

دولة ليبيا

جامعة طرابلس / كلية اللغات

قسم اللغة العربية / شعبة الدراسات العليا

النقد الأدبي في كتاب أمالي المرتضى

" دراسة نقدية تحليلية "

قُدِّمَت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الإجازة العالية الماجستير

في الدراسات الأدبية

إعداد الباحثة: نجاة الطاهر علي الميلادي

إشراف الدكتور: أبو العيد سالم الحراري

العام الجامعي 2015م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إلى الذي تعبَ كثيرًا من أجلي، وفَرِحَ كثيرًا بنجاحي، وانتظر بفارغ الصبر أن يراني
باحثة.

إلى من كانت عيناها أنيس طفولتي وسراج ظمئتي

أبي

حفظه الله ورعاه وأطال في عمره.

إلى التي غمرتني بالعطف والحب والحنان مذ كنت في المهد، ولا زالت تغمرني، والتي
لم تضح كفًا في نور ولا ظلمة داعية المولى أن يحضني برعايته ويتم لي ما يسر لي بدايته

أمي

أطال الله في عمرها ومتعها بالصحة والعافية.

إلى إخوتي الأعزاء الذين قدموا كل ما بوسعهم، وكانوا لي عونًا وسندًا في هذه الرحلة.

الباحثة

الشكر والتقدير

الحمد لله على عونهِ وتوفيقهِ لي لإنجاز هذا البحث، فقد يسّر كل عسير وسهل كل صعب، أما بعد:

فأتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة بالمصادر والمراجع أو بالكلمة الطيبة، فجزاء الله الجميع عني بأحسن ما يجزى به المحسنون الصابرون.

يسعدني أن أتوجه بالشكر الجزيل والثناء الجم لأستاذي الدكتور أبو العيد سالم الحراري، الذي قبل الإشراف على هذا البحث، وأثار لي درج العلم بفكره وعلمه وتوجيهه وإرشاده، فجزاه الله عني كل خير.

ولا يفوتني أن أشكر الأستاذين عضويّ لجنة المناقشة، وذلك لتكرمهما وقبولهما تقويم ومناقشة هذا البحث وإكمال نقده.

أسأل الله أن يكلل أعمالنا بالقبول والسداد إنّه سبحانه ولي ذلك والقادر عليه.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد الصادق الأمين، وعلى آله، وصحبه، ومن تبعه بإحسانه إلى يوم الدين.

أما بعد :

فتعدّ كتب الأمالي من المصادر اللغوية والأدبية التي حفظت، وبصورة صحيحة تراثنا اللغوي والأدبي، وذلك بما قدمته لنا من نماذج مختارة تم التحقق من صحتها بأكثر من مصدر من مصادر اللغة القديمة والحديثة.

وقد قام الكثير من علماء اللغة بتأليفها لأهميتها، كما في كتاب الأمالي: لأبي على القالي، والأمالي: لابن الشجري، والأمالي: للزجاج، وأمالي المرتضى، أو كما يُسميه مؤلفه غرر الفوائد ودرر القلائد.

والمرتضى عالمٌ متفنّنٌ في مختلف العلوم، أمتاز بحسّ أدبي ونقدي، فقد أتخذ طريقاً مختلفاً عن مؤلفي عصره، إذ تطرق في هذا الكتاب إلى معظم القضايا النقدية البارزة التي شغلت النقد العربي القديم .

إلى جانب ذلك كان له باع في مجال الفقه والأصول، وعلم الشريعة، وعلم الكلام، والعقائد، فطغت هذه الشهرة على شهرته أدبياً، الأمر الذي ترتب عليه محدودية تداول كتبه وأعماله الأدبية قياساً على المشهورين من أدباء عصره، ترتب على ذلك تأخر طباعة الكثير منها في عصرنا الحاضر وإغفال الباحثين دراستها.

ولغزارة المادة اللغوية والأدبية والبلاغية فيه، فضلاً عن ديوانه الذي حفزني كثيراً إلى إبراز قيمته الفنية والأدبية، اقتنعتُ بجدوى اختيار المرتضى موضوعاً لدراستي.

وقد واجهتني بعض الصعوبات، فعلى سبيل المثال لم أجد اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين بالجانب النقدي في كتاب الأمالي للمرتضى، لذلك قررتُ أن تكون الدراسة في الجانب النقدي لهذا الكتاب القيم .

على ضوء ذلك وضعت خطة منهجية مكونة من مقدمة، تضمنت الإجراءات المنهجية، والخطوات الإجرائية المتبعة في الدراسة من مقدمة إشكالية البحث، وأهمية، وأهداف، ومنهجية، وسبب اختيار الموضوع.

وتضمن التمهيد ، نبذة موجزة عن عصر الشريف المرتضى، وترجمة لاسمه، ولقبه، ثم تعرضت للحديث عن كنيته، ومولده ونشأته، كما تحدثت عن ثقافته ومكانته العلمية، وشيوخه وتلاميذه، وأخيرًا ، ذكرت وفاته.

تناول الفصل الأول: بناء القصيدة عند المرتضى، وتضمن ثلاثة مباحث، الأول: نقد الابتداء في القصيدة، والثاني: نقد الخروج ، والثالث: نقد المقطع في القصيدة .

- أما الفصل الثاني: جعلته للحديث عن وجهات نظر النقاد في اللفظ والمعنى، وتضمن المبحث الأول : نقد الألفاظ ، والثاني: نقد المعاني.

والفصل الثالث : أفردته للأسلوبية عند المرتضى، وتضمن المبحث الأول: السرقات الشعرية، والثاني: الموازنات الأدبية، والثالث: نقد الأغراض الشعرية.

أمّا الخاتمة ، فقد تضمنت أهم نتائج البحث، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس للمحتويات.

- إشكالية البحث : ومن خلال مجمل الكتب النقدية التي تناولت كتب الأمالي سواء ما يتعلق منها بكتاب أمالي المرتضى، أو بغيره من كتب الأمالي الأخرى، وجدت أن هذه الكتب لم تلق الاهتمام الكافي من قبل النقاد إلا في دراسات جزئية إشارة إلى الأهمية دون الدخول في تفاصيل هذه الكتب، وعندما حاولت دراسة كتاب أمالي المرتضى وجدت نفسي أمام إشكالية بحثية في دراسة هذا الكتاب تمثلت في عدم وجود دراسات تتناول الجانب النقدي فيه، وهو ما يُعد إشكالية بحثية استطعت صياغتها عبر تساؤل رئيس مفاده ما القضايا النقدية التي تناولها الشريف المرتضى في كتابه الأمالي؟ ويرتبط هذا التساؤل بتساؤلات فرعية أخرى لها علاقة بهذا التساؤل وهي: هل تضمن كتاب أمالي المرتضى قضايا نقدية مهمة تستحق الدراسة؟ وما أبرز هذه

القضايا، كيف تمت معالجتها نقدياً، وهل يمكن عدّ كتب الأمالي كتباً نقدية بالإضافة إلى أهميتها اللغوية؟

كل هذه التساؤلات وغيرها مما يمكن أن يظهر لنا من خلال هذه الدراسة تمثل إشكالية بحثية، سوف أحاول الإجابة عنها.

- أهمية البحث : تتمثل في أحداث الموضوع، حيث لم يتم تناوله ودراسته سابقاً، ولاسيما الجانب النقدي منه، والذي يمثل تراثاً نقدياً تم إهماله من قبل النقاد القدامى والمحدثين، كما تتمثل أهميته في أنه يفسح المجال أمام الباحثين والدارسين في تناول جوانب أخرى تتعلق بكتب الأمالي، لم يتم دراستها من قبل.

كما تتمثل في رصد وكشف أبرز القضايا النقدية التي تناولها كتاب أمالي المرتضى ووجهة نظره فيها واتفاقه أو اختلافه مع آراء النقاد المعاصرين له، حيث سأسلط هذه الدراسة على مجمل هذه القضايا النقدية في هذا الكتاب.

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية :

أولاً : الكشف عن أبرز القضايا النقدية التي جاءت في كتاب أمالي المرتضى كقضية نقد المعاني والألفاظ، والسرقات، والموازنات، والصدق والكذب، وغيرها من القضايا الأخرى.

ثانياً : معرفة وجهات نظر الشريف المرتضى النقدية، ولاسيما المهمة منها التي تناول فيها قضايا نقدية ذات اهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين له.

ثالثاً : توضيح عوامل الاتفاق والاختلاف مع غيره من النقاد في القضايا التي جاءت في هذا الكتاب.

رابعاً : إبراز أهمية الكتاب اللغوية والبلاغية والنقدية، وأهميته في مجمل تاريخ النقد العربي القديم.

تقوم منهجية هذا البحث على إبراز أهم القضايا النقدية وتحليلها تحليلًا شاملاً بكل جزئياتها وتفسيرها بحسب تاريخها، وكذلك بحسب حادثة هذه الآراء، ومن ثم نقدها نقدًا موضوعيًا، فهي منهجية نقدية تحليلية.

رحم الله الإمام مالك القائل : (لو عُرِضَ كتابُ سبعين مرة لوجد فيه خطأ أبى الله أن يكون كتابٌ صحيح غير كتاب الله).

أخيرًا : لست أزعم أنني استوفيتُ عملي الذي جاء محصلةً لجهدٍ أضنى الجسم وأضعف البصر، وكان طموحي أن أصل إلى الحقيقة، والتزم الموضوعية والحياد، من غير تعصّب لرأي دون دليل أو حُجّة.

وأرجو أن تكون أخطائي حافزًا لي على التصحيح والتوجيه، لتكون الفائدة المرجوة أكبر من الخطأ، وأعظم من النقصان.

والله ولي التوفيق

التصميم

نبذة موجزة عن عصر الشريف المرتضى

أولاً : ترجمة للشريف المرتضى.

ثانياً : اسمه.

ثالثاً : ألقابه وكنيته.

رابعاً : مولده ونشأته.

خامساً : ثقافته ومكانته العلمية.

سادساً : شيوخه.

سابعاً : تلاميذه.

ثامناً : مؤلفاته.

تاسعاً : وفاته.

التهنئة

نبذة موجزة عن عصر الشريف المرتضى

يُعدّ الشريف المرتضى من علماء القرن الرابع الهجري، حيث كانت بغداد مسقط رأسه، ومركزاً علمياً وأدبياً له ولغيره، وقد تدنت في العصر العباسي الثالث الحياة بمختلف أنواعها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ كثرت على الصعيد السياسي الدويلات والإمارات وكان بعضها غير عربية الأصل، وذلك نتيجة للاختلاط الأجناس العربية بغيرها كالفارسية والهندية والتركية.

أما على الصعيد الاجتماعي، فقد كانت الأوضاع الاجتماعية مضطربة، وكانت هناك فوارق طبقية بين الناس، ناتجة عن فقدان الأمن والاستقرار، وانتشار الترف والبدخ، وكثرة مجالس اللهو والمجون في الطبقة الغنية على حساب الطبقة الفقيرة.

وكلامي هذا لا يعنى عدم وجود مثل هذه المجالس في العصور السابقة، بل كانت موجودة في كل العصور، ولكن بشكل مستتر، وذلك لقوة الدولة سياسياً، فلم تظهر علانية⁽¹⁾. ولم تسلم طبقة الأدباء والمفكرين في هذا العصر من التقسيم الطبقي، فبين قلة مسرفة مترفة، وكثرة معسرة محرومة تعيش في حالة من ضيق العيش.

فمن كانت له من الأدباء والشعراء علاقات وطيدة بالخلفاء والأمراء نال من العطايا والهدايا الشيء الكثير مما يضمن له العيش في راحة واستقرار، ومنهم من لم يوفق في مدح وزير، أو مرافقة أمير، فقاسى من ضيق العيش ومرارة الحرمان، منهم على سبيل المثال أبو على الفالي (ت844هـ)⁽²⁾، الذي اضطر لضيق عيشه وفقره الشديد إلى بيع كتبه، وهي أعز شيء عنده، حيث اشتراها منه المرتضى .

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، عمر فروخ، دار العلم للملايين، د. ط، بيروت، د. ت : ص406.

(2) هو على بن أحمد بن سلك الفالي، بالفاء، وكنيته أبو الحسن، ويعرف بالمؤدب، من أهل بلدة قاله، انتقل إلى البصرة، ثم إلى بغداد، له معرفة بالأدب والشعر، كان يقرض الشعر، ينظر ترجمته في تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي (ت463هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط : 334 / 12، ومعجم الأدباء، للياقوت الحموي : 12 / 226.

أما على الصعيد العلمي والفكري، فعلى الرغم من انقسام الدولة العباسية إلى دويلات وإمارات كثيرة، إلا أن هذا الانقسام كان له أثره في الحياة العلمية، إذ كان سبباً في إيجاد التنافس بين هذه الدويلات وازدهار الأدب العربي " كان حظ الأدب غير حظ السياسة "(1).

وظهرت مراكز للثقافة في الدول المستقلة، تنافس حاضرة الخلافة - بغداد - موطن المرتضى، وهي أهم مركز للثقافة والعلوم والفنون آنذاك. فعاش المرتضى في تلك الفترة من الزمن، أي في القرن الرابع الهجري، وهو القرن الذي ازدهر فيه النقد الأدبي عند العرب وأصبح فناً قائماً بذاته يهدف إلى دراسة النصوص وتمييز الجيد من الرديء منها.

وهذا التقدم للنقد الأدبي تمثل في كثرة النقاد وتنوع مناهجهم وشمولية النظرة للأدب منتفعين بما سبق من جهود النقاد (2).

يمكن القول: إن كل هذه التقسيمات واختلاف أسمائها لا يعنينا منها شيء سوى تلك المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي تتصل بالأدب، فقد كان الخلفاء والأمراء بمثابة مشاغل علم أضاءت تلك المناطق والأصقاع التي حلوا بها فأفادوا أهلها وبثوا فيها معارفهم وعلومهم المختلفة، وإن النقد الأدبي لم يكن ليصل إلى هذا التقدم والازدهار لولا الجهود النقدية التي كان يقوم بها العلماء والنقاد في القرن الثالث الهجري، حيث كانت أولى المحاولات النقدية تتمثل في كتاب (فحول الشعراء) للأصمعي (ت213هـ)، وجاء من بعده ابن سلام الجمحي (ت232هـ)، فألف كتاب طبقات فحول الشعراء.

فهذه لمحة سريعة عن الحياة السياسية والاجتماعية في عصر المرتضى حتى ندرك أثرهما في الحياة العلمية والأدبية، رغم الانقسام السياسي وحالات الترف والإسراف

(1) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ص33.

(2) ينظر: الموسوعة العربية العالمية: 16 / 216-217

لدى خلفاء بني العباس، ومع هذا فكان تشجيعهم للأدباء والعلماء له دور بارز وملحوظ.

- أولاً : ترجمة للشريف المرتضى.

هو علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - ويبدو أنه الاسم الذي اتفق وتعارف عليه كل من تناول هذه الشخصية الأدبية بالدراسة، وهذا ما أثبتته مطالعتي للكتب التي ترجمت له (1).

ثانياً : ألقابه وكنيته.

إذا ما راد الباحث التعرف على لقب هذا الأديب ، فإن له ألقاب عدة اشتهر بها، وخير ما يوضح ذلك ما أورده لنا صاحب (روضات الجنات)، إنه يقول: " في سنة عشرين وأربع مائة مرض الوزير أبو سعيد محمد بن الحسين بن عبد الصمد، فرأى في منامه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب يقول له: قل لعلم الهدى، يقرأ عليك حتى تبرأ، فقال: يا أمير المؤمنين ومن علم الهدى، فقال: علي بن الحسين الموسوي، فكتب إليه الوزير بذلك، فقال: المرتضى الله الله في أمري، فإن قبولي لهذا اللقب شناعة عليّ ، فقال الوزير والله ما كتبتُ إليك إلا بما لقبك به جدك أمير المؤمنين، فعلم القادر الخليفة بذلك، فكتب إلى المرتضى، يا عليّ تقبل ما لقبك به جدك، فقبل واسمع الناس " (2).

(1) ينظر: ترجمته في جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي (ت438هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م: ص63، وتاريخ بغداد، للبغدادي: 402/11، وانباء الرواة، لجمال الدين القفطي، تح: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، ط1، 2004ف: 249/2، ووفيات الأعيان، لابن خلكان، تح: إحسان عباس، دت، بيروت، 1977م: 443/3، ومعجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط: 81/7.

(2) روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، لمحمد باقر الموسوي الخونساري، ت: أسد الله إسماعيليات، ط2: ص375.

وكان للشريف المرتضى عدة ألقاب أخرى اشتهر بها، فلُقّب بالسيد، والشريف، والمرتضى، وذو المجدين، والثمانيني؛ لأنه أحرز من كل شيء ثمانين، حتى إنه توفي في ثمانين سنة وثمانية أشهر وأياماً⁽¹⁾. أما كنيته ، فهو أبو القاسم.

ثالثاً : مولده ونشأته.

ولد الشريف المرتضى في رجب سنة (355هـ)، ببغداد، وهو الأخ الأكبر لشريف الرضي محمد بن الحسين المولود سنة (359هـ)⁽²⁾.

ومن خلال استقراء الكتب التي تحدثت عن الشريف المرتضى تبين لي أنه يوجد كتاب واحد اختلف عن بقية الكتب، وهو كتاب (عمدة الطالب)، حيث ذكر زمن ولادته في سنة (353هـ)⁽³⁾. وهذا احتمال ضعيف، والمرجح عندي كما جاء في تاريخ بغداد، أنه ولد في سنة (359هـ).

أما نشأته، فقد نشأ المرتضى هو وأخوه الشريف الرضي في ظل أسرة عرفت بالتفوق العلمي في جوانب الحياة السياسية والعلمية، فوالده الحسين، كان صاحب مكانة عالية في دولة بني العباس، ودولة بني بويه، يقول عنه الخونساري: "جليل القدر، عظيم المنزلة في دولة بني بويه"⁽⁴⁾.

توفي والده في سنة (400هـ)، ورثاه ابنه المرتضى بقصيدة ، يقول في مطلعها :

ألا يا قومُ للقدّر المتاح⁽⁵⁾ *** وللايام ترغّب عن جراح

(1) ينظر: روضات الجنات : ص375، وطبقات أعلام الشيعة وهو النابلس في القرن الخامس الهجري ، آغا برزك الطهراني، تح : عليّ نقي ، دار الكتاب ، بيروت، ط1، 1971م : ص120، وأمل الأمل ، محمد بن الحسين " الحر العامل" ، تح : أحمد الحسين، مكتبة الأندلس، بغداد، دت : ق 2 / 182.

(2) ينظر: جمهرة أنساب العرب : ص63، وتاريخ بغداد : 403 / 11، والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لابن الجوزي(ت597هـ)، مطبعة دائرة المعارف، ط1، 1958م : 120 / 8، وإنباه الرواة : 249 / 2، وشذرات الذهب، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ط : م 2 / 3 / 258، ولسان الميزان ، للعسقلاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط2، 1971م : 4 / 223.

(3) ينظر: عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، لابن عتبة (ت828هـ)، دار مكتبة الحياة ، دت، بيروت : ص235.

(4) روضات الجنات : ص375.

(5) المتاح : ممقّد ، تاج العروس، للزبيدي ، تح : عبد السلام هارون ، دار الهداية ، د.ط ، 1970م : 7 / 200.

وللّدنيا تماطل بالرزّايا *** مطال الجرب للإبل الصحاح

تُسالمني ولي فيها خبيّ *** أعصّ عليه بالعذب⁽¹⁾ القراح⁽²⁾

أمّا والدّة الشريف المرتضى، فهي فاطمة بنت الحسين بن أحمد بن الحسين بن الناصر الأصم، وهو أبو محمد الحسن بن علي بن عمر الأشرف بن علي بن الحسين ابن أبي طالب⁽³⁾، وهي أمّ أخيه الشريف الرضي.

تولى الشريف المرتضى نقابة الطالبين ببغداد وإمارة الحاج⁽⁴⁾، ونظر في المظالم بعد وفاة أخيه الشريف الرضي. وهو منصب والدهما⁽⁵⁾.

وكان المرتضى زاهدًا في الدنيا راغبًا عنها، لذا زهد فيما ورثه له أبوه من هذه المناصب، وفضل أن يتركها لأخيه الرضي - وهو الأصغر منه - ليرضى عما كانت تتوق إليه نفس أخيه من الرغبة في سني المطالب وبلوغ الأقدار، حتى يتفرغ هو للعلم والخلوة إلى الدراسة والتدريس⁽⁶⁾. قال عنه البغدادي: "كتب عنه وكان رأسًا في الاعتزال، كثير الاطلاع والجدال"⁽⁷⁾.

وتذكر لنا كتب التراجم أن ابن حزم (ت438هـ)، يقول في كتابه (الملل والنحل):
"إن الشريف المرتضى كان من كبار المعتزلة الدعاة وكان إماميًا⁽⁸⁾، لكنّه يُكفر من زعم أن القرآن بُدِّل أو زيد فيه"⁽⁹⁾.

اختلف العلماء في كتاب (نهج البلاغة)، المجموع من كلام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - هل هو جمعه؟ أم جمعه أخيه الرضي. وقيل أنه ليس من كلام

(1) العذب: هو الماء الطيب، مادة (ع ذ ب): ص420، - القراح: بالفتح وهو الذي لا يشوبه شيء، الصحاح، للرازي، رتبه محمود خاطر، دبت: ص52.

(2) ديوان الشريف المرتضى، تح: رشيد الصفار وآخرين، دار إحياء الكتب العربية: 200/1.

(3) ينظر: روضات الجنات: ص375، وعمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، لابن عتبة: ص235.

(4) يقصد بإمارة الحاج: فهو كان مسئول عن أمور الحج والحجيج.

(5) ينظر: روضات الجنات: ص375، وطبقات أعلام الشيعة في القرن الخامس: ص120.

(6) ينظر: أمالي المرتضى: 8/1.

(7) تاريخ بغداد: 402/11.

(8) الإمامية: يقصد بها أهل البيت، نسبة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب.

(9) تاريخ بغداد: 402/11.

عليّ، وإنما الذي جمعه ونسبه إليه، هو الذي وضعه (1).

نشأ المرتضى مع أسرته التي تتصف بالثرى، لاسيما أن كافة المؤهلات كانت متوافرة في شخصيته من حيث النسب العريق والمكانة الاجتماعية والثراء المادي، فله ثروة قلما تنهيا لمثله من العلماء، وكانت له ثمانون قرية واقعة بين بغداد وكربلاء، يشقها نهر ينتهي إلى الفرات والسفن تسير فيه تحمل الزوار، خاصة في موسم الحجيج، وتمتلئ السفن بما يتساقط من ثمار تلك الأشجار الواقعة على حافتي النهر، والناس يأكلون منها دون مانع، وقدر ما تُغله هذه القرى بأربعة وعشرين ألف دينار في العام (2).

وبفضل هذه الثروة عاش المرتضى مكفول الرزق، مقضي الحاجات، لم يكن بحاجة إلى أن يستغل قريحة الشعر لديه في مدح الخلفاء والوزراء، أو هجاء أعدائهم، أو رثاء أحد من أقاربهم مقابل مال أو جاه.

كما حظي المرتضى بمكانة مرموقة بين الخلفاء والوزراء دون أن يلجأ لأحد، فحين يمدح لا ينتظر مكافأة على ذلك. وتفرغ للقراءة والدرس والتصنيف، وهو يقضي حاجة قلبه من البر بالناس والعطف عليهم ومواصلتهم. ونجده يتصف بالصفات الكريمة، كالكرم، والإغضاء عن الحساد والأعداء، وأوصى بالتجاوز عنهم، إذ يقول :

تجاف عن الأعداء بقاءً فربما * كُفيت فلم تُخرج بناب ولا ظُفر**

ولا تبر منهم كل عودٍ تخافه * فإن الأعادي ينبتون مع الدهر (3)**

وعلى الرغم من أن المرتضى يتحلى بالكرم والأخلاق الحميدة، فقد اتهمه أعداؤه بالبخل وعدم الإنفاق، ظلماً وعدواناً، فكل ذي نعمة محسود.

(1) ينظر: شذرات الذهب، للحنبلي: 3/ 257، ووفيات الأعيان، لابن خلكان: 3/ 443، والوافي بالوفيات: 7/2.

بالوفيات: 7/2.

(2) ينظر: أمالي المرتضى: 9/1.

(3) ديوان الشريف المرتضى: 2/ 105. _ وورد هذان البيتان في معجم الأدياء: 13/ 157.

ومن خلال دراستي لسيرته في كتب التراجم، لم أجد من وصفه بالبخل وعدم الإنفاق، غير صاحب كتاب (عمدة الطالب)، إذ قال: "كان المرتضى يبخل، ولما مات ترك مالا كثيرا" (1).

هذا قول غير صحيح، فلم تثبت هذه الصفة عليه؛ والدليل على عطائه وكرمه، وكثرة إنفاقه، قصته المشهورة مع الرجل اليهودي، حيث يُروى "أنه أصاب الناس قحط شديد، فاحتال رجل يهودي على تحصيل قوت يحفظ نفسه، فحضر يوماً مجلس للشريف المرتضى فاستأذنه أن يقرأ عليه شيئاً من علم النجوم (2)، فأذن له بجائزة تجري عليه في كل يوم، فقرأ عليه برهة، ثم أسلم" (3).

كما نجد ما ينفي صفة البخل عنه، فقد كان يُخصص مرتبات شهرية لتلاميذه والملازمين له، بإضافة إلى ذلك، فإن الشريف المرتضى وأخوه الرضي أعطيا لابن البراج الطائي (ت 481 هـ) (4) تسعة آلاف دينار، عندما اعتقلهما وهما في طريقهما إلى الحج سنة (389 هـ)، فأطلقهما (5). ويبدو ذلك واضحاً في ديوانه وكتابه: (الأمال).

رابعاً : ثقافته ومكانته العلمية.

إن التراجم والمؤلفات التي ترجمت للمرتضى، أثبتت الفيض الثقافي الغزير، وأجمع المؤرخون على أنه موسوعة ثقافية فكرية، حظي بتقديرهم واحترامهم، فقال عنه ابن خلكان (ت 681 هـ): "وكان إماماً في علم الكلام والأدب والشعر" (6)، وقال عنه الصفدي: "وكان فاضلاً ماهراً أديباً متكلماً" (7)، كما أكد هذا الرأي أيضاً

(1) عمدة الطالب : ص 65.

(2) يقصد بعلم النجوم : الرياضيات والفلك ، وليس ما يذهب إليه المنجمون من التنبؤات والتحريفات، ديوان الشريف المرتضى : 52/1 .

(3) روضات الجنات : ص 316 .

(4) هو عبد العزيز بن نحرير بن عبد العزيز الشامي، من فقهاء الإمامية، ولي القضاء بطرابلس، وكان خليفة المرتضى والطوسي في بلاد الشام، ينظر ترجمته في معجم المؤلفين ، لرضا كحالة : 226 / 3.

(5) ينظر: روضات الجنات : 375، وديوان الشريف المرتضى : 52 / 1.

(6) وفيات الأعيان : 313 / 3.

(7) الوافي بالوفيات : 7 / 21.

البغدادي حيث يقول: "وكان شاعراً كثير الشعر متكلماً"⁽¹⁾، ويقول عنه الثعالبي: "انتهت الرياسة اليوم ببغداد إلى المرتضى في المجد والشرف والعلم والأدب والفضل والكرم وله شعرٌ في نهاية الحسن"⁽²⁾، كما يقول فيه الذهبي أيضاً: "إنه كان شاعراً ماهراً، متكلماً ذكياً"⁽³⁾.

يقول العسقلاني: "إنه أمر، ولم يبلغ العشرين، وكان قد حصل على رياسة الدنيا، العلم مع العمل الكثير في اليسير والمواظبة على تلاوة القرآن وقيام الليل وإفادة العلم، وكان لا يؤثر على العلم شيئاً مع البلاغة وفصاحة اللهجة"⁽⁴⁾.

ويبدو أنه كان مولعاً بجمع الكتب واقتنائها، وهذا دليل على ثقافته الواسعة، فكانت له خزانة كتب كبيرة. ذكر صاحب (روضات الجنات)، أن أبا القاسم التنوخي (ت447هـ)⁽⁵⁾ حصرها وأحصاها، فوجدها ثمانين ألف مجلد من مصنفاته ومحفوظاته ومقروءته، وأنها تحتاج إلى سبع مائة بغير حملها⁽⁶⁾، كما يقول الثعالبي: "إنها قومت بثلاثين⁽⁷⁾ ألف دينار بعد أن أهدي إلى الرؤساء والوزراء منها شطراً عظيماً"⁽⁸⁾.

خامساً : شيوخه.

تتبعُ سيرة المرتضى في كتب التراجم التي ترجمت له فوجدتُ أنه تتلمذ على يد كثيرٍ من علماء عصره، الذين أخذ عنهم علمه وأدبه، وأخذ في أول عهده بالدارسة والتأدب على يد الشيخ ابن نباته السعدي (ت405هـ)⁽⁹⁾، حيث قرأ هو وأخوه الرضي

(1) تاريخ بغداد : 11 / 402.

(2) تنمة اليتيمة ، للثعالبي ، تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، دب : ص69.

(3) تاريخ الإسلام ، لشمس الدين الذهبي، حوادث الوفيات ، دب ، ط ، 440هـ : ص433.

(4) لسان الميزان : 4 / 223.

(5) هو أبو القاسم علي بن الحسين بن علي بن محمد بن أبي فهم، صاحب المرتضي وتلميذه ، ولد بالبصرة في شعبان ، سنة (365هـ)، ينظر ترجمته في المنتظم ، لابن الجوزي : 8 / 168.

(6) ينظر روضات الجنات : ص375.

(7) هكذا جاءت في النص ، والصواب : بثلاثين.

(8) يتيمة الدهر، للثعالبي: تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م : 2 / 120.

(9) هو عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباته التميمي، أبو نصر، من شعراء سيف الدولة بن حمدان، مدح الملوك، ولد سنة (327هـ)، وتوفي ببغداد، ينظر ترجمته في تاريخ بغداد : 10 / 466، والأعلام : 4 / 148.

الرضي اللغة والمبادئ، وهما طفلان، ثم قرأ كلاهما على الشيخ محمد بن محمد ابن النعمان الملقب بالشيخ المفيد (ت413هـ) ⁽¹⁾ الفقه والأصول ⁽²⁾، وجاء في (روضات الجنات)، "وكان المفيد رأى في منامه أن فاطمة الزهراء بنت رسول الله دخلت عليه وهو في مسجده بالكرك ومعه ولداها الحسن والحسين صغيرين فسلمتهما إليه وقالت علمهما الفقه وتعجب الشيخ من ذلك فلما تعالى النهار في صبيحة تلك الليلة التي رأى فيها الرؤيا دخلت إليه المسجد فاطمة بنت الناصر وحولها جواربها وبين يديها ابناها علي المرتضى ومحمد الرضي صغيرين فقام إليها وسلم عليها فقالت له أيها الشيخ هذان ولداي قد احضرتكما إليك لتعلمهما الفقه فبكى الشيخ وقص عليها المنام وتولى تعليمهما " ⁽³⁾.

واختلف العسقلاني في كتابه (لسان الميزان)، مع صاحب كتاب (روضات الجنات)، في سرد هذه القصة، حيث ذكر أن والد المرتضى هو الذي دخل على الشيخ المفيد ومعه ولداه الرضي والمرتضى، فقال له : "خذهما إليك وعلمهما"، وليست أمه فاطمة ⁽⁴⁾.

تتلمذ المرتضى في الشعر والأدب على يد أبي عبيد الله المرزباني (ت384هـ) ⁽⁵⁾، المرزباني (ت384هـ) ⁽⁵⁾، فإن أكثر رواياته في كتابه (أمالى)، عن المرزباني، ويروى أيضاً عن أبي القاسم عبيد الله بن عثمان، وابن يحيى بن جنيقا الدقاق، وأبي الحسن علي بن محمد الكاتب، ومن شيوخه أيضاً الذين أخذ عنهم الحديث والفقه الحسين بن علي بن بابويه القمي أخو الشيخ الصدوق، وسهل بن

(1) هو محمد بن عبد السلام الحارثي المعروف بالمعلم، والمفيد، وكنيته أبو عبد الله، فهو متبحر في علوم اللغة والفنون، ومن مؤلفاته : (عقائد الشيعة الإمامية، والرسالة المقنعة، والأركان في دعائم الدين، والإيضاح في الإمامة)، ينظر ترجمته في معجم المؤلفين : 11 / 145.

(2) ينظر: روضات الجنات : ص 375 ، وديوان الشريف المرتضى : 1 / 63.

(3) روضات الجنات : ص 375.

(4) ينظر: لسان الميزان : 4 / 224.

(5) هو محمد بن عمران بن موسى بن عبيد الله أبو عبيد الله الكاتب المعروف، كان صاحب أخبار ورواية الأدب، وصنف كتب كثيرة منها : الموشح، ينظر ترجمته في المنتظم : 8 / 177.

أحمد الديباجي، وأبو الحسن الجندي، وأحمد بن محمد بن عمران الكاتب، وغيرهم (1).

سادسًا : تلاميذه.

إن المرتضى شخصية لامعة في عصره، ملماً بفنون المعرفة، مشغوقاً بالعلم محباً له، تولى التدريس في منزله، وجعله مدرسة ينهل منها طلابه العلوم المختلفة مثل علم الفقه والتفسير، واللغة، والشعر، وعلم الفلك، والحساب، وسميت داره (دار العلم)، حيث كانت بمثابة الجامعة الآن (2).

وكان مريده من مختلف المذاهب، فلم يكن يُفرق بين المذاهب، ولا بين الديانات، وخير دليل على ذلك هو قصة اليهودي الذي قرأ عليه علم النجوم، وقد ورد ذكرها سابقاً.

وجاء في (لسان الميزان)، أن يحيى بن أبي طي الحلبي (ت630هـ) (3) قال عنه : "هو أول من جعل داره دار العلم وقدرها للمناظرة" (4). وما يُثبت تشجيع المرتضى للعلم والمتعلمين تخصيصه رواتب شهرية تعطى لتلاميذه وملازموه، هذا ما ذكرته كتب التراجم ، فقد كان يعطي اثني عشر ديناراً في كل شهر لتلميذه أبي جعفر الطوسي خلال ثلاثة وعشرين عاماً قضاها في صحبته إلى أن مات، ويعطي للقاضي عبد العزيز بن البراج ثمانية عشر ديناراً في الشهر، ووقف قرية كاملة يجري خيرها على الفقهاء خاصة، رغبة منه في منفعتهم وحث الناس على العلم، وأصبح طلابه وملازمو دروسه فلاسفة وعلماء أفاضل تركوا لنا كتباً قيّمة.

أذكر بعض تلاميذه على سبيل المثال لا الحصر، كما جاء في كتب التراجم، منهم :

(1) ينظر: روضات الجنات : ص376، وديوان الشريف المرتضى : 1 / 64.

(2) ينظر: لسان الميزان : 4 / 223.

(3) هو يحيى بن حميدة بن ظافر بن علي بن الحسين الطائي الشهير بابن أبي طي، المؤرخ الأديب، ولد بحلب، له كتاب تهذيب الاستيعاب، ينظر ترجمته في معجم المؤلفين : 13 / 195.

(4) لسان الميزان : 4 / 223.

- 1- الشيخ أبو جعفر محمد بن الحسين الطوسي الفقيه، ولد سنة (385هـ)، قَدِمَ العراق بعد وفاة الشريف الرضي، وأقام في بغداد، وأخذ الكلام عن الشيخ المفيد، وبعد موته لازم الشريف المرتضى إلى أن توفي سنة (460هـ) .
- 2- أبو يعلى الديلمي (سالار)، هو محمد بن الحسن بن حمزة الجعفري، الفقيه المتكلم، كان ينوب في التدريس عن أستاذه المرتضى، توفي سنة (448هـ)، وقيل سنة (463هـ)⁽¹⁾.

سابعًا : مصنفاته.

العلماء معدودون بمؤلفاتهم، وبمقدار ما يقدمون من جهود علمية، والأيام التي تطوي آجالهم هي التي تنشر أعمالهم، فقد قَيِّضَ للمرتضى أن يكون أحد أولئك الرجال الأفذاذ الذين أسدوا إلى العربية أجلّ الخدمات، فتركوا أعظم المصنفات، وآثارها، منها: ديوان شعر كبير، فالمرتضى كغيره من الشعراء، له ديوان شعر خاص به، جعله ينفرد عن سواه، وذلك بطريقة صياغته لألفاظه، ذكر لنا صاحبي (روضات الجنات، وعمدة الطالب)، أنه يزيد على عشرين ألف بيت⁽²⁾، ويقول ياقوت الحموي في معجمه، "إن ديوانه يزيد عن عشرة آلاف بيت"⁽³⁾.

ومن أشهر مؤلفاته، كتاب **غُرر الفوائد ودرر القلائد**، والذي عُرف باسم أمالي المرتضى، إن هذا الكتاب لم يحمل في طياته موضوعًا واحدًا، وإنما جمع فيه جلّ مباحث العربية، فهو مجموعة كتب في كتاب واحد ، اجتهد المرتضى فيه وأشار بذلك كل من ترجم له.

(1) ينظر: ترجمة تلاميذه في روضات الجنات: ص376، 377، والمنظم: 8/ 168، والوافي بالوفيات: 4/ 96، ومعجم المؤلفين: 2/ 169، و3/ 226.

(2) ينظر: روضات الجنات: ص375، وعمدة الطالب: ص235.

(3) معجم الأدباء: 13/ 147.

وقال الشيخ أبو جعفر محمد بن يحيى بن مبارك بن مقبل الغساني⁽¹⁾: "ما رأيت من ... (2) إلا من يزعم أنه من طائفته، وقد كان شيخنا عز الدين أحمد بن مقبل يقول : لو حلف إنسان أن السيد المرتضى كان أعلم بالعربية من العرب لم يكن عندي آثماً ولقد بلغني عن شيخ من شيوخ الأدب بمصر، أنه قال والله إنني استفدتُ من كتاب الغرر مسائل لم أجد في كتاب سيبويه وغيره من كتب النحو"⁽³⁾.

هذه المؤلفات تكشف عن سعة ثقافته العلمية، ووحدة ذكائه، وموهبته وذوقه الرفيع، وحسن اختياره لموضوعاته، ومثابرتة على الاطلاع والمعرفة، ونزاهته في إصدار أحكامه النقدية ومهارته في بلورة الصورة العامة للموضوعات التي تناولها.

أذكر بعض مؤلفاته على سبيل المثال لا الحصر، كما جاءت في كتب التراجم ، منها :

- إبطال القياس - انتصار في الفقه - إنقاذ البشر من القضاء والقدر - البرق -
- تتبع الأبيات التي تكلم عنها ابن جني في إثبات المعاني للمتنبى .
- تفسير قوله تعالى : ﴿ ليس على الذين آمنوا ﴾ .
- تفسير قوله تعالى : ﴿ قل تعالوا أتل ما حرم ربكم ﴾ .

ويمكن القول : إن مؤلفاته كثيرة ومتنوعة، أهله أن يكون عالماً من أعلام عصره، له أثره الواضح في المحيط السياسي والثقافي، والأدبي الذي عاشه، وليس غريباً أن يكون له هذا الأثر، فحرصه الشديد على العلم كان كفيلاً بأن يجعله رجلاً متعدد المواهب ، تشهد بذلك مؤلفاته وتلاميذه عليه.

ولعل من أشهر مؤلفاته كتابه الأمالي، الذي دل على سعة ثقافته خاصة في جانب النقد الأدبي، وهذا ما سنتطرق له في فصول الرسالة، إن شاء الله.

(1) هو شيخ الطائفة أبو جعفر محمد بن الطوسي، أخذ الفقه في طوس على يد الشيخ السيد أبو جعفر محمد بن السيد ، ثم رحل، ينظر ترجمته في تاريخ الإسلام ، للذهبي : 5 / 385، وأعلام الشيعة ، علم الهدى السيد المرتضى : 2 / 163.

(2) هكذا جاءت في كتاب (روضات الجنات) ، واعتقد أنه يقصد (عامة الناس).

(3) روضات الجنات : ص 377.

الفصل الأول

التمهيد

بناء القصيدة عند المرتضى

المبحث الأول : نقد الابتداء في القصيدة.

المبحث الثاني : نقد الخروج في القصيدة.

المبحث الثالث : نقد المقطع أو الخاتمة في القصيدة.

الفصل الأول

التمهيد

بناء القصيدة عند المرتضى

يشكل بناء القصيدة العربية دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري، فهو يعكس رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما يدل على جوانب الحياة الاجتماعية والعقلية للعصر الذي عاش فيه الشاعر.

تعرض النقاد القدامى لبناء القصيدة العربية، فعُرف عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا على أساسه أشعارهم، وأصبحت سُنّة من غير المألوف مخالفتها، ومن الصعب الخروج عليها، واكتفى النقاد بمناقشة عناصر محددة مثل: المطالع، والتخلص، والخاتمة.

وتجاوزت عناية النقاد بهذا الثلاثي الفني، ودوره في بناء القصيدة حدود النظرة العامة، وسرت إلى تحسس كل عنصر بذاته، ومدى تأثيره، وما يليق به، وما لا يليق.

المبحث الأول

نقد الابتداء في القصيدة

إن لمبدأ القصيد تسميات مختلفة في كثير من المصادر، فيسميه بعض النقاد بالافتتاحات أو المطالع، أو الاستهلالات، حيث يمثل المبدأ بداية القصيدة الشعرية، وهو أهم خاصية بنائية اهتم بها الشعراء والنقاد؛ لأنه أول ما يشد الانتباه وأول ما يقرع السمع .

إن المطلع أو الاستهلال يشكل نقطة ارتكاز في بناء معمار القصيدة، لذلك وجب على الشاعر أن يحرص على ابتداء أشعاره بأجود ما عنده من صنيع حتى تُقبل دعوته إلى متابعة سائر الأبيات؛ لأن المتلقي لا يأبه إلى فحوى القصيدة إذا كان ابتدأها قبيحاً، ولهذا نقل العسكري (ت395هـ)⁽¹⁾، عن بعض الكُتّاب نصيحة موجهة إلى الشعراء والكُتّاب، يقولون فيها : " أحسنوا معاشر الكُتّاب الابتداءات فأنهن دلائل البيان وقالوا ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره. ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقتفار الديار وتشتيت الآلاف ونعي الشباب وذم الزمان... لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني... ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه"⁽²⁾.

فالعسكري بكلامه هذا يتفق مع ابن طباطبا (ت322هـ)، الذي تطرق إلى ذلك فكلهما يقودنا إلى أن لكل مقام مقالاً⁽³⁾. ونقل الجاحظ (ت255هـ)، عن ابن المقفع

(1) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله، كان موصوفاً بالعلم، والغالب عليه الأدب والشعر، له تصانيف كثيرة، أشهرها : الصناعتين، ينظر ترجمته في معجم الأدباء : 259/8، والأعلام : 196/2.

(2) الصناعتين، تح : محمد أمين الخانجي، مطبوعات محمد صبيح، مصر ، ط2 : 417 / 2.

(3) ينظر: عيار الشعر، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 1980م : ص143.

(ت132هـ)⁽¹⁾، قوله: "ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"⁽²⁾.

إن الاهتمام بحسن الابتداء، أو كما يسميه بعض النقاد ببراعة الاستهلال لم يقتصر على النقاد القدامى فقط، بل غنى النقاد المحدثون بأمر الابتداءات في الشعر والنثر على السواء. وجاءت تعريفات مختلفة لبراعة الاستهلال في كثير من المراجع، فقد حدّها محمد غنيمي هلال، بقوله: "وهو أن يأتي الناظم أو الناثر في بدء كلامه ببيت أو قرينة تدل على مراده"⁽³⁾.

وفي تقديري أن الأمر بيّن في رأي النقاد القدامى والمحدثين في حسن الابتداء؛ يصدر من مشكاة واحدة ويعكس نظرة موحدة لبناء القصيدة جسديتها مقولات عمود الشعر العربي.

فمن أمثلة براعة الاستهلال التي رصدها المرتضى قول القطامي (ت101هـ)⁽⁴⁾

إِنَّا مُحْيُوكَ فَاسْلَمْ أَيُّهَا الظَّلُّ *** وَإِنْ بَلَيْتَ، وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطَّيْلُ

وَالْعَيْشُ لَا عَيْشَ إِلَّا مَا تَقَرُّ بِهِ *** عَيْنٌ، وَلَا حَالَةٌ إِلَّا سَتَنْتَقِلُ

إِنْ تَرْجِعِي مِنْ أَبِي عُثْمَانَ مُنْجِحَةً *** فَقَدْ يَهْوُنُ عَلَى الْمُسْتَنْجِحِ الْعَمَلُ

وَالنَّاسُ مِنْ يَلْقَى خَيْرًا قَانِلُونَ لَهُ *** مَا يَشْتَهَى وَلَا تُمُّ الْمَخْطِئِ الْهَبْلُ

قَدْ يُدْرِكُ الْمَتَانِي بَعْضَ حَاجَتِهِ *** وَقَدْ يَكُونُ مَعَ الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ⁽⁵⁾

(1) هو أبو عمرو عبد الله روزيه بن المقفع، أعجمي الأصل، عمل كاتباً في ديوان عمر بن الحسن، آخر ولاية بني أمية بكرمان، وكانت وفاته على يد سفيان بن معاوية المهلب، ينظر ترجمته في وفيات الأعيان : 3 / 135.

(2) البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط 7، 1998م : 1 / 116.

(3) النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د. ط : ص 207.

(4) هو عمير بن شبيب بن عمر بن عباد بن بكر بن حبيب بن ثعلب، والقطامي لقب غلب عليه، ويلقب بصريع الغواني، جعله ابن سلام من الطبقة الثانية من شعراء الإسلام، كان معاصراً للأخطل، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 2 / 734، وخزانة الأدب : 2 / 370.

(5) ديوانه، تح: إبراهيم السامرائي وآخرين، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1960م : ص 23، 24. _ الطيل : جمع طيلة وهي الدهر، ومنجحة : ظافرة الخطاب للناقة، المستنجح : طالب النجاح.

يتوجه الشاعر في هذا المطلع نحو الطلل بادئاً بتحيته وندائه، وذلك في قوله: (إنا محيوك فاسلم أيها الطلل)، والدعاء له بأن يبقى سالمًا، وأن تقادم عهده، فاستعار كلمة التحية، وهي من خصائص الإنسان للطلل، فالطلل عند الشاعر كائن حي يخصه بكلامه والتسليم، بينما هو جماد لا يستطيع النطق، وهنا تظهر براعة الشاعر في بث الحياة في عناصر جامدة فمنحها الحركة بجميع مظاهرها.

ويبدو أن النقاد امتدحوا هذا الاستهلال، وعدوه من المطالع الجيدة، إذ يقول المرتضى "إن كلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات، ولهذا كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة، فإن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيدًا من الفصاحة برئًا من البلاغة، وكلام الله أفصح الكلام" (1)، ويستشهد المرتضى بقول الله تعالى: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ﴾ (2)، يقول إن الله سبحانه وتعالى كنى بالإرادة عن القرب، أي يقرب أن ينقض، في هذا الموضع، لأن المريد للشيء المخلى بينه وبينه، والإرادة قد تستعمل في الجماد فضلًا عن العقلاء (3).

وأثنى ابن الأثير في كتابه (المثل السائر)، على مقدمة القطامي الطللية، وذلك بقوله: "ومن شاء أن يذكر الديار والأطلال في شعره فليتناذب بأدب القطامي على جفاء طبعه وبُعدِه عن فطنة الأدب، فإنه قال: (إنا مُحَيَّوك فاسلم أيها الطلل)، فبدأ قبل ذكر الطلل بذكر التحية والدعاء له بالسلامة" (4).

ويذكر العسكري بيت القطامي في التائي (قد يدرك المتائي بعض حاجته)، وقيل لبعض العلماء لم لم يقل (كل حاجته)، فيكون أبلغ، قال: ليس (كل)، من كلام الشعر، وقد صدق، ولو قال: (كل حاجته)، لكان متكلمًا مردودًا (5).

(1) أمالي المرتضى : 32 / 1.

(2) سورة الكهف ، الآية : (77).

(3) ينظر: أمالي المرتضى : 32/1.

(4) المثل السائر، تح : بدوي طبانة، دار النهضة، مصر، د.ط : 99 / 3.

(5) ينظر: ديوان المعاني، تح : محمد عبده وآخرين، مكتبة القدس، القاهرة، ط1، 1352 هـ : 124/1.

بينما يذكر ابن قتيبة (ت 276هـ)، بيت القطامي في التائي من ضمن الشعر الذي يتمثل به ⁽¹⁾، ويعلق القزويني بقوله : " ومن أراد ذكر الديار والأطلال في مديح، فليقل مثل قول القطامي (إنا مُحْيُوك فاسلم أيها الطلل)" ⁽²⁾، ويعده ابن رشيق من المطالع الجيدة ⁽³⁾ .

أمّا البغدادى (ت 1093هـ)، فيقول: "إن بعض علماء الشعر يقول أحسن الناس ابتداءً في الإسلام قول القطامي (إنا مُحْيُوك فاسلم أيها الطلل)" ⁽⁴⁾ .

ومن وجهة نظري أن القطامي أبدع في مقدمته الطللية، وتميز عن غيره من الشعراء بتحية الطلل والتسليم عليه .

كما رجع النقاد في ثنائهم على حسن ابتداء القطامي وما يستحسن من المطالع الفنية أول معلقة امرئ القيس (ت 80ق.هـ) ⁽⁵⁾:

قَفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ * بِسُقْطِ (6) اللّوى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمِلِ (7)**

فالشاعر هنا يُخاطب صاحبه أو صاحبتَه، لأن العرب قد يخاطب الواحد منهم صاحبه مخاطبة المثني، كما يمكن أن يخاطب الجماعة، وذلك باعتبار أن أقل أعوان الرجل بين أهله اثنان، وأدنى ما تكون عليه الرفقة ثلاثة، فيجري كلام الواحد على صاحبيه، وأما مقصد الشاعر بقوله: (ذكري حبيبٍ ومنزل)، أنه يتذكر الحبيب ومنزله الذي اعتاد النزول به.

(1) ينظر: الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1985م : 726 / 2.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني : 441/2

(3) ينظر: العمدة : 182/1.

(4) خزانة الأدب ولب أبواب لسان العرب ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1997م : 371 / 2.

(5) هو حُذُج بن حجر الكندي، شاعر جاهلي، لقب بالملك الضليل وبذي القروح، وهو من أصحاب المعلقات، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في خزانة الأدب : 160/1، والشعر والشعراء : 105/1.

(6) السَّقْطُ : منقطع الرمل، اللوى : حيث يلتوي ويرق، وخص منقطع الرمل وملتواه، لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض، ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية وأمكن لحفر النوى ، الدخول والحومل : بلدان يقال أنهما في شرق اليمامة، ينظر الديوان : ص 34.

(7) ديوانه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة، ط 5، دبت : ص 8

يُعدّ هذا البيت من أحسن الابتداءات عند النقاد القدامى، وفي ذلك قال المرتضى في أماليه "إن الرسول - صلى الله عليه وسلم - لما سمع قول امرئ القيس: (قفًا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، قال: وقف واستوقف، وبكى وأبكى، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت ... " (1).

واستشهد ابن الأثير بهذا البيت، وذلك لجودة الابتداء عند امرئ القيس (2).

ومن النقاد الذين أشادوا ببيت امرئ القيس أبو هلال العسكري، فالبيت عنده من أجود الابتداءات، لأن الشاعر حين أنشد بيته " بكى واستبكى ووقف واستوقف وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت. قفًا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " (3).

كما عدّه القزويني من الابتداءات الجيدة (4)، ويعلق ابن رشيق على بيت امرئ القيس بقوله: "إنه من أحسن المطالع التي اختارها الناس، فالبيت عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر" (5)، بيد أن ابن أبي الأصبع يرى في البيت تفاوتًا بين شطريه، وذلك؛ لأن صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهولة السبك، وكثرة المعاني، أما العجز فإن ألفاظه غريبة بالنسبة إلى ألفاظ الصدر، فالعجز أقل معاني من الصدر (6).
الصدر (6).

ويقول: "إنما أعظم ابتداء معلقة امرئ القيس في النفوس الاقتصار على سماع صدر البيت فإنه يشغل الفكر بحسنه عن النظر في ملاءمة عجزه" (7)، فبيت امرئ القيس "هو الذي قيل عن ساعة للمنشد: حسبك، فإن قائل هذا الكلام أشعر الناس، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في شطر بيت، ولم

(1) أمالي المرتضى : 479/1.

(2) ينظر: المثل السائر : 99 /3.

(3) الصناعتين : 420 /2.

(4) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة : 439/2.

(5) العمدة : 182 /1.

(6) ينظر: التحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، تح: حنفي محمد شرف، د. ط :

168 /1 :

(7) المصدر نفسه : 168/1.

يستنشد العجز منه شغلا بحسن الصدر عنه"⁽¹⁾، ونقل ابن حُجة رأي ابن أبي الأصبع، ولم يعلق عليه⁽²⁾.

والمرجح عندي في هذا المقام، هو وضع امرئ القيس في قمة الهرم راجع إلى جمعه معانٍ مختلفة في عبارة واحدة؛ تشد انتباه المتلقي وتحدث في نفسه ميلاً وارتياحاً؛ لأن ألفاظه ومعانيه رائدة لما بعدها ، فإذا قبلتها النفس قبلت ما بعدها، وإذا لم تقبلها فإنها تقضي عما بعدها.

ومن النماذج التي جاء بها المرتضى عن حُسن الابتداء، قول أبي نواس (ت199هـ)⁽³⁾ نواس (ت199هـ)⁽³⁾ في وصف الناقة.

فكأنها مُصنَّعٌ لتسمِعه *** بعض الحديث بأذنه وقر⁽⁴⁾

فالشاعر عند المرتضى أحسن نهاية الإحسان، لأنه لم يرض بأن يصف ناقته بالإصغاء فقط حتى وصفها بالوقر، وهو الثقل في السمع يكون إصغائه وميله إلى جهة الحديث أشد وأكّد. وأوضح سبب استحسانه لهذا المطلع، حيث يقول: "نسب في أولها، ثم وصف الناقة بأحسن وصف، ثم مدح الرجل الذي قصد مدحه واقتضاه حاجته؛ كل ذلك بطبع يتدفق، ورونق يترقرق، وسهولة مع جزالة"⁽⁵⁾.

يقول أبو نواس في قصيدته :

يا مَنَّةً إمتنَّها السُّكْرُ *** ما ينقض مِنِّي لها السُّكْرُ

أعطتك فوق مُناكَ من قُبَل *** قد كُنَّ قُبَلُ مَرامِها وعر

(1) التحرير التحبير : 1 / 169 - 170.

(2) ينظر: خزانة الأدب : 2 / 3.

(3) هو أبو الحسن بن هاني، ولد في خورستان (141هـ)، في عهد أبي جعفر المنصور ثاني الخلفاء العباسيين، كان أرحب شعراء عصره نفساً، له ديوان مطبوع ، ينظر ترجمته في الأغاني : 18 / 2.

(4) ديوانه ، تح : أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط : ص 420.

(5) أمالي المرتضى : 1 / 280.

يُثْنِي إِلَيْكَ بِهَا سَوَالِفُهُ *** رَشَاءُ صِنَاعَةٍ عَيْنِهِ السَّحَرُ⁽¹⁾

يوضح الحصري إن السر في الابتداء بالنسيب يكمن في كلام ابن قتيبة⁽²⁾، وذلك في قوله : "سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتداء بوصف الديار والآثار؛ فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهله الطاعنين، وصل بذلك إلى النسيب، وليتمكن الشاعر من ميل القلوب نحوه بكى من شدة الوجد، وألم الصبابة والشوق، لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب"⁽³⁾.

نستشف من كلام ابن قتيبة والمرتضى أن أبا نواس أجاد في تنوع الأساليب، وذلك في ابتدائه بالنسيب، ثم وصفه الناقاة التي لا غنى لأي عربي عنها، فهي الوسيلة التي ينتقل بها وسط الصحراء الشاسعة، فقد صاحب العربي ناقته وأولع بها ومنحها من فنه الكثير، فهي رفيقة دربه.

ويرى المرتضى في قصيدة البحترى⁽⁴⁾ الذي يقول فيها :

أَمِنْكَ تَأَوُّبُ الطَّيْفِ الطَّرُوبِ *** حَبِيبٌ جَاءَ يُهْدِي مِنْ حَبِيبٍ⁽⁵⁾

يرى المرتضى أن في هذه القصيدة الوصف النادر للخيال، وأن للبحترى الفضل في وصف الخيال على كل متقدم ومتأخر، وذلك لتغلغله في أوصافه واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد في غيره⁽⁶⁾.

ويقول الآمدي: "إن البحترى أحسن في ابتدائه وزاد على الإحسان، لشدة شغفه بذكر

(1) ديوان أبو نواس : ص478.

(2) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، للحصري القيرواني، تح: زكي مبارك، دار الجبل، بيروت، ط5، 1999م : 654/3.

(3) الشعر والشعراء : 75، 74/1.

(4) هو عبيدة الوليد بن عبيد بن شلال بن جابر بن سلمة، وكنيته أبو عبادة، ولد بمنج، شاعر المديح من شعراء العصر العباسي، له أشعار كثيرة وديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأغاني : 112/6.

(5) ديوان البحترى، تح: بدر الدين الحاضري، دار الشرق العربي، سورية، ط1، 1999م : 87/1.

(6) ينظر: أمالي المرتضى : 510/1.

الخيال"(1)، وهو معجب بابتداء البحري ويقول إنه " افتن فيها أحلى أفنتان"(2)، ونرى المرتضى يتفق مع الأمدي في أن البحري أجاد في الابتداء.

كذلك تطرق المرتضى لأبيات أبي تمام (ت231هـ) (3) في قصيدة له يقول فيها :

أبدتُ أسيَّ أن رأيتني مُخلِسَ القصبِ *** وآل ما كانَ من عُجبٍ إلى عَجَبٍ

سِتُّ وعشرون تدعوني فاتَّبِعُها *** إلى المَشِيبِ ولم تَظَلِمَ ولم تُحِبْ

فلا يُورِّقُك إِماضُ القَتيرِ به *** فإنَّ ذاك ابتسام الرأْي والأدب(4)

يعلق على هذه الأبيات إذ يقول: " إن أبا تمام أحسن غاية الإحسان في هذا

الابتداء"(5).

ومن أمثلة براعة الاستهلال كما يرى المرتضى قول ابن الخياط (6) :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبَتَغِي الغنى *** ولم أدر أَنَّ الجُودَ من كَفِّهِ يُعْدي

فلا أَنَا مِنْهُ ما أَفادَ دَوُو الغنى *** أفدْتُ وأعداني فأتَلَفْتُ ما عِنْدِي(7)

يعلق المرتضى على هذين البيتين بقوله : "وقد قيل إن هذا الشاعر كأنه مُصرِّح بالهجاء، لأنه زعم أن الذي لمسَ كفه لم يفده شيئاً، بل أعداه جوده، فأتلف ماله، ولم يُرد الشاعر إلا المدح، ولقوله وجه، وهو أنَّ دَوِي الغنى هم الذين تستقر الأموال في أيديهم وتلبثُ تحت أيمانهم؛ ومن أخرج ما يملكه حالاً بحال لا يوصف بأنه ذو غنى،

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1965م : 170/2.

(2) المصدر نفسه : 192 / 1.

(3) هو حبيب بن أوس الطائي، شاعر مبدع من شعراء العصر العباسي، لا يجاريه في سبك الألفاظ ومثانة الأسلوب شاعر، نال شهرة خاصة بالثرثاء، وله عدة مؤلفات منها: ديوان الحماسة، وفحول الشعراء، وديوانه أشهر من نار على علم، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 18 / 1، والأغاني : 96 / 15.

(4) ديوانه ، تح : محيي الدين الخياط، دار المعارف ، مصر ، د.ط : ص15.

(5) أمالي المرتضى : 562 / 1.

(6) هو عبد الله بن محمد بن سالم بن يونس، شاعر ظريف ماجن خليع هجاء خبيث مخضرم من شعراء الدولة الأموية والعباسية ، ويعرف بابن الخياط، ينظر ترجمته في الأغاني : 94 / 18.

(7) الأغاني : 94 / 18.

فأراد الشاعر أنني لم أفد منه ما بقي في يدي واستقر تحت ملكي؛ فلهذا قال: لم أفد ما أفاد ذوو الغنى⁽¹⁾.

ويرى ابن أبي الأصبع أن بيتي ابن الخياط يعدان من الابتداء الجيدة، لبراعة الشاعر في الاستهلال⁽²⁾، أما العسكري، فيرى أن الشاعر نقل المعنى من الهجاء إلى المديح⁽³⁾. ومن هنا نرى أن المرتضى اختلف في رأيه مع العسكري بقوله: "وقد قيل قيل إن هذا الشاعر كأنه مُصرح بالهجاء؛ لأنه زعم أن الذي لمس كفه لم يفده شيئاً..."⁽⁴⁾، فالمرتضى يرى أن الشاعر لم يرد إلا المدح، وقوله لا يحتمل إلا وجهًا وجهًا واحدًا.

وأرجح رأي المرتضى في أن البيتين لا يحتملان إلا وجهًا واحدًا، وهو المدح، وليس كما قيل أن المراد هو الهجاء، وهذا يتجلى بشكل واضح عند قراءة البيتين، فقد أجاد الشاعر في براعة الاستهلال.

ويقول البحتري في نفس المعنى السابق الذكر.

ملأت يداه يدي وشرّد جوده *** بخلّى فأفقرني كما أغناني

حتى لقد أفضلت من إفضاله *** ورأيت نهج الجود حيث أراني

ووثقت بالخلف الجميل مَعْجَلًا *** منه فأعطيت الذي أعطاني⁽⁵⁾

يرى المرتضى أن البحتري أدخل بطريقته معنى المدح في الأبيات، وأحسن في ذلك⁽⁶⁾، ويوافق المرتضى ابن أبي الأصبع في رأيه، حيث يعد قول البحتري من

(1) أمالي المرتضى : 492 / 1.

(2) ينظر: تحرير التعبير : 172/1، وجوهر الكنز : ص218، 222.

(3) ينظر: الصناعتين : 190 / 1.

(4) أمالي المرتضى : 492/1.

(5) ديوانه : 123/3.

(6) ينظر: أمالي المرتضى : 492/1.

براعة الاستهلال، ويرى أن هذا الشاعر أحسن في اتباعه للمعنى الذي قصده ابن الخياط (1). ويتبع ذلك قوله أيضاً في نفس القصيدة السابقة الذكر.

لا بسّ من شبيبة أم ناض *** ومليح من شبيبة أم راض

وإذا ما امتعّضت من ولع الشيب *** برأسي لم يثن ذاك امتعاض (2)

الشاعر يخاطب نفسه، ويتساءل بقوله: ألا بس أنت برد الشباب أم خالعه ؟ يرى المرتضى أن هذا الابتداء " غاية في الملاحه والرشاقة " (3)، وكذلك الأمدى أشاد بهذا المطلع، إذ يقول: " إن البحري أحسن الابتداء والتصرف في هذه القصيدة، هذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب ويستولى على النفس. ومن حذق الشاعر أن يُصوّر لك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها، واللائقة بها " (4).

يقول المرتضى: " إن قوماً من أهل الأدب ذاكره بأشعار المحدثين وطبقاتهم، وانتهوا إلى مروان بن يحيى بن أبي حفصة (ت182هـ) (5)، فبعضهم أفرط في مدحه، والبعض الآخر أفرط في ذمه وتهجينه والإزراء على شعره وطريقته، واستخبروا عما يعتقده المرتضى فيه " (6)، فيجيب المرتضى قائلاً أن مروان " كان متساوي الكلام، متشابه الألفاظ، غير متصرف في المعاني ولا غواص عليها ولا مدقق لها؛ فلذلك قلّت النظائر في شعره، ومدائحه مكررة الألفاظ والمعاني، وهو غزير الشعر قليل المعنى، إلا أنه مع ذلك شاعر له تجويد وحذق، وهو أشعر من كثير من أهل زمانه وطبقته، وأشعر شعراء أهله " (7).

(1) ينظر: التحرير التحبير : 172/1.

(2) ديوان البحري : 252/1.

(2) أمالي المرتضى : 580/1.

(3) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري : 199/2.

(4) هو مروان بن سليمان بن أبي حفصة، يكنى أبا السمط، وهو من الشعراء المخضرمين، والمجيدين المحكمين للشعر، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : ص739، وتاريخ الأدب العربي، لكارل برو كلمان، تح: عبد الحليم

النجار، دار المعارف، مصر، ط5 : 21 / 2.

(5) أمالي المرتضى : 488 / 1.

(6) المصدر نفسه : 488/1.

وقال المرتضى أن مكانة مروان ينبغي أن تكون "دون مسلم بن الوليد في تنقيح الألفاظ وتدقيق المعاني وحسن الألفاظ ووقوع التشبيهات، ودون بشار بن برد في الأبيات النادرة السائرة، فكأنه طبقة بينهما، وليس بمقصر دونهما شديداً، ولا منحط عنهما بعيداً"⁽¹⁾. يقول مروان بن أبي حفصة :

طرتك زائرة فحيّ خيالها * بيضاء تخط بالحياء دلالها**

قادت⁽²⁾ فؤادك فاستقاد ومثلها * قاد القلوب إلى الصبا فأمالها⁽³⁾**

فالمرتضى لا يرى براعة في هذا الاستهلال، ويبيّن أنّ ذكر الشاعر لطروق الطيف في أول القصيدة لم يأت فيه بمعنى غريب، ولا مستعذب، وقد قال الناس في الطيف والخيال فأكثرُوا⁽⁴⁾.

غير أن أبا الفرج الأصبهاني خالف المرتضى الرأي فيعتقد أن مطلع قصيدة مروان نالت إعجاب النقاد واستحسانهم، لدرجة أنهم فضّلوه على الأعشى (ت7هـ/629م)⁽⁵⁾ الأعشى (ت7هـ/629م)⁽⁵⁾ فذكروا: أنه أشعر من الأعشى في قوله: (رحلت سمية غدوة إجمالها)⁽⁶⁾، ولأن الأعشى قال في قصيدته (فأصاب حبة قلبه وطحالها) والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده، وقصيدة مروان سليمة من هذا⁽⁷⁾. وقد تم تقديم مروان على الأعشى في هذه القصيدة فقط لا في شعره كله⁽⁸⁾.

(1) أمالي المرتضى : 488/1.

(2) قادت : هكذا جاءت في الديوان، وفي أمالي (مالت).

(3) فؤادك: وردت في أمالي (بقلبك). - فاستقاد: هكذا جاءت في الديوان بالقاف، بينما في أمالي (استقاد). بالفاء، بالفاء، ديوانه : تح : حسين عطوان، دار المعارف ، القاهرة، ط3، دت : ص96.

(4) ينظر: أمالي المرتضى : 509/1.

(5) هو ميمون بن قيس بن جندل بن شرحبيل، أحد فحول شعراء أهل الجاهلية، عده ابن سلام من الطبقة الأولى، كان من أهل الكوفة، أدرك الإسلام في آخر عمره، لقب بصناجة العرب، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 1/ 257، والأغاني : 77/8، الأعلام : 187/6.

(6) ديوانه ، تح : مفيد قميحة، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1، 1997م : ص45.

(7) ينظر: الأغاني : 3/ 39، 40.

(8) المصدر نفسه : 3/ 39، 40.

وبناء على ما ذكر نلاحظ اختلاف المرتضى مع غيره في تفضيل مطلع قصيدة مروان، فالمرتضى لا يحكم ببراعة الشاعر في هذا المطلع، ويرى غيره أنه مطلع جيد وأن الشاعر أبدع في حسن ابتدائه.

وأني أرجح رأي المرتضى، فالمعنى الذي قصده مروان ليس غريباً، فهو متداول بين الشعراء، فالشاعر لم يُحسن الابتداء كما اعتقد.

ومن حسن الابتداء يذكر المرتضى أن الأخطل دخل على معاوية " فقال: إني قد امتدحتك بأبيات فاسمعها فقال معاوية: إن كنت شَبَّهتني بالحية أو الأسد أو الصقر فلا حاجة لي فيها، وإن كنت قلت فيَّ كما قالت الخنساء (1) :

فَمَا بَلَغْتَ كَفَّ امْرِئٍ مُتَنَاولٌ *** مَنِ الْمَجْدِ إِلَّا حَيْثُ مَا نِلْتَ أَطُولُ

وَلَا بَلِّغِ الْمَهْدُونَ فِي الْقَوْلِ مَدْحَةً *** وَلَا صَدَقُوا إِلَّا الَّذِي فِيكَ أَفْضَلُ (2)

فهات، فقال الأخطل (3): والله لقد أحسنت وقلت بيتين؛ ما هما بدون ما سمعته وأنشد: وأنشد:

إِذَا مَتَّ مَاتَ الْعِزُّ وَانْقَطَعَ الْغِنَى *** فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا مِنْ قَلِيلٍ مُصَرَّدٌ

وَرَدَّتْ أَكْفُ الرَّاغِبِينَ وَأَمْسَكُوا *** مِنَ الدِّينِ وَالْدُنْيَا بِخَلْفٍ مُجَدِّدٍ (4)

فأحسن صلته (5). ويرى الخطيب التبريزي، براعة الاستهلال أن يبتدئ الشاعر بما بما يدل على غرضه، كقول الخنساء (6).

(1) هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، وهي من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي لها ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأعلام : 187 / 5.

(2) ديوان الخنساء ، تح : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2004م : ص91.

(3) هو غِيَاثُ بن غوث بن طارقة بن عمرو ، كنيته أبو مالك، له ألقاب منها: ذو العباية ، وذو الصليب ولقبه الأخطل ، كما جاء في اللسان، سمي بذلك لطول لسانه، ينظر ترجمته في طبقات الشعراء : ص160، والشعر والشعراء : 393/1، ومعجم المؤلفين : 42/8.

(4) ديوانه : 27/1.

(5) أمالي المرتضى : 23 / 2.

(6) ينظر: الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دمشق، ط2، 1985م : ص284.

وبناء على ما سبق نستخلص أن مبدأ القصيدة له عدة تسميات، وهذا الكلام سبق أن ذكرته، ورغم اختلاف هذه التسميات إلا أن هذا الاختلاف كان لفظيًا، والمعنى واحد متفق عليه من قبل جميع النقاد، وهو بداية القصيدة.

وعليه فالمطلع الجيد سبيل إلى تأمل العمل الشعري، وفهم جميع جوانب بنائه الفكري والفني، فإن أساء الشاعر انتقاء مطلع قصيدته، ولم يُراعِ مقتضى الحال، ولم يختار النظم الجيد، انصرف السامع عن عمله الأدبي.

وبهذا لن تتحقق العلاقة بين المطلع والمضمون، إن حسن المطلع سبيل إلى البناء الداخلي للقصيدة، فهو المؤسس لوحدها حتى يتكون جسدًا واحدًا وروحًا واحدة.

المبحث الثاني

نقد الخروج في القصيدة

إن بناء القصيدة العربية القديمة - في أغلب الأحيان - يقوم على تعدد الأغراض فيها إذ غالباً ما يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية أو طلية قبل الشروع في موضوع قصيدته مديحاً كان أو هجاءً أو رثاءً... إلخ، فحُسن التخلص صفة مهمة في القصيدة لما يقوم به من دورٍ في ترابط أجزاء القصيدة، وهذا ما أكده الجاحظ في قوله: "أنذركم حُسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام؛ فإنَّ المعنى إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم دلاً متعشفاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملاً. والمعاني إذا كُسبت الألفاظ الكريمة وأكسبت الأوصاف الرفيعة، تحوّلت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زُخرفت"⁽¹⁾.

وحسن التخلص عند المرتضى يكمن في بلاغة العبارة، بحيث يكون "الانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى غيرها. مما يزيد عليها براعة وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى باختلاف العبارة عنه وتغير الهيئات عليه، وإن كان واحداً كأنه مختلف في نفسه"⁽²⁾.

يرى المرتضى أن حُسن التخلص لا يكون بالانتقال بين معنيين مختلفين فقط، بل قد يكون الانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى أخرى، وذلك راجع إلى بلاغة الشاعر وبراعته في صياغة العبارة، فمن هذه المعاني التي يتنوع وينتقل فيها أسلوب الشاعر عند المرتضى الشيب، فيقول: "يجتمع لك محاسن القول في الشيب والتصرف

(1) البيان والتبيين : 1 / 254.

(2) الشهاب في الشيب والشباب : ص 3.

في فنون أوصافه وضروب معانيه حتى لا يشذ عنها في هذا الباب شيء يعبأ به هذا حكم المعاني"⁽¹⁾.

ويوضح المرتضى كلامه بقوله: "واعلم أن الشيب قد يُمدح ويُذم على الجملة ثم يتنوع مدحه إلى فنون، فيمدح بأنَّ فيه الجلالة والوقار والتجارب والحنكة، وأنه يصرف عن الفواحش، ويصد عن القبائح ويعظ من نزل به، فيقلل إلى الهوى طماحه، وفي الغنى جماحه، وإن العمر فيه أطول والمهل معه أفسح، وأن لونه أنصع الألوان وأشرفها"⁽²⁾.

ويخبرنا المرتضى أن التركيب في هذا الجانب كثير، وينتقل بعد ذلك فيذكر ما يخص ذم الشيب، ويعرض صورته وفنونه، فيقول: "ومن يذمه بأنه رائد الموت ونذيره وأنه يوهن القوة ويضعف المنة، ويطمع في صاحبه وإن يصدد عنه ويعين به وينفرن عن جهته، وربما شكى منه لنزوله في غير زمانه ووفوده، قبل إبانته وأنه بذلك ظالم جائر"⁽³⁾.

وما نلاحظه في رأي المرتضى أنه يخالف رأي النقاد في مسألة الانتقال، حيث أن المرتضى يرى الانتقال قد يكون في المعنى الواحد بشرط أن يكون هناك براعة في صياغة العبارة، في حين أن النقاد يرون أن الانتقال لا يكون إلا في معنيين مختلفين حتى يتحقق حسن التخلص، ومن هؤلاء النقاد ابن حجة الذي يقول: "هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رقيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"⁽⁴⁾. ويقول ابن الأثير: "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذ برقاب

(1) الشهاب في الشيب والشباب : ص3.

(2) المصدر نفسه : ص3، 4.

(3) المصدر نفسه : ص3، 4.

(4) خزنة الأدب : 1 / 329.

بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلامًا آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغًا، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه، ويكون متبعًا للوزن وللقفائية، فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته⁽¹⁾. ومفهوم التخلص عند القزويني هو: " الانتقال مما شرب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع مراعاة الملائمة بينهما؛ لأن السامع يكون مترقبًا للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون فإذا كان حسنًا متلائم الطرفين حرك نشاط السامع وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس⁽²⁾ .

ويعرفه الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت963هـ)، فيقول: "هو الخروج مما ابتدئ به الكلام من نسيب أو غيره إلى المقصود، مع رعاية الملائمة بينهما وهو قليل في كلام المتقدمين"⁽³⁾. فإن الشاعر الجاهلي إذا ما أراد الانتقال من غرض إلى آخر، قال: (دع، ذا، أو عد، عن، ذا)، وكان من النادر أن يخرج أحدهم عن هذا الإطار كما يوضح ذلك الآمدي بقوله: "وكانوا كثيرًا ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض: (فَدَعْ ذا)، فتجنبها المتأخرون واستقبحوها، وكذلك قولهم: (فعد عن ذا)، وهي عندهم أحسن"⁽⁴⁾. ثم يأتي العسكري برأيه الذي يوافق فيه رأي الآمدي ويقول: "كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت - فدع ذا وسل الهم عندك بكذا"⁽⁵⁾. ولم يكن القدماء يعنون بالتخلص عناية خاصة، ولهذا اعتُبر من حسنات المحدثين أو كما قال ابن طباطبا " ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفياقي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوا في أسفارهم إننا تجشمتنا إلى فلان يعنون الممدوح"⁽⁶⁾.

(1) المثل السائر : 3 / 121.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة : ص442.

(3) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، 1947م :

250 / 3.

(4) الموازنة : 1 / 291.

(5) الصناعتين : 2 / 437.

(6) عيار الشعر : ص 130.

ويسمى حسن التخلص بالخروج عند بعض النقاد القدامى كابن رشيق الذي يقول: "فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتماذى فيما خرجت إليه"(1).

لم يكن ابن رشيق وحده الذي أشار إلى الفرق بين الاستطراد والخروج، فقد فرّق ابن حجة بين التخلص والاستطراد بقوله: "والفرق بين التخلص والاستطراد أن الاستطراد فيه الرجوع إلى الكلام الأول، أو قطع الكلام، فيكون المستطرّد به آخر كلامه، والأمران معدومان في التخلص، فإنّه لا يرجع إلى الأول ولا يقطع الكلام، بل يستمر على ما يتخلص به"(2).

والتخلص عند ابن الأثير: "هو امتزاج ما يقدم الشاعر على المدح من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف أو غير ذلك بأول بيت من قصيدة أو بأول الكلام من النثر، ثم يخرج منه إلى المدح"(3). كما يسميه أبو العباس ثعلب بحسن الخروج، ويسميه ابن أبي الأصبع (باب براعة التخلص)، ويقول: "وهذا الباب قديم، وهو من أجل أبواب المحاسن ويُسمى معرفة الفصل من الوصل"(4).

فحسن التخلص يهدف إلى أن يكون النص الشعري رغم تعدد أغراضه متماسكاً وأن لا يحسن المتلقي أن هناك تفككا بين أجزائه.

فمن التخلّصات المختارة التي ذكرها المرتضى في أماليه قول أبي حيّة النمري(5) :

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا *** عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمٌ

أَلَا رَبِّ يَوْمٍ لَوْ رَمَتْنِي رَمِيَّتْهَا *** وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنَّضَالِ قَدِيمٌ(6)

(1) العمدة : 1 / 194.

(2) خزائن الأدب : 1 / 329.

(3) جواهر الكنز : ص 157.

(4) تحرير التحرير: ص 233.

(5) هو أبو حية الهيثم بن الربيع بن زرارة، شاعر مجيد مقدم من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد مدح الخلفاء فيهما، وكان فصيحاً، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 2 / 774، والأغاني : 15 / 61، 62.

(6) الأغاني : 15 / 61. - ستر الله: قيل الإسلام، وقيل فيه أنه الشيب، وقيل حرّم الله عليهما. ينظر رغبة الأمل، للمرصفي: 1 / 129. - آرام : أعلام إذا لم تهمز. وإذا همزت فهي الظباء، ينظر الكامل، للمبرد ، وفي أمالي =

ويخبرنا المرتضى أن هناك رواية أخرى تنسب البيتين لنصيب⁽¹⁾.

يقول الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا وسُبُك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"⁽²⁾، وينسب البيتين لأبي حية النمري. ويقول المبرد أن هذين البيتين "مما يُفضّل لتخلصه من التكليف، وسلامته من التزديد، وبعده من الاستعانة"⁽³⁾.

ويشرح المبرد في شرح البيتين، فيقول: "رمتني بطرفها وأطابتني بمحاسنها ولو كنت شابًا لرميت كما رُميتُ وفتنتُ كما فُتنتُ، ولكن عهدي قد تطاول بالشباب وهذا كلام واضح"⁽⁴⁾. وقد فرّق المبرد بين التخلص والاستعانة بتعريفه لها فيقول: "وهي أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليُصحّ نظمًا أو وزنًا"⁽⁵⁾.

ويذكر المرتضى من صور حسن التخلص قول النابغة الذبياني⁽⁶⁾:

ألم تر أن الله أعطاك سورةً *** ترى كل ملكٍ دونها يتذبذبُ

بأنك شمسٌ والملوك كواكبٌ *** إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبٌ⁽⁷⁾

فالشاعر يضرب مثالاً لقوة سلطانه وقدرته ولإدراك مطلوبه، وإن بُعد عنه، فيريد أن منازل الملوك دون منزلته فهم كأنهم متعلقون بدونه، وقوله: (بأنك شمس والملوك كواكب)، يقصد أن منزلته من الملوك كمنزلة الشمس من الكواكب الأخرى؛ لأنَّ

= جمع إرم مثل عنب، وهي الحجارة تنصب علمًا في المفازة يهتدي بها : 1/ 425. - الكناس: والمكنسى الموضع الذي تأوى إليه الأطباء، وجمع الكناس كُنُس وجمع المكنس. - رميم : اسم امرأة، مأخوذ من العظام الرميم، وهي البالية.

(1) هو مولى المهدي، نشأ باليمامة، واشترى للمهدي في حياة المنصور، فلما سمع شعره قال: والله ما هو بدون نصيب مولى بن مروان فأعتقه وزوجه أمة، يكنى أبا الحنناء، ينظر الأغاني : 20 / 25.

(2) البيان والتبيين : 1 / 67.

(3) الكامل في التاريخ ، تج : محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة ، د. ط : 1 / 43.

(4) المصدر نفسه : 1 / 43 ، 44.

(5) المصدر نفسه : 1 / 43 ، 44.

(6) هو زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني المضري، أبو أمانة، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى من أهل الحجاز، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأغاني : 11 / 3، والشعر والشعراء : ص 38، والأعلام : 3 / 55.

(7) ديوانه : ص 73 ، 74. (يتذبذب): أي يتعلّق ويضطرب ، (بأنك): جاءت في أمالي المرتضى (فإنك): بالفاء.

الشمس إذا طلعت لم يرَ معها أي كوكب آخر، وكذلك أنت أيها الملك إذا ذكرت
مآثرك لم يذكر غيرك.

يقول المرتضى أنّ إبراهيم بن العباس (ت243هـ)، يُشير إلى أن في بيتي النابغة
خبء⁽¹⁾، حيث أراد تفضيل النعمان على الملوك، والاعتذار له من ذهابه إلى آل جفنة
في الشام ومدحه لهم، ويشرح إبراهيم بن العباس مقصد النابغة، ويوضح حسن
تخلصه، وأن ذهابه إلى آل جفنة كان رد فعل على جفا النعمان له وأنه لم يرد غيره،
لأنّ من أضاعت له الشمس لم يحتج إلى ضوء الكواكب⁽²⁾، فأتى بمعنيين: الاعتذار
والتفضيل⁽³⁾. ويقول العسكري عن بيت النابغة (ألم تر أن الله أعطاك سورة)، "إنه
أمدح بيت قالتها العرب"⁽⁴⁾، ويضيف أن النابغة كان "أعذب على أفواه الملوك وأبسط
وأبسط قوافي شعر كأن الشعر ثمرات تدانين من خلدته فهو يجتنب اختياراً له سهولة
السبق وبراعة اللسان ونقابة الفطن لا يتوعر عليه الكلام لعذوبة مخرجه وسهولة
مطالبه"⁽⁵⁾.

ويلحق أبو بكر الصولي على بيتي النابغة بشكل أكثر دقة موضعاً براعته في حسن
التخلص، فيقول: "أعذر إلى النعمان من ذهابه إلى آل جفنة ولم يذمهم، ولكنه فضله
عليهم وشكرهم"⁽⁶⁾،

ويذكر أبيات للنابغة يوضح فيها شكره لآل جفنة ومدحه لهم :

ولكنني كنتُ امرأً لي جانبٌ *** من الأرض فيه مُستَرادٌ ومَطْلُبُ

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتهم *** أحكمُ في أموالهم وأقربُ

(1) الخبء: ما خبيء واستتر، كالخبيء - آل جفنة : اسم قبيلة.

(2) أمالي المرتضى : 1 / 460.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 1 / 460.

(4) ديوان المعاني : 1 / 15.

(5) المصدر نفسه : 1 / 18.

(6) أخبار أبي تمام : ص131.

كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم * فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا⁽¹⁾**

" وهذا أحسنُ معارضةٍ وأوضحُ حجةٍ "⁽²⁾، فالنابغة يقول في أبياته السابقة " لا تَعِبْ شكري لهؤلاء عندك، كما أنك إذا أحسنت إلى قوم فشكرك عند أعدائك، فليس ذلك بذنب لهم "⁽³⁾، ثم يفضلُه بقوله (ألم تر أن الله أعطاك سورة). " وهذا مفسر بأشياء تؤول إلى معنى واحد وهو: فضلك كفضل الشمس على الكواكب "⁽⁴⁾، ويذكر ابن رشيّق أنه أمدح بيت قالته العرب موافقاً بذلك رأي العسكري ⁽⁵⁾.

ومن وجهة نظري أنّ براعة الشاعر تكمن في حُسن تخلصه من شكر آل جفنة إلى مدح النعمان واعتذاره له بذهابه إليهم وكيفية إقناعه، بأن يرتضى عنه، والسبب عندي في حسن تخلصه هو إجادة صياغة العبارة.

ويذكر المرتضى صورة من صور حسن التخلص، لإبراهيم بن العباس، فيقول :
"وكان إبراهيم بن العباس من أصدق الناس لأحمد بن أبي دؤاد، فعتب على ابنه أبي الوليد من شيء قدمه، ومدح أباه وأحسن في التخلص كل الإحسان "⁽⁶⁾.

ويذكر المرتضى أبياته التي توضح حسن التخلص وهي :

عَفْتُ مَسَاوِي تَبَدَّتْ مِنْكَ وَاضِحَةً * عَلَى مُحَاسِنَ بَقَاها أَبُوكَ لَكَا**

لئن تقدّم أبناء الكرام به * لقد تقدّم أبناء اللّئام بك⁽⁷⁾**

ويرى المرتضى أن النابغة الجعدي ⁽⁸⁾ كان يفخر بأنه أتى النبي - صلى الله عليه وسلم، فأنشده :

(1) ديوان النابغة الذبياني، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1964م : ص73.

(2) أخبار أبي تمام : ص 131.

(3) المصدر نفسه : ص131.

(4) المصدر نفسه : ص 132.

(5) ينظر : العمدة : 2 / 120.

(6) أمالي المرتضى : 1 / 460.

(7) المصدر نفسه : 1 / 460 .

(8) هو حسان بن قيس بن عبد الله، من جعدة بن كعب بن ربيعة، شاعر جاهلي، يكنى أبا ليلي، أتى الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأنشده شعراً، ينظر ترجمته في الأغاني : 4 / 127، والشعر والشعراء : 1 / 289.

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُونَا *** وَإِنَّا لَنَرَجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا⁽¹⁾

ويقول أيضًا :

فَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ *** بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلِ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ *** حَلِيمٌ إِذَا مَا أُرِدَ الْأَمْرُ أَصْدَرَا⁽²⁾

فقال النبي - صلى الله عليه وسلم - "لا يفيضُ الله فاك ! ، وفي رواية أخرى: لا يُفيضُ فوك! فيقال: إن النابغة عاش عشرين ومائة سنة، لم تسقط له سنٌ ولا ضرسٌ وفي رواية أخرى عن بعضهم قال: فرأيتُه وقد بلغ الثمانين ترف⁽³⁾ غروبه، وكان كلما سقطت له نَبِيَّةٌ نبتت له أخرى مكانها، وهو أحسن الناس ثغرًا"⁽⁴⁾. لقد أحس الرسول الكريم في قول النابغة مبالغة تخرج به إلى الكذب فسأله مستنكرًا، وقد أدرك النابغة ما يعنيه الرسول بسؤاله فأعجب إجابة تنبعث من روح الإسلام معيارها الصدق، فأعجب الرسول بتخلصه فأثنى عليه ودعا له بقوله إن شاء الله. وبناءً على ذلك فإن استنكار الرسول في أول الأمر وإعجابه فيما بعد بإجابة النابغة يعتمد على معيار الصدق ونقيضه الكذب، فالمبالغة واضحة في قول النابغة وفي فخره بقوله إذ ادعى أن خبر عفة قومه وكرمهم قد بلغ السماء وتجاوزها وأنهم يطلبون عز أبعد فهم يطاولون به السماء وما فوقها، وهذا كذب واضح، أما إجابته (إلى الجنة يا رسول الله)، فإنه يدل على الصدق الذي اعتمده الرسول مقياسًا⁽⁵⁾.

(1) ديوانه : ص51.

(2) ديوان النابغة : ص53.

(3) ترف : تبرق، وكان الماء يقطر منها.

(4) أمالي المرتضى : 1 / 268.

(5) ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ناصر حلاوي، وابتسام مرهون، دار الكتب، جامعة الموصل، ط2، 1999م : ص49.

ويقول المرتضى أن مما يشاكل قول النابغة (إلى الجنة)، في جواب قول النبي (أين المظهر يا أبا ليلى)، وإن كان يتضمن العكس من معناه - ما رُوي من دخول الأخطل على عبد الملك بن مروان مستغيثاً من فعل الجحّاف السلمي⁽¹⁾، وأنه أنشده :

لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعه *** إلى الله منها المشتكى والمُعول

فإلا تُغيرها قريش بملكها *** يكن عن قريش مُستماز ومزحل⁽²⁾

فقال عبد الملك له: إلى أين بابن اللخناء؟ فقال : إلى النار. قال عبد الملك لو قلت غيرها لقطعت لسانك" ⁽³⁾. فالمرتضى يرى أن كلمة الأخطل (النار)، " تخلص مليح على البديهة كما تخلص الجعدي بقوله إلى الجنة " ⁽⁴⁾، ويقول ابن طباطبا العلوي "من الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم" ⁽⁵⁾ قول الأخطل:

ألا سائل الجحّاف هل هو ثائر *** لقتلى أصيبت من سليم وعامر⁽⁶⁾

ويوضح ابن طباطبا وجهة نظره قائلاً : " فقدّر أنه يُعَيّرُ الجحّاف بهذا القول ويقصر به فيه، فأجراه الجحّاف مجرى التحريض، ففعل بقومه ما دعى الأخطل إلى أن قال : لقد أوقع الجحّاف بالبشر وقعه... البيت فلو سكت عن هذا بعد ذلك القول الأول لكان أجمل به، ثم لم يرض حتى أوعده وتهدد عند ذلك الخليفة فقال: فإن لم تغيرها قريش بملكها... البيت" ⁽⁷⁾.

أما العسكري، فنرى في رأيه توافقاً مع رأي ابن طباطبا، ويتضح ذلك في قوله: "ووجه العيب فيه أنه هدد عبد الملك وهو ملك الدنيا بتركه إياه والانصراف عنه إلى

(1) هو الجحّاف بن حكيم بن عاصم بن قيس السلمي، له شعر في وقعة يوم البشر مع جرير والأخطل، ينظر ترجمته في الأغاني : 55 / 11.

(2) ديوانه : 32 / 1، 33. - بالبش : جبل بالجزيرة، يمتد من عرض الفرات إلى أرض الشام ، المعول : الاستعانة، والاستغاثة. (فإلا)، هكذا جاءت في الديوان، وفي أمالي، وغيار الشعر: فإن لم تغيرها.

(3) أمالي المرتضى : 269 / 1.

(4) المصدر نفسه : 269 / 1.

(5) غيار الشعر : ص 107.

(6) الأغاني : 56 / 11.

(7) غيار الشعر: ص 110.

غيره، وهذه حماقة مجردة وغفلة لا يطار غرابها "(1). وقد ذكر الخبر المرزباني في موشحه (2).

وفي رأيي أن كلا الشاعرين أجاد التخلص كُلَّ حسب الموقف الذي مر به، وأتفق مع العسكري، وابن طباطبا في تقديمهما للأخطل، فما كان أن يهدد وهو في حضرة ملك. ومن صور حسن التخلص التي ذكرها المرتضى قول منصور النمري (3) :

أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ إِلَيْكَ خُضْنَا *** غِمَارُ الْمَوْتِ مِنْ بِلَدِ شَطِيرِ

بِخُوصِ كَالْأَهْلَةِ خَافِقَاتٍ *** تَمِيلُ عَلَى السُّرَى وَعَلَى الْهَجِيرِ

حَمَلَنَ إِلَيْكَ أَمَالًا عِظَامًا *** وَمِثْلَ الصَّخْرِ وَالْدُرِّ النَّثِيرِ (4)

يقول المرتضى عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: ورد منصور بن سلمة النميري على البرامكة وهو شيخ كبير "وقد تقدمته البرامكة في الذكر عند الرشيد فأذن له فدخل فسلم وأجاد فأذن له الرشيد، فجلس. فقال مروان أوجست منه خوفًا، فقلت: يا نفس. أنا حجازي نجدي شافهت العرب وشافهتني، وهذا شامي؟ أفا تراه أشعر مني! قال: فجعلت أرفو (5) نفسي إلى أن استنشده هارون؛ فإذا هو والله أفصح الناس، فدخلني له حسد؛ قال: فأنشده قصيدة تمنيت أنها لي، وأنَّ عليَّ عزماً "(6)، وهي الأبيات سابقة الذكر. فمن شدة إعجاب مروان بأبيات منصور نجده يقول: " فوددت أنه أخذ جائزتي وسكت. وعجبتُ من تخلصه إلى تلك القوافي، ثم ذكر ولد أمير

(1) الصناعتين : 86 / 1.

(2) ينظر: الموشح : ص 188.

(3) هو منصور بن الزبرقان بن سلمة، من بني أسد، وهو شاعر من شعراء الدولة العباسية من أهل الجزيرة تلميذ كلثوم بن عمرو العتابي وراوبته وعنه أخذ، ومن بحره استقى وبمذهبه تشبه، ينظر ترجمته في الأغاني :

16 / 12.

(4) الأغاني : 17 / 12.

(5) أرفو : أسكنها من الرعب.

(6) أمالي المرتضى : 236 / 2.

المؤمنين على - رضي الله عنه - فأحسن التخلص"⁽¹⁾. ولم تُنثر هذه الأبيات إعجاب مروان فحسب، بل كانت محط إعجاب هارون الرشيد، وخاصة لما سمع قوله :

يَدُّ لَكَ فِي رِقَابِ بَنِي عَلِيٍّ *** وَمَنْ لَيْسَ بِالْمَنِّْ الْيَسِيرِ

فَإِنْ شَكَرُوا فَقَدْ أَنْعَمْتَ فِيهِمْ *** وَإِلَّا فَالْنَّدَامَةُ لِلْكَفُورِ

مَنْنْتَ عَلَى ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ يَحْيَى *** وَكَانَ مِنَ الْخُتُوفِ عَلَى شَفِيرِ

فَعَادَ كَأَنَّهُ لَمْ يَجْنِ ذَنْبًا *** وَقَدْ كَانَ اجْتَنَى حَسَكَ الصَّدُورِ

وَإِنَّكَ حِينَ تَبْلُغُهُمْ أَذَاةً *** وَإِنْ ظَلَمُوا لِمُحْتَرَقِ الضَّمِيرِ⁽²⁾

قال الرشيد : " لما سَمِعَ هذا البيت: هذا والله معنى كان في نفسي؛ وأدخله بيت المال فحَكَّمه فيه "⁽³⁾. فهذه الأبيات تنال رضى المرتضى لما فيها من حُسن التخلص.

وخلاصة القول: إن النماذج الشعرية تعطينا دلالة واضحة على أن طريقة التخلص لدى المحدثين، ليس كطريقة تخلص القدماء، فالاختلاف كان من عدة أوجه أبرزها الربط بين المقدمة والموضوع الرئيس للقصيدة، ولهذا وصف بالحُسن واللفظ، فحسن التخلص ميزة فنية لا تختص بنهج المحدثين في التخلص فقط، ولكنها تتعدى ذلك إلى البناء الفني للقصيدة بصفة عامة.

(1) أمالي المرتضى : 236 / 2 .237.

(2) الأغاني : 16 / 12.

(3) أمالي المرتضى : 237 / 2.

المبحث الثالث

نقد الخاتمة في القصيدة

اهتم النقاد بحسن الخاتمة، فهي نهاية القصيدة وسمة مهمة في بنائها، لهذا ركز عليها النقاد باعتبارها آخر ما يبقى في أذن المتلقي وأطلقوا عليها تسميات عدة منها: المقطع وحسن الانتهاء، والختام، ولهذا كان لابد من أن يكون الختام محكمًا، ويكون بمثابة القفل كما كان المطلع مفتاحًا⁽¹⁾، فكلام الخاتمة يجب أن يكون أفضل وأجود مما جاء في وسط القصيدة لأنها "آخر ما يبقى في الأسماع؛ ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها"⁽²⁾.

ويعلق المرتضى قائلاً: "ويفيض الأمر في الانتهاء إلى ما كان عليه في الابتداء"⁽³⁾، فالمرتضى يشير إلى أن الاهتمام بالانتهاء لا يقل أهمية عن الاهتمام بالابتداء أو المطلع، فكلاهما يحضى بنفس الأهمية، فحسن الجودة مطلوب في الابتداء والانتهاء باعتبارها آخر ما يعلق في ذهن المتلقي، ولهذا السبب نرى العسكري، يقول: "فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها..."⁽⁴⁾. ويضيف: "وقلما رأينا بليغًا إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق..."⁽⁵⁾.

وأورد الجاحظ عن شبيب بن شيبه⁽⁶⁾ قوله: "الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع، وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية

(1) ينظر: العمدة : 1 / 181.

(2) تحرير التحبير: 2 / 616.

(3) أمالي المرتضى : 1 / 363.

(4) الصناعتين : 2 / 429.

(5) المصدر نفسه : 2 / 428.

(6) هو شبيب بن عبد الله بن الأهم، كان من رهط خالد بن صفوان، ينظر ترجمته في البيان والتبيين : 1 / 24.

وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت"⁽¹⁾. ومما يعز قول شبيب ما رواه معاوية بن أبي سفيان عن رسولنا الكريم، حيث يقول: "شهدتُ رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أملى على علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - كتاباً وكان يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصرم صريمته"⁽²⁾، ويسميه القزويني "الانتهاء لأنه آخر ما يعيه السمع، ويرتسم في النفس"⁽³⁾، أما القاضي الجرجاني، يقول: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة"⁽⁴⁾، كما اعتبره ابن رشيق "قاعدة قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسيله أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"⁽⁵⁾، فابن رشيق يرى أنه على الشاعر أن يحسن الانتهاء، لأنه بمثابة القاعدة للقصيدة، فلا يتكلف فيها ولا يقطعها فالنفس متعلقة بها. ويقول صاحب جواهر الأدب، الختام "هو أن يكون الكلام مؤدناً بتمامه، بحيث يكون واقعاً على آخر المعنى فلا ينتظر السامع شيئاً بعده؛ فعلى الشاعر والناثر أن يتأنقا فيه غاية التأنق، ويجودا فيه ما استطاعا، لأنه آخر ما ينتهي إلى السمع ويتردد صده في الأذن"⁽⁶⁾.

وضع النقاد بعض الشروط لتمام حسن الخاتمة أو المقطع، ومن بين هؤلاء النقاد، العسكري الذي وافقت هذه الشروط ما جاء به في كتابه الصناعتين، تمثل هذه الشروط في الآتي :

- أن يكون الختام في كل غرض بما يناسبه، مثلاً أن يكون ساراً في المديح والتهاني، وحزيناً في الرثاء والتعازي.

- أن يكون اللفظ مستعذباً، والتأليف جزلاً متناسباً.

(1) البيان والتبيين : 1 / 112.

(2) الصناعتين : 2 / 425.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة : 2 / 444.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص 45.

(5) العمدة : 1 / 198.

(6) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، طبعة جديدة محققة ومنقحة، أشرفت على تحقيقه لجنة من الجامعيين، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط : ص 321.

- أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها
- أن يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً.

- أن يكون في الختام تشبيهاً حسناً⁽¹⁾.

والجدير بالذكر أن النقاد، لا يفضلون أن تختتم القصيدة بالدعاء " لأنه من عمل أهل الضعف"⁽²⁾، إلا للملوك فهم يحبون ذلك⁽³⁾، فبهذا الاستثناء الذي خص الملوك يعود بنا الحديث إلى تطبيق قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فهي تدخل في الخاتمة كما دخلت في حسن الابتداء⁽⁴⁾.

ولم يتبحر المرتضى في الخاتمة بشكل موسع كما في الابتداء والتخلص، إنما كان يعلق على الأبيات الشعرية التي تحوى على حسن خاتمة، تعليقات مقتضبة، مختصرة حاول من خلالها. إتباع الشروط في حكمه على الشواهد الشعرية، فنراه على سبيل المثال يتفق في الرأي مع العسكري في إصدار حكم على قول زهير بن أبي سلمى⁽⁵⁾ :

واعلم علم اليوم والأمس قبله * ولكني عن علم ما في غدٍ عمى⁽⁶⁾**

فالشاعر يقول إنه يعلم ما في يومه؛ لأنه يشاهده، ويعلم ما كان بأمسه لأنه عهدُهُ، وأما علم ما في الغد فلا يعلمه إلا الله وحده، لأنه عالم الغيب وأما قوله عم : أي جاهل به، عمى الرجل عن كذا أي غاب عليه وجهله. فالمرتضى يرى أن الشاعر استطاع أن يأتي بحروف قليلة لكي تعبر عن الأحوال المختلفة، ويعنى بها الأحوال المذكورة في

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، د.ط : ص229، 230.

(2) العمدة : 1/ 199.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 1/ 199.

(4) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ص231.

(5) هو زهير بن ربيعة بن رياح المزني، شاعر فحل من فحول الجاهلية، أدرك الإسلام، من قبيلة مزنة التي كانت تجاور قبيلة غطفان، عاصر زهير الحروب التي نشبت بين عبس وذبيان، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأغاني : 15/ 134.

(6) ديوانه، بشرح الأعلام الشنتمري (ت486هـ)، مطبعة الحميدية، مصر، ط1، 1323هـ : ص12.

البيت وهي الحال والماضي والمستقبل⁽¹⁾، فيما يجعل العسكري البيت من ضمن إحدى الأضرب التي وضعها لحسن المقطع، وهو أن يأتي الشاعر "بلفظ قصير قليل الحروف فيتم به البيت"⁽²⁾.

ومن الأمثلة التي أوردتها المرتضى قول النابغة الذبياني :

كالأفحوانِ عُدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ *** جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى⁽³⁾

فقد نال بيت النابغة إعجاب واستحسان المرتضى⁽⁴⁾، أما العسكري، فيعد بيت النابغة النابغة من حُسْنِ المقطع، لأن الشاعر أتى " بلفظ قصير قليل الحروف ليتم به البيت"⁽⁵⁾، ومن صور حسن الخاتمة عند المرتضى قول القطامي :

هُمُ الْمُلُوكُ وَأَبْنَاءُ الْمُلُوكِ هُمْ *** وَالْآخِذُونَ بِهِ وَالسَّاسَةُ الْأُولُ⁽⁶⁾

يقول المرتضى إنه " كنى بالهاء عن الملك، لدلالة قوله (الملوك عليه)⁽⁷⁾ .

ومن خلال اطلاعي على الخاتمة أو المقطع عند النقاد بشكل عام وجدت أنها لم تحظى بمزايا فنية تميزها. كما في الابتداء، والتخلص، ولعل ذلك راجع إلى الصعوبات الشكلية التي يمكن أن تعترض طريق الناقد، من حيث التأكد من أن آخر بيت أو بيتين في القصيدة هو الخاتمة التي وضعها الشاعر بالفعل، وإنها لم تخضع إلى أي ترتيب آخر، وأن الشروط التي وضعت لها إنما قيلت لتوضح أصول صياغة الخاتمة، ولم توضع كمزايا لها⁽⁸⁾.

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 2 / 257.

(2) الصناعتين : 2 / 340.

(3) ديوانه : ص 95.

(4) أمالي المرتضى : 1 / 483، 484.

(5) الصناعتين : 2 / 430.

(6) ديوانه : ص 30.

(7) أمالي المرتضى : 1 / 210.

(8) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ص 236.

وخلص القول: إن المرتضى حاول أن يقدم البناء الكلي للقصيدة العربية التي تمثل بناءً متميزاً يتلاءم مع مجموع القيم والمعاني التي كان الشاعر يسعى للتعبير عنها، فالقصيدة العربية استطاعت أن تستوعب تجارب شعرية متعددة.

الفصل الثاني

التمهيد

نقد اللفظ والمعنى عند المرتضى

المبحث الأول : نقد الألفاظ .

المبحث الثاني : نقد المعاني.

الفصل الثاني

التمهيد

نقد اللفظ والمعنى عند المرتضى

إن هذه القضية تعتبر من أهم القضايا التي شغلت بال النقاد والبلاغيين قديماً وحديثاً بالبحث والدراسة، فقد تحدث عنها اليونان قبل العرب، وتطرق إليها أرسطو وأشار إلى الصلة بين الألفاظ والمعاني في الجمل، وتوازي أجزاء الجملة وتوافر السجع بينها (1).

أما جذور هذه القضية في النقد العربي، فتعود إلى العصر الجاهلي، وكان الاهتمام بهذه القضية في شكل ملاحظات وتعليقات نقدية على الإبداع الشعري، من حيث دقة اختيار الشاعر لألفاظه، وأثر هذا الاختيار على الصياغة الشعرية، ومع مرور الوقت تطورت هذه الملاحظات واتسع مفهوم النقد، وأصبح لهذه القضية كيان، وربما تكون من أوائل الملاحظات النقدية في قضية اللفظ والمعنى تلك القصة التي تناولها النقاد في مؤلفاتهم، جاء في قولهم: " تحاكم الزبرقان بن بدر (2) وعمر بن الأهتم (3) وعبد الله بن الطبيب (4) والمخبل السعدي (5) إلى ربيعة بن حذار الأسدي (6) في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً

(1) ينظر: النقد الأدبي عند العرب ، محمد طاهر درويش، دار المعارف، القاهرة ، د. ط ، 1979م : ص 189.

(2) هو التميمي السعدي (ت 45هـ)، صحابي، من رؤساء قومه، قيل اسمه الحصين، ولقب بالزبرقان لحسن وجهه ولاه الرسول صدقات قومه فثبت إلى زمن عمر، توفي في أيام معاوية، كان شاعراً فصيحاً، ينظر ترجمته في جمهرة الأنساب : ص 208، وخزانة الأدب : 1 / 531، والأعلام : 3 / 41.

(3) هو عمرو بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن الحارث التميمي، قدم مع وفد تميم للزبرقان بن بدر في عهد رسول الله، ينظر ترجمته في الإصابة في تمييز الصحابة : 2 / 132، والأعلام : 4 / 187.

(4) هو يزيد بن عمرو بن ولة بن أنس، شاعر مجيد ليس بالكثير، مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، وكان في جيش الذين حاربوا الفرس بالمدائن، ينظر ترجمته في الأغاني : 18 / 163، والأعلام : 4 / 135.

(5) هو ربيع بن مالك بن ربيعة بن عوف، من بني أنف الناقة، شاعر فحل، مخضرم، مات في خلافة عمر، له شعر كثير هجا به الزبرقان وغيره، ينظر ترجمته في الأغاني : 12 / 38، وخزانة الأدب : 2 / 535، والشعر : ص 159، والأعلام : 3 / 15.

(6) هو ربيعة بن مرة الأسدي، من بني سعد، من أسد بني خزيمة، حكم العرب في أيام الجاهلية، يقال له الحكم، ينظر ترجمته في المحبر : ص 247، وسمط اللالي : ص 487، والأعلام : 3 / 16.

فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلأأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة⁽¹⁾ أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر" (2).

فهذه القصة وغيرها، كقصة أم جندب المعروفة، تُعد نواة للنقد الأدبي والبذور التي نمت بها قضية اللفظ والمعنى، وشكلت بذلك ركناً مهماً في الدراسات النقدية، وعدت من القضايا الأساسية.

واختلف النقاد والبلاغيون في نظرتهن إلى اللفظ والمعنى وتباينت آراؤهم، فمنهم من يرى أن قيمة العمل الأدبي تكمن في الألفاظ، وأنها أغلى وأثمن من المعنى مقللاً بذلك من شأن المعنى، ومنهم من أثر جانب المعنى على اللفظ ليقول من قيمة اللفظ، فاصلين بذلك بين اللفظ والمعنى، ولم يُعيروا اهتماماً لعملية الالتحام بينهما، وهناك فريق ثالث ساوى بينهما، ومنهم من نظر إلى اللفظ والمعنى من خلال السياق والتركيب. ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدموه على المعنى، الجاحظ، الذي اعتبر أن الأساس في تقييم العمل الأدبي الألفاظ، وذلك من خلال عبارته المشهورة: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير" (3).

وعاب الجاحظ على أبي عمرو الشيباني (ت213هـ)، الذي كان من أنصار المعنى، استحسانه لبيتين من الشعر لمعناهما، ولم يراع رونق العبارة، وجمال الصياغة فيهما، واتهم الجاحظ من يبهرج أشعار المولدين بأنه غير بصير بجوهر ما يروي،

(1) هي وعاء يحمل فيه الماء والزاد في السفر، يقال: حمل معه مزادة ثقيلة، أي ما يوضع فيه الزاد مزادة الكشف، اللسان مادة (زود): 12/8.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986م: ص13.

(3) الحيوان: 131/3 - 132.

وقال: "وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد، يوم الجمعة أن كلف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاساً، حتى كتبهما له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك⁽¹⁾، لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى *** فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا *** أشد من ذلك على كل حال⁽²⁾

وكذلك عبارة الجاحظ المشهورة التي يقول فيها: " والمعاني مطروحة ... " ⁽³⁾، أسهمت في ترسيخ أفضلية اللفظ على المعنى، فمدار الجمال عنده يكون في اختيار الألفاظ، ومع أن الجاحظ يميل إلى اللفظ، فنراه في بعض أقواله يساوي بينهما.

إن العمل الإبداعي يظهر بوضوح إذا كانت هناك مناسبة بين المعاني المطروحة، وبين الألفاظ المتخيرة، هذا ما نلمحه في كلام الجاحظ، إذ يقول: " لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال " ⁽⁴⁾.

وشارك ابن قتيبة النقاد الذين ساووا بين اللفظ والمعنى في الظاهر، فيفتتح قوله بعبارته: " تدبرت الشعر ... " ⁽⁵⁾، ما يشير إلى أنه لم يقل رأيه إلا بعد تفكير عميق وتدبر وإمعان نظر، فلم يفصل بين اللفظ والمعنى، ولم يُرجح أحدهما على الآخر، بل قسم الشعر إلى أربعة أضرب، هي :

(1) فتك يفتك، فهو فاتك، أي جرى الصدر شجاع فتاك كزمان، وفتك به : انتَهَرَ، يقال رجل فاتك، وهو القاتل على غيرته. وفلان فاتك القلب إذا كان جرياً ماضياً، وفتك في صناعته: مهر فيها وفاتك التاجر البيع، أساس البلاغة : ص463.

(2) الحيوان : 3 / 131، 132.

(3) المصدر نفسه : 3 / 131.

(4) المصدر نفسه : 3 / 39.

(5) الشعر والشعراء : ص64.

أ- ضرب ما حسن لفظه وجاد معناه.

ب- ضرب ما حسن لفظه وحلا ..

ج- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

د- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه⁽¹⁾.

نستشف من رأي ابن قتيبة في قضية اللفظ والمعنى أنه لا يُفضّل أحدهما على الآخر، فلا يوجد في كلامه نص يدل على ذلك، أي تفضيل اللفظ أو المعنى .

وفي رأيي أن ابن قتيبة يرى الشعر الحسن اللفظ، الخالي من المعنى الجيد أروع من الكلام الجيد المعنى الذي فقد الماء والرونق، فهو بذلك يقترب من رأي أستاذه الجاحظ.

أمّا أبو هلال العسكري، فكان متردداً في رأيه. فلم يفصل برأي حاسم، رغم شرحه لركني القضية شرحاً مفصلاً، فنراه تارة متأثراً برأي الجاحظ حيث يرجع سر البلاغة إلى الألفاظ، فيقول: " وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي...، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً " ⁽²⁾.

فابتكار المعاني عنده لا يُغني عن تجويد اللفظ وتحسينه، فيقول: " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ إن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط . لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مبادئه

(1) الشعر والشعراء : ص64.

(2) الصناعتين : 57/1.

وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني⁽¹⁾.

ثم ينتقل إلى المعنى وقيمته، فيقول : " إن للكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ؛ لأن المدار على إصابة المعنى؛ ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة " (2).

نلاحظ من خلال كلامه هذا أنه يؤكد على أهمية المعنى على اللفظ ؛ لأن البدن يأتي في المرتبة الأولى، ومن ثم تأتي الكسوة، ثم يتجه أبو هلال لرأي ثالث يساوي فيه بين اللفظ والمعنى، يقول: "ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً والألفاظ إذا اجتريت قسراً ولا خير فيما أُجيدَ لفظه إذا سَخف معناه ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد" (3).

كما نجد ابن طباطبا، يساوي بين اللفظ والمعنى ولم يفصل بينهما، إذ أن كلا منهما يتأثر بصاحبه قوة وضعفاً؛ لأن القيمة الفنية للعمل الأدبي لا تكون إلا بالتلازم والتلاؤم بينهما، فيقول: " للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض" (4).

وينقل ابن طباطبا عن بعض الحكماء قولهم : " إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة " (5). وأما ابن الأثير، فيؤثر المعنى على اللفظ ، فيقول : " فالألفاظ إذن خدَم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم فأعرف ذلك وقس

(1) الصناعتين : 57/1، 58.

(2) المصدر نفسه : 68/1.

(3) المصدر نفسه : 59/1، 60.

(4) عيار الشعر : ص21.

(5) المصدر نفسه : ص143.

عليه⁽¹⁾. ويقول في موضع آخر: "إن اللفظ يُعدّ بمثابة الثوب الذي تضعه الجارية ليظهر حسنها"⁽²⁾.

ويبين المرزوقي، أنه لا يتم للكلام حسنه وبلاغته إلا بمشاكلة اللفظ للمعنى، وذلك عن طريق توافقهما وتلائمهما واجتماع شرف اللفظ وشرف المعنى، فيقول: "عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارس، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نُبو ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني: قد جعل الأخص للأخص، والأخص للأخص، فهو البريء من العيب..."⁽³⁾.

كما تعرض لهذه القضية أيضاً قدامة بن جعفر، حيث جعل الشعر صناعة، وجعل المعنى موضوع هذه الصناعة وشبهها بالخشب للنجار، والفضة للصائغ، فبراعة الشاعر عنده "إذا شرع في رأي معنى كان، من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة والبدخ والقناعة، والمدح والعضية"⁽⁴⁾، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة⁽⁵⁾.

وأما عبد القاهر الجرجاني، فيقدم المعنى على اللفظ، فيقول: "فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلبة عليها أو يجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبّر واللباس الفاخر والكسوة الرائعة إلى أشباه ذلك مما يُفخّمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى يُنبّل به ويَشرف"⁽⁶⁾.

واهتم ابن رشيق كغيره من النقاد بهذه القضية، حيث اطلع على آراء النقاد من قبله وخرج لنا برأي يساوي فيه بين اللفظ والمعنى، ويرى أنهما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً

(1) المثل السائر : 69/2.

(2) المصدر نفسه : 56 / 2.

(3) شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي، القسم الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1967م : ص11.

(4) تعني البهتان والكلام القبيح.

(5) نقد الشعر : ص19.

(6) دلائل الإعجاز ، للجرجاني ، تح : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3، 1992م : ص263.

" كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهُجْنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح (1).

وأشار الدكتور إحسان عباس إلى مسألة التردد في إعطاء الحكم في قضية اللفظ والمعنى، ويذكر أن أكثر نقاد القرن الخامس الهجري يميلون إلى التوفيق بين اللفظ والمعنى، كما نجدهم في حيرة شديدة من أمرهم، والسبب في ذلك هو أنهم لم يهتدوا إلى قاعدة صحيحة تنجيهم من هذا التردد، فالمرتضي يقول: "وحظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى" (2)، وأخوه الرضي يقول: "إن الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها وتتميق مطالعها" (3)، والمرزوقي ينادي بائتلافهما، وابن رشيق يدرك انقسام الناس حولهما (4).

ويمكن القول: إن كل ناقد أدلى بدلوه في هذه القضية، وكل واحد منهم قدم رأيه وحاول أن يُعلل حكمه.

وفي رأيي إن الألفاظ لا تقل قيمة عن المعاني في صياغة الأدب، ومع أن الألفاظ تفوق المعاني بدرجة؛ إلا أنها تقود الفكر إلى المراد من الكلام. صرح المرتضى بأن "حظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى" (5)، وقدم الصياغة الصياغة اللفظية ورأى أن العبرة في صياغة اللفظ.

إن مجمل تعليقات المرتضى توحى بأن الصياغة اللفظية الجديدة والنسج الحسن وسلامة السبك يجعل للمعنى المتداول الشائع صورة جديدة مبتكرة، حيث لا يمكن أن

(1) العمدة : 106 / 1.

(2) الشهاب في الشيب والشباب : ص 79.

(3) التلخيص، للشريف الرضي، دار الفكر العربي : ص 244.

(4) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص 370.

(5) الشهاب في الشيب والشباب : ص 79.

يبقى المعنى في صياغته اللفظية الجديدة على ما كان عليه في الصياغة اللفظية السابقة، فلا بد له أن يتغير، أين كان هذا التغير فيصبح المعنى المتداول في صياغته الجديدة هو أيضاً جديداً، وهذا عند المرتضى يعتمد على مستوى البلاغة في التعبير عنه. ومما نلاحظه من موقف المرتضى في هذه القضية أنه غير ثابت، فتارة مع اللفظ وأخرى مع المعنى، وتارة مع اللفظ والمعنى كليهما، وربما كان تردده وعدم استقرار رأيه ناتجاً عن عدم وجود قاعدة صحيحة ثابتة يركن أو يهتدي إليها في تحديد موقفه من القضية.

كما يمكن أن يعود السبب إلى التجاذب في شخصية المرتضى بين النزعة العقلانية والنزعة الأدبية، لكن عندما نتأمل تصريحات المرتضى وتعليقاته نجدها بمجملها تفيد في واقع الأمر أن رؤيته في قضية اللفظ والمعنى تتفق إلى حد بعيد مع رأي ابن رشيق في هذه القضية، حيث يقول: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ويقوى بقوته"⁽¹⁾، وكأن المرتضى يرى أن اللفظ والمعنى مكملان لبعضهما، ويرى أن هذا هو الرأي الصائب.

المبحث الأول

نقد الألفاظ

الألفاظ مادة الفن الأدبي الأولى، ووسيلة الأديب في التعبير، فهي المكون الأساسي لتشكيل النص الأدبي، من خلالها يستطيع الأديب التواصل مع الناس، وتبليغ رسالته لهم، لهذا بلغ اهتمام النقاد والبلاغيين قديماً وحديثاً ذروته بالألفاظ في الأدب، حيث نظروا إليها من محاور عدة منها محور لغوي صرف، يتناول اللفظة من حيث الاعتبار اللغوية، ومحور بلاغي يتناول اللفظة من خلال الاعتبار البلاغية المعروفة، تجسدها نظرة فنية جمالية.

إن اللغة الشعرية قوة التعبير وقوة التأثير لدى المتلقي، سواء أكانت الألفاظ مفردة أم مركبة، فالشاعر لا يستطيع إنجاز قصيدة إلا بواسطة الألفاظ اللغوية، إذ أن استخدامه لها يعكس قدرته الفنية على الإبداع، فهي من جانب آخر تمثل موضوعاً لافتنا لانتباه الناقد الأدبي، وتجعله يولي هذه الألفاظ عنايته ويصرف إليها جهده.

والشواهد النقدية التي نقلها المرتضى، تبين أن ما دار بين النقاد واللغويين والشعراء من نقاش وتضارب في الآراء حول الألفاظ وأهميتها ودورها في النص الأدبي كان جاداً، ونقدهم يعكس الرسالة المراد إيصالها من ضرورة الاهتمام بجانب الصواب في تشكيل النص الأدبي.

ومن بين الشواهد التي ذكرها المرتضى، قول كثير عزة (ت105هـ) :

ولما قضينا من منى كل حاجة *** ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حذب المهاري رحالنا *** ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *** وسالت بأعناق المطي الأباطح⁽¹⁾

هذه الأبيات من أكثر الشواهد التي حظيت بنظر علماء النقد والبلاغة والنحو فيها، فقلما مَنْ كتب في النقد والبلاغة ولم يعرض لها.

استشهد علماء البلاغة بالبيت الأخير، لما فيه من استعارة جميلة ومجاز عقلي، فنحن نتعرف من خلال هذه الأبيات على آراء مختلفة للنقاد والعلماء في نص أدبي واحد. ولعل أول من عرض لهذه الأبيات، هو ابن قتيبة.

ومن خلال دراستي لهذا البحث، لم أجد من تكلم عنها قبله، فهو يُقر لهذه الأبيات بحسن اللفظ وحلاوته. وبعبارة أدق، إنه يرى أن هذه الأبيات قد بلغت قمة الجمال في صياغة لفظها، غير أن هذه الأبيات رغم جمال لفظها لا تشير إلى أي معنى واضح ذا فائدة، كما بيّن في قوله : " وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته: ولما قضينا أيام(منى) واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الإنصار، ومضى الناس، لا ينظر من غدا الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح " (2).

أمّا ابن طباطبا، فيقول في هذه الأبيات: " ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى، وإنّما يستحسن معها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها. والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه وإتقان معناه " (3).

شرع ابن طباطبا بعد ذلك في سرد الأبيات على كلامه هذا، فهو معجب بها من حيث حُسن الألفاظ ، ولكن هذا الإعجاب لا يشمل المعاني من وجهة نظره ؛لأنه يفتقر للقوة.

(1) ديوان كُثير : ص 138-. وقد اختلف العلماء في نسبة هذه الأبيات، فمنهم من ينسبها إلى كُثير، ومنهم من ينسبها ليزيد بن الطثرية، والمرتضى ينسبها للمضرب، وهو عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى.

(2) الشعر والشعراء : 1/ 66، 67.

(3) عيار الشعر : ص 99، 100.

نلاحظ أنّ ابن طباطبا يتفق مع ابن قتيبة في هذا الرأي. كما تناول قدامة بن جعفر الأبيات السابقة، لبيان أحوال اللفظ واشترط لذلك: " أن يكون اللفظ سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة " (1).

واستشهد العسكري بهذه الأبيات أيضاً، فهو معجب بها من حيث حلاوة ألفاظها وعذوبتها، وأما المعاني فهي وسط عنده، لا تحمل كبير معنى، يقول: " إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع (النادر) " (2)، فهو إذن يركز على جمال الألفاظ .

خالف ابن جني كثيراً من النقاد الذين سبق ذكر آرائهم في هذه الأبيات، فقد جاء برأي جديد ردّاً على من ادعى أن العرب يهتمون بالألفاظ ويغفلون المعاني، فهو يرى عناية العرب بالألفاظ كانت من أجل المعاني، ولأنها أقوى وأكرم وأفخم قدراً في نفوسهم، وتظهر أغراضها ومراميها. يوضح ذلك بقوله : " إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني " (3).

نستقرئ من خلال هذا النص يقين ابن جني بأن وراء كل شيء جميل مضموناً أجمل، ظاهراً كان هذا المضمون أو خفياً، وإن من قال خلاف ذلك مرجعه إلى علة في الناقد نفسه، أو لأسباب فنية تتعلق بالنص، يقول : " هذا الموضع قد سبق إلى التعلق به من لم يُنعم النظر فيه، ولا رأى ما أراه القوم منه، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق " (4).

فأبيات كثير - في رأيه - مليئة بالمعاني الحسان، وما كان فيها من لفظ شريف، إنما جيء به لخدمة ما فيها من معانٍ شريفة.

(1) نقد الشعر : ص28، 35.

(2) الصناعتين : 58/1.

(3) الخصائص ، تح : محمد على النجار، المكتبة العلمية للكتاب ، بيروت ، دط ، دبت : 217 / 1.

(4) المصدر نفسه : 218 / 1.

ثم جاء عبد القاهر الجرجاني، ونظر في هذه الأبيات نظرة مشابهة لنظرة ابن جني مع اختلاف بسيط في فهم الأبيات، وبيان وجوه محاسنها، منتقد موقف ابن قتيبة ومن يقف موقفه، وانتقد أيضاً من يقدمون الكلام من أجل معناه فقط .

يرى الجرجاني أن الجمال في هذه الأبيات يرجع إلى النظم والاستعارة الحسنة، والترتيب الذي تكامل معه البيان، فوضوح المعاني وسلامتها من الحشو والفضول وخلوصها من التقصير في أداء معانيها، والمجاز العقلي⁽¹⁾.

كما نجد ابن الأثير يسير في اتجاه ابن جني، فموقفه من تلك الأبيات لم يكن سوى إعادة وتكرار لما قاله ابن جني. " فالعرب إنما تُحسِّن ألفاظها، وتُزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها ، فالألفاظ إذا خدُم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم، فاعرف ذلك وقس عليه " (2).

وتطرق لهذه الأبيات أيضاً عباس الصنعاني في رسالته العسجدية بقوله : " ألا ترى إلى ديباجته كيف حسنت وإلى عذوبته كيف ظهرت وإلى سلامته كيف استمرت، مع خلوه من الصنعة " (3).

كما شارك في هذا المعترك الناقد أحمد الشايب، حيث يرى أن ابن قتيبة عجز عن توضيح معالم الجمال الأدبي في هذه الأبيات، مغفلاً بذلك عنصرين من أهم مكونات عناصر الجمال التي يرنو إليها هذا الناقد، وهي العاطفة والخيال، يقول: " هذه العاطفة تتراءى في أمل الحاج في المغفرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم الأولى، وفي التآلف الذي يجمع بين السفر فيدلون عليه بألف الأحاديث وأخفها في النفوس، وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة، فكنى بمسح أركان الكعبة

(1) ينظر: أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط. : ص21، 22.

(2) المثل السائر : 69 / 2.

(3) الرسالة العسجدية ، تح: عبد المجيد الشرفي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، د.ط.، د.ت : ص160.

واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج، وعن الأخذ في العودة بشد الرحال على متون الإبل" (1).

ويمكن القول: إنّ الأنواق الأدبية تختلف في إدراك جودة الكلام، وبهذا الاختلاف انقسم العلماء إلى فريقين :

الفريق الأول : يضم ابن قتيبة، وابن طباطبا، والعسكري، فحكموا على الأبيات بأنها ذات ألفاظ عذبة وعبارات حلوة خالية من المعنى الكبير.

الفريق الثاني : يضم ابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وأحمد الشايب، فهم نظروا إليها من خلال عقولهم، ففضلوا المعاني .

ومع هذا الاختلاف في وجهات النظر، إلا أننا نعتد بذوق كل من الفريقين، ونثق فيهما.

وفي رأيي أرجح وجهة نظر ابن قتيبة وأصحابه؛ لأنها أقرب إلى الصحة، فمعاني الأبيات مرتبطة بغرض واضح، وهو التعبير عن أداء مناسك الحج والتأهب للرجوع والتسلي بالأحاديث أثناء المسير، فالمعاني عادية لا ترتقي إلى مستوى الألفاظ ، فالقارئ مهما أراد أن يستحسن من هذه الأبيات غير ما استحسنتها الثلاثة الأوائل، فلن يكن في مقدوره ذلك من جهة الخطاب النقدي، نرى كثيرًا ما يعيب أبياتًا من الشعر مع اعترافه بجودتها، لأنها لم توضع في الغرض الأكثر مناسبة لها.

جاء المرتضى بقوله : "ذاكرني بعض الأصدقاء بقول أبي دَهْل الجُمحي(ت 96هـ)⁽²⁾، وهو يعنى ناقتة.

(1) أصول النقد الأدبي ، لأحمد الشايب، مكتبة النهضة ،مصر، ط7، 1964م : ص229.
(2) هو وَهْب بن زَمْعَة بن أُسَيْد بن خَلْف بن وَهْب، من شعراء قريش المشهورين،،حسن التشبيه، عذب الشعر، مُحدث الخصائص،له تصرف في فنون الشعر من فخر ومدح... ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 614 / 2، والأغاني : 149/6.

وَأَبْرَزْتُهَا مِنْ بَطْنِ مَكَّةَ عِنْدَمَا *** أَصَاتَ الْمُنَادِي بِالصَّلَاةِ فَأَعْتَمًا⁽¹⁾

وسألني إجازة هذا البيت بأبيات تنضم إليه وأجعل الكناية فيه كأنها عن امرأة لا عن ناقة، فقلت في الحال.

فَطَيَّبَ مَسْرَاهَا الْمَقَامَ وَضَوَّاتُ *** بِإِشْرَاقِهَا بَيْنَ الْحَطِيمِ وَزَمَزَمَا

فِيَارَبِّ إِنْ لَقِيتَ وَجْهًا تَحِيَّةً *** فَحَيَّ وَجُوهًا بِالْمَدِينَةِ سُهُمَا

تَجَافَيْنِ عَنْ مَسِّ الدَّهَانِ وَطَالَمَا *** عَصَمَنْ عَنِ الْحِنَاءِ كَفًا وَمِعْصَمًا⁽²⁾

بين ابن قتيبة أنه كان لأبي دهل ناقة " لم يكن في زمانها أسير منها ولا أحسن"⁽³⁾، وذكر أبيات من قصيدة أبي دهل، وهي :

أَلَا عَلِقَ الْقَلْبُ الْمَتِيمَ كُلُّثَمَا *** لَجَاجًا وَلَمْ يَلْزَمْ مِنَ الْحَبِّ مَلْزَمًا

خَرَجْتَ بِهَا مِنْ بَطْنِ مَكَّةَ بَعْدَمَا *** أَصَاتَ الْمُنَادِي بِالصَّلَاةِ فَأَعْتَمًا

فَمَا نَامَ مِنْ رَاعٍ وَلَا ارْتَدَّ سَامِرٌ *** مِنَ الْحَيِّ جَاوَزْتُ بِي يَلْمَلَمًا⁽⁴⁾

نجد أبيات أبي دهل تقرب لئن تكون في المرأة لا في الناقة، والفرق بين أبيات المرتضى وأبيات أبي دهل هي قدرة الشاعر على صياغة الألفاظ ، فقد أجاد المرتضى صياغتها ووضعها في الغرض المناسب لها. فأبيات المرتضى انطوت على ما يشاكلها من معانٍ. فمعظم أعلام النقد الذين عابوا أبيات من الشعر مع اعترافهم بجودة لفظها ذكروا ذلك في مؤلفاتهم، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ابن طباطبا، الذي ينقل قول العلماء في بيت كثير عزة :

(1) الأغاني : 6 / 163. - أصات : نادى ، - أعتم : دخل في العتمة.

(2) ديوان المرتضى : 2 / 273. - ضوأت : أضاءت .

(3) الشعر والشعراء : 2 / 615.

(4) الأغاني : 6 / 149 ، 150.

فقلت لها يا عز كل مصيبة *** إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت⁽¹⁾

وفي قولهم : " لو أن كثير جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس " (2)،
وكقول القطامي في وصف النوق :

يَمُشِينَ رَهْوَاً فلا الأعجاز خاذلة *** ولا الصُّدور على الأعجاز تتكل⁽³⁾

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن ، وكقول كثير :

أسيئ بنا أو أحسن لا ملومة *** لدينا مقلية إن تقلت⁽⁴⁾

قالت العلماء لو قال : " البيت في وصف الدنيا لكان أشعر الناس " (5).

فألفاظ هذه الأبيات عند ابن طباطبا انطوت على ما يشاكلها من المعاني، لذلك كان هذا المعرض حسناً ؛ لأنه انطوى على ما يشاكله، ومعنى بيت كثير هنا فيه دعوة إلى الصبر وتوطين النفس على المكاره.

أمّا أبو هلال العسكري، فقد أوضح أنّ بيتي كثير هذين:

كائي أنادي صخرة حين أعرضت *** من الصم لو تمشي بها العصم زلت

فقلت لها يا عز كل مصيبة *** إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت⁽⁶⁾

يحتويان على تشبيه جيد، حيث شبه المرأة عند سكوتها بالصخرة⁽⁷⁾ أمّا المعرض الحسن الذي انطوى على غير ما يشاكله من معنى قبيح أو غير ملائم له عند ابن طباطبا، فهو قول القطامي في وصف النوق: (يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلة)⁽⁸⁾

(1) ديوان كثير : ص98

(2) عيار الشعر : ص143.

(3) ديوان القطامي : ص26.

(4) ديوان كثير : ص98.

(5) عيار الشعر : ص100.

(6) ديوان كثير : ص98.

(7) ينظر: الصناعتين : ص70، 71.

(8) ديوان القطامي : ص26.

يبدو أن هذا البيت صورة في غاية الجمال والرونق، فعبارة (يمشين رهوا)، صورت في دقة فائقة جمال هذا السير، وأظهرت أفانيه بوصف نشاط هذه الإبل وقوتها، فقوائمها الأربع بالقوة نفسها، ولا يخفى على أحد ما لهذا المعنى من جمال، حيث يمكن أن نتخيل أن الشاعر يتحدث عن نساء وليس عن الإبل، لما عُرف من ذكر لصدور النساء وإعجازها عند الشعراء، فهم يشيرون إلى مواطن الجمال الجسدي للمرأة.

ولروعة هذا البيت استحسنة النقاد ورأى بعضهم أنه لو قيل في النساء لكان أجمل وأليق ومن بين هؤلاء النقاد العسكري، حيث يرى أن هذا البيت متلائم الأجزاء متشابه الصدر والعجز، يقول: " إلا أن هذا لو كان في وصف النساء لكان أحسن فهو كالشيء الموضوع في غير موضعه " (1).

نجد العسكري لم يزد على ما قاله ابن طباطبا إلا جملة، " فهو كالشيء... " (2).

وأورد المرزباني قول عبد الملك بن مروان : " ثلاثة أبيات لو قيلت في غير ما قيلت فيه لكان أرفع لقدرها منها، قول كثير :

فقلت لها يا عزُّ كل مصيبة... (3)

فهذا البيت لو كان في التقوى والزهد لكان أشعر الناس، ومنها قوله :

أسيئ بنا أو أحسن لا ملومة * إلينا مقلية إن تقلت (4)**

ولو كان هذا البيت في وصف الدنيا لكان أجود، ومنها قول القطامي يصف الإبل :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ... (5)

(1) الصناعتين : 140/1.

(2) المصدر نفسه : 140/1.

(3) ديوان كثير : ص 97.

(4) الديوان نفسه : ص 98.

(5) ديوان القطامي : ص 26.

لو جاء هذا البيت في وصف النساء لكان أبلغ وأحسن" (1).

عرض المرتضى صوراً مختلفة لتشبيهات الشعراء مبرزاً قدرتهم على اختيار الألفاظ وقدرتهم على التعبير عما يجول في خواطرهم، وكيفية استخدامهم للألفاظ وبراعتهم في ذلك، حيث أثارت انتباه النقاد ممن سبقوا المرتضى أو من عاصروه أيضاً. فرى المرتضى يذكر تشبيه الشيء بالشيء (2)، ويقول: "كلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات ولهذه الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة" (3)، حيث نلاحظ الدقة في إصابة التشبيه من خلال جودة اختيار الألفاظ، فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما تحاط معرفته، ويدرك عيانه، وما مروا به من تجارب الحياة فما وصفوه نجده انعكاس على طبيعتهم وما رأوه فيها (4)، فمن الأمثلة التطبيقية على دقة اختيار الألفاظ للإصابة التشبيه التي ذكرها المرتضى في قول عدي بن الرقاع (ت95هـ) (5):

لولا الحياء وأن رأسي قد عثا *** فيه المشيب لزرت أم القاسم
وكأنها وسط النساء أعارها *** عينيه أخور (6) من جاذر جاسم (7)
وسنان (8) أقصده النعاس فرنقت (9) *** في عينيه سنة وليس بنائم (10)

نجد براعة عدي تتجلى في تشبيهاته البديعية التي كانت محط إعجاب القدامى، حيث اعتبروها أنموذجاً للجودة، ويذكر المرتضى قول الأصمعي في عدي بن الرقاع:

(1) الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة: ص 199.

(2) ينظر: أمالي المرتضى: 107/2.

(3) المصدر نفسه: 31/1.

(4) ينظر: عيار الشعر: ص24.

(5) هو عدي بن زيد بن مالك العاملي، نشأ في الشام، من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، عاش في ترف ونعيم وانعكس ذلك على شعره، لقب بشاعر أهل الشام، كان سريع البديهة، توفي في دمشق، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأغاني: 300/9، وطبقات فحول الشعراء: ص700، والأعلام: 221/4.

(6) أخور: يعني جؤزراً وهو ولد البقرة.

(7) جاسم: قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ.

(8) الوسنان: النعاس.

(9) فرنقت: دارت وماجت، ورنق الطائر، إذ جاء يحوم.

(10) ديوان عدي، تح: نوري القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي: ص122.

"ما وصف أحد عيني امرأة إلا احتاج إلى قول عدي بن الرقاع"⁽¹⁾. وذكر الأبيات السابقة، فعدي يصف حاله ويتحسر على عمره الذي لم يعد باعث على النسيب والغزل، فرأسه قد غزاه الشيب الذي منعه من التغزل بأم القاسم، ومع ذلك وصفها وصفاً جعله يستحق أن يقال عنه أنه أحسن من وصف الأطباء، كما جاء في حديث ابن قتيبة عنه، بل جعل ناقدًا كالأصمعي العالم اللغوي الراوية يقول : " ما وصف أحد عيني امرأة إلا احتاج إلى قول عدي بن الرقاع، وكأنها وسط النساء"⁽²⁾. ويسرد المرتضى في أماليه ما رواه الأصمعي في مجلس هارون الرشيد عن بيت عدي بن الرقاع :

تَرْجِي أَغْنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ *** قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا⁽³⁾

ويقول : " ذكرت الرواة أن الفرزدق قال: كنت في المجلس وجريير إلى جانبي، فلما ابتداء عدي في قصيدته قلت لجريير مسرًا إليه : هلم نَسْخَر من هذا الشامي، فلما ذقنا كلامه يئسنا منه ، فلما قال:(تَرْجِي أَغْنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ)⁽⁴⁾

وعدي كالمستريح - قال جريير: أما تراه يستلب بها مثلاً ! فقال الفرزدق: يالْكَع، إنه يقول:(قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا)⁽⁵⁾، فقال عدي:(قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا)⁽⁶⁾

مدادها)⁽⁶⁾

وقال جريير: كان سمعك مخبوءًا في صدره! فقال لي : اسكت شَغَلَنِي سُبُك عن جَيِّد الكلام ؛ فلما بلغ إلى قوله :

ولقد أراد الله إذ ولاكها *** من أمةٍ إصلاحها ورشادها⁽⁷⁾

(1) الشعر والشعراء : 2 / 618.

(2) أمالي المرتضى : 1 / 482.

(3) ديوانه : ص 85 .

(3) ديوان عدي : ص 91.

(4) ديوان الفرزدق ، شرحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983م : ص 27.

(5) ديوان عدي : ص 91.

(6) الديوان نفسه : ص 37.

قال الأصمعي : فقال لي: ما تراه قال إذ أنشده الشاعر هذا البيت؟ فقلت: قال: كذا أراد الله، فقال الرشيد: ما كان في جلالته ليقول هذا ، أحسبه قال: ما شاء الله! قلت : وكذا جاءت الرواية " (1). واعتبر ابن المعتز قول عدي من عجائب التشبيه، وكذلك عدّه ابن الأثير، من محاسن التشبيه في وصف قرن ظبي " فانظر إلى هذا التخيّل ما أحسنه " (2)، فهذا البيت كان مصدر إعجاب سابق من جرير والفرزدق، كما اعتبره أبو هلال العسكري من " مليح التشبيه وبديعه " (3).

وشهد نقاد الشعر والبصراء به إن مثل هذه الحالة التي اعترت الفرزدق هي أكبر دليل على جودة الشعر وعلو كعب قائله، من حيث اختيار الألفاظ وإصابة المعنى، وهذا ما سماه بعض البلاغيين بالإرصاد (4)، وهو أن يؤسس الكلام على وجه يدل على بناء ما بعده ومثلوا له ببيت عدي : (تزجي أغنّ كأنّ إبرة روقه).

ويبيد المرتضى إعجابه بأبيات لمروان بن أبي حفصة لما اجتمع فيها من جودة اللفظ والمعنى واطراد النسج (5)، وهي قوله :

بُنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ *** أَسْوَدَ لَهَا فِي غَيْلٍ خَفَانٍ أَشْبُلُ

هُم يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا *** لِجَارِهِمْ بَيْنَ السَّمَائِينَ مَنْزِلُ

بَهَا لَيْلٍ فِي الْإِسْلَامِ سَادُوا وَلَمْ يَكُنْ *** كَأَوَّلِهِمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ أَوَّلُ (6)

ويرى ابن قتيبة أن هذه الأبيات مما يستجاد من شعر مروان (7)، كما يتفق المرتضى مع ابن طباطبا في الرأي على أن هذه الأبيات تحمل معاني لطيفة ودقيقة، ويضيف

(1) أمالي المرتضى : 2 / 12. وجاءت هذه القصة في خزانة الأدب، للبغدادي : 4 / 457، 458.

(2) جوهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي (ت737هـ)، تح : محمد عبد السلام زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية ، دت : ص63.

(3) الصناعتين : 1 / 214-234.

(4) ينظر: المثل السائر : 3 / 206، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، لأحمد الهاشمي، المكتبة العصرية ، بيروت، ط1، 1999م : ص305.

(5) ينظر أمالي المرتضى : 1 / 552.

(6) ديوان مروان بن أبي حفصة ، تح : حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ط3، دت : ص55.

(7) ينظر: الشعر والشعراء : 2 / 765.

ابن طباطبا أن مثل هذه الأشعار يجب روايتها والتكثير من حفظها⁽¹⁾، وهي من ضمن "الأشعار المُحكّمة المتقّنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف السلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها"⁽²⁾.

وذكر ابن المعتز هذه الأبيات أثناء حديثه عن مروان بن أبي حفصة ويظهر إعجابه بها من خلال حديثه موافقاً بذلك المرتضي وابن طباطبا في الرأي⁽³⁾.

ويقول صاحب الأغاني أن معن بن زائدة⁽⁴⁾ أجزل عليه العطاء عند سماعه هذه الأبيات . وأني أرجح رأي هؤلاء النقاد الذين سبق ذكرهم، لأن هذه الأبيات تعكس قدرة الشاعر على الإبداع، وذلك في الجمع بين جودة المعنى واللفظ، هذا ما نستشفه عند قراءة الأبيات السابقة الذكر.

إن المرتضى في توجهه النقدي ينادي باستعمال الألفاظ الواضحة ذات الدلالة على معانيها؛ لأنها تؤدي الأثر الفني المطلوب منها.

فمن النماذج المختارة في حسن اللفظ وجودة المعنى عند المرتضى قول البحري في ذم الشيب والتألم من فقد الشباب :

وَكُنْتُ أَرْجَى فِي الشَّبَابِ شَفَاعَةً *** فَكَيْفَ لِبَاغِي حَاجَةٌ بِشَفِيعِهِ

مَشِيبٌ كُنْتُ السَّرَّ عَنِّي بِحَمْلِهِ *** مُحَدَّثُهُ أَوْ ضَاقَ صَدْرٌ مُذِيعِهِ

تَلاحقَ حَتَّى كَادَ بَأْتِي بِطَيْئِهِ *** لِحَثِّ اللَّيَالِي قَبْلَ أَتَي سَرِيعِهِ⁽⁵⁾

ويقول أيضاً :

(1) ينظر : عيار الشعر : ص 28.

(2) عيار الشعر : ص 64.

(3) ينظر: طبقات الشعراء : ص 43.

(4) هو عبد الله بن زائدة بن مطر بن قيس بن شرحبيل، وبنو مطر من شيبان، شاعر مخضرم، عاش في العصر الأموي وأدرك العصر العباسي، وهو أحد الشجعان الفصحاء، ينظر ترجمته في الأعلام : 273 / 7.

(5) ديوان البحري، تح : بدر الدين الحاضري، دار الشرق العربي، بيروت، ط1، 1999م : 34/2.

رُدِّي عَلَى الصَّبَا إِنْ كُنْتَ فَاعِلَةً *** إِنَّ الصَّبَا لَيْسَ مِنْ شَأْنِي وَلَا أَرَبِي

جَاوَزْتُ حَدَّ الشَّبَابِ النَّضْرِ مُلْتَفَتًا *** إِلَى بَنَاتِ الصَّبَا يَرْكُنُ فِي ظِلِّي

وَالشَّيْبُ مَهْرَبٌ مِنْ جَارِي مَنِيَّتِهِ *** وَلَا نَجَاءَ لَهُ مِنْ ذَلِكَ الْهَرَبِ

وَالْمَرْءُ لَوْ كَانَتْ الشَّعْرِي لَهُ وَطْنَا *** صُبَّتْ عَلَيْهِ صُرُوفُ الدَّهْرِ مِنْ كَثْبِ⁽¹⁾

أعجب المرتضى والآمدّي بهذه الأبيات واستحسنها، ويريانها من الأبيات الجيدة.

فيقول المرتضى في حسن اللفظ وجودة المعنى فيها: "هذا والله أبلغ كلام وأحسنه وأحلاه وأسلمه وأجمعه لحسن اللفظ وجودة المعنى، وما أحسن ما شبه تكاثر الشيب وتلاحقه ببث السر عن ضيق صدر صاحبه وإعياه بجملة وعجزه عن طيه!"⁽²⁾.

وقال أيضًا البحتري :

لَا بَسٍّ مِنْ شَبِيبَةٍ أَمْ نَاضٍ *** وَمَلِيحٍ مِنْ شَبِيبَةٍ أَمْ رَاضٍ

وَإِذَا مَا امْتَعَضْتُ مِنْ وَلَعِ الشَّيْبِ *** بَرَأْسِي لَمْ يَثْنِ ذَاكَ امْتِعَاضِ

لَيْسَ يَرْضَى عَنِ الزَّمَانِ مَرُو *** فِيهِ إِلَّا عَنِ غَفْلَةٍ أَوْ تَغَاضِ⁽³⁾

يبيد الآمدّي الثناء على أبيات البحتري هذه، فيقول: "وهذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب، ويستولى على النفس. ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها. وذلك مذهب البحتري وصناعته؛ ولهذا ما كثر الماء والرونق في شعره. وقالوا: لشعره ديباجة. وما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخرين غيره" ⁽⁴⁾.

(1) ديوانه : 101/1.

(2) الموازنة : 197 / 2.

(3) ديوان البحتري : 461/2. - هكذا جاءت في أمالي (يثن)، وفي الديوان (يعد).

(4) الموازنة : 199 / 2.

إن كلام الآمدي يؤكد على أن العرب كانوا يذكرون التشبيهات والاستعارات على ما يستسغونه، وما مر بهم من تجارب ، فمن غير المعقول أن يشبه الشاعر شيئاً لم يعرفه ولم يدركه - وهذا ما أشرتُ إليه آنفاً - .

أما المرتضى، فيعلق على الأبيات فيصفها بأنها حسنة، وخاصة قول البحتري : (خضبتُ بالمقراض)، فهو في "غاية الملاحاة والرشاقة " (1). ويُعطي المرتضى تفسيرات عدة لقول البحتري : (رجوع السهام في الأغراض) ، منها أن الشاعر " لا يملك ردّاً لطلوع الشيب في شعره ولا تلاقياً لحلوله، فيجري في ذلك مجرى رجوع السهام إلى الغرض في أنه لا يملك مرسل السهم صده عنه ولا رده عن إصابته. ويُرجح وجه آخر وإن كان الرأي الأول عنده أشف، وهو أن السهم يريد بالأغراض المقاتل والمواضع الشريفة من الأعضاء؛ فكأنه يُشبه رجوع الشيب بعد قصه له وطلوعه في شدة إيلامه وإيجاعه بإصابة السهام للمقاتل والفرائض. ويحتمل وجهاً آخر؛ وهو أن السهام تنزع من الأغراض، ثم ترجع بالرمي إليها أبداً، فأشبهت في ذلك الشيب في قصه ثم طلوعه ورجوعه إلى موضعه " (2).

وللبحتري أيضاً بيتان يستحسنهما كل من المرتضى والآمدي وهما :

ما كانَ شَوْقي ببدعِ يومِ ذاكَ ولا *** دَمعي بأوّلِ دمعٍ في الهوى سُفْحاً

ولمّةٍ كنتُ مشغوّفاً بجَدَّتِها *** فما عفا الشَّيبُ لي عنها ولا صفحاً (3)

علق المرتضى على هذين البيتين، حيث يقول: " هذا والله هو الكلام الحلو المذاق السليم من كل كلفة البريء من كل غفلة وخلسة " (4)، و عقب الآمدي عليهما بقول : " هذا من إحسانه المشهور " (5).

(1) أمالي المرتضى : 1 / 580.

(2) المصدر نفسه : 1 / 580.

(3) ديوان البحتري : 1 / 161.

(4) الموازنة : 2 / 218.

(5) الشهاب في الشيب والشباب : ص 21.

وأنتي اتفق معهما في الرأي، فالبيتان يعدان غاية في الحسن، فالشاعر أبدع في اختيار الألفاظ وإصابة المعنى، ولأبي تمام نصيب في هذا النموذج الذي اختاره المرتضي من ذكر الشيب والشباب، يقول أبو تمام :

راحت غواني الحي عنك غوانيا *** يلبسن نأيا تارةً وصدوداً

من كل سابعة الشباب إذا بدت *** تركت عميد القريتين عميدا

أرببن بالمرد الغطارف بدنا *** غيدا ألفنهم لدانا غيدا

أحلى الرجال من النساء مواقعاً *** من كان أشبههم بهنّ خدود⁽¹⁾

يقول: " أرببن بالمرد ، هو من أرب بالشيء إذا لزمه وأقام عليه، يقال: أرب به، وألب إذا لزمه. يريد أنهن أرببن هوى المرد، وأقمن عليه " (2).

ويقول الناقدان المرتضى والآمدي إنّ هناك من روى هذه اللفظة بالياء (أرببن)، ليصبح المعنى من الربا، أي الزيادة، فيقال: أربي الرجل إذا ازداد، بمعنى " زدن علينا بهم وجعلن للمرد زيادة اخترتها علينا " (3). فأتارت بذلك استهجانهما. فكلما الناقدان يُرجح المعنى الأول، لكونه أقرب للصواب لفظاً. ومع أن الآمدي يرى اللفظة سواءً أكانت بالياء أو الياء، فإنها " غير حسنة ولا لائقة " (4).

ويمكن القول: إنّ لفظة (أرببن بالمرد) بالياء أقرب للصواب وأكاد أجزم بذلك؛ لأن معناه مناسب للغرض الذي قيلت فيه القصيدة، أي أنني اتفق مع رأيي المرتضى والآمدي.

ويرى الآمدي أن قول أبي تمام : (أحلى الرجال من النساء مواقعاً) مأخوذ من قول الأعشى :

(1) ديوان أبي تمام ، تح : محيي الدين الخياط، مطبعة المعارف : ص 87، 88.
(2) الموازنة : 204 / 2 - م : وجدت المرتضي نقل نص الآمدي مع تغيير بسيط في بعض الألفاظ دون الإخلال بالمعنى، من غير إشارة للآمدي ، ينظر أمالي المرتضي : 1 / 573.
(3) أمالي المرتضي : 1 / 573.
(4) الموازنة : 205 / 2.

وأرى الغواني لا يواصلن أمراً *** فقد الشباب وقد يصلن الأمرداً

ووازن المرتضى بين هذين البيتين، فذكر أن بيت أبي تمام وبيت الأعشى متشابهان مع الزيادة في معنى بيت أبي تمام؛ لأنه "علل ميل النساء إلى المرد، والأعشى أطلق ذلك من غير تعليل" (1).

ويذكر الصولي إعجاب البحري ببيت أبي تمام الذي سبق ذكره، حيث يقول:
" لا يحسن هذا الإحسان أحدٌ غيره" (2).

نقل المرتضى عن الجاحظ أنه سئل عن أنسب العرب، فقال : الذي يقول:

عجلتُ إلى فضلِ الخمار فأثرتُ *** عذباته بمواضع التَّقبيل (3)

وهذا البيت للبحري من قصيدته التي أولها: (صَبَّ يَخاطبُ مَفحَماتِ طُلُولٍ)، غير أن المرتضى يرى في هذه القصيدة بيت " ليس يقصر في ملاحاة الكلام ورشاقته وأخذه بمجامع القلوب عن البيت الذي فضله به الجاحظ " (4)، وهو قول البحري :

أخيبُ عندكِ والصِّبا لي شافعٌ *** وأردُّ دونكِ والشبابُ رسولي (5)

يساوي المرتضى هذا البيت وهو في غرض المديح ببيت معروف بفرط الحُسن، وهو :

لا تطلبن له الشبية فإنه *** قمرُ التأملِ مزنةُ التأملِ (6)

ومن وجهة نظري لو تأملنا البيتين اللذين فضلهما المرتضى، وجدنا أنهما في غاية الحُسن لبراعة صاحبهما في صياغة الألفاظ وإصابة المعنى.

(1) الشهاب في الشيب والشباب : ص 10.

(2) أخبار أبي تمام : ص 108.

(3) ديوان البحري : 2 / 206.

(4) أمالي المرتضى : 2 / 40.

(5) ديوانه : 2 / 206.

(6) ديوانه : 2 / 206.

- تحدث بعض النقاد عن تكرار أحرف الألفاظ ، فلا بد لصاحب العمل الأدبي من انتقاء الكلمات، ويتأتى هذا الانتقاء من ناحية إيقاع الأحرف، فيؤدي إلى وجود أثرٍ فني في العبارة الأدبية وموسيقى الحرف.

فتكرار الحرف يؤدي إلى جمال فني يلزم الشاعر بحُسن انتقائه، لأنه إذا لم يُحسن الانتقاء أصبح هناك ثقلٌ في نغم الكلمات ويُحدث صدى في النفس غير مقبول عند سماعها.

ومن التكرار الذي يستحسنه المرتضى قول المهلهل بن ربيعة⁽¹⁾ يرثي أخاه كليباً:

على أن ليسَ عدلاً من كليب *** إذا طُرد اليتيم عن الجُور

على أن ليسَ عدلاً من كليب *** إذا ما ضيم جيرانُ المُجير

على أن ليسَ عدلاً من كليب *** إذا رَجَفَ العضاءُ من الدُّبور⁽²⁾

وقول ليلي الأخيلية⁽³⁾ ترثي توبة بن الحمير :

ونعم الفتى يا توبَ كنتَ إذا التقت *** صُدور الأعالى واستشال الأسافل

ونعم الفتى يا توبَ كنتَ ولم تكنْ *** لتسبق يوماً كنت فيه تحاول

ونعم الفتى يا توبَ كنتَ لِخائفٍ *** أتاكَ لكي يُحمى ونعمَ المجامل⁽⁴⁾

كما استحسن قول الحارث بن عباد⁽⁵⁾ :

(1) أختلف الرواة في اسمه ، منهم من يقول امرؤ القيس ، ومنهم من يقول عدي بن ربيعة، والمهلهل المرقق للشعر، ولأنه أول من رقق الشعر، وتجنب الكلام الغريب الوحشي، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء: 297/1.

(2) ديوان المهلهل ، طلال حرب، الدار العالمية ، ط، د. : ص 40 ، 41.

(3) هي ليلي بنت عبد الله بن الرِّحال، شاعرة من شاعرات الدولة الأموية، متقدمة في قول الشعر، لا تفوقها إلا الخنساء، لها ديوان مطبوع ، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 448 /1 ، والأعلام : 249 /5 .

(4) ديوانها ، تح: خليل إبراهيم ، وزارة الثقافة والإرشاد، مصر، د. ط : ص 93.

(5) هو قيس بن ثعلبة البكري، أبو منذر، حكيم جاهلي، كان شاعراً شجاعاً من السادات، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأعلام : 156 /2 .

قربا مربط النعمة منى *** لَقِحَتْ حَرْبٌ وائل عن حِيَالٍ⁽¹⁾

حيث كان التكرار في قوله: (قربا مربط النعمة منى)، فخرج الأبيات من تكرار إلى تكرار حسن عند المرتضى، وذلك لاختلاف المعاني⁽²⁾. وجاء التكرار في القرآن الكريم في عدة سور منها : سورة الرحمن، وسورة المرسلات،... كقوله تعالى : ﴿فَبِأَيِّ ءَالٍ رَّبِّكُمْ تَكْذِبَانِ﴾⁽³⁾ ، وقوله عز وجل : ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾⁽⁴⁾، فالتكرار هنا " حَسُنَ للتقرير بالنعمة المختلفة المعددة ، فكلما ذكر نعمة أنعم بها قرر عليها ووبَّخ على التكذيب بها "⁽⁵⁾.

يتفق أبو هلال العسكري مع المرتضى فيما أورده عن هذا النوع من التكرار⁽⁶⁾.

ويورد المرتضى نوع آخر من التكرار، وهو للتوكيد، وذلك بتكرار اللفظ أكثر من مرة. وجاء في القرآن الكريم أمثلة كثيرة له، منها قوله تعالى : ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁽⁷⁾، ويضرب المرتضى أمثلة له من فصيح الشعر، كقول الفراء :

كم نعمة كانت لكم كم كم كم *** ...⁽⁸⁾

نلاحظ الاتفاق في الرأي بين العسكري والمرتضى، فكلاهما استحسنا التكرار، إذ كان هناك اختلاف في المعاني.

أنني اتفق مع الناقدين في الرأي؛ لسبب وهو أن تحت كل لفظة معنى ليس لغيرها.

(1) أمالي المرتضى : 1 / 143.
(2) ينظر: المصدر نفسه : 1 / 143.
(3) سورة الرحمن ، الآية : (13).
(4) سورة المرسلات، الآية : (15).
(5) أمالي المرتضى : 1 / 141.
(6) ينظر: الصناعتين : 1 / 187.
(7) سورة التكاثر ، الآية : (3).
(8) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 139.

يلق المرتضى على بيت قعنب بن ضمرة (1) الذي يقول فيه :

صُم إذا سمعوا خيراً ذكرتُ به *** وإن ذكرتُ بسوءٍ عندهم أدنوا(2)

وبيت عدي بن زيد العبادي (3) :

أيها القلب تعلل ببدنٍ *** إن همي في سماع وأذن(4)

يقول المرتضى: "الأذن هو السماع، وإنما حسن تكرير المعنى لاختلاف اللفظ" (5).

ويقصد المرتضى بالإسماع ليس مجرد الإدراك فقط ، وإنما المراد هو القبول،

وذلك في قول قعنب : (وإن ذكرتُ بسوءٍ عندهم أدنوا).

يبرهن المرتضى على قوله نحن نعلم أنهم يستمعون الذكر بالخير والشر معاً من حيث الإدراك، وإنما الاختصاص والمراد نفي القبول لا الإدراك (6).

وإن الشاعر دل بإذا على أن سماع الخير عنه أمر محقق ويقع كثيراً، ودل على أن ذكره بسوء نادرٌ ما يقع، فهو لا يفعل إلا ما يحمد عليه ويستحق به الثناء وشكر الشاكرين (7).

ويبدو أن المرتضى من خلال الأبيات السابقة يرى ضرورة التنوع في استخدام أسلوب التكرار؛ لأن حُسن اختيار الأحرف والكلمات المكررة يرتقي بمستوى

(1) هو شاعر من شعراء بني أمية غطفاني، يقال له ابن أم صاحب كان في أيام الوليد بن عبد الملك، وله هجاء فيه، ينظر ترجمته في سمط اللآلي :ص 362، والأعلام : 202 / 5.

(2) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، عالم الكتب، بيروت : 12 / 4.

(3) هو شاعر جاهلي، وكاتب ذكر من الوجدانية والاعتبارات الدينية، فهو من أهل الحيرة، ارتفعت مكانته عند كسرى، فبعثه في سفارة القسطنطينية، ثم مر بدمشق، هذه الرحلات أكسبته ثقافة وعلم انعكس على شعره، ينظر ترجمته في الأغاني : 104 / 2، ومعجم الشعراء : ص 80.

(4) ديوانه ، تح : محمد جبار المعبيد، دار الكتب للنشر والتوزيع، بغداد، د.ط ، 1965م : ص 172.

(5) أمالي المرتضى : 59 / 1.

(6) المصدر نفسه : 59 / 1.

(7) ينظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح، مكتبة وهبة، د.ط : 209 / 2.

الأبيات وينتج عنه نظم وترتيب جيدين، هذه هي الرسالة النقدية التي أراد المرتضى إرسالها من خلال ما ذكره.

وخلاصة القول : إن التكرار له قيمة فنية عالية في توكيد المضمون، كما أن له دوراً في التنويع الأسلوبي سواء ما يتعلق بتكرير اللفظ لاختلاف المعنى، أو تكرير المعنى لاختلاف اللفظ.

المبحث الثاني

نقد المعاني

يمثل المعنى الطرف الآخر الذي يقوم عليه النص الأدبي إلى جانب اللفظ ،
فمفهوم المعنى عند النقاد القدامى يتضمن غالبًا الغرض الشعري، أو الفكرة العامة
للقصيدة.

أما مفهومه عند النقاد المحدثين، فيتضمن كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكرة
أو فلسفة، أو أخلاق، أو دين، أو سياسة. ومع أن النقاد في مجال الشعر انصرفوا
للاهتمام بالصياغة الأدبية والتفقه في أسرارها الفنية، فهذا لا يعني أن النقاد القدامى
اكتفوا بالأشكال الظاهرة وما وراءها، وأهملوا قضية المعنى؛ بل بالعكس، فقد اهتم
النقاد بنقد المعاني في الشعر وعنوا بها عناية جادة ، يقول بدوي طبانة: " فتكلموا
في أهميتها وتكلموا في صوابها وخطئها كما درسوا بعناية مظاهر ابتكارهم
وعوامله، ومظاهر الاحتذاء والتقليد وعوامله ومحاسنه وعيوبه كما درسوها من
ناحية الحقيقة والخيال، ومن ناحية العاطفة والعقل والحس"(1).

ويُشير ابن طباطبا إلى ذلك بقوله: " فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي
صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على
القصد للصدق فيها مديحًا وهجاءً، وافتخارًا ووصفًا، وترغيبًا وترهيبًا"(2).

وأفرد العسكري بابًا خاصًا للمعاني تحدث فيه عن خطأ المعاني وصوابها، واعتبر
قدامة بن جعفر أغراض الشعر كالمديح والوصف والثناء والهجاء والنسيب،
والتشبيه من أقسام المعاني(1).

(1) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط، 1985م : ص364.

(2) عيار الشعر : ص23.

ومن خلال النظر إلى تراث الشعراء النقدي حول المعنى ظهرت مقاييس كثيرة لنقد المعاني الشعرية، تداولها النقاد العرب فيما بينهم وحاولوا على ضوءها تقديم كل ما بدا لهم من القيم الكامنة في المعاني.

والحقيقة إن مسألة المعنى في النقد العربي مسألة شائكة تكمن خلف كبريات المشكلات النقدية، وتتصل بها من قريب أو بعيد، فهي تمثل جانباً من مشكلة اللفظ والمعنى، كما تتصل بمشكلة السرقات ومشكلة الإعجاز في القرآن الكريم إلى غير ذلك. وفي هذا المبحث أحاول أن أبرز مقاييس نقد المعاني، وأكثرها تداولاً بين النقاد العرب، خاصةً فيما يخص نقد كبار شعراء العربية، والتي ناقش فيها المرتضى النقاد.

- أهم المقاييس لنقد المعاني :

أ - الدين والأخلاق.

ب - الإبداع والابتكار.

ج - الصواب والخطأ.

د - الصدق والكذب.

هـ - المبالغة.

و - المثالية.

ز - ملائمة الألفاظ للمعاني.

ح - الخبرة والدراية والتذوق الفني.

ق - الغموض في الشعر.

(1) ينظر: نقد الشعر : ص58.

أولاً : مقاييس الدين والأخلاق.

إن صلة الشعر بالدين والأخلاق في النقد تعتبر من أعوص المشاكل الأدبية وأشدّها تعقيداً ، فهي مشكلة قديمة حديثة، إذ اختلف النقاد إزاءها وانقسموا إلى فريقين :

الفريق الأول : يرى أن للشعر غاية أخلاقية تهيئية تهدف إلى تنشئة الإنسان على الخير والحق والفضيلة، وأن على الشاعر تحقيق نتاجه الإبداعي ، وأن يكرس شعره لخدمة هذه القيم ، فالاهتمام بالجانب الأخلاقي في الشعر هو الذي دفع الشاعر الأموي نصيب بن رباح ⁽¹⁾ إلى أن يتحدث عن شعره ويعتز بخلو غزله مما يسيء للأخلاق، وذلك لقناعته بمراعاة القيم في نتاجه الشعري، فيقول : " ما قلت بيتاً قط تستحي الفتاة الحبية من إنشاده في ستر أبيها" ⁽²⁾، ويروى عن الأخطل أنه قال : " ما هجوت أحداً قط بما تستحي العذراء أن تنشده أباهـا " ⁽³⁾. فالأخطل بهذا القول ينأى بنفسه عن أن يفحش في الهجاء، كما كان يفعل معاصروه كجرير والفرزدق، وهذا ما يؤكد أحد نقاده القدامى في قول له يوازي فيه بين الأخطل وبين هذين الشعارين(الفرزدق وجرير): " بأنه كان أكثرهم عدد طوال ليس فيها سَقَطٌ ولا فُحْشٌ " ⁽⁴⁾.

فمن النقد من حاول الربط بين الشعر والأخلاق كابن طباطبا، لكنّه في الوقت نفسه كان شديد الحرص على أن يكون الجانب الجمالي للأديب هو وسيلة المبدع إلى نفس المتلقي، يعنى إحداث تغيير في سلوكه إلى ما هو أفضل، يقول: " فإذا ورد عليك

⁽¹⁾ هو أبو محجن، شاعر فحل، مقدم في النسب والمدايح، كان عبداً أسود لراشد بن عبد العزى من كنانة، من سكان البادية، له شهرة ذائعة، وله أخبار مع عبد العزيز بن مروان، ينظر ترجمته في الأغاني : 1 / 324، والأعلام : 32 / 8.

⁽²⁾ الأغاني : 1 / 364.

⁽³⁾ المصدر نفسه : 8 / 300.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه : 8 / 283.

الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاء الفهم، وكان أنفد من نفث السحر، وأخفى ديبياً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلّ السخائم ، وحلل العقد، وسخي الشحيح وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف ديبية وإلهائه، وهزه وإثارته " (1).

أما الفريق الثاني، فإنه يرى الشعر غاية في ذاته، والقيم النفعية تأتي لاحقة، فهو لاء النقاد يرفضون تقييم الشعر من خلال النظرة للأخلاق والدين، فالمبدع من الشعراء إذا استطاع أن يُمتع المتلقي ويهز وجدانه فإنه غير مسئول بعد ذلك عن مدى موافقة هذا النص للدين والأخلاق، ويمثل هذا الجانب قدامة بن جعفر بقوله: " المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وأثر، من غير أن يُخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والصناعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضية، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ؛ أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " (2).

وكان القاضي الجرجاني أشد مآزرة لهذا الفريق أو الاتجاه، حيث يرى أن الحكم على غاية الشعر النفعية الدينية الأخلاقية شيء، والحكم على قيمة الشعر في ذاته شيء آخر فهو يرى أن الشاعر قد يخالف مبادئه الدينية والأخلاقية، بل وقد يكون كافراً ورغم ذلك يظل لشعره قيمة ودليله على ذلك شعر الجاهليين الذين تشهد لهم الأمة بالكفر، يقول: " فلو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عُدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبيري وأضرابه ممن تناول الرسول - صلى الله

(1) عيار الشعر : ص29.

(2) نقد الشعر : ص19.

عليه وسلم - وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان والذين بمعزل عن الشعر" (1). وكان الصولي من أوائل النقاد الذين دافعوا عن هذا الاتجاه وتمثلوه ببراعة، حيث يقول: "وقد ادّعى قومٌ عليه (أبا تمام) الكُفرَ بل حَقَّقُوهُ، وجعلوا ذلك سببًا للطَّعن على شعره، وتقبيحِ حسنِه، وما ظنُّتُ أنْ كُفِّرًا ينقص من شعر، ولا أنْ إيمانًا يزيد فيه " (2).

نستشف من هذه النصوص حرص هؤلاء النقاد على الجانب الجمالي في النص، أما الجانب الأخلاقي فلا يُؤبه له على الإطلاق، حيث ليس له أي أثر في تحسين الشكل أو تقبيحه، فالمضمون قد يكون حسنًا لكنّه يُنتج أثرًا سيئًا في النفس، وقد يكون فاحشًا لكنه لا يمنع من أن يخرج العمل محبًا إلى النفس مثيرًا للإعجاب.

وهذا طبعًا لا يعني أن الشعر لديهم يتعارض مع الخير والقيم الأخلاقية والدينية، بل العكس صحيح " لأن الشعر في ذاته خير إنساني، ولكنّه نوع فريد من الخير، غايته سبر قلب الإنسان من خلال التجارب الشعرية الصادقة " (3).

ويظهر هذا الكلام في قول العسكري : " إن كان أكثره (أي الشعر) قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة. والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة. من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان لاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره ما جرى ذكره فيه وقيل لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره فقال: يُرَاد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء " (4). يقول امرؤ القيس :

مثلَكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضِعا * فألهيتُها عن ذي تمائمٍ مُغِيل**

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، دبط، صيدا، 1331 هـ: ص 168.

(2) أخبار أبي تمام: ص 172.

(3) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ص 454.

(4) الصناعتين: 1/ 131.

إذا ما بكى من خلفها انحرفت له *** بشق وشق عندنا لم بحول⁽¹⁾

فمن عاب بيتي امرئ القيس لما فيهما من فحش في المعنى، إنما أصدر حكمًا غير نقدي، ولا علاقة له بتمييز الجيد من الرديء في الشعر.

وينقل المرتضى عن الأصمعي رأيه في بيت امرئ القيس (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا) " كان مفرغًا ⁽²⁾، فيقول: ألهيئ هؤلاء عن كراهنهن للرجال فكيف أنا عند المحبات لهم" ⁽³⁾، فالشاعر ينفي عن نفسه الفرق، فإذا كانت المرضع والحبلى اللتان تعزفان عن الرجال معجبات به، فكيف هو عند المحبات لهم، وخصهن دون الأبقار.

رؤى أن النبي - صلى الله عليه وسلم - استنشد بهذه القصيدة فلما سمع البيت الذي قبل هذا، أي (فمثلك حبلى)، قال: لا تنشد البيت الذي بعده وهذا دليل على أنه كان - عليه السلام - يعرف الشعر ⁽⁴⁾، واستنكر أن يسمع - عليه السلام - مثل هذا الكلام الفاحش، وفي تصوري أن رأي ابن أبي الأصبع هو الرأي الأصح؛ لأن المعنى الفاحش إذا عُبِّرَ عنه بلفظه الموضوع له كان الكلام معيياً والدليل تنزه القرآن الكريم عن ذكره صراحة، فلو أن الشاعر استعار لمعناه لفظ الكناية لكان أفضل وما عيب عليه شعره ⁽⁵⁾.

وشرح ابن قتيبة البيتين شرحاً جيداً، فهو لم يرَ فيهما عيباً، يقول: " لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال لا ترغبان في النكاح فإذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد اصباء والهاء " ⁽⁶⁾.

فابن قتيبة برأيه هذا تنكّر للمقياس الخلقي، فرأى أن فحش المعنى في نفسه لا يزيل جودة الشعر فيه. ويقول أبو عبد الله الجمحي: " كان امرؤ القيس ممن يتعهر في

⁽¹⁾ ديوان امرئ القيس : ص12.

⁽²⁾ المفرك : الذي تبيغضه النساء.

⁽³⁾ أمالي المرتضى : 1 / 479.

⁽⁴⁾ ينظر: المصدر نفسه : 1 / 479.

⁽⁵⁾ ينظر : التحرير التحبير : ص144.

⁽⁶⁾ الشعر والشعراء : 1 / 135.

شعره. وذلك في قوله (فمئلك حبلي قد طرقت ومرضع) وقال: سموت إليها بعدما نام أهلها "(1)،" فليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب النجارة في الخشب مثلاً ردائه "(2).

ففي هذا النص طرح عميق لعلاقة الشعر بالأخلاق عند قدامة بن جعفر، فالشاعر حر في اختيار موضوعاته بعيد عن الدين والأخلاق .

أما المرزباني، فيقول : " أنه عيب على امرئ القيس فجوره وعهره في شعره وقالوا: هذا معنى فاحش" (3). ويذكر بيتي امرئ القيس السابقتين .

ويُعدّ العسكري بيتي امرئ القيس من شواهد المبالغة التي بلغت أقصى الغايات وأبعد النهايات عنده (4). فالشاعر يفخر بنفسه إذا أصبى الحبلي والمرضع وهما غالبًا تعزفان عن الرجال. وعاب العسكري وغيره من النقاد على امرئ القيس ميل نفسه للحامل والمرضع، وهذا ما لا يألّفه العشاق عادةً.

ووظف العسكري شاهد قرآني ، لبيان المبالغة التي بلغت أقصى الغايات وأبعد النهايات من خلال وصفه عز وجلّ لقيام الساعة في قوله تعالى: ﴿ وَتَكُونُ النَّفَسُ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى ﴾ (5) ، يصف الله سبحانه وتعالى لنا كيف تغيب عقول البشر ويبدون كالسكارى من شدة الهول والفرع وليسوا سكارى من الخمر، ولكن شدة العذاب أفقدتهم عقولهم وإدراكهم، وهذا من المبالغة التي بلغت أقصى الغايات. ومما عيب على امرئ القيس أيضًا، قوله:

أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي *** وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ (6)

(1) الشعر والشعراء : 135/1.

(2) نقد الشعر : ص20.

(3) الموشح : ص45.

(4) ينظر: الصناعتين : 356 / 2.

(5) سورة الحج ، الآية : (2).

(6) ديوان امرئ القيس : ص13.

يرى النقاد ومن بينهم العسكري بفساد المعنى يقول : " وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذي يغرها " ⁽¹⁾. وتكفل ابن قتيبة بشرح البيت ردًا على أولئك الذين عابوه ، بقوله : " إنه لم يرد بقوله (حبك قاتلي)، القتل بعينه وإنما أراد به أنه قد برّح بي فكأنه قد قتلني وهذا كما يقول القائل: قتلنتي المرأة بدّلها وبعينها، وقتلني فلان بكلامه " ⁽²⁾.

فالمتمأل في البيت يرى أن امرأ القيس أراد من محبوبته أن تخلص لهواه وتستجيب له كما استجاب هو لها، وهذا المعنى لم يفتن له ابن قتيبة. بينما يرى ابن أبي الأصبع أن المعنى الفاحش متى عبّر عنه بلفظه الموضوع له كان الكلام معيياً من جهة فحش المعنى، ولهذا عاب النقاد على امرئ القيس قوله : (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعاً)، فالشعر عيب من جهة فحش المعنى ولو أن امرأ القيس استعار لمعناه لفظ الكناية كما فعل في بيته : ⁽³⁾.

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني *** كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي ⁽⁴⁾

لم يكن إلى عيبه سبيل. وكل من فسر بيت امرئ القيس من العلماء أكدوا على أنه أراد بالسر الواقع. وما يدل على كراهة ذكر المعنى الفاحش صراحة وبشكل مباشر قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنْ يَبْغِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ﴾ ⁽⁵⁾، يريد ما يكون بين الزوجين، وقوله ﴿لَا يَأْتِيَنَّ السَّعَاءُ﴾ ⁽⁶⁾، فهي كناية عن الحدث. فقد تنزه القرآن الكريم عن ذكر المعنى الفاحش، فلا يأتي به إلا بلفظ الكناية ⁽⁷⁾.

(1) الصناعتين : 73 / 1.

(2) الشعر والشعراء : 135 / 1.

(3) ينظر: تحرير التحبير : ص144.

(4) ديوان امرئ القيس : ص28

(5) سورة النساء ، الآية : (21).

(6) سورة المائدة ، الآية : (75).

(7) ينظر: تحرير التحبير: ص144.

ثانيًا : الإبداع والابتكار.

رَحَّبَ النقاد كثيرًا بالشاعر المبدع، الذي تتصف معانيه بالابتكار والأصالة، وتكون خاصية الإبداع وحدها كفيّلة عند بعض النقاد، بأن تُقدّم شاعرًا على عدد كبير من زملائه. فمن المعاني الشعرية ما هو بعيد المنال لا يرومها إلا أصحاب الاستعدادات القادرة على الغوص والتدقيق في كشف جوهر الأشياء. وهذا ما أشار إليه الجاحظ فهناك " من قد تعبد للمعاني وتعود نظمها، وتنضيدها، وتأليفها وتنسيقها، واستخراجها من مدافنها "(1).

إن العثور على الفكرة أو خلقها لا يمثل عند المرتضى أهمية كبيرة في مجال العمل الشعري ، فالإبداع عنده لا يكمن في الفكرة وحدها، وإنما في طريقة استعمالها، وفي صياغتها، وكيفية التعبير عنها، فالصياغة اللفظية هي التي تغيّر من صورتها القديمة وتبعث فيها حياة جديدة لها انعكاساتها الفنية الرائعة.

نجد براعة الشاعر في نظر المرتضى وأصالته في الإبداع في ضوء هذا المفهوم لا يمكن حصرها في العثور على الفكرة أو الكشف عن المعنى، وإنما في التفرد والتميز في التعبير عنها، والشاعر المبدع هو الذي يأخذ المعنى فيصوغه في عبارة جديدة تغيّر من هيئته وصورته، ويجدد حياته وحيويته ويكسبه طراوة فنية وروعة جديدة.

ويعبر المرتضى عن عملية إيجاد أو ابتكار المعنى أحيانًا بألفاظ استقاها من تعامله مع علمي الأصول والكلام، مثل لفظة الاستخراج أو الاستنباط أو الاستنتاج، ويعدها دليلاً على براعة الشاعر وقدرته الإبداعية.

ويرى المرتضى أن هناك بعض المعاني تحتاج في إدراكها إلى إعمال الفكر وحركة العقل، وبُعد التخيل، وتحتاج إلى قدرة في الاستخراج أو الاستنباط، ولهذا السبب يُعد المرتضى السابق إلى تلك المعاني ، هو بمثابة مبتكرها، فمن يدركها من بعده، يُعد هو أيضًا الآخر مبتكرها بشرط أن يكون قد أدركها من غير علمه بمن سبقه إليها، فيقول

(1) البيان والتبيين : 30 / 4.

المرتضى : " ومن أخرج إليه خاطره بعض المعاني، من غير أن يكون قد سمعه ولا قرأه ولا احتذاه، فله فضل الاستخراج والاستنباط الدالين على قوة الطبع وصحة الفكر" (1).

فهو يحاول من خلال تصريحاته وتعليقاته إذن إثبات استحالة السبق إلى المعنى، أو أن يتعين السابق إليه، ويقول أيضاً: " ومن عبر عن معنى متداول بأحسن عبارة وأبلغها، فكأنه مبتدئه ومنشئه وما يضره أن سبق إليه، إذا كان منفرداً بإحسان العبارة عنه" (2)، ويستند في إثبات صعوبة السبق إلى فكرة توارد الخواطر فهو يؤمن بتواردها، وأن المعنى قد يخطر في ذهن الشاعر اللاحق كما خطر ذلك المعنى في ذهن الشاعر السابق دون علم منه أو اطلاع على ما جاء به السابق.

وبهذا يصل الشاعر اللاحق والسابق إلى المعنى نفسه الذي له قيمة شعرية أو فنية، وإن تساوت القيمة الفنية ولم يكن هناك فضل بين الشاعر السابق والشاعر اللاحق وكنا متفقين فيما استنتاجه حفظ للشاعر اللاحق حقه في المعنى الذي قصده ويعلق المرتضى على ذلك بقوله: إن هذا الاتفاق "لا يسلب مدحاً ولا ينقص فضلاً" (3).

نجد رأي المرتضى هذا يتعارض مع رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن الشاعر إذا سبق إلى المعنى يصعب على أي شاعر لاحق الوصول إلى ذلك المعنى بحذافيره، ويشبه ذلك بجوهره داخل صدفة، إذا أخذها شخص ما، لا يستطيع أحد آخر أن يأخذها، ويُسببه ذلك المعنى أيضاً بالمكان الفريد الذي حاز عليه شخص ما فلا يمكن لأحد أن يأخذه منه (4).

فمن الشعراء الذين عُرفوا بظاهرة الابتكار والسبق امرؤ القيس كما توارد على ذلك جمهور النقاد أصحاب التأليف النقدية التراثية منذ ظهور طبقات فحول الشعراء، فقد

(1) طيف الخيال : للمرتضى، تج: محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، ط1، 1955م : ص 90.

(2) المصدر نفسه : ص 104.

(3) المصدر نفسه : ص 90.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز : ص 603.

جعل ابن سلام هذا الشاعر في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية⁽¹⁾. وابن قتيبة الذي يقول فيه : " وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعتها واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ " ⁽²⁾.

ومن الشعراء المحدثين الذين عرفوا بالسبق والابتكار أيضاً، بشار بن برد فقد أشاد به الأصمعي، بقوله: " فقد سلك بشار طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون للشعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً " ⁽³⁾.

وممن عرفوا بابتكار المعاني أيضاً أبو تمام، وعنترة بن شداد، والدليل على ذلك كثرة الأبيات التي استشهد بها المرتضى في أماليه. حيث ذكر أبياتاً لعنترة أشاد له فيها بالسبق وهي قوله :

فترى الدّباب بها يُغني وحده *** هزجاً كفعل الشّارب المترنم

غرداً يسنّ ذراعاً بذراع *** فعل المكب على الزناد الأجذم⁽⁴⁾

يقول المرتضى إنّ هذا من "أحسن التشبيه وأوقعه"⁽⁵⁾، وموقف النقاد من أبيات عنترة موحد، فجميعهم اتفقوا على أسبقيته لهذا المعنى وأنه أحسن وأجاد التشبيه، فالجاحظ يقضي لعنترة بغلبته على هذا المعنى قائلاً: " فلو أن امرأ القيس عرض لمذهب عنترة في هذا لأفتضح "⁽⁶⁾، وهذا يفسر ما قاله عبد القاهر الجرجاني من أن الشاعر إذا أصاب معنى وسبق إليه وأجاد فلن تطول هذا الإصابة والإجادة لأي شاعر آخر مهما حاول فلن تضاهي المعنى الأول⁽⁷⁾.

(1) ينظر: طبقات الشعراء : 51 / 1.

(2) الشعر والشعراء : 110 / 1.

(3) الموشح : ص 317.

(4) ديوان عنترة، تحقيق ودراسة علمية على ست نسخ مخطوطة، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة، 1964 م : ص 158، 159. - المترنم : الذي يترنم بالغناء، أي يمدّ صوته ويرجعه. - الغرد : هو الذي يمد في صوته ويطرب، وجاء في أمالي لفظ هو جابحك بدلاً من غرد يسن. - يسنّ : يحدد ويقال سنّ السكين إذا أحدها، وسن الثوب إذا صقله. - الزناد : العود الأعلى ، والزنده العود السفلي. - الأجذم : المقطوع الكف.

(5) أمالي المرتضى : 36 / 1.

(6) الحيوان : 127 / 3.

(7) ينظر: دلائل الإعجاز : ص 603.

فأبيات عنتره السابقة الذكر من الصور البيانية المستحسنة عند ابن قتيبة حيث يقول: " وهذا من أحسن التشبيه "(1)، وأما العسكري، فيقول في البيتين السابقين " وما يعرف للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة فيه معه إلا بيت عنتره فإنه ما نوزع في هذا المعنى على جودته. وقد رآه بعض المجيدين فافتضح "(2).

ويؤكد ابن أبي الأصبع على أن عنتره اخترع المعنى ولم يسبقه إليه أحد(3). ونرى ابن رشيق يُعد بيتي عنتره " من التشبيهات العقم، أي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها"(4)، فهو يُعد " اشتقاقها كالريح العقم التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة"(5).

وفي رأيي إن الإبداع لا يتحقق في ابتكار المعاني ورسم الصور فقط، بل يكون أيضاً في تتبع المعاني إذا جاد الشاعر في الأسلوب وصاغه أفضل مما كان عليه فإنه يتفرد به.

ورصد المرتضى شواهد الابتداع والسبق، كقول قيس بن الخطيم:

أني سَرَبْتُ وَكنتِ غير سَرُوب *** وَتُقَرَّبُ الأحلام غير قَرِيب

ما تَمْنَعِي يَقْظِي فَقَدْ تُؤْتِينَهُ *** في النوم غير مُصَرَّدٍ مَحْسُوبٍ(6)

عبّر المرتضى عن إعجابه ببيت قيس، فقال: "وقد قال الناس في الطيف والخيال فأكثرُوا، وقد سبق في ذلك قيس بن الخطيم إلى معنى، كلَّ الناس فيه عيال عليه"(7). وهذا الرأي سبقه إليه الأمدي، غير أنه يرى أن البحثري أخذ هذا المعنى الجيد فأخطأ حين قال:

(1) الشعر والشعراء : 1 / 253.

(2) الصناعتين : 1 / 213.

(3) ينظر: التحرير التحبير : 2 / 471.

(4) العمدة : 1 / 145.

(5) المصدر نفسه : 1 / 246.

(6) ديوان قيس بن الخطيم ، تح : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، د. ط : ص 10.

(7) أمالي المرتضى : 1 / 377.

هَجَرْتَنَا يَقْظِي وَكَادَتْ عَلَى مَذْ *** هَبْهَا فِي الصُّدُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى⁽¹⁾

بيّن الآمدي غلط البحتري، فقال: " لأن خيالها يتمثل له في كل أحوالها، كانت يقظى أو وسنى (أو ميتة) والجيد قوله :

أرد دونك يقظاناً، ويأذن لي *** عليك سكرُ الكرى إن جئتُ وسناناً⁽²⁾

حيث صحح المعنى وأتى به على حقيقته "⁽³⁾، ويخاطب الشاعر خيال امرأة رآها في في المنام؛ ويتعجب من سير خيالها إليه وهي في الحقيقة غير معتادة للسير إليه.

ذكر الآمدي أن ما يتسع من تأويل بيت قيس لا يتسع لتأويل قول البحتري، وذلك لأن قيساً يقول ما تمنعي في اليقظة ، فقد توتينه في النوم، يعنى في حال نومه. وهذا التأويل لا يتسنى لبيت البحتري، وذلك لقوله (وسنى)، بدلاً من الوسن⁽⁴⁾ .

وعلق المرتضى على قول الآمدي بقوله: " أنه يمكن تأويل بيت البحتري لما أول إليه بيت قيس بن الخطيم، لكن الآمدي ذهب عن ذلك؛ لأن البحتري حين قال (وسنى)، دل على حال الوسن، والحال المعهودة للوسن حال يشترك الناس فيها في النوم بالعادة، كما أن الحال المعهودة لليقظة مشتركة بالعادة، فيقول: (وسنى)، يُنبئ عن كونه هو أيضاً نائماً؛ فهو بهذا أراد المقابلة في زنة اللفظ بين يقظى ووسنى، وقوله : يقظى، متى لم يحمل أيضاً على هذا المعنى لم يصح ألا ترى أن الآمدي حمل قول قيس يقظى عن معنى: وأنا يقظان وإن لم بين الوجه، فكيف غاب عليه مثل ذلك في قول البحتري! فقله: (وسنى) و(يقضى) مثل قول قيس يقظى، ولو مكن وزن الشعر قيساً من أن يقول وسنى في مقابلة يقظى لقاله وما عدل عنه، لأنه لم يكن عليه في وسنى إلا ما عليه في يقظى وما يتأول له في أحد الأمرين يتأول له في الآخر"⁽⁵⁾ .

(1) ديوان البحتري : 2 / 811.

(2) أمالي المرتضى : 1 / 513.

(3) الموازنة : 1 / 353.

(4) ينظر: الموازنة : 1 / 355.

(5) أمالي المرتضى : 1 / 513.

والمرتضى عند تفسيره لقوله تعالى : «وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَهَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ»⁽¹⁾، يستشهد
ببيت قيس بن الخطيم، فيقول : " إن الله تعالى يرزق من يشاء رزقاً غير مضيق ولا
مقتر؛ بل يزيد في السعة والكثرة على كل عطاء المخلوقين، فيكون نفي الحساب فيه
نفياً للتضييق، ومبالغة في وصفه بالسعة والعرب تسمى العطاء القليل محسوباً "⁽²⁾،
ويذكر أبيات قيس الأنفة الذكر.

وفي رأيي إن أحسن المعاني تأثيراً في النفوس هي تلك التي تتجاوز معها الإنسانية
وهو المقياس الذي اعتمده الأمدى في كثير من محطات الموازنة ، إذ كثيراً ما نراه
يرجع إلى نفسه فيتخذها سبيلاً للحكم على إصابة الشاعر أو عدم إصابته.

ولهذا يقول صاحب كتاب (الوساطة) محدداً أصول الفن الشعري: " إن الشعر علم
من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة
لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه
منها تكون مرتبته من الإحسان"⁽³⁾ . أشار العسكري " إلى أن الشعراء ليس لهم
غنى عن التأثير بمن تقدمهم في تتبع المعاني، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها
ألفاظاً 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 أحق بها ممن سبق إليها"⁽⁴⁾.

إذ كثيراً ما يختلط الأمر على من لم يتدبر الحركة الشعرية ولم يدقق النظر في مفهوم
ابتداع المعاني فيعتبرها سرقة أدبية، فظهور مشكلة السرقات الأدبية في النقد وتداخلها
مع بعض الموضوعات والقضايا النقدية كان له أثر في ذلك الفهم الخاطئ. بينما هي
في الحقيقة لا تعد سرقة، إنما هي نوع من الابتداع الفني، فالباحث يقف أمام العديد من

(1) سورة البقرة ، الآية : (212).

(2) أمالي المرتضى : 1 / 377.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص 19.

(4) الصناعتين : 1 / 189.

المواقف النقدية التي يُظهر فيها بعض الشعراء إعجابهم الشديد بما يقوله الآخرون، نتيجة لما لمسوه فيه من قدرة على الابتكار، سوف نوضح الكلام عنه في الفصل الثالث. يقول البحتري في مدحه للفتح بن خاقان (ت 535هـ) ⁽¹⁾ :

وإني وإن ضنّنت على بوّدها *** لأرتاح منها للخيال المؤرّق

يعزّ على الواشين لو يعلمونها *** ليل لنا نَزْدَارُ فيها ونلتقي

فكم غلّة للشوق أطفأت حرّها *** بطيف متى يطرق دجى الليل يطرق

أضُم عليه جفن عيني تعلّقًا *** به عند إجلاء النعاس المُرَنّق ⁽²⁾

المرتضى يرى أن المعاني التي اهتدى إليها البحتري في وصف الخيال لم يهتد إليها غيره، وللبحتري الفضل على كل متقدم ومتأخر في وصف الخيال ⁽³⁾.

هذه بعض الشواهد الشعرية النقدية على الابتداع والابتكار واتباع المعاني، فالشاعر المتأخر قد يتناول معنى لشاعر متقدم وكي يبرز جمال المعنى الذي يريده يلجأ أحياناً إلى حيلة فنية كاختصاره للمعنى أو زيادة عليه، أو تغيير الغرض، أو الوزن، أو الجنس الأدبي، ثم يعرضه في صورة جديدة أكثر جدة وطرافة من الصورة الأولى، فيُعدّ مبدعاً لهذا المعنى، وأحق به من صاحبه فلعبرة بإجادة الصياغة لا بالسبق إلى المعنى؛ لأن المعاني ليست حكرًا على جيل من الشعراء دون جيل، ولا تقتصر على عصر بعينه من عصور الشعر العربي.

ويخبرنا المرتضى أنه اختار أربعة دواوين، أخذ منها مجموعة أبيات لتكوين مجموعته الشعرية في وصف الشيب والشباب معلاً ذلك بأن هذه الدواوين لم تترك شيئاً من المعاني في أوصاف الشيب والشباب إلا وتطرقت إليها، وهذه الدواوين هي:

(1) هو أبو الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الاشبيلي، يُرد أصله إلى قلعة يحصب بغرناطة، ترجم له الكثير من العلماء، ومن أشهر مؤلفاته: قلاند العقيان، والمطمح، ينظر ترجمته في الذخيرة: ق 2/م: 239، وفيات الأعيان: 23/4.

(2) ديوان البحتري: 122/2.

(3) ينظر: أمالي المرتضى: 1/ 510.

ديوانه، وديوان أخيه الشريف الرضي، وديوان أبي تمام، وديوان البحتري⁽¹⁾ فيقول المرتضى : " فأما بلاغة العبارة عنها وجلأؤها في المعاريض الواصلة إلى القلوب بلا حجاب والانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى غيرها مما يزيد عليها براعة وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى " (2). وباختلاف العبارة عنه وتغير الهيئات عليه وإن كان واحدًا كأنه مختلف في نفسه⁽³⁾.

لم يكتفِ المرتضى بالدواوين الأربعة التي سبق ذكرها، بل كان يستشهد بغيرها من دواوين الشعراء عندما يتطلب الأمر ذلك، فذكر المرتضى أبيات لابن الرومي بيّن فيها سبقه للمعنى :

كفى بسراج الشيب في الرأس هاد *** إلى من أضلته المنايا لياليا
أمن بعد إبداء المشيب مقاتلي *** لرامي المنايا تحسبيني ناجيا!
غدا الدهر يرميني فتدنو سهامه *** لشخص أخلق أن يصبن سواديا
وكان كرامي الليل يرمي ولا يرى *** فلما أضاء الشيب شخص رانيا (4)

ويعلق المرتضى على هذه الأبيات قائلاً : " أما البيت الأخير فإنه أبدع فيه وغرب، وما علمت أنه سبق إلى معناه؛ لأنه جعل الشباب كالليل الساتر على الإنسان، الحاجز بينه وبين من أراد رميه لظلمته والشيب مبدئاً لمقاتله، هادياً إلى إصابته لضوئه وبياضه، وهذا في نهاية حسن المعنى " (5).

ويقول المرتضى إن ابن الرومي " أحسن في البيت الأخير كل الإحسان، لأن المعنى الذي قصده تكامل فيه وانتهى إلى الغاية عنده وساعده اللفظ وحسن العبارة " (6).

(1) ينظر: الشهاب في الشيب والشباب : ص 3.

(2) المصدر نفسه : ص 3.

(3) المصدر نفسه : ص 3.

(4) ديوان ابن الرومي : 526/3. - وردت في الديوان (رانيا) ، بينما جاءت في الأمالي (رمانيا).

(5) أمالي المرتضى : 1 / 244.

(6) الشهاب في الشيب والشباب : ص 3.

وفي تصوري أن رأي المرتضى في مسألة السبق والإبداع قارب الصواب إن لم يكن صائبًا، فالمعاني لا تُحدد بزمان، وإن وجد السبق فهو في كيفية الصياغة التعبيرية، وهذا ما حاولت إثباته في مبحث نقد المعنى .

ثالثاً : الصواب والخطأ.

اهتم النقاد العرب بصواب المعنى اهتمامًا بالغًا، مما أدى إلى إسرافهم في تطبيق مقياس الصواب والخطأ على معاني الشعر، حسبنا العسكري الذي أفرد بابًا كاملاً للمعاني.

إن أخطاء المعاني كما هي مبنوثة في كتب النقد العربي أنواع كثيرة، وصور مختلفة، لذلك كانت هناك أكثر من نافذة أطل منها الناقد العربي على المعنى الشعري وحكم بالخطأ على ضوءها.

من مآخذ العسكري على البحتري قوله في بعض ممدوحيه :

بَدَتْ صُفْرَةٌ لَوْنُهُ إِنَّ حَمْدَهُمْ *** مِنْ الدَّرِّ مَا أَصْفَرَتْ نَوَاحِيهِ فِي الْعَقْدِ

وَجَرَّتْ عَلَى الْأَيْدِي مَجَسَّةٌ كَفَّهُ *** كَذَلِكَ مَوْجُ الْبَحْرِ مَلْتَهَبُ الْوَقْدِ

وما الكلب مَحْمُومًا وَإِنْ طَالَ عُمُرُهُ *** وَلَكِنَّمَا الْحُمَّى عَلَى الْأَسَدِ الْوَرْدِ⁽¹⁾

يرى العسكري أن الدر يوصف بالبياض، وإذا أُريد المبالغة في وصفه وُصِفَ بالنصوع، وأنه من أعيب عيوبه . فالمبالغة ألجت البحتري للخطأ في وصف الدر إذ نسب للدر صفة الصفرة، وهي غير صفته الحقيقية التي هي صفة البياض⁽²⁾.

وأيضًا من مآخذ العسكري على البحتري قوله : (كَذَلِكَ مَوْجُ الْبَحْرِ مَلْتَهَبُ الْوَقْدِ)، فقد ذهب إلى أن " هذا غلط لأن البحر غير ملتهب الموج ولا متقد الماء، ولو كان متقدًا

(1) ديوان البحتري : 1/ 226.

(2) ينظر: الصناعتين : 1/ 133.

أو ملتهبًا لما أمكن ركوبه، وإنما أراد أن يعظم الممدوح فجاء بما لا يعرف⁽¹⁾.

يرى المرتضى، " أن تشبيه صفرة اللون بصفرة الدرّ فهو تشبيه مليح موافق لغرضه؛ إلا أنه أخطأ في قوله: (من الدر ما اصفرت نواحيه في العقد)، لأن ذلك ليس بمحمود بل مذموم؛ ولو شبّه وترك التعليل لكان أجود⁽²⁾.

وفي تصوري أن الصورة الفنية في أبيات البحتري مفتعلة وتبدو ركيكة في ألفاظها، وربما هذا هو سر إخفاقها في حمل معنى عظمة الممدوح والتحليق به في ذروة المبالغة مخالفًا بذلك رأي المرتضى الذي استحسّن تشبيه الدر بالصفرة، وأنا أميل لرأي العسكري، وأرى فيه جانب الصواب.

ويقول المرتضى إن " أحسن شعر جمع بين وصف الممدوح، بمنع ما يجب منعه، وبذل ما يجب بذله⁽³⁾، قول البحتري :

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى *** فَمَا إِنْ. رَأَيْنَا لَفَتْحَ ضَرِيْبَا

تَنَقَّلَ فِي خَلْقِي سُودِد *** سَمَاحًا مُرَجَّى وَبَاسًا مَهِيْبًا

فَمَا لِسَيْفٍ إِنْ جَنَّتْهُ صَارِخًا *** وَكَالْبَحْرِ إِنْ جَنَّتْهُ مُسْتَنِيْبَا⁽⁴⁾

نجد المرتضى مُبدئًا إعجابه بأبيات البحتري إذ يقول: " وقد أحسن في قوله...⁽⁵⁾.

ووافقه في رأيه هذا عبد القاهر الجرجاني فأوضح أن البحتري أجاد في هذه الأبيات، لما فيها من معنٍ لطيف ترتاح له النفس؛ ولأن الشاعر " قدّم وآخر، وعرّف ونكّر،

(1) الصناعتين : 1 / 133.

(2) أمالي المرتضى : 2 / 39.

(3) المصدر نفسه : 1 / 503.

(4) ديوان البحتري : 1 / 51. - رأينا : جاءت في كتاب الأمالي (وجدنا). - خلفي : جاءت في الأمالي (سلفي).

(5) أمالي المرتضى : 1 / 504.

وَحَذَفَ وَأَضْمَرَ، وَأَعَادَ وَكَرَّرَ، وَتَوَخَّى عَلَى الْجُمْلَةِ وَجْهًا مِنَ الْوُجُوهِ الَّتِي يَقْتَضِيهَا
عِلْمُ النُّحُوِّ فَأَصَابَ فِي ذَلِكَ كُلِّهِ"⁽¹⁾.

وبناءً على ما سبق نستطيع القول أن البحتري أصاب وأجاد في صياغة اللفظ وإصابة
المعنى.

ويضرب المرتضى مثلاً على ذلك في أماليه، حيث يوجه نقده للآمدي في تفسيره
لبيتي البحتري التاليين :

سَيُرْدِيكَ أَوْ يُثْوِيكَ أَنَّكَ مُحْلِسٌ *** إِلَى شُقَّةٍ يَبْكِيكَ بَعْدَ مَا بَهَا
وَهَلْ أَنْتَ فِي مَرْمُوسَةٍ طَالَ أَخْذُهَا *** مَنِ الْأَرْضِ إِلَّا حَفَنَةٌ مِنْ تُرَابِهَا⁽²⁾

يقول المرتضى : "وجدت الآمدي يروي في هذا البيت (أَنْكَ مُحْبِسٌ)، بالباء، وتفسير
ذلك أَنْكَ موقوف إلى أن تصير إلى هذا: كقولك أحبستُ فرساً في سبيل الله، أو داراً؛
والرواية المشهورة: (أَنْكَ مُحْلِسٌ) باللام، والمعنى أَنْكَ منتهيء للرحيل ومتخذجلاً⁽³⁾
- وهذا أشبه بالمعنى الذي قصده البحتري، وأولى بأن يختاره مع دقة طبعه وسلامة
ألفاظه"⁽⁴⁾.

ويذكر المرتضى أبياتاً لابن الرومي، يقول فيها :

خضبت الشيب حين بدا لتدعي *** فتى حدثاً ضلالاً ما ارتجينا
ألا حاولت أن تدعي غلاماً *** بخلق العارضين إذا التحينا
ابت آثار دهرك أن تعفي *** بكفك شئت ذلك أم ابينا
فدع عنك الخضاب ولا ترده *** فاجدى منه قولك لو وليتا⁽⁵⁾

يعلق المرتضى قائلاً: " وهذه الأبيات وإن كان لمعناها بعض الصحة فألفاظها مبينة

(1) دلائل الإعجاز : ص 85.

(2) ديوان البحتري : 1 / 202.

(3) الحلس : هو الكساء الذي يوضع تحت الرحل.

(4) أمالي المرتضى : 2 / 198.

(5) ديوان ابن الرومي، تح : عبد الأمير مهنا ، منشورات دار مكتبة الهلال، ط1، 1999م : ص 450، 451.

لأسلوب الشعر العربي، وحظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى" (1).

رابعاً: الصدق والكذب.

شغل موضوع الصدق والكذب حيزاً غير قليل من اهتمام النقاد الذين اختلفت نظرتهم حوله، فموضوع الصدق والكذب من أقدم الموضوعات الدائرة في النقد العربي التي ارتبطت بالمعنى، بل يُعد من أكثرها إثارة للجدل، إذ كان بينهم من يرى أن على الشاعر أن يلتزم جانب الصدق في إبداعه، فينقل الواقع دون كذب أو مبالغة، لأنه بذلك يكون أشد تأثيراً على المتلقين (2) كما يعتقد بعضهم أن " أعذب الشعر أكذبه" (3)، وأن للتخيل دوراً لا يتحقق للشعر قيمة فنية حقيقية بدونه، بل وكانوا يرون أن الشاعر كلما بالغ في تخيله أعطى لفنه الشعري قيمة أكبر. ففي منظورهم أن مهمة الشاعر ليست نقل الحقائق، أو تصوير الواقع بحذافيره (4).

وربما يكون اهتمام النقاد بموضوع الصدق والكذب يحمل جذوراً دينية، فالقرآن الكريم يصف الشعراء بأنهم يقولون ما لا يفعلون إذ يقول عز وجل ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَمِيمُونَ، وَأَتَّخِذُوا مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ (5)، فقد فهم بعض القدامى أن التزام الشعراء بالصدق ينفي عنهم هذا الذم القرآني. وأغلب النقاد لا يرون وجوب التزام الشاعر بالصدق بمفهومه العام الذي يقصد به مطابقة الكلام للواقع، ودقة نقل الخبر الذي تستقيم به أمور الحياة، إذ أنهم يرون الشاعر بحاجة مؤكدة إلى أن يلجأ إلى ما يمكن أن نسميه (الكذب). والمطلوب من الشاعر أن يكون صادقاً في تعبيره عن نفسه في تصوره للواقع، لا أن تكون عباراته نقلاً حرفياً له وهذا ما نلمسه عند قراءة رأي الأصمعي، "وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان فحلاً في الجاهلية والإسلام، فلما أدخل شعره في باب

(1) الشهاب في الشيب والشباب : ص79.

(2) ينظر: الموازنة: 1/ 151، 2/ 58.

(3) نقد الشعر : ص62.

(4) ينظر: نقد الشعر : ص62.

(5) سورة الشعراء ، الآية : (224).

الخير من مراثي النبي - صلى الله عليه وسلم - وحمزة وجعفر وغيرهم لأن شعره!"
(1)

ومن النقاد الذين جعلوا للشعر حرية التخيل في المعاني عبد القاهر الجرجاني الذي أفرد قسمًا للخيال سماه القسم التخيلي، يعنى تظن أن المعنى حق وصدق، وهو على الخيال ويضرب مثلاً على كلامه هذا بقول الشاعر :

الشَّيْبُ كُرْهٌ، وَكُرْهُ أَنْ يَفَارِقَنِي *** أَعْجَبَ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَوْدُودِ

مُضِي الشَّبَابُ وَيَأْتِي بَعْدَهُ خَلْفٌ *** وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ مَفْقُودًا بِمَفْقُودِ (2)

فهو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب، فإذا أدركه كرهه أن يفارقه. هنا الإنكار والاستكراه على الرغبة في أن يدوم له الشيب ليس من الصدق في شيء، وإنما المودود الحياة والبقاء، ففي مفارقة المشيب مفارقة الحياة (3).

وأبدا المرتضى إعجابه بهذه الأبيات، فيقول: "أحسن مسلم بن الوليد في قوله" (4) ويفسر قوله: (مفقودًا بمفقود)، أي أنه يمضي صاحبه معه ويُفقد بفقدته، وليس كذلك الشباب. وكذلك ينطبق الكلام على قول البحري :

وبياض البازي أصدق حسناً *** وإن تأملت من سواد الغراب (5)

" وليس إذا كان البياض في البازي انقى في العين وأخلق بالحسن من السواد في

(1) أمالي المرتضى : 1 / 271.

(2) هذه الأبيات نسبت لابن المعتز ، ولمسلم بن الوليد الأنصاري، وينسبها المرتضى في كتابه الشهاب إلى مسلم بن الوليد.

(3) ينظر: أسرار البلاغة : ص 267.

(4) الشهاب في الشيب والشباب : ص 28.

(5) ديوان البحري : 1 / 108.

الغراب"⁽¹⁾. لو لم يكن البازي جارحاً ومن عتيق الطير، لم تجد لبياضه هذا الحسن، ولم يكن للمحتج به على من يُنكر الشيب ويذمه ما تراه من الاستظهار⁽²⁾.

ومن النقاد المحدثين من يوافق عبد القاهر الجرجاني في رأيه ويقول إنَّ " البحتري يبني المعنى على أساس التسليم بمقدمه وهو أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه، ويتناسى سائر المعاني الصحيحة التي من أجلها كره وعيب"⁽³⁾. فجمال البازي في لونه الأبيض ألا يذم الشيب، وأن كان أجمل في عين المتأمل من سواد الغراب، فعيب المشيب لا ينحصر في اللون ولا في تصدي الغواني عنه لمجرد البياض، يرينه في أنوار الروض وأوراق النرجس فلا يعبس، فهذه مغالطة ظاهرة، إنما ينكرن بياض الشعر لذهاب بهجة الحياة، وإدبار أفضل فترات العيش⁽⁴⁾.

خامساً : المبالغة.

للمبالغة منزلة راقية من منازل البلاغة، ودرجة رفيعة من درجات الكمال المعنوي، فهي تُعد ضرورة فنية ملحة في حدود الاقتصار على الأمر الوسط وعدم الخروج على المؤلف، فالمبالغة ليست طريقاً سهلاً يسنن فيها الشاعر متى شاء وكيفما شاء، بل هي أشبه ما يكون بالطريق الوعرة المحفوفة بالمخاطر لما فيها من غلو وإفراط وإحالة⁽⁵⁾.

فالمرتضى يرى أن العرب تأتي بألفاظ المبالغة صنعة وتأنقاً لا لتُحمل على ظواهرها تحديداً وتحقيقاً بل ليفهم منها غاية محمودة، ونهاية مستحسنة ويترك ما وراء ذلك.

(1) أسرار البلاغة : ص268.

(2) ينظر: المصدر نفسه : ص268.

(3) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال : ص218.

(4) ينظر: المصدر نفسه : ص218.

(5) المصدر نفسه : ص356.

ومن شأن العرب أن تُجري على الشيء الوصف الذي يستحقه وقرب منه القرب الشديد فيقولون مثلاً: قد قتل فلاناً هوى فلانة ففعل القتل لم يقع إنما أرادوا المبالغة وإفادة المقاربة والمشارفة (1).

وضع العسكري تعريفاً لكل من المبالغة والغلو وفرّق بينهما بقوله: " الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها" (2). فالغلو هو خروج عن الحدود المفروضة للمعنى، بينما في المبالغة لا يكون ذلك الخروج، وإنما هي البلوغ بالمعنى " فالمبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته. وأبعد نهايته. ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى وأقرب مراتبه " (3).

ومن الشواهد التطبيقية التي تعد مثلاً على المبالغة ما ذكره المرتضى نقلاً عن ابن سلام الجمحي أن بعض متلقي الشعر يحث الشعراء على المبالغة ويطلبها في تصويرهم الشعري وأنها مقدمة على الصدق والاعتدال، ومن ذلك أن كثير عزة أنشد عبد الملك بن مروان شعراً يقول فيه :

على ابن أبي العاص دلاصٌ حصينة *** أجاد المسدي نسجها فأذالها (4)

فقال له عبد الملك: هلا قلت كما قال الأعشي

وإذا تكون كتيبة ملمومة *** شهباء يخشى الذائدون نهالها

كنتَ المُقدّم غير لابسِ جُنّةٍ *** بالسيفِ تضربُ معلماً أبطالها (5).

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 2 / 84.

(2) الصناعتين : 2 / 348.

(3) المصدر نفسه : 2 / 356.

(4) ديوان كثير : ص 85- دلاص : وصف للدرع اللينة ، الحصينة : المحكمة المتدانية الحلق؛ يكون صاحبها في حض ما يصبه ، المسدي : الدرع ، نسجها : يقال أذال الدرع؛ إذا أطال ذيلها وأطرافها.

(5) ديوان الأعشى : ص 47. - الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش، شهباء : بيضاء صافية الحديد، الذائد : الذي الذي يحمي الحرم ويؤود عنها، النهال : العطاش، المقدم : شديد الإقدام على العدو، الجنة : الدرع تسيّر لابسها، المعلم : من يعلم مكانه في الحرب بعلامة أعلم بها نفسه.

ورد كثير على عبد الملك قائلاً: إنه وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم⁽¹⁾ ووردت هذه القصة عند المرزباني وقدامة بن جعفر برواية أخرى، حيث كان رد كثير فيها أنه قال " يا أمير المؤمنين وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغريير؛ ووصفتك بالحزم والعزم فأرضاه " ⁽²⁾. فالخليفة الأموي معجب ببيتتي الأعشى؛ لأنه يصف ممدوحه بالشجاعة والجرأة فجعله يهجم على الكتيبة القوية التي يخشى لقاءها الشجعان، فيقاتل أبطالها دون أن يحتاج إلى درع تقيه شر الطعنات، أمّا كثير، فإنه على العكس من ذلك فإنه يجعل الخليفة يرتدي في الحرب درعاً متينة لا يخترقها السلاح قد أجاد صانعها عملها. فكثير في رده يرى أنه ليس من الشجاعة أن يقاتل الخليفة الأبطال العتاة دون شيء يقيه طعناتهم، حتى وإن كان هذا يدل على ثقته بنفسه - فهذا من وجهة نظره غباء - فالشجاع يجب أن يكون حذراً، لأن الواقعية تقتضي ذلك، فالشجاعة والإقدام على الكتيبة لا ترد كل ضرباتهم الطائشة.

ويقف قدامة بن جعفر إلى جانب عبد الملك فهو يرى " أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الأوسط ما فيه كفاية والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لا أن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة، وقول كثير يقصر عن الوصف"⁽³⁾.

وكأنني ألمح في قول المرزباني عدم رضاه على المبالغة، حيث علّق قائلاً: " رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ... "⁽⁴⁾.

(1) ينظر: أمالي المرتضي : 1/ 278، وطبقات الشعراء : 2/ 541.

(2) الموشح : ص 197. - وكلمة (التغريد): زيادة في الموشح عما جاء به نقد الشعر، وكلمة (فأضاه): زيادة في الموشح .

(3) نقد الشعر : ص 70.

(4) الموشح : ص 197.

ويمكن إضافة إلى هذا التعليق الجيد، أن كثيراً كان مصيباً في قوله، خاصة وأنه يمدح أمير المؤمنين الحكيم مهما بلغت شجاعته لا ينبغي أن يُغادر ويُعرض نفسه للخطر كي يُعبر عن شجاعته، وإنما يجب أن يكون حريصاً على سلامته، لأن سقوطه يعنى زعزعة صفوف أتباعه، وقد يكون في ذلك نهايتهم .

ولأن الواقعية أجمل تصويراً من المبالغات التي لا تنهض على منطق يحميها.

ونالت أبيات الأعشى إعجاب ابن طباطبا فجعلها من ضمن الشعر المحكم النسيج⁽¹⁾ .

ومن شواهد المبالغة عند المرتضى بيت عمرو بن كلثوم الذي يقول فيه :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا * فنجهل فوق جهل الجاهلین⁽²⁾**

المرتضى يرى أن الشاعر " أراد المجازاة على الجهل، لأن العاقل لا يفخر بالجهل ولا يمتدح به"⁽³⁾ ، فمن " شأن العرب أن تسمى الشيء باسم ما يقاربه ويصاحبه، ويشدد اختصاصه وتعليقه به؛ إذا انكشف المعنى وأمن الإبهام وربما غلبوا أيضاً اسم أحد الشئيين على الآخر لقوة التعليق بينهما وشدة الاختصاص فيهما"⁽⁴⁾ .

ويقول أن نظائره كثيرة في كلام العرب، وضرب المرتضى مثلاً ببيت عمرو بن كلثوم ضمن تفسيره شواهد قرآنية تحمل معنى المبالغة ، في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ

أُتِّدَىٰ عَلَيْهِ فَمَنْ تَدَاوَىٰ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أُتِّدَىٰ عَلَيْهِ﴾⁽⁵⁾، وقوله تعالى : ﴿وَجَزَّوْا سَيِّئَةً

سَيِّئَةً مِّثْلَهَا﴾⁽⁶⁾ ، وقوله عز شأنه : ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾⁽⁷⁾ .

(1) ينظر: عيار الشعر : 126.

(2) ديوانه : ص13.

(3) أمالي المرتضى : 1/ 82.

(4) المصدر نفسه : 128/1.

(5) سورة البقرة ، الآية : (194).

(6) سورة الشورى ، الآية : (40).

(7) سورة البقرة ، الآية : (15).

بيّن المرتضى أن الله تعالى عندما أراد المبالغة في وصف ما يفعله من الثواب والمجازاة على التقرب بالكثرة والزيادة إشارة إلى المعنى من أبلغ الوجوه وأحسنها⁽¹⁾.

أما الغلو، فيظهر الفرق واضح بينه وبين المبالغة من خلال تعريف كل منهما، وأيضاً من خلال شواهد المبالغة التي ساقها المرتضى .

فمن شواهد الغلو الخارج عن الحدود المفترضة للمعنى، والواردة في القرآن الكريم، قوله تعالى : ﴿ وَلَا يَخْطُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ﴾⁽²⁾، وقوله عزّ وجل :

﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾⁽³⁾، فالمرتضى يرى في هذه الآيات الكريمة غلوّاً خارجاً عن الحدود المفترضة للمعنى من حيث بلوغ القلب إلى الحنجرة، وهذا يخرج عن الحد المعقول في المعنى، وكذلك ما يستحيل وقوعه وهو أن يلج الجمل في سم الخياط⁽⁴⁾.

واعتبره العسكري من الغلو أيضاً موافقاً بذلك المرتضى ، فيُعلق قائلاً : " وهذا إنما هو على البعيد ومعناه لا يدخل الجمل في سمّ الخياط ولا يدخل هؤلاء الجنة " ⁽⁵⁾ ومثله قول النابغة الذبياني :

فإنك سوف تحلم أو تناهي ⁽⁶⁾ *** إذا ما شبت أو شاب الغراب ⁽⁷⁾

وضح المرتضى معنى بيت النابغة فذكر أنه كان يهجو فيه عامر بن الطفيل

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 320.

(2) سورة الأعراف ، الآية : (40).

(3) سورة الأحزاب ، الآية : (10) .

(4) ينظر: أمالي المرتضى : 2 / 189-190.

(5) الصناعتين : 348/2

(6) تناهي : تبلغ الشيخوخة .

(7) ديوان النابغة الذبياني : ص 109

العامري (1) ويبين أنه معذور فإنه شاب، والشباب مقرون بالجهل وملازم له، ثم خاطبه متهمًا عليه قائلاً له : سوف تحكم إذا شئت ؛أو لعلك لن تحكم أبدًا حتى يشيب الغراب، وذلك لا يكون أبدًا أي تصير حكيمًا. (2) وقد استثمر المرتضى الشاهد القرآني والشاهد الشعري لبيان استحالة دخول الجمل في ثقب الإبرة، فضلاً عن استحالة شيب الغراب (3).

سادساً : المثالية.

حرص بعض النقاد على أن يرسم الشعراء لكل ما يتحدثون عنه سواءً أكان محبوباً أو ممدوحاً، أو جواداً صور مثالية يتحقق من خلالها الأنموذج المفضل عند العرب، وأن يتحاشوا في ذلك كل ما يمكن أن يكون عيباً في عرفهم. فقد كان للشعراء والنقاد العرب أحكامهم النقدية التي تخضع لهذا المقياس. حيث عيب على امرئ القيس قوله في وصف الفرس :

لها ذنبٌ مثل ذيل العروس * تسدُّ به فرجها من دُبُر (4)**

إذ إن ذنب الفرس إذا مس الأرض كان عيباً. وقد تولى الآمدي - الذي روى هذا النقد - الرد على من عاب بيت امرئ القيس فقال: وما أرى العيب يلحق امرأ القيس في هذا؛ لأن العروس وإن كانت تسحب ذيلها، وكان ذنب الفرس إذا مس الأرض فهو عيب؛ فليس بمنكر أن يشبه الذنب به وإن لم يبلغ إلى أن يمس الأرض؛ لأن الشيء إنما يشبه بالشيء إذا قاربه أو دناه من معناه، فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه، ولاق به. ولأن امرأ القيس لم يقصد طول الذنب أن يشبهه بطول ذيل العروس فقط وإنما أراد السبوغ والكثرة والكثافة. ألا تراه قال: (تسد به فرجها من دُبُر)، وقد يكون الذنب طويلاً يكاد يمس الأرض ولا يكون كثيفاً، بل يكون رقيقاً نَزْر

(1) هو عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، أحد شعراء الحماسة في الجاهلية، مات بالطاعون في بيت امرأة يقال لها سلوية، له وقائع في مَنَحج وغطفان وسائر العرب، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : ص 133.

(2) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 80.

(3) المصدر نفسه : 2 / 189-190.

(4) ديوان امرئ القيس : ص 164.

الشعر خفيفاً فلا يسد فرج الفرس، فلما قال : (تسد به فرجها) علمنا أنه أراد الكثافة والسبوغ مع الطول، فإذا أشبه الذنب الطويل ذيل العروس من هذه الجهة، وكان من الطول قريباً منه؛ فالتشبيه صحيح وليس ذلك بموجب للعيب، ولا أن يكون ذنبُ الفرس من أجل تشبيهه بالذيل مما يحكم على الشاعر أيضاً أنه قصد إلى الفرس يسحبه على الأرض⁽¹⁾.

وأوضح ابن رشيق معنى هذا البيت، فقال: " أراد طوله؛ لأن العروس تجر ذيلها إما من الحياء وأما من الخيلاء "⁽²⁾ ، فالآمدي، كان ينصح الشعراء باحتذاء خطي الأقدمين في أوصافهم ، ولهذا أخذ على البحتري قوله :

ذنب كما سحب الرداء يذب عن * عُرفٍ وعُرفٍ كالقناع المسبّل⁽³⁾**

فيقول: "هذا خطأ من الوصف ؛ لأن ذنب الفرس - إذا مسَّ الأرض - كان عيباً، فكيف إذا سحبه . وإنما الممدوح من الأذنان ما قُربَ من لم يمسها كما قال امرؤ القيس :

وأنت إذا استدبرته سدَّ فرجه * بضافٍ فُويقَ الأرض ليس بأعزل⁽⁴⁾**

فقال: (فويق) أي : فوق الأرض بقليل"⁽⁵⁾. وروى ابن قتيبة بيت امرئ القيس مخالفاً في بعض لفظه الذي جاء في ديوان هذا الشاعر، حيث يقول :

خليع إذا استدبرته سد فرجه * بضاف فويق الأرض ليس بأعزل**

ويقول إنّ المراد بقوله : (سد فرجه)، كثرة الذنب، وأنه يعزل ذنبه في أحد الجانبين

(1) ينظر: أمالي المرتضي : 2 / 83، والموازنة : 1 / 35.

(2) العمدة : 2 / 48.

(3) ديوان البحتري : 2 / 218.

(4) ديوان امرئ القيس : ص 23. - استدبرته : جئت من ورائه. - الضافي : الذنب الطويل الشعر. - فويق الأرض : أي ليس بالطويل فيطأ عليه ، ولا بالقصير فيبعد عن الأرض. - الأعزل : الذي يكون ذنبه في ناحية، وهو مكروه، الديوان : ص 23.

(5) الموازنة : 2 / 350.

وذلك عادة لا خلقة (1).

وظف الناقد البيت لبيان خطأ في الوصف - حسب رأيه - وتولى المرتضى الرد على الآمدي، حيث يرى أن الباحث لم يكن مخطئاً في وصفه، وإنما الآمدي كان هو المخطئ في نقده، ويرى المرتضى أن الباحث أراد بقوله: (ذنب كما سحب الرداء) "المبالغة في وصفه بالطول والسبوغ، وأنه قد قارب أن ينسحب، وكاد يمس الأرض، ومن شأن العرب أن تجري على الشيء الوصف الذي قد كان يستحقه" (2) فضلاً عن ذلك أن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد، فإن ذلك متى عد في الشعر بطل جميعه وكلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بُعد وأخرى من قرب؛ لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق؛ وإنما خاطبوا المتلقي الذي يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم (3).

أرجح رأي المرتضى، فالشاعر غير معني بالصواب أبداً، وإنما هو معني بتصويره، ولهذا نجد أن ليس كل شاهد استعمله النقاد يكون صائباً وفي مكانه المناسب، بل نجد بعض الشواهد التي استعملها النقاد قد تكون غير دقيقة، وهذا طبعاً راجع إلى ثقافة وذوق الناقد.

سابعاً: ملائمة الألفاظ للمعاني.

الشعر العربي فن متعدد الأغراض من غزل، ومديح، وفخر وغيرها من الأغراض، ولهذا كان لكل غرض منه معانيه المشهورة التي تعبر عنه بصدق ووضوح.

فالنصوص النقدية الموروثة في هذا المقياس تكاد تكون محدودة جداً. ولعل الشاعر كان على دراية بأن معاني الغرض الشعري الذي يعبر عنه في شعره من الأمور

(1) ينظر: المعاني الكبيرة في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984م : 1 / 149.

(2) أمالي المرتضى : 2 / 84، 85.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 2 / 84، 85.

البديهة التي يدركها الشعراء دون توجيه من أحد، وما استضعف من معاني الألفاظ ولم يكن الشاعر دقيقاً في اختياره.

سجل المرتضى جملة من الشواهد التي تعكس ما عيب على الشعراء في أغرضهم المتصلة بمعاني أشعارهم. فمن مداخل هذه الإصابة في الوصف وهو أحد مقومات نظرية عمود الشعر، فالإصابة في الوصف بيان لاقتدار الشاعر على نقل الواقع على صور غير حقيقية؛ إذ إن نقل الحقائق كما هي في الانطباع الذهني لا يحقق غرضاً فنياً جيداً، فيجب أن تعمل لغة الشاعر على تغيير الواقع بشكل يُثير المتلقي لما فيها من لمسات فنية.

ومن الشواهد النقدية التي ذكرها المرتضى قول أبي تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ *** إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ

وكذاك القلوب في كل بؤسٍ *** ونعيمٍ طلائعُ الأجسادِ

طَالَ إنْكَارِي لِبَيَاضٍ وَإِنْ عَمَرْتُ *** شَيْئاً انْكَرْتُ لَوْنِ السَّوَادِ

زادني شخصه بطلعه ضيم *** عمرت مجلس من العواد

نَالَ رَأْسِي مِنْ ثَغْرَةِ الْهَمِّ دَاءٌ *** لَمْ يَنْلُهُ مِنْ ثَغْرَةِ (1) الْمِيلَادِ (2)

انتقد ابن المعتز أبا تمام في قوله: (شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ) ، وقال عنه: " فإيا سبحان الله: ما أقبح مشيب الفؤاد! وما كان أجراه على الأسماع في هذا وأمثاله "(3). فلفظة (الشيب) توحى لابن المعتز بتلك الصورة الحسية التي تتمثل في تحول الشعر الأسود إلى الأبيض، فكأنه يرى إن إطفاءة إلى الفؤاد يبدو قبيحاً وجريئاً، وذلك بسبب المسافة البعيدة بين الشعر والفؤاد.

(1) الثغرة : معناها النقرة.

(2) ديوان أبي تمام : ص 75 .

(3) الموشح : ص71، 72.

ويذكر أبو بكر الصولي أنه عيب على أبي تمام قوله هذا البيت فزاد عليه من لحظته قوله ⁽¹⁾ : (وكذاك القلوب في كل بؤس).

نجد الأبيات الثلاثة الأولى لأبي تمام تنال إعجاب الأمدي فيقول أنها : " من فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة ومن مشهور إحسانه " ⁽²⁾ .

وما عابه ابن المعتز على أبي تمام فهو عند الأمدي ليس بعيب، يقول : " وقد عابه قوم بقوله: شيب الفؤاد وليس عندي بعيب؛ لأنه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نُسب الشيب إليه على الاستعارة. وقد أحسن عندي. ولم يُسئ " ⁽³⁾ .

أما المرتضى، فيُقر بإحسان أبي تمام، وأنه لم يُسئ وما المعيب إلا فيمن عابه، ثم يتوجه للأمدي فينقد رده على من عاب أبا تمام بقوله: " نفيت عنه - أي أبي تمام - الخطأ واعتذرت له باعتذار غير صحيح؛ لأن القلب إذا كان جالبًا للشيب كيف يصح أن يقال قد شاب هو نفسه وإنما يقال أنه أشاب ولا يقال شاب والعذر الصحيح لأبي تمام أن الفؤاد لما كان عليه مدار الجسد في قوة وضعف وزيادة ونقص ثم شاب رأسه لم يخل ذلك الشيب من أن يكون من أجل تقدم السن وطول العمر أو من زيادة الهموم والشدائد وفي كلا الحالين لا بد من تغير حال الفؤاد وتبدد صفاته فسمى تغير أحواله شيئاً استعارة ومجازاً كما كان تغير لون الشعر شيئاً والبيت الثاني يشهد بما قلناه لأنه جعل القلوب طلائع الأجساد في كل بؤس ونعيم " ⁽⁴⁾ .

ويستمر الأمدي في تفسير أبيات أبي تمام ، وذلك في قوله :

نال رأس من ثُغرة الهم داء *** لم ينله من ثُغرة الميلاد ⁽⁵⁾

(1) ينظر: أخبار أبي تمام : ص 232.

(2) الموازنة : 212 / 2.

(3) المصدر نفسه : 213 / 2.

(4) الشهاب في الشيب والشباب : ص 11

(5) ديوان أبي تمام : ص 75.

فهذا البيت رديء عند الآمدي، ويرى أن الشاعر إذ قال : "(حَلَّ برأسي، أو نزل)، فإن هذه اللفظة هي المستعملة في مثل هذا دون قوله : (نال)، كأنه يجعل الشيب لم يزل يترصده، ويتطلب فرصة منه ينتهزها في الدخول عليه وذلك لبعده - كان - عن أفراح والمسار، وكثرة أحزانه وهمومه. وليس لثغرة الصبي - هو إثغارة إذا سقط سِنه - ها هنا وجه؛ لأن الإنسان قد يشيب وهو حديث السن فإما في ذلك الوقت فلا"⁽¹⁾.

ويأتي المرتضى ويشرع في شرح أبيات أبي تمام على أن معنى كلمة (الثغر)، هي الفرجة وأن الشاعر أراد بقوله : (نال رأسي من ثغرة الهم لما)، أن الشيب وجد من الهم فرجة دخل على رأسي منها ؛ لأن الهمَّ يشيب لا محالة. وكأن أبا تمام يقول إن الهموم هي الجالبة للشيب وعن طريقها أو من خلالها دخل الشيب رأسي دون وجهة الميلاد، لأنه لم يبلغ من العمر ما يقتضي نزول الشيب، وهنا نرى الآمدي يقول كان الأجدر بالشاعر أن يقول من ثغرة الكبير أو من ثغرة السن لا من ثغرة الميلاد، ويرد المرتضى أن هذا غير صحيح؛ لأن العبارات الثلاث بمعنى واحد ويقوم بعضها مقام بعض، فالميلاد عبارة عن العمر⁽²⁾.

ويستمر المرتضى في نقد الآمدي قائلاً : " رأيت الآمدي يطعن على قول أبي تمام عمرت مجلس من العوَاد بقوله : لا حقيقة لذلك ولا معنى ، لأننا ما رأينا ولا سمعنا أحداً جاءه عوَاد يَعُودونه من الشيب؛ ولا أن أحداً أمرضه الشيب ولا عزّاه المعزُون عن الشباب " ⁽³⁾.

ويتهم المرتضى الآمدي بعدم المعرفة بنقد الشعر، وبضعف بصيرته بدقيق المعاني التي يغوص عليها حذاق الشعر؛ ويشرع المرتضى في مقصد أبي تمام بقوله : (عمرت مجلس من العواد) ويقول " إنه لم يرد العيادة الحقيقية التي يغشى فيها العوَاد مجالس المرض وذوي الأوجاع، وإنما هذه استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خَفِيَّة ؛ فكأنه أراد أن شخص الشيب لما زارني كثر المتوجعون لي والمتأسفون على

(1) الموازنة : 215 / 2.

(2) ينظر: الشهاب في الشيب والشباب : ص 9.

(3) الموازنة : 213/2 .

شبابي والمتفجعون من مفارقته ؛ فكأنهم في مجلس عُوَاد لي ، لأن من شأن العائد للمريض أن يتوجع ويتفجع ، ولهذا كنى بقوله : عمرت مجلس من العُوَاد عن كثرة من تفجع له وتوجّع من شبيهه؛ وهذا من أبي تمام كلام في نهاية البلاغة والحسن؛ وما العيب إلا مَنْ عابه وطعن عليه " (1).

وخلاصة القول: إن رأي المرتضى هو الصواب ، فنجد الشاعر أصاب في استعماله للاستعارة والتشبيه والكناية، ويبدو أن الآمدي لم يُدقق في المعنى وكذلك محقق كتاب (الموازنة) لاحظت أنه يهاجم المرتضى في نقده ويتهمه بالتفاهة والقيح وبعدم القدرة على النقد والواضح أنه لم يُحسن هو أيضاً التدقيق في المعنى.

فنحن مازلنا - إلى يومنا هذا- نتأسف ونتوجع لا بل نتحسر أحياناً على من شاب وهو صغير السن. ولهذا لا نرى الشاعر قد أخطأ في قوله ولا المرتضى أخطأ في تفسيره. وإن كان أعطى وجهاً آخر للمعنى "وهو الإخبار عن وجوب عبادته واستحقاقه لذلك بما نزل به، فجعل ما يجب أن يكون كائناً - واقعاً - وهذا له نظائر كثيرة في القرآن الكريم وفي كلام العرب وأشعارهم، قال تعالى: ﴿وَمَنْ حَفِظَهُ كَانَ آمِنًا﴾ (2)، وإنما المعنى : أنه يجب أن يأمن فجعل قوة الوجوب واللزوم كأنه حصول وقوع " (3).

نقل المبرد نقد نصيب الشاعر الأموي لببيت الكميت الذي يقول فيه :

وقد رأينا بها حورًا منعمة * بيضا تكامل فيها الدل والشنب (4)**

نجد في هذا البيت تباعد وأن هناك كلمة لم تقترن بأختها التي تناسبها؛ وذلك أن الدل وهو الشكل وحسن الهيئة لا يناسب الشنب وهو ماء ورقة وعذوبة في الأسنان، ولهذا

(1) أمالي المرتضى : 1 / 575 .

(2) سورة آل عمران : آية (97).

(3) الموازنة : 2 / 213

(4) ديوانه : تج: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000ف: ص36.

عاب نصيب بيت الكميت وقال له حين أنشده : تباعدت هلا قلت كما قال ذو الرمة (1)

لَمِيَاءُ(2) فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ(3) لَعَسَ(4) *** وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبٌ(5)

ويرى المبرد أن الذي عابه نصيب على ذي الرمة قبيح؛ لأن "الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها"(6)، فمن وجهة نظر المبرد أن "أول ما يحتاج إليه القول أن يُنظم على نسقٍ، وأن يوضع على رسم المشكلة"(7).

ساق المرتضى نقد أبي العباس بن عمار(8) لبيت الكميت أيضاً، فأوضح أن الكميت جمع بين كلمتين إحداهما لا تناسب الأخرى، وأشاد ابن عباس ببيت ذي الرمة، فانتقد المرتضى ابن العباس في رأيه هذا، فهو يرى أن الكميت جمع بين شيئين متباعدين وهما الدل وهو الشكل والحلاوة وحسن الهيئة وبين الشنب وهو برد الأسنان فأصابه بذلك بعض العيب.

فالمرتضى برأيه هذا يختلف مع المبرد والمرزباني في إعادة نظم البيت، ويرى أن العيب والخطأ في جمع الشاعر بين كلمتين متباعدتين لا في البيت كله(9)

ويقول المرزباني إن : "أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه بوصف قوى ، واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط "(10).

(1) ديوان ذي الرمة : ص 26.

(2) لمياء : اللمي : سُمرة في الشفتين.

(3) الحوة : شبيهة باللمي تضرب إلى السواد.

(4) اللعس : يكون بالشفَتين واللثة ، يقال شجرة لمياء الظل أي سوداء الظل، اللسان،

(5) الشنب : عذوبة في الأسنان وغيره يقول تحديد الأنياب ودقتها ، والأول أجود .

(6) الكامل ، تج: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د.ط : 2 / 690 ، 691.

(7) المصدر نفسه : 2 / 690 - 691.

(8) هو أحمد بن عمار بن عبد الرحمن الجزائري، فاضل له اشتغال بالحديث والتاريخ، رحل إلى الحجاز، ومن

أشهر كتبه (نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب) ينظر ترجمته في الأعلام : 1 / 185.

(9) ينظر: أمالي المرتضى : 2 / 220

(10) الموشح : ص 304

يقول المرتضى رأيتُ قوما ممن تكلم على معاني الشعر، يذكرون بيت حسان بن ثابت :

لم تفتُها شمسُ النهارِ بشيءٍ *** غيرَ أنَّ الشَّبابَ ليسَ يدومُ⁽¹⁾

ويقولون أن مراد الشاعر هو الاعتذار ممن تقدمها في العمر، فكأنه يقول لم تفتها شمس النهار بشيء غير أنها كبيرة طاعنة في السن، وعذرها في ذلك أن الشباب ليس يدوم لأمثالها.

فالمرتضى لا تتفق وجهة نظره مع الرأي الآنف الذكر، وإنما يعتقد أن مراد الشاعر ومقصده أن شمس النهار لم تفتها بشيء غير أن شبابها لا يدوم، ولابدَّ من أن يلحقها الهرم الذي لا يلحق الشمس، فكيف يريد حسان ما توهموه مع قوله :

يا لَقومَ هل يَقتُلُ المَرءَ مِثلي *** واهنُ البطشِ والعظامِ سَؤومُ !

شأنها العطرُ والفراشُ ويعلوها *** لجين ولؤلؤ منظومُ

لو يدبُّ الحولُ من ولدِ الذرِّ *** عليها لأندَ بثها الكلومُ⁽²⁾

يعلق المرتضى على هذه الأبيات بقوله : إن هذه " الأوصاف لا تليق بمن طعن في السن من النساء، ولا يوصف بمثلها إلا الصبيان والأحداث " ⁽³⁾ ، ويتعجب المرتضى المرتضى من أن هذا الاستخراج والتأويل على ركاكته مسند إلى الأصمعي، يقول : " وما أولى من يكون نتيجة تغلغله، وثمره توصله مثل هذه الثمرة بالإضراب عن استخراج المعاني والبحث عنها ! " ⁽⁴⁾ .

(1) ديوان حسان بن ثابت : ص223.

(2) ديوانه : ص222.

(3) أمالي المرتضى : 70 / 2.

(4) المصدر نفسه : 70 / 2.

ويذكر قدامة بن جعفر بيت حسان (لم تفتها شمس النهار بشيء)، ضمن حديثه عن التتميم، يقول : " هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به " (1).

يمكن القول : إن تفسير المرتضى أقرب للصواب؛ لأن الشباب لا يدوم للبشر، فلا بد من العلو في السن والهرم ، وهذا الهرم لا يلحق الشمس ولا يجوز لها أصلاً.

ثامناً : الخبرة والدراية والتذوق الفني .

من الشروط الأساسية في نقد المرتضى، والتي اعتبرها صفة لازمة في الناقد الحقيقي الخبرة والدراية والتذوق الفني.

فقد أورد دفاعاً على أبي تمام تجاه انتقادات وجهها له أبو العباس بن عمار، وموازنة أجراها بين معنى أبي تمام ومعنى آخر للكميت، يقول أبو تمام :

لما استخرّ الوداع المحض وانصرمت *** أواخر الصبر إلا كاظماً وجماً

رأيت أحسن مرئي واقبحه *** مستجمعين لي التوديع والعنما (2)

يقول المرتضى: وجدت أبا العباس بن عمار يعيب على أبي تمام البيتين السابقين بقوله: وهذا قد ذم مثله على شاعر متقدم ،وهو أن جمع بين كلمتين إحداها لا تناسب الأخرى، وهو قول الكميت :

وقد رأينا حوراً منعمة *** رُودا تكامل فيها الدلّ والشنب (3)

ويذكر المرتضى أن أبا العباس بن عمار عاب البيتين السابقين لأبي تمام بقوله: "فجعل المنظر القبيح للتوديع، والتوديع لا يستقبح، وإنما يستقبح عاقبته وهي

(1) نقد الشعر : ص137.

(2) ديوان أبي تمام : ص203 - استخر : اشتد ، المحض : الخالص، الكاظم : كاتم الغيظ ، الوجم : الساكت ، العنم : نبت أحمر يريد البنان المخضوب.

(3) ديوان الكميت : ص48.

الفراق، وجعل المنظر الحسن الخضاب؛ وشبهه بالعنم، ولم يذكر الأنامل المخضبة وإنما سمع قول المجنون (ت65هـ) (1) :

ويُبدى الحَصَ منها إذا قَدَفَتْ به *** من البُرْدِ أطرافَ البنانِ المُخَضَّبِ (2)

قال ابن عمار: وهذا هو الأصل؛ استعاره الناس من بعد، فقال الشاعر (3) :

النشر مسكٌ والوجوه دنائيرُ *** وأطرافُ الأكفِّ عَنَمٌ (4)

هذا البيت للمرقش الأكبر، وقد كان معاصراً للمرقش الأصغر وللمهلهل بن ربيعة، وشهدَ صاحب هذا البيت حرب بكر بن وائل، فكيف يكون قول المرقش الأكبر بعد قول المجنون لولا الغفلة (4)

والأرجح عندي رأي المرتضى لما فيه من الصواب، لأنه فعلاً من منا لا يتأثر ولا يتألم لمنظر الفراق؟ ومن منا لا يستلطف إشارة المحبوب ساعة الوداع؟ إلا فاقد الأحاسيس والمشاعر، كما أوافق المرتضى في نقده لابن عمار، وخاصة خطأه في تحديد الفترة الزمنية بين المجنون والمرقش الأكبر الذي عاصر المهلهل بن ربيعة.

كما انتقد المرتضى رأي أبي العباس بن عمار قائلاً: "وهذا غلطٌ من ابن عمار وسفهٌ على أبي تمام، فأبو تمام جمع بين شيئين غير مفترقين، لأن التوديع إنما أشار به إلى ما أشارت إليه بإصبعها من وداعه عند الفراق، وشبهه مع ذلك أصابعها بالعنم، والعنم نبت أغصانه غضة دقاق شبه الأصابع . فهي أشبه شيء بالأصابع البيضاء الغضة؛ ويقال أيضاً أن العنم نبت له نور أحمر تُشَبَّه به الأصابع المخضوبة، فوجهُ حُسن قوله: (التوديع والعنم)، أن التوديع كان بالأصبع التي تشبه العنم، فجمع بينهما

(1) هو قيس بن الملوح، وهو أشهر من نار على علم، أحد شعراء الحب العذري الذين سجلوا في التاريخ أروع قصصه وأنبل عواطفه، شهد مطالع الدولة الأموية، يقال له المجنون، لذهاب عقله من شدة عشقه، ينظر ديوانه، برواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق، يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م : ص 15.

(2) الأغاني : 20 / 2.

(3) الفضليات، تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، ط6، دبت : ص238.

(4) أمالي المرتضى : 219 / 2.

(5) المصدر نفسه : 221 / 2، 222.

بذلك؛ ولهذا السبب لا حاجة به إلى أن يذكر الأنامل المخضبة على ما ظن أبو العباس بل ذكّر المشبه به أفضل وأصح من أن يقول التوديع والأنامل التي تشبه العَنَم . أما قول ابن العباس إن التوديع لا يستقبح؛ وإنما يستقبح عاقبته، فهذا من القول الخطأ عند المرتضي، لأن التوديع إذا كان ينذر بالفراق والبعد عن الدار وغيبة المحبوب لا محالة أن يكون مكروه مستقبح⁽¹⁾. فأما قول جرير :

أتَنسَى إِذْ تودَعْنَا سُلَيْمَى * بفرع بشامةٍ سَقَى البشام⁽²⁾**

فإنه دعا للبشام - وهو شجر - بالسَّقَى ؛ لأنها ودعته عنده فَسَّرَ بتوديعها⁽³⁾.

أما المرتضى فيرى أن: "جريراً أحسن في بيته، وكرر رأي الآمدي مُضِيفاً إلى ذلك قوله في أن الشعراء " يتصرفون في المعاني بحسب أغراضهم، فإذا رأى أحدهم مَدَحَ شيء قصد إلى أحسن أوصافه فذكرها، وأشار بها؛ حتى كأنه لا وصف له غير ذلك الوصف الحسن؛ وإذا أراد ذمه قصد إلى أقبح أحواله فذكرها، حتى كأنه لا شيء فيه غير ذلك ؛ وكلُّ مصيب بحسب قصده " ⁽⁴⁾.

ولا ريب في أن الآمدي، ظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة، ولكن ميله كثيراً ما كان يوجهه رغما عنه ⁽⁵⁾.

ويدافع المرتضى أيضاً عن مروان بن أبي حفصة في قوله:

أحيا أمير المؤمنين محمد * سنن النبي حرامها وحلالها⁽⁶⁾**

فيقول المرتضى : " فقد عابه عليه بعض من لا معرفة له بنقد الشعر فقال: كيف يكون في سنن النبي - صلى الله عليه وسلم - حرام! وما ذلك بمعيب ؛ لأنه أراد

(1) أمالي المرتضى : 2 / 221.

(2) ديوان جرير : ص 512

(3) أمالي المرتضى : 2 / 221.

(4) المصدر نفسه : 2 / 221.

(5) ينظر: تاريخ النقد العربي عند العرب : ص 163، 164.

(6) ديوانه : ص 97.

بقوله: (حلالها وحرامها) التحليل والتحریم؛ ومن سننه تحریم الحرام، وتحليل الحلال؛ وإنما المعيب من هذا قول عدي بن أبي الرقاع " (1):

ولقد أراد الله إذ ولاكها *** من أمة إصلاحها ورشادها (2)

ومن المآخذ التي وجهها المرتضى إلى أحمد بن عمار تناقضه وسوء تذوقه للشعر وخروجه عن الصواب في الحكم على أبيات لأبي تمام في مدح المعتصم يصف فيها المصلوب بقوله :

ما زال سرُّ الكُفر بين ضلوعه *** حتى اصطلى سرُّ الزناد الواري (3)

ويرجع المرتضى خطأ ابن عمار إلى عدم خبرته وقلة معرفته بالشعر إذ يعلق على رأي ابن عمار بقوله: " ومن عجيب الأمور أن أبا العباس أحمد بن عبيد الله بن عمار يُنشد هذه الأبيات المفرطة في الحسن في جملة مقابح أبي تمام ... " (4).

ويقول المرتضى أيضاً: " ليت من جهل شيئاً عدل عن الخوض فيه والكلام عليه؛ فكان ذلك أولى به " (5).

تاسعاً : الغموض في الشعر.

يعتبر المرتضى غموض العبارة الشعرية خيراً من وضوحها، فعندما يكون غموضها ناتجاً عن عمق معناها وثرائه ووجازة ألفاظها وبعدها عن فضول الكلام، فالشعر عند المرتضى يصبح ألطف وأبلغ في خفائه وغموض معانيه منه في

(1) أمالي المرتضى: 1/ 533.

(2) ديوان عدي : ص39، ووردت في الديوان (رشادها)، وفي الأمالي (فسادها).

(3) ديوان أبي تمام : ص 209- سر الزناد : النار المخبوءة فيها.

(4) أمالي المرتضى : 2/ 214.

(5) المصدر نفسه : 2/ 214.

وضوحه وتحديد أغراضه ومقاصده،⁽¹⁾ ويقول المرتضى: " الشعر لا يحتمل المحاسبة والمناقشة والإشارة فيه تكفي " ⁽²⁾.

فالمرتضى يرى أن اكتفاء الشاعر بالإيماء إلى المعنى والإشارة إليه خير من إيضاحه والتفصيل فيه، وهذا يوضح رأي المرتضى في السبق عندما قال إن من المعاني ما يحتاج في إدراكه إلى أعمال الفكر وحركة العقل.

فرأي المرتضى الذي عبّر عنه وأشار إليه في تصريحاته السابقة الذكر يقترب من المعنى الذي قصده أبو إسحاق الصولي في قوله : "أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مما طله منه " ⁽³⁾. فلمح من كلام الصولي أن في الغموض دقة ولطفًا وثناء، ويوضح ابن أبي الحديد، أن الغموض فيه إشباع للجملّة، وذلك في قوله: "لأن المعاني إذا كثرت وكانت الألفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضروريًا من الإشارة وأنواعًا من الإيماءات والتنبهات، فكل فيه غموض. قال البحراني :

والشعر لمُح تكفي إشارته *** وليس بالهذر طُولت خطبه " ⁽⁴⁾

ويقول المرتضى ضمن تعليق له على أبيات ذكرها في أماليه و في الشهاب لابن الرومي والتي أولها : (كفى بسراج الشيب في الرأس هاديًا)، "ومن شأن ابن الرومي أن يورد المعنى ثم يأخذ في شرحه في بيت آخر وإيضاحه وتشعيبه وتفريعه، فربما أخفق وأكدى وربما أصاب فاصمى؛ لأن الشعر إنما يحد فيه الإشارة والاختصار والإيماء إلى الأغراض وحذف فضول القول" ⁽⁵⁾. فمقصد المرتضى من هذا القول : إن المعنى أو التعبير الشعري أبعد من أن يشرح، بعبارة أخرى، إن التوضيح أقصر من أن يحدد المراد منه، فهو خفي شفاف مبني على الإيجاز والإيماء إلى

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 32 / 2.

(2) طيف الخيال : ص 122.

(3) المثل السائر : 7 / 4 .

(4) ديوانه : 68 / 1.

(5) الشهاب في الشيب والشباب : ص 39 ، 40.

الأغراض والإشارة إليها وتوضيحه يغير من طبيعة المعنى، ويحدد من أبعاده ومن جوانبه المشعة.

وفي الوقت الذي يختلف فيه المرتضى، في فهمه للغة الشعر وإدراكه لطبيعة الغموض فيها، مع الأمدي الذي " لا يستطيع أن يتقبل ذوقياً إلا المعنى القريب الذي يسلم للقارئ نفسه في صياغة جميلة إسلاماً مباشراً، دون أعمال خيال أو إجهاد فكر"(1).

وخلاصة القول: إنني أُرَجِّح رأي المرتضى في قوله إن لغة الشعر ليست مثل الكلام العادي، فالغموض فيه أعمال للفكر وحركة العقل، ولغة الشعر لا ينبغي لها أن تكون سهلة، بل لابد من أعمال الفكر في الوصول للمعنى الجيد.

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس : ص 172

الفصل الثالث

التمهيد

الأسلوبية عند المرتضى

المبحث الأول : السرقات الأدبية وموقف النقاد منها.

المبحث الثاني : الموازنات الأدبية.

المبحث الثالث : نقد أغراض الشعر.

الفصل الثالث

التمهيد

الأسلوبية عند المرتضى

إن قضية الأسلوب مهمة بالنسبة للشعر، نظرًا لخصوصية الجمالية والفنية المتميزة، فهي قضية تحتوى على الموضوعات والأساليب المختلفة التى تقوم عليها عملية التعبير الشعري، فالأسلوب هو الطريقة الخاصة التى يعبر بها الشاعر عن فكرته منذ حضورها في ذهنه إلى أن يصوغها في قالب فني. وتحدث المرتضى عن الأسلوب الذي يجب على الشاعر أتباعه عند كتابته للشعر وذلك من خلال حديثه عن الأغراض الشعرية، حيث خص كل غرض بصفات أسلوبية متميزة، وسيأتي ذكر ذلك بالتفصيل في مبحث نقد أغراض الشعر، فكل غرض شعري يتميز بمعاني وأساليب، وبالتالي يجد الشاعر نفسه مضطراً؛ لأن يرتب ألفاظه على رتب معانيه⁽¹⁾.

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 50، 149.

المبحث الأول

السراقات الأدبية وموقف المرتضى منها

لم ينشغل النقاد بقضية نقدية كانشغالهم بقضية السرقات الأدبية، فهذه القضية تطالعتنا في غالبية الكتب الأدبية والنقدية، مثل: كتب الطبقات، وتراجم الشعراء، والكتب العامة والخاصة في الأدب، وفي كتب إعجاز القرآن الكريم، وكتب النقد، فهي قضية قديمة في الفكر الإنساني عرفت عند اليونان والرومان منذ زمن بعيد⁽¹⁾.

فظهر قضية السرقات تداخل مع بعض الموضوعات والقضايا النقدية كما أشرت في الفصل الثاني، كقضية اللفظ والمعنى، والإعجاز القرآني، وقضية القديم والحديث بشكل خاص من حيث قول بعض النقاد باستنفاد المعاني وإرشادهم إلى كسوة المعاني القديمة ألفاظ جديدة، وعرفت هذه القضية أيضاً في الأدب العربي منذ القدم، وأول من فطن إلى سرقات الشعراء في العصر الجاهلي ابن سلام الجمحي، وأشار إليها في كتابه طبقات فحول الشعراء⁽²⁾، وتحدث الجاحظ عن قضية السرقات الأدبية، أو كما يُسميها "أخذ الشعراء بعضهم من بعض"⁽³⁾، حيث أشار إليها بشكل سريع، لكنه دقيق في مضمونه وأوضح أنّ أي معنى بديع عرضة للنهب، ويتضح ذلك في قوله: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيهه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعتد على بعضه فيسرق بعضه أو يذيعه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه..."⁽⁴⁾، وأوضح الجاحظ ما اشترك فيه الشعراء من معاني بعضهم البعض، وذلك في قوله:

(1) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدار، مكتبة الانجلو المصرية، د.ط، 1958م : ص4.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء، تح: أبو فهد محمد شاكر، دار المدني، مصر، د.ط: 1/ 47، 48.

(3) الحيوان: 211/3.

(4) المصدر نفسه: 311/3، 312.

"فهذا ما يدل على توسعهم في الكلام، وحمل بعضه على بعض، واشتقاق بعضه من بعض" (1)، كما تحدث ابن قتيبة عن هذه القضية أيضاً، لكنه لم يفرد لها باباً مستقلاً، بل كان يُشير إليها إشارة موجزة أثناء حديثه عن الموضوعات التي ضمنها كتابه، إذ يقول: "هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرْتُ فيه عن الشعراء... وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون" (2). والذي يلفت الانتباه عند ابن قتيبة، أنه لم يستعمل لفظ السرقة، بل نراه يستعمل عبارة أخف من كلمة السرقة، والعبارة هي قوله: "ومما سبق إليه فأخذه منه" (3).

أمّا ابن طباطبغا، فيقول: "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعبَ، بل ويجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" (4)، فالشاعر الذي يتناول معاني سبقَ إليها ويُحسن إليها يكون "كالصائغ الذي يُذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة" (5)، ويقول القاضي الجرجاني إن السرقة الشعرية "داء قديم، وعيب عتيق" (6)، وأن التعمق في موضوع السرقات يجعل يجعل الناقد متقدماً على غيره من النقاد، وقد بيّن ذلك في قوله: " وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرّز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملته، ولست تُعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السَّرَق والغضب" (7)، وبين الإغارة والاختلاس (8)، وتعرف الإمام (9) من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السَّرَق فيه والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين

(1) البيان والتبيين : 230/1.

(2) الشعر والشعراء : 59/1.

(3) المصدر نفسه : 129 / 1.

(4) عيار الشعر : ص 91.

(5) المصدر نفسه : 93.

(6) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 166 / 1.

(7) الغضب والإغارة بمعنى واحد عند ابن رشيق، ويقصد بها أخذ الشاعر معنى من غيره غلبة، العمدة: 246 / 2.

(8) هو أخذ الشاعر من غيره معنى ثم تحويله إلى غرض آخر، كأن يحوله من النسيب إلى المدح، العمدة: 248 / 2.

(9) هو تضاد المعنيين ودل احدهما على الآخر ، المصدر نفسه : 248 / 2.

المختص الذي جازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقت طبعه، فصار المعتدى مُختلسًا سارقًا، والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : "هي لفلان دون فلان"⁽¹⁾. ويرى الآمدي أن السرقات ليست من العيوب الكبيرة التي تؤخذ على الشاعر، ويتضح ذلك في قوله: "كان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشعارين؛ لأنني قدّمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكن يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان بابًا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"⁽²⁾، ويرى الآمدي أن المعاني المشتركة لا سرقة فيها، وإنما السرقة تكون فيما فيما يبدعه الشاعر دون غيره من خلال صياغته للألفاظ واختياره لها، فيقول: "فيعلم أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره"⁽³⁾، فمقياس السرقة عند الآمدي هو أن ما شاع بين الناس لا يُعدّ سرقة، والمعاني المشتركة التي كثر استخدامها لا سرقة فيها⁽⁴⁾.

ويمكن القول: إنّ هناك اتفاق في الرأي بين القاضي الجرجاني والآمدي، حيث يرى كل منهما أن السرقة لا تكون إلا في المبتكر البديع الذي لم يسبق إليه أحد.

ويرى العسكري أنه لا غنى لأحد من الشعراء عن تناول معاني قد تمّ تناولها من قبل، لكن بشروط هي : " أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرفتها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"⁽⁵⁾.

(1) الوساطة : 1 / 144.

(2) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري : 1 / 291.

(3) المصدر نفسه : 1 / 326.

(4) ينظر: المصدر نفسه : 1 / 326.

(5) الصناعتين : 1 / 189.

أما القيروني، فيقول في باب السرقات: "وهذا باب متسع جدًا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة"⁽¹⁾. نجد القيروني لم يكن رأيه مخالفًا لما قبله من النقاد، بل جاء ملهمًا بأرائهم. ويرى أن السرقة "تكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعمله في أمثالهم ومحاوراتهم"⁽²⁾ وفي هذا الصدد أشاد ابن رشيق برأي القاضي الجرجاني إذ يقول: "وهو أصح مذهبًا، وأكثر تحقيقًا من كثير ممن نظر في هذا الشأن..."⁽³⁾. كما أحصى ابن رشيق أنواع السرقة التي نقلها الحاتمي في كتابه حلية المحاضرة، وهو (كتاب مفقود)، وأورد تعاريف لهذه المصطلحات⁽⁴⁾، أما عبد القاهر الجرجاني، فقد سمى السرقة بـ (الاحتذاء)⁽⁵⁾، وبيّن طريقتهما في قوله: "...أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض أسلوبًا و(الأسلوب) الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجاء به في شعره، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"⁽⁶⁾.

وقسم ابن الأثير السرقات الشعرية إلى خمسة أقسام هي: السلخ والنسخ، والمسوخ، وأخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسوخ، وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة⁽⁷⁾. فنجد أن ابن الأثير لا يوافق على الرأي الذي مفاده أن المعاني المبتدعة سبق إليها، ولم يبق للمتأخر معنى مبتدعًا فيقول: "والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي يحجر على الخواطر، وهي بما لا نهاية له"⁽⁸⁾. أما الخطيب القزويني، فلم يقدم جديدًا ويرى أن اتفاق القائلين في

(1) العمدة : 2 / 242.

(2) المصدر نفسه : 2 / 243.

(3) المصدر نفسه : 2 / 242.

(4) ينظر: المصدر نفسه : 2 / 242، 243.

(5) دلائل الإعجاز : ص 468.

(6) المصدر نفسه : ص 468.

(7) ينظر: المثل السائر : 3 / 222.

(8) المثل السائر : 3 / 219.

الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء والبلادة والذكاء لا يُعد سرقة، ولا استعانة. وقد قسم الأخذ والسرقة إلى نوعين : ظاهر، وغير ظاهر، الطاهر هو " أن يؤخذ المعنى كله : إما مع اللفظ كلّهُ أو بَعْضه، وإما وحده. فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة، ويسمى نسخاً وانتحالاً "(1). ويُشير القزويني إلى أن هناك من السرقات ما هو رديء جداً، وذلك في قوله : "واعلم أن من هذا الضرب ما هو قبيح جداً وهو ما يدل على السرقة باتفاق الوزن والقافية... وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمي إماماً وسلخاً "(2). وأمّا غير الظاهر، فهو "أن يتشابه معنى الأول ومعنى الثاني"(3)، ونَبّه القزويني إلى أن الشعر الشعر إذا ما تشابه في معناه فإن صاحبه يتفنن في إخفائه ليس بتنقل من غرض إلى غرض آخر فقط، بل يُغير في لفظه ووزنه وقافيته، وذلك (بالنقل والقلب)(4).

ونستشف من وجهات نظر النقاد الذين سبق ذكرهم في قضية السرقات، أنها تكاد تكون متقاربة، فإذا كانت هذه آراءهم ، فما هو موقف المرتضى من هذه القضية ؟ هذا ما سوف نجد الإجابة عليه في الصفحات التالية.

كانت السرقات الشعرية موضع اهتمام النقاد، وإحدى قضايا النقد الأدبي، فقد ناقشها المرتضى وتطرق للموضوعات التي ارتبطت بهذه القضية كالمعاني المشتركة، وفكرة السبق إلى المعنى والتفرد به، وتوارد الخواطر، والابتكار والابتداع، وغيرها من المسائل التي اهتم بها النقاد في معالجة هذه القضية. فمناقشة المرتضى لهذه القضية والموضوعات المتصلة بها تدل على موقفه الحساس والمميز، وتؤكد على سعة معرفته وإحاطته بأبعاد هذه القضية وكون المرتضى متدين امتزجت فيه شخصية الفقيه الأصولي ، بشخصية الناقد الأديب والشاعر المجيد، ولهذا نرى شخصية الفقيه تطغى عليه أحياناً، فيتحدث في النقد والأدب، بلغة القضاء والفقه فمهمته كمهمة القاضي العادل، فعندما لا يكون هناك دليل قاطع على تعدد السرقة

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ص 411، 412.

(2) المصدر نفسه : ص 412.

(3) المصدر نفسه : ص 417- 418.

(4) المصدر نفسه : ص 421.

يقول: "الإنصاف أن يقال هذا المعنى نظير هذا المعنى ويشبهه ويوافقه" (1)، ويقول أيضاً: "لا ينبغي أن يقال أخذ فلان كذا من فلان وإنما يقال في البيتين أنهما يتشابهان ويتشاكلان وأن هذا نظير ذاك ولا يزداد على ذلك" (2)، فالمرتضى لم يستطع أن ينسلخ عن شخصية الفقيه، وهذا واضح من خلال تعليقاته، فهو يرفض أن ينسب السرقة إلى شاعر بعينه، ويُقدم المبررات التي تُبعد تهمة السرقة عن الشاعر، ومن هذه المبررات: وجود التشابه الذي لا يصلح أن يكون دليلاً قاطعاً على السرقة من وجهة نظره، لأنه قد يأتي بشكل عفوي أو عن طريق الصدفة دون علم الشاعر نفسه. والمرتضى يؤمن بتوارد الخواطر، يقول إن المعنى قد يخطر في بال الشاعر المتأخر تماماً كما خطر على بال المتقدم دون علم المتأخر أو اطلاعه على ما جاء به المتقدم، وبهذا يصلان إلى المعنى الذي له القيمة الفنية والشعرية دون أن يكون الفضل للمتقدم، "فإن الخواطر لا تضبط ولا تحصر ومن ذا الذي يحيط علماً بكل ما قيل وسطر وذكر" (3). و يضيف إلى ذلك قوله "الخواطر مشتركة، والمعاني معرّضة لكل خاطر جارية على كل هاجس" (4). وخلاصة القول: إنه يحق للشاعر المتأخر أن يحتفظ بحقه في المعنى وفضله في استنتاجه والوصول إليه حتى وإن حدث اتفاق بين المتقدم والمتأخر.

يخبرنا المرتضى أن الطمحان القيني (5) وهو من المعمرين، فقد عاش نحو مائتي سنة (6)، ومن شعره قوله :

وَأَيُّ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ هُمْ هُمْ *** إِذَا مَاتَ مِنْهُمْ مَيِّتٌ قَامَ صَاحِبُهُ

(1) الشهاب في الشيب والشباب : ص 7.

(2) المصدر نفسه : ص 26.

(3) طيف الخيال : ص 89.

(4) المصدر نفسه : ص 63.

(5) هو حنظلة بن الشرقي، كان شاعراً، فارساً، صعلوكاً من المخضرمين، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 1 / 388، والأغاني : 11 / 125، والوافي بالوفيات : 13 / 128.

(6) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 259.

نَجُومُ سَمَاءٍ كُلَّمَا غَابَ كَوْكَبٌ *** بَدَا كَوْكَبٌ تَأْوِي إِلَيْهِ كَوَاكِبُهُ(1)

فمعنى البيتين عند المرتضى يشبه قول أوس بن حجر، في قوله :

إِذَا مُقَرَّمٌ مِنَّا ذَرَا حَدُّ نَابِهِ *** تَحَمَّطَ فِينَا نَابٌ آخِرُ مُقَرَّم(2)

ويشير المرتضى إلى أن طفيل الغنوي(3) له قول في هذا المعنى :

كَوَاكِبُ دَجَنٍ كُلَّمَا انْقَضَ كَوْكَبٌ *** بَدَا وَانْجَلَتْ عَنْهُ الدُّجَنَةُ كَوْكَبٌ(4)

يرى المرتضى أن الخريمي(5) أخذ هذا المعنى(6)، فقال :

إِذَا قَمَرٌ مِنَّا تَغَوَّرَ أَوْ خَبَا *** بَدَا قَمَرٌ فِي جَانِبِ الْأُفُقِ يَلْمَعُ(7)

ومثل ذلك عند المرتضى قول شاعر آخر يطرق المعنى ذاته، فيقول:

خِلَافُهُ أَهْلُ الْأَرْضِ فِينَا وَرِاثَةٌ *** إِذَا مَاتَ مِنَّا سَيِّدٌ قَامَ صَاحِبُهُ(8)

ومثل هذا المعنى كذلك كما يرى المرتضى قول الشاعر :

إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا مَضَى لِسَبِيلِهِ *** أَقَامَ عَمُودَ الْمُلْكِ آخِرُ سَيِّدٍ(9)

ويقول المرتضى: "كأن مزاحماً العقيلي نظر إلى قول أبي الطمحان أضاءت لهم

(1) الأغاني : 132 / 11.

(2) ديوانه : ص 122. - ذرا الشيء: أي سقط ، تخمط : اللسان خمط، تخمط ، الفحل: إذا انتفخ عند الهيام.

(3) هو طفيل بن عوف بن خليف بن قيس بن عيلان، يكنى أبا قران، شاعر جاهلي من الفحول المعدودين، ينظر ترجمته في الأغاني : 88 / 14، 91.

(4) ديوانه : 16 / 1.

(5) هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي، من شعراء الدولة العباسية، وأصله من خراسان من أبناء الصعدي، ينظر ترجمته في تاريخ بغداد : 326 / 6، والشعر والشعراء : 853 / 2.

(6) ينظر: أمالي المرتضى : 260 / 1.

(7) الموشح : ص 397.

(8) لم يذكر النقاد اسم الشاعر ، ينظر الأمالي : 260 / 1، وأخبار أبي تمام : ص 136.

(9) أمالي المرتضى : 260 / 1.

أحسابهم ووجوههم" (1)، فقال :

وُجُوهٌ لَوْ أَنَّ الْمُذْلِجِينَ اعْتَشَوْا بِهَا *** صَدَعْنَ الدُّجَى حَتَّى تَرَى اللَّيْلَ يَنْجَلِي (2)

فالمرتضى يرى أن ما يقارب هذا المعنى قول حُجَيَّة بن المضرب الكندي (3) :

أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ فَتَضَاءَلَتْ *** لِنُورِهِمُ الشَّمْسُ الْمُضِيئَةُ وَالْبَدْرُ (4)

ومن الشعراء الذين نظموا الشعر على منوال بيتي أبي الطمحان، كذلك أبي البرج القاسم ، يقول :

مِنَ الْبَيْضِ الْوُجُوهَ بَنِي سَنَانٍ *** لَوْ أَنَّكَ تَسْتَضِيُّ بِهِمْ أَضَاؤُوا

هُم حَلَّوْا مِنَ الشَّرَفِ الْمُعَلَّى *** وَمِنْ كَرَمِ الْعَشِيرَةِ حَيْثُ شَاؤُوا (5)

يعلق أبو بكر الصولي على هذا الأخذ، فيقول : " إنما احتذى الخزيمي قول أوس بن حجر" (6)، (إِذَا مَقَرَّمْنَا ذُرًّا حَدًّا نَابَهُ...)، وأن هذا المعنى قاله أبو الطمحان القيني (7). ويقول الصولي: " ولولا الثقة بأن أشباه هذا تمرُّ بهم فلا يعرفونها فإن تكلفوها تكلموا فيها بالجهل، لصعبَ على أن يفهم هذا غيرُ أهله، ومن يستحق سماع مثله... وفي هذا كفاية لمن خلع ثوب العصبية وأنصف من نفسه، ونظر بعين عقله، وتأمل ما قلتُ بفكره؛ فإن القلب بذكره وتخيله انظرُ من العين لما فقدته ورأته" (8).

(1) أمالي المرتضى : 1 / 260.

(2) البيان والتبيين : 3 / 252.

(3) وهو شاعر جاهلي، من بني معاوية بن عامر بن عوف بن سلمة بن شكامة بن شبيب، كان سيداً مقدماً، ينظر ترجمته في المؤلف والمختلف : ص 241.

(4) ورد البيت ضمن مجموعة من الأبيات ذكرها أبو علي القالي في أماليه: 1 / 53، 54.

(5) الحيوان : 2 / 5.

(6) أخبار أبي تمام : ص 135.

(7) ينظر : المصدر نفسه : ص 135.

(8) المصدر نفسه : ص 136-137.

ويرى القاضي الجرجاني في هذه الأبيات، أن المعنى فيها واحد "وإن اختلفت المعارض والأمثلة" (1)، فيبين القاضي من خلال هذه الأبيات براعة الشاعر في أخذ المعنى، بحيث يُغير في الوزن والقافية دون أن يَطال هذا التغيير جوهر المعنى. فلو قرأت الأبيات بشكل سريع دون تدقيق فيعتقد أن منها ما كان افتخاراً وآخر مديحاً وثالث هجاء بينما لو قرأت بتأمل لظهر ما فيها من تقارب، وهذا ما نلمسه من كلام صاحب الوساطة، وذلك في قوله: " وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً، وإن يكون هذا هجاء، وذلك افتخاراً فإن الشاعر الحاذق، إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويته وقافيته، فإذا مرّ بالغبي الغفل وجدهما أجنيين متباعدين، وإذا تأملها الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعهما" (2).

والجدير بالذكر أن الجاحظ ذكر الأبيات ضمن حديثه عن "المديح بالجمال وغيره" (3)، ونسب أبيات أبي الطمحان القيني إلى لقيط بن زرارة (4). "وبعض الرواة الرواة ينحل هذا الشعر أبا لطمحان القيني وليس كذلك إنما هو للقيط" (5).

ويقول صاحب الأغاني أنها لأبي الطمحان من غير شك في ذلك (6)، وذكر صاحباً الأشباه والنظائر أبيات الطمحان ونسبها إلى أبي الطمحان، وتطرق أيضاً إلى بقية الأبيات وعلق عليها بقولهما: " معنى هذه الأبيات كثير ونظائره متسعة ونحن نذكر منها شيئاً وندع أشياء لمواضع آخر" (7).

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه : 159 / 1.

(2) المصدر نفسه : 160 / 1.

(3) الحيوان : 94 - 91 / 3.

(4) هو عُذس بن زيد بن دارم السيد الكريم، والفارس المشهور، يكنى أبا دُخْتَنُوس، وأبا نهشل، كان من أشرف بني زرارة، ينظر ترجمته في المؤلف والمختلف : ص 231، والشعر والشعراء : 710 / 2.

(5) الكامل : 68 / 1، كما جاءت هذه العبارة في سمط اللآلي : 235 / 2.

(6) ينظر: الأغاني : 132 / 11.

(7) الأشباه والنظائر : 158 / 1.

تطرق أبو على القالي لببيت أوس بن حجر، وقال إن كلمة ذرّا تعنى "يَذُرُ وذَرَوْا إذا مَرَّ مرّاً سريعاً، وذرا نابُ الجمل يَذُرُو ذَرَوْا إذا أنكسر حُدُّه" (1)، وما نلاحظه من آراء النقاد في هذه الأبيات هو اختلافهم حول نسبة هذه الأبيات، فمنهم من يرى أنها للقيط بن زرارة، والأرجح عندي أنها لأبي الطمحان. ويستمر المرتضى في ضرب الأمثلة التي تدل على سعة اطلاعه، فيذكر مختارات من شعر بشار بن برد، منها قوله في وصف جارية مغنية (2):

كَأَنَّهُمْ فِي جَنَّةٍ قَدْ تَلَاحَقَتْ *** مُحَاسِنُهَا مِنْ رَوْضَةٍ وَيَفَاعِ

يروحون من تغريدها وحديثها *** نَشَاوَى وَمَا تَسْقِيهِمْ بِصُوعِ

لُعُوبٍ بِالْبَابِ الرَّجَالِ، وَإِنْ دَنْتُ *** أَطِيعَ التَّقِيَّ وَالْغَيَّ غَيْرَ مَطَاعِ (3)

بيّن المرتضى أن علي بن هارون الرشيد يقول في هذه المغنية: "إذا غنّت شربوا جُزْأً بلا كيل ولا مقدار من حسن ما يسمعون" (4).

فيعلق المرتضى على هذا الكلام وينتقده بقوله: "هذا خطأ منه؟ وإنما المراد أن غناءها لفرط حسنه وشدة إطرابه يُنسان شِرَّه الخمر؛ وإن لم يكن هناك شرب بصواع، وهذا يجري مجرى قول سلم الخاسر (5) يصف مغنية :

وَيَوْمَ ظَلَلْنَا عِنْدَ أُمِّ مُحَلَمٍ *** نَشَاوَى، وَلَمْ نَشْرَبْ طِلَاءً وَلَا حَمْرًا (6)

المرتضى لا يعتقد أن هناك أحدًا من النقاد يتوهم في معنى بيت بشار ما توهمه علي ابن هارون. وأنني أرجح نقد المرتضى؛ لأن ألفاظ البيت تدل على المعنى الذي أشار إليه، وهو أن صوت المغنية يُنسي نشوة الخمر لشدة حسنه، وما نلاحظه يؤكد وجهة

(1) الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط. : 1/ 201.

(2) أمالي المرتضى : 2/ 120.

(3) ديوانه، تح: صلاح الدين الهواري، مكتبة الهلال، بيروت، د.ط.، 1998م : 4/ 110.

(4) أمالي المرتضى : 2/ 122.

(5) هو سلم بن عمرو بن حماد مولى بني تميم بن مرة، شاعر مطبوع، من شعراء الدولة العباسية، وهو تلميذ

بشار بن برد، ينظر ترجمته في الأغاني : 21/ 73، ومعجم الأدباء : 3/ 138.

(6) أمالي المرتضى : 2/ 122. - كما جاء في الأشباه والنظائر هذا البيت في حماسة القرشي الجبعي : 1/

نظر المرتضى في استعارة الشاعر للفظ التغريد، فهذا دلالة على حسن صوتها. ويستمر المرتضى في تعليقه عن أبيات بشار وما فيها من تشابه :

وأصفرَ مثل الزعفرانِ شربته *** على صوتِ صفراءِ الترائبِ رُود⁽¹⁾

المرتضى يعطي وجوهاً ثلاثاً يحتملها هذا البيت، أولها: أن يكون الشاعر " أراد بصفرة ترائبها الكناية عن كثرة تطييبها وتضمخها وأن ترائبها تصفرُ لذلك"⁽²⁾، وهذا عند المرتضى مثل قول الأعشى: (بيضاء ضحوتها و صفراء العشية كالعراره)⁽³⁾، فالأعشى "أراد أنها تتضمخ بالعشي بالطيب فيصفرها"⁽⁴⁾، ومثل هذا لذي الرمة :

وبيضاء في دَعَجٍ كحلاء في برج *** كأنها فضة قد مسَّها ذهب⁽⁵⁾

والوجه الثاني: " أراد بشار بوصفها بالصفرة رقة لونها؛ فعندهم أن المرأة إذا كانت صافية اللون رقيقة ضرب لونها بالعشي إلى الصفرة"⁽⁶⁾. أما الوجه الثالث: "أن تكون تكون المرأة كانت صفراء على الحقيقة"⁽⁷⁾، وصاحب سمط اللآلي له رأيان في تفسير كلمة الصفرة في بيت بشار، أولهما: أنه أراد بالإصفرار المرأة لما عليها من الحلي، والرأي الثاني: أن الشاعر أراد بالإصفرار لما عليها من الطيب⁽⁸⁾، وهذا الرأي الرأي اتفق فيه مع رأي المرتضى.

ويقول المرتضى أن أبا تمام أخذ قوله :

أناف كالخُدود لُطمَ حُزنًا *** ونؤى مثل ما انفصم السَّوار⁽⁹⁾

من قول المرار الفقعسي :

(1) ديوانه : 203 / 2.

(2) أمالي المرتضى : 122 / 2.

(3) ديوانه : ص 75.

(4) أمالي المرتضى : 122 / 2.

(5) ديوانه : ص 13. - الدعج : سواد الحدقة ، البرج : سعة في بياض العين.

(6) أمالي المرتضى : 123 / 2.

(7) المصدر نفسه : 124 / 2.

(8) ينظر: سمط اللآلي : 426 / 2.

(9) ديوانه : ص 315.

أثر الوقود على جوانبها *** بخدودهنّ كأنّه لطم⁽¹⁾

فالمرتضى يقول أنه عيب على أبي تمام " قوله لطمن حزناً بعض من لا معرفة له، وقال لا فائدة في قوله حزناً ولذلك فائدة؛ وذلك أن لطمَ الحزن يكون أوجع وأبلغ، فتأثيره أظهر وأبين؛ وقد يكون اللطم لغير الحزن"⁽²⁾، أما قول أبي تمام مثل ما ما انفصم السوار فمأخوذ من قول شاعر:

نؤى كما نقص الهلالَ محاقّة *** أو مثلما فصم السّوار المعصم⁽³⁾

ويذكر المرتضى قول المتنبي في ذلك :

قف على الدّمنتين بالدّوّ من رياء *** كخال في وجنة جنب خال

بطول كأنهنّ نجومّ *** في عراض كأنهنّ ليال

ونؤى كأنهنّ عليهنّ *** خدام خرس بسوق خدال⁽⁴⁾

فقد شبه المتنبي حول البيت بالخلاخيل على الأسواق الغلاظ، لأن الساق إذا غلظت لا يتحرك عليها الخلخال، ولم يسمع له صوت، وجعل المتنبي الخدام خرساً، والخلخال كالنؤى يملأ، ما أحقق به من الأرض، وهذا تشبيه حسن.

يقول المرتضى : " الخدام : جمع خدمة، وهي الخلخال، وجعلها خرساً؛ لأنها غير قلقة، وشبه ما أحقق به النؤى من الأرض وامتلائها الخلخال، من الساق الخذلة، وهي الممتلئة"⁽⁵⁾، ويرى القاضي الجرجاني أن " أبا تمام أحسن بقوله مثل ما انفصم انفصم لأن النؤى لا يستدير بالبيت إلا وفيه فرج، وربما كان من أحد الجوانب على

(1) أمالي المرتضى : 32 / 2.

(2) المصدر نفسه : 32 / 2.

(3) شاعر مجهول. - المحاق ، مثلثة : أي آخر الشهر، ينظر الأمالي : 32 / 2.

(4) ديوانه : 192 / 3. - الدو: الأرض الواسعة المستوية الفقرة. ريا : اسم امرأة ، الخال : شامة تخالف لون الوجه، والشامة تكون في الوجه والجسم .

(5) أمالي المرتضى : 33 / 2.

تعريج فهو كالسوار المنفصم"⁽¹⁾، أما بيت المتنبي، فيقول فيه الجرجاني إنه "نقل اللفظ من السوار إلى الخدال"⁽²⁾، فقصر المتنبي في هذا الوجه عن أبي تمام، "وإنما جعلها خرساً، وجعل السوق خدالاً؛ لأنها إذا كانت لاصقة بالبيوت فهي كأنما تضغطها ضغطة لخدمة الساق الخدلة وإذا كانت كذلك فهي خرس؛ لأنها لا تتحرك فتصوت"⁽³⁾.

يتفق رأي المرتضى مع الآمدي، لأن أبا تمام أخذ قوله (أثاف كالخدود لظمن حزناً)، من قول المرار الفقعسي: (أثر الوقود على جوانبها)⁽⁴⁾، يقول الآمدي أن أبا تمام "أورد المعنى في مصراع، وأتى في المصراع الثاني، بمعنٍ آخر يليق به فأجاد، إلا أن بيت المرار أشرح وأظهر معنى؛ لقوله أثر الوقود على جوانبها فأبان المعنى الذي من أجله شبهت بالخدود الملطومة"⁽⁵⁾.

ويمكن القول: إن النقاد اتفقوا على أن قول أبي تمام مأخوذ من قول المرار الفقعسي، ومن وجهة نظري أن بيت أبي تمام أبلغ، فقد أجاد المعنى أكثر من غيره.

إن السرقة لا تكون في الشعر فقط، بل يتعدى أمرها إلى الكلام المنثور، فنرى بعض الشعراء يأخذون المعنى من الكلام المنثور ويصوغونه في قالب شعري، وأحياناً نلاحظ العكس، فيأخذ الكاتب الشعر ويحوّله إلى نثر.

يقول المرتضى إن عبد الله بن عبد الأعلى أخذ معنى كلام منثور، وصاغ منه أبياتاً شعرية، وكانت مناسبة الكلام المنثور تعزية "يقال إن عمرو بن عبيد أتى يونس بن عبيد يعزيه عن ابن له، فقال: إن أباك كان أصلك، وإن ابنك كان فرعك، وإن امرأ

(1) الوساطة : 2 / 193.

(2) المصدر نفسه : 2 / 193.

(3) المصدر نفسه : 2 / 193.

(4) الموازنة : 1 / 65.

(5) المصدر نفسه : 1 / 65.

ذهب أصله وفرعه لحرى أن يقلّ بقاؤه"⁽¹⁾، أخذ عبد الله بن عبد الأعلى هذا المعنى وصاغه في أبيات شعرية ، وهي :

صَحْبُكَ قَبْلَ الرُّوحِ إِذْ أَنَا نُطْفَةٌ *** تُصَانُ فَمَا يَبْدُو لِعَيْنِ مَصُونُهَا

أَرَى المَرءَ دِينًا لِلْمَنَايَا وَمَالِهَا *** مَطَالٌ إِذَا حَلَّتْ بِنَفْسِ دُيُونِهَا

فماذا بقاء الفرع من بعد أصله *** ستلقى الذي لاقى الأصول غصونها⁽²⁾

ويقول المرتضى أن " أول من سبق إلى هذا المعنى امرؤ القيس"⁽³⁾، في قوله :

فَبَعْضَ اللّوَمِ عَادَلْتِي فَإِنِّي *** سَتُعِينِي التَّجَارِبُ وَانْتِسَابِي

إلى عرق الثرى وشجت عروقي *** وهذا الموتُ يسلبني شبابي⁽⁴⁾

ويذكر المرتضى أن لبيد بن أبي ربيعة أخذ ذلك المعنى، حيث يقول :

فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَقْكَ نَفْسُكَ فَانْتَسِبْ *** لَعَلَّكَ تَهْدِيكَ الْقُرُونُ الْأَوَائِلُ

فَإِنْ لَمْ تَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانَ وَالِدَا *** وَدُونَ مَعَدِّ فُلَنْزَعِكَ الْعَوَائِلُ⁽⁵⁾

وأخذ أيضًا المعنى السابق، فقال :

تَمَنَّى ابْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا *** وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍ⁽⁶⁾

ومن الشعراء الذين نظروا إلى هذا المعنى، كما أخبرنا المرتضى، محمود الوراق

(1) أمالي المرتضى : 1 / 182.

(2) المصدر نفسه : 1 / 182.

(3) المصدر نفسه : 1 / 182.

(4) ديوانه : ص 97 .

(5) ديوانه : ص 85 .

(6) ديوانه : ص 50 . - (تمنى) جاءت في أمالي المرتضى (تود).

(ت221هـ)⁽¹⁾، وإبراهيم بن العباس الصولي، فيقول الورّاق :

إِذَا مَا انْتَسَبْتَ إِلَى آدَم *** فَلَمْ يَكُ بَيْنَكُمَا مِنْ أَبِي

وَجَازَتْ سِنُوكَ بِكَ الْأَرْبَعِينَ *** وَصِرْتَ إِلَى الْجَانِبِ الْأَجْنِبِ

وَدَبَّ الْبَيَاضُ خِلَالَ السَّوَادِ *** فَأَصْبَحْتَ فِي شَيْءِ الْأَشْهَبِ

وَكَيْفَ تُؤَمِّلُ طَوْلَ الْحَيَاةِ *** إِذَا كَانَ حِلْمُكَ لَمْ يَعْزُبِ⁽²⁾

أما الصولي، فيظهر أخذه في قوله :

نَعَى نَفْسِي إِلَى أَبِي *** وَخَيْرَ أَيْنَ مُنْقَلَبِي

لَمَوْعِظَةٍ رَأَاهَا فِي *** أَبِيهِ كَمَا رَأَيْتُ أَبِي⁽³⁾

يقول المرتضى: "وكان أبو نواس لحظ هذا المعنى"⁽⁴⁾، في قوله :

وَمَا النَّاسُ إِلَّا هَالِكٌ وَابْنُ هَالِكٍ *** وَذُو نَسَبٍ فِي الْهَالِكِينَ عَرِيقُ

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لِبَيْبٍ تَكشَفَتْ *** لَهُ عِيَّ عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيقٍ⁽⁵⁾

ويذكر العسكري بيت امرئ القيس، وبيت لبيد بن أبي ربيعة اللذين ذكرهما المرتضى مشيرًا إلى أن الحسن البصري أخذ معناهما وقال نثرًا "إن امرءًا لم يعد بينه وبين آدم - عليه السلام - إلا أبا ميتًا لمعرق له في الموت"⁽⁶⁾. فالعسكري يرى أن أبا نواس أخذ ذلك وقال بيته (وما الناس إلا هالك وابن هالك)، موافقًا برأيه هذا

(1) هو محمود بن حسن، شاعر من شعراء العصر العباسي الأول، أكثر شعره في المواعظ والحكم، مات في خلافة المعتصم والحكم، غلب عليه لقب البغدادي، ينظر ترجمته في تاريخ بغداد : 13 / 89 الأعلام : 167 / 7.

(2) ديوان الورّاق : تح : وليد قصاب، مؤسسة الفنّون، دمشق، ط1، 1991م : ص81.

(3) ديوان الصولي : ص168، 169.

(4) أمالي المرتضى : 1 / 183.

(5) ديوانه : ص192.

(6) الصناعتين : 1 / 211.

قول المرتضى، ويضيف العسكري معلقاً على بيت أبي نواس (وإذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت)، "أنه أصدق ما قيل في صفة الدنيا"⁽¹⁾.

ويرى قدامة بن جعفر أن بيت أبي نواس الأول لم يجمع الشعراء على استحسانه في الوعظ، ولكنهم أجمعوا على استحسان البيت الثاني له في الزهد⁽²⁾.

يذكر المرتضى قول العباس بن الأحنف (ت 188هـ)⁽³⁾:

نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِرَ *** عَيْنًا لغيرِكَ دمعُها مُدْرَارُ

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنُهُ تَبْكِي بِهَا؟ *** أَرَأَيْتَ عَيْنًا لِلْبُكَاءِ تُعَارُ!⁽⁴⁾

ويقول إنه أخذ معنى بيته من قول الحسين بن مطير (ت 170هـ)⁽⁵⁾:

وَلِي كَبَدٌ مَقْرُوحَةٌ مِنْ يَبِيعُنِي *** بِهَا كَبَدًا لَيْسَتْ بِذَاتِ قُرُوحِ

أَبَى النَّاسُ وَيَأْبَى النَّاسُ! أَنْ يَشْتَرُونَهَا *** وَمَنْ يَشْتَرِي ذَا عُرَّةٍ بِصَحِيحٍ!⁽⁶⁾

يقول الثعالبي: إن العباس بن الأحنف "من عجيب شأنه أنه أشعر الناس في الغزل وليس له في المدح والهجاء ولا غيرهما مما قالت الشعراء فيه بيت واحد وفيه يقول بشار بن برد مازال غلام بني حنيفة يُدْخِلُ نفسه فينا وَيُخْرِجُها حتى قال (نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِرَ)"⁽⁷⁾، ويشير صاحباً الأشباه والنظائر إلى أخذ العباس معنى بيته بيته من غيره⁽⁸⁾، ويخبرنا المرزباني أن رجلاً من بني أسد لما سَمِعَ بيتي العباس بن

(1) ديوان المعاني : 530 / 2.

(2) ينظر نقد النثر، لقدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، 1995م : ص 81، 82.

(3) هو العباس بن الأحنف بن قدامة بن هَفَّان بن الحارث، من بني حنيفة، شاعر عباسي، يكنى أبا الفضل، وهو صاحب الغزل، يشبه من المتقدمين بعمر بن ربيعة في شعره، لم يكن يمدح ولا يهجو، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 827 / 2، والأغاني : 14 / 8، ومعجم الأدباء : 20 / 12.

(4) ديوانه ، تح : عاتكة الخرجي، القاهرة ، د.ط.، 1954م : ص 139.

(5) هو الحسين بن مطير بن مُكَمَّل، شاعر مخضرم الدولتين الأموية والعباسية، وضرب له على المديح الجيد، له ديوان مطبوع، ينظر ترجمته في الأغاني : 110 / 14، ومعجم الأدباء : 166 / 10.

(6) ديوانه ، تح : حسين عطوان، مسئل من "مجلة معهد المخطوطات العربية"، مج 15 / ج 1 / 191.

(7) خاص الخاص، تح : محمود السكري، مطبعة السعادة، مصر ط1، 1809م : ص 92، 93. وجاء ذكرها ذكرها في الأغاني : 15 / 3.

(8) ينظر الأشباه والنظائر : 171 / 2.

بن الأحنف قال: " البيت الأول لرجل عندهم، وأنه لا يعرف البيت الثاني"(1)، ويذكر المرتضى أبيات لدِعل الخزاعي (2) :

أين الشبابُ وأَيَّةَ سَلَكَا! * لا، أينَ يُطَلَّبُ ضَلَّ بل هَلَكَا!**

لا تَعْجَبِي يا سَلَمٌ من رَجُلٍ * ضَحَكَ المَشْيِبُ برأسه فَبَكَي (3)**

ويقول أن مسلم صريع الغواني أخذ معنى قول دِعل، فقال :

مستعبر يبكي على دِمْنَةٍ * ورأسه يضحك فيه المَشْيِب (4)**

ويُعد القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني بيت دِعل وبيت مسلم بن الوليد "من أشهر أقسام المطابقة" (5)، ويقول "للمطابقة شُعب خفية وفيها مكامن تغمض وربما التبتست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضع هو أملك به... وربما احتاج الشيء إلى غيره فَذَكَرَ لأجله وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه" (6)، ويرى القاضي الجرجاني أن قول دِعل ومسلم في باب واحد قد يأتي منه جنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفي (7).

نلاحظ التوافق بين المرتضى وابن طباطبا في أن بيت دِعل (لا تعجبي يا سلم ...)، مأخوذ من قول حسين بن مُطير الأسدي (8) :

كل يوم عن أقحوانٍ جديد * تضحك الأرضُ من بكاء السماء (9)**

(1) الموشح : ص 358.

(2) هو علي بن علي بن رزين من خزاعة، يكنى أبا علي، ينظر ترجمته في الأغاني : 29 / 18.

(3) ديوانه ، تح : إبراهيم الأميوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998 م : ص 103.

(4) ديوانه، تح : سامي الدَّهان، دار المعارف، القاهرة، ط3 : ص 306.

(5) الوساطة : 42 / 1.

(6) المصدر نفسه : ص 42.

(7) ينظر: المصدر نفسه : ص 42.

(8) ينظر: عيار الشعر : ص 42، وأمالى المرتضى : 416 / 1.

(9) ديوانه : ص 137.

ويؤكد ابن طباطبا كلام القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني بأن من سلك هذا السبيل يحتاج إلى اللطافة والحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على النقاد والبصراء به، وينفرد بشهرتها كأنها غير مسبوق إليها⁽¹⁾.

إن المرتضى يدرك تمامًا خطورة الاتهام بالسرقة الشعرية، لهذا كان يستعمل لفظة الأخذ، أو الاشتراك في المعاني، فيقول: "إن العرب إذا أُخبرت عن عظم المصاب بالهالك قالت كُسِفَتِ الشمسُ لفقده، وأظلم القمرُ، وبكاء الليل والنهار والسماء والأرض، يريدون بذلك المبالغة في عظم الأمر وشمول ضرره"⁽²⁾.

ويضرب المرتضى مثلاً لكلامه بقول جرير يرثي عمر بن عبد العزيز :

الشمسُ كاسِفةٌ لَيْسَتْ بِطَالَعَةٍ *** تَبْكِي عَلَيْكَ نُجُومَ اللَّيْلِ وَالْقَمَرِ⁽³⁾

ويضيف المرتضى "هذا صنيعهم في وصف كل أمرٍ جلّ خطبه وعظم موقعه؛ فيصفون النهار بالظلام، وأن الكواكب طلعت نهاراً لفقد نور الشمس وضوئها"⁽⁴⁾، ثم يذكر بيت النابغة الذبياني مُشيراً إلى التشابه بينه وبين بيت جرير الذي يقول فيه :

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ *** لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ⁽⁵⁾

ويُعد العسكري قول النابغة من الأخذ الحسن، ويخبرنا صاحب مشكلة السرقات أن العسكري والأصمعي يتفقان في الرأي بأن النابغة سرق قدراً كبيراً من الشعر⁽⁶⁾، إذ يقول الأصمعي: "أفحم النابغة ثلاثين سنة بعد قوله الشعر؟ ثم نبغ فقال: والشعر الأول من قوله جيد. والآخر كأنه مسروق وليس بجيد"⁽⁷⁾.

(1) ينظر: عيار الشعر : ص 91.

(2) أمالي المرتضى : 1 / 71.

(3) ديوانه : ص 304

(4) أمالي المرتضى : 1 / 77.

(5) ديوانه : ص 83.

(6) ينظر: مشكلة السرقات ، محمد هدارة : ص 7 ، 8.

(7) الموشح : ص 83.

ومن وجهة نظري أن النابغة وإن كان أخذ المعنى من غيره، فقد استطاع أن يصيب المعنى بنوع من التفرد يُحسب له.

ومن الأخذ الذي يشير إليه المرتضى قول معن بن زائدة :

إني حُسِدْتُ فزاد الله في حسدي * لا عاشَ من عاشَ يوماً غير محسودٍ**

ما يُحسدُ المرءُ إلا من فضائله * بالعلم والطرف أو بالبأس والجود⁽¹⁾**

ثم يعلق المرتضى بقوله: "وقد لحظ البحتري هذا المعنى"⁽²⁾، فقال :

مُحَسَّدٌ بخلالٍ فيه فاضلة * وليس تفترق النعماء والحسد⁽³⁾**

فالتأثر المباشر واضح في بيت البحتري، ما دل على أنه أخذ المعنى من معن بن زائدة ، ولأن المرتضى يتحفظ على كلمة السرقة، فنراه يقول بدلاً منها لفظة لاحظ، كما أشرتُ فيما سبق.

إن تداول الشعراء للمعاني لا يقتصر على عصر بعينه من عصور الشعر العربي، إنما هي تعد ظاهرة فنية عامة تشيع في الشعر العربي في مختلف أعصره وأزمانه، وقد سجل المرتضى جملة من الشواهد النقدية التي تعكس هذا الكلام، ومن ذلك قول الخنساء :

جاري أباه فأقبلا وهما * يتعاوران ملأه الفجر**

حتى إذا نزتِ القلوب وقد * نزت هناك العذر بالعذر⁽⁴⁾**

" وقيل للخنساء: لئن مدحت أخاك فقد هجوت أباك فقالت تصف صخرًا وقد أرادت

(1) أمالي المرتضى : 1 / 396.

(2) المصدر نفسه : 1 / 396.

(3) ديوانه : 1 / 140.

(4) ديوان الخنساء، تح : حمود طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004 ف : ص65.

مساواته بأبيها مع مراعاة حق الوالد⁽¹⁾. وقول الخنساء " أبرع استعارة، وأنصع عبارة"⁽²⁾، ثم جاء عدي بن الرقاع ونظر في أبيات الخنساء، فأنشد يصف حماراً وأتانا :

قَلَقْتُ وَعَارِضُهَا حِصَانٌ حَائِصٌ * صَحِلُ الصَّهِيلِ وَأَدْبَرَتْ فَتْلَاهَا**

يَتَعَاوِرَانِ مِنَ الْغُبَارِ مَلَاءَةٌ * بِيضَاءُ مَخْمَلَةٍ هُمَا نَسْجَاهَا**

تَطْوِي إِذَا عَلُوا مَكَانًا جَاسِيًا * وَإِذَا السَّنَابُكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَاهَا⁽³⁾**

يصور الشاعر حمار الوحش وأتانه وهما يعدوان ومتجاذبين فيثيران عجاجة من الغبار، تارةً تغطيها، وتارةً تتجلي عنهما وتنكشف وكأنهما ينشران فوقهما ملءة بيضاء جديدة من نسجها. وتختفي تلك الملءة حين يصعدان مكانًا صلبًا غليظًا ليس فيه تراب، فإذا وصلا إلى مكان سهل وضربا فيه بحوافرهما ثار الغبار وتكونت تلك الملءة مرة أخرى، وهذه صورة بيانية محكمة أجاد فيها الشاعر، حيث استعار فيها الحصان لحمار الوحش، ربما ليضفي عليه قوة وضخامة أكثر، واستعار له الصهيل مكان النهاق لتكتمل الصورة.

ويستمر الشاعر في إبداعه، فصوّر العجاجة التي يثيرانها بالملءة البيضاء الجديدة، وكأن هذه السحابة من الغبار التي تجمعت بينهما تدل على مكان العير وأتانه؛ لأنهما إذا صعدا مكانًا عاليًا كانا ظاهرين للعيان، فإذا نزلا سهلاً دلت تلك السحابة عليهما، وهذا الوصف الذي جسده شاعرنا مبني على التشبيه. وإن كان أول من اخترع هذا المعنى ونطق به الشاعر الجاهلي من بني عقيل، حيث قال :

(1) زهر الآداب وثمر الألباب ، تح : زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط5، 1999م : 4 / 2.

(2) المصدر نفسه : 4 / 2.

(3) ديوانه : ص 105 -. حائص: هي الأتان التي لا حمل لها ولا لبن، صحل : أبج الصوت وفيه حشرجة، يتعاوران : يتداولان فيما بينهما، أي تصوير الغبرة للعير مرة ولأتان مرة ، اللسان : 618 / 4

يُثِيرَانِ مِنْ نَسَجِ التُّرَابِ عَلَيْهِمَا *** قَمِيصَيْنِ أَسْمَالاً وَيُرْتِدِيَانِ⁽¹⁾

المرتضى يبدي إعجابه بأبيات عدي ويفضلها على أبيات الخنساء قائلاً : "وهذا المعنى، وإن كان هو معنى الخنساء بعينه فقد زاد في استيفائه عليهما زيادة ظاهرة، صار من أجلها بالمعنى أحق منها"⁽²⁾.

ويلق الآمدي عن أبيات عدي بن الرقاع قائلاً : " إن هذا من تشبيهات العرب الموصوفة وفصح التشبيه وحسن"⁽³⁾. كذلك نالت أبيات عدي استحسان قدامة بن جعفر⁽⁴⁾.

(1) أمالي المرتضى : 1 / 123. وينسب البعض هذا البيت لابن الأحمر، وبعضهم ينسب لابن مقبل، والبيت مذكور في زهر الأداب، منسوب لشاعر جاهلي من بني عقيل : 4 / 997.

(2) المصدر نفسه : 1 / 123.

(3) الموازنة : 2 / 275.

(4) ينظر: نقد الشعر : ص 122.

المبحث الثاني

الموازنة عند المرتضى

إن قضية الموازنة في النقد العربي قديمة كقدم الأدب نفسه، وتعد وسيلة من أنجح الوسائل في تقويم النص الأدبي والتعرف على خصائصه الفنية، ومع ذلك فإنها لا تُتاح لكل ناقد، ولا بد لمن يريد أن يصبح حكمًا بين شاعرين أو بين عصرين من عصور الأدب، أو فنين من فنونه، أو ظاهرتين من ظواهره، أن يكون من أولئك الذين بلغوا في فهم الأدب درجة عالية، وأصبح له في النقد ملكة فنية تعصم حكمه من الأهواء⁽¹⁾، فالموازنة القيّمة كما قال بعض المعاصرين هي " الطريقة التي يثبت بها المرء أنه قد أصبح ناقدًا"⁽²⁾.

وقد وجدت في العصر الجاهلي على شكل موازنات بسيطة تتلخص في الإعجاب العام عند من يتذوق الشعر، ومن أمثلة ذلك قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس⁽³⁾، وكانت الموازنة في صدر الإسلام " بين القرآن الكريم وكلام العرب، وكانت بين شعراء الرسول - صلى الله عليه وسلم - وخطبائه من ناحية وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى"⁽⁴⁾، واستمرت إلى العصر الأموي، حيث تمثلت في الموازنات بين جرير والفرزدق، والأخطل، ثم في العصر العباسي بين أبي نواس وأبي العتاهية، وبين أبي تمام والبحثري، وبين بشار ومروان بن أبي حفصة، ثم بعد ذلك بين المتنبي والشعراء بصفة عامة من سابقين له، ومعاصريه، ومن جاء بعده.

وكان المرتضى يلجأ إلى الموازنة في أماليه، فنراه يوازن بين شعر شاعرين، ليفصل في القول لأحدهما على الآخر كما سنرى فيما يأتي.

(1) ينظر: الموازنة بين الشعراء ، زكي مبارك : ص 6.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس : ص 157.

(3) ينظر: الشعر والشعراء : 1 / 218، والموشح : ص 35.

(4) أصول النقد الأدبي ، لأحمد الشايب : ص 281.

ومن النقاد القدامى الذين أشاروا إلى الموازنة وكانت لهم الأسبقية في جمعها وعرضها في كتاب واحد ابن سلام الجمحي، حيث جعل للشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين طبقات وازن فيها بينهم⁽¹⁾ على "أساسين كثرة الشعر وجودته"⁽²⁾.

وتظهر الموازنة عند ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، أو بمعنى أدق في مقدمة كتابه هذا، حيث اختار لكل شاعر ما يراه جيدًا من شعره، وقسم الشعر إلى أربعة أقسام فنية، والشعراء إلى متكلفين ومطبوعين⁽³⁾.

والجدير بالذكر أن من أشهر الموازنات التي أجراها النقاد هي الموازنة بين أبي تمام والبحتري. ولعل النقد العربي لم يعرف شاعرين طال حولهما النزاع واشتد الخلاف حولهما، مثل أبي تمام والبحتري، فقد شغلا حيزًا من النقد، فتحدث النقاد عن مذهبي هذين الشاعرين وطريقتهما في صياغة الشعر وتحدثوا كذلك عن ألفاظهما وحظهما من البلاغة، وعن معانيهما وحظهما من الإبداع. وهذا أبو بكر الصولي أحد هؤلاء النقاد الذين اهتموا بالموازنة وجعلوها محورًا رئيسيًا في مصنفاتهم، فوازن بين أبي تمام والبحتري، وبين أبي تمام وغيره من الشعراء، وعند ذكرنا للصولي لا يعنى أنه الأسبق للموازنة بين الطائنين، بل كانت هناك موازنات لا يتسع المجال لذكرها، كموازنة المبرد التي تعد من أقدم الموازنات بين الطائنين، وموازنة عبد الله ابن المعتز، فأول ما يُثير الانتباه في موقف الصولي من أبي تمام والبحتري هو كتاباه المشهوران : كتاب أخبار أبي تمام، وكتاب أخبار البحتري، ففي هذين الكتابين قال الصولي كل ما عنده عن الطائنين، كما كشف عن حقيقة رأيه فيهما، وما يلفت الانتباه عند الصولي هو ذلك الثناء المفرط على شاعرية أبي تمام وتفضيله إياه تفضيلاً مطلقاً خاصة على من جاء بعده من شعراء مثل قوله : "هو رأس في الشعر مبتدئٌ لمذهب سلكه كل مُحسنٍ بعده، فلم يبلغه فيه، حتى قيل : مذهب الطائي، وكل

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء : 1/ 23.

(2) أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب : ص 281.

(3) ينظر: الشعر والشعراء : 1/ 64، وأصول النقد الأدبي : ص 281.

حاذق بعده يُنسبُ إليه، ويقضّي أثره "(1)، وعلى نحو قوله أيضاً: "ومن تبخر شعرَ أبي تمام وجد كلّ مُحسن بعده لائداً به، كما أن كلّ مُحسنٍ بعد بشارٍ لائداً ببشار، ومنتسبٌ إليه في أكثرِ إحسانه"(2).

ففي آراء الصولي هذه، وما شاكلها مما أضربنا عن ذكره، ما يكشف على إعجاب الصولي بأبي تمام، وإنّ هذا الإعجاب يفوق حد الوصف بحيث حجب بصيرته عن أي شاعر آخر. ثم جاء الآمدي بموازنته التي تعتبر غاية ما بلغه فن الموازنات الأدبية من تطور، فهي قائمة على منهج قويم وأسس نقدية مستقيمة من التحليل والتعليل بالإضافة إلى مراعاة الألفاظ والمعاني والموضوعات الشعرية.

ومن أهم الأسباب التي حملت الآمدي على تأليف كتاب الموازنة، شهرة الطائيين في ميدان الشعر العربي، واختلاف النقاد حول شعريهما، وأيهما أشعر من الآخر، ولهذا يقول الآمدي: "ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جديهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين"(3).

ومما نلاحظه في أمالي المرتضى أنه لا يذكر آراء الآمدي ويعلق عليها إلا فيما يخص مواطن الاستشهاد بأبيات أبي تمام أو صاحبه البحتري. فتعليقات الآمدي على أبيات أبي تمام والبحتري أحد الأسباب التي جعلت المرتضى يتناول موضوعاته النقدية ويناقشها وي طرح رأيه فيها، ويتبين تفاعل المرتضى مع آراء الآمدي، فعندما نقرأ تعليقات المرتضى على آراء الآمدي في كتابه الموازنة، يتبادر إلى الذهن أن المرتضى يميل إلى أبي تمام دون البحتري، وفي الحقيقة هذا غير صحيح، لأن المرتضى لا ينصر أبا تمام على البحتري، بل ينصره على الآمدي نفسه الذي مالت كفته إلى البحتري.

(1) أخبار أبي تمام : ص 37.

(2) المصدر نفسه : ص 76.

(3) الموازنة : 1 / 5.

ونستشف من هذا كله أن تعليقات المرتضى تدل على اهتمامه بالأمدي كناقد له مكانته، وتدل أيضاً على اهتمام المرتضى بشعر أبي تمام والبحتري، ومواكبته لما يدور حولهما من جدال.

يوازن المرتضى بين قصيدتين إحداهما لأبي تمام، والأخرى للبحتري، وبين قصيدة لبشار بن برد من حيث الوزن والقافية، ويفضل ضادية أبي تمام وضادية البحتري على ضادية بشار التي استحسناها المبرد⁽¹⁾. فأبيات بشار هي :

عَمَضَ الْجَدِيدُ بِصَاحِبِكَ فَعَمَّضَا *** وَبَقِيَتْ تَطْلُبُ فِي الْحِبَالَةِ مِنْهُمَا

وَكَأَنَّ قَلْبِي عِنْدَ كُلِّ مُصِيبَةٍ *** عَظُمَ تَكَرَّرَ صَدْعُهُ فَتَهَيَّضَا

وَأَخِ سَلَوْتُ لَهُ فَأَذْكُرُهُ أَخٌ *** فَمَضَى وَتَذَكَّرَكَ الْحَوَادِثُ مَا مَضَ (2)

يقول المرتضى "ولأبي تمام والبحتري على هذا الوزن والقافية وحركة القافية قصيدتان، إن لم يزيدا على ضادية بشار التي استحسناها المبرد لم يقصرا"⁽³⁾. وذكر بعض أبيات أبي تمام :

مَا أَنْصَفَ الزَّمَنَ الَّذِي بَعَثَ الْهَوَى *** فَقَضَ عَلَيْكَ بِلْوَعَةً ثُمَّ انْقَضَ

عِنْدِي مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَوْ أَنَّهُ *** أَضْحَى بِشَارِبِ مُرْقَدٍ مَا غَمَّضَا

لَا تَطْلُبَنَّ الرَّزْقَ بَعْدَ شِمَاسِهِ *** فَتَرَوْمُهُ سُبْعًا إِذَا مَا غَيَّضَا

مَا غَوَّضَ الصَّبْرَ امْرُؤٌ إِلَّا رَأَى *** مَا فَاتَهُ دُونَ الَّذِي قَدْ غَوَّضَا (4)

ويقول البحتري في أول قصيدته :

(1) ينظر: أمالي المرتضى : 117 / 2.

(2) المختار من شعر بشار : ص 75.

(3) أمالي المرتضى : 117 / 2.

(4) ديوانه : ص 185. - (الزمن) هكذا جاءت في الديوان ، ووردت في الأمالي (الشرح) وتعني غرة الشباب ، المرقد : دواء منوم، شماسه: عصيانه، غيظ : مكث في الغيضة.

تَرَكَ السَّوَادَ لِلْأَبْسِيهِ وَبَيَّضَا *** وَنَضَا مِنْ السَّتَيْنِ عَنْهُ مَا نَضَا

وَشَاهَ أَغْيُدُ فِي تَصَرُّفٍ لِحَظِهِ *** مَرَضٌ أَعْلَى بِهِ الْقُلُوبَ وَأَمْرَضَا

وَكَاثَهُ وَجَدَ الصَّبَا وَجَدِيدُهُ *** دَنِيًّا دَنَا مِيقَاتُهُ أَنْ يَقْتَضِ

أَسْيَانُ أَثَرِي مِنْ جَوَى وَصَبَابَةٍ *** وَأَسَافَ مِنْ وَصَلِ الْحِسَانِ وَأَنْفَضَا

كَلْفٌ يُكَفِّفُ عِبْرَةً مُهْرَاقَةً *** أَسْفًا عَلَى عَهْدِ الشَّبَابِ وَمَا أَنْقَضَ (1)

يعلق الآمدي على أبيات أبي تمام قائلاً: "شارب مرقد مثل غير جيد ولا حسن، ولا زال الناس يعيبنه" (2)، فيما نراه يثني على أبيات البحتري، ويقول أنه أحسن التصرف وأفطن في ابتدائه (3).

والآمدي برأيه هذا يخالف المرتضى الذي استحسّن قول أبي تمام، ولم ير فيه عيباً. ثم ينتقل المرتضى ويوازن بين أبيات أبي تمام، وأبيات لإبراهيم بن المهدي (4) في وصف مصلوب، حيث يستحسن المرتضي قول أبي تمام في قصيدته:

مَا زَالَ سِرُّ الْكَفْرِ بَيْنَ ضُلُوعِهِ *** حَتَّى اصْطَلَى سِرَّ الزَّانَادِ الْوَارِي

نَارًا يُسَاوِرُ جِسْمَهُ مِنْ حَرِّهَا *** لَهَبٌ كَمَا عَصَفَرَتْ شِقِّ إِزَارِ

طَارَتْ لَهَا شُعْلٌ يُهْدِمُ لَفْحَهَا *** أَرْكَانُهُ هَدَمًا بِغَيْرِ غُبَارِ

فَصَلَّنَ مِنْهُ كُلَّ مَجْمَعٍ مَفْصَلٍ *** وَفَعَلَنَ فَاقِرَةً بِكُلِّ فَقَارٍ (5)

ثم يذكر أبيات إبراهيم المهدي :

(1) ديوان البحتري : 2 / 70 . - شَاهَ : سبقه ، الأسيان : الحزين، أساف الرجل، أي ذهب ماله، وكذلك أنقض والمقصود أنه ذهب من يده وصل الحسان وميلهن إليه.

(2) الموازنة : 2 / 244.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 2 / 193.

(4) هو أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي أخو الخليفة هارون الرشيد، ولد في بغداد (163هـ)، كان وافر الفضل غزير الأدب، واسع النفس، سخي الكف، ينظر ترجمته في البداية والنهاية : 10 / 12.

(5) ديوانه : ص 152، 153.

مَا زَالَ يَعْنفُ بِالنُّعمَى فَنَفَّرَهَا *** عنه الغُموطُ وَوَافَتُهُ الأَرَصِيدُ

حتى علا حَيْثُ لا يَنْحَطُّ مُجْتَمعا *** كما علا أَبداً ما أورق العُودُ

يا بُقعةً ضُرِبَتْ فيها علاوتُهُ *** وعَيْنُهُ ، وذُوتُ أَغصانهُ المِيدُ

بوركتِ أرضًا وأوطانًا مُباركةً *** ما عنك في الأرض للتَّقديس تعريذُ

كأنَّهُ سَلُو كَبشٍ والهواءُ له *** تَنُورُ شَاوِيَةٍ ، والجذعُ سَقُودُ⁽¹⁾

فالمرتضى يُفضل أبيات أبي تمام، لأنها في " نهاية القوة وجودة المعاني والألفاظ وسلامة السبك واطراد النسيج، وأبيات ابن المهدي مضطربة الألفاظ، مختلفة النسيج، متفاوتة الكلام؛ وما فيها شيء يجوز أن يوضع عليه اليد إلا قوله: (حتى علا حيث لا ينحط مجتمعا)، وبعده البيت الأخير، وإن كان بارد الألفاظ "⁽²⁾.

يعلق أبو بكر الصولي على قول أبي تمام وفعلن فاقرة بكل فقار " إنما قال وفعلن فخص هذه اللفظة لقول الله تعالى: ﴿تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾⁽³⁾، ولقول الناس: فعل به الفواقر، أي الدواهي "⁽⁴⁾. ويثني عمارة بن عقيل⁽⁵⁾ على أبيات أبي تمام، فيقول: " لله درّه، لقد وجد ما أضلته الشعراء، حتى كأنه كان مخبوءاً "⁽⁶⁾.

ويذكر الصولي رأي محمد بن القاسم (ت283هـ)⁽⁷⁾ في أبي تمام حين قال عن هذا الشاعر: " أنه أشعر الناس وما كان ذا رأيي من قبل "⁽⁸⁾.

(1) أمالي المرتضى : 214 / 2.

(2) المصدر نفسه : 214 / 2.

(3) سورة القيامة ، الآية : (24).

(4) أخبار أبي تمام : ص 95.

(5) هو بلال بن جرير بن عطية بن الخطفي، يكنى أبا عقيل، شاعر متقدم فصيح ، وكان نحوياً البصرة يأخذون عنه اللغة، ينظر ترجمته في الأغاني : 183 / 20.

(6) أخبار أبي تمام : ص 96.

(7) هو خلاد بن ياسر بن سليمان الهاشمي المعروف بأبي العيناء، صاحب النوادر والشعر والأدب ، ولد (191هـ)، بالبصرة، كان أفصح الناس لساناً، ينظر ترجمته في معجم الأدباء : 61 / 7، ووفيات الأعيان: 708 / 2.

(8) أخبار أبي تمام : ص 96.

ويستحسن العسكري قول أبي تمام (ففصلن منه كل مجمع مفصل)، لما فيه من تجنيس، واستشهد العسكري بأبيات أبي تمام السالفة الذكر في ديوان المعاني.

واتفق مع المرتضى في رأيه حول أبيات أبي تمام لما فيها من جزالة الألفاظ، فعندما نقرأ تلك الأبيات تجدها فعلاً نسيجاً واحداً، ولهذا السبب نالت إعجاب النقاد.

ومن الموازنات التي أجراها المرتضى بين شاعرين، هي موازنته بين الفرزدق وليلى الأخيلية، يقول المرتضى: " إنه قيل للفرزدق هل حسدتَ أحداً على شيء من الشعر؟ فقال: لا، لم أحسد على شيء منه إلا ليلي الأخيلية"⁽¹⁾، في قولها :

وَمُخَرَّقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالُهُ *** وَسَطَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمَا

حتى إِذَا بَرَزَ اللَّوَاءُ رَأَيْتُهُ *** تَحْتَ اللَّوَاءِ عَلَى الْخَمِيسِ زَعِيمَا

لا تَغْزُونَ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّقٍ *** لا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا⁽²⁾

وأما أبيات الفرزدق فهي :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهم *** لَهَا تِرَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِهَا بِالْعَصَائِبِ

سَرَوْا يَخْبُطُونَ اللَّيْلَ وَهِيَ تَلْفُهُم *** إِلَى شُعْبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

إِذَا مَا رَأَوْا نَارًا يَقُولُونَ لَيْتَهَا *** وَقَدْ خَصِرَتْ أَيْدِيهِمْ نَارُ غَالِبِ⁽³⁾

يوازن المرتضى بين هذه الأبيات، فيقول: " وليس أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلي، بل هي أجزل ألفاظاً، وأشدَّ سرّاً إلا أن أبيات ليلي أطبعُ وأنصع؛ وقد كان الفرزدق مشهوراً بالحسد على الشعر والاستكثار لقليله والإفراط في استحسان مستحسنه"⁽⁴⁾.

(¹) أمالي المرتضى : 1 / 83 . - (وسط) هكذا جاءت في الديوان، وفي الأمالي وردت (بين). وكلمة (لا تغزون)، هكذا جاءت في الديوان، وفي الأمالي (لا تقرين).

(²) ديوانها، تح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة، د.ط : ص 109، 110.

(³) ديوانه : ص 30.

مستحسنه"⁽¹⁾. فهذه الموازنة بين أبيات الفرزدق وليلى الأخيلية، لم نلاحظ ميله فيها إلى أحد منهما، بل أعطى لكل منهما ما يستحق فيبين لكل شاعر منهما ما له وما عليه. وكان المرتضى دقيقاً في حكمه، إذ أن إجادة الشاعرين في تصوير المعنى حقيقة لا مناص منها، ولكن متانة لغة الفرزدق وبدائيتها تقابلها رقة ألفاظ ليلي الأخيلية؛ ولذلك حكم لها المرتضى بالطبع والنصاعة وتكمن الموازنة بين المقطوعتين في البيت الثالث منهما، لأنه محور فكريتهما فقد مدح كل منهما قبيلة معينة، فالفرزدق فخر ومدح في آن واحد، بجده غالب، بينما مدحت ليلي الأخيلية قبيلة آل مطرف.

كما وازن المرتضى بين أبيات للفرزدق، وأبيات لنصيب، يقول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهم *** لَهَا تِرَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بالعصائب

سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَهِيَ تَلْفُهم *** إِلَى شُعْبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

إِذَا أَبْصَرُوا نَارًا يَقُولُونَ لَيْتَهَا *** وَقَدْ خَصِرَتْ أَيْدِيهم نَارُ غَالِبِ⁽²⁾

يقول المرتضى أن الفرزدق " دخل على سليمان بن عبد الملك وعنده نصيب الشاعر، فقال له سليمان أنشدني فأنشده الأبيات التي تقدم ذكرها فاسود وجه سليمان وغازله فعلمه، وكان يظن أنه ينشده مديحاً له، فلما رأى نصيب ذلك قال: ألا أنشدك؟ فأنشده :

أَقُولُ لِرَكَبِ قَافِلِينَ لَقِيْتَهُم *** قَفَا ذَاتِ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ

قِفُوا خَبَرُونِي عَنْ سُلَيْمَانَ إِنِّي *** لَمَعْرُوفِهِ مِنْ أَهْلِ وَدَّانِ طَالِبُ

فَعَاجُؤَا فَاتَنُوا بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ *** وَلَوْ سَكَتُوا أَثْنَتَ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ⁽³⁾

فقال له سليمان: أنت أشعر أهل جلدتك؟ وفي بعض الأخبار أن الفرزدق قال ذلك في

(1) أمالي المرتضى / 1 / 83.

(1) ديوانه : ص 30.

(2) قفا : وراء، والقفا: التنبية وهي العقبة، ذات أوشال : يريد موضعاً . مولاك : يريد بالمولى نفسه، وخطابه موجه لسليمان بن عبد الملك. قارب : طالب الماء ليلاً.

نصيب حين سألته عنه سليمان⁽¹⁾، ويروى أيضاً " أنه لما أنشد نصيب أبياته هذه قال له سليمان: أحسنت، وواصله ولم يصل الفرزدق فخرج الفرزدق وهو يقول :

وَحَيْرُ الشَّعْرِ أَكْرَمُهُ رَجَالًا *** وَشَرُّ الشَّعْرِ مَا قَالَ الْعَبِيدُ⁽²⁾

ففي رأي المرتضى أن أبيات الفرزدق "مقدمة في الجزالة والرصانة على أبيات نصيب، وإن كان نصيب قد غرّب وأبدع في قوله: (ولو سكتوا أثنت عليك الحقايب)"⁽³⁾، ونرى المرتضى عندما وازن بين الشعاعين قال: "إن أبيات نصيب وقعت موقعها، ووردت في حال تليق بها، وأبيات الفرزدق جاءت في غير وجهها؛ فلهذا قُدمت أبيات نصيب"⁽⁴⁾.

أنني اتفق مع المرتضى في الرأي، لأن الفرزدق لم يختار الوقت المناسب لإلقاء قصيدته، وإن كانت مقدمة في الجزالة والرصانة، فاختيار التوقيت هو الذي حسم الموازنة لصالح نصيب، وليس القصيدة في ذاتها. وكان المرتضى محقاً في ما ذهب إليه من إبداع نصيب في البيت الثالث إذ استعان بصورة نادرة لاستنتاج الحقايب للاعتراف بكرم الممدوح، ولكن قوة أبيات الفرزدق وجزالة لغتها، فضلاً عن إيحائه بالمعنى لنصيب يقدمانه عليه. وقد ذكر هذه القصة كل من الجاحظ والمبرد، وأبو علي الفاي⁽⁵⁾. ويرى قدامة بن جعفر في قول نصيب "إصابة في الوجه في مدح الملوك"⁽⁶⁾.

يذكر المرتضى أبياتاً لعروة بن أذينة جرت فيها موازنة بينها وبين بيت لعبد الله بن مسلم بن جندب الهذلي، يقول عروة :

(1) أمالي المرتضى : 1 / 86.

(2) المصدر نفسه : 1 / 86، 87.

(3) المصدر نفسه : 1 / 86.

(4) المصدر نفسه : 1 / 86.

(5) ينظر: البيان والتبيين : 1 / 83، والكامل : 2 / 217، وأمالي المرتضى : 1 / 94.

(6) نقد الشعر : ص 82.

إن التي زَعَمْتُ فُؤادَكَ مألّها *** خُلِقْتُ هَواكَ كما خُلِقْتُ هَوى لها

فَبِكَ الذي زَعَمْتُ لها، وكلاكما *** يُبدي لصاحبه الصبابة كُلّها

ولعمرها لو كان حبك فوقها *** يوماً وقد ضحيت إذا لأظْلها

إذا وجدتُ لها وسائسَ سلوةٍ *** شَفَعَ الفؤاد إلى الضميرُ فسَلّها

بيضاء باكرها النعيم فصاغها *** بلباقة فأدقها وأجلّها⁽¹⁾

يخبرنا المرتضى أن أبا السائب المخزومي كان معجباً بأبيات عروة لدرجة أنه عند

سماعه لها قال: "ما يروي هذا إلا أهل المعرفة والفضل، هذا والله الصادق

الودّ الدائم العهد، لا الهذلي"⁽²⁾ الذي يقول :

إن كانَ أهْلَكَ يَمْنَعونَكَ رَغْبَةً *** عَنِّي فَأَهْلِي بِي أَضُنُّ وَأَرْغِبُ⁽³⁾

والمرتضى يقول: "والهذلي الذي عابه وأنشد له هذا البيت هو عبد الله بن مسلم بن

جندب الهذلي"⁽⁴⁾، ويشرح المرتضى قول عروة (باكرها النعيم) وأنه " أراد أنها لم

تعش إلا في النعيم، ولم تعرف إلا الخفض، وأنها لم تلاق بُؤساً فتخشع وتضرع،

فيؤثر ذلك في جمالها وتماها والبكور هو التقدم في كل وقت"⁽⁵⁾.

وذكر صاحب الموشح وصاحب زهر الآداب⁽⁶⁾ ما ذكره المرتضى دون تعليق

منهما، وكانهما يوافقان السائب المخزومي في موازنته، وهذا ما لمستّه من شرح

المرتضى لقول عروة. ويذكر المرتضى أبياتاً لعروة، ويوازن بينها وبين أبيات

لكثير، يقول عروة :

(1) ديوانه : ص213. - كلمة (بيدي)، جاءت في الأمالي (أبدي).

(2) أمالي المرتضى : 1/ 394.

(3) المصدر نفسه : 1/ 394.

(4) المصدر نفسه : 1/ 394.

(5) المصدر نفسه : 1/ 394.

(6) ينظر: الموشح : ص292، وزهر الآداب : 1/ 208.

كَأَنَّ خُزَامِي طَلَّةٌ ضَافَهَا النَّدَى *** وَفَآرَةٌ مَسَكَ ضَمْنَتَهَا ثِيَابَهَا

وَكَدْتُ لَذِكْرَهَا أَطِيرُ صَبَابَةً *** وَغَالِبْتُ نَفْسًا زَادَ شَوْقًا غَلَابَهَا

إِذَا اقْتَرَبْتُ سَعْدَى لَجَجْتُ بِهِجْرَهَا *** وَإِنْ تَغْتَرِبَ يَوْمًا يَرُعْكَ اغْتِرَابُهَا

وَعَادَ الْهَوَى فِيهِ كَظَلِّ سَحَابَةٍ *** أَلَا حَتَّ بِبَرْقٍ ثُمَّ مَرَّ سَحَابُهَا⁽¹⁾

وفي البيت الأخير كناية عن وصال حبيبته، يقول المرتضى: "وهيهات هذا البيت الأخير من قول كثير"⁽²⁾.

وَإِنْ وَتْهِيَامِي بَعْزَةً بَعْدَمَا *** تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتْ

لِكَاءِ لِمُرْتَجَى ظِلِّ الْغَمَامَةِ كُلَّمَا *** تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّتْ

كَأَنِّي وَإِيَّاهَا سَحَابَةٌ مُمَحِلٌ *** رَجَاهَا فَلَمَّا جَاوَزَتْهُ اسْتَهَلَّتْ⁽³⁾

فالمرتضى يرى أن قول كثير أفضل، ويشاركه في الرأي هذا عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبر أبيات كثير في غاية الدقة في النظم لما فيها من "تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً"⁽⁴⁾، ويذكر أبو علي القالي أن كثير كان معجب بنفسه وبقوله: (لكالمرتجى ظل الغمامة)، وقيل لكثير: أنت أشعر أم جميل، فقال: بل أنا "⁽⁵⁾، وأنشد قوله: (لكالمرتجى...). وفي تصوري أن أبيات كثير تفوق أبيات عروة في دقة النظم، مع هذا فأبيات عروة جيدة، ولا نقل من شأنها.

وأورد المرتضى موازنة أجراها بشار بينه وبين شاعر تذكر بعض المصادر أنه كثير عزة، فيما تذكر بعض المصادر الأخرى أنه شاعر مجهول، ويخبرنا العسكري

(1) ديوانه : ص 264، 269. - الخزامي: نبات طيب الرائحة، الطلة: الروضة بللها الطل، وهو المطر الخفيف، (ضافها): هكذا جاءت في الديوان، ووردت في الأمالي (صاحبها).

(2) أمالي المرتضى : 1 / 395.

(3) ديوانه : ص 49.

(4) دلائل الإعجاز : ص 93.

(5) أمالي القالي : 1 / 156.

أنه مجنون ليلي، ونرى في رأيه الصواب؛ لورود اسم ليلي في أحد البيتين، فلو كان كثير القائل لكان الأجدر أن يذكر عزة لا ليلي، والبيتان هما قوله :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا *** وتطمع فينا ألسنٌ وعيونٌ

ألا إنما ليلي عصا خيزرانة *** إذا غمزوها بالأكف تَلِينُ

" فقال بشار: والله لو جعلها عصا مخ أو زُبْدٍ لما كان إلا مخطئاً مع ذكر العصا! ألا قال كما قلتُ " (1) :

ودعجاء المحاجر من معدّ *** كأن حديثهما ثمر الجنان

وحوراء المدامع من معدّ *** كأن حديثها قطع الجنان

إذا قامت لسبحتها تثتت *** كأن قوامها من خيزران

يُنْسِيكَ المُنَى نَظْرٌ إِلَيْهَا *** وَيَصْرِفُ وَجْهَهَا وَجْهَ الزَّمانِ (2)

ويضيف المرزباني لقول بشار "والخيزرانة كل غُصن لين يتثنى .ويقال للمردى (3) خيزرانة إذا كان يتثنى إذا اعتمد عليه" (4)، والرأي عندي أن سبب مأخذ بشار على قول الشاعر: (ألا إنما ليلي عصا خيزرانة) راجع إلى مسألة دقيقة تتصل بالذوق ودقة التصوير ورهف الحس، باختلاف العصور وتطورها يعكس شخصية وذوق الناقد.

إن لفظة (عصا) تعطي صورة شعرية غير لطيفة كان من الممكن للشاعر أن يتنبه لها، وذلك بأن يكتفي بوصفها بالخيزرانة، وهذا ما نجده في رأي الدكتور أحمد بدوي " لأن لكلمة العصا إحياء في نفس سامعها، فهي توحى بالضمور، والهزال المفرط، واليبوسة الشديدة مما يحى معها أثر قوله بعد ذلك خيزرانة، بل أنه لو

(1) أمالي المرتضي : 1 / 480. كما يوجد في الموشح : ص 209، والصناعتين : 2 / 206، مع اختلاف بسيط في الرواية بين هذه المصادر.

(2) ديوان بشار : 4 / 195. جاء شطر الأول في الأمالي مخالف لما في الديوان، وحوراء المدامع من معدّ *** والدعجاء : شدة سواد العين مع سعتها، المحاجر: العيون.

(3) وهي خشبة يدفع بها الملاح السفينة.

(4) الموشح : ص 209.

أضافها بعد ذلك إلى ما يدل على اللين المفرط كالمخ والزبد، كما قال بشار، ما استطاعت هذه الإضافة أن تمحو أثر كلمة عصا⁽¹⁾، وقد استطاع بشار أن يتلافى ما وقع فيه الشاعر وذلك؛ لأنه استبدل لفظة العصا بالخيزران التي تعطي دلالة على التثني واللين. فالشعر في حقيقته يعد مظهرًا من مظاهر الحياة الحضارية وتصويرًا لها، ولهذا كان لا بد له أن يصور الحياة الجديدة، وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذي طرأ على الحياة الفكرية والمادية، خاصة أن هذه المظاهر - مظاهر التغيير - في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة عملت على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييرًا يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة، فكان رأي بشار بمثابة إعلان بتنوع الأنواق.

وأجرى المرتضى، موازنة بين بشر بن أبي حزم والنابغة الذبياني، فيذكر المرتضى أن الأصمعي أعجب ببيت لبشر، وصف فيه ثغور النساء، وجعل من بشر إمامًا تأمه الشعراء، حينما يلجؤون إلى وصف الثغور، فيقول الأصمعي : "وما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر"⁽²⁾.

يُفْلَجَن الشَّفَاهُ عَنْ أَقْحَوَانَ *** جَلَاهُ غَبَّ سَارِيَةٍ قِطَارُ⁽³⁾

فالشاعر يشبه الثغر بالأقحوان، وكأنهن يفتحن أفواههن عن ثغر، وأصاب الأقحوان وابل المطر. وهذا التشبيه شائع عند معظم شعراء الجاهلية، ولم يُسلم المرتضى للأصمعي بهذا الحكم إذ أردف عليه بقول " فأما قول بشر في وصف الثغر فأحسن منه وأكشف وأشد استيفاء قول النابغة "⁽⁴⁾ :

كَأَلَأَقْحَوَانَ عُدَاةِ غَبِّ سَمَائِهِ *** جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى⁽⁵⁾

(1) أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة مصر للطباعة ، القاهرة، د.ط، 1979م : ص145.

(2) أمالي المرتضى : 1 / 481.

(3) ديوانه : ص58.

(4) أمالي المرتضى : 1 / 483.

(5) ديوانه : ص95.

نال بيت النابغة استحسان الأمدي، إلا أنه فضّل عليه بيت بشر، وذلك في قوله: (جفت أعاليه، وأسفله ندى)، ففيه زيادة حسنة، ولكن بيت بشر أبرع؛ لأنه مستغن بنفسه، وبيت النابغة متعلق على البيت الذي قبله⁽¹⁾. ومما نلاحظه هو مخالفة المرتضى لرأي الأمدي، فقد فضّل المرتضى قول النابغة على قول بشر؛ لأنه أحسن وأكشف وأشد استيفاءً، فوصف أعاليه بالجفوف، ليكون متفرقاً متنضداً غير متلبّد ولا مجتمع، ويشبه حينئذ الثغور، ثم قال حتى لا يكون قحلاً يابساً، بل يكون فيه الغضاضة والصقالة، أي يشبه غروب الأسنان التي تلمع وتبرق⁽²⁾.

ومن وجهة نظري أن رأي الأمدي أقرب للصواب؛ لأن البيت عندما يكون مستقل بنفسه تظهر فيه براعة الشاعر وقدرته الإبداعية.

وخلاصة القول: إن النقاد القدامى كانوا يوازنون بين الشعراء في أغراضهم الشعرية، أو في أساليبهم، أو في اتجاهاتهم الفنية، ليفضلوا شاعراً على آخر أو قصيدة على أخرى. فالموازنات كانت ميداناً لتطبيق المعيار النقدي الفني من خلال النظرة إلى البيت الشعري، وبذلك يكون الشعر قد أدى وظيفته النقدية من خلال الموازنات والمفاضلات بين الأبيات المختلفة أو المؤتلفة في معانيها.

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : 2 / 109.

(2) ينظر: أمالي المرتضى : 1 / 483، 484.

المبحث الثالث

نقد أغراض الشعر

الشعر العربي فن متعدد الأغراض كالمدح، والهجاء والفخر... وغيرها، ولكل غرض منها معانيه المشهورة التي تعبر عنه بصدق ووضوح . إلا أن بعض هذه المعاني قد تتداخل بين غرض أو أكثر كما نلاحظه في المدح والرثاء، ورغم هذا التداخل تظل هناك لبعض هذه الأغراض معانيها وخصائصها التي تتميز بها عن غيرها، وإن كانت النصوص النقدية الموروثة في هذا المجال تكاد تكون محدودة جدًا، ولعل السبب راجع إلى أن الشعراء كانوا يشعرون أن معرفة الشاعر بمعاني الغرض الشعري الذي يعبر عنه من الأمور البديهية التي يدركها النقاد والشعراء دون توجيه من أحد، ولهذا نجد المرتضى يقول إن " للعرب ملاحن في كلامهم، وإشارات إلى الأغراض وتلوينات بالمعاني، متى لم يفهمها ويسرع إلى الفطنة بها من تعاطى تفسير كلامهم، وتأويل خطابهم كان ظالمًا نفسه، ومتعديًا طوره"⁽¹⁾.

فالغرض هو الإطار الذي أبدع فيه الشاعر القديم قصائده الشعرية، وهو الذي يتحدد عليه جملة من المكونات والخصائص التي تؤثر في نفس المتلقي وتقوده إلى أن يتخذ موقفًا مطابقًا لما يتضمنه النص.

ونستشف من هذا الكلام أن الغرض من القصيدة هو المقياس لتحديد ما يلزم، أو ما يستحسن في هذه القصيدة فمزال الغرض يُعد معيارًا لكل من يرغب في البحث عن النواحي الجمالية في القصيدة القديمة.

ويمكننا أن نحدد الأسس النظرية للأسلوب التي تحدث عنه المرتضى من خلال الحديث عن الأغراض الشعرية.

(1) أمالي المرتضى : 1 / 35.

إن عملية البحث في الإبداع الشعري داخل حدود الغرض تتطلب معرفة الأنواع والمقاصد المختلفة التي يمكن للشاعر أن يبدع من خلالها ويحاول التعبير عنها.

واختلف النقاد في تقسيم الشعر إلى أغراض، فقد ذكر قدامة بن جعفر أن أكثر الأغراض التي كان الشعراء ينظمون فيها قصائدهم هي : المديح، والهجاء، والنسيب، والوصف، والتشبيه، والمراثي⁽¹⁾. فيما بين العسكري أن أغراض الشعر كثيرة ومتنوعة، لهذا فضل العسكري أن يذكر الأغراض "الأكثر استعمالاً وأطول مداومة له وهي المديح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي"⁽²⁾، فهذه التسميات عرفت من قبل، حيث كان عمر بن الخطاب يتحدث عن زهير بن أبي سلمى مُبدئاً إعجابه به لأنه " لا يمدح الرجل إلا بما فيه"⁽³⁾، أما المرتضى، فقد تحدث عن موضوعات الشعر، وأغراضه ووقف عند كل غرض وحاول شرح مدلوله اللغوي، ونوعية الأسلوب الذي يجب أن يتقيد به المبدع في كتابة الغرض الشعري المقصود. ونرى المرتضى قد تطرق إلى ذكر الأغراض الشعرية الأكثر استعمالاً بين الشعراء كالمديح، والهجاء، والأعتذار، والثناء، والنسيب، والوصف، والغزل، والحكمة، والعتاب. فكان يذكرها تارة في النثر البليغ، وأخرى في الشعر، فقد نوع المرتضى في عرضه للأغراض الشعرية، بطريقة لا تبعد كثيراً عن أسلوب النقد المتطور، فحديثه عن الأغراض يتسع ويضيق بحسب الموقف أو المناسبة التي ذكرت فيها. ونستشف من آراء النقاد السابقة أن الاختلاف يكمن في منحى التقسيم فقط، وليس في نوعية الأغراض الشعرية، وربما يرجع السبب إلى إدراك النقاد أن الكلام في المعاني ليس له حد، لذلك فإنه يختلف من شاعر إلى آخر، ولهذا حاولوا أن يختزلوا المعاني في أكثر الأغراض الشعرية استعمالاً، وهي : الهجاء، والثناء، والمديح، والنسيب، لأن كلام العرب يقع في هذه الأغراض أكثر من غيرها. فالشاعر عندما يبدأ في عمله الإبداعي يلتزم بعدة صيغ أسلوبية تتناسب مع الغرض الذي يبدع فيه؛ لأن لكل غرض أسلوب معين، فالغرض الشعري يجب أن يرتبط بنوع

(1) ينظر: نقد الشعر : ص58.

(2) الصناعتين : 1/ 125.

(3) نقد الشعر : ص64.

معين من السمات التي توجه اختيار الشاعر، وتتحكم في البناء الأسلوبي للشعر. إن الأساليب المستخدمة في التعبير عن المعاني والمقاصد تختلف من غرض إلى آخر، وبالتالي يمكن أن نحدد المنحى الأسلوبي لكل غرض على حده، فمن خلال حديث المرتضى عن أغراض الشعر، فقد تحدث عن غرض المدح، وحاول أن يُميّزه عن بقية الأغراض الشعرية، بوضع شروط له في حالة النفي والإثبات، وذلك في قوله : " واعلم أن صفات المدح المتضمنة للإثبات ما تكاد تفتقر إلى شرط في كونها مدحاً. وصفات النفي إذا كانت مدحاً فلا بد فيها من شرط؛ وإنما افترق الأمران من حيث كان النفي أعَمّ من الإثبات؛ فيدخل تحته الممدوح وغير الممدوح والإثبات أشد اختصاصاً "(1).

ويوضح المرتضى ذلك بقوله : " أنت إذا اعتبرت سائر صفات النفي التي يُمدح بها وجدتها مفتقرة إلى الشروط ؛ ألا ترى أن من ليس بجاهل إنما يكون ممدوحاً بهذا النفي إذا كان حياً ذاكرًا،...ومن ليس بظالم، إنما يكون ممدوحاً إذا كان قادراً على الظلم وله دواعٍ إليه ولا بد في الشرط الذي يحتاج إليه في صفات النفي حتى تكون مدحاً من أن يكون أيضاً إثباتاً أو جارياً مجرى الإثبات، ولا يكون نفيًا لأنه إن كان نفيًا لم يتخصص وساوى فيه الممدوح ما ليس بممدوح "(2). ويضرب المرتضى مثلاً يشرح فيه هذا الكلام بأنه إذا مدحنا أحداً بأنه لا يظلم، "وشرطنا في هذه المدحة لم يدعُ داعٍ إلى الظلم لم تحصل المدحة؛ لأنه قد يشاركه في نفي الظلم ونفي الدواعي إليه ما ليس بممدوح "(3). ويقول المرتضى أثناء حديثه عن المدح أن الصفات في مذهب العرب إذا طالت يعترضوا بينها بالمدح أو الذم، ليميّزوا الممدوح أو المذموم، ويفردوه فيكون غير متبع لأول الكلام، فمن أمثلة المدح الذي يرفع بعضه وينصب أما على المدح أو على الذم قول الخرنق(4):

(1) أمالي المرتضى : 50 / 1.

(2) المصدر نفسه : 50 / 1.

(3) المصدر نفسه : 50 / 1.

(4) هي خرنق بنت بدر بن هفان القيسية من بني قيس بن ثعلبة عمة طرفة بن العبد، ينظر ترجمتها في أشعار النساء، للمرزباني، تح : سامي مكي وآخرين، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1995م : ص 105.

لا يبعدن قومي الذين هم *** سَمُّ الْعُدَاةِ وآفَةُ الْجُزْرِ

النَّازِلِينَ بِكُلِّ مُعْتَرِكٍ *** وَالطَّيِّبِينَ مَعَاقِدِ الْأُزْرِ⁽¹⁾

تذكر خرنق أنه لا يهلكن قومي الذين هم سم العداة، والذين يكثرون نحر الجزر للضيوف فهي تصف قومها بالكرم والشجاعة، وتخبرنا بأنهم ينزلون عن خيولهم عند ضيق المعترك فيقاتلون على أقدامهم وأنهم موصوفون بالعفة. ويقول المرتضى إنها: "نُصِبْتُ ذلك على المدح، وربما رفعوهما جميعاً على أن يتبع آخر الكلام أوله؛ ومنهم من ينصب النازلين ويرفع الطيبين وآخرون يرفعون النازلين وينصبون الطيبين"⁽²⁾، وهذا ما لاحظته في أشعار النساء، فقد اختلفت الروايات بين الرفع والنصب. ومما نصب على الذم كما جاء في الأمالي قول عروة بن الورد⁽³⁾ :

سقوني النسء، ثم تكنفوني *** عُدَاةُ اللَّهِ مِنْ كَذِبِ وَزُورٍ⁽⁴⁾

ويوافق المبرد المرتضى في رأيه، فيما قاله في بيتي خرنق، وكذلك في بيت عروة⁽⁵⁾. ويخبرنا المرتضى أن أبا النظام جاء به وهو طفل صغير إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، ليعلّمه، فأراد الخليل أن يمتحنه، وكانت في يده قدح زجاج، فقال له: "يا بني صف لي هذه الزجاجاة، فقال النظام : أمدح أم بدم؟ قال: بمدح، قال: نعم ، تُريكَ القَدَى، لا تقبل الأذى، ولا تستر ما وراء"⁽⁶⁾، ثم طلب الخليل منه أن يذمها فقال: "سريع كسر ها بطئ جبرها"⁽⁷⁾، ثم طلب الخليل منه أن يصف نخلة وأشار له له إلى نخلة في داره " فقال: أمدح أم بدم؟ قال بمدح، قال: هي حُلُو مجتناها، باسقُ

(1) ديوانها، تح : حسين نصّار، دار الكتب المصرية، 1969م : ص30. - كلمة (النازلين)، جاءت في الديوان، وفي عدة روايات في أشعار النساء مرفوعة (النازلون).

(2) أمالي المرتضى : 1 / 212.

(3) هو من بني عبس، من أبرز شعراء الصعاليك، الذين عرفتهم الجاهلية، كان يجمع الصعاليك ويغزو بهم، وسمّى عروة الصعاليك، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 2 / 72.

(4) ديوانه ، تح: أسماء أبو بكر محمد ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998م : ص63.

(5) ينظر: الكامل : 2 / 932، 933.

(6) أمالي المرتضى : 1 / 197.

(7) المصر نفسه : 1 / 197.

منتهاها،ناضر أعلاها؛ قال: فذمَّها قال:هي صعبة المرتقى،بعيدة المجتنى محفوفةً بالأذى؛ فقال الخليل: يا بني، نحن إلى التعلم منك أحوج"(1).

وعلق المرتضى على جواب النظم مُبدئاً إعجابه به قائلاً: " هذه بلاغة من النظام حسنة"(2)، وعرّف المرتضى البلاغة "بأنها وصف الشيء ذمًا ومدحًا بأقصى ما يقال فيه"(3).

فهنا تظهر براعة النظام في استخدامه للألفاظ ودقة إصابته في اختيارها لتصيب المعنى المراد في كلا الحالتين في المدح والذم.

ويذكر المرتضى ما يشبه معنى قول النظام،ولكن في الهجاء،حيث ذكر قصة ليبد ابن أبي ربيعة المشهورة في "هجائه البقلة التي امتحن بهجائها،واختبر بزمها،فقال فيها أبلغ ما يقال في مثلها"(4)، وكانت "بقلة دقيقة القضبان قليلة الورق،لاصقة فروعها بالأرض،تدعى التربة"(5)، فاقتلعها ليبد وأمسكها بيده وقال: "هذه النقلة التربة الثقلة الرذلة،التي لا تذكي نارًا،ولا تؤهل دارًا،ولا تستر جارًا،عودها ضئيل،وفرعها ذليل،وخيرها قليل،بلدها شاسعٌ ونبتها خاشع،وأكلها جائع،والمقيم عليها قانع،أقصر البقول فرعًا،وأخبثها مرعى وأنشدها قلعا،فخرَّبًا لجارها وجدعًا! القوابي أخابني عبس،أرجعه عنكم بتعس ونكس وأتركه من أمره في لبس"(6).

كما يذكر المرتضى بيتًا لعروة وهو:

قليل ذنبه والذنب جمٌ *** ولكن للغنى ربُّ غفور⁽⁷⁾

(1) أمالي المرتضى : 1 / 197.

(2) المصدر نفسه : 1 / 197.

(3) المصدر نفسه : 1 / 197.

(4) المصدر نفسه : 1 / 197.

(5) المصدر نفسه : 1 / 198.

(6) المصدر نفسه : 1 / 199.

(7) ديوانه : ص 97.

ومعنى البيت إن كان للفقير ذنب هين، فهو كبير في نظر مجتمعه، ولكن للفتى دائماً رب غفور. ويوضح المرتضى أنه يمكن قراءة هذا البيت من جانبين: المدح، والهجاء، يقول: "إن الشاعر وصف إنساناً بكثرة العيوب، إلا أن ماله وغناه. يستتران عليه عيوبه، فكأنه قال: قليل عيبه، يعنى يقل ظهور عيبه مع كثرة عيوبه؟ إلا أن الغنى يسترها عليه؟ كأنه رب غفور ستار للعيوب" (1). ومعنى قول المرتضى أن هذا الممدوح كثيرة عيوبه إلا أن هذه العيوب لا يظهر منها إلا القليل بسبب ما له من فضائل سترها على الناس، فالناس عادة لا تنظر لعيوب الغنى، وهذا المعنى يحتمل أن يكون هجاءً (2). ويذكر الجاحظ بيت عروة في باب "الشعر مما قالوا في الخطب واللس والامتداح به، والمديح عليه" (3)، برواية الديوان، ويضيف أبيات من قصيدة عروة على ما جاء في الأمالي .

فالجاحظ يرى أن هذا يدل على توسّع في كلام العرب "وحمل بعضه على بعض، واشتقاق بعضه من بعض" (4).

ومن ضمن ما أخبرنا به المرتضى عن المدح أن الأمدي ظلم البحري في قوله :

لا العذل يردعه ولا التَّ * عنيفٌ عن كرمٍ يصدّه (5)**

يقول الأمدي "وهذا عندي من أهجى ما مُدح به خليفة وأقبحه ومن ذا يُعنف الخليفة على الكرم أو يصده! إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح" (6)، فيرد عليه المرتضى مدافعاً عن البحري، فيقول إن للبحري في هذا "عذرٌ من وجهين" (7)، ويشعر المرتضى في تفسير الوجه الأول : فيقول بأن "يكون الكلام خرج مخرج التقدير؛ فكأنه قال: لو عُنف وعُذِل لما صدّه ذلك عن الكرم، وإن كان من حق العذل

(1) أمالي المرتضى : 1 / 75 ، 76.

(2) ينظر: المصدر نفسه : 1 / 76.

(3) البيان والتبيين : 1 / 231.

(4) المصدر نفسه : 1 / 230.

(5) ديوانه : 2 / 155.

(6) الموازنة : 1 / 355.

(7) أمالي المرتضى : 2 / 82.

والتعنيف أن يصدّ أو يحجز عن الشيء...⁽¹⁾، والوجه الثاني: "أن العدل والتعنيف وإن لم يتوّجها إليه في نفسه فهما موجودان في الجملة على الإسراف في البذل والجود بنفائس الأموال، ولم يقل البحتري: إن عدله يردعه أو تعنيفه يصدّه، وإنما قال: لا العذل يردعه ولا التعنيف يصدّه، فكأنه أخبر أن ما نسمعه من عدل العذال على الكرم وتعنيفهم على الجود وإن كان متوجّهاً إلى غيره فهو غير صاّد له لقوة عزيمته، وشدة بصيرته"⁽²⁾.

وفي تقديره أن الصواب في رأي المرتضى، لأن الشاعر المفلق كالبحتري عند مخاطبته الملوك، لا يصدر عنه ما قصده الأمدي .

ومن غرض المدح والهجاء ننتقل إلى غرض الوصف، حيث نرى أن المرتضى معجباً بالأسلوب الذي اتبعه أبو دهيل في صفة الحديث، وذلك في بيته الذي يقول فيه

كتساقط الرطب الجنّي من الـ *** أقناء لا نثرًا ولا نزرا⁽³⁾

يقول المرتضى أن هذا البيت في "وصف حسن الحديث وأنه متوسط في القلة والكثرة، لازم للقصد كانتثار الرطب من الأقناء؛ ويشبه أن يكون أراد أيضًا مع ذلك وصفه بالحلوة والغضاضة لتشبيهه له بالرطب، ثم إنه غضّ طرئ غير مكرّر ولا معاد؛ لقوله : الرطب الجنّي"⁽⁴⁾. فالمرتضى يرى أن هذا البيت اجتمعت فيه أغراض، " الوصف بالافتقار في القلة والكثرة، ثم وصفه بالحلوة ، ثم الفصاحة، ثم الغضاضة "⁽⁵⁾، يقول المرتضى: " فمن شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصودهم، فإذا رأى أحدهم مدح شيء قصد إلى أحسن أوصافه فذكرها، وأشار بها؛ حتى كأنه لا وصف له غير ذلك الوصف الحسن؛ وإذا أراد

(1) أمالي المرتضى : 2 / 82.

(2) المصدر نفسه : 2 / 83.

(3) ديوانه : ص 212.

(4) أمالي المرتضى : 1 / 491.

(5) المصدر نفسه : 1 / 491.

ذمّه قصد إلى أقبح أحواله فذكرها؛ حتى كأنه لا شيء فيه غير ذلك وكلّ مصيب بحسب قصده"(1).

نستشف من النصوص النقدية السابقة أن ضبط الخصوصية الأسلوبية في الشعر إنما تتم عن طريق تصور نقدي محدد يرتبط بالغرض، فالأسلوب يجب أن يكون مناسباً ومتفقاً مع الغرض الذي يريد الشاعر أن ينظم قصيدته فيه.

ثم ينتقل المرتضى، فيذكر أرجوزة لبّيد التي يقول فيها :

لا تزجر الفتيان عن سوء الرّعه *** ياربّ هيجا هي خير من دعه

في كل يوم هامتى مقرّعه *** قانعة ولم تكن مقتّعه

نحن بنو أمّ البنين الأربعة *** ونحن خير عامر بن صعصعه

المطعمون الجفنة المددعه *** والضاربون الهام تحت الخيضعه(2)

ويرى المرتضى أن قول الشاعر نصب على المدح " والعرب تنصب على المدح والذم جميعاً"(3). ويوضح المرتضى من تكون أم البنين، فيقول: "هي بنت عمرو بن عامر بن ربيعة بن صعصعة كانت تحت مالك بن جعفر بن كلاب، فولدت له منه عامر بن مالك مُلاعب الأسنة(4)، وطفيل بن مالك فارس قُرزل، وهو أبو عامر بن الطفيل، وقرزل فرس كانت له وربيعة بن مالك أبا لبّيد، وهو ربيع المقترين، ومعاوية ابن مالك معوّد الحكام، وإنما سمي معوّد الحكام لقوله :

أعوذُ مثلها الحُكام بعدي *** إذا ما الحقُّ في الأشياء تابا

(1) أمالي المرتضى : 2 / 221.

(2) ديوانه : ص 193. - خالف المرتضى رواية الديوان، وذلك بذكره شطر (يا رب هيجا هي خير من دعه)، بدلاً من الشطر المذكور في الديوان. - أم البنين : جاء اسمها في الديوان ليلي، وورد في الأمالي بأن اسمها فاطمة، وهي بنت عمرو بن عامر بن ربيعة بن صعصعة امرأة مالك بن جعفر وبنوها خمسة.

(3) أمالي المرتضى : 1 / 201.

(4) سبب تسميتها، لقول أوس بن حجر : وللاعب أطراف الأسنة عامر *** فراح له حظّ الكتيبة أجمع وكان مُلاعب الأسنة أخذ أربعين مرباعاً في الجاهلية، ينظر خزانة الأدب : 4 / 174.

وولدت عبيدة الوضاح ؛ فهؤلاء خمسة، وقال لبيد: أربعة، لأن الشعر لم يمكّنه من ذلك⁽¹⁾، ويرى البغدادي أن قول المرتضى إنّ " لبيدًا إنما قال أربعة وهم خمسة لضرورة الشعر هذا قول الفراء؛ وهو قول فارغ؛ والصواب كما قال ابن عصفور في الضرائر لم يقل إلا أربعة وهم خمسة على جهة الغلط؛ وإنما قال ذلك لأن أباه كان قد مات وبقي أعمامه وهم أربعة⁽²⁾، وأبو العباس ثعلب يقول: إن بعضهم ينصب، نحن أبناء أم البنين الأربعة "وليس بالوجه، لأنه ليس بالمدح يمدح نفسه بأن عددهم أربعة، والعرب تفعل هذا في بني، ورهط ومعرش، وآل⁽³⁾، وينقل عن الفراء قوله "كأنهم قالوا نحن جميعًا نقول ذاك"⁽⁴⁾، ونرى ابن قتيبة يوافق المرتضى في رأيه. بأن لبيد جعلهم أربعة وهم خمسة في الأصل لما تقضيه القافية⁽⁵⁾.

وإنني أرى الصواب في رأي المرتضى والفراء وابن قتيبة؛ لأنّ الضرورة الشعرية هي التي أجبرت لبيدًا على جعلهم أربعة وهم خمسة ولا اتفاق مع ابن حجة فيما قاله بأنه ذكر أربعة من باب الغلط، أو لأن أباه كان قد مات وهم أربعة.

إن قضية الأسلوب ترتبط بنوع الغرض وبطبيعة الاختلاف الأسلوبي بين موضوعات وأغراض الشعر، ولعل هذا راجع إلى طبيعة الشعر نفسها. ولهذا السبب أثارت أن يكون عنوان الفصل الأسلوبية عند المرتضى، وتركت الحديث عن الأسلوبية لمبحث نقد الأغراض الشعرية، ولم ألتزم إليه بشكل مباشر في قضيتي السرقات الشعرية والموازنة، بل اكتفيت بالإشارة إلى الأسلوب، لأن الأغراض الشعرية ترتبط بالأسلوبية أكثر من غيرها.

(1) أمالي المرتضى : 1 / 201.

(2) خزانة الأدب : 4 / 174.

(3) مجالس ثعلب : ص 375.

(4) المصدر نفسه : ص 375.

(5) المصدر نفسه : ص 375.

الخاتمة

بعد تلك الرحلة المتعبة والممتعة في نفس الوقت في عالم أمالي المرتضى، توصلتُ إلى مجموعة من النتائج المهمة بعد دراسة وتحليل ونقد هذه الأمالي، منها :

1- إن دراسة كتاب أمالي المرتضى تُبيّن لنا أن هذا العالم لم يحظ بعد بما يستحقه من عناية واهتمام. إنه عالمٌ بارعٌ، عميق الثقافة، بيّن الحجة، ذا إلمام رصين بكل مقومات الثقافة العربية الإسلامية، وهو يستخدم هذا الرصيد الفخم من معارفه استخداماً ذكياً لبيان صواب رأيه، وتقويض البناء النظري الذي تقوم عليه حجج خصمه.

2- إن هناك تكراراً في بعض الأبيات للشواهد في مختلف القضايا والمسائل النقدية التي تناولها البحث وذلك؛ لأن كل ناقد يستحضرها ويبدى رأيه فيها وفق ذوقه وثقافته.

3- إن استعمال الشاهد القرآني في كتاب أمالي المرتضى كان له أثرٌ في إثبات آرائه النقدية، إذ كان كثيراً ما يصحح الشواهد الشعرية والنقدية على ضوء الشاهد القرآني، وأسلوب القرآن، ومنهجه في إثبات وجهة نظره.

4- إن النقد المتناول للأخطاء اللفظية أخذ حيزاً واسعاً من هذه الأمالي، إذ أن الألفاظ هي الأداة التي يركز عليها الأديب ويضمنها ما يجيش في نفسه من أحاسيس، وما يدور في خاطره من انفعالات وعواطف، وما يدور في ذهنه من الأفكار، والنقاد يرون أن جمال الألفاظ في سهولتها أولاً، وفي فصاحتها ومجانبتها للكلام العامي ثانياً، فهاتان الصفتان هما المقصودان بكلمة (الجزالة) التي يُكثر النقاد من تداولها ويقول العسكري: "وأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها" (1).

(1) الصناعتين : 64 / 1.

5 - حرص المرتضى في أماليه على سلامة النص الشعري من الإخلال بقواعد اللغة العربية، وهذا ناتج عن الحرص على حفظ هذه اللغة من التحريف والفساد الذي ربما يتغلغل في لغة الشعر؛ بسبب تفشي اللحن.

6- أهتم المرتضى باعتباره شاعرًا بشاعرية اللغة، فالشعر عنده له لغته الخاصة التي تستوجب على الشاعر أن يختار ألفاظه بعناية ودقة، وذلك بابتعاده عن الألفاظ التي تتسم بعدم اتساق حروفها أو لمنافاتها للذوق العام.

7- أكد المرتضى في أماليه على أهمية الصورة الفنية في الشعر، وذلك يتأتى عنده بالحرص على ملائمة طرفي الصورة، وأن يكون المشبه به قد حقق الصورة المثالية التي يقصدها الشاعر، وأن تكون هناك ملائمة بين الصورة الفنية والمعنى الذي يأتي في سياقه.

8- إن النصوص النقدية التي كتبها المرتضى في كتابه تكشف عن منهجيته ومقاييسه النقدية التي كانت تتطابق إلى حد كبير مع النقد السائد في عصره، والتي تتماشى مع أسلوب النقاد ومقاييسهم في ذلك الوقت ومقاييس النص الشعري الجيد، ومن أهمها:

أ - الابتعاد عن الألفاظ الغريبة، لكي لا يكون هناك ما يحول بين النص والمتلقي.

ب - اعتماد الشاعر في اختياره للألفاظ التي تكون أكثر دقة في التعبير عن مضمون أبياته ، بحيث إن اتساع اللغة وتنوع مفرداتها قد لا تتيح للشاعر اختيار اللفظة المناسبة التي يريد أن يعبر بها عن المعنى الذي يريده بدقة.

9- إن الأحكام النقدية التي تضمنها كتاب أمالي المرتضى اعتمدت على مقياس الدين والأخلاق والخضوع للذوق الأدبي الذاتي للنقاد، ومن الممكن أن هذا الحكم قد لا يوافق حكم ناقد آخر، وعلى سبيل المثال اختلاف النقاد على بيت امرئ القيس الذي يقول فيه: **(فمئلك حبلي).**

10- إنّ النماذج الشعرية التي تطرقتُ إليها تعطي دلالة واضحة على قدرة الشعراء المحدثين الفائقة على ابتداع المعاني، وأن الابتكار والإبداع لم يقصر على القدامى فقط.

11- إن المعنى الأدبي عند المرتضى يتطور بتطور الفن التعبيري بشكل عام، فالمعنى الأدبي ليس فكرة مجردة من الأحاسيس، والصور، والمشاعر، بل هو فكرة ممتزجة بكل ذلك .

12- إن لغة الشعر عند المرتضى باعتباره شاعر هي لغة موحية، وبهذا فإن الإيجاز يتفق مع طبيعة هذه اللغة بتكثيفه للمعاني في أبيات قليلة، وهذا لا يتنافى مع أسلوب الشعراء الذين كانوا يدعون إلى الإطالة في بعض الموضوعات الشعرية كالهجاء...

13- على الرغم من أن بعض تعليقات المرتضى النقدية تبدو عفوية، فإنها تتميز بالدقة وبعمق الرؤية وأصالة منهجه في التحليل والتدقيق والاستقلالية في الطرح والاستدلال والاستنتاج.

14- يرى المرتضى وجوب التزام الشاعر بالصدق بمفهومه العام الذي يقصد به مطابقة الكلام للواقع ودقة الخبر والنقل الذي تستقيم به أمور الحياة، فالمطلوب من الشاعر أن يكون صادقاً في تعبيره، وفي تصويره للواقع، لا أن تكون عباراته نقلاً حرفياً له.

15- إن رأي المرتضى في السرقات يتمثل في ذهابه إلى أن المعاني الشعرية مباحة للجميع، ويمكن تداولها بشرط واحد، وهو ألا يكون فيها تكرار، أو اتفاق مع معاني أخرى سابقة، أو معاصرة لها، وبذلك نجده يتفق مع الجاحظ في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق..."⁽¹⁾.

(1) الحيوان : 3 / 131.

- 16- يرى المرتضى إن استعمال المعنى المتداول أو فكرة سبق استعمالها لا يُعد تقليدًا ولا سرقة، بل يُعده طريقًا جيدًا في امتلاك المعنى وابتكاره، والإجادة فيه، وهو بذلك يتفق مع رأي الجرجاني في موضوع السرقات.
- 17- إن شخصية المرتضى كانت أكثر اتزانًا من غيره من النقاد في معالجته لقضية السرقات الشعرية، إذ لم يُعدها سرقة محضة، بل هي عنده عملية أخذ معنى أو لفظ.
- 18- شغلت الموازنة باعتبارها منهجًا نقديًا اهتمام المرتضى عند نقده للشعراء، سواء أكانت هذه الموازنة بين قصائد معينة لهؤلاء الشعراء، أم بين بعض الأبيات الشعرية.
- 19- كشفت الموازنة آراء المرتضى النقدية عن وجود نقاط اتفاق واختلاف مع آراء نقاد كبار كالأمدي في قضايا نقدية، وهذا يدل على أن المرتضى ناقد، لم يكن متعصبًا لرأي أو قضية نقدية، بل العكس فقد كان متسامحًا ومُتقبلًا للرأي النقدي الآخر.

المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم ، برواية قالون، والرسم العثماني على ما اختاره الحافظ أبو عمرو الداني، أشرفت على طباعته جمعية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا .
- 2- أخبار أبي تمام، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تح: خليل محمود شاكر، د.ط.
- 3- أساس البلاغة ، للزمخشري ،دار الفكر، بيروت ،د.ط.
- 4- أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تح : محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط.
- 5- أسس النقد الأدبي عند العرب ،أحمد بدوي، دار النهضة، مصر، ط1، 1979م.
- 6- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالدين، تح : محمد يوسف، دار الشام للتراث، بيروت، د.ط.
- 7- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار المعارف، مصر، د.ط.
- 8- إعجاز القرآن، للباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط3، 1972م
- 9- الأعلام ،لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1984م.
- 10- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تح: إحسان عباس، مؤسسة عز الدين للنشر.
- 12- أمالي القالي، لأبي علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.
- 13- أمالي المرتضي، للشریف المرتضي ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2009ف.
- 14- أمل الأمل، محمد بن الحسين " الحر العاملي"، تح : أحمد الحسين، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ط.

- 15- إنابة الرواة، لجمال الدين القفطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة
العصرية، ط1، 2004ف.
- 16- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، د.ط.
- 17- البداية والنهاية، أبو الفراء الحافظ بن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، د.ط.
- 18- البديع، لابن المعتز، تح: محمد أبو حمدة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت،
1999م.
- 19- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، تح: علي محمد عمر، مكتبة
الخانجي، القاهرة، د.ط.
- 20- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، يوسف حسين
بكار، دار الأندلس، د.ط.
- 21- البيان والتبيين، للجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7،
1998م.
- 22- تاج العروس، للزبيدي، تح: عبد السلام هارون، دار الهدية، 1970م.
- 23- تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت.
- 24- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، شوقي ضيف، دار المعارف، ط5.
- 25- تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، تح: عبد الحليم النجار، دار المعارف،
مصر، ط5.
- 26- تاريخ الإسلام، لشمس الدين الذهبي، حوادث الوفيات، د.ط، 440هـ.
- 27- تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.

- 28- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986م.
- 29- تنمة اليتيمة، للثعالبي، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، د.ط.
- 30- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، لابن أبي الأصبع المصري، تح: حنفي محمد شرف، بإشراف محمد توفيق. د.ط.
- 31- التلخيص، للشريف المرتضى، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
- 32- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1985م.
- 33- جمهرة أنساب العرب، لابن حزم الأندلسي، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف ط3، 1971م.
- 34- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، طبعة جديدة محققة ومنقحة، أشرفت على تحقيقه لجنة من الجامعيين، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت.
- 35- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، لأحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.
- 36- جواهر الكنز، لنجم الدين بن الأثير الحلبي، تح: محمد عبد السلام زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط.
- 37- الحيوان، للجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة البابي، مصر، ط2، 1965م.
- 38- خاص الخاص، تح: محمود السكري، مطبعة السعادة، مصر، ط1809، 1م.
- 39- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للخطيب البغدادي، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
- 40- الخصائص، لابن جني، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية للكتاب، بيروت.

- 41- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط3، 1992م.
- 42- ديوان الأخطل، تح: فخر الدين قباوة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1971م.
- 43- ديوان الأعشى، تح: مفيد قميحة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997م.
- 44- ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ط.
- 45- ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، ط3، 1979.
- 46- ديوان البحري، تح: بدر الدين الحاضري، دار الشرق العربي، بيروت، ط1، 1999م.
- 47- ديوان بشار بن برد، صلاح الهواري، مكتبة الهلال، بيروت، 1998م.
- 48- ديوان بشر بن أبي حزم، قدم له وشرحه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- 49- ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين الخياط، مطبعة المعارف، مصر، د.ط.
- 50- ديوان الحسين بن مطير، تح: حسين عطوان، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية.
- 51- ديوان الخنساء، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004ف.
- 52- ديوان ابن الرومي، تح: عبد الأمير مهنا، منشورات دار مكتبة الهلال، ط1، 1999م.
- 53- ديوان الشريف المرتضى، تح: رشيد الصفار وآخرين، الكتب العربية، د.ط.

- 54- ديوان طفيل بن كعب الغنوي، بشرح الأصمعي، ت: حسان فلاح أوغلي، دار صادر ط1، بيروت، 1997م.
- 55- ديوان عدي بن زيد العبادي، ت: محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م.
- 56- ديوان عدي بن الرقاع، تح: نوري القيسي وآخرين، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط.
- 57- ديوان عروة بن أذينة، ت: سعد ضناوي، دار الجيل، ط1، 1416م.
- 58- ديوان عنتر بن شداد، بشرح التبريزي، القاهرة، 1964م.
- 59- ديوان الفرزدق، شرحه إيليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983م.
- 60- ديوان القطامي، تح: إبراهيم السامرائي وآخرين، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م.
- 61- ديوان قيس بن الخطيم، تح: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، د.ط.
- 62- ديوان قيس بن الملوح، دراسة وتعليق، يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
- 63- ديوان كثير عزة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
- 64- ديوان الكميت الأسدي، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، ط2000، 1ف.
- 65- ديوان لبيد بن ربيعة، بشرح الطوسي، قدم له ووضع هوامشه حمدو الطمّاس، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.

66- ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان، تح : إبراهيم الأبياري وآخرين، دار البشير، د.ط.

67- ديوان مروان بن أبي حفصة، تح: حسين عطوان، دار المعارف، ط3.

68- ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، بشرح محمد عبده، مكتبة القدس، القاهرة، 1352هـ .

69- ديوان النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1964م.

70- ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2.

71- ديوان أبو نواس، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت.

72- ديوان الورّاق، تح : وليد قصاب، مؤسسة الفنون، دمشق، ط1، 1999م.

73- ديوان ليلى الأخيلى، تح: خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة، د.ط.

74- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1979م.

75- الرسالة العسجدية، تح: عبد المجيد الشرفي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط.

76- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، لمحمد باقر الموسوي الخوانساري، ت : أسد الله إسماعيليات، قم، خيابان ارم، ط2.

77- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحصري ، تح : زكي مبارك ، دار الجبل، بيروت، ط5، 1999م.

78- سمط اللآلى، للوزير أبي عبيد البكري، ت: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة، 1354م.

- 79- سير أعلام النبلاء، للذهبي، تح : محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996م.
- 80- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي العماد الحنبلي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.
- 81- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، القسم الأول، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1967م.
- 82- شروح سقط الزند، آثار أبي العلاء المعري، تح : عبد السلام هارون وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.
- 83- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985م.
- 84- الشهاب في الشيب والشباب، للمرئضي، مطبعة القسطنطينية، ط2، 1302هـ.
- 85- الصحاح، للرازي، رتبته محمود خاطر، د.ط.
- 86- الصنائع، لأبي هلال العسكري، تح : محمد أمين الخانجي، مط مصر، ط2.
- 87- طبقات أعلام الشيعة، آغا برزك الطهراني، تح: علي نقى، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1971م.
- 88- طبقات فحول الشعراء، تح : أبو فهد محمد شاکر، دار المدني، مصر، د.ط.
- 89- طيف الخيال، للمرئضي، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، ط1، 1955م.
- 90- عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب، لابن عتبة، دار مكتبة الحياة، بيروت.

- 91- العمدة في نقد الشعر، لابن رشيق القيرواني، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار
الطلائع، القاهرة، ط1، 2006ف.
- 92- علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح، مكتبة
وهبة ، د.ط.
- 93- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف،
الإسكندرية، ط1، 1980م.
- 94- الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد، ملحق بكتاب المثل السائر.
- 95- قواعد الشعر، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تح: رمضان عبد الثواب،
مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1966م، وط2، 1995م.
- 96- الكامل في التاريخ ، للمبرد، تح : محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د.ط.
- 97- لسان العرب، لابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ط.
- 98- لسان الميزان، للعسقلاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط2، 1971م.
- 99- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تح : بدوي طبانة ، دار
نهضة، مصر للطباعة والنشر. د.ط.
- 100- مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تح: عبد السلام هارون، ط2
- 101- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون، وناصر حلاوي، دار
الكتب، جامعة الموصل، ط2، 1999م.
- 102- مرآة الجنان، لليافعي المكي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د.ط.
- 103- مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو،
1958م.

- 104- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباس،
تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب، بيروت، 1947م.
- 105- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر ، بيروت.
- 106- معجم الشعراء، للمرزباني، ت: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- 107- المعاني الكبيرة، لأبي محمد بن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984م
- 108- معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، دار إحياء التراث، بيروت، د.ط.
- 109- المفضليات، تح: أحمد شاکر، دار المعارف، بيروت، ط6، د.ط.
- 101- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لابن الجوزي، مطبعة دائرة المعارف، ط1،
1958م.
- 111- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد حبيب
الخواج، تونس، 1966م.
- 112- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر.
- 113- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2،
د.ط.
- 114- الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر،
للمرزباني، تح : على محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- 115- النجوم الزاهرة، لجمال الدين الأتباكي، المؤسسة المصرية العامة، د.ط.
- 116- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، د.ط.

117- النقد الأدبي عند العرب، محمد طاهر درويش، دار المعارف، القاهرة، 1979م.

118- نقد النثر، لقدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995

119- المرشد الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تح: فخر الدين قباوة، ط2، 1985م.

120- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي عبد العزيز الجرجاني، تح: أحمد عارف الزين، صيدا، د.ط، 1331 م .

121- وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977م.

122- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

فهرس المحتويات

ر. ح	
ب	الإهداء
ت	الشكر والتقدير
ث	المقدمة
1	التمهيد : نبذة موجزة عن عصر الشريف المرتضى
3	أولاً : ترجمة للشريف المرتضى.
3	ثانياً : ألقابه وكنيته.
4	ثالثاً : مولده ونشأته.
7	رابعاً : ثقافته ومكانته العلمية.
8	خامساً : شيوخه.
10	سادساً : تلاميذه.
11	سابعاً : مصنفاته.
13	ثامناً : وفاته.
14	الفصل الأول : التمهيد
14	بناء القصيدة عند المرتضى

15	المبحث الأول : نقد الابتداء في القصيدة
27	المبحث الثاني : نقد الخروج في القصيدة
38	المبحث الثالث : نقد الخاتمة في القصيدة
42	الفصل الثاني : التمهيد
42	نقد اللفظ والمعنى عند المرتضى
50	المبحث الأول : نقد الألفاظ
70	المبحث الثاني : نقد المعاني
71	- أهم المقاييس لنقد المعاني :
72	أولاً : الدين والأخلاق.
78	ثانياً : الإبداع والابتكار.
86	ثالثاً : الصواب والخطأ.
89	رابعاً : الصدق والكذب.
91	خامساً : المبالغة.
96	سادساً : المثالية.
98	سابعاً : ملائمة الألفاظ والمعاني.

105	ثامناً : الخبرة والدراية والتذوق الفني.
108	تاسعاً : الغموض في الشعر.
111	الفصل الثالث : التمهيد
111	الأسلوبية عند المرتضى
112	المبحث الأول : السرقات الأدبية وموقف المرتضى منها
133	المبحث الثاني : الموازنة عند المرتضى
147	المبحث الثالث : نقد أغراض الشعر
156	الخاتمة
160	المصادر والمراجع
170	فهرس المحتويات