



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

الجهود الأدبية والنقدية في كتاب نصره الإغريض في نصره

القريض للمظفر بن الفضل العلوي (ت656هـ).

رسالة تقدّم بها الطالب

علاء فرحان عبدالأمير جويد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. علي كريم حميدي المسعودي

2022م

1443هـ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

رَنْ وَاَلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ

صَدَقَ اللّٰهُ الْعَلِیُّ الْعَظِیْمُ

القلم: 1



إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (نصرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر بن الفضل العلويّ ٦٥٦هـ) التي قدّمها الطالب (علاء فرحان عبد الأمير) قد جرت بإشرافي في قسم اللغة العربية في كلية التربية جامعة كربلاء، وإنّ الرسالة استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة .

 التوقيع :

الاسم : أ.م.د. علي كريم حميدي
التاريخ : ٤ / ١ / ٢٠٢٢ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشح هذه الرسالة للمناقشة .

 التوقيع :

الاسم : أ.د. ليث قابل الوائلي
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ : ٥ / ١ / ٢٠٢٢ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(الجهود الأدبية والنقدية في كتاب نصره الإغريض في نصره القريض للمظفر بن الفضل العلوي ٦٥٦هـ) التي قدمها الطالب (علاء فرحان عبد الأمير جويد) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، وقد وجدنا بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جداً).

التوقيع
الاسم: أ. د. كريمة نوماس محمد المدني
عضواً
٢٠٢٢/٤/٢٠

التوقيع
الاسم: أ. د. محمد عبدالحسين الخطيب
رئيساً

التوقيع
الاسم: أ. م. د. علي كريم حميدي المسعودي
عضواً ومشرفاً

التوقيع
الاسم: أ. د. زينب فاضل أحمد
عضواً

صدقت الرسالة من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التوقيع:
الاسم: أ. د. حسن حبيب الكريطي
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء
٢٠٢٢/٥/٨

الإهداء

إلى أحبتي ونيّاط قلبي....

والدتي و إخواني... إكراماً

زوجتي ... اعتزازاً

فلذات كبدي أولادي ... افتخاراً

أقدم بين أيديكم هذا الجهد المتواضع

شكر وامتنان

يُشرفني أن أسجّل أسمى آيات الشكر والامتنان لكلّ من شدّ على يدي، وأمّد هذا البحث بآراءٍ فيها سداد، وصدق.

ويطيبُ لي أن أقفَ منحنياً إجلالاً واحتراماً إلى أستاذي الفاضل المُشرف على الرسالة الأستاذ المساعد الدكتور (علي كريم حميدي المسعودي) الذي تحمّل معي كلّ صغيرة وكبيرة في إعدادها، وإذا ما خمدت نار طاقتي أجّجها بنصائحه، وأشعلها بتوجيهاته القيّمة، وملاحظاته الدقيقة، التي أسهمت في تقويم البحث وإغنائه، فكان المفرع الأوّل عند الالتباس، وطالما أتحنّفت بتواضعه وخُلقه الرفيع طوال مُدّة إشرافه، فله منّي كلّ الاعتراز، راجياً من العليّ القدير أن يمدّ في عمره ويرزقه خير الدنيا والآخرة. والشكر موصول أيضاً إلى أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة كربلاء، الذين أمّدوني بجواهر العلم.

وأتوجّه بالشكر الجزيل إلى إخوتي الذين صاحبتهم في دراسة الماجستير، لما زوّدوني من نصائح خالصة، داعياً لهم بالخير والتوفيق في قابل أيامهم. وحُبّاً وعرفاناً أسجّلُ شكري الخالص إلى أسرتي، التي قدّمت لي التشجيع.

الباحث

علاء فرحان

ملخص البحث :

أما كتاب "نصرة الإغريض في نصرة القريض" فقد تضمنت منات من الأبيات الشعرية والنصوص النثرية، ولعل العنوان يشي بمراد المؤلف حيث كان مبتغاه توجيه الشعراء بما يخدم الشعر والدفاع عنه حيث تناول هذه النصوص المختارة لتسخيرها في خدمة ما يصبو إليه من الوصول به إلى أعلى درجات الجودة والإتقان وذلك من خلال معالجته للقضايا الأدبية والنقدية المطروحة في الكتاب والتي أعلنت عن مؤلف ناقد ذواق .

ولقد اقتضت طبيعة البحث أن يتوزع على ثلاثة فصول وقد استهل بتمهيد وانتهى بخاتمة، وقد اشتمل التمهيد على تعريف بالمؤلف والمؤلف رغبة في إظهار أهمية الكتاب ودور الكاتب في مضمار التأليف وجهوده الراقية في النقد .

درست في الفصل الأول ما إختاره الكاتب من نصوص الأدبية نثرية وألوانها، وأبيات شعرية وأغراضها موزعا على مبحثين، وأما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاث مباحث توزعت على جهوده النقدية في مكانة الشاعر والموازنة والسراقات الأدبية والقدم والحدائثة.

قد اعتمدت في دراستي للفصل الثالث على ثلاث مباحث وزعتها على جهود المظفر البلاغية والعروضية واللغوية حيث أغنى البحث بأرائه وإشارات التي سخرها في خدمة غايته المنشودة في تقويم الشعر في إطار الجودة والتفوق، وتوجيه الشعراء في سلوك الدرب الأسلم للوصول بفنهم إلى بر التميز وقد حاولت بعقد تواصل بين جهوده وما قدمه النقاد والبلاغيون القدامى، ثم عرجت إلى الخاتمة وأبرز النتائج التي وقفت عليها هذه الدراسة، فالمظفر مؤلف وناقد وشاعر وضع كتابه في خدمة الشعر والشعراء؛ إذ قدم إختياراته الأدبية في سبيل توجيه الشعراء المعاصرين له وتعبيد السبيل لهم من خلال نصائحه الأدبية فضلاً عن المصطلحات النقدية والبلاغية التي تطرق لها والتي تداولها النقاد السابقين له حيث اتفق مع آراء بعضهم وتفرد في قسم آخر.

فالكتاب توزع على أبيات شعرية أغراضها موزعة على الوصف والغزل والفخر والهجاء والثناء والحكمة وفنون نثرية متنوعة من أمثال ووصايا ورسائل، وقد تخللت تلك الإختيارات جهد نقدي متميز في مكانة الشاعر، والسرقة الشعرية، وقضية القدم والحدائثة، وتجلت ثقافة المظفر في اهتمامه بالجوانب البلاغية والعروضية واللغوية والتي أفصحت عن ناقد بارع عارف بأدوات عمله .

قائمة المحتويات

الصفحة	المحتويات
أ- ج	المقدمة
22-1	التمهيد: ترجمة المؤلف والتعريف بالكتاب
12-1	أولاً: المؤلف
3-1	اسمه ولقبه
6-2	ولادته وأسرته
8-6	أساتذته وشيوخه
9-8	ثقافته
10-9	شعره
10	مذهبه
11-10	مؤلفاته
12	وفاته
13-12	ثانياً: الكتاب
15-14	فكرة الكتاب وسبب تأليفه
17-15	منهجه
19-17	مصادر المظفر في كتابه
22-19	أقسام الكتاب
75-23	الفصل الأول: الجهود الأدبية في كتاب نصره الإغريض في نصره القريض
58-23	المبحث الأول: المرويات الشعرية

قائمة المحتويات

الصفحة	المحتويات
29- 25	الزمان
32-30	المكان
33	الموضوع
36-33	المدح
40-36	الوصف
43-40	الغزل
46-44	الفخر
49-46	الهجاء
52-50	الرثاء
54-52	الحكمة
55-54	الإعتذار والإستعطاف
57-56	الشكوى
58-57	الشعر التعليمي
75-59	المبحث الثاني الإختيارات النثرية
63-59	أولاً: الأمثال
68-63	ثانياً: المرويات النثرية
72-68	ثالثاً: الوصايا

75-72	رابعاً: الرسائل
117-76	الفصل الثاني الجهود النقدية في كتاب نصره الإغريض في نصره القريض
80-77	المبحث الأول : مكانة الشاعر
89-81	الموازنة الشعرية
105-90	المبحث الثاني: السرقة الشعرية
117-106	المبحث الثالث: القدم والحداثة
173-118	الفصل الثالث : الجهود البلاغية والعروضية واللغوية في كتاب نصره الإغريض في نصره القريض
137-119	المبحث الأول : الجهود البلاغية
156-138	المبحث الثاني: الجهود العروضية
173-157	المبحث الثالث: النقد اللغوي
176-174	الخاتمة
187-177	المصادر والمراجع

المقدمة

المقدمة

الحمد لله الأول بلا أولٍ كان قبله، والآخِر بلا آخِرٍ يكون بعده الذي قصرت عن رؤيته أبصار الناظرين وعجزت على نعمته أوهام الواصفين، والصلاة والسلام على منّة الله علينا دون الأمم الماضية والقرون السالفة محمدٍ وعلى آله الغرّ الميامين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

أما بعد...

فإنّ الإرث الأدبيّ العربيّ المعطاء كان وما يزال نميراً يُستقى منه، وسراجاً يَنيّر دروب الباحثين عن الإبداع، فإنّ الإبتداء منه والدراسة فيه ومحاولة التوصل إلى بعض جزئياته يعدّ من الأمور الضرورية لمن يتصدى لدراسة هذه المحطات المهمة للكشف عن عمق تلك التجارب الإنسانية التي تمخضت عن جوانب أدبية مهمة.

وبقي موضوع النقد القديم ومحاولة دراسته غاية أطمح إليها بعد أن وجّه د. علي كريم حمّيدي المسعوديّ عنوان الدراسة (الجهود الأدبية والنقدية في كتاب نصره الإغريض في نصره القريض للمظفر بن الفضل العلويّ ت 656هـ)، و كان له الفضل في اختيار العنوان والكتابة في هذا الإتجاه، وبعد قراءة الباحث مستفيضة للكتاب واطلاعه على مافيه من نصوص شعرية ونثرية، وما توزع فيه من آراء نقدية وبلاغية ولغوية تم الإتفاق على دراسته .

أمّا كتاب (نصره الإغريض في نصره القريض) فقد تضمّن مئات من الأبيات الشعرية وجملة من النصوص النثرية، ولعلّ العنوان يشي بمراد المؤلف إذ كان مبتغاه توجيه الشعراء بما يخدم الشعر والدفاع عنه أمام كلّ من يحاول التقليل من شأنه ومكانته من الشعراء أنفسهم بطرقهم أغراضاً أو ألفاظاً تجعل الشعر في مراتب أدنى من مكانته الحقيقيّ، أو من النقاد الذين يتتبعون هفوات الشعراء أذ تناول هذه النصوص المختارة لتسخيرها في خدمة ما يصبو إليه من الوصول به إلى درجة كبيرة من القبول وذلك من خلال معالجته للقضايا الأدبية والنقدية المطروحة في الكتاب والتي أعلنت عن مؤلّف حاول أن يكون في مصافٍ متقدمة ويزاحم فيها من سبقه من النقاد .

لقد اقتضت طبيعة البحث أن يتوزع على ثلاثة فصول وقد بدأ بتمهيد وإنتهى بخاتمة، وقد اشتمل التمهيد على ترجمة للمؤلف وتعريف بالكتاب رغبة في إظهار أهمية الكتاب ودور الكاتب في مضمار التأليف وجهوده الراقية في النقد .

درست في الفصل الأول ما اختاره الكاتب من نصوص نثرية وألوانها، وأبيات شعرية وأغراضها موزعا على مبحثين، وأمّا الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحثٍ توزعت على جهوده النقدية في مكانة الشاعر والموازنة والسراقات الأدبية والقدم والحداثة.

قد نهجت في دراستي للفصل الثالث على ثلاثة مباحثٍ وزعتها على جهود المظفر البلاغية والعروضية واللغوية حيث أغنى البحث بآرائه وإشاراته التي سخرها في خدمة غايته المنشودة في تقويم الشعر في إطار الجودة والتفوق، وتوجيه الشعراء في سلوك الدرب الأسلم للوصول بفنهم إلى برّ التميّز وقد حاولت أن أجدُ تواصلاً بين جهوده وما قدمه النقاد والبلاغيون القدماء.

ومن الدراسات السابقة للبحث رسالة ماجستير من جامعة المنصورة / كلية الآداب بعنوان "كتاب نصرّة الإغريض في نصرّة القريض للمظفر العلويّ (دراسة في القضايا والشواهد والمصطلحات): لمحمد حسين السعيد، ولم تقع الرسالة في متناول الباحث لصعوبة التواصل مع الجامعات العربية للظروف الصحية التي أصابت العالم، واطلعت على بحث منشور لـ د. قاسم المومني/جامعة اليرموك بعنوان: فكرة الدفاع عن الشعر عند المظفر بن الفضل العلويّ فقد تناول بحثه بطريقة مختلفة جذريا عن بحثنا حيث انطلق في دراسته فنياً للأبيات الشعرية الواردة في الكتاب.

اتبعت في البحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة الآراء ومناقشتها بموضوعية وعلمية مستندة على قواعد متينة للوصول إلى الدقة في الوصول إلى الأحكام .

وقدمت جهوده الأدبية على النقدية؛ لأنّها المُقدمة في الكتاب كماً ونوعاً حيث اشتملت على الشعر وأغراضه المتنوعة، والنثر وفنونه المختلفة.

فمن الطبيعي أن تواجه الباحث جملة من العقبات والصعوبات منها الوضع المتأزم صحياً وما رافق ذلك من وباء عالمي(كورونا) وأثرها النفسي فضلاً عن قلّة المصادر عن المؤلف حيث يعدّ من الأديباء المسكوت عنهم إلا القليل ممّا تنأثر من أخبار عنه وعن أسرته الأدبية الذين كانوا من سدنة العلم وخدمة لإلهه.

الحقيقة أقول (من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق) وانطلق منها بالشكر إلى مصابيح أنارت درب البحث وبخاصة إخوتي الأكارم د.حامد شهاب أحمد الربيعي و د. محمد سلام مظهر والأستاذ عبد الله كامل مطرود الزبيدي الذين سخرهم الباري في تذليل الصعوبات .

كما لا يفوتني أن أتوجه إلى عائلتي بخالص الإعتزاز وأقدم لهم المحبة والودّ والعذر لما بدر من تقصير في هذه المدة المضيئة.

وبعد كلّ ما تقدم وقبل أن أسطرّ نهاية هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أقول بأنّ هذا العمل من صنع البشر
وقدمت فيه جهداً ليس بالسهل الهين، فإن وفني ربي وسدد خطاي فمئة منه مع له من عطايا وهبات وإن لم
يكن السداد في ما كتبت نصيباً فحسبي أنني بادرت في نيل ذلك وسعيت إليه بجهدني والله وليّ التوفيق.

التمهيد
ترجمة المؤلف

و

التعريف بالكتاب

التمهيد

ترجمة المؤلف والتعريف بالكتاب

أولاً: المؤلف

اسمه ولقبه:

هو أبو علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن أبي علي عبدالله بن أبي عبدالله جعفر العلويّ الحسيني⁽¹⁾، وأطلق ابن العديم (660هـ) عليه لقب الإسحاق⁽²⁾؛ نسبةً إلى أحد أجداده إسحاق⁽³⁾ بن جعفر الصادق (عليه السلام) فضلاً عن تقديمه لقب الشريف كنايةً عن نسبه العلويّ وتكريماً لهذا البيت الطاهر، و أضاف صلاح الدين الصفديّ (764هـ) في ترجمته لقب الموصل⁽⁴⁾؛ وذلك بإشارة إلى مسقط رأسه الموصل التي سكنها والده أو استقر فيها لتجارة أو عمل إداري كُلفَ به.

أمّا ابن عنبه (828هـ) فقد نعتَه بـ "السيدّ العالم"⁽⁵⁾؛ إذ كان ممّن نال المكانة العالية في الرتبة حيث ينحدر من أسرة تنتسب لسلالة الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) فضلاً عن المراتب والوظائف التي شغلها أسرته من خدمة الخلافة العباسية، والميدان العلمي كان مظاناً لعدد من أبناء أسرته ومن البارزين فيه فالمظفر "قرأ الأدب وحفظ أشعار العرب، وقال الشعر في صباه ولم يزل في ارتفاع من فضله، وتحصيله وجودة نظمه ونثره، وحسن عبارته، وعذوبة ألفاظه، ورشاقة معانيه، وملاحة خطه، وسمع الحديث"⁽⁶⁾.

(1) المستفاد من ذيل تأريخ بغداد: للحافظ محب الدين ابن النجار البغدادي (643هـ)، تحقيق: د. محمد مولود خلف ، إشراف: د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1406هـ-1986م: 394، بغية الطلب في تأريخ حلب: ابن العديم صاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة (ت660هـ)، حققه: د. سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان: 896/2، والوافي بالوفيات: صلاح الدين أبيك الصفدي (764هـ)، باعتماد: هلموت ريتز، دار النشر فرانز شتايز شزيفارت، 1411هـ-1991م: 25|683، و :كشف الظنون: حاجي خليفة، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان: 1959|2، و هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان: 2|464.

(2) يُنظر: بغية الطلب في تاريخ حلب: ابن العديم: 2/ 871.

(3) إسحاق بن جعفر بن محمد الباقر بن علي السجاد بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام)، وكان يُلقب بإسحاق المؤتمن؛ إذ كان أشبه الناس برسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وكان محدثاً ودليلاً، ينظر: عمدة الطالب الصغرى في نسب آل أبي طالب، ابن عنبه: 140.

(4) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي: 25/ 683.

(5) يُنظر: عمدة الطالب الصغرى: 140.

(6) المستفاد من ذيل تأريخ بغداد: 394.

ولادته:

ولد المظفر بن الفضل في الخامس والعشرين من شهر جمادى الآخر سنة أربع وثمانين وخمسمئة للهجرة⁽¹⁾ في مدينة الموصل؛ فالمظفر موصلِي المولدِ حلبيّ الأصلِ، بغداديّ النشأة والتعلم والدراسة⁽²⁾.

أسرته:

ينتمي المؤلف إلى أسرة علوية عريقة لها الواجهة والعلم والسيادة، فضلاً عن نسبهم العلويّ الرفيع⁽³⁾، فجده من جهة أبيه فكان من أعيان دولة بني العباس في زمن خلافة المقتفي بأمر الله، والمستنجد بالله، والمستضيء، إذ وليّ صدارة المخزن في خلافة الأول منهم والثاني، وفي أيام المستضيء أصبح نائباً في الوزارة⁽⁴⁾.

ولعلّ تسليط الضوء على أسرة العلويّ من شأنه الكشف عن كثير من تفاصيل وأحداث حياته التي أغفلتها كتب التاريخ سهواً أم عمداً، فينقل أبو الفرج ابن الجوزي (597هـ) أنّ جدّ المظفر قد استمر في خدمة الخلفاء عشرين سنة، وإنّه كان من رجال العلم والحديث إذ يقول: " كان يحفظ القرآن، ويسمع الحديث، وحجّ مرّات كثيرة"⁽⁵⁾، وإلى جانب دوره الإداري في خدمة الخلافة العباسية، فقد رعى أهل العلم وقربهم إذ كانت داره ملتقى لشيوخ الحديث كما ذكر صلاح الدين الصفديّ بقوله: "كان" مقرباً لأهل الدين والصلاح والعلم، وكان داره مجمعاً لهم... يقرأ عليهم في مجلسه ويسمع هو وأولاده وأصحابه"⁽⁶⁾.

ممّا تقدم يمكن تفسير وجود رواية الحديث التي حضرت بشكل واضح في كتاب نضرة الإغريض، وأن يكون الفضل العلويّ أحد مصادر رواية الكتاب ومن أساتذته.

⁽¹⁾ ينظر: المستفاد من ذيل تأريخ بغداد: 394، والوافي بالوفيات: 25 / 683.

⁽²⁾ ينظر: إعلام النبلاء بتأريخ حلب الشهباء: محمد راغب الطباخ الحلبي، صححه وعلق عليه: محمد كمال، دار القلم العربي بحلب، ط2، 1409هـ-1989م: 130/4.

⁽³⁾ ينظر: الوافي بالوفيات: 24 / 74، عمدة الطالب الصغرى: 140،.

⁽⁴⁾ ينظر: المنتظم في تأريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي: 18 / 217، خريدة الدهر وجريدة العصر، الأصبهاني:

3 / 349، وفيات الأعيان، ابن خلكان: 6 / 243، وخلاصة الذهب المسبوك، الأربلي: 279، والحوادث الجامعة

والتجارب النافعة في المائة السابعة، ابن الفوطي: 81، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب، الذهبي: 6 / 394.

⁽⁵⁾ المنتظم في تأريخ الملوك والأمم: 18 / 217.

⁽⁶⁾ الوافي بالوفيات: 28 / 169.

أما المكانة التي حظي بها جدّه أبو الفضل يحيى العلويّ حيث كان موضع مدح الشعراء،
فينقل الأصبهاني يوم توليه نيابة وزارة الخلفية العباسيّ المستضيء بالله ويورخ ذلك بأبيات مدح
لجمال الدين بن الصيفي فيه، أذ قال⁽¹⁾:
(الطويل)

لكلّ زمانٍ من أمائل أهله برامكة يمتاحهم كلّ معسرٍ
أبو الفضل يحيى مثلُ يحيى بن خالدٍ ندَى وأبوه جعفر مثلُ جعفرِ

فقام ناشب الشاعر في الوقت فقال:
(الطويل)

وفي الجانبِ الشرقيّ يحيى بن جعفر وفي الجانبِ الغربيّ موسى بن جعفر
فذاك إلى الله الكريم شفيعنا وهذا إلى الإمام المطهر

توفي أبو الفضل يحيى العلويّ في التاسع عشر من شهر ربيع الأول سنة سبعين وخمسائة
للهجرة، وكانت جنازته مشهودة⁽²⁾.

أما والدّه أبو القاسم الفضل بن يحيى كان من حجاب الخليفة الناصر لدين الله (ت 622هـ)،
وإليه نُسب لقب الحاجب وبه عُرف أبناؤه، إذ ذكر ابن الساعي (ت 674هـ) تسنمه منصب
حجابه باب النوبي⁽³⁾، ودُكر أنّه لُقّب بـ " شريف الدين"⁽⁴⁾، وقد وردت ترجمة الفضل في عدد من
من كتب التراجم؛ لما له من مكانة متميزة وتمتعه بالوجاهة والسيادة، فالفضل العلويّ حلبيّ
المولد، موصليّ النشأة، بغداديّ المقر، يذكره الصفديّ: " كان صدرًا نبيلًا وقورًا متواضعًا"⁽⁵⁾،
ويبين كذلك مصاهرته لبيت من بيوتات بغداد المشهورين بـ " المعمر النقباء " وتوليه لحجابه

(1) خزينة القصر وجريدة العصر: 3/ 349.

(2) ذيل تأريخ مدينة السلام، ابن الديبشي: 1/ 546.

(3) باب النوبي الشريف: واحدة من أبواب دار الخلافة المشهورة، ويسمى بالعتبة أيضاً، حيث كانت العتبة التي
يقبلها الرّسل والملوك ورؤساء الحجاج إذا قدموا إلى بغداد، وأما الحاجب فيها فيقوم بأعمال صاحب الشرطة
،ومن واجباته ضبط الأمن، وإخماد الفتن ومعاقبة مثيريها، وقد استمر هذا المنصب بعد زوال الدولة السلجوقية
،ينظر: دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديماً وحديثاً: مصطفى جواد، أحمد يوسف: 45.

(4) الوافي بالوفيات: 18 / 302.

(5) المصدر نفسه: 18 / 302.

باب النوبي الشهير سنة أربع وستمائة للهجرة، توفي الفضل العلويّ سنة أربع وعشرين وستمائة للهجرة⁽¹⁾.

كان لهذه الأسرة العلوية دور كبير في العصر العباسي في شتى الأصعدة الإدارية والأدبية، والعلمية إلى جانب النسب الرفيع و انتمائهم الهاشميّ الذي أضفى عليهم رونق السيادة ورفعة الشرف.

كما كان له أخ شاعر وكنيته ابو جعفر و ابو الفضائل من مداحي الخليفة الناصر لدين الله أو بالأحرى أحد شعراء الديوان قال فيه ابن الدبيثي: " وأبو جعفر هذا فيه فضلٌ، وله معرفة بالأدب ... وله مدائح في سيدنا ومولانا... سمعناها "⁽²⁾

ونال أبو الفضائل محمد بن الفضل العلويّ (615هـ) مكانة مرموقة في المجتمع نجد ذلك في ترجمته التي ذكرها المنذريّ (656هـ) إذ قال: " في التاسع عشر من شوال توفي الشريف الأجلّ الأديب أبو جعفر بن الشريف ... وكان فيه فضل وحدث "⁽³⁾.

أمّا ابن الفوطي (723هـ) فقد كشف عن مكانته الإجتماعية والأدبية في عصره: " كان أديباً فاضلاً، وكان ابن الحاجب، وهو شاب فاضل جميل السيرة، حسن الإشارة، فصيح العبارة، مليح الخط"⁽⁴⁾، ومن أبيات له:
(البسيط)

أستودعُ الله أحبّاباً لنا سلفوا أفناهم حادثاتُ الدهرِ والأبدُ
نمدّهم كلّ يومٍ من بقيتنا ولا يؤوبُ إلينا منهم أحدُ

أمّا صلاح الدين الصفدي (764هـ) فقد نقل لنا ترجمته وفيها ذكر نسبه الكامل إلى الإمام علي (عليه السلام) مع نتفة من شعره وفي نهاية الترجمة يدلي بحكم نقدي إذ يقول: " قلت شعراً متوسطاً "⁽⁵⁾، ومن أبياته:

يومٌ أعادَ لنا الزمانَ المُدْهباً فانقادَ في رسنِ السرورِ وأصحابا

(1) الوافي بالوفيات: 74 / 24.

(2) التكملة لوفيات الثقلة، المنذري: 445/1.

(3) المصدر نفسه: 445/1.

(4) تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي: 331/4.

(5) الوافي بالوفيات: 326/4.

ومحا إساءاتِ الليالي شافعُ منه وكُلُّ عقابِ الدهرِ إذ نبا
وأضاعت الدنيا الفضاء وأشرقت نوراً وكانت قبل ذلك غيها

لم تخلُ كتب التاريخ من ذكر المتألقين في سماء الأدب والشعر والسياسة ومنهم عمّ المظفر بن الفضل العلويّ أبو القاسم عبدالله، إذ يقول عنه عماد الدين الأصفهاني(597هـ): "الأجلّ صفي الدين أبو القاسم عبدالله بن زعيم الدين صاحب المخزن يحيى بن جعفر، شابٌ شؤبوب، خاطره دقوق، وشبا قريحته ذلوق مشبوب الذكاء محبوب اللقاء مجبول الكرم والحياء متأذب متحبيب إلى الناس متجنب للإلتباس... وله شعر يقطر منه سلاسة، وينشر به عرف الرياسة..."⁽¹⁾، وتمتع عبدالله بن يحيى العلويّ بمكانة أدبية واجتماعية مرموقة مهدت له السبيل ليكون أحد شعراء الخلافة، وقد نقل الأصفهاني غير قصيدة له في مدح الخليفة المستضيء بالله، وقد هنأه بالخلافة سنة ست وستين وخمسمئة للهجرة قال فيها⁽²⁾: (المجتث)

يا إماماً أولى الغنى كلّ راجٍ ومجدٍ
وكريماً أمواله للعطايا بمرصد
ومظلاً على السّمّا ك بمجدٍ موطن
ومناراً به إذا أظلم الخطب نهتد
كم وكم كفّ عدله كفّ طاغٍ و معتد

أما ابن عنبه (828هـ) فتنبّع أسرة العلويّ وأرجعهم إلى أسلافهم انتهاءً بأمر المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وأثبت هذه السلالة بوصفها ذات سيادة ونقابة وعلم وفقه في شتى أماكن تواجدهم ومنهم أسرة المظفر الذين أطلق عليهم بنو حاجب الباب⁽³⁾.

(1) خريدة الدهر وجريدة العصر: 1/ 196.

(2) المصدر نفسه: 199، 196/1.

(3) عمدة الطالب الصغرى في أنساب آل أبي طالب: 141.

أمّا نسبة من جهة الأم فلم تشر إليه كتب التراجم، فلم يرد ذكره إلا عند الصفديّ الذي ذكر أنّ والده قدم بغداد وصاهر بيت المعمر النقباء⁽¹⁾.

نستطيع القول أنّ مكانة المظفر بن الفضل لم تأت من فراغ، وإنّما كانت مبنية على أساس متين يفسره نسبه العلويّ، ومكانته الأدبية ومحاولته في التأليف، والإرث الأسري الحافل بثلة من الأدباء والشعراء وحفظة كتاب الله والراعيين للعلم والعلماء والمتنفذين عند الحكام فكلّ تلك المقومات كان لها الدور والمساهمة في إنتاج أديب وشاعر ومؤلف وناقد كالمظفر الذي شارك في إمداد المكتبة الأدبية العربية بمؤلفات تشهد له بالتمكن والإحاطة بفنه، وقدم خدمة للعربية في تقديمه لشعراء وأدباء وخزيرين أدبي حافل بكل ما هو نافع .

أساتذته وشيوخه:

نشأ المظفر العلويّ في ظلّ بيئة علمية وأدبية بامتياز؛ إذ حظي من مقومات عضدتها المكانة الإدارية والأدبية لبعض أفراد أسرته فمنهم من ارتقى مناصب مهمة في الدولة وخدمة الخلافة، وتمتع بعضهم بالمقدرة على قول الشعر والخوض في ميادينه وكانت تلك الميزة التي كانت من احتياجات من تصدى لتلك المناصب كي تعينه على تأدية الواجبات المناطة به وفي ذلك إماراة على ثقافته وتمتعه بمقدار كافٍ من العلم⁽²⁾.

كان والده شرف الدين بن الفضل بن يحيى العلويّ (624هـ) أحد أساتذته الذين تتلمذ على أيديهم، إذ روى عنه المظفر في ثلاثة مواضع من كتابه نضرة الإغريض⁽³⁾، ومنها قوله: " وهذه الحكاية هكذا رواها لي ولدي (رضي الله عنه)، ولم يذكر لي الشعر والشاعر، قال رحمه الله: حدثني بذلك عم والدتي محمد بن عبيد الله، قال: حدثني ... " ⁽⁴⁾.

(1)الوافي بالوفيات: 74/24.

(2)ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر: 349/3، والوافي بالوفيات: 302 /18، وبغية الطلب في تاريخ حلب : 871/2.

(3)نضرة الإغريض : 337، 347، 403.

(4)المصدر نفسه : 337.

قد وصلنا إلى أنّ بعض من أفراد أسرته كانوا من المحدّثين ومن أهل العلم، وقد توارثوا الرواية فجده يحيى بن جعفر (570هـ) كان كذلك من حفظة كتاب الله وممن سمع الحديث ورواه⁽¹⁾.

قد تتلمذ المظفر على يد مجموعة من علماء عصره في علوم الأدب واللغة والحديث في بغداد، فممن ذكرهم عبدالرحمن الواسطي⁽²⁾ (615هـ)، وقد جاء ذكره مرتين في كتابه⁽³⁾، ومن تلكما الروايتين: " وقريب من هذه الأشعار حكاية أخبرني بها عبدالرحمن الدقاق لقراءتي عليه سنة ثلاث وستمائة، قال: أنبأني ابن خيرون ..."⁽⁴⁾.

من أساتذته المذكورين في كتابه الشيخ أبو محمد بن أبي بركات بن البقال المقرّي، وقد روى عنه رواية واحدة إذ يقول: " وقريب من هذه الحكاية ما رواه لي مؤدبي الشيخ أبو محمد بن أبي البركات المقرّي المؤدب قراءة عليه في سنة اثنتين وستمائة، قال: حدثنا أبو محمد سلمان..."⁽⁵⁾.

قد ذكر في كتابه الغزنوي⁽⁶⁾ (599هـ)، كأحد روافد روايته وكان من مشايخ الفقه الحنفيّ، الحنفيّ، وهو من العلماء الذين قدموا إلى حلب للتدريس فيها، وله تصانيف عدّة منها تفسير القرآن⁽⁷⁾، ونقل إسناده عنه إذ يقول: " روى لي الغزنوي عن هبة الله المعروف بابن الشجريّ، قال: حدثني أبو زكريا التبريزي..."⁽⁸⁾، في حين كان هناك من أساتذته أو من روى لنا عنهم العلويّ ولم يسمهم بل أشار إليهم "برواية بعض مشايخنا"⁽⁹⁾.

(1) خلاصة الذهب المسبوك، الأربلي: 243/6.

(2) أبو الفضل بن الطحان عبدالرحمن بن سعد بن مبارك الواسطي ثم البغدادي، المختصر إليه من تاريخ الحافظ

ابن الديبثي : 198 الترجمة : 849.

(3) نضرة الإغريض : 444،88.

(4) المصدر نفسه : 444.

(5) المصدر نفسه : 458.

(6) الغزنوي: علي بن إبراهيم بن إسماعيل الغزنوي، الحنفيّ ، أبو علي، ينظر ترجمته: تاريخ ابن الديبثي :

60، تكملة المنذري: 3/ رقم الترجمة 1817، تلخيص ابن الفوطي: 4/ 756، وتاريخ الإسلام للذهبي: 429،

المختصر المحتاج إليه: 1/ 68، وتاريخ ابن الفرات: 1/ 25.

(7) ينظر: كشف الظنون: 336، هدية العارفين، البغدادي: 1/ 435، معجم المؤلفين، كحالة: 26/2.

(8) نضرة الإغريض: 11.

(9) المصدر نفسه : 246، 329.

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أبرز أساتذته الذين لم يرد ذكرهم في نضرة الإغريض بل في روايات نقلها المظفر إلى من تتلمذ على يديه أو من روى لهم كما فعل ابن العديم (660هـ) في كتابه⁽¹⁾، حيث يشير إلى أستاذه إسفنديار⁽²⁾ بن الموفق الواعظ البوشنجي⁽³⁾ الأصل، الواسطيّ الواسطيّ المولد، البغداديّ الدار⁽⁴⁾ إذ يقول: " روى لنا عنه الشريف أبو علي... أنشدنا أبو علي المظفر بن الفضل... بحلب قال: أنشدنا إسفنديار بن الموفق ببغداد..."⁽⁵⁾.

ثقافته:

تمتع المظفر بثقافة واسعة مكنته من مزاحمة العلماء في تقربهم لأرباب السلطان، ولم تكن هذه الثقافة إلا إرث لعائلة علوية كريمة اشتهرت بالرواية والأدب، فكثير منهم راوية أو شاعرٌ أو عالمٌ⁽⁶⁾، وأشادَ به ابن النجّار البغدادي (643هـ) إذ يقول: " ولم يزل في ارتفاع من فضله وتحصيله وجودة نظمه ونثره وحسن عباراته وعضوبة ألفاظه ورشاقة معانيه وملاحة خطه وسمع الحديث"⁽⁷⁾، وقد أكد صلاح الدين الصفدي (764هـ) تفوقه على أقرانه وتقدمه عليهم إذ يذكر: " ولم يزل يرتفع في فضله وخطه إلى أن تعدى أقرانه"⁽⁸⁾، أما ابن عنبه (828هـ) فقد وصفه بـ"السيد العالم أبو علي المظفر..."⁽⁹⁾.

(1) بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم: 2/ 896، 871، 4/ 1589.

(2) إسفنديار: المؤيد عفيف الدين أبو الفضل إسفنديار بن أبي علي محمد ططمش البوشنجي الواسطي الواعظ، ترجمته في: ذيل تاريخ مدينة السلام: 2/ 559، التكملة للمنزدي: 3، بغية الطلب: ، تلخيص مجمع الآداب، ابن الفوطي: ق4/ 469، تاريخ الإسلام، الذهبي: 13/ 793، الوافي بالوفيات: 9/ 49، العقد المذهب في طبقات حلا المذهب، ابن الملقب: 170.

(3) بوشنج: بفتح الشين، وسكون النون، والجيم: بليدة زهنة خصيبة في وادٍ مشجر من نواحي هراة، بينهما عشرة فراسخ، ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي: 1/ 507.

(4) بغية الطلب: 2/ 871.

(5) المصدر نفسه: 2/ 896.

(6) ينظر: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: 18/ 217، و خريدة القصر وجريدة العصر: 3/ 49، الوافي بالوفيات: 24/ 74، و 18/ 302.

(7) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد: 394.

(8) الوافي بالوفيات: 25/ 683.

(9) عمدة الطالب الصغرى في نسب آل أبي طالب: 140.

قد كانت له رحلات علمية تثبتتها كتب المؤلفات حيث تنقل بين بغداد الى حلب والموصل حيث كان مؤهلاً للتدريس وإعطاء العلم ومن ذلك ما ينقله ابن العديم (660هـ): "أخبرنا الشريف أبو علي المظفر بن الفضل بن يحيى العلوي-الإسحاق- إجازة كتبها لي في بغداد- وأنا بها- وقد اجتمعت به بحلب وعلقت عليه الفوائد قال: حدثني والدي ..."⁽¹⁾

نخلص ممّا تقدم أنّ العلويّ امتلك ثقافة واسعة، و كانت له دراية ومعرفة بأيات الذكر الحكيم وتأويلها، ورواية الحديث النبوي الشريف، وذكره لأقوال أئمة أهل البيت (عليهم السلام)، وعلماء المسلمين إلى جانب خبرته وتمكنه من علوم اللغة العربية المتنوعة، إذ نراه يناقش في علم الصّرف، وينقد في علم البلاغة، ويفصّل في علم العروض، وعرضه لآرائه النقدية التي تفتقرن بتنوع معرفي في أكثر من فن⁽²⁾.

شعره:

نَظَّمَ الْمُظَفَّرُ بن الفضل العلويّ أبياتاً شعرية جعلها كوشيّ يزيد جمال الأبيات الشعرية التي انتقاها في كتابه، وكان جلُّ هذه الأبيات المنظومة في مدح الوزير محمد بن العلقميّ (656هـ) وضعها في مقدمة الكتاب وخاتمته إذ قال⁽³⁾:
(من الكامل)

هِمُّ مُحَلِّقَةٌ عَلَى هَامِ السُّهَى طَلَبًا لِمَرْكَزِ عَزِّ وَنَجَارِ
وَلِكُلِّ شَيْءٍ عَنَصْرٌ يَاوِي إِلَى غَايَاتِ مَرْكَزِهِ بَغَيْرِ نِفَارِ

جاءت هذه الأبيات مع أسطر نثرية بالغ فيها بمدح ابن العلقميّ متزامنة مع إهدائه لكتابه (نصرة الإغريض في نصرة القريض) إذ جعل من همته العالية في أقصى غاية ليكون في طيب ذكر فصار بذلك مركزاً يقصده كلّ من أراد السمو والرفعة وصار، واستمر في ذلك حتى ختم ما بدأه في مدحته وثنائه⁽⁴⁾ إذ قال :

دَارٌ تَسِيلُ بِهَا سُيُولُ فَضَائِلِ وَفَوَاضِلُ لِمَسَائِلِ أَوْ سَائِلِ

⁽¹⁾ بغية الطلب في تاريخ حلب: 1589/4.

⁽²⁾ ينظر: نصرة الإغريض: 7، 17، 25، 110.

⁽³⁾ المصدر نفسه: 2.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: 3.

فالعذرُ مقبوضٌ بها عن أملٍ والعلمُ مبسوطٌ بها للجاهلِ

أشاد بالوزير وأثنى على داره التي صارت مظاناً للفضيلة وعطاءً لكل من سأل فهي تعطي أكثر من السؤال ولم يردّ الدار بل من سكنها، وهي دار سماحة وعفو فكل من قصدها ضمن حاجته والى جنب كل هذه الفضائل هي للعلم مقصداً وموتلاً، وختم المؤلف كتابه بأبياتٍ شعرية تشيد بالممدوح الوزير ابن العلقميّ، إذ خصه بالرفعة والمنزلة التي لا يدانيه فيها غيره من الوزراء جمالاً وفصاحة وسماحة وكرامة فله الصدارة من نشأته فالشيم والنجابة صفات تحلى بها على الوزراء وأنه كان للرفعة أهلاً فجماله وفصاحته وسماحته هي ما ميزته على أقرانه فمن نشأته ونعومة أظافره قد أمتطى صهوة الرقي وتبوأ المنازل الرفيعة حتى أرتفع فوق النجوم العالية قال فيها⁽¹⁾:

(من الكامل)

شيمٌ بها اختصّ الوزيرُ محمدٌ
ففضلُ الصدورِ صباحةً وفصاحةً
وتبوأ العلياء طفلاً ناشئاً
وسمًا بها قدرًا على الوزراءِ
وسماحةً رجحتُ على الكرماءِ
حتى علا فيها على الجوزاءِ

وله أبيات دأب فيها على ذكر صاحبه:
كم منةٍ وضيعةٍ عندي لمولانا الوزير
شكري لها شكرَ الريّاضِ الحوِّ للمزن
المطيرِ

مذهبه:

يظهر من نسب المؤلف، وقربه من الوزير ابن العلقمي إلى جانب عدد من الإشارات التي تثبت انتمائه إلى مذهب آل البيت (عليهم السلام)، وتشير إلى تشيعه ومن جملتها نقله للروايات التي تعود إلى أئمة أهل البيت كالإمام علي (عليه السلام) وأبنائه (عليهم السلام) وبخاصة الرواية المنقولة عن الإمام الباقر (عليه السلام) مع أحد الشعراء وهو (كثير) حينما اعتذر إليه

(1) ينظر: نضرة الإغريض: 462.

من مدحه آل مروان⁽¹⁾ وقد ذكرهم بالذكر (عليهم السلام) وهذا من عادة من تبعهم بالدعاء لهم والتسليم بهذا الهيئة.

مؤلفاته:

كان للمظفر بن الفضل أكثر من كتاب بيّد أنّها لم ترَ النور إلا الكتاب موضع الدراسة، ولعلّه أهمها، ومن تلك المؤلفات:

أولاً: الرسالة العلوية:

واحدة من مؤلفاته التي كتبها قبل كتابه نضرة الإغريض⁽²⁾، إذ أشار إليها فيه ولمراتٍ عدّة، وعندئذٍ نعرف أنّه ألفها قبل سنة (624هـ)، وأقتصر حديثه في هذه الرسالة على (الفصاحة) مستوفياً الكلام فيها، متخذاً كتاب (سر الفصاحة) لابن سنّان الخفاجي⁽³⁾ (466هـ) منهاجاً له ومثالاً يحتذي عليه؛ إذ سار على طريقة تناول الفصاحة ونقل منه تعريفها وتأثر بطريقته في تناول الشواهد وطرحها.

ثانياً: صرف المعرفة عن الشيخ المعري:

هو من المفقودات التي لم تقع في أيدي الباحثين إلا ما ورد في بعض المصادر فنجد لعنوانه ذكر عند ابن عنبية في ذكره للمؤلف إذ يقول: " فمنهم، السيد أبو علي المظفر بن الفضل (حاجب الباب المذكور) صاحب كتاب (صرف المعرفة عن الشيخ المعري)⁽⁴⁾، وعلى ما يبدو أنّ يد الزّمان قد طوتها بالتلف والنسيان سوى الإشارة التي ألمح إليها محمد راغب الطباخ الحلبيّ إذ يقول: " وقفت على كتاب سيّره إلى بعض الرؤساء بحلب وضعه الشريف أبو علي...نزيل بغداد... أصله من حلب، قال حدّثني والدي... يرفعه إلى ابن منقذ"⁽⁵⁾، وعنوان الكتاب يبيّن

(1) ينظر: نضرة الإغريض: 45، 452، ومقدمة الكتاب، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن: الصفحة د.

(2) ينظر: المصدر نفسه: مقدمة الكتاب: د. فقد ذكرت الدكتورة. نهى عارف الحسن: أنّ المظفر قد أشار إلى (الرسالة العلوية) في ثلاثة مواضع صفحة (21، 268، 441)، وقد أخرجتُ إليها إشارته الرابعة من الرسالة العلوية صفحة 431 من الكتاب نفسه والتي لم تشير إليها محققة الكتاب.

(3) أبو محمد، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنّان الخفاجي (466هـ)، العالم الأديب الشاعر، ينظر: زبدة الحلب في تاريخ حلب، ابن العديم: 53/1، فوات الوفيات، ابن كثير الكتبي: 572 / 1.

(4) عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب: 140.

(5) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 130.

ويفصح عن ما احتواه؛ إذ كان موضوعه دفاع عن أبي العلاء المعريّ فيمَا وجّهت إليه من طعون في أفكاره واتجاهات شعره والغموض الذي يكتنفه .

ثالثاً: نصرّة الإغريض في نصرّة القريض:

الأهم من مؤلفات المظفر بن الفضل العلوي⁽¹⁾، وسيأتي تفصيله في سير هذا البحث، إذ الكتاب موضوع البحث فرغ منه سنة (642هـ) وقد ألفه للوزير ابن العلقميّ بعد جلسة نقاشية دارت على محور الشعر والشعراء وقد ظفر المظفر بأمر من الوزير لتأليف ما يكون دليلاً للشعراء المعاصرين للمؤلف وناصحا لهم؛ إذ أمره الوزير ابن العلقمي بتأليف الكتاب بعد أن رأى فيه التمكن والقدرة على إرشاد رفاقه إذ قال: "وقد جرى حديث الشعر وصفاته، وتولّج أبوابه وقدح صفاته، وما يجوز فيه ويمتّع، وذكر الفضيلة التي مُدح فيها والرذيلة التي ذمّ بسببها... فكلّ من الحاضرين أتى بأغرب ما سمعه، وأعجب ما ابتدعه، وأطرف ما فهمه، وأطف ما علمه، فكان مع الإعذار فيه أختا تعذير، وبعد الإسهاب رزيّ رزوح وتقصير".

وفاته:

توفي المظفر بن الفضل العلويّ في مدينة الموصل سنة (656هـ)⁽²⁾، ولا نجد عن ذلك ما يُذكر فلا رواية عن الأسباب التي دعت له لمغادرة بغداد التي استوطنها، ولعلّ مرجع ذلك الأوضاع المتردية جراء الاجتياح المغوليّ لها والتكّيل برجالاتها وهذا ممّا حدا به للنزوح إلى مسقط رأسه والإقامة فيها إلى أن حانت وفاته.

ثانياً: الكتاب :

يُعدّ العنوان أمراً مهماً للدلالة على ما يحتويه مؤلّف ما، يقول ابن بريّ⁽³⁾ (582هـ) حينما شرح كلمة عنوان: "كلّما استدلت بشيء يُظهِر (أي يدلّك) على غيره فهو عنوان له"⁽¹⁾،

(1) هدية العارفين، إسماعيل باشا البغداديّ: 464/2، والأعلام، الزركلي: 257/7.

(2) نصرّة الإغريض: 3.

(2) ينظر: هدية العارفين: 464/2، ومعجم المؤلفين: 894/3، والأعلام: 257/7، ومقدمة كتاب نصرّة

الإغريض، د. نهى عارف الحسن: ج.

(3) عبد الله بن بري بن عبد الجبار بن بري النحويّ اللغويّ، المصري المولد والنشأة، المقدسي الأصل، ينظر: بغية الوعاة: 278، والكامل: 175/9، تاريخ أبي الفدا: 71/3، حسن المحاضرة: 228/1.

ومن عنوان (نضرة الإغريض في نصرة القريض) من المؤكد أن نقف على موضع استطاع الكاتب أن يبثه وخلق بينه وبين العنوان دلالة وانسجاما، فمقدرة المؤلف على اختيار العنوان تدل دلالة كبيرة على قصديته واستثماره جملة أمور منها: المعنى اللغوي (نضرة) عند ابن منظور (711هـ) بمعنى الحسن، الإشراق، الرونق⁽²⁾، أما الإغريض ف: الطلُع (البرد)، وقال ثعلب: الإغريض ما في جوف الطلعة، ثم شُبه به البرد، والنضرة: حسن المعونة، والقريض: الشعر⁽³⁾.

وأطلق المظفر بن الفضل العنوان وكان مراده أن يكشف ما في جعبته من إمكانيات وقدرة للدفاع عن الشعر وتوجيه النصح لهم في تأدية ما عليهم من فرض وتجنبهم الزلل في اللفظ والمعنى وكل ذلك بجمال لفظٍ ورقة أسلوب ودقة معلومة، وهنا نجد وشيجة بين المعنى اللغوي والمجازي في عنوانه.

لعله من الممكن – حسب نظرة الباحث- أن نذهب في أنّ المظفر قد اقتبس عنوان كتابه من بيت شعري لأبي الفتح ابن الجني النحويّ (392هـ) في رثاء أبي الطيب المتنبي، يقول فيه⁽⁴⁾: (من البسيط)

غَاضَ الغَريضُ وأودتْ نَضرةُ الأدبِ وَ صَوَّحتْ بَعْدَ رِيٍّ دَوحةُ الكُنْبِ

قد أراد فيه أنّ يموت المتنبي قد توارى جمال الأدب وغار في الأرض ونزل في قبره من كان الرونق والرقى الذي يزين تلك الواحة الغناء للأدب ويظهر تأثره بذلك الفقيد الذي تغنى بالشعر وتفرد بتميزه.

أو أنه قد تأثر برسالة أبي العلاء المعري (449هـ)، فقد كان لأبي العلاء رسالة بعنوان (رسالة الإغريض)⁽⁵⁾، فنجد أنه قد أخذ فكرة عنوان كتابه منها، وزيادة على ذلك تأثره بصاحب الرسالة من حيث الأسلوب، واستعماله للسجع وغيره من الفنون البلاغية⁽¹⁾.

(1) تاج العروس من جواهر القاموس: 389/18.

(2) لسان العرب: 213/6.

(3) تاج العروس: 389/18.

(4) دمية القصر وعصرة أهل العصر، الباخري: 1481/3، والوفاي بالوفيات: 336/2.

(5) رسائل أبي العلاء المعري، شرح وتحقيق: د. عبد الكريم خليفة، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب

والترجمة والنشر، عمان 1396هـ - 1976م: 329/2، و رسائل المعري، هورس هارت: 14 (رسالة رقم

12).

لعله يكون لثقافته القرآنية أثر في اختيار عنوانه فقد وردت لفظة (نصره) في غير موضع من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: { تعرف في وجوههم نصره النعيم }⁽²⁾، وقوله تعالى: { فوقفهم الله شر ذلك اليوم وأفلهم نصره وسرورا }⁽³⁾.

وقد صاغ عنوان الكتاب من جملة إسمية (المبتدأ والخبر) نصره الإغريض في نصره القريض، وقال عنها النحويون أنها تدل على الاستمرارية والثبات أي : ثبات شيء لشيء أو بمعنى استمرار جمال الدفاع عن القريض، وإفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة أو العبارة ويسمى ذلك الحكم (فائدة الخبر)⁽⁴⁾، وأجد أنّ اختياره لعنوان كتابه جاء مستنداً على فطنة ووعي وإدراك لما يحمله العنوان من قيمة تبيين للقارئ ما في الكتاب من مغزى ومحتوى وقد أعطاه حقه ومستحقه؛ إذ شارك بشكل واضح في دفاعه عن الشعر وتوضيح السبل الكفيلة بالوصول الى أعلى مستويات الجودة، وتجنب ما يضر بالشعر من عيوب في معنى أو مبنى أو قافية أو عروض .

فكرة الكتاب وسبب تأليفه:

لم يكن تأليف الكتاب محض صدفة أو ضرب من البدع بل كان نتاج جلسة أدبية حفزت المؤلف للخوض في تجربة الكتابة في الشعر وصفاته والغوص في أبوابه وتتبع الصفات المزمومة فيما يجوز ويمتنع، وتناول ما يمدح به ومعرفة نعوت المذمومين وما إلى ذلك من أجزاء الكتاب الخمسة.

وقد أوضح صاحب الكتاب إنّ سبب تأليف كتابه هذا يعود إلى أسباب عدة وهي:

أولاً: تبلورت عنده فكرة الكتاب بعد أنّ أخفق من حضر الجلسة أنّ يتفوق عليه وقصر أن يأتي بمثل ما لديه في إشارة الى مقدرته العلمية الفذة وحرصه الشديد على تأدية واجبه اتجاه لغته وفنونها أولاً وإظهار ما عنده من تميز يستحق به المكانة المرموقة عند المتفذين، فقال: " فكلّ من الحاضرين أتى بأغرب ما سمعه، وأعجب ما ابتدعه ... فكان مع الإعذار فيه أختا تعذير وبعد

(1) ينظر: رسائل المعري: 14 (رسالة رقم 12).

(2) سورة المطففين: الآية 24.

(3) سورة الأنسان: الآية 11.

(4) ينظر: علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1430هـ-2009م:

الإسهاب رذِي⁽¹⁾ رُزُوحٍ وتقصير⁽²⁾، وفي ثنايا كلماته السابقة ألمس نوعاً من النرجسية العالية والأنا الطاغية فكل من حضر أصابه الثقل إلا المظفر، وقد ساعدته تلك المناظرة حين كونت لديه حافظاً مؤثراً للتواصل مع الإرث الثقافي؛ ليكون موضوعاً مهماً ومنطلقاً تعليمياً وثقافياً في آنٍ واحد ومدعاة للخوض في ميدان التأليف ومزاحمة الأفاضل من سدنة العربية وحماتها.

ثانياً: بيّن المؤلف أنّ هناك سبباً آخر دفعه للتأليف وهو تلبية توجيه من الوزير ابن العلقميّ إذ أمره أنّ يجمع من المتقدمين ما يغنيه عن أخبار المولدين والمعاصرين له؛ إذ اعتاد المؤلفون في الاعتماد على أخبار من مضى من الشعراء والأدباء لقربهم من السجية العربية وخلصهم من الاختلاط مع أجناس متباينة اللغات والعادات أثرت بشكل كبير على اللغة والأسلوب لدى الشعراء في عصر المؤلف، وذلك لا يخلو أن يكون شكلاً من تعصب للقديم – وجهة نظر الباحث – لما نجد من تركيز على القديم فليس كلّ قديم قد بلغ درجات عالية في الجودة، ولا كلّ الحديث قد أصابه الخلل وتدني المستوى، أو أن ذلك التركيز يشي بقلة الشعراء الذين تميزوا في فهم الشعري وانحدار المستوى العام للشعراء في تلك المدة التي عاصرها المظفر والتي اتسمت بتدني عام في كل المفاصل الحياتية .

فقد ذكر إنّ الغاية من وضعه الكتاب الدفاع عن الشعر والشعراء، والخطاب موجه فيه للمناظر له ومن وقف معه في رأيهم حيث جاء بـ" إذ أصّلناه على الانتصار للشعر والشعراء، ونصّلناه لمناضلة المناظر والنظراء"⁽³⁾

وضعت اليد على جانب مهم من تأليفه حيث الجنبية التعليمية حاضرة في ثنايا كلماته، حيث يقول: " ونرجو من الله تعالى أن نورد في فصوله، ونرهب من نصوله، ما يكون للغلة ناقعاً، وللعلة نافعاً، وللحاسر من الأدب مقنعاً، وللناظر في معانيه مقنعاً"⁽⁴⁾.

ولابدّ من لمس مقومات العمل الإبداعي الأهم، ألا وهو المراهنة على السبق، ونيل أعلى مدارج الفوز، كما نلمح نبذة التحدي في حروفه وكلماته إذ قال: " وإنّ كلّ ذرة قد فُرعت، وعذرة

(1) الرذِيّ: من أثقله المرض، لسان العرب: 5/ 199 .

(2) نضرة الإغريض: 4.

(3) نضرة الإغريض: 5.

(4) المصدر نفسه: 5.

قد افترعت، فنحن بعون القديم جلّ جلاله، نجتهد أن لا نقصّر في ذلك الرهان ولا نستصغر عن مواقف تلك الفرسان⁽¹⁾.

كتاب " نصرّة الإغريض في نصرّة القريض "

1_ منهجه:

كان للمؤلف منهجاً كشف عنه في مقدمته⁽²⁾ إذ تناول موضوعاته بالتعريف بها وتفصيلها والاستشهاد عليها من الشواهد القرآنية، والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية، مائلاً إلى الأقدم فالأقدم منها، وكذلك اعتمد على ما نقل في كتب الأدب من حكايات وأمثال يقوم عليها موضوعه وهذا الأسلوب في التأليف ناجع مفيد؛ إذ في ثناياه الجانب التربوي التعليمي حاضراً .

طلب المؤلف في كتابه نهج الاختصار مبتعداً عن ما من شأنه الإطالة دونما فائدة، ومقتصراً على شواهد تؤكد ما ذهب إليه من آراء⁽³⁾، إلا أنه لم يلتزم بالتوزيع المناسب للفصول وبما ألزم به نفسه، فالفصل الأول للكتاب حصّته الأكبر في حجم المادة فضلاً عن الشواهد الشعرية التي ربت على سبعمائة بيت، بيد أنّ المصنّف قد بيّن هذه الإشكالية وأعطى أعداره في تلك الإطالة وذلك الإكثار⁽⁴⁾، أمّا الفصل الثاني والثالث فقد كان التقارب حاضراً بينهما في حجم المادة وحقق ما أراد في الفصلين الأخيرين من الاختصار وعدم الإهدار.

من منهجه الشواهد الشعرية الكثيرة التي انتقاها بذوقٍ وفطنة، وغالباً ما تكون إلى شعراء جاهليين أو مخضرمين في الدولتين الراشدية والأموية مع شعراء عباسيين ممّن نالوا رتبة التميز والجودة، ونصيب الشعراء المولّدين كان قليلاً مقارنةً بمن سبقهم، أمّا شعراء عصره فقد كانت شواهدهم هي الأقل في اختياراته وذكره لقلّة الشعراء المتميزين في عصره مقارنةً بمن سبقهم إذ عرف عن ذلك العصر انحداراً في المستوى والذي تزامن مع انتكاسة سياسية واجتماعية .

(1) نصرّة الإغريض: 5، 6.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 4.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 4.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 238.

لقد اعتمد المؤلف في كثير من مواطن كتابه على آيات الذكر الحكيم⁽¹⁾، والأحاديث النبوية استشهدا⁽²⁾، ونقل عن أئمة أهل البيت (عليهم السلام) جملة من الروايات وغيرهم من الصحابة⁽³⁾.

نلمح في ثنايا الكتاب أن المظفر يلتزم أسلوب السجع في جملة وعباراته وبخاصة في مقدمة الكتاب، وخاتمته وكذلك في تضاعيف الفصول؛ ليثبت من خلالها قوة بيانه وإحاطته بفنون البلاغة، ولم تكن أسجاعة مثقلة بالتصنع والتكلف بل جاءت مناسبة تتقبلها النفوس وتلتذ لها الأسماع، وذلك في قوله: "الحمدُ لله الباهرة آياته، القاهرة سطواته، القديم إحسانه..."⁽⁴⁾، ونجد في كتابه فنون بلاغية جمّة، كالطباق، والجناس، والاستعارة، والتورية، والتشبيه، وكلّها تدل قطعاً بالتمكن والقدرة الفنية له، ومن ذلك قوله: " فأمر مولانا، وأمره مطاع، وخلافه لا يُستطاع، أن أثبت له في ذلك أوراقاً، وأستمطر من سحب خواطر المتقدمين أوراقاً"⁽⁵⁾، وقوله: "كفّ عني كفّ الكوارث، وملاً قلبي أمناً، فلم أقرع بعد نظره إليّ سناً... فشكر صانعه لديّ واجب، وسوابغ مدارعه عليّ من النوائب حاجب"⁽⁶⁾.

قد تميّز منهجه بذكره أسماء أو كنى أو ألقاب للشعراء الذين ورد ذكرهم في كتابه إلا قليل من الأبيات مجهولة القائل، أمّا العلماء الذين نقل رواياتهم أو آراءهم فقد ذكر كذلك أسماءهم وكنّاهم، مثل قوله: " وحدثني المدائني أنّ المنصور... "⁽⁷⁾، و " حكى شرحبيل بن معن بن زائدة... "⁽⁸⁾، و " حكى الرّهني في كتابه الذي أسماه " ذخائر الحكمة "..."⁽⁹⁾، و " قال أبو الفتح: قال أبو علي: سألت أبا بكر... "⁽¹⁰⁾.

(1) ينظر : نضرة الإغريض: 95، 25، 17، 18، 20، 37، 61، 82، 84.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 13، 45، 95، 352، 353، 354، 360، 309.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 14، 17.

(4) المصدر نفسه: 1.

(5) المصدر نفسه: 4.

(6) نضرة الإغريض : 463.

(7) المصدر نفسه : 321.

(8) المصدر نفسه: 325.

(9) المصدر نفسه: 295.

(10) المصدر نفسه: 284.

ومن مرتكزات منهجه اتخاذه اسلوب السردّ أداة؛ ليكون ما ينقل أقرب الى ذهن المتلقي وأحب وأسرع للمتعلم إذا أورد حكايات منها: "وحديث خوان بن جبير الأنصاري مع ذات النحيين أما أنها يبتاع منها سمناً فوجدها وحدها..."، و" وحكى الأصمعيّ قال : استدعاني الرشيد بعض الأيام فراعني رسله ، ولم أفتأ أن مثلت بحضرتة، وإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل ، فاستدعاني فدنوت ، وتبين ما عراني من الوجل... (1).

بناءً على ما تقدم نجد أنّ منهج المظفر بن الفضل العلويّ يتساير مع غيره من علماء القرن السابع الهجري وما سبقه من القرون في الأسلوب وطريقة التأليف.

مصادر المظفر بن الفضل العلوي في كتاب " نضرة الإغريض في نصرة القريض":

حباة الله بثقافة واسعة وعميقة في شتى علوم اللغة العربية والتي كانت انعكاسا لما اطلع عليه من مصادر و مؤلفات متعددة كونت ذلك الخزين المعرفي، فكان القرآن الكريم رافداً مهماً في الكتاب إذ ذكر كثيراً من الآيات تفسيراً أو استشهاداً، فقد كان عدد الآيات المذكورة تسع وخمسين آية في الفصول الخمسة⁽²⁾، أما الحديث النبوي الشريف فقد ورد في ثنايا الكتاب مقرونةً في أغلبها بسلسلة روّاتها كي يوثق مكانها ويثبت مقبوليتها لدى المتلقي⁽³⁾، لم يخلُ الكتاب من أقوال لأنمة أهل البيت (عليهم السلام)، وبعض الصحابة⁽⁴⁾.

كان للشعر الحظ الأوفر في الكتاب؛ إذ كان الميدان الذي من أجله طلب التأليف والخوض في غماره وما يتعلق به من موارد الفصول الخمسة، وقد ضمّ الكتاب ألفاً ومئتين وخمسة وسبعين شاهداً، وقد توزعت بين قصيدة ومقطوعة أو نتف أو أبيات منفردة، نسبت تلك الأبيات إلى قائلها إلا ما ندر.

قد انتقى تلك الأبيات من دواوين أصحابها أو ما توزع في الكتب الأدبية التي نقل منها، فكان للشعراء الجاهليين الحضور الواسع في المؤلف إلى جانب الشعراء الإسلاميين والأمويين فضلاً عن شعراء العصر العباسي من المولدين، أما الشعراء الذين عاصروه فقد خلا المؤلف من شعرهم سوى النزر القليل.

(1) نضرة الإغريض: 44، 152، و194، 330.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 5، 8، 32، 39، 379.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 13، 45، 95، 352، 353، 354.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 14، 17.

وضمن المؤلف أمثالا⁽¹⁾، وحكايات⁽²⁾، وغيرها من النصوص النثرية، وإن كانت قليلة مقارنةً بالشعر.

اعتمد المؤلف على تصانيف لجملة من العلماء في أكثر من تخصص والتي يشتمل عليها الشعر منها كتاب العمدة إذ عدته محققة الكتاب ملخصاً له إذ تقول: " بأن كتاب المظفر تلخيص أمين لكتاب ابن رشيق"⁽³⁾، وكتاب (سر الفصاحة) إذ أشار إليه المظفر في كتابه⁽⁴⁾، وكتاب (الأغاني)⁽⁵⁾ إذ اتكأ عليه المؤلف في نقل بعض الروايات التاريخية وكتاب (البديع)⁽⁶⁾، وقد رجع في كثير من المواضع إلى أقوال العلماء أمثال الأصمعي⁽⁷⁾، العتابي، الأخفش وغيرهم⁽⁸⁾.

قد كرس المظفر جانباً من كتابه للرواية التي أخذها عن أساتذته واتخذها رافداً لتعصيد ما يذهب إليه من رأي أو تبيان لبعض ما نقل من فقرات كتابه، وكان يقول: " أخبرني"⁽⁹⁾، أو " حدثني"⁽¹⁰⁾، أو " رواه لي"⁽¹¹⁾، أو " روى لي بعض مشايخنا... "⁽¹²⁾.

كلّ تلك الروافد السابقة للكتاب صيرته كتاباً مهماً، ومصدراً للمختصين في مجال الشعر والأدب بشكل عام، وإنّ تلك المصادر جعلت من الكتاب يتزين بالأمانة العلمية نقلاً وتحريماً وضبطاً.

(1) ينظر: نضرة الإغريض: 3، 4، 134، 387.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 295، 333.

(3) المصدر نفسه: المقدمة: ح.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 22.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 40، 110، 125.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 69، 128.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 10، 42، 50، 152.

(8) ينظر: المصدر نفسه: 18، 23.

(9) ينظر: نضرة الإغريض : 444.

(10) ينظر: المصدر نفسه: 329، 347، 403.

(11) ينظر: المصدر نفسه: 337، 420، 458.

(12) ينظر: المصدر نفسه: 246.

أقسام الكتاب:

قد أوضح أقسام كتابه وبين أجزاءه وأفصح عما فيه وبين سماتها إذ قال: " قد أجبنا عن ذلك في خمسة فصول، عارية من الهذر والفضول، مائلاً إلى الاقتصار وقائلاً بالاختصار"⁽¹⁾، أما الفصل الأول فقد استهله باشتقاق لفظ الشعر، وعلل تسميته بالقريض مسنداً قوله بآية من القرآن الكريم، وأبيات شعرية تقوي ما ذهب إليه، بعدها أشار إلى دلالة لفظ القصيدة، ولم يسميت القصيدة بالقافية، وعلّة تسميتها بكلمة.

خصص الفصل الأول من كتابه في الشعر وأدواته، وألقابه وصفاته إذ قال: " في وصف الشعر وأحكامه، وبيان أحواله، وأقسامه"⁽²⁾، وتناول في الفصل الأول تعريف الشعر، وميّز بينه وبينه وبين النظم وقد رجّح كفة الشعر على النثر إذ قال: " إذا قيس به النثر كان أبرع منه مطالع، وأنصع مقاطع، وأجرى عناناً"⁽³⁾، فكان الفصل الأول غزير المادة، كثيرها كما وصف المؤلف: " هذا آخر الفصل الأول، ولعل الناظر منه يستطيل أبوابه، ويستعظم إسهابه"⁽⁴⁾، وأوجب ابن الحاجب على المجيدين في الشعر الالتزام بما أورده من أقسام – وعددها واحداً وثلاثين قسماً – فوزعها على آلة الشعر وأدواته " كالنحو، والبلاغة، والفصاحة..."⁽⁵⁾، وكذلك ألقاب الشعر وصفاته إذ قال: " والألقاب وهي: أ – الإشارة ب – الكتابة..."⁽⁶⁾.

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن جملة من الأخطاء الشعرية التي أوعز فيها ابن الحاجب للشاعر المولد أن يتجنبها ويحرم عليه استعمالها، وقد أعطاه عنواناً وسمه بـ " الفصل الثاني"⁽⁷⁾ فيمّا يجوز للشاعر استعماله وما لا يجوز، وما يدرك به صواب القول ويجوز.⁽⁸⁾

فقد ألزم المولدين بتجنب كلّ لحنٍ لا تقبله اللغة العربية، ولا يسمح به أهلها في البيت الشعر والقافية، فالأخطاء التي نهى عنها ابن الحاجب المولدين حتى في الضرورة الشعرية منها: " الجر

(1) انصرة الإغريض: 4.

(2) المصدر نفسه: 6.

(3) المصدر نفسه: 10.

(4) المصدر نفسه: 237.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 12.

(6) المصدر نفسه: 12.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 239.

(8) المصدر نفسه: 6.

على المجاورة" (1)، وقد نعته بالـ "لحن القبيح" (2)، وكذلك التقديم والتأخير وليس جلّه فالتقديم والتأخير الذي لا مبرر له هو المعني بذاك ، والفصل الذي لا وجه له إذ منع الشعراء المولدين من الاحتذاء به والسير على نهجه وقد استقبه (3).

بدأ الفصل الثالث بعنوان " في فضل الشعر ومنافعه، وتأثيره في القلوب ومواقفه" (4)، وبعد تفصيل لما أراد في تقوية مكانة الشعر ختم الفصل ببيان يقول فيه: " وفي هذا الباب من تأثير الشعر، وزماجر أسود الغضاب ما يكثر منه العجب العجاب وفي ما أوردناه كفاية لذوي الألباب" (5)، وانتقل في الفصل الرابع إلى الدفاع عن الشعر والشعراء، وصدّ كلّ نقدٍ موجهٍ صوبهما معزراً دفاعه بما نقل من أقوال أو مواقف للنبي الأجد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومواقفه الكثيرة التي عضدت موقف الشعر – وليس كل شعر – وإنما من يحقّ الحق ويدفع الضيم، ويدافع عن الحرمات (6)، وقد أطلق المؤلف على هذا الباب: " الفصل الرابع، في كشف ما مدح به وما ذمّ بسببه، وهل تعاطيه أصلح أم رفضه أوفر وأرجح" (7).

وختم المظفر فصول كتابه بمجموعة من النصائح والإرشادات والعلامات التي شدد عليها؛ ليلتزم بها الشعراء وهي في فحواها عصارة خبرة الكاتب في ميدان الأدب، وجعل تلك المواظ على ترتيب منها واجبة، وأخرى خفف وطأة الكلام فيها وتسامح معها بعض الشيء إذ قال: "يجب على الشاعر... (8)"، و"ينبغي على الشاعر... (9)"، ولعلها نصائح مفيدة لمن يمتطي صهوة صهوة الشعر، وقد منح هذا الفصل عنواناً وسمه بـ " فيما يجب أن يتوخاه الشاعر ويتجنبه ويطرحه ويتطلبه" (10).

(1) نضرة الإغريض: 239.

(2) المصدر نفسه: 240.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 242.

(4) المصدر نفسه: 6.

(5) المصدر نفسه: 351.

(6) ينظر: المصدر نفسه : 352، 358، 359، 360، 362، 366، 367، 370، 376.

(7) المصدر نفسه: 6.

(8) المصدر نفسه : 389، 390.

(9) المصدر نفسه : 391، 392، 393، 394.

(10) المصدر نفسه : 6.

مما تقدم أوردنا أقسام كتاب نضرة الإغريض وقد تكوّن من خمسة فصول لا تداخل فيها ولا تشاكل في تسميتها وفي ذلك ما يعزز مكانته ويقوي كتابه؛ إذ نجد أنّ في الفصول دلالة كبيرة على الإمكانية التي تمتع بها المظفر، وتأثره بمن سبقه من المؤلفين كابن رشيق وابن سنان وغيرهم .

الفصل الأول

الجهود الأدبية

في كتاب نصرّة الإغريض في نصرّة القريض

المبحث الأول

المرويات الشعرية

تعدّ المرويات الشعرية رافداً مهماً لأمّهات الكتب في الإرث الأدبي العربي القديم؛ إذ أخذت على عاتقها مسؤولية التواصل المعرفي لديهم من خلال نقل هذه المرويات من شخص لآخر أو مكان إلى غيره (1).

تتوقف تلك المرويات الشعرية في مادتها وموضوعها على الملكة النقدية والذوق والموضوع لمؤلفها وراويها فـ"الاختبار فن يكشف عن شخصية صاحبه ويترجم ذوقه، ومزاجه ، والنزعة التي ينزع إليها..." (2) ، وقد قال الجاحظ (255هـ) : " شعرُ الرجل قطعةٌ من كلامه، كلامه، وظنُّه قطعةٌ من علمه، واختياره قطعةٌ من عقله" (3)، و قد يوظّف الكاتب في بعض الأحيان رأيه الخاص واتجاهه النقديّ وذلك ما رآه الباقلاني (403هـ) باعثاً للاختيارات وأطلق عليه الغرض الشخصي (4).

و روى المظفر بن الفضل العلويّ كثيراً من الأبيات الشعرية لعدد كبير من الشعراء من مختلف العصور فضلاً عن النصوص النثرية والتي قلت مقارنةً بالشعر (5) ، فقد روى لشعراء جاهليين ومخضرمين وأمويين فضلاً عن الشعراء العباسيين و شعراء الأندلس وإن قلّ عددهم مقارنة مع غيرهم.

لعل نظرةً مستكشفة الى كتاب(نصرة الإغريض) تبين الغاية الإرشادية التعليمية التي انتهجها المؤلف في اختياراته فضلاً عن روح المنافسة مع أقرانه والتي أفصح عنها في حديثه عن غاية تأليفه الكتاب وتلبية أمر الوزير ابن العلقمي (6) .

فقد قال الجاحظ (255هـ): " ولم أرَ غاية النحويين إلاّ كلّ شعر فيه إعراب . . . ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتغيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ... " (1).

(1) ينظر: الجهود الأدبية والنقدية في كتاب الأفضليات لعلي بن خميس المعروف بابن الصيرفي (542هـ) د. حازم علاوي الغانمي ، أطروحة دكتوراه، كلية التربية / جامعة كربلاء، 2015م.

(2) ينظر: منهج ابن علي المرزوقي في شرح الحماسة : طاهر لأخضر حمروي ، الدار التونسية للنشر 1984:ص229

(3) البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، مطبع المدني:77/1.

(4) ينظر: اعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر:63.

(5) ينظر: نصرة الإغريض 238.

(6) ينظر : المصدر نفسه :3،4، 247 ، 248 ، 249 ، 250 وغيرها.

كان للذوق أثره في اختياراته إذ ورد مبدأ الجودة والاستحسان لبعض الألفاظ في موضوعات عدة كما في قوله: (2) "ولقد أحسن وأجاد في هذا الباب أبو هفان المهمزي العبدي حيث يقول:

فإن تسألني عنّا فإنّا حُلَى العُلَى بني عامرٍ والأرضِ ذات المناكبِ
ولا عيبَ فينا غيرَ أنّ سماحنَا أضربنا والبأس من كلّ جانبِ

وقوله كذلك: " وهذا نقدٌ من ابن طباطبا في أعلى درجات الحسن والأدراك" (3)، نلاحظ أنّ المظفر قد وضع ابن طباطبا في أعلى الدرجات معتمداً في ذلك على ذوقه ورأيه.

سنتطرق عن مروريّات المظفر بن الفضل الشعرية في مؤلفه و ذلك من خلال ذكر قيمتها والسبب من وراء اختيارها كالزمان والمكان والموضوع .

لم يقتصر المؤلف في ذكره على الشعراء المشهورين من عصور مختلفة أمثال امرئ القيس والنابغة الذبيانيّ وزهير بن أبي سلمى والأعشى وحسان بن ثابت والفرزدق والحطيئة وأبي نواس والمنتبي والشريف الرضيّ بل راح يتخّير شعراء آخرين أمثال الأفوه الأودي و بلعاء بن قيس الكنانيّ ورؤية بن العجاج وحتى مال الى ذكر شعر منسوب الى آدم (عليه السلام) وأشعار الجن (4) ، وإن كان في ذكره لهذه الأشعار التي أعتقد فيها العرب لا تتعدى مجاراتهم في الميل لها وهي من الأمور التي تناولها غيره من النقاد بالوقوف عليها والذهاب الى أنّها من باب الغرائب (5)، وقد انحدر الى أشعار المغاربة والأندلس أمثال ابن رشيق القيروانيّ وابن هاني الأندلسي وغيرهم، ولقد روى المظفر للمكثر والمقل ، وقد اختار المشهور والمغمور وفي ذلك دلالة على إحاطة الكاتب بتراث السابقين ومعرفته الواسعة وذوقه الرفيع، وعلى اعتمده على جملة مقومات في اختياراته منها:

1- الزمان:

(1) البيان والتبيين: 4/2.
(2) نضرة الإغريض : 130.
(3) أبو هفان المهمزي (257هـ): عبد الله بن أحمد ، رواية ، عالم بالشعر والأدب وشاعر من أهل البصرة سكن بغداد وأخذ عن الأصمعي وكان متهمكاً فقيراً ، ينظر : سمط اللآليء: 335 ، تأريخ بغداد: 370/9 ، معجم الادباء: 278/4.
(4) نضرة الإغريض: 246.
(5) البيان والتبيين: 16/1 ، إعجاز الإيجاز: 95.

تنوعت اختياراته لشعراء اختلفت أجيالهم فضلاً عن طبقاتهم؛ إذ جاءت ممتدة من

العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي وقد طرزها بشعراء اندلسيين⁽¹⁾

أمّا النماذج النثرية المنتقاة في كتاب نضرة الإغريض فقد سارت عمّا عليه في الشعر فالمقياس الزماني حاضر في اختياراتها لمختلف العصور الأدبية وصولاً الى العباسي⁽²⁾.

يحظى الزمانُ بأهمية مائزة؛ إذ تنوع الأبداع الأدبي واتخذ صوراً متعددة تبعاً لتقدم الزمن، وقد استعان المؤلف بعرض نماذج مختلفة العصور ليطلع المتلقي عليها "فالزمان يضحى الوحدة التي تمنح العطاء"⁽³⁾.

نلاحظ في اختياراته أنّ للعصر الجاهلي والإسلامي الحظ الأوفر مقارنة بالشعراء المُحدثين في العصر العباسي ومن ذلك إيراده لأبيات الأعشى في المدح: (المتقارب)

عَزَأْتُكَ بِالْخَيْلِ أَرْضَ الْعَدُوِّ وَجَذَعَانَهَا كَلْفِظِ الْعَجْمِ

وَجِيْشَهُمْ يَنْظُرُونَ الصَّبَا حَ فَالْيَوْمِ مِنْ غَزْوَةٍ لَمْ تُخْمِ

قَعُوداً بِمَا كَانَ مِنْ لَامَةٍ وَهَنْ قِيَامٍ يُلْكَنَّ اللَّجْمِ⁽⁴⁾

لقد اصطفى هذه الأبيات من قصيدة طويلة عدد أبياتها اثنان وسبعون بيتاً، فهذا الاختيار يحمل في طياته محاولة إظهار هدف المدح من وجهة نظر السلف حتى ينهج الخلف دربهم، وكذلك الجنبه الإرشادية للابتعاد عن عيوب القافية وهذه السمة البارزة في المؤلف.

و كان للمخضرمين حضوراً من ذلك اختياره لقول النابغة الذبياني: (الطويل)

و لا عيبَ فيهم غيرَ أن سيوفهمُ بهنَ فلولٌ من قراعِ الكتائبِ⁽⁵⁾

(1) ينظر: نضرة الإغريض: مقدمة الكتاب و، ي .

(2) ينظر: نضرة الإغريض: ك، 11، 14، 17، 456، 413.

(3) الشعر الوجود والزمان (رؤية فلسفية للشعر) : عبد العزيز بومسهولي :

(4) نضرة الإغريض: 251، وديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين ، دار صادر ، بيروت: 35، وروايته:

مقأدك بالخيل أرض العدوّ ووجد عانها كلّفظ العجم

وجيشهم ينظرون الصبا ح فاليوم في غزوة لم تخم

وقوفاً بما كان من لأنه وهن صيامً يلكنّ اللجم

(5) نضرة الإغريض: 128، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق مشروع كرم البستاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة

للطباعة والنشر ، بيروت 1963 : ، وديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ، الطبعة الثانية : 44 ،

والعمدة في محاسن الشعر وأدابه وتقده: لأبي الحسن بن رشيق القيرواني ، حققه وفصله : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجبل

بيروت - لبنان، ط5: 48/2.

أورد هذا الشاهد لشهرة هذا البيت من قصيدة يبلغ عددها ثلاثين بيتاً؛ إذ فيه مدحٌ بما يشبه
الذم ، فمقدّرة الكاتب تتجلى في اختياراته المؤيدة لما ذهب إليه من مدح للملوك الى جانب النفس
التعليمي الطّاعي على الكتاب.

ومن اختياراته ما أورده للخنساء من رثاء أخيها صخر إذ قالت : (الوافر)

يذكرني طلوع الشمسِ صخراً وأذكره لكلِّ غروبِ شمسٍ⁽¹⁾

اشتهرت الخنساء بمصابها وفقدها وتخليدها لذكرى أخيها(صخر ومعاولية) حتى
أصبحت علامة فارقة في الرثاء و التأسّي، فالاختيار في ضوء ذلك " ضربٌ من التأليف الأدبي
النقدي لا يستطيع النهوض به والانتهاه إليه بوصفه فناً من فنون الأدب "⁽²⁾، فالخنساء في بيتها
الشعري تشير الى ديمومة بقاء حزنها على أخيها؛ لما عقدته في بيتها من طلوع الشمس وغروبها
مقترنا بتذكره، وأرادت أنّ طلوع الشمس يذكرها بشجاعة أخيها وخروجه الى للصيد وكسب
قوته، وأمّا غروب الشمس فتتذكر كرمه لضيوفه وقراهم وفي كلتا الحالتين لا ينفك تذكره عن
بالها حيث كل يوم لا بد من شروق وغروب للشمس فاتصالهما مع ذكراه من المستمرات بحسب
ما طرحته الشاعرة في أبياتها، وهذه من مواطن افتخار العرب بالشجاعة والكرم، أو إنّها قرنته
بالشمس رمزا لما له من مكانة في حياتها .

بدا واضحاً لمن يقرأ كتاب (نصرة الإغريض) إنّه لم يقتصر على عصر أدبي دون آخر
بيد أنّه كان له تركيز على شعراء العصر الإسلامي المجيدين محاولاً التحرر من شعراء عصره
والشعراء المحدثين إذ قال: " هذا مع الإعراض عن كثير من أشعار المحدثين والمتقدمين من
المجيدين "⁽³⁾، ولعلّه أراد من ذلك الرجوع الى القدماء في قواعده وقوانينه الشعرية حتى يأخذ
الشعراء المعاصرون من خبرته ونقله فضلاً عن أنّ لزم حضوراً في اختياراته، ومن ذلك ما
اختاره من شعر ذي الرمة قوله: (طويل)

ونشوان من طولِ النعاسِ كأنه بحبلين في أنشوطه يترجح

إذا ماتَ فوقَ الرّحلِ أحييتُ روحه بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنح⁽⁴⁾

(1) نصره الإغريض: 35، وديوان الخنساء: شرح معانيه حمدو طماس ، دار المعرفة بيروت- لبنان ، ط2، 1425هـ- 2004م :72.

(2) آفاق في الأدب والنقد :عناد غزوان :63.

(3) نصره الاغريض : 238.

(4) نصره الإغريض :139، وديوان ذي الرمة: إعتنى به وشرح غريبه: عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة للطباعة والنشر
والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط 1 ، 2006 :48.

وقد استشهد الكاتب بهذين البيتين من قصيدة لذي الرّمة؛ إذ كان فيهما من دلالة على الجودة والتفضيل في عصر وزمان ، فالشاعر يصفَ رفيقاً له قد أصابه النّعاس الى مرحلة السكر وشبهه بحال البئر فيها اعوجاج يستقي منها بحبلين دلالة على ترنح صاحبه ووصوله الى درجة كبيرة من غياب الوعي، والبيت الثاني فيه نكتة مائزة إذ جمع فيها الإماتة والإحياء في موضع واحد وهذا ما بعث المظفر على الانتقاء لهذه الأبيات بعد تعليقه على بيت سابق: "وهذا بيت حسن قد جمع الاستعارة والمطابقة؛ لأنّه جاء ... ، ولكن ذا الرّمة قد استوفى ذكر الأحياء والإماتة في موضع آخر فأحسن"⁽¹⁾؛ وقد قصد البيت العائد زمانياً للعصر الأموي وفي ذلك دلالة كبيرة في نهجه المتضمن اختيار الشواهد المتقدمة زمانياً.

أمّا بالنسبة للعصر العباسي، فقد كانت اختياراته منه قليلة مقارنة بالعصر الجاهليّ أو الإسلاميّ إلاّ أنّ الأبداع العباسيّ والتميّز الشعريّ فرض على المؤلف أن ينهل من قصائده التي تفرّدت بالجودة فالعصر العباسيّ حافلٌ بالشعراء المتميزين الذين خلدوا في سفر التاريخ الأدبي⁽²⁾.

انقسمت اختياراته على صنفين من الشعراء العباسيين القدماء منهم والمحدثين الذين حاول المظفر عدم الاعتماد على أشعارهم وقد رأى الإعراض عن كثير من إبداع المحدثين طلباً للاختصار وميلاً المؤلف الى القديم وإعجابه به، ومن ذلك قول سُديف: (خفيف)

بالصدورِ المقدماتِ قديماً والرؤوسِ القماقمِ الرُّؤاسِ

دعموا الدين بالطعانِ فأضحى واضح النّهجِ بعد ميل الأواسي⁽³⁾

انتقى الكاتب هذه الأبيات من العصر العباسي مستندا على شهرتها في موضوع المدح الذي أخذ حيزاً كبيراً في الشعر العربي عامة؛ إذ أثنى سُديف على من تقدم من بني هاشم في تضحيتهم للدين وبذلهم في إصلاح النّهج للمسلمين وفي مقدمتهم الأسياد في إشارة واضحة إلى الشهداء من بني هاشم.

كان أبو نواس من الشعراء الذين اختارهم المظفر؛ إذ كان من البارعين والمتميزين في عصره وقد أثنى عليه ابن قتيبة (276هـ) في قوله: "وكان أبو نواس متقناً في العلم، قد ضرب

(1) نضرة الإغريض: 139.

(2) ينظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي ، محمد عبد المنعم خفاجي: 11.

(3) نضرة الإغريض: 53، الكامل: 1/ 706، والأغاني: 109/8.

في كلّ نوع منه بنصيب" (1) ، فكان ذلك الاختيار لهكذا قامة شعرية معززا بما ينقل عنه من أبيات من ذلك قوله:
(الطويل)

سلامٌ على الدنيا إذا لم يكن بها بنو برمكٍ من رائحين وغادٍ (2)

لقد أجاد المظفر في انتقائه للشواهد الشعرية المتنوعة في العصور المختلفة، والتي كانت نسبة كبيرة منها نظمت في الملوك والخلفاء و الأمراء والمنتفذين ؛ كي تتوافق وتتماشى مع خدمة الوزير ابن العلقميّ الذي كان من ممدوحيّ المظفر ومحفزا على تأليف الكتاب، وأجد أن هناك رابطا بين اختيارته التي توزعت على أزمنة متنوعة وطريقة التقرب للملوك والأمراء والتزلف للسلطان من الشعراء والاستفادة من تجاربهم المتنوعة .

من الشعراء الذين إنتقى من أشعارهم المتنبي وكان في رثاء أم سيف الدولة يقول:(وافر)

رواقُ العزِّ فوقك مُسبَطُ (3) ومُلْكُ عليّ ابنِك في كمالٍ (4)

أحسن المتنبي في بيته السابق حيثُ رثى ومدح في آنٍ واحدٍ حيث استثمر مناسبة وفاة أم الأمير و تعازيه له بهذا الفقد وعظيم الرزية وانطلق في مدحه وإعلاء شأنه والتغني بمجده وملكه العتيد ، وذلك دليل على نباهة الشاعر في استثماره لظرف حزين شديد على الإنسان وفقدان عزيز إلى منطلق للمدح والثناء والإشادة ، وهذه لمحة للشعراء للإفادة من تجارب السابقين .

لم تخلُ اختياراته من شعر الأندلسيين وإن قلّ ، فقد روى لعدد من شعرائهم أمثال الحسن بن هانيء الأندلسي وعبد الجليل بن وهبون وصاحب إشبيلية محمد بن عباد وغيرهم، ويذكر في الغزل من قول محمد بن عباد :
(السريع)

رَوَّعها البرقُ وفي كَفِّها بَرَقَ من القهوهِ لَماعُ

يا ليت شعري وهي شمسُ الضحى كيفَ من الأنوارِ تَرْتاعُ (5)

(1) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار المعارف – القاهرة: 798/2
(2) نضرة الإغريض:368، و ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي: 266.
(3) المُسبَطَر: الممتد ، نسب الشعرائيّ الى الصاحب بن عباد وتغير لفظة (مستظل) وجعل محلها(مسبطر)
قال الشعرائيّ فيمَا رواه العروضيّ عنه : قدم علينا المتنبي ، وقرأنا عليه شعره ، فانكر هذه اللفظة وقال مستظل " ينظر : شرح العكبري 173.
(4) نضرة الإغريض : 422،ديوان المتنبي: 226.
(5) نضرة الإغريض 223 ، ديوان المعتمد بن عباد (ملك إشبيلية) ، جمعه : أحمد حامد بدوي ، حامد عبد المجيد ، المطبعة الأميرية بالقاهرة: 21.

إنّ لمرويات الأندلسيين قيمة؛ لتوافقها مع ذوق الكاتب ومخرجات كتابه من توجيهات ونصائح مفيدة وعلامات شعرية فارقة لمن أراد من الشعراء في عصر المظفر مقترنة بأمثلة ودلائل على ما ذهب إليه من آراء ، وقد قيل " يمتاز شعر فحول الأندلس بتجسيم الخيال النحيف وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحى بها الحضارة والتصرف في أرق فنون القول واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعي"⁽¹⁾، وكان في ذكره لهؤلاء الشعراء ميل إلى القدماء منهم أو ما يخدم تقربه لأرباب السلطة .

2-المكان :

برزت أهمية المكان ودوره في بناء العمل الإبداعي لدى العلماء؛ إذ وجدوا فيه دوراً هاماً في تكوين البنية عند الأديب وإبرازها فضلاً عن صناعة أدبه، وممّن قال في ذلك من القدماء ابن سلام الجمحيّ (231هـ) حينما ربط بين المكان والمنطق السهل واللسان اللين، فالسكن في المدن يؤدي الى شاعر سهل المنطق، لطيف الكلام حينما ذكر عديّ بن زيد في كتابه بالقول: "وكان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلانّ لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير"⁽²⁾، وبالنتيجة فألفاظ البادية وعرة خشنّة تحمل تشبيهات بينتهم الصعبة، وقد شخّص الجاحظ (255هـ) ذلك بقوله: " وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرهم أقل ، فإنّ ذلك القليل يدلّ على طبع في الشعر عجيب"⁽³⁾، ولا يمكن إخفاء العلاقة الوطيدة بين الأديب شاعرا كان ام ناثرا وتفاعله مع المحيط الذي نشأ فيه كالبناء السوسولوجي أو الاجتماعي⁽⁴⁾ .

قد غطى في اختياراته الرقعة الأدبية جغرافياً؛ إذ انتقى أولئك الشعراء ليمثلوا أمصار وبقاع للدولة الإسلامية و ذكر شعراء جاهليين من البادية والحاضرة، وكذلك الحال في العصر الإسلامي والعباسي مختاراً منهم البغداديّ والموصليّ والكوفيّ، وأمّا الأندلس والمغرب العربي فقد انتقى منهم شعراء هم المعروفين وإن كان قليلاً مقارنة بشعراء الجزيرة العربية والعراق الذين كان لهم النصيب الأكبر من اختياراته .

طفق المظفر ينتقي من البيئات المختلفة ليستثمر أشعارهم في خدمة أفكاره التعليمية، و نصائحه الإرشادية للشعراء من تجنب العيوب المعنوية أو اللفظية أو الإعرابية ، وقد حاول تقديم الأفضل للوزير ابن العلقميّ فالأمكنة التي اختارها تخدم هدفه ف" الشاعر في عبث دائم وعالم

(1) تاريخ آداب العرب : تأليف مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2000 م: 3/ 229 .
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة: 1/140 .
(3) الحيوان : الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي مصر ، ط2 ، 1966م : 4/380
(4) ينظر : نظرية الأدب : شكري عزيز ماضي ، دار المنتخب العربي ، ط ، 1993م ، بيروت- لبنان : 157.

طله الشعري عالماً مفرحاً حميمياً لا يستدير نحو الماضي إلا بالقدر الذي يُعاش به الحاضر ويتطلع نحو المستقبل"⁽¹⁾.

رجحت كفة الجزيرة العربية وأصقاعها في اختيارات الكاتب؛ لما تمثله من أصالة الفصاحة، ومصدر البلاغة، وقد نقلت تلك الاختيارات كما وألقاً من التأريخ لتلك المناطق من حروب وأيام وأسماء خلدها الشعراء بحروفهم، ومن ذلك نقله لقول عمرو بن خالد التغلبي⁽²⁾ :

لَحِقُوا عَلَى لُحُقِ الْأَيَّاطِلِ كَالْقَنَا قَوْدٌ تُعَدُّ لِكُلِّ يَوْمِ غَوَارٍ⁽³⁾ (الكامل)

نجد أنّ التغلبيّ قد أشاد بفُرسان بني سيّار وذلك من خلال البيت السابق للبيت الشعري المختار، وذلك تَمَجِيداً لنصرهم على بني تميم في يوم (الوقيط) وهو من أيام العرب في الجاهلية⁽⁴⁾، لقد أجاد الكاتب في اختياره لأبيات تحمل في طياتها سفيراً لأيام خلت بيد أنها تحمل عبق التأريخ وإن كانت حروباً ومعارك، ونلمح حضوراً لثنائية ملتزمة (الزمان والمكان) العلاقة جدلية بينهما، وقد أوردهما المظفر لخدمة ما يصبو إليه من أهداف، كما في بيت معقر البارقي⁽⁵⁾:

ومرّوا بأطناب البيوت فردهم رجالاً بأطراف الرماح مساعراً⁽⁶⁾ (الطويل)

والبيت من قصيدة قالها في يوم جبلة ، وهي معركة قبل الإسلام بتسع وخمسين سنة⁽⁷⁾ وهذه المعركة بين بني تميم وحلفائها وبني عامر وحلفائها، وكان من عظام أيام العرب، وقد ظفرت بني عامر وحلفائها على بني بارق وعبس⁽⁸⁾، فالزمكانية حاضرة وحافلة في البيت معبرة معبرة عن مكنون المظفر في ذكره لتلك الأحداث وما يحدث .

ومن ذلك قول الحطيئة ومدحُه لبني قريع، وقد كانوا يُدعون أنف الناقة ، فيغضبون لذلك إلا أنّهم راحوا يفخرون بهذا اللقب بعد مدح الحطيئة لهم بقوله: (بسيط)

(1) أحلام الخيال الفتى (مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة): حسنة عبد السميع ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط 1 ، 1998م : 48.
(2) عمرو بن خالد التغلبيّ : أبو طفيل عمرو بن خالد بن محمود بن عمرو بن مرثد الطبعي، جاهلي يقول يوم (الوقيط) وهو يوم ليكر بن وائل على بني تميم :

إن الفوارس يوم ناعجة النقا نعم الفوارس من بني سيّار
لحقوا على لحق الأيائل كالقنا قودٌ تُعدُّ لكلِّ يومِ غوارٍ
و البيت في (معجم الشعراء) للمرزباني: 60.

(3) نضرة الإغريض : 63 ، ينظر : معجم الشعراء للمرزباني: 60.

(4) ينظر: الكامل في التاريخ ، ابن الأثير : 561/1.

(5) معقر بن أوس بن حمار البارقي شاعر جاهلي ، واسمه سفيان بن أوس وسمي معقر ببيت شعر قاله :

لها ناهض في المهدي قد مهدت له كما مهدت للبعل حسناء عاقرُ
(6) نضرة الإغريض: 46، ينظر : الأغاني: 47/10

(7) ينظر : الأغاني : 230/3.

(8) ينظر : الأغاني: 230/3.

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يَسُوِيَّ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا (1)

أحسن المؤلف في اختياراته في هذا المضمرة؛ إذ أطر المكان وشخص هذا البيت وأحداثه والتي حملت في طياتها إشارة لأهمية الشعر ودوره في رفع شأن من مدحوا به (2).

انتقى المظفر بينات مختلفة مكانياً متنقلاً بين الحواضر والبوادي العربية الإسلامية، وقد أورد للعدلي بن الفرخ العجلي (3) قوله: (طويل)

بِخَالَةٍ زَارْتَنَا فَهَاجَ خَيَالُهَا وَزَارَتْ بِحَوَارِينَ وَهُوَ شَامٌ (4)

على عادة شعراء الغزل استذكر من يهوى وهو في البوادي (خالة - حواريين)، وقد أفاد المظفر من ذكر هذه المواضع ليخدم هدفه في اصطفاء شواهد الشعرية معتمداً على أصالتهما التي أرخت لحوادث عدة (5)

و ارتبطت الأمكنة المنتقاة منه على وقائع وأحداث علقت بالفكر العربي، وتعثقت جزئياتها بذاكرته، ومنها قول ابن الإعرابي (6): (طويل)

مَشِينًا فَسُوَيْنَا الْقُبُورَ بِعَاقِلٍ (7) فَقَدْ حَسُنْتَ بَعْدَ الْقُبُوحِ قُبُورُهَا

أراد الشاعر من مشيهم تجهزهم الى المعارك ليأخذوا الثأر من خصومهم بعد ما كانت النصر فيما سبق لخصومهم، وبعد هذه الواقعة في عاقل تساوى العدد أي أخذوا ثأرهم بانتصاراتهم فحسنت القبور وفيها إشارة لطيفة وعجيبة في هذه الباب (8).

(1) نضرة الإغريض: 30.

(2) ينظر: نضرة الإغريض: 244.

(3) العدلي بن الفرخ (100-000هـ): العدلي بن الفرخ بن معين بن الأسود بن عمرو بن عوف بن ربيع، وكان فارساً جريئاً غداراً يشرب الخمر، يلقب بالعتاب، شاعر فحل اشتهر في العصر الأموي هجا الحجاج بن يوسف وهرب منه الى بلاد الروم فطلبه،

ينظر: الشعر والشعراء: 413/1، خزانة الادب للبغدادي: 367/2، الزركلي: 12/5.

(4) خالة: ماء لكلب بن وبرة في بادية الشام، معجم البلدان: 339/2.

حواريين: من ترى حلب وأيضاً حضن من ناحية حمص، ينظر معجم البلدان: 315/2.

(5) ينظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي 315/2

(6) ابن الإعرابي: أبو عبد الله، محمد بن زياد الإعرابي الهاشمي مولاهم الأحوال الشاعر، ولد في الكوفة 150هـ،

ينظر: تهذيب اللغة للأزهري: 20/1، سير أعلام النبلاء: 688/10.

(7) عاقل: وإد لبني أبان بن دارم من دون بطن الرمة، وقال ابن الكلبي: عاقل جبل كان يسكنه الحارث بن أكل المرار

جدّ امرئ القيس الشاعر، ويقال: إنها رمل بين المدينة ومكة. ينظر: معجم البلدان 69، 68/4.

(8) ينظر: نضرة الإغريض: 36.

ومن أحسن ما أورده المظفر بيتاً لابن نايقيا البغدادي⁽¹⁾ إذ جدد فيها رسماً لسوق الجاهلية
عكاظ إذ قال :

(الكامل)

عهدي بظلك والشباب نزيله أيام ربك للحسان عكاظ⁽²⁾

لقد أجاد الشاعر في بيته الشعري؛ إذ بثّ الروح في المكان بعد توجيه الخطاب إليه، وإعطائه منزلة العاقل، وكأنه يتمنى لو عاد عكاظ الى ما كان عليه من حيوية وفعالية كما كان عليه، و" يظل المكان للشاعر الذي أراده له أن يحتل مكاناً في بنائه الفني ومواصفاته الواقعية والمتخيلة في ذهن صاحبه ، لا يسعفه الفن في بسطها كلياً"⁽³⁾.

ويتضح مما تقدم إنه استطاع في اختياراته أن ينوع مكانياً، وينتقل بين الأمصار الإسلامية شرقاً وغرباً، وإذا أردنا ترتيب تلك الاختيارات بحسب كثرتها، ألفينا كفة الجزيرة العربية قد رجحت على باقي الأمصار، ويأتي بعدها بيئة الشام والعراق ومن ثم المغرب العربي، و يبدو أنه سار على ما بينه الثعالبي بقوله : " والسبب في تبرز القوم قديماً وحديثاً على سواهم في الشعر قربهم من خطط العرب ولا سيما الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم وسلامة ألسنتهم من الفساد والعارض..."⁽⁴⁾.

3- الموضوع :

لقد سار في اختياراته الشعرية على نهج من سبقه في التأليف في تنوع الموضوعات الشعرية المنتقاة والتي أراد منها خدمة الغرض الأساس من تأليفه، وتوزع ما اختاره من أبيات بين المدح ، والوصف ، والغزل ، والفخر ، والهجاء ، والثناء، والاعتذارات، والشكوى، والشعر التعليمي، كما نعتها قدامة بن جعفر (337هـ) بقوله : " وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وماهم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشدّ روماً وهو المديح والهجاء والنسيب و المراثي والوصف ..."⁽⁵⁾

(1) ابن نايقيا البغدادي : هو أبو القاسم عبد الله بن الحسين بن نايقيا بن داوود ... المعروف بالبندار او الزار الشاعر البغدادي ولد 410هـ ، كان واسع الثقافة كثير الاطلاع ... ، ينظر : وفيات الأعيان 476/1 ، تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ : 199 ، الإعلام للزركلي : 122/4 .

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي : حبيب مؤنسي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط ، 2011م : 130 .
(4) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : لأبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ت429 ، شرح وتحقيق : مفيد محمد قيمه ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1983 : 33/1 .
(5) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، ط1 ، طبعت برخصة نظارة المعارف الجليله ، مطبعة الجوانب - القسطنطينية 1302هـ : 17.

1- المدح :

بحسب الجدول الملحق تتضح الموضوعات الشعرية التي اختارها وكثرة ورودها، ولعلّه قد رَجَحَ كفة المديح والوصف والغزل والهجاء أكثر من غيرها من الموضوعات، والمدح قد تسيّد مروّيات الكاتب؛ إذ نوّه في مؤلفه عن الوزير ابن العلقميّ والأمر منه في تأليف الكتاب ، وقد لبي له ذلك⁽¹⁾، وقد يكون ذلك نوعاً من الإشارة لمدح الوزير من جانب وإيحاء إلى الشعراء المحدثين ليتعلموا كيف يكون أسلوب التزلّف و التقرب من السلطان من خلال المدح، ومن جانب آخر ما عُرفَ عن العرب الإهتمام الفائق لهذا الغرض ومنه ما يُؤثر عن المهلب بن أبي صفرة أنّه قال: "عجبت لمن يشتري الممالك بماله ولا يشتري الأحرار بمعروفه"⁽²⁾، وقدامة بن جعفر (337هـ) تعضد ذلك إذ قال: " كما تناولت القصيدة العربية أغراضاً أربعة وهي المدح والهجاء والحكمة واللهو والمدح يدخل في باب المرثي و الإفتخار والشكر واللفظ"⁽³⁾ ومن جميل ما إختاره قول النابغة الذبياني :

فإنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ⁽⁴⁾ (الطويل)

البيت من قصيدة يمدح فيها النعمان بن المنذر ويعتذر إليه، وقد أنزله منزل الشمس من الكواكب إذا ما عدّ مع الملوك فمآثره تمحي كلّ أثر للآخرين، وهذا من المدح المحمود فقد أوجز الشاعر مدحته ومال الى الإشارة والجزالة في آن واحد، وهذا ما أكده حازم القرطاجني (684هـ) إذ قال: " لا داعي للإطالة فالإطالة مدعاة الى السامة والضجر، وإن لا يُمدح الرجل إلا بالأوصاف التي تليق به، ولغة مطابقة لمعانيه بحيث تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة "⁽⁵⁾ .

ومن ذلك قول الزبيرقان بن بدر⁽⁶⁾:

فُرْسَانٌ صِدْقٍ فِي الصَّبَاحِ إِذَا كَثُرَ الصَّيَاحُ وَلَجَّ⁽⁷⁾ فِي النَّفْرِ⁽⁸⁾ (1)

(1) ينظر : نضرة الإغريض:4.

(2) البيان والتبيين : 205/3.

(3) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب الكاتب ، طبع القاهرة 1938م :81 .

(4) نضرة الإغريض :161، ديوان النابغة الذبياني : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2، دار المعارف – القاهرة :74 .

ينظر :نضرة الإغريض :161 ، عيار الشعر: 24، قواعد الشعر لثعلب: 50 ، نقد الشعر: 39 ، الصناعين:

158، أسرار البلاغة:127، الكامل: 448 ، العمدة: 178/2.

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 351.

(6) الزبيرقان بن بدر : حُصين بن بدر ، بن خلف بن بهدلة ، وسمي بالزبيرقان لجماله، والزبيرقان : القمر ، وقيل كان يقال

لّه قمر نجد ، ينظر : البيان والتبيين: 166/1،المعارف : 79 ، أسد الغابة: 247/2.

(7) لُجَّ : زيدٌ أو يدخل ، لسان العرب : 384.

(8) النَّفْرُ : تأتي بمعنى التفرق ، أو بمعنى الذعر أو الاستجداء والاستنصار.

أراد الشاعر في بيته الإشادة والمدح والثناء على فرسان ألقى بهم صفة الصدق أي ثباتهم في سوح الوغى والنزال، ولأ يهابون لقاء خصمهم حينما يشتد الضراب ويكثر الصياح في خضم المعركة من المقاتلين من راجز يفتخر، أو جريح يتألم أو من يطلب النجدة والاستنصار، وهذا المدح المحمود الذي أعطى فيه الشاعر الممدوحين مكانتهم الحقيقية ، وصفتهم الجليّة.

يتضح من اختياراته اعتماده على ذوقه في انتقاء أجمل ما ورد في كلّ فن كما في قول القطامي⁽²⁾ في مدحه لأسماء بن خارجة⁽³⁾ إذ قال :

(كامل)

وعليكِ اسماءَ بن خارجةِ الذي عَلمَ الفعالِ وعَلمَ الفتيانا

خاطب الشاعر ناقته سائراً على نهج من سبقه من الشعراء القدماء الذي مضوا في مدحهم على هذا النحو من خطابهم الناقية، وتبشيرهم لها بعظيم الراحة وحسن المستقر بعد طول التعب والكلل، ولقد أراد الشاعر الإشادة بأسماء بن خارجة وكان من أشرف العرب وسادتهم، وجعله خير تمثيل للعربي الكريم الذي يقصده الناس في حوائجهم، ويحصلون على ما يريدون من القرى وتلبية المطالب وإن صعبت⁽⁴⁾.

ألفيت أنّ اختيار المظفر لهذا البيت، وما شابهه من الشعر كأنه وجد ضالته من الرجال ولسان حاله مع الوزير ابن العلقمي الذي يُشهد له برعايته للشعراء والعلماء ودعمه الواسع لهم وكأنه بحث مناظريه على ذلك بقصدهم له و الإشادة به .

ومن ذلك قول الحكم الخُضريّ⁽⁵⁾ :

(المنسرح)

كانت بنو غالب لأمتها كالغيث في كلّ ساعة يكف

(1) نضر الاغريض : 74 .
(2) القطامي : عميس بن شبيب بن عمرو بن عمار بن بكر بن عامر بن أسامة بن مالك بن سكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب ، وهو ابن أخت الأخطل ، لكن بروكلمان انكر ذلك وردهما الى بطن واحدة ، ينظر : ديوانه طبقات فحول الشعراء : 452 ، الشعر والشعراء : 723 ، الأغاني : 118/20 ، المؤلف والمختلف : 1/166 .
(3) أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري وكنيته أبو حسان الكوفي ، وكان من أشرف العرب وسادتهم ، تابعي من رجال الطبقة الأولى من أهل الكوفة بالعراق ، عرف عنه الجود والسخاء ، كانت بنته هند زوجة الحجاج بن يوسف الثقفي ، وابنه مالك بن أسماء من ولاة الحجاج وعماله ، ينظر : فوات الوفيات : 11/1 ، الكامل لابن الأثير : 1/حوادث سنة 66هـ ، الاعلام الزركلي : 296/1 .
(4) ينظر : ديوان القطامي : تأليف عمير بن شبيب التغلبي (101هـ) ، دراسة وتحقيق د. محمود الربيعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001 م : 505 .
(5) الحكم الخُضري : الحكم بن معمر بن قنبر الخُضري ، شاعر من خضر محارب كان معاصراً لإبن ميادة ، وعدّه الأصمعي من طبقته .

في هذا البيت مدحُ لبني غالب، وقد وصفهم بالغيث لَمَا لَهُم من فضل إلا أنَّ الشاعر قد خالفَ ما أعتاد عليه الشعراء في مدحهم، إذ جعل الغيث يكفُّ فليس من المعقول والمألوف أن يسقط المطر في كلِّ ساعة ولا كلَّ شهر وهذا ما يُطلق عليه المدح المذموم⁽¹⁾.

و أورد بيتاً للمنتبي، وقد أخذَ عليه نزوله في مخاطبة الممدوح من منزلة عُليا الى منزلةٍ أقلُّ منها، وذلك قول أبي الطيب :

(البسيط)

ترعرع الملك الأستاذ مكتهاً فَبَلَّ اكتهال أديباً قبل تأديبِ

هذا البيت من قصيدة للمنتبي يمدح فيها كافور الإخشيدي⁽²⁾، وأراد الشاعر في قوله أنَّ الملك حظيَ بالحكمة في مقبل العمر أيَّ عقله الكبير وفطنته سبقت عمره وكذا الحال في الأدب وهذا ما كان معروف عن الإخشيدي من رعايته للأدب والأدباء، بيد أنَّ المظفر قد وجه نقده للمنتبي ؛ لانتقاله في توجيه الخطاب للملك بالأستاذ حيث يقول: "لم يُحسن في حُكم صناعة الشعر أن يخاطبه بالأستاذ بعد الملك فإنَّ ذلك نقصٌ في الأدب، وقبحٌ في المعرفة"⁽³⁾، وكان المظفر لم يَعرفُ إنَّ(الأستاذ) لَقَبٌ عُرفَ به كافور؛ إذ كلفه ملك مصر محمد بن طغج الإخشيدي بتربية ولديه (أبي القاسم أنجور ، وأبي الحسن عليّ) وأصبح من ذلك الحين يُلقب بالأستاذ، وفي ذلك فخر للممدوح؛ إذ كان أستاذاً لملكين، ولا أجْدُ من مثلية في ذلك ولا منقصة كما ذهب إليها المؤلف بل على العكس من ذلك إنه انتقل في خطابه مع ممدوحه من كلمة شريفة الى أشرف منها في قوله للإخشيدي وإنه من مميزاته التي فخر بها على تربيته لملكين .

قد سار على نهج من سبقه في اختياراته في غرض المدح فأبياته تجمع بين الموضوع والفن كي يظهر مؤلفه بأرقى صورة مستنداً في ذلك على دقة الانتقاء، وموقف المُداح من الممدوحين فالمدح "فن الثناء والإكبار والاحترام قام بين الفنون مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية؛ لأنه رسم نواحٍ عدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء وشجاعة القواد وثقافة العلماء"⁽⁴⁾، و من ذلك نجد أنه قد أجاد في اختياراته ليتماشى مع غرضه ونصحه الشعراء المعاصرين له فيما يقدم لهم .

2- الوصف :

(1) ينظر : نضرة الإغريض: 438، سر الفصاحة لابن سنان 88/1 .
(2) نضرة الإغريض: 404، ديوان المنتبي : 45.
(3) نضرة الإغريض: 404.
(4) المديح : سامي الدهان ، دار المعارف – كورنيش النيل – القاهرة : 5.

من الأغراض التي أخذت حيزاً كبيراً في الشعر العربي عامة، و مرويات المظفر على وجه الخصوص ، وقد عرف عن ابن رشيقي قوله : " والشعرُ إلا أقله راجعٌ إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه "(1).

يشمل الوصف الذي انتقاه المظفر على النقل والمادي، فالوصف النقلّي " هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور"(2)، و يُعزى ذلك في شعر القدماء إذ قال إيليا حاوي : " فالوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي؛ لأنّ عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسماً"(3).

وقد أورد إلينا وصف الإنسان، و الأوابد و الطيور والناقة ، والفرس ، والمفازة ، والديار ايّ الطبيعة الحية و الميتة ومن ذلك قول بلعاء بن قيس الكناني (4) :

مَعِي كُلُّ مَسْتَرَحِي الإِزَارِ كَأَنَّهُ إِذَا مَشَى فِي أَمْخَصِ الرَّجْلِ ظَالِعٌ (5)

فالشاعر في بيته قد وصف من كان برفقته بالدعة والنعمة مستنداً في ذلك على وصفهم الخارجي من ملابس وأسلوب حركة إذ قال : (مسترخي الازار) وطريقة مشيه (في أخصم الرجل ظالع) أي عرج والتي دلّ عليهما في قوله وفي تلكما الصفتين (كناية) عن الترف والنعمة ورخاء العيش (6).

لقد أورد لامريء القيس الكندي بيتاً يصف فرسه وفي ذلك قال:

ضليعٌ إذا استدبرته سدّ فرجةً بضافٍ فويق الأرض ليس بأعزلٍ (7)

قد رسم الملك الضليل صورة موحية لفرسه بعد إن صوّر ذلك من خلال مظهره الخارجي الدال على القوة والجمال، وهو ما جبلت عليه الخيل جمالاً وتفاخرت به الفرسان.

(1) العمدة : 278/2 .

(2) فن الوصف وتطوره في الادب العربي : إيليا حاوي ، منشورات دار الشرق بيروت ، ط1 ، كانون الثاني 1960م : 6/1.

(3) المصدر نفسه : 6/1

(4) بلعاء بن قيس : بن جبناء بن وائلة بن كعب بن احمر بن الحارث بن عبد مناة يكنى بابي المساحق ، وهو رأس بني كنانة في أكثر حروبهم ومغازيهم ، وهو شاعرٌ محسن ، وقد قال في كل الفنون وأجاد ، وقد مات بلعاء قبل يوم الحريرة - وهو الخامس من أيام الفجار ، ينظر : العقد الفريد : 358/5 ، المؤلف والمختلف : 106 ، ومعجم الأدباء : 357 ، وقد ذكر بيت في كتاب : البرصان والعرجان باب " من فخر بالبرص في الرؤساء والشعراء " : 63.

(5) الظالع : من الظلع وهو شبه العرج ، ظلّع الرجلُ و الدابة في مشيه يظلع ظلّعاً : عرج وغمز في مشيه ، لسان العرب 133/6 ، باب الظاء .

(6) نضرة الإغريض : 38

(7) نضرة الإغريض : 279 ، وديوان إمريء القيس : اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2004م : 59 ، والضليع : العظيم الأضلاع المنتفخ الجنين(القوي) ضاف : الضغوا(السبوغ و التمام) أراد بنديب ضافٍ (فخذ الموصوف اجزاءً بدلالة الصفة عليه) .

ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار الذبياني (1):

(البسيط)

كأنما منثني أقماع ما مرطتُ من العفاء بليتيها التَّالِيلُ (2)

يصور الشاعر بشكلٍ دقيقٍ نعامة سقط ريشها من نتفها له، وبقي أثره الذي شكّل بثوراً جِراء مرطه ونتفه بقوة، وقد أجاد وأحسن في ذلك الوصف الدقيق الذي شهد به هارون الرشيد في سؤاله للأصمعي فيما نقله المظفر إذ قال: "أ فتعرفُ أبدعَ و أوقعَ من تشبيهه الشماخ لنعامةٍ سقط ريشها وبقي أثره ... فقلت : لا والله" (3).

ينتقل المظفر في اختياراته إلى الوصف المادي "والذي يختلف عن سابقه في كونه يقارن بين فكرة أو حالة نفسية من جهة ومشهد حسيّ أو صورة مادية من جهة أخرى، ويغدو مظهرًا للترف حيثُ يعبرُ الشاعر برياضة أدبية تظهر براعته في اكتشاف التشابيه والصور" (4) . ومن الوصفِ قولُ ذي الرمة في الرملِ وقد شبهه بأوراك العذارى :

وَرَمَلٍ كأوراكِ العذارى قَطَعَتْهُ إذا لبيستهُ المظلماتُ الحنادسُ (5)

أراد الشاعر إيصال وصفه لتلك الفيافي والصحارى الخالية التي قطعها في سفره فشبهها بأوراك العذارى؛ لانعطافها، أو لشدة بياضها وألينه وذلك حين يسود الظلام فقد قرن السواد بالبياض لتكون الصورة أقرب

ومن ذلك قول أبو نضلة يموت بن المزرع (6) في وصفه لدجلة في ليلة مقمرة إذ قال:

لم أنسَ دجلةَ والدُّجى متصرِّمَ والبدْرُ في أفقِ السماءِ مُعَرَّبُ (الكامل)

فكأنها فيه رداءٌ أزرقُ وكأنه فيه طِرازٌ مذهبُ

(1) الشماخ: الشماخ بن ضرار بن سنان بن أمية بن عمرو بن جحاش ، وأمه أنمارية من بنات الخرشب ، وإسمها مُعاذ بنت جبير بن خالد بن أياس ، وهو شاعر مخضرم (ادرك الجاهلية والإسلام) ، والشماخ لقب واسمه مَعْقِل ، ينظر الأغاني: 118/9 ، الشعر والشعراء 1/ :315 ، طبقات الشعراء: 21 ، المؤلف والمختلف: 138 .

(2) نضرة الإغريض: 165، وديوان الشماخ بن ضرار الشيباني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر- القاهرة: 118 ، ينظر : العمدة : 297/1، وروي (أقماع) وهو جمع قمع وهو يابس البقل ، وأقماع جمع قمعة وهي بثرة تخرج في أصول الأشجار ، وروي مرحت ، وأخرى مرطت وهما متقاربان فالمرح النشاط ، ومرطت أسرعت ، والتاليل : البثور التي تكون في الجسد ، وقد ذكر في مرطت : المرط نتف الشعر والريش والصوف عن الجسد ، والليت : صفحة العنق .

(3) نضرة الإغريض : 165 ، 166.

(4) فن الوصف وتطوره ، إيليا حاوي: 7/1.

(5) نضرة الإغريض: 178، وديوانه: 8.

(6) أبو نضلة يموت بن المزرع : يموت بن المزرع بن موسى بن سيار العبدي من عبد قيس ، أبو عبد الله وأبو بكر ابن أخت ابي عثمان الجاحظ ، نحوي أديب راوية ، وكان من مشايخ العلم والشعر إخبارياً حسن الأدب ، سمى نفسه محمداً لأنه كان يتطير من اسمه، ينظر: معجم الأدباء: 2845/6 ، جمرة أنساب العرب: 281 ، النجوم الزاهرة : 198./35 .

حاول الشاعر في البيتين الإشارة إلى ما في دجلة من جمال وقد وصفها بالرداء الأزرق وجعل القمر منعكسا على مائها مشكلا صورة جميلة وهو في هذه الحالة كطراز مذهب إذ أفاد الشاعر من تطور الحياة وترفها في ما اتخذه من صور وتشبيهات والتي اختلفت عن ما كان اتخذه الشعراء جاهليون أم إسلاميون .

قد كان لشعر الأندلسيين حضوراً في هذا الغرض، وقد اهتموا كثيراً بهذا المجال " نستطيع أن نقول إنَّ اهتمام الأندلسيين بالوصف كان كبيراً وعلى الرغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشعرية فقد استطاع الأندلسيون أن يتفننوا به ويمنحوه بعض الاستقلال"⁽¹⁾، وقد أورد المظفر اشعاراً لمحمد بن شرف القيرواني⁽²⁾ وحسن بن رشيق القيرواني⁽³⁾ في وصف الموز بعد أمر وجهه المعز بن باديس⁽⁴⁾ (454 هـ) لهما في وصف الموز شعراً وعلى حرف الغين، ومنه قولهما :

(السريع)

ياحبذا الموزُ وإسعاده من قبل أن يمضغه الماضغُ

لأنَّ فما ندركُ جساً له فالفمُ ملأهُ به فارغُ

سَيان قلنا مأكلاً ، طيبٌ فيه وإلاً مشربٌ سائغُ⁽⁵⁾

وتناول ابن شرف تبيان صفة الموز والأبيات واضحة لا تحتاج إلى عناء في فهمها إذ كان خفيفاً في مأكله ومضغه ولا يُجهد من أكله وكأنَّ الفم فارغ وقد ملأ به وتشابهه أكله وشرايه وأما صاحب العمدة فقال :

(مجزوء الرجز)

موزٌ سريعٌ سوغُهُ من قبل مضغ الماضغ

مأكلةٌ لآكلٍ ومشربٌ لسائغ

فالفم من ليين به ملأهُ مثل فارغ⁽¹⁾

(1) في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1966م : 120 .
(2) محمد بن شرف القيرواني: أبو عبد الله ، الأديب الكاتب الشاعر ، إستقى العلوم الأدبية عن أبي إسحاق الحصري وغيره ، وكانت له منزلة عند الأمير المعز بن باديس ، توفي في إشبيلية 460 هـ ، ينظر معجم الأدباء : 37/19 .
(3) الحسن بن رشيق القيرواني : أبو علي الحسن بن رشيق صاحب كتاب العمدة ، ولد في المحدية أو المسيلهة ، في سنة 390 هـ إنتقل الى القيروان ثم المهديّة وصفليّه توفي في مازر بعد سنة 456 هـ والغالب 463 هـ ، كان ابوه من حوال الأزد ، ولد في المغرب وتعلم الصياغة ثم مال الى الأدب وقال الشعر من حل الى القيروان ومدح مليكها واشتهر فيها ، ينظر: وفيات الأعيان : 133/1 ، وأنباه الرواة 1: 298.
(4) المعز بن باديس : 398-454 هـ احد ملوك الدولة الصنهاجية أفريقيًا ولد في المنصورية من اعمال إفريقيا ، وولي بعد وفاة ابيه سنة 406 هـ ، فأقره الحاكم الفاطمي ، ولقبه شرف الدولة ، وهو أول من حمل الناس على مذهب المالكي ، وكان الاغلب على مذهب الحنفي ، ينظر : وفيات الأعيان: 104/2 ، الكامل لابن الأثير: 172/8 ، والإعلام للزركلي: 186/8 .
(5) نضرة الإغريض : 224.

جاءت معاني ابن رشيق متوائمة مع معاني ابن شرف فقد وصفا الموز وكأتهما إتفقا على وصفهما وهو ما سمّي بـ" التوارد واتفاق الخواطر" (2)، والمعارضة في الشعر أقرب من التوارد في هذا الموضوع وهي إذ "ينظم شاعر ما قصيدة فيأتي شاعر آخر قد أعجب بجانبها الفني وصياغتها الممتازة ، فينظم قصيدة أخرى من بحر الأولى وقافيتها وموضوعها ، ويحرص على أن يضاهاى القصيدة المعارضة أو يتفوق عليها" (3).

لقد كانت اختيارات المظفر في عرض الوصف متنوعة المشارب في عصورها إذ كشف لنا عن جمال تلك الشواهد ، فوجدانه الشاعرة وإحساسه المرهف جعله ينتقل في أصقاع الأمصار العربية وينتقي منها ما يوضح مراحل التطور في عرض الوصف " وقد يكون الفن في أول الأمر ساذجاً فطرياً يعوزه الصقل والتقويم ، وتنقصه الدقة ، والعمق ، ولكنه ما يلبث بعد حين أن يصقل ويكمل ويوفى على تمام" (4).

3- الغزل :

من الأغراض التي نالت اهتمام المؤلف وأولاها كثيرا من اختياراته فالغزل كما عرّف " هو تحديث النساء الفتيان ومغازلتهم : محادثتهم ومراودتهم، والتكلف في ذلك : التغزل ، وأما النسب : فالتغزل بهن في الشعر والتشبيب مثله" (5) ، والتشبيب إشادة بذكر المحبوب وصفاته ، والنسب ذكر المحبوب والأحوال الجارية بينهما ويبدو أنّ الغزل احتل مكانة متميزة في الشعر العربي إذ يقول ابن قتيبة (276هـ) : " ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ؛ ليميلَ نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لانط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد في محبة الغزل وإلف النساء فلا يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربٌ فيه بسهم حللٍ أو حرام " (6)، وقد ذهب قدامة بن جعفر (327 هـ) الى أن الغزل : " إنّما هو التصابي والاستهتار

(1) نضرة الإغريض :225، وديوان ابن رشيق القيرواني : جمعه ورتبه :الدكتور عبد الرحمن ماغي ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت – لبنان 1989م :112، والأبيات في ديوانه الا واحد :يخال وهو بالغُ للحلق غير بالغ.

(2) نضرة الاغريض : 225.

(2) تاريخ النقائض في الشعر العربي: أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية الاسكندرية 1998م، ط:3: 7.

(3) في الأدب الاندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر، ط 2 ، 1966م : 120 .

(4) فن الوصف وتطوره ، ايليا حاوي :9.

(5)لسان العرب : 294/11 (مادة : غزل ، نسب ، شبيب).

(6) الشعر والشعراء : 23

بمودات النساء، ويقال في الإنسان إنه غزلٌ إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن" (1) فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

(الوافر)

فأما ما فُويق العقد منّها فمن أدماء مرتعها خلاء (2)

تغزل الشاعر بمفاتن محبوبته و قد أعجبه منظر عنقها وقد شبهه بعنق الضبية بياضا و جمالا، و نجد هذا الغزل من اللون الرقيق الذي لا يחדش الحياء و يكون خفيفا على المسامع لطيفا و ليس كما نقل من قول امرئ القيس :

(الطويل)

وَمَثَلِكِ حَبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَ مَرَضِعُ فَأَلْهَيْتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمٍ مَحُولٍ (3)

و قد تغنى الكندي بغزل فاحش (صريح) حيث إنه قد حصل على مرّاده و مبتغاه من نساء كثيرات منهن الحبلى و التي كان لها وليدٌ مرضع و قد شغل حبّها له عن ذلك الوليد ذي تميمة الذي أكتمل عام من سنّي عمره و قد خصّ هذا العمر بالذات لفرط حركته و حاجته الكثيرة لأمه غير إنّها انشغلت بعشيقها عنه، و هذا اللون لم يرق للمظفر و الذي وجه نصيحة للشعراء المحدثين أن يتجنبوا هكذا غزل حيث يقول : " و ينبغي للشاعر أن يتعفف في شعره و لا يستبهر بالفواحش " (4).

وأختار مثالا للشعر العفيف (الرقيق) من شعر عبد الرحمن القس (5) :

(الطويل)

وإنّي إذا ما الموتُ حلّ بنفسيها يزألُ بنفسي قبلَ ذاكِ فأقبر (6)

فالشاعر يظهر عليه ابتعاده عن الغزل الفاحش في ثنايا ألفاظه و يظهر التزامه في الغزل و كان مرّاده و مقصده إنّه سيصاب بضرر قبل ضرر من أحبّ و يهوى أو بالأحرى سيموت قبل سماع خبر موت حبيبته ، و قد عدّ ذلك من عيوب الشعر حيث يقول المظفر : " إنّ الشاعر يبتدأ بشيء و يقرره ثم يعطف عليه ... فينقض ما بناه ، و يأتي بما يخالف معناه " (7)

(1) نقد الشعر : 134

(2) نضرة الإغريض: 279، ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه : حمدو طماس ، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 2، 2005: 10.

(3) نضرة الإغريض: 394، ديوان امرئ القيس: 30.

(4) نضرة الإغريض: 393.

(5) عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمّار من بني جشم بن معاوية ، كان فقيها عابدا من عباد مكة فسمي بالقس ؛ لعبادته وكرّتها (من التابعين، ينظر : الوافي بالوفيات: 97/18، الأغاني: 235/8، العقد الفريد: 16/6.

(6) نضرة الإغريض: 423.

(7) المصدر نفسه: 423.

و كل ذلك لأنه قرر بأن موته سيكون قبل أن يكون موت حبيبته و قد عيب عليه ذلك و رأي الباحث إن هذا من الممكنات لأن هناك من البشر من يكون أثر العشق عليه واضحا باديا أكثر من المعشوق نفسه .وأورد المظفر في الغزل لأبي دهب⁽¹⁾ قوله : (الطويل)

أليس عزيزا أن تكوني ببلدٍ كلانا بها ثاوٍ و لا نتكلمُ

منعمةً لو دبَّ ذرٌّ بجلدها لكاد دبيب الذرِّ بالجدِّ يكلمُ⁽²⁾

قد أوضح الشاعر استغرابه وتعجبه بأسلوب التعجب المجازي باستفهامه لعدم استطاعته التواصل مع حبيبته و التكلم معها و هما في بلدة واحدة و كيف لا يجري حديث بينهما ثم يعطف ذلك ويقرن ذلك بغزل رقيق حيث وجدها مترفة إلى درجة كبيرة تصل إلى إصابتها بضرر حتى من دبيب صغار النمل على جلدها وقد استعمل أسلوب الشرط في البيت في إشارة ودلالة على نعومتها و رقتها و هذا يدين العشاق فلقد بثَّ الشاعر شكواه وألمه و معاناته مقرونا بذكر جمال الحبيبة و غزله بها بالتوكيد باللام القسم و التي تحمل دلالة معنوية كبيرة هم يرون اللواتي عشقوا الأجل و الأكل و الأرق .

ومن الغزل الرقيق قول العباس بن الأحنف : (الطويل)

يقطعُ قلبي حسنُ خالٍ بخدِّها إذا أسفرت عنه تنغم بالسحرِ

لخالٍ بذاك الخدِّ أحسنُ منظرا من النكتة السوداء في وضح البدرِ⁽³⁾

لقد بثَّ الشاعر شكواه وألمه و معاناته و ما ذاك إلا لسبب جمال خالٍ بخدِّ حبيبته، و ما يصاب به من السحر إلا لكشف وجهها و قد راح يؤكد ذلك من خلال اختياره جملة من الأساليب من التوكيد باللام القسم و التي تحمل دلالة معنوية كبيرة و راح يعقد مقارنة بين جمال وجهها و البدر مفضلا جمالها على جمال البدر و هذا ما راق للمظفر اذ يقول: " و قد أحسن وأجاد في تشبيهه " (4) .

(1) وهب بن زمعة بن أسيد بن خلف بن وهب بن جمح بن عمرو بن كعب بن غالب، وفيات الأعيان: 321/2.

(2) نضرة الإغريض: 92، ديوان أبي دهب، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، ط1، مطبعة القضاء، النجف الأشرف، 1972م: 13. وجاء البيت فيه: منعمةً لو دبَّ ذرٌّ بجسمها لكن دبيب الذرِّ في الجسم يكلم، والأغاني: 120، 142/7.

(3) نضرة الإغريض: 437، ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق وشرح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954م: 136.

(4) ينظر: نضرة الإغريض: 437.

قد أورد في الغزل الماجن (الصريح) أبياتا لأبي نواس يتغزل فيها بالمذكر، فقد شاع هذا اللون من الغزل عند مجموعة من الشعراء العباسيين و التي كانت الحضارة المادية الوافدة من الشرق مؤثرة فيهم ، ويعدّ أبو نواس من أهم الشعراء الذين صوّروا هذا الفساد الخلقي (1) ،

ومن ذلك قوله : (مجزوء الوافر)

غلامٌ فوقَ ما أصفَّ كأنَّ قوامه ألفُ

إذا ما مال يرّعني أخاف عليه ينقصُ (2)

تغزل الشاعر بغلام فائق الوصف والجمال فارح الطول قد شغف به حتى وصل به الحد الى الرّعب و الخوف عليه من ميلانه و حركته و التي اعتمد عليها عمله في الحانات و القصور ، فخاف عليه أن ينكسر غصن طوله و قد تمثل المظفر بهذه الأبيات متماشيا مع غرضه الأساس الذي كان سببا في تأليفه و علق بالقول : " وإنما يشبه المحبوب بالقضيب اللدن و الخوط الرطب و لا يوصف بأنه يتقصف ... إنّ الشاعر ينبغي أن يقتدي بمن أحسن من الشعراء و أجاد، لا بمن أساء و خالف القانون المعتاد " (3) ، وأبو نواس قد أساء في استعماله التقصيف في هذا الموضوع من البيت .

و أمّا ما أورده من أشعار المغاربة قول صاحب المغرب محمد بن عباد (4) : (السريع)

روّعها البرقُ و في كفّها برقٌ من القهوة لَماعُ

يا ليت شعري و هي شمسُ الضحى كيفَ من الأنوارِ ترتاعُ (5)

تغزل الشاعر بجاريته ارتجالا و قد خافت من صوت البرق و هي في خدمة سيّدها حاملة القهوة له(الخمرة) ، و قد أثاره هذا الموقف و جعلها كشمس الضحى جمالا وأبدى عجبه من خوفها من أنوار البرق و هي شمس ساطعة ، و ذلك ممّا سار عليه شعراء المشرق في غزلهم فهم يصفون محبوباتهم أمّا بالشمس أو القمر لتقريب الصورة للمتلقى بما تحمل من وقع في عشقها من جمال، ولم يخرج شعراء المغرب من هذا الإطار في التغزل .

(1) العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف: 220.

(2) نضرة الإغريض: 440، ولم اجده في ديوانه.

(3) المصدر نفسه: 439.

(4) محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل اللخمي، صاحب إشبيلية وقرطبة وما حولها ، وأحد أفراد الدهر شجاعة وصرامة، وكان شاعرا وكاتباً و مترسلاً ، وهو آخر ملوك دولة بني عبّاد، ينظر: وفيات الأعيان: 27/2-35، الكامل: 86/10، الوافي بالوفيات: 183/3.

(5) نضرة الإغريض: 223، و ديوانه: جمعه وحققه: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، 1951م: 21، وروي البيت في الديوان: ريعت من البرق وفي كفها برقُمن القهوة لَماع، وذكر في: الذخيرة: 11/2، خريدة القصر: 147/11

جاءت اختياراته في غرض الغزل متلائمة مع غاية تأليف الكتاب التعليمية و الإرشادية إذ أورد أبياتاً غزلية متمثلاً لها لمختلف العصور الأدبية دالاً على محتواها حتى يفيد الشاعر المعاصر له حتى يفيد الشاعر المعاصر له من حسنات المجيدين و يبتعد عن أغلاط الآخرين و كذلك استثناساً برأي الوزير ابن العلقمي الذي حثّه على تأليف الكتاب، وناحا في نصحه اتجاهين الأول منها طرق باب تجنب الأخطاء المعنوية من الشعراء ، والأمر الثاني نقد موجه صوب هذا اللون من الغزل الشاذ وقد تطرف في طرقه كثير من الشعراء .

4-الفخر :

غرض مهم تناوله الشعراء في قصائدهم بوصفه تعبيراً عما يجول في خواطرهم، فالفخر من أدلّ فنون الأدب على فطرة الإنسان، فهو صدى تطلع النفس إلى ذاتها⁽¹⁾، وقد أولاه المؤلف اهتماماً كبيراً في اختياراته.

فالفخر كما عرفه الشريف الجرجاني (816هـ): "هو التطاولُ على الناس بتعدد المناقب⁽²⁾ ، وقد أدلى بدلوهُ أميل ناصيف في الفخر إذ يقول : "هو التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالأفعال الطيبة ، والسجايَا النفيسة ، والصفات القومية، وقد يشعر الإنسان بالارتياح والسعادة عندما يتحدث عن فضائله، وأفعاله من شجاعة، وكرم، ومروءة، وكرامة نسب..."⁽³⁾.

لقد كان اهتمام الكاتب بهذا الغرض كبيراً؛ إذ انتقى أشعاراً وشعراء كان لهم القدحُ المُعلَى في فنهم ، وفي هذا يذكر ما تنافس فيه الشعراء منهم عمرو بن كلثوم وذلك من معلقته المعروفة قوله:

(الوافر)

بأنّا نُورِدُ الرّايَات بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا⁽⁴⁾

قد عدد الشاعر مفاخر قومه التغلبيين، وتكلم بلسانهم بأنهم يخرجون الى حروبهم بأعلام بيضاء، ويرجعونها حمراء قد رُويت من دماء الشجعان وقد عُدتْ هذه المعلقة من أجود القصائد

(1) الفخر والحماسة: حنا الفاخوري: 5.

(2) كتاب التعريفات : لابي الحسن محمد بن علي الحسيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 : 167

(3) أروع م قيل في الفخر والحماسة : أميل ناصيف ، دار الجبل للطباعة ، بيروت - لبنان ، ط 1 : 13.

(4) نضرة الإغريض : 101 ديوان عمرو بن كلثوم : جمعه و حقه و شرحه الدكتور أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1991 : 71.

العربية، وكان عيسى ابن محمد⁽¹⁾ يقول: " ولو وُضعت أشعار العرب في كفة، وقصيدة عمرو في كفة لمالت بأكثرها"⁽²⁾، وقد صارت هذه المعلقة كنشيد يتغنى به أبناء قبيلته متفاخرين بها.

وكان المؤلف قد أختار قول عمر بن الأهثم التغلبي* : (الوافر)

ألم تر أنّ تغلب أهل عزّ جبال معاقلٍ ما ير يقينا

شربنا من دماء بني سليم بأطرافِ القنا حتى روينا⁽³⁾

لقد ظل الشاعرُ في بيته سائراً على نهج من سبقه في الفخر والحماسة من ذكر شجاعة قومه ، والإشادة بعزهم إذ نسبهم الى العزّ وهم في نظره جبالاً شاهقات لا يمكن ارتقاءهم، وذمّ أعداء قبيلته وهو يتشفي بهزيمتهم ويكني عنها بشرب الدماء ، وقد بدت الحماسة جلية في البيتين و" الحماسة موضوعٌ مستقل ، لأنها ضربٌ من الفخر والزهو والتغني بالذات سواءً في شجاعتها وفروسياتها أو في قتالها وعصبيتها أو في بأس العشيرة وانتصاراتها وتغلبها على الخصوم"⁽⁴⁾.

أوردَ المؤلف أبياتاً لأبي هفان المهزَمي* العبدِيّ إذ قال : (الطويل)

فإن تسألني عنّا فإنّا حُلَى العلى بني عامرٍ ، والأرضُ ذاتُ المناكبِ

ولا عيبَ فينا غيرَ إنّ سماحنّا أضرّ بنا ، والبأسُ من كلّ جانبِ

فأفنى الرّدى أعمارنا غيرَ ظالمٍ وأفنى الندى أحوالنا غيرَ غائبِ

أبونا أبٌ ، لو كان للناسِ كلّهم أبٌ مثلهُ أغناهم بالمناقبِ⁽⁵⁾

خاطب الشاعر امرأة يتوهمها ويتغنى بعلو منزلة قومه، فقومة يُزينون العلى ، وهم لا كغيرهم – أرضٌ عالية – قومٌ ذو سماحة ، وسماحتهم أضرت بهم إلا أنّهم أشداء ، وإلى جانب ذلك كرمهم الذي عُرفوا به قد وصل إلى حدّ الإسراف وفناءه ، ويثنى على أصل أرومته ووجوده فالمناقب والمكارم قد سارَ فيها وقد تطاول في فخره بمن نسبوا إليه وفي ذلك نزعة قبلية واضحة

⁽¹⁾ عيسى بن عمر الثقفي : أبو سليمان عيسى بن عمر الثقفي بالولاء، نحويّ ومقريء من اهل البصرة ، وهو شيخ الخليل وسيبويه و أبو عمرو بن العلاء (مصدر الكتروني).

⁽²⁾ جمهرة أشعار العرب : أبو زيد القرشي : 210/1

* عمرو بن الأهثم : عمرو بن الأهثم بن سمّي بن خالد بن منقر بن عبيد بن معاص بن تميم المنقري ، وكنيته بابي نعيم ، ويقال بابي ربيعي ، واسم أبيه الأهثم سنان ، أحد السادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والأسلام في اهل نجد ، وقد وفد على النبي (صلى الله عليه واله وسلم) فأسلم ، ولقي اكراماً وحفاوة ، انظر : الإصابة: 524/2 ، الموشح : 212 ، الشعر والشعراء : 240 .

⁽³⁾ نضرة الإغريض : 250، و الموشح : 22.

⁽⁴⁾ خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : محمد صادق حسن عبد الله عفيف ، دار الفكر العربي : 441.

⁽⁵⁾ نضرة الإغريض : 130، والعمدة : 48/2.

المعالم ليسمو بقوله وقومه أنفةً وعزّةً ، وقد أثنى صاحب كتاب العمدة على الشاعر وأبياته بالقول : "ومن مליح هذا النوع قول أبي هفان وتقدّم وجود غاية التجويد".⁽¹⁾

كما انتقى المؤلف لأبي القاسم الحسن بن هاني* قوله: (الكامل)

يومٌ عريض وفي الفخار طويلٌ ما تنقضي غررٌ له وحجولٌ⁽²⁾

أراد الشاعر مدح أحد الشجعان فسلك الى ذلك طريق التغمي بأمجاده وذلك من خلال ذكر انتصاره على الروم في واحدة من معاركه ، ويؤكد أنّ ذلك اليوم كان مشرقاً بالسرور والأفراح ، ولا يمكن أن تعدد محاسنه لما ناله من الظفر على الأعداء.

مما تقدم لاختيارات المؤلف لأبياته نجد انها تنوعت بين العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي المتقدم، وقد انتقى منها الأبيات التي تنسم بالموضوعية والفن متكناً في ذلك على قدرته الذوقية في ملائمة المراد من تأليفه ، ومقتضى حال الكتاب إذ كان وسيلة للتعليم، وأداة للنصح لمن أراد أن ينهج سبل الشعراء المجيدين؛ إذ نقل من الأبيات التي سادَ فيها الجانب الشخصي والقبلي والقومي وكما يقال : " خيرُ الفخر هو الذي يلتزم به الشاعر جانبَ الصدق، فيعبر عن التميّز و التفرد في تجسيد الخصال الحميدة والقيم الأخلاقية الرفيعة ، والجذور الأصيلة العريقة للفرد والقبيلة"⁽³⁾.

4-الهجاء :

الهجاء من الأغراض التي أخذت مكانة مهمة في الإرث الأدبي العربي؛ لأنه كان ذا صلة وثيقة بالحياة العامة، فقد تناوله معظم الشعراء منطلقين بدافع سياسي أو اجتماعي وأخلاقي⁽⁴⁾ ، أما النقاد القدامى قد أشاروا إلى رسوخ هذا الفن وثباته في الشعر⁽⁵⁾، وقد وضع قدامة بن جعفر (337هـ) مقياساً للهجاء الأكثر تأثيراً في قوله : "إذ كان الهجاء ضد المديح فكلمًا كثرت أصدادُ المدح في الشعر كان أهجى له ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي منها وكثرتها"⁽⁶⁾ فليس كلُّ هجاءٍ مؤثراً وإنما يعتمد على جملة من المبادئ التي حددها علي بن عبد العزيز

(1) العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده : 48/2.

* أبو هفان المهزمي: عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمي العبيدي ، راوية عالم بالشعر والغريب وشعره صيدٌ إلا أنه مُقل ، من اهل البصرة ، سكن بغداد وأخذ من الأصمعي ينظر : سمط الألي 335

(2) نضرة الإغريض: 224، ديوانه: 256.

(3) أروع ما قيل في الفخر والحماسة: أميل ناصيف، دار الجبل للطباعة، بيروت-لبنان، ط1: 13.

(4) ينظر: تاريخ النقد العربي عند العرب : طه احمد إبراهيم ، 62 (طبع دار الحكمة)

(5) ينظر: طبقات فحول الشعراء : 378 ، نقد الشعر : 35

(6) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، 113 .

الجرجاني (392هـ) في ما ذكر: "الهجاء المبني على الصدق في الحقيقة والعفة في القول يحظى بتصديق الناس ، وانتشاره، و إذاعته بينهم ... وهذا مصدر الألم والقلق في نفس المهجو لأنه أدرك تصديق الناس لمعايبه التي جسدها وأبرزها وكشف عنها صدق الشاعر" (1).

وقد عرفه د. محمد محمد حسين بقوله: " فن من فنون القول يصور عاطفة الغضب والاحتقار و الاستهزاء ، سواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذهب" (2).

لقد رأى جولد زيهر (3) الأثر الكبير الذي يحدثه الهجاء في الشعر إذ يقول: "كان في يد الشاعر سحر يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري" (4)، حقاً لا تبدو آثار واضحة لمثل هذا التأثير السحري في بلاد العرب إلا في أوائل شعر الهجاء (5).

ومما أورده المؤلفُ بيتاً للأعشى يهجو فيه علقمة بن علاثة إذ يقول : (الطويل)

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم عرثى بيتن خمائصا (6)

لقد قدح الشاعرُ خصمه بأقبح ما يغضب العربي إذ نعت المهجو وقبيلته بعدم مبالاتهم لرعاية الجار، فهم يبيتون في الشتاء قد أشبعوا بطونهم وهناك من جاراتهم – وقد خصّ النساء في ذلك كونهن أقل حيلة وأضعف من الرجال و قد مرّ عليهن قساوة الجوع، ويذكرُ أهل الأدب إنّ هذا البيت أشدّ إيلاماً للمخاطب، وقد زعم الرواة إنّ علقمة بكى حين سمعه وقال: "قاتله الله ! نحن كذلك" (7)، وقد استنكر ما وصفه به خصمه لعظيم ما افترى عليه وعلى قومه من صفة مذلة لمن نعت بها، وقد أشار قدامة بن جعفر (337هـ) الى ذلك بقوله: " أوجع الهجاء هو التسليم بالفضائل للمهجو ، ثم سلب مضمون هذه الفضائل منه" (8).

ومما ذكر المظفر في كتابه من الهجاء لعبد الرحمن * بن حسان قوله: (الوافر)

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني : 27 .
(2) الهجاء والهجّاءون في الجاهلية : د . محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، مصر طبعة الأولى ، 1974م : 12 .
(3) جولد زيهر : إجناس جولد تسبير مستشرق مجري عُرف بنقده الإسلام بجديّة كتاباته ، أحد محرري دائرة المعارف الإسلامية ، اشتهر بغزارة انتاجه عن الإسلام حتى عُد من أهم المستشرقين (اليكتروني)توفي 13 نوفمبر 1921 م (المجر) ، ينظر : تاريخ الادب العربي 46/1 .
(4) تاريخ الادب العربي : برو كلمان : 46/1 .
(5) المصدر نفسه : 46/1 .
(6) نضرة الإغريض: 327 ، وديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : ط مكتبة الآداب ، القصيدة 19 ، البيت 11 : 148 .
(7) ينظر : ديوان الأعشى الكبير: 148 ،
(8) نقد الشعر: 113 .
* عبد الرحمن بن حسان بن ثابت ، ابوه شاعر الرسول الكريم ، وامه سيرين بنت المقوقس شاعر من الخزرج ، أقام في المدينة المنورة وقال الشعر في زمن ابيه.

فكنت أذلّ من وتدٍ بقاعٍ يُشججُ رأسه بالفهرِ واجٍ (1)

نلمس من هجاء الشاعر التخفيف من الأوصاف المقذعة والمنفرة عن القبول والمكروهة في المجتمع والتي تحمل دلالة جديدة معلنة تأثر الشاعر بتعاليم الدين الحنيف، فهجاؤه تعريض بالمهجو كونه ذليل وقرب في ذلك من خلال تشبيهه بيتدق على رأسه بحجر، فالهجاء " فن من فنون الأدب الرفيع في الأدب العربي قد يعين على تصور الحياة، وقد يساعد على تأريخ حياة العربي حين يصدق الشاعر" (2).

وذكر المؤلف أبياتاً للكلميت إذ يقول : (طويل)

أنصفُ امرئٍ من نصفٍ حيٍّ يسبني لعمرى لقد لاقيتُ خطباً من الخطبِ

هنيئاً لكلبٍ إنَّ كلباً نسبني وإنّي لم أردد جواباً على كلب

لقد بلغتُ كلبٌ بسبي حُطوةً كفتها قديمات الفضائح والوصب (3)

الشاعر يهجو خصمه بيئه تساؤله و استغرابه عن طريق اسلوب الاستفهام من إقدام نصف شخص لا يرقى أن يكون كفاء لهجائه؛ إذ جرّ المهجو على نفسه وقومه الذم وما كان ذلك من الفراغ ، إذ كان الرجل أعور من قبيلة تنسب إلى كلب تسمى (بني شق)، ويؤكد على عظيم هذا الهجاء عليه فهو نصف شخص كناية عن عوره وكذلك نسبه، وانطلق الكلميت يُعرض بقول الرجل وقد استخدم كلمة (كلب) لزم الرجل وأخرى على اسم القبيلة، ويعود في البيت الثالث ليجلد القبيلة في قوله إنهم غنموا الشرف والمنزلة بعدما تجرأ شاعرهم على هجائه بعدما نسي ما كان من هذه القبيلة من رذائل مستمرة دائمة وأي تكبير هذا الذي نهجه الشاعر وأي نظرة دونية هيجهها على خصمه وكل قبيلته !!.

أما نقله من مسلم بن الوليد قوله: (كامل)

أما الهجاء فدقَّ عرضك دونه والمدحُ عنك كما علمت جليل

فأذهب فأنت طليق عرضك إنه عرضُ عززت به وانت ذليل (4)

(1) ينظر : نضرة الإغريض : 287، كتاب سيبويه : 170/2 .

(2) الهجاء : د. محمد سامي الدهان، ط3، دار المعارف ، القاهرة : 10.

(3) نضرة الإغريض : ،ديوان الكلميت بن زياد الأسدي : جمع وشرح وعقيل د. محمد نبيل طريفي دار صادر - بيروت ، ط 1 ، 2000 : 148 ، الموشح : 306 ، البيت الأول في المعاني الكبير .

(4) نضرة الإغريض : 214، شرح ديوان صريع الغواني : 334 ، الأغاني : 36/19 ، وقد سبق البيتين بيت آخر يقول فيه : مياس قل لي أين أنت من الورى لا أنت معلوم ولا مجهول

في البيتين استحقار شديد وكبير للمهجو، فقد استصغر شأنه فمكانه دون الهجاء، والمدحُ فوقه فالذلةُ ترافقه لضعفه عرضة وقلته وقد سلبَ من خصمه خلقه وشرفه و " قد تكون السمة الإصلاحية هدفاً من أهداف الهجاء"⁽¹⁾، فالهجاء يوتي أكله في المجتمع بتجنب هذه السمات المذمومة فيكون هذا المذموم مضرب للمثل وجعله علامة يتجنبها كلّ واع يريد ترفعه عن هذه الخصال المذمومة وبهذا أصبح الهجاء تقويماً سلوكياً للمجتمع .

أوردَ المؤلف لأبي الطيب المتنبي هجاءً مقدماً استهدف به كافور الإخشيدي (357هـ) يقول فيه :

(البسيط)

مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرَمَةً أَقَوْمُهُ الْبَيْضُ أَمْ أَبَاؤُهُ الصَّيْدُ⁽²⁾

يوجهُ الشاعر ذمّه القاسي إلى كافور الإخشيدي الذي أكرمه وأغدق عليه الهبات، وقد كان هجاؤه في عيب خلقيّ؛ إذ كَانَ مِنَ الرقيقِ أسود البشرية، وكان مخصياً، ويعود الشاعر في الشطر الثاني للبيت بالتهكم على قومه وأبائه فيهجوهم في أنسابهم بأنهم عبيد بيّد أنّ ذلك جاء عن طريق ذكر مقلوب الكلام : "قومه البيضُ و أبأؤه الصيّد" وهو الضدُّ من الواقع وأراد أنّ أبا المسكِ عبدٌ أسودٌ لم يرث مجداً ولا مكرمة ما من أسلافه بل كان أصله عبد وما له من آباء سوى المهانة.

ذكر المؤلف أبياتاً لعمّار الكلبي⁽³⁾ هجا فيها أهل النحو وعلماؤه ، بعدما قال بيتاً من الشعر

، واعترض عليها أهل النحو وصححوا مساره فيه ، ويقول في هجائهم: (البسيط)

ماذا لقيتُ من المستعربين ومن قياس نحوهم هذا الذي إبتدعوا

إنّ قلتُ قافية بكرةً يكون بها بيتٌ خالفَ الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا لحتت وهذا ليس منتصباً وذلك خفضٌ وهذا ليس يرتفعُ

وحرّضوا بين عبد الله من حُمق وبين زيدٍ فطال الضرب والوجعُ

كم بين قومٍ قد احتالوا لمنطقهم وبين قومٍ على إعرابهم طبعوا

و"قياس" لقب لدعبل الخزاعي كما جاء في رواية الأغاني. لو كنت مجهولاً جعلتك معلماً أة كنت معلوماً لغالك غول

• وهذا البيت قد انفرد كتاب " هبة الأيام" بروايته كما جاء في شرح الديوان

(1) فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حاوي ، طبع : دار الثقافة ، بيروت ، 7،

(2) نضرة الإغريض:370 ،ديوان المتنبي: 508.

(3) عمّار الكلبي : عمار بن علي بن ابي الحسين الكلبي ، أحد افراد سلالة امرأ بني كلب وقائد عسكري في الدولة الفاطمية في حروبها مع الإمبراطورية البيزنطية كان عمار مقرباً لجو ذر الصقلّي ، الحاكم القوي ورئيس الوزراء للخليج المنصور قيصر الله . (الالكتروني)

ما كلّ قولِي مشروحاً لكم فخذوا ما تعرفون وما لم تعرفوا فدّعوا

لأنّ أرضي أرضٌ لا تشبُّ بها نارُ المجوسِ ولا تبنى بهما البيعُ⁽¹⁾

راح الشاعر يهجو أهل العلم ؛ ذلك لاعتراضهم على أدبه⁽²⁾، وتصحيحهم لمفردة قالها لم تكن ملائمة لقواعدهم، وهذا ما يمكن عدّه تعريضاً بهم ولم يكن هجاءً مباشراً .

من الاختيارات السابقة للمظفر في الهجاء، نجدها قد جاءت متلائمة مع مراد المؤلف في إيصاله لنصائحه ووصياه للشعراء المحدثين الذي عليهم أن يستفيدوا من الشعراء المجيدين في هذا الغرض ولا يتبعوا عثراتهم، ولا يتفحشوا في الهجاء، فهذا ابن بسام يقول : " وحنيتُ كتابي هذا عن شين الهجاء ، وأكبرنهُ أن يكون مِيداناً للسفهاء"⁽³⁾.

6-الثناء :

أمّا الرثاء فمن الأغراض الشعرية التي نالت اهتماماً بالغاً عند العرب، وقد عُنوا بهما كثيراً ، ونقل منهما ما يدلُّ على أهمية هذا الغرض؛ إذ كان شكل من أشكال الفجيجة في الأحبة الذين فُقدوا، والأهل الذين رحلوا، والرثاء : بكاء الميت ومدحه ، فابن منظور قال : "رثى فلانٌ فلاناً ... إذا بكأه بعد موته ، رثوتُ الميتَ إذا بكيته وعددت محاسنَهُ وكذلك إذا نظمت فيه شعراً"⁽⁴⁾.

لم يفرق قدامة بن جعفر بين الرثاء والمدح إلا في الألفاظ إذ يقول : "إنّه لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى فأصابة المعنى به ، ومواجهة غرضه أن يجري الأمر معه على سبيل المدح ... وإنّه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنّه لهالك مثل : كان ، وتولى ..."⁽⁵⁾.

كذلك ذهب ابن رشيق القيرواني في التشابه بين الرثاء والمدح سوى كلمات تميز أحدهما عن الآخر مثل : كان ، عدمناً أو غيرهما من كلمات تدل على أنّ المقصود ميت⁽⁶⁾ ، وللرثاء درجاتٌ أو أنواع -إن صح التعبير- الندب⁽¹⁾ ، والتأبين⁽²⁾ ، والتعزية⁽³⁾.

(1) نضرة الإغريض : 454، الخصائص : ابن جني ، 239/1 ، معجم الأدباء : 103/12

(2) البيت الذي قاله عمّار الكلي :

بانّت نعيمة والدينا مفرقةً وحالَ بينهما غير أن مزرعجُ

فقال النحاة : " لا يقال : مزرعج ، و أنمّا مزرعج "

فشق عليه ذلك ، فقال يهجو النحويين .

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : 61/2 .

(4) لسان العرب : ابن منظور ، مادة (رثي) : 138/5 .

(5) نقد الشعر : 124 .

(6) ينظر : العمدة : 147/2 .

أوردَ المؤلفُ أبياتاً للجنوب* اخت عمرو ذي الكلب نجد فيها ندباً صادقاً ؛ إذا صدر عن امرأة فاقدة لأخيها أصيبت به، ولم تتكلف في أبياتها إذ تقول : (متقارب)

فأقسمتُ يا عمرو لو نبهاك إذن نَبها منك داءً عضالاً

إذن نَبها ليث عريسةٍ مفيتاً مفيداً نفوساً ومالا

وخرقٍ تجاوزتُ مجهولُهُ بخرقاء حريفٍ تشكي الكلالا

فكنتَ النهارَ بها شمسهُ وكنتَ دُجى الليلِ فيها الهلالا⁽⁴⁾

فقد كان رثاء الجنوب حاراً وهي تعدد محاسن أخيها و تبيكه إذ كان داءً عضالاً لخصومه ، وأسداً مهلكاً للمال كرمياً وللنفوس التي عُرفت عنها الإقدام، وكان أخوها للنهار شمسهها ، ولليل هلاله فالجمال والسمو ما أرادت في شخصه ، ونمّس في أبياتها ما ذهب إليه صاحب العمدة إذ قال: " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف والإستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً " ⁽⁵⁾.

وقد أختار المؤلف للخنساء أبيات رثاء منه قولها : (الوافر)

يُذَكِّرني طُلُوعِ الشَّمسِ صَخْرًا وأذُكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ⁽⁶⁾

أشارت الشاعرة في رثائها الى صفات الميت إذ جعلت ذكره باقية مع طلوع الشمس وغروبها ؛ لأنها قرنت ذلك بوقت إغارته والمسير ، و إطعام الضيف وفي ذلك إشارة إلى شجاعته وسخائه وكرمه ، ويقول المؤلف : " إشارة حسنة إلى وقت الغارة ، ووقت المسير ، وإطعام الضيف " ⁽⁷⁾ أو أنها قد تمثل لها بصفاته الفريدة جمال الدنيا وحلاوتها .

¹ الرثاء : شوقي ضيف : 12.

⁽²⁾ المصدر نفسه : 6.

⁽³⁾ المصدر نفسه : 6.

* الجنوب : اخت عمرو بن العجلان بن عامر بن برد بن منبه ، هو أحد بني كاهل كان جاراً لبني هذيل ، وسمي بذي الكلب ، لأنه كان مع كلب لا يفارقه ، ينظر : ديوان الهذليين : 113/3.

⁽⁴⁾ نضرة الإغريض : 117 ، العمدة : 31/2 ، زهر الأداب وثمار الألباب: 336/1 ، والدرر المنثورة في طبقات ربات الخدور : 223

وفي العمدة ، وعيار الشعر : بوجناء حرف ... ، العريسة : الشجرة الملتف وهو مأوى الأسد "اللسان"

الخرق : القطعة من الأرض تتخرق بها الرياح ، والخرقاء من التوث التي لا تتعاهد مواضع قوائهما في القاموس : خرق

والحرف : الناقاة الضامرة : القلوس : حرف .

⁽⁵⁾ العمدة : 147/2

⁽⁶⁾ نضرة الإغريض : 35 ، ديوان الخنساء : اعتنى به وشرحه حمدو طماس ، دار المعرفة، بيروت لبنان ، 2004 م: 72.

⁽⁷⁾ نضرة الإغريض : 35.

نقل المؤلف بيتاً من الشعر لم يذكر قائله في الكتاب، وقد نُسبَ الى الأمام علي بن ابي طالب
(عليه السلام) إذ يقول : (الهزج)

أشدُّ حيازيمك للموت فأَنَّ الموتَ لاقبكا⁽¹⁾

حضر رثاء الذات في البيت الشعري إذ ينطلق الإمام علي (عليه السلام) في التعبير عن
مصير بني البشر و نهايته الحتمية ويذكر الإنسان بالاستعداد لمصيره الحتمي والذي لا مفر منه
بلسان الشاعر وفكر فيلسوف خبر الحياة ونهايتها .

وممَّا اختاره قول للفرزدق يرثي فيه إذ قال : (البسيط)

إني لبالكِ على ابني يوسف جزعاً ومثلُ فقدهما للدين بيكيني

ما سدَّ حيُّ ولا ميتٌ مسدَّهما إلا الخلائفَ من بعدِ النبيين⁽²⁾

لقد أبنَّ الشاعر وبكى محمد بن يوسف الثقفي و محمد بن الحجاج بن يوسف و عددٌ
مناقبهما و سجل فضائلهما التي لا يصل أحد من الأحياء و الأموات لها بحسب نظره مستثنياً في
ذلك الخلفاء الذين أعقبوا النبيين و قد بالغ الشاعر في تبيان فضيلتهما و قد يرجع ذلك لصلتهما
بالحجاج بن يوسف و قصده التقرب منه و الميل إليه .

من ذلك بيت اختاره المؤلف للمتنبى يرثي فيه إحدى أخوات سيف الدولة الحمداني يقول:

مَسْرَةً في قلوب الطَّيِّب مَفْرَقها وحسرةٌ في قلوب البيض واليَلْب⁽³⁾ (البسيط)

قد بكى الشاعر حَوْلَةَ أخت سيف الدولة الحمداني بقصيدة يعنصرها الألم و تلفعتها الدمعة ،
وهذا البيت من ضمنها ، وامتازت هذه الأبيات بالإشادة بفضائل المرثية ومنزلتها حتى وصل إلى
حدِّ بالشاعر وكأنه يتعزل⁽⁴⁾ لا يرثي كما في الشاهد ؛ إذ يقول أنَّ الطيب قد أصابه السرور وما
ذلك إلا أن تطيب به مفرقها ، والحسرة والألم قد حلت بالبيض ، و اليلب إذ إنَّها لم تقتنيها كونها
من مقتنيات الرجال حصراً، وهنا أنزلها في مكان فاقت به كلُّ أبناء جنسها فلها من المجد ما
نافست به الأماجد من الرجال .

(1) نضرة الإغريض : 291 ، البيت لعلي بن ابي طالب عليه السلام ، ديوانه ، منشورات الشركة الحديثة - بيروت: 115، والعمدة
141/1 ، الحماسة : 331/1 ، الكامل: 55/2.

(2) نضرة الإغريض : 255، ولم يذكر البيتان في ديوانه .

(3) نضرة الإغريض: 443، وديوانه: 434، وفيه البيض: الخوذة من الحديد، اليلب: أمثال البيض تتخذ من جلود الإبل واحدها : يلبة.

⁴ينظر: قصيدة الرثاء عند المتنبى (الرؤية والإرادة) ، رسالة ماجستير ، اعداد : سند على صلاح الجهني ، إشراف : أ. د محمود
توفيق محمد سعد ، 1429 هـ- 1430 هـ.

يتضح مما سبق إنّ اختيارات المؤلف لغرض الرّثاء تسير على المنهج التقويمي التعليمي الرامي إلى تصحيح مسار الشعراء المُحدثين في انتقائهم الألفاظ والمعاني الملائمة للغرض والتي تتماشى مع مكانة ووضع المتوفى اجتماعياً وإضفاء الصبغة الملائمة له.

7- الحكمة :

من الأغراض التي اهتم بها العرب منذ القدم ؛ إذ تكون دلالة على الرفعة والمكانة فهي " المنع المطلق أو المنع من الفساد ، و كذلك تدلّ على العدل والعلم والعقل "(1).

أشار أبو حيان التوحيدي إلى تعريف الحكمة إذ قال : " أسم لكلّ علم حسنٍ و عمل صالح ، وهو بالعلم العملي أخص منه من غيره "(2).

لم يقتصر وجودها على وقتٍ ، أو مكان محدد فهي " نظرات وخبرات صادرة عن طبيعة حياتهم ، ومثلهم ، ونظراتهم إلى الحياة والموت ومصير الإنسان ، والخير والشرّ ، ومعاتبة الدهر "(3).

ومن مختارات المؤلف بيت حكمة قاله الأفوه الأودي (4) جاء فيه : (الرمل)

إنّما نعمة قومٍ مُتعةٌ وحياة المرءٍ ثوبٌ مُستعار (5)

لخص الشاعر بحكمة ودراية أنّ كلّ نعمة عند الإنسان مصيرها الزوال ولا تدوم ، وذهب إلى جعل هذه الحياة ثوباً مستعاراً إيّ لا حياة دائمة فمصيرها الموت وذكر ذلك بكلمات شفيفة واضحة صادرة من شاعر صادق فيما ذهب إليه ومن خبير في خصم هذه المتاهة الكبيرة.

وقد ذكر قولاً لأبي ذؤيب الهذلي (6) ينطوي على حكمة وتجربة كبيرة في الحياة يقول فيه:

ولو إنني استودعته الشمس لارتقت إليه المنايا عيئها ورسولها (7) (طويل)

(1) معجم العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، مادة (حكم) : 66/3.

(2) المقاييسات: أبو حيان التوحيدي : 312.

(3) ادب حكماء تميم قبل الإسلام : رسول حمود حسن الدوري : 27

(4) الأفوه الأودي: صلاة بن عمرو ، من مذحج ويكنى أبا ربيعة ، ينظر : الشعر والشعراء : 63

(5) نظرة الإغريض: 148، البيت في الشعر والشعراء : 63 وقد تلاه بيت آخر :

ختم الدهر علينا أنّه ظلّف ما نال منا وجبارُ

وفي لباب الأداب : 373 .

(6) أبو ذؤيب الهندي : خويلد بن خالد بن حجر بن زبيد بن مززوم بن صاهلة بن كاهل ، اخو بني حازم بن معاوية بن تميم بن سعد

سعد بن هذيل بن صرّة بن إلياس بن حضر بن نزار ، شاعر مخضرم (جاهلي - إسلامي) ، كان مسلماً على عهد رسول الله ولم يره ، ينظر : الشعر والشعراء ، ديوان الهذليين : 1/1 ترجمه : طبقات نحو الشعراء : 123/1 ، الأغاني 6/264 ، المؤلف 151

(7) نضرة الإغريض: 137، ديوانه : 100 ، ديوان الهذليين 33/1 .

في قوله إيمان كبير بالأقدار وجريانها على البشر، ويفرض جدلاً أنه لو جعل من يحب أمانة عند الشمس لصعدت إليه المنية أو من يمثلها لأخذته فهو هنا يُسلم أمره للقدر بأن من كُتب عليه الموت ستتاله هي ذاتها أو من ينوب عنها ويقصد موتاً طبيعياً أو حادث يناله من التي تؤدي إلى الوفاة .

أورد المؤلف بيتاً للفرزدق يحمل في ثنايا كلماته الحكمة والقول الفطن إذ يقول: (البسيط)

أصدر همومك لا يفتلك واردها فكل وارده يوماً لها صدر⁽¹⁾

لقد تكلم الشاعر بلسان حكيم ناصحاً لمن يُخاطب أن يرفع الهموم كي لا تعطبه وتوؤل إلى هلاكه، ويعلل أنه لا بد لكل بداية نهاية، فمن الطبيعي أن هذه المصاعب و الشدائد لتصدر وتتقضي وفيه ذلك وجود لشخصية الشاعر الحكيمة التي أفضت لهكذا أفكار وبيئت القادم من الأيام حيث لا الحزن يبقى ولا فرح فكلاهما يسلم الآخر الرسالة حتى آخر المطاف في حياة البشر.

ومن أبيات الحكمة التي اختارها بيت شعر لم يذكر قائلة⁽²⁾ إذ جاء فيه : (البسيط)

نُفسي التي تملك الأشياء ذاهبة فأسنتُ أسى على شيء إذا ذهباً⁽³⁾

يلخص الشاعر تجارب الإنسان، وسعيه الحثيث على التسابق مع غيره ويقول لا تحزن على أشياء تفقدها إذا كان أعز ما تملك مصيره الزوال والفناء فالأجدر أن لا تأخذك رياح الحزن وتبعدك عن مسارك المرسوم الذي ينتهي بهدف منشود فالحزن على أشياء مفقودة يذهب من الحياة الرونق ويحولها إلى جحيم .

لقد روى المؤلف أبيات الحكمة التي ذكرت ، وهي تتناغم مع رغبته في الإرشاد والتعليم والإفادة من خبرات الشعراء والقدماء في كيفية التعامل مع الأغراض الشعرية ، واستخدام الألفاظ والمعاني الملائمة لها .

8- الاعتذار والاستعفاف :

(1) نضره الإغريض : 105 ، ديوانه : شرحه وضبطه وقوم عليه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان الطبعة الأولى 1987 : 165 ، العمرة : 4/2 .

(2) قائله : نسب البيت الشعري الى الامام الشافعي 204هـ ، ولم أجده في ديوانه.

(3) نضره الإغريض: 405، وقد نسب الى الشافعي .

طرق الشعراء غرض الإعتذار في محاولة لتوضيح خطأ في القول أو الفعل على أساس من الإعتراف بالزلل والتقصير و غالباً ما يكون هذا اللون بين من تربطهم علائق وصلات ، ومعنى الإعتذار " محو أثر الموجدة" (1) ، و هو " قطع الرجل عن حاجته ، وقطعه عمّا أمسك في قلبه" (2) ، وقد وجه ابن رشيّق القيرواني في باب الإعتذار قوله : " ينبغي للشاعر أن لا يقول شيء يحتاج أن يعتذر منه ، فإن اضطره المقدار الى ذلك وأوقعه فيه القضاء ، فليذهب مذهباً لطيفاً ، وليقصد مقصداً عجبياً" (3).

أورد المظفر للحطيئة أبياتاً من الشعر يستعطف فيها الخليفة عمر بن الخطاب بعدما ألقى به في السجن عقب استعداء الزبرقان بن بدر والشكوى عليه قال فيها: (البسيط)

ماذا تقول لأفراخ بذي مرّخ حُمُر الحواصل لا ماءً ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مُظلمة فامننّ عليه هداك الله يا عمر (4)

لقد استعطف الشاعر المخاطب بتذكيره بمأساة عياله وقد نعتهم بالأفراخ ليدل على قلة حيلتهم وحاجتهم إلى من يرعاهم، واستعار لهم صفة حمر الحواصل بيانا لصغر سنّهم وهم بأمس الحاجة إليه ليحميهم وليس لهم معين إلا إياه ويقول المؤلف : " فأنثر الشعر عن عمر فستتابه وأطلقه" (5).

ويذكر المؤلف لأبي الحسن عليّ بن محمد التهامي (6) قوله: (طويل)

لنفسك لم لا عذر قد نَفَدَ العذرُ بدا حكم المقدور إذ قضى الأمرُ

جنيث على نفسي بسعي إليهم وما لي من أوفى مواثيقهم عذرُ

ومالي من ذنبٍ سوى الشعر إنني لا أعلم إنّ الذنبَ في نكبتي الشعرُ

أسيرٌ لدى قومٍ بغير جنابةٍ ألا في سبيلِ الله ما صنع الأمرُ (7)

(1) لسان العرب : 108/9.

(2) المصدر نفسه : 107/9.

(3) العمدة : 877/2.

(4) ديوانه : أتمنى به: حمدو طماس ، ط2 ، 2005 دار المعارف بيروت -لبنان : 66.

(5) نضرة الإغريض : 301.

(6) التهامي: أبو الحسن علي بن محمد بن نهد ، شاعر مشهور من أهل تهامة (بين الحجاز واليمن) ، ينظر: وفيات الأعيان 1: 357 ،

تاريخ ابن الورديّة 1: 337 ، النجوم الزاهرة: 263/4

(7) نضرة الإغريض: 343.

يؤنبُ الشاعرُ نفسه موجهاً لها لومه فهي الجانية عليه وقد سلم أمره لحكم الحاكم ، ويوجه
اعتذاره إليه ويلقي كامل المسؤولية على الشعر معترفاً الجناية التي كانت سبباً في إيداعه
السجن⁽¹⁾ ، ويطلب من سجانهِ العفو في سبيل الله بيِّدَ إنَّه لم ينلْ مراده ومات مقتولاً في حبسه.

ومن ذلك ما ذكره لقول المعتمد محمد بن عباد المغربي إذ قال: (المنسرح)

مولاي أشكو إليك داءً أصبح قلبي به قريحاً

سُخطك قد زادني سقاماً فأبعث إلي الرضا مسيحاً

بعث الشاعر بشكايته إلى والده متوسلاً له بقبول اعتذاره فقد صار في قلبه داءً وجرحاً كبيراً
إن لم يرضَ عنه، وسخطه قد زاد عليه الألم سائلاً أن يرسل إليه الرضا والقبول وقد بالغ في ذلك
إذ جعل الرضا كالمسيح رسولاً ففي ذلك وقفة حيث جعل والده في منزلة تداني الرب وهل لأحد
قدرة على إرسال الأنبياء سواه سبحانه.

9-الشكوى

لعلَّ الشكوى من أصدق الفنون الشعرية التي تعبر عن ضعف الإنسان وتعبه وعناؤه؛ إذ
تعكس واقعه وتترجم أحزانه وألمه . فقد جاء في لسان العرب معنى الشكوى "مفردة تمثل الألم
والحزن والتوجع"⁽²⁾ ، وقيل التوجع من شيء تنوء به النفس كالمرض والشيخوخة والموت
والدهر والفقر ، وغير ذلك من مظاهر و حالات التي تعرض للشخص فتعكر عليه صفو حياته
ويشعر إزاءها بالهموم وشدة اليأس⁽³⁾ .

تصدر الشكوى في الغالب من طبقة خاضت غمار الصعاب وأحست بمرارة الألم" أقدِرُ
الناسِ تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه"⁽⁴⁾ وبما إنَّ لهذا الفن في الشعر العربي عمقاً
في القدم وقد ظهر منذ أن قدر الإنسان في التعبير عن ذاته مفصلاً عن حاجته في الحياة وتحديه
المصاعب بدأ يشكو ويصوّر للآخرين معاناته ، والشعراء هم الأولى في هذا المنحنى ليبرزوا كلَّ

(1) ينظر : نضرة الإغريض : 342

(2) لسان العرب : مادة (شكا) ، 139/14

(3) الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : د. عبد الرحمن محمد هيبه الهيئة المصرية للكتاب

(4) فن الشعر : ارسطو ، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، 48

ما في نفوسهم من شكوى⁽¹⁾ ، وتخفف عن الشاكي وتقلل من معاناته ولو بقدر كما ذهب الراغب الأصفهاني (450هـ) في قوله : " الشكوى تخفف الهمَّ وتزيل الألم"⁽²⁾.

وأورد المظفر في الشكوى للأفوه الأودي قوله : (السريع)

حتى حنى مني قناة المطا وقنَّع الرأس بلون خليس⁽³⁾

وهنا يشكو الشاعر من انحناء ظهره وقد تقوَّس ، وأصبح رأسه معمم ، بلون الشيب الأبيض وقد سبق هذا البيت بقوله: (السريع)

أما تري رأسي أزرى به مأسُ الزمان ذي انتكاس مؤوس

وقد أشار ابن خلكان الى أمر هام في قوله : " ما بكت العربُ مثل ما بكت الشباب " ، والواضح من البيت إنَّ الشاعر قد عمَّر طويلاً حتى صار شاكياً من الكبر والشيب وقد تحسر على قوة ونضارة ومقومات امتلكها في شبابه وراحت منه بتقادم الدهر عليه وأصبح يشكو ما يمرُّ به في شيخوخته ويبيكي على تلك الأيام الخوالي.

ويذكر المؤلف لجرير بيتاً من الشعر قال فيه : (الكامل)

قالت جُعادة ما لجسمك شاحباً ولقد يكون على الشباب نظيراً⁽⁴⁾

يبكي الشاعر ذهابَ العمر وتغيّر معالم الإنسان إذ ما حلَّ به الشيب وتبدل الحال من خلال سؤال جعادة التي غالباً ما تكون الحبيبة ، ويتميّز شعر الشكوى بميزة الصدق ؛ إذ إنَّه صدر عن مؤثر داخلي عميق باللوعة والفقْد⁽⁵⁾.

نلخص ممّا تقدم من أبيات إرادة المؤلف زرع بعض المعاني و الدلالات في فكر الشعراء المحدثين ليكون لهم عون في تقمهم مصافي الأغراض المتنوعة و منها الشكوى وينزع إلى تعريفهم بما يشتمكي منه الشعراء .

10-الشعر التعليمي :

(1) ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : نجيب البيهتي ، دار الثقافة ، المغرب – الدار البيضاء (د.ت) ، 124

(2) محاضرات الأدباء: الراغب الاصفهاني ، مج 438/2/1

(3) نضرة الإغريض: 81، وديوانه:.

(4) نضرة الإغريض: 284.

(5) ينظر: رثاء النفس في الشعر العربي : د. عبد الله احمد يا قازي ، دار الفضيلة : 373.

قسم من أقسام الشعر، ونوع من أنواعه (الوجداني ، الملحمي والتمثيلي ، التعليمي) والتي سميت الأنواع الأدبية، وهو الشعر الذي يأخذ على عاتقه التعليم ويساعد في تسهيل نقل المعلومة ، وتشمل على المضامين أخلاقية أو دينية أو غيرها ويتركز في الجانب العلمي أو هو " الأراجيز والقصائد التاريخية أو العلمية التي جاءت في حكم الكتب ... وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة كألفية ابن مالك في النحو العربي وغيرها فما يجمع قضايا العلوم و الفنون وضوابطهما"⁽¹⁾ .

يُسهل الشعر التعليمي أشياء كثيرة لطلبة العلوم، ويميل الى النظم لعله بينها الجاحظ (255هـ) بقوله : " فأَنْ حفظ الشعر أهون على النفس ، وإذا حَفَظَ كان أَعْلَقَ وأَثْبِتَ ، وكان شاهداً ، وإن احتاج الى ضرب المثل كان مثلاً"⁽²⁾ .

يخلو هذا اللون الشعري من العاطفة والخيال والصور الشعرية، إذ غايته التعليمية تطغو وتسيطر، ويقول بطرس البستاني: "لن تجدَ في هذا الشعر ما يروقك ؛ لأنه غثٌ بارد، اصطنعه أصحابه لنظم أنواع شتى من العلوم ، تسهيلاً لحفظها"⁽³⁾ .

وقد أورد المظفر شعراً تعليمياً (نظماً) ولم يذكر اسم ناظمه:

القوافي مُخمساتٌ ثلاثٌ حركاتٌ وأحرفٌ وفسادٌ

فأبتداها رسٌ وخذوْ وإشبا ع ومجرى ، وفي النفاذ العتادُ

والحروف : الرويُّ والرَدْفُ والتأسيس والوصل والخروج العمادُ

والعيوبُ : الأيطاءُ والإقواءُ والإكفا وفيها التضمين ثم السنادُ⁽⁴⁾

وقد بيّن الناظمُ فيها أنواعَ القوافي الثلاثة ، وأقسامهنَ الخمسة ، وقد أشار إلى عيوب القافية الأربع من خلال النظم ، وبهذا قد جعل تلك الأبيات ملخصاً لكثير من الكلام .

ونقل نظماً جاء فيها:

(1) الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق ، ط2، بيروت ، دار النهضة العربية 1976م : 329.
(2) الحيوان : أبو عثمان الجاحظ ، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون بيروت - لبنان ، دار إحياء التراث العربي 1969م : 284.
(3) أدباء العرب في العصر العباسية : بطرس البستاني ، بيروت (دار الجبل) : 31/2 .
(4) نضرة الأغر يرض: 31.

حروف القوافي ستةٌ مستبينةٌ يجمع اشتاتاً لهن نظماً
رويُّ ووصلٌ والخروج وردفها وتأسيسها ثم الدخيل تمام
ويلزمها من بعد ذا حركاتها كذلك ستُّ صاعهن إمام
فمجرى وتوجيهٌ وحذوٌ ورّها وإشباعها ثم النفاذ دعام

المبحث الثاني

الاختيارات النثرية

أولاً/ الأمثال :

الأمثال ومفردها مثل : واحدة من الفنون النثرية التي أثرت اللغة العربية وأغنتها، وزادت مضامينها، فالمثل كما ذكره ابن فارس" أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء بالشيء"⁽¹⁾، وقد عرفه ابن منظور (711هـ) إذ يقول : " مثل : كلمة تسوية يقال هذا مثله ومثله كما يقال شبيهه وشبهه بمعنى"⁽²⁾، المثل ما جُعل مثالا أي مقدارا لغيره يحذى عليه "⁽³⁾ ، وقد نقل الميداني (518هـ) قول المبرد فيه إذ يقول : " المثل مأخوذ من المثال، وهو

(1) معجم مقاييس اللغة : ابن فارس ، مادة (م ، ث ، ل) .

(2) لسان العرب : 21 / 13 .

(3) المصدر نفسه : 23 / 13 .

: قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول ، والأصل فيه التشبيه " (1) . وقوله : " سميت الحكم القائم صدقها في العقول أمثالا ؛ لانتصاب صورها في العقول ، مشتقة من المثل الذي هو الانتصاب " (2) .

أما المثل في مفهومه الاصطلاحي : " عبارة قصيرة محكمة البناء ، جيدة السبك ، متينة الرصف تتركز فيها الإشارة إلى حادثة أو قصة، وتقال في حوادث مشابهة للحوادث الأصلية التي تشير إليها " (3)، وقد قيل إنه : " قول موجز سائر ، صائب المعنى تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة " (4)، ولعلنا نلمح تماثل بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للمثل فيما تقدم.

لم تقتصر الأمثال على التراث العربي فحسب، بل لكلّ أمة ولغة أمثالهم الخاصة التي يتداولونها في تجاربهم وأقوالهم .

اكتسبت الأمثال أهمية مائزة؛ لما لها من قوة إبلاغيه وأسلوب مثالي في التعبير، وطريقة سريعة في تبليغ المراد ، فأبو هلال العسكري يقول: "لما عرفت العرب إنّ الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ؛ ليخف استعمالها، ويسهل تداولها فهي من أجلّ الكلام، وأنبله، وأشرفه، وأفضله ، لقلّة ألفاظها؛ وكثرة معانيها ، ويسر مؤونتها على المتكلم " (5) ، ويقول : "ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد ، والمثل ، والشذرة ، والكلمة السائرة " (6) .

نالت الأمثال إعجاب الأديباء حتى وصل بهم الحدّ إلى تفضيلها على باقي أضرب النثر إذ يقول ابن عبد ربه الأندلسي: " وهي وشيّ الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحلي المعاني ، والتي تخيرها العرب ، وقدمها العجم ، ونطق بها كل زمان ، وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل : أسير من المثل " (7) .

(1) مجمع الأمثال : الميداني 9 / 1 .

(2) المصدر نفسه : 9 / 1 .

(3) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه : عبد الحكم بلبع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الإسكندرية ، 1955م : 48 .

(4) الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية : عبد المجيد قطامش ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1988 : 11 .

(5) جمهرة الأمثال : 5 / 1 .

(6) المصدر نفسه : 4 / 1 .

(7) العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي : 2 / 3 .

وحدد إبراهيم النظام ميزات وجدها في المثل لم ترد في غيره من الفنون النثرية إذ يقول :
" في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه ،
وجودة الكناية ، فهو نهاية البلاغة "(1) .

اكتسبت الأمثال عند المظفر أهمية؛ إذ استثمرها في توضيح ما نقله من أخبار، أو مسائل لغوية كانت أم غيرها في مؤلفه، فبضره الأمثال يستثمر طريقة أسرع وأنجح من غيرها في إيصاله ما يريد من أفكار، ويقول عبد القاهر الجرجاني : " وأعلم إنَّ ممَّا اتفق عليه العقلاء أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورة أخرى كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها"(2) .

لقد تمثل المؤلف بعدد من الأمثال السائرة، وكذلك نقل من الآيات القرآنية التي أخذها الناس كمضرب للمثل و أقوال الحبيب المصطفى (صلى الله عليه و آله) التي عرفها العرب وأخذت أخذ المثل وصارت شاهدا لما يقولون، وكان لأقوال الصحابة وبعض المشاهير من العرب من الملوك والأمراء مكانة في حيز المثل وما تداوله الناس .

فيورد آيات من الذكر الحكيم تحمل في مضامينها سمات المثل حيث اتخذها القوم مضربا للأمثال إذ تلائم ما يريدون في أقوالهم كقوله تعالى : { بلغت القلوب الحناجر } (3) أي سعدت عن مواضعها من الخوف إليها (4) ، ويبين المؤلف معناها فيقول : " كناية عن شدة الأمر والحرب ، ومعنى ذلك إنَّ القلوب ارتفعت عن مواضعها فنرت كأنها تريد الخروج عن الأجسام مفارقة لها " (5) ما برحت هذه الآية مثلا يضرب في حالة الخوف الشديد ، وألمس أن في الآية استعارة وليس كما ذهب إليه المظفر من كناية.

اتخذ المؤلف من بعض الآيات القرآنية شواهدا ودلائلا على ما يذهب إليه من آراء ومنها قوله تعالى : { فأصدع بما تؤمر } (6)، وقد وصفها بأنها : "من أعلى درجات البلاغة وأرفعها "

(1) مجمع الأمثال : 9 .

(2) أسرار البلاغة : 85 .

(3) سورة الأحزاب : الآية 10 ، نضرة الإغريض : 37 .

(4) لسان العرب : 3 / 355 .

(5) نضرة الإغريض : 37 .

(6) سورة الحجر : الآية 94 ؛ تنظر الآيات : مريم : 24 ، الأنبياء : 86 ، البقرة : 256 ، الأنبياء : 8 ، الواقعة : 89 ، الرحمن : 54 .

(1)، ومن المعروف اتخاذ هذه الآية وأضرابها أمثالا ويكون مضمونها للتوكل واستئناف أمر فيه إلزام .

أمّا الأحاديث النبوية التي استشهد بها المؤلف فقد نحت منحى الأمثال في مراميها ومعانيها منها قوله (صلى الله عليه وآله) : " رحم الله امرءاً أصلح من لسانه " (2)، ويضرب لمن أريد منه الزيادة في الأدب، وابتعد عن مزلق اللسان من الصفات المنبوذة كالكذب ، النميمة ، البهتان . . . ، ويذكر المؤلف قوله في الحديث الشريف : " وهذا حث على تقويم اللسان ، و تأدب الإنسان " (3) كقوله (صلى الله عليه وآله) : " إن نافذتهم نافذوك " (4) أي أن حاكمتهم وخاصمتهم حتى تقطع الحجة، ويطلق هذا الحديث في تجنب الخصومة، والابتعاد في تعميق العداوة ، وفي موضع آخر من الكتاب ذكر قول للنبي (صلى الله عليه وآله) : " إن من الشعر لحكمة " (5) ، وقد سرى هذا الحديث الشريف مسرى المثل المعروف كلما سمع من شاعر قول حكيم تشراب له أعناق العقلاء .

وأما قوله (صلى الله عليه وآله) : " إن شرّ الناس من أكرم مخافة من شره " (6) فقد انطبقت عليه سمات المثل من إيجاز في الألفاظ وجودة معنى ، وإصابة في الوصف ، وبلاغة دقيقة أكسبته الشهرة كمثّل يضرب في مجالات عدة .

تمثل كذلك لأقوال منسوبة لأنمة أهل البيت (عليهم السلام) راحت مضرباً للمثل كقول الإمام علي (عليه السلام) : " لقد وقعت على باقعة " (7)، وتدل على معنى الداهية الحذر، وتضرب إذا ما كان في مقابلة أو مناظرة من هو أحمق وأدهى من المتصدي .

أمّا من أقوال الصحابة ما أجاب به حسان بن ثابت إذ يقول : " يا رسول الله لأسلنك منه كما تسل الشعرة من العجين " (8) ويضرب إذا ما أراد أحدهم إخراج أمرا ما عن شيء قد ارتبط به وامتزج حتى كأنه واحد .

(1) نضرة الإغريض : 20 .

(2) الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير : جلال الدين السيوطي (911هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : 271 ، رقمه (4423) .

(3) نضرة الإغريض : 13 .

(4) نضرة الإغريض : 149 ، و : تاج العروس : الزبيدي : 9 ، ولسان العرب : 14 / 229 ، وفي الحديث : إن نافذتهم نافذوك ، وقال يروى بالقاف ، وقيل : نافذوك بالذال المعجمة .

(5) ينظر : سنن أبي داود ، أدب : 87 ، سنن الترمذي أدب : 69 ، احمد بن حنبل : 1 / 269 .

(6) سنن الترمذي : (باب الفتن) : 38 .

(7) ينظر : نضرة الإغريض : 4 ، 95 .

(8) نضرة الإغريض : 461 .

كماُ أورد المظفر عددا من الأمثال، وقد استشهد بها على ما نقله من وقائع وأحداث مستعينا بقوله : كما قيل في المثل، أو قيل وكقولهم، أو ورد في درج كلام المتحدث، أو قول بعض الأعراب " (1) ومن تلك الأمثلة : (شب عمرو عن الطوق) (2)، ويضرب لمن كبر وترقى في منزلة ولا يليق له أن يعود إلى أمر قد إعتاد عليه في مراحل سابقة من عمره .

قد تمثل بقول صار مثلا مترافقا مع أحد الأسماء المعروفة إذ يقول : " وهو قولهم : هو يفعل فعل الكرام ، ويحلم حلم الأحنف (3) (4) والأحنف يضرب به المثل في الحلم والصبر .

ويذكر مثلا فيما نقل " حرك لها حوارها تحن " (5) ، ومعناه ذكره بعض أحزانه وأشجانه فيهيح لها ، ونستطيع القول أنه يدل على التحفيز ، والتهيح من خلال التذكير بحزن أو أمر مؤسف مرّ به المخاطب .

لقد استثمر العلوي تلك الأمثال في كتابه كي تكون شواهدا أدبية، وتقوية لما ذهب إليه من آراء تخدم الشعراء وتدافع عن الشعر مستغنيا بذلك عن كثير من الكلام المسهب إذ عوّض عنه بموجز الأقوال من الأمثال وما تحمل من أفكار عميقة وألفاظ كثيرة، وفي ذلك ترابط بين مادته الأدبية وأسلوبه التعليمي الرامي إلى إفادة الكثير من المتعلمين مع الاحتفاظ بشخصية الكاتب وجوهر الفن الذي ينتقيه، وأضف إلى ذلك رغبته في كسب رضى ممدوحه ابن العلمي.

ثانيا: الرواية الأدبية:

(1) نضرة الإغريض : 3 ، 4 ، 30 ، 130 ، 138 ، 160 ، 167 ، 171 ، 241 ، 278 ، 381 ، 387 .
(2) مثل مشهورنسب إلى حزيمة الأبرش (ملك الحيرة)، وقد قاله إذ رأى عمر بن عدي بن نصر (ابن أخته: رقاش) بعد أن إختفى وضاع لفترة طويلة وهو صغير ثم عاد وهو شاب وألبسته أمه طوقاً من الذهب كان خاله يحب أن يراه فيه قال حزيمة : (شب عمرو عن الطوق) ، ينظر : الأغاني : 14 / 73 ، ومجمع الأمثال : 1 / 137 .

(3) الأحنف بن قيس : (3 ق.هـ - 72هـ) : الأحنف بن قيس بن معاوية ابن حصين المري التميمي ، سيد بني تميم وأحد العظماء الدهاء الشجعان " يضرب به المثل في الحلم) ، ولد في البصرة وأدرك النبي ولم يره شهد الفتوحات في خراسان ، واعتزل الفتنة يوم الجمل ، ثم شهد وفيات الأعيان : 1 / 230 ، جمهرة الأنساب : 206 ، التهذيب : 7 / 10 .

(4) نضرة الإغريض : 171 .

(5) مجمع الأمثال : الميداني : 176 ، وهذا المثل قاله عمرو بن العاص لمعاوية بن أبي سفيان حينما أراد أن يستفز أهل الشام للحرب ، الحوار - بكسر الحاء أو جمعها : ولد الناقة من حين يوضع إلى أن ينظم .

يذكر أبو الفرج الأصفهاني إنّ الرواية: "المزادّة فيها الماء (وعاء فيه ماء) ، والرواية :
الجمل الذي يسقى عليه الماء ويسمى الرجل المستقي راوية أيضا، وقد سمّي سادة القوم بالرواية
؛ إذ يحمل ديات القتلى عن الحيّ وهم السادة⁽¹⁾ وفي ذلك يقول الراعي النميريّ : (الكامل)

إذا نُدبت رَوَايا الثقل يوما كفيّنا المضلعات لمن يلينا⁽²⁾

أمّا في الاصطلاح : أطلقت الرواية على من يحمل الشعر والأنساب والقراءات القرآنية
والحديث واللغة والقصص والغزوات بشرط الاستظهار، أيّ "من ينقل الأشعار
والأخبار"⁽³⁾ .

نالت الرواية أهمية بالغة عند العرب، ففي الجاهلية اتخذوها تعميّرا لمجالسهم، ومرافقة
لركبناهم وأسفارهم، ومرجعا لاستنكار مفاخرهم ومناقبتهم وما مر عليهم من أيام⁽⁴⁾، ولم تتعد
حدود ذلك من طباعهم، وفي الأغلب كان الرواية شاعرا يروي لشاعر بعينه، أو لكثير من
الشعراء وهو المقدم إذ يقول البغدادي : " والشعراء أربعة أقسام شاعر حنذيذ وهو الذي يجمع إلى
جيد شعره رواية جيدة من شعر غيره، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له...، وشاعر فقط وهو
الذي فوق الرؤى بدرجة، وشعرور وهو لا شيء "⁽⁵⁾ .

أمّا في بداية القرن الثاني الهجريّ، فقد اكتسبت الرواية منطلقا احترافيا علميا كان أو لغرض
الكسب المادي، ومن ذلك إنّ بعض الأعراب قد احترف بيع بضاعته من الكلام وقد أصبح ذلك
وسيلة لكسبه ومعاشه⁽⁶⁾ .

حظيت الرواية باهتمام الأدباء؛ إذ شكلت مصدرا للأدب العربي منذ نشأته الأولى، فيها
استطاع العرب نقل الشعر والنثر وحفظه من أن تناله يدّ الزمان بالتقادم والنسيان مع عدم التدوين
حيث كانت أدواته غير سهلة كما في بداية تدوين الأدب العربي في القرن الثاني الهجري⁽⁷⁾ .

قد صار للرواية أهمية كبيرة؛ إذ لا مناص للشاعر من ممارستها ليمرن نفسه على الشعر
كما ذهب إليه ابن خلدون في قوله: " ملكة ينسج على منوالها "⁽¹⁾ أو أن تكون معيارا نقديا في

(1) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني : 5 / 382 ، ينظر : القاموس المحيط : الفيروز آبادي : 817 .
(2) شعر الراعي النميري : دراسة وتحقيق : د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي
العراقي ، 1980م : 154 ، ديوانه : د. واضح الضمير ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1995م : 236 .
(3) ينظر : النقد اللغوي عند العرب ، د. نعمة رحيم العزاوي : 5 .
(4) ينظر : الرواية والاستشهاد باللغة : د. محمد عيد ، القاهرة ، 1972م : 6 .
(5) خزنة الأدب : عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، 1986م : 1 / 246 .
(6) ينظر الاستشهاد والاحتجاج باللغة رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم الحديث : د. محمد عبد : 16 .
(7) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : 141 ، 157 .

تفوقه على فنه، وتقدمه على أقرانه ليكون فحلاً بها (2)، وهناك من صنفها بأنها أحد الأعمدة الثلاثة التي يقوم عليها الشعر ومن أركانه المهمة " الطبع والرواية والذكاء " (3)، ومن أجل ذلك نلمح الاهتمام الكبير للمظفر بن الفضل في كتابه للرواية وإدراجه عدداً كبيراً منها وجاءت بأنماط شتى وبحسب قوتها فمنها : " روى لي الغزنوي عن... " (4)، و " أخبرني عبد الرحمن الواسطي بقراءتي عليه قال... " (5)، و " رأيت بخط الشيخ أبي زكريا التبريزي... " (6)، و " حكي عن إعرابي إنّه قال... " (7)، وحكى الأصمعي قال: استدعاني الرشيد... " (8)، ومن الجدير بالملاحظة امتزجت أغلب الروايات التي نقلها المظفر بين فرعي الأدب؛ إذ أولى اهتماماً كبيراً في إيصال آرائه وأهدافه الإرشادية لمن أراد أن ينتهل من فيض صنعته، فالمملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، ومملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسل (9)، وقد حاول الخوض فيهما كليهما .

أورد المظفر لرواية وظفها تبياناً لما كان للشعراء من منزلة مؤثرة في المجتمع إذ يقول : " وروي أن يزيد بن رويم الشيباني (10) وكان رجلاً مسياعاً فأراح إبله ذات ليلة من المرعى على أبيه، فقال له أبوه لم تعشها؟ فقال: بلى قد فعلت، فدفعت أبوه ثوبه في وجه الأبل ففرها وصرفها إلى المرعى... فلما صار إلى الموضع الذي يعيش إبله فيه، مرّ به سرحان بن أرطاة السعدي (11) في مقنّب له، فساق الإبل وأخذ الغلام فأوثقه شداً على بعض تلك الأباغر فرفع الغلام عقيرته وأنشد :

ففعدي لها شجن من الأشجان	ياويح أم لي عليّ كريمة
سقط العشاء به على سرحان	إنّ الذي ترجين نفع إيايه
ثبت الجنان معاود التظعان (12)	سقط العشاء به على متقمر

(1) مقدمة ابن خلدون: 2 / 476 .

(2) ينظر : العمدة : ابن رشيق القيرواني : 1 / 197 .

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني : 15 .

(4) نضرة الإغريض : 11 و 15 ، 44 ، 110 ، 152 ، 169 ، 188 ، 195 .

(5) المصدر نفسه : 88 .

(6) المصدر نفسه : 123 .

(7) المصدر نفسه : 15 .

(8) المصدر نفسه : 152 .

(9) مقدمة ابن خلدون : 2 / 406 .

(10) يزيد بن رويم بن عبد الله بن سعد بن مرة بن ذهل الشيباني ، من فرسان بني شيبان في الجاهلية ، ويقال هو الذي قتل السليق بن السلعة ، ينظر : جمهرة أنساب العرب : 325 ، والإعلام للزركلي : 9 / 234

(11) سرحان بن معتب بن الأجب بن الغوث بن الأجب بن الغوث بن العتريفة بن سعد بن عوف بن كعب بن مالك بن جلان ، والذي ضرب به المثل " وقع العشاء به على سرحان " ، ينظر : جمهرة أنساب العرب : 248 .

(12) نضرة الإغريض : 323 .

فلما سمع سرحان بن أرطاة شعره قال له : أشاعر ؟ قال : نعم ، قال : خلو عنه ، فأطلقه ورد عليه إبله .

تحمل رواية الكاتب أكثر من هدف منها إشارة إلى منزلة الشاعر الكبيرة ، والتي عليه أن يراعاها فضلا عن الدور التعليمي في هذه الرواية لاستخدام الإمكانية الشعرية في أوقات الحاجة إليه وكما يقول : " ولولا الشعر والشاعر ، لذهبت النفس والأباعر " (1) .

لقد أورد العلوي : " وروى هشام بن عروة أن رسول الله (صلى الله عليه وآله) أمر عبد الله بن رواحة أن يرتجل شعرا فقال من أبيات :
(بسيط)

أنتَ النبيُّ ومن يحرم شفاعته
يومَ الحسابِ فقد أزرى به القدرُ
فتبت الله ما أتاك من حسنٍ
تنثيت موسى ونصرا كالذي نصرُوا (2)

فقال (صلى الله عليه وآله وسلم): وأنت فتبتك الله يا بن رواحة ، وقال راوي هذا الحديث : فتبته الله أحسن الثبات فقتل شهيدا ومضى سعيدا " (3) .

ففي الرواية المنقولة هدف يريد إيصاله هو تهيئة الشعراء وإعدادهم لقول الشعر ارتجالا فقد نقل الراوي هشام بن عروة عن أبيه يقول : ما سمعت أحدا أجراً ولا أسرع شعرا من عبد الله بن رواحة ، سمعت رسول الله (صلى الله عليه وآله) يقول له يوما : قل شعرا تقتضيه الساعة، وأنا أنظر إليك " فانبعث مكانه يقول : . . . " (4) .

أورد العلوي مروية عدّها من طرائف ما نقل من تأثير الشعر في المتلقي إذ يقول : " ومن طريف ما وقفت عليه من تأثير الشعر ما حدثني به بعض المشايخ ، يرفعه إلى يعلى بن محمد الأعرج ، قال الراوي عنه حدثنا إملاء من حفظه . . . قال : لما خرج الوليد بن طريف الشيباني

(1) المصدر نفسه : 324 .

(2) نصرّة الإغريض: 308 ديوانه : 94 ، وقد سبق التبيين بقوله : إني تغرست فيك الخير أعرفه والله يعلم أن ما خانني البصر . . . أنت النبي .

(3) نصرّة الإغريض: 308 ، والإستيعاب : 1 / 396 .

(4) الإستيعاب : 1 / 397 .

(*) ، وعات في نواحي العراق ، وأرجف أهل بغداد به . . . ولم يكن له كفاء في ردّ شعبه وسدّ خلله إلا ابن عمه يزيد بن يزيد الشيباني (*) ابن أخ أبيه بغير فصل فاستحضره وزير الخلافة وأنشده على عادة العرب ينخيه ، ويستنصر به فكان ما أنشده : (البسيط)

إذا دعيتَ فما تدعى لهينةً
إلا لمعضلةً توفى على العضلِ
إنّ الخلافةَ مرساةٌ إلى جبلٍ
وأنتَ وابنك ركننا هذا الجبلِ
افخر فمالك في شيبان من مثلٍ
كذاك ما لبني شيبان من مثلٍ⁽¹⁾

وشرع الوزير في كلامه يرغبه فيه ، ويعده . . . ، فقال له يزيد : كف يا مولانا فقد كفيت وكفيت ونهض وقد حركه الشعر وهزه طربا يجر أذياله ، وبرز لوقتها لقتال الوليد . . . فنصره الله على الوليد فقتله " .

وغلبت على روايات العلوي الامتزاز بين فني الأدب ، وقد بيّن أثر الشعر في النفوس كما في الرواية السابقة ، والتي كان مفادها أن يزيد بن يزيد الشيباني قد حركه شعرا قيل في مدحه والذي تسبب في قتله لابن عمه الوليد بن طريف وقطع رحمه ، وكل ذلك إشارة تعليمية للمظفر ، ولمحة تنقيفية لأهمية ودور الشعر .

وذكر المؤلف رواية عن شرف الشعراء ومكانتهم السامية في النفوس ؛ إذ تنافست الملوك والأمراء على تقريبيهم كما في هذه الرواية إذ يقول : " وهذه الحكاية رواها لي والدي (رضي الله عنه) ، قال : حدثني بذلك عم والدي محمد بن عبد الله العلوي الحسني قال : حدثني المهذب أبو الحسن علي بن مسهر الكاتب . . . وكان ابن مسهر يمدح بني مسلم ابن قريش ويخدمهم ، وروى لي أن أبا القاسم الحسن بن هاني المغربي الأندلسي كان شاعرا لبني مروان بالأندلس ، فلما سمع المعز العلوي شعره أنفذ إليه فأوفده عليه رغبة في الأدب ، ومنافسة على شرف الرتب ، فلما اتصل بخدمته مدحه بمدائح منها:

(الكامل)

الحبّ حيثُ المعشر الأعداء والصبر حيثُ الكلمة السراء⁽²⁾

(*) الوليد بن طريف (179هـ) : الوليد بن طريف بن الصلت التغلبي الشيباني ، كان من الثوار على الدولة العباسية في الجزيرة الفراتية ، أنظر : وفيات الأعيان 2 : 179 / ، تاريخ الطبري : 65 / 10 ، الكامل : 47 / 6 .

(*) يزيد بن فريد الشيباني (185هـ) : أبو خالد يزيد بن فريد بن الصلت التغلبي الشيباني أمير من القادة الشجعان ، كان واليا بأرضيه وأذربيجان وانتدبه هارون الرشيد لقتال الوليد بن طريف الشيباني . أنظر: خزنة الأدب: 3 / 54 ، وفيات الأعيان: 2 / 293 ، تاريخ بغداد: 14 / 334 .

⁽¹⁾نصرة الإغريض:331.

⁽²⁾نصرة الإغريض : 337 ،ديوان الحسن بن هاني المغربي الأندلسي : 11.

تقدم خطأ وتأخر خطأ فإنّ الشباب مشي القهقري⁽¹⁾ (مقارب)

فكان كلّما مدحه بقصيده أعطاه ضيعة ، فلمّا خرج مملوكه جوهر وأخذ مصر خرج المعز ،
فلما جلس للهناء دخل عليه ابن هاني واستأذنه في الإيراد فأذن له فأنشد يقول منها : (طويل)

ألا إنّما الأيام أيامك التي لك الشطر من نعمائها ولنا الشطر

التفت إلى وزيره وقال :اكتبوا له بالإسكندرية وسلموها إليه بمن فيها فهي شطر قد خصصناه به .
هكذا كانت جوائز الشعراء " (2) .

جاءت روايات المؤلف حاملة سمة إرشادية لمن أراد أن يسلك درب الشعراء وتنوعت في
موضوعاتها بين إرشاد للشعراء في لزوم انتقاء الفاظهم واستثمارها للوصول الى غايتهم ومن
جانب ثاني حملت رواياته تنبيههم لما لهم من دور ومكانة مؤثرة ، ومعرفة ما كانوا عليه من
منزلة شريفة وما كان ذلك لنسب أو حسب بل كان لسحر كلماتهم، وجودة وصفهم ، ومراعاتهم
لأحوال ومدوحهم ومعرفتهم لأسرار صنعتهم وعمق تفكيرهم وإحاطتهم بأخبار من سبق من
أقارنهم جعلت منهم رموزا تقربهم الملوك وتصطفي مجالستهم .

نجد أن انتقاء الروايات كلّها تصب في إرشاد وتعليم وتقريب الصورة للشعراء النثي
الجديد كي يستضيئوا بقبس الماضين من الشعراء المجيدين ، ويتجنبوا ما وقعوا فيه من أخطاء قد
خسروا بها أرواحهم كما فعل الجرجرائي⁽³⁾ الفاطمي باستقدامه للتهامي الشاعر بعدما قال أبياتا
في ذمه ، فحبسه وطال حبسه ، وقتله خنقا بيد أحد غلمانه⁽⁴⁾ هذا من الجانب السلبي .

أمّا الجانب الإيجابي الذي أراد المظفر إظهاره القيمة المادية والمعنوية للشعر والشعراء
وأثرهما في تحفيز إرادة الشعراء وحثهم على تقديم الأفضل من نتاجهم، بذلك أعطى خلاصة
جهده ، وقدم نصحه لمن أراد أن يكون في ركب الشعراء المجيدين .

ثالثاً: الوصايا:

(1)نضرة الإغريض:337 ديوانه : 179 .

(2) نضرة الإغريض : 338-339 .

(3)الجرجرائي : علي بن احمد ويكنى أبا القاسم (436هـ) ويلقب بنجيب الدولة وزير من الدهاة ، ولد في العراق
وسكن مصر ، وكثرت التظلم منه في أيام الحكم الفاطمي . أنظر : وفيات الأعيان : 1 / 367 ، والإعلام
للزركلي / 5

(4) ينظر : نضرة الإغريض : 343-344 (قصة مقتل التهامي) .

ذكرت كتب معاجم اللغة أن مادة (وصي) تعطي معنى الوصل⁽¹⁾ ، وفي ذلك يذكر ابن فارس (395هـ) في مقاييسه : " (وصى) الواو والصاد والحرف المعتل : أصل يدل على وصل شيء بشيء ، ووصيت الشيء : وصلته . . . والوصية من هذا القياس ، كأنه كلام يوصى أي : يوصل " (2) ، وقد ورد في لسان العرب في دلالة " وصي : أوصى الرجل ووصاه عهد إليه . . . وتوآصى القوم أي أوصى بعضهم بعضا . . . وقيل لعليّ (عليه السلام) وصيّ ؛ لاتصال نسبه ، وسببه ، وسمته بنسب سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وآله) " (3) ، ويقول صاحب المصباح المنير : " ولفظة الوصية مشترك بين التذكير والاستعفاف والأمر ، وتوآصى القوم : أوصى بعضهم بعضا " (4) .

أما أسامة بن منقذ (584هـ) فقد بيّن نوعي الوصية إذ يقول : " الوصية وصيتان : وصية الأحياء للأحياء - وهي أدب ، وأمر بمعروف ، ونهي عن منكر ، وتحذير من زلل ، وتبصر بعمل صالح ، ووصية الأموات للأحياء عند الموت - بحق يجب عليهم أدائه ، ودين ، يجب عليهم قضاؤه " (5) .

أما الوصية في الاصطلاح : " كلام موجز ، يتخذ صيغة الأمر أو لفظ اسم الفعل أو التحذير لغرض الوعظ ، والإرشاد ، وفيه الحكم والمواعظ (6) ، أو " هي ما يعهده الموصي إلى آخر كي يوصله ، وغالبا ما تكون خبرة متراكمة ، وقول مفيد يخص به من أهمه أمره ، وتحمل هذه الوصايا الخبرة ، والتجربة إلى أهلهم أو عشائريهم عندما يتمالكه الشعور بقرب الأجل ، وتحمل في طياتها ضرورة التمسك بالمثل العليا والعادات الاجتماعية السامية " (7) ، ولا بد من الوقوف عند هذا الكلام فليس كل الوصايا تحمل الخير والسمو فهناك نوع منها يحمل في طياته الأذى والضرر كأن تكون أخذ ثأر أو استمرار حرب دون وازع أو ضرورة .

(1) العين: الخليل بن احمد الفراهيدي ، مادة (وصى) ، الصحاح للجوهري 6 : 252 .
(2) معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (395هـ) ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الجليل ، بيروت - لبنان : مج 6 / 116 .
(3) لسان العرب : 15 / 320 .
(4) المصباح المنير (معجم عربي - عربي) : العالم العلامة احمد بن محمد بن علي الفيومي المقري (770هـ) ، طبعة بلونين ميسرة ، مكتبة لبنان 1987 ، كتاب الواو : 254 .
(5) لباب الآداب : تأليف الأمير أسامة بن منقذ (488هـ-584هـ) ، منشورات مكتبة السنة ، القاهرة عن الطبعة الأولى ، 1987 ، باب الوصايا : 1 .
(6) جمهرة النثر العربي في العصر الإسلامي والأموي (معجم ودراسة) : د. ليلي محمد ناظم الحياي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2003م : 38 .
(7) ينظر : أدب الوصايا في العصرين الراشدي والأموي (دراسة فنية) ، اطروحة دكتوراه : 32 .

وقد عرفها محمد نايف الدليمي بـ " نوع من أنواع الأدب الحي الرفيع المنزلة تنتقى ألفاظها انتقاءً ممتازا يطلقها مجرب حياة ودنيا، فيشرع منها نهجا قويمًا، وتنظيمًا لإنسان عزيز عليه ، أو مهم لديه يبصره بما ينبغي عليه أن يفعله فيما يستقبل من حياة إذا أدلهم خطب أو ضرب من مجالات الحياة المتعددة الأطراف المترامية الجوانب " (1) .

ويتضح التقارب بين مفهوم الوصية في اللغة والاصطلاح فهي صلة وتواصل بين الوصي ومن ينقل له الوصايا من خبرات وتجارب وحكم .

أخذت الوصايا مكانة متميزة بين فنون النثر؛ فقد ضمتها في ثناياها الألوان الأخرى للنثر من رسائل، أو خطب، أو أمثال أو غيرها (2) ، وقد عرفت منذ العصر الجاهلي فلم يقتصر وجودها على زمن محدد، وأشار عمر فروخ إلى مدى أهميتها إذ يقول : " من أوجه النثر في الجاهلية الأمثال ، والوصايا، وسجع الكهان " (3) .

لقد انبثقت الوصايا عن طريق صيغة مباشرة وقد استهلّت بـ " الوصية " ، أو أوصي وما إلى ذلك من مشتقات لغوية لهذه المفردة ، أو أسلوب غير مباشر من استخدام ألفاظ تعطي مضمون الوصية من أمر ، أو فرض ، أو إلزام أو العهد أو استعطاف " (4) .

مما عرف عن الوصايا أنّها لم تتقيد بزمن ما، ومنها ما ذكره المظفر إذ كانت الوصية في الجاهلية وهي ما وصت به سعدى أم أوس بن حارثة (*) الملك ابنها حينما ظفر ببشر بن أبي خازم الأسدي (*) الذي هجاه وقد تعرض لأمه في هجوه ، وعرفت الواقعة بـ يوم ظهر الدهناء (5) ، ولما أتوا ببشر أسيرا فخيرّه ابن سعدى بين قطع لسانه ، أو حبسه في سرب حتى الموت ، أو بين قطع يديه ورجليه وتخليّة سبيله ، وقد سمعت سعدى الكلام ابنها فقالت : " يا بني لقد مات أبوك فرجوتك لقومك عامة ... ويحك أزعمت أنك قاطعٌ رجلا شاعر؟ ومتى كان الشعراء تعامل بغير الإحسان؟ فإن كنت زعمت أنّه هجاك ، فمن يحمو إذا ما قاله فيك؟ قال :فما أصنع به،

(1) جمهرة وصايا العرب : محمد نايف الدليمي ، 1 / 18 .

(2) ينظر : العقد الفريد : 4 / 370 ، البيان والتبيين : 1 / 348 ، 60 ، زهر الآداب : 1 / 46 ، وجمهرة خطب العرب : أحمد زكي صفوت : 2 / 482 .

(3) ينظر : أدب الوصايا في العصرين الراشدين والأموي (دراسة فنية) ، اطروحة دكتوراه : 32 .

(4) المصدر نفسه: 45 .

(*) أوس بن حارثة بن لام بن عمرو بن طريف بن ثمامة بن مالك بن صدعان بن ذهل بن رومان بن حرب بن خارجة بن سعد بن فطرة بن طيء ، كان سيّدا مطاعا في قومه وجوادا مقداما ، ينظر : تاريخ مدينة دمشق : ابن عساكر : 9 / 407 ، الكامل في التاريخ لابن الأثير : 1 / 175 ، جمهرة أنساب العرب : 399 .

(*) بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف بن ناشرة بن أسامة بن واليه بن الحرث بن دودان بن أسد ، شاعر فارس جاهلي قديم شهد حرب أسد وطيء .

(5) ينظر : الكامل في التاريخ لابن الأثير : 1 / 174 .

قالت : تكسوه حلتك ، وتحمله على راحلتك، وتأمر له بمائة ناقة، عساه يغسل بمدحجه هجاءه " (1).

لقد أجادت سعدى وفي وصيتها لابنها في تعامله مع الشعراء، وعدم ترك المجال للعداوة معهم ؛ إذ سيكون ذلك وبالاً عليه وتمكيناً للشاعر من الانتقام من عدوه، وأعطت الأم في وصيتها مثالا يحتذى لوقف شر ألسن الشعراء، ومقابلة عداوتهم بالتكريم والجود كي يعطي ذلك أثره وقد قال الأخفش : " مدح بشر أوساً وأهل بيته مكان كل قصيدة هجاهم بها قصيدة، وكان قد هجاهم بخمس فمدحهم بخمس " (2)، وجاءت النتيجة كما توقعت سعدى حيث محا الشاعر بمدحه الذم .

ساهمت الوصايا التي أوردتها المظفر في إظهار مواطن وتقوية دفاعه عن الشعر وقد امتثل لوصية ابن العلقمي في إثبات أوراقا فيها يجمع فيها آراء المتقدمين في حديث الشعر إذ قال: " فأمر مولانا ، وأمره مطاع ، وخلافه لا يستطاع ، أن أثبت له في ذلك أوراقا ، وأستمطر من سحب خواطر المتقدمين وأوراقا، ولا أحوج فيه إلى الاسترشاد بغيره، ولا إلى الاستضاءء بسواه " (3) .

مما تقدم يمكن القول أنّ المؤلف قد سمع واستجاب لوصية مولاه في جمعه ما قاله المتقدمون كي يقدمها هو بدوره كنصيحة و إرشاد لمن أراد أن يستزيد في علمه وقدرته في صنعه .

و أورد في مؤلفه عددا من الوصايا التي تحمل في مضامينها وجوها أدبية محضة كما في الحديث النبوي الشريف : " رحم الله إمرءا أصلح من لسانه " (4) ، وقد اتخذته دليلا على ضرورة صيانة اللسان من الزلل واللحن وفيه حضّ وتحفيز على التأدب في كلّ ما من شأنه أن ينزل المرء في مراتب لا يحمد عقباها وكلّ ذلك من زلل لسانه وابتعاده عن جادة الصواب ومنها الزلل النحوي الذي رمى إليه المؤلف في مؤلفه ، فضلا عن الدلالة الإرشادية الموجهة من الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) الى من خاطبهم في صلاح لسانهم و الذي سيكون فائدة دنيوية وأخروية أوجبت رحمة الله .

(1) نضرة الإغريض : 350 .

(2) نضرة الإغريض : 351 .

(3) المصدر نفسه : 4 .

(4) نضرة الإغريض : 13 ، الجامع الصغير في أحاديث البشر النذير : الإمام جلال الدين بن أبي بكر السيوطي المتوفى (911هـ) ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 2004 : 271 .

و يتشاطر قول الإمام علي (عليه السلام) ووصيته في ضرورة التعلم، وحفظ اللسان من اللحن والزلل حيث يقول: " تعلموا النحو فإنّ بني إسرائيل كفروا بحرف واحد كان في الإنجيل الكريم مسطورا وهو: أنا ولدت عيسى " بتشديد اللام فخففوه فكفروا " (1) .

وتشير الوصية إلى أهمية تعلم علم النحو، والإحاطة بتفاصيله الدقيقة فإن حرفا قد غير معنى كاملا وأودى بمن سلك درب الخطأ إلى مصير مجهول، فقد قدم الموصي عصارة فكره وفهمه لمن يهمه أمره ويعنيه شأنه وكما قيل " فإنّ الوصية أجدى عليك من كثير عقاك " (2) .

أمّا معاوية بن أبي سفيان فقد أوصى بـ " علموا أولادكم الشعر ؛ فإنّي أدركت الخلافة ونلت الرئاسة ووصلت إلى هذه المنزلة بأبيات ابن الإطنابة (*) ... " (3) ، و تشير هذه الوصية إلى ضرورة تعلم الشعر لما فيه من تأثير كبير قد يدفع الناس إلى المغامرة وخوض التجارب الصعبة والتي تكسبهم ما يصعب عليهم الحصول عليه بالدعة .

ومن جملة ما أورده المظفر من وصايا ما قاله هارون الرشيد لمعلم ولديه الأمين والمأمون الكسائي إذ قال : " وروهما من الشعر فإنه أوفى أدب يحض على معالي الرتب " (4) .
وأراد الوصي في طلبه أن يجعل الشعر رواية ولديه لمعرفته بما للشعر من مكانة ودورا في نشأة الناس .

و يطرح المؤلف جملة من الوصايا التي تهتم بالشعراء المحدثين ، ومحاولة إرشادهم ، ودفعهم عن منزلق الأغلاط ، وإرادته إلى التزام جادة الصواب ومنها : " يجب على الشاعر أن يتجنب سفاسف الكلام ، وسخيف الألفاظ ، ونازل المعاني المستبردة ، ووحشي اللغة المنكفة . . . " (5) .

(1) نضرة الإغريض : 14 ، الفهرست لابن النديم : 66 ، ينظر : مراتب النحويين : أبو الطيب اللغوي ، 4 ، و تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب ، تأليف : الدكتور محمد المختار ، ولد أباه ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2008 : 43 .

(2) ينظر : الأمالي للقالبي : 81 / 2 .
(*) ابن الإطنابة : عمرو بن عامر بن زيد مناة ، الكعبي الخزرجي ، شاعر جاهلي فارس اشتهر بنسبه إلى أمه (الإطنابة) بنت شهاب من بني القين ، أنظر : معجم الشعراء : المرزباني : 203 ، سمط اللآلي : 575 ، الأغاني : 11 / 111 .

(3) نضرة الإغريض : 357 .

(4) المصدر نفسه : 357 .

(5) المصدر نفسه : 389 ؛ وينظر : 390 ، 391 ، 393 ، 394 ، 397 ، 403 ، 407 ، 421 ، 427 ، 423 ، 425 ، 429 ، 430 ، 241 ، 445 ، 448 ، 449 ، 452 ، 459 .

و يمكن أن نذهب إلى القول إنّ جملة الوصايا التي أوردتها المؤلف تصبّ في مجال واحد الاهتمام بمكانة الشعر ورعاية الشعراء إلى جانب التقيد من لدن الشعراء أنفسهم بأدوات الشعر فضلا عن الاستفادة من تجارب الماضين المجيدين، والسير على خطاهم ومن ذلك قوله : " ينبغي للشاعر إنّه إذا رأى الشعر قد اعتاص عليه ، ومنع جانبه أن يتركه في تلك الحال، ولا يكد قريحته فيه، ولا يكلف خاطره اقتحام مهاويه " (1) .

كانت للمؤلف رغبة في نقل التجارب والخبرات و عصارة الأفكار التي خاضها السابقون ليفيد منها من لحقهم ، ويتوخى الشعراء المولدون ما وقعوا فيه من أغلاط، وتصبح هذه الوصايا كدليل وإشارة لتوعيتهم وإرشادهم .

رابعاً: الرسائل :

فن نثريّ لبي حاجة أدبية ، وفكرية ، واجتماعية إذ كانت حاضرةً في ميادين عدة منذ نشأة الدولة الإسلامية ومرورا بمختلف الأزمنة، وقد غطت موضوعات كثيرة من دعوة إلى الدين ، وحروب الردة ، والفتوحات والتواصل ما بين الخلفاء ، والأمراء ، والقادة ومن هم أقل منزلة (2) .

يذكر صاحب لسان العرب من معاني الفعل (رسل) : " وسير رسل : سهل ، واسترسل الشيء : سلس وناقاة رسله : سهلة السير ، وجمل رسل كذلك ، وقد رسل رسلا ورسالة " (3) ، وقال : الاسترسال : الاستئناس والطمأنينة إلى الإنسان ، والثقة فيما يحدثه ، وأصله السكون والثبات... ، وتراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض " (4) .

أمّا معنى الرسالة " والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدو أو صديق ، أو مدح أو تقييد ، وسميت رسالة ؛ من حيث الأديب أو المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة حال " (5) ، وأرجع صاحب جمهرة رسائل العرب تاريخ الرسائل المكتوبة إلى عصر ما قبل الإسلام ومن أهل الحواضر والمدن؛ إذ ألموا بالحضارة بعض الإلمام ، و

(1) أنضرة الإغريض: 395 ؛ ينظر : العمدة : ابن رشيد القيرواني 1 / 136 (حيث أورد طرق الشعراء في معالجة خبو قرائحهم) .

(2) ينظر: فن الرسائل النثرية : خالد الحلبيوني ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، ط 1 ، 2010م : 17 .

(3) لسان العرب : 213 / 5 .

(4) المصدر نفسه: 213/5 .

(5) ينظر : صبح الأعشى : 14 / 9 .

اطلاعهم على ثقافة الأمم الأخرى، وأن جمهرة العرب في العصر الجاهلي كانت متبديّة، ولم تكن الكتابة فيهم فاشية؛ لذلك اتخذوا المشافهة سبيلا لهم للتراسل مع أمناء يختارونهم لإبلاغها (1).

أمّا في العصر الإسلامي فقد عرفها جملة من الصحابة وصاروا كتابا لرسول الله (صل الله عليه وآله) وأكثرهم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه في شرفه ونبله وسابقته ونجدته) (2).

امتلكت الرسائل أهمية كبيرة؛ إذ أصبحت مصدرا لفخر من مارس كتابتها إذ ينقل الفلقشندي عن الجاحظ قوله: "من أبين فضائلها جعلت في عليّة القوم" (3)، وقول الفلقشندي: "وليس من الصنائع صناعة تجمع هذه الفضائل إلا الكتابة؛ وذلك لأن الملك يحتاج في انتظام أمور سلطانه إلى ثلاثة أشياء لا ينتظم ملكه مع وقوع الخلل فيها أحدها رسم ما يجب أن يرسم لكل من العمال والمكاتبين عن السلطان ومخاطبتهم بما تقتضيه السياسة في أمر ونهي، وترغيب، ووعد وعيد..." (4).

يشير د. عبد العزيز عتيق إلى تعريفها بقوله: "قطعة من النثر الفني تطول، وتقتصر تبعا لمشيئة الكاتب، وغرضه، واسلوبه وقد يتخللها شعرا إذا رأى لذلك سببا... وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة، ومعانٍ طريفة" (5).

ويذهب شوقي ضيف إلى ازدهار فن الترسل في عهد بني أمية ويعزو ذلك إلى تمكن الكتاب من صنعتها والتأنق في كتابتها، والتقنن في رسائلهم (6). وتصنف الرسائل إلى عدة أنواع منها دينية، سياسية، اجتماعية (إخوانية) (7).

و يورد المظفر رسالة ديوانية صدرت من عبد الملك بن مروان الحاكم الأموي إلى واليه في العراق الحجاج بن يوسف الثقفي جاء فيها: "بسم الله الرحمن الرحيم، من عبد الله عبد الملك إلى الحجاج بن يوسف، أمّا بعد: فقد بلغني عنك أمر كذب فراستي فيك، وأخلف ظني

(1) ينظر: الوزراء والكتاب للجيشياري: 80.

(2) ينظر: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة والعصر الجاهلي، صدر الإسلام احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية (بيروت - لبنان): 9 / 1.

(3) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، ط6، دار المعارف، مصر: 99-102.

(4) المصدر نفسه: 39.

(5) الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة، ط2 بيروت، 1976م: 448.

(6) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا: 37.

(7) الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف: 102.

عنك ، وهو إعراضك عن الشعر والشعراء ؛ كأنك لا تعرف فضيلة الشعر، ولا تعلم مواضع كلام الشعراء، ومواقع سهامهم " (1) .

وهذه رسالة سياسية (ديوانية) ، كتبت بأسلوب أدبي تنم عن دراية كتابها وثقافته في الأدب واللغة والتاريخ أراد بها علاج مشكلة إدارية وقع فيها واليه في الكوفة ؛ إذ جفا الشعراء ، وانقطع عنهم ، بل زاد في ذلك إلى عدم الاكتراث لمنزلتهم ، وقد اتصل خبر هذه القطيعة إلى ملكه في الشام فكتب رسالته إليه ناصحا وموجها ليراعي هذه الفئة من المجتمع (2) .

وتحمل الرسالة في مقدمتها تأنيب للمرسل إليه ، إذ خيَّب ظن من أرسله في تعامله مع فئة مهمة من شرائح المجتمع وإعراضه عنهم ويوجه عبد الملك الحجاج إلى إعادة نظره في هذه القضية ؛ لما للشعر والشعراء دور مهم في تغيير أحوال الملك وتدابيره . فالشعراء " طرز المملّكة ، وحليّ الدولة وعناوين النعمة ، وتمائم المجد ، ودلائل الكرم ، وإنّهم يحضون على الأفعال الجميلة . . . وإنّ الإحسان إليهم كرم ، والإعراض عنهم لؤم وندم " فاستدرك فارط تفرطك وأمّح بصوابك وحي أغالطك " (3) .

وقد وبخ عبد الملك الحجاج بن يوسف وقد نعته باللؤم والندم ؛ لإعراضه عن الشعراء ، وأمره باستدراك خطأه والرجوع إلى جادة الصواب .

ولقد سخر المؤلف اختياراته النثرية من الرسائل وأطرها لتكون في خدمة ما ذهب إليه من فضيلة الشعر ومكانة الشعراء ، وجعلها سندا لما يذهب إليه من رؤية وقرار (4) .

أورد المظفر مقتطفات من رسائل تحمل المغزى نفسه في الثناء على الشعر، ورعاية الشعراء ومكانتهم السامية منها قوله : " التفت إلى وزيره وقال : " اكتبوا له بالإسكندرية وسلموها إليه بمن فيها فهي شطرة وقد خصصناه به " (5) . وهي رسالة كتبها المعز العلوي إكراما لأبي القاسم الحسن بن هانئ المغربي الأندلسي (362هـ) ، إذ أعطاه ضيعة كلّما مدحه بقصيدة، وجاء العطاء ردا على بيت شعري مدحه فيه يقول: (الطويل)

(1) نضرة الإغريض : 358 .

(2) ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : 1 / 148 ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي : أنيس المقدسي: 76 .

(3) نضرة الإغريض : 358 .

(4) ينظر : نضرة الإغريض : 344 ، 347 ، 357 ، 386 .

(5) نضرة الإغريض: 339.

ألا إنّما الأيام أيامك التي

لك الشطر من نعمائها ولنا الشطر (1)

لم يورد المظفر من الرسائل إلا رسالة واحدة (ديوانية) إذ وظفها بما يقرب مكانته عند الوزير، وكان اختياره من العصر الاموي، ممّا تقدم نخلص أن المؤلف قد وجّه اختياراته النثرية من الرسائل بما يخدم رأيه الصريح في الدفاع عن الشعر والشعراء، وقد استنبط ذلك من مروياته الأدبية التي وشت بما يريد في إيضاح ما للشعر من دور في نفوس سامعيه و مكانة للشاعر و أهمية لدى المجتمع .

الفصل الثاني

(1) نضرة الإغريض : 340 ديوانه : 68 .

الجهود النقدية

في كتاب نصرّة الإغريض في نصرّة القريض

المبحث الأول

مكانة الشاعر:

ذكرت معاجم اللغة عدة معانٍ لكلمة نقد منها تميز الدراهم، و معرفة الجيد من الرديء، ومنها الإعطاء (القبض) نقده الدراهم أعطاه إياها فأنتقدها أي : قبضها ، و قد يعطي معنى المناقشة فناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر و هناك معنى آخر (النقر)، و نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة، و من معانيها كذلك اختلاس النظر و العيبة و تحديد العيوب⁽¹⁾.

(1) لسان العرب : 254/14 .

أما معنى التميز بين الدراهم ، و معرفة جيدها من رديئها فهو الأقرب لمفهوم و دلالة النقد؛ إذ ينسحب المعنى الدلالي للتفريق بين الأشياء الحسيّة في جودتها و ردايتها إلى المعنوية منها والتي تخضع النصوص الأدبية لمقياسها كذلك .

لقد أشار ابن سلام الجمحي (231 هـ) إلى مفهوم النقد بقوله : "و للشعر صناعةً، وثقافةً يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات منها ما تتقفه العين، ومنها ما تتقفه الأذن ومنها ما يتقفه اللسان، فمن ذلك اللؤلؤ و الياقوت لا يعرفه بصفته و لا وزنه دون المعاينة ممّن يبصره، ومن ذلك الجهيذة بالدينار و الدرهم لا تعرف جودتهما بلون و لا مس و لا طراز و لا وسم و يعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها و زائفها ..."(1) .

في نفس المضمون ما نقله : "قال قائل لخلف (2) : إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنه ،فما أبالي ما قلت فيه و أصحابك قال: إذا أخذت درهم فاستحسنته ،فقال لك الصرّاف: إنّه رديء !! فهل ينفحك استحسنائك إياه"(3) .

ينطوي ما تقدم على دور النقد في تقويم الشعر و تنبيه الشعراء و إعطائهم مزية مهمة في المضي بالشعر إلى مراتب راقية .

ذهب الجاحظ (255 هـ) الى القول : "إنّ صناعة الكلام علق نفيس و جوهر ثمين ... و هو عيار كلّ صناعة و زمام على كلّ عبارة و القسطاس الذي به يستبان نقصان كلّ شيء و رجحانه"(4) . و هنا تجدر إشارة الى ما للنقد من مكانة مائزة للحكم على الأعمال الأدبية و إعطاء كلّ ذي حق حقه .

إمّا قدامة بن جعفر (337 هـ) فيشير الى دلالة النقد بالقول : "علم جيّد الشعر من رديئه"(5) .

لقد أورد المظفر تعريفاً للنقد وقد خصّه بالشعر دون غيره إذ قال : "وأقول : إنّ نقد الشعر صناعة لا يعرفها حق معرفتها إلا من قد دفع الى مضائق القريض، وتجرّع غصص اعتيابه

(1) طبقات فحول الشعراء : 5 .

(2) أبو محرز خلف الأحمر بن حيان بن محرز الأشعري البصريّ الذي قال عنه الرواة لم يكن من هو أعلم منه في العربية نحو و لغة و شعرا و لا أصح نقدا للشعر ولا أطبع منه على صوغه صياغة فحول الجاهلية ، ينظر: أنباه الرواة على أنباه النحاة : 383/1 ، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، السيوطي : 554/ .

(3) طبقات فحول الشعراء : 7 .

(4) رسائل الجاحظ / القسم الثاني من الفصول المختارة من كتب الجاحظ ، اختيار الامام عبد الله بن حسان ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل - بيروت : 244/4 .

(5) نقد الشعر : 3 .

عليه، و عرف كيف يتقحم مهاويه و يترامى إليه⁽¹⁾، وأضاف إلى ذلك قوله: "وأما النقد في الشعر يدل على فطنة العالم، وضياء حسّه، وتوقد ذكائه"⁽²⁾. ومن كلام المظفر نجد أنه يميل إلى أن الناقد لا بد أن يكون ممّن عرف الشعر وتعمق فيه، وسار في مراميه .

أجد إنّ المؤلف قد عضّد رأيه من سبقه من المؤلفين و الأدباء في إبانة قيّمة النقد في تقويم الشعر وإيصاله إلى درجة عالية من الجودة و الفن وبعده عن العيوب والهتات من خلال التوجيه والعمل البناء، ورأى المؤلفون توزيع نقد الشعر و تقويمه الى صنفين :

1-الناقد الشاعر.

2- الناقد العالم (الناقد غير الشاعر).

في القسم الأول يذهب إلى إنّ نقد الشعر يكون من خلال الشعراء أنفسهم فهم أولى من غيرهم وإن لم يكونوا علماء في فنّهم و يؤيد ذلك قول ابن رشيق القيرواني : "أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بألته من نحو و غريب و مثل و خير"⁽³⁾. و كان لعبد القاهر الجرجاني (471هـ) أقوالاً تؤيد هذا الفريق من النقاد كقوله : "و ما قولك من شيء قد بلغ من أمره أن يدعى على كبار العلماء أنّهم لم يعلموا ولم يفطنوا إليه"⁽⁴⁾، وفي قوله ذهاب إلى إشارة واضحة على قدرة الشعراء في نقد الشعر أكثر حتى من العلماء أنفسهم .

وفي ذلك ما تؤيد تفوق الشعراء النقاد على غيرهم فرواية اعتراض سيف الدولة الحمداني على المتنبي في أبيات، ومحاججة المتنبي له و الظفر عليه بالحجج الدامغة⁽⁵⁾ .

و المضمون في ما تقدم إنّ على الشاعر أن يكون ملمّاً في النقد و عارفاً بتفاصيله و بأدواته و نلمس ذلك من دعوة الفرزدق للشعراء بالتسلح به حيث يقول: "لا يكون الشاعر متقدماً حتى يكون باختيار الشعر أحذق منه بعمله"⁽⁶⁾، ومنه نصل إلى إنّ الناقد الشاعر أكثر دقة من الناقد غير الشاعر؛ إذ نظم الشعر و عرف ضروره و كشف أسراره وأجاد في معانيه⁽⁷⁾ .

(1)دلائل الإعجاز : 253 ، العمدة : 734/2 ، نضرة الإغريض : 231 .

(2)نضرة الإغريض : 226 .

(3)العمدة : 240/1 .

(4)دلائل الإعجاز : 271..

(5)ينظر: يتيمة الدهر : 21/1 ، الموشح : 43 ، عيار الشعر 124 .

(6)محاضرات الادباء : 93/1 .

(7)ينظر : بدايات في النقد الادبي : د. هاشم صالح مناع ، دار الفكر- بيروت، ط1 ، 1994م : 114 .

أمّا القسم الثاني فهم علماء النحو الذين كانت لهم إمكانية كبيرة في تذوق الشعر و معرفة أصنافه ووضعوا بصماتهم النقدية بحكم عملهم الذي بُني على جمع الشعر و تدوينه إلى جانب الألوان الأدبية الأخرى، و يمكن تمثيلهم بالأصمعي ، ثعلب، ابن سلام ، والمبرد ، ابن جني ، وقلت مقدره هؤلاء العلماء أمام الشاعر الناقد و ظهر ذلك واضحاً من خلال بعض أقوالهم، فقد قيل للمفضل الضبي : "لم لا تقول الشعر، وأنت أعلم الناس به ؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله"⁽¹⁾ ، الناقد وليس بشاعر و هؤلاء استعانوا بمقدرتهم على الحكم في الأعمال الأدبية من خلال مؤلفاتهم ومن أشهرهم الجاحظ ،ابن قتيبة ، قدامة بن جعفر و الجرجاني و غيرهم ،وكان التنافس كبير بينهم و بين الشاعر الناقد ، فالأمدي يدافع عنهم بقوله: "الإنسان المتكلم يعلم معاني ألفاظ لغته ، و لا يعلم جيدها من رديئها ومتخيرها من مردولها ... فكما إنّ المعرفة بكلّ جنس من هذه صناعة ، كذلك المعرفة بكلّ جنس من أجناس الكلام و الشعر و الخطابة صناعة ، فإذا رجعت في المعرفة إلى أهلها فأرجع أيضاً في المعرفة بهذه إلى أهلها"⁽²⁾

أمّا الصوليّ (335هـ) فيرى إنّ لا ضرورة لاقتران الشعر مع النقد فيقول : "نقد الشعر و ترتيب الكلام ، و وضعه مواضعه ، وحسن الأخذ و الاستعارة ... صنعة برأسها ، ولا تراه إلا لمن صحت طبائعهم و تنبّهت فطنتهم ... و لو إنّ نقد الشعر و المعرفة كان يدرك بقول الشعر وبالرواية لكان من يقول الشعر من العلماء و يعرض له أشعر الناس"⁽³⁾ .

لعله يرجح إنّ الأحرى في الناقد أن يجمع بين الذوق و الثقافة و القدرة على نظم الشعر و هذا ما أيده و ذهب إليه ابن رشيق القيرواني ، ومن خلفه المظفر العلويّ في رأيه السابق من ضرورة أنّ النقد لا يعرفه حقاً إلا من تجرع غصص نظم الشعر ومعاناة صناعته، وامتلك المظفر أدوات تمكنه من الخوض في غمار النقد فهو شاعر مطلع على آراء النقاد ومؤلفاتهم في النحو والبلاغة والعروض .

بما إنّ قواعد النقد الأدبي تبنى على كشف جوانب النضج الفني في الأدب و تميزها ممّا سواها عن طريق الشرح والتحليل و من ثم الحكم عليها بعد ذلك أي :إظهار الوجه الجمالي للنتاج

(1) العمدة : 240/1 .

(2) الموازنة : 376 .

(3) المصون في الادب : 5 .

الأدبي، و توضيح هذه العوامل و تحليل أبعادها وإصدار الحكم عليها ، و بمعنى آخر البحث عن عنصر الجودة الذي شكّل عماد تلك العملية (1) .

على دعائم ما سبق بالإمكان أن نعدّ كتاب (نضرة الإغريض) من كتب الاختيارات الأدبية؛ إذ " هو يضم بين دفتيه مجموعة شعرية واسعة لشعراء معروفين و مغمورين، وكذلك نجد فيه مجموعة كبيرة من النوادر، والحكايات الأدبية منها ما هو مأخوذ من مصادر معروفة، ومنها ما هو مأخوذ من مصادر لا نجدها بين أيدينا اليوم، وبعضها منقول عن جماعة من معاصريه " (2) .

لا ريب إن كتاباً تميز بجملة من الخصائص التي ذكرت سيكون بالضرورة حاملاً لتعليق أدبي، أو ملحظٍ نقدي، أو لمحةٍ بلاغية صدرت عن المظفر بن الفضل لتؤكد مقدرته على التدقيق الأدبي و تحليل تلك المؤشرات التي وقف عنها، والحكم عليها و التي يمكن أن نعدّها جهوده النقدية إذ تقول محققة الكتاب: "قد يكون من مزايا الكتاب أنه يظهر الى النور أدبياً ناقداً من القرن السابع ظل الغموض يكتنفه أجيالاً طوالاً" (3) .

لقد حفل كتاب (نضرة الإغريض) بجملة من الجهود النقدية التي توزعت على فصوله، و تناثرت في تضاعفه منها:

1- الموازنة الشعرية:

يذكر ابن منظور في لسانه: " وازنتُ بين الشبيئين موازنةً ، و وزاناً ، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان مُحاذيه" (4) .

ولقد أشار إلى دلالة الموازنة الأصمعي إذ فاضل بين الشعراء حيث يقول: "يُقال أشعر الناس مغلبوا مُضر حميد و الراعي و ابن مُقبل... " (5) . و "قال أبو حاتم و سألتُ الأصمعي من أشعر الراعي أم ابن مقبل؟ قال : ما أقربها، قلت: لا يقنعنا هذا قال : الراعي" (6) .

(1) ينظر : النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1997 م : 11 .

(2) مقدمة الكتاب (نضرة الاغريض) ، د. نهى عارف الحسن : ي .

(3) المصدر نفسه : ي .

(4) لسان العرب : 290/15 .

(5) فحولة الشعراء : الاصمعي ، ت:ش . توري ، قدم لها : د. صلاح الدين منجد ، دار الكتاب الجديد : 17 .

(6) المصدر نفسه : 12 .

نلمح إجراء الأصمعي لمفاضلة و موازنة على طرفيها شاعران مجيدان إلا إنه قد حكم لأحدهما و فضّله من دون تعليل أو ذكر سبب.

أمّا ابن سّلام الجُمحيّ (231هـ) فقد جعل ملكة الشاعر و قريحته معياراً للتفاضل مع غيره، و مصدرأ لقرض الشعر فمن ذلك قوله: "لم يكن أوس بن مغراء الى النابغة الجعدي في قريحة الشعر، و كان النابغة فوقه"⁽¹⁾، و قوله: " هو أشعر في قريحة الشعر من لييد"، و كان لأبن قتيبة (276هـ) منحى ذاته اتخذه في موازنته بين الشعراء يعتمد فيه على الطبع و التّكافؤ فقد مال الى كفة أصحاب الطبع و "هم الشعراء الذين لا يعانون في قول الشعر و يرتجلونه ارتجالاً دون مكابدة حيث يقول: "و أرجزُ الناس على البديهة ..."⁽²⁾، و قد عنى ذلك الشّمّاخ و نقل أقوالاً لآخرين مؤيداً ما ذهب إليه كراي لييد بن ربيعة في إمري القيس إذ يقول: " أشعر الناس ذو القروح"⁽³⁾.

أمّا الأمدى (370هـ) قد وسم كتابه ب الموازنة بين أبي تمام و البحتري، و العنوان يدلّ على المضمون و يشي بما فيه من مادة، و أردف قائلاً في تبيان فكرة الكتاب: "وقد رسمت في ذلك ما أرجو أن يكون الله (عز وجل) قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق، وتحري الصدق، وتجنب الهوى بمنه و رحمته"، فهو يحاول أن يضع كلاً في مكانه بحسب مرتبته معتمداً في ذلك على الأسباب و العلل حيث وازن بين قصيدة و أخرى إذا اتفقا في الوزن و القافية وإعراب القافية، ثم بين معنى وآخر فإن محاسن هذه القصائد تظهر في تضاعيفها.

المرزباني (384هـ) تناول الموازنة في مؤلفه حيث يقول: " و المرّقش الأكبر عمّ المرّقش الأصغر، والأصغر عمّ طرفة بن العبد، و المرّقش الأصغر أشعرهما"⁽⁴⁾. وهنا نضع اليد على موازنة بين ثلاثة شعراء ضمتهم أسرة واحدة و أعطى للمرّقش الأصغر الأفضلية دونما سبب أو تعليل لحكمه.

نهج القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ) الوسطية في موازنته و قد تجلّى ذلك في العنوان (الوساطة بين المتنبي و خصومه)، و قد نشد الحيات في إطلاق الأحكام، و إعطاء

(1) طبقات فحول الشعراء : 126/1 .

(2) الشعر و الشعراء : 317/1 .

(3) المصدر نفسه : 105/1 ، 138 ، 158 ، 563/2 .

(4) معجم الشعراء : 21.

الأفضلية للمستحق إذ يقول: " لكن ما سمعتني أشرطه في صدر هذه الرسالة أنّه يُحظر إلا إتباع الحق، و تحري العدل، والحكم به لي أو عليّ"(1).

أمّا الباخريزي (467هـ) فوازن بين الشعراء الذين ترجم لهم و ذلك من أقسام كتابه إذ صرح بذلك: "و قد فهرستُ أسامي الفضلاء، ثم فرقت عليهم نظري أروساً و أقداماً، و جعلت طبقاتها المرتبة أقساماً"(2).

الطبقات لم تكن إلا نتاج موازنة و مفاضلة بينهم ، و حتى التقييم داخلها يعود الى حكم نقدي لترتيبه، و نجد في بعض تعليقاته على أبيات أعجبتة أحكاماً توحى بتفضيلها على غيرها و هذا الإستحسان أدى الى تقديمها و تفضيل شاعرها ،فمنها " هذا بيت شعر يساوي بيت تبر، وفيه قلب يقبله كل قلب "(3) . و مع هذا الإطراء على البيت إلاّ أنّه استدرك قوله بـ "إلاّ إنّ هذا أعجب إلى من ذاك"(4) . و في قوله إشارة الى إنّ البيتين كانا من أجود الشعر إلاّ أنّه فضل أحدهما وبيّن تقدمه على قرينه.

قد نحا ابن أبي الإصبع المصري (654هـ) في موازاته منحى آخر حيث وازن بين المعاني المتفقة بين الشعراء فضلاً عن المتباينة حيث يقول: "و هو أن ينظر الإنسان بين كلامين، إمّا متفقين المعاني أو مختلفي المعاني، ليظهر الأفضل منهما"(5) ، فبعد التقصي و التحليل يذهب الى تعليل في موازنته فيرجع الى أمور كثيرة يذكرها بقوله: "و إمّا تغاير المعنيين المتضادين فإنّ الترجيح بينهما راجع الى النظر في مفردات الألفاظ و تراكيبه؛ لتعلم كم في كلّ منهما من ضروب العيوب، وأنواع المحاسن، و يقابل كلّ ضرب بضرب مثله فما كانت محاسنه أكثر و عيوبه أقل كان أفضل من الآخر، و هو هذا الذي أشار إليه ضياء الدين بن الاثير(6)".

أمّا النقاد المحدثين فقد عرفوا الموازنة كما فعل د. زكي مبارك بقوله: "وليست الموازنة إلاّ ضرباً من ضروب النقد يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة و الضعف في أساليب البيان؛ فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير"(7) ، وهي عند

(1) الوساطة بين المتنبي و خصومه : 20 .

(2) دمية القصر و عصرة أهل العصر : علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخريزي ، تحقيق: د.محمد التونجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1414هـ - 1993 م : 35/1 .

(3) المصدر نفسه : 60/1 .

(4) المصدر نفسه : 61/1 .

(5) بديع القرآن : 238 .

(6) تحرير التحرير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن : ابن أبي الإصبيع المصري ، تحقيق و تقديم تقديم : د. حنفي محمد شرف : 288 .

(7) الموازنة بين الشعراء: د. زكي مبارك، مؤسسة هنجاي للتعليم و الثقافة ، الطبعة الثانية 2012 م : 9 .

أحمد مطلوب "المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو عمليين أدبيين أو أكثر للوصول الى حكم نقدي" (1).

مما تقدم يمكن القول إنّ الموازنة عملية نقدية تطبيقية قوامها قراءة النصوص الأدبية بدقة حتى يتم الكشف عن التشابه و الاختلاف بينها ، ومن ثم إصدار الحكم عليها بالجودة أو الرداءة، و قد عدّها د. عناد غزوان واحدة من الأصول النقدية عند العرب(2).

أمّا الشواهد التي أوردتها المظفر في موضوع الموازنة فقد جاءت على مراتب منها ما يتصل في المفاضلة بين شاعرين في فن واحد كما في قول معقر البارقي(3) :

و كلّ طروحٍ في الجراء كأنّها إذا اغتسلت بالماء فتخاء كاسر (4)

قد وصف فيه فرساً فشبّها إذا نالها العرق من الركض و التعب بالعقاب الكاسر إذ يثني على فرسه في تلك الحال، إلا إنّ استدراكا على البيت بقوله: " و السابق إلى هذا المعنى امرؤ القيس" (5) و ذكر البيت :

كأنّها حينَ فاضَ الماء و احتفلت صقعاء لاح لها بالمرقبِ الذيبُ (6)

قد وازن بين البيتين و مال في تفضيله البيت الثاني و يفصح عن علة ذلك التقديم فيضع البيتين في ميزانه بالقول: " في هذا البيت زيادات لم يصل بيت معقر لها و هو قوله: فاض الماء، والفائض أعظم ممّا يغتسل به ... و قوله احتفلت مبالغة في الجهد و التعب ، و قوله : صقعاء لاح لها بالمرقب الذيب الصقعاء: العقاب في وجهها بياض و إذا لاح لها الذيب كان أشد لانقضاضها ... " (7) .

لقد استند في حكمه على أسباب حملتها ألفاظ البيت الشعري و التي تميّزت بمعانٍ دقيقة و دلالة أوسع من بيت البارقي و التي أعطته الأهمية في حكمه النقدي بين الشاعرين في وصف

(1) معجم مصطلحات النقد العربي القديم : د. احمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت- لبنان ، ط 1 ، 2001م : 412 .

(2) اصول نظرية نقد الشعر عند العرب (مقال) ، د. عناد غزوان : 77 .

(3) معقر البارقي : و قيل اسمه عمر بن سفيان بن حمار بن الحارث بن أوس بن بارق من الأزدي ، و هو جاهلي جاهلي سميّ معقر لقوله في قصيدة مشهورة : لها ناهض في الوكر قد مهدت له كما مهدت للبعل حسناء عاقر (طويل) ، ينظر معجم الشعراء للمرزباني : 26 .

(4) نضرة الإغريض:40، ومعجم الشعراء:204، والأغاني:47/10.

(5) نضرة الإغريض: 41.

(6) نضرة الإغريض:41، وديوانه:226.

(7) نضرة الإغريض: 41 .

الفرس، والحقيقة أنه قد وصل الى حكمه بدرجة عالية من الدقة لما نجده من تعليل فيما سبق . و هذا يذكرنا بالموازنة التي عرفت بحكومة أم جندب و قد اوزنت بين امرئ القيس و علقمة الفحل و اشترطت عليهما فقالت : "قولا شعرا و صفا فيه فرسيكما على قافية واحد ... ، وأنشداها القصيدتين فقالت لإمرئ القيس : علقة أشعر منك ..."⁽¹⁾ ، والفرق بين الموازنة الاولى و الثانية أنها لم تكن على قافية واحدة و روي واحد و لعله قد خرجت من شرط محكمة أم جندب التي تشددت بشروطها .

و أورد في موازنته شواهد منها قول طرفة ابن العبد : (طويل)

أرى قبر نحام بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسدٍ⁽²⁾

و قد فضّل عليه قول ابن الزعبرى⁽³⁾ :

و العطيّاتُ خساسُ بيننا وسواءٌ قيرٌ مثرٌ و مقلٌ⁽⁴⁾

في البيتين أجرى موازنة مفضلاً البيت الثاني مستندا في تعليله ذلك على الاختصار في الألفاظ و المعنى الذي تكلم به البيت إذ قال : "فشغل صدر البيت بمعنى، وجاء ببيت طرفة في عجز بيت أقصر منه بمعنى لائح و لفظ واضح"⁽⁵⁾ و هنا الإيجاز في اللفظ جعل البيت مقاما عنده مع المحافظة على المعنى ذاته ، فإرادة الشاعرين معنى واحد ذم البخل و أن يتجنب المرء الشح فالمصير محتوم و الموت واقع للبخل و المبذر على حدّ سواء ولا ينفع بخلٌ لصاحبه ولا كرمٌ إلا أنّ ابن الزعبرى قد زاد على هذا المعنى في صدر بيته أنّ العطاء لا قيمة له بينهما و هذا ما استند عليه المظفر في موازنته و تفضّيله على طرفة حيث يقول : " و الشاعر يُحكم له على الشاعر ببيت واحد ، و البيت يفضل على البيت بكلمة واحدة"⁽⁶⁾ و هنا قد جعل للأفضلية أسبابا قد تعود الى المقدرة الشعرية و قوة التعبير المتباينة بينهم .

(1) المصدر نفسه : 227 .

(2) المصدر نفسه: 41 ، ديوان طرفه بن العبد : 34 .

(3) ينظر : طبقات فحول الشعراء : 57 ، و سمط اللآليء : 387

(4) نضرة الإغريض : 204 .

(5) المصدر نفسه : 204 .

(6) نضرة الإغريض: 234 .

قد كانت له مفاضلة بين ثلاثة شعراء من عصور مختلفة في ثلاثة أبيات لهم و في غرض واحد (المدح) و هي قول لقيط بن زرارة التميمي⁽¹⁾ : (طويل)

فتى يشتري حسنَ الثناءِ بمالهٍ ليبقى وما بقيت مثلُ المحامدِ

و البيت الآخر لأبي نواس : (طويل)

فتى يشتري حسنَ الثناءِ بمالهٍ و يعلمُ أنّ الدائرات تدورُ⁽²⁾

و قول الأسود النهشلي⁽³⁾ : (طويل)

فتى يشتري حسنَ الثناءِ بمالهٍ إذا السنة الشهباء قلّ قطارها⁽⁴⁾

بعد أن ذكر تلك الأبيات و فاضل بينها أعلن تقديمه البيت الأخير و فضله على البيتين السابقين؛ لما انماز المعنى الذي ذهب إليه الشاعر من كونه يعطي ماله و يشتري المدح في أحلك الظروف وأصعبها و التي على الإنسان أن يراعي ماله و يكون أكثر حرصاً عليه في الشدة و حساب ما سيؤول إليه عواقب الأمور فيقول : " إذا كان يعطي في مثل هذا الوقت الصعب و يبذله أيام القحط و الجذب فكيف يكون في زمان الخصب و توفير الخير و الميسر "⁽⁵⁾

فاعتمد في مفاضلته على الجانب المعنوي وأعطاه ميزة و خصيصة في موازنته و تتبع صياغة الأبيات و التفت الى أفضلية البيت الثالث كما تقدم تعليقه و كذلك قصور البيتين الأوليين فليط بن زرارة " ختم بيته بمثل جيد "⁽⁶⁾ ، و أبو نواس " ختم بيته بتأكيد الكرم ، و معناه : أنّ المدح يشتري الثناء بماله على علم أنه يجوز أن يفقر أو يحتاج إلى غيره كما احتاج غيره إليه "⁽⁷⁾.

لقد أصاب و أجاد المظفر في تفضيله البيت الثالث؛ إذ اشتمل على خصلة و سمّة تفوقت على ما تقدم من تعليقات البيتين الآخرين و وصف المدح بالجود في الجذب و القحط و هذه

(1) لقيط بن زرارة بن عدس من تميم و يكنى ابا دخنتوس ، و ابا نهشل ، من اشراف بني زرارة ، ينظر : الشعر و الشعراء : 710/2 ، المؤلف و المختلف : 175 ، و الاغاني : 34/10 .

(2) نضرة الاغريض : 235 ، ديوان ابي نواس: 328 .

(3) الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم ، جاهلي من بني نهشل ، و يكنى ابا جراح ، ينظر : الشعر و الشعراء : 176/1 ، الاغاني : 15/13 ، خزنته الادب : 195/1 .

(4) نضرة الاغريض : 235 ، ديوان الاسود بن العفر ، صنعه : د. نوري جمودي القيسي ، وزارة الثقافة و الاعلام ، مطبعة الجمهورية ، 1390 هـ - 1970 م : 35 ، و جاء البيت : فتى يشتري حسن الثناء بماله اذا سنت الشهباء اعوزها القطر .

(5) نضرة الاغريض : 236 .

(6) نضرة الاغريض : 236 .

(7) المصدر نفسه : 236 .

الحالة أكثر فضلاً من غيرها من الحالات، وإن كان للبيت الثاني مكانة في التقدم لألفاظه السهلة وقوة معاني العجز إذ نظر إلى عواقب الأمور فليس من سمات الدنيا الثبات وديدها التغيير.

قدم موطناً آخر في الموازنة عقدها بين نص قرآني و أبيات شعرية ، و ممّا رواه في ذلك قوله تعالى : { هو الذي خلقكم من ترابٍ ثم من نطفةٍ ثم من علقةٍ ثم يخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونوا شيوخاً }⁽¹⁾ و أردف تعليقه "فهذا من أحسن صناعة الكلام في هذا الباب"⁽²⁾ . و قد ذكر أبياتا في باب المتابعة " أن يأتي المتكلم بالمعاني التي لا يجوز تقديم بعضها على بعض ؛ لأن المعاني فيها متتالية " ⁽³⁾ ، و من تلك الأبيات قول الأصمعي الذي أنشده : (البسيط)

لكنّها خُلةٌ قد سيّط من دمّها فجعٌ و ولعٌ و إخلافٌ و تبديلٌ⁽⁴⁾

ذكر الشاعر عيوباً في شخصية من تغزل بها و قد مُزجت بدمها الفجعُ : الغدرُ، و الولعُ : الكذب ، و الأخلاف و التبديل، و يرى أنّ الشاعر لم يحسن في متابعتها للصفات حيث يقول : " و وجه المتابعة إنّ الغدر إذا وقع تبيين الكذب، و اذا وقع التبديل ظهر الخلاف "⁽⁵⁾ ، و بهذا فقد أوضح الخلل و بيّن السبب في موازنته و قد وقف على إنّ الشاعر لم يصل الى درجة كاملة في تعبيره حيث قدم الإخلاف على التبديل و الأولى غير ذلك، و أجد إنّ تقديم الشاعر مرده الى مراعاة القافية التي أوجبت عليه أن يختمها بحرف الروي اللام ، و في البيت إحاطة للشاعر في معانيه و تمكنه منها و التي اشتملت على الفجع و الولع و الإخلاف و التبديل و هي نعوت لحبيبه قد خبرها جيداً و ذاق لوعته بتعاملها و مباشرته بتواصلها حتى وصل بمرحلة اليقين من تلك الصفات السلبية و بخاصة عند العشاق و من تجرع غصص الهجران و شرب من كأس الصدود .

أورد مفاضلته بين شاعرين و وازن بينهما في بيت شعري واحد في وصفهما وإن اختلفا في العصور التي عاشوا فيها و من ذلك تفضيله لأبي حية النميري في قوله : (طويل)

فألقت قناعاً دونه الشمسُ واتقت بأحسن موصولين كفّ و معصم⁽⁶⁾

وقد أخذ معنى هذا البيت من النابغة الذبياني وأضاف إليه وأجاد في ذلك و هذا من محمود السرقة عند النقاد فبيت النابغة : (كامل)

⁽¹⁾سورة غافر: الآية 40 .

⁽²⁾نضرة الإغريض : 184 .

⁽³⁾المصدر نفسه : 183 .

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: 183،ديوان كعب بن زهير :61.

⁽⁵⁾المصدر نفسه : 148 .

⁽⁶⁾نضرة الإغريض 209 ، شرح ديوان الحماسة للتبريزي:141/2.

سقط النَّصيفُ و لم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد⁽¹⁾

لقد وصف به المتجردة زوج النعمان بن المنذر حيث فاجأها بدخوله و قد سقط خمارها فراحت تلتقطه و تجنبت ذلك بتغطية وجهها باليد و هذا ما أراده النابغة في بيته و حسب، وأمّا ابو حية فقد أضاف حيوية على بيته بالزيادة في المعنى فيقول دونه الشمس و هنا إشارة واضحة و غزل رقيق في من أراد وصفها و كذلك خبر " عن الاتقاء بأحسن خبر من حسن الكفّ و المعصم⁽²⁾ ، وإذا ما وضع البيتان في ميزان المفاضلة رجحت كفة النمرى ؛ لما قدمه من ألفاظ ذات معنى دلالي واسع وأبلغ من ألفاظ النابغة و بها قد فضله المظفر في موازنته حيث يقول : "فرجح كلامه و علا نظامه"⁽³⁾ ، فالحجة واضحة لا غبار عليها إذ كان البيت وصفاً لجميلة سقط خمارها و لم يكن ذلك إلا بزيادة التغزل بها من جمال في الوجه و حسن في اليد و المعصم وفضلا عن ذلك إنّ بيت النابغة قد أسند السقوط للخمار أي كان سقوطاً عفويا و تناولته بيدها واحتشمت أمّا الآخر فقد أشار الى تعمدتها إسقاط القناع كي تبدي جمالها و الذي عبّر عنه بالشمس و قد اتقت سقوط خمارها بكفّ جميلة و معصم لإظهار مفاتنها متعمدة لغواية الشاعر وإثارة شاعريته و بهذه الدلالة نال النمرى الأفضلية و علا لوائه على النابغة وإن كان الأول قديما في عصره مقدما على كثير من شعرائها .

من شواهد الموازنة التي أجراها ذكره أبيات غزلية لخمس شعراء متفاوتين في عصورهم وقد جعلوا بيتهم الشعري في (خال) على خدّ جميلة سقطوا في أسر حبّها فمنها قول المرار⁽⁴⁾ :

و خالٍ على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعاء بادِ دجونها⁽⁵⁾ (الطويل)

و كذلك قول عبد الملك الحارثي⁽⁶⁾ : (مخلع بسيط)

كأنه نقطة بمسكٍ لائحة في بياض عاج⁽⁷⁾

و قول العباس بن الأحنف : (طويل)

(1) نضرة الإغريض : 209 ، ديوان النابغة الذبياني : 93 ، و النصيف : غطاء للرأس (خمار) .

(2) نضرة الإغريض : 209 .

(3) المصدر نفسه : 209 .

(4) المرار بن سعيد الأسديّ الفقعسي من مخضرمي الدولتين ، و قيل إنه لم يدرك الدولة العباسية ، ينظر : الشعر والشعر والشعراء : 709/2 ، و الأغاني : 158/9 .

(5) نضرة الإغريض : 438 ، نقد الشعر : 210 ، الموشح : 362 ، الصناعتين : 96 .

(6) عبد الملك الحارثي من شعراء الدولة العباسية التقليديين توفي 190هـ ، ينظر :

(7) نضرة الإغريض : 334 .

يقطع قلبي حسنٌ خالٍ بخدها إذا أسفرت عنه تنغم بالسحر

لخالٍ بذاك الخد أحسنٌ منظرًا من النكتة السوداء في وضح البدر⁽¹⁾

و كذلك بيت للصنوبري⁽²⁾ : (منسرح)

والخال في الخد إذ أشببهه زهرة مسك على ثرى تبر⁽³⁾

و بيت آخر لشاعر لم يذكر اسمه : (سريع)

كأنه من سبجٍ فاحمٍ مركب في لؤلؤ رطب⁽⁴⁾

لقد أجرى موازنته بين هذه الأبيات التي كان الخال ميدانا للوصف وأدلى كلّ شاعر بما لديه من معنى و جمال لما أراد من إيصال فكرته إلا أنّ المؤلف قد قدّم أبيات العباس بن الأحنف و الحارثي و الصنوبري على المرّار؛ إذ خرج على عادة الشعراء في وصفهم الخال و مخالفته لهم و الذي عدّه أبو هلال العسكري من : "عيوب المعنى مخالفة العرف و ذكر ما ليس في العادة ... و المعروف إنّ الخيلان سود أو سمر و الخدود الحسان هي البيض فأتى الشاعر بقلب المعنى"⁽⁵⁾.

و من هذا نفهم علة تفضيل تلك الأبيات على قول المرّار إذ جاؤوا بما هو معروف في صفة الخال و لم يخرجوا عن عادة الشعراء فالخال أسود و الخدّ جميل أبيض و أيّد المظفر ذلك بالقول : "لما أتى المرّار بما خرق فيه الإجماع و خالف العيان و السماع عدّه أهل الأدب عيب عليه و خطأ منه"⁽⁶⁾.

واقصر حكمه في هذه الأبيات على ذكر مساوئ بيت المرّار و التي جعل الخال أبيض و الوجه قبيح أسود و قد أيّد ما ذهب إليه ابن الأحنف و فريقه في مجاراتهم للإجماع في وصف الخال و عدم انزلاقهم في مهوى مخالفة عادة الشعراء في صفتهم و هنا نجد أن المظفر قد سار مع الركب و لم يخالف المعتاد ، وأقول إنّ من حق الشاعر أن يأتي بجديد وإن كان مخالفا للتيار ففي ذلك الإبداع و نسوغ للمرّار وصفه بأنه مجازا لا حقيقة .

(1) نضرة الإغريض : 438 ، ديوان العباس بن الأحنف ، شرح و تحقيق : عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1373 هـ - 1954م : 136.

(2) احمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي، و يعرف بشاعر الروضيات .

(3) نضرة الإغريض: 438

(4) المصدر نفسه 438 .

(5) الصنائع: 96 .

(6) نضرة الإغريض : 438 .

كما فعل في موازنته بين قول الكندي : (طويل)

ألم ترَ إني كلما جئت طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب (1)

و قول بشار بن برد : (الرمل)

وإذا أدنيت منها بصلاً غلب المسكُ على ريح البصل (2)

قد أطلق حكمه بالقول: "إنَّ قول الكنديّ أرفع بيت" (3) ، وقد علق على قول بشار " وهذا أنزل شعر في الرذالة" (4) وقد بنى حكمه على جملة أسباب منها إنَّ بيت الكندي متكامل لفظاً و معنى إذ وجد حبيبه و قد تعطرت بالطيب وإن لم تضعه و في ذلك إشارة واضحة لقربها من نفسه و جمالها و عنايتها بذاتها ، وأما الآخر فطول و قصر في إداء المعنى وادعى إنَّها إذا وضعت الطيب كانت روضة غناء معطرة و جاء قول المظفر بالرّد عليه : "ولا يعدم هذا في أسهك البشر جسماً و أضرهم حالاً" (5) .

مما تقدم من هذه الموازونات التي عرضها يمكن أن نقول إنَّه كان مستندا الى جملة من الأدوات التي مكنته من المفاضلة و الموازنة بين الشعراء و التي تدل دلالة كبيرة على قدرته النقدية إذ كان يعلل ما يجده جيداً أو حسناً أو يبيّن ما كان مقصراً من النصوص مع إعطائه عبارات استحسان أو ترجيح أو رفض وإنكار لبعض الأبيات و النصوص المختارة

المبحث الثاني

السرقعة الشعرية

تعدّ قضية السرقات الأدبية من أهم الأمور التي نالت رعاية النقاد، و شغلت مساحة كبيرة من اهتمامهم و عنايتهم من القدماء و المحدثين، إذ حاولوا بحزم معرفة الجديد و المسروق لدى كلّ شاعر وأديب (6).

(1) نضرة الاغريض : 211 ، وديوان امرؤ القيس : 74 ، و جاء البيت في : ألم ترياني كلما جئت طارقاً و جدت بها طيباً و ان لم يتطيب .

(2) نضرة الاغريض : 211 ، وديوان بشار بن برد : 129/4 .

(3) نضرة الاغريض : 211 .

(4) المصدر نفسه : 211 .

(5) المصدر نفسه : 211 .

(6) ينظر : عيار الشعر : 79، حلية المحاضرة: 28/2، كتاب الصناعتين: 202 ، الوساطة بين المتنبّي و خصومه : 183، السرقات الادبية، بدوي طبانة: 3.

فقد بلغت هذه القضية درجة كبيرة من الحظوة، إذ احتاج من تصدى لها الثقة والوسطية و الإنصاف خوفاً من إطلاق أحكام تحمل في طياتها خطأ على شاعر ما و " لست تعدّ جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، و تحيط علماً برتبه و منازلها فتفصل بين السرقة ، و الغصب ، وبين الإغارة و الاختلاس..."(1).

أما الكتب التي خاضت في هذه القضية فقد توزعت على كتب الأدب و النقد و البلاغة؛ لارتباط السرقات الشعرية بمسألة الإبداع الشعري و مسألة البراعة الأدبية(2) ، فمع ذلك لا يمكن تبراة شاعر من تلك التهمة و حتى الفحول منهم أو من افتخر ببعده عنها تنزها(3) .

ومن الكتاب الذين اهتموا بالسرقات الأدبية ابن سلام الجمحي (232هـ) إذ عرض لها من خلال ترجمته لجملة من الشعراء حيث يقول : " و سألت يونس عن بيت فقال : هو للنابغة، أظنّ الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له و قد تفعل ذلك العرب لا يريدون السرقة"(4)، و قد علل ابن سلام وجود السرقة الأدبية لارتباطها برواة الشعر الذين كانوا سببا في نسبة الأبيات الشعرية الى غير قائلها كما في قوله في أسود بن يعفر : " و ذكر بعض أصحابنا أنه سمع المفضل يقول: له ثلاثون و مئة قصيدة، و نحن لا نعرف له ذلك ولا قريبا منه ، و قد علمت إنّ أهل الكوفة يروون له أكثر ممّا نروى ، ويتجاوزون في ذلك أكثر من تجوزنا"(5) تجوزنا"(5) .

أما الأصمعيّ (216 هـ) فقد ذكر السرقة الأدبية في كتابه دون تفصيل و تبيان لها كما في قوله : "النابغة الجعدي أحم ثلاثين سنة ثم نبغ ... و الشعر الأول من قوله جيد و الآخر كلّه مسروق ... قلت للأصمعيّ كيف شعر الفرزدق ؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة ... و أمّا جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرقة شيء قط إلا نصف بيت"(6)

من قول الأصمعيّ نلمح أنّه لم يكن مستوفياً لأنواع السرقة، و لا مميزاً بين أصنافها المحمودة و المذمومة ، و في كلماته تعصب صوب جرير و تزمناً مع الفرزدق، إذ برأ الأول من تهمة السرقة و نفاها عنه إلا من نصف بيت ، و أمّا الثاني فقد جرّعه مرارة النقد حيث حكم على

(1) العمدة: 280/2.

(2) طبقات فحول الشعراء: 733/2، ينظر الموازنة بين ابي تمام و البحرني 110/1، الوساطة بين المتنبّي و خصومة: 3.

(3) نضرة الإغريض : 203، ينظر: العمدة: 280/2.

(4) طبقات فحول الشعراء: 58/1، 733/2 ، اجتلب الشعر: سرقة و وضعه الى شعره ليقوم به.

(5) طبقات فحول الشعراء: 148/1.

(6) فحول الشعراء: الاصمعي، تحقيق: ش. توري، قدم لها: د. صلاح الدين منجد، دار الكتاب الجديد: 19.

شعره بالسرقة بشكل كامل ما خلا نسبة قليلة أبعد عنها هذه التهمة و على ما يبدو من حدّة كلماته قد اعتبر السرقة عيباً كبيراً لا يمكن التسامح معه.

من الواضح إنّ ابن قتيبة (276هـ) كان أكثر مروّنة مع هذه القضية إذ نراه يقول في بيت قاله الأعرشي و أخذه أبو نواس منه: "فسلخه و زاد فيه معنى آخر، و أجمع له به الحسن في صدره و عجزه ، فلأعرشي فضل السبق إليه ، و لأبي نواس فضل الزيادة فيه" (1) ، فابن قتيبة قد حدد مراتب مصطلحات السرقة كالأخذ و السلخ و السرقة" (2).

أمّا ابن المعتز (296هـ) فقد أشار لقضية السرقة بشيء من السرعة و التخفيف من وطأتها على الشعراء حيث ينقل عن بشار بن برد قوله: "ما سبقني أحد الى هذا المعنى ولا يأتي بمثله أحد ، فلما قال سلّم الخاسر بيته ، قال راوية بشار : صرت اليه فقلت : يا أبا معاذ قد قال سلّم بيتاً أجود من بيتك الذي تعجب به ، قال : و ما هو ؟ فأنشدته البيت ، فقال : أوخ ، ذهب و الله بيتي (3) ، و من الممكن القول إنّ المطاوعة التي تلمس عند ابن المعتز هي ميل و انتصار للمحدثين و تسخير كتابه في الذود عنهم (4).

أمّا الأمدى (370هـ) فقد استوعب مفهوم السرقة الأدبية بشكل كبير؛ لأنه ميّز بين المصطلحات الكثيرة التي اعتبرها النقاد مصداقاً للسرقات الأدبية، و فرّق بينها و بين ما أشارك بين الشعراء في استعمالهم للمعاني التي يأخذون إذ قال: "فيعلم إنّ السرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم ممّا ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أنّه أخذه من غيره" (5) ، "وإني بضرب آخر أدعي أيضاً فيه السرقة و المعاني المختلفة ؛ و ليس منه إلا اتفاق الألفاظ ليس مثلها ممّا يحتاج واحد أن يأخذه من غيره" (6)

في تعليق آخر له على بيتين لأبي تمام و البحرني يقول: " و ليس هذا بمأخوذ من ذاك؛ لأن المعنى مشترك و ليس من خاص المعاني الذي يأخذها واحد عن الآخر" (7) ، ويمكن القول أنّ الأمدى وضع منهجاً بكاراً في تحديد مفهوم السرقات الشعرية و الذي قوامه أنّ السرقة تكون

(1) الشعر و الشعراء: ابن قتيبة: 73.

(2) ينظر المصدر نفسه: 73/1 ، 130 ، 145 .

(3) طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار احمد فراج ، دار المعرف في مصر : 100.

(4) نضرة الإغريض: 286.

(5) الموازنة بين شعر ابي تمام و البحرني: 110/1 .

(6) المصدر نفسه : 36/1 .

(7) ينظر: المصدر نفسه : 41/1 .

في المعاني المبتكرة و التي انفرد بها شاعر لم يسبقه إليها غيره لا في المعاني التي اشترك فيها الناس وألفاظها التي تقدموا فيها واستعملوها ، ومن هنا نصل الى أنّ السرقة عنده ليست ممّا يُعاب عليه الشاعرُ بشكل كبير؛ حيث إنّها "باب ما تعرى منه أحدٌ من الشعراء"⁽¹⁾ .

أمّا الثعالبيّ (429 هـ) فقد نظر الى قضية السرقات بعينٍ عالمٍ بها؛ حيث صرح بها باستخدام مصطلحات عدّة منها السرقة ، و الأخذ ، و الأغارة ، الحدو ، و الإلمام ، و النقل⁽²⁾ ..

وعلى ما يبدو أنّ المصطلحات قد تداخلت في معانيها وتشاكلت عنده في مراميها فمصطلح الأخذ على سبيل المثال أكثرها استعمالاً عنده و دلّالته أخذ اللفظ أو أخذ المعنى أو كلاهما⁽³⁾ ، و قد اورد لفظة امتثله و أراد بها السرقة⁽⁴⁾ ، و كذلك أشار الى لفظة (ألمّ به) و قد أعطت عنده معنى السرقات⁽⁵⁾ ، و قد اختلفت نظرتة الى السرقات و ألتمس لها أعدارا حيث يقول في سرقات المتنبّي : " و لن يخلو المتنبّي من إحدى ثلاث : إمّا أن يكون ألمّ بهذا المصراع فحسّنه و زيّنه و صار أولى به، و إمّا أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأرّبى عليه في جودة الأخذ ، وأمّا أن يكون قد اخترع المعنى و أبدعه و تفرد به..."⁽⁶⁾

و هنا يتجلى السبب من وراء اختلاف النقاد في نظرتهم للسرقات الأدبية فنجد المتشدد في هذه القضية، و الآخر الذي يطرح مروّنة في تقبّلها و الرضا بمن انتهج دربها فـ: "المعاني قد استنفذها الشعراء الأقدمون، و أنّ الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الابتكار و لهذا فهو إمّا أن يأخذ معاني من سبقه أو يولّد معنى جديداً من معنى سابق"⁽⁷⁾.

كان للجرجاني (471هـ) نظرة في هذه القضية حيث وجه من يتصدى لها بضرورة التسلح بالمعرفة العميقة فيقول : " و لست تعدّ من جهابذة الكلام، و لا من نقاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه و تحيط علماً برتبه و منازلها، فتفصل بين السرقة و الغصب ، و بين إغارة و اختلاس ، و تعرف الإلمام من الملاحظة ، و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه

(1) الموازنة: 134/1 .

(2) ينظر: بيتيمة الدهر: 256/1، 118/2، 126 ، 190 .

(3) ينظر المصدر نفسه 1/ 159 ، 160 .

(4) المصدر نفسه : 163/1 .

(5) المصدر نفسه : 155/1 .

(6) بيتيمة الدهر : 170 / 1 .

(7) تاريخ النقد الادبي عند العرب : د. احسان عباس ، نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط2 ، دار الشروق عمان – الاردن ، 1993 : 39 .

و المبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، و بين مختص الذي حازه المبتدئ فملكه و اجتباه السابق فأقتطعه" (1)

لقد فرّق بين مصطلحات عدة تختلط عند بعض النقاد بالسرقة فلم يسمّ كلّ متشابه من النصوص أو الأبيات بالمسروقة حيث يقول: " و متى أجهد أحدنا نفسه و أعمل فكره و أتعب خاطره و ذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطأه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يفصّ من حسنه ، و لهذا السبب أخطر على نفسي و على غيري من بثّ الحكم على شاعر بالسرقة " (2) .

أمّا ابن الأثير (637هـ) لخص السرقات الشعرية بالقول: " و أعلم أنّ علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا، و كنت قد ألفت فيه كتاباً و قسمته ثلاثة أقسام: نسخاً، و سلاً، و مسخاً... أمّا النسخ أخذ اللفظ و المعنى برمته من غير زيادة عليه... و أمّا السلخ فهو أخذ بعض المعنى... و أمّا المسخ فهو إحالة المعنى الى ما دونه" (3) .

فمن النقاد الذين لم يداهنوا في الألفاظ التي اشتملت عليها السرقة ابن الشعار الموصليّ

(654 هـ) حيث أطلق لفظة (سرق) دون أيّ مراعاة أو مجاملة في إطلاقها إلا إنّه راضٍ عنها ؛ كونها سرقة محمودة التي لا يرفضها النقاد إذ يقول: " و كان إذا حاول معنى غريباً لبعض الشعراء نظمه ، و أتى به نادراً بديعاً ، و سرقه أحسن سرقة... " (4)

لعلّه من المفيد أن نشير الى بعض آراء النقاد و المحدثين في قضية السرقات و تطور دلالتها و التي سمّيت بالتناسخ، و التي يؤكد د. عبد الملك مرتاض أنّ جذور التناسخ قد عُرفت في النقد العربي تحت باب السرقات الشعرية فقد عرفه: " بتبادل التأثير و العلاقات بين نص أدبي ما و نصوص أدبية أخرى" (5) .

مثلاً كانت قضية السرقة الأدبية شغلاً للنقاد القدماء كذلك لم يخرج المظفر بن الفضل عن هذه الحلبة فقد استثمر جهود النقاد السابقين و استطاع أن يتوسع في توضيح أنواعها ، إذ أولاهما

(1) الوساطة بين المتنبي و خصومه: 136.

(2) المصدر نفسه : 136.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر : ضياء الدين بن الاثير، قدمه و علق عليه: د. احمد الحوفي، د.

بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة: 222/3 .

(4) قلاند الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: كمال الدين ابو البركات ابن الشعار الموصلي، ت : كمال سلمان

الجبوري، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1، 2005 : 3 / 46 .

(5) ينظر: مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها: ج 15، ع26، صفر 1424هـ : 1042.

عناية كبيرة، و اهتمام واسع في كتابه فمن توجيهاته للشعراء : " و يجب على الشاعر أن يتنكب سرقة الأشعار، و يتجنب الإغارة على المعاني، فإذا حاول النظر الي شيء من ذلك جعل خاطره كوادٍ مطمئن قد مدته سيولٌ جارية من شعاب مختلفة أو كمن ركب طيباً من أخلاط متغايرة من الطيب ، فلا يعرف أرج ما ركبته من أيّ طيب هو " (1)، وبهذا القول قد أباح لهم الدخول في خضم هذه المسألة بشرط أن لا يركز على ألفاظ أو معاني بعينها قد اختصت بشاعر ما لتكون جزءاً من نتاجه الأدبي .

السراقات عنده صنفان محمودٌ يمكن أن يتسامح فيها وقد قسمها على عشرة وجوه ، و سرقة مذمومة و لها نفس العدد في الوجوه حيث أفرد باباً للسرقة في كتابه و كأنه يقف في منطقة وسطى حيث تسامح في السرقة التي أسماها محمودة ، و تحرّز من المذمومة و حذر الشعراء منها(2).

و قد اعتر بنفسه كثيراً من خلال إبرازه لأنواع السرقات وتقسيماتها، و تفاخر بتحديدته لأنواعها و حصره لها متفوقاً في ذلك على الكثير ممّن سبقوه في هذا الإتجاه إذ قال : " فهذه وجوه السرقات قد حدرت لك لثامها ، و ألقيت إليك زمامها، فقلّ أن تجد من يعرف أقسامها أو يستمطر غمامها، ولا تجد إلا من إذا ظفر بببيت مسروق لم يدر أمن المحمود هو أم من المذموم، و هل شاعره بالمعذور فيه أم الملموم، فأعرفه"(3) . ولقد أشار الى مصطلحات نقدية التي تعطي بمدلولها الخاص مدلولاً و إشارة على السرقات الأدبية ؛ إذ إنّها اندرجت تحتها معانٍ كثيرة أصطلح عليها معانٍ متداولة تتجه صوب السرقة(4).

ومن الواضح أنّ المظفر قد تأثر بما أدلى به النقاد القدامى و تجلّى ذلك في أرائه النقدية التي علّق بها على قضية السرقة الأدبية، فالأمر اللافت للنظر في ذلك إنّ كان يترفع في وصف الشعراء بالسرقة إلا في مواضع قليلة جداً مقارنة بالمصطلحات النقدية الأخرى، و لعلّ السبب أنّه قد وقف في موقف الوسطية في تعامله مع الشعراء كموقف ابن بسام الشنتريني (542 هـ) : " و إذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه ، و أشرت الى من

(1) نصرّة الاغريض : 390.

(2) المصدر نفسه : 203.

(3) المصدر نفسه 218.

(4) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) :محمد مصطفى هدارة، 1958 م ،مكتبة الانجلو المصرية /مطبعة لجنة البيان العربي : 77.

نقص عنه أو زاد عليه، و لست أقول: "أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً فقد تتوارد الخواطر، و يقع الحافر حيث الحافر، إذ الشعر ميدان و الشعراء فرسان"⁽¹⁾.

وإذا أردنا تحديد المصطلحات التي اعتمدها في تناوله لقضية السرقة الأدبية فهي كالآتي:
"الأخذ"⁽²⁾، والإغارة⁽³⁾، و المثل⁽⁴⁾، والنظر⁽⁵⁾، والاحتذاء⁽⁶⁾، والتضمين⁽⁷⁾، والاشتقاق⁽⁸⁾،
والاختصار⁽⁹⁾، والتبع⁽¹⁰⁾، والشبه⁽¹¹⁾، والسبق⁽¹²⁾، والسرقة⁽¹³⁾."

مع أنه قد أحاط بأنواع السرقة و حدد أنواعها المحمودة و المذمومة إلا إنه لم يعرفها بشيء محدد ينسب له، ولعلّ مرّد ذلك اتكاؤه على أقوال من سبقه من النقاد بذكرهم لتعاريفها و التي صارت من الثوابت – ان صح التعبير- و التي أغنته عن تعريفها و الخوض في غمارها، و قد أورد أمثلة على الإغارة مثلاً في قول طرفة بن العبد:

فلولا ثلاثٌ هن من حاجةِ الفتى و جدك لم احفل متى قام عودي

وأردف ذلك بقول نُهيك:

و لولا ثلاثٌ هنّ من حاجةِ الفتى و جدك لم احفل متى قام رمسي

على مبنى ابن رشيق يعدّ ذلك سرقة قبيحة، وليس توارجاً؛ اذ تطابق البيتان تماماً إلا في القافية، و يبدو أنّ رأي المظفر قد نحا هذا المنحى برفض هكذا نمط و مذهب في قول الشعراء حيث استخدم البيت بكامله ما خلا الكلمة الأخيرة فالسرقة جلية لا تحتاج إلى كثير من التدقيق وقد ذكر هكذا مثلاً ليكون درسا للشعراء المحدثين حتى لا يخوضوا بمثله.

(1) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابو الحسن علي بن بسام الشنتيري (542 هـ) ، تحقيق: د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت-لبنان ، 1417 هـ - 1997 م : 18/1 .

(2) ينظر : نضرة الاغريض : 101 ، 114 ، 136 ، 143 ، 144 ، 152 ، 157 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 221 ، 222 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 179 ، 182 ، 183 ، 440 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 189 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 206 ، 390 .

(7) ينظر : المصدر نفسه : 191 .

(8) ينظر : المصدر نفسه : 207 .

(9) ينظر : المصدر نفسه : 204 .

(10) ينظر : المصدر نفسه : 430 .

(11) ينظر : المصدر نفسه : 110 .

(12) ينظر : المصدر نفسه : 138 .

(13) ينظر : المصدر نفسه : 213 ، 222 .

قد أعطى للاحتذاء دلالة و تبيان إذ قال : "استخراج معنى من معنى احتذى عليه، وإن فارق ما قصد إليه". فجعله من السرقة المحمودة فالشاعر يأخذ معنى من شاعر آخر مع تغير في قصده و دلالاته حتى يتمكن من التفلت من طائلة النقد"⁽¹⁾.

و قد أورد بيت الحكمي في صفة الخمر : (مجزوء البسيط)

لا ينزل الليل حيثُ حلت فدهرُ شرابها نهارُ⁽²⁾

و يحتذي على هذا البيت البحتري بالقول : (مجزوء البسيط)

غاب دجاها و أيّ ليلٍ يدجو علينا و أنت بدرُ⁽³⁾

فالشبه كبير في البيتين (لا ينزل الليل حيث حلت) و (غاب دجاها) و (دهر شرابها نهار) إلا أنّ المقصود في البيت الأول هي الخمر و لذتها، و البيت الثاني قد أراد الشاعر فيها المرأة و هذه التفاتة جميلة للشاعر و تمكنه من التخلص من خلل السرقة بتحويلته هذه " و على هذا الأساس نجد أنّه قد ساير النقاد السابقين في نظرته لهذه القضية كالأمدى، و الثعالبي، و الجرجاني في تخفيفهم من حرّة النقد و شدته مع الشعراء الذين خاضوا غمار هذه القضية، و أخذوا شعر الآخرين ملاذا لهم في المعنى أو اللفظ أو كليهما"⁽⁴⁾.

قد استثنى من تلك الأحوال "أخذ اللفظ المدعى هو و معناه معا ، و هو أقبح وجوه السرقات وأشنعها وأدناها منزلة و أوضعها"⁽⁵⁾ ، لعلّه لم يسمّ هذه السرقة المذمومة كما فعل ابن الأثير إذ نعتها بالنسخ حيث يقول : "أمّا النسخ فهو أخذ اللفظ و المعنى برّمته من غير زيادة عليه مأخوذ ذلك من نسخ الكتب"⁽⁶⁾.

لم يتقدم المظفر على ابن الأثير بإحاطته لتصنيف السرقات الى محمودة و مذمومة و قد قسم كلاً منها الى عشرة أنواع أكثر دقة حيث يقول : "فأمّا المحمود من السرقة فهو عشرة وجوه: الأول استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل ..."⁽⁷⁾ ، وأمّا المذموم من السرقة عشرة وجوه

(1) نضرة الإغريض : 205 .

(2) نضرة الإغريض : 205 ، ديوان ابي نواس : 247 .

(3) نضرة الإغريض : 205 ديوان البحتري : .

(4) ينظر : الموازنة بين شعر ابي تمام و البحتري : 36/1 ، 110 ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي و خصومه : 136 ، و بيتيمة الدهر : 256/1 ، 118/2 ، 126 ، 129 ، و ينظر : فلاند الجمان : 46 /3 .

(5) نضرة الإغريض : 217 .

(6) المثل السائر : 222/3 .

(7) نضرة الإغريض : 203 .

ايضا: الأول: نقل اللفظ القصير الى الطويل الكثير ..."⁽¹⁾، في حين جاء ابن الأثير بثلاثة أقسام للسرقات مقتصرًا فيها على عنوانات عريضة حيث يقول: "وقسمته ثلاثة أقسام: نسخًا، وسلخًا، ومسخًا"، وقد أضاف إليها قسمين آخرين و هما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى الى ضده، و هذان القسمان ليسا بنسخ و لا سلخ و لا مسخ "وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع و يتفرع و تخرج منه القسمة الى مسالك دقيقة" و لعل المفاضلة بين المؤلف وابن الاثير؛ لوجود قرب زمني بين الكاتبين فضلًا عن التقارب الكبير في ماهية الكتابين إذ نجدهما قد بحثا في الشعر و النثر وجهودهما في البلاغة و العروض و غيرها ، وأميل إلى ابن الأثير في دقته و تقسيماته إذ جعل السرقات محمودة و مردولة و بوصف دقيق مفصل .

نجد أنّ المظفر كان يحسب أنه أكثر تفوقًا؛ حيث فصلّ أنواع السرقات وأسلكها في مواردها بكلّ حرفية و نظام متفوق على غيره من النقاد و قد اعترز بهذا العمل⁽²⁾، و الحقيقة أنّه لم يأتِ بجديد في هذا المضممار فهذه التقسيمات ذكرها قبله الأمدى و الجرجاني وغيرهم .

قد كان تركيزه الى مصطلح الأخذ و به أراد السرقة و هي "الأخذ من كلام الغير، و هو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواءً أكان ذلك لمعاصر أو قديم، و الفرق بينه و بين الأغارة أنّها أخذ اللفظ بأسره و المعنى بأسره، أمّا السرقة فأنّه أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ"⁽³⁾.

لقد تميّز العلويّ عن غيره من النقاد بتعليقاته التي صاحبت تقسيماته لأنواع السرقة من حيث الحسن أو القبح، وإذا ما نظرنا الى ما ذكره في هذا الباب نجدها قد توزعت بين لفظي و معنوي و عروضي .

أمّا بالنسبة لشعرائه فقد ذكر لعصور مختلفة منهم الجاهلي و الإسلامي و العباسي و من ذلك ما يورده لأبن الزعبري:

(رمل)

و العطيّاتُ خساسُ بيننا و سواءً قبرٍ مثرٍ و مقلٍ⁽⁴⁾

و يذكر أنّه قد اختصره من قول طرفة بن العبد :

(طويل)

أرى قبرَ نحامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالة مفسدٍ⁽¹⁾

⁽¹⁾المصدر نفسه : 209 .

⁽²⁾ينظر : نضرة الاغريض : 218، المثل السائر : 222/3.

⁽³⁾معجم البلاغة العربية : د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر و التوزيع ، جدة ، دار الرفاعي للنشر و الطباعة و التوزيع ، الرياض ، ط 3 ، 1408 هـ - 1988 م: 275 .

⁽⁴⁾نضرة الاغريض: 204 .

من الواضح أنّ السرقة قد جرت بين بيت طرفة و البيت السابق لإبن الزعبرى، و قد وضعه المؤلف في حقل السرقات المحمودة، إذ يعلل: "فشغل صدر البيت بمعنى، و جاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه بمعنى لائح، ولفظ واضح"(2).

مما سبق من قوله يبدو أنّ الاختصار في البيت في شطر واحد قد شفع عنده لتكون سرقة محمودة، فضلاً عن شغل الشطر الأول بمعنى آخر و كان ذلك من وجهة نظر المؤلف حسنة تضاف لابن الزعبرى؛ فكلا البيتين فيهما معنى واحد يتلخص بأن مصير البشر واحد قَبْرٌ لا يفرق فيه بين بخيل أم مسرف بيد أنّ الشاعر اللاحق قد لخص هذا المعنى في الشطر الثاني و شغل صدر البيت بمعنى أنّ العطايا مهما كبرت فهي قليلة من حيث أنّ الجميع سيؤول مصيرهم الى نهاية واحدة، و من هنا نعرف تسامحه في حكمه على البيت فيعلم أنّ السرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم"(3).

وقد أورد قول مسلم بن الوليد : (البسيط)

يقولُ صحبي و قد جَدُّوا على عجلٍ و الخيلُ تستن بالركبانِ في اللجم
أَمَطِّعَ الشمسَ تبغي أن تُؤمَّ بنا فقلتُ كلا و لكن مطلعَ الكرم(4)

و قد أخذهُ ابو تمام فقال: (البسيط)

يقولُ في قومسٍ صحبي و قد أخذت منا السرى وَحُطى المهرية القودِ
أَمَطِّعَ الشمسَ تبغي أن تُؤمَّ بنا فقلتُ كلا و لكن مطلعَ الجود(5)

يؤكد المظفر أن ابا تمام قد أخذهُ من مسلم بن الوليد، وقد استقبح قول الثاني حيث يقول: "أخذ اللفظ المُدعى هو و معناه معاً، وهو من أفبح السرقات وأشنعها و أدناها منزلةً و أوضعها"(6).

(1) نضرة الاغريض : 204 ، ديوان طرفه بن العبد : اعتنى به حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ، 1424 هـ - 2003م : 34 .

(2) نضرة الاغريض : 204 .

(3) الموازنة بين شعر ابي تمام و البحترى : 346/1 .

(4) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: عني بتحقيقه : د. سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر ، ط3 : 340 .

(5) نضرة الإغريض : 204 ، ديوان ابيو تمام : .

(6) نضرة الإغريض : 217 .

إذا ما رجعنا الى الشاهدين نلاحظ أن كليهما قد اتفقا في الغرض حيث جاء المدح جامعا بينهما، و كذلك الألفاظ قد تشابهت الى حد كبير بينهما فضلاً عن الوزن العروض الذي جمعهما إذ نظما على بحر البسيط و ذلك ما سمّاه ابن الأثير بالنسخ و قد أخذ من نسخ الكتب و أن لم يكن له من إدانة لهذا اللون من السرقات، و هنا تظهر دقة المظفر في تشخيصه لأصناف السرقات الأدبية.

ويورد المظفر شاهدا شعريا لم يذكر قائله اذ يقول : (طويل)

كأن كؤوسَ الشربِ و الليلُ مظلمٌ وجوهُ عذارى في ملاحفِ سودِ

لقد أبدع الشاعر صورا شعرية و تشبيه جميل أعانه عليه شاهد الحال فهو يشبه كأس الخمر الأبيض في ظلمة الليل بوجه صبيح لعذراء رقيقة و قد التحفت بغطاء أسود، و أما ابن المعتز (296 هـ) فقد اشتق من معنى البيت السابق معنى آخر حيث يقول : (الكامل)

و أرى الثريا في السماء كأنها قدمٌ تبدت من ثيابِ حداد⁽¹⁾

فقد وُلد الشاعر هذا المعنى من البيت السابق بعدما تصور المعنى في مخيلته دونما مشاهدة خارجية حقيقية و أخذ المعنى و وضعه في معنى جديد⁽²⁾ فالشاعر يشبه النجوم في السماء المظلمة كهيئة قدم ظهرت من ملابس سوداء و التي قد تعارف عليها في ملابس الحداد فأحسن وأجاد في تقريبه في هذه الصورة، و قد وضع المؤلف هذا اللون من السرقات في الوجوه المحمودة إذ يقول : "توليد معانٍ مستحسنات في ألفاظ مختلفات، وهذا قليل في الأشعار، و كان من أجدر ما كدّ الشاعر فطنته فيه، إلا إنه صعب"⁽³⁾، و بهذا نلمس استحسان و تفضيل لقول ابن المعتز على من سبقه في هذا المعنى، لكن هل الثريا التي رآها ابن معتز شبيهة بالقدم كيف ذاك؟ و هنا نلمس خطأ في المعنى ومنه إلى تقديم البيت الأول في وصفه وتشبيهه.

و من الأخذ أيضا ما أورده من قول ابن أبي فنن : (الكامل)

سودُ الوجوهِ لئيمةٌ احسابهم فطسُ الأنوفِ من الطرازِ الآخر⁽⁴⁾

(1) نصرّة الإغريض : 207، ديوان ابن المعتز : 177 .
(2) ينظر : نصرّة الثائر على المثل السائر : صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي ، تحقيق : محمد علي سلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق : 189 .
(3) نصرّة الإغريض : 207 .
(4) العمدة : 289 (باب السرقات و نسبه لابن ابي قيس ، و يروى لابي حفص البصري) ، نصرّة الاغريض : 212 (و نسبه الى ابن ابي فنن) .

و فيه هجاءً مقذع، و قد أشار الى أخذه من قول حسان بن ثابت : (كامل)

بيضُ الوجوهِ كريمةً أحسابهم شُمُّ الأنوفِ من الطرازِ الأول⁽¹⁾

هذا البيت من قصيدة مدح اذ وصفهم بأنهم قوم وجوههم بيضاء كناية عن أعمالهم الطيبة و أحسابهم الشريفة فهم رافعي الرأس من الطراز الأول الذي لا يقدم عليه أحد، وقد عكس ابن أبي فنن هذا المعنى في بيته و هذا لم يرق للمؤلف حيث ذمه و عدّه من السرقة المذمومة فيقول: "عكس ما يصير بالعكس هجاءً بعدما كان ثناءً" ⁽²⁾، وسماءُ ابن رشيقي القيرواني الاختلاس ⁽³⁾.

لم يكن الشعر المنهل الوحيد الذي يستقي منه مادته و ينظر إليه الشاعر فالقرآن الكريم و المنثور من القول كذلك كان مؤثراً في الشعراء، و هذا ما ذهب إليه ابن طباطبا العلويّ إذ قال: "بأنّ الشاعر إذا وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب أو الرسائل فتناوله و جعله شعراً كان أخص و أحسن" ⁽⁴⁾، و قد أورد المظفر قول ابي العتاهية : (الكامل)

إنّي أعودُ من التي شعفت مني الفؤادَ بآيةِ الكرسي⁽⁵⁾

لعلّه في بيته قد تغزل بمن تيمته وألهبت قلبه و لهاً بحبها وإذا به يستغيث و يستعين بآيات الذكر الحكيم و قد خصّها بآية الكرسي، و يبدو على الشاعر تأثره بألفاظ القرآن الكريم من (أعود) و التي وردت فيها و استعاذته بآية الكرسي إلا إنّه و قع في خطأ هدفه الذي أراد؛ إذ آية الكرسي و الإستعاذة بها تقع في الخلاص من الشر و الضرر، و المؤلف قد وضع هذا البيت تحت مسمى السرقات المذمومة إذ علل توظيفه للألفاظ بطريقة خاطئة فيقول: "نقل ما يعود على البحث و الإنتقاد الى تقصير ظاهر أو فساد ... و آية الكرسي إنّما تهرب منها الشياطين و يحترس بها من الغيلان، فهل التي شعفت فؤاده كانت من هذا القبيل !!!" ⁽⁶⁾.

و على ما يبدو إنّ ابا العتاهية قد أفسد معنى بيته بهذا الاختيار للكلمات فكيف يتعود عاشق ممّن تيمته !!!، و صار قلبه أسير بها وإنّه من العجب أن تفوت ابا العتاهية هكذا معانٍ ودلالات، و هذا

⁽¹⁾ شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري : عبد الرحمن البرقوقي ، مطبعة الرحمانية بمصر ، 1347 هـ - 1929 م : 310 .

⁽²⁾ نضرة الإغريض : 211 .

⁽³⁾ ينظر : العمدة : 288/2 .

⁽⁴⁾ عيار الشعر : 78 .

⁽⁵⁾ نضرة الإغريض: 215 ، ابو العتاهية اشعاره و اخباره : ت : د . شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1384 هـ - 1965 م : 570 .

⁽⁶⁾ نضرة الإغريض : 216 .

الأخذ يطلق عليه العقد فهو "أن ينظم نثرا لا على طريق الاقتباس"⁽¹⁾ ، أو لعل أبا العتاهية سلك المدح بصيغة الذم وقد أراد مدحها بما لها من تأثير سحري عليه حتى وصل إلى الإستعاذة منها، ويمكن أن نعدّ هذه السرقة محمودة ؛ لعل الشاعر قد وقع في غرام من أصابته بالوله والتيتيم إلى درجة بدأ يتعوذ منها مجازا لا حقيقة لقربها من ايقاعه في الهلكة من غرامها وما اصابه من تغيير حال وهذا ديدن العشاق .

ومن الشواهد التي أوردها قول ابي نواس : (البسيط)

دع عنك لومي فإنّ اللومَ إغراءً و داوني بالتي كانت هي الداء⁽²⁾

و قد أخذه أبو تمام فقال : (الكامل)

قدك أنتب أربيت في الغلواء كم تعدلون وأنتم سجرائي⁽³⁾

يتبين أنّ ابا تمام قد اتكأ و بشكل واضح على بيت الحكميّ إلا إنّه قصر عن بلوغ إحسانه وإجادته و يعلل المظفر ذلك بالقول : "فالحكميّ زجر عدوله زجرا لطيفا، أعلمه إنّ اللوم إغراء و شغل عجز بيته بمعنى آخر بكلام رطب، ومعنى عذب، والطائيّ زجر عدوله بلفظ متعسف تصعب روايته و تسكره قافية"⁽⁴⁾ . و الصواب ما ذهب اليه المؤلف في حكمه فالفرق واضح بين بين البيتين لفظا و معنى فاللوم الذي أراده أبو نواس رقيقا و سهلا و إمّا الآخر فقد تصعب في ما أراد.

لقد وقف على مصطلح التوارد و ميّز بينه و بين السرقة في تعليق له على جملة من الأبيات التي تشابهت في الألفاظ و المعنى منها قول كعب الأشقري : (البسيط)

لم يركبوا الخيل إلا بعدما هرموا فهم ثقلاً على أكتافها ميل⁽⁵⁾

و قول جرير: (البسيط)

لم يركبوا الخيل إلا بعدما هرموا فهم ثقلاً على أكتافها عزف⁽¹⁾

⁽¹⁾الإيضاح في علوم القرآن (المعاني و البيان و البديع) : الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : 433 .

⁽²⁾ نضرة الإغريض : 213 ، لم اجده في ديوانه.

⁽³⁾ نضرة الإغريض : 213 ديوان ابي تمام : .

⁽⁴⁾نضرة الإغريض : 213 .

⁽⁵⁾ المصدر نفسه : 13 .

نلاحظ اشتراك البيتين في وصفهم لقوم قد أخفقوا في فروسيتهم و قصرُوا في واجباتها و هو من باب الهجاء و البيتان قد أخذ بعضهما من الآخر حتى وصلا الى حدّ التناظر و التتابع ما خلا الرويِّ إلا إنّ المظفر قد عدّهما من أبواب السرقة إذ يقول: " وأنا لا أعدّ ذلك تواردا اتفقت عليه الخواطر، و تشابهت فيه الضمائر، بل أعدّه سرقة محضة، وإغارة على الأشعار مرفوضة"⁽²⁾.

و أجدّ في ما سبق توجيه لتهمة السرقة المحضة لجرير وإغارته على كعب الأشقري؛ إذ تقدمه في الزمن مع إنّه عاش في العصر الاموي و تقديمه لببيت كعب لما حمل من إحاطة بالمعنى أكثر و الفرق بين الكلمتين (ميل و عزف) فالأولى تدل على عدم تمكن الفارس من صنعته و إتقانه فروسيته والأخرى تبين رفض الفارس امتطاء صهوة فرسه و بعده عنها و الفرق بينهما واضح.

و قد خالف في حكمه من ذهب الى إنّ "هذا التوافق يدخل في توارد الخواطر و هو أن يتفق شاعران على إيراد معنى من المعاني و يتواردا في اللفظ لم يلق أحدهما منهما صاحبه، و لم يسمع شعره، و هو كما يذكر المتنبي: "الشعر جادة و ربّما وقع الحافر على موضع الحافر"⁽³⁾.

و شرطه في التوارد قوله: "و إنّما يتفق للشاعرين معنى و يلزمان أن ينظماه على قافية واحدة فربما تواردا في بعض الكلام"⁽⁴⁾.

و يضع شرطاً في التوارد اتفاق المعنى و القافية وإن كان هنالك تشابه في بعض الكلمات لا كل البيت كما ورد سلفاً.

و أورد في هذا المضممار ما نقل عن محمد بن شرف القيرواني: "امرني المعز بن باديس (454 هـ) ، وأمر حسن بن رشيق في وقت واحد أن نصفّ الموز في شعر على حرف الغين، فجلس كلّ واحد منا بنجوة عن صاحبه..."⁽⁵⁾.

فكان نظم القيرواني : (السريع)

يا حبذا الموزُ وإسعادهُ من قبل أن يمضغه الماضغُ

⁽¹⁾نضرة الإغريض: 213 .

⁽²⁾المصدر نفسه : 222 .

⁽³⁾ينظر : العمدة : 289/2 .

⁽⁴⁾المصدر نفسه : 222 .

⁽⁵⁾العمدة : 289/1 .

لأنّ فما ندرك جسألهُ فالقم ملآن به فارغ

سيان قلنا مأكلاً طيباً فيه وإلا مشرباً سائغ⁽¹⁾

وكان ما صنعه ابن رشيق القيرواني : (مجزوء الرجز)

موزٌ سريعٌ سوغهُ من قبل مضغ الماضغ

مأكلة لآكلٍ ومشربٌ لسائغ

فالقمٌ من لينٍ به ملآن مثل الفارغ⁽²⁾

فالشاعر ان قد التزما بما طلب منهما فالقافية واحدة، والرويّ واحد وكذلك وصفهما للموز فالتوارد في نظمهما ممكن، والتقارب في معنى الأبيات حاصل، فنلاحظ تكرار الألفاظ (الماضغ، السائغ، الفارغ، ملآن، الفم، مأكّل، مضغ) وهذا كلّه قد تسامح به المظفر؛ إذ تحققت فيه شروطه التي جعلها في هذا المجال ويعلق على الأبيات: "وهذا هو الممكن في التوارد، واتفاق الخواطر"⁽³⁾، والتوارد ليس بقريب في هذا المضمّار؛ إذ من موجباته أن لا يرى أحد الشعارين صاحبه أو يسمع به، والرواية تقول أنّهما حضرا في مكان واحد، وهنا للمعارضة الشعرية أقرب. لعله من الإنصاف أن نبين ما للشاعرين من مقدرة في النظم في موضوع قد طلب منهما؛ إذ نظما تلك الأبيات في صفة الموز وما له من خصائص، وأظهرها ما يمتلكان من إبداع في تناول الأشياء التي لم تكثر في متناول أقرانهم من الشعراء، وهذا ما يعده ابن عبد ربه الأندلسي من المقاييس الفنية التي تضع الشاعر في ميدان الإجادة والإبداع، فالشاعر الذي يتناول كلاماً نثرياً ويجعله في قالباً شعرياً وقد أجاد في نظمه، وقد زاده حسناً فهو من المجيدين⁽⁴⁾.

ومّمّا أورده بيتين للسلميّ⁽⁵⁾ :

وعلى عدوك يا بن عمّ محمدٍ رصدانِ ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رُعتُهُ، وإذا هدم سلّت عليه سيوفك الإحلام⁽¹⁾

(1) نضرة الإغريض: 225، ديوان ابن رشيق القيرواني : جمع و ترتيب : عبد الرحمن باغي ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ، 1409 هـ - 1989م : 112.

(2) نضرة الإغريض: 225 ، ديوان ابن رشيق: .

(3) نضرة الإغريض : 225 .

(4) ينظر : ابن عبد ربه ناقدا : د.حسين لفتة حافظ ، 1999م : 188 .

(5) أشجع بن عمرو السلميّ ، و يكنى ابا الوليد و ابا عمرو ، من ولد الشريد بن مطرود السلميّ ، اعده ابن شهر شهر اشوب في شعراء اهل البيت المتكلمين ، ينظر :

هي من قصيدة في مدح هارون العباسي أراد بقوله دلالة على حالة الرعب والهلع التي يعيشها من يعاديه فالليل والنهار كلاهما يذيقانه الألم النفسي والقصد من ذلك قوة وسطوة الممدوح التي أراد الشاعر الإشادة بها، وحتى في أحلام أعدائه توقظهم وتقلق مضاجعهم، وقيل في القصيدة: " هكذا تمدح الملوك"(2).

فالإشادة بالممدوح وبشجاعته وإقدامه وتصوير حالة عدوه القلقة ليلا ونهارا فيها إبداع وإشارة جميلة إلا إنها لم تكن مرضية للمؤلف و قد أطلق الحكم عليها بأنها مأخوذة من قول نثري للأخطل الشاعر الأموي حينما أوقع نفسه و قومه في فخ الحرب مع قوم الجحاف بعدما هجأه ببيت شعر و هو في مجلس عبد الملك بن مروان و قد أوعد الجحاف بأنه سيعاقبه و قومه بما قال إلا إن عبد الملك قد أجاره من عقوبة الجحاف فقال الأخطل: "إن أجرتني وأنا يقظان فمن يجيرني وأنا نائم؟"(3).

قد عدّ ابو هلال العسكري (395 هـ) هكذا إنموذجا من أسباب إخفاء السرقة، حيث يأخذ الشاعر معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم... بيدّ أنه لا يكمل لهذا إلا المبرّز، و الكامل المقدم و الحاذق يخفي ديبه الى المعنى يأخذه في سره فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به "(4)، وقد سبقه الى ذلك ابن طباطبا العلويّ (322 هـ) بإشادته بشعراء قد اقتنصوا المعاني الرائعة اللطيفة من الكلام المنثور أو الخطب أو الرسائل و صاغوها بالقوالب الشعرية كانت لهم خصيصة و حسنى (5).

أمّا المظفر فقد نظر الى هذه الالتفاتة كالسرقة حيث قال: "و من هذا أخذ السلمي"(6)، و دونّما تعليق بمدح أو قدح في ما يخص حبو الشاعر على المعنى الذي قيل، و من الظاهر إنّه قد وقف موقفا و سطا في هذا الشأن و الجوّدة هي الفيصل في التقييم إن كانت في الجانب المحمود أو المذموم و قد جعل من متطلبات ذلك الحذق و الاقتناص لكلّ ما هو جميل فإذا كان نظمه جيدا مستحسنا و سلسا غير ملفت أو ظاهرا للنقد أصبح من حسنات الشاعر و خصيصة تحسب له، ودليل على تمكنه اللغوي وإحاطته بفنه .

(1) نضرة الإغريض : 414 .

(2) أعيان الشيعة : 449/3 .

(3) نضرة الإغريض : 414 .

(4) المصدر نفسه : 415 .

(5) ينظر : عيار الشعر : 78 .

(6) نضرة الإغريض : 415 .

وفي ضوء ما تقدم، نجده قد استثمر جهود من سبقه من النقاد في تحديد منهجه لتتبع السرقة الأدبية، وتمكنه للتفريق بين أنواعها؛ إذ كانت تعليقاته تامة لتفصيلها وقد قسمها الى سرقة محمودة ، ووزعها إلى عشرة موارد مع استشهاد وتوضيح لها، والسرقة المذمومة التي وزّعها الى عشرة موارد مع ذكر شواهدا وعلّة كلّ واحدة منها، وفي ذلك دلالة كبيرة على معرفته الواسعة ومقدرته النقدية وإحاطته بهذه القضية مع ذوق شعري .

المبحث الثالث

القدم والحدائثة

توطئة :

من القضايا النقدية التي تصدرت اهتمام النقاد، وتشابكت عليها وجهات نظرهم ومذاهبهم وتصاعدت فيها الخلافات حتى حولها بعضهم إلى معارك بين أنصار كل فريق حيث التزم بما لديه من حجج وأدلة تؤكد أحقية ما ذهب إليه، ففريق مال نحو القدماء وتفضيلهم وما

ذاك إلا لتقدم زمنهم، وفريق اتجه إلى الإشادة بما هو جديد وجعله في طبقة القديم أو يتفوق عليه، مع وجود طرف ثالث يتوسط الفريقين محاولاً إنصاف من أبداع وأجاد (1).

هناك من يرى أن الصراع بين القديم والحديث لم يكن وليد صدفة أو عفو خاطر بل كان انعكاساً لما مرّ به أنصار الحديث وأسلافهم من تصرفات تحسب على أنصار القديم، فكتب التاريخ حافلة بما يعضد ذلك " فيروى إنّ العرب كانوا لا يكونون الموالي ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب ولا يمشون في الصف معهم، ولا يقدمونهم في موكب... " (2)، وكان ذلك سبباً في بذرة النقمة على الفريق الآخر وأدت إلى ظهور الشعوبية التي عدت حكم العرب لها بمثابة سخرية الزمن وبخاصة الفرس (3).

مع تسنم العباسيين للحكم، وتطور الحياة ودخول الموالي في المجتمع والذين شكلوا نسبة كبيرة من شعراء هذا العصر واتخذوا الشعر وسيلة للتعبير عن مواقفهم ورؤيائهم، فبشار بن برد بن يرجوح (4)، وكان من الموالي الذين حققوا شهرة واسعة؛ إذ امتاز بقدرته الواسعة في معرفة معرفة أصول الشعر العربي وقواعده وعلوم العربية، وأخذ يفتخر على شعراء العرب بأفضليته عليهم، فسئل مرة بمّ فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنني لم أقل كل ما تورده قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري... والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء ممّا أتى به " (5).

قد حمل بشار بن برد راية التجديد والحداثة في الشعر، حيث وصف بـ " قائد المحدثين " (6)، وقد عُرف بنزعتة الشعوبية المتكئة بفخرها بحضارة أسلافهم ومدنيتهم وذكر ما كان للعرب من بداوة وحياة خشنة في ماضيهم.

فكانت ردّة الفعل الطبيعية في صدّ هذه الهجمة التي أرادت الإساءة للعرب وضرب صميم ثقافتهم الذي كان الشعر يمثل أوسع أبوابها حيث انبرى الشعراء للردّ على هذه الهجمة مفتخرين من أرومتها العربية، اقتصار الإبداع على العرب؛ إذ أنهم أعلم بها ممّن هم دخلاء عليها (7).

(1) ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي؛ د. محمد حسين الأعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت: 49.

(2) العقد الفريد: 63 / 2.

(3) ينظر: الأغاني: 4 : 422.

(4) ويرى بعض الرواة أن اسم جده بهمن، ينظر: الأغاني: 3 / 135.

(5) زهر الآداب: الحصري القيرواني: 1 / 110، وينظر: البيان والتبيين: 1 / 249.

(6) ينظر: مقدمة للشعر العربي: أودونيس، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3، 1979م: 41.

(7) ينظر: الأغاني: 12 / 104، البديع: 300.

فالاختلاط الذي كان بين العرب والقوميات الأخرى من الموالي، ونشوء طبقة المولدين والذين أحسنوا العربية إلى درجة كبيرة مع تعصبهم في الوقت ذاته لقومياتهم كان سببا مؤثرا في احتدام الصراع بين القديم والحديث؛ فالتدوين، ورواية الشعر واستخلاص القواعد والشواهد منه كان سببا في نيل القديم عناية واهتمام كبيرين لما سلمت منه ألسنتهم من الاختلاط، وكذلك ما يلمس من أشعارهم معان بدوية أصيلة، فصارت هي الأرضية الملائمة لطرح مسألة الصراع⁽¹⁾ وعلى يد الشعراء المحدثين ظهر التجديد في بنية القصيدة العربية حيث لم يعرف قبل هذا الوقت أي نص يثني إلى وجود صراع بين القدماء والمحدثين في عصر ما قبل الإسلام أو الإسلامي، والمعروف أنه قد اشتعل فتيله مع ظهور ثلة من الشعراء المحدثين، وامتزانا مع بدايات تدوين الأدب العربي مع حلول القرن الثاني، والاهتمام برواية الشعر وتوثيقه، والتركيز على من يحتج بشعره من الشعراء وإغفال قسم كبير من الشعراء المحدثين إذ فضل علماء اللغة القديم وجعلوا عنصر الزمن مقياسا مهما لاختيار نماذجهم الشعرية؛ إذ وجدوا سلامة السنة القدماء وأشعارهم من الاختلاط بغير العرب، ومحافظتهم على القواعد والقياس وتعبيرهم عن السليقة البدوية فصارت هذه الأشعار مثلا أعلى يحتذى عليه العرب الذين تعصبوا لعروبتهم وماضيهم التليد، وقد قال أبو عمرو بن العلاء (154هـ) في معرض رده عن شعر الأخطل: "لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه جاهليا ولا إسلاميا"⁽²⁾. ومن قوله ندر، ونتيقن ما شغلته أشعار ما قبل الإسلام من أهمية عندهم فيوم واحد في الجاهلية قد عادل عنده سنوات للمتأخرين⁽³⁾.

تمخض عن هذا الشدّ والجذب ظهور مناصرين إلى كلّ جبهة فريق يلتزم بالقديم، ويتشبث بالماضي بكلّ ما لديه من إمكانية، ويولي عنصر الزمن وقدمه أهمية كبيرة ويحاول إضعاف هذا الجديد والنيل منه وتقليل منزلته، وفي الطرف الثاني فريق آخر يندفع في تطوره نحو الحداثة والتجديد في القصيدة ومحاولا المغادرة لبعض ما إعتاد عليه الشعراء السابقون، ومحاولين الانسلاخ من روابط القديم ليتكيف مع ما شهده العصر من تطور ومثل هذا الفريق ثلة من الشعراء الذين امتلكوا الشجاعة الكافية للتغيير والثورة والتصادم مع الرواة والنحويين⁽⁴⁾.

(1) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه احمد إبراهيم، دار الحكمة، دمشق: 70 من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، وينظر: النظرية النقدية عند العرب: 211.

(2) فحولة الشعراء: 41، المثل السائر: 1 / 48.

(3) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه احمد إبراهيم: 69، وينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة: 209.

(4) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 210.

أما أكثر من تعصب للشعر القديم، والمحافظة على تقاليدهم فكانوا من اللغويين والنحاة؛ إذ كانوا قد أخذوا اللغة عن العرب الفصحاء واحتجوا بها في إثبات ما اختلف عليه من قواعد ومسائل، ولم يهتموا بشعر المحدثين كونه بعيد عن ذائقهم وهذا من أسباب رفضهم الاحتجاج بشعرهم فحولا كانوا أم غيرهم، وهذا يعطي دلالة واضحة إلى مدى الصراع واحتدامه بين الفريقين (1).

هنا يمكن القول إن من وضع حجر الأساس للصراع بين القديم والحديث هم علماء اللغة حيث أعطوا لمقياس الزمن بالغ الأهمية؛ إذ ارتبط بمسألة الاحتجاج بالشعر وتأثيرها في علوم العربية، ومسألة الشرائع والأحكام الإسلامية، فنجد الأصمعي (216هـ) يقول في رده على سؤال حول جرير والفرزدق والأخطل ومكانتهم الأدبية: "هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون" (2)، فميله للقديم واضحا جليا حتى في إصدار أحكامه النقدية فقد رجح كفة الراعي النميري على ابن مقبل؛ إذ "الراعي أشبه شعرا بالقديم وبالأول" (3).

قد نقل عن ابن الأعرابي (4) (231هـ) إنه قد عرضت عليه أرجوزة لأبي تمام وأخبر عنها أنها لشاعر عربي قديم، فاستحسنها لدرجة كبيرة ومدحها بالقول: "هو الديباج الخسرواني أي: حرير فارسي فاخر، وقد استكتبها، ولما انتهى منها قيل له إنها لأبي تمام، فقال: "من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة، ثم ألقى الورقة من يده وقال: "يا غلام خرق خرق" (5).

وقد تابع ابن إسلام (231هـ) أسلافه من النقاد في تعصبهم للقديم، وإعطاء عنصر الزمن أفضلية في السبق؛ حيث يتجلى ذلك التمجيد بمؤلفه الذي قسم إلى طبقتين كبيرتين الأولى منها للجاهلين، وبعدها للإسلاميين فالقدم يحضر وبقوة حتى في تقسيمه للطبقتين إلى عشر طبقات وقد وضع فيها أربعة شعراء وقد نظر إلى ترتيبها بحسب المقياس الزمني والقدم، والملحظ الأهم في مؤلفه إنه لم يترجم لواحد من المحدثين ويذكر ذلك في قوله: "فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين... فاقترضنا من الفحول المشهورين" (6).

(1) ينظر: النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار النشر الرشيد، 1981م: 211.

(2) فحولة الشعراء: 40.

(3) المصدر نفسه: 38.

(4) أبو عبد الله محمد بن زياد، من أكابر أئمة اللغة في الكوفة، وربيبا للفضل الطبري، ومن أحفظ الناس للغة والأنساب، ينظر: الفهرست لابن النديم: 69، وينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان: 1 / 492.

(5) ينظر: المثل السائر: 3 / 273.

(6) طبقات فحول الشعراء: 24.

لعل المرزباني (384هـ) قد مال صوب القديم في تناوله لهذه القضية فنراه يؤكد على زمن من ترجم لهم وعده حسنة تحسب لهم حيث يقول في ترجمته لعمر بن الأظنابة (1) : " وكان أشرف الخزرج ، وهو شاعر فارس معروف قديم " (2) ، وفي مواضع أخرى يكتفي بالإشارة إلى عصر الشاعر بالقول جاهلي (3) أو مخضرم (4) أو إسلامي (5) أو محدث (6) .

فمن الواضح أن القدم عنده مرتبة ومنزلة وقد خصّها لمن تفوق وأجاد في الشعر، وأما الآخرون فأشار إلى عصورهم فحسب ، أو أنه أراد من كان موغلا في تقدمه وسبقه على حساب الآخرين ممن اشتركوا معه في العصر .

كنتيجة طبيعية لهذا نزاع بين الخصوم أن يظهر من يتوسط بينها ليكون راعيا للوسطية متخذًا السبيل الأسلم فكان ابن قتيبة (276هـ) مصداقا لهذا الفريق حيث يقول : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين " (7) .

هنا يضع الجودة مقياسا أساسيا للحكم ولم ينظر للعامل الزمني كمرتبة شرف ومزية للشعراء غير إنه مع ذلك وجّه الشعراء بدعوتهم إلى جعل القصيدة القديمة وأقسامها منهجا ضروريا لهم (8) .

وأما ابن المعتز (296هـ) فقد كان منصفا في وقفته إزاء هذه القضية فأورد شواهد لشعراء جاهلين وإسلاميين ومحدثين ولم يتعصب لجهة على حساب أخرى فيقول : " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث الرسول ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليعلم بشارا ومسلمة . . . لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم " (9) .

(1) عمرو بن عامر بن زيد مناة الكعبي الخزرجي ، والاطنابة أمه بنت شهاب من بني القين ، ينظر : معجم الشعراء : 25 .

(2) معجم الشعراء : 25 .

(3) المصدر نفسه : 31 ، 32 ، 38 ، 39 ، 44 ، 45 ، 46 .

(4) المصدر نفسه : 38 ، 43 .

(5) المصدر نفسه : 68 ، 70 ، 71 ، 72 ، 74 .

(6) المصدر نفسه : 52 ، 125 ، 126 ، 139 ، 141 .

(7) الشعر والشعراء : 21 .

(8) الشعر والشعراء : 1 / 26 .

(9) البديع : 9 .

قد كان من ادعاء المتعصبين للقديم أنّ المحدثين قد خرجوا على عمود الشعر ومنهج القصيدة القديمة حيث كان إسحاق الموصلي لا يعدّ أبا نواس شيئاً ويقول : " هو كثير الخطأ ، وليس على طريق الشعراء " (1) .

لقد شايح فريق من النقاد المحدثين، وتعصبوا لهم ودافعوا عن شعرهم فالثعالبي (429هـ) يقول : " كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين ، وأشعار المولدين أبدع من أشعار المحدثين ، وكانت أشعار العصرين أجمع لنوادير المحاسن ، وأنظم للطائف البدائع في سائر المذكورين . . . تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز ، ومن حد الشعر إلى السحر " (2) .

خصّ الباخرزي (467هـ) شعراء عصره، واقتصر عليهم كتابه وقد أوضح علة ذلك بالقول: " وأنا إذا كنت على ذكر شعراء العصر جريدة فريدة، ثم انتهيت الى مكانهم منها فأسقطت شذورهم من النظام، و طفرت الى من وراءهم طفرة النظام لم آمن أن يقال : هذا رجل ضيق العطن ، قصير الشطن . . . يتخطى رقاب الأحياء إلى رفات الأموات ، والوجه يملكه الحياء ، وما يستوي الأموات والأحياء " (3) ، وعنوان الكتاب يشي بانحياز صاحبه إلى المحدثين والمعاصرين على وجه التقريب وأطلق أحكامه النقدية على أشعارهم(4) .

أمّا العماد الأصفهاني (597هـ) فقد حذا حذو سابقه الثعالبي ، والباخرزي في تفضيله لمعاصريه وقد بين ذلك في القول : " وقد ذكرت أهل عصري وأهل عصر آبائي وأعمامي فالكتاب مشتمل على العصرين . . . وأكثر ما أوردته شعر من أروي عن واحد عنه، إن لم يكن أدركته وسمعت منه ، ولم أقتصر على المنتقى المنقذ . . . بل ذكرت لكلّ شاعر ما وقع لي من شعره وأثبتته إما لمعنى غريب ، أو لفظ مستحسن أو أسلوب رائع . . . " (5) .

وإذا ما دققنا النظر في رأي المظفر في قضية القديم والحديث فسند أنه قد ذهب إلى وضع الجودة معياراً لإطلاق الأحكام على الشعر والشعراء مع ميل إلى القديم في مفاصل الكتاب

(1) ينظر : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء : أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني (384هـ) ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1415هـ - 1995م : 304 ، وينظر : مشكلة السرقات في النقد الأدبي : 211 .
(2) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (429هـ) ، شرح وتعليق : د. مفيد محمد قميمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1403هـ - 1983م : 26-25 / 1 .

(3) دمية القصر وعصره أهل العصر : علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي ، تحقيق : د. محمد التونجي ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1414هـ - 1993م : 33 / 1 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 1 / 227 ، 231 ، 243 ، 249 .

(5) فريد ، القصر وجريدة أهل العصر : عماد الدين الأصبهاني الكاتب ، القسم العراقي : 1 / 7 .

فنجده في اختياراته يكثر من الشواهد الجاهلية والإسلامية على حساب الشعر العباسي الذي عاصره أو اقترب زمنه منه وقد علل ذلك بمنهجية كتابه الذي توخى بها الجنبية التعليمية للشعراء المعاصرين، وللاختصار في بعض الأحيان إذ يقول: "ولو علم الناظر فيه ما قد خلفناه بعدنا ، ونبذناه وراءنا من المعاني الغريبة و الأشعار العجيبة، لعرف موضع الاختصار، ووفاء ما وعدنا به من الاقتصار، وهذا مع إعراض عن كثير من أشعار المحدثين، والمتقدمين من المجيدين"⁽¹⁾.

قد اتخذ فيما أورده من شعراء جاهلين إسلاميين عباسيين موقفا نقديا منصفا اتجاه قضية القديم والحديث وذلك في وصاياه التي ألفت بظلالها التوجيهية التعليمية للشعراء، ولم يتسامح في أغلاط الشعراء وإن كان زمانهم الأقدم ولم يعدّه عذرا لهم أو مجالا للتفريط في حق الشعر حيث يقول : " ويجب على الشاعر إنّه لا يظهر له شعرا إلا بعد ثقته بجودته ، وسلامته من العيوب التي نبه عليها العلماء وأمروا بالتحرز منها ، ولا يسلك سبيل الأعراب فيما نهينا عنه في صدر الكتاب " ⁽²⁾ .

ويظهر نهج المظفر في تأكيده على جودة العمل الأدبي، وسلامته من العيوب ومنها ما احتج به علماء اللغة الذين أكدوا على إنّ الشواهد الشعرية التي يحتج بها أن تقع ضمن عصر الاحتجاج اللغوي⁽³⁾، وقد اعتبروا هذه اللغة الأصل إلا إنّ المظفر قد أبى ذلك إلا مع جودتها وخلوها من العيوب قديمة كانت أم محدثة ⁽⁴⁾ .

أمّا ما أستشهد به من أبيات شعرية لقدماء أو محدثين فقد تمثل بها لا للاحتجاج بها " فالتمثيل استدلال بالأمثلة والأقوال التي لا يحتج بكلام أصحابها ، والاستشهاد احتجاج واستدلال بقول من يحتج به " ⁽⁵⁾ .

فراه ينسب إلى القدماء الأسبقية في الإبداع ، وإن لم يذكر ميّله حيث يقول : " وأقول : إنّ أول من استعار في الشعر أمرؤ القيس " ⁽⁶⁾ فمن استعاراته قوله : (الطويل)

وليلٍ كموج اليمّ مرخ سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطى بجوّزه وأردف إعجازا وناء بكاكل ⁽¹⁾

(1) نضرة الإغريض : 238 .

(2) المصدر نفسه : 390 .

(3) عصر الاحتجاج وقد حدد بمنصف القرن الثاني الهجري لعرب الأمصار ، ونهاية القرن الرابع الهجري

لعرب البادية ، ينظر : ابن جني النحوي : 122 .

(4) ينظر : نضرة الإغريض : 390 .

(5) معجم المصطلحات النحوية والصرفية : 209 .

(6) نضرة الإغريض : 139 .

في هذين البيتين يشبه ظلمة ليله بأمواج بحر متلاطمة لما لاقى من همّ وصعوبة إذ غرق في تلك الهموم ، وصارت ليلته مظلمة أي ظلمة وقد مثل حاله بما مرّ به من كدرٍ وهم فتشبيّه يقرب به الحال لمن يقرأ ويسمع أحسن تقريب .

قد وافق ابن المعتز ، والصولي في تفضيلهم لذي الرمة وقدرته على التشبيه حيث قال : " ومن أبرع ما قيل في الاستعارة قول ذي الرمة . . . " (2) وقد أراد بالاستعارة في هذا الموضوع الأمثال جريا على تسمية القدماء كما بيّن ذلك (3) وكأنّه أراد أن ينصف القدماء ، ويرشد الآخرين لينهلوا من علمهم ، وعضّد ما ذهب إليه برأى لقول ابن المعتز : " هذا هو الغاية ، وذو الرمة أبدع الناس استعارة " (4) .

وقد اورد قول ذي الرمة : (الطويل)

أقامت به حتى ذوى العودُ في الثرى وساقُ الثريا في ملاءته الفجرُ (5)

وهذا البيت من قصيدة طويلة بلغت أربعة وستين بيتا كان غرضها هجاءً في بني أمريّ القيس ابتدأها بمقدمة غزلية طلبية وقد نال إعجاب النقاد قوله : " حتى ذوى العود في الثرى " ، " وساق الثريا في ملاءته الفجر " حيث يعلق عليها ابو عمرو بن العلاء قائلا : " ولا أعلم قولا أحسن من قوله . . . فصير للفجر ملاءة ، ولا ملاءة له ، وإنما استعار هذه اللفظة ، وهو من عجيب الاستعارات " (6) .

يبدو ان المظفر قد أخذ هذا الرأي من كتاب الحاتمي (حلية المحاضرة) نقلا مباشرا دونما تغيير أو إضافة وهو في ذلك يظهر تأثيره وتأييده بما ذهب اليه السابق. إلا إنه في اشادته لامريّ

(1) نضرة الإغريض : 139 ، ديوان امرئ القيس : اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، 49 ، وقد ورد البيت في الديوان :

44- وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
45- فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازا وناء بكلل ، نظرة الأغريض : 140 .

(2) نضرة الإغريض : 134 .

(3) المصدر نفسه : 133 ، 138 .

(4) نضرة الإغريض : 138 ، ديوان ذي الرمة : اعتنى به وشرحه غريبه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1427هـ - 2006م : 103 ، .

(5) ونضرة الإغريض : 135 ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر : لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (388هـ) ، تحقيق : د. جعفر الكناني ، الجمهورية العراقية - وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1979م : 1 / 136 .

(6) نضرة الإغريض : 135 ، و حلية المحاضرة : 136/1 .

القيس لم يعلل ذلك واكتفى بتقديمه زمنيا على غيره من الشعراء، ومنه نذهب إلى ميله صوب القديم وإكباره له .

أما موقفه من المحدثين لم يمنعه من ذكر من تفوق منهم ذلك ما أورده لأبي هفان المهزومي⁽¹⁾ قوله :
(الطويل)

فإن تسألني عنّا فأنا حلى العلى بني عامر ، والأرض ذات المناكبِ
ولا عيبَ فينا غير أنّ سماحنّا أضربّ بنا ، واليأس من كلّ جانبِ
فأفنى الردى أعمارنا غيرُ ظالمٍ وأفنى الندى أموالنا غيرُ عائبِ
أبونا أبٌ لو كان للناس كلّهم أبٌ مثله أغناهم بالمناقبِ⁽²⁾

استهل هذه الأبيات بالقول : " ولقد أحسن وأجاد في هذا الباب أبو هفان المهزوميّ العبدي " ⁽³⁾، ولعلّه قد اعتمد في منطلقه إلى موضوع إبداع الشاعر وأهمية ذلك بغض النظر عن تقدم زمنه أم تأخره ، ولا يؤثر ذلك في أحكامه النقدية .

كانت لأبيات المهزوميّ مكانة في الفخر إذ يخاطب امرأة ويجيبها عن سؤالها بأنهم يزينون السماء فضلا عن الأرض ، وهم قد خلوا من العيوب والهفات إلا عيب السماحة و الشجاعة (وكلاهما محاسن) أي أراد أنّ عيوبهم محاسن فكيف بمحاسنهم ، ويعود ليفخر بقومه بأنهم قد أفنوا أعمارهم بعزّ وكرامة ، ويعرّج على مسألة هامة في حياة العرب ومرتكز أساسي وهو الكرم والندى في إزهاق أموالهم وإتلافها وفي البيت الرابع جعل أباهم رمزا إنسانيا كبيرا امتاز بالمناقب والمآثر والكرامات ولو كان أبا للناس كلّهم افتخروا به وهذا مبالغ فيه إذ لا بد للإنسان من منقصة فلا كمال إلا لمن أراد الله .

لقد أوضح في مسرح كلامه عن توخي الشاعر لبعض الأخطاء وسيّره على سيرة المبدعين من القدماء إذ يقول : " ولا ينبغي الاقتداء بمن أساء من الشعراء القدماء بل بمن أحسن منهم وأجاد ، ولا يحذو إلا حذو الشعر الجيد ، والنظم المختار ، والطريقة الحسنة ، والسنة الهادية ،

(1) أبو صفان المهزومي : عبد الله بن احمد راوية ، عالم بالشعر والأدب من شعراء أهل البصرة ، سكن بغداد ، وأخذ عن الأصمعي ، كان متهنكا فقيرا ، ينظر : سمط لاللي : 335 ، تاريخ بغداد : 370 / 9 ، معجم الشعراء : 278 / 4 .

(2) نضرة الإغريض : 130 ، والبيتان الأول والثاني في العمدة : 48/2 .

(3) نضرة الإغريض : 130 .

واللفظ الرشيق الحلو اللطيف السهل . . . " (1) ، وقد توفرت في قول المهزومي ما أراد المظفر من أمور جعلها شرطاً للاقتداء والإجادة .

أما الذي نجدّه من تأكيده على سلوك مسار متزن بعيد عن أفضلية التقدم الزمني أو استبعاد من تأخر زمنه فنصحّه وإرشاده منصب في هذا المضمّار إذ يقول: " وقد سبق القول إنّ الشاعر ينبغي أن يقتدي بمن أحسن من الشعراء وأجاد ، لا بمن أساء ، وخالف القانون المعتاد " (2) .

. فأورد حجته في هذه المسألة بقول لديك الجن : (الهزج)

كلاننا غصن شطّب	فذا بال وذا رطب
إذا ما هابت الريح	ومال المرط والأتب
أبانت منه ما طاب	ومني ما يرى الحب (3)

فأبياته السابقة دارت مع رحي تقليد الشعراء في تعبيرهم عن العشاق وما ينتابهم من ضعف وقلة طعام تؤدي به إلى ما وصفه ديك الجن وقد أوضح البيت الأخير (الرابع) لهذه المقطوعة ما يفسر ذلك إذ قال :

(الهزج)

ضلوغ ما لها روح ولا يسكنها القلب (4)

في حين إنّ معشوقته قد ازدادت ألماً وقد أبانت ما طاب من جسمها كما وضح في أبياته . وهنا أجد أنّ المظفر قد شاطر ابن قتيبة الرأي في نظره بعين العدل والمساواة بين الشعراء ، ولا يجد في تأخر الشعراء عيباً أو تقدمهم شرفاً بل الجودة والإحسان والسير على طريق الشعراء المجيدين هو الفيصل والحكم فكلّ من أتى بحسن ذكر ولم يراع في ذلك القدم أو الزمن (5) .

فقد وجه سهام نقده صوب أبي الطيب في قوله : (الكامل)

(1) نضرة الإغريض: 390 .

(2) المصدر نفسه : 439 .

(3) نضرة الإغريض : 441 ، ديوان ديك الجن الحمصي ، تحقيق : انطوان محسن القوال ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1413 هـ - 1992 م : 32 ، وقد ورد الأبيات كالآتي :

كلانا غصن شطّب	فذا بال وذا رطب
إذا ما هاجت الريح	ومال المرط والأتب
أبانت منه ما طاب	ومني ما يرى الحب
ضلوغ ما لها روح	ولا يسكنها القلب ،

(4) نضرة الإغريض : 32 .

(5) ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : 1 / 79-78 .

دونَ التعانقِ ناحلين كشكلتي نصب أدقهما وضَمّ الشاكلُ (1)

قد عدّه مخالفا لعادة الشعراء في تشبيه أنفسهم وعشيقاتهم فمن المعروف عندهم ومتداول أن يكون العاشق أكثر ضررا وضعفا من حبيبته وأشدّ نحولا في حين ساوى المتنبي بين الاثنين في نحولهما وهذا ما عابه عليه المظفر حيث يقول: "عيب ذلك عليه لأنه خالف مذهب الشعراء فيه وجعل نفسه ومحبوبته في النحول سواء والعادة أن يوصف العاشق بالنحول دون المعشوق" (2).

قد احتج عليه بشاعر من المحدثين قد ارتضاه كدليل على صحة ما ذهب إليه من خروج المتنبي ومخالفته لمذهب الشعراء في الوصف وكذلك أشكل على المتنبي في الشطر الثاني للبيت إذ شبّه نفسه وحبيبته بشكلتي نصب وهاتين لا يدل عليهما من افتراق وقد خرج المتنبي في وصفه هذا على عادة الشعراء في شدة العناق وتضايقه بين العشاق (3).

فالمتنبي معذورا في وصف هذا البيت بأكمله مع خروجه على عادة الشعراء في وصفهم لحالهم ؛ إذ في بعض حالات العشق يكون العاشقان قد وصلا إلى مراحل متقدمة من الوله والغرام فيتشاطروا الألم والغصة والحسرة والذي يبدي على أجسامهم الضعف هذا من طرف أما في الشطر الثاني وتشبيهه بشكلة النصب دلالة على عفة الشاعر ومعشوقته فمع كل هذه اللفظة للقائهما غير أنّهما تسمكا بطهارتهما وبعدهما عن الشبهة . أو إنّ من يهواها قد راقبتها عيون الحراس والتابعين وصعب عليها مقابلته كحال المحبين وهذا ما أخلّ بحالهما وصارا نحيلين كما عرف عنه في خوضه لتجارة عديدة في قصور الخلفاء والأمراء من مغامرات عشق وغرام .

وفي مظان آخر نلمس وقوف المؤلف إلى جانب المحدثين المبدعين وقد أثنى عليهم في تفرّدهم الإبداعي إذ يقول : " ولقد أبدع السيد الحميري وأحسن في وصف أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) (4) ، وتشبيهه بريح عاد ولم يسبق إلى ذلك (5) : (البيسط)

لكن أبو حسن ، والله أيّده قد كان عند اللقا للطعن معتادا
إذا رأى معشرا حربا أنامهم إنامة الريح في أبياتها عادا (6)

(1) أنضرة الإغريض : 440 ، ديوان المتنبي : 3 / 349 .

(2) أنضرة الإغريض : 441 .

(3) المصدر نفسه : 441 .

(4) أنضرة الإغريض : 178 ، ورد في الكتاب (رضي الله عنه) .

(5) المصدر نفسه : 178 .

(6) المصدر نفسه : 178 ، لم أجد البيتين في ديوان السيد الحميري : شرح وضبط : ضياء حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي .

فيظهر من البيتين تمجيذاً لأمير المؤمنين (عليه السلام) وبسالته وشجاعته في خوض غمار المعارك فلا يبقى لخصمه من أثر ويشبه الشاعر ذلك بريح عاد وهم قوم نبي الله هود (عليه السلام) وكانوا قد تكبروا وتجبروا إلى أن أتاهم عذاب الله ريح قوية شديدة فدمرتهم وجعلتهم رميماً، وقد اقتبس معنى البيت من آيات الذكر الحكيم : { فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِيسَاتٍ } (1) .

وبهذا نجد أن المؤلف قد نظر إلى مقدرة الشاعر، وتمكنه من رسم الصورة الشعرية المبتكرة وإجادته هي من تقرر تقدمه على غيره من الشعراء وإن تأخر زمنه، وذلك لا يكون عائفاً في تفوقه الشعري (2) .

قد وافق ما ذهب إليه النقاد السابقون من تفرّد المحدثين في باب المخلص المليح إلى الهجاء والمديح حيث ينقل القول : " هذا مذهب تفرّد به المحدثون ، فقلماً يتفق الإحسان فيه لمنقدم " (3) ، ويعلق في المضمار نفسه بالقول: "وللمحدثين في هذا الباب أشعار حسنة كثيرة ... " (4) .

ومن الملاحظ إنّ المظفر قد استشهد بأشعار المحدثين (5) التي انمازت بالجودة فأهلتها لتكون من مختاراته .

مما تقدم يمكن أن القول أنّه معجب بالجودة أينما حلت في شعر القدماء أو المحدثين ، وليس لتقدم الشعراء زمنياً من شرف سوى المجيدين منهم والسابليين درب من أبداع وأثر بالآخرين من الشعراء وصارت أشعاره مثالا يحتذى ، وهذا ما دأب عليه المظفر في اختياراته لتكون دروساً منتقاة من واحة الأدب والشعر لمن عاصره من الشعراء .

(1) سورة فصلت : 16 .

(2) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس : 400 .

(3) نضرة الإغريض : 189 .

(4) المصدر نفسه : 190 .

(5) المصدر نفسه : 338 ، 386 ، 443 ، 454 .

الفصل الثالث

الجهود البلاغية والعروضية واللغوية

المبحث الأول

الجهود البلاغية

لعل المتفحص للبلاغة يجدها قد تواشجت مع جملة من الوقفات النقدية القديمة والتي انمادت بالإرتجال، والذوقية على أجزاء من القصائد وكان ذلك في الأسواق التي يرتادها الشعراء أنفسهم؛ لتكون ميدانا لسباقهم، ونقدم الفطري المفتقر إلى قواعد ثابتة يتكئون عليها في أحكامهم إذ كان أغلب النقاد من الشعراء وسلوك هذا اللون من النقد في عصر ما قبل الإسلام⁽¹⁾.

(1) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د. رجا عيد ، المعارف ، الإسكندرية ، 1977 : 24 .

تزامن مع تزايد العناية باللغة العربية بعد مجيء الإسلام، وتحدي القرآن الكريم للعرب معجزا إياهم على أن يأتوا بمثله، وفي خضم ذلك التسابق بدت جملة من المصطلحات النحو والقراءات وتفسير القرآن وعلوم الحديث والبلاغة⁽¹⁾.

أما القرآن الكريم فقد كان مؤثرا بشكل كبير في تنمية البلاغة بل إنها نشأت عن القرآن ، وأسهم بشكل فاعل في إنعاش أساليب التعبير البلاغية؛ إذ كانت آيات الذكر الحكيم شواهد بلاغية رفيعة، واستمرت آيات القرآن الحكيم وأحاديث النبي الكريم (صلى الله عليه وآله) مظان ومحور للبلاغة ودراستها⁽²⁾، واستمرت النكت البلاغية في الظهور، فخالد بن صفوان (133هـ) من فصحاء العرب المشهورين يعرف خير الكلام بالقول : " خير الكلام ما ظرفت معانيه، وشرفت مبانيه، والتذته أذان سامعيه " ⁽³⁾ ، وكأنه في تعريفه هذا قد فقه علوم البلاغة وتصفح علوم الثلاثة : علم المعاني، علم البيان، علم البديع.

وظل تأثير القرآن ساريا في تضاعيف البلاغة وعلومها، وتجلى ذلك في مؤلفات رجالاتها فها هو أبو عبيدة معمر بن المثنى (296هـ) قد عزم على وضع كتاب في القرآن وآياته التي لم تسمع العرب أمثالها، وأسماء " مجاز القرآن "، وحيث كان سبب تأليفه سؤالا من أحد كتّاب الفضل بن الربيع عن قوله تعالى : { **طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ** }⁽⁴⁾ وإنما يقع الوعد والإبعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف!، وكان رد أبي عبيدة مقنعا إذ قال : " إنَّما كَلَّمَ الله العرب على قدر كلامهم ... " ⁽⁵⁾.

واحتفى علماء الكلام باحتضان البلاغة العربية ونموها على أكثر من صعيد منها قضية الإعجاز القرآني، وأفردوا له كتبا مهمة⁽⁶⁾.

كان لحرص علماء الكلام على حذق فنون البيان، والتمرس بطرق القول دوراً كبيراً في نمو البلاغة العربية إذ اعتمدوا على ذلك لإيصال عقائدهم للناس والدفاع عنها ومحاججة الخصوم، وكل ذلك بحاجة ماسة لمهارات بلاغية خاصة ولعل في رواية الجاحظ (255هـ) عن إسقاط

(1) ينظر : فن البلاغة : د. عبد القادر حسين ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1984-1405 .
(2) ينظر : البلاغة العربية تاريخها ، مصادرها ، مناهجها : د. علي عشري زايد ، 1977 : 13 ؛ الجهود النقدية في كتاب تراجم الشعراء حتى نهاية العصر العباسي : د. علي كريم حميدي المسعودي (أطروحة دكتوراه) : 153 .
(3) البيان والتبيين : 123/1 .
(4) سورة الصافات : الآية 65 .
(5) مجاز القرآن : 104 .
(6) ينظر : البلاغة العربية تاريخها ، مصادرها ، مناهجها : د. علي عشري زايد : 13 .

واصل بن عطاء(زعيم المعتزلة) لحرف الراء من كل كلامه ؛ حيث كان يلثغ فيه ، شاهد مهم لحرص هؤلاء على توفير القدرات البلاغية (1) .

ارتبط علم التفسير بنمو البلاغة وتطورها؛ لاتصالها به واشتمال علم التفسير على ملاحظات بلاغية ذات أهمية ، ونلمس ذلك في كتاب (مجاز القرآن)لأبي عبيدة معمر بن المثنى (2) (210هـ) واحتوى مؤلفه على بعض الآراء والأفكار البلاغية المهمة حيث عده بعض مؤرخي البلاغة بكونه أول كتاب في علمه (3) .

كان لأبي عثمان الجاحظ (255هـ) في كتابه (البيان والتبيين) مباحث كثيرة في الفصاحة والبلاغة وإن لم يكن أول من سمى تلك الفنون البلاغية بتسمياتها(4)، وجاء بعده الخليفة العباسي العباسي ابن المعتز (296هـ) بكتابه (البديع) والذي ضمّن فيه فنون بلاغية عدة حيث يقول : "وما جمع قبلي فنون البلاغة أحد ، ولا سبقني إليه مؤلف ومن أحب أن يقتدي بنا ويقتصر على ما اخترناه فليفعّل، ومن رأى إضافة شيء من المحاسن إليه فله الاختيار " (5) .

لما حان القرن الرابع الهجري تكلف حمل البلاغة العربية وأقسامها عدد من العلماء منهم قدامة بن جعفر (337هـ) في كتابه (نقد الشعر) إذ عرض فيه جملة من الفنون البلاغية وأقسام البديع (6) ، وشارك في العناية في علوم البلاغة القاضي الجرجاني (366هـ) من خلال مؤلفه القيم (الوساطة بين المتبني وخصومه) حيث ركز على الاستعارة وعرض للجناس والتقسيم والتشبيه ولا يخفى الدور المهم لأبي هلال العسكري (395هـ) في كتابه " الصناعتين " حيث ضمن كتابه الحديث عن الفنون البلاغية (7) .

إذا ما تصفحنا سفر القرن الخامس الهجري تلوح أسماء لعلماء كان فضلهم كبيرا على درس البلاغي أمثال الباقلاني (403هـ) في مؤلفه (إعجاز القرآن) إذ عرض فيه الجوانب

(1) ينظر : البيان والتبيين : 1 / 14 .
(2) أبو عبيدة محمد بن المثنى التميمي تيم قريش ، ولد سنة (110هـ) يهودي الأصل : ينظر : أخبار النحويين للسيرافي : 67 ، ومختار أخبار النحويين : 150 ، وفيات الأعيان : 2 / 157 .
(3) ينظر : البلاغة العربية : 16 ، وينظر : المفضل في علوم البلاغة العربية : د. عيسى علي العاكوب : 26 .
(4) البيان والتبيين : 1 / 88 ، 34 ، 113 ، 144 .
(5) البديع : أبو العباس عبد الله بن المعتز (299هـ) ، تقديم وشرح وتحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل (بيروت - لبنان) ، ط1 ، 1410هـ - 1990م : 106 . وينظر المفضل في علوم البلاغة : 27 ؛ : التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة : 261 .
(6) ينظر : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : 332 .
(7) ينظر : علم أساليب البيان : 55 .

البيانية الإعجازية في آيات الذكر الحكيم، وبين الفنون البلاغية وشواهدا (1) فضلا عن الرماني والخطابي .

من علماء القرن الخامس الشريف الرضي (406هـ) في كتابيه (تلخيص البيان عن مجازات القرآن) و(المجازات النبوية) (2)، وابن رشيق القيرواني (456هـ) في مؤلفه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) إذ خص البلاغة بأبواب مستقلة وأما الأمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد وصف بأنه واضع أساس لعلمي المعاني والبيان بل هو من أرسى قواعد البلاغة وذلك من خلال مؤلفاته (دلائل الأعجاز) و(أسرار البلاغة)والذي أشاد به محقق الكتاب المستشرق (هلموت ريتز) في مقدمته بالقول : " وهكذا فإن الكتاب رائعة الأدب العربي، لا من حيث مضمونه وتحليله العميق للإبداع الشعري فحسب ، بل من حيث أسلوبه أيضا" (3) .

يعدّ الزمخشري (538هـ) من نوابغ القرن السادس الهجري وذلك من خلال مؤلفاته (الكشاف)،(أساس البلاغة والكشاف تفسير للقرآن الكريم) انطلق من خلاله لدراسة أسرار اللغة العربية والفنون البلاغية .

ظهر في القرن السابع علماء كبار أسهموا في تطوير البلاغة العربية أهمهم السكاكي (626هـ) في كتابه (مفتاح العلوم)والذي لخص فيه علوم العربية من صرف ونحو وبلاغة ومنطق وعروض، وكان له السبق في دراسة علوم البلاغة من حيث أنها مادة علمية ذات أصول وقواعد وضوابط إذ حدد الأنواع وضبطها بدقة .

أما ضياء الدين بن الأثير الجزري (637هـ) فقد ساهم في مجال البلاغة من خلال مؤلفاته (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) و(الجامع الكبير في صناعة المنظور من الكلام والمنثور) إذ تحدث عن أصول البيان وفروعه وعنى بذلك البلاغة ؛ إذ سمى مباحث البلاغة جميعا علم البيان ، وعرض المظفر بن الفضل درسا بلاغيا يمكن تصنيفه على نوعين :
1) المصطلحات والتعريفات البلاغية التي اعتمدها وهي نتاج تراكم لما صنفه من سبقه من العلماء .

(1) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : إحسان عباس : 337 .

(2) أين الهامش .

(3) ينظر : البلاغة تطور وتاريخ : 245 ؛ وينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : 33 .

(2) نصوص نثرية وشواهد شعرية حملت في مجملها مواطن بلاغية علق عليها ، وأبدى بعض ملاحظة عليها (1) .

الملحظ المهم أن العلوي قد نafs علماء البلاغة وذلك من خلال طرحه تعريفات لبعض المصطلحات التي أوردتها معتمدا على مقدرته العلمية في أكثر من مجال ومن ذلك تعريفه للبلاغة ، واستعراضه لتعريفها عند غيره من السابقين (2) ، فضلا عن الفصاحة وغيرها من الفنون (3) .

وهناك أمر هام في هذا المجال حيث قسم المؤلف علم البلاغة إلى علومها الثلاث المعروفة (البيان ، المعاني ، البديع) ؛ وقد تهيأ للتأليف البلاغي المنهجي الهادف إلى التمييز بين تلك العلوم قد حان على يد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) ومن جاء بعده من العلماء كالسكاكي (626هـ) مثلا .

قد أورد المظفر تعاريف عدة للبلاغة نقلها عن غيره ، وصرح أن لا فرق بينها وبين الفصاحة ولم تختلف عن البيان إلا في اللفظ ، فمن تلك التعاريف قوله : " سئل بعضهم عن البلاغة فقال : كلام وجيز معناه إلى قلبك أقرب من لفظه إلى سمعك " (4) .

كان عند المظفر خلط في كلامه بين البلاغة والفصاحة ، أو البلاغة والبيان وهي مباحث من البلاغة ، والحقيقة أنّ البلاغة من صفة المتكلم لا من صفة الكلام فإذا قيل فلان بليغ دل ذلك على أن كلامه بليغ، والفصاحة يوصف بها الفرد والكلام والمتكلم ؛ إذ يقال لفظة فصيحة ، وكلام فصيح ، ورجل فصيح ، وبذلك نعرف أنّ البلاغة أعمّ من الفصاحة (5) .

ومن ما يميز البلاغة أنها تشتمل على اللفظة والمعنى، وتكاد الفصاحة تقتصر على اللفظ ، فتأليف الألفاظ، ودقة اختيار الكلمات والأساليب بحسب مواطن الكلام ومواقعها وملائمتها مع حال السامعين والنزعة النفسية التي تسيطر على نفوسهم لها قوة وتأثير وحس ، فرب كلمات حسنت في موطن ما ثم كانت نفسها نابية مستكرهة في موضع آخر (6) .

(1) نضرة الإغريض : 17 / 133 ، 20 ، 137 ، 157 ، 170 ، 21 ، 37 ، 55 .

(2) المصدر نفسه : 17 ، 19 .

(3) المصدر نفسه : 49 ، 99 ، 133 .

(4) المصدر نفسه : 17 .

(5) ينظر : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل : د. علي جميل سلوم ، د. حسن نور الدمي ، دار العلوم العربية ، بيروت - لبنان ، ط3 (1417هـ - 1997م) : 18 .

(6) ينظر : البلاغة الواضحة : د. علي الجارم ، د. مصطفى أمين ، دار المعارف ، بيروت - لبنان : 9 .

وقد نقل تعريفه للبلاغة نقلا عن ابن الإعرابي (231هـ) حيث يقول: "قال المفضل الضبي (168هـ) (1) : " سألت إعرابيا عن البلاغة فقال : " الإيجاز في غير عجر، والأطناج في غير خطل " (2)، ومعنى القول إن البلاغة في أدق معانيها تعتمد على المتكلم وقراءته للمعنى الدقيق بما يحتاجه الموقف من ألفاظ واستعماله للألفاظ كَمَا ونوعا، وكيفية اتصاله للمعنى الدقيق لما يحتاجه الموقف، وتدرج في تعريفه لمعنى البلاغة في إيرادها للتعريفات المتعددة لها ومنها قوله : " وقيل للعتابي (3) " : ما البلاغة ؟ فقال : من أفهمك حاجته من غير إعاقة ولا حَسْبَة ولا استعانة" (4).

يتقارب تعريف العتابي هذا مع تعريف الإمام علي (عليه السلام) لها حيث يقول: "البلاغة إيضاح الملتبسات بأسهل ما يكون من العبارات" (5)، والله درّ الإمام عليّ (عليه السلام) إذ أوجز واختصر وأفصح عن معنى البلاغة وأتم القول عنها مقارنة مع غيره من علمائها.

وبعد ذكر المظفر لعدة تعاريف عن البلاغة ومعناها يصل إلى ما مفاده عن تعريفها بالقول : " وأقول أنا : إن تركيب " ب ل غ " معناه إدراك ما يحاوله الانسان عن قوة ، وتمكن من قدرة فمن ذلك بلغت الامر والغرض إذا وقفت على غايته ، واشرفت على نهايته ، ولولا قوتك عليه لما وصلت إليه ، ومن ذلك البلاغة ، فانك إذا وقفت على غايات الكلام ونهايات المعاني دل ذلك على قدرتك في الادب وتمكنك من لغة العرب " (6).

قد توسع في بحثه عن تعريف البلاغة إذ راح يقلب معاني جذر " غ ل ب " و " ب غ ل " ؛ ليبرهن ما ذهب إليه من تعريف ، وذلك قوله : " غ ل ب ، فإن الغلب (7) لا يكون إلا عن قوة قوة وتمكن وقدرة ، وذلك قوله : " ل غ ب " ، اللغوب (8) هي التعب ولا يكون إلا عن دأب

(1) المفضل الطيبي (168هـ) : المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الطيبي ، أبو العباس : رواية ، وعلامة بالشعر والأدب وأيام العرب ، كوتي ، لزم المهدي وصنف له المفضليات : ينظر : الفهرست : 1 / 68 ، معجم الأدباء : 7 / 171 ؛ نفسه : 396 .

(2) نضرة الإغريض : 18 ، وينظر : العمدة : 1 / 242 ؛ سر الفصاحة : 59 .

(3) العتابي هو أبو عمرو ، كلثوم بن عمرو العتابي ، شامي الأصل ، صحب البرامكة وطاهر بن الحسين وعلي هميم أدبيا مصنفا ، له كتاب المنطق ، وكتاب الآداب ، وكتاب الفنون الحكم ، يُنظر : معجم الأدباء : 6 / 212 .

(4) نضرة الإغريض : 18 ، (وقد جاء لفظ : إعادة بدل إعاقة) .

(5) البيان والتبيين : 1 / 14 ، 1 / 98 .

(6) نضرة الإغريض : 19 .

(7) المصدر نفسه : 20 .

(8) اللغوي : التعب والأعياء ، لسان العرب : 12 / 294 .

وشدة حركة تدل على قوة وقدرة على الحركات وتمكن من السعي العنيف في سائر الاوقات
" (1).

أكد على إرادته لتعريف البلاغة وارتباطها بالقوة والقدرة على السعي حيث ذكر اشتقاق التبغيل من جذر الفعل حيث يقول : " ومن ذلك " ب غ ل " يقال بغل (2) الفرس إذا سار بين العنق والهملجة (3) ، ومنه التبغيل (4) وهو مشي سريع فيه اختلاف لا يكون ذلك الا عن قوة وقدرة على السعي (5) .

أورد آيات من الذكر الحكيم واصفا إياها بأنها : "من أعلى درجات البلاغة وأرفعها في الكلام المنثور " (6) قوله تعالى : { وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ } (7) .

ولا يعلل سبب اعجابه ببلاغة الآيات القرآنية مكتفيا بوصفه السابق، ولكنه عندما ذكر شواهد الشعرية لجأ إلى التعليل وتبيان علة اختياره لهذه الابيات ، ومنها قول طرفة بن العبد :

ولستُ بحلالِ التلاعِ مخافةً ولكن متى يسترفد القومُ أرفد (8) (الطويل)

البيت من معلقته يفتخر الشاعر بنزوله في الفضاء ظاهرا باديا للأعراب لا يستتر عن من يقصده ويعلم مكانه ويعد من فعل ذلك جبنا فالكرم من شيم الشجعان والمظفر قد أوضح موقفه من البيت بالقول : " وهذه بلاغة ناصحة " (9)، وبين في تعليقه على البيت سبب اعجابه بالبيت حيث يقدم ما في جعبته من علة حيث يذكر : " المعنى أكثر من اللفظ ، يقول لست احل بالمواضع الخفية مخافة القرى، ولكن احل بالمواضع الظاهرة التي لا تخفى على الضيف الطارق ... فأورد كلاما يدل على نفسه عن نفسه نزول التلاع خوفا فقط، فلما ذكر في النصف

(1) نضرة الإغريض : 19 .

(2) بغل : ضرب من مشي الإبل فيه سعي ، مشي فيه اختلاف واختلاط بين الهلجمة ، والعنق ، ينظر ك لسان العرب : 1 / 454 .

(3) الهملجة : فارس معربة ، حسن سير الدابة في سرعة ، لسان العرب : 15 / 136 .

(4) العنق في السير المنبسط (معروف) ، لسان العرب : 9 / 432 . ويقال عنقت السحابة إذا خرجت من معظم معظم الغيم تراها بيضاء لإشراق الشمس عليها والعنق ضربت من سير الدابة والإبل وهو يسير مبسط .

(5) نضرة الإغريض : 20 .

(6) المصدر نفسه : 20 .

(7) سورة الحجر : 15 .

(8) ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 : 42 ، وجاء البيت : ولست بمعلال التلاع لبيته . . .

(9) نضرة الإغريض : 21 .

الثاني الرشد دل على أن المخافة في القرى ، ولم يقابل اللفظ بأن يقول : " ولكن أحل باليفاع بارزا وأشجع ، فاكتفى بمعرفة السامع وبما دل الكلام عليه " (1) .

وهنا يظهر ميله صوب جعل السامع أو المتلقي عنصرا فاعلا في العملية البلاغية حاله حال فريق من النقاد القدامى والمحدثين (2)، فتعليقه، وتعليقه على البيت السابق يظهر منهجية نقده البلاغي وتمرسه في عمله، ومحاولته للكشف عن مواطن البلاغة في البيت .

من نقده البلاغي إشارته إلى اشتقاق الفصاحة، وتوضيح معناها اللغوي، إلا أنه تعذر بالتوسع فيها بأنها تحتاج إلى شرح طويل لا يغني الاقتصار عنه ، وأحال القارئ إلى كتابه (الرسالة العلوية) معلنا تأثره بابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة (3) .

فقد عدّ الفصاحة نقيضا للعجمة حيث يقول: " والفصاحة مشتقة من الكشف ، وارتفاع اللبس يقال : أفصح اللبب افصاحا إذا ذهب اللبأ عنه وخلص اللبب منه ... وعلى ذلك فكل ناطق فصيح ، وما لا ينطق فهو أعجم " (4) .

كان للجاحظ الريادة في بحثه عن الفصاحة، والتدقيق في حدودها ودورها في البيان، وما يعترى اللسان من أصناف الخلل المؤدي إلى عيوب في الكلام حيث ينقل أن من طلق زوجه؛ لأنها لثغاء وخاف على إرث ولده منها (5)، وكذلك أهمية سلامة الأسنان في إقامة الكلمات ، وإتمام أدوات البيان (6) .

نلمس ممّا تقدم إنّه قد بيّن معنى الفصاحة لغويا، ومتأثرا بابن سنان الخفاجي في مؤلفه والذي عرفها بالقول : " واعلم إنّ الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة والعلم سبها . . . وهي الظهور والبيان وهي مقصورة على وصف الالفاظ، وهي عبارة عن حسن تأليف في الموضوع المختار ويحتاج إلى معرفتها إلى درجة ومخالطة ومناشدة وتأمل الاشعار الكثيرة والكلام المؤلف على طول الوقت، وتراضي الأزمنة " (7) .

(1) نضرة الإغريض: 21 .

(2) ينظر : دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1982م :

28 :

(3) ينظر : نضرة الإغريض : 22 .

(4) المصدر نفسه : 22 .

(5) البيان والتبيين : 1 / 57 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 1 / 58-65 .

(7) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي : 6 .

مما تجدر الإشارة إليه إنه لم يركز على الفرق بين الفصاحة والبلاغة كما فعل ابن سنان، فالعلوي يقول : " وأما البلاغة فهي الفصاحة . . . ولا فرق بين البلاغة والبيان الا في اللفظ "(1) ويقول الآخر : " والفرق بين الفصاحة والبلاغة ، ان الفصاحة مقصورة على وصف الالفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وإن قيل فيها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغا كالذي يقع في الاسهاب في غير موضعه " (2).

لعل مراد المظفر من قوله السابق تكرار لما ذهب إليه ابن سنان بيد أنه بايجاز أكثر ، فألفاظ ابن سنان هذه اخذت منحى تداوليا عند عدد من البلاغيين إذ كان له شرف السبق عليهم"(3).

ويقول د. شوقي ضيف : " وهو فرق اصطلاحي ظل شائعا بعده عند كثير من البلاغيين، وربما كان أول من اصطلح عليه " (4) .

اعتمادا على ما تقدم من قول المظفر بحذوه وتأثره بعبد الله بن سنان الخفاجي في كتابه " سر الفصاحة " يوجب ذلك التزامه بالأراء المستتبطة منه .

اهتم المظفر بالبلاغة ومفاصلها وفنونها ؛ لما لها من أهمية وتأثير في النصوص الأدبية حيث أخذت تلك الفنون مساحة كبيرة من جهوده وتناول أنواعا كثيرة من فنون البديع والبيان والمعاني ، وقد قسمها على أبواب من غير فصل بينها إذ جاءت متداخلة مع بعضها(5).

وجاءت أغلب آرائه في تلك الأبواب متخذة التعليل والتفصيل مع استعراض آراء من سبقه من العلماء ومن ذلك تعريفه للطباق بعد أن ناقش رأي الأخفش فيه، وتعريف الأصمعي له ونظرة الخليل إليه فالطباق عند الأخفش " ذكر الشيء وضده يجمعهما اللفظ بهما لا المعنى " (6)

وقد أورد لكعب بن سعد (7) قوله : (طويل)

(1) نضرة الإغريض : 17 .

(2) سر الفصاحة : 59 .

(3) ينظر : نضرة الإغريض : 12 ، 13 .

(4) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني (739هـ) : 15 ، والمثل السائر : ابن الأثير

1 / 26 ، والتعريفات : الجرجاني : 66 .

(5) ينظر : نضرة الإغريض : 12 ، 13 .

(6) ينظر : نضرة الإغريض : 98 ، نقد الشعر : 92 .

(7) كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة بن عوف الغنوي ، ويقال له كعب الأمثال ، أنظر : معجم الشعراء : 341

341 ، العمدة : 2 / 9 .

لقد كَانَ أَمَا حَلْمُهُ فَمَرُوحٌ علينا وأَمَا جهلُهُ فعزيبُ

وفي هذا البيت على الرغم من وجود المتناقضات من الألفاظ (الحلم والجهل) (مرووح وعزيب) إلا أنّ المظفر يعلق عليه بكلمة: "لما رأوا ذكر الحلم والجهل، ومرووح وعزيب، جعلوه في المطابق ولم يكن يبيعد منه ولكنه إلى باب التقسيم أقرب" (1) وسماه المطابق وهو لم يقدم شيئاً جديداً بل كرر رأي ابن رشيق القيرواني حتى في تسميته بالمطابق.

أما وجهة نظر الباحث، فأتجه صوب الطباق؛ إذ إنّه الجمع بين المعنى وضده في الكلام أو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظتين يتنافى وجود معنيهما معا في شيء واحد في وقت واحد (2)، ويمدح في هذا الباب الطباق ويعده من أحسن محاسن البديع ويبيد رأيه فيه بالقول: "وأقول: إن الطباق من أحسن محاسن البديع وهو أن يأتي الشاعر بالبيت بالشيء وضده" (3).

وبهذا التعريف نجده قد اتفق مع الأخفش والأصمعي والخليل في رؤيتهم النقدية وتعريفهم للطباق مخالفاً بذلك من اعتقد أن الطباق "هو اشتراك المعنيين في لفظة واحدة" (4) كما أورده قدامة ابن جعفر، وهنا جافى الصواب فالكلمة التي لها لفظ واحد وتدل على معنيين يسمى (التضاد).

لعل أكثر فن بلاغي تناوله بالنقد والتحليل والتفصيل الجناس إذ عرض تعريفه وذكر أنواعه التي صنفها إلى ثلاثة عشر قسماً مع استشهاده لكل نوع مع استحسانه أو استقباحه لجملة منها مع تعليل وتبيان أسباب ذلك (5).

كان رأي المظفر في التجنيس "يأتي الشاعر بكلمتين مقترنتين متقاربتين الوزن، غير متباعدين في النظم، غير نافرتين عن الفهم يتقبلهما السمع، ولا ينبو عنها الطبع" (6)، وبهذا التعريف قد حدد أفق الجناس فما بال الجناس في النثر؟ فهو ليس مقصوراً على النظم والمعروف أن أنه اتفاق في أصل الكلمة واشتقاقها المتباينة بالمعنى أو اتفاق في كلمتين بحروفهما دون جذريهما واختلافهما في المعنى.

(1) نضرة الإغريض: 99، البيت في العمدة: 9/2: جاء تحت باب "مما يظن من المطابق وليس منه".
(2) ينظر: المفصل في علوم البلاغة العربية: د. عيسى علي العاكوب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1421هـ - 2000م: 559.
(3) نضرة الإغريض: 100.
(4) نقد الشعر: 92، نضرة الإغريض: 98.
(5) نضرة الإغريض: 49، 50، 51، 70، 69.
(6) المصدر نفسه: 49.

فشرط الجناس عنده أن يقتصر على كلمتين لا أكثر، فإن زاد عدد الكلمات بطلت وصارت إلى المقابلة أقرب، وقد استقبح قول مسلم بن الوليد (صريع الغواني) : (الكامل)

سلت وسلت ثم سل سليلها فأتى سليل سليلها مسلولاً

فالببت عنده خلا من الجناس؛ إذ لم تتحقق فيه شروطه التي أرادها فإذا جاءت سبع كلمات متقاربة في اللفظة إذ يعلل ذلك بالقول : " فإن زاد في التجنيس فتلت ذلك فسادا في الصنعة؛ لأن الكلمتين تتقابلان وتنفرد الأخرى بغير قرينة " (1).

فكيف إذا جاء بيت مسلم بن الوليد مع سبع كلمات مقترنة الالفاظ؟! ويعلق المظفر على البيت بأنه " وليس على قبح هذا البيت زيادة " (2) .

ومن وقفاته في هذا المجال ما رواه عن بعض شيوخه في قبح كثرة التجنيس في بيت واحد مثل التجنيس في البيت الخال الواحد في الخد فإذا أكثر انتقل من الإستحسان إلى الإستقباح ، وربما طمس محاسن الوجه " (3) .

وفي هذا الوصف إمارة على فهمه العميق لما ينقل ودلالة واضحة على مقدرته البلاغية . ومن ذلك ما يورده في انواع التجنيس وتفصيلاتها ذكره لبيت القطامي عمير بن شبيب (4) : (الكامل)

و عليك أسماء بن خارجة (5) الذي عَلمَ الفَعَالَ وَعَلَّمَ الفَتَيَانَا (6)

والبيت تحقق فيه الجناس أو ما يسميه بعضهم التجانس أو المجانسة وهو عند ابن المعتز : " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على سبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها " (7) .

(1) المصدر نفسه : 49 .

(2) المصدر نفسه : 50 .

(3) المصدر نفسه : 51 .

(4) القطامي : واسمه عمرو بن شبيب بن عمرو، احد بني بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب ، طبقات قول الشعراء : 534 / 2 .

(5) أسماء بن خارجة ابن حذيفة الغزاري (66هـ) ، تابعي من الطبقة الأولى ، كوفي كان سيد قومه جوادا مقمدا عند الخلفاء . ينظر : فوات الوفيات : 1 / 11 ، والكامل في التاريخ ، ومعجم الأبناء : 48 .

(6) ديوان القطامي : تحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1960 : 64 . وفيه طبقات فحول الشعراء : 540 / 2 .

(7) كتاب البديع : أبو العباس عبد الله بن المعتز (399هـ) ، شرح وتحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1 ، 1433هـ - 2012م .

ويستدل على الجناس في البيت حيث جاء فيه : " علم و علم تجنيس باللفظ مطابق من أجل أن عَلمَ : قبول الشيء ، و عَلمَ : بذله والبذل ضد القبول؛ لأن هذا أخذ وهذا أعطى " (1) .

ويرى الباحث أن المظفر قد أحاط بالجناس وضرابه مستندا على ما أخذه من سابقه في البلاغة وعلومها ، ويمكن أن تقول إنه أصبح متمكنا منها إذ فصل فيها مع تعريف بها وتوضيح ماهيتها والاستشهاد عليها وقد قسمه إلى التجنيس المحض ، المغاير ، المقارب ، المعنى ، المطمع ، المبدل ، المختلف ، الخطر(التصحيف) ، المتمم ، القوافي ، المماثل(2) .

من وقفاته البلاغية ما بحثه في باب الكناية ، ويعدّ أبو عبيدة معمر بن المثنى (209هـ) أول من عرض لها في كتابه (مجاز القرآن) إذ عرفها بأنّها " كلّ ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة " ، ونعرج على الجاحظ (255هـ) في فهمه للكناية إذ هي عنده كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة (3) .

من علماء البلاغة الذي خاضوا في الكناية المبرد (285هـ) والذي ذكر أنّها تأتي لعدة أسباب منها التعمية والتغطية ، أو رغبة عن اللفظ الخسيس أو التفضيم والتعظيم حيث التفت بذلك إلى ما تؤديه الكناية من فائدة في صناعة الكلام .

أما قدامة بن جعفر (337هـ) فعدها نوعا من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وأطلق عليها الأرداف وعرّفها بـ " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " (4) .

ويقرن أبو هلال العسكري (5) الكناية بالتعريض ويعدهما أمرا واحدا حيث يقول : " الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح ، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء " (6) .

أما ابن رشيق القيرواني (456هـ) فقد عد الكناية إحدى أنواع الإشارة متأثرا في أنواعها برأي المبرد وقد عرض أمثلة على ما أراد (1) .

(1) نضرة الإغريض : 60 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 61 ، 66 ، 70 ، 72 ، 74 ، 78 ، 80 ، 85،89 ، 95.

(3) ينظر : علم البيان : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان : 203 .

(4) ينظر : الكامل لابن الأثير : 2 / 290 .

(5) الصناعتين : أبو هلال العسكري : 268 .

(6) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : 113 .

ويذكر عبد القاهر الجرجاني الكناية " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه . . . " (2) .

وعلى ما يبدو أنه قد تبنى رأي ابن رشيق في الكناية ، وإن كان قد جعل لها بابا منفردا عن الإشارة إذ جاء في قوله : " باب الكناية وربما سماها قوم التتبع (3) ؛ لأن الشاعر يقول معنى ويأتي بلفظ تابع له ، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع " (4) .

يبدو واضحا تأثره بالقيرواني في نظرتة للكناية مع محاولته الانفراد برأي يخرج عن دائرة الأول فجاء قوله : " وقريب من معنى الإشارة وإن تغايرت العبارة باب الكناية " (5) .

أورد في باب الكناية آيات قرآنية ، وأبياتا شعرية فمنها قوله تعالى : { وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ

الْحَنَاجِرَ } (6) ، وراح المظفر يشير إلى موضع الكناية في الآية إذ يقول : " كناية عن شدة الأمر والحرب ومعنى ذلك أنا لقلوب ارتفعت عن مواضعها فنفرت كأنها تريد الخروج عن الأجسام مفارقة لها " (7) .

نجد أن القيرواني والمظفر اشتركا في إشارتهما بالإشارة فالأول ينظر إليها " من غرائب الشعر وملحه، وهي بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة . . . " (8) ، والثاني يقول : " الإشارة من محاسن البديع ، ومعناها اشتغال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة وإن كان بأدنى لمح يستدل بها على ما أضمر من طويل الشرح " (9) ، وهذا الرأي للمظفر من الأفضل الوقوف عنده بالإشارة واحدة من محاسن البديع وليست بأفضلها فلكلّ فن منها دلالاته وميزته . وقد أورد قول الخنساء :

(الكامل)

يذكرني طلوع الشمسِ صحرا وأذكره لكلّ غروبِ شمسِ

(1) العمدة : 1 / 271 .

(2) دلائل الإعجاز : 44 .

(3) ، وأراد في ذلك القول : " ومن أنواع الإشارة التشبيح ، وقوم يسمونه التجاور وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه " ينظر : العمدة : 1 / 313 .

(4) نضرة الإغريض : 37 .

(5) المصدر نفسه : 37 .

(6) سورة الأحزاب : الآية 33 .

(7) نضرة الإغريض : 37 .

(8) العمدة : 1 / 313 .

(9) نضرة الإغريض : 33 .

فرثاء الشاعرة لأخيها صادق المشاعر يحمل في طياته مدح لما كان عليه من شجاعة
وكرم ، فلم تذكر ذلك صراحة بل أومأت إليه بذكرها إياه في أوقات طلوع وغروب الشمس ،
وكلاهما له أهمية في حياة العربي فطلوع الشمس مقترن بخروج الفرسان لغاراتهم وفيه دلالة
على الشجاعة والفروسية والإقدام ، وأما غروب الشمس فيصاحب تشمير العربي عن ذرعانه
لقرى ضيفه وإكرامهم وما ذكرت تلك الأوقات إلا لتقول إن أباها فارس مقدم عربي كريم
واكتفت بالإشارة لا التصريح، وقد استحسّن المظفر قولها حيث علق بـ " إشارة حسنة إلى وقت
الغارة ، ووقت المسير وإطعام الضيف " (1) ، وأبدى ميله لقول الخنساء ؛ إذ عبرت بألفاظ
موجزة قليلة عن دلالة كبيرة ومدح لما كان يقوم به أخوها في حياته ، وصار مدعاة لرثائه
وتذكره له.

ومن نقده البلاغي ذكره للاستطراد وقد أفرد له بابا ، وقد عرفه غير واحد من السابقين
، فأبو هلال العسكري يقول : " هو أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر
، وقد جعل الأول سببا إليه " (2) ، ويراه القزويني : " هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر
متصل به لم يُقصد بذكر الأول التوصل إلى الثاني " (3) .

أما المظفر فقد أوجز تعريفه واقتصره بالقول : " ومعنى الاستطراد خروج الشاعر من ذم
إلى مدح أو من مدح إلى ذم " (4) .

ويرى الباحث أن رأي المظفر قد انفرد في دلالاته وخرج عن رؤية الجاحظ التي رأى فيها
أن الاستطراد خروج الشاعر من معنى إلى آخر دون وشيجة وثيقة بينهما ثم العودة إلى المعنى
الأول، والمظفر ربطه بما تبناه من أرائته في تصحيح مسار الشعراء المحدثين وإرشادهم لما
فيه مصلحتهم.

قد نال بيت جرير قبول المظفر في الاستشهاد به على الاستطراد إذ يقول : " وقد حثا
جرير التراث في وجه السابق إلى هذا المعنى فضلا عن تلاه ؛ فإنه استطراد بائنين في بيت
واحد " (5) . والبيت هو :

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الْفَرَزْدَقِ مَيْسَمِي (1) وَضَعَا (2) الْبَعِيثُ جَدَعْتُ (3) أَنْفَ الْأَخْطَلِ (4)

(1) نضرة الإغريض: 35 .

(2) الصناعتين : 448 .

(3) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع : الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان
لبنان : 361 .

(4) نضرة الإغريض : 107 .

(5) المصدر نفسه : 108 .

والبيت من قصيدة يهجو بها خصومه من الشعراء إذ ذكرهم في بيته السابق مشيراً إلى قدرته وتفوقه على خصومه الذين تباروا معه شعراً إذ يقول حينما قلت في الفرزدق شعراً وكناه بالميسم ، وأراد بذلك أن جعل من الفرزدق دابة ذات رحل ، ثم استطرد إلى معنى آخر يذكره للبعيث إذ ذكر صوته الذليل المقهور بعدما جعله الشاعر تحت قدمه فاستغاث واستنجد بعدما وجه إليه الشاعر من أبيات سحقته وجعلته في الأدلين ، ومنه إلى معنى آخر إذ قطع أنف الأخطل كناية عن ما يعتز به من شعر وفخر بحسب أونسب إذ كانت نقائضهم ساحة لتبادل الهجاء والذم .

أما الباحث فيرى إن المظفر قد خالف منهجه في الاستطراد؛ إذ تنقل جرير من هجاء إلى هجاء وهو لم يخرج إلى معنى آخر حتى يصدق عليه تعريفه للاستطراد .

كما أدرك قيمة التشبيه إذ نظر إليه غرضاً تتم فيه صور النص الأدبي ، وتتجلى مقدرة الشاعر على إيجاد تشبيهات من محيطه الذي تعيش فيه مترجماً بها أفكاره وما يحس به (5) .

أفرد في الكتاب باباً للتشبيه نقل فيه آراء من سبقه من النقاد متبينا لها ومنها وقال الأصمعي: "أحسن التشبيه ما كان فيه تشبهين في تشبهين"⁽⁶⁾ وتمثل بقول امرئ القيس: (الطويل)

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي⁽⁷⁾

في البيت حضر شرط استحسان الأصمعي؛ إذ نلمح تشبيه قلوب الطير الرطبة وهي ما كان صيدها جديداً ، والآخر (القلوب اليابسة) والتي نالها اليبس لقدم صيدها، ووضع الشاعر العناب لما رطب من القلوب والحشف البالي لما يبس منها ، وهذا اللون من التشبيهات يسمى بالملفوف؛ إذ تقابلت فيه المشبهات في جهة والمشبهات بها في أخرى⁽⁸⁾. ويعلق على البيت

(1) الميسم : شجرة من اجود الشجر وأصلية وأصلحه لصناعة الرحال ومنها تتخذ رحال الشام ، فلما كثرت قالت العرب " الميسم الرحل " . لسان العرب : 13 / 232 .

(2) ضغا : الضغوة : الاستخاء . . . وضغا الذئر : صوت وصاح وكذلك الكلب والحية حتى قيل للإنسان إذا ضرب فاستغاث . ينظر : لسان العرب : 8 / 69 .

(3) جدع : الجذع : القطع هو القطع البائن في الأنف والإذن والشفة واليد ينظر : لسان العرب : 2 / 207 ..

(4) شرح ديوان جرير : محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، مطبعة الصاوي : 443 ن ديوان جرير : 357 .

(5) ينظر : البلاغة عند الجاحظ : د. أحمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1983 م : 91 .

(6) نضرة الإغريض : 150 ،

(7) ديوان امرؤ القيس : 145 .

(8) ينظر : علم أساليب البيان : 107 .

بالقول : " وإنما خص قلوب الطير لأنها أطيبها وقيل : إنَّ الجراح إذا صاد الطائر أتى بقلبه إلى فراخه طعاماً دون باقي لحمه فلا يزال في وكره من قلوب الطير طري وقدم لكثرة صيده " (1) .
ويورد لبشار بن برد قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيفنا ، ليل تهاوت كواكبه (2)

البيت فيه تشبيه لأمرين الأول مثار النقع والثاني الأسيف وجاء المشبه به الليل المظلم للأول، والكواكب للأسيف، وهذا التشبيه قد نال إعجاب كثير من النقاد منهم ابن المعتز إذ يقول : " وتشبيهاته - على أنه أعمى لا يبصر - من كل ما لغيره أحسن " (3) وتفضيله كان لأكثر من من سبب أهمها لأنه كان بصيراً وأجاد في تشبيهين في آن واحد بعد عدة محاولات تكلفت بالنجاح إذ يذكر بشار بن برد " ما زلت منذ سمعت بيت امرئ القيس أحاول أن أقارب تشبيهين بتشبيهين فلا أستطيع حتى قلت : كأن مثار . . . " (4) .

يبدو تقليده جلياً في قضية التشبيه بمن سبقه؛ إذ ينقل عن الأصمعي حكومته بين الرشيد ووزيره يحيى البرمكي (190هـ) وأولاده في أشعر بيت قالتها العرب في التشبيه وتفضيله لإمرئ القيس في ريادته لهذا الباب. ولم ينص على بيت واحد اتفق عليه النقاد (5) .

ويتكى على أقوال الأصمعي لإيصال ما يراه في التشبيه فسبب الأفضلية عنده أن ينفرد الشاعر بمعنى وجوده ويزيد عليه (6)، أو أن يكون الشاعر من المكثرين فلا يحكم لأصحاب الواحد (7)، أو أن يقع التعيين على ما اخترعه قائله فلم يتعرض له، أو تعرض له شاعر فوقع دونه " (8) .

قد أشار المظفر إلى المعية التشبيهية إذا كان في أحقر مشبه وأصغره ويظهر في أجمل تشبيهه،
ومن شدة إعجابه بقول عنتر بن شداد :
(الطويل)

(1) نضرة الإغريض : 151 .
(2) ديوان بشار بن برد ، تح: محمد الطاهر عاشور ، القاهرة ، 1950 : 1 / 318 .
(3) طبقات الشعراء : ابن المعتز : 370 .
(4) نضرة الإغريض : 151 .
(5) ينظر : نضرة الإغريض : 153-154 .
(6) ينظر : نضرة الإغريض : 157 .
(7) المصدر نفسه : 159 .
(8) المصدر نفسه : 162 .

وخلال الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
غردا يسن ذراعاه بذراعاه قدح المكب على الزناد الأجذم (1)
وقد أيد فيه رأي هارون العباسي بأنه من التشبيهات العقم (2) .

من نقده البلاغي ثناؤه ومدحه للسيد الحميري في أبيات له في وصف أمير المؤمنين (عليه السلام) حيث يقول : " ولقد أبدع السيد الحميري وأحسن في وصف أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وتشبيهه بريح عاد ، ولم يسبق إلى ذلك " (3) .

وشعر السيد الحميري من: (البسيط)

لكن أبو حسن ، والله أيده قد كان عند اللقا للطعن معتادا
إذا رأى معشرا حربا أنامهم إنامة الريح في أبياتها عادا (4)

إنّ البيتين فيهما من التشبيه الدقيق لحال المشبه (أبي الحسن) مع الإشارة بتأييد من الله في الحرب وهنا لمحة رائعة للشاعر إذ علل النصر المؤزر للحق على الباطل، والمشبه به ريح قوم عاد التي أصابتهم عقوبة على ما فعلوا من جرائم فجعلتهم كالرميم، وهنا تفرّد الحميري في تشبيهه حيث لم يسبقه إلى ذلك شاعر وهنا يكمن سر إعجاب المظفر بعمله .

لعل هذا الباب كان من أبرز ما تناوله المظفر بالنقد والتحليل والتعليق ؛ إذ التشبيه من أكثر أساليب العرب وردا في كلامهم " (5) .

والاستعارة من الفنون البلاغية التي نالت مكانة مهمة لدى السابقين، فالجاحظ (255هـ) يعد من أوائل الملتفتين إلى أهميتها وهي عنده " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " (6)، ولم تقف عنده بل كانت عند ابن المعتز (279هـ) رؤية قريبة من سابقتها إذ يقول : " استعارة الكلمة من شيء قد عرف بها لشيء لم يعرف بها " (7) .

(1) المصدر نفسه : 165 .

(2) ديوانه : 145 ، شرح المعلقات السبع : الزوزني : 157 .

(3) نضرة الإغريض : 178 .

(4) ديوان السيد الحميري : شرح وضبط وتحقيق : ضياء حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1420هـ - 1999م : 72 . وفيه البيت الثاني : إذا أتى معشرا يوما أنامهم إنامة الريح في تدميرها عادا ولم أجد للبيت الأول ذكرا في ديوانه

(5) ينظر : الكامل في اللغة والأدب : 1 / 214 .

(6) البيان والتبيين : 1 / 153 .

(7) البديع : 43 .

قد بدت ملامح خصائص الاستعارة مع حلول القرن الرابع الهجري فنجد قدامة بن جعفر (337هـ) يعرفها بالقول : " استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على سبيل التوسع والمجاز " (1) ، وأفاض أبو هلال العسكري (395هـ) عنها بالقول : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض - غالبا - ما يكون لشرح المعنى أو فضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ " (2) .

أدلى الجرجاني (471هـ) بدلوه في تطرقه لها، ويضع تعريفا جديدا وتغير في مفهومها ؛ إذ تطرق إلى أن الفكرة والمعنى هي الأصل وليس اللفظ فيقول : " الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية " (3) ، ويقول ابن سنان الخفاجي (446هـ) : " .. ولا بد للاستعارة من حقيقة هي أصلها، وهي مستعار ومستعار منه ومستعار له، وهي على ضربين قريب مختار، وبعيد مطرح . . . " (4) .

أما السكاكي (626هـ) فقد وضع قواعد تعليمية للبلاغة أثرت فيمن جاء بعده فيعرفها بالقول : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " (5) .

ويعرفها ابن الأثير (637هـ) بأنها : " طي ذكر المستعار له الذي هو منقول اليه ، والاكتفاء بذكر المستعار الذي هو المنقول " (6) وهي عنده إخفاء المشبه والاكتفاء بالمشبه به أي أي " استعارة تصريحية " .

وتناول المظفر الاستعارة ، وكان اهتمامه كبيرا فيها حيث أشار إلى تعريفها ، وفرق بينها وبين الأمثال حيث جاء بالقول : " الاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلها وكان القدماء يسمونها الأمثال فيقولون : فلان كثير الأمثال ولقبها بالاستعارة ألزم لأنه أعم " (7) .

(1) نقد الشعر: 65 .

(2) الصناعتين : 295 .

(3) أسرار البلاغة : 30 .

(4) سر الفصاحة : 120 .

(5) الإيضاح للقرظيني : 226 .

(6) المثل السائر : 142 .

(7) نضرة الإغريض : 133 .

وقد سلك في ذكره للشاهد الشعري ، وتعيينه للاستعارة فيه مع مدح أو ذم ويعلل ذلك كما فعل مع قول ذي الرمة :
(الطويل)

أقامت به حتى ذوى العودُ في الثرى وساقُ الثريا في ملاءته الفجرُ

قد أتى على البيت بالقول " من أبرع ما قيل في الاستعارة " (1) ومن ثم ذكر آراء من سبقه من النقاد كقول أبي عمرو بن العلاء : " ولا أعلم كلاماً حسن من قوله : وساق الثريا في ملاءته الفجر ، ولا ملاءة له وإنما هي استعارة " (2) ، وقول ابن المعتز : " العود الذي لا يذوي ما دام في الثرى " (3) .

وأورد قول الحصين بن الحمام المري (4) :

نطاردهم نستودعُ البيضَ هامهم ويستودعوننا السمهري المقوما (5)

وفي البيت معنى لطيف حيث يفخر الشاعر بشجاعة قومه، وتقهر أعدائهم وانهزامهم واستخدم في إثبات ذلك أنهم حاربوا بالبيض (السيوف) ، وخصومهم قد تركوا الرماح لدى من حاربهم ، ويقول المظفر فيه : " في هذا البيت معنى لطيف يدل على إقدامهم وتأخر خصومهم فأعرفه من لفظه " (6) .

والاستعارة في البيت الشعري قوله : " نستودع البيض " و" يستودعوننا " والغاية المتحققة في البيت هي المبالغة في التشبيه كما ذهب إليه إجماع البلاغيين فقد أثبت الشاعر أن جعل السيوف أمانة في رؤوس أعدائه ، وخصومه قد تركوا الرماح وديعة عند قومه وهي كما ذهب الرازي بقوله : " هي ذكر الشيء باسم غيره ، أو إثبات ما لغيره له ، لأجل المبالغة في التشبيه " (7) .

وقد وجه في موضع آخر من كتابه الشعراء أن يحسنوا الاستعارة ، وأن يتعضوا ممن أخطأ فيها حيث أورد قول أبي نواس :

(1) نضرة الإغريض: 134 .
(2) نضرة الإغريض : 135، الدر الفريد : 1 / 204 .
(3) البديع : 64 .
(4) الحصين بن الحمام المري بن ربيعة بن مساب بن مرة بن غطفان ، شاعرا وفيما وقائد قومه وسيده يقال له مانع الضيم ، الشعر والشعراء : 630 ، المفصليات : 64 ، منتهى الطلب : 1 / 121 .
(5) البيت في المفصليات : 64 ، وفيه نطاردهم ، ومنتهى الطلب : 1 / 121 ، خزنة الأدب : 2 / 7 ، والشعر والشعر والشعراء : 630 ، وفيه نحاربهم نستودع البيض هامهم ويستودعوننا السمهري المقوما .
(6) نضرة الإغريض : 138 .
(7) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : الرازي : 232 .

لما بدا ثعلبُ الصدودِ لنا أرسلتُ كلبَ الوصالِ في طلبِهِ (1)

حيث عدّ هذه الاستعارة " ثعلب الصدود " ، " كلب الوصال " من الاستعارات السيئة إذ قال : " هذه استعارات كمن لبس ثياب حداد في عرس " (2) ، وأراد في ذلك استخدام الشاعر ألفاظ ثعلب الصدود وفيها شيء من القدح في شخص من أحب، وفي الجانب الآخر جعل طلبه في الوصال كلبا وهذا مما يسيء إلى شخص المتكلم .

ونستخلص مما تقدم أن له مقدرة بلاغية ومعرفة بفنونها وإن كان قد سمي قسما من علوم البلاغة بأسماء أخرى ولعله في ذلك معذور وكثير من الناس يسمي الجميع " علم البيان " ، وبعضهم يسمي الأول " علم المعاني " والثاني والثالث علم البيان ، والثلاثة علم البديع (3) .

ونلمس من توجيهاته ونصائحه المفيدة للشعراء المعاصرين له والأمثلة والشواهد التي أوردها إنَّ له باعا طويلا في البلاغة وفنونها ، وكانت غايته تعليم الشعراء واعانتهم على خوض التجربة بنجاح وكسب الرضا من الوزير ابن العلقمي .

المبحث الثاني

النقدُ العروضي

(1) لم أعر على البيت في ديوانه ، نضرة الإغريض : 442 .

(2) نضرة الإغريض : 442 .

(3) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : 14 .

اهتم النقاد العرب القدماء في تناسق هيكلية القصيدة العربية ، والعناية بأجزائها الموسيقية ؛ إذ كان الشعر العربي منذ نشأته ملتزماً بإيقاع منظماً تتوفر فيه شروط موسيقية وإن كانت الفطرية الحذرية ألصق بها(1) .

قد أدرك العرب الجاهليون عيوب النظم ، ومعرفتهم بأواصر بين المعنى واللفظ ، وكذلك إحاطتهم بالعيوب العروضية التي وقع فيها الشعراء (2) .

يمكن القول إنّ العرب في عصر ما قبل الإسلام وضعوا صناعة الكلام تحت طائلة نقد موضوعي أولي ذوقي غير مغلل ، فقصة القبة الحمراء التي كانت تضرب في سوق عكاظ للناطقة معروفة و بعض المواقف النقدية التي وصلت لنا منهم ؛ إذ كانوا يتكئون على سلامة الذوق ومنه وضعوا أيديهم على عيوب في الأسلوب ، وأخرى علمية فنية ، وحذروا الشعراء من خلة قد تقع على القافية(3) .

لعل رعاية العرب قديماً بالوزن والقافية جاء من مذهبهم في كونهما العلامة الأبرز في تفضيل الشعر على النثر(4) ، وقد بدأ ذلك الاهتمام بملاحظ عامة القيت على عواهنها، ثم تطورت تدريجياً حتى استوت قواعد في ما بعد (5) ... وكان الاحتكام لذوق الجمهور دوراً كبيراً في تقويم الشعر؛ إذ كان التحكيم يجري في الأسواق وفي أماكن عُدت لهذا الغرض كما في سوق عكاظ في الجاهلية، والمربد والكناسة(6) في العصر الإسلامي، ومن تلك الأدلة على ذوق الجمهور ما تقدم في حكومة أم جندب بين زوجها امرئ القيس، وعلقمة الفحل حيث جاء نقدها موضوعياً يطلب المقاييس الفنية ، ويبرهن بالتعليل عن سبب تفضيلها (7) .

ومن ذلك قول حماد الراوية : " إنّ العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه كان مردوداً ... " (8) .

(1) ينظر: البنية الإيقاعية للشعر العربي: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1974م: 44.
(2) ينظر: الشعر والشعراء: 1/143، الموشح: 6، العمدة: 53/2
(3) ينظر: النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - جمهورية العراق ، 1983 : 140 .
(4) ينظر: موسيقى الشعر العربي: د. شكري محمد عياد، دار المعرف، ط1 ، 1968 : 19 .
(5) ينظر: نظرية الأنواع الأدبية: 161 .
(6) الكناسة: محلة في الكوفة، صلب فيها زيد بن علي بن الحسين (عليهما السلام) ، ينظر: معجم البلدان: 4/481 .
(7) ينظر: النظرية النقدية عند العرب: 35 ، 36 .
(8) الأغاني: 21/225، ينظر الموشح: 42 ، 56 .

وفي العصر الإسلامي تطور حسهم، وازداد وعيهم فلم يكتف نقادهم عن التقطن إلى عيوب القوافي فحسب بل راحوا إلى أبعد من ذلك من نقص في موسيقى أو عيوب خفية، حيث يرى عبد الملك بن المروان في أبيات عبید الله بن قيس الرقيات وتعينه لعيب في قافيته حيث جاء :
"فقال له عبد الملك : أحسنت ، إلا أنك تخشنت في قوافيك، فقال ما عدوت قول الله (عز وجل)
: { مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهٗ (28) هَلَكْتُ عَنِّي سُلْطَانِيَهٗ } (1) " (2) .

كشفت العصر العباسي متمثلاً بأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـ)
قواعد الوزن والقافية (موسيقى الشعر الظاهرة) بكتابه " العروض " (3) .

إنّ من الإنصاف ذكر من ألف في الوزن والقافية، فمن أقدم هذه المؤلفات ما أشار إليه المعري عن كتاب أبي محرز خلف بن حيان الأحمر (180 هـ)، وإن كان حديث المعري يدل على سماعه بالكتاب لا الرجوع إليه، وكتاب آخر وصف بالصغر والاختصار للفراء (207 هـ) اختص بالقوافي (4) .

استمر البحث والتأليف في القوافي من لدن ثلثة من المؤلفين كأبي الحسن سعيد بن مسعد الأخفش (215 هـ) في كتابه القوافي، ولأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (285 هـ) كتابا بعنوان القوافي وما اشتقت منه، وكان أبو الحسن محمد بن أحمد بن كيسان (229 هـ) قد ألف "تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها " (5) .

أما أبو الفتح عثمان بن جني (392 هـ) فبصمته جلية في المساهمة في كتبه مختصر العروض والقوافي، ولأبي الحسن بن سيده (458 هـ) الوافي في أحكام علم القوافي وهناك الكثير من المؤلفات في هذا الاتجاه . (6) فالوزن والقافية شغلنا حيزا كبيرا في نتاج القدامى ؛ إذ إذ يعدان أساسا للقصيدة العربية حيث تسهم في تناسق البناء العام للقصيدة ومنحها شكلا فنيا

(1) سورة الحاقة: 28 ، 29 .

(2) الصناعتين: 450.

(3) ينظر: طبقات النحويين واللغويين: 291.

(4) ينظر: القافية في العروض والأدب: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1421 هـ - 2001م : 11

. 11

(5) المصدر نفسه : 14 .

(6) القافية في العروض والأدب: 15 .

خاصة مما يؤدي إلى تأثيره في استجابة المتلقي للنص ؛ لما فيه من انسجام متناسق كونه صورة النص السمعية⁽¹⁾ .

فالوزن جزء مهم في الشعر، والقافية بعضه⁽²⁾ ، وأما العروض " ميزان الشعر يعرف مكسوره من موزونه كما أنّ النحو معيار الكلام يعرف معربه من ملحونه " ⁽³⁾ ، أو " علم يبحث أحوال الأوزان المعتمدة " ⁽⁴⁾

قد عدّه عبد العزيز عتيق من الضروريات على كل شاعر، ودارس في فروع الثقافة العربية أن يتقنه؛ إذ يساهم في تذليل العقبات في فهم الشعر العربي ، وتميز صحيح الشعر من مكسوره⁽⁵⁾ .

علم العروض امتاز عن غيره من العلوم العربية حيث ولد أشبه بالمتكامل على يد واضعه الأول الخليل (175هـ) على خلاف ما كان لباقي العلوم الأخرى كالنحو والبلاغة وغيرها ، وقد ابتدعه الفراهيدي؛ إذ كان ذا معرفة بالإيقاع والنغم الذين ساعدا الخليل في تثبيت الأوزان وضبط التفاعيل⁽⁶⁾ .

كان للعرب قبل العروض معرفة بنغم هذه الأبحر ؛ حيث عرف أن أحدهم لو أراد نظم بيتٍ كرره على بحر ونظم على وزنه كما قال الباقلاني : "إنّ العرب تعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول ، يوضع على بعض أوزان الشعر ... ويسمى ذلك المُتير اشتقاقه من المتر وهو الجذب أو القطع، ويقال مترت الحبل أي قطعته أو جذبتة . " ⁽⁷⁾ .

والتنعيم من الأصول التي كانت متعارفة عند العرب يهتدون بها لمعرفة مقاطع الأبيات وهو ضبط المقاطع بـ : نعم لا . نعم لا لا ، إذا أردنا (فعولن) و (مفاعيلن) وقد روي تأثر الخليل بهذا الفن⁽⁸⁾ .

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: 223 .

(2) ينظر: العمدة : 134 / 1 .

(3) الإقناع في العروض وتخريج القوافي: أبو القاسم اسماعيل بن عباد : 3 .

(4) كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون : مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة (1675هـ) ، مكتبة المثنى ، بغداد : 1123 .

(5) علم العروض والقافية : 11 .

(6) فن التقطيع الشعري : د. صفاء خلوصي ، ط 5 ، مكتبة المتنبّي : مقدمة الكتاب لكمال إبراهيم : 11 .

(7) إعجاز القرآن : 96 .

(8) ينظر: القسطاس المستقيم في علم العروض : جار الله الزمخشري (538هـ) ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، مكتبة المعرف ، بيروت- لبنان ، ط 2 ، 1410هـ - 1989 م : 29 ، فن التقطيع الشعري : 11 .

لقد شغل الوزن في الشعر اهتمام النقاد فهو " أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيبا نحو الخمسات وما شاكلها . " (1) .

فيرى ابن رشيق القيرواني أنّ الشاعر المطبوع لا يحتاج إلى معرفة الأوزان، وأسماءها وعللها ؛ لبعده ذوقه عن كل ما يشوهها من زحافات أو علل، وأن ضعيف الطبع بحاجة إلى معرفة ذلك ليعينه على ما يحاول من نظم القصيدة (2) .

أمّا المظفر فقد التفت إلى ضرورة الاهتمام بالإيقاع كونه يسهم في إبداع الشاعر، ولتأثيره في المتلقي فأعطاه أولوية وعناية مائزة ؛ إذ تطرق إلى البحث في الوزن والعروض والقوافي وما يتعلق بها (3) .

فالمظفر يعرف إقامة الوزن بـ " هو عبارة عن ذوق طبيعي حفظ فصوله من الزيادة والنقصان وعدلها تعديل القسط بالميزان، ولو إنّ كل ناظم للشعر يفتقر في إقامة وزنه وتصحيح كسره وتعديل فصوله إلى معرفة العروض والقوافي لما نظم الشعر إلا قليل من الناس ، على أن الشاعر إذا عرفهما لم يستغن عنهما" (4) .

هنا أجد مخالفة المظفر للقيروان في نظريته لأهمية إقامة الوزن وما يتعلق به من زحافات وعلل إذ عدّها فطرة وذوق طبيعي جُبل عليها الشاعر وعدلَ عليها في مرانه للأبيات شيئا قليلا ، وأما ابن رشيق فكان يوجه بضرورة تعلمها من الشاعر ضعيف الطبع وأما المطبوع فمستغن عن معرفتها .

لعل اهتمام النقاد بالوزن والقافية راجع إلى أهميتهما في الحكم على الكلام المنظوم باعتباره شعرا أم غيره ، فما أكثر ما تكلم به الناس من كلام موزون، ومع ذلك لا يسمى شعرا ؛ إذ خلا من شرطين أولهما: الوزن بواحد من أوزان الشعر المعروف ، والثاني : أن يكون قاصدا لذلك الوزن وقول الشعر (5) . وقد التفت إلى علم العروض (1) وتعريفه بـ "وهي مؤنثة فهي ميزان الشعر يستخرج بها صحيحه من مكسوره . " (2)

(1) العمدة : 134 / 1 .

(2) ينظر: المصدر نفسه : 134 / 1 .

(3) نضرة الإغريض : 27 ، 28 ، 29 .

(4) نضرة الإغريض : 27 .

(5) ينظر: العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) : د. محمود علي السمان ، دار المعارف، ط2 ، 1986م : 11 .

ذكر ابن رشيق الخليل بن أحمد وعلم العروض بالقول: "أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل فوضع فيها كتابا سماه "العروض" استخفافاً ، والعروض آخر جزء من القسم الأول من البيت، وهي مؤنثة، وتثنى وتجمع " (3)

يمكن القول إنه قد أخذ دلالة العروض ، والضرب ، وأجزاء الشعر التي جعلها الخليل ميزان (تفعيلاته الثمانية) ، وكذلك عدد البحور الشعرية التي حسبها خمسة عشر بحراً " (4)

وقد أضاف الاخفش (215هـ) بحراً سمي بالمتدارك أو (الخبب) وهذا البحر لم يكن خافياً على الخليل إلا أنه أغفله لقلّة استعماله في الشعر ومع ذلك نجد له أشعاراً على وزن الخبب . (5)

فالقوافي واحدة من أركان الإيقاع الشعري التي اهتم بها المؤلف من وجهة نظر نقدية ؛ إذ تختص بأهمية بالغة في الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة . " (6)

قد بيّن أهميتها وأوضح الآراء المتباينة للنقاد فيها حيث يقول: "فإن القافية مختلفة فيها ، فعند أبي الحسن الاخفش ومن تابعه من المقفين :إنّ القافية آخر كلمة في البيت . " (7)

وفي ذلك توافق مع قول الجاحظ: " القوافي : خواتم أبيات الشعر " (8)

أورد اختلاف النقاد في مفهوم القافية، فمنهم من عدّها الكلمة الأخيرة في البيت ، وآخرون وجدوها النصف الأخير من البيت ، وقيل إنّها البيت أو القصيدة بجملتها ، إلا أنّه مال إلى رأي الخليل بن أحمد: "إنّ القافية من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن " (9) ، ويؤكد تأييده لهذا الرأي في القول : "وعلى قوله الاعتماد فإنّ القول ما قالت حذام" (10)

(1)العروض لغويًا: يطلق على الطريق الوعر، وقيل : إنه منسوب إلى مكة والمدينة وعمان، وقيل إنه يطلق على الميزان، ينظر: لسان العرب : 142 /9 .

(2)نضرة الإغريض : 27 .

(3)العمدة: 135/1 .

(4)ينظر: نضرة الإغريض : 28 ، 29 ، و العمدة: 135/1 .

(5)بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : 609/1 .

(6)موسيقى الشعر: 273.

(7)نضرة الإغريض : 29 ، العمدة : 152/1 .

(8)البيان والتبيين: 179/1 .

(9)نضرة الإغريض : 30 ، العمدة: 151/1 .

(10)نضرة الإغريض : 30 .

ومن عنايته بالقافية جملة وصايا قصد منها الشعراء "ينبغي للشاعر أن يتجنب تكلف القوافي واستدعائها مع إبانها وامتناعها فإنه يشغل معنى البيت بقافية قد أتى بها متكلفة صعبة فهو عيب قد نص العلماء عليه"⁽¹⁾، ولم يعجبه قول أبي تمام: (الكامل)

كالظبية الإدماء صافت فارتعت زهر العرارِ الغض والجثجاث⁽²⁾

البيت من قصيدة طويلة لأبي تمام قوامها سبعة وثلاثون بيتا استرسل في المدح وفيها لم يتكأ في طلب قوافيه كما ذهب إلى ذلك المظفر إذ يقول: "فبنى البيت لجميعه لطلب هذه القافية، وشغل المعنى بها، وليس في وصف الضبية بأنها ترعى الجثجاث زيادة حسن على رعيها القيصوم والشيخ"⁽³⁾.

وإذا ما نظرنا إلى ظاهر المعنى اتفقنا مع رأيه في أن لا فرق في الطعام في الطيبة ولا أثر لنوعه في حسنها بيد أنه هناك دلالة على الحسن الطاغي مقارنة بغيرها من الضباع التي ترعى في غيره وأرى أن هناك إشارة وإيحاء إلى جميلة من النساء قد تميزت في رغد العيش وطيب الطعام فكان ذاك علة في زيادة حسنها وتفوقها على قريناتها اللاتي عشن في أماكن مختلفة وظهر تميز تلك الحسناء.

واستمر في نقده لأبيات انشغلت بالقافية ففسد معناها ونالت من السوء في نظره إلى درجة كبيرة فنعتها ب: "ما يكون رقي العقارب أحلى منها"⁽⁴⁾، وقد أورد قول أحمد بن جحدر الخراساني:

(متقارب)

وما شبرقت من تنوفيةٍ بها من وحي الجنِّ زيزيرم⁽⁵⁾

وقد وافق وصفه في ذمه البيت غيره من النقاد كما روي عن ابن الأعرابي حينما أنشد البيت قال لشاعرها: "إن كنت جاداً فحسبك الله"⁽⁶⁾.

(1) المصدر نفسه: 430.

(2) شرح ديوانه: 168/1، الإدماء من الطباء التي يعلو لونه السمرة، صافت: أتى عليها الصيف، والعرار والجثجاث نوعان من النبات عرفا بطيب الرائحة، ينظر، نضرة الإغريض: 430.

(3) نضرة الإغريض: 430.

(4) المصدر نفسه: 432.

(5) البيت في نقد الشعر: وما شرقت من تنوفيةٍ بها من وحي الجنِّ زيزيرم ويقال إن هذه الأبيات لمحمد بن عبد الرحمن الغريبي الكوفي عيسى الأشعري، ينظر: نقد الشعر: 173، الموشح: 395.

(6) نقد الشعر: 173، الموشح: 395.

وفي القول السابق دلالة واضحة على استهجان هكذا قوافٍ أمت بالقصيدة وبقائلها وخلفت شاعرها كأنه في موضع تهمة.

قد أوصى الشاعر أن ينقب ويبحث عن قوافٍ مرنة فيها من المساحة الكافية ليختار كلماته وأن لا يجعل قافيته معروفة التوقع مقصورة على معنى بعينه حيث يقول: "وقد يجيء من القوافي ما يقع موقعا لواجهت أن يسد غيره مسده لا عياه ذلك وعناه ، وتعذر عليه نقض ما أسسه فيه وبناءه"⁽¹⁾ ، وقد أورد قول أذينة الليثي⁽²⁾ : (130هـ) شاهدا على القوافي الصعبة وجاء فيها :
(الكامل)

منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها

فدنا وقال :لعلها معذورة في بعض ما منعت فقلت :لعلها⁽³⁾

فالشاعر يشكو صدود الحبيبة إذ عزفت عن إلقاء التحية وعلى ذلك من بساطة شغل أمرا هاما وكبيرا عنده وإن قلّ، ولعل جو من الخوف قد ساد المكان فهو وصاحبه يتبادلان الحديث همسا ، ويحاول التماس العذر لها عن تركها إلقاء التحية على من شغف بها حبا ويراهها معذورة خوفا من أعين الرقباء، ومع كل هذا الجمال الفني في الأبيات والصور الجميلة إلا أن المظفر كان قد نظر إليها من وجهة أخرى فالقافية تنبأ عن صعوبة وعناء في استحصالها فيقول :
فقوله في القافية لعلها لا يقع موقعها شيء مثلها"⁽⁴⁾

وفي معرض حديثه عن الشعر يفصل بالقول : "والشعر كلّ مركب من سبب، وفاصلة والسبب سببان والوئد وتدان والفاصلة فاصلتان وتقطيع الشعر على اللفظ دون الخط ..."⁽⁵⁾

قد ذكر ابن رشيق أجزاء الشعر بعبارة اختلفت عن المظفر إلا أنهما تشابها في المحتوى والمضمون فجاء ب" وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء :سبب ووئد وفاصلة ،فالسبب نوعان : خفيف وهو متحرك بعده ساكن نحو: ما ... وثقيل وهو متحرك نحو: بم ... والوئد أيضا نوعان : مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن نحو: رمى ... ومفروق وهو ساكن بين

(1) نضرة الإغريض :434.

(2) عروة بن يحيى بن مالك بن الحارث الليثي ، ولقبه اذينة ، شاعر غزل من اهل المدينة ومن الفقهاء والمحدثين ، ينظر: الشعر والشعراء : 225 ، والوفيات : 34/2 .

(3) ديوانه ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1996 م : 70 ، والبيت في ديوانه :

حجبت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وما أقلها

فدنا فقال لعلها معذورة من اجل رقيبها فقلت لعلها.

(4) نضرة الإغريض : 434 .

(5) المصدر نفسه: 27 ، ورد ذكر أجزاء الشعر في العمدة: 138/1 .

متحركين نحو: قال ... والفاصلة فاصلتان : صغرى وهي ثلاث متحركات بعدها ساكن نحو:
بلغت ... وكبرى : وهي اربع متحركات بعدها ساكن نحو: بلغني⁽¹⁾

وقد جمعها الشاعر بنظمه هذين البيتين :

جميع أجزاء العروض حاصلة من سبب ووتد وفاصلة

يصاغ فيها كلمات أحرف تجمعهن معلنات يوسف⁽²⁾

أفرد بابا يتعلق بالأوزان الشعرية ويسمي باب الموازنة حيث جاء بـ"وذلك أن يأتي الشاعر
ببيت يكون عدد كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الأخير وتكون الأجزاء متساوية
، ومتى تغير شيء من أجزائه إذا تقطع أو زاد فيها أو نقص لم تحصل الموازنة"⁽³⁾

والقصد من ذلك أنّ التفعيلات صحيحة حتى يطرأ عليها تغير ما ، والتغير يلحق الأسباب
والأوتاد ، وإذا كان التغير في الأسباب فقط سمي زحافا ، وإذا أصاب السبب والوتد سمي علة
وهي التي تختص بالعروض والضرب ، وأن الزحاف يدخل الحشوة والعروض والضرب⁽⁴⁾ .

ويذكر قول معقر البارقي :

(الطويل)

ومروا بأطناب البيوت فردهم رجالاً بأطراف الرماح مساعراً

تقطيعه : ومرروا بأطناب بيوت فردهم رجال بأطراف رماح مساعراً⁽⁵⁾

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فالبيت عنده متوازن حيث تساوت أجزاء الشطر الأول مع تفعيلات الشطر الثاني وقد أصاب
الزحاف التفعيل الثالث فعولن ، والرابعة مفاعيلن ، فالقبض : حذف الخامس الساكن من فعولن
و مفاعيلن لتصبح فعول ، مفاعلن مع الإشارة أن مفاعلن جاء في ضرب وعروض البيت وهنا
تسمى الزحاف الجاري مجرى العلة⁽⁶⁾ .

وأورد بيتاً أرجعه إلى أشعار الجن : (متدارك)

(1) العمدة: 138/1 .

(2) مجمع البحرين: ناصيف اليازجي ، دار صادر ، بيروت : 62 .

(3) نضرة الإغريض: 45 .

(4) ينظر: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل: 219 .

(5) نضرة الإغريض: 46 ، ينظر: الاغاني: 47 / 10 .

(6) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل : 226 .

أشجاءك تشنت شعْبُ الحي ي فانت له أرُقُ وصبُ

فقد جاء البيت مدورا حيث اشترك عروضه مع التفعيلة الأولى من الشطر الثاني ، وقد أبعده المؤلف من شرط الموازنة حيث يقول : " هذا البيت قد تساوت كلماته وأجزاؤه إلا أن نصفه الأول في الياء الأولى من الحي ، وبقيت الياء الثانية مع النصف الآخر فخرج عن شرط الموازنة "(1) ، وأما نسبة البيت إلى الجنّ فهذا من المستبعد أنهم وصل ألينا شعرهم ، وربما أراد في ذلك ما ذهب إليه الجاحظ (255 هـ) : " كل مستهجن فهو جني ، وجان ، وجنين كذلك الولد قيل له جنين لكونه في بطن أمه واستجنانه ، وقالوا للميت الذي في القبر جنين ، وأنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر "(2)

ولم يرض للشعراء وقوعهم في الخلل العروضي ؛ لأنه يشوه البيت ، سواء كان في الوزن أو القافية إلا ما ارتضاه العلماء للضرورة إذ يقول : "ومما يجوز للشاعر المولد استعماله عند الضرورة الخرم وهو حذف أول متحرك من الوند المجموع في أول البيت ... "(3)

وأورد قول الشاعر (4) :

(طويل)

كنا حسينا كل بيضاء شحمة ليالي لاقينا جذام وحمير (5)

وعقب بالقول : "أراد أن يقول : وكنا ، فحذف الواو"(6) ، والبيت من الحماسة ومعناه أنهم ظنوا حينما قابلوا جذامة وحمير أن سبيلهم سبيل سائر الناس وأنهم سينتصرون عليهم ويقهرونهم قهرا قريبا إلا أنهم الفوهم غير ذلك ووجدوهم عكس ما ظنوا ؛ إذ ارتبطوا بأصل واحد وعادوا إلى أب واحد واجتماعهم قد تميز عن سائر الناس غيرهم .

ومن جهوده العروضية عدم تقبله ولا قبوله زيادة الكلمات للأبيات الشعرية؛ لأنها تؤثر في المعنى ولا للوزن حاجة بها حيث قال : " وأما الخزم بخاء معجمة وبراء معجمة فما يجوز للشاعر المولد استعماله ولا يسوغ له تعاطيه أبدا ، وهو زيادة كلمة يأتون بها في أوائل الأبيات

(1) نضرة الإغريض : 47 .

(2) الحيوان : 189/6 ، 226 .

(3) نضرة الإغريض : 228 ، وينظر العمدة 141/1 ، والوصايا النقدية عند المظفر العلوي (دراسة تحليلية) : د.

رميض مطر ، مجلة جامعة الأنبار للغات والأداب ، العدد 6 ، السنة الثالثة 2012 م : 51 ، 75 .

(4) لم يذكر اسم قائله ، وهو لأبي الهذيل بن زفر بن حارث الكلابي (75 هـ) وشرح ديوان الحماسة للتبريزي : 41/1 .

(5) ورد البيت في شرح الحماسة للمرزوقي : 115/1 : وكنا حسينا كل بيضاء شحمة ليالي لاقينا جذام وحميرا .

(6) نضرة الإغريض : 289 ، ينظر : شرح الحماسة : 115/1 .

يعتد بها في المعنى ، ولا يعتد بها في الوزن ، وإذا أريد تقطيع البيت حذفت تلك الكلمة الزائدة وهي تستعمل في جميع البحور "(1).

ونجده قد قبل في الخرم، وتشدد في الخزم مع أن في الأول نقصا وفي الثاني زيادة وفي كليهما إخلال في التقطيع ، فلا وجه لما ذهب إليه فقول ابن رشيق: "إنما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن ، إذا سقط لم يفسد المعنى ولا أخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ..."(2)

فالخزم زيادة في تفعيلات الوزن الشعري إذ يلجأ لها الشاعر لإتمام معنى يريد الوصول إليه، ويورد قول الإمام علي (عليه السلام): (مجزوء الهزج)

أشدد حيازيمك للموتِ فإنّ الموتَ لاقيكا (3)

والبيت محاكاة ومداورة مع الذات وخطاب لها حيث يهيئها و يوطنها على لقاء الموت المصير الحتمي لكلّ البشر ويقول المظفر: "والبيت من الهزج (4) ولا يستقيم إلا بإسقاط أشدد"(5) أشدد"(5) ولولم تكن أشدد لما تم معنى البيت إلا أن حاجة القائل لها تحتم وجودها وقد أشار إلى ضرورة إسقاطها في تقطيع البيت عروضيا فتأتي أربع مرات (مفاعيلن) بعد الاستغناء عن (أشدد) في العروض.

ومن جهوده في النقد العروضي توصيته للشاعر بالبعد عن التثليم ، والذي عرفه بـ"هوان يجيء بالأسماء ناقصة لإقامة الوزن "(6) ، ومثل ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري : (الكامل)

درسَ المنا بمتالع فأبانَ وتقادمت بالحبسِ فالسوبان(7)

وقد علق المؤلف بالقول: "أراد المنازل فحذف " (8) ومن المعروف أن إتمام الكلمة سيؤول بخلل في الوزن الشعري؛ لذلك حذف الشاعر للضرورة(1)

(1) نضرة الإغريض : 290 .

(2) العمدة: 141/1 .

(3) ديوان الإمام علي (عليه السلام) المعروف بأنوار العقول من إشعار وصي الرسول: قطب الدين محمد بن الحسين البيهقي الكيدري (576 هـ) ، دراسة وتحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المحجة البيضاء، ط1 1419 هـ - 1999 م : 304.

(4) سمي هزجا ؛ لأنه يضطرب شبه هزج الصوت اول تردد الصوت فيه ، ينظر: العمدة: 136/1 .

(5) نضرة الإغريض : 291 .

(6) المصدر نفسه : 425 .

(7) المصدر نفسه : 426 ، وقد ذكر الشطر الأول من البيت في ديوان لبيد بن ربيعة : 132 .

(8) نضرة الإغريض : 426 .

كان من الممكن للشاعر ان يتجاوز هذا الثلم وينتقي مفردة لا تقل جمالا عن اللفظة المثلومة إلا أنه سار في سبيل الحذف لوجود ما يدل على المحذوف لذلك قال ابن جني (289هـ) : " قد حذفت العرب الجملة والمفردة والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته "(2) ، فمن الممكن أن نقول إنّ هذا الحذف من الممدوح كما ذهب عبد القاهر الجرجاني في حديثه بـ: " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الامر ، شبيه بالسحر ، فأنتك ترى فيه ترك الذكر افصح من الذكر والصمت عن الإفادة ازيد للإفادة ، وتجذك انطق ما تكون اذا لم تنطق (3) ويحاول الدكتور ابو موسى القول بأنّ حذف الشاعر لحرفين من لفظة (منازل) كانت مقصودة ومرتبطة بدلالة درس والاختفاء والقدم وتغير معالمها فجاء الحذف ملائما ومناسبا لأثارة تلك الدلالة و"وكان الحذف فيه إشارة إلى المضمون الذي يريد بيانه ، وهو إنّ المنازل بقايا لا يستدل عليها إلا بالقرائن والشواهد فالحذف في اللفظ وثيق الصلة بالمعنى (4) .

واورد في الحذف قول إسحاق بن خلف البصري(5) : (متقارب)

ولبس العجاجة والخافقات تريك المنا برؤوس الاسل (6)

وجاء " اراد المنايا فحذف "(7) ، وذكر المرزوق البيت وعلق عليه بـ"يريد المنايا فلم يستوفي هذا البيت وقد احتج له قوم واجازوه وقد استقبح حذفه ولم يقبل(8) ، ويذكر المبرد (289هـ) تعليق يخص البيت بـ: "قوله تريك المنا ، ويريد المنايا وهذه كلمة تخف على السنتهم فيحذفونها"(9) ، والبيت من قصيدة حماسية قالها لعلي بن عيسى القمي يمدحه فيها ويحثه على القتال ، ويذكره بالنتائج المؤكدة في ظفره على عدوه وانتصاره الساحق عليهم ، وهنا اجد ارتباطا بين الحذف ودلالة الكلمة (المنا) وترابط معناها مع النصر والتفوق واردة الامير التي

(1) العمدة : 254/1 .

(2) الخصائص : 362/2 .

(3) دلائل الاعجاز : 146/1 .

(4) خصائص التركيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) : د. محمد محمد ابو موسى ، مكتبة وهبية ، ط4 ،

1416 هـ - 1996 م : 156 .

(5) اسحاق بن خلف المعروف بأبن الطيب (230هـ) ، وكان طمبوريا ، وفي نشأته من اهل الفتوة ومعاشره

السطار وحبس في جنابة وقال الشعر في السجن وترقى حتى مدح الملوك ، ينظر: وفيات الاعيان : 67 /1 ،

والفهرست : 298/1 ، وطبقات الاطباء 201/1 ، الكامل : 110/1 .

(6) نضرة الإغريض : 426 ، والموشح : 388 .

(7) نضرة الإغريض : 426 .

(8) الموشح : 388 .

(9) الكامل : 110/1 .

هياً لها مقوماتها وراح الشاعر يشير إليها بواسطة الحذف فتشكلت الكلمة التي حملت الداليتين معنا (المنيا) للأعداء ، و (المنى) للأمير .

لعله لم يغادر ارشاده للشعراء بذكره التذنيب الواجب تجنيه حيث يقول : " وينبغي للشاعر أن يتجنب التذنيب وهو ضد التثليم، وذلك أن يأتي بألفاظ تقصر عن إقامة الوزن فيزيدها حروفا ليتم عروض البيت" (1) ؛ وقد عدّه قدامة بن جعفر من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن وقال : " وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها " (2) .

وأجد تشابهه وتقارب في تعريفهما إلا في قول الثاني (فيضطر) فجعلها من الضرورة الشعرية وكأنه تسامح فيها ، وارود المظفر قول الشاعر :

(الخفيف)

لا كعبد الملوك أو كيزيد أو سليمان بعد أو كهشام (3)

والتذنيب زيادة حرف الياء على (الملك) ليستقيم الوزن وجاء ذلك مستهجنا عنده حيث تبنى رأي قدامة بن جعفر الذي جاء فيه : " والملك والملوك اسمان لله تعالى ، وليس إذا سمى انسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يدعى بالآخر كما إن من سمى بعبد الرحمن لا يجب ان يدعى بعبد الرحيم " (4) ، واتفق رايهما بشكل واضح في تفاصيله ، وربما جاء التذنيب في البيت لإرادة لإرادة حاول الشاعر اصفائها على النص ليكتسب حلة من الإكبار والمدح لعبد الملك بإضافة الياء ليصبح عبد الملوك .

ومن وقفاته النقدية في الجانب العروضي كشفه عن بعض الظواهر المتصلة بالقافية وما يصيبها من خلل في أجزاءها ، فقد أوصى المولدين بترك العمل بالإقواء وعدّه من فواحش اللحن عند الشعراء إذ جاء بـ : " ومما لا يجوز للمولدين الاقتداء به ولا العمل عليه ؛ لأنه لحن فاحش الإقواء في القافية ، وذلك أن يعمل الشاعر بيتا مرفوعا وبيتا مجرورا " (5)

والإقواء لحن مستهجن يصيب حركة الروي وهو " الحرف الذي تبنى عليه القافية، وقد كانت العرب تعرفه في الجاهلية " (6) ، وقد نقل لنا في هذا الشأن أقدم ما يحكى عن إخلال النابغة النابغة الذبياني بوحدة حركة الروي لقوله :

(الكامل)

(1) نضرة الإغريض : 427 .

(2) نقد الشعر : 207 .

(3) نضرة الإغريض : 427 (لم يذكر قائله) ، نقد الشعر : 207 منسوب إلى الكميت .

(4) نضرة الإغريض : 427 ، نقد الشعر : 207 .

(5) نضرة الإغريض : 243 .

(6) الفصول والغايات : ابو العلاء المعري : 464 ، وينظر : العمدة : 165/1 .

أ من آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذاك خيرنا الغرابُ الاسود(1)

وأظهر تعجبه من غفلة شاعر كالنابغة بهذا الزلل العروضي بالقول: " يا للعجب كيف ذهب ذلك عن النابغة مع حسن نقده للشعر ، وصحة ذوقه ، وادراكه لغوامض اسراره "(2) ، فمن القول السابق نلمح اشارة المظفر وتلميحه للشعراء المعاصرين له لتجنبهم الاقواء ؛ إذ من يقع في هذا الخلل صار بعيدا عن صحة الذوق ، وجمال سر الشعر.

ولأهمية هذا اللحن سجله النقاد القدامى على من وقع فيه من الشعراء وان كانوا ممن تقدم في فنه الشعري ، وقال ابو عمرو بن العلاء (154هـ): " فحلان من الشعراء كانا يقويان : النابغة ، وبشر بن أبي خازم فأما النابغة فدخل يثرب ... واما بشر قال له سواده اخوه : انك تقوي ! فقال له : وما الاقواء؟ فانشدته بيتيه :

أ لم ترَ إنَّ طولَ الدهرِ يسلي وينسي مثلما نسيت جذامُ

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلدِ الشامي

وأخر الأول منهما (نسيت جذام) فرفع ثم قال: "إلى البلد الشامي فخفض، ففطن بشر فلم يعد "(3) .

مهما يكن من خلط العرب في العيوب التي تصيب الروي وتسمياتها فنجد إنَّ الفراهيدي قد ميّز بينها : " رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشعر ... فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة ... " (4)

وقد حدد للقافية أربعة عيوبٍ بقوله هي الإكفاء والإقواء ، والإيطاء والسناد والتضمين وقد نظم هذا شعرا ، قال الشاعر :

القوافي مخمسات ثلاث حركات واحرف وفساد

فبتبدأ ها رس وحدو واشبا ع ومجرى وفي النفاذ العتاد

(1) ديوان النابغة الذبياني : 10 ، ونضرة الإغريض : 243 .

(2) نضرة الغريض : 243 .

(3) الشعر والشعراء : 270 ، الموشح : 59 .

(4) الموشح : 21 .

والعيوب : الإيطاء والإقواء والإك
فا وفيها التضمين ثم السناد

والحروف الروي والردف والتأ سيس والوصل والخروج العماد(1)

فمن الملاحظ ان قوله في العيوب اربعة ، لكنه ذكرها خمسة ولا بد انه لم يفرق بين العيبين الاوليين (الإكفاء ، الإقواء) تماشياً مع من سبقه من العلماء "فالإكفاء فهو الإقواء بعينه عند جلة العلماء : كأبي عمرو بن العلاء ، الخليل بن أحمد ... " (2)

والإكفاء عيب لم يقبله للمولدين حيث يقول : ومما لا يجوز للمولدين استعماله ، ولا ورد لإحد رخصة في مثله وهو اختلاف حرف الروي " (3) ، ويذكر بأه " اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج " والفرق واضح بينهما فالإقواء يتكأ على حركات الروي، والإكفاء على الحرف ، وقد اورد في ذلك قول الشاعر : (الرجز)

إن يأتني لص فإني لصُ أطلسُ مثلُ الذنبِ إذ يعتسُ

سوقي حدائي وصفيري النسّ (4)

وهنا نجد الإكفاء بين كلمتي (لص)، (يعتس) والصاد والسين من الحروف المتقاربة في المخارج وهذا ما ذهب إليه العلماء. (5)

فالبيت من الفخر الذي اراد به الشاعر الإفصاح عن مقدرته الكبيرة في مواجهة الصعوبات من التعرض للسرقة أو غيرها فهو في أهبة الاستعداد لمواجهة التحديات أو أنه يملك من الإبل صعبة الانقياد لسواه فهي أمست منقاداً لحدائه وصفيره لا غيرهما .

ومن العيوب التي اثبتتها ولم يسمح للشاعر المولد فيها (الإيطاء) مع شيء من الفسحة فيها فيقول هو: "أن يقفي الشاعر بكلمة في بيت ثم يأتي بها في بيت اخر يكون قريب من الاول ، فإن تباعد ما بين البيتين بما قدره عشرة أبيات فصاعدا كان الذنب مغفورا ، والعيوب مستورا

(1) نضرة الغريض : 31 ، الموشح : 19 .

(2) العمدة : 166/1 ، الموشح : 19 .

(3) نضرة الغريض : 247 .

(4) نضرة الغريض : 248 ، الموشح : 27 ، ونسأ الدابة والابل : زجرها وساقها ، لسان العرب : 118/14 .

(5) ينظر : الجامع في العروض : 284 ، والدليل إلى البلاغة وعروض الخليل : 246 .

فانتقل من المحذور إلى الكراهية ...⁽¹⁾ ، فقبوله للإيطاء مشروط بتباعد الأبيات أو تغيير الكلمتين ما بين المعرفة والنكرة فتجوز عنده وتحل .⁽²⁾

رأى المرزباني (384هـ) : "أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، وان كان أكثر من قافيتين فهو أسمح له وقد يكون، ولا يجوز لمولد؛ إذ كان عيباً"⁽³⁾ .

ومن رأيه في الإيطاء نلمس تحرر في قبوله أقل من المظفر إذ أعطى مساحة للمولد في استخدامه للقافية بعد عشرة أبيات على الأقل أو بتغيير الكلمات من المعرفة إلى النكرة أو العكس وعده خطأ مقبولاً وجائزاً في هذه الحال، وقد استند في ذلك بالقول "وقد اوطأت العرب كثيراً"⁽⁴⁾

وقد اورد قول ابن مقبل (5) :

(بسيط)

أو كاهتزاز رديني تداوله أيدي التجار فزادوا منته لينا

ثم قال بعد ابیات :

نازعت الباهبا لبي بمقتصر من الأحاديث حتى زدني لينا⁽⁶⁾

والبيتان من قصيدة طويلة، وهي مشوبة ابن مقبل⁽⁷⁾ حيث يشبه تنثني النساء باهتزاز الرمح الرمح اللدن ، ثم راح يذكر نزاعه بسببهن جراء حديث قصير وكان مأل هذا الحديث انه رق لهم وصار لينا طيعا ، وقد اخذ العلماء عليه هذا البيت وعدوه من الايطاء ؛ لتكرار لفظة القافية مرتين الاولى في البيت الثامن والثلاثين ثم جاء ذكره في البيت الواحد والأربعين⁽⁸⁾ ، والإيطاء والإيطاء عيب تباينت إزائه آراء العلماء فمنهم من أجازه للمولدين كابن رشيق: " والإيطاء جائز للمولدين إلا عند الجمحي وحده؛ فإنه قال : قد علموا أنه عيب ... ، وقال الفراء : إنما يواطئ

(1) نضرة الغريص : 248 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 248 .

(3) الموشح : 30 .

(4) نضرة الغريص : 248 .

(5) تمين بن أبي مقبل بن عوف بن عنيف بن قتيبة بن العجلان ويكنى بأبي كعب شاعر جاهلي ، ينظر : الشعر والشعراء : 424 ، والطبقات : 119 .

(6) ديوان ابن مقبل : تحقيق : د. عزة حسن ، دار الشروق العربي ، بيروت- لبنان ، حلب - سوريا ، 1416هـ - 1995م : 232 ، جمهرة اشعار العرب : 331 ، نضرة الغريص : 249 .

(7) المشوبة ونعتي بالمشوبة التي شابهن الكفر والاسلام ، ومشوبات العرب سبع قصائد جياد وهي لي النابغة الجعدي ، كعب بن زهير ، القطامي ، الحطيئة ، الشماخ ، عمرو بن أحمد ، وابن مقبل ، ينظر : جمهرة اشعار العرب : 45 .

(8) العمدة : 146/1 ، الموشح : 20 ، نضرة الغريص : 249 .

الشاعر من عيٍّ ، وإذا كرر الشاعر قافية للتصريح في البيت الثاني لم يكن عيباً (1) ، وهناك من رفضه على المولدين كابن جني (289هـ) : " ينبغي ان يكونوا إليه أقرب ، وبه أحجى ؛ إذ كانوا في صنعة الشعر أرحب ذراعا ، وأوسع خناقاً لأنهم فيه متأنون وعليه متلومون ... (2) ، وأجد أنّ من كان وسطياً من العلماء في تقبله للإيطاء وتسامحه فيه هو الأقرب إلى مذهب الصواب .

ومن الذي وقف عليه من عيوب القوافي، ولم يسمح للمؤد أن يلج فيه السناد إذ قال : " ومما لا يجوز للمولد السناد وهو اختلاف كلّ حركة قبل حرف الروي " (3) ، وجاءت تسميته من قول الخليل : " قال وسميت تغير ما قبل حرف الروي سناداً؛ من مساندة بيت إلى بيت اذا كان كل واحد ملقى على صاحبه " (4) ، وعرفه المرزباني بالقول : "وأما السناد فاختلاف كل حركة قبل الروي (5) ، فمحوره يدور على الحرف الذي يسبق الروي ، وحركاته فالحرف الذي الذي يسبق الروي اما تأسيس أو ردف ، فالأول الف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك ولا يكون التأسيس الا الف ، والردف يكون ياء أو واوا أو الف قبل حرف الروي لاصقة به ، واما الحركات فالحذو حركة الحرف الذي قبل الردف ، والتوجيه حركة الحرف الذي قبل حرف الروي في المقيد خاصة، والإشباع حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس وبين حرف الروي (6)

فالسناد يقع إذا أسست بيتاً، ولم تأسس آخر أو أردف الشاعر بيتاً وترك آخر (7) نحو قول الشاعر (8) :

(متقارب)

إن كنت في حاجة مرسلًا فارسل حكيمًا ولا توصيه

وإن باب أمر عليك إلتوى فشاور لبيبا ولا تعصه (9)

(1) العمدة : 170/1 .
(2) الخصائص : 262/2 .
(3) نضرة الإغريض : 249 .
(4) المصدر نفسه : 249 .
(5) المصدر نفسه : 249 .
(6) ينظر الموشح : 20 - 23 .
(7) ينظر : المصدر نفسه : 22 .
(8) نسب البيت إلى حسان بن ثابت ، ينظر : العمدة : 168/1 ، وقد نسب إلى الزبير بن عبد المطلب في جمهرة أمثال العرب للعسكري : 98/2 .
(9) العمدة : 168/1 ، الموشح : 23 ، نضرة الغريض : 252 .

فالسناد واقع في البيتين حيث أردف في قافية البيت الأول ولم يتبعه ذلك في الثاني فعيب عليه ذلك فـ : الواو التي في توصه ردف، والصاد حرف روي، والبيت الثاني ليس بمردف فهذا سناد " (1) ، ويذيل التعليق بـ " وهو عيب قبيح قلما جاء " (2) .

وتبنى رؤية الخليل بن أحمد في جواز جمع الضمة مع الكسرة ، والياء مع الواو في الردف ، واستقبح الفتحة مع الضمة أو الكسرة وعدّه سنادا (3) .

وأورد قول طرفة بن العبد على ما جوزه : (الرمل)

أرقّ العينَ خيالاً لم يقرّ عافَ والرّكبَ بصحراء يسر (4)

وأضاف بعد ذكر البيت " فهذه ضمة مع كسرة و هو جيد " (5) إلاّ أنّه لم يذكر بيتا آخر فيه فيه كسر قبل حرف الروي وذاك لإحتمال سقوط البيت أو شهرته ، وأجد البيت الأخرى للقبول إذ جاء بعد البيت المذكور :

جازت البيد إلى أرحلنا آخر الليل بيغفور خدر (6)

وهنا يتحقق ما اراده من الضمة مع الكسرة في (يسر) ، والكسرة تحت الدال في (خدر) إذ اختلفت حركة الحرف قبل الروي ولم يضعه تحت طائلة السناد .

وأشار في عيوب القوافي إلى التضمين ويوجه المولدين إلى تجنبه وعدم الوقوع فيه ويعرفه بـ : أن يبني البيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له " (7) . ويورد قول الشاعر : (متقارب)

وسعد فسائلهم والرباب وسائل هوازن عنا إذا ما

لقيناهم كيف تعلوهم بواتر يفرين بيضا وهاما (8)

(1) نضرة الإغريض : 252 .

(2) المصدر نفسه : 252 .

(3) نضرة الإغريض : 251 ، ينظر : العمدة : 102/1 ، والموشح : 23 ،

(4) ديوان طرفة بن العبد : اعتنى به : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1424 هـ - 2003 م : 46 ، ونضرة الغريض : 205 .

(5) نضرة الإغريض : 252 .

(6) ديوان طرفة بن العبد : 46 ، والبيد جمع ببداء وهي الصحراء الواسعة ، جازت : قطعت ، اليعفور : ولد الظبي .

(7) نضرة الإغريض : 254 .

(8) المصدر نفسه : 254 ، الموشح : 35 .

ورصد التضمين في البيتين إذ لم يتم معنى البيت الأول وبقية محتاجا لما يتم معناه ونجده في البيت الثاني ، وعدّ ذلك من العيوب التي لا يسمح للمولدين الوقوع فيها وشدد عليهم ؛ لأنهم" قد عرفوا قبحها وشاهدوا ما في غيرهم لذعها ، والبدوي لم يأبه بها " (1)

أمّا المرزباني (384هـ) فيقول : " هو بيت بينى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له " (2)

وتطرق ابن رشيق القيرواني (463هـ) لهذا العيب بانه " ان تتعلق القافية او لفظة مما قبلها بما بعدها ... وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان اسهل عيبا من التضمين " (3)

وجاء في اللسان والمضمن من الشعر : ما ضمنته بيتا ، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه الا بالبيت الذي يليه ... وليس بعيب عند الاخفش ... وقال ابن جني : وهذا ما رآه ابو الحسن من ان التضمين ليس بعيب مذهب تراه العرب وتجزئه " (4)

أمّا رأي المظفر وفريقه هو الأجدى والأصح في نصحهم للمولد ونهيبهم له في تجنب وقوعه في خضم التضمين ؛ لأن الشاعر المولّد قد وقف على نقد القدامى وإنّ الشاعر لو أجهد نفسه في تحصيل المعاني وملائمتها للألفاظ لإبتعد عن منزلق التضمين وإن كان قد قبل من شعراء قدامى .

ممّا تقدم نخلص إلى ما اراد المظفر من غرض تعليمي واضح وجلي في ما طرحه حيث يقول : وقد أوردنا هذه الأبيات لموضع استقباح عيوبها ، وتشبيهه أحوال المهجو بها تأكيدا لقبحها في النفس ، وتحريضا على اجتنابها لرفع اللبس " (5) .

قطع الاختلاف في القوافي بالقول : " خواتيم على عنوان الشعر ، جامعة لأطراف معانيه ، قابضة على ازمة مهاريه " (6) ، وهنا يضع يده على ما للقافية من وشيجة مهمة مع القصيدة برمتها ومعانيها المتسلسلة، وإلى نهاياتها ويتشابه رأيه في هذا المنحى مع ما ذهب إليه القرطاجني (684هـ) : " فكان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوتة من

(1) نضرة الإغريض : 254 .

(2) الموشح : 32 .

(3) العمدة : 113/1 .

(4) الاغاني : 91/8 .

(5) نضرة الإغريض : 254 .

(6) المصدر نفسه : 33 .

أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس وخصوصا في القوافي التي استنصت فيه العرب كل هياة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوتة وغير المصوتة ببعض ... فهي فضيلة مختصة بلسان العرب " (1) ، وقد جعلها القيرواني شريكة للوزن في الشعر(2).

ومن رؤيته النقدية الواسعة تقسيمه لأنواع القوافي إذ جاء في كتابه و" القافية تنقسم إلى ثلاثة أشياء : أصول ، حروف ، حركات فالأصول : متكاوس ، متراكب ، متدارك ، متواتر ، مترادف والحروف : الدخيل و التأسيس والردف والخروج والوصل والروّي " (3) .

فأسماء القوافي صنفت بحسب ما تضمنه من حروف فالمتكاوس هي " القافية التي يفصل بين ساكنيها اربع متحركات ، وقد سميت بذلك ؛ لكثرة الحركات وتراكبها او للاضطراب والمخالفة للمعتاد حيث يقال كاس البعير اذا فقد احدى قوائمه وسار على ثلاث ، والمتراكب هي القافية التي يكون بين ساكنيها ثلاث متحركات وسميت بذلك لتوالي حركاتها فكأنما ركب بعضها بعض . (4) .

وكذلك المتدارك معناه القافية التي كانت بين ساكنيها متحركان اثنان وسميت بذلك؛ لأدراك المتحرك الثاني المتحرك الأول ، والمتواتر في القوافي ما يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد وقد علل التنوخي تسميتها بأنها مأخوذ من الوتر وهو الفرد، أو تواتر الحركة والسكون أي تتابعهما كما ذهب إليه ابن السراج والتبريزي، أو من تواتر الإبل على الماء إذا جاء قطع منها ثم آخر وبينهما مهلة ، وإما المترادف فهي القافية اجتمع في آخرها ساكنان وسميت بذلك لترادفهما أي اتصالهما وتتابعهما إلا إن حازم القرطاجني قد سمى المترادف متواترا والمتواتر مترادفا (5) .

(1) منهاج البلغاء وسراج الادباء : 123 .

(2) ينظر : العمدة : 151/1 .

(3) نضرة الإغريض : 30 .

(4) ينظر : القافية في العروض والادب : 29 .

(5) منهاج البلغاء : 275 .

المبحث الثالث

النقد اللغوي

النقد اللغوي :

اللغة وسيلة الأديب في إيصاله للنتاج الإبداعي، وقد تباين الأدباء في دأبهم في الاستعمال الأمثل لهذه اللغة إذ حصل بعضهم على نصيب وافر و متميز لتطبيق لوائح وقواعد اللغة والذي منحهم الخلود عبر الزمن، والآخرون لم ينل عملهم سوى الاندثار وما كان ذلك إلا لتفريط أو تقصير الأديب في الجوانب اللغوية، وإن ما توصله اللغة أو تنقله أو تعبر عنه هو الأفكار والمعاني والانفعالات والرغبات أو الفكر بوجه عام " فاللغة من مخرجات العقل الجمعي كما يقول علماء الاجتماع ؛ إذ هي مجموعة من تقاليد صوتية ورثتها الجماعة اللغوية عن أسلافها بمعنى أنّ الفرد يتكلم بلغة المجتمع الذي نشأ فيه بعد مران وتدريب واستمرار المشاركة في التخاطب فتصبح سلوكا معتادا وبكل سهولة ويسر " (1) .

لعلّ المكانة التي شغلها النقد اللغوي مردها اختلاف الرؤى، وتنازع الفرقاء ما بين جماعة أرادت درء الخطر عن اللغة، ورعايتها من التحريف والفساد وظل ديدنهم البحث عن أغلاط المتكلمين أو الشعراء وحثهم على السير حسب القواعد اللغوية الثابتة، وقد تمثلوا بعلماء النحو والنقاد اللغويين (2) ، وهناك ثلة من الأدباء والشعراء الذين وجدوا في عنايتهم بجو القصيدة وخيالهم أولى من رعاية اللغة واستعمالاتها التقليدية (3) .

فقد امتازت لغة الأدب بحملها ثقل الخلق الفني إلى جانب تأديتها الوظيفية الأساسية لها من نقل الأفكار؛ إذ إنّ الأديب يسخر مقدرته الفنية في خلق صور جديدة ينبهر بها المتلقي، وتجذب تركيزه إلى عبقرية المبدع في استخدامه للغة " (4) .

يعتمد الناقد اللغوي على نوعين من الأحكام حيث يتكفل الأول منها بتوضيح خلو العمل المنقود من الخطأ ، ومطابقتها للمألوف من قواعد اللغة ونظامها المعتاد ، ويذهب النوع الثاني

(1) ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : نعمه رحيم العزاوي : 11 .

(2) ينظر : الشعر والشعراء : 1 / 101 ، الصاحبي : 53 ، المزهر : 1 / 221 .

(3) ينظر : من أسرار اللغة : 102 ، ولحن العامة والتطور اللغوي : 30 .

(4) ينظر : قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي ، القاهرة ، 1967 : 16 .

ليكشف عن نقاط الجودة أو الرداءة في العمل الأدبي وهذه مقاييس علمية تمتعت بجزء كبير من الثبات ، ولا يتدخل ذوق الناقد أو حسه الفني في الكثير منها لوجود الإجماع عليها (1) .

أما موقف النقاد إزاء لغة الأدب وخروجها على قواعد اللغة المعروفة فقد تفرعت إلى عدة فرق فمنهم من تشدد في محاسبة الشعراء ، ومنهم من كان رافضا للخلل اللغوي، وإن إقامة الوزن والقافية لا تعطيهم العذر لهتك الصواب، والانحراف عن جادة القواعد (2) ومنهم ابن طباطبا العلوي (321هـ) حيث يقول : " فليس يقتدي بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن " (3) ، وقد وجه الشعراء بأن يتجنبوا أبياتا قد عيب عليها وإن كان أصحابها قدماء ، ويحذو حذو المحسن منهم .

سار قدامة بن جعفر (337هـ) متشددا مع الشعراء فيقول : " وليس إذا علمنا أن شاعرا أراد لفظه تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ، ويترك ما صرح به ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن خطأ " (4) .

ولم يرض ابن فارس (395هـ) وقوعهم في الخطأ وقد انتقد منهم من اتكل على قاعدة " يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر " وانتقد من تسامح مع من أخطأ منهم في تسمية الخطأ بالضرورة ويقول في ذلك : " إن ناسا من قدماء الشعراء ، ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموا من شعرهم ، وأخطأوا في اليسير من ذلك ، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها وينتحلون لذلك تأويلات وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً " (5) ، ويقول : ولا معنى لقول من يقول : إن للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز " (6) .

وأما من تسامح مع الشعراء وتأول ما في لغة الشعر من صيغ وتراكيب مخالفة لقواعد اللغة والشائع منها وأطلقوا عليها وصف "الضرائر" فكان على المقدمة منهم الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) حيث يقول : "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، وجاز لهم ما لا يجوز لغيرهم " (7) .

(1) ينظر : النقد اللغوي عند العرب : 153 .

(2) النقد اللغوي : 162 .

(3) عيار الشعر : 10 .

(4) نقد الشعر : 206 .

(5) ذم الخطأ في الشعر (مطبوع في ذيل الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) : 29 .

(6) الصاحبى : 275 .

(7) زهر الآداب : 633 / 2 .

وساير ابن جني (392هـ) الخليل في نظرتة صوب الضرورة الشعرية وعقد لها بابا في كتابه
(1) .

وقد دافع محمد بن جعفر القزاز التميمي (412هـ) عن الشعراء ، والتمس لهم التخريجات
لما أخذ عليهم من إخطاء في كتاب أسماه " ضرائر الشعر " وقد جمع فيه ما تفرق من أنواع
الضرائر في كتب النحو واللغة (2) ، ومن ذلك قوله : " و هو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله
، ولا يستغني عن معرفته ؛ ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يضطر إليه من استقامة قافية
أو وزن بيت أو إصلاح إعراب " (3) .

وكان هناك ثلة من النقاد قبلوا الضرورة الشعرية من لدن القدماء حصرا ، ولم يسمحوا
للمحدثين أن يتماشوا مع تلك السماحة ويتصرفوا باللغة كما فعل أسلافهم القدامى وقد أرجعوا
السبب في ذلك أن الشعراء القدامى كانوا يرتجلون أشعارهم دونما تأني أو حياكة ، وأنهم لم
يرزقوا بنقاد يكونون دليلا لهم على عيوبهم أو مرشدين لما قبح من استعمالاتهم ليكونوا في
منأى نظمهم (4) .

وقد مثل هذا الفريق أبو هلال العسكري (395هـ) إذ يقول : وينبغي تجنب ارتكاب
الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فأنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائة ،
وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحاتها . . . وما كانت تنقد عليهم أشعارهم . .
" (5) .

وقد احتدم الصراع بين النقاد في تقبلهم لأخطاء الشعراء ، فمنهم من تطرف في مذهبه في
تسامحه ولم يجد جهل الشعراء في قواعد اللغة ضررا أو عيبا يؤاخذ عليه فيقول : " إن الجهل
بالنحو لا يقدر في فصاحة ولا بلاغة ، ولكنه يقدر في الجاهل به نفسه ، لأنه رسوم قوم
تواضعوا عليه . . . والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره ، وغرضه فيه رفع الفاعل
ونصب المفعول به . . . وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن " (6) .

وجاء الرد على هذا الرأي من الصفيدي (764هـ) في قوله : " ما يورد مثل هذا الأعوام
الناس ، ومن لم يتلبس بالمعرفة ، ولم يرح رائحة العلم ، ألم يعلم أنه إذا صدر عن مترسل كتاب

(1) الخصائص : 1 / 323 .

(2) ينظر : النقد اللغوي : 156 .

(3) ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشعر في الضرورة : 29 .

(4) ينظر : النقد اللغوي : 164 .

(5) الصناعتين : 150 .

(6) المثل السائر : 1 / 18 ، 19 .

لم يجزم أفعال أمره ، ولا شروطه وجوابه . . . كان ذلك ضحكة للمغفلين فضلا عن العقلاء
وحينئذ فقد استوى العلماء والجهال " (1) .

ولعل الناقد اللغوي الحاذق من يتوسط بين الفرقاء ولا يميل إلى جهة على حساب الأخرى
، فيكون ذا إمام بعلم اللغة ، ومتبحرا بنظرياتها ، ومستجليا لكوامن النص والعلاقات الرابطة
للألفاظ ، فاللغة أساس النص وهي بمقام اللون من التصوير ، والرخام من النحت ، والصوت
من الموسيقى (2) .

أما المظفر فكان من النقاد الذين أجوزا للشعراء بعض المحظورات اللغوية أو المعنوية
في حال احتياج الشاعر إليها وبهذا يكون ضمن الفريق الذي أجاز الضرورة غير أنها في
صعوبة الحل والتغيير وعدم إيجاد منفذ لخلاص الشاعر إلا بها فيقول : " وكل هذه الضرورات
إنما يرخص للشاعر في استعمالها عند مضايق الكلام ، واعتياص المرام ؛ لأن الشعر محل
ارتكاب الضرورات ، واستعمال المحظورات " (3) .

ومن سابق كلامه نجده يلتمس للشعراء العذر في خروجهم على المعتاد من قواعد اللغة
العربية من حذف أو إضافة أو قصر أو مد (4) .

وقد أورد المظفر عددا من الإشارات النقدية اللغوية منها اهتمامه الكبير بعلم النحو وعده
من شروط المتكلم حيث يقول : " فأما النحو فانه من شرائط المتكلم سواء كان ناظما أو ناثرا ،
أو خطيبا أو شاعرا ، ولا يمكن ان يستغني عنه الا الاخرس الذي لا يفصح بحرف واحد " (5) .

ويعطي تعريفا له فيقول : " ومعنى النحو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من اعراب ،
وتثنيه ، وجمع وتكسير وتحقير واطافة ونسب وغير ذلك " (6) .

(1) نصره الثائر على المثل السائر : صلاح الدين بن أيك الصفدي (764هـ) ، تحقيق : محمد علي سلطاني :

66 .

(2) ينظر : النقد اللغوي بين التحرر والجمود : د.نعمة رحيم العزاوي : 10 .

(3) نصره الإغريض : 275 .

(4) ينظر : نصره الإغريض : 261 ، 262 ، 270 ، 275 ، 259 ، 260 ، 257 .

(5) نصره الإغريض : 13 .

(6) المصدر نفسه : 14 ، الخصائص : ابن جني : 1 / 34 .

ويعرج في كتابه إلى اول من بعج النحو موجها إلى تعلمه إذ يقول : " واول من نطق بالنحو علي (عليه السلام) والحكاية في ذلك معروفة " (1) .

ومن الواضح انه يؤيد بشكل كبير علماء اللغة الذين احاطوا لغتهم بسياج منيع ؛ ليصدوا عنها كل جديد أو محدث تجاوز زمنه عصر الاحتجاج وقد أنشأوا ما يسمى بـ (المولد) أو(المحدث) وارادتهم فيه الصيغ والاستعمالات التي لم ترد بها نصوص الجاهليين ، أو عرب القرنين الاول والثاني ، فيقول السيوطي (911هـ) " وهو ما احده المولدون الذين لا يحتج بألفاظهم ، والفرق بينه وبين المصنوع ان المصنوع يورده صاحبه على انه عربي فصيح . . . وفي مختصر العين للزبيدي : المولد من الكلام المحدث " (2) .

اما المظفر فقد فرق بين الشعراء القدماء والذين اسماهم في مواضع عدة من كتابه بالعرب ، والشعراء الذين في عصر ما بعد الاحتجاج واطلق عليهم المولدين أو المحدثين ، وهو في هذا لم يخرج عن اجماع اللغويين فيها يطلقونه على كل كلام محدث (3) ، والذي تحدد زمنه للحفاظ على سلامة العربية ، وقد اتصل لفظ محدث ومولد بمن نشأ بين العرب الخالص ، ووالاهم وهم ليسوا من العرب إذ يقول الزمخشري (538هـ) : " و غلام مولد وجارية مولدة : ولدت عند العرب ونشأت مع اولادهم ، وتأديت بأدابهم " (4) ، ولم يجوز الاستشهاد بشعرهم وما في ذلك من سبب إلا لتأخر زمنهم : " وهو- ويقصد أبا تمام - وإن كان محدثا لا يستشهد بشعره في اللغة - فهو من علماء العربية ، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه . . . " (5) ، وما يؤكد ذلك قول قول أبي عمرو بن العلاء : " لقد احسن هذا المولد حتى همت أن أمر صبياننا بروايته " (6) .

(1) نضرة الإغريض : 15 ، ينظر : المزهر للسيوطي : 2 / 397 ، وقد جاء فيه : " أول من رسم للناس النحو أبو الأسود الدؤلي ، وكان أبو الأسود أخذ ذلك عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وقد كان أعلم الناس بكلام العرب ، وزعموا أنه يجيب في كل لغة " ، وينظر : طبقات فحول الشعراء : 1 / 12 وجاء فيه : " أول من أسس العربية ، وفتح بابها ، وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي . . . " دون الإشارة إلى ملهمه أبي الحسن علي (عليه السلام) .

(2) المزهر في علوم اللغة وأنواعها : 1 / 304 .

(3) مادة (حدث) ، الحديث : نقيض القديم ، والحدوث نقيضه القدمة حدث الشيء يحدث حدثا ، وحادثة فهو محدث وحديث . ينظر : لسان العرب ، المولد : المحدث من كل شيء ، ومنه المولدون من الشعراء إنما سموا بذلك لحدوثهم ، وإنما سمي المولد من الكلام مولدا إذا استحدثون ، ولم يكن من كلامهم فيما مضى . ينظر : لسان العرب /

(4) الكشف : الزمخشري : 1 / 220 .

(5) المصدر نفسه : 1 / 220-221 .

(6) العمدة : 1 / 90 .

وهنا يمكن تفسير ما ذهب إليه المظفر بقوله : " الذي يجوز للشاعر المولد استعماله في شعره من الضرورة هو جميع ما استعملته العرب . . . والمولد في ضرورات شعره وارتكاب صعايبها أعذر من العربي الذي يقول في لغته بطبعه " (1) .

وفي موضع آخر يريد التمييز بين العربي، وغيره فيقول : " فأما حذف الإعراب فلا يجوز للعربي فضلا عن المولد " (2) ، وقوله " وهذا في أشعار العرب قليل جدا، وقد استعمل المحدثون من ذلك ما لا يأتي عليه الإحصاء كثرة وعدا " (3) .

بهذا قد ترادف عنده لفظتا المولد، والمحدث كمصطلح للدلالة على كلام ينسب إلى من تكلم بالعربية خارج عصر الاحتجاج، وبناءً على استقراء علماء اللغة لكلام العرب : اعتبروا كل لفظ أو تركيب جاء عن طريق الاشتقاق أو تحويل الدلالة أو التعريب أو حدوث تعديل أو تحريف أو لحن في الصيغة ، وتكلم به المولدون أو العامة بعد عصر الاحتجاج من المولد " (4) .

قد رسم المظفر السبيل للمحدثين، ودعاهم إلى السير بها بعيدا عن التطرف للقديم إذ نبه على ما رافق القدماء من أخطاء ومزالق وقعوا بها، ونصح للمحدثين بقوله : " وكل هذه العيوب لا يجوز للمولدين ارتكابها لأنهم قد عرفوا قبورها، وشاهدوا في غيرهم لذعها ولفحها، والبدوي لم يأبه لها " (5) ، فوجد أنه قد لام القدماء على أخطائهم وأوصى المحدثين لتجنب أخطاء من سبقهم ، ونلمس في ذلك وسطية على العكس ممن تعصب للقديم وانحاز لهم على حساب المحدثين كما في رد أبي عمرو بن العلاء (158هـ) إذ سئل عن المولدين أو المحدثين فقال : " ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم " (6) .

هنا يسلبهم التفوق والجودة، وينسب لهم الزلل والخطأ وما كان ذلك إلا لتأخر زمانهم وهذا تعصب خلا من أي عدل فليس كل من تقدم زمنه مجيدا، ولا كل من تأخر قد وقع في شباك القباحة .

(1) نضرة الإغريض : 239 ،

(2) المصدر نفسه : 276 .

(3) المصدر نفسه : 190 .

(4) ينظر : المولد في اللغة العربية : الدكتور حلمي خليل ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان (دراسة في نحو

نحو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام) ، ط2 ، 1405هـ - 1985م : 166 .

(5) نضرة الإغريض : 254 .

(6) العمدة : 1 / 197 .

لقد استشهد بشعراء معاصرين له وهذا ما يدل على تسامحه في بحثه عن الشواهد اللغوية والنحوية بشرط الإجابة حيث ينقل في كتابه رواية علي بن المنجم عن أبيه إذ يقول : " يا بني هذا مذهب تفرد به المحدثون ، فقلماً يتفق الإحسان فيه لمتقدم . . . " (1) ، وقول المؤلف : وللمحدثين في هذا الباب أشعار حسنة كثيرة لا حاجة لنا إلى الإطالة بذكرها " (2) ، وكأنه يخالف ابن رشيح القيرواني في قوله : " بأن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبله وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى شاهد ، وقلة ثقته بما يأتي به المولد ثم صارت لاجاة " (3) .

قد أورد لشعراء محدثين عن طريق أقوال النقاد السابقين إذ نقل قول أبي علي الحاتمي (4) (388هـ) : " قال أبو علي الحاتمي : لقد أحسن أبو نواس في التردد بقوله : (بسيط)

صفراء لا تنزلُ الأحزانَ ساحتَها لو مستها حجرٌ مسته سراءُ (5)

في البيت إنَّ الشاعر قد وصف الخمرة، وبين ما فيها من فائدة حيث أنها تجلب السعادة ، وتنفي الحزن حتى وان كان من تعاطاها قليل الاحساس جلف القلب، وهنا نجد الجودة والتفوق في ايراده للمعنى وانتقائه للألفاظ .

قد أورد في مؤلفه بعض الإشارات النقدية التي تمس الجانب اللغوي إذ أيد بعضها وانكر قسم آخر ، وهذا صلب العملية النقدية، وجاء النقد اللغوي عنده موزعا على نقد التركيب ، ونقد الألفاظ ، ومنه دفاعه عن ذي الرمة في قوله : (الوافر)

سمعتُ : الناسُ ينتجعون غيثاً فقلت لصيِّحٍ : انتجعي بلالا (6) (7)
تتأخي عندَ خيرِ فتى يمانٍ إذا النكبَاءُ ناوحت الشَمَلا (8)

(1) نضرة الإغريض : 189 .

(2) المصدر نفسه : 190 .

(3) العمدة : 1 / 197 .

(4) أبو علي الحاتمي : محمد بن الحسن المظفر الحاتمي ، أديب وناقد من أهل بغداد ، وقد نسب إلى جد له اسمه حاتم له الرسالة الحاتمية وأسمها الموضحة في شعر المتنبي " وله كتب أخرى : ينظر : بغية الوعاة : 35 ، تاريخ بغداد : 2 / 214 ، معجم الشعراء : 6 / 501 ، وفيات الأعيان : 1 / 510 ، نضرة الإغريض : 124 .

(5) نضرة الإغريض : 124 ، ديوان أبي نواس : 212 .

(6) بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري ، كان والي البصرة وقاضيها ، كان داهية أديبا .

(7) ديوان ذي الرمة : 198 ، الجمل للزجاجي : 329 ، جمهرة اللغة : 503 ، خزانة الأدب : 9 / 167 ، سر صناعة الإعراب : 1 / 232 .

(8) نضرة الإغريض : 420 ، ديوان ذي الرمة : اعتنى به وشرح غريبه : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1427هـ - 1996م : 198-199 .

وهذا البيتان من قصيدة طويلة في مدح والي البصرة بلال بن أبي بردة ، وقد أنكر على الشاعر خطابيه لناقته في قصدها إليه بالقول : " يا غلام مر لها بالقت والنوى، ويريد أنّ ذا الرّمة لا يحسن المدح " (1) ، وجاء رد المظفر على ذلك تأويلا لغويا : " وأقول : إنّه لم ينصف ذا الرمة في ذلك ؛ لأنّ الكلام يحتمل إنّه أراد : فقلت لصاحب صيدح، ويريد نفسه " (2) .

حمل البيت موضعا لغويا آخر في " سمعت الناس " فمن المعروف إنّ (سمع) من الأفعال المتعدية التي تحتاج إلى مفعول به ، وفي البيت جاء ما بعده اسما مرفوعا وكان للمظفر رأيا في القول : " وأمّا قوله : سمعت الناس " برفع سين الناس ، فإنّه رفع على الحكاية، أي سمعت قائلا يقول : الناس ينتجعون . . . " (3) .

قد استند في رأيه على ما ذهب إليه علماء اللغة في باب الحكاية وهي " إيراد لفظ المتكلم على حسب ما اورده . . . حكاية الجملة وتختص بالقول " ، فانه سمع قوما يقولون : " الناس ينتجعون غيثا ، فحكى ذلك كما سمع ، فرفع الناس " (4) .

أما من رروا البيت بنصب " الناس " على إنّها مفعول به فهم غير واحد كما نقل البغدادي في خزانته (5) .

هنا نلمس مقدرة المظفر اللغوية، واطلاعه الواسع على دقائقها، وتمكنه من الخوض فيها حيث يقول : " وما رأيت العلماء باللغة اعتمدوا على هذا المعنى والصحيح ما رووه أولا " (6) . من وقفاته النقدية في اللغة ما اورده لعبد الرحمن القس قوله : (الطويل)

وإنّي إذا ما الموتُ حلّ بنفسها يزألُ بنفسي قبلَ ذاكِ فأقبرُ (7)

(1) نضرة الإغريض : 419 .

(2) المصدر نفسه : 419 . .

(3) المصدر نفسه : 420

(4) شرح التصريح على التوضيح أو(التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد بن عبد الله الأزهرى (905هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، 1421هـ - 2000م : 2 / 479-480 ، وينظر : الجمل في النحو: أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (340هـ) ، تحقيق : د. علي توفيق الحمد ، دار الأمل ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1404هـ - 1984م : 129 .

(5) بنظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي 1030هـ - 1093هـ ، دار صادر ، بيروت : 4 / 17 ، ويروى البيت بنصب " الناس " على أنّها مفعول به ، على رأي الرضي وابن السيده في أبيات المعاني ، والغارفي والزمخشري وغيره " .

(6) نضرة الإغريض : 421 .

(7) البيت في الموضح المزرباني (384هـ) : 263 ، نقد الشعر : 203 ، الضامني : 104 . عبد الرحمن القس بن عبد الله بن حشم بن معاوية ، من قراء أهل مكة كان يقب بالقس لعبادته ، ثغف بسلامة المغنية.

وقد عدّه من عيوب الشعر، وغلط في المعنى ولم يضع الكلام مواضعه إذ تناقض شعره فجمع بين قبل وبعد وهما من المضاف؛ لأنه لا قبل إلا لبعده ولا بعد إلا لقبل، فان قوله: " إذا حلّ الموتُ بها " وفي هذا الكلام معنى الشرط وقد وضعه ليكون له جوابا يأتي به وجوابه: يزال بنفسه قبل ذلك وهذا تناقض " (1).

وأداة الشرط (إذا) ظرف لما يستقبل من الزمان فيقول سيبويه " وإما إذا فلما يستقبل من الدهر ، ومنها مجازاة وهي ظرف " (2) ، وقد عدّها من الظروف التي لا تتصرف أي إنّها لا تخرج عن الظرفية ، وقد تخرج عن زمن المستقبل الذي هو أصل الوضع فتكون للزمن الماضي أو الحال وقد تفيد استمرار الزمن (3) .

ورأى الرضي بأنّ (إذا) موضوعه للأمر المقطوع بوجوده في اعتقاد المتكلم في المستقبل ، ويستدل على قوله إنّها استخدمت في المعاني المتحققة (4) .

وجواب الشرط بها جملة فعلية تقترن به الفاء فيقول المبرد : لأن الفاء وما بعدها جواب كما تكون جوابا في الجزاء ؛ لأن إذا في معنى الجزاء وهو كقولك إذا جاء زيد فإن كلمك كلمة " (5) ومنه قوله تعالى : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا } (6) .

ويذكر المرادي (749هـ) إنّ مذهب الكوفيين بجواز الجزم بـ (إذا) وهي بمعنى " إن " الشرطية ، ويزول عنها معنى الوقت وبهذا تتجرد عن الظرفية وتصير حرفا (7) .

وبهذا يمكن القول إنّ عبد الرحمن القس قد نحا في بيته هذه الدلالة ، وتجرد عن ارتباط " إذا " بالزمن وانفردت بالشرط ، ويسقط بذلك نقد المؤلف لبيته .

من نقده اللغوي كسر نون الجمع وقد عدّه لحن وقع فيه الشعراء فمنه قول سحيم بن وثيل(8):

(البسيط)

(1) نضرة الإغريض : 424 ، ينظر : الموشح : 263 ، والصناعتين : 104 .

(2) الكتاب : سيبويه : 3 / 232 ، 285 .

(3) ينظر : شرح الرضي على الكافية : 2 / 108 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 2 / 109 .

(5) المقتضب : 2 / 77 .

(6) الأنفال : 45 .

(7) الجنى الداني في حروف المعاني : حسن بن قاسم المرادي (ت: فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان : 368 .

(8) سحيم بن وثيل بن عمرو الرياشي اليربوعي الحظلي التميمي شاعر مخضرم عاش الجاهلية والإسلام ، وله وله أخبار مع زياد بن أبيه ن ومفاخرة مع غالب بن صعصعة والد الفرزدق ، ينظر : خزنة الأدب : 1 / 126 ، جمهرة الأنساب : 215 ، طبقات فحول الشعراء : 59 ، 485 .

عذرتُ البزل إن هي خاطرتني فما بالي وبأل ابني لبون
وماذا يدري الشعراء مني وقد جاوزتُ رأس الأربعين (1)

وهما من أبيات قصيدة مشهورة (انا ابن جلا وطلاع الثنايا) وفيها يفتخر بنفسه ويلتمس العذر لمن قاربه عمر، ويرفع عن الشبان ومجاراتهما وأراد بذلك الشاعرين الأخوص والأبيرد فإنهما طلبا مجاراته شعرا (2)، وقد اضطر الشاعر لكسر نون الجمع في " الأربعين " ؛ لأنها من الأسماء الملحقة بجمع المذكر السالم وحققها الفتح، ويعلق المظفر بالقول : " والصواب فتح نون الأربعين " (3) ، ويقول " وكل هذا لا يجوز للمولد الحدو عليه ولا الاحتجاج به " (4) .

وهنا يشير المؤلف إلى الشعراء المولدين ليجتنبوا الأخطاء اللغوية وإن من سبقهم قد وقعوا فيها فلا حجة لهم بها .

ومن نقده اللغوي ما رصده من قول الشاعر : (الطويل)

فيا معشر الأعراب إن جازَ شربُكم فلا تشربوا ما حجَّ لله راكب (5)
شرابا لغزوان الخبيث فأنه يناهيكُم منه بإيمان كاذب

وفيه لحن لغوي لم يجوز للشاعر المولد ان يخوض فيه ، واستقبح قول الشاعر " ما حج لله راكب " بجر " راكب " والأصل فيه الرفع ؛ إذ موقعها فاعل للفعل حج ، وهو ما يسمى " الجر على المجاورة " أو " انخفض بالجوار " وهومن شواهد الخليل في كتاب الجمل فيقول فخفض راكبا على القرب والجوار ومحل الرفع بفعله ، وقد أجازته في الشعر للضرورة (6) ، وأما ابن هشام الانصاري (761هـ) فاعتبره من الشذوذ في اللغة وقد كان موقفه من هذه المسألة الخلافية الرفض وعدم قبوله لمن عرفها من الشعراء المحدثين إذ يقول : " وهذا لحن قبيح " وبهذا قد خالف ما ذهب اليه علماء اللغة القدامى في جوازه وقبوله من المتكلمين وحجتهم في ذلك وجوده

(1) نضرة الإغريض : 255، الأصمعيات : 19 ، البيت الأول في العمدة : 1 / 109 ، الموشح : 30 ، خزانة الأدب ولب لسان العرب : البغدادي (1093هـ) : 1 / 123 .

(2) ينظر : الأصمعيات اختيار الأصمعي (216) ، تحقيق : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، ط5 ، بيروت - لبنان : 18 .

(3) نضرة الإغريض : 255 .

(4) المصدر نفسه : 255 . الأخوص بالخاء المعجمة وهو لقبه اسمه : زيد بن عمر بن عتاب بن هرمي بن رياح بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن عمرو بن تميم شاعر وفارس . الأبيرد هو ابن المعذر بن قيس بن عتاب بن هرمي ، مقل محسن .

(5) نضرة الإغريض : 249 ، ورد التبيينان في كتاب : الجمل : 176 .

فيما معشر العزاب إن حان شربكم فلا تشربوا ما حج الله راكب

شرابا لغزوان الخبيث فأنه يباهتكم منه بإيمان كاذب

(6) الجمل في النحو: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1405هـ - 1985م : 176 .

في آيات القرآن الكريم كما في قوله : " ذو العرش المجيد " (1) فخفض المجيد وحقه الرفع ؛ إذ كان تابعا لـ ذو، ولم يذكر حجته في ودليله في الرفض مع إنّ الخليل بن أحمد قد جوّز ذلك وسمح به (2) .

وقد اورد في كتابه نصوصا من النقد اللغوي ، فاهتم بها في ثنايا ذكره لشواهد الشعرية كما فعل مع قول ذي الرمة :
(الطويل)

تقولُ عجوزٌ مدرجي متروحا على بابها من عند أهلي وغاديا
إلى زوجةٍ بالمصر أم لخصومةٍ أراك لها بالبصرة العام ثاويا (3)

وكانت وقفته النقدية في (زوجة) إذ عدّها خطأ لغويا وعبيا لا يقبل من العرب الفصحاء فضلا عن الشعراء بالقول : " والفصيح من اللغة أن يقال : فلانة زوج فلان (ولا يقال زوجة فلان) " (4) .

فمسألة تأنيث المذكر كانت محل خلاف ، فمنهم من تمسك برفض لغة تميم التي أنثت الزوج بالتاء وقد أبى إلا زوج لا غيره كالأصمعي ، وذهب إلى ان العرب لا تكاد تقول زوجة (5) ، فعن التوزي قال : " سمعت الأصمعي يقول : " ما أقل ما تقول العرب الفصحاء " فلانة زوجة فلان " ، فقال له السدري أليس قد قال ذو الرمة : . . . إنّ ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم " (6) .

وقد وقف أبوزيد الأنصاري (217هـ) مع تأنيث زوجة واعتمد على صحة تأنيث هذه الصيغة على ما جاء في أشعار الفرزدق ، والحجاج والشماخ وذي الرمة (7) .

مما تقدم نجد أنّ المظفر قد تأثر بما ذهب إليه الأصمعي في نظرته صوب تأنيث لفظة زوج وعدّها خلا لا يسمح للشعراء المعاصرين له الوقوع بها ، إلا إنّ من وجهة نظر الباحث

(1) سورة البروج : الآية 15 .

(2) ينظر : الجمل في النحو: 174 .

(3) نضرة الإغريض : 395 ، ديوانه : 653 ، وفيه : أنوزوجة بالمصر أم ذوخصومة ، وفي الموشح : 214 :
إذا زوجة بالمصر أم ذا خصومة .

(4) نضرة الإغريض : 395 .

(5) التنبيهات : 204 ، والأمالي : 20 / 1 .

(6) الموشح : 180 ، بشم : أكل الطعام حتى تخمه وسأمه . لسان العرب : 100 / 2 .

(7) التنبيهات : 350 ، 355 .

يمكن ان يتسامح في تذكير اللفظة وتأنيتها ؛ إذ قبل بها نقاد كبار وشعراء كان لهم خطوة في التميز من أمثال أبي زيد الأنصاري الإمام في اللغة والنحو والشعر .

وقد حظر المظفر على المولدين الفصل بين المتلازمين ، ومنه الفصل بين الفعل والفاعل إذ جاء بالقول : " ومما لا يجوز للمولدين استعماله ، ما استعملته العرب من التقديم والتأخير ، والفصل الذي لا وجه لشيء منه ولا يجوز للمولد الحدو عليه ولا الاقتداء به ؛ فإنه لحنٌ مستقبح (1) .

وأورد قول الشاعر : (الطويل)

لها مقلتا حوراءَ طلُّ خميلة من الوحش ما تنفك ترعى عرارها (2)

إذ فصل الشاعر بين الفعل "طل" وفاعلها "عرارها" وباعد بينهما ولا وجه له في ذلك وأراد : لها مقلتا ظبية حوراء ما تنفك ترعى خميلة طلّ عرارها " (3) ، وقد رفض هذا اللون من الفصل ؛ إذ منه ما يزيد اللبس على القارئ ، وقد ألمح اليه في قوله : " وقد ترى ما في هذه الأبيات من الفصول والتقديم والتأخير ، ومثل هذا لا يجوز للأعراب المتقدمين فضلا عن المولدين المتأخرين ، ولا يجوز لأحد أن يتخذه رسما يعمل عليه " (4) .

مما أثبتته من جهد نقدي لغوي ترخيصه للشعراء في عصره أن يحذف التنوين لإلتقاء الساكنين إذ يورد قول عبيد الله بن قيس الرقيات : (الخفيف)

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تدخل الشيخ عن بنيه وتبري عن خدام العقيلة العذراء (5)

(1) نضرة الإغريض : 242 .

(2) المصدر نفسه : 242 ، والزاهر في معاني كلمات الناس لابن الأنباري (328هـ) ، تحقيق : حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة : 2 / 14 ، شرح القصائد السبع : 141 ، والجميلة الرملية المثبتة ، والعرار : نبات له نور أبيض طيب الريح ، ينظر : الزاهر : 2 / 141 ، والخصائص : 1 / 330 .

(3) نضرة الإغريض : 242 .

(4) نضرة الإغريض : 243 .

(5) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق : عزيزة فوال بابتي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1416هـ - 1995م : 48 ، ورد الشطر الثاني في البيت الثاني .

فحذف التنوين في كلمة " خدام " لإلتقائها بالساكن وقد رخص الشاعر في انتهاج هذا المنوال ،
وتقدم قوله : " ومما يجوز استعماله ، وهو كثير فاشٍ في الاستعمال ، حذف التنوين لإلتقاء
الساكنين " (1) .

واسترسل في ذكره لعدد من المسائل اللغوية التي أباحها للمولد واستحسنها منها حذف
حروف اللين إذا التقت بساكن (2) ، وأباح حذف النون من حرف الجر (من) إذا وليتها اللام
ساكنة وأورد جملة من الامثلة على ذلك منها قول المرقش الاكبر (3) : (السريع)

لم يشجُ قلبي ملحواث إلا صاحبي المتروك في تغلم (4)

والبيت من قصيدة يرثي فيه ابن عمه ، وما يهمننا ما حذفه الشاعر من حرف الجر (من) إذا
التقت مع اللام الساكنة في (الحوادث) واصبحتا (ملحواث) ، وكان ذلك مسموحا به عند
المظفر ، ومنح المولدين رخصة في السير به على خطى من سبقهم من الشعراء . وقد اجاز ابن
جني ذلك وعده من باب الادغام في المتقارب (5) .

وأورد المظفر جملة من القضايا النقدية اللغوية (6) وقد أجاز بعضها ومنع أخرى عن
الشعر والمولدين ومنها أنه أباح للشاعر المولد صرف ما لا ينصرف من الأسماء للضرورة
الشعرية معللا ذلك بالقول : " لأن أصل الأسماء كلها الصرف ، وإمّا طرأت عليها علل منعها
من الصرف فإذا صرف الشاعر ما لا ينصرف فقد رده إلى أصله " (7) .

وقد ذكر في هذا المضمار قول الشاعر : (منسرح)

لم تتلف بفضل منزرها دعْدُ ولم تغدُ دعْدُ بالعلب (8)

في هذا الشاهد قد جمع الشاعر بين الصرف لدعد وتركه ويخالف المؤلف الاخفش في
جواز عدم صرف الاسماء التي من حقها الصرف إذ يقول : " وإمّا أن يأتي الشاعر إلى ما

(1) نضرة الإغريض : 264 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 266 .

(3) المرقش الأكبر : عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيح بن بكر بن وائل ، والمرقش لقبه ؛ إذ قال : " كما رقص
في ظهر لأديم قلم " وهومن متمي العرب وعشاقكم وفرسانهم ، ينظر : الأغاني : 5 / 189 ، المفضليات :
221 .

(4) المفضليات : 238 ، نضرة الإغريض : 267 .

(5) الخصائص : 1 / 320 .

(6) ينظر : نضرة الإغريض : 259 ، 260 ، 261 ، 262 ، 264 ، 266 .

(7) نضرة الإغريض : 257 .

(8) البيت في الموشح غير منسوب : 144 ، الكتاب : 2 / 22 ، شذور الذهب : 456 ، قطر الندى : 318 .

ينصرف فيترك صرفه فلا يجوز؛ لأنه إخراج الشيء عن أصله ، وإخراج الأشياء عن أصولها
يفسد مقاييس الكلام فيها " (1) .

وجاء رد الأخفش واحتججه بقول العباس بن مردان السلمي : (متقارب)

فما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوق مرداسَ في مجمع (2)

والأصل فيها ان ينون (مرداسا)؛ إذ خلا من أي علة تمنعه من الصرف (3) ، فكان رد
المظفر قوله : " وأقول : إن هذا لا يجوز فعله لأنه لحن قبيح " (4) .

وهو بهذا القول قد خالف رأي الاخفش ، وانضم إلى آخرين قد منعوا أن يمنع الأسم العلم من
الصرف وليس فيه سوى العلمية من مواضع الصرف وهي لا تكفي لتمنعه من التنوين فقد ورد
القول : " واما منع المنصرف من الصرف للضرورة ، فأجازه قوم ، ومنعه اخرون ، وهم اكثر
البصريين . . . " (5) ويكون المظفر رجح الصرف لأسم العلم الذي قد افتقر إلى السببين
الموجبين لمنعه من الصرف وعدّه لحن في العربية غير مقبول وان كان في الشعر اضطرار "
وترك صرف ما ينصرف فهو غير جائز ؛ لأنه يخرج الشيء عن أصله وقد اجازه الأخفش "
(6) . فالمبرد يقول : فاذا سميت مذكر باسم عربي فهو مصروف إلا أن يمنعه ... أن تسميه
بمؤنث فيها هاء ... أو عجمة ولا أن يكون على مثال الأفعال(7).

وقد ناقش قول أبي الطيب المتنبي :

(الكامل)

جللا كما بي فليك التبريح أ غداء ذا الرشا الأغن الشيخ (8)

وفيه إن الشاعر حذف نون (فليكن) وعدّه ابن جني (392هـ) عيبا وخالفه المؤلف ، وإنما حسن
حذف التنوين لإلتقاء الساكنين كما حسن حذف حروف اللين لذلك، ألا ترى إنه قد جرى مجراها
في : لم يكن زيد قائما وقوله تعالى : (وإن يك كاذبا فعليه كذبه) " (9) (10) .

(1) نضرة الإغريض : 258 .

(2) الموشح : 118 ، الضرائر : 134 ، الشعر والشعراء : 724 .

(3) نضرة الإغريض : 259 .

(4) نضرة الإغريض : 259 .

(5) الموشح : 118 .

(6) المقتضب : المبرد : 3 / 321 .

المقتضب : المبرد : 321/3 (7) .

(8) شرح ديوان المتنبي : عبد الرحمن البرقوقي ، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة ، 2ط ، 2014 : 358 .

(9) سورة غافر : 40 .

(10) ينظر : الإغريض : 266 .

وسنعرض حجة كلا منهما فأبو الفتح يرى : " وليس حذف النون من يكن " وهي ساكنة قد ضارعت في المخرج والزيادة والسكون والغنة وحروف المد فحذفت كما يحذفن ، وهي في " فليكن التبريح " قوية بالحركة ، وكان ينبغي ألا يحذفها " (1) ، ويفسر المظفر ما سبق من كلام بالقول : " أنها لولم تحذف وجبت حركتها لسكونها وسكون التاء المبدلة في لام التعريف ، وانما حذفت في نحو " وإن يك كاذبا فعليه كذبه " (2) (3) .

قد أوضح تشابه حذف النون في (يكن) مع غيرها من حالات الحذف للياء تخفيفا كـ " ذلك ما كنا نبع " و " يوم يأتي لا تكلم نفس " (4) وفيها ان المظفر يظهر غدرا للمتنبى في هذا الحذف فيقول : " ووجه العذر عن المتنبى ان يقال : أما صواب الكلام فإثبات النون المتحركة ، ولكن ضرورة الشعر دعتة إلى ذلك " (5) .

ونقل عن أبي زيد الأنصاري (6) (215هـ) عدة شواهد فيها حذف نون (يكن) وإن كانت في موضع حركة لا سكون (7) .

عاد المظفر بعدما لام المتنبى في حذفه لنون (يكن) ، ويوجه نقده الشديد له ويخطأه في فعله فيقول : " فهذا وجه اجتهاد من يحاول الاعتذار له ، وعليه نقض يدحض حجته ، ويطمس محجته ، وليس هذا موضع الكلام فيه ، والأصل إن ابا الطيب أخطأ في ذلك وسلك فيه ما ليس للمولد سلوكه ، والواجب أن يتجنب ما سلكه من هذه الضرورة " (8) .

ويرى الباحث إنَّ المظفر قد كشف في هذا الرأي عن مقدرة فذة ومعرفة واسعة في النحو؛ إذ استطاع بسعة اطلاعه وعمق ثقافته ان ينصر المتنبى اولا والذب عنه في شواهده ومن ثم انقض عليه ليثبت للشعراء المولدين خطأه ، وينصحهم بتجنب سلوك طريقته في حذف نون (يكن) ما لم تكن ساكنة .

(1) نضرة الإغريض : 268 ، ينظر : الخصائص ، .

(2) سورة غافر : الآية 40 .

(3) نضرة الإغريض : 268 .

(4) هود : 11 / 105 .

(5) نضرة الإغريض : 269 .

(6) أبو زيد الأنصاري (119هـ-215هـ) : سعيد بن أوس بن ثابت الأنصاري : إمام للأدب واللغة ، بصري النشأة والوفاة ، له كتاب النماذج " في اللغة : ينظر : الوفيات : 1 / 207 ، جمهرة الأنساب : 352 .

(7) ينظر : نضرة الإغريض : 269 ، 270 ، تاريخ بغداد : 9 / 77 ، أنباء الرواة : 2 / 30 .

(8) نضرة الإغريض : 271 .

من إشارات اللغوية التي وقف عليها تأنيث المذكر، وتذكير المؤنث إذ قال: " ويجوز للشاعر المولد تأنيث المذكر وتذكير المؤنث على المعنى وهو أفشى في العرف والاستعمال من أن يؤتى عليه بشاهد أو مثال " (1) .

وقد اورد بيتا لشاعر يقول فيه : (طويل)

أتهجر بيتا بالحجاز تلتفت به الخوف والأعداء من كل جانب (2)

وانث فيه الشاعر الخوف ؛ إذ دل على تأنيث اتصال تاء التأنيث الساكنة في الفعل ، وعبر المؤلف عن ذلك بالقول : " انث الخوف لأنه ذهب به إلى المخافة " (3) .

وعلى ما يبدو انه اتفق مع ابن جني في هذه القضية إذ يقول : " كما جاز ان نقيس منشورنا على منشورهم فكذلك يجوز لنا ان نقيس شعرنا على شعرهم ، فما اجازته الضرورة لهم اجازته لنا ، وما حضرته عليهم حضرته علينا " (4) .

وكانت له وقفة نقدية لغوية في باب الالتفات (5) ، وقد استحسّن قول النابغة الذبياني : (البسيط)

ألا زعمت بني عبسٍ بآتي ألا كذبوا كبيرُ السنِ فإن (6)

فيه انصرف الشاعر عن الإخبار بجملة اعتراضيه : " ألا كذبوا " وبعدها أكمل ما أراد إيصاله من بيته ، وبعده المظفر من البديع ويثبته بالقول : " اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ، ثم يعود الشاعر إليه فيتمه مرة واحدة " (7) .

تحقق ذلك في بيت النابغة إذ بدأ بيته بكلام وزعم بني عيسى بأنّ النابغة وهنا تفاعل مع قولهم وأظهر حماسه في الرد على إدعائهم بأنهم كذبوا " ، وبعدها أكمل وأتم ما يريد الإخبار به بوصفهم غياه كبير السن فان ، ونلمس ما لهذا الاعتراض من دور للكشف عن ما يعترى المتكلم من عواطف حركته إذ بدأ قوله بكلمات لم يكمل معناها إلا بعد اعتراضه بجملة اخرى ترجمت عواطفه واصبحت كأنها وسيلة لتفريغ غضبه ومنها إلى كمال جملته وإتمام معنى البيت (8) .

(1) نضرة الإغريض : 285 .

(2) سر صناعة الإعراب : 1 / 25 ، لسان العرب : 9 /

(3) نضرة الإغريض : 285 .

(4) الخصائص : 1 / 324 ، عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، المكتبة العلمية : 1 / 324 .

(5) العمدة : 2 / 45 ، وفيه " الأغراض عند قوم وسماه الآخرون الاستدراك " ، نضرة الإغريض : 105 .

(6) البيت في العمدة : 2 / 45 ، الصناعيتين : 394 ، ولم يرد في ديوان النابغة .

(7) نضرة الإغريض : 107 .

(8) ينظر : سر الفصاحة : 1 / 93 .

ومما تقدم من وقفاته النقدية اللغوية نجده يحاول ايصال الشاعر المولد إلى جادة الصواب ،
وتجنيبه اللحن واستحسانه لمجموعة من الشواهد الشعرية لتكون نميرا يستقي منها الشعراء
جميل الشعر ، وينقل من الابيات التي لحن قائلها ليتجنب الشعراء الخوض بأمثالها ، وان
المظفر في كتابه يكشف عن مقدرة لغوية ، وحنكة نقدية في ايراده لتلك الامثلة المنتقاة من كتب
نحوية ، وادبية . وتعليقه وشرحه لها وناقشته هذه الامثلة وتأييد ما يذهب اليه من سبقه ودليلهم .

الخاتمة

بعد هذه التجربة الجميلة والرحلة الماتعة في رحاب الأدب العربي متمثلاً بكتاب (نصرة الإغريض في نصرة القريض) إذ تناولت الكتاب بالبحث عن الجهود التي بذلها المؤلف في دفاعه عن الشعر ونصائحه للشعراء اتضح لي إنّ الكتاب مادة أدبية تعددت مشاربها وتوزعت على عصور الأدب العربي المختلفة وينسب متفاوتة ، فنال عصر ما قبل الإسلام (الجاهلي) النصيب الأوفر وكذلك العصر الإسلامي (صدر الإسلام - الأموي)، وكان للعصر العباسي حضوراً في اختياراته غير أنه انتقى الشعراء القدماء والمبرزين منهم وقد غصّ النظر عن المحدثين والمعاصرين لزمانه إلا ما قلّ وندر مع ذكر لعدد قليل من أدباء الأندلس والمغرب، ويمكن أن نبين ما توصلنا إليه من نتائج وكما يلي:

1- إنّ المظفر العلويّ من أسرة علوية نالت مكانة شريفة بنسبها أولاً وبأفراد منها تسنموا مناصب ووظائف إدارية مهمة كالحجابه والوزارة وإنّ عدداً منهم عرفوا بمكانتهم العلمية من حفظ لكتاب الله ورواية حديث، والمظفر مؤلف وشاعر متواضع وناقد من القرن السابع الهجريّ جعل كتابه كدليل وعلامات إرشادية للشعراء المعاصرين وقد وضع فيه عصارة خبرته ومقدرته الأدبية في ميدان التأليف.

2- استحوذ غرض المدح على ما اختاره المظفر من نصوص شعرية على باقي الأغراض؛ لأنّه أبرز الأغراض التي طرقتها الشعراء بشكل عام وكذلك يتلاءم مع مكانة ورتبة من كان سبباً في تأليف الكتاب الوزير ابن العلقميّ فضلاً عن بيئته التي نشأ فيها والتي تميزت بقربها من القصور ودور الخلفاء والتي رسخت في ذهنه أهمية هذا الغرض.

3- جاء غرض الوصف في المرتبة الثانية من اهتمام المظفر حيث تنقل بنا بين الظواهر الطبيعية ومشاهد الحياة الاجتماعية من ترف العيش وغناه أو الفقر وبؤسه والتي عكست البيئة التي عاشها العربي في تلك البقاع والفيافي.

4- نال الغزل حظاً وافراً في كتاب (نصرة الإغريض) إذ صوّر فيه ما جرت عليه العرب من المعتاد في ذكرهم النساء وما جبلوا عليه من وصف أحوال العاشقين وما ينتابهم من عذاب، وجنح الى ذكر شعرٍ في الغزل بالمدكر والذي شاع في العصر العباسيّ.

5- أمّا الهجاء فقد عرضه في النصوص المختارة الصفات التي يتهيب من وجودها العربي في شخصه، ويبين ما للهجاء من دور تربوي تعليمي يحفز به الشعراء أبناء مجتمعاتهم للنأي عن الصفات المرذولة.

6- التزمت نصوص الرثاء بما نجاه الشعراء المتسلسلين في العصور المختلفة وما عددوا فيه من فضائل في من فقدوا، وقد أورد نصوصاً ميّز فيها رثاء أهل الحكم عن غيرهم من الناس وذلك من خلال حثه على انتقاء الألفاظ الملائمة لأرباب السلطان.

7- استثمر النصوص النثرية بخاصة الأمثال لتكون عضداً وسندا لما ذهب إليه من آراء مستغنياً في ذكرها عن الكلام المسهب والمطول فكانت جسراً ما بين أسلوبه الإرشادي التوجيهي ومادته الأدبية والتي وزعت على نصوص من القرآن وأحاديث الرسول الأكرم وأقوال من ملوك أو شعراء وغيرهم.

8- صبت الوصايا في خدمة هدفه من تأليف الكتاب؛ إذ نقل تجارب وخبرات وعصارة أفكار السابقين ليفيد منها ويتعظ من الشعراء اللاحقين في أخطأهم، وقد أورد وصايا مهمة في الجانب التعليمي لمن ولج درب الشعر وعرف مهاويه.

9- قدّم مثلاً لرسالة ديوانية بيد إته جيّرها لخدمة ما أرادته في دفاعه عن الشعر، ورفع مكانة الشعراء.

10- أثبت دور الشعر ومكانة الشعراء في تغيير مسار الأمور وذلك في العصور المختلفة، وتسابقهم مع علماء اللغة والنقاد وتفوقهم عليهم ودفاعهم عن فنهم بما عرفوا من قواعد.

11- جاءت الموازنات الأدبية موزعة على عدة مواضع منها ما كان بين شاعرين من عصر واحد في فن محدد، أو لعدة شعراء من عصور مختلفة في فن محدد، أو بين نص من كتاب الله وأبيات شعرية، وكان تقديمه لمن أجاد وبيّن سبب تفضيله، ورفض المقصر منها معتمداً على جملة من أدواته النقدية.

12- تتبع السرقات وتمكن من التمييز بين الانواع المحمودة والمذمومة، والتي فصل كل واحدة منها إلى عشرة موارد وقد علل وأوضح سبب تصنيفه والتي دلت قطعاً على معرفته الواسعة بها وقدرته النقدية الواسعة.

13- قدّم المظفر جملة من المصطلحات العروضية وبيّن تعاريفها، ويذكر عيوب القوافي ويتجول بين تضاعيفها وتسميات أجزائها من رويّ وغيره، وكان مقصده نقل خبراته لمن عاصره من الشعراء ورفدهم بما يملك من علوم .

14- ناقش بجهوده البلاغية عدّة تعاريف نقلها ممّن سبقه من العلماء، وقد مزج وخلط بين الفصاحة والبيان ولم يفرق بينهما إلا في اللفظ وعدّهما شيء واحد، وأجده ذا باع طويل في علم البلاغة وأقسامها وقد نقل ما يعرف من خبرات .

15- أمّا من جانب القدم والحداثة فقد نظر إليها من وجهة نظر معتدلة حيث لم ينتصر لأحدهما على الآخر إلا إذا تميز بالجودة وإتقان والتألق دون النظر إلى زمنه قديماً كان ام محدثاً.

16- يذكر المظفر إشارات مهمة في الجانب اللغوي كتعريف النحو ويعرج إلى قضية ذكر أول من بعج بالنحو كعلم فضلاً عن تحديده لجملة من المسائل والأغلاط اللغوية التي تسامح مع بعضها ورفض قسماً آخر منها رفضاً قاطعاً ككسر نون الجمع أو الجر على الجوار وما شاكلها. وأخيراً الأمل معقود أن تكون هذه النتائج تشمل ما قدّمه المظفر في كتابه " نصره الإغريض في نصره القريض" والذي من الممكن أن نعدّه من كتب الاختيارات الأدبية، وهو نتاج أدبي ناضج ومن ذي العزّة التوفيق والهداية والسداد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. أبو العتاهية أشعاره و أخباره : ت : د . شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ، 1384 هـ - 1965م.
2. أحلام الخيال الفني (مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة: حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية للكتاب ، ط 1، 1998 م.
3. الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق ، ط2، دار النهضة العربية ،بيروت- لبنان ،1976 م.
4. أدباء العرب في العصر العباسية : بطرسي البستاني، دار الجبل ،بيروت- لبنان، د.ت.
5. أروع ما قيل في الفخر والحماسة : أميل ناصيف، دار الجبل للطباعة ، بيروت - لبنان ، ط1.
6. الاستشهاد والاحتجاج باللغة رواية اللغة والاحتجاج بها في ضوء علم الحديث : د. محمد عبد ،1988م .
7. الاستيعاب في أسماء الصحابة : ابن عبد البر النمري (463 هـ)
8. الأصمعيات اختصار الأصمعي (216) ، تحقيق : أحمد شاكر، عبد السلام هارون ، ط5 ، بيروت - لبنان، د.ت.
9. -الموازنة بين الشعراء: د.زكي مبارك ،مؤسسة هنجوي للتعليم و الثقافة ، ط 2، 2012 م .
10. الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية : عبد المجيد قطامش ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1988 م.
11. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان
12. الإيضاح في علوم القرآن (المعاني و البيان و البديع) : الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان.
13. بدايات في النقد الادبي : د.هاشم صالح مناع ، دار الفكر، بيروت، ط1 ، 1994م.
14. البديع : أبو العباس عبد الله بن المعتمد ، تقديم وشرح وتحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ،بيروت - لبنان، ط1 ، 1410هـ - 1990م.

15. البرصان والعرجان والعميان والحولان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (150-255هـ) ، بتحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الجبل - بيروت ، ط2 ، 1990م.
16. بغية الطلب في تاريخ حلب : ابن العديم صاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن ابي جرادة (ت660هـ)،حققه : د. سهيل زكار ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت -لبنان.
17. البلاغة العربية تاريخها ، مصادرها ، مناهجها : د. علي عشري زايد ، 1977م.
18. البلاغة عند الجاحظ : د. أحمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1983م.
19. البلاغة الواضحة : د. علي الجارم ، د. مصطفى أمين ، دار المعارف ، بيروت - لبنان.
20. البنية الإيقاعية للشعر العربي: د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1974م
21. البيان والتبيين: أبو عثمان بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبع المدني، ط7، 1418هـ- 1998م .
22. تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2000 م.
23. تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف، ط11، دار المعارف.
24. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : نجيب البيهتي ، دار الثقافة ، المغرب - الدار البيضاء (د.ت)
25. -تاريخ النحو العربي في المشرق والمغرب ، تأليف : الدكتور محمد المختار ولد أباه ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 2008 م.
26. تاريخ النقد الادبي عند العرب : د.احسان عباس ، نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط2 ، دار الشروق ، عمان - الاردن ، 1993م.
27. تاريخ النقد العربي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) : طه أحمد إبراهيم ، المكتبة الفيصلية، 1425هـ - 2004م.

28. تحرير التعبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن : ابن أبي الأصيبع المصري(585هـ- 654هـ) ، تحقيق و تقديم :د. حنفي محمد شرف.
29. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي : أنيس المقدسي،دار العلم للملايين ،بيروت ، ط1، 1960م.
30. الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير : جلال الدين السيوطي (911هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان
31. الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير: الإمام جلال الدين بن أبي بكر السيوطي المتوفى (911هـ) ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 2004م.
32. الجمل في النحو : أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (340هـ) ، تحقيق : د. علي توفيق الحمد ، دار الأمل ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1404هـ - 1984م.
33. الجمل في النحو : الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1405هـ - 1985م.
34. جمهرة النثر العربي في العصر الإسلامي والأموي (معجم ودراسة) : د. ليلي محمد ناظم الحيايالي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2003م
35. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة والعصر الجاهلي، صدر الإسلام : أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان.
36. الجنى الداني في حروف المعاني : حسن بن قاسم المرادي ت: فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان.
37. حلية المحاضرة في صناعة الشعر : لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (388هـ) ، تحقيق : د. جعفر الكناني ، الجمهورية العراقية - وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1979م
38. الحيوان : أبو عثمان الجاحظ، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون بيروت - لبنان ، دار احياء التراث العربي 1969م.
39. الحيوان : الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة الباني كلبي مصر ، ط2 ، 1966م.
40. خزانة الأدب : عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1986م.

41. الخصائص : عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، المكتبة العلمية
42. خصائص التركيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) : د. محمد محمد ابو موسى ، مكتبة وهيبة ، ط4 ، 1416هـ - 1996م
43. خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : محمد صادق حسن عبد الله عفيف ، دار الفكر العربي
44. دراسة الأدب العربي : مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، 1982م.
45. الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل : د. علي جميل سلوم ، د. حسن نور ، دار العلوم العربية ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 1417هـ - 1997م.
46. دليل خارطة بغداد المفصل في خطط بغداد قديماً وحديثاً: مصطفى جواد ، أحمد يوسف
47. دمية القصر وعصره أهل العصر : علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي ، تحقيق : د. محمد التونجي ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1414هـ - 1993م
48. ديوان ابن رشيق القيرواني : جمع و ترتيب : عبد الرحمن باغي ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ، 1409 هـ - 1989م.
49. ديوان ابن مقبل : تحقيق : د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت- لبنان ، حلب - سوريا ، 1416هـ - 1995م.
50. ديوان أبي ذؤيب الهذلي: شرحه وضبطه وقوم عليه الأستاذ: علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان الطبعة الأولى 1987م.
51. ديوان أذينة الحارثي ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1996 م.
52. ديوان الأسود بن اليعفور ، صنعه : د. نوري جمودي القيسي، وزارة الثقافة و الإعلام ، مطبعة الجمهورية ، 1390هـ - 1970م.
53. ديوان الإمام علي (عليه السلام) المعروف بـ أنوار العقول من أشعار وصي الرسول: قطب الدين محمد بن الحسين البيهقي الكيدري (576هـ) ، دراسة و تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار المحجة البيضاء، ط1، 1419هـ - 1999م.
54. ديوان الحطيئة : أعتنى به: حمدو طماس ، ط2 ، دار المعارف بيروت - لبنان ، 2005م.
55. ديوان الخنساء: شرح معانيه حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان ط2 1425هـ - 2004 م

56. ديوان الراعي النميري : د. واضح الضمير، دار الجيل ، بيروت، ط1 ، 1995م.
57. ديوان السيد الحميري : شرح وضبط وتحقيق : ضياء حسين الأعلمي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1420هـ - 1999م
58. ديوان الشماخ بن حذار الشيباني: حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر -القاهرة
59. ديوان العباس بن الاحنف ، شرح و تحقيق: عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1373 هـ -1954م
60. ديوان القطامي : تحقيق : د. إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1960.
61. ديوان القطامي : عمير بن شبيب التغلبي (101هـ) ، دراسة وتحقيق: د. محمود الربيعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001 م
62. ديوان الكميت بن زياد الأسدي : جمع وشرح : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر، بيروت، ط1 ، 2000 م.
63. ديوان المعتمد بن عباد (ملك اشبيلية) ، جمعه : احمد حامد بدوي ، حامد عبد المجيد ، المطبعة الاحمدية بالقاهرة.
64. ديوان النابغة الذبياني : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية ، دار المعارف – القاهرة
65. ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق مشروع كرم البستاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1963م .
66. ديوان امرئ القيس: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت – لبنان، ط2 ، 2004 م .
67. ديوان بشار بن برد ، ت: محمد الطاهر عاشور ، القاهرة، 1950م.
68. ديوان ديك الجن الحمصي ، تحقيق : انطوان محسن القوال ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1413هـ - 1992م.
69. ديوان ذي الرمة: اعتنى به وشرح غريبة عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 2006 م.
70. ديوان شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: عني بتحقيقه : د.سامي الدهان ، دار المعارف ، مصر ، ط3.
71. ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلام الشتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2.

72. ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق : عزيزة فوال بابتي ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1416هـ - 1995م
73. ديوان عمرو بن كلثوم : جمعه و حقه و شرحه : د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1991م
74. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتيري (542 هـ) ، تحقيق: د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت-لبنان ، 1417 هـ - 1997م.
75. رثاء النفس في الشعر العربي : د. عبد الله احمد ياقازي ، دار الفضيلة
76. رسائل الجاحظ / القسم الثاني من الفصول المختارة من كتب الجاحظ ، اختيار الامام عبد الله بن حسان ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل ،بيروت-لبنان.
77. الرواية والإستشهاد باللغة : د. محمد عيد ، القاهرة ، 1972م.
78. الزاهر في معاني كلمات الناس لابن الأنباري (328هـ) ، تحقيق : حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة.
79. شرح التصريح على التوضيح أو (التصريح بمضمون التوضيح في النحو : خالد بن عبد الله الأزهرى (905هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1421هـ - 2000م
80. شرح ديوان المتنبي : عبد الرحمن البرقوقي ، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة ، ط 2 ، 2014م.
81. شرح ديوان جرير : محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، مطبعة الصاوي.
82. شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري : عبد الرحمن البرقوقي ، مطبعة الرحمانية بمصر ، 1347 هـ - 1929 م
83. شعر الراعي النميري : دراسة وتحقيق : د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1980 م
84. الشعر الوجود والزمان (رؤية فلسفيه للشعر) : عبد العزيز بن سهولي
85. الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار المعارف - القاهرة
86. الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : د. عبد الرحمن محمد هيبه ، الهيئة المصرية للكتاب.
87. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : د. محمد حسين الأعرجي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت.

88. طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، دار
المعرف في مصر.
89. العروض القديم (أوزان الشعر العربي و قوافيه) :د. محمود علي السمان
، دار المعارف، ط2 ، 1986م.
90. علم البيان : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،
بيروت – لبنان.
91. العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده :لأبي الحسن بن رشيق القيرواني ،
حققه وفصله وعلى حق مشي محمد محي الدين عبد الحسين ، دار الجبل -
بيروت ، ط5.
92. فحولة الشعراء : الأصمعي ، ت: ش . توري ، قدم لها : د. صلاح الدين
منجد ، دار الكتاب الجديد.
93. الفخر والحماسة: حنا الفاخوري.، دار المعارف، ط5.
94. خريدة القصر وجريدة أهل العصر : تأليف عماد الدين الأصبهاني الكاتب
، حققه وشرحه: محمد بهجة الأثري، منشورات وزارة الإعلام-
الجمهورية العراقية، 1976م.
95. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د. رجاء عيد ، المعارف ،
الإسكندرية ، 1977م.
96. فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية): حبيب
مونسي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط1، 2011م.
97. فن البلاغة : د. عبد القادر حسين ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط2
، 1405هـ-1984م.
98. فن التقطيع الشعري : د.صفاء خلوصي، ط5 ، مكتبة المتنبي : مقدمة
الكتاب لكمال ابراهيم.
99. فن الرسائل النثرية : خالد الحلبوني ، منشورات الهيئة العامة السورية
للكتاب ، وزارة الثقافة ، ط1 ، 2010م.
100. فن الشعر : ارسطو ، ترجمة وشرح وتحقيق : عبد الرحمن بدوي
101. فن الهجاء وتطوره عند العرب: إيليا حاوي ، طبع : دار الثقافة ،
بيروت – لبنان
102. فن الوصف وتطوره في الأدب العربي : إيليا حاوي ، منشورات دار
الشرق ،بيروت – لبنان ، ط1 ، كان الثاني 1960 م .
103. الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر
، ط6.

104. في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1966 م .
105. القافية في العروض و الأدب: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1421 هـ - 2001 م.
106. القسطاس المستقيم في علم العروض :جار الله الزمخشري (538هـ) ، تحقيق: د.فخر الدين قباوة ، مكتبة المعارف ،بيروت- لبنان ، ط 2 ، 1410هـ - 1989 م .
107. قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي ، القاهرة ، 1967 م.
108. قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان: كمال الدين ابو البركات ابن الشعار الموصللي، ت : كمال سلمان الجبوري، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2005 م.
109. كتاب البديع : أبو العباس عبد الله بن المعتز (399هـ) ، شرح وتحقيق : عرفان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط 1 ، 1433 هـ - 2012 م.
110. كتاب التعريفات : لابي الحسن محمد بن علي الحسيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 .
111. لباب الآداب : تأليف الأمير أسامة بن منقذ (488هـ-584هـ) ، منشورات مكتبة السنة ، القاهرة ، ط1 ، 1987 م.
112. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر : ضياء الدين بن الأثير، قدمه و علق عليه :د. أحمد الحوفي، د.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة.
113. المديح : سامي الدهان ، دار المعارف – كورنيش النيل – القاهرة.
114. المستفاد من تاريخ بغداد : ابن الدمياطي (749هـ)، تحقيق: د. قيصر أبو فرح ،دي-فل ،دائرة المعارف العثمانية ، ط1، 1399هـ-1977 م .
115. مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) :محمد مصطفى هدارة ، 1958 م ،مكتبة الانجلو المصرية /مطبعة لجنة البيان العربي.
116. المصباح المنير (معجم عربي - عربي) : العالم العلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري (770هـ) ، طبعة بلونين ميسرة ، مكتبة لبنان، 1987 م.

117. معجم البلاغة العربية : د.بدوي طبانة ، دار المنارة للنشر و التوزيع ، جدة ، دار الرفاعي للنشر و الطباعة و التوزيع ، الرياض ، ط 3 ، 1408 هـ - 1988 م.
118. معجم مصطلحات النقد العربي القديم : د. احمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت- لبنان ، ط 1 ، 2001م.
119. معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (395هـ) ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت - لبنان.
120. المفصل في علوم البلاغة العربية : د. عيسى علي العاكوب ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1421هـ - 2000م.
121. منهج ابن علي المرزوقي في شرح الحماسة : طاهر لأخضر حمروي ، الدار التونسية للنشر 1984م.
122. موسيقى الشعر العربي : د. شكري محمد عياد، دار المعارف، ط1 ، 1968م.
123. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء : أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني (384هـ) ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1415هـ - 1995م.
124. المولد في اللغة العربية : الدكتور حلمي خليل ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان (دراسة في نحو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام) ، ط 2 ، 1405هـ - 1985م.
125. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه : عبد الحكم بلبع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الإسكندرية ، 1955م.
126. نصره الثائر على المثل السائر : صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي(764هـ) ، تحقيق : محمد علي سلطاني ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
127. نصره الإغريض في نصره القريض :تأليف :المظفر بن الفضل العلوي (584هـ-656هـ)، تحقيق: د.نهى عارف الحسن، دار صادر- بيروت، 1976م.
128. نظرية الادب : شكري عزيز ماضي، دار المنتخب العربي ، بيروت - لبنان ، ط1، 1993م .

129. النظرية النقدية عند العرب : د. هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار النشر الرشيد، 1981م.
130. النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام – جمهورية العراق ، 1983م.
131. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1997 م
132. نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، طبعت ترجمة نظارة المعارف الجلييلة مطبعة الجوثن – القسطنطينية 1302هـ.
133. النقد اللغوي عند العرب : د. نعمة رحيم العزاوي .
134. الهجاء والهجاءون في الجاهلية : د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، مصر طبعة الأولى ، 1974م.
135. الوافي بالوفيات :صلاح الدين أيبك الصفدي (764هـ)، بإعتناء : هلموت ريتز، دار النشر فرانز شتايز شزيفارت ، 1411هـ-1991م .
136. الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني
137. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (429هـ) ، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1403هـ - 1983م.

الرسائل والأطاريح

1. الجهود الأدبية والنقدية في كتاب الأفضليات لعلي بن خميس المعروف بابن الصرفي (542هـ) د. حازم علاوي الغانمي، اشراف: عدنان محمد آل طعمة ، إطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية (قسم اللغة العربية) ، 2015م-1436هـ.
2. الجهود النقدية في كتاب تراجم الشعراء حتى نهاية العصر العباسي : د. علي كريم حميدي المسعودي ، اشراف : رزوق فرج رزوق ، اطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية /كلية التربية ، 2003م- 1423هـ.
3. قصيدة الرثاء عند المتنبي (الرؤية والإرادة) ، (رسالة ماجستير) ، إعداد على صلاح الجهني ، إشراف أ.د: محمود توفيق محمد سعد ، 1429هـ- 1430هـ.

البحوث

1. الوصايا النقدية عند المظفر العلوي (دراسة تحليلية): د. رميض مطر، مجلة
جامعة الأنبار للغات و الآداب، العدد 6، السنة الثالثة 2012 م

الأغراض الشعرية و عددها ونسبتها المئوية

ت	الغرض	عدد مرات ذكره	النسبة المئوية		
	المدح	289	%23.3		
	الوصف	251	%20.27		
	الغزل	173	%13.97		
	الفخر	158	%12.76		
	الهجاء	155	%12.52		
	الرثاء	72	%5.81		
	الحكمة	43	%3.47		
	الأعذاريات الإسقاطاف	35	%2.82		
	الشكوى	24	%1.9		
	أضمريات	13	%0.96		
	التحريض	11	%0.88		
	الشعر التعليمي	8	%0.64		
	للوم والعاذلة	4	%0.32		
	المجموع	1236	%100		
ت	اسم الشاعر	عدد مرات ذكره	بلده	عصره	م
1	امرؤ القيس الكندي	46	الجزيرة العربية	جاهلي	198هـ
2	أبو نؤاس	30	العراق	عباسي محدث	117هـ
3	ذو الرمة	25	الجزيرة العربية	اموي	605م
4	النايف الذبياني	24	الجزيرة العربية	جاهلي	110هـ
5	جرير	23	الجزيرة العربية	أموي	609م
6	زهير بن ابي سلمى	23	الجزيرة العربية	جاهلي	355هـ
7	المتنبي	22	العراق	عباسي	
8	حسان بن ثابت	21	المدينة المنورة	إسلامي مخضرم	
9	الفرزدق	20	العراق	اموي	110هـ
10	الخنساء	20	الجزيرة العربية	إسلامي مخضرم	24هـ
11	الاعشى	20	الجزيرة العربية / اليمامة	جاهلي	7هـ (لم يسلم)
12	ابن هانيء الأندلسي	19	الاندلس / اشبيلية	عباسي	362هـ
13	علي بن محمد التهامي	18		عباسي	
14	أبو تمام	17	العراق / الموصل	عباسي	231هـ
15	المظفر بن الفصل	17	العراق	إسلامي	656هـ
16	الشريف الرضي	13	العراق	اموي	406هـ
17	الخطيب	13	الجزيرة العربية	جاهلي	
18	عبد الله بن قيس الرقيات	13	الجزيرة العربية	اموي	85هـ

19	طرفة بن العبد	11	الجزيرة / البحرين	جاهلي	569هـ
20	كثير عزة	11	الجزيرة	اموي	
21	حاتم الطائي	11	الجزيرة	جاهلي	578م
22	ابن الرومي	10	العراق	عباسي	283هـ
23	عنتر بن شداد	10	الجزيرة العربية	جاهلي	608م
24	مروان بن ابي حفص	10	العراق	عباسي	182هـ
25	كعب بن زهير	9	الجزيرة	إسلامي	26هـ
26	رفاعة (المحترش)	9	الجزيرة	جاهلي	
27	مرارة عامرية	9	الجزيرة	جاهلي	
28	مسلم بن الوليد (بريع القوافي)	9	العراق	عباسي	258هـ
29	الويد بن عتبة معيط	9	الشام	اموي	61هـ
30	أبو الحسن الجهمي	9	العراق	عباسي محدث	
ت	اسم الشاعر	عدد مرات ذكره	بلده	عصره	وفاته
31	النابع الجعدي	8	الجزيرة	إسلامي	65هـ
32	بشار بن برد	8	العراق	عباسي	168هـ
33	عمير بن شبيب القطامي نخبلي	8		اموي	101هـ
34	ليبد بن ربيع	8	الجزيرة	إسلامي	41هـ
35	الاخطل	8	الشام	اموي	92هـ
36	عمار الكلبى	8	العراق	عباسي	كان معاصراً للمتنبى
37	الجون التمري	8	الجزيرة	جاهلي	انفرد بذكره المؤلف
38	ابن المعتز	7	العراق	عباسي	296هـ
39	ديك الجن	7	الشام	عباسي	236هـ
40	الكميت	7	العراق	اموي	126هـ
41	أرطاة بن سهبه المدي	7	الجزيرة/عطفان	اموي	
42	عدي بن الرقاع	7	الشام	اموي	95هـ
43	المطرود الخزاعي	7	الجزيرة	جاهلي	
44	أبو العباس ثعلب	6	العراق	عباسي	291هـ
45	محمد بن شرف القيرواني	6	الاندلس	عباسي	460هـ
46	الحسن بن رشيق القيروان	6	الاندلس	إسلامي	456هـ
47	صفية بنت عبد المطلب	6	الجزيرة	جاهلي	
48	علقمة بن عبده	5	الجزيرة	عباسي	603هـ
49	بكر بن النطاح	5	العراق	اموي	192هـ
50	نصيب	5	الشام	اموي	108هـ
51	الطرماع بن عدي	5	الجزيرة	عباسي	
52	أبن الاعرابي	5	العراق	عباسي	231هـ

53	رؤية بن الحجاج	5	العراق	عباسي	145هـ
54	سُديف بن ميمون	5	الجزيرة	اموي	146هـ
55	العجاج	5	العراق	عباسي	93هـ
56	عبد الله العبلي	5	العراق	إسلامي	
57	عباس بن مروان العليّ	5	الجزيرة	اسلامي	18هـ
58	هناة بن طريق	5	العراق	عباسي محدث	
59	الأقشير (السوري)	5	العراق	جاهلي	
60	حذيفة العرجي	5	الجزيرة	اموي	
ت	اسم الشاعر	عدد مرات ذكره	بلده	عصره	وفاته
61	العديل بن فرج	4		اموي	
62	عمرو بن شأس	4	الجزيرة	جاهلية	
63	اليسوس (خالة جساس)	4	الجزيرة	عباسي	
64	أبو إسحاق الصابي	4	العراق	جاهلي	384هـ
65	دريد الصة	3	الجزيرة	جاهلي	8هـ (لم يسلم) قتل في غمزة
66	عمرو بن قعاس القطيفي	6	الجزيرة	اندلس	1ص435
67	المعتمد بن عباد	2	اندلس	اموي	114
68	الخارجي	3			

Abstract:

The book " Nedhret Al Ighreithd fe Nesret Al Quraidh" contained hundreds of poetic lines and prose texts. The title may tell about the author's intention when he wanted to direct the poets to serve and defend poetry where he tackled those selected texts to highly employ them to the extent of efficiency and accuracy through treating the present literary and critical issues in that book which entails a critical taster author.

Nature of the study required to be divided into three chapters preceded by a preface and ended with a conclusion. The preface included defining the author and the book in displaying the significance of the book. The writer's role in publishing, and his brilliant efforts in criticism.

The first chapter studied what the writer chose including the prose literary texts and their types and the poetic line and their purposes; it is divided into two sections. The second chapter has three sections included his critical efforts in the poet's prestige , balancing, literary plagiarism, ancientness and modernity.

In the current study, the researcher relied on three sections distributed on Al Mudhefer's rhetorical, prosodic , and linguistic efforts that enriched the study through his opinions and signs that he employs to serve the intended aim to evaluate poetry by efficiency and success framework. This is in addition to guiding poets to follow the safe path in order to reach their art to the remarkable land. The researcher tried to make connection his efforts and what old critics and rhetorical

introduces. Then, the researcher tackled the conclusion and the most important results that the study reached at. Thus, Al Mudhefer is an author, critic, and a poet who put his book under the service old poets and poetry when he presented his literary choice to guide the contemporary poets and pave the way to them through his literary advice as well as the critical and rhetorical terms that have been mentioned and tackled by previous critics when he agreed with some of them and differed from others.

Therefore, the book included poetic lines and their purposes distributed on description, flirting, glory, satire, lamenting, wisdom, various prose arts such as proverbs, wills, and messaged. These selections were accompanied with a remarkable critical effort relating to the poet's prestige, poetic plagiarism, and the case of ancientness and modernity. Al Mudhefer's intelligence were represented by his interest with the rhetorical, prosodic, and linguistic aspects which revealed about a brilliant critic knowing about his work devices.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



The literary Critical Efforts in the Book"
Nedhret Al Ighreitdh fe Nesret Al Quraidh"
by Al Mudhefer Bin Al Fedhel Al Alawi (died 656
H.)

By:

Alaa Ferhan Abdul Amear Jwaid

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for
the Requirements of Master Degree in in Arabic / literature

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Ali Keream Hmaid ppAl Mesoudi

(A.D. – 2022)

(A.H. – 1443)