كلية: الآداب

القسم أو الفرع: اللغة العربية

المرحلة: الدراسات العليا/الدكتوراه

أستاذ المادة: أ.د.ارميض مطر حمد

اسم المادة باللغة العربية: الخطاب النقدي والبلاغي

اسم المادة باللغة الإنكليزية:

اسم المحاضرة الثالثة باللغة العربية: الوصايا ذات المنحى الجمالي

اسم المحاضرة الثالثة باللغة الإنكليزية

محتوى المحاضرة الثالثة

الوصايا ذات المنحى الجمالي

نعني بالصبغة الجمالية، ذلك النقد الذي يعنى بالشكل بوصفه مرتكزاً يرتكز عليه النص الإبداعي، إذ لا يمكن إظهار العناية بالمضمون وإغفال الشكل؛ لأنّ هذا الفعل ينتج تحليلاً ناقصاً بعيداً عن الموضوعية، وبالنتيجة تكون المحصلة نتاجاً نقدياً فقيراً لا يرتقي بالعمل الإبداعي إلى المرتبة المرجوة. فالنقد القائم على أساس تحسس الجمال في العمل الإبداعي، يعد نمطاً من حالات الاستقرار التوافقي والانسجام والتوازن،[1] بمعنى آخر أنّ النقد

(1) ينظر: النقد الفني: ٧٣١.

الجمالي يبحث عن عناصر الإبداع ومدى تشكلها في بناء هيكلية النتاج الإبداعي، فهو لا يبحث عن مسألة الصواب والخطأ، أو توجيه المفردة اللغوية، أو القيم البطولية والدينية؛ لأنّ الدارسين في النقد الجمالي يتفاوتون في نظراتهم النقدية، فضلاً عن الأسس التي يعتمدونها في تحليلاتهم، فالناقد الجمالي يسعى إلى تربية الذائقة الأدبية لدى المتلقي عن طريق تعليقاته على الإيقاع الشعري، والصورة الفنية، وقيمة اللفظ وأثره في أداء المعنى، ليكون المتلقي قريباً من المبدع ونتاجه. وهذا يشير إلى أنّ الناقد الجمالي «يدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ، وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه، وهو يفترض للجمال أصولاً أو قواعد تجمعت على العصور، وأصبح بالإمكان استخلاصها من خلال الأقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع، ثم استعمالها مقياساً للجمال في الأثر الفني الذي نريد نقده»[٢]. يؤكد هذا القول فاعلية الناقد الجمالي في الأثر الفني من زواياه المحددة له، التي يمكن بها تحديد مواطن الجمال، بغية إشعار المتلقي بها، وهذا كلّه يتم بعيداً عن الأحكام السابقة أو الانطباعية، إنّما يكون الناقد بمواجهة النص من حيث التفعيلات العروضية، وجماليات الصورة الشعرية، وتحسس مواطن الجمال فيها، ومدى إسهامها في منح النص قيمة فنية تبعث على سرور المتلقي وحثّه على مواصلة القراءة، وهنا يفترض الناقد الجمالي نفسه قارئاً ضمنياً على تماس مباشر مع المبدع لا ينفك عنه؛ لأنّ الناقد الجمالي يسعى إلى الارتقاء بالنص الإبداعي، سواءً أكان ذلك بكشف المحاسن أو المعايب، إذ إنّ النظرة السطحية للأثر الفني لا تجدي نفعاً، بمعنى أنّ الأثر الفني بحاجة إلى تأمل وإجالة نظر، بغية إيصال رسالة المبدع إلى المتلقي، ففي هذه الحالة يكون الناقد الجمالي وسيطاً بين المرسل والمرسل إليه.

في ضوء ما تقدم سأحاول تلمس المفاهيم النقدية ذات المنحى الجمالي عن طريق وصايا المظفر العلوي:

١. الوزن:

يعدُّ الوزن الشعري ركيزة أساسية في النتاج الشعري، فهو الميزة التي تميّزه عن النثر؛ لذلك لا يمكن دراسة النص الشعري من دون الوقوف على الأوزان المختلفة الناتجة من تعانق التفعيلات العروضية مشكلة وزناً معيناً يتجاوب والتجربة الشعورية للمبدع، وهذا لا يتأتى إلّا عن طريق المواءمة بين الغرض الشعري والبحر الذي ينسجم معه ؛لان هناك اوزانا تصلح مع غرض محدد اكثر من تناغمها مع أغراض اخرى؛ لذلك حثَّ أبو هلال العسكري

(٢) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٥.

الشعراء على مراعاة هذا الامر قائلا: "وإذا اردت أن تعمل شعراً، فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها...ولإنْ تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلساً ذا طلاوة ورونق، خير من أنْ يعلوك فيجئ كزاً فجاً، ومتجعداً جلفا"[٣].هذه الوصايا نادى بها ابن طباطبا واكده الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) عندما قال: "إن أكثر الشعراء لا يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ويبتدأ النسيج؛ لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده، والمعنى الذي اعتمده، وينظر في أي وزن يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يكون أجمل اطراداً، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه، ويتيقن الثبات عليه"[٤].

في ضوء هذه المعطيات أوْلى النقّاد الوزن الشعري عناية كبيرة، فها هو عبد العزيز الجرجاني يقف على الأخطاء العروضية التي وقع بها أبو نواس في قوله:

رأيـــــت كـــــل مَـــــن كـــــا ... ن أحمقـــــــــاً معتوهـــــــــا

في ذا الزمـــــان صـــــار الـــــ ... مقـــــــــدَّمَ الوجيهـــــــــا

يا رب نـــــــذل وضـــــــيع ... نوهتـــــــــه تنويهـــــــــا

هجرتـــــــــه لكيمـــــــــا ... أزيـــــــــده تشـــــــــويها[٥]

عقب القاضي الجرجاني قائلاً: «فبعضه (مستفعلن، مفعول) (وفعول)، وبعضه (مستفعلن فاعلاتن).[٦]

ومن ذلك تعليق الآمدي على قول البحتري:

وَلمـــــاذا تَتّبِـــــعُ الـــــنّفْسُ شَـــــيْئاً ... جعَـــلُ اللهِ الفِـــرْدوْسَ منـــهُ بَـــوَاءَ[٧]

قائلاً: «كذلك وجدته في أكثر النسخ وهذا خارج عن الوزن»[٨]. فالمتأمل في قول البحتري يجد الخلل العروضي واضحاً في حشو عجزه، إلّا أنّ هناك رواية أخرى للبيت ترفع الزلل عنه وهي: (جعل الله الخُلْدَ منه بواء).[٩] الامر الذي دفع قدامة الى أنْ يؤكد ضرورة "أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن الى نفصها عن

---

(٣) الصناعتين: ١٣٩.

(٤) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي: ٣٨.

(٥) وردت الأبيات في الوساطة: ٦٢، والعمدة: ٢٥٢/٢.

(٦) الوساطة: ٦٢-٦٣.

(٧) ديوان البحتري: ٥.

(٨) الموازنة: ٤٠٨/١.

(٩) يقول الآمدي: «وقد رأيت في بعض النسخ هذه الرواية فإن يكن هكذا قال، فقد تخلص من العيب» الموازنة: ٤٠٩/١.

الواجب ، ولا الى الزيادة فيها عليه، وأنْ تكون المعاني ايضاً مواجهة للغرض لم تمنع من ذلك ولم تعدل عنه من اجل اقامة الوزن والطلب لصحته" [١٠] ونتيجة لأهمية الوزن الشعري ، فقد أولى الدارسون العناية به؛ لأنه "الوسيلة التي تمكن الكلمات من أنْ يوثر بعضها في البعض الاخر على اكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة ، بحيث إنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضاً يكاد يصبح كاملاً ،كما أنْ وجود مدد زمنية منتظمة في الوزن، تمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه" [١١]من هذا المنطلق لم يتسامح النقاد في الخطأ العروضي؛ لأن وقوع الشاعر في مزالق عروضية يشين نتاجه الابداعي، ويبعث على سام القارئ والحكم بضحالته؛ لأن الايقاع يقوم على مجموعة توافقات صوتية يتحسسها المتلقي في اثناء قراءة القصيدة، وهي السبيل الى شعور القارئ بجمالية النتاج المقدم اليه عن طريق تلمس "الحركات والسكنات أو ذلك الفضاء الذي يجمع علاقات التناسب والتوافق بين مكونات النص الشعري، والوزن هو صورة منطقية من صور الايقاع ،وهو أكثر الصور شيوعاً في الشعر العربي ، بمعنى أنَّ الايقاع عبارة عن ترديد وتناوب متناسق للمقاطع يحسه الشاعر احساسا بفطرته" [١٢]،لان الوزن جزء لا يتجزأ من العملية الابداعية برمتها "وهو جزء من عناصر الصورة في الشعر؛ إذ هو وعاء يصب فيه هذا المحتوى، ويتطلب فيه ما يتطلب في الوعاء من جهة السعة والاستيعاب والوعي لهذا الذي يودع"[١٣]

عليه أقول إنّ المظفر العلوي لم يتساهل في قبول الخلل العروضي؛ لأنّه يشين البيت، سواء أكان في الوزن أم في القافية، خلا الذي تساهل فيه العلماء، أو كثر في الشعر ولم ينوه عنه، لذا قال: «ومما يجوزُ للشاعر المولّد استعمالُه عندَ الضرورة في شعرِه الخَرْم»[١٤]، واستشهد بقول الشاعر:

كُنــا حسِــبْنا كــلَّ بيضــاءَ شــحْمةً ليــالِيَ لاقَيْنــا جُــذامَ وحِمْــيَرا[١٥]

---

(١٠) نقد الشعر: ١٦٧.

(١١) مبادئ النقد الأدبي: ١٩٤.

(١٢) تطور الشعر العربي الحديث: ٢٢٦.

(١٣) العاطفة والإبداع: ٢٣٧.

٢١٤) نضرة: ٢٨٨، الخرم: هو حذف حرف من أول الأبحر المبدوءة بأحد الأصول الثلاثة (فعولن)، (مفاعلن)، (مفاعلتن) المبدوءة بوتد مجموع، والأبحر التي يكون فيها الخرم خمسة وهي: الطويل، الوافر، الهزج، المضارع، المقتضب، وهذا لا يحدث في المنسرح؛ لأنّه مبدوء بحركة فسكون، ينظر: العمدة: ١٤١/١ وما بعدها.

(١٥) نضرة: ٢٨٩، ورد البيت في اللمحة: ٣٣٤/١، وفيه (وكنّا) على الأصل، وأشار المحقق في الهامش إلى أنّ البيت لزفر بن الحارث الكلابي.

عقب المظفر قائلاً: «أراد أن يقول: وكنا فحذفَ الواو»[١٦]، وقول الشاعر:

كانـــت قنـــاتي لا تلـــينُ لغـــامِزٍ فألانَهـــا الإصـــباحُ والإمســـاءُ[١٧]

وقد وقع المظفر في الوهم عندما عدّ البيت مخروماً، فهو من الكامل المقطوع المضمر، وقد أراد المظفر القول إنّ الشاعر حذف الواو من كانت، ولكن الشاعر لم يفعل ذلك بدليل أنّه لو أدخلها لأصبح البيت على النحو الآتي:

وكانـــت/ قنـــاتي لا/ تلـــينُ/ لغـــامِزٍ فألانَهـــا ال/إصـــباحُ وال/إمســـاءُ

ب--/ ب---/ب-ب/ ب-ب- ب ب - ب-/ - - ب -/ - - -

فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعل متفاعلن / متفاعلن / مُتْفاعل

تلاحظ كيف اختل الوزن، عليه أقول لا خرم في البيت.

وقال المظفر: «وقد أجاز بعضُ العروضيين الخرمَ في أول النصف الثاني من البيت، وشبّهه بأوّل البيت»[١٨]، واستشهد بقول امرئ القيس:

وعَـــينٌ لهـــا حَـــدْرَةٌ بَـــدْرَةٌ شُـــقّتْ مآقيهـــا مـــن أُخَـــرْ[١٩]

عقب المظفر قائلاً: «أراد أن يقول: وشُقّتْ،... وهو غير مُستحسَن ولا ينبغي العمل به»[٢٠]، وقد وردت روايات مختلفة لبيت امرئ القيس، فبعضهم رواه (وشقّت)،[٢١] وبذلك ينتفي الخرم، وفي الخزانة روي بالروايتين[٢٢]، وروى بعضهم (وشعّت)[٢٣]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى رأي الخليل في الخرم قائلاً: «وقد يأتون بالخرم كثيراً، وهو ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد

---

(١٦) نضرة: ٢٨٩.

(١٧) نفسه: ٢٨٩، ور البيت في الفاضل: ٧٠ للنمر بن تولب، وفي المصون: ١٥٠ من دون نسبة، وكذلك كتاب الصناعتين: ٣٨، وعقلاء المجانين:٧، التذكرة الحمدونية: ١٠/٦ لعبد الرحمن بن سويد المرّي، زهرة الأكم: ١٧٥/١ للبيد.

(١٨) نضرة: ٢٨٩.

(١٩) نضرة: ٢٨٩، ديوان امرئ القيس: ١٦٦.

(٢٠) نضرة: ٢٨٩.

(٢١) ينظر: محاضرات الأدباء: ٢/ ٦٨١.

(٢٢) خزانة: ١٩٧/٥، ٢١٠/٧.

(٢٣) شرح أدب الكاتب:١٤٤.

يقع قليلاً في أول عجز البيت، ولا يكون أبداً إلّا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته فلم يجزه، وأجازه الناس»[٢٤].

لم ترق هذه الضرورة للمظفر؛ لأنّ الشاعر بإمكانه تجاوزها أو الاستغناء عنها، قال ابن عصفور: «واعلم أنّ الشعر لمّا كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب منه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك، أو لم يضطروا إليه؛ لأنّه موضع أُلفت فيه الضرائر»[٢٥].

أمّا الخَزْم[٢٦] فلم يُجز المظفر استعماله للمولد قائلاً: «وأما الخزْمُ بخاءٍ معجمة وبراءٍ معجمة فما يجوز للشاعر المولدِ استعمالُه ولا يُسَوَّغُ له تعاطيه أبداً»[٢٧]، واستشهد بقول الشاعر:

يا نفـــــسُ أكْـــــلاً واضـــــطجا عـــاً يا نفـــس لسْـــت بخالـــدَة

قال المظفر: «والبيتُ من مجزوءِ الكامل (متفاعلن) أربع مرّات، ولا يصحّ إلّا بإسقاط (يا) من نصف البيت، ويُجْتَزأ بحرفِ النداء في أول البيت».[٢٨]

الملفت للنظر أنّ المظفر قد تسامح في الخرم، ولم يتسامح في الخزم، علماً أنّ في الأول نقصاً وفي الثاني زيادة، وفي كلا الأمرين إخلال بالوزن في أثناء التقطيع العروضي، فلا وجه لِما ذهب إليه، قال ابن رشيق: « إنّما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخلّ به ولا بالوزن، وربّما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»[٢٩].

فالخزم – إذن — زيادة في تفعيلات الوزن الشعري، فهو على قلّته يعد ظاهرة عروضية تثير التساؤل؛ لأنّ الشاعر بمنأى عن هذه الزيادة، ولكن إتمام المعنى حتّم عليه هذه الزيادة، أو قل إلحاح الشاعر على مسألة مهمة دعته إلى تكرار (ياء) يا النداء قبل لفظة (نفس)، إذ إنّ حديثه قد انصبّ على مخاطبة النفس وتقريعها؛ لأنّ الخلود لهذه النفس البشرية ليس بالأكل أو النوم، بمعنى أنّ الوزن الشعري لم يكن «صورة موسيقية، فرضت عليه فرضاً، لتكون حلية تزيّنه، كلا، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة، لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً؛ لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الانسان الغاضب أو الفرح أو الحزن، فاذا به

---

(٢٤) العمدة: ١٤٠/١.

(٢٥) ضرائر الشعر: ١٣.

(٢٦) هو زيادة تلحق أوائل الأبيات، ولا يختص بذلك وزن دون وزن، ولا يعتد بتلك الزيادة في تقطيع العروض، القوافي: ٨٧.

(٢٧) نضرة: ٢٩٠.

(٢٨)نفسه: ٢٩١.

(٢٩) العمدة: ١٤١/١.

مضطرب ثائر، أو مبتهج، أو متخاذل يبكي، واذا لقلبه بنبض خاص غير طبيعي ولأنفاسه ترديد غريب، ذلك دليل على انفعال يملك النفس، فاذا ما حاولنا اداءه باللغة كان من الطبيعي المحتوم أنْ تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة؛ هي هذه التفاعيل التي تكون البحور الشعرية المختلفة، فاذا ما أردنا اداء ذلك بالنثر العادين شعرنا بقصوره ونبوه عما في نفوسنا من قوة الانفعال».[٣٠]

ومن وصاياه دعوته الشاعر إلى ضرورة تجنب التثليم، الذي عرّفه بأنه «يجيء بالأسماء ناقصة لإقامة الوزن».[٣١]ومثل لذلك بقول علقمة:

كــأن إبــريقهم ظَــبْيٌ علــى شَــرَفٍ مُفَــدّمٌ بِسَــبا الكَتّــانِ مَلْثــومُ[٣٢]

قال المظفر: «أراد بسبائب الكتان»[٣٣].

ممّا لا شكّ فيه أنّ إكمال المفردة يخلّ بالوزن الشعري، لذلك عمد الشاعر إلى الحذف بغية إقامة الوزن،[٣٤] إلّا أنّ ذلك لا يقاس عليه، ويكون مثالاً يمكن العمل به؛ لأنّ الشاعر الحاذق يمكن تجاوز هذا الثلم والاستعاضة عن هذه المفردة بمفردة أخرى لا تقلّ عنها بهاءً ورونقاً، لذلك قال ابن الأثير: «واعلم أنّ العرب قد حذفت من أصل الألفاظ شيئاً، لا يجوز القياس عليه»[٣٥]، ويطلّ علينا الدكتور مُحَمَّد أبو موسى مبيّناً أنّ هذا الحذف جاء بمكانه قائلاً: «فربّما لا نجد سرّاً وراء هذا الاقتطاع أكثر من أنّ الشاعر يعلم يقيناً أنّ مراده ظاهر جداً؛ لأنّ ذكر سبائب الكتان في هذا السياق كثير، ... فالحذف أكسب الكلمة خفّة، ولم يلبس معناها، والشاعر يعوّل على السياق كثيراً، بل إنّ اللغة في معظم دلالاتها إنّما تعتمد على السياق، ألست ترى الشعراء يأتون بالجملة مثبتة، وهم يريدونها منفية، ثقةً منهم بفهم السامع، واعتماداً على السياق»[٣٦].

وقول لبيد:

---

(٣٠) أصول النقد الأدبي: ٢٩٩.

(٣١) نضرة: ٤٢٥.

(٣٢) ديوان علقمة: ٧٠.

(٣٣) نضرة: ٤٢٦.

(٣٤) ينظر: العمدة: ٢٥٣/١.

(٣٥) المثل السائر: ٢٥٩/٢.

(٣٦) خصائص التراكيب: ١٥٦.

درَسَ المَنـــا بمُتـــالِعٍ فـــأبانِ[٣٧]

ذكر المبرد في الكامل رأياً للأصمعي فحواه أنّ الشاعر أراد المنازل، فحذف للتخفيف.[٣٨]

يسمى هذا النوع من الحذف الاقتطاع، يعمد إليه المبدع لأجل الإيجاز، أو التخفيف، وفي أحيان للضرورة، كي لا يختل الوزن الشعري.[٣٩] في حين يرى الدكتور أبو موسى: « أنّ الحذف في كلمة (المنازل) التي يتحدث عن دروسها، وتغير القدم لمعالمها مناسب؛ لأنّها بقيت آثاراً، وكأنّ الحذف فيه إشارة إلى المضمون الذي يريد بيانه، وهو أنّ المنازل بقايا لا يستدل عليها إلّا بالقرائن والشواهد، فالحذف في اللفظ وثيق الصلة بالمعنى»[٤٠].

وقول إسحاق بن خلف البصري:

ولُـــبْسُ العَجاجـــةِ والخافقـــاتُ تريـــكَ المَنـــا بـــرؤوسِ الأسَـــلْ[٤١]

«أراد المنايا فحذف».[٤٢]

كذلك أوصى المظفر بتجنب (التذنيب)، وهو ضِدُّ التثليم، وذلك «أنْ يأتي بألفاظٍ تُقصِّرُ عن إقامةِ الوزن فيزيدُها حروفاً ليتِمّ عروضَ البيت»[٤٣]. واستشهد بقول الشاعر:

لا كعَبْـــدِ المليـــكِ أو كيزيـــدٍ أو سُـــليمانَ بعْـــدُ أو كهِشـــامِ[٤٤]

قال المظفر: «أرادَ أن يقول: كعبدِ الملكِ، يعني ابنَ مروان، فجعلَه كعبدِ المليكِ لإقامةِ الوزنِ»[٤٥].

فالمتأمل في وصايا المظفر يجد رفضه هذه الضرورات، والدعوة إلى اجتنابها؛ لأنّها قليلة الشيوع في شعرنا العربي، فلا يقاس عليها، بمعنى أنّها لا يمكن أنْ تكون هذه الضرورات مثالاً يحتذى به، فإذا أمكن الشاعر تجاوزها فليفعل، لذا رأى قدامة بن جعفر «أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا

---

(٣٧) نضرة: ٤٢٦، عجز البيت: (وتقاومت بالحبس فالسَّوبان)، شرح ديوان لبيد: ١٣٨، متالع والحبس: موضعان، أبان: جبل، السوبان: وادٍ.

(٣٨) الكامل: ١٦/٢.

(٣٩) ينظر: العمدة: ٢٥٤/١.

(٤٠) خصائص التراكيب: ١٥٦.

(٤١) نضرة: ٤٢٦.

(٤٢) نفسه: ٤٢٦.

(٤٣) نفسه: ٤٢٧

(٤٤) نفسه: ٤٢٧.

(٤٥) نفسه: ٤٢٧.

إلى الزيادة فيها عليه، وأنْ تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض، لم تمتنع من ذلك، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته»[٤٦].

يشير هذا القول إلى عدم التلاعب بالمفردات لإقامة الوزن على حساب المعنى؛ لأنَّ إقامة وزن من دون معنى تام لا يعد القول شعراً، فينبغي للشاعر أنْ «يحدد الإحساس الفكري والشعوري الذي يريد أنْ يؤسس قصيدته عليه، ثمّ يبحث عن الوزن الذي يتساوق ومعانيه وينسج ومقاصده، ولا يتوقع فيه أنْ يعوق التعبير عن تجربته»[٤٧].

٢. القافية:

تعد القافية ركيزة أساسية تضاف إلى الوزن الشعري، فهي كما قال ابن رشيق: «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»[٤٨] فالقافية أمر لا بد منه في الشعر القديم، فهي خاصية اتسم بها ولا يستقيم من دونها؛ لأنّ «القوافي حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإنْ صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته»[٤٩]، بمعنى آخر أنّ القافية قيمة جمالية لا يمكن إغفالها على مستوى القصيدة كلها؛ بوصفها «فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثمّ يبدأ البيت من جديد، وعلى هذا فالقافية ختام السيل النغمي، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة التفعيلات»[٥٠].

فالمتأمل في التراث النقدي، يجد موقفاً صارماً من عيوب القافية، فلم يتسامح النقّاد في قبول هذه العيوب، فكانوا بالمرصاد لكل زلل، وقصة النابغة مشهورة، عندما قال:

أمِـــن آلِ ميّـــةَ رائـــحٌ أو مُغْتَـــدِ عجْـــلانَ ذا زادٍ وغـــيرَ مـــزوَّدِ

زعـــم البـــوارحُ أنّ رِحلتَنـــا غـــداً وبـــذاك خبّـــرَنا الغُـــرابُ الأســـودُ[٥١]

---

(٤٦) نقد الشعر: ١٦٧.

(٤٧) العاطفة والإبداع الشعري: ٢٣٢.

(٤٨) العمدة: ١٥١/١.

(٤٩) منهاج البلغاء: ٢٧١.

(٥٠) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني: ٢٠٥.

(٥١) ديوانه: ١٠٥، تحقيق: عباس عبد الساتر.

وقد أثار هذان البيتان انتباه النقّاد،لان القافية ركيزة اساسية مكملة للوزن الشعري،فهي سمة مميزة للقصيدة، لذلك سميت بها اكثر القصائد ، فقيل: هذه نونية فلان ورانية الاخر،اي انها صفة ملازمة للقصيدة القديمة،من خلالها نعرف مدى تمكن الشاعر او من عدمه ،لان هناك احكاما نقدية قامت على اساس القافية من ناحية تكلف الشاعر وفرضها على النص الشعري ، او من ناحية ورودها عفوا لتحتل مكانها الذي لا يشغله غيرها، لان القافية نظام متكامل ترتبط ارتباطا عضويا بالنص عن طريق تحديدها لامكانية المبدع وطول نفسة وثرائه اللغوي ،فضلا عن اكتنازها مجموعة من التناغمات الايقاعية. ويكفينا أنْ نتبين موقف المظفر العلوي قائلاً: « ويا للعجب كيف ذهب ذلك عن النابغة مع حُسْنِ نقدِه للشّعر، وصحّة ذوقِه، وإدراكِه لغوامض أسرارِه، وقد عرَفْتَ ما أخذه عن حسان بن ثابت مما تحارُ الأفكارُ فيه، ولمّا نُبِّه على موضعِ الخطأ لم يصل الى فهمِه ولم يأبَه له، حتى غنّت به قَينَةٌ وهو حاضرٌ، فلمّا مدّدَتْ(خبّرَنا الغرابُ الأسودُ)، وبيّنت الضمة في (الأسود) بعد الدال فطِنَ لذلك، وعلِم أنّه مُقْوٍ فغيّره وقال: وبذاك تنعابُ الغُرابِ الأسودِ»[٥٢]، وعلّق المظفر على عيوب أخرى للمزرد بن ضرار[٥٣] وحسان بن ثابت[٥٤] مؤكّداً ضرورة تجنب هذه العيوب، والنظر في هفوات السابقين، ومحاولة تجاوزها، بعد إجالة النظر في قصائدهم، والتروّي قبل بثّها، قال المظفر: «فإذا أراد أنْ يبني قصيدةً، أو ينظم قطعةً صوّرَ المعنى في قلبه، ومثّلَهُ في نفسه كلاماً منثوراً، ثم أعدّ له ألفاظاً تُطابقه، واختار له من القوافي ما يوافقه، وجعله على وزنٍ سلس القولُ عليه، وينقاد المعنى إليه، فإذا نظم بيتاً تأمّلَهُ تأمُّلَ غيرِ راضٍ عن نفسه، ولا بمغالطٍ لفهمه وحسّهِ، وانتقدَه انتقاد متعنّتٍ فيه، فإنْ وافق الصحّةَ، وجرى على منهاجِ الاستحسانِ، وإلا فالواجب عليه إسقاطُه، وإنِ اتّفقَ له بيتان على قافيةٍ واحدة، اختار الأوقعَ منهما وأبطلَ الآخرَ» [٥٥].

هذه الوصية المتعلقة بالنظم لم يخرج فيها المظفر عمّا حدّده ابن طباطبا العلوي عندما بسط القول في مراحل بناء القصيدة، ملزماً الشعراء بضرورة الالتزام بما حدّده، منطلقاً من حسه الشاعري، بوصفه شاعراً وأديباً.[٥٦]

فمن وصايا المظفر في هذا المجال دعوة الشاعر إلى ترديد ما ينظمه بصوت مسموع، كي يتعرف على الزلل العروضي، وهذه الدعوة تأتت من حادثة النابغة – آنفة الذكر – قال: «وينبغي للشّاعرِ أنه إذا نظمَ شِعراً يردِّده

---

(٥٢) نضرة: ٢٤٣-٢٤٤.

(٥٣) نفسه: ٢٤٤.

(٥٤) نفسه: ٢٤٤

(٥٥) نفسه: ٣٨٩ – ٣٩٠.

(٥٦) عيار الشعر: ٧-٨.

برفيعٍ من صوته، فإنّ الغِناءَ فيه يكشفُ عيوبَه، ويبيّنُ متكلَّفَ ألفاظِه؛ ألا ترى الى قولِ حسّان بن ثابت:

تغــنَّ في كــلِّ شِــعْرٍ أنــتَ قائلُــهُ إنّ الغِنــاءَ لهــذا الشِّــعْرِ مِضْــمارُ»[٥٧]

ووجدنا المظفر في مواطن أخرى من كتابه، ينعى على الشاعر المولد ارتكابه بعض العيوب العروضية قائلاً: «أما الذي لا يجوز للمولّد استعمالُه، ولا يُسامَح في ارتكابِه فهو جميعُ ما يأتي عن العرب لَحْناً لا تسيغُه العربيةُ ولا يجوّزه أهلُها سواء كان في أثناء البيت أو في قافيتِه، فإنّ اللحنَ لا يجوزُ الاقتداءُ به، ولا النزولُ في شُعَبِه».[٥٨]

هذه الوصايا التي أقرّها المظفر نابعة من حرصه على الشعر العربي، مظهراً بوساطتها أسفه لما ارتكبه الشعراء المتقدمون والمولدون من أخطاء عروضية، أشار إليها النقّاد، ولم يفد منها المولدون، فأعادوها اقتداءً بالمتقدم، بسبب تغاضي النقّاد عن بعضها، ممّا جعلوا المحدث يتمادى بها، ويستسهلها، لذلك أظهر المظفر هذه العيوب طالباً عدم تكرارها، وأن يضع الشاعر بحسبانه ما قاله ابن طباطبا: «أنْ لا يظهر شعره إلّا بعد ثقته بجودته وحسنه، وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ولا يضع في نفسه أنّ الشعر موضع اضطرار، وأنّه يسلك سبيل مَن كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدي بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن»[٥٩]، هذه الوصية التي ذكرها المظفر في كتابه[٦٠]، مبيّناً تأثره الشديد بابن طباطبا إذ وجد في نصائحه قيمة كبيرة تفضي إلى خلاص الشاعر من المزالق العروضية، هذا التتبع من لدن المظفر نابع من حرصه على سلامة الشعر من العيوب، التي نبّه عليها العلماء، كي يكون فاعلاً في معناه جميلاً في مبناه – خالياً من العيوب التي تشين قافيته، هذا لا يعني انّ المظفر كان متزمّتاً في قراراته، وآية ذلك – انّه أباح كثيراً من المحظورات التي شاعت عند الأقدمين، لكنه حذّر من مغبة التمادي بها، أو الإفراط في تكرارها، فقال: «وأمّا ارتكابُ الضروراتِ غير المحظوراتِ، فيجوزُ استعمالُها وإنْ كانت عند المحققينَ عيباً، وقائلُها عندهم مسيئاً، إلّا أنّ اجتنابَها مع جَوازها أحسنُ، ولا ينبغي الاقتداءُ بمن أساءَ من الشُعراءِ القدماءِ، بل بمن أحسنَ منهم وأجاد، ولا يحذو إلا حذْوَ الشِّعر الجيّد، والنظم المختار، والطريقة الحسنة، والسُنّة الهادية،...»[٦١].

كلام المظفر واضح لا شية فيه، ففيه إشارة إلى عدم الركون إلى الخطأ، مهما كان حجمه او زمانه، ولا ينبغي

---

(٥٧) نضرة: ٣٩١، لم أجد البيت في نسخة عبد الله سند، بل في نسخة د. وليد عرفات: ٤٢٠/١.

(٥٨) نضرة: ٢٣٩.

(٥٩) عيار الشعر.١٤

(٦٠) ينظر: نضرة: ٣٩٠.

(٦١) نضرة: ٣٩٠.

النظر إلى القديم نظرة تقديس، بل يتوجب الاقتداء بالحسن، سواءً أكان قديماً أم محدثاً، لذا نبّه المظفر على هذه العيوب، مؤكداً ضرورة اجتنابها، على الرغم من إجازتها من لدن العلماء، إذ أوصى الشعراء باختيار القوافي التي تتناغم ومفردات البيت من دون كدّ قريحة أو تكلف في اجتلابها، وهذا ما اكده ابن قتيبة قائلا: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وادرك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة"[٦٢]؛ لذا قال المظفر: « وينبغي للشاعر أنْ يتجنّب تكلُّفَ القوافي واستِدعاءَها مع إبائِها وامتناعِها، فإنّه يشغَلُ معنى البيت بقافيةٍ قد أتى بها متكلَّفةً صعبةً، فهو عيبٌ قد نصّ العلماءُ عليه»[٦٣]، واستشهد لذلك بقول أبي تمّام:

كالظّبْيَــةِ الأدمــاءِ صــافَتْ فارْتَعَــتْ زَهْــرَ العَــرارِ الغــضِّ والجُثْجــاثا[٦٤]

وعقب المظفر قائلاً: «فبنى البيتَ جميعَه لطلب هذه القافيةِ، وشغلَ المعنى بها، وليس في وصف الظبيةِ بأنّها ترعى الجثجاثَ زيادةُ حُسْنٍ على رعْيِها القَيْصومَ والشيحَ»[٦٥].

يبدو أنّ المظفر قد تأثر بقول قدامة بن جعفر عندما علّق على هذا البيت قائلاً: «فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية، وإلّا فليس في وصف الظبية بأنّها ترتعي الجثجاث كبير فائدة؛ لأنّه إنّما توصف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها بأن يقال: إنّها تعطو الشجر؛ لأنّها حينئذ رافعة رأسها، وتوصف بأنّ ذعراً يسيراً قد لحقها، كما قال الطرماح:

مِثْــــلَ مــــا عَايَنْــــتَ مَخْرُوفــــة نصَّــــــها ذاعِــــــرُ رَوْعٍ مُــــــؤامْ

فأمّا أنْ ترتعي الجثجاث، فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن، لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأن ما يرتعى يؤثره»[٦٦].

نفهم ممّا قيل إنّ للقافية أثراً كبيراً في تجسيد المعنى، لأنها "على قدر كبير من القيمة في العملية الشعرية، وان صلتها بعاطفة الشاعر ومعانيه لا ينكرها الا جهول او متغاب ،فقد تسلس للشاعر قياد النظم، وتفتح له مغالق القول؛ مما يمكنه من تصوير تجربته الشعورية بكل افاقها وابعادها. وهي بالمقابل يمكن ات تصرف الشاعر عن

---

(٦٢) الشعر والشعراء: ٩١.

(٦٣) نضرة:: ٤٣٠.

(٦٤) نفسه: ٤٣٠، ديوان أبي تمام (الصولي): ٣٤٩/١.

(٦٥) نفسه: ٤٣٠.

(٦٦) نقد الشعر: ٢٢٣ ـ٢٢٤.

غايته الاولى في تصوير هذه التجربة، وأنْ تذهب به مذهبا لا يقصد اليه، فيهيم في اودية لا شان له فيها"[٦٧].بمعنى أنّها لا يمكن أن تنفصل عن مكونات البيت الشعري؛ لأنّها تمثل الإيقاع الثابت والوقفة التي يستريح عندها المتلقي، إذ بدونها يفقد الشعر قيمته، إذ قال المظفر: «وقد يجيءُ من القوافي ما يكون رُقَى العقاربِ أحلى منه، فمن ذلك قولُ أحمدَ بنِ جَحدرٍ الخُراساني:

ومـــا شَـــبْرَقَتْ مـــن تَنوفيّـــةٍ بهـــا مـــنْ وحَـــى الجِـــنّ زِيـــزَمُ

وقال مُحَمَّد التَيْميّ:

أخطـــأْتَ وجـــه الحَـــقِّ في الـــتّطَخْطُخِ لَـــــتَمْطَخَنّ برشـــــاءٍ مِمْطَـــــخِ[٦٨]

فالملاحظ أنّ الشاعرين، قد استدعيا قوافيهما وشغلا بهما البيتين، إذ أتيا بلفظين غريبين غير مألوفين، وهذا يعد خروجاً على المقاييس التي حددها البلاغيون لفصاحة الكلمة، ففي البيت الثاني جاءت لفظة (ممطخ) ثقيلة على السمع، غير مألوفة الاستعمال، حاول الشاعر عن طريقها المواءمة مع المفردة التي سبقتها، لكنه لم يكن موفقاً، فالأولى أنْ يسلس في القول، وألا يركب مركباً يلزمه الإتيان بألفاظ تمجها الأسماع وتنبو عنها النفوس؛ لأنّه قيمة الشعر تكمن في انسجام مفرداته، وتساوق إيقاعه.

واستشهد المظفر بأنصاف أبيات، ليدلل عن طريقها التكلف في القافية، من ذلك قول ابن مناذر[٦٩]:

ومـــن عـــاداكَ لاقـــى المَرْمَريســـا[٧٠]

وقول أبي تمّام:

ورَمَـــــوْهُ بالصّـــــيْلَمِ الخَنْفَقيـــــقُ[٧١]

عقّب المظفر قائلاً: «لو أن الخَنفَقيقَ في بحرٍ لكدّرتْهُ».[٧٢]

في ضوء ما تقدم ارتأى المظفر العلوي أنْ يجتهد الشاعر في اختيار قوافيه، وأن يختار مفردات لا يمكن لأي مفردة أن تسد مسدها، إذ يقول: «وقد يجيء من القوافي ما يقعُ موقِعاً لو اجتهدَ الشاعرُ أن يسدّ غيرُه مسدَّهُ

---

(٦٧) العاطفة والإبداع الشعري: ٢٥١.

(٦٨) نضرة: ٤٣٢، وفي الموشح: ٤٣٩، (يزرن بيت الله عند المصرخ لطمخن ...).

(٦٩) هو محمد بن مناذر، شاعر كثير الأخبار والنوادر، كان مولى لبني يربوع، ينظر: طبقات الشعراء: ١٢٠.

(٧٠) نضرة: ٤٣٣، ورد هذا الشطر في الموشح: ٣٦٨.

(٧١) نضرة: ٤٣٣، وفي الديوان (رُميت من أبي سعيد صَفاةُ الـ روم جمعاً بالصيلم الخنفقيق)، ديوانه: (الصولي): ١٣١/٢.

(٧٢) نفسه: ٤٣٣.

لأعْياهُ ذلك وعنّاهُ، وتعذّرَ عليه نقضُ ما أسّسَهُ فيه وبناه، وعلى مثلِه يجبُ أن ينَقِّبَ الشاعر»[٧٣]، ومثّل لذلك بقول عروة بن أذينة:[٧٤]

منَعَــتْ تحيّتَهــا فقلــتُ لصــاحبي مــا كــان أكثرَهــا لنــا وأقلَّهــا[٧٥]

قال المظفر: «فدَنا وقال: لعلّها معْذورةٌ في بعضِ ما منَعَتْ فقلتُ: لعلّها، فقولُه في القافية (لعلها) لا يقعُ موقِعَه شيءٌ مثلُها»[٧٦]

وقول علية بن المهدي:[٧٧]

ومُغــترِبٍ بالمَــرْجِ يبكــي بشَــجْوِه وقــد بان عنــهُ المُســعِدونَ علــى الحُــبِّ

إذا مــا أتاهُ الرّكــبُ مــن نحــو أرضِــه تنسّــمَ يسْتَشْــفي برائحــةِ القُــرْبِ

قال المظفر: «كان للركبِ من هذا المكان موضِعٌ حسَنٌ، ولكنها رأتْ القُربَ أحقَّ به؛ لأنّ الركبَ لولا القربُ لم يُسْتَشْفَ برائحتِه، فإذا أمكنَ استعمالُ الأصلِ لم يبْقَ للفرعِ النائبِ عنهُ موضعٌ وإن سدّ مسدّاً حسَناً»[٧٨].هذا الاهتمام بالقافية نابع من قيمتها في الأثر الفني، فهي أحد مرتكزاته الأساسية، لذلك كان المظفر ينعى على المولدين إفراطهم في ارتكاب العيوب التي نبّه عليها العلماء، كالإقواء، والإيطاء، والسناد، والتضمين،... لذلك فهو قد استهجن هذه العيوب، ونعى على المولدين العمل بالإقواء؛ لأنّه لحن فاحش، يتوجب الكفّ عنه، من

---

(٧٣) نفسه ٤٣٣.

(٧٤) يكنى أبا عامر، كان عالماً ناسكاً من أعيان العلماء وكبار العلماء، توفي في حدود ١٣٠ه، ينظر: المؤتلف: ٦٥، وفيات الأعيان: ٣٩٤/٢، فوات الوفيات: ٤٥١/٢.

(٧٥) شعر عروة بن أذينة: ٣٦٣.

(٧٦) نضرة: ٣٣٣- ٣٣٤.

(٧٧) هي أخت هارون الرشيد، شاعرة ذات عفّة ووجه حسن، تزوجها موسى بن عيسى، لها ديوان شعر، ينظر: سير أعلام النبلاء: ٣٢٩/٨، فوات: ١٢٣/٣.

(٧٨) نضرة: ٤٣٤ – ٤٣٥، أشعار أولاد الخلفاء: ٥٥، واستشهد أيضاً بقول ابن المعتز يصف اليمامة:

حتــى عــرَفْنَ البُــرْجَ بالآيــاتِ يلــوحُ للنــاظرِ مــن هَيْهــاتِ

فقال: «هيهات في هذا الموضع قافيةٌ لا يقَعُ غيرُها موقعَها فهي عاليةٌ على مَنْ رامَها، غاليةٌ على اسْتامَها» وقول محمد بن عبّاد المغربي:

مــولايَ أشــكو إليــكَ داءً أصــبحَ قلبــي بــه قريحــا

سُــخْطُكَ قــد زادَنــي سَــقاماً فابْعَــثْ إلــيّ الرِّضــا مَسـيحا

قولُه مسيحاً من القوافي التي لا يسدّ غيرُها مَسدُّها».

ذلك قول حسان بن ثابت:

لا بأسَ بالقَـوْمِ مـن طـولٍ ومـن عِظَـمٍ جِســمُ البِغــالِ وأحــلامُ العصــافيرِ
كــأنهم قصــبٌ جُــوفٌ أســافِلُه مثَقَّــبٌ نفخَــتْ فيــه الأعاصــيرُ[٧٩]

قال المظفر: «ولا يكون النصب مع الجرّ، ولا مع الرفع في الإقواء، ولعمري إنّ الجميع لحْنٌ مردود، ولا وردَ عنهم شيءٌ من ذلك، وإنّما يجتمع الرفعُ والجرُّ، لقربِ كل واحد منهما من صاحبِه؛ ولأنّ الواوَ تُدغَم في الياء، وأنّهما يجوزان في الرِّدفِ في قصيدة واحدة، فلما قرُبَت الواو من الياء هذا القُرب تخيّلوا جَوازَها معها وهو خطأ وغلط، وليس للمُقيَّدِ مَجْرى، أعني حركة حرف الروي، وإنما هو للمطلق، وأظنّ أنّ من ارتكبَ الإقواءَ من العرب لم يكنْ ينشِدُ الشِّعرَ مطلقاً، بل ينشدُهُ مُقيَّداً ويقف على قافيتِه، كقول دريد بن الصمة:

نظــرتُ إليــه والرمــاحُ تنوشُــهُ كوقــعِ الصّياصــي في النســيجِ المُمَــدَّدْ
فأرهبــتُ عنــه القــومَ حــتّى تبــددوا وحــتى عــلاني حالِــكُ اللــون أسْــوَدُ»[٨٠]

ما أثبته المظفر سبق أنْ قاله ابن رشيق في عمدته بأنّ: « الإقواء غير جائز لمولد، وإنّما يكون في الضم والكسر، ولا يكون فيه فتح، هذا قول الحامض... وقال ابن جني: والفتح فيه قبيح جداً»[٨١].

إذن يكاد يتفق النقّاد على قباحة الفتح مع الجر والضم، وبالنتيجة قباحة الإقواء برمته، قال الأصبحي: «والإقواء غير جائز للمولدين؛ لأنّهم قد علموا أنّه عيبٌ، فلا يعذرون في ترك اجتنابه، وليس كذلك الشاعر المطبوع من العرب، فإنّهم كانوا يقفون على أواخر الأبيات بالسكون، ولا يفطنون لما اختلف من ضمّ وجر»[٨٢].

ومن العيوب التي نص المظفر على عدم جوازها الإكفاء،[٨٣] قائلاً: «ومما لا يجوز للمولّدين استعمالُه، ولا وردَ لأحد رخصةٌ في مثلِه: الإكفاء، وهو اختلاف حرفِ الرّوي»[٨٤] واستشهد بقول الراجز:

بُــــنَيّ إن الــــبِرَّ شــــيءٌ هــــيِّنُ

([٧٩]) نضرة: ٢٤٤، ديوان حسان: ١٣٤، ورواية الديوان لا إقواء فيها (مثقب فيه أرواح الأعاصير).

([٨٠]) نضرة: ٢٤٥ -٢٤٦، ديوان دريد بن الصمة: ٦٣، وفيه: (ينشنَهُ) بدلاً منتنوشه)، بكسر (الممدد)، ولم يسكنه.

([٨١]) العمدة: ١٦٥/١.

([٨٢])الوافي بمعرفة القوافي: ١٥٤...

([٨٣]) هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، ويكون ذلك في الحروف التي تقاربت مخارجها، الجامع: ٢٨٤

([٨٤]) نضرة: ٢٤٧.

المَنْطِـــقُ الطَيِّـــبُ والطُعَّـــمُ[٨٥]

يؤكد أبو الحسن العروضي أنّ اختلاف حرف الروي، يكون في الحروف ذات المخارج المتقاربة.[٨٦].

هذا العيب الذي نبّه عليه المظفر لم يكن شائعاً عند المتقدمين، او عند المولدين، لذلك نهى المولدين عن العمل به، كذلك لم يجز المظفر للمولد الإيطاء،[٨٧] إلّا أنّه تسامح مع ما تباعد منه داخل النص الشعري، قائلاً: «فإنّ تباعدَ ما بين البيتَيْن بما قَدْرُه عشْرةُ أبيات فصاعداً، كان الذّنْبُ مغفوراً، والعيبُ مستوراً، وانتقل من المحظور الى الكراهية، فإنْ كان إحدى القافيتين معرفَةً والأخرى نكرة فقد زالت الكراهية، وكان الى الجواز أقرب من الامتناع، وقد أوطأتِ العربُ كثيراً»[٨٨]، فالملاحظ أنّ المظفر وضع شرطين لجواز الإيطاء، هما:

١. التباعد داخل القصيدة الواحدة (داخل ضمن الكراهية).

٢. اختلاف الصيغة من التنكير إلى التعريف (داخل ضمن زوال الكراهية)، ومثّل لذلك بقول النابغة:

أو أضـــعُ البيـــتَ في خَرســـاءَ مُظلمـــةٍ ... تُقيّـــدُ العِيْـــرَ لا يَسْـــري بهـــا الســـاري

ثم قال بعد أبيات يسيرة:

لا يخفِـــضُ الـــرّزَّ عـــن أرضٍ ألمّ بهـــا ... ولا يضِـــلُّ علـــى مِصْـــباحِه السّـــاري[٨٩]

وقول ابن مقبل:

أو كـــــاهتزاز رُدَيْـــــنيٍّ تداولـــــهُ ... أيْـــدي التِّجـــارِ فـــزادوا مَتْنَـــه لِينـــا

ثم قال:

نازَعْـــتُ ألبابَهـــا لـــبّي بمقتَصَـــر ... مـــن الأحاديـــثِ حـــتى زِدنَـــني لينـــا[٩٠]

وهنا يورد التبريزي (ت ٥٠٢هـ) رأياً مغايراً لما قاله المظفر مستنداً إلى ما قاله الخليل من «أنّ كلّ كلمة وقعت موقع القافية، وأعيد لفظها في بيت آخر، وكانت العوامل تقع عليها، اتفق معناها، أم اختلف، فهو إيطاء»[٩١]،

---

(٨٥) نضرة: ٢٤٧.

(٨٦) ينظر: الجامع في العروض: ٢٨٤.

(٨٧) هو أنْ تتكرر آخر كلمة في البيت في قصيدة واحدة، وبمعنى واحد، فإذا اختلف معنى الكلمة لم يكن ذلك عندهم إيطاء، الكافي: ١١٨.

(٨٨) نضرة: ٢٤٨.

(٨٩) نضرة: ٢٤٩، ديوانه: ١٢٤-١٢٥، تحقيق: عباس الساتر، وفيه (سوداء) بدلاً من (خرساء)، الرز: الصوت.

(٩٠) نفسه: ٢٤٩، ورد البيت في جمهرة أشعار العرب: ٦٨٩، العمدة: ١٧٠/١.

(٩١) الكافي: ١١٨.

وأمّا غير الخليل كمؤرج، والأخفش، والنضر بن شميل، والجرمي، وغيرهم فهم يقولون: «إذا اختلف المعنى واتفق اللفظ فليس بإيطاء، وإذا وقعت عليهما العوامل ... وإذا قرب الإيطاء كان أقبح وإذا تباعد كان أحسن»[٩٢].

أمّا مسألة التسامح في تعاطي الإيطاء في العملية الشعرية، فلم يرتضه ابن جني على المولدين؛ لأنّهم « ينبغي أن يكونوا إليه أقرب، وبه أحجى، إذ كانوا في صنعة الشعر أرحب ذراعاً، وأوسع خناقاً؛ لأنّهم فيه متأنون، وعليه متلومون، وليسوا بمرتجليه، ولا مستكرهين فيه».[٩٣]

أمّا ابن رشيق فقد أجاز الإيطاء للمولدين، فقال: «والإيطاء جائز للمولدين، إلّا عند الجمحي وحده؛ فإنّه قال: قد علموا أنّه عيب...وقال الفراء: إنما يواطئ الشاعر من عيٍّ، وإذا كرر الشاعر قافية للتصريع في البيت الثاني لم يكن عيباً»[٩٤]، واستدرك القيرواني قائلاً: « وإن خرج الشاعر من مدحٍ إلى ذمٍّ، أو من نسيب إلى أحدهما»[٩٥].

هنا حاول ابن رشيق التخفيف من حدّة الإيطاء، محتجّاً بتباعد الإيطاء داخل النص الشعري، والتخلص من غرض إلى آخر، وهذا تحصيل حاصل؛ لأنّ الانتقال من غرض إلى آخر يتطلب عدداً من الأبيات.

وممّا يمكن قوله: إنّ الإيطاء عيب؛ لأنّ اللغة العربية لم تكن ضنينة بالمفردات، فلو عنّى الشاعر نفسه واجتهد لوجد بدائل كثيرة، تخرجه من المحنة التي وضع نفسه فيها، ألا تسمع لقول أبي حاتم السجستاني:

خــذها إليــك هديّــةً مــن شــاعرٍ ... لا يســتثيب ثوابهــا إهــداؤهُ

نظــم ابــن آداب تنخَّــلَ شــعره ... لم يَمْــحُ رَونــق شــعره إكفــاؤهُ

لم يقــو فيــه ولم يســانده ولم ... يُــوطىء فيــوهِي نظمَــه إيطــاؤهُ[٩٦]

ومن وصاياه في موضوع القافية، عدم إجازته السناد،[٩٧] ومثل لذلك بقول عمرو بن الأهتم التغلبي:

ألم تَــرَ أنّ تغلِــبَ أهْــلُ عِــزٍّ ... جِبــالُ معاقــلٍ مــا يُرْتَقَيْنــا

شــرِبْنا مــن دمــاءِ بــني سُــلَيْمٍ ... بأطــرافِ القَنــا حــتى رَوِينــا[٣١٤]

قال المظفر: « ففتحةُ القاف وكسرةُ الواو سِناد لا يجوز، لأنّ أحدَ الحَذوَين يتابع الرِدْفَ والآخر يخالفُه، وقد

---

(٩٢) نفسه: ١١٨-١١٩.

(٩٣) الخصائص: ٢٦٢/٢.

(٩٤) العمدة: ١٧٠/١ -١٧١.

(٩٥) نفسه: ١٦٩.

(٩٦) الموشح: ٣.

(٩٧) هو اختلاف القافية في ألف التأسيس، ينظر: العمدة: ١٦٧/١ -١٦٨.

أجاز الخليلُ الضمةَ مع الكسرة بتتابع الردف، ومنع من الضمة مع الفتحة، فإن كان مع الفتحة ضمّة أو كسْرةٌ فهو سِناد».[٩٨]

وقول رؤبة:

وقــاتِمِ الأعمــاقِ خــاوي المُخْتَــرَقْ
ألّــفَ شــتّى لــيس بالراعــي الحَمِــقْ
مَضْــبورةٍ قــرواءَ هِرجــابٍ فُنُــقْ

قال المظفر: «فأتى بالضمة مع الفتحة والكسرة، وهو سِناد وقبح لا يجوز استعمالُ مثلِه، ومثلُه في القبح والجمع بين الكسرة والفتحة والضمة، قول الأعشى:[٩٩]

غَزاتُــكَ بالخيــلِ أرضَ العَــدْ ... وِ فــاليومَ مــن غَــزْوَةٍ لم تَخِــمْ
وجيشُــهُم ينظــرونَ الصــباحَ ... وجــذعانُها كلفــيظِ العَجَــمْ
قعــوداً بمــا كــان مــن لأْمَــةٍ ... وهُــنّ قِيــامٌ يلُكْــنَ اللُّجُــمْ»[١٠٠]

قال ابن جنّي: « لعمري إنّ هذا مشروط في القوافي، غير أنّك قلما تجد قافية مقيدة إلّا وأتت الحركات قبل رويها مختلفة،... فإنْ كانت المقيدة مؤسسة ازداد اختلاف الحركات قبل رويها قبحاً، وذلك أنّه ينضاف إلى قبح اختلافه أنّ هناك تأسيساً، ألا ترى أنّه يقبح اختلاف الإشباع إذا كان الروى مطلقاً ... فما ظنك إذا كان الروي مقيداً»[١٠١].

ومما أوصى باجتنابه (التضمين)،[١٠٢] واستشهد بقول الشاعر:

وســعْدٌ فســائِلْهُم والــرِّبابُ ... وســائلْ هَــوازنَ عنّــا إذا مــا
لَقينــاهُمُ كيــف تعلــوهُمُ ... بَــواتِرُ يَفْــرينَ بَيْضــاً وهامــا[١٠٣]

([٩٨]) نضرة: ٢٥١.

([٩٩]) نفسه: ٢٥١، الأبيات في الخصائص: ٣٣٣/٢، معاني الشعر: ١٣٣، ما يجوز للشاعر: ٩٠، الموشح: ٧.

([١٠٠]) نضرة: ٢٥١ – ٢٥٢، ديوان الأعشى: ٣٧، بروايات مختلفة تماماً.

([١٠١]) الخصائص: ٢/ ٢٦٠ – ٢٦١.

([١٠٢]) يقول الأصبحي: «أنْ تفتقر قافية لفظاً ومعنى إلى ما بعدها، لتتم به»، الوافي: ٢٠٨.

([١٠٣]) نضرة: ٢٥٤، ورد البيتان في الموشح: ١٩.

يقول المظفر: « وكل هذه العيوب لا يجوز للمولدين ارتكابُها؛ لأنهم قد عرَفوا قُبْحَها، وشاهَدوا في غيرهم لذْعها ولَفْحَها، والبدوي لم يأبَه لها»[١٠٤]، ولقبح هذه العيوب أورد المظفر أبياتاً لابن الرومي سخر فيها من سوار بن أبي شرعة قائلاً:

وذكـــرُكَ في الشّـــعرِ مثـــل الســـنا دِ والخَـــرْمِ والخـــزْمِ أو كالمُحـــالِ

وإيطـــــاءُ شـــــعرٍ وإكفـــــاؤهُ وإقـــــواؤهُ دون ذِكـــــرِ الـــــرُّذالِ

ومـــا عيـــبَ شِـــعْرٌ بعَيْـــبٍ لـــه كـــأنْ يُبْتَلـــى برِجـــالِ السَّـــفالِ

يُتـــاحُ الهِجـــاءُ لهـــاجي الهِجـــا ءِ داءً عُضـــالاً لـــداءٍ عُضـــالِ[١٠٥]

قال المظفر: « وقد أورَدْنا هذه الأبيات لموضِعِ استقباحِ عُيوبِها، وتشبيهِ أحوالِ المهْجوّ بها تأكيداً لقُبْحها في النفسِ، وتحريضاً على اجتنابِها لرَفْعِ اللَّبس».[١٠٦]

([١٠٤]) نضرة:٢٥٤.

([١٠٥]) نفسه: ٢٥٧، ديوان ابن الرومي: ٩١/٣.

([١٠٦]) نفسه: ٢٥٧.