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 الرابعة باللغة العربية: الالفاظ و المعاني

اسم المحاضرة الرابعة باللغة الإنكليزية

محتوى المحاضرة الرابعة

الالفاظ و المعاني

إنّ المتأمل في وصايا المظفر العلوي، يجد عنايته بمسألتي اللفظ والمعنى، لما لهما من أهمية في العملية الإبداعية، فهما مرتكزان أساسيان لا يمكن أنْ يقوم الشعر بدونهما، إذ قال بشر بن المعتمر: «حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»،[1] لذلك سأحاول في هذا المبحث إبراز وصايا المظفر التي ركّز فيها على هاتين القضيتين، محاولة منه تنقية النص الإبداعي من اللفظ المستكره، والمعنى المبهم، والتعقيد المعنوي واللفظي، على وفق المحاور الآتية:

(1) البيان والتبيين: ١/١٣٦,,,,,٣٠٥البيان والتبيين:١/٦٧

١. إحكام النسج:

لم هذا الموضوع عابراً عند النقاد العرب، فقد أولوه عناية فائقة، وأكدوا ضرورة أن تكون القصيدة محكمة النسج، فهذا الجاحظ يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان...واجزاء البيت من هذا الشعر متفقة. حتى كان البيت باسره كلمة واحدة، وحتى كان الكلمة باسرها حرف واحد"[٢]. بمعنى أنّ النص الشعري ينبغي أنّ يكون كالبنيان يشد بعضه بعضاً ما أن تهاوت لبنة حتى لحقتها الاخرى ،فضلاً عن خلوه من الحشو الذي يكون سبباً في الحكم على النص بالتقصي، وهذا ما حصل لعبد العزيز الجرجاني عندما الى مجموعة ابيات قصر أصحابها فيها، فقال: "وجملة القول في هذه الابيات واشباهها أنه لو وفي التهذيب حقه، ولم يبخس التوثيق شرطه، لانقطعت السن العيب، وانسدت دونها طرق الطعن... لكنا لم نجد شاعراً اشمل بالإحسان والاصابة والتنقيح والاجادة شعراً اجمع، بل قلما نجد ذلك في القصيدة الواحدة. ولابد لكل صانع من فترة، والخاطر لا تستمر به الاوقات على حال، ولا يدوم في الاحوال على نهج"[٣].عليه يتوجب على الشاعر ان يجيا النظر في نظمه قبل نشره، وتفحص فقراته، هذه الامور لم يغفلها المظفر العلوي ، لذلك قال: «وينبغي للشاعر أن يتأمّل مصراعَ كل بيْتٍ حتى يُشاكل ما قبلَه ويطابقَ ما تقدّمه، فقد عاب العلماء على حَلْقٍ من الشُعراء القدماء مثلَ ذلك، يقول الأعشى:

أغَــرُّ أبــيضُ يُسْتَسْــقى الغَمــامُ بــهِ لــو قــارعَ النــاسَ عــن أحســابِهِمْ قَرَعــا

فالمِصْراعُ الثاني غيرُ مُشاكِلٍ للأوّل، وإنْ كان كلُّ واحدٍ منهما قائماً بنفسِه، وهذا معنىً ينبغي مراعاتُه والوقوفُ عندَه»[٤]. نفهم من قول المظفر أنّ العيب في قول الأعشى يكمن في عدم انسجام مفردات البيت الثاني مع مفردات الصدر، وأخذ بعضها برقاب بعض، لذلك عدّ التآلف وإحكام النسج معياراً للتمكن والشاعرية، قال ابن قتيبة: «وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأنْ ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه،

---

(٢) البيان والتبيين: ١/٣٠٥.

(٣) الوساطة: ٤١٥.

(٤) نضرة: ٣٩٢، ديوان الأعشى: ١٠٧، وفيه: (أبلج) و(صارع) (صرعا).,,,٣٠٦الوساطة:٤١٥

ولأنك تقول البيت وابن عمه»[٥].هنا أُكّد التلاؤم بين مفردات البيت التي لم يجدها المظفر واضحة للعيان؛ لأنّ "التلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لابد منه في اللفظ، ليكون الكلام خفيفا على اللسان، مقبولا في الاذن، موافقا لحركات النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب أو الشاعر، فالتلاؤم يكون في الكلمة بائتلاف الحروف والاصوات وحلاوة الجرس، ويكون في الكلام بتناسق النظم، وتناسق الفقرات وحسن الايقاع"[٦].

من هذا المنطلق وجدنا المظفر قد أكد ضرورة التحام أجزاء النظم، وقد أفاد ممّا أورده ابن طباطبا، عندما نقد بيتي امرئ القيس:

كـــأنّي لم أركـــب جـــواداً للـــذةٍ ولم أتـــبطّن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ

ولم أســـبأ الـــزّقّ الـــرّويّ ولم أقـــل لخيلـــي كـــرّي كـــرّةً بعـــد إجفـــالِ

قال ابن طباطبا: «وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكأن يروى:

كـــأنّي لم أركـــب جـــواداً ولم أقـــل لخيلـــي كـــرّي كـــرّةً بعـــد إجفـــالِ

ولم أســـبأ الـــزّقّ الـــرّويّ للـــذةٍ ولم أتـــبطّن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ»[٧]

وأيد أبو هلال العسكري ما ذهب إليه ابن طباطبا؛ لأنّ ركوب الخيل يتناغم والكر، وذكر الخمر أكثر انسجاماً مع الكواعب الحسان.[٨] ويستدرك العسكري مستنداً إلى قول أبي أحمد العسكري: « قال أبو أحمد: الذي جاء به امرؤ القيس هو الصحيح؛ وذلك أنّ العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون: الشدة والرخاء، والبؤس والنعيم، وما يجرى مع ذلك»[٩]، وقد حاول أحد العلماء تسفيه راي مَنْ يميل إلى تغيير مصراع البيتين قائلاً: « ولا كرامة لهذا الرأي، والله أصدق منك حيث يقول: ﴿ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى ﴾ [سورة

---

(٥) الشعر والشعراء: ٣٧، عمر بن لجأ: أحد شعراء العصر الأموي اشتهر بمعارضاته ومفاخراته مع جرير، توفي سنة ١٠٥ هـ، ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٥٨٨/٢.

(٦) قضايا النقد الادبي:١٤٧.

(٧) عيار الشعر: ٢١٠، نضرة: ٣٩٢- ٣٩٣، ديوان امرئ القيس: ٣٥.

(٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٤٥.

(٩) نفسه: ١٤٥.

طه: ١١٨ – ١١٩]، فأتى بالجوع مع العري، ولم يأت به مع الظمأ»[١٠]، هذا الأمر دفع ابن رشيق إلى الأخذ برأي سيبويه قائلاً: « قول امرئ القيس أصوب، ومعناه أعر وأغرب؛ لأن اللذة ... إنّما هي الصيد، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء: فجمع في البيت معنيين، ولو نظمه على ما قال المعترض لنقص فائدة عظيمة،...كذلك البيت الثاني: لو نظمه على ما قال لكان ذكر اللذة حشواً لا فائدة فيه؛ لأنّ الزق لا يسبأ إلا للذّة،...ولكن امرأ القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهة»[١١].

هذا التخريج لاقى ترحيباً من لدن ابن رشيق، إذ وصف رأي المعترض بالآية الكريمة قائلاً: « وأمّا احتجاج الآخر بقول الله عز وجل فليس من هذا في شيء؛ لأنّه أجرى الخطاب على مستعمل العادة، وفيه مع ذلك تناسب؛ لأنّ العادة أن يقال: جائع عريان، ولم يستعمل في هذا الموضع عطشان ولا ظمآن، وقوله تعالى: (تظمأ) و (تضحى) متناسب؛ لأنّ الضاحي هو الذي لا يستره شيء عن الشمس، والظمأ من شأن من كانت هذه حاله»[١٢].

وقول عبد الرحمن بن القس[١٣]:

وإنّي إذا مـــا المَـــوْتُ حـــلّ بنفسِـــها يُـــزالُ بنفســـي قبـــلَ ذاكَ فـــأُقْبَرُ[١٤]

قال المظفر: «جمعَ بين قبلُ وبعدُ وهما من المضاف؛ لأنّه لا قَبْلَ إلا لبَعْدٍ ولا بعدَ إلا لقَبْلٍ. فإنّ قولَه: إذا حلّ الموتُ بها، وفي هذا الكلام معنى الشرط ... وهذا تناقضٌ»[١٥].

كذلك التفت المظفر إلى مسألة مهمة، سبق أن عنى بها أبو هلال العسكري عندما أوصى بأنْ لا «ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً، فتقدم ما كان يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا يقدم منها ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر ما يكون التقديم به أليق»[١٦]، كما أثارت هذه القضية انتباه عبد القاهر الجرجاني

---

(١٠) العمدة: ١/ ٢٥٨ –٢٥٩.

(١١) نفسه: ١/ ٢٥٩.

(١٢) نفسه: ٢٥٩/١.

(١٣) هو عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار، كان فقيهاً عابداً، سمي القس لعبادته، سمع غناء جارية اسمها سلامة، فشغف بها فسميت بسلامة القس، ينظر: الوافي: ٩٧/١٨.

(١٤) نضرة: ٤٢٣، نقد الشعر: ٢٠٨، كتاب الصناعتين: ٩٦.

(١٥) نضرة: ٤٢٣–٤٢٤.

(١٦) كتاب الصناعتين: ١٥١.

[١٧]، لما للتقديم والتأخير من أهمية، وفوائد جمّة، من هذا المنطلق نعى المظفر على المولدين الاقتداء بمَن كان يقدم في غير موضعه، ويؤخر في مواطن يحسن بها التقديم، فيقول: «ومما لا يجوز للمولَّدين استعمالُه، ما استعملَتْه العربُ من التقديم والتأخير، والفصل الذي لا وجهَ لشيء منه، ولا يجوز للمولّد الحذوُ عليه، ولا الاقتداء به، فإنّه لحنٌ مُستَقبَح»[١٨]، واستشهد بقول الشاعر

لهـــا مُقلتـــا حَـــوراءَ طُـــلَّ خميلـــةً مـــن الـــوحشِ مـــا تنفـــكُ ترْعـــى

فقد عاب المظفر هذا البيت؛ لأنّ الشاعر قدّم وأخّر، ممّا جعل النظم مرتبكاً مستغلقاً، إذ أراد الشاعر شيئاً فلم يصل إلى مغزاه، بسبب هذا الخلط، أراد: «لها مُقلتا حوراء من الوحش ما تنفكُ تَرعى خميلةً طُلَّ عُرارُها»[٢٠]، وهذا يذكرنا بموقف عبد القاهر من قول الشاعر:

ســالَتْ عَلَيْـهِ شِـعابُ الحَـيّ حـينَ دَعـا أَنْصَـــارَهُ بِوُجـــوهٍ كالـــدَّنَانِيْرِ [٢١]

عقب عبد القاهر قائلاً: « وإنْ شككْتَ فاعمدْ إلى الجارّين والظرفِ، فأزِلْ كلاًّ منها عن مكانِه الذي وَضعه الشاعرُ فيه، فقلْ: سالتْ شعابُ الحيَّ بوجوهٍ كالدَّنانير عليه حين دعا أنصارَهُ، ثم انظرْ كيفَ يكونُ الحالُ، وكيف يذهبُ الحسنُ والحلاوةُ».[٢٢] نفهم من ذلك أنّه ليس بالضرورة كلّ تقديم وتأخير يدعو إلى الاستهجان، إلّا إذا كان نسجها مهلهلاً، كقول الشاعر:

فقـــدْ والشَّـــكُ بـــيّن لي عَنـــاءٌ بوَشْـــكِ فِـــراقِهم صُـــرَدٌ يصـــيحُ[٢٣]

قال المظفر: « أراد: فقد بيّن لي صُرَدٌ يصيحُ بوشْكِ فراقِهم والشّكُ عناء»[٢٤]، هذا البيت أثار انتباه ابن جنّي، ممّا دعاه إلى تمحيصه لبيان ضعف نسجه؛ بسبب سوء انتظام ألفاظه قائلاً: « ففيه من الفصول ما أذكره، وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو (بيّن)، وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال،... فصل

([١٧]) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٠٦ وما بعدها.

([١٨]) نضرة: ٢٤١.

([١٩]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في البديع في نقد الشعر: ١٨٠.

([٢٠]) نفسه: ٢٤٢.

([٢١]) دلائل الإعجاز: ٩٩، ورد البيت في ربيع الأبرار: ٣٣٨/١، نسبه إلى سبيع بن الخطيم، ونسبه العباسي لابن المعتز، معاهد: ١٣٥/٢.

([٢٢]) دلائل الإعجاز: ٩٩.

([٢٣]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في المثل السائر: ١٨٠/٢.

([٢٤]) نفسه: ٢٤٢.

بين المبتدأ الذي هو (الشكّ) وبين الخبر الذي هو (عناء) بقوله: (بيّن لي)، وفصل بين الفعل الذي هو (بيّن) وبين فاعله الذي هو (صرد) بخبر المبتدأ الذي هو (عناء)،... وقدم قوله : (بوشك فراقهم) وهو معمول (يصيح) و(يصيح) صفة لـ(صرد)، ... وتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على موصوفها قبيح»[٢٥].

وممّا عابه في هذا المجال قول الشاعر:

فأصبحتْ بعد خَطِّ بهجتِها كأنّ قفراً رُسومَها قَلَما[٢٦]

قال ابن جني: «وأغلظ من ذا أنّه قدّم خبر (كأن) عليها وهو قوله: (خط)، فهذا ممّا لا يجوز لأحد قياس عليه، غير أن فيه ما قدّمنا ذكره من سمو الشاعر وتغطرفه ...، فاعرفه واجتنبه»[٢٧].

فالتقديم في محلّه أوقع، أمّا خلاف ذلك، فهو مدعاة للاستهجان، بدليل أنّ العتّابي قال: «الألفاظُ أَجْسَادٌ، والْمَعَانِي أرواح، وإنّما نَراها بَعَيْنِ القُلُوب، فَإِذا قَدَّمْتَ مِنْهَا مُؤَخَّراً، أَوْ أَخَّرْتَ مِنْهَا مُقَدَّماً، أَفْسَدْتَ الصُّورَةَ، وغَيَّرْتَ الْمَعْنى»[٢٨].وهذا ما اكده عبد القاهر الجرجاني قائلاً: "فقد اتضح اذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أنَّ الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها وما اشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"[٢٩]

ومن وصاياه ذات المنحى نفسه قوله: «وينبغي للشاعر أن يُقارِبَ بين الألفاظِ ولا يُباعِدَ بينها، فهو عيبٌ»[٣٠]، واستشهد بقول الكميت:

وقد رأينا بها حُوراً منعَّمةً بِيضاً تكاملَ فيها الدّلُ والشنبُ[٣١]

يروى أنّ نصيباً لم يرتض هذا القول، ممّا دعاه إلى أنْ يتمثل بقول ذي الرمّة:

لَمْياءُ في شَفَتَيْها حوّةٌ لعَسٌ وفي اللِّثاثِ وفي أنيابِها شَنَبُ[٣٢]

([٢٥]) الخصائص: ٣٩٠ – ٣٩١.

([٢٦]) نضرة: ٢٤٢، ورد البيت في المثل السائر: ١٨٠/٢، خزانة: ٣٩٨/١.

([٢٧]) الخصائص: ٣٩٣/٢.

([٢٨]) كتاب الصناعتين: ١٦١.

([٢٩])دلائل الاعجاز:٤٦.

([٣٠]) نضرة: ٣٩٧.

([٣١]) نفسه: ٣٩٧، لم يرد البيت في ديوانه، بل ورد في الكامل: ١١٩/٢، الموازنة: ٥٠/١، الموشح: ٢٥٠،كتاب الصناعتين: ٣٤٠، العمدة: ٢٦٥/٢.

([٣٢]) نضرة: ٣٩٨، ديوان ذي الرمّة: ٢٦.

عقّب المظفر قائلاً: «إنّ الذي أنكرَه نُصَيبٌ في موضِع الإنكار، وهو عيٌ قبيحٌ؛ لأنّ الكلامَ لم يجرِ على نظمٍ متسِقٍ، ولا وقعَ الى جانبِ الكلمةِ ما يشاكلُها، وأول ما يحتاجُ إليه الشّعرُ أن يُنظَمَ على نسَقٍ وأن يوضَعَ على رسمِ المشاكلة»[٣٣].

٢. الدقّة:

تعدّ الدقة «مقياساً نقدياً مهماً نابعاً من إدراك النقّاد لتفاوت الألفاظ في التعبير عن المعاني وإنْ تقاربت في الحيز الدلالي، ولذلك فإنّ على الشاعر أنْ يحسن اختيار الألفاظ المعبرة عن معانيه المقصودة لأحاسيسه»[٣٤]، لذلك أكّد ابن طباطبا العلوي ضرورة أنْ يوضع اللفظ في مكانه اللائق به، قائلاً: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه"[٣٥].هذه حقيقة وضحت في آراء النقاد الذين فاضلوا بين أقوال الشعراء، فحكموا بالغلبة لشاعر على حساب الآخر، وهذا ما حصل لابن رشيق عندما فاضل بين قول ابن هندو:

يقولـون لي مـا بال عينـك مـذ رات محاسـن هـذا الظـبي ادمعهـا هطـل

فقلـت زنـت عيـني بطلعـة وجهـه فكـان لهـا مـن صـوب ادمعهـا غسـل

وقول أبي الطيب المتنبي في صفة الحمى:

اذا مـــا فـــارقتني غســـلتني كـــانا عاكفـــان علـــى حـــرام

عقب قائلاً: "وهل هذا إلّا ذاك بعينه، وأبو الطيب أحسن لفظاً لقوله: "كانا عاكفان على حرام" وصحَّ له ذلك بقوله:

وزائـــرتي كـــان بهـــا حيـــاء البيت

فالزيارة والحياء يقتضيان ما اشار اليه؛ لأنهما ليس من شأن الزوجة، ولكن من شأن المعشوقة، ولم يصرح بلفظ الزنى، كما صرح ابن هندو، ومع ذلك فمعناه أصح بنية وأكثر تمكناً من جهة اخرى، وذلك أنه وصف من

---

(٣٣) نفسه: ٣٩٨.,,,٣٣٣

(٣٤) النقد البلاغي عند العرب: د. عبد الهادي خضير: ٨٧.

(٣٥) عيار الشعر: ١١.

وزائرته"[٣٦].هذه المسألة لم يغفلها المظفر العلوي ، لذلك أوصى الشعراء قائلاً:

« وينبغي للشاعرِ أن يتجنّب الألفاظَ التي تَشْتَبهُ على سامعيها وقارئيها ولا ينزِلَ في الخطابِ من عُلوّ الى مهْبِطٍ؛ لأنّ الأجدرَ أن يرتقيَ من انحطاطٍ الى عُلو»[٣٧].

ومن شواهده في هذا المجال قول أرطأة بن سهية،[٣٨] عندما دخل على عبد الملك بن مروان قائلاً:

رأيـــتُ المـــرءَ تأكلُـــهُ الليـــالي كأكْـــلِ الأرضِ ســـاقطةَ الحديـــدِ

ومـــا تَبْغـــي المنيّـــةُ حـــين تأتي علـــى نفْـــسِ ابـــنِ آدمَ مـــن مَزيـــدِ

وأعلـــمُ أنهـــا ســـتَكُرُّ حـــتى تُـــوفّي نَـــذْرَها بأبي الوليـــدِ[٣٩]

قال المظفر: « وكان أرطأةُ يُكنى أبا الوليد، وعبدُ الملكِ يُكنى أبا الوليد، فارتاعَ عبدُ الملك واشتدّ ذلك عليه وتغيّر لونُ وجهِه ظناً بأنه يعْنِيه».[٤٠]

لم يكن الشاعر دقيقاً في اختيار مفرداته، ولم يراعِ المقام؛ لذلك لم ينل حظوة عند عبد الملك، لذلك أوصى ابن رشيق في عمدته الشاعر أنْ يكون فطناً حاذقاً « وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم، وإنْ خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره»[٤١]، وهذا ما نسميه في البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فهناك حال ومقتضى حال، يتوجب على الشاعر أنْ يضع بحسبانه مقام المخاطب، ومن الشعراء الذين نالهم النقد المتنبي في قوله:

ترَعْـــرَعَ المَلِـــكُ الأســـتاذُ مُكْـــتَهِلاً قبْـــلَ اكتهـــالٍ أديبـــاً قبـــلَ تأديـــبِ[٤٢]

قال المظفر: « لم يَحْسُنْ في حُكم صناعةِ الشعر أنْ يخاطبَهُ بالأستاذِ بعدَ الملِكِ، فإنّ ذلك نقصٌ في الأدب، وقُبحٌ في المعرفة، ألا ترى أنّ الكلمةَ الدنيّة لا يليقُ أن تقترنَ بكلمةٍ شريفةٍ، وكذاك الكلمةُ الشريفةُ لا يليقُ أن

([٣٦]) قراضة الذهب: ٨٩ – ٩٠

([٣٧]) نضرة: ٣٩٨.

([٣٨]) هو أرطأة بن سهية المري، وسهية أمه، وأبوه زفر بن عبدالله، يكنى أبا الوليد، أدركه عبدالملك شيخاً، أتت عليه ثلاثون ومائة عام، ينظر: تاريخ دمشق: ٤/٨.

([٣٩]) نضرة: ٣٩٩، وردت الأبيات في عيار الشعر: ٢٠٧، الموشح: ٣٠٨، الصناعتين: ١٤٧.

([٤٠]) نضرة: ٣٩٩.

([٤١]) العمدة: ٢٢٣/١.

([٤٢]) نضرة: ٤٠٤، ديوان المتنبي: ٢٢٧/١.

يُذْكَرَ معها إلا ما هو من قبيلِها، وغير ذلك يقدحُ في الصناعةِ عندَ أهلِ المعرفةِ»[٤٣].

أراد المتنبي – هنا – تفخيم أمر ممدوحه، وفعل خيراً عندما قال (الملك)، إلّا أنّ كلمة (الأستاذ) هي دون لفظة الملك؛ لذا قال ابن سنان الخفاجي: «الأستاذ بعد الملك نقص له كبير، وبين تسميته له بالملك والأستاذ فرق واضح، فالأستاذ قد وقع ها هنا حشواً ونقص به المعنى إذ كان الغرض في المدح تفخيم أحوال الممدوح وتعظيم شأنه لا تحقيره وتصغير أمره».[٤٤]

حقيقة الأمر أنّ المتنبي لم يسع إلى الحطّ من شأن كافور، وما لفظه أستاذ من هذا القبيل بل هي لقب لكافور، وهي كلمة فارسية من معانيها المعلم، المدبر، العالم، قال البرقوقي (رحمه الله): «يريد المتنبي أنْ يؤكد بهذا البيت معنى البيت السابق، وفيه من البديع حسن التخلص، يقول: إنّ كافور نشأ على الاكتهال – أي حلم الكهولة – قبل أن يكتهل سناً، وعلى الأدب قبل أنْ يؤدب: أي إنّه ترعرع في ذلك طبعاً...».[٤٥]

وقوله أيضاً:

ولا فضْــلَ فيهــا للشــجاعةِ والنّــدى وصــبْرِ الفَــتى لــولا لِقــاءُ شَــعوبِ[٤٦]

لم يرتضِ المظفر هذا البيت؛ لأنّ « لفظةُ (الندى) أفْسَدَتِ المعنى؛ لأنّ مقْصدَهُ أن يقول: إنّ الدنيا لا فضلَ فيها للشجاعةِ والصبر لولا الموتُ؛ لأنّ الشُجاع إذا علمَ أنه مخلّدٌ لا ينالُه تلَفٌ، ولا إذا ألْقى نفسَهُ في المهالِكِ يمَسُّه ضررٌ، لم يكنْ لشجاعتِه فضلٌ، وإنّما الفضلُ له في الشجاعةِ والصبر مع علمِه أنّ ذلك يؤدي الى تلَفِ النفس، وفقْدِ نعيمِ الدُنيا. وأما النّدى فمخالِفٌ لذلك، لأنّ الإنسانَ إذا علمَ أنّهُ يموتُ هان عليه بذلُ مالِه».[٤٧]

فالمتأمل في بيت المتنبي يجده غاية في الدقّة، وما ذهب إليه المظفر يعد ضرباً من الوهم؛ لأنّ الشاعر أراد أنْ يبيّن « أنّ الناس لو أمنوا الموت لما كان للشجاع فضل على الجبان؛ لأنّه قد أيقن بالخلود فلا خوف عليه من إقدامه في الحرب، وإذن لا يحمد على شجاعته، وكذلك لا فضل للجواد على البخيل، والصابر على المكروه لا فضل له على الجازع؛ لأن في الخلود وتنقل الأحوال فيها من عسرٍ إلى يسرٍ ومن شدة إلى رخاء ما يسكن النفوس،

([٤٣]) نفسه: ٤٠٤.

([٤٤]) سر الفصاحة: ١٤١ – ١٤٢.

([٤٥]) ديوان المتنبي شرح البرقوقي: ٢٢٧/١.

([٤٦]) نضرة: ٤٠٥، ديوان المتنبي: ١٤٧/١.

([٤٧]) نضرة: ٤٠٥.

ويهون البؤس».[٤٨]

ومن وصاياه التي تنطوي تحت مفهوم الدقة دعوته إلى «تجنب ما تسبق إليه الظنّة»[٤٩]، بمعنى أنْ يكون الشاعر دقيقاً في اختياراته، من ذلك قول أبي نواس:

سأشكو الى الفضلِ بنِ يحيى بن هَواها لعلّ الفضلَ يجمعُ بيْنَنا[٥٠]

فقال له الفضل: « ويلك أما وجدتَ غيري يجمعُ بينكما؟، فقال: يا مولايَ إنّما هو جمْعُ تفَضُّلٍ لا جمْعُ توصُّل»[٥١]، ونظير ذلك قول جرير في مدح بشر بن مروان:

يا بشْرُ حُقَّ لوجهِكَ التبشيرُ هلاّ غضِبْتَ لَنا وأنتَ أميرُ

قد كانَ حقُّكَ أنْ تقول لبارِقٍ يا آلَ بارِقَ فيمَ سُبَّ جريرُ[٥٢]

فقال له بِشرٌ: «قبّحَكَ اللهُ يا بنَ المراغَة، أما وجدتَ رسولاً غيري»[٥٣].

فالملاحظ أنّ الشاعر لم يكن موفقاً في اختيار مفرداته، إذ جعل من الأمير رسولاً يتوسط بينه وبين آل بارق، من دون أنْ يراعي الفوارق بينهما، ومن ذلك قول الشاعر في مدح زبيدة:

أزُبَيْدة ابنةُ جعفرٍ طوبى لزائرِك المثابْ

تُعطينَ من رِجْلَيْكِ ما تُعطي الأكفُّ من الرِّغابْ[٥٤]

يروى أنّ الخدم والحشم قد همّوا بضربه، فقالت زبيدة: « دعُوهُ فإنّه لم يُرْدْ إلا خيراً، ولكنهُ أخطأ الصّوابَ، وضلّ عن المنهجِ؛ لأنّه سمعَ قولَهم في الشعر: شمالُكِ أندى من يمينِ غيرِك، وظهرُكِ أحسنُ من وجهِ سواك، فظنّ أن الذي ذهبَ إليه من ذلك القبيل»[٥٥]، من هذا المنطلق يدعو المظفر الشاعر إلى مراعاة مقام المخاطب، فلا يمكن مخاطبة العامي بمثل خطاب الملك، لذا أكّد ابن طباطبا ضرورة أنْ « يخاطب الملوك بما يستحقونه من

([٤٨]) ديوان المتنبي – البرقوقي: ١٤٧/١.

([٤٩]) نضرة:٤١٧.

([٥٠]) نفسه: ٤١٧، شرح ديوان أبي نواس: ٣٧٧، وفيه (هواك).

([٥١]) نضرة: ٤١٧ –٤١٨.

([٥٢]) نضرة: ٤١٨، ديوان جرير: ٣٦٦/١.

([٥٣]) نضرة: ٤١٨.

([٥٤]) نفسه: ٤٢١، والبيتان في عيار الشعر ١٥٢، الموشح: ٤٣٥، البصائر: ٤٠/٥.

([٥٥]) نفسه: ٤٢١.

جليل المخاطبات، ويتوقى حطّها عن مراتبها، وأنْ يخلطها بالعامة، كما يتوقى أنْ يرفع العامة إلى درجات الملوك»[٥٦].هذه الوصايا بمجملها تدعو الى الدقة في اختيار ومراعاة مقتضى الحال والمقام ،لذلك يتوجب على الشاعر ان يدقق في اختيار المفردات المناسبة ؛لان الكلمات تتفاوت "من حيث المعنى ، ولكن بعضها أدلُّ على احساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفّق هو الذي يهتدي الى الكلمة التي تكون شديدة الابانة عما يريد؛ لأن التمييز بين الألفاظ شديد"[٥٧]

٣. الإفادة:

نقصد بالإفادة – هنا – توظيف المفردة لتتميم المعنى وإبرازه، فضلاً عن الإجادة في المعنى لإيصال ما يرومه المبدع إلى المتلقي لتحصل الفائدة، بمعنى ألّا تكون المفردة مستدعاة من اجل إقامة الوزن، وإنّما لأداء المعنى؛ لأنّ الافادة "مقياس مهم، رجع اليه النقاد اللغويون، وقرروا في ضوئه جودة الكلمة او رداءتها، وقد انتهوا الى أنّ الكلمة لا بد أنّ تغني التركيب توظيفاً جديداً اليه، فإنْ أُقحمت عليه أو لم تكن لها فائدة فيه سقطت وعدت من الرديء، كما أنهم لم يعدوا الكلمة التي تجيء لإتمام النظم، وإقامة الوزن كلمة مفيدة"[٥٨]. وهذا ما اتضح في الموازنة بين قول امرئ القيس:

تصــدّ وتبــدي عــن اســيلٍ وتتقــي		بنــاظرة مــن وحــش وجْــرة مطفــلِ

... وقول عدي بن الرقاع:

وكأنّهــا بــين النســاء أعارهــا		عينيــه أحــور مــن جــآذر جاســم

علق عبد العزيز الجرجاني قائلا: "وهذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه، ومالا فائدة في ذكره؛ لان امرا القيس قال: "من وحش وجرة " وعديا قال: "من جاذر جاسم"، ولم يذكرا هذين الموضعين الاستعانة بهما على اتمام النظم، إقامة الوزن"[٥٩] لذا ينبغي أنْ لا يكون الكلام حشواً لا فائدة منه، أي أنْ «يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه؛ لأنّ بعض الكلمات تتقارب في

([٥٦]) عيار الشعر: ٩.

([٥٧])اسس النقد الادبي عند العرب:٤٥٤.

([٥٨]) النقد اللغوي عند العرب :٢٦٢

([٥٩])الوساطة:٣٢

المعنى، والشاعر هو الذي يختار الأنسب والأفضل للسياق وللمعنى الذي يريد الإبانة عنه»[٦٠]، ففي هذا الصدد قال المظفر العلوي: « والشاعرُ إذا أوقعَ الكلامَ مواقعَهُ، ووضعَ المعانيَ مَواضعَها اكتسى شعرُهُ البهاءَ، وكسَبَهُ حُسْنُ تأتّيهِ الثناءَ، وإذا أجادَ في نظمِهِ، وأساءَ في تأتّيهِ وقلّةِ حَزْمِه، غطّتِ الإساءةُ على الإحسان، واستحقَ بعد الإكرامِ محلّ الهوانِ»[٦١]، لذا يتوجب على الشاعر أنْ يجعل لفظه ذا فائدة، وأنْ يكون في خدمة المعنى، فلو تأملنا قول الأخطل عندما دخل على عبد الملك قائلاً:

خَـفَّ القطـينُ فراحـوا منـكَ أوْ بكَـروا[٦٢]

فنرى الأخطل قد عمد إلى ألفاظ لم تكن ذا فائدة في إبراز ما يروم إيصاله إلى عبد الملك، فقوله: (راحوا منك)، لم تتحقق به الفائدة، إلّا أن الشاعر عندما لمح الاستياء على وجه الممدوح، استدرك فقال:

خَـفَّ القطـينُ فراحـوا اليـوم أوْ بكَـروا

فعندما أبدلها بـ(اليوم) حسن المعنى، وأفاد المقصود، ومن ذلك تهنئة إسحاق بن إبراهيم المعتصم عندما بنى قصره، فقال:

يا دارَ هنـــدٍ مـــا الـــذي عفّـــاكِ بعْـــدَ الجميـــعِ ومـــا الـــذي أبْـــلاكِ
إنْ كـــان أهلُـــكِ ودّعـــوكِ وأصْـــبَحوا فِرَقـــاً وأصـــبَح دارِســـاً مغْنـــاكِ
فلقـــدْ نـــراكِ ونحـــنُ فيـــك بغِبْطَـــةٍ لـــوْ دامَ مـــا كُنّـــا عليـــهِ نـــراكِ[٦٣]

فالمتأمل في هذه الأبيات يجد ألفاظها غير ملائمة لمقام الخطاب، فالحديث عن قصر شامخ يزهو بعليائه ورياضه، فمن غير اللائق أنْ يذكر الشاعر ألفاظاً (عفاك) (أبلاك) (دعوك) (دارساً) ...إلخ، هذه الألفاظ جميعها لم تفد المعنى، لذا أكّد ابن طباطبا ضرورة أنْ يحترز الشاعر «في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه»[٦٤]، ونظير ذلك قول أبي نواس للفضل بن يحيى البرمكي:

---

(٦٠) النقد التطبيقي، د. أحمد محمّد نتوف ٢٣١.

(٦١) نضرة: ٤١٢.

(٦٢) نفسه: ٤٠٧، عجز البيت: (وأزعجتهم نوى في صرفها غِيَرُ)، ديوانه: ١٠٠.

(٦٣) نفسه: ٤٠٨.

(٦٤)عيار الشعر: ٢٠٤، الموشح: ٣٠٣.

أرَبْـــعَ البِلـــى إنّ الخشـــوعَ لبـــادٍ عليـــكَ وإني لمْ أخُنْـــكَ وِدادي[٦٥]

يقال: « فانزَعَج الفضلُ مُتطيراً بذلك وعادَ يكرّرُ يمحو اللهُ ما يشاءُ، فلما انتهى الى قوله:

ســلامٌ علــى الــدنيا إذا مــا فُقِــدتُمُ بــني بَرمــكٍ مــن حاضــرينَ وبادِ

استحكَمَ تطيُّرُهُ ونهضَ فدخلَ دارَ الحُرَمِ ولم يبقَ أحدٌ في مجلسِه إلا واستقبحَ ذلك»[٦٦].

عقب الدكتور قصي سالم قائلاً: «فليس من المناسب أنْ يبدأ شاعر تهنئة بهذه البداية من ذكر الطلل الخالي وما إليه، ممّا يدعو إلى انقباض النفس ووحشتها وتطيرها، ولهذا فقد كان هذا المطلع من أكثر المطالع استشهاداً به على سوء المطالع وعدم مناسبتها في كتب البلاغة والنقد».[٦٧] فالشاعر – هنا – لم يكن موفقاً في اختيار مفردات تتناغم وطبيعة الحدث، لذا كان كلامه في وادٍ آخر، ولم يكن ذا فائدة؛ بسبب قصور الألفاظ في تأدية المعنى المطلوب، فالإساءة في اللفظ تنعكس سلباً على المعنى، لذا نبّه المظفر على هذه المساوئ كي « يتجنّبَ المتأخِّر ما أُخِذَ عليه وأخطأ فيه، وليسَ الغرضُ بذلك الغَضَّ من نُبلِه، ولا الاستنقاصَ بفضلِه»[٦٨].

٤. الوفاء بالمعنى:

هو أن يستكمل الشاعر المعنى عن طريق وسائط كالتتميم، والتفسير، والاحتراس...إلخ؛ لأنّ هذه الزيادات من شأنها الإيفاء بالمعنى، ودفع التوهم، وفي ذلك قال قدامة بن جعفر: «أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به»[٦٩]، ومثّل للمعنى التام بقول نافع الغنوي:

رجـــالٌ إذا لم يقبـــلِ الحـــقُّ مـــنهمُ ويعطـــوهُ عـــاذُوا بالســـيوفِ القواطـــعِ[٧٠]

فعندما ذكر الشاعر لفظة (ويعطوه)، تم المعنى وحسن، فلو لم يذكر هذه الكلمة لما تمّ المعنى، فقال ابن سنان: «لو اقتصر على قوله إذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف كان المعنى ناقصاً»[٧١]؛ لأنّ لفظة (ويعطوه) احتراسية، دفعت توهماً أن هؤلاء الرجال لم يعودوا بسيوفهم إلى قرابها ما لم يعطوا حقوقهم كاملة، لذا أوصى المظفر العلوي قائلاً: «وينبغي للشاعرِ أنْ يتجنّب فسادَ التفسير وهو أنْ يقَرّرَ معنىً ثمّ يحاولَ تفسيرَ ما قرّره، فلا

([٦٥]) نضرة: ٤١٠، ديوان أبي نواس: ٣٧٥.

([٦٦]) نفسه: ٤١١.

([٦٧]) الحركة النقدية حول أبي نواس: ٩٨.

([٦٨]) نضرة: ٤١١- ٤١٢.

([٦٩]) نقد الشعر: ١٣٧.

([٧٠]) ينظر: نفسه: ١٣٧، والبيت في المنصف: ١٦٨، الصناعتين: ٣٨٩، العمدة: ٥١/٢، معاهد التنصيص: ٣٦٤/١ وفيها: (أعادوا) و(القواضب).

([٧١]) سر الفصاحة: ٢٥٥.

يأتي بما يطابقُ ما قدّمَه فيُفسِدَ تفسيرَه ويُغايرَ تقريرَه»[٧٢] واستشهد لذلك بقول الشاعر:

فيــا أيُّهــا الحــيْرانُ في ظُلَــمِ الــدُجى ومَـنْ خـافَ أن يَلْقـاهُ بغْـيٌ مـن العِـدَى

تعــالَ إليــهِ تلْــقَ مــن نــورِ وجهِــه ضِـياءً ومـن كفّيْـهِ بحْـراً مـن النّـدى[٧٣]

قال المظفر: «لمّا قابلَ (الظّلَم) في البيت الأول (بالضياءِ) في البيت الثاني كان مُصيباً مُجيداً، ووجبَ عليه أن يقابلَ (الخوفَ) من بغْي العِدى بالانتصارِ عليهم والإذالةِ لهمُ، فتركَ ذلك وفسّرهُ بغير ما قرّرَهُ فقال: (ومن كفّيْهِ بحْراً من النّدى)، وكان ينبغي أن يكون ذلك في جوابِ الشكوى من الفقر، ولو قال: ومن كفَّيْهِ نَصراً مؤيَّداً أو ما يقاربُ هذا، كان مُصيباً»[٧٤].

فالملاحظ أن سبب الاستهجان هو فساد التفسير؛ لأنّ الشاعر قابل الظلم بالضياء؛ لأنّ الشاعر أراد أنْ يخفف من حيرة المخاطب الذي عانى الإظلام، فكانت الدعوة إلى مَن يشع وجهه نوراً وضياءً، فأصاب في ذلك وحسن التفسير، إلّا أنّه أخفق عندما قابل (بغي من العدى) بـ (ومن كفيه بحراً)، فكان الأولى أنْ يفسر الأول بما يناسبه بأن يحظى بنصر على العدى؛ لأنّ المخاطب لم يكن مفتقراً كي يحتاج يد العون، لذا اكّد المظفر ضرورة أن يتجنب الشاعر «الإخلال، وهو أنْ يترك من اللفظ ما يتمُّ به المعنى»[٧٥]، ونظير ذلك قول عبيد الله بن عتبة بن مسعود:[٧٦]

أعــــاذِلَ عاجِــــلُ مــــا أشْــــتَهي أحَــــب مــــن الأكثــــرِ الرائــــثِ[٧٧]

عقّب المظفر قائلاً: «أرادَ أن يقول: عاجلُ ما أشتهي مع القِلّةِ أحبُّ إليّ من الأكثر المبطئ، فتركَ (مع القلّةِ) وبهِ يتمّ المعنى»[٧٨]، فترك الشاعر (مع القلّة) أخلّ بالمعنى، وهذا يعد في البلاغة من الإيجاز المخلّ؛ لأنّ الشاعر أراد أنّ القلة مع تعجلها أفضل من الكثرة مع بطئها، فمع القلة يتم المعنى، وتحصل الفائدة، ومثل ذلك قول عروة بن الورد:

عجِبْــتُ لهُــمْ إذ يقتلــونَ نُفوسَــهُم ومقـتلُهُمْ يـومَ الـوَغى كـانَ أعْـذَرا[٧٩]

---

(٧٢) نضرة: ٤٢٩.

(٧٣) نفسه: ٤٢٩، ورد البيتان في نقد الشعر: ٢٠٣ من دون نسبة.

(٧٤) نفسه: ٤٢٩ –٤٣٠.

(٧٥) نفسه: ٤٢٧ –٤٢٨.

(٧٦) هو عبيد الله بن عتبة بن مسعود بن غافل بن هذيل بن مدركة، مات في المدينة، سنة ٩٨هـ، ينظر: الطبقات الكبرى: ١٢٦/٤.

(٧٧) نضرة: ٤٢٧، الموشح: ٢٩٦، كتاب الصناعتين: ١٨٨

(٧٨) نضرة: ٤٢٨.

(٧٩) نضرة: ٤٢٨، ورد البيت في نقد الشعر: ٢١٦، الموشح: ٢٩٦، الصناعتين: ١٨٨.

عقّب المظفر قائلاً: «أراد: عجبْتُ لهم إذ يقتلون نفوسَهم في السِّلْم ومقتلُهم يومَ الوَغى أعذرُ، فتركَ (في السلم) وبه يتِمُّ المعنى»[٨٠]، فتركه لفظة (في السلم) إيجاز مخلّ؛ لأنّ الشاعر أكّد في العجز (عند الوغى أعذرا)، بمعنى أنّ مقتل النفس في سوح الوغى فيه عذر، ولكن العجب في القتل تركه الشاعر، هذا ما تركه الشاعر فجعل المتلقي متعطشاً لمعرفة سبب التعجب من هذا القتل، لأنّ القتل في المعركة لا غرابة فيه، ولكنّ مقتلهم من دون حرب هذا الذي يثير الدهشة والغرابة، فعندما ترك الشاعر (في السلم) جعل البيت ناقصاً. ولكننا يمكن التماس العذر للشاعر؛ لأنّ عبارة (يوم الوغى) تصلح أنْ تكون قرينة للمحذوف؛ لأنّه لا يمكن التعجب من مقتلهم في مثل هذه الحالة، لذا لا يمكننا أنْ نعد كل إيجاز إخلالاً، إلّا إذا ترك الشاعر القرائن الدالّة على الحذف، لذا ارتأى المظفر أن يتجنب الشاعر «الزيادة كما يجبُ أنْ يتجنّبَ الإخلالَ، وهو أنْ يأتي في الكلامِ بما لا حاجةَ له إليه، فيفسد ما قصدَهُ من المعنى بتلك الزيادة».[٨١] من ذلك قول الشاعر:

فَمـا نُطْفَـةٌ مـن مـاءِ نَهْـضٍ عَذيبـةٌ تمنّـعُ مـن أيـدي الرُقـاةِ يرومُهـا

بأطيـبَ مـن فيهـا لـو أنّـكَ ذُقْتَـهُ إذا ليلـةٌ أسْـجَتْ وغـارَتْ نجومُهـا[٨٢]

قال المظفر: «قولُه: (لو أنّك ذُقتَه)، زيادة أفسدَ بها المعنى، لأنه أوْهمَ أنك إذا لم تذُقْهُ لم يكن طيّباً. ولو قال: (بأطيبَ من فيها وإنّي لَصادِقٌ)، لكان أوكدَ في الإخبارِ، وأصحّ في الانتقادِ».[٨٣]

٥. الإصابة في الوصف:

تعد الإصابة في الوصف ركناً من أركان عمود الشعر، وهي داخلة ضمن المعنى الشعري؛ لأنّ المبدع عندما يشبّه شيئاً بشيء يقصد تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، وإيصال الصورة بشكل جلي إلى مخيلته، إذ إنّ عيار الاصابة في الوصف كما حدده المرزوقي قائم على "الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الاصابة فيه"[٨٤].في ضوء هذا الفهم حدد الآمدي مدى اصابة الشاعر من عدمها عن طريق تفحص مفردات البيت الشعري وبيان انسجامها والمعنى المراد ايصاله الى المتلقي . من ذلك تعليقه على قول ابي تمام:

---

(٨٠) نضرة: ٤٢٨.

(٨١) نفسه:٤٢٨.

(٨٢) نفسه: ٤٢٩، البيتان في نقد الشعر: ٢١٨، وفيه (نحض)، الموشح: ٢٩٧.

(٨٣) نضرة: ٤٢٩.,,,٣٧٨شرح ديوان الحماسة:٩/١,,,٣٧٩الموازنة:٢١٦/١

(٨٤)شرح ديوان الحماسة:٩/١.

قــد كنــت معهــودا بأحســن ســاكن ثاوٍ وأحســـــن دمنـــــة ورســـــوم

عقب قائلا "والربع لا يكون رسماً الا اذا فارقه اهله؛ لأنّ الرسم هو الاثر الباقي بعد ساكنه"[٨٥]من وجهة منطقية حدد الامي اخفاق الشاعر وعدم اصابته الوصف. واخذ على البحتري أيضاً عدم اصابته الوصف في قوله:

ذنــب ممــا ســحب الــرداء يــذب عــن عـــرف وعـــرف كالقنـــاع المســـبل

لأنَّ ذنب الفرس "اذا مس الارض كان عيباً، فكيف اذا سحبه وانما الممدوح من الاذناب ما قرب من الارض ولم يمسها"[٨٦]لذا قال المظفر العلوي: «وينبغي للشاعرِ ألّا يخالفَ الشعراءَ المتقدمينَ في عوائدهم إذا شبّهوا، ومقاصِدِهم إذا أيْقَظوا ونبّهوا، فإنّ ذلك ممّا يُعابُ به، ويُعدُّ من ذنوبِه»[٨٧] فمن ذلك ما عابه النقّاد على المرار الفقعسي:[٨٨]

وخـــالٍ علـــى خـــدَّيْكَ يبـــدو كأنّـــهُ سَـنا البَـدرِ في دعْجـاءَ بادٍ دُجونُهـا[٨٩]

علق المظفر قائلاً: «والمعلومُ أنّ الخالَ أسودُ، والخدَّ أبيضُ، فعكسَ المرّارُ وجعل الخالَ كسَنا البدرِ نوراً، والخدَّ كالليلِ سواداً، وهذا غير ما جرَتْ به عادةُ الشُعراء في وصفِ الخال. والمعروفُ كقوْلِ العباسِ بن الأحنف:

يُقطِّـعُ قلـبي حُسْـنُ خـالٍ بخَـدِّها إذا ســـفَرَتْ عنـــه تـــنغّمَ بالسِّـــحر

لَخـــالٌ بـــذاكَ الخـــدِّ أحســـنُ منظـــراً مـــن النُّكتـــةِ الســـوداءِ في وضَـــحِ[٩٠]

يبدو أنّ ما أراده الشاعر لم يكن واضحاً في ذهن المظفر وغيره من النقّاد أمثال أبي هلال العسكري القائل: «والمعروف أنّ الخيلان سود أو سمر، والخدود الحسانُ إنّما هي البيض»[٩١].

هذه النتيجة التي خرج بها العسكري وتبعه المظفر تأتت من منطق المقاربة بين أطراف الصورة الواحدة، على أساس أنّ الشعر تصوير منظور مدرك بالحواس، فإذا خرج على إطار المحسوس عُدَّ خارجاً على الإبداع،

([٨٥])الموازنة: ٢١٦/١

([٨٦])الموازنة: ٣٧١/١

([٨٧]) نضرة: ٤٣٧.

([٨٨]) هو المرار بن سعيد بن حبيب بن فقعس بن طريف، إسلامي ،كثير الشعر، ينظر: المؤتلف: ٢٣٢/١، معجم الشعراء: ٤٠٨/١.

([٨٩]) نضرة: ٤٣٧، البيت في نقد الشعر: ، الموشح: ٢٩٥، الصناعتين: ٩٦.

([٩٠]) نضرة: ٤٣٧، ديوان العباس بن الأحنف: ١٣٦، وفيه (أحسن عندنا).

([٩١]) كتاب الصناعتين: ٩٧.

فالشاعر عمد المفارقة اللونية، بغية تأكيد جمال وجه الحبيبة الأبيض، وما أضافه الخال (الأسود) إلى هذا الوجه من بهاء ورونق، فضلاً عن انسجام الصورة ووضوحها، إذ إنّ جمالية الخال لا تتضح إلّا في الوجه الأبيض، كما هو الحال في البدر الذي تظهر أنواره في الليلة الداجية[٩٢]، فالمرار جسّد رؤاه بطريقة كسر فيها أفق التوقع لدى المتلقي؛ لأنّ «الشاعر في حقيقة الأمر لم يقلب المعنى، وإنّما غيّر وفكّ العلاقات القديمة بين الألفاظ والمعاني التي استهلكت لفرط تكرارها، وعافها الشعر لابتذالها، وذهاب رونقها وجدّتها، فجاء بعلاقات جديدة مخالفاً منطق الأشياء المتعارف عليها؛ لأنّ الشاعر فكّر بالكيان الشعري، أو بالصورة الشعرية لا بالتقابل اللفظي والمعنوي (سواد الخال / بياض الخدود).[٩٣] ونظير ذلك قول الحكم الخضري:[٩٤]

كانـــت بنـــو غالـــبٍ لأمّتِهـــا كالغيْـثِ في كـل ســاعةٍ يكِـفُ[٩٥]

قال المظفر: «وليس المعهودُ من الغيْثِ أن يكفَ في كلّ ساعةٍ، ولا وصَفَ الشعراءُ الغيثَ بالوكْف في كلّ ساعة ولا كلّ شهرٍ، وإنّما شبّهوا الممدوحَ بالغَيْث لعمومِ إفْضالِه، وأنّه لا يشُحُّ بنوالِه، كما يعُمّ الغيثُ بتهطالِه»[٩٦]. وقول أحمد بن أبي فنن[٩٧]:

لا تَمَـــــــــيلنّ فـــــــــإنّي خـــــــائفٌ أن يتقصَّـــــــفْ[٩٨]

قال المظفر: «إنّما يُشَبّهُ المحبوبُ بالقضيبِ اللّدْنِ والخُوطِ الرّطْبِ، ولا يوصَفُ بأنّه يتقصّف»[٩٩].

والواضح أنّ ابن أبي فنن قد تأثر بقيس بن الخطيم،[١٠٠] عندما قال:

كأنّهـــا عـــودُ بان يتقَصـــفُ[١٠١]

لذلك ارتأى المظفر تأثراً بابن طباطبا ألّا يقتدي الشاعر بمَن خالف من الشعراء، إنّما الاقتداء بمن سار على

---

(٩٢) ينظر: النقد البلاغي: ٢٧٥.

(٩٣) اللغة الشعرية، د. محمّد رضا: ٥٦.

(٩٤) هو الحكم بن ثعلبة بن طريف الخضري، شاعر فصيح من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقد تعرض لابن ميادة، الوافي بالوفيات: ١٦/ ١٦٥.

(٩٥) نضرة: ٤٣٨، البيت في نقد الشعر: ٢١٥، الموشح: ٢٩٥.

(٩٦) نضرة: ٤٣٨ -٤٣٩.

(٩٧) هو أحمد بن أبي فنن مولى بني هاشم، يكنى أبا عبدالله، وهو شاعر مجود نقي اللفظ، أكثر المدح للفتح بن خاقان، وكان أسود اللون، تاريخ بغداد: ٣٣/٥.

(٩٨) نضرة: ٤٣٩.

(٩٩) نفسه: ٤٣٩.

(١٠٠) هو قيس بن عدي بن سوار، شاعر الأوس، أدرك الإسلام، ينظر: الطبقات الكبرى: ١٩٩/٥.

(١٠١) لم أجد هذا الشطر في ديوانه بتحقيق د. ناصر الدين الأسد، صدر البيت (حوراء جيداء يستضاء بها)، هامش المحقق نضرة: ٤٣٩.

السنن[١٠٢] كذلك نال القول السابق سخرية ابن الرومي عندما قال:

أيهـــــــــا القائـــــــــلُ إنّي خـــــــــائفٌ أن يتقَصّـــــــــفْ

لـــــيسَ هـــــذا الوصـــــفُ إلّا وصْـــــفَ مصْـــــلوبٍ مُجَفَّـــــفْ[١٠٣]

وممّا عابه المظفر أيضاً قول أبي الطيب المتنبي:

دون التّعـــانُقِ ناحِلَـــيْن كشَـــكْلَتيْ نصْـــبٍ أدقَّهُمـــا وضَـــمّ الشّـــاكلُ[١٠٤]

قال المظفر: «عِيبَ ذلك عليه؛ لأنه خالفَ مذهبَ الشعراءِ فيه، وجعلَ نفسَهُ ومحبوبَهُ في النّحولِ سَواءً، والعادةُ أن يوصَفَ العاشِقُ بالنحولِ دونَ المعشوق»[١٠٥] والواضح أنّ المظفر لم يأبه للقيمة الفنية التي ينطوي عليها البيت برمته في تصوير حال المحبين، وشوق أحدهما للآخر، إذ شبّههما في تدانيهما بفتحتي نصب قد قارب الكاتب بينهما فضمّ أحدهما من الأخرى، هذه النظرة الجزئية هي التي دفعت المظفر إلى استهجان قول قائم على دقة تصويرية رائعة، وآية ذلك أنّ عبد القاهر الجرجاني قارن هذا البيت بقول بكر بن النطاح[١٠٦]:

إنّي رَأيتُـــك في نَـــومي تُعـــانِقُني كمـــا تُعـــانِقُ لامُ الكَاتِـــبِ الألِفَـــا[١٠٧]

قال عبد القاهر الجرجاني: «وأما المتنبي فأراك الشيئين في مكان واحد، وشدّد في القُرب بينهما،... وإنما عَمد إلى المبالغة في فرط النُّحول، واقتصر من بيان حال المعانقة على ذكر الضَّمّ مطلقاً ، ... فأما قصد المتنبي فليس بصفة عِناق على الحقيقة، وإنما هو تضامٌّ وتلاصقٌ»[١٠٨].

٦. مناسبة المستعار منه للمستعار له:

يعد هذا العنوان أحد بنود عمود الشعر، وهو داخل في إطار المعنى الشعري، إذ حدد المرزوقي عيار الاستعارة: «الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم

---

(١٠٢) ينظر: عيار الشعر: ١٤.

(١٠٣) لم أجد هذين البيتين في ديوانه، بل وردا في الموشح: ٤٣١.

(١٠٤) نضرة: ٤٤٠، ديوان المتنبي (البرقوقي) : ٢٦٢/٢.

(١٠٥) نفسه: ٤٤١.

(١٠٦) هو أبو وائل بكر بن النطاح الحنفي، شاعر غزل، حسن الشعر، مصري نزل بغداد، توفي سنة ١٩٢هـ، تاريخ بغداد: ٥٧٦/٧.

(١٠٧) بكر بن النطاح حياته شعره: ضمن(عشرة شعراء مقلون): ٢٦٧.

(١٠٨) أسرار البلاغة: ٢٠٣.

المستعار؛ لأنّه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له».[١٠٩]

في ضوء هذه المعيارية أوصى المظفر العلوي الشاعر « أن يُحسنَ الاستعارةَ، ويتجنّبَ فيها المآخذَ التي أُنكِرَتْ على سواه، فالسعيدُ مَنْ وُعِظَ بغيرِه»[١١٠] أراد أن يقول إنّ هناك خلقاً من الشعراء ممّن عاب النقاد استعاراتهم؛ لأنّهم لم يوثقوا الصلة بين المستعار منه والمستعار له، ممّا جعل النقّاد يشعرون وكأنّ النظم قلق من دون روابط تشدُّ أطرافه إلى بعضها، من ذلك قول ابي نواس:

لـــمّا بَـــدا ثعلـــبُ الصّـــدودِ لَنـــا أرْسَـلْتُ كلْـبَ الوصـالِ في طَلَبِـهْ[١١١]

لم يكن هذا الاستخدام مألوفاً لدى العرب؛ وذلك بأنْ يصيّروا للصدود ثعلباً، والوصال كلباً، محاولة من الشاعر إلصاق الصدود بالثعلب، والوصال بالكلب، بغية لفت نظر المتلقي إلى الدلالتين الكامنتين في هذين الحيوانين، لذلك قرنهما بصفتين لازمتين هما (الصدود) و(الوصال)، فسعى الشاعر إلى إقامة علاقات جديدة مستعيناً بالمرجعية الثقافية، إلّا أنّ ذلك لم يرتضه النقاد؛ لأنّ الشاعر في نظرهم كسر المألوف، وخرج على أحد بنود عمود الشعر. حقيقة الأمر ما ذكره الشاعر يمثل مشاعر وأفكاراً يقترض بعضها من الآخر بصورة تتراءى للمتلقي بأنّها شكل إضافي أو ثوب جديد للغة.[١١٢] والملاحظ أنّ المظفر على الرغم من تأخر زمانه إلّا أنّه متزمت بمقرات عمود الشعر من دون أنْ يأبه لمسألة الإبداع التي لا تتحقق إلّا بالخروج على القيود المفروضة على الشاعر[١١٣].

وممّا استهجنه أيضاً قول أبي العذافر:[١١٤]

باضَ الهَـــــوى في فـــــؤادي وفـــــرّخَ التّـــــذْكارُ[١١٥]

سُئل مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) عن قول أبي نواس:

---

(١٠٩) شرح ديوان الحماسة: ١/١٠ -١١.

(١١٠) نضرة: ٤٤١.

(١١١) نضرة: ٤٤٢، لم يرد البيت في ديوانه، بل ورد في الموشح: ٣٤٠، البديع في نقد الشعر:١٥٤.

(١١٢) فلسفة البلاغة: ١٥٨.

(١١٣) ينظر: قضايا النقد الأدبي: ٤١٧.

(١١٤) هو عكاشة بن عبد الصمد العمي، شاعر من أهل البصرة، من شعراء الدولة العباسية، توفي سنة ١٧٥، ينظر: سمط اللالي: ١/٥٢٧.

(١١٥) نضرة: ٤٤٢، والبيت في الموشح: ٣٥٧، الصناعتين: ٣٠٢.

رسْــمُ الكــرى بــين الجفــون مُحيــلُ عــني عليــه بُكــاً عليــك طويــلُ[١١٦]

قال: « إنْ كان قول أبي العذافر: باض الهوَى ...حسناً، كان هذا حسناً».[١١٧]

الملاحظ أنّ الصدق الفني كان حاضراً في ذهن المظفر، فضلاً عن التلاحم بين اطراف الصورة الشعرية وعدم تفككها، فكلّما كانت الصلة بعيدة، حكم على الإبداع بالفشل، وهذه النظرة – بحد ذاتها – تمثل قيداً للإبداع، إذ قيل لأحد الفلاسفة: «إنّ فلاناً (يكذب في شعره)، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصّدق يراد من الأنبياء»[١١٨]. فالشاعر – على وفق منظور المظفر – ألّا يخرج بخياله بعيداً أو يخرج على ما ألفه العرب، كما فعل المتنبي عندما قال:

مسَــرّةٌ في قلــوبِ الطِّيــبِ مفْرِقُهــا وحسْــــرةٌ في قلــــوبِ البــــيضِ

هذا البيت أثار خصوم المتنبي، لذا حاولوا إبعاده عن دائرة الإبداع، فقالوا: «جعل للطيب، والبيض، واليلَب، قلوباً، وللزمان فؤاداً، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد، وإنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة»[١٢٠]، لم يرق هذا الاحتجاج للقاضي الجرجاني، لذلك حاول دفع التهمة عن أبي الطيب المتنبي، بدافع الحرص على إعطاء كلّ ذي حقٍّ حقّه، ممّا دفعه إلى إيراد شواهد شعرية سبقت عهد المتنبي، لتكون دليلاً على فساد حجّتهم، من ذلك قول أبي رميلة:

هــم ســاعدُ الــدهرِ الــذي يُتّقــى بــه ومــا خــير كــفٍّ لا تنــوءُ بســاعدِ[١٢١]

وقول الكميت:

ولمــا رأيــت الــدهرَ يقلِــبُ ظهــره علــى بطنِــهِ فِعْــلَ الممعّــك بالرَّمــل[١٢٢]

عقب القاضي الجرجاني قائلاً: «هؤلاء قد جعلوا الدهرَ شخصاً متكاملَ الأعضاء، تامّ الجوارح، فكيف أنكرت

([١١٦]) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٠٢.

([١١٧]) كتاب الصناعتين: ٣٠٢.

([١١٨]) كتاب الصناعتين: ١٣٧.

([١١٩]) نضرة: ٤٣٣، ديوان المتنبي (البرقوقي): ١٧٦/١، البيض: الخوذة، اليلب: الدروع.

([١٢٠]) الوساطة: ٤٢٩.

([١٢١]) البيت في الوساطة: ٤٢٩.

([١٢٢]) البيت في الوساطة: ٤٢٩، شعر الكميت: ٦٤.

على أبي الطيب أن جعلَ له فؤاداً...»[١٢٣].

أراد المتنبي القول إنّ الطيب قد أبان عن سروره لملامسة شعرها، أمّا البيض واليلب فأبانا عن حسرتهما لعدم ملامسة جسمها؛ لأنّهما من ملابس الرجال، هذه الصورة التي جسّدها المتنبي لا غبار عليها، لذا قال الدكتور: فتحي أحمد عامر: « هذه النظرة المتأنية في نقد الشعر سلاح ذو حدّين، فهي مفيدة... وضارّة في الوقت نفسه؛ لأنّها تصون على اللغة قداستها، وعلى تراث اللغة قيمته، ولا تتيح للمجددين أنْ يعبروا عمّا في ضمائرهم من مكنونات أدبية... فلا بدّ من تجاوز النظرة القديمة إلى الشعر والانطلاق في رحاب أوسع».[١٢٤]

٧. ادّعاء اللفظ والمعنى:

إنّ ادّعاء اللفظ من أقبح السرقات؛ لأنّه تجاوز على حقوق الشعراء، وسلب لنتاج فكري، لذا حذّر المظفر من ذلك قائلاً: «وينبغي للشاعر أنْ يتجنّبَ الإغارةَ، وقد قدّمنا في أقسامِ السّرِقاتِ المذمومةِ ذِكْرَها، وهي: ادعاءُ اللفظِ والمعنى من غير أن يُفكِّرَ الشّاعرُ أن يتعنّى»[١٢٥]، واستشهد لذلك بقول والبة بن الحباب:[١٢٦]

يا شـــقيقَ الـــنّفْسِ مـــن أسَـــدِ نِمْـــتَ عـــن ليلـــي ولمْ أكَـــدِ[١٢٧]

أخذه أبو نواس فقال:

يا شـــقيقَ الـــنفسِ مـــن حكَـــمِ نِمْـــتَ عـــن ليلـــي ولمْ أنَمِ[١٢٨]

عقب المظفر قائلاً: « وقول والبةَ أبلغُ؛ لأنّه قال: (لم أكَدِ) ومن لم ينَمْ قد يكادُ ينام»[١٢٩]، وقد وافق المظفر في هذا القول ما ذهب إليه المرزباني.[١٣٠]

وقول أبي الطيب المتنبي:

---

(١٢٣) الوساطة: ٤٣٠.

(١٢٤) من قضايا التراث العربي: ١٩٢.

(١٢٥) نضرة: ٤٤٥.

(١٢٦) يكنى أبا أسامة، شاعر غزل، وصّاف للشراب، أستاذ أبي نواس، قدم بغداد، هاجى بشاراً وأبا العتاهية، عاد إلى الكوفة فمات هناك، تاريخ بغداد: ٦٧٦/١٥.

(١٢٧) نضرة: ٤٤٥.

(١٢٨) نفسه: ٤٤٦، ديوان أبي نواس: ٤٧.

(١٢٩) نضرة: ٤٤٦

(١٣٠) ينظر: الموشح: ٣٤٢.

كفَــلَ الثنــاءُ لــه بــرَدِّ حياتِــه لــمّا انطــوى فكأنّــهُ منْشــورُ[١٣١]

أخذه من أبي القوافي الأسدي:[١٣٢]

ردّتْ صــــنائِعُهُ عليــــهِ حياتَــــهُ لــمّا انطَــوى فكأنّــه منشــورُ[١٣٣]

قال ابن وكيع:« وهذا يدخل في اللفظ المدعى هو ومعناه معاً، وقد كان يدعي الشجاعة، ولم يظهر لي منه إلاّ على الشعراء فإنّهم موتورون، وفي ألفاظهم مسلوبون»[١٣٤].

المعروف عن النقّاد أنّهم حذرون في اختيار ألفاظهم فيما يخص مسالة السرقة الشعرية، فكانوا يقولون: (أخذ) تلطفاً ولم يقولوا: (سرق فلان من فلان)؛ إلّا انّهم لم يتسامحوا في ادّعاء اللفظ والمعنى، لذلك نبّهوا على هذا النوع من السرقة، وأوصوا الشعراء بتجنبها، من ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

وإنّي لتُغْنِيــــني عــــن المــــاءِ نُغْبَــــةٌ وأصــبرُ عنــه مثلمــا تَصــبِرُ الرُّبْــدُ[١٣٥]

أخذه من مروان بن أبي حفصة[١٣٦]:

وإنّي لتُغنيــــني عــــن المــــاءِ نُغْبَــــةٌ وأصــــبرُ عنــــه مثــــلَ صــــبْرِ الأباعِــــرِ

وأرفــعُ نفســي عــن صِــغارِ مطــامِعٍ إذا أعــوزتني مُرغبــاتُ الأكــابرِ[١٣٧]

قال ابن وكيع: «وهذا اللفظ المدّعى هو ومعناه معاً»[١٣٨].

---

(١٣١) نضرة: ٤٤٦، ديوان المتنبي (البرقوقي): ٤٥٨/١.

(١٣٢) يكنى أبا القعقاع، ورد ذكره في معجم الشعراء: ٥١٤/١.

(١٣٣) نضرة: ٤٤٦، نسبه ابن الصيرفي إلى التيمي، المختار من شعر شعراء الأندلس: ٤٠.

(١٣٤) المنصف: ٧٦٢.

(١٣٥) نضرة: ٤٤٦، ديوان المتنبي (البرقوقي): ٣٦٢/١، نغبة: جرعة، الربد: النعام.

(١٣٦) هو مروان بن سفيان بن يحيى بن أبي حفصة، مولى لمروان بن الحكم، تنظر ترجمته في طبقات الشعراء: ٤٢، وما بعدها.

(١٣٧) نضرة: ٤٤٦، لم أجد البيت في ديوانه من نسخة حسين عطوان، ونسخة د. قحطان رشيد.

(١٣٨) المنصف:٧٢٢.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة المتواضعة في رحاب (نضرة الإغريض في نصرة القريض) للفضل بن أبي المظفر العلوي، أخلص إلى أنّ الوصايا النقدية لم تكن حكراً على ناقد معين، فكانت سبيل النقاد لتلافي الهفوات التي وقع الشعراء فيها، والحثّ على تجنبها، بغية الوصول بالإبداع الشعري إلى بر آمن.

وقد كشفت الدراسة عن وجوه التصرف اللغوي، وهذا أمر دفع المظفر إلى الأخذ بأقوال سابقيه أمثال ابن جني، والمرزباني، من أنّ لجوء الشاعر إلى كسر القاعدة النحوية أو اللغوية عُدّ ضعفاً أو قصوراً في النظم الشعري، متناسياً أنّ الشعر مرتبط بنظام عروضي ذي وحدات إيقاعية تستدعي ألفاظاً لغوية تتلاءم معها.

كما أبانت الدراسة عن حرص المظفر العلوي على سلامة اللغة ممّا يدنسها من شذوذ ولحن، فتراه متسامحاً مع الشعراء سواء أكانوا قدماء أم مولدين في كثير من هذه الهفوات؛ وذلك لشيوعها؛ إلّا أنّه في موطن آخر كان متشدداً في رفض العيوب داعياً المولدين إلى عدم الاحتذاء بها والسير على منوالها من مثل اللحن، ومد المقصود، وقطع همزة الوصل والعكس، وفك الإدغام، وإغفال الحركة الإعرابية، فضلاً عن عدم ارتضائه الخلل العروضي والخزم، وحذف جزء من التفعيلة لإقامة الوزن، والإقواء، والإيطاء، والسناد، إذ نعى على المولدين عدم التزامهم بما نبّه عليه العلماء؛ لأنّ المولدين قد أطلعوا عليها، فالأولى تجنبها، بخلاف القدماء فهم أصحاب بداية.

أبانت الدراسة عن تأثر المظفر العلوي بطائفة من اللغويين والنقّاد، أمثال سيبويه، والخليل، وابن جني، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، والمرزباني، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق، ومعاصره ابن عصفور.