



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة واسط - كلية التربية
قسم اللغة العربية

الخطاب النقدي عند الشريفيين الرضي والمرتضى

رسالة قدمها

سعد داحس ناصر الحسني

إلى مجلس كلية التربية، جامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل

درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

فاروق محمود الحبوبى

أيلول ٢٠٠٨

رمضان ١٤٢٩ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ

الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ

{ الْخِطَابِ }

صدق الله العلي العظيم

سورة ص / الآية ٢٠

الإهداء

إلى روح ابنتي ملاك التي
غادرتنا على عجل ، لتحلّق
في جنان الرحمن ، راضية
مرضية ، من دون سقم أو ألم .

سعد

شكر وتقدير

طيبة تلك الجهود ومباركة مساعيها التي مكنت الباحث من الوصول إلى إتمام دراسته . فمن دواعي العرفان بالجميل أقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى أسناذي وملاذي الدكتور المفضل فاروق محمود الجبوبي على جهوده المبذولة في تقويم الباحث والبحث على حد سواء ، فنعم العامل العالم جزاه الله جزاء المحسنين .

ويطيب لي في هذا المقام أيضاً أن أقدم بالشكر والتقدير إلى رئيس قسم اللغة العربية ، وأساذته الأفاضل لا أستثني منهم أحداً ، وأخص بالذكر منهم الدكتور نعيم البصري ، والدكتور نائل العذاري ، والدكتور علي حسن عبد الحسين .

كذلك لا يفوتني أن أقدم بواف الشكر والامتنان إلى الأسناذ الدكتور جعفر عبد كاظم المياحي ، لرعائه الأبوية في أثناء مدة الدراسة ، وتشجيعه الدائم للباحث . والأسناذ الدكتور المرحوم جبار ياس المياح لمواقفه المشرفة مع الباحث وتسهيله المصاعب والعقبات التي واجهت الباحث ، فجزاه الرحمن عني خيراً وأسكنه فسيح جناته إنه سمع الدعاء .

ولا بد لي من شكر جميع الأصدقاء الأوفياء الذين مدوا إلي يد العون والمساعدة على مختلف أشكالها مشفوعة بالدعاء للباحث بالنوفيق ، وأخص بالذكر منهم الأخ علاء النفاخ ، والأخ زيد العزاوي ، والأخ حيدر إسماعيل .

وأخيراً وليس آخراً أقدم خالص شكري وامتناني وعرفاني وتقديري إلى أمي وزوجتي وإخوتي وأخواتي لما قدموه لي من العون في إنجاز البحث فجزاهم الله عني خير الجزاء .

الباحث

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ. ب	المقدمة
١٩ - ١	التمهيد: جوانب من سيرة الشريفين ومنزلتهما الأدبية
٣ - ١	أولاً : ترجمة موجزة لحياة الشريفين الرضي والمرتضى
٢ - ١	أ - ترجمة الشريف الرضي
٤ - ٣	ب - ترجمة الشريف المرتضى
٥ - ٣	ثانياً : عقيدتهما
٤ - ٣	أ - عقيدة الشريف الرضي
٥ - ٤	ب - عقيدة الشريف المرتضى
١٤ - ٦	ثالثاً : مصنفاتهما.
٨ - ٦	أ - مصنفات الشريف الرضي
١٤ - ٨	ب - مصنفات الشريف المرتضى
١٩ - ١٤	رابعاً : الدراسات النقدية التي تناولت نقدهما الأدبي
١٧ - ١٥	أ - الدراسات التي تناولت النقد عند الرضي
١٩ - ١٧	ب - الدراسات التي تناولت النقد عند المرتضى
١٣٣ - ٢٠	الفصل الأول: المعيار النقدي عند الشريفين الرضي والمرتضى
٥٣ - ٢٠	المبحث الأول : المعيار اللغوي.
٢٥ - ٢٠	أولاً: جماليات الأداء في النظام الصوتي
٣٦ - ٢٥	ثانياً : جماليات الأداء في النظام الصرفي
٥٣ - ٣٦	ثالثاً: جماليات الأداء في النظام النحوي

٩٣ - ٥٤	المبحث الثاني : المعيار البلاغي
٦٥ - ٥٨	أولاً : المجاز
٧٦ - ٦٥	ثانياً : التشبيه
٨٣ - ٧٦	ثالثاً : الاستعارة
٨٦ - ٨٣	رابعاً : الكناية
٩٣ - ٨٦	خامساً : البديع
٨٩ - ٨٦	أ - المبالغة
٩٢ - ٩٨	ب - الالتفات
٩٣ - ٩٢	ج - المشاكلة
١٣٣ - ٩٤	المبحث الثالث : المعيار الفني
١٠٢ - ٩٤	أولاً : اللغة الفنية
١٠٨ - ١٠٢	ثانياً : الصورة الفنية
١١٥ - ١٠٨	ثالثاً : البناء الفني
١٣٣ - ١١٥	رابعاً : الإيقاع
١٢٤ - ١١٧	أ - التكرار
١٢٨ - ١٢٤	ب - ضرورة الشعر
١٣١ - ١٢٨	ج - الوزن والمعنى
١٣٣ - ١٣١	د - موسيقى القرآن
١٩٥ - ١٣٤	الفصل الثاني: قضايا القرآن الكريم
١٥٣ - ١٣٤	المبحث الأول : أسلوب القرآن
١٤٢ - ١٣٦	أولاً : القرآن الكريم وأساليب العرب
١٤٧ - ١٤٢	ثانياً : دفع شبه التناقض في الصياغة والمضمون
١٣٥ - ١٤٧	ثالثاً : دفع شبه اختلال الصياغة
١٧٧ - ١٥٤	المبحث الثاني : إعجاز القرآن

١٥٨ - ١٥٥	أولاً: مذهب الشريف الرضي في إعجاز القرآن
١٧٧ - ١٥٨	ثانياً: مذهب الشريف المرتضى في إعجاز القرآن (الصرفة)
١٦٤ - ١٦٣	أ - أساس النظرية
١٧١ - ١٦٥	ب - الصرفة والتحدي والمعارضة
١٧٤ - ١٧١	ج - الصرفة والنظريات الأخرى في إعجاز القرآن
١٧٥ - ١٧٤	د - الصرفة وفصاحة القرآن
١٧٧ - ١٧٥	هـ - دفع الشبهات عن نظرية الصرفة
١٨١ - ١٧٨	المبحث : الثالث : المحكم والمتشابه
١٩٥ - ١٨٢	المبحث الرابع : التأويل
١٩٠ - ١٨٥	أولاً : تأويل المتشابه .
١٩٥ - ١٩٠	ثانياً : تأويل آيات أخرى
٢٥٥ - ١٩٦	الفصل الثالث : المواقف النقدية والموازنات الأدبية
٢١٢ - ١٩٦	المبحث الأول : الموقف من الشعر
٢٠٢ - ١٩٦	أولاً : تأويل الشعر
٢٠٧ - ١٠٣	ثانياً : الإسلام والشعر
٢١٢ - ٢٠٧	ثالثاً : رواية الشعر وتحقيقه
٢٢٨ - ١١٣	المبحث الثاني : الموقف من المتنبي
٢٣٩ - ٢٢٩	المبحث الثالث : الموقف النقدي المنظوم
٢٣٣ - ٢٣١	أولاً : الإنشاد
٢٣٥ - ٢٣٣	ثانياً : جودة الشعر
٢٣٧ - ٢٣٥	ثالثاً : تثقيف الشعر
٢٣٩ - ٢٣٧	رابعاً : التكسب بالشعر
٢٥٥ - ٢٤٠	المبحث الرابع : الموازنات الأدبية

٣١٨ - ٢٥٦	الفصل الرابع القضايا النقدية الكبرى والاختيارات الأدبية
٢٨٠ - ٢٥٦	المبحث الأول : الثنائيات النقدية
٢٦٥ - ٢٥٦	أولاً : اللفظ والمعنى
٢٧٣ - ٢٦٥	ثانياً : الطبع والصنعة
٢٨٠ - ٢٧٣	ثالثاً : القديم والمحدث
٢٩٦ - ٢٨١	المبحث الثاني : السرقات الشعرية
٣١٨ - ٢٩٧	المبحث الثالث : الاختيارات الأدبية
٣٠٤ - ٢٩٧	أولاً : الاختيارات الشعرية
٣٠٠ - ٢٩٧	أ - اختيارات الشريف الرضي
٣٠٤ - ٣٠٠	ب - اختيارات الشريف المرتضى
٣١٨ - ٣٠٥	ثانياً : الاختيارات النثرية
٣١٨ - ٣٠٥	أ - اختيارات الشريف الرضي ((نهج البلاغة))
٣١١ - ٣٠٦	١ - المنهج
٣١٣ - ٣١١	٢ - مصادر نهج البلاغة
٣١٤ - ٣١٣	٣ - تعليقات الرضي على المختارات
٣١٨ - ٣١٤	ب - اختيارات الشريف المرتضى
٣٢٠ - ٣١٩	الخاتمة
٣٤٧ - ٣٢١	المصادر والمراجع
A	ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية

المقدمة

وأول القول : الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، مشفوعاً بقولنا : اللهم صلّ على محمد وآل محمد كما صليت على إبراهيم وآل إبراهيم ، وبارك على محمد وآل محمد كما باركت على إبراهيم وآل إبراهيم في العالمين إنك حميد مجيد .

أما بعد ، فهذا البحث هو محاولة لاستقراء الخطاب النقدي ، وتحديد مناحيه وموضوعاته عند علمين بارزين من أعلام الأدب والنقد في التراث الأدبي والنقدي العربي - أعني - الشريفين الرضي والمرتضى ، وقد دار البحث في ثلاثة محاور :

الأول : خطاب نقدي موجّه إلى القارئ في معناه المطلق .

الثاني : خطاب نقدي موجّه إلى المبدع ، شاعراً كان أو ناثراً .

الثالث : خطاب نقدي موجّه إلى نظرائهما من النقاد .

وقد رغبني في دراسة هذا الموضوع ، إشارة جمع من الأدباء والباحثين القدماء والمحدثين إلى كثرة المشتركات المعرفية والإبداعية بين هذين الرجلين ، فارتأيت أن آخذ أحد هذه المشتركات وأجعله موضوعاً للدراسة ، ووقع الاختيار على نقدهما الأدبي ؛ لأنهما من النقاد المهمين في التراث النقدي العربي .

وقد أقمت الدراسة على أساس عرض آراء الشريفين الرضي والمرتضى وتقريراتهما وتطبيقاتهما على عدد من النصوص القرآنية ، والأدبية ، وتحليلها ، وشرحها ، وتوضيحها لتبيان ملامح وسمات خطابهما النقدي . وقد تطلّب هذا الأمر الرجوع إلى كتب النقد والأدب القديمة والحديثة ، والدواوين الشعرية ، وغيرها من الكتب التي احتاج البحث إلى الرجوع إليها ، وكان في مقدمة تلك الكتب مؤلفات الشريفين الرضي والمرتضى ، التي تعد من مصادر البحث الرئيسة .

ولم يكن بد من مصاعب أخصّها بالبحث صعوبة الحصول على المصادر ، ولاسيما الذي يخصّ تراث الشريفين الرضي والمرتضى ، إذ طبعت مؤلفاتهما منذ زمن ليس بالقصير ، وأصبحت أشبه بالنادرة يصعب الحصول عليها ، أما ما أعيد طبعه من مؤلفاتهما في الوقت الحاضر ، فهي طباعات تجارية رديئة لا يمكن للبحث أن يعتمد عليها .

تضمن البحث أربعة فصول ، يسبقها تمهيد ، وتسبقها خاتمة ، ثمّ سرد للمصادر والمراجع التي اعتمدها ، فالخلاصة باللغة الانكليزية .

أما التمهيد ، فقد جاء بعنوان (جوانب من سيرة الشريفين ومنزلتهما الأدبية) وتضمّن أربعة محاور :

الأول : ترجمة موجزة لحياة الشريفين الرضي والمرتضى .

الثاني : البحث في حقيقة معتقدتهما الذي كثر فيه الاضطراب .

الثالث : سرد مؤلفاتهما ، مع شرح موجز لكل مؤلف .



الرابع : إلقاء الضوء على الدراسات التي تناولت نقدهما الأدبي .

وجاء الفصل الأول بعنوان : (المعيار النقدي عند الشريفين الرضي والمرتضى) ، وقسم على ثلاثة

مباحث :

الأول : المعيار اللغوي ، واشتمل على جماليات الأداء في النظام الصوتي ، والصرفي ، والنحوي .

الثاني : المعيار البلاغي ، واشتمل على فنون البلاغة : المجاز ، التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، البديع .

الثالث : المعيار الفني ، واشتمل على : اللغة الفنية ، الصورة الفنية ، البناء الفني ، الإيقاع .

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان : (قضايا القرآن الكريم) ، فقد بين البحث فيه أهم

القضايا القرآنية التي أثار اهتمام الشريفين الرضي والمرتضى ، والتي كان لها صلة بموضوع النقد

الأدبي ، وتم دراسته في أربعة مباحث :

الأول : أسلوب القرآن ، وقد بين البحث فيه تأكيد الشريفين موافقة القرآن لأساليب العرب ،

وردّهما شبه تناقض واختلال الصياغة والأسلوب في القرآن الكريم ، التي يثيرها بعض المشككين .

الثاني : إعجاز القرآن ، وقد بين البحث فيه اتجاهات الشريفين في قضية الإعجاز القرآني .

الثالث : المحكم والمتشابه ، وقد اهتم البحث فيه عند الشريفين من منظور تعدد دلالات النص القرآني ، كونه

من النصوص العالية ، التي تتكثف فيها الدلالة وتتسع .

الرابع : التأويل ، وبين البحث فيه سعة علم الشريفين في هذا الفن ، وقدرتهما على قراءة النص القرآني على

أكثر من وجه وفق أصول وقواعد كانا يؤمنان بها .

وأما الفصل الثالث ، فقد جاء بعنوان (المواقف النقدية والموازنات الأدبية) ، وسعى فيه البحث إلى

دراسة بعض مواقف الشريفين الرضي والمرتضى النقدية ، وموازناتهما الأدبية ، وقد قسم على أربعة مباحث :

الأول : الموقف من الشعر ، وانتقى البحث من مواقفهما الكثيرة في الشعر لدراسته : تأويل الشعر ، وموقف

الإسلام من الشعر ، ورواية الشعر وتحقيقه .

الثاني : الموقف من المتنبي ، وبين فيه البحث موقف الشريفين من أدب المتنبي ، فقد عاش الشريفان في عصر

احتدمت فيه المعركة النقدية حول شعر المتنبي .

الثالث : الموقف النقدي المنظوم ، وتعرض فيه البحث إلى بعض الآراء النقدية التي ساقها الشريفان نظماً .

الرابع : الموازنات الأدبية : وعرض البحث فيه لبعض الموازنات التي عقدها الشريفان بين النصوص الأدبية ،

فقد جاء خطاب الشريفين مشحوناً بتلك الموازنات .

وأما الفصل الرابع الموسوم بـ (القضايا النقدية والاختيارات الأدبية) ، فقد اهتم البحث فيه بالكشف

عن حقيقة موقف الشريفين الرضي والمرتضى من أهم القضايا التي شغلت النقاد في النقد العربي القديم :

الثنائيات النقدية (اللفظ المعنى ، و الطبع والصنعة ، والقديم والمحدث) ، والسرقات الشعرية ، واهتم

البحث فيه أيضاً بالكشف عن رؤيتهما النقدية في الاختيارات الأدبية ، وقد قسم على ثلاثة مباحث :

الأول : الثنائيات النقدية ، وقد عرض البحث فيه لمواقف وآراء الشريفين في قضايا اللفظ والمعنى ، والطبع

والصنعة ، والقديم والمحدث .

الثاني : السرقات الشعرية : وبين البحث فيه أهمية آراء وتطبيقات الشريفين في هذه القضية المهمة من قضايا النقد العربي القديم .

الثالث : الاختيارات الأدبية ، ووضح البحث فيه أسلوب الشريفين وطريقتهم وضوابطهما ورؤيتهما في موضوع الاختيارات الأدبية ، بنوعيتها : الشعري ، والنثري .

وقد كانت الفصول غير مستوية في الطول لاختلاف طبيعة المادة في كل فصل واختلاف سعتها بحسب خطاب الشريفين النقدي ، لذا وجب التنويه .

وأما الخاتمة فقد اهتمت بسرد أهم النتائج التي استطاع البحث من الوصول إليها .

عسى أن أكون موفقاً في مساعي هذا من دون ادعائي الكمال فيه ، فالكمال لله وحده ، وآخر دعوانا : أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وآله الطاهرين ، وأسأله التوفيق ، إنه لنعم المجيب .



التمهيد

جوانب من سيرة الشريفين ومنزلتهما الأدبية

أولاً : ترجمة موجزة لحياة الشريفين

ثانياً : عقيدتهما

ثالثاً : مصنفاتهما

رابعاً : الدراسات التي تناولت نقدهما الأدبي

أولاً : ترجمة موجزة لحياة الشرفيين الرضي والمرضى

أ – ترجمة الشريف الرضي

هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي ابن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهم السلام) ، ولد ببغداد سنة تسع وخمسين وثلاثمائة ، يتحلى مع محتده الشريف ومفخره المنيف بأدب ظاهر ، وفضل باهر ، وحظ من جميع المحاسن وافر ، كان أبوه يتولى نقابة الطالبين ، والحكم فيهم أجمعين ، والنظر في المظالم ، والحج بالناس ، ثم رُدت هذه الأعمال كلها إليه سنة ثمانين وثلاثمائة^(١) . تلقن القرآن بعد أن دخل في السن ، فجمع حفظه في مدة يسيرة^(٢) . وخبر أكثر علوم ومعارف عصره بتلمذه على أيدي خيرة العلماء باختلاف مشاربهم وتنوع مذاهبهم ، والذين شهد لهم تاريخ الفكر العربي بالفضل والتقدم في العلوم والمعارف^(٣) . وقد انعكس علم هؤلاء الأعلام على الشريف الرضي ، ليصبح هو أيضاً عالماً موسوعياً ، واسع الاطلاع ، حر الفكر . وتعلم على يديه مجموعة فاضلة من العلماء والأدباء في مدرسته (دار العلم) التي عين فيها لطلبتها جميع ما يحتاجون إليه^(٤) . وكان الشريف الرضي شاعراً مقدماً على الشعراء ، مشهور الشعر ، قال الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) : ((هو أشعر الطالبين من مضى منهم ومن غبر على كثرة شعرائهم المفلقين ... ولو قلت إنه أشعر قريش لم أبعد عن الصدق))^(٥) . وعلق الدكتور البصير على كلام الثعالبي ، فقال : ((أما أنا فأزعم أنه من الظلم للشريف الرضي أن يقتصر في تقديمه على شعراء آل أبي طالب ، أو شعراء بني هاشم ، أو شعراء قريش ... وأزعم كذلك أنه في طليعة شعراء العربية))^(٦) . وكان مع تقدمه في فن الشعر ناثراً مترسلاً^(٧) . يقول الباخري (ت ٤٦٧ هـ) : ((إن نثر حمدت من الأثر ، ورأيت هناك خرزات من العقد تنفض ، وقطرات من المزن ترفض))^(٨) .

نشأ الشريف الرضي في بيت دين وعلم وسياسة ، فكان لهذه النشأة أثر واضح في اكتسابه ملكات نفسية وأخلاقية رفيعة ف ((كان عفيفاً شريف النفس ، عالي الهمة ، ملتزماً بالدين وقوانينه ، ولم يقبل من أحد صلة ولا جائزة حتى أنه ردّ صلات أبيه وناهيك بذلك من شرف نفس ، وشدة ظلف))^(٩) .

وللشريف الرضي منزلة اجتماعية وسياسية رفيعة، فقد اتصل بملوك بني بويه، وخلفاء بني العباس^(١٠) . وكان ذا حظوة في البلاطين ، ولُقّب عدة ألقاب أشهرها (الرضي ذو الحسين) الذي لقبه به بهاء الدولة بن بويه^(١١) .

(١) ينظر : يتيمة الدهر ، الثعالبي : ٣ / ١٥٥ .

(٢) تاريخ بغداد ، الخطيب البغدادي : ٢ / ٢٤٣ .

(٣) ذكرت المصادر مشايخ الرضي متفرقين ، وقد جمعت بعض المراجع بينهم ، ينظر على سبيل المثال : الغدير ، الشيخ الأميني : ٤ / ١٨٤ . ١٨٥ ، والاعتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم : ١٩ - ٢١ ، والشريف الرضي ، د. محمد هادي الأميني : ٧٦ . ٥٧ ، وشعراء الغدير ، مركز الغدير للدراسات الإسلامية ٢ / ٢ . ٣ .

(٤) ينظر : عمدة الطالب ، ابن عنبه : ٩ . ٢ .

(٥) يتيمة الدهر : ٣ / ١٥٥ .

(٦) في الأدب العباسي ، د . محمد مهدي البصير : ٤٤٩ .

(٧) وضع الثعالبي بعضاً من نثره تحت باب : فيما يقارب الإعجاز من إيجاز البلاغ وسحرة الكتاب وغيرهم ، ينظر : خاص الخاص : ٣١ .

(٨) دمية القصر ، الباخري : ١ / ٢١١ .

(٩) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد : ١ / ٣٣ .

(١٠) ينظر : شرح نهج البلاغة : ١ / ٣٣ .

(١١) ينظر : البداية والنهاية ، ابن كثير : ٤ / ١٢ .

الفصل الأول

المعيار النقدي عند الشريفين الرضي والمرتضى

المبحث الأول : المعيار اللغوي

المبحث الثاني : المعيار البلاغي

المبحث الثالث : المعيار الفني

المبحث الأول

المعيار اللغوي

أولاً : جماليات الأداء في النظام الصوتي

الصوت ظاهرة طبيعية تستعملها الكائنات الحية على اختلافها ، وهو وسيلة من وسائل التواصل عندما تعبّر بها عن ألمها ، وجوعها وخوفها ، وأحاسيسها^(١). والصوت ظاهرة من الظواهر التي يُدرك أثرها دون أن يدرك كنهها^(٢). واللغة بحسب تعريف ابن جني (ت ٣٩٢هـ) : ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))^(٣). وهذا التعريف تضمّن معظم الجوانب التي اتفق المحدثون عليها في تعريف اللغة ، والتي أهمّها : أنّ اللغة أصوات^(٤) ، وأنّ لكل لغة نظام صوتي خاص بها^(٥).

وقد اهتم النقاد والبلاغيون واللغويون القدماء بالأصوات فتناولوها بالدرس والتحليل والتأصيل . أما النقاد فإنّ اهتمامهم بالأصوات كان بسبب ارتباط هذا النظام بحاسة السمع ، هذه الحاسة التي أوجدت أرفع الفنون ، كالشعر والموسيقى ، كما أنّ الصورة القرآنية اعتمدت - أحياناً - على حاسة السمع ، وهو ما أشار إليه الرماني (ت ٣٨٦هـ) في تفسير جمال قوله تعالى : { فَصَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا }^(٦) ، وإنّ لهذه الحاسة - أيضاً - علاقة بأمور أخرى تتعلق بنظم القرآن وموسيقاه^(٧). ومن النقاد الذين تناولوا موضوع الأصوات - على سبيل المثال لا الحصر - الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي قال : ((والصوت هو آلة اللَّفْظِ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يُوجد التّأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت))^(٨). والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) الذي قال : ((وإنما الكلام أصواتٌ محلُّها من الأسماع محلُّ النواظر من الأبصار))^(٩).

ومن بين النقاد الذين تناولوا موضوع الأصوات الرضي والمرتضى ، وقد أعطيا هذا الموضوع أهمية كبيرة في خطابهما النقدي ، وكان لهما آراء مهمة فيه تضمنتها تصانيفهم الكثيرة ، وقد غلب على بعضها الطابع الكلامي ، ويمكن أن توجز أهم تلك الآراء بالآتي :-

- إنّ الأصوات المقطّعة ، والحروف المنظومة والمسموعة ، مادة الكلام^(١٠).
- إنّ الصوت عرض من الأعراس ، ليس بجسم ، ولا صفة لجسم^(١١).

(١) فقه اللغة ، د. حاتم الضامن : ١٤٠ .

(٢) ينظر : الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس : ٩ .

(٣) الخصائص ، ابن جني : ١ / ٣٣ .

(٤) ينظر : فقه اللغة : ١٤٠ .

(٥) ينظر : منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، د. علي زوين : ٦١ .

(٦) الكهف : ١١ .

(٧) ينظر : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د. محمد زغلول سلام : ٣٧١ .

(٨) البيان والتبيين ، الجاحظ : ١ / ٧٩ .

(٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ٤١٢ .

(١٠) ينظر : تلخيص البيان : ٣٠١ ، والأمال : ٢ / ٢٩٥ ، والموضح : ١٣١ ، ورسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢ /

٢٨٠ /

(١١) ينظر : نفسه : ١٦٦ ، والملخص في أصول الدين : ٤٠٣ .



- إنَّ الأصوات هي حروف تقطع باللهوات ، واللهوات والشفيتين أو ما يجري مجرى ذلك كأصوات الطيور ، ومن هذا التقطيع يحدث النطق^(١).
- إنَّ الأصوات لا يجوز عليها البقاء ؛ لأنها لو بقيت أدركنها مع السلامة ، وارتفاع الموانع ، كما يستمر إدراكنا للألوان ، ولو كان مُدركاً على الاستمرار لم يقع عنده فهم الخطاب ؛ لأننا كنا ندرك حروف الكلمة مجتمعة ، فلا تكون الكلمة بأن تكون داراً ، بأن يكون أولى من راد^(٢).
- إنَّ الأصوات فيها تماثل ومختلف ، ولم يُقْطَع بأنَّ المختلف يمكن أن يكون متضاداً^(٣).
- إنَّ الأصوات لا تحتاج مع المحل إلى بنية (هيئة) وحركة^(٤).
- إنَّ اشتباه الأصوات كاشتباه الصور والأشخاص ، والإدراك بالسمع كالإدراك بالبصر^(٥).
- إنَّ الجرس يعني الصوت^(٦).
- إنَّ هناك - أحياناً - ثمة علاقة بين البنية الصوتية ومعنى الكلمة ، ككلمة الواق (الصُرْدُ) ، كأنهم سموه بحكاية صوته ، وكذلك الأطيع وهو الصوت الذي فيه بعض الحنين ، وأيضاً الحنين والحنين^(٧).
- إنَّ تقارب الأصوات والحروف في اللفظ - أحياناً - يكون ناتجاً عن تقارب المعاني ، ك (نَعَق) و (نَعَق) الغراب ، إذا صاح من غير أن يمدَّ عنقه ويحركها ، فإذا مدَّها وحركها ثم صاح قيل : (نَعَب) ؛ و (نَعَب) الفرس ، وهو صوته ، وكذلك (خضم) و (قضم) ، وهما فعلا ن للأكل إلا أنَّ الأول تعمل فيه الأشداق ويكون للأشياء اللينة والرطوبة ، ولأنَّ فيه استمراراً في التقطيع ، والثاني يكون بمقادير الأسنان ويكون للأشياء اليابسة ، و (الخضم) أقوى من (القضم)^(٨).
- ولم يغفل الشريفان الرضي والمرتضى الجانب الجمالي والقيمة التعبيرية للنظام الصوتي ، أو الخصائص الذاتية للأصوات المجردة ، أو حين تنتظم في سلك الفن القولي . كما أنهما تعقبا النقاد الذين أبدوا بعض الآراء في هذا الموضوع ، فنشأ في طيات ذلك آراءً نقدية هامة .
- فقد تعرَّض الشريف الرضي إلى الخصائص الذاتية للأصوات ، وأشار إلى أنَّ هناك أصواتاً مذمومة وأخرى محمودة بطبيعتها ، فمن الأصوات المذمومة أو المكروهة - عنده - صوت الجرس (الآلة) مستنداً في ذلك إلى قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((الجرسُ مَرْمَارُ الشَّيْطَانِ))^(٩) وقوله صلى الله عليه وآله وسلم : ((لا تُصَحَبَ الملائكةُ رُفْقَةً فِيهَا جرس))^(١٠).

(١) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢ / ٢٨٧ .

(٢) ينظر : تلخيص البيان : ٣٠١ ، والملخص في أصول الدين : ٤٠٦ .

(٣) ينظر : الملخص في أصول الدين : ٤٠٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ٤٠٤ .

(٥) ينظر : الانتصار : ٢٤٩ .

(٦) ينظر : حقائق التأويل ، والمجازات النبوية : ٤٠٩ - ٤١٠ ، والأمالى : ١ / ٦٣١ .

(٧) ينظر : المجازات النبوية ، الشريف الرضي : ١٦٠ ، ٣٤٢ - ٣٤٣ ، والأمالى : ١ / ٤٦١ - ٤٦٢ .

(٨) ينظر : الأمالى : ١ / ٢١٩ ، ورسائل الشريف المرتضى (تفسير الخطبة الشقشقية) : ٢ / ١١١ - ١١٢ .

(٩) المجازات النبوية : ٤٠٩ .

(١٠) نفسه : ٤١٠ .

ومن الأصوات المحمودة بطبيعتها عنده ، الصوت القوي الندي الذي يصل إلى أماكن بعيدة لا يمكن أن يصل إليها الصوت الضعيف ، يتضح ذلك في بيانه معنى قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم لعبد الله بن زيد الأنصاري ، وقد رأى الأذان في نومه : ((أَلْقِهْ عَلَى بِلَالٍ فَإِنَّهُ أُنْدَى مِنْكَ صَوْتًا))^(١) ، إذ قال : ((والمراد أنه أمد صوتاً منك ، تشبيهاً

بالشيء الذي يمتد وينبسط ، وهو بالضد من اليابس الذي يجتمع وينقبض ، وعلى ذلك قول الشاعر : [الوافر]

فَقَلْتُ أَدْعِي وَأَدْعُو إِنَّ أُنْدَى لَصَوْتٍ أَنْ يُنَادِيَ دَاعِيَانِ^(٢)

ويعني الشريف الرضي : أن الصوت القوي الذي وصفه بالندي ، كناية عن إمكانية مطه وتطويله ؛ لأن التدا هو بعد ذهاب الصوت ، هو أفضل من الصوت الضعيف الذي وصفه باليابس كناية عن عدم إمكانية مطه وتطويله ، فالأول يمكن أن يصل إلى البعيد ولا يختلط عليه الكلام ، والثاني بعكس ذلك تماماً . والرضي في هذا الأمر لا يكاد يختلف مع العرب في رؤيتهم للصوت المحمود ، الذي أرادوا منه أن يكون

شديداً جهيراً ندياً ، يقول العجيز السلولي في شدة الصوت : [الطويل]

لَدَى كُلِّ مَوْثُوقٍ بِهِ عِنْدَ مِثْلِهَا لَهُ قَدَمٌ فِي النَّاطِقِينَ خَطِيرُ
جَهِيْرٌ وَمُمْتَدُّ الْعَنَانِ مُنَاقِلٌ بِصَيْرٍ بِعَوْرَاتِ الْكَلَامِ خَبِيرُ
لَوْ أَنَّ الصُّخُورَ الصَّمَّ يَسْمَعْنَ صَلَقْنَا لُرُحْنَ وَفِي أَعْرَاضِهِنَّ فُطُورُ^(٣)

ولتصورهم بأن الصوت الجهير والقوي ، هو الصوت الحسن ، نظروا إلى الصوت الضعيف بأنه خلة ولاسيما في الفنون التي يؤدي فيها الصوت دوراً كبيراً كالشعر والخطابة ، يقول بشار بن برد يهجو أحد الخطباء لضعف في صوته

: [الطويل]

وَمِنْ عَجَبِ الْإِيَامِ أَنْ قَمَتَ نَاطِقًا وَأَنْتَ ضَيْئِلُ الصَّوْتِ مُنْتَفِخُ السَّحْرِ^(٤)

وتعقب الشريف الرضي أستاذه ابن جني في آرائه التي تخص بعض الظواهر الصوتية ، كظاهرة الترخيم ، ويلاحظ من خلال ذلك ((مدى تأثر الرضي بشخصية ابن جني ، وعلى مدى إعجابه به ، كما يدلنا على نمو ملكة النقد عنده ، واستقلاله في الشخصية والفكرة))^(٥) . وكان ذلك في معرض كلامه في تأويل قوله تعالى : { وَهُمْ يَصْطَرِحُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ }^(٦) ، إذ قال : ((فقد كان شيخنا أبو الفتح النحوي عمل في آخر عمره كتاباً يشتمل على الاحتجاج بقراءة الشواذ ... فقال فيه محتجاً لقراءة من قرأ في الزخرف : { نَادُوا يَا مَالٍ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ } ...^(٧) بالترخيم بعد ذكره وجوهاً في ذلك : يجوز أن يكون إنما ذكر ذلك على وجه الحكاية لكلام الكفار وهم في أطوار العذاب ؛ لأنهم لشدة آلامهم وإطباق العذاب عليهم قد ضعفت قواهم وخفيت أصواتهم وضعفوا عن تسمية اسم مالك عند نذائهم له ضعف أنفاس وخفوت أصوات))^(٨) . ويعني ابن جني أن الأصوات تحتاج إلى جهد وقوة لإظهاره ، فعندما ضعفت قوى الكفار من العذاب الأليم أخذوا يقتصدون بها ، ولذلك لم يتمموا اسم مالك ، إلا أن الشريف الرضي لم يرتض هذا الرأي من أستاذه ، فوجه له لوماً قليلاً ممزوجاً بالثناء الكثير ، فقال : ((وكان يغلو به

(١) المجازات النبوية : ٣٩٢ .

(٢) نفسه : ٢٩٣ ، والبيت في ديوان الحطيئة : ٣٣٨ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين : ١ / ١٢٣ - ١٢٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ١ / ١٢٤ ، ولم أجد البيت في ديوانه .

(٥) الشريف الرضي ((عباس)) : ٤٢ .

(٦) فاطر : ٣٧ .

(٧) الزخرف : ٧٧ .

(٨) حقائق التأويل : ٣٣١ .

التغلغل في استنباط المعاني والتولج إلى غامضاتها والغوص على قراراتها ، إلى أن يورد مثل هذا الذي ربما خدش به فضله ، الذي لا مغمز فيه ولا مطعن عليه ، ومع ذلك فهو في هذا العلم السابق المسوّم والأول المقدم والبحر الجموم والدليل المأموم^(١).

وأثار رأي ابن جني اهتمام الشريف الرضي فبحثه مع مجموعة من علماء عصره ، فقال أحدهم : ((ترى شيخنا أبا الفتح لم يسمع قول الله سبحانه في صفة الكفار المعذبين في نار جهنم ... {وهم يصطرخون ...} ، والاصطراخ ضد ما توهمه من خفوت أصواتهم وانقطاع أنفاسهم ، ومن يمكنه رفع الصوت بالضجيج والصراخ الشديد لا يمكنه أن يتمم اسماً في النداء [ء] حتى ينقص منه ضعفاً وقصوراً وذبولاً وخفوتاً))^(٢).

ونقل الشريف الرضي هذا الرأي إلى ابن جني، فوجد عنده جواباً حاضراً إذ قال : ((وما ينكر من هذا ؟ ألا تعلم أنّ أهل النار ينتهي بهم العذاب إلى حد لا يبقى معه فضل في جسومهم ولا في نفوسهم حتى تبدل جلودهم وتعاد قواهم ليتكرر العذاب عليهم ، كما ذكر تعالى في كتابه فقال : {كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ...})^(٣) ، فما ينكر هذا المعترض من أن يكون ضعفهم عن تميم الكلام في حال ذهاب القوى وتلاشي النفوس ، واصطراخهم وضجيجهم في حال إعادة القوى وتبديل الجلود وهدء النفوس))^(٤).

وعلى الرغم من هذه المناقشة المستفيضة بينه وبين ابن جني ، فإنّ الشريف الرضي لا يبدو مقتنعاً بما ذهب إليه أستاذه ، ولذلك يورد رأي أبي عبيدة (ت ٢٠٩ هـ) في هذه المسألة ، ويعقب عليه بما يتضح أنّ له رأياً مخالفاً إذ قال : ((ومن شجون هذا الكلام ما روي عن أبي عبيدة أنّه سُئِلَ عن وجه هذه القراءة ، وهي قوله تعالى : {ونادوا يا مال ...} ، فقال : إنّ أهل النار لفي شغل عن الترخيم . يومئذ ذلك إلى أنّ الترخيم من اتساعات الكلام ومصارف اللسان ، لا يكاد يستعمل إلا عند فراغ البال وطلب الإنسان الإغراب في الخطاب . وبعد فليس هو بأسّ ولا أصل ، وإنما هو نيّف وفضل ، فالخطاب الأعم الأكثر إنما يجب أن يكون بالأعرف الأظهر لا الأقل الأغمض))^(٥) . ويلاحظ أنّ الشريف الرضي استند إلى ثلاثة أمور في تفنيده لرأي ابن جني في هذه المسألة :

الأول : تضعيف بعض العلماء القدماء - كأبي عبيدة - للوجه الذي ذهب إليه ابن جني في القراءة (الترخيم) .
الثاني : إنّ الترخيم يستعمل في إضفاء الجمال والبلاغة على العبارة ؛ لأنّه من اتساعات الكلام ، ومصارف اللسان ، يقصده الذي يريد إغراباً في الكلام . أي ((أنّه ضرب من ضروب الرقة في الكلام واللين في المنطق ... حتى يلقي الكلام قبولاً واستحساناً))^(٦) ، ولذلك يُستبعد أن يستعمله الكفار المعذبون في النار ، لا شغالهم بأمر أخرى .

الثالث : إنّ الترخيم ليس بأسّ أو أصل في الكلام وإنما الأصل هو إتمام الكلام أو الاسم ، ولذلك فإنّ الخطاب بالترخيم يكون قليلاً غامضاً ، أما الخطاب بإتمام الكلام أو الاسم فهو الأكثر والأعرف والأظهر .

(١) حقائق التأويل: ١٣١ .

(٢) نفسه : ١٣١ - ١٣٢ .

(٣) النساء : ٥٦ .

(٤) حقائق التأويل : ٣٣٢ .

(٥) نفسه: ٣٣٢ ، وأول من فند هذا الوجه من القراءة ابن عباس، ينظر : تخريج الأحاديث والآثار ، الزبيلي : ٣ / ٢٥٥ .

(٦) الترخيم في العربية ، د. إبراهيم حسن إبراهيم : ٦ .

وتعقب الشريف المرتضى الأمدي (ت ٣٧٠هـ) عندما تعرض لقول البحرني : [المنسرح]
 مَنْ يَطَّوُلُ عَلَى مُطَاوَلَةِ الْـ عَيْشِ تَقَعَّقُ مِنْ مَلَةِ عَمْدُهُ^(١)

ليكون مدار هذا التعقب هو لفظة (تققع) ، وهل هي صوت عظام الرجل المُسن ، أو هي صوت العمد . قال المرتضى : ((ورأيتُ الأمدي قد أخطأ في معنى البيت ... لأنه قال : معنى : (تققع من ملة عمده) ، أي : عظامه ، يجيء لها صوت إذا قام وقعد من كبره وضعفه ... والأمر بخلاف ما توهمه ، ومعنى : (تققع من ملة عمده) : أن مَنْ تطاول عمره تعجلَ ترخله وانتقاله عن الدنيا ، وكفى عن ذلك بتقعق العمد ؛ وهذا مثل معروف للعرب ، يقولون : مَنْ يتجمّع يتقعق عمده ، يريدون : أن التجمّع داعي النفرق ، وأن الاجتماع يعقب ويورث ما يدعو إلى الانتقال الذي يتقعق معه العمد.))^(٢) ، فبين أن (تققع) هو محاكاة لصوت ، إلا أنه ليس بصوت الرجل المُسن على ما توهمه الأمدي ، وإنما هو صوت العمد - عمد الخيمة - عند ارتحال الناس من مكان إلى آخر ، وقد كنى البحرني في هذا عن قرب ارتحال الرجل المسن عن عالم الدنيا . والبحرني استقى هذا المعنى من مثل عربي معروف ، ولذلك ينتقد المرتضى الأمدي لعدم معرفته بهذا المثل ، أو كان يعرفه وجهل أن معنى بيت البحرني يطابقه^(٣) .

ولأنّ للأصوات قيمة تعبيرية أحياناً تأتي من خصائصها الطبيعية أو السمعية^(٤) . فإنّ الشريفين الرضي والمرتضى قد يستعذبان - في بعض الأحيان - اللفظ أو العبارة في النص القرآني أو في الشعر تبعاً لما تركه في الأذان من أثر ، فمن ذلك ، استعذب الرضي لفظ (يشون) في قوله تعالى : { أَلَا إِنَّهُمْ يَنْتُونُ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَحْفُوا مِنْهُ ... }^(٥) ، فقال : ((يشون صدورهم بمنزلة يطوون صدورهم ، ولفظ يشون أعذب استماعاً))^(٦) .

ويلاحظ أنّ الرضي استعان بالموازنة بين اللفظ الأصيل (يشون) ، وآخر مفترض (يطوون) في تبيان عدوية مسمع الأول ، وما استعذب هذا اللفظ إلا لخصائص ذاتية فيه ، إذ لم يُشر الرضي إلى أثر السياق أو ما شابهه .

وعلى هذا التصور أورد الشريف المرتضى أبياتاً لأخيه الرضي في أثناء قصيدة هي [الطويل]

أَلَمْ حَيَالُ الْعَامِرِيَّةِ بَعْدَمَا	تَبَطَّنْنَا جَفْنَ مِنَ اللَّيْلِ أَوْطَفُ
يُحْيِي طَلْحًا حَيْنَ هُمُؤَا بَوْقَفَةَ	تَهَاوُوا عَلَى الْأَذْقَانِ مِمَّا تَعَسَّفُوا
وَقَبِيدِينَ قَدْ مَالَ النَّعَاسُ بِهِمِهِمْ	كَمَا أَرَعَشَتْ أَيْدِي الْمُعَاطِينَ قَرْقَفُ ^(٧)

فقال : ((هذه أبياتٌ واصلهٌ إلى القلوب بغير استئذان لعدوية مسمعيها))^(٨) .

ويُستشف من بعض أحكام الشريف المرتضى النقدية ، أن جمالية النص الأدبي يمكن أن تنتج من توافر أصوات متماثلة فيه ، وفي مسافات متقاربة كما في البيت الواحد من الشعر ، ولذلك يصف المرتضى بيت البحرني : [الكامل]

(١) البيت في ديوانه : ٧٣٦/ ٢ ، وفيه : ((يتجاوز)) بدل ((يتناول)) .

(٢) الأمالي : ١ / ٦٢٤ ، وينظر : الشهاب ، الشريف المرتضى : ٢٨ ، ولم أجد كلام الأمدي في الموازنة .

(٣) ينظر : نفسه : ١ / ٦٢٤ .

(٤) ينظر : تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح : ٣٥ .

(٥) هود : ٥ .

(٦) تلخيص البيان : ١٥٨ .

(٧) الأبيات في ديوانه : ١٦ / ٢ ، وفيه في البيت الثاني : ((بوقفة)) بدل ((بوقفة)) .

(٨) طيف الخيال : ١١٤ .

لا تَطْلُبَنَّ لَهُ الشَّبِيهَةَ فَإِنَّهُ قَمَرُ التَّامِلِ مَزْنَةُ التَّامِيلِ^(١)

بأنه ((بيت معروف بفرط الحسن))^(٢) ، ولا يُستبعد أن يكون سبب إعجاب المرتضى هو تكرار حرف الميم خمس مرات في مسافات متقاربة من عجز البيت مما أحدث إيقاعاً صوتياً جميلاً ، ولعلّه رأى بحسه النقدي وذوقه المرفه ، أن حرف الميم هو ((صوت مجهور لا هو بالشديد ولا هو بالرخو ، بل ما يسمى بالأصوات المتوسطة))^(٣) ، وتكرار هذا الصوت المتوسط في البيت جعله يتوافر على إيقاع جميل . أما إذا نُظِرَ إلى مجمل حروف ألفاظ بيت البحري وحُلِّتْ إحصائياً على وفق ما حدّده المحدثون من ضوابط تميّز بين الألفاظ صعبة النطق ، والألفاظ سهلة النطق التي حدّوها بأنها التي تتركب من حروف اللام ، والنون ، والميم ، والبدال ، والتاء ، والباء ، وأحرف المد^(٤) . لُوْجِدَ أن البيت اشتمل في معظم ألفاظه على حروف (أصوات) سهلة النطق ، فحروف اللام ، والميم ، والنون ذُكِرَتْ خمس مرات ، وحرف التاء ذكر ست مرات ، وأحرف المدّ ذكرت ثلاث مرات ، وحرف الباء ذُكِرَ مرتان . إذن جاءت الأصوات في هذا البيت غنيّة ، والألفاظ فيه سهلة النطق ، مما أدى إلى أن يشتمل البيت على انسجام صوتي أسهم في جماله ، فحكم عليه المرتضى بفرط الحسن ، وفضله على غيره في القصيدة ، على الرغم من أنها تضمنت أيضاً أحياناً مليحة ، ورشيقة ، وآخذة بمجامع القلوب^(٥) .

ثانياً : جماليات الأداء في النظام الصرفي

يوقّر النظام الصرفي قيمةً جماليةً وتعبيريةً رفيعةً للأداء الفني للغة ، سواء أكان هذا المؤدى شعراً أم نثراً . ويعتمد هذا النظام على الكلمة الواحدة وما يطرأ عليها - في ذاتها - من تغيير في البنية يقصده المبدع قصداً لدواعٍ فنية ومضمونيّة ، ولا يكون مفروضاً عليه بسبب بعض القيود والقوانين الفنيّة ، كقيد الوزن - مثلاً - في الشعر^(٦) . وقد يجعل حُسن استعمال هذا النظام من النص الأدبي نصاً قوياً وجميلاً ومؤثراً في السامع ، وفي المقابل فإنّ الاستعمال السيء لهذا النظام يعطي عكس النتائج التي تتمخض عن الاستعمال الحسن له .

وإذا كانت بعض المناهج النقدية الحديثة قد تنبّهت على ما لهذا النظام من أثر في إضفاء القوة والجمال على النص الأدبي، فإنّ من المدهش أن نجد هذا النظام حاضراً، وفعالاً ومؤثراً في باكورة نشوء النقد الأدبي عند العرب، ويُعدّ آنذاك من الأساليب والتقنيات التي تتحكم في النص الأدبي . فمن أقدم المحاكمات النقدية التي اتخذت هذا النظام معياراً لها في الحكم على النصوص، هي محاكمة النابغة الذبياني شعر الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت ، والتي انتهت بتفضيل الأعشى ثم الخنساء ، ورفض حسان هذا الحكم مدعيّاً أنّه أشعر منهما لقوله : [الطويل]

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى
وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا^(٧)

(١) البيت في ديوانه : ٣ / ١٦٦٣ .

(٢) الأمالي : ٢ / ٤٤ .

(٣) الأصوات اللغوية : ٤٤ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس : ٣٣ .

(٥) ينظر : الأمالي : ٢ / ٤٤ .

(٦) ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ١٦٥ .

(٧) البيت في ديوانه : ١ / ٣٥ .

إلا أنّ النابغة لم يرتضِ هذا الشعر من حسان ؛ لأنّه قلل عدد الجفان والسيوف ، وهو في موضع فخر ، وكان الأحمى والأفضل - في رأيه - أن يقول : (الجفان) و (السيوف) بدلاً من (الجفنان) و (الأسياف)^(١) . أي أنّ سوء استعمال حسان لصيغ الجموع ، باستعماله جمع القلة بدلاً من جمع الكثرة ، وهو في موضع فخر جعل شعره قاصراً عن مطاولة شعر أقرانه^(٢) .

وقد تكون النتيجة عكس النتيجة السابقة ، إذا أجاد المبدع استعمال هذا النظام ، ووظفه توظيفاً دقيقاً لإبراز معاني نصّه بأروع معرض وأقوى صورة ، وأكثر تأثيراً في السامع ، كما فعل ذلك الحطيئة في هجاء الزبرقان ، إذ قال :

[البيط]

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَزَحَلْ لِبُعَيْتِهَا وَأَقْعُدْ فَأَيْتَكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي^(٣)

والبيت من الهجاء المقذع ، والفائق القوة في التكيل بالمهجو بشهادة حسان بن ثابت^(٤) . ولا يستبعد أن يكون من أسباب قوة هذا البيت ، هو تلاعب الحطيئة بالصيغ الصرفية ، وذلك بالتعبير عن صيغة (مفعول) - مطعم ، مكسو - بصيغة (فاعل) - طاعم ، كاسي - ؛ لأنّ التعبير بصيغة (الفاعل) عن (المفعول) يفيد المبالغة الشديدة في تحقيق المعنى ، كما سيتضح ذلك جلياً في خطاب الشريفين الرضي والمرتضى .

وقد عدّ ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تناول صيغ الألفاظ من جهة الاختلاف والاتفاق في الشعر والنثر ، أحد مكونات الصنعة الفنية ، إلا أنّ النقاد والبلاغيين لم يعرفوه حقّ المعرفة ، فقال قال تحت عنوان (في اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها) : ((وهو من هذه الصناعة بمنزلة عالية ومكانة شريفة ، وجل الألفاظ اللفظية منوطة به ، ولقد لقيت جماعة من مدعي الفصاحة ، وفاوضتهم وفاوضوني ، وسألتهم وسألوني ، فما وجدت أحداً منهم تيقن معرفة هذا الموضوع كما ينبغي))^(٥) ، ثم قال موضحاً هذه الصناعة : ((أما اختلاف صيغ الألفاظ فإنّها إذا نقلت من هيئة إلى هيئة ، كنقلها مثلاً من وزن من الأوزان إلى وزن آخر ، وإن كانت اللفظة واحدة ، أو كنقلها من صيغة الاسم إلى صيغة الفعل ، أو من الفعل إلى صيغة الاسم ، أو كنقله من الماضي إلى المستقبل أو من المستقبل إلى الماضي ، أو من الواحد إلى التثنية أو إلى الجمع أو إلى النسب أو غير ذلك ؛ انتقل قبحاً فصار حسناً ، وحسناً صار قبحاً))^(٦) .

وقد أدرك الشريفان الرضي والمرتضى - قبل ابن الأثير - ما لهذا النظام من تأثير واضح وفاعل في تقوية النصوص الأدبية من جهة المعنى ، فضلاً عن إعطائها القيمة الجمالية ، وذلك عند تحليلهما للنصوص القرآنية والنبوية ، وبعض النصوص الشعرية والنثرية .

(١) ينظر : الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني : ٩ / ٢٥١ - ٢٥٢ ، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني : ٧٦ ، والبديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ : ١٤٦ .

(٢) يرى بعض العلماء أنّ حسان لم يُخطئ ، وإنّما الخطأ كان في نقد النابغة ، ينظر : التبيان في تفسير القرآن ، أبو جعفر الطوسي : ٢

/ ١٧٥ ، ومجمع البيان في تفسير القرآن ، الطبرسي : ٣ / ٧٨ ، ٦ / ٣٩٤ ، وتفسير البحر المحيط : ١ / ٢٣٨ ، والبرهان في علوم القرآن ، الزركشي : ٣ / ٣٥٧ .

(٣) ديوانه : ٥٠ .

(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي : ١ / ١٦٦ .

(٥) المثل السائر ، ابن الأثير : ١ / ٢٧٤ .

(٦) نفسه : ١ / ٢٧٤ .

ففي التعبير عن صيغة (المفعول) بصيغة (الفاعل) في قوله تعالى : { فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ }^(١) . قال الشريف الرضي : ((وكان الوجه أن يُقال : في عيشة مرضية . ولكن المعنى خرج على مخرج قولهم : شعرٌ شاعرٌ ، وليلاً ساهراً . إذا شعر في ذلك الشعر ، وسُهر في ذلك الليل ، فكأنما وصفا بما يكون فيهما ، لا بما يكون منهما ، فَبَانَ أَنَّ تلك العيشة لما كانت بحيث يرضى الإنسان فيها حَالَةً جاز أن توصف هي بالرضا . فيقال : راضية))^(٢) . ولأجل أن يدعم الرضي رأيه يأتي بمثال من الشعر الجاهلي ، هو قول أوس بن حجر : [المتقارب]

جُدِلْتُ عَلَى لَيْلَةٍ سَاهِرَةٍ بِصَخْرَاءَ شَرَجٍ إِلَى نَاطِرَةٍ^(٣)

ثم يعقبه بقوله : ((وَصَفَ اللَّيْلَةَ بِصِفَةِ السَّاهِرِ فِيهَا ، وَظَاهَرُ الصِّفَةِ أَنَّهَا لَهَا))^(٤) . ويُلاحظ من كلام الرضي أن التعبير بـ (راضية) عن (مرضية) أي بـ (الفاعل) عن (المفعول) قد أكد المعنى المراد إيصاله وأظهره بأقوى صورة وأجمل تعبير ، وأعطى صفة المبالغة الشديدة في الرضي .

وفي كلامه عن قوله تعالى : { خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ }^(٥) يكون الرضي أكثر وضوحاً في تبيان الأسرار البديعة للتعبير القرآني حينما يصرح بأن قوّة المعنى تتوافر بالتعبير بصيغة (الفاعل) عن (المفعول) في بعض المعاني التي تحتاج إلى مثل هذا التباير الصيغي ، وذلك إذ يقول : ((وحقيقة هذا الماء أنه مدفوق لا دافق . ولكنّه خرج على مثل قولهم : سرّ كاتم ، وليل نائم ... وعندى وجه آخر ، وهو أنّ هذا الماء لما كان في العاقبة يؤول إلى أن يخرج منه الإنسان المتصرف ، والقادر المميز ، جاز أن يَقْوَى أمره فيوصف بصفة الفاعل لا صفة المفعول تمييزاً له عن غيره من المياه المهراقة ، والمائعات المدفوقة))^(٦) .

وقد يزداد التعبير بلاغة والمعنى قوة عندما يتدخل عنصر آخر مع هذا النوع في استعمال الصيغ في بعض النصوص ، كنسبة الفعل إلى الصيغة النائية عن الصيغة الأصلية كما في قوله تعالى : { حُجِّتُهُمْ دَاحِضَةً عِنْدَ رَبِّهِمْ }^(٧) إذ يبيّن ذلك الشريف الرضي فقال : ((وداحضة هنا بمعنى مدحوضة . وإذا نُسِبَ الفعل إليها في الدحوض كان أبلغ في ضعف سنادها ، وهواء عمادها . فكأنها هي المبطلّة لنفسها من غير مُبْطِلٍ أَبْطَلَهَا ، لظهور أعلام الكذب فيها ، وقيام شواهد التهافت عليها...))^(٨) .

وفعل الشريف الرضي بما أثير عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم من أقوال ، ما فعله في النصوص القرآنية ، فيستنبط القيمة الفنيّة والجمالية لهذا الأسلوب ، ففي قوله صلى الله عليه وآله وسلم : ((إِنَّ لَنَا الصَّاحِيَةَ مِنَ الْبُعْلِ ، وَلَكُمْ الصَّامِنَةَ مِنَ النَّخْلِ))^(٩) ، قال الرضي : ((ولكم الضامنة من النخل ، مجاز ، والمراد بالضامنة ههنا ما تضمّنه القرى والأمصار من النخل ، فسماها عليه الصلاة والسلام ضامنة ، وهي في الحقيقة مضمونة .. ومثل ذلك قول الشاعر

[الطويل] :

(١) الحاقة : ٢١ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٤٤ .

(٣) البيت في ديوانه : ٣٤ ، وفيه : ((حُدِلْتُ)) بدل ((جُدِلْتُ))

(٤) تلخيص البيان : ٣٤٤ .

(٥) الطارق : ٦ .

(٦) تلخيص البيان : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٧) الشورى : ١٦ .

(٨) تلخيص البيان : ٤٩٧ .

(٩) المجازات النبوية : ٢٨٧ .

وَمُخْتَرِشٍ ضَبَّ الْعَدَاوَةَ مِنْهُمْ بِخُلُوِّ الْخَلَا حَرَشَ الضُّبَابِ الْخَوَادِعِ

فجعل الضباب خوادع ، وهي في الحقيقة مخدوعة ؛ لأنها تُخدع بضروب من الحيلة حتى تخرج من مجازها ، وتُستدلق من مكائدها^(١) .

وتلحظ القيمة التعبيرية والجمالية لهذا الأسلوب عند الرضي حينما يصفه بأنه مجاز ، الذي هو عنده مذهبٌ للقول وفنٌ للتعبير يعدل عن الحقيقة إليه لأسباب تقتضيها معاني الكلام وأحوال المخاطبين ، كالتوكيد والمبالغة ، وزيادة المعنى والانتساع في اللغة^(٢) .

ويتناغم الشريف المرتضى مع أخيه الرضي في النظر إلى هذا الأسلوب حينما يفضل ويستحسن في بعض مقالاته الوجه الصرفي (استعمال فاعل بمعنى مفعول) على الوجه البلاغي (المشاكلة) في شرحه صفات الله تعالى ، وذلك إذ قال : ((يوصف القديم بأنه شاعر بمعنى أنه مجاز على الشكر ، لأن المجازي على الشيء يسمى باسم ذلك الشيء ، كما قال سبحانه : {وَجَزَاءٌ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا} ^(٣) ، وفيه وجه آخر - وهو حسن - من أنه فاعل بمعنى مفعول ، شاعر بمعنى مشكور ، كما يُقال : رداء ساحب بمعنى مسحوب ، فالشاعر بمعنى مشكور ، وهذا وجه حسن^(٤) .

وقد يعكس الشريف المرتضى ما كان يفعله الشريف الرضي الذي كان يدلل على هذا الاستعمال الصيغي في القرآن الكريم بأبيات من الشعر القديم ، فيقوم بالتدليل على هذا الاستعمال في الشعر ببعض عبارات القرآن الكريم ، ففي قول الأعشى : [السريع]

حَتَّى يَقُولُ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ^(٥)

فيقول : ((ومعنى الناشر : المنشور ، يُقال : نَشَرَ اللهُ المَيِّتَ فنشر ، وهو ناشر بمعنى منشور ؛ مثل ماء دافق ، فهو مدفوق))^(٦) . ويدافع المرتضى عن رأيه هذا أمام بعض أصحاب المعاني ، فيقول : ((وقال بعض أصحاب المعاني : إنَّ الجارية التي وصفها [الأعشى في شعره] أيضاً هي ميتة بمعنى أنها ستموت فيكون المعنى : إنَّ الناس عجبوا من أن يكون مَنْ يموت يَنْشُرُ الموتى ، ومن قال هذا أجاز : نَشَرَ اللهُ الموتى بمعنى أنشر ؛ والقول الأول أظهر ، وما نظنَّ الأعشى عنى غيره))^(٧) .

ويدخل هذا الاستعمال الصيغي عند الشريف المرتضى منطقة الإبداع الفني ، في الشعر خاصة ، فيقول :

[الطويل]

وَكَيْفَ اهْتَدَى وَالْقَاعُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ وَلَمَّا عَاةَ الْقَطْرَيْنِ مَنَاعَةَ الْقَطْرِ؟^(٨)

ويفسر المرتضى معنى قوله هذا بعد أن تتوحد فيه شخصيتان ، شخصية المبدع وشخصية الناقد، فيقول : ((وإنما قلتُ : (مَنَاعَةَ الْقَطْرِ) وهي على الحقيقة ممنوعة لا مَنَاعَةَ ، لأقابل بين (لمناعة) و (مَنَاعَةَ) ، فالمعنى مع ذلك صحيح ؛

(١) المجازات النبوية : ٢٨٧ - ٢٨٨ ، والبيت في ديوان كثير عزة : ١٦٨ .

(٢) ينظر : الشريف الرضي بلاغياً ، د. مناهل فخر الدين فليح : ٤٥ .

(٣) الشورى : ٤٠ . وفي الآية فن بلاغي هو المشاكلة ، والمشاكلة هي أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته . للمزيد ينظر :

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب : ٣ / ٢٥٧ - ٢٦٣ .

(٤) مجموعة في فنون علم الكلام : ٨٨ .

(٥) البيت في ديوانه : ١٠٦ .

(٦) الأمالي : ١ / ٤٥١ .

(٧) نفسه : ١ / ٤٥١ .

(٨) البيت في ديوانه : ٢ / ٦٨ .

لأنها تمنع القطر السائر فيها وتُعدِّمه منها فجاز أن يُقال : متاعة ، وإن كانت هي أيضاً ممنوعة ((^(١) . ويُلاحظ من استعمال المرتضى هذا الأسلوب وتعليقه عليه عدّة أمور مهمة هي :

أولاً : عدّ المرتضى هذا الأسلوب نوعاً من أنواع الصنعة الفنية يقصده الشاعر قصداً .

ثانياً : إن العدول من صيغة إلى أخرى في هذا البيت جعله يتوافر على فن بلاغي هو المقابلة^(٢) .

ثالثاً : لم يخل هذا العدول بصحة العبارة أو بصحة المعنى .

رابعاً : خلق هذا العدول مطابقة موسيقية بين الألفاظ أثرت تأثيراً إيجابياً على نغم البيت ، وما كانت هذه المطابقة الموسيقية لتكون فيما لو استعمل المرتضى لفظة (ممنوعة) بدل لفظة (متاعة) .

وتؤدي صيغ المبالغة عملاً كبيراً في تقوية المعنى وإظهاره بأحسن صورة ، وإعطائه صفة التكثير في الفعل ، ففي كلامه عن قوله تعالى : { وَمَا أَبْرَأُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي }^(٣) يبين الشريف الرضي ذلك فيقول : ((وإنما قال سبحانه : (لأمارّة) ولم يقل : لآمرة ، مبالغة في صفتها بكثرة الدفع في المهاي ، والقوّد إلى المغاوي؛ لأنّ (فعلاً) من أمثلة الكثير ، كما أنّ (فاعلاً) من أمثلة القليل))^(٤) . أي أنّ الآية الكريمة استعملت الصيغة الصرفية التي كثفت وقوت المعنى ولو استعملت الآية الكريمة (فاعل) لما وُجد ذلك التكثيف وهذه القوة .

ومثل هذا التكثيف في المعنى ، والشحن بالطاقات الدلالية في بعض الصيغ الصرفية يؤكد الشريف المرتضى بتفريقه بين لفظة (الرحيم) التي على وزن (فعيل) ، ولفظة (الرحمن) التي على وزن (فعلان) وتفضيله الصيغة الثانية على الأولى ، على الرغم من أنهما من حيّز دلالي واحد ، وذلك بسبب عدّة أمور هي :-

أولاً : إنّ قولنا : (الرحمن) أبلغ في المعنى ، وأشدّ قوة من قولنا : (الرحيم) وهذا المثال مما وضعه أهل اللغة للمبالغة والقوة ، ألا ترى أنهم يقولون : سكران ، وغضبان ، وعطشان ، وجوعان لمن امتلأ سكرًا ، وغضبًا ، وعطشًا ، واشتدّ جوعه .

ثانياً : إنّ (الرحمن) يفيد عموم الرحمة بالعباد في الدنيا ، و (الرحيم) يختص بالمؤمنين في الآخرة .

ثالثاً : إنّ قولنا : (رحمن) يشترك فيه اللغة العربية ، والعبرانية ، والسريانية ، وقولنا : (رحيم) يختص بالعربية .

رابعاً : إنّ (الرحمن) من الأوصاف التي يختص بها الله تعالى ، ولا يجوز أن يسمى بها غيره و (الرحيم) يختص به وبغيره ، ويشترك بينه وبين غيره^(٥) .

ومن جماليات الأداء في النظام الصرفي ، الوصف بالمصدر ، فالوصف بالمصدر أقوى من الوصف بغيره ؛ لأنّه ((يشعرك أنّ الموصوف صار في الحقيقة مخلوقاً من ذلك الفعل ، وذلك لكثرة تعاطيه له واعتياده إياه ، ويدل على أنّ هذا المعنى له))^(٦) أي أنّه يضيف على النص المبالغة والقوة . ففي كلامه عن قوله تعالى : { نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَسْتَمِعُونَ بِهِ إِذْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ وَإِذْ هُمْ نَجْوَى }^(٧) بين الشريف الرضي ذلك فقال : ((النجوى مصدر كالتقوى ، وإنّما وُصِفُوا

(١) طيف الخيال : ١٢٣ .

(٢) المقابلة : إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، للمزيد ينظر : كتاب الصناعيتين ، أبو هلال العسكري : ٣٤٦ ، ومعجم المصطلحات البلاغية : ٣ / ٢٨٤ - ٢٩٣ .

(٣) يوسف : ٥٣ .

(٤) تلخيص البيان : ١٧٣ .

(٥) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٨٨ - ٢٨٩ .

(٦) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، د. محمود عكاشة : ٧٠ .

(٧) الإسراء : ٤٧ .

بالمصدر لما في هذه الصفة من المبالغة في ذكْر ما هم عليه من كثرة تناجيهم ، وإسرار المكاييد بينهم ، والصفة بالمصدر تدلُّ على قوة الشيء الموصوف بذلك ، مثل قولهم : رجل رضى ، وقومٌ عدلٌ ، وما يُجرى هذا المجرى^(١) . ويتضح من كلام الرضي أنّ وصف المشركين لو لم يكن بالمصدر ، لما أعطى هذه القوة والمبالغة في وصفهم بالتناجي ، ولغابت دلالات وإيحاءات كثرة التناجي وإسرار المكائد بينهم التي أوحى بها الآية الكريمة .

وفي كلامه عن قوله تعالى : ((وجاؤوا على قميصه بدم كذب))^(٢) أوضح الرضي - أيضاً - لما لهذا الأسلوب من فائدة في تأكيد المعنى وإضفاء المبالغة الشديدة عليه ، فقال : ((والمراد بذلك - والله أعلم - بدمٍ مكذوبٍ فيه ، والتقدير بدم ذي كذب . وإنما يوصف الدم بالمصدر الذي هو (كذب) على طريقة المبالغة ؛ لأنّ الدعوى التي علقت بذلك الدم كانت في غاية الكذب))^(٣) .

ويذهب المرتضى في الآية السابقة إلى القول نفسه، والتحليل ذاته، إلا أنّه زاد على أخيه الرضي بتدعيم تحليله ببعض كلام العرب من القول المأثور، والشعر واللغة، فقال: ((أما كذبٍ فمعناه أنّه مكذوب فيه وعليه، ومثل قولهم: ماءٌ سكبٌ وشرابٌ صبّ؛ يريدون مصوباً ومسكوباً؛ ومثله : ماءٌ غُورٌ، ورجل صومٌ ، وامرأة نوح ، قال الشاعر : [الوافر]
تَظَلُّ جِيَادُهُمْ نَوْحًا عَلَيْهِمْ مُقَلَّدَةٌ أَعْتَنَهَا صُفُونَا
أراد بقوله : (نوحاً) أي نائحة عليهم ، ومثله : ما لفلان معقول ؛ يريدون عقلاً ، وما له على هذا الأمر مجلود، يريدون جلدًا))^(٤) .

وقد يتكفّف الوصف بالمصدر في بعض النصوص ، لتحقيق المبالغة الشديدة في صفات متعددة ، كما في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((رَحِمَ اللَّهُ حَمِيْرًا ، أَفْوَاهُهُمْ سَلَامٌ ، وَأَيْدِيهِمْ طَعَامٌ ، أَهْلٌ أَمْنٌ وَإِيْمَانٌ))^(٥) وبحلّل الشريف الرضي هذا القول لتبيان مواطن القوة والجمال فيه ، مستعيناً بالشعر القديم ومأثور اللغة ، فيقول : ((والمراد المبالغة في صفتهم بإفشاء السلام وإطعام الطعام ، فلما كثر لفظ السلام من أفواههم ، وبذل الطعام من أيديهم ، جاز على طريق المبالغة أن يقول : أفواههم سلام ، وأيديهم طعام ، كما يقول القائل : ما فلان إلا أكل ونوم ، وما فلان إلا صلاة وصوم ، إذا كثر الأكل والنوم من الأول ، والصلاة والصوم من الآخر ، وعلى هذا قول الخنساء في صفة الظبية الفاقدة ولدها : [البسيط]

تَرْتَاغُ مَا نَسِيْتُ حَتَّى إِذَا دُكِرَتْ فَأَيْمًا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ

تريد صفتها بكثرة الإقبال والإدبار والتلمل والاضطراب. ومن هذا الباب قولهم: فلان عدلٌ، فوصفوه بالمصدر ... لكثرة وقوعه منه، وتظاهره به^(٦). ويحسن الشريف الرضي انتقاء الشاهد الشعري للتدليل على هذا الأسلوب ، إذ حسن وصف الظبية بذلك للدلالة على تكرار هذا الفعل منها وغلبته عليها، وملازمتها له، وثبوتها عليه، حتى لم يكن لها شغل غيره، ومن ثم حسن اختيار صيغة المصدر هنا على ما عداها كصيغة الفعل ، كما لو قالت : فإذا هي تقبل وتدبر^(٧) .

(١) تلخيص البيان : ٢٠١ .

(٢) يوسف : ١٨ .

(٣) تلخيص البيان : ١٧٠ .

(٤) الأمالي : ١ / ١٠٥ ، والبيت في ديوان عمرو بن كلثوم : ١٣٥ . ورواية صدره فيه : تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ .

(٥) المجازات النبوية : ٤٠٢ .

(٦) نفسه : ٤٠٢ - ٤٠٣ ، والبيت في ديوانها : ٤٨ ، ورواية صدره فيه : تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادَّكَّرَتْ .

(٧) ينظر : الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، د. عبد الحميد هنداوي : ٩٥ .

وتفاوتت جمالية بعض الألفاظ في حالات الإفراد والتثنية والجمع ، فبعضها يحسن أن يُستعمل مفرداً ، ولا يحسن في التثنية والجمع ، وبعضها يكون في حالة الإفراد ثقيلًا ولا يحسن استعماله إلا في حالة التثنية أو الجمع . وقد تستحسن بعض الألفاظ على صيغة من صيغ الجموع ولا يحسن في غيرها ، إلى غير ذلك من الاستعمالات الأخرى ، وبطبيعة الحال لا تكون تلك الاستعمالات بمعزل عن السياق الذي تأتي فيه . وقد أشار بعض القدماء إلى مثل ذلك الاستعمال ومنهم ابن جني عند تأويله كلمة (طفل) بمعنى (أطفال) في قوله تعالى : { ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا }^(١) ، إذ بين أن سبب التعبير عن الجمع بالمفرد جاء لدواعٍ مضمونية وبالتفاعل مع سياق الآية ؛ لأنّ الموضوع في الآية الكريمة هو ((موضع تصغير لشأن الإنسان وتحقير لأمره ، فلاقَ به ذكر الواحد لقلته عن الجماعة))^(٢) .

وقد وقف القاضي الجرجاني إلى جانب أبي الطيب المتنبّي عندما أنكر عليه تثنية (الرماح) جمع (رمح) في

قوله [الطويل]

مَضَى بَعْدَمَا تَفَّ الرَّمَاحَانَ سَاعَةً كَمَا يَنْلَقَى الْهُدْبُ فِي الرَّقْدَةِ الْهُدْبَا^(٣)

وحاجَّهم المتنبّي بقول أبي النَّجْم : [الرجز]

تَنَقَّلْتُ مِنْ أَوَّلِ التَّنَقُّلِ بَيْنَ رِمَاحِي مَالِكٍ وَنَهْشَلِ^(٤)

فقال : ((والتثنية عند النحويين جائزة في مثل هذا إذا اختلفت الضروب والأجناس ، وأكثر ما على أبي الطيب أن يتبع أبا النَّجْم وأضرابه من شعراء العرب ، فهم القدوة وبهم الإلتزام وفيهم الأسوة))^(٥) .

واستحسن الثعالبي للشريف الرضي في وصف النوق ، الجمع بين الجمعين القسي والأسهم في قوله :

[الكامل]

هُنَّ الْقِسِيَّ مِنَ النَّحُولِ فَإِنْ سَمَا طَلَبَ فَهِنَّ مِنَ النَّجَاءِ الْأَسْهُمُ^(٦)

فقال : ((وما أحسن ما جمع بين القسي والأسهم في هذين الوصفين وما أراه سبق إليه على هذا الترتيب))^(٧) . ويرى ابن الأثير أن بعض الألفاظ يحسن استعماله في الإفراد، ويقبح في التثنية ، كلفظة (أخذع) التي جاءت

حسنة في قول الصمّة بن عبد الله : [الطويل]

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجِئْتُ مَنِ الْإِصْغَاءِ لَيْتًا وَأُخْدَعَا

وجاءت مستكرهة ثقيلة في قول أبي تمام : [المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أُخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضَجَّجْتَ هَذَا الْأَتَامَ مِنْ خُرْقَيْكَ^(٨)

وبين ابن الأثير سبب تفاوت حُسن اللفظة في البيتين بقوله: ((أنها جاءت مُوحّدة في أحدهما مُثناة في

الآخر))^(٩) .

(١) الحج : ٥ .

(٢) المحتسب ، ابن جني : ٢ / ٢٦٧ .

(٣) البيت في العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، الشيخ ناصيف اليازجي : ٢ / ٨٩ .

(٤) البيت في ديوانه : ٢٠٩ ، وفيه : ((تَبَقَّلْتُ)) بدل ((تَنَقَّلْتُ)) و ((التَّبَقُّل)) بدل ((التَّنَقُّل)) .

(٥) الوساطة : ٤٤٩ .

(٦) البيت في ديوانه : ٢ / ٢٨٩ .

(٧) يتيمة الدهر : ٣ / ١٥٨ .

(٨) البيت في ديوانه : ٢ / ٤٠٥ .

(٩) المثل السائر : ١ / ٢٧٧ ، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن سبب حُسن لفظة (أخذع) في بيت الصمّة ، ونكارتها في بيت أبي تمام لا يعود إلى شيء في ذات اللفظة (الإفراد أو التثنية) وإنما بسبب نظمها في سياقين مختلفين . ينظر : دلائل الإعجاز : ٤٦-٤٨ .

ولم تغب عن الشريفين الرضي والمرتضى ما لاستعمالات الألفاظ في حالات الأفراد والتثنية والجمع ، أو تحويل الخطاب من الأفراد إلى التثنية والجمع ، أو العكس أو غير ذلك من أثر في إضفاء قيمة تعبيرية ومعنوية على النصوص. ففي كلامه عن قوله تعالى : {هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخْرُ مُتَشَابِهَاتٌ...} ^(١) نجد الشريف الرضي يردّ على من يتشكك ويعتقد أنّ جمع الآية بين قوله : (هُنَّ) - وهو ضمير جمع - وبين قوله : (أم الكتاب) - وهو اسم لواحد - هو فتّ في عضد البلاغة، وتلم في جانب الفصاحة، فيقول: ((المراد بذلك كون هذه الآيات باجتماعها وانضمام بعضها في إنزالها ، أمّا لكتاب ، وليست كل واحدة أمّاً بانفرادها ؛ فلما كان الأمر على ما قلنا جاز وصف الجمع بالواحد إذ كان تعلق بعضه ^(٢) ببعض وأخذ بعضه بقراب بعض بمنزلة الواحد ؛ ولأنه سبحانه لو قال : هن أمهات الكتاب ، لذهب ظن السامع إلى أنّ كل واحدة من الآيات أم لجميع الكتاب ، وليس المراد ذلك)) ^(٣). إذن أنّ هذا الجمع - في الآية الكريمة - بين ما يدلّ على الأفراد وما يدلّ على الجمع لم يكن فتناً في عضد البلاغة ولا تلمّاً في جانب الفصاحة ، وإنما كان الغاية في البلاغة والفصاحة ، والطريق الأمثل في إيصال مراد الآية الكريمة . ومن المدهش أن هذا التغاير في استعمال الأفراد والجمع - على تأويل الرضي - قد أفاد الدقة التامة في المعنى المراد من الآية الكريمة ، ولا نجد تلك الدقة حاضره لو أسند الجمع إلى جمع مثله.

وفي كلامه عن قوله تعالى : {وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً} ^(٤) يورد الشريف الرضي تحليلاً للآية الكريمة يشبهه - على نحو من الأنحاء - تحليل الآية السابقة وهو : ((لم يقل : [سبحانه وتعالى] آيتين ؛ لأنّ معناه : وجعلناهما جميعاً آية؛ ولو أراد : أنّ كل واحد منهما آية على انفراده لقال تعالى : وجعلنا ابن مريم وأمه آيتين ، لأنّه قد كان في كل واحد منهما عبرة لهم)) ^(٥). ولم يكتفِ الرضي بتحليله بل أورد كلاماً لبعض من سبقه في التعرّض لهذه الآية ، كالكلام الذي نسبته إلى المبرد (ت ٢٨٦هـ) إذ قال فيه : ((إنّما وحّد سبحانه صفتها فقال : جعلناهما آية - وهما اثنان - لأنّ المعنى الذي أعجز منهما شيء واحد ، وذلك أنّ مريم (عليها السلام) ولدت من غير ذكر ، وولّد عيسى (عليه السلام) من غير أب ، فلو كان هناك زوج لكان أباه وزوجها ، فلما كان المعنى المعجز منهما شيء واحد، حُسّن أن يقول سبحانه : جعلناهما آية وهما اثنان)) ^(٦). وهنا أيضاً قد أفاد التغاير في استعمال الأفراد والتثنية الدقة التامة .

وبين الشريف الرضي القيمة الفنيّة والجمالية التي تتمخض عن حُسن استعمال ما يدلّ على الأفراد أو التثنية أو الجمع ، بعد التفاعل مع السياق ، وذلك إذ يقول : ((ومن غريب ذلك ما عثرت عليه عند التلاوة آنفاً ، وهو قوله تعالى مخاطباً لموسى وهارون ... : {كَلَّا فَادْهَبَا بِآيَاتِنَا إِنَّا مَعَكُمْ مُسْتَمِعُونَ} ^(٧) ، فقال : { اذهبا } فثنى ، ثم قال تعالى : { معكم } فجمع ... ثم قال تعالى في [سورة] طه : { لَا تَخَافَا إِنِّي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى } ^(٨) ، فلما فتحّم تعالى في

(١) آل عمران : ٧ .

(٢) الضمير يعود إلى الجمع .

(٣) حقائق التأويل : ١ - ٢ .

(٤) المؤمنون : ٥٠ .

(٥) حقائق التأويل : ٦ .

(٦) نفسه : ٦ .

(٧) الشعراء : ١٥ .

(٨) طه : ٤٦ .

الموضع الأول ذكّره سبحانه بقوله: { إِنَّا } فَخَمَّ ذَكَرَهُمَا فَقَالَ: { مَعَكُمْ }، ولما ترك ذلك في الموضع الآخر، فقال: (إِنِّي) قال: (معكما) بلا تفخيم في الذكّرين جميعاً ، وهذا من المقاصد الشريفة ، والغوامض اللطيفة^(١).

ولا يتعد الشريف المرتضى عن رؤية أخيه الرضي لهذا الموضوع ، ففي كلامه عن قوله تعالى: { وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ }^(٢) أورد المرتضى عدّة وجوه من التأويل ، وأحد هذه الوجوه هو ((أنّ يكون الخطاب يختصّ آدم وحواء (عليهما السلام) ، وخاطب الاثنين بالجمع على عادة العرب في ذلك ؛ لأنّ التشية أول الجمع ؛ قال الله تعالى: { إِذْ نَفَسَتْ فِيهِ غَمَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ }^(٣) أراد لحكم داود وسليمان (عليهما السلام) ... قال الراعي: [الكامل]

أَخْلَيْدَ إِنَّ أَبَاكَ ضَاقَ وَسَادَهُ
هَمَّانَ بَاتَا جَذْبَةً وَدَخِيلًا
طَرَقًا فِتْنًا هَمَاهِمِي أَقْرِيهِمَا
قُصَا لَوَاقِحَ كَالْقَيْسِيِّ وَخُولًا

فعبّر بالهماهم وهي جمع عن الهمين ، وهما إثنان^(٤). ولعلّ الدواعي المضمونية لمخاطبة الاثنين بخطاب الجمع تتضح في بيت الراعي ، إذ أنّ عَظَمَ هذين الهمين اللذين يؤرقانه ، جعله يعبر عنهما بالجمع لا بالتشية تفخيماً وتعظيماً لهما.

ويترصّد الشريف المرتضى أوهام أو تكلف بعض النقاد في مسألة الجموع ، واستعمال صيغها في الشعر ، مستعيناً في ذلك بحسّه النقدي ومواهبه اللغوية . فعند تعرضه لقول أبي نواس: [السريع]

وَتَسْبِفُ أَحْيَانًا فَتَحْسِبُهَا
مُتْرَسَّسًا مِمَّا يَقْتَادُهُ أَثْرُ^(٥)

يتعقب الصولي (ت ٣٣٥هـ) الذي توهم في مثل هذا الأمر ، فيقول: ((ومعنى (يقتاذه أثر) أي : هو معنيّ بطلب الأثر وموكلّ بتسبّعه ... وقد وهم الصوليّ في تفسير هذا البيت ؛ لأنّه قال : إنّ أبا نواس جمع الأثر آثاراً ، ثم جمع الآثار أثراً ، ثم خفف فقال : أثر ، وليس يحتاج إلى ما ذكره مع ما أوردناه))^(٦).

ويحاول الشريف المرتضى أن يستلهم القيمة الجمالية والتعبيرية التي تنتج عن التغير في استعمال ما يدل على الأفراد وما يدل على الجمع في شعره ، ففي أحد أبيات شعره يعدل المرتضى عن استعمال اسم الإشارة (ذاك) الذي يدل على الجمع إلى استعمال اسم الإشارة (ذاك) الدال على الأفراد ، فيقول: [البسيط]

قَالُوا : تَسَلَى فَشَيْبَاتُ الصَّبَا قَبَسٌ
فَقُلْتُ : ذَاكَ وَلَكِنْ شَرٌّ مَا قَبَسِ^(٧)

وبين سب ذلك العدول فقال: ((وإنما قلت (ذاك) ، ولم أقل (ذاكم) والخطاب لجماعة استقلالاً للفظه الجمع في هذا الموضع واستخفاف خطاب الواحد))^(٨)، ولعلّ ثمة تشابه في تحليل المرتضى هذا ، وتحليل ابن جني لقوله تعالى: { ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً }^(٩) الذي مرّ . غير أن المرتضى لا يتشدد في هذه المسألة ويترك الأمر للرواة لانتقاء

(١) حقائق التأويل : ٣١١ - ٣١٢ .

(٢) البقرة : ٣٦ .

(٣) الأنبياء : ٧٨ .

(٤) الأمالي: ١٥٥/٢ ، والبيتان في ديوانه: ٢٣٩ ، وفيه في البيت الأول: ((ضَافٌ)) بدل ((ضَاقٌ))، وفي البيت الثاني: ((دُخُولًا)) بدل ((وُخُولًا)).

(٥) البيت في ديوانه : ٤٧٩ .

(٦) الأمالي : ١ / ٢٨١ - ٢٨٢ .

(٧) البيت في ديوانه : ١٤٢/ ٢ ، وفيه : ((تَسَلَّى)) بدل ((تَسَلَى)) و ((الفتى)) بدل ((الصبا)).

(٨) الشهاب : ١٢٢ .

(٩) الحج : ٥ .

اللفظ الذي يستحسنونه ، سواء أكان (ذاك) أو (ذاكم) ، إذ يقول : ((وقد يجوز أن يقل المخاطب بالجواب على بعض من خاطبه دون بعض ، أما لتقدمه ووجهته أو لفضل علمه وفرط فطنته ، وفي الكلام الفصح لهذا نظائر كثيرة يطول ذكرها ، فإن استحسن أو استخفّ راوٍ أن يقول : (ذاكم) مكان (ذاك) فليروه كذلك ، فلا فرق بين الأمرين))^(١).

ويؤدي التأنيث والتذكير عملاً بيانياً كبيراً في النصوص القرآنية والأدبية ويضفي عليها جمالية في الأداء ودقة في التعبير ، ففي كلامه عن قوله تعالى : { بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ }^(٢) يبين الشريف الرضي أن بعض النصوص تتعامل تتعامل بمرونة مع مسألة التذكير والتأنيث في خطابها ، فيقول : ((ولم يقل : [سبحانه وتعالى] اسمها ، فإنه حمل الكلام على المعنى لا على اللفظ ، فيذكر ، لأن معنى الكلمة ههنا مذكر ، وعلى هذا قوله تعالى : { أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَىٰ مَا فَرَطْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ... بَلَىٰ قَدْ جَاءَتْكَ آيَاتِي فَكَذَّبْتَ بِهَا }^(٣) على خطاب المذكر في إحدى القراءتين القراءتين ، لأنه تعالى عنى بذلك : الإنسان ذا النفس))^(٤) ثم يأتي الرضي بأمثلة شعرية للتدليل على مثل هذا الأسلوب الأسلوب كقول الشاعر : [الخفيف]

مِنْ حَدِيثِ نُمِيٍّ إِلَيَّ فَمَا يَزُ قَا دَمْعِي وَلَا أَلَدَّ شَرَابِي
مُرَّةً كَالدَّعَافِ أَكْتُمَهَا النَّاسُ سَ عَلَى حَرٍّ مَلَّةً كَالشَّهَابِ^(٥)

فجعل (مرة) نعتاً لحديث ؛ لأنه حمل الحديث على معنى الكلمة فأنت لهذه العلة .. وقول الشاعر : [

البيسط]

إِنِّي أَتَنِّي لِسَانٌ لَا أَسْرُ بِهَا مِنْ غُلُوٍّ لَا عَجَبٌ مِنْهَا وَلَا سَخْرُ^(٦)
فأنت ؛ لأنه جعل اللسان ههنا ما ذكره قول الآخر : [الوافر]
نَدِمْتُ عَلَى لِسَانٍ كَانَ مِنِّي وَدَدْتُ بِأَنَّهُ فِي جَوْفِ عِظْمِ^(٧)

ولو لم يُرد الكلام لم يصح المعنى ؛ لأنّ الدم لا يكون على الأعيان والأشخاص ، وإنما يكون على الأقوال والأفعال^(٨).

وكان الشريف الرضي كثيراً ما يعجب بهذا التغير في استعمال ما يدلّ على المذكر وما يدلّ على المؤنث في القرآن الكريم ، ولاسيما في الآية السابقة ، ويعدُّ هذا الاستعمال من أساليبه الغريبة والبديعة والعجيبة والغامضة ، وفي ذلك يقول : ((ومن عجائب القرآن ، وبدائعه ، وعجائبه ، وغوامضه ، وقوله سبحانه في هذه السورة : { بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ }^(١) فذكر على المعنى الذي ذكرناه ؛ لأنه سبحانه لو قال : اسمها المسيح ؛ لألبس اللفظ ، إذ لم يتقدم من ذكر المسيح (ع) ما يؤمن معه الإلباس ، فلما جاء في السورة التي يذكر فيها النساء ما أمن معه الإلباس ، أعطى

(١) الشهاب : ١٢٢ .

(٢) آل عمران : ٤٥ .

(٣) الزمر : ٥٦ - ٥٩ .

(٤) حقائق التأويل : ١٠٠ .

(٥) البيتان لمعد يكره كما في : الكامل في التاريخ : ١ / ٥٥١ ، ولم أجدهما في ديوانه .

(٦) البيت لأعشى باهلة ، كما في الكامل في اللغة والأدب ، للمبرد : ٢ / ٣١١ ، وفيه : ((عَلٌّ)) بدل ((غُلُوٍّ)) .

(٧) البيت في ديوان الحطينة : ١٩٧ ، وفيه : ((فَاتٌ)) بدل ((كَانَ)) ، ((مَلَيْتَ بَيَانَهُ)) بدل ((وَدَدْتُ بِأَنَّهُ)) .

(٨) ينظر : حقائق التأويل : ١٠٠ - ١٠١ .



سبحانه الكلمة حقها ووفائها قسطها ، فأنت ضميرها ؛ لأنه ذكر المسيح (ع) قد تقدم ، فأمن اللبس وارتفع الشك ، قال الله سبحانه : { إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ }^(٢) . فقال : ألقاها ، ولم يقل : ألقاه ، لما تقدمت أسماء المسيح وتعريفاته التي تؤمن من الإلباس ، وهي المسيح وعيسى بن مريم^(٣) .

ويستحسن الشريف الرضي تذكير فعل المؤنث إذا دخل بينه وبين فاعله لفظ آخر ، ففي كلامه عن قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم في الشارب في آنية الذهب والفضة : ((إِنَّمَا يُجْرَجُ فِي بَطْنِهِ نَارَ جَهَنَّمَ))^(٤) . ينبّه على ذلك ، فيقول : ((ولفظ الخبر يجرجر في الباء، والوجه أن يكون تجرجر بالباء على قول من رواه برفع النار، ولكنه لما دخل بين فعل المؤنث وفاعله الذي هو النار لفظ آخر حسن تذكير الفعل للبعد بينهما ، كما قال الشاعر : [الوافر]

لَقَدْ وُلِدَ الْأَخْيَطُ لَأُمِّ سَوْءٍ^(٥)

ويحذو الرضي - في رأيه هذا - حذو أستاذه ابن جنبي ، إلا أن أخاه المرتضى يخالفهما في هذا الرأي ، ويوجه - نتيجة لذلك - نقده الشديد لابن جنبي ، الذي يقول في هذا الشأن : ((وإذا فصلت بين الفاعل المؤنث وبين فعله بكلام ، فأحسن إسقاط علامة التأنيث من الفعل مع كون المؤنث مؤنثاً حقيقياً . وإن كان غير مؤنث ازداد ترك العلامة حسناً))^(٦) . إلا أن هناك من يشكك على ابن جنبي رأيه هذا فيقول ((كيف يكون إسقاط علامة التأنيث أحسن وقد قال الله تعالى : { كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ }^(٧) و { حَرَمْتُ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالْدَّمَ }^(٨) ، و { أَحَلَّتْ لَكُمْ بَهِيمَةَ الْأَنْعَامِ }^(٩) والقرآن لا ينزل بلغة غيرها أفصح منه))^(١٠) . ويرد المرتضى على كل ذلك فيقول : ((إنّه لا يجوز تقليد ابن جنبي فيما قاله وغيره لمخالفته فيه ، لاسيما ولم يورد فيه حجة ولا شبهة ، فيقع النظر فيها والكلام عليها . ومعلوم أنّ فعل المذكر يجب تذكيره وفعل المؤنث يجب تأنيثه ، واعتراض الكلام لا يخرج من أن يكون فعل المؤنث . ألا ترى أن اعتراض الكلام في فعل المذكر لا يغير ممّا يجب من تذكيره . ولو لم يكن النافي ذلك حجة إلا القرآن لكفى وأغنى ، لأن فصاحة القرآن وبلوغها الغاية فيها لا مطعن عليها))^(١١) . غير أنّ المرتضى يبدي بعض المرونة في هذا المسألة وذلك إذ يقول : ((ويمكن وجه آخر إذا

صححنا ما قاله ابن جنبي وحققناه ، وهو أن يكون الغرض في الآيات الواردة بخلاف ذلك الإعلام ، بجواز الفعل مع اعتراض الكلام ، فإنّه لا يجري مجرى ما هو لحن وخطأ لا يسوغ استعماله ، والأول أقوى))^(١٢) .

(١) آل عمران : ٤٥ .

(٢) النساء : ١٧١ .

(٣) حقائق التأويل : ١٠١ - ١٠٢ ، وينظر هذا الأسلوب عنده أيضاً في : تلخيص البيان : ١٧٣ - ١٧٤ ، ٢٣١ ، ٢٩٤ .

(٤) المجازات النبوية : ١٤٣ .

(٥) نفسه : ١٤٤ ، والبيت لجريبر كما في خزنة الأدب للبغدادي : ١٢٣/٩ ، ولم أجده في ديوانه .

(٦) رسائل الشريف المرتضى (أجوبة متفرقة في الحديث وغيره) : ٣ / ١٢٦ ، وينظر : كتاب اللمع في العربية ، ابن جنبي : ١ / ٣٢ .

(٧) ص : ١٢ .

(٨) المائدة : ٣ .

(٩) المائدة : ١ .

(١٠) رسائل الشريف المرتضى (أجوبة متفرقة في الحديث وغيره) : ٣ / ١٢٦ - ١٢٧ .

(١١) نفسه : ٣ / ١٢٧ .

(١٢) نفسه : ٣ / ١٢٧ .

ومثلاً أعجب الرضي بالتغاير في استعمال ما يدل على المذكر وما يدل على المؤنث ، فإن الشريف المرتضى يعجب به كذلك ، فيعرض له لاستكناه الفصاحة والبلاغة الناتجة عن استعماله . ففي تأويله معنى قوله تعالى: {إِلَّا مَنْ رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ} ^(١) يقول المرتضى : ((فأما ما طعن به السائل وتعلق به من تذكير الكناية ، وإن الكناية عن الرحمة لا تكون إلا مؤنثة فباطل ؛ لأن تأنيث الرحمة غير حقيقي ، وإذا كُنِيَ عنها بلفظ التذكير كانت الكناية على المعنى ، لأن معناها هو الفضل والإنعام ، كما قالوا : سرتي كلمتك ، يريدون سرتي كلامك ، وقال الله تعالى : {قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي} ^(٢) وإنما أراد هذا فضل من ربي)) ^(٣). ولا يعجز الشريف المرتضى عن أن يأتي بأبيات من الشعر العربي اشتملت اشتملت على ذلك التغاير ثم يستخرجه وينوه به ، ففي قول الخنساء : [الطويل]

فَذَلِكَ يَا هُنْدُ الرَّزِيَّةَ فَاغْلَمِي وَيَيْرَانُ حَرْبٍ حِينٍ شُبِّ وَقُودَهَا ^(٤)

قال المرتضى : أرادت الرّءء. وفي قول امرئ القيس : [المتقارب]

بَرْهَرَهَاءَ أَوْدَةَ رَخَصَاةَ كَخْرُغُوبَاءَ الْبَائِةِ الْمُنْفِطِرِ ^(٥)

قال المرتضى : فقال : المنفطر ولم يقل المنفطرة ؛ لأنه ذهب إلى العصن . وفي قول الآخر : [الطويل]

هَنِينًا لِسَعْدٍ مَا افْتَضَى بَعْدَ وَقَعْتِي بِنَاقَةِ سَعْدٍ وَالْعَشِيَّةِ بَارِدُ ^(٦)

قال المرتضى : فذكر الوصف ؛ لأنه ذهب إلى العشي . وفي قول الآخر : [السريع]

قَامَتْ تُبَكِّيهِ عَلَيَّ قَبْرِهِ مَن لِي مِنْ بَعْدِكَ يَا عَامِرُ قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ ^(٧)

قال المرتضى : فقال : ذا غربة ، ولم يقل : ذات غربة ؛ لأنه أراد شخصاً ذا غربة ^(٨).

ويلاحظ من شواهد المرتضى الشعرية هذه أنّ هذا الأسلوب مألوف ومستعمل من قبل فحول الشعراء ، فضلاً عن استعماله في القرآن الكريم ، وكفى بذلك إقراراً بتميّزه.

ثالثاً : جماليات الأداء في النظام النحوي

إنّ من جملة معارف الشريفين الرضي والمرتضى ، هي معرفتهما بالنحو ^(٩). إذ أنّ الناظر في نتاجهما الفكري من كتب ورسائل ، ونتاجهما الفني من شعر ونثر يدرك بيسر سعة معرفتهما به وتمكنهما منه .

أما الشريف الرضي فقد جاب جزيرة العرب وبلاد الشام ، وسمع الأعراب وخالطهم ، وفي اللسان بقية من الصيانة والانطباع على الصحيح والفصيح ، لذلك تجد عنده ذلك الفيض الغزير من العبارات الفصاح والألفاظ اللغوية، والتراكيب التي جرت من العربية في الصميم ، والاستعمالات التي صحّ ورودها عن العرب الفصحاء البلغاء ^(١٠).

^(١) هود : ١١٩ .

^(٢) الكهف : ٩٨ .

^(٣) الأمالي : ١ / ٧١ .

^(٤) البيت في ديوانها : ٤٢ .

^(٥) البيت في ديوانه : ١٥٧ .

^(٦) هو الأعشى ، كما في الجامع لأحكام القرآن ، للقرطبي : ٧ / ٢٨ ، ولم أجده في ديوانه.

^(٧) نسب ابن عبد ربه البيهقي لأعرابية ، وروايتين مختلفتين ، ينظر : العقد الفريد : ٣ / ٢٥٩ ، ٥ / ٣٨٢ .

^(٨) ينظر : الأمالي : ١ / ٧٠ - ٧٢ .

^(٩) للمزيد ينظر : الجهد اللغوي في أمالي الشريف المرتضى ، د. نعمة رحم الغزوي، بحث في مجلة المورد، العدد ٢، سنة ١٩٩٤ : ٣٢ - ٣٦ ، والدلالة

القرآنية في جهود الشريف المرتضى، والشريف الرضي لغوياً ونحوياً، كاظم محمود الجادر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١ .

وأما الشريف المرتضى فإنه أرسخ قدماً في النحو من أخيه الرضي ، فقد ((وقف على مذهب البصريين والكوفيين ولكنه لم يلتزم مذهباً بعينه ، بل حاول أن ينتفع بأي مذهب من المذهبين حين يعينه على مساندة الوجه الذي ذهب إليه ، وربما مزج بين النحو والكلام ، أو بين النحو والبلاغة في براعة قد يجهلها كل من النحويين والكلاميين))^(١) ، كما أن الشريف المرتضى كان من مدرسة بغداد في النحو التي امتزجت فيها مذاهب النحو المتعددة ، ولذلك فلا غرابة أن يحكى عن بعض شيوخ الأدب أنه قال : ((والله إني استفدت من كتاب الغرر مسائل لم أجدتها في كتاب سيبويه وغيره من كتب النحو))^(٢) .

وكان البحث النحوي قبل الشريفين الرضي والمرتضى يجعل جلاً اهتمامه في وضع الأسس والضوابط التي تصون لغة العرب من الانحراف واللحن ، أي أنّ الاهتمام بتقعيد النحو كان غالباً على غيره من المناحي التي تتعلق بهذا العلم ، كعلاقة التركيب النحوي بجمال العبارة . إذ لم نجد أقوالاً أو إشارات ربطت النحو بالجمال إلا قليلاً ، كالخبر الذي ساقه العسكري (ت ٣٨٢هـ) في أحد كتبه حينما قال : ((قال أبو إسحاق : حدثت عن وهب بن جرير بن حازم عن أبيه قال : يا بُنيّ تعلم النحو ، فإنك لم تعلم منه باباً إلا تدرّعت من الجمال سربالاً))^(٣) .

وبعد أن تدخل النقاد والبلاغيون في علم النحو ، لم يعد النحو ذلك العلم الذي يُعنى بأواخر الكلمات واختلاف الحركات وترتيب الجمل بمعزل عن دلالاتها ومضامينها ، ولم يعد همهم من النحو ، التقعيد ووضع الضوابط والأسس حسب ، وإنما أصبح من همهم أيضاً ((محاولة تتبّع خيوط العلاقات النحوية ودورها في إنتاج المعنى))^(٤) ، ومن ثم الكشف عما تخلفه هذه العلاقات من قيم فنية في النص الأدبي بعد أن أحسن المبدع - فيه - توزيع الكلمات واستعمالها داخل التركيب ، وابتعد أكثر ما يكون عن العبارة المرتبة ترتيباً منطقيّاً ، إذ لم يعد هناك مسوّغ لأن تحتفظ العبارة في النص الأدبي بالتوازي بين المنطق والنحو^(٥) .

ولم يقتصر البحث النحوي عند الشريفين الرضي والمرتضى على الجانب التقعيدي أو التعرض لتاريخ النحو^(٦) وإنما تعدى ذلك إلى استنباط جماليات هذا النظام في بعض النصوص القرآنية والأدبية . فمن آليات النظام النحوي لتشكيل العبارة الأدبية ، وإخراجها على مستوى عالٍ من فنية الأداء ، هو (الحذف) الذي قال فيه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) : ((هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المآخذ ، عجيبُ الأمر ، شبيهٌ بالسحر ، فأنت ترى به تركّ الذُّكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذُّك أنطق ما تكون إذا لم

(١) ينظر : تلخيص البيان (المقدمة) : ٣٧ - ٣٩ .

(٢) أدب المرتضى : ٤٤ - ٤٥ .

(٣) أعيان الشيعة : ٢١٤ / ٨ .

(٤) المصون في الأدب ، أبو أحمد العسكري : ١١٩ .

(٥) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب : ٨١ .

(٦) ينظر : قواعد النقد الأدبي ، كرمي : ٣٦ - ٣٧ ، وبلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل : ١٥ .

(٧) ينظر : الفصول المختارة : ٩١ .

تَنْطِقُ ، وَأَتَمَّ مَا تَكُونُ بَيَانًا إِذَا لَمْ تُثَبِّتْ^(١) . وقد أدرك الشريفان الرضي والمرتضى القيمة الفنية لهذا الأسلوب قبل عبد القاهر الجرجاني ، يقول الرضي : ((وقد يسقط من القرآن كلم وحروف ، ويدل فحوى الخطاب عليها اختصاراً وحذفاً ، وإبعاداً في مذاهب البلاغة ، وإغراقاً في منازع الفصاحة ، لأنَّ فيما يبقى أدلة على ما يُلقى ، إذ كانت البلاغة عند أهل اللسان لمحة دالة ، وإشارة مقنعة))^(٢) ، ويُلاحظ في كلام الرضي عِظَمَ القيمة الفنية والجمالية التي يشتمل عليها هذا الأسلوب ، ويُلاحظ أيضاً أنَّه تَبَّهَ على أنَّ حُسْنَ استعماله يكون مشروطاً بأن تكون هناك دلالة على النص الغائب من النص الحاضر .

ويؤكد الرضي هذا الأمر في هذا الأسلوب غير مرّة ، إذ يقول في موطن آخر : ((والحذف إنما يحسن في الكلام إذا كان فيما يبقى دليل على ما يُلقى))^(٣) ولعلَّ في كلمة (ما يُلقى) التي تكررت في النصين السابقين إشارة إلى أنَّ هذا الأسلوب هو أحد مكونات الصنعة الفنية التي - ربما - يقصدها المبدع قصداً ، وإذا ما تمكن المبدع من أن يستعمله استعمالاً حسناً كان ذلك دليلاً ((من دلائل الاقتدار والفصاحة))^(٤) .

ويهتم الرضي بهذا الأسلوب في تتبعه في كثير من النصوص القرآنية ، ففي كلامه عن قوله تعالى : { فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ }^(٥) يأتي الرضي بمثال تطبيقي يوضح فيه دلالة المكون الحاضر في النص على المكون الغائب فيه لبعضه في هذا آراءه النظرية في هذا الموضوع ، فيقول : ((فلم يرد بعد (فلما) خبر لها ... لأنَّ في قوله تعالى : { وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ } جعلوه هناك { وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ }^(٦) . ومثل هذه الآية ((بيت الهذلي ، وهو آخر القصيدة ، ولم يرد بعده ما يجوز أن يكون خبراً له ، وذلك قوله : [البسيط]

حَتَّى إِذَا أَسْلَكُوهُمْ فِي قَتَائِدَةٍ شَلًّا كَمَا تَطْرُدُ الْجَمَالَ الشَّرْدَا...

لأنَّ الشاعر لما جاء بالمصدر الذي هو قوله : (شلاً) كان فيه دلالة على الفعل ، وكأنَّه قال : حتى أسلكوهم في هذا الموضوع شلوهم شلاً ، فاكتفى بذكر المصدر عن ذكر الفعل ؛ لأنَّ فيه دلالة عليه))^(٧) .

إذن فالآية الكريمة ، وبيت الهذلي - بعد دلالة المكون الحاضر على المكون الغائب - مكتملا المعنى والتركيب ، وليس بحاجة إلى خبر أو فعل ظاهر .

وفي قوله تعالى حاكياً عن لوط (عليه السلام) : { قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةٌ أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ }^(٨) بين الشريف الرضي أنَّ لأسلوب الحذف تأثيراً نفسياً وشعورياً في المتلقي ، إذ يجعله يذهب بالمراد منه إلى أقوى وأقصى مذهب ، وأبعد مبتغى ، وذلك إذ يقول : ((وجاء جواب لو ههنا محذوفاً ، والمعنى : لو أنني على هذه الصفة لحلت بينكم وبين ما همتم به من الفساد وأردتموه من ذنوب وفحشاء . والحذف هنا أبلغ لأنَّه يوهم المتوعدَّ بعظيم الجزاء ،

(١) دلائل الإعجاز : ١٤٦ .

(٢) حقائق التأويل : ١٧١ .

(٣) المجازات النبوية : ٢٣٠ .

(٤) حقائق التأويل : ١٧١ .

(٥) يوسف : ١٥ .

(٦) حقائق التأويل : ١٧٠ - ١٧١ ، وكذلك الحال مع قوله تعالى : ((فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا))

[الصفات : ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥] ينظر : نفسه : ١٧ .

(٧) نفسه : ١٧١ ، والبيت لعبد مناف بن رُبع ، ينظر : ديوان الهذليين : ٤٢ / ٢ .

(٨) هود : ٨٠ .



وبغيض النكال ، ويصرف همّه إلى ضرور العقاب ، ولا يقف به عند جنس من أجناس المخوفات المتوقعات))^(١) ، ويبدو من كلام الرضي أنّ الغائب في فضاء النص (المحذوف) أذى عملاً أكبر وأعمق من النص الحاضر ((في إنتاج الصياغة ، وإن كان غير مباح له أن يظهر بشكل مباشر))^(٢) ، أي أنّ وظيفة التأثير في النص الغائب كانت أكبر وأكثر من نظيرتها في النص الحاضر ، ونتيجة لذلك كان المكون الغائب (المحذوف) أكثر تأثيراً في نفس المتلقي .

وقد يسبق الشريف الرضي عصره بقرون - بما يمتلكه من حس نقدي خلاق ومعرفة واسعة بأسرار عملية الإبداع - حينما يعرض إلى قوله تعالى : {وَذَكَّرْهُمْ بِأَيَّامِ اللَّهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ} ^(٣) إذ يوحي الرضي إلى إمكان اشتراك المتلقين في الصياغة كل حسب حالته ، ومرجعياته الدينية والتاريخية والاجتماعية ، إذ يقدر المتلقي (المحذوف) بحسب الحالة التي يصدر عنها ، وبذلك تتسع دلالة النص وينفتح بتعدد القراء ، فيؤدي أكثر من مهمة في وقت واحد ، وذلك إذ يقول في تفسير الآية السابقة : ((وهذه استعارة ، والمراد بها - والله أعلم - التذكير بأيام نغم الله التي أوقعتها بالماضين ، كعادٍ وثمود ومن جرى مجراهم ... وقد يجوز أن يكون الأيام ههنا عبارة عن أيام النعم ، كما قلنا إنها عبارة عن أيام النقم ، فيكون المعنى : فذكّرهم بالأيام التي أنعم الله فيها عليهم وعلى الماضين من آبائهم بوقم الأعداء وكشف اللأواء ، وإسباغ النعماء. ألا ترى أن أيام العرب التي هي عبارة عن الوقائع يكون فيها لبعضهم الظهور على بعض ، فذلك من النعم ، وعلى بعضهم السوء والدائرة ، وتلك من النقم ؟ فالأيام إذن تذكّرة لمن أراد التذكّرة بالإنعام والانتقام))^(٤) ، ولعل ما يقوي ما ذهب إليه الرضي في تحليله هذا ، إنّ الآية الكريمة قد ختمت بقوله تعالى {صبار شكور} ، وإنما يكون الصبر على النقم ، والشكر على النعم . ويتضح من مجمل كلام الرضي في تحليل الآية أنّ النص القرآني خصص للقارئ فضاءات معينة تُمكنه من المشاركة في بناء المعنى النصي فتبرز هذه الفضاءات التي وقّرها أسلوب الحذف في الآية الكريمة ، بوصفها عاملاً جوهرياً لقيام التفاعل بين النص والقارئ ، إذ أثارت عملية التخييل لدى القارئ ، ولكن حسب شروط وضعها النص^(٥) .

ورؤية الشريف الرضي هذه في إحياء النص للمتلقين بمدلولات متعددة بحسب حالة المتلقي ، أصبحت الآن من مبادئ النقد الأدبي الحديث ، إذ يقول الناقد الانجليزي رتشاردز في معرض كلامه عن موهبة التوصيل : ((أما موهبة التوصيل عند المستقبل فتتألف من القدرة على التمييز ، وعلى قبول الإيحاءات ، وعلى بعث العناصر التي تتكون منها التجارب الماضية بحرية ووضوح...))^(٦) ، ويقول: ((إنّ المدلول المباشر لمعظم الألفاظ ، وخاصة في الشعر مدلول مفعم بالالتباس ، فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى))^(٧) . ويقول : ((إنّ الانطباعات الأولى تتفاوت بشدّة ... فالكلمة التي تثير ارتباطات غير سارة للقارئ (أ) قد تكون لها ارتباطات مفعمّة بالبهجة بالنسبة للقارئ (ب))^(٨) ، وهذه الأقوال تشابه - إلى حد ما - ما ذهب إليه الرضي في تحليل الآية الكريمة السابقة.

(١) تلخيص البيان : ١٦٣ .

(٢) قضايا الحدائث : ١١٩ .

(٣) إبراهيم : ٥ .

(٤) تلخيص البيان : ١٨٠ .

(٥) ينظر : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرقي : ٢٢١ .

(٦) مبادئ النقد الأدبي ، رتشاردز : ٤٣٨ .

(٧) العلم والشعر ، رتشاردز : ٢٩ .

(٨) نحو ممارسة نقدية فاعلة ، كاثرين بيليسي ، بحث في مجلة آفاق عربية ، العدد ٣ ، سنة ١٩٩٢ : ٥٧ .



ويؤكد الشريف الرضي أنّ (المحذوف) قد يعاد ذكره في النص ، إذا اقتضت لذلك الضرورة ، لرفع التباس الكلام ، والخلل والاضطراب في النظام ، وحتى لا يفقد النص جماليته ، فضلاً عن صحة تركيبه ، وقد وضح ذلك عند كلامه عن قوله تعالى : { وَجَاء رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا }^(١) فقال : ((أي جاء ملائكة ربك ويكون تقدير الكلام : وجاء ملائكة ربك وهم صفًّا صفًّا ، كما تقول : أقبل القوم وهم زخفاً زخفاً . والملاك ههنا لفظ الجنس ، وإنما أعيد ذكر الملك ليبدل على المحذوف الذي هو اسم الملائكة ، لأنه ما كان يسوغ أن يقول : وجاء ربك وهم صفًّا صفًّا ، ويريد الملائكة على التقدير الذي قدرناه ، لأن الكلام كان يكون مُلتبساً ، والنظام مختلاً مضطرباً))^(٢) . ولا يخفى أثر عقيدة الرضي عليه في هذا التحليل ، والتي تنفي التجسيم والتشبيه ، وأفعال المخلوقات عن الله سبحانه وتعالى .

وإذا كان يجب أن يكون هناك ما يدل على المحذوف في النص ، أو يعاد ذكره - كما في الآية السابقة - لئلا يكون هناك لبس في المعنى والتركيب ، فإن علم المخاطبين بالمحذوف قد يغني عن وجود تلك الدلالة في النص ، وحينها يكون هذا الأسلوب في الحذف من عجيب الفصاحة ، أو كما أسماه ابن جني (شجاعة الفصاحة) ، ويؤكد الشريف الرضي ذلك في كلامه عن قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد تذاكر الناس عنده أمر الطاعون وانتشاره في الأمصار ، والأرياف ، فقال : ((فَإِنِّي أَرْجُو أَلَا يَطَّلِعُ إِلَيْنَا نِقَابُهَا))^(٣) يعني : نقاب المدينة فقال : ((... وقوله عليه السلام ألا يطلع إلينا نقابها (وهو يريد نقاب المدينة ، ولم يجر لها ذكر) من الفصاحة العجيبة ، لأنه أقام علم المخاطبين بها مقام تصريحه بذكرها ، ومثل ذلك قوله سبحانه وتعالى : { وَلَوْ دُخِلَتْ عَلَيْهِمْ مِّنْ أَقْطَارِهَا }^(٤) ، والمراد المدينة ولم يجر لها ذكر . ولذلك في القرآن نظائره وكان شيخنا أبو الفتح النحوي - رحمه الله - يسمي هذا الجنس شجاعة الفصاحة ، لأن الفصيح لا يكاد يستعمله إلا وفصاحته جريئة الجنان ، غزيرة المواد))^(٥) ، ولعل ابن جني قد أسماه بـ (شجاعة الفصاحة) فضلاً عما ذكره الشريف الرضي ؛ لأنّ هذا الأسلوب يعتمد أيضاً على فطنة ودراية ومعرفة المتلقي بأسرار الكلام وأساليبه ، فإن لم يكن يحمل تلك الصفات خفي المراد من الكلام ، وأصبح غير ذي فائدة .

أما حذف الحروف من بعض النصوص ولاسيما حذف حروف الجر فقد ((ينتج نوعاً من سرعة الإيقاع وديناميكية التعبير ، ويتم ذلك في الشعر والنثر))^(٦) وهذه الرؤية الحدائثية لحذف الحروف يلمح إليها الشريف الرضي حينما يتكلم عن حذف بعض الحروف من النصوص الأدبية ، ولا ينسى الشريف الرضي أن يؤكد أن هذا الأسلوب بليغ وعريق في الفصاحة وأصول العربية ففي قوله تعالى حاكياً عن إبليس : { قَالَ فِيمَا أَعْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ }^(٧) ، يقول الشريف الرضي : ((والمراد : لأقعدن لهم على صراطك المستقيم ، فلما حُذِفَ الجارُّ انتصب الصراط . والحذف هنا أبلغ في الفصاحة ، وأعرق في أصول العربية ونظيره قول الشاعر : [الكامل]

كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ التَّغْلُبُ

(١) الفجر : ٢٢ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٣) المجازات النبوية : ٣١ .

(٤) الأحزاب : ١٣ .

(٥) المجازات النبوية : ٣٢ .

(٦) بلاغة الخطاب وعلم النص : ١٩٦ - ١٩٧ .

(٧) الأعراف : ١٦ .

أي : عَسَلَ فِي الطَّرِيقِ))^(١) ، ويبدو الشريف الرضي أكثر وضوحاً في بيان القيمة التعبيرية لحذف حرف الجر في النص عند كلامه عن قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((خَيْرُ النَّاسِ مَنْزِلَةً رَجُلٌ أَخَذَ بِعَنَانٍ فَرَسِهِ يَطْلُبُ الْمَوْتَ مَطَانَهُ))^(٢) فيقول : ((وذلك أنه عليه الصلاة والسلام جعل الرجل المجاهد في سبيل الله الذي يتبع قِراع الأعداء ومواطن اللقاء كطالب الموت في معادنه ، والمنقَّب عنه في مكانه ... وأراد عليه السلام : يَطْلُبُ الْمَوْتَ فِي مَطَانَهُ ، فلما خُلِعَ الجارَ وصل الفعل إلى المطانَ فنصبها^(٣) ، وذلك أقرب في الفصاحة ، وأضرب في مذهب البلاغة))^(٤) . إن حذف حرف الجر في مثل تركيب الآية الكريمة والحديث النبوي السابقين ، أعطى لهما قيمة تعبيرية وبلاغية ومعنوية أكبر ، فحذف حرف الجر في الآية الكريمة أفاد سرعة واجتهاد الشيطان في إغواء بني آدم ، وأفاد حذفه في الحديث الشريف سرعة واجتهاد وحماس المجاهد في الجهاد والذب في سبيل الله مما أعطى للتركيبين سرعة في إيقاع المعنى ، وحركية في التعبير^(٥) .

ويتفق الشريف المرتضى مع أخيه الرضي في القيمة التعبيرية والبلاغية والمعنوية لأسلوب الحذف ، مؤكداً أنه من عادات العرب في فن القول الرفيع ، ولذلك جاء القرآن بالحذوف الكثيرة والغريبة والعجيبة ، وهذه نتيجة طبيعية لأنه نزل على لسان العرب وطريقتهم في الكلام ، يقول الشريف المرتضى : ((اعلم أن من عادة العرب الإيجاز والاختصار والحذف طلباً لتقصير الكلام ، وأطراح فضوله ، والاستغناء بقليله عن كثيره ؛ ويعدون ذلك فصاحة وبلاغة . وفي القرآن من هذه الحذوف ، والاستغناء بالقليل من الكلام عن الكثير مواضع كثيرة نزلت من الحُسْنِ في أعلى منازلها ؛ ولو أفردنا لما في القرآن من الحذوف الغريبة والاختصارات العجيبة كتاباً لكان واجباً))^(٦) ، وفي كلام الشريف المرتضى الأخير هذا إشارة إلى سعة هذا الأسلوب وكثرته ، حتى يمكن أن يؤلف فيه كتاباً مستقلاً كاملاً لاستقصائه .

إلا أن ليس كل حذفٍ مُستساغ ومقبول وحسن ، فالحذف الذي ليس في الكلام دليل عليه لا يستحسن في كلام العرب ؛ لأنه ينتج عنه إيهاماً للسامع ، واضطراباً في التركيب ، فتلتبس العبارة ولا تؤدي المراد منها ، ((وإنما تستحسن العرب الحذف في بعض المواضع لاقتضاء الكلام المحذوف دلالة عليه))^(٧) . أي أصبحت ((قوة الدلالة عليه [المحذوف] وسوقها إليه مغنيين عن النطق به))^(٨) .

ويصل المرتضى إلى قناعة تامة في أسلوب الحذف مفادها أن ((الإضمار مع قوة الدلالة أحسن من الإظهار، وأدخل في الفصاحة والبلاغة))^(٩) ، ولذلك يجعل هذه الرؤية معياراً من معايير محاكمة النصوص التي تشتمل على هذا الأسلوب .

(١) تلخيص البيان : ٢٤٣ ، والبيت لساعدة بن جؤية يصف رمحاً ، كما في ديوان الهذليين : ١٩٠/١ ، والبيت كاملاً هو :

لَدَّ بِهِزَّ الكَفِّ يَعْسَلُ مَثْنُهُ فِيهِ كَمَا عَسَلَ الطَّرِيقَ التَّعْلُبُ

(٢) المجازات النبوية : ٣١٨ .

(٣) يريد أنه منصوب على نزع الخافض .

(٤) المجازات النبوية : ٣١٨ - ٣١٩ .

(٥) وهناك مواضع كثيرة أخرى ذكر فيها الشريف الرضي أسلوب الحذف ، ينظر على سبيل المثال : حقائق التأويل : ٢٤٥ ، وتلخيص البيان :

١١٧ ، ١٢٦ ، ١٦٦ ، ١٧٣ ، ٢٥١ - ٢٥٢ ، ٢٦٨ ، ٣٢٥ ، والمجازات النبوية : ١٩٤ ، ٢٣١ - ٢٣٢ ، ٣٨٣ - ٣٨٤ .

(٦) الأمالي : ٢ / ٣٠٩ .

(٧) نفسه : ٢ / ٤٨ .

(٨) نفسه : ٢ / ٣٧٥ .

(٩) الأمالي : ٢ / ٣٧٥ .

ويُفرق الشريف المرتضى بين الحذف والاختصار ، لاشتباه أمرهما على بعض الناس فيحسبونهما شيئاً واحداً ، فيقول : ((والحذف غير الاختصار ، وقوم يظنون أنهما واحد ، وليس كذلك لأن الحذف يتعلق بالألفاظ ، وهو أن تأتي بلفظ يقتضي غيره ويتعلق به ، ولا يستقل بنفسه ، ويكون في الموجد دلالة على المحذوف ، فتقتصر عليه طلباً للاختصار، والاختصار يرجع إلى المعاني وهو أن تأتي بلفظ مفيد لمعان كثيرة لو عُبر عنها بغيره لاحتيج إلى أكثر من ذلك اللفظ، فلا حذف إلا وهو اختصار، وليس كل اختصار حذفاً))^(١) فمن أمثلة الحذف التي أوردها المرتضى في (أماليه)) قول جرير : [الطويل]

وَرَدْتُمْ عَلَى قَيْسٍ بِخُورٍ مُجَاشِعٍ فَنُؤْتُمْ عَلَى سَاقٍ بَطِيءٍ جُبُورُهَا^(٢)

أراد : فنؤتم على ساق مكسورة بطيء جهورها ؛ لأنه لما كان في قوله : (بطيء جهورها) دليل على الكسر اقتصر عليه . وقول عنترة : [الكامل]

هَلْ تَبْلُغَنِي دَارَهَا شَدْنِيَّةٌ لَعِنْتُ بِمَخْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرِّمٍ^(٣)

يعني : ناقته . وقول الشنفرى : [الطويل]

فَلَا تَدْفُنُونِي إِنْ دَفَنِي مُحَرِّمٌ عَلَيكُمْ ، وَلَكِنْ خَامِرِي أُمَّ عَامِرٍ^(٤)

أراد : فلا تدفونوني بل دعوني تأكلني التي يقال لها : أم عامر ؛ وهي الضبع . وقول أوس بن حجر : [

الكامل]

حَتَّى إِذَا الْكَلَابُ قَالَ لَهَا كَالْيَوْمِ مَطْلُوبًا وَلَا طَلَبًا^(٥)

أراد : لم أر كال يوم ، فحذف ، وقول الآخر : [الطويل]

إِذَا قِيلَ سِيرُوا إِنْ لَيْلَى لَعَلَّهَا جَرَى دُونَ لَيْلَى مَائِلُ الْقَرْنِ أَعْضَبُ^(٦)

أراد : لعلها قريب^(٧) ، وبنبه الشريف المرتضى على أن الأبيات السابقة اشتملت على أسلوب الحذف ((لأنَّ القول [فيها] غير مستغن بنفسه ، بل يقتضي كلاماً آخر ، غير أنه لما كان فيه دلالة على ما حذف حسن استعماله))^(٨) . ويأتي الشريف المرتضى بأبيات من الشعر اشتملت على أسلوب الاختصار ، للتفريق بينه وبين أسلوب الحذف، كقول حسان بن ثابت : [الكامل]

أَوْلَادُ جَفَنَةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْرِ ابْنِ مَارِيَةَ الْكَرِيمِ الْمُفْضِلِ^(٩)

أراد : أنهم أعزاء مقيمون بدار مملكتهم ، لا ينتجعون كالأعراب ، فاختصر هذا المبسوط في قوله : (حول

قبر أبيهم) ومثله قول عدي بن زيد : [الخفيف]

عَالِمٌ بِالذِّي يُرِيدُ نَقِي الصَّ ذِرْعَفَّ عَلَى جُنَاةٍ نَحْوَرُ^(١٠)

وقول أوس بن حجر : [الطويل]

(١) نفسه : ٢ / ٧٣ .

(٢) البيت في ديوانه : ٢٣٣ ، وفيه : ((فَبُؤْتُمْ)) بدل ((فَنُؤْتُمْ)) .

(٣) البيت في ديوانه : ١٤ .

(٤) البيت في ديوانه : ٤٧ ، وفيه : ((تَدْفُنُونِي)) بدل ((قَبْرِي)) و((قَبْرِي)) بدل ((دَفْنِي)) .

(٥) البيت في ديوانه : ٣ .

(٦) البيت في ديوان معن بن أوس المزني : ٥٥ .

(٧) ينظر : الأمالي : ٢ / ٧٢ - ٧٣ .

(٨) نفسه : ٢ / ٧٤ .

(٩) البيت في ديوانه : ١ / ٧٤ .

(١٠) البيت في ديوانه : ٩٢ .

وَفَتَيَانِ صِدْقٍ لَا تَحْمَ لِحَامُهُمْ إِذَا شَبَّهَ النُّجْمَ الصُّوَارِ النَّوَافِرِ^(١)

فقوله : (لا تحم لحامهم) لفظ مختصر ، ولو بسطه لقال : إنهم لا يدخرون اللحم ولا يستبقونه فيحتم ، بل يطعمونه الأضياف والطُّرَاق^(٢).

ومن الآيات القرآنية الكريمة التي تناولها المرتضى وأشار إلى أسلوب الحذف فيها قوله تعالى : {وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى} ^(٣) ، فقال : ((ولم يأت لـ (لو) جواب في صريح الكتاب، وإنما أراد : لو أن قرآنا سيرت به الجبال لكان هذا))^(٤)، وقوله تعالى : { إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا }^(٥)، فقال : ((وتقديره إنَّ السماوات والأرض والجبال لو كنَّ مما يأبى ويُشفق ، وعرضنا عليهن الأمانة لأبَيْنَ واشفقن. وجعل المعلوم بمنزلة الواقع فقال : (عَرَضْنَا) من حيث علم أن ذلك المشروط لو وقع شرطه لحصل هو))^(٦)، وجعل المعلوم بمنزلة الواقع إضافة تعبيرية وبلاغية ، فضلاً عن أن الحذف أضفى المبالغة على المعنى المراد. وقوله تعالى : {حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ} ^(٧) ، فقال : ((ولم يأت لإذا جواب في طول الكلام ، وإنما حُسن حذف الجواب الذي هو : { فادخلوها } لورود ما يقوم مقامه ؛ ويدل عليه من قوله تعالى : { وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقْنَا وَعَدُّهُ }^(٨)، وقال الشيخ صاحب الجواهر معلقاً على هذه الآية الكريمة : ((والشاهد في الآية الكريمة حذف جملة الجواب إشعاراً بعدم حصر النعم والكرامات المعدة لهم ، وأن ذلك شيء لا يحيط به الوصف ...))^(٩). وللحذف في هذه الآية الكريمة دواعٍ تتعلق بالنفس الإنسانية وميولها ورغباتها ، إذ أن حذف جنس الثواب المُعدَّ لأصحاب الجنة من المؤمنين، يجعل النفس الإنسانية تذهب به غير مذهب حسب اختلاف الناس في الرغبات والميول . إذن فالحذف في هذه الآية وفرّ اتساعاً دلالياً غير محدود ؛ لأنَّه شكلٌ)) من أشكال الانضغاط الملفوظي الذي تتكشف من خلاله المضامين الدلالية ، فصاحةً وإفادَةً وبياناً))^(١٠).

وليس الحذف عند الشريف المرتضى ذا قيمة فنية وبلاغية ، وأسلوب مشتمل على الفصاحة حسب ، بل إن فيه قيمة نفسية وشعورية أو على حد تعبيره (إغراء) ، يؤثر في المتلقي تأثيراً كبيراً ، ولاسيما إذا كان النص عالياً وفي ذروة الفصاحة والبلاغة ، كقول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((لا يموتُ لمؤمنٍ ثلاثةٌ من الأولادِ فتَمُسَّهُ النَّارُ إلا تحلَّةٌ

(١) البيت في ديوانه : ٣٣ .

(٢) ينظر الأمالي : ٧٤/ ٢ .

(٣) الرعد : ٣ .

(٤) الأمالي : ٣٠٩/ ٢ .

(٥) الأحزاب : ٧٢ .

(٦) الأمالي : ٣٠٩/ ٢ .

(٧) الزمر : ٧٣ .

(٨) الزمر : ٧٤ .

(٩) الفرائد الغوالي على شواهد الأمالي ، الشيخ محسن آل الشيخ صاحب الجواهر : ١٧١/ ١ .

(١٠) إسفنجية النص ظاهرة الانضغاط الملفوظي ، عبد الرحمن مشنتل ، بحث في مجلة الموقف الأدبي ، العدد : ٤٠٤ ، سنة ٢٠٠٤ :

القَسَمِ))^(١) فقال الشريف المرتضى موضحاً معنى الحديث الشريف ، ومبيناً القيمة الشعورية لأسلوب الحذف : ((... فلا بد من أن يكون تقدير الكلام : إنَّ النار لا تمسّ المسلم الذي يموت له ثلاثة أولاد ؛ إذا حسن صبره واحتسابه وعزّاه ، ورضاه بما جرى به القضاء عليه ، لأنه لذلك يستحق الثواب والمدح ، وإذا كان إضمار الصبر والاحتساب لا بدّ منه لم يكن في القول إغراء ؛ لأنّ كيفية وقوع الصبر والوجه الذي وقع عليه تَفَضَّلَ اللهُ سبحانه بغفران ما لعلّه أن يستحقه من العقاب في المستقبل وإذا لم يكن معلوماً ، فلا وجه للإغراء . وأكثر ما في هذا الكلام أن يكون القول مرغّباً

في حسن الصبر ، وحثاً عليه رغبةً في الثواب ، ورجاءً لغفران ما لعلّه أن يستحق في المستقبل من العقاب))^(٢) ، ويقصد الشريف المرتضى بكلامه هذا إنّ النبي صلى الله عليه وآله وسلم إنما حذف وأضمر كيفية وقوع الصبر والاحتساب والتجمل ورد الفعل المحمود ، من قبل المؤمنين عند ابتلائهم بالمصائب والنوائب ، يجعلهم يتبعون أقصى درجات الصبر والاحتساب طلباً للثواب وغفران الذنوب .

ويشير الشريف المرتضى إلى أن في القرآن من الحذوف العجيبة ، والاختصارات الفصيحة ما لا يوجد في شيء من الكلام^(٣) ، فمن ذلك قوله تعالى في قصة يوسف (عليه السلام) والناجي من صاحبه في السجن عند رؤيا البقر السمان والعجاف : { أَنَا أَنبِئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ }^(٤) ففعلوا ، فأتى يوسف فقال له : { يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ }^(٥) ولو بسط الكلام فأورد محذوفه لقال : أنا أنبئكم بتأويله ، فأرسلون ، ففعلوا ، فأتى يوسف فقال له : يا يوسف أيها الصديق افتنا^(٦) . ولعل هناك تفاعل بين أسلوب الحذف في هذه الآيات وبين مضمونها ؛ إذ أن تسارع الأحداث فيها ، من هلع الملك من رؤياه إلى طلب من يعبر هذه الرؤيا إلى تأويل الرؤيا من يوسف (عليه السلام) بأن هناك سنين جدب آتية ، جعل هنالك انسجام وتوافق بين أسلوب الحذف - الذي يختصر الكلام ويقصره - وبين مضمون الآيات .

ومن الغريب في هذا الأسلوب - في بعض الأحيان - أن يكون المكون الغائب (المحذوف) بالضد تماماً من المكون الحاضر، إلا أن سياق الكلام يدل عليه بكل قوة ووضوح، كما في قوله تعالى: ((وَجَعَلْ لَكُمْ سَرَائِلَ تَقِيكُمْ الْحَرَّ))^(٧)، الذي قال فيه المرتضى ((أراد: الحر والبرد، فاكتفى بذكر الحر من البرد))^(٨) وكذلك قول أبي ذؤيب : [الطوليل] عَصَيْتُ إِلَيْهَا الْقَلْبَ إِنِّي لِأَمْرِهَا مُطِيعٌ فَمَا أُدْرِي أُرْشِدُ طَلَابِهَا^(٩) الذي قال فيه المرتضى : ((أراد : أرشد أم غي ، فاكتفى بذكر الرشد لوضوح الأمر))^(١٠) . ففي الآية الكريمة ، الحر ضد البرد ، وفي بيت أبي ذؤيب الرشد ضد الغي ، وهما متناقضان ، فدل المناقض الحاضر (الحر ، الرشد) على نقيضه المحذوف (البرد ، الغي) بكل وضوح.

(١) الأماي : ٥٠ / ٢ .

(٢) نفسه : ٥٣ / ٢ .

(٣) ينظر : نفسه : ٧١ / ٢ - ٧٢ .

(٤) يوسف : ٤٥ .

(٥) يوسف : ٤٦ .

(٦) ينظر الأماي : ٧١ / ٢ .

(٧) النحل : ٨١ .

(٨) الأماي : ٢١٧ / ١ . وفي مكان آخر استبعد أن يكون في الآية الكريمة محذوف هو (البرد) فقال: بل الوجه فيه أنه خاطب قوماً لا يمسهم إلا الحر، ولا مجال للبرد عليهم، فنفى الأذى الذي يعتادونه، ينظر: رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(٩) البيت في ديوان الهذليين : ٧١ / ١ ، والرواية فيه : عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبَ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أُدْرِي أُرْشِدُ طَلَابِهَا



وقد يدل الفعل الحاضر في النص على فعلٍ محذوف يجب تقديره في الكلام لكي يستقيم الكلام ويستوي المعنى ،
 علماً أنه قد لا تكون بين الفعل الحاضر والفعل الغائب أي مقارنة أو مشابهة ، كما في قول الشاعر : [الطويل]
تَرَاهُ كَأَنَّ اللَّهَ يَجْدَعُ أَنْفَهُ وَعَيْنَيْهِ إِنْ مَوْلَاهُ كَانَ لَهُ وَقَرُّ^(٢)
 أراد : ويفقأ عينيه ؛ لأنَّ الجَدْعَ لا يكون في العين ، واكتفى بـ (يَجْدَعُ) من (يفقأ)^(٣) إلا أنَّ الشريف المرتضى لا
 يستبعد أن لا يكون في البيت السابق - وفي غيره من الأبيات التي اشتملت على هذا الأسلوب^(٤) - حذف بل أن فيه
 حملاً على المعنى وعطفاً عليه^(٥).

ويؤكد الشريف المرتضى أنَّ من عادة العرب حذف الحروف إذا تمَّ الكلام واستؤنف بعده كلام آخر ، كما في
 قوله تعالى : { وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ }^(٦) ، فمن الوجوه التي تأوَّل بها المرتضى هذه الآية الكريمة
 هو : ((أن يكون معنى الكلام : وقالت اليهود يد الله مغلولة فغلت أيديهم ، أو وغلَّت أيديهم ، وأضمر تعالى الفاء
 والواو ؛ لأنَّ كلامهم تمَّ واستؤنف بعده كلام آخر ، ومن عادة العرب أن تحذف فيما يجري مجرى هذا الموضع ...))^(٧)

أما حرف الاستفهام فقد يحذف للاستغناء عنه ، وهو كثير في الشعر ، وقد يحذف مع إثبات
 العوض عنه ومع فقدته إذا زال اللبس في معنى الاستفهام ، لذا جاز أن يلغوها لدلالة العقول عليها ؛ لأن
 دلالة العقل أقوى من دلالة غيره ، كما في قول عمر بن أبي ربيعة : [الخفيف]
ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قَلَّتْ بِهِرًا عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَى وَالتَّرَابِ^(٨)
 فبيت ابن أبي ربيعة خال من حرف الاستفهام ومن العوض عنه ، ومثل ذلك ما روي عن ابن عباس (رض) في
 قوله تعالى : { فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ }^(٩) ، قال هو : أفلا اقتحم العقبة . فالقبت ألف الاستفهام^(١٠).

ويتفاعل حسُّ المرتضى النقدي والبلاغي مع مواهبه اللغوية والنحوية فيتمكن من تحديد نوع من الحذف
 والاختصار يأتي عن طريق أسلوب التأكيد ، وذلك إذ يقول : ((كنت قد أملت مسألة أوضحت فيها أن التأكيد لا بد
 فيه من فائدة ، وخطأٌ من ذهب إلى خلاف ذلك ، وَبَيَّنَّتْ أن كل موضع ادَّعِي فيه أنه للتأكيد من غير فائدة مجددة
 فيه فائدة مفهومة ، وأن قوله تعالى : { فَإِنَّهُ يَتُوبُ إِلَى اللَّهِ مَتَابًا }^(١١) ما ورد هذا المصدر للتأكيد على ما يقوله قوم ؛
 بل لفائدة مجددة ؛ لأنه - تعالى - أراد : متاباً جميلاً مقبولاً واقعاً في موقعه ، فحذف ذلك اختصاراً ؛ كما يقول العربي

(١) الأمالي : ١ / ٢١٧ .

(٢) البيت لخالد بن الطفان ، كما في الحيوان ، للجاحظ : ٦ / ٤٠ ، وفيه : ((أَدْنَيْهِ)) بدل ((عَيْنَيْهِ)) ، و ((شاب)) بدل ((كان)) .

(٣) ينظر : الأمالي : ٢ / ٢٥٩ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢ / ٢٥٩ - ٢٦٠ .

(٥) ينظر : نفسه : ٢ / ٢٦٠ .

(٦) المائدة : ٦٤ .

(٧) الأمالي : ٢ / ٥٠٤ .

(٨) البيت في ديوانه : ٤٣١ ، وفيه : ((النجم)) بدل ((الرَّمْل)) .

(٩) البلد : ١١ .

(١٠) ينظر تنزيه الأنبياء : ٤١ - ٤٢ .

(١١) الفرقان : ٧١ .

الفصيح في الشعر المستحسن : هذا هو الشعر ، والفرس الممدوح : هذا هو الفرس ، وإنما حذف الصفة اختصاراً ؛ والمراد هذا هو الشعر المستحسن ، والفرس الكريم^(١) .

ويرى الشريف المرتضى أن ليس كل حذف هو من أساليب البلاغة ، ومناع الفصاحة ، بل أن بعض الحذوف مضعفة عند أهل اللسان ، وغير مستحسنة في معايير فن القول ، مثال ذلك حذف (لا) من بعض أبيات الشعر ، كما في قول الخنساء : [المتقارب]

فَأَقْسَمْتُ أَسَى عَلَى هَالِكِ وَأَسْأَلُ نَائِحَةَ مَا هَهَا^(٢)

أرادت لا آسى . وقول امرئ القيس : [الطويل]

فَقُلْتُ يَمِينُ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي^(٣)

أراد : (لا أبرح) . وقول عمرو بن كلثوم : [الوافر]

نَزَلْتُمْ مَنَزَلَ الْأَضْيَافِ مِمَّا فَجَعَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْتَمُونَا^(٤)

أراد : ألا تشتمونا^(٥) .

ومن الحذف غير المقبول هو الذي ينتج عن ضيق الكلام ، والضرورة الشعرية ، ويكون المبدع فيه مضطراً إلى الحذف لضيق مسالك القول عليه ، وخضوعه لبعض القيود والقوانين الفنية ، وقد أكد الشريف المرتضى هذا في كلامه عن قول أخيه الرضي : [الرجز]

مَا كَانَ أَضْوَأَ ذَلِكَ اللَّيْلِ عَلَى سَوَادِ عَطْفِيهِ وَلَمَّا يُقْمِر^(٦)

فقال : لا بد من أن يريد بقوله : (ما كان أضوأ ذلك الليل) ، عند النساء ، وإن حذف لضيق الكلام وضرورة الشعر ، فما لا حذف فيه ولفظه مطابق للمعنى المقصود أولى^(٧) .

إذن فالحذف يوفر للعبارة قيمة متعددة ، ويوصل المعنى إلى المتلقي ، ولكنه ليس بتحقيق اللفظ على المعنى ، ومطابقته مطابقة تامة ، لا زيادة فيها ولا نقصان ؛ إنما هو توصيل وأداء يعتمد الإيحاء على نحوين : الأول : إيحاء النص بتعدد الدلالات المحذوفة .

الثاني : إيحاء جمالي متصل بالفن تخيلاً وتصوراً^(٨) .

ولذلك فهو أسلوب يُثري النص الفني بدلالات متعددة ، أو غير محدودة أحياناً^(٩)

وإذا كان أسلوب الحذف - إن أحسن استعماله - يحقق قيمةً تعبيرية في النص الأدبي ؛ فإن الإظهار يحقق مثل تلك القيمة، وإذا كان المكون ذو القيمة التعبيرية في النصوص التي تشتمل على أسلوب الحذف غائباً، فإن المكون

(١) الأماي : ٣١٢/٢ ، وينظر : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة : ٢١٧ .

(٢) البيت في ديوانها : ١٢١ ، وفيه ((قَالَيْت)) بدل ((فَأَقْسَمْتُ)) ، و ((بَاكِيَةً)) بدل ((نَائِحَةً)) .

(٣) البيت في ديوانها : ٣٢ .

(٤) البيت في ديوانه : ١٧٥ ، وفيه ((فَأَعْجَلْنَا)) بدل ((فَجَعَلْنَا)) .

(٥) ينظر الأماي : ٢ / ٤٨ - ٤٩ .

(٦) البيت في ديوانه : ١ / ٥٠٦ .

(٧) الشهاب : ٤٧ .

(٨) ينظر الخطاب النقدي للمعتزلة : ١١٨ .

(٩) هناك مواقع أخرى ذكر فيها المرتضى أسلوب الحذف ، ينظر على سبيل المثال ، الأماي : ٤٩/١ ، ٢٠٢ ، ٣٣٣ ، ٥٠٤ - ٥٠٥ ،

٧١/٢ - ٧٢ ، ٣٠٩ - ٣١٠ ، وتنزيه الأنبياء : ٣٧ - ٣٨ ، ١٣٩ ، ورسائل الشريف المرتضى : ١١٨ - ١١٩ .

التعبيري في الإظهار ظاهراً، ليضيف إلى النص زيادة في الشكل تؤدي إلى زيادة في المعنى، وزيادة في القيمة ، وأحياناً دقة في التعبير .

ولم تغب عن الشريفين الرضي والمرتضى القيمة التعبيرية لهذا الأسلوب ، فتناوله بالتوضيح والتحليل والشرح عند دراستهم لبعض النصوص.

ففي قوله تعالى : {وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ} ^(١) ، يؤكد الشريف الرضي القيمة الجمالية والبلاغية لهذا الأسلوب فيقول : ((إنما أعيد اسم الله تعالى ههنا للتفخيم والتأكيد ، ومن عادة العرب إذ أجروا ذكر الأمر ، يعتمدون تفخيمه ويقصدون تعظيمه ، بأن يعيدوا لفظه مظهراً غير مضمّر ، إذا كان الإضمار يطأطئ من الاسم ويضائله ، بقدر ما يرفع منه الإظهار ويفخمه)) ^(٢).

وبعني الشريف الرضي أنه كان من الممكن أن يقال : وإليه ترجع الأمور . إلا أن هذا الضمير لا يعطي للنص قيمة كما أعطها اسم (الله) المظهر ، ويؤكد الشريف الرضي على ذلك - أيضاً - في قوله تعالى : {فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنْزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ ...} ^(٣) ، فيقول : ((إنما كرر تعالى ذكر الذين ظلموا، ولم يقل : وأنزلنا عليهم لأن ذلك أشد مبالغة في ذمهم ، وأدخل في باب التفحيش لذكورهم ، لأن إظهار اسم المستحق للعقاب مع الإخبار بوقوعه به ، أبلغ من إضماره ، وأجدر بخوف الخائف من مشاركته في وجه استحقاقه)) ^(٤)، ويلاحظ في كلام الشريف الرضي أن هناك فائدة أخرى لهذا الأسلوب ، فضلاً عن الوظيفة الجمالية والبلاغية ، وهي أن الإظهار يمكن أن يكون له تأثير نفسي على المتلقي ، كما أشار إلى هذا بقوله : ((وأجدر بخوف الخائف من مشاركته في وجه استحقاقه)) ، وحينذاك يمكن أن يتجنب السامع الظلم وما شابه ، بفضل ما بينه هذا الأسلوب من الشدة والمبالغة في الذم والتفحيش للظالمين . ويؤكد الشريف الرضي على الأثر النفسي للإظهار أيضاً في قوله تعالى : {مَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلَّا النَّارَ} ^(٥)، فيقول : ((وقوله سبحانه : (في بطونهم) زيادة معنى ، وإن كان كل آكل إنما يأكل في بطنه ، وذلك أنه أضع سماعاً ، وأشد إيجاعاً ، وليس قول الرجل للآخر : إنك تأكل النار مثل قوله : إنك تدخل النار في بطنك)) ^(٦)، إلا أن الإظهار هنا - أيضاً - حقق زيادة في المعنى ، وعلى هذا الأثر المميز للإظهار يقرر الرضي حكماً نقدياً عاماً فيه فيقول : ((وفي الجملة فالمظهر أفخم من المضمّر)) ^(٧).

ويرى الشريف الرضي إن الإظهار يمكن أن يؤدي عملاً تحقيقياً وتدقيقياً في النصوص ، ويعمل على إزالة اللبس والاشتباه في مغزى العبارة ، عند وجوده في تركيبها ، وقد أوضح ذلك الرضي في كلامه عن قوله تعالى : {وَلَكِنَّ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ} ^(٨) ، فقال: ((والقلب لا يكون إلا في الصدور ، فإن هذا الاسم الذي هو القلب لما كان فيه اشتراك بين مسميات كقلب الإنسان ، وقلب النخلة ، والقلب الذي هو الصميم والصريح ، من قولهم : هو عربي

(١) آل عمران : ١٠٩ .

(٢) حقائق التأويل : ٢١٣ - ٢١٤ .

(٣) البقرة : ٥٩ .

(٤) حقائق التأويل : ٢١٤ .

(٥) البقرة : ٧٤ .

(٦) تلخيص البيان : ١١٩ .

(٧) حقائق التأويل : ٢١٤ .

(٨) الحج : ٤٦ .

قلْباً ، والقلب الذي هو مصدر قلبت الشيء أقلبه قلباً ، حَسُنَ أن يُزال اللَّبْس بقوله تعالى : {الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ} ، احترازاً من تجويز الاشتراك ((^(١)).

ومثل هذه الوظيفة التنديقية والتحقيقية للإظهار يؤكدها الشريف المرتضى في تأويله لقوله تعالى : {فَحَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ} ^(٢) ، فيقول : ((وقد يقول القائل أيضاً تداعت على فلان دازه ، واستهدم عليه حائطه ، ولا يريد أنه كان تحته ، فأحبر تعالى بقوله : {من فوقهم} عن فائدة ؛ لولاه ما فهمت ولا جاز أن يتوهم متوهم في قوله تعالى : {فَحَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ} ما يتوهمه من قوله : حَرِبَ عَلَيْهِ رَبُّهُ ، ووقفت عليه دابته ، وأشابه ذلك)) ^(٣) ، ويمكن أن يكون سبحانه وتعالى أتى بعبارة {من فوقهم} ((تأكيداً للكلام وزيادة في البيان ، كما قال تعالى : {تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ} ^(٤) ، والقلب لا يكون إلا في الصدر)) ^(٥) ، وهو ما رآه الرضي كما مر بنا .

ومثلما تتسع الدلالة في الحذف فإنها يمكن أن تتسع في الإظهار ، فتحتمل العبارة أو الكلمة المظهرة في التركيب عدة وجوه من التأويل ، وكلها تؤدي فائدة في التعبير ، معنوية أو تأكيدية أو غيرها ، كما في قوله تعالى { ... ذَلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ } ^(٦) ، حيث يذكر الشريف المرتضى ثلاثة وجوه لقوله تعالى : { بأفواههم } هي :

الوجه الأول : القول يحتمل معنيين في لغة العرب ، إحداهما القول باللسان والآخر بالقلب ، فالقول الذي يضاف إلى القلب هو الظنُّ والاعتقاد ... فلما كان القول يستعمل في الأمرين معاً أفاد قوله تعالى : ((بأفواههم)) قَصْرَ المعنى على ما يكون باللسان دون القلب ، ولو أطلق القول ولم يأتِ بذكر الأفواه لجاز أن يتوهم المعنى الآخر . ومما يشهد لذلك قوله تعالى : { إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ } ^(٧) ، فلم يكذب الله تعالى قول أسنتهم لأنهم لم يخبروا بأفواههم إلا الحق ، بل كذب ما يرجع إلى قلوبهم من الاعتقادات .

الوجه الثاني : هو أن تكون الفائدة في قوله تعالى : ((بأفواههم)) أن القول لا برهان عليه ، وأنه باطلٌ كذبٌ لا يُرجع فيه إلا إلى مجرد القول باللسان ؛ لأن الإنسان قد يقول بلسانه الحقَّ والباطل ، وإنما يكون قولُه حقاً إذا كان راجعاً إلى قلبه ...

الوجه الثالث : هو أن تكون الفائدة في ذلك التأكيد ، فقد جرت به عادة العرب في كلامها ، وما تقدم من الوجهين أولى ؛ لأنَّ حَمْلَ كلامه تعالى على الفائدة أولى من حمله على ما تسقط معه الفائدة ^(٨) . أي أن الزيادة في الشكل (التركيب النحوي للآية) نتج عنه زيادة في المضمون واتساع في الدلالة ، وفائدة في التعبير .

وقد انتقد الشريف المرتضى من يعيب على أبي تمام قوله : [الوافر]

أَثَافٍ كَالْحُدُودِ لَطْمَنَ حُرْنًا وَنُؤْيٍ مِثْلُ مَا انْفَصَمَ السَّوَارُ ^(٩)

(١) تلخيص البيان : ٢٣٩ .

(٢) النحل : ٢٦ .

(٣) الأمالي : ١ / ٣٥٢ .

(٤) البقرة : ٧٤ .

(٥) الأمالي : ١ / ٣٥٣ .

(٦) التوبة : ٣٠ .

(٧) المنافقون : ١ .

(٨) ينظر : الأمالي : ١ / ٣٦٣ - ٣٦٥ .

(٩) البيت في ديوانه : ٢ / ١٥٣ .

لأنهم اعتقدوا أن ظهور كلمة (حزنًا) في البيت لا فائدة فيه فقال : ((وقد عاب عليه [أبي تمام] قوله :
(لَطْمَنَ حَزْنًا) بعض مَنْ لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله : (حزنًا) ولذلك فائدة ؛ وذلك أن لَطْمَ الحزن يكون أنجع
وأبلغ ، فتأثيره أظهر وأبين ؛ وقد يكون اللطم لغير الحزن))^(١).

إذن بين الشريفان الرضي والمرتضى إن إظهار كلمات أو عبارات بعينها في النص ، يؤدي عملاً تعبيرياً ومعنوياً
كبيراً ، يثري النص بقيم متعددة .

وتناول الشريفان الرضي والمرتضى ضمن هذا النظام أسلوب التقديم والتأخير في تركيب العبارة باعتباره أسلوباً
بلاغياً وجمالياً يضيف على النص قيمة فنية ، فضلاً عن أنه - عندهما - أداة من أدوات كشف المعنى وبيانه ، ففي قوله
تعالى : { أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ أَفَأَنْتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكَيْلًا }^(٢) يستعين الشريف الرضي بأسلوب التقديم والتأخير الذي
الذي تضمنه تركيب الآية الكريمة للكشف عن معناها وإيضاحه للقارئ . فيقول : ((وهو أن يكون في الكلام تقديم
وتأخير فكأنه تعالى قال : أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ هَوَاهُ إِلَهَهُ . معنى ذلك أنه جعل هواه أمراً يطيعه ، وقائداً يَتَّبِعُهُ ، فكأنه قد
عبده لفرط تعظيمه له))^(٣).

ويحاول الشريف الرضي أن يتجاوز الترتيب المنطقي في العبارة ، لأنه إزاء نصوص فنية لها قيمة جمالية ، لا
أزاء مهمة ذات غاية تعويدية أو تعليمية ، همها الصواب ، والخطأ ، والتقويم ، لذا فهو يقرر أن التقديم والتأخير في
العبارة ((لا يرتبط بالعلامات الإعرابية وإنما بالمعنى ، أي أنه يغير معنى العبارة لا إعرابها))^(٤)، وهذا واضح من قوله : ((
التقديم والتأخير لا يغير الكلام عما هو عليه فيما يستحقه الإعراب والبناء كما أنك إذا قلت : ضرب زيدٌ عمراً وكان
زيد فاعلاً كان مرفوعاً في التقديم والتأخير ، وكان المفعول منصوباً كذلك ، فلم يكن للتقديم والتأخير تأثير فيما يجب
من الإعراب للفاعل والمفعول))^(٥)، ويقول الدكتور أحمد مطلوب معلقاً على هذا الكلام : ((وهذه نظرة دقيقة تعمقت
تعمقت عند عبد القاهر الذي أقام نظرية النظم على توخي معاني النحو وبرهن على أن النظم لا يتأتى بالحروف
والكلمات المفردة والإعراب وإنما بوضع الكلمات حيث ينبغي أن توضع لتؤدي معنى قد يتغير إذا ما تغيرت بنية
الكلام))^(٦).

ويؤكد الشريف المرتضى أن أسلوب التقديم والتأخير هو مذهب من مذاهب العرب ، تستعمله كثيراً في الكلام
حينما يكون المعنى واضحاً وذلك في تأويله لقوله تعالى : { وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءَ
وَنِدَاءَ صُومٍ بِكُمْ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ }^(٧)، فيقول : ((أن يكون المعنى : ومَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الْغَنَمِ الَّتِي لَا تَفْهَمُ نِدَاءَ
نِدَاءِ النَّاعِقِ، فأضاف الله تعالى المَثَلِ الثاني إلى الناعق؛ وهو في المعنى مضافٌ إلى المنعوق به، على مذهب العرب في
قولها : طَلَعَتِ الشَّعْرَى، وانتصب العود على الحزباء، والمعنى وانتصب الحزباء على العود ؛ وجاز التقديم والتأخير لوضوح
المعنى))^(٨).

(١) الأمالي : ٢ / ٣٤ .

(٢) الفرقان : ٤٣ .

(٣) تلخيص البيان : ٢٥١ .

(٤) الشريف الرضي ناقداً : ١٧١ .

(٥) حقائق التأويل : ٢٨٨ .

(٦) الشريف الرضي ناقداً : ١٧١ - ١٧٢ .

(٧) البقرة : ١٧١ .

(٨) الأمالي : ١ / ٢١٥ - ٢١٦ .

وأورد الشريف المرتضى في أماليه أبياتاً من الشعر اشتملت على هذا الأسلوب ، فقام باستخراجه والتنويه

بكثرتة في الشعر . فمن الأبيات التي أوردتها قول الراعي: [البسيط]

فَصَبَّحَتْهُ كِلَابُ الْغَوْتِ يُوسِدُهَا مُسْتَوْضِحُونَ يَرُونَ الْعَيْنَ كَالْأَثَرِ^(١)

يريد : أنهم يرون الأثر كالعين ، وقول العباس بن مرداس : [الوافر]

فَدَيْتُ بِنَفْسِي وَمَالِي وَلَا أَلْوَهُ إِلَّا مَا يُطِيقُ^(٢)

أراد : فدیت بنفسي نفسه ، وقول ابن مقبل : [البسيط]

وَلَا تَهَيَّبُنِي الْمُومَاءُ أَرْكَبُهَا إِذَا تَجَاوَبَتِ الْأَصْدَاءُ بِالسَّحَرِ^(٣)

أراد : لا اتَّهَّبُ الموماءة^(٤)

وبين الشريفان الرضي والمرتضى أهمية الحروف في تركيب العبارة ، وليس لأنها أحد الأقسام الرئيسة في الكلام إلى جانب الاسم والفعل ، بل لوظيفتها التعبيرية والجمالية ، ولقيمتها الفنية عندما يُحسن استعمالها في النصوص ، و ((يرى النقاد أن من أهم سمات التعبير الدقيق ، إتقان استعمال الحرف ، وذلك لأن لكل حرف معنى لا يؤديه غيره ، وأن العبارة تفقد دقتها إذا وضع حرف منها في غير موضعه ، كما أنها تكسب فضل دقة ، إذا استعملت الحرف فيها على الوجه الصحيح))^(٥).

وكان الشريف الرضي ينهج نهج أبي العباس المبرد (ت ٢٨٦هـ) في الحروف الموجودة في القرآن الكريم ، وهو عدم وجود حروف مزيدة في القرآن ، بل أن كل حرف جاء فيه لفائدة ، يقول : ((ليس شيء من الحروف جاء في القرآن إلا لمعنى مفيد ، ولا يجوز أن يكون لقي مطرَحاً ، ولا خالياً من الفائدة صغراً ، ولذلك أن الزيادات والنقائص في الكلام إنما يضطر إليها ويحمل عليها الشعر الذي هو مقيد بالأوزان والقوافي ، وينتهي إلى غايات ومرام ، فإذا نقصت أجزاء كلامه قبل لحاق القافية التي هي الغاية المطلوبة ، اضطر الإنسان إلى أن يزيد في الحروف ... وإذا زاد كلامه - وقد هجم على القافية واستوقفته عن أن يتقدمها وأخذت بمخنقه دون تجاوزها - اضطر صاحبه إلى النقصان من الحروف ... حتى يعتدل الميزان وتصح الأوزان))^(٦) ، إذن فالقرآن في رأي الشريف الرضي ((لا يجوز أن تزداد فيه الكلم والحروف التي ليست فيها زيادة معان أو أدلة على معان))^(٧).

ويبدو أن الشريف الرضي يحس إحساساً عميقاً بالحروف ، وقيمتها ، ودلالاتها ، فيعطيهما الأهمية والاهتمام ، فيستعملها في مخاطباته ، ممزوجةً بعمق نفسي وشعوري لا يخلو من جمالية في الأداء ، كاستعماله الحروف التي تدل على الضمائر في إحدى رسائله التي بعث بها إلى أبي إسحاق الصائبي ، يعزبه بموت ولده ، فيقول : ((وأسأله - أيده الله - أن يتحمل لي في الخطاب ، العدول عن الهاء [ضمير الغائب] إلى الكاف [ضمير المخاطب] ، فإنها أشفى

(١) البيت في ديوانه : ١٥٣ ، وفيه : ((وَصَبَّحَتْهُ)) بدل ((فَصَبَّحَتْهُ)) .

(٢) البيت في ديوانه : ١٢٩ .

(٣) البيت في ديوانه : ٧٩ .

(٤) الأمالي : ٢١٥/١ - ٢١٧ .

(٥) فصول في اللغة والنقد ، د. نعمة رحيم العزاوي : ١٦٧ .

(٦) حقائق التأويل : ١٦٦ .

(٧) نفسه : ١٧٠ .

للقرم ، وأعذب لمواقع الكلم ، وأشبه بالمشافهة ، وأليق بالمناقشة ، وأقرب لمحاورة الأقرباء ، وأبعد عن مخاطبة البعداء^(١) ، ثم يعود الشريف الرضي في آخر رسالته ليقول : ((والآن فقد نكبتُ كِنَاتِي ، واستوعبت مقالتي وشقيتُ دخيلي ، ونقعتُ غليلي . وأنا أعود إلى الهاء في الاختتام ، كما بدأتُ بها في الافتتاح))^(٢) ، ولعل حُسن استخدام الحروف مع أسلوب الرسالة الرائق والبلغ ، جعل مترسلاً كبيراً مثل أبي إسحاق لا يستطيع أن يجاريها فيقول : ((وميئلتُ بين أن أسلم لها [الرسالة] ولا أجاريها ، وبين أن أطلب ما يشاكلها ويوازئها ، فوجدت التسليمَ أخصرَ وأقصر ، والاعتراف أولى وأجدر . ولو جريتُ في ميدانها وطالبتُ نفسي بجواب مثلها ، لما شققتُ غبارها ولا قاربتُ بجُهدي عَفْوَهَا))^(٣) . إذن فالشريف الرضي يحس إحساساً فريداً بالحرف ربما لم نجده عند ناقدٍ ، لأن الحرف عنده يشتمل على أبعادٍ تتعلق بذات الإنسان ، ومكانه النفسية ، ودوافعه الشعورية .

ويتقصى الشريف الرضي الحروف في القرآن الكريم ليثبت من جهة أنها غير مزيدة فيه دون فائدة وليبين من جهة أخرى أثرها البياني في العبارة . ففي قوله تعالى : { إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مَلَأُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوْ افْتَدَى بِهِ ... }^(٤) ، فيقول : ((إن الذين كفروا وماتوا وهم كفار فلن يقبل الله من أحدهم ملء الأرض ذهباً)) على وجه الصدقة والقربة وما كانوا مقيمين على كفرهم ، ثم قال تعالى : ((ولو افْتَدَى بِهَذَا الْمِقْدَارِ أَيْضًا - عَلَى عَظْمِ قَدَرِهِ - مِنَ الْعَذَابِ الْمَعْدُودِ مَا قَبِلَ مِنْهُ)) ، وكأنه تعالى لما قال : ((فلن يقبل من أحدهم ملء الأرض ذهباً)) عمّ وجوه القبول بالنفي ثم فصل سبحانه لزيادة البيان ، ولو لم ترد هذه الواو لم يكن النفي عاماً لوجوه القبول ، وكان القبول كأنه مخصوص بوجه الفدية دون غيرها من وجوه القربة ، فدخلت هذه الواو للفائدة ...))^(٥) . إذن فالشريف الرضي ((ينفي عن كلام الله تعالى ما لا يليق به من إيراد الزوائد المستغنى عنها ، والتي لا يستعين بمثلها إلا من يضطره ضيق العبارة إليها أو يحمله فصل العي عليها ، وذلك مُزاح عن كلام الله سبحانه ، فكلمة حُمِلَتْ حروفه على زيادات المعاني والأغراض كان ذلك أليق به من حمله على نقصان المعاني مع زيادات الألفاظ))^(٦) .

وينبه الشريف الرضي على أن هناك دواعي تتصل بالمعنى حينما يفصل استعمال حرف جر بدل حرف جر آخر كاستعمال حرف (من) بدل حرف (عن) في قوله تعالى : { تِلْكَ هُم مِّنْهَا عَمُونَ }^(٧) ، يقول الشريف الرضي : ((ولم يقل : يقل : عنها ، لأن المراد أنهم يشكّون فيها ، ويمتثرون في صحتها ، فهم في عمي منها ؛ ولا يصلح أن يكون في هذا الموضع : عنها لأنه ليس المراد ذكر عمّاهم عن النظر إليها ، وإنما القصدُ ذكر عمّاهم بالشك فيها . وهذا من لطائف المعاني))^(٨) . ومثل هذه الدقة في بيان أساليب استعمال الحروف في النصوص تجدها أكثر وضوحاً عند المرتضى ، فبين استعمالها في النصوص ونيابة بعضها عن بعض ولاسيما في القرآن الكريم^(٩) .

(١) رسائل الصائبي والشريف الرضي : ٦٤ .

(٢) نفسه : ٦٩ .

(٣) نفسه : ٧١ .

(٤) آل عمران : ٩١ .

(٥) حقائق التأويل : ١٧٢ .

(٦) نفسه : ١٧٣ - ١٧٤ .

(٧) النمل : ٦٦ .

(٨) تلخيص البيان : ٢٦٢ .

(٩) ينظر : الدلالة القرآنية في جهود الشريف المرتضى : ٢١٨ - ٢١٩ .

ويرى الشريف المرتضى أن من مذاهب العرب الطريفة واللطيفة استعمالها (على) في مثل قوله تعالى : {فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ} (١) في الشرّ والأمر المكروه الضارّ ، واستعمالها (اللام) وغيرها في خلاف ذلك فهم لا يقولون : عَمَرْتُ على فلان ضيعته ، بدلاً من قولهم : حرّيت عليه ضيعته ، ولا ولدت عليه جاريتُه ، وهكذا من شأنهم إذا قالوا : (قال عليّ) و (زوى عليّ) ؛ فإنه يقال في الشرّ والكذب ، وفي الخير والحق ؛ يقولون : (قال عنيّ) ، و (روى عنيّ) ؛ ومثل ذلك قوله تعالى : {وَاتَّبِعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكٍ سُلَيْمَانَ} (٢) ، لأنهم لما أضافوا الشرّ والكفر إلى ملك سليمان حسّن أن يقال : ((يتلون عليه)) ، ولو كان خيراً لقليل : عنه ، ومثله : {وَيَقُولُونَ عَلَىٰ اللَّهِ الْكُذِبَ وَهُمْ يَعْلَمُونَ} (٣) ، وقوله : ((أَتَقُولُونَ عَلَىٰ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)) (٤) ، ومثله قول الفرزدق في عبّسة الفيل وقد كان يتتبّع شعره ويخطئه ويلحنه : [الطويل]

لَقَدْ كَانَ فِي مَعْدَانَ وَالْفَيْلِ زَاجِرٌ
لِعَبَّسَةَ الرَّأوِي عَلِيَّ الْقَصَائِدَا (٥)

فقال : (عليّ) ولم يقل : (عنيّ) (٦)

ويؤكد الشريف المرتضى أنّ للعرب غايات في زيادة بعض الحروف للعبارة على الرغم من أن تلك الحروف المزيدة لم تفدّ زيادة في المعنى ، وإنما تزداد لأجل إضفاء الفصاحة والجزالة على الكلمة أو العبارة ، كزيادة (ما) في قول العرب : لأمر ما جدع قصير أنفه ، وكذلك فإن بعض الحروف قد تزداد - إضافة إلى الجزالة والفصاحة - لغاية في المعنى ، كزيادة (الكاف) في قوله تعالى : {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ} (٧) ، والتي غيرت المعنى ، لأنها تقتضي أنه لا مثل لمثله ، وإنما المراد به لا مثل له (٨).

ومن جملة الأداء الفني للنظام النحوي هو حسن استعمال المضاف والمضاف إليه في النصوص الأدبية ، ليضيف إليها قيمةً تعبيرية ومعنوية ، وقد بين هذا الشريف الرضي في كلامه عن قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((مُضَرَّ صَخْرَةٌ اللَّهِ التي لا تنكّل)) (٩) ، فقال : ((جعل (عليه السلام) مضر ، وهي القبيلة المعروفة بمنزلة الصخرة الراسية ، والهضبة الثابتة التي لا تنزح عن مقرها ، ولا تؤخر عن مجتمها ... وإنما أضاف (عليه السلام) اسم الصخرة إلى الله تعالى ، ليكون أفخم لها في القلوب ، وأجدر لها بالرسوخ)) (١٠) ، وكذلك في كلامه عن قوله عليه السلام : ((الْوَلَدُ مَبْحَلَةٌ مَجْبَنَةٌ مَجْهَلَةٌ ، تَمَرَاتُ الْقُلُوبِ ، وَقُرَاتُ الْعَيْنِ)) (١١) فقال مؤكداً القيمة التعبيرية للمضاف والمضاف إليه : ((أن الولد من أبيه بمنزلة الثمرة من الشجرة لأنه منه تفرّع ، وبواسطته ظهر وطلع ، فلو قال : الأولاد ثمرات الرجال لكان الغرض صحيحاً ، والمعنى مستقيماً ، إلا أنه عليه الصلاة والسلام أضافهم إلى القلوب ؛ فجعلهم ثماراً لها دون سائر

(١) النحل : ٢٦ .

(٢) البقرة : ١١٢ .

(٣) آل عمران : ٧٥ .

(٤) يونس : ٦٨ .

(٥) البيت في ديوانه : ١٧١ .

(٦) ينظر : الأمالي : ١ / ٢٥٢ - ٢٥٣ .

(٧) الشورى : ١١ .

(٨) ينظر رسائل الشريف المرتضى (مسألة في حكم الباء في قوله تعالى : ((وامسحوا برؤوسكم))) : ٢ / ٦٩ - ٧٠ .

(٩) المجازات النبوية : ٣٤ .

(١٠) نفسه : ٣٤ .

(١١) نفسه : ١٥٧ .

الأعضاء غيرها ، لأن القلب سيد الأعضاء الرئيسة والأحشاء الشريفة ، فحسن حينئذٍ إضافة الولد إلى القلب خصوصاً وإن حسنت إضافته إلى سائر أعضاء الأب عموماً لأنه عصارة مائه ، وخالصة أعضائه ((^(١)).

ومن الآيات القرآنية التي نبّه عليها الشريف الرضي ، والتي كان النظام النحوي قد أضفى عليها قيمة فنية وتعبيرية قوله تعالى { كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطْعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا }^(٢) فقال فيها : ((... وَنَصَبَ سَبْحَانَهُ (مُظْلِمًا) عَلَى أَنَّهُ حَالٌ مِنَ اللَّيْلِ ، وَفِيهِ زِيَادَةٌ مَعْنَى ؛ لِأَنَّ اللَّيْلَ قَدْ سَمِيَ لَيْلًا وَإِنْ كَانَ مَقْمَرًا ، وَإِنَّمَا قَالَ سَبْحَانَهُ : مُظْلِمًا ، عَلَى أَنَّ التَّشْبِيهَ إِنَّمَا وَقَعَ بِهِ أَسْوَدَ مَا يَكُونُ جَلْبَابًا ، وَأَبْنَهُمْ أَتَوَابًا))^(٣).

ومن هذه الآيات أيضاً قوله تعالى { وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُّحِيطٍ }^(٤) ، فقال فيها : ((إن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوباً ، فَجَعَلَهُ - سَبْحَانَهُ - من نعت اليوم فجاء مجروراً ، فأما وصف اليوم بالإحاطة - وإن لم يأت فيه ذلك - فالمراد به - والله أعلم - أن العذاب لما كان يعمُّ المستحقين له في يوم القيامة حسُنَ وصف ذلك اليوم بأنه محيط بهم ، أي أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب والإفلات من العقاب ، وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم ، فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعاً في ذلك اليوم كان ذلك اليوم كالمحيط به ، لأنه ظرفٍ لِحُلُولِهِ ، ووقت لنزوله))^(٥).

ويتضح من كل ما سبق أنّ للشريفيين الرضي والمرتضى معرفة واسعة وعلماً غزيراً في اللغة وأنظمتها (الصوتي ، الصرفي ، النحوي) فأفادا من ذلك عند تعرضهما للنصوص الأدبية ، لتبيان مواطن الجمال والقوة والبلاغة فيها ، ناشرين في أثناء ذلك آراءً نقدية مهمة أغنت وميّزت خطابهما النقدي.

(١) المجازات النبوية : ١٥٧ - ١٥٨ .

(٢) يونس : ٢٧ .

(٣) تلخيص البيان : ١٥٥ .

(٤) هود : ٨٤ .

(٥) تلخيص البيان : ١٦٥ .

توفي الشريف الرضي سنة ست وأربعمائة^(١)، ودُفِنَ في داره ، ثم نقل إلى مشهد الحسين (عليه السلام) ، فدفن عند أبيه ، وحضر جنازته جمعٌ من أعيان العصر ، ولم يحضرها أخوه المرتضى لشدة حزنه عليه ، ولقد رثاه بمرثاة حسنة^(٢). خلف الشريف الرضي آثاراً علمية وأدبية شاخصة^(٣).

ب - ترجمة الشريف المرتضى

هو أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم (عليه السلام) (٤). ولد ببغداد سنة خمس وخمسين وثلاثمائة . قال فيه الثعالبي : ((وقد انتهت الرياسة اليوم ببغداد إلى المرتضى في المجد والشرف والعلم والأدب والفضل والكرم) .^(٥) وقال أبو جعفر الطوسي (ت ٤٦٠ هـ) : ((متوحد في علوم كثيرة ، مجمع على فضله ، مقدم في العلوم مثل علم الكلام ، والفقه ، وأصول الفقه ، والنحو ، والشعر ، ومعاني الشعر ، وغير ذلك)) .^(٦) كان الشريف المرتضى قبلة العلماء ، وقطب الرحي في علوم ومعارف عصره ، آخذ كل علم بطرف ، ومن كل أدب بنصيب ، وتصانيفه الكثيرة والمتنوعة تبين ذلك وتؤكدده ، ولعل ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) يعطينا صورة واضحة عن مكانته العلمية بقوله : ((هذا الشريف المرتضى إمام أئمة العراق ، بين الاختلاف والاتفاق . إليه فرع علماءها وعنه أخذ عظمائها ، صاحب مدارسها ، وجماع شاردها وآنسها ، ممن سارت أخباره ، وعرفت به أشعاره ، وحمدت في ذات الله مآثره وآثاره ، إلى تواليه في الدين ، وتصانيفه في أحكام المسلمين ، بما يشهد أنه فرع تلك الأصول ومن أهل ذلك البيت الجليل))^(٧). وهذه المكانة العلمية كانت إحدى نتائج تعلمه على أيدي خيرة علماء العصر^(٨).

(١) ذكر ابن أبي الحديد أنه توفي سنة أربع وأربعمائة ، وتابعه بعض الفضلاء في ذلك ، والصحيح والمشهور إنه توفي في سنة ست وأربعمائة ، ينظر : شرح نهج البلاغة : ١ / ٤ ، وهدية العارفين ، إسماعيل باشا البغدادي : ٢ / ٦٠ .

(٢) ينظر : تاريخ بغداد : ٢ / ٢٢٣ ، وشرح نهج البلاغة : ١ / ٤٠ . ٤١ . ووفيات الأعيان ، ابن خلكان : ٤ / ٤١٩ ، والبداية والنهاية : ١٢ / ٥ ، وعمدة الطالب : ٢١٠ - ٢١١ ، والنجوم والزاهرة ، ابن تغري بردي : ٤ / ٣٩ .

(٣) ترجمت للشريف الرضي مجموعة من المصادر ، فضلا عن التي ذكرت ، منها : رجال النجاشي ، النجاشي : ٣٩٨ ، ومعالم العلماء : ابن شهر آشوب : ٨٦ ، والمنظم ، ابن الجوزي : ٩ / ٤٣٦٨ . ٤٣٧٢ ، ورجال ابن داود ، ابن داود الحلبي : ١٧٠ ، وميزان الاعتدال ، الذهبي : ٣ / ٥٢٣ ، والوافي بالوفيات ، الصفدي : ٢ / ٢٧٦ . ٢٨٠ ، ومرآة الجنان ، الياقبي : ١٨/٣ - ٢٠ ، ولسان الميزان ، ابن حجر : ٢ / ١٤١ ، وشذرات الذهب ، ابن عماد الحنبلي : ٣ / ١٨٢ - ١٨٤ ، ونقد الرجال : النفر شي : ٤ / ١٨٨ ، وأمل الآمل ، الحر العاملي : ٢ / ٢٦١ . ٢٦٢ ، والدرجات الرفيعة ، المدني : ٤٦٦ . ٤٨٠ ، ونسمة السحر ، الصنعاني : ٣ / ٥٢ . ٦٠ ، ورياض العلماء ، عبد الله الأصبهاني : ٥ / ٧٩ . ٨٦ .

(٤) معجم الأدباء ، ياقوت الحموي : ٤ / ٧٦ .

(٥) يتيمة الدهر : ٥ / ٦٩ .

(٦) الفهرست ، أبو جعفر الطوسي : ١٢٥ .

(٧) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام : ٤ / ٢٢٩ .

(٨) ذكرت مجموعة من المصادر والمراجع مشايخ الشريف المرتضى ، ينظر على سبيل المثال : الانتصار (المقدمة) ، الشريف المرتضى : ١٤ - ١٦ ، ورسائل الشريف المرتضى (المقدمة) الشريف المرتضى : ١ / ٢٧ - ٢٨ ، وأدب المرتضى من سيرته وأخباره ، د . عبد الرزاق محي الدين : ١١٢ - ١١٧ ، وحياة الشريف المرتضى ، أحمد الحسيني : ٢٣ - ٢٥ ، والغدير : ٤ / ٢٦٩ . ٢٧٠ ، وشعراء الغدير : ٢ / ٣٦٨ .



وللشريف المرتضى شعر في نهاية الحسن^(١). قال ابن بسام: ((وقد أخرجت من شعره مالا يمكن لحاقه ، ولا ينكر تمييزه وسباقه))^(٢). غير أن هناك فرقاً في الجودة بين شعره وشعر أخيه الرضي ، وقد لاحظ ذلك القدماء ، قال الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) بعد أن أورد في كتابه مجموعة من شعره : (شعر جيد ولكن أين هذه الديباجة من ديباجة أخيه الرضي)^(٣).

وكان للمرتضى صولات وجولات في علم الكلام ، إذ كان من أقطاب المتكلمين في القرنين الرابع والخامس الهجري ، على كثرتهم في هذين القرنين ، معروفاً بكثرة الاطلاع والجدل^(٤). متخذاً الدليل العقلي منهجاً له في جدلياته .

نصّب الشريف المرتضى - كأبيه أبي أحمد الموسوي (ت ٤٠٠ هـ) ، وأخيه الرضي - نقيباً للطالبيين ، ولقّب بالألقاب الشريفة ، كعلم الهدى ، والأجل المرتضى^(٥) ، وذي المناقب^(٦) ، وكان - كذلك - قريباً من البلاطين البويهى والعباسي . توفي الشريف المرتضى سنة ست وثلاثين وأربعمائة ببغداد ، ودفن بداره ثم نقل إلى جوار الحسين (عليه السلام)^(٧). مخلفاً مصنفات كثيرة أثرت مكتبة التراث العربي بجواهر نفيسة قل نظيرها^(٨).

ثانياً : عقيدتهما

إنّ للعقائد والمذاهب والانتماء الديني والفكري أثراً كبيراً في موضوع النقد الأدبي ، إذ أن للعقيدة مكانة كبرى في المنظومة المعرفية التي يصدر عنها الناقد . ولأجل قراءة الخطاب النقدي للشريفيين الرضي والمرتضى بصورة صحيحة لا بد - أولاً - من التعرف على العقيدة التي يؤمنان بها ، والفكر الذي ينتميان إليه . وما كنت لأفعل ذلك لولا وقوع بعض الكتاب والمصنفين والنقاد في الوهم حينما نسبوهما إلى معتقد وفكر لا ينتميان إليه .

أ - عقيدة الشريف الرضي

نُسب الشريف الرضي إلى الزيدية^(٩). وأول من فعل ذلك ابن عنبه^(١٠) (ت ٨٢٨ هـ) . وقد عد بعضهم هذا الأمر إحدى الأكاذيب التي لُقِّت على الشريف الرضي^(١١). وذكر الشيخ كاشف الغطاء سبب دعت إلى نسبته للزيدية

(١) ينظر : بيتمة الدهر : ٥ / ٦٩ .

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٤ / ٢٢٩ .

(٣) الوافي بالوفيات : ٢٠ / ٢٣٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢٠ / ٢٣١ ، والنجوم الزاهرة : ١٥ / ١٤ .

(٥) الفهرست ((الطوسي)) : ١٢٥ .

(٦) وفيات الأعيان : ٣ / ٣١٣ .

(٧) ينظر : رجال النجاشي : ٢٧١ ، والفهرست ((الطوسي)) : ١٢٦ ، والكمال في التاريخ ، ابن الأثير : ٩ / ٥٢٦ ، ووفيات الأعيان

الأعيان : ٣ / ٣١٦ ، وسير أعلام النبلاء ، الذهبي : ١٧ / ٥٩٠ ، وميزان الاعتدال : ٣ / ١٢٤ ، والوافي بالوفيات : ٢٠ / ٢٣١ ،

والبداية والنهاية : ١٢ / ٦٧ ، ولسان الميزان : ٤ / ٢٢٣ ، والنجوم الزاهرة : ٥ / ٤١ ، والحدائق الناضرة ، يوسف البحراني : ٤ / ١٤٨ .

(٨) ترجمت للشريف المرتضى مجموعة من المصادر ، فضلاً عن التي ذُكرت منها تاريخ بغداد ١١ / ٤٠١ ودمية القصر : ١ / ٢١٥ -

٢١٧ ، ومعالم العلماء : ١٠٤ - ١٠٥ ورجال أبي داود : ١٣٦ - ١٣٧ ، وتاريخ الإسلام ، الذهبي : ٢٩ / ٤٣٤ ، وعمدة الطالب

٢٠٤ - ٢٠٥ ، والكشف الحثيث ، سبط ابن العجمي : ١٨٧ ، وشذرات الذهب : ٣ / ٢٥٦ - ٢٥٨ ، ونقد الرجال : ٣ / ٢٥٤ -

٢٥٥ ، والدرجات الرفيعة : ٤٥٨ - ٤٦٦ ، ونسمة السحر : ٢ / ٣٦٠ - ٣٦٥ ، ورياض العلماء : ٤ / ١٤ - ٦٥ .

(٩) الزيدية : هم أصحاب زيد بن علي بن الحسين بن علي ابن أبي طالب (عليهم السلام) ، ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة (عليها

السلام) ، ولم يجوزوا ثبوت الإمامة في غيرهم ، إلا أنهم جوزوا لكل فاطمي عالم شجاع سخي خرج بالإمامة أن يكون إماماً ، سواء كان

من أولاد الحسن أو الحسين (عليهما السلام) . ينظر : الملل والنحل ، الشهرستاني : ١ / ١٥٤ - ١٥٥ .



الأول: من جهة أحواله الذين أغلبهم زيديون .

الثاني: ما شحن به شعره من الحماس والمطالبة بالتأثر والدعوة بالخروج على الخلفاء في عصره ، كما يفعل أئمة ورجال وشعراء الزيدية في خطبهم وشعرهم^(٣) .

أما النزعة الاعتزالية فقد ظهرت عليه في مسألة (الإرجاء والوعيد) ومسألة (خلق الجنة والنار) . ولكن موافقة المعتزلة في رأيين يتبعهم فيهما كثير من الناس لا يقتضي أن ينسب الرضي إلى الاعتزال^(٤) . على الرغم من ذلك فقد درس بعض المحدثين آراءه النقدية والبلاغية ضمن التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة^(٥) . ولعل للتقارب في الأصول والمبادئ بين الشيعة الإمامية والمعتزلة ، وطريقتهما في الجدل والحجاج ، ولاسيما بين متكلميها دخلاً في ذلك وقد يحسب الإمامي معتزلي وبالعكس^(٦) . غير أن كتب التاريخ والأدب والسير والتراجم تكاد تتفق على أن الشريف الرضي شيعي إمامي ، بل يصرح هو نفسه بإماميته بقوله : ((إن الإمامة مذهبي ، وعليها عقدي ومعتقدي))^(٧) . ومن الواضح من سيرته وآرائه أنه لم يكن منغلماً على مذهبه متعصباً له بل ((كان قليل الرعاية للعصية المذهبية ، والظاهر أنه كان حر العقل إلى حد بعيد ، فقد كان يدرس جميع المذاهب الإسلامية))^(٨) . وقد كان ((بين أهل التشيع كمثال الجاحظ في أهل الاعتزال ، فالجاحظ لا يدرك مراميه غير الخواص وكذلك الشريف لا يدرك مراميه غير الخواص))^(٩) . وهناك مجال آخر تتضح فيه عقيدته ، وهو شعره ((الذي يمثل الشعر الشيعي المعتدل المتين الجميل))^(١٠) . إذ ضمن فيه كثيراً من المبادئ التي تؤمن بها الإمامية ، ولا يؤمن بها غيرهم^(١١) . وبذلك تتضح عقيدته، وتنجلي الأوهام التي دارت حولها^(١٢) .

ب - عقيدة الشريف المرتضى

لم يُنسب الشريف المرتضى إلى الزيدية كما نُسب أخوه الرضي ، إلا أنه نسب بقوة إلى الاعتزال . وأقدم من نسبه إليه ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ) على ما نقله عنه ابن حجر (ت ٨٥٢ هـ) إذ قال : ((وقال ابن حزم كان [المرتضى] من كبار المعتزلة الدعاة ، وكان إمامياً ...))^(١٣) ، ويلاحظ من كلام ابن حزم أنه لم ينسبه نسبة خالصة إلى الاعتزال ، بل ذكر أنه كان إمامياً أيضاً، وهذا شأن أكثر الذين نسبوه إلى الاعتزال

(١) ينظر : عمدة الطالب : ٢١٠ .

(٢) ينظر : أكذوبات حول الشريف الرضي ، جعفر مرتضى العاملي ، بحث في مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، سنة ١٤٠٦ هـ : ٢٦٩ - ٢٧١ .

(٣) ينظر : الشريف الرضي ، محمد رضا آل كاشف الغطاء : ٢٧ .

(٤) حقائق التأويل في متشابه التنزيل (المقدمة) ، الشريف الرضي : ٧٧ .

(٥) ينظر : على سبيل المثال : الخطاب النقدي عند المعتزلة ، د . كريم الوائلي : ١٤٥ .

(٦) ينظر : علاقة متكلمي الإمامية بمتكلمي المعتزلة في : الملخص في أصول الدين (المقدمة) ، الشريف المرتضى : ١٩ - ٢٦ .

(٧) خصائص الأئمة ، الشريف الرضي : ٣٧ .

(٨) عبقرية الشريف الرضي ، د . زكي مبارك : ١ / ١٦٣ .

(٩) نفسه : ١ / ٢٧٧ .

(١٠) تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ : ٢ / ٤١٠ .

(١١) ينظر : على سبيل المثال : ديوانه : ١ / ٩٦ ، ١٧٥ ، ١٩٧ ، ٢ / ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٣٢٩ ، وأثر التشيع في الأدب

العربي ، محمد سيد كيلاي : ٤٤ . ٤٧ ، وشعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية ، عبد اللطيف عمران : ٢٣٣ . ٢٤٢ .

(١٢) للمزيد : ينظر : دفاع عن الشريف الرضي في عقيدته ، د . محمد هادي الأميني ، بحث في مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، سنة ١٤٠٦ هـ :

٢٦٧-٢٦٣ .

(١٣) لسان الميزان : ٤ / ٢٢٣ .

ومن الذين نسبوه إلى الاعتزال فضلاً عن ابن حزم، وابن حجر، الذهبي^(١) (ت ٧٤٨ هـ) وابن كثير^(٢) (ت ٧٧٤ هـ)، وسبط ابن العجمي^(٣) (ت ٨٤١ هـ)، وابن تغري بردي^(٤) (ت ٨٧٤ هـ). ومن المحدثين: جولد تسهر^(٥)، والدكتور عبد الرزاق محي الدين^(٦)، ومحمد أبو الفضل إبراهيم^(٧)، والدكتور والدكتور محمد حسن الذهبي^(٨)، والزركلي^(٩)، وعمر فروخ^(١٠)، والدكتور وليد قصاب^(١١). أما الشريف الشريف المرتضى نفسه فإنه يصرح بكل وضوح بأنه لم يكن معتزلياً بتريده عبارات تدل على ذلك من مثل: ((ويمكن أن يقال للمعتزلة ...))^(١٢). و ((اعلم أن الخلاف بيننا وبين المعتزلة ...))^(١٣). والشريف المرتضى على التحقيق شيعي إمامي، بل كان من مؤسسي الفقه والأصول عند الإمامية، ويصرح الشريف المرتضى بعقيدته هذه بعبارات كثيرة من مثل ((وفي هذا كلام كثير قد أحكمه أصحابنا الإمامية ...))^(١٤). وقد نص جمع من القدماء على تشييعه وإماميته منهم: الخطيب البغدادي^(١٥) (ت ٤٦٣ هـ)، والرازي^(١٦) (ت ٦٠٦ هـ)، وابن خلكان^(١٧) (ت ٦٨١ هـ)، وأبو حيان الأندلسي^(١٨) (ت ٧٤٥ هـ)، والصفدي^(١٩)، وابن عنبه^(٢٠)، وابن عماد الحنبلي^(٢١) (ت ١٠٨٩ هـ)، والآلوسي^(٢٢) (ت ١٢٧٠ هـ).

أما نعت المرتضى بأنه شيعي معتزلي في الوقت نفسه فلا يصح، يقول السيد محسن الأمين في هذا الشأن: ((وكيف يكون الشيعي معتزلياً وردود الشيعة على المعتزلة في قديم الزمان وحديثه قد ملأت

- (١) ينظر: تاريخ الإسلام: ٤٣٦ / ١٦ ، ٤٣٧ . ٣٠ / ٦١ ، وتذكرة الحفاظ: ٣ / ١١٠٩ ، وسير أعلام النبلاء: ١٧ / ٤٢٥ ، وميزان الاعتدال: ٣ / ١٢٤ .
- (٢) ينظر: البداية والنهاية: ١٢ / ٦٦ .
- (٣) ينظر: الكشف الحثيث: ١٨٧ .
- (٤) ينظر: النجوم الزاهرة: ٥ / ٤١ .
- (٥) ينظر: مذاهب التفسير الإسلامي، جولد تسهر: ١٣٦ . ١٣٧ .
- (٦) ينظر: أدب المرتضى: ٣٤ .
- (٧) ينظر: أمالي المرتضى (المقدمة)، الشريف المرتضى: ١ / ١٨ .
- (٨) ينظر: التفسير والمفسرون، د. محمد حسن الذهبي: ١ / ٤٠٤ .
- (٩) ينظر: الأعلام، الزركلي: ٤ / ٢٧٨ .
- (١٠) ينظر: تاريخ الأدب العربي ((فروخ)): ٣ / ١٣ .
- (١١) ينظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، د. وليد قصاب: ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .
- (١٢) الأمالي: ٢ / ٣٣٧ ، وينظر: رسائل الشريف المرتضى (مسألة في تفضيل الأنبياء عليهم السلام على الملائكة): ٢ / ٢٦١ .
- (١٣) تنزيه الأنبياء، الشريف المرتضى: ١٧ .
- (١٤) الموضوع عن جهة إعجاز القرآن، الشريف المرتضى: ١٠٢ .
- (١٥) ينظر: تاريخ بغداد: ١١ / ٤٠١ .
- (١٦) ينظر: تفسير الرازي، الرازي: ٦ / ٧٦ ، والمحصول في علم أصول الفقه، الرازي: ٤ / ٢٣٠ .
- (١٧) ينظر: وفيات الأعيان: ٣ / ١١٣ .
- (١٨) ينظر: تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي: ٢ / ١٨١ .
- (١٩) ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٠ / ٢٣١ .
- (٢٠) ينظر: عمدة الطالب: ٢٠٥ .
- (٢١) ينظر: شذرات الذهب: ٣ / ٢٥٦ .
- (٢٢) ينظر: روح المعاني، الآلوسي: ١٨ / ٩٩ .

الخائفين ، ولكن جماعة خلطوا بين الشيعي والمعتزلي لموافقة المعتزلة الشيعة في بعض المسائل المعروفة في العقائد حتى نسبوا الشريف المرتضى للاعتزال مع تصنيفه كتاب الشافي في الرد على المغني^(١) . أما شعر الشريف الرضي فإن فيه دلائل واضحة تبين عقيدته ، فقد ضمن فيه كثيراً من عقائد ومبادئ الإمامية^(٢) .

ثالثاً : مصنفاتهما

للشرفين الرضي والمرتضى مصنفات كثيرة في فنون ومعارف متنوعة ، وعدد غير قليل من هذه المصنفات وهو نفسه من المصادر الرئيسة في هذا البحث .

أ- مصنفات الشريف الرضي

١- أمثال الشريف الرضي :

اختصره ابن الظهير الأربلي^(٣) (ت ٦٧٧ هـ) ، ولم يبقَ إلا المختصر . ويؤكد الأربلي أنه للشريف الرضي لذا لا يلتفت إلى شكوك بعض الباحثين في عدم القطع بنسبته للرضي ؛ لأنه لم يذكره أحد ممن ترجم له^(٤) . إذ أن كثيراً من المؤلفات لم تذكر في تراجم المصنفين وأثبت التحقيق العلمي نسبتها إليهم . وقد دلت المحققان الفاضلان على نسبة الأمثال إلى الشريف الرضي^(٥) . وقد سبقهما في هذه النسبة المستشرق بروكلمان^(٦) .

والكتاب أقرب في أبوابه إلى حماسة البحتري وهو يخصص كل مجموعة من مجاميع الأبيات لغرض يتفاوت فيه العدد ، وإن كان الغالب عليها طابع الأمثال لما تضمنته من معاني ، وتوحدت في إطاره من أغراض ، ويمكن عدّ الكتاب رائداً في هذا الغرض ، وهو يجمع بين الأمثال والحماسة ، ويوفق بين الأغراض والمعاني^(٧) . وعلى الرغم من أن الكتاب لم يحتو على تنظير نقدي ، إلا أنه يمكن باستقراءه معرفة موقفه من المتنبّي ، كما نفتت إلى ذلك الدكتور إحسان عباس^(٨) . كما يمكن الإفادة منه في غير موطن من مواطن البحث ، ولاسيما فيما يتعلق بالاختيارات الشعرية . طبع الكتاب طبعة واحدة في بغداد بتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والأستاذ هلال ناجي .

٢- تلخيص البيان في مجازات القرآن :

يعد هذا الكتاب أول كتاب كامل ألف في موضوع المجاز ، وهو متابعة المجازات والاستعارات في كلام الله ، ومن هنا كانت القيمة العلمية لهذا الكتاب الذي لم يؤلف مثله في هذا الغرض ، فهو يقوم في التراث العربي والإسلامي وحده شاهداً على أن الشريف الرضي خطأ أول خطوة في التأليف في مجازات القرآن واستعاراته ، تأليفاً مستقلاً بذاته ، ولم يأت من خلال كتاب أو باب من أبواب مصنف^(٩) . وللكتاب قيمة نقدية كبيرة ، إذ اشتمل في أغلب صفحاته على

(١) أعيان الشيعة ، محسن الأمين : ٣ / ٥٣ ، وكتاب المغني للفاضل عبد الجبار المعتزلي ، رأس المعتزلة في عصره .

(٢) ينظر : على سبيل المثال : ديوانه : ١ / ١٠١ ، ٢ / ٢٩ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣ / ٣٤٨ .

(٣) هو محمد بن أحمد بن عمر الأربلي ، شاعر و أديب من فقهاء الحنفية ولد بأربيل وتنقل في العراق والشام ومات بدمشق ، له - فضلاً عن مختصر أمثال الشريف الرضي - تذكرة الأديب ، وديوان شعر في مجلدين ، ينظر : الأعلام : ٥ / ٣٢٣ .

(٤) ينظر : الشاعر الطموح ، د. محمد بحر العلوم ، بحث في مجلة تراننا ، العدد ٥ ، سنة ١٤٠٦ : ١٢ .

(٥) ينظر مختصر أمثال الشريف الرضي : ١٠ . ١٣ .

(٦) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان : ٢ / ٦٤ .

(٧) ينظر : مختصر أمثال الشريف الرضي : ١١ .

(٨) ينظر : الشريف الرضي ، د. إحسان عباس : ٦٤ .

(٩) ينظر : تلخيص البيان (المقدمة) ، الشريف الرضي : ٣٠ .

على تحليل نقدي بلاغي لآي القرآن الكريم ، بين فيه الشريف الرضي القيمة الجمالية للأساليب البلاغية ، باعتبارها مكوناً مهماً من مكونات الأداء الفني . وبين - كذلك - فيه ما للنظام اللغوي، وبخاصة النظام الصرفي والنحوي من أثر في توافر القيمة الجمالية والفنية في النص القرآني ، فضلاً عن الآراء والالتفاتات النقدية التي نشرها في صفحات متفرقة منه . طبع الكتاب عدة طبعات ، وسيعتمد البحث طبعة القاهرة بتحقيق محمد عبد الغني حسن ، مع الاستعانة - قليلاً - بطبعة بغداد بتصحيح مكي السيد جاسم .

٣- حقائق التأويل في متشابه التنزيل :

وهو من بين الكتب التي بقيت من مؤلفات الشريف الرضي ، أحفلها بالرأي وأدلها على النضج وأكثرها نصوعاً وإشراقاً ، وهو من أقيم الكتب التي وصلت إلينا في هذا الموضوع^(١) . وفي الكتاب مادة نقدية مهمة ، ولاسيما ما يتعلق منها بقضايا القرآن (أسلوبه ، إعجازه ، محكمه ومتشابهه ، تأويله ...) . طبع الكتاب عدة طبعات ، وسيعتمد البحث على طبعة النجف الأشرف بتحقيق لجنة من الأدباء ، وبتقديم الشيخ عبد الحسين الحلبي .

٤- خصائص الأئمة :

وهو كتاب ألفه الشريف الرضي لدواعٍ دينية وتاريخية تتمثل بسرد أخبار الأئمة الاثني عشر عند الإمامية، وما يتعلق بهم من ذكر مواليدهم، وأعمارهم، ووفياتهم. إلا أن الأجل المحتوم لم يمهلته لتكملة كل أخبار الأئمة (عليهم السلام) ، وأكمل فقط الكتاب الخاص بالإمام علي (عليه السلام) . ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية، إلا إنَّ البحث قد أفاد منه في غير موطن من مواطنه . طبع الكتاب عدة طبعات ، وسيعتمد البحث طبعة مشهد بتحقيق الدكتور عبد الهادي الأميني .

٥ - ديوان الشريف الرضي :

يعد هذا الديوان من أشهر دواوين الشعر العربي ، وكان لعاملتي الجودة والكثرة أثرٌ في تلك الشهرة^(٢) . وكان بعض المصنفين يعزف عن ذكر تفصيلات عنه لشهرته وشيوعه^(٣) . ويُعتقد أن الشريف الرضي هو أول من جمعه وكتبه بخطه ، إذ كان تصنيف الدواوين وجمعها من قبل أصحابها أو من قبل آخرين ظاهرة بارزة في القرن الرابع الهجري^(٤) . ثم عني به جماعة ، وأجود ما جمع الذي جمعه أبو حكيم الخبزي^(٥) (ت ٤٧٦ هـ) وقد ذكر الشريف الرضي في شعره شعراً كثيراً من الآراء النقدية (نقده المنظوم) وهو أكثر ما يهم البحث في ديوانه . طبع الديوان طبعات كثيرة وحقق أكثر من تحقيق، وسيعتمد البحث طبعة بيروت بتحقيق الدكتور محمود مصطفى حلاوي .

٦ - رسائل الشريف الرضي :

ذكر رسائله جمع من القدماء ، وكانوا يشيرون إلى كبر حجمها الذي بلغ ثلاثة مجلدات^(٦) . ويبدو من كلام المصادر أن هناك نوعين من الرسائل التي تخص الشريف الرضي ، الأول : رسائل عامة . والثاني : الرسائل التي دارت بينه وبين أبي إسحاق الصائبي (ت ٣٨٤ هـ) . أما الرسائل العامة فقد ضاع أكثرها وما بقي منها إلا القليل ، وقد أورد

(١) الشريف الرضي ((عباس)) : ٥٩ .

(٢) ينظر : تاريخ بغداد : ٢ / ٢٤٣ .

(٣) ينظر : وفيات الأعيان : ٤ / ٤١٦ .

(٤) ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش : ١٠١ .

(٥) ينظر وفيات الأعيان : ٤ / ٤١٦ .

(٦) ينظر : الفهرست ، ابن النديم : ١٤٩ ، ١٩٧ ، ورجال النجاشي : ٣٩٨ ، والوفاي بالوفيات : ٢ / ٢٧٧ ، وعمدة الطالب :

٢٠٨ ، وأمل الآمل : ٢ / ٢٦٢ ، والدرجات الرفيعة : ٤٦٧ .



بعضاً منها صاحب الدرجات الرفيعة^(١). ونشر بعضاً منها الشيخ محمد رضا الشيباني في مجلة ((العرفان))^(٢). وأخيراً نشرت مؤسسة آل البيت في مجلة ((تراثنا)) مجموعة نادرة من رسائله تحت عنوان ((وثائق تاريخية))^(٣).
وأما الرسائل التي دارت بينه وبين صديقه أبي إسحاق الصابئ، فقد طبعت في الكويت بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم تحت عنوان ((رسائل الصابئ والشريف الرضي)). ولرسائله مع الصابئ قيمة نقدية كبيرة على الرغم من أن الآراء التي ساقها فيها الشريف الرضي جاءت مختصرة وموجزة.

٧ - المجازات النبوية :

من مؤلفات الشريف الرضي المهمة، وقد تتبع فيه الرضي ما في كلام النبي صلى الله عليه وآله وسلم من المجازات، والاستعارات البديعة ولمع البيان الغربية وأسرار اللغة اللطيفة وأشار فيه إلى مواضع النكت ومواقع الغرض على طريقته في كتاب ((تلخيص البيان))^(٤). والمجازات يمثل ثقافة الرضي أصدق تمثيل، ويدل على بصره باللغة والأدب ومذاهب البيان^(٥). وفيه يقول الدكتور الهادي: ((ولم نجد من بينهم [العلماء والأدباء] من تناول الحديث في دراسة أدبية شاملة تعالج نصوصه، وتحللها وتنقدتها وتضع أمامنا ملامح البلاغة النبوية في ظواهرها الأدبية، ومعارضها الفنية، بل أن الجهد الوحيد - فيما نعلم - الذي أفردته صاحبه لدراسة الحديث، دراسة فنية، هو كتاب ((المجازات النبوية)) للشريف الرضي...))^(٦). وفي الكتاب مادة نقدية جيدة تشبه إلى حد ما المادة الموجودة في كتاب ((تلخيص البيان)) إلا أن الرضي في هذا الكتاب أكثر حرية في التحليل والتعليل والنقد. طبع الكتاب عدة طبعات، وحقق أكثر من تحقيق وسيعتمد البحث طبعة القاهرة بتحقيق طه محمد الزيني.

٨ - نهج البلاغة :

وهو من أشهر مؤلفات الشريف الرضي على الإطلاق. جمع فيه مختار من أقوال الإمام علي (عليه السلام) ((في جميع فنونه، ومتشعبات غصونه، ومن خطب وكتب ومواعظ وآداب، علماً أن ذلك يتضمن من عجائب وغرائب الفصاحة وجواهر العربية وثواقب الكلم الدينية والدنيوية ما لا يوجد مجتمعاً في كلام ولا مجموع الأطراف في كتاب))^(٧). يصنف نهج البلاغة ضمن كتب الاختيارات، ولذلك سيفيد البحث منه في موضوع الاختيارات الأدبية التي تخضع - في الأغلب - إلى رؤية المؤلف النقدية، وضوابطه ومعاييرها في الانتقاء. طبع الكتاب عدة طبعات، وبشروح مختلفة، وسيعتمد البحث طبعة دار إحياء الكتب العربية بشرح ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ)، وبحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

ب - مصنفات الشريف المرتضى

١ - الآيات الناسخة والمنسوخة :

وهو كتاب يتناول النسخ في القرآن، والمواضيع المتعلقة به، كمعنى النسخ في اللغة والاصطلاح، والآيات التي نسخت، والآيات التي نصحها منسوخ ونصحها متروك، والمحكم والمتشابه ومعنى التنزيل والتأويل، والخاص

(١) ينظر: الدرجات الرفيعة: ٤٧٥ - ٤٧٨.

(٢) ينظر الشريف الرضي في آثار الدارسين، كوركيس عواد، بحث في كتاب الشريف الرضي في ذكره الألفية: ٣٣٥.

(٣) ينظر: وثائق تاريخية، مجلة تراثنا، العدد ٥، سنة ١٤٠٦ هـ: ١٦٢ - ١٧٤.

(٤) ينظر: تلخيص البيان: ٩ - ١١.

(٥) ينظر: عبقرية الشريف الرضي: ١ / ٥٩.

(٦) الأدب في عصر النبوة والراشدين، د. صلاح الدين الهادي: ١٢٨.

(٧) شرح نهج البلاغة: ١ / ٤٤ - ٤٥.

والعام في القرآن الكريم ، وبيان بعض الأساليب القرآنية بشكل موجز ، كالزجر، والترغيب، والترهيب، والقصص والأمثال وغير ذلك . وقد اعتنى فيه المرتضى ببعض الألفاظ المكررة في القرآن الكريم ، مثل لفظة : الوحي^(١) ، والفتنة^(٢) ، والقضاء^(٣) والنور^(٤) . وقد شك الدكتور عبد الرزاق محي الدين في نسبتها إلى الشريف المرتضى ، وتابعه في ذلك أحد الباحثين^(٥) . ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية إلا أن البحث قد أفاد منه في مباحث قضايا القرآن . طبع الكتاب أكثر من طبعة ، وسيتم البحث طبعة بيروت بتحقيق علي جهاد الحساني .

٣- الأصول الاعتقادية :

وهو عبارة عن رسالة كلامية صغيرة تكلم فيها المرتضى عن صفات الله تعالى ، والنبوة ، والإمامة ، والبعث ، والوعد ، والوعيد ، والشفاعة ، وعذاب القبر ، وفناء العالم ، والميزان ، والصراط ، والجنة والنار ، ولم تحتو هذه الرسالة على مادة نقدية . طبعت في بغداد ضمن المجموعة الثانية من نفايس المخطوطات ، بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

٣- أمالي المرتضى ((غرر الفوائد ودرر القلائد)) :

وهو من أشهر مؤلفات الشريف المرتضى ، ومن المصادر الهامة في الأدب ، والشعر ، والنقد ، والتفسير ، واللغة ، وغير ذلك . إن للأمالي لونا خاصاً به ، وذوقاً متميزاً ، ونهجاً مختلفاً ، وشخصية متماسكة وإذا كانت هناك بعض السمات التي تربط بينه وبين أمثاله من كتب الأمالي والمجالس ، فإن الأغلب على أمالي المرتضى شخصيته المتميزة ومواده النفيسة التي ربما كانت أخف على النفس ، وأقرب إلى القلب وأيسر على خاطر وأنشط على الفائدة والاستيعاب^(٦) . ويبدو أن هذه المجالس قد أملاها المرتضى على تلاميذه في أزمنة مختلفة ومتعاقبة ، ولم يعرف على وجه الدقة والتحقيق التاريخ الذي بدأها فيه ، ولكن من الثابت أنه فرغ من إملائها في الثامن والعشرين من جمادى الأولى سنة ثلاث عشرة وأربعمائة . أما الزيادات التي في آخر الكتاب ، التي عرفت بـ ((تكملة الغرر)) فهي طائفة أخرى من المسائل التي اختار فيها ما كان يعرض له في مجالسه فيما بعد ، وبها يتم الكتاب^(٧) . وفي الأمالي مادة نقدية مهمة ، بل هو أحد أهم كتب النقد الأدبي عند العرب ، وهو يمثل ثقافة المرتضى النقدية خير تمثيل ، وذلك بتقصيه قضايا النقد الكبرى ، وتحليله النصوص القرآنية والشعرية والنثرية ، وكشفه عن أوجه الجمال والتميز فيها ، طبع الأمالي عدة طبعات، وحقق أكثر من تحقيق ، وسيتم البحث طبعة بيروت ، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم .

٤- الاننتصار :

(١) ينظر : الآيات الناسخة والمنسوخة ، الشريف المرتضى: ٧٠ - ٧١ .

(٢) ينظر : نفسه : ٧٣ - ٧٤ .

(٣) ينظر : نفسه : ٧٥ - ٧٨ .

(٤) ينظر : نفسه : ٧٩ - ٨٣ .

(٥) ينظر : أدب المرتضى : ١٣٨ - ١٣٩ ، والدلالة القرآنية في جهود الشريف المرتضى ، حامد كاظم عباس ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٠ م : ٢٤ .

(٦) ينظر : مناهج التأليف عند العلماء العرب ، د. مصطفى الشكعة : ٣٨٤ .

(٧) ينظر : الأمالي (المقدمة) : ١ / ٢ .



هو من الكتب الفقهية ، وقد خطا فيه المرتضى خطوة جادة بيّنة في إشاعة الفقه المقارن وتعميمه^(١). وهو يكشف عن سعة علم المرتضى في الفقه عند المذاهب كافة . احتوى الانتصار على بعض الموضوعات الأدبية واللغوية والنحوية المختصرة ، إلا أنه لم يحتو على مادة نقدية . طبع الكتاب عدة طبعات ، منها مع غيره من الكتب ، ومنها بطبعة مستقلة .

٥ - إنقاذ البشر من الجبر والقدر :

وهو عبارة عن رسالة كلامية تعرض المرتضى فيها لنشوء مشكلة الجبر والقدر ، وبين فيها موقف مذهبه منها ، ولم تحتو الرسالة على مادة نقدية، طبعت الرسالة عدة طبعات ، منها مع غيرها من الرسائل ، ومنها بطبعة مستقلة .

٦ - تنزيه الأنبياء :

وهو كتاب حاول فيه المرتضى تنزيه الأنبياء والأئمة (عليهم السلام) عما يتوهم أنه كان ذنباً أو أمراً قبيحاً ، ورد فيه عن خالفه في ذلك على اختلاف مذاهبهم .^(٢) وقد أجاد المرتضى في هذا الموضوع على الرغم من أن ((هذا الموضوع دقيق للغاية وأغلب الكتاب يتحرزون من الخوض فيه)) .^(٣) ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية ، ولكن البحث أفاد البحث منه في غير موطن ؛ لاحتوائه على مادة لغوية وبلاغية مهمة ، فضلاً عن أن المرتضى تصدى فيه لتأويل بعض النصوص القرآنية . طبع الكتاب عدة طبعات ، وسيعتمد البحث طبعة قم .

٧ - جمل العلم والعمل :

وهو كتاب فقهي وكلامي تكلم فيه المرتضى عن أصول الدين ، وما يجب عمله من الشرعيات الواجبة على المكلف .^(٤) ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية ، إلا أنه تضمن كلاماً عن الإعجاز القرآني ، ونظرية المرتضى فيه (الصرفة) ، وهو ما يهتم البحث من هذا الكتاب . طبع الكتاب عدة طبعات ، منها مع غيره ، ومنها بطبعة مستقلة .

٨ - ديوان الشريف المرتضى :

وهو من دواوين الشعر العربي المشهورة ، الذي ضمّ ألواناً متعددة من أغراض الشعر العربي . وقد نوه بعض المصنفين بـكبر حجمه ، كأبي جعفر الطوسي الذي قال : ((له ديوان شعر يزيد على عشرين ألف بيت)) .^(٥) وديوان الشريف المرتضى - كديوان أخيه الرضي - جمع في حياته إذ يتبين ذلك من بعض العبارات التي يرددها المرتضى في بعض كتبه النقدية كقولهِ : ((وهذا ما أخرجته من ديوان شعري)) .^(٦) وقد سطر المرتضى في شعره كثيراً من الآراء النقدية ، وهو أكثر ما يهتم البحث من ديوانه . طبع الديوان عدة طبعات ، وسيعتمد البحث طبعة القاهرة ، بتحقيق الأستاذ رشيد الصفار .

(١) ينظر : الانتصار (المقدمة) : ٥٤ .

(٢) ينظر : تنزيه الأنبياء ، الشريف المرتضى : ١٥ .

(٣) مقارنة الأديان ، د. أحمد الشلبي : ١١٧ .

(٤) ينظر : جمل العلم والعمل ، الشريف المرتضى : ٢٧ .

(٥) الفهرست ((الطوسي)) : ١٢٥ .

(٦) طيف الخيال : ١١٩ .

٩ - الذخيرة في علم الكلام :

وهو من كتب المرتضى الكلامية ، الذي يكشف فيه عن سعة اطلاعه وتمكنه في علم الكلام . وفي الذخيرة بيان واف لنظرية المرتضى في إعجاز القرآن ، فمن الفصول المهمة في هذا الشأن : فصل في الدلالة على وقوع التحدي بالقرآن^(١) ، وفصل في أن القرآن لم يعارض^(٢) ، وفصل في أن تعذر المعرفة على وجه خرق العادة^(٣) ، وفصل وفصل في جهة دلالة القرآن على النبوة^(٤) . طبع الكتاب في قم ، بتحقيق أحمد الحسيني .

١٠ - الذريعة إلى أصول الشريعة :

وهو كتاب في أصول الفقه ، ويبين المرتضى سبب تسميته بالذريعة فقال ((وقد سميته بالذريعة إلى أصول الشريعة ، لأنه سبب ووصلة إلى علم الأصول ، وهذه اللفظة في اللغة العربية وما تتصرف إليه تفيد هذا المعنى ...))^(٥) ، وفي الكتاب مادة نقدية جيدة ، ولاسيما مقدمته اللغوية التي فصل فيها المرتضى الخطاب وأحكامه ، وأوضح فيها فيها - أيضاً - بعض المواضيع اللغوية والدلالية المهمة ، وذكر الحقيقة والمجاز ، وبعض أحكام الألفاظ والمعاني . طبع الكتاب أكثر من طبعة وسيعتمد البحث طبعة طهران ، بتحقيق الدكتور أبو القاسم كرجي .

١١ - رسائل الشريف المرتضى :

وتضمنت مواضيع ، ومباحث ، ومسائل ، وجوابات متفرقة . وقد تنوعت مواضيع الرسائل في علوم ومعارف شتى كالفقه ، وأصول الفقه ، والكلام ، والتفسير ، والتأويل ، والإعجاز القرآني ، واللغة ، والنحو ، والأخبار ، والأدب ، وغير ذلك ، وعددها اثنتان وخمسون رسالة . وقد احتوت الرسائل مادة نقدية جيدة ومتنوعة ولاسيما المتعلقة منها بقضايا القرآن الكريم . طبعت الرسائل عدة طبعات ، وسيعتمد البحث طبعة بيروت بإعداد مهدي الرجائي ، وإشراف وتقديم أحمد الحسيني .

١٢ - الشافي في الإمامة :

وهو كتاب ألفه الشريف المرتضى للرد على كتاب ((المغني)) لعبد الجبار بن احمد المعتزلي^(٦) (ت ٤١٥ هـ) ، والشافي من أول كتب الإمامية في موضوع الإمامة وأشهرها ، وكان في متناول الناس في حياة المرتضى^(٧) ، احتوى احتوى الكتاب مادة أدبية وتاريخية وكلامية مهمة ، ومتنوعة ، ألا أنه لم يحتو على مادة نقدية ، ولكن على الرغم من ذلك فقد أفاد البحث منه في بعض المواطن . طبع الكتاب عدة طبعات وسيعتمد البحث طبعة إيران ، بتحقيق عبد الزهراء الحسيني الخطيب .

١٣ - شرح القصيدة المذهبة :

(١) ينظر : الذخيرة في علم الكلام : ٣٦٤ - ٣٦٦ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣٦٦ - ٣٧٥ .

(٣) ينظر : نفسه : ٣٧٥ - ٣٧٨ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٨٥ - ٤٠٤ .

(٥) الذريعة إلى أصول الشريعة : ١ / ٦ .

(٦) ينظر : الفهرست ((الطوسي)) : ١٢٥ .

(٧) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل التبانيات) : ١ / ٨٤ .

وهو كتاب شرح وفسر فيه المرتضى بائية السيد الحميري التي مطلعها : [الكامل]
هَلَا وَقَفَّتْ عَلَى الْمَكَانِ الْمُعْشَبِ بَيْنَ الطَّوِيلِ وَاللَّوِيِّ مِنْ كَبْكَبِ (١)

وكان هذا الشرح شرحاً أدبياً ولغوياً وضح فيه المرتضى معانيها ومشكل ألفاظها ، ولم يكتفِ المرتضى بذلك بل فسر بعض أخبار الملاحم ووقائع ومواقف الإمام علي (عليه السلام) وختم الشرح بترجمة موجزة لحياة السيد الحميري . وهذا الكتاب يبين قدرة المرتضى على التعامل مع النصوص الطويلة (١١٧) بيتاً ، إذ أتبع منهجاً واضحاً وأسلوباً متزناً في إيضاح مضامين القصيدة الكثيرة . طبع الكتاب عدة طبعات وحقق أكثر من تحقيق ، وسيعتمد البحث طبعة قم ، بإشراف أحمد الحسيني .

١٤- الشهاب في الشيب والشباب :

وهو كتاب جمع فيه المرتضى أفضل ما قيل في موضوع الشيب ، ويظهر ذلك جلياً باعتماده على مجموعة من الشعراء الموجودين ، كأبي تمام، والبحري، وابن الرومي، والشريف الرضي، ونفسه (المرتضى) .
والشهاب من الكتب النقدية الهامة ؛ لأنه أحد كتب الموازنات القليلة في التراث النقدي العربي فقد وازن فيه المرتضى بين المعاني، كما أنه يصح أن يعتمد عليه في تبيين أساليب النقد لذلك العصر ، وطريقة المرتضى في النقد (٢) .
طبع الكتاب عدة طبعات وسيعتمد البحث طبعة قم ، بأشراف أحمد الحسيني .

١٥- طيف الخيال :

وهو كتاب جمع فيه المرتضى الأشعار الجيدة في موضوع الطيف ، معتمداً في ذلك على الشعراء أنفسهم الذين اعتمدهم في كتاب ((الشهاب)) . و ((وطيف الخيال)) على التحقيق من تأليف المرتضى وأن نسبه مجموعة من الكتاب والمصنفين . القدماء والمحدثين . إلى أخيه الرضي (٣) .
وفي الكتاب مادة نقدية مهمة ، لأنه - كسابقه الشهاب - يعد من كتب الموازنات . كما تناول فيه المرتضى بعض قضايا النقد الأدبي العربي ، كالتعبير والصنعة ، واللفظ والمعنى ، والقديم والمحدث ، والسراقات ، وغيرها . طبع الكتاب عدة طبعات ، وحقق أكثر من تحقيق ، وسيعتمد البحث طبعة القاهرة ، بتحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي .

١٦- الفصول المختارة :

لم ينسبه العلماء والمصنفون إلى المرتضى، كما نسبوا مصنغاته السابقة، بل نسبوه إلى أستاذه الشيخ المفيد (ت ٤١٣هـ)، ونسبه قلة من المصنفين والكتاب إلى المرتضى، كالكتوري (٤) (ت ٢٨٦هـ) ، والسيد محمد رضا الخرسان (٥) ، والدكتور عبد الرزاق محي الدين (١) .

(١) القصيدة في ديوانه : ٨٣ - ١١٤ .

(٢) ينظر : أدب المرتضى : ١٦١ .

(٣) حقق في ذلك الدكتور محمود أبو ناجي ، ينظر : طيف الخيال ((بتحقيقه)) : ٧ - ٩ .

(٤) ينظر : كشف الحجب والأستار ، الكتوري : ٤٠١ ، ٤٥٣ .

(٥) ينظر : الانتصار ((المقدمة)) : ٤٠ .

والكتاب على التحقيق من تأليف المرتضى ، إذ جمع فيه فصولاً ومختارات من كلام الشيخ المفيد ، وكتباً من كتابه ((العيون والمحاسن))، يتضح ذلك بقوله في خطبة الكتاب ((سالت أيدك الله أن أجمع لك فصولاً من كلام شيخنا ومولانا المفيد ... في المجالس، وكتباً من كتابه المعروف بـ ((العيون والمحاسن)))).^(٢)

والمرتضى في هذا الكتاب هو راوٍ للأخبار والمناظرات ، والأشعار، وأخبار الشعراء ، والتحقيقات في الفقه ، والكلام ، والأدب ، وغير ذلك ، ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية ، إلا أنه تضمن مادة أدبية جيدة ، وبعض الالتفاتات البلاغية المفيدة^(٣).

طبع الكتاب عدة طبعات ، مرة منسوباً إلى الشيخ المفيد ، وأخرى منسوباً إلى المرتضى .

١٧- مجموعة في فنون علم الكلام :

رسالة كلامية صغيرة ، قال فيها الشيخ آل ياسين : ((والرسالة التي نقدمها اليوم رسالة ثمينة جداً في أسلوب بحثها ، وتنوع مواضيعها ... ولم نجد اسم هذه الرسالة في كتب التراجم والتاريخ بالشكل المثبت في غلافها، ولكني رأيت في قائمة مؤلفات المرتضى ((رسائل متفرقات في فنون شتى)) ، و ((المسائل الكلامية)) وأعتقد أن هذه الرسالة مرتبطة بأحد هذين الكتابين في واقعها ، ولكنها أفردت بعد ذلك نتيجة لتصرف بعض الناسخين ، ولعلها بالكتاب الأول الصق))^(٤).

ومن الموضوعات التي تناولتها الرسالة : تنزيه الأنبياء ، وصفات الله تعالى ، والإعجاز القرآني . ولم تحتو الرسالة مادة نقدية . طبعت الرسالة في بغداد ضمن المجموعة الخامسة من نفايس المخطوطات، بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين.

١٨- مسائل المرتضى :

وهو عبارة عن مسائل متفرقة ، في الفقه ، والأصول ، وعلم الكلام ، والأدب ، وعددها أربع وأربعون مسألة، نشر بعضاً منها في ((رسائل الشريف المرتضى)) . ولم تحتو مادة نقدية . طبع الكتاب في بيروت ، بتحقيق وفقان خضير الكعبي .

١٩- مسائل الناصريات :

وهو عبارة عن مائتين وسبع مسائل فقهية انتخبها المرتضى من فقه الناصر الكبير (ت ٣٠٤ هـ) جدّه لأمه وشرحها وصححها ودلّل عليها بالكتاب والسنة والإجماع وكان منهجه فيه الاختصار ، وعدم البسط والتطويل^(٥). ولم

(١) ينظر : أدب المرتضى : ١٤١ - ١٤٢ .

(٢) الفصول المختارة ، الشريف المرتضى : ١٦ .

(٣) ينظر : نفسه : ٤٦ - ٤٨ .

(٤) مجموعة في فنون علم الكلام : (المقدمة) ، الشريف المرتضى : ٦٠ .

(٥) ينظر : مسائل الناصريات ، الشريف المرتضى : ٤٤٥ .

يحتوي الكتاب مادة نقدية. طبع الكتاب عدة طبعات ، منها مع غيره من الكتب، ومنها بطبعة مستقلة. وحقّق أكثر من تحقيق.

٣٠- مسألة وجيزة في الغيبة :

تعرض فيها المرتضى إلى غيبة الإمام المهدي (عليه السلام) الذي تعتقد الإمامية بحياته وغيبته ، وأنه سيظهر في آخر الزمان ، فيملاً الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وجوراً. ولم تحتو المسألة مادة نقدية . طبعت المسألة في بغداد ضمن المجموعة الرابعة من نفايس المخطوطات ، بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

٣١- المقنع في الغيبة :

ويبدو أن هذا الكتاب هو تفصيل وتطوير للمسألة السابقة في الغيبة . وقد توهم بعض المحققين في أن المقنع والمسألة السابقة هما عنوانان لكتاب واحد^(١). والصحيح أنهما مؤلفان منفصلان في موضوع واحد. ولم يحتو الكتاب مادة نقدية ، سوى بعض الآراء النقدية التي جاءت فيه عرضاً . طبع الكتاب أكثر من طبعة ، منها مع غيره ، ومنها بطبعة مستقلة .

٣٢- الملخص في أصول الدين :

ويمثل هذا الكتاب ركيزة من ركائز علم الأصول عند الأمامية . كما ويكشف الكتاب عن قدرة المرتضى وسعة اطلاعه في هذا العلم . ولم يحتو الكتاب على مادة نقدية . طبع الكتاب في إيران ، بتحقيق محمد رضا الأنصاري .

٣٣- الموضح عن جهة إعجاز القرآن (الصرفة) :

نسبه إلى المرتضى مجموعة من المصنفين والكتاب - القدماء والمحدثون - كالنجاشي^(٢) (ت ٤٥٠ هـ) وأبي جعفر الطوسي^(٣) ، وابن شهر آشوب^(٤) (ت ٥٨٨ هـ) ، والمدني^(٥) (ت ١١٢٠ هـ) ، والشيخ الأميني^(٦) ، والطهراني^(٧) ، والطهراني^(٧) ، والسيد محسن الأمين^(٨). وهو كتاب جاد به الزمان أخيراً ليوضح بتفصيل ، وتطويل ، وجدل ، وأسئلة ، وأسئلة ، وردود نظرية المرتضى في إعجاز القرآن (الصرفة)، ويبيّن هذا الكتاب عظم هذه النظرية ، وكثرة الجدل فيها ، واهتمام علماء العصر بها ، إذ يتضح ذلك في عرض المرتضى لأقوال القاضي عبد الجبار بن أحمد المعتزلي في الصرفة ، والواردة في كتابه ((المغني)) والرد عليها ونقدتها^(٩). ومن المؤسف أن مقدمة ((الموضح)) قد سقطت ، وإن من

(١) ينظر : الانتصار (المقدمة) : ٣٩ .

(٢) ينظر : رجال النجاشي : ٢٧٠ .

(٣) ينظر : الفهرست ((الطوسي)) : ١٢٥ - ١٢٦ ، وذكره باسم : الصرفة في إعجاز القرآن .

(٤) ينظر : معالم العلماء : ١٠٥ .

(٥) ينظر : الدرجات الرفيعة : ٤٦٢ ، وذكره باسم : كتاب الصرفة .

(٦) ينظر : الغدير : ٤ / ٢٦٦ ، وذكره باسم : الصرفة في بيان إعجاز القرآن .

(٧) ينظر : الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، أغا بزرك الطهراني : ١٥ / ٤٢ ، ٢١ / ٢٤٥ ، ٢٣ / ٢٦٧ .

(٨) ينظر : أعيان الشيعة : ٨ / ٢١٩ ، وذكره باسم : الصرفة في الإعجاز .

(٩) ينظر : الموضح : ١٦٦ - ٢٥٠ .

بين الساقط - أيضاً - كلاماً وافياً في الفصاحة إذ يتضح ذلك بقول المرتضى : ((فقد تقدم في القول في الفصاحة ما يكفي))^(١).

ولم يشير إلى ((الموضح)) أحد من المفهرسين إشارة تَنَمُّ على رؤيته للكتاب مباشرة وعياناً بعد عصر الطوسي والنجاشي (تلميذي المرتضى) ، ولم ينقل أحد عنه مباشرة ، وهما يدلان على أن الكتاب لم يكن في متناول يدي الجميع مدة ألف سنة . ولعل الكتاب اختفى مباشرة بعد سنوات قليلة من تأليفه لأسباب غير معروفة . ويبدو أن الأوهام التي أثرت حول معتقدي مذهب الصرفة من أنهم لا يعتقدون بإعجاز نص القرآن كانت أحد الأسباب في عدم الاهتمام بالكتاب أو إخفائه^(٢) . ويعد هذا الكتاب من أهم الكتب التي ألفها المرتضى في علوم القرآن وإعجازه فقد اتخذ فيه المرتضى طريقة الحجاج والجدل والدليل العقلي لإثبات نظريته ، فضلاً عن استعانه بالشعر والشعراء والموازنة بين طبقاتهم في هذه المهمة.

اشتمل ((الموضح)) على مادة نقدية مهمة ومتنوعة ، ولاسيما ما يتعلق منها بقضايا الإعجاز القرآني . طبع الكتاب في إيران سنة ١٤٢٤ هـ ، بتحقيق محمد رضا الأنصاري .

رابعاً : الدراسات التي تناولت نقدهما الأدبي

لم يذكر القدماء أحد الشريفيين إلا وذكروا الآخر^(٣)، إذ ((لم يكن من الممكن التنويه بالرضي دون التنويه بأخيه ، ولذلك عدّهما الخلفاء والسلطين والناس (كركبتي البعير الأدرم) تقعان على الأرض معاً ، وسوّوا بينها في أكثر الأمور والوظائف))^(٤). وقد أحس القدماء والمحدثون على حدٍ سواء بوجود مشتركات وانسجام فكري وثقافي بينهما، يقول الباخري في ترجمته للمرتضى: ((هو وأخوه في ذوح السيادة ثمران، وفي فلك الرياسة قمران. وأدب الرضيّ إذا قرن بعلم المرتضى، كان كالفرند في متن الصارم المنتض))^(٥). ويقول الدكتور زكي مبارك: ((ولا ندري متى يأتي الزمن الذي يسمح بأن نحدّد خصائص هذين الأخوين، ونبيّن ما يشتركان فيه، وما ينفرد به كل منهما تفرّداً لا يتطرق إليه الخلاف))^(٦).

ومن مشتركات الشريفيين ، النقد الأدبي ، فقد كانا متمكنين من نقد النصوص الشعرية والنثرية ، وتبيان مواطن الجمال فيها ، وكانا متمكنين . أيضاً . من تحليل النص القرآني وكشف ما يتضمنه من نظم بديع وأسلوب فريد . وكانت لهما الخبرة بمعاني الشعر وجيده ورديته . وقد سارا في موضوع النقد أكثر من ذلك ، إذ كان كل واحد منهما ينظر في نتاج الآخر الشعري ، يقول المرتضى ((قلّ ما كان يخرج لي شيء من الشعر إلا ويسمعه وينشدّه ، ولا يخرج له شيء .

(١) الموضح : ٤٢ .

(٢) ينظر : نفسه (المقدمة / الأنصاري) : ٢٥ .

(٣) ينظر : على سبيل المثال : يتيمة الدهر : ٥ / ٦٩ ، وتاريخ بغداد : ٢ / ٥٤٣ ، ودمية القصر : ١ / ٢١٥ ، والكامل في التاريخ ، ابن الأثير : ٩ / ٢٦٢ ، ٥٢٦ ، وشرح نهج البلاغة : ١ / ٤٠ ، ووفيات الأعيان : ٣ / ٣١٣ ، وتاريخ الإسلام : ٢٩ / ٤٣٤ ، وسير أعلام النبلاء : ١٧ / ٥٨٩ ، والوافي بالوفيات : ١ / ١٠٨ ، ٢٠ / ٢٣١ ، والبداية والنهاية : ١٢ / ٤ ، وعمدة الطالب : ٢٠٤ ، ولسان الميزان : ٤ / ٢٢٤ ، ٥ / ٤٤١ ، والنجوم الزاهرة : ٤ / ٢٣٩ ، ٥ / ٤١ ، والكشكول ، بهاء الدين العاملي : ٢ / ٧ ، وأمل الآمل : ٢ / ٢٦٥ ، الدرجات الرفيعة : ٤٦٧ .

(٤) الشريف الرضي ((عباس)) : ٣٣ - ٣٤ .

(٥) دمية القصر : ١ / ٢١٥ .

(٦) عبقرية الشريف الرضي : ٢ / ٢٧ . وكذلك كتب بعض الباحثين دراسات تناولت الشريفيين مجتمعين ، ينظر : الشريف الرضي والشريف المرتضى نقيبا الطالبية ، الحبيب الشاوليش ، بحث في مجلة حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٥ ، سنة ١٩٧٧ : ١٧ - ٥٢ ، والرضي والمرتضى كوكبان ، الشيخ جعفر سبحاني ، مجلة تراننا ، العدد ٥ ، سنة ١٤٠٦ هـ : ٢٤٨ - ٢٦٢ .

رحمه الله . طول حياته إلا ما يُنشدُنيه))^(١). وقد أفاد الشريفان من تطور النقد في عصرهما ، الذي كان خصباً جداً ومتسع الأفاق^(٢). ولم يعتمد على الذوق حسب ، بل أصبح علماً بقواعد وأصول^(٣). ولذلك تناول بعض الباحثين النقد الأدبي عندهما ، إلا أن كل تلك الدراسات لم تغص في أعماق رؤيتهما النقدية ، أو أنها أخذت منحى من مناحي النقد عندهما وأهملت مناحي أخرى، أو أنها لم تعتمد على جميع آثريهما، وغير ذلك من الأمور التي ستتضح عند التعرض لكل دراسة.

أ- الدراسات التي تناولت النقد عند الرضي

من الدراسات التي تناولت النقد الأدبي عند الشريف الرضي ، دراسة الدكتور زكي مبارك : ((عبقرية الشريف الرضي)) التي حاول التعرض فيها إلى ما يمتلكه الرضي من مواهب وملكات ، غير أن الجانب النقدي فيها لم يلاق منه الاهتمام المطلوب ، إذ أشار إليه إشارات ، وأبدى فيه بعض الآراء ، التي لا تخلو من أهمية ، فمن ذلك تنبيهه على فضل الرضي في انبثاق أعظم نظريات النقد والبلاغة والإعجاز (نظرية النظم) لعبد القاهر الجرجاني^(٤). وتنبيهه على أن كتاب ((نهج البلاغة)) - الذي خصص له مساحة لا بأس بها من دراسته - قد ((فتح أمام النقد أبواباً ومذاهب))^(٥). وغير ذلك من الآراء الهامة . ويبدو أن موضوع النقد الأدبي لم يكن يدور في خلد الباحث لذلك لم ينل الاهتمام الذي يستحقه، فقد كان الاهتمام كله من نصيب شعره .

أما دراسة الدكتور إحسان عباس : ((الشريف الرضي))، فهي دراسة علمية تحليلية ، ولم تكن تأثرية أو انطباعية كدراسة مبارك السابقة . تناولت الدراسة جوانب مهمة من أدب الشريف الرضي . ومن الأمور المهمة التي تناولتها الدراسة : تحليل مصنفات الرضي تحليلاً وافياً ، ووصفها بما يكشف عن أسلوب وطريقة الرضي في التأليف ، معطياً مساحة كبيرة لمؤلفه ((نهج البلاغة)) . وتعرضت الدراسة -أيضاً- إلى المثاقفة بين الشريفين ، وتأثير كل واحد منهما في الآخر ، وموقف الرضي من المتنبي ، ووجود ظل المتنبي في شعر الرضي ، وهو أكثر ما يهم البحث من هذه الدراسة . أما آراء الرضي النقدية فقد تناولها الباحث تناولاً سريعاً وسطحياً وأوردها كأنها (رؤوس أقلام) ، وفعل الشيء نفسه مع آراء المرتضى النقدية ، إذ أنهما - كما يقول - قد ((التقيا على كثير من الآراء))^(٦). وبذلك لم تعطنا هذه الدراسة - أيضاً - الرؤية الواضحة والوافية لنقد الرضي، والسبب في ذلك أن شعر الرضي حظي بالاهتمام الأوفر فيها .

وكشف الأستاذ محمد جميل شلش في دراسته ((الحماسة في شعر الشريف الرضي)) عن بعض الجوانب النقدية عند الرضي ، ووظفها لفهم شعره وتحليله ، وهو بذلك يتخذ من آراء الرضي النقدية وسيلة لفهم إبداعه الشعري ، ولم تكن تلك الآراء - بحد ذاتها - غاية الدراسة . وتعرض الباحث - بإيجاز - إلى الآراء النقدية التي سطرها الرضي في رسائله للصابيء . وعرج الباحث - في أماكن متفرقة من دراسته - إلى تأثير المتنبي ومدرسته الشعرية في الرضي ، وبالجملة فإن هذه الدراسة - كسابقاتها - لم تكن مخصصة لنقد الرضي ، وإنما لشعره .

وكتب الدكتور أحمد مطلوب بحثاً عن الشريف الرضي في الذكرى الألفية لوفاته ، وتناول هذا البحث النقد الأدبي عند الشريف الرضي ، وهو الدراسة الوحيدة التي اتخذت من نقد الرضي موضوعاً مستقلاً لها - حسب ما

(١) طيف الخيال : ٩٤ - ٩٥ .

(٢) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم : ١٤١ .

(٣) ينظر : النقد الأدبي ، أحمد أمين : ٤٠٣ .

(٤) عبقرية الشريف الرضي : ١ / ٢٧٠ - ٢٧١ .

(٥) نفسه : ١ / ٢٩٧ .

(٦) الشريف الرضي ((عباس)) : ٣٣ .

أعلم - وجاءت بثمانٍ وعشرين صفحة ، وتحت عنوان : ((الشريف الرضي ناقداً))^(١). تناول البحث نزعة الرضي البلاغية، ومكانة البلاغة عنده ، واهتماماته بالألفاظ ، وتناول أيضاً نزعته الأدبية، وتعرض الباحث فيها إلى جملة أمور منها : آراء الرضي النقدية التي ضمّنها رسائله للصائب ، والسرققات الشعرية ، والشعر المطبوع والشعر المصنوع . ثم سرد الباحث في نهاية بحثه ملخصاً في رؤية الرضي في الألفاظ^(٢). وآخر في تعرضه للفنون البلاغية^(٣). وثالثاً لأسسه النقدية^(٤). وانتهى الباحث إلى نتيجة مفادها :

١- إن الرضي كان بلاغياً أكثر منه ناقداً .

٢ - إن آراءه النقدية لم تكن ذات قيمة كبيرة إذا ما قورنت بآراء نقاد عصره ، لأنه قالها في ريعان شبابه (قبل الخامسة والعشرين من عمره)^(٥).

ولعلّ كلام الباحث الأخير هذا يمكن أن يعد سبباً من أسباب عزوف الباحثين عن دراسة النقد الأدبي عند الرضي . والبحث - وإن كان من أهم ما كُتِبَ في نقد الرضي - إلا أنه جاء موجزاً جداً ، مما نتج عن ذلك ، أن يمر الباحث مروراً سريعاً على بعض القضايا النقدية المهمة، ويهمل قضايا أخرى .

وفي الذكرى الألفية نفسها ، كتب الدكتور عناد غزوان بحثاً عن الشريف الرضي بعنوان : ((بناء القصيدة عند الشريف الرضي))^(٦). وقد ذكر فيه الباحث - مع شرح موجز - آراء الرضي النقدية المتبادلة مع الصائب . وانفرد البحث عن الدراسات السابقة بذكر مجموعة من أشعار الرضي التي اشتملت على آراء نقدية (نقده المنظوم) وأتبعها الباحث بشرح وتحليل موجزين ، بين فيه سمات الشعر الجيد عند الشريف الرضي .

وقد جمع الدكتور سلمان الموسوي في دراسته ((الشعراء العباسيون نقاداً))^(٧). بين الرضي والمرتضى ، وكان عامل الموازنة بين الشريفين واضحاً فيها ، يقول الموسوي : ((لم يبلغ المرتضى منزلة أخيه في عالم الشعر ، غير أنني أعتقد أن الرضي لم يبلغ منزلة أخيه في عالم النقد ، فالمرتضى أنقد ، والرضي أشعر))^(٨). ويقول في موطن آخر : ((وإن كان الشريف المرتضى فيما أظن أعمق فكراً ، وأكثر دراية ، وأوضح رواية حين يتصدى للنقد وموضوعاته من أخيه الذي غلبت على تفكيره النزعة البلاغية ، ومع ذلك يظل الشريفان الأخوان حلقة مهمة من تاريخنا الأدبي والنقدي لما لهما من نظرات ناقدة شديدة))^(٩).

والدراسة لم تستوفِ كل نقد الرضي أو المرتضى ، لأنها اقتصرت على جوانب محددة من نقدهما ، وللباحث عذر في ذلك ؛ لأن الدراسة لم تكن مخصصة للشريفيين حسب ، بل لجمهرة من شعراء العصر العباسي النقاد .

ب- الدراسات التي تناولت النقد عند المرتضى

(١) بحث في كتاب : الشريف الرضي في ذكراه الألفية : ١٥٩ - ١٩٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) ينظر : نفسه : ١٨٦ .

(٤) ينظر : نفسه : ١٨٦ .

(٥) ينظر : الشريف الرضي ناقداً : ١٨٧ .

(٦) ينظر : نفسه : ١٩٣ - ٢٤٦ .

(٧) أطروحة دكتوراه : كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

(٨) نفسه : ١٧٤ .

(٩) نفسه : ١٩٧ .

من أوائل الدراسات التي تناولت النقد الأدبي عند الشريف المرتضى ، هي دراسة الدكتور عبد الرزاق محيي الدين : ((أدب المرتضى من سيرته وآثاره)) . وقد درس الباحث نقده الأدبي فيها تحت عنوان : (أدبه الوصفي) . وتكلم فيه عن نقده الأدبي ، وتعرض إلى بعض تحليلات المرتضى لآي القرآن الكريم . ثم ذكر الباحث بعض المآخذ النقدية - أو ما اعتقد أنها مآخذ على نقد الشريف المرتضى - وناقش بعضها . وانتهى إلى رأي يقول فيه : ((ولو استطاع المرتضى أن يتناسى شخصيته العلمية حين يطرق أبواب الأدب ، وأن يخلص من عقائده الكلامية ، مكتفياً منها بما أتت من آثار في شحذ أفكاره وإرهاق ذهنه ، لأبدع في النقد غاية الإبداع ، ولكن أنى له بذلك وهو يمشي إلى الأدب بروح المتكلم الفقيه))^(١) . على الرغم من أنه قال في موطن آخر من دراسته : ((ولقد رأيت في المرتضى أديباً ناقداً يعتبر في طليعة الناقدين))^(٢) .

والدراسة لم تحط بكل نقد المرتضى ، بل ظلت قاصرة وناقصة لجوانب نقدية كثيرة وهامة عنده ، ولعل سبب ذلك أن الدراسة لم تخصص لنقد المرتضى ، بل لأدبه وآثاره بعامتها ، وغير خافِ الثراء الفكري والأدبي للمرتضى ، فانزوى نقده الأدبي في خضمّ تناول الباحث لمعارف المرتضى الكثيرة .

أما دراسة الدكتور وليد قصاب : ((التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة)) ، فقد حاول فيها الباحث إقحام آراء المرتضى النقدية ، وتحليلاته ، وتأويلاته للنصوص القرآنية في تراث المعتزلة النقدي والبلاغي المستند على أصولهما الفكرية والثقافية ، مما حدا به إلى أن يتعسف - أحياناً - في محاولة التوفيق بين آرائه وتلك الأصول . وعلى الرغم من أن الباحث أفرد مساحة لابأس بها من دراسته لتراث المرتضى النقدي والبلاغي - مقارنة بحجم الدراسة - فإن كثيراً من الجوانب النقدية ظلت مهملة وقد اعتمدت هذه الدراسة على شهيبيين رئيسيين :

الأول : وصف وتحليل كتاب ((الأمالي)) .

الثاني : التعرض لشرح وتحليل وتأويل المرتضى لبعض آيات القرآن الكريم التي وجّه إليها الطاعنون والمشككون بعض الشبه .

ومن الغريب أن يعتقد الدكتور قصاب أن كتاب ((الأمالي)) هو الكتاب الوحيد الذي تبقى لدينا من كتب المرتضى^(٣) . ولعل هذا سبب كافٍ ليُجعل من دراسته، دراسة ناقصة لكثير من آراء ومواقف المرتضى النقدية والبلاغية . وكتبت الدكتورة هند حسين طه دراستين تناولت فيهما شيئاً من النقد الأدبي عند الشريف المرتضى ، هما : ((الشعراء ونقد الشعر)) و ((الكتاب المصنفون ونقد الشعر)) . إلا أن هاتين الدراستين لم تعنيا بالتحليل والشرح الوافي لكل ما وصل إلينا من تراث المرتضى النقدي ، واقتصرت على إخراج الرأي النقدي من مؤلفات المرتضى ، والتبويه به ، ووصف الحالة النقدية التي مثلها . والدراستان لم تحددا بالشريف المرتضى ، بل تناولتا مجموعة من الشعراء والكتاب والمصنفين النقاد ، كان بضمنهم المرتضى .

أما بحث الدكتور ميسر حميد سعيد الموسوم بـ ((الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى))^(٤) . فهو أول دراسة مستقلة اتخذت من نقد المرتضى موضوعاً لها . وقد نوّه الباحث فيها بحياة المرتضى ، وبعض الكتاب والباحثين القدماء المحذثين الذين نبّهوا على جهود المرتضى النقدية ، وتعرض إلى رؤيته النقدية في أبنية القصيدة العربية ، وإلى

(١) أدب المرتضى : ٢١٣ .

(٢) نفسه : د .

(٣) ينظر : التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة : ١٩٩ .

(٤) بحث في مجلة الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، العدد ٢٦ ، سنة ١٩٩٤ : ٢٤٥ - ٢٨٥ .



منهج النقد في دراسة النص الشعري . ثم تناول نقده اللغوي والموضوعي والانطباعي ، وقضية السرقات الشعرية . وانتهى الباحث إلى أن المرتضى يمتلك رؤية نقدية ناضجة ، تمثلت بتصويراته في الشكل ، ومعاييره للقوائد ، وأثر ذلك في أنماط نقده ، مع امتياز خطاباته النقدية عموماً بعمق الأفكار وغناها ، ودقة الحس ، وعمق الفهم ، وقوة البيان . وهذا البحث - على أهميته - لم يحط بعموم نقد المرتضى ، بل كان موجزاً جداً - بالمقارنة مع تراث المرتضى النقدي الكثير - كما أن هناك قضايا هامة ظلت بعيدة عن هذا البحث أهمها قضايا القرآن ، وقد أشار الباحث إلى ذلك النقص في بحثه بكل أمانة علمية ، إذ قال : ((إنَّ هذا البحث لم يستوعب كل ما يتصل بخطاباته النقدية ، بل قام على التمثيل لكل ظاهرة ، فإنَّ ذلك يقتضي كتاباً قائماً برأسه))^(١).

وكتب الدكتور كريم الوائلي دراسة بعنوان ((الخطاب النقدي عند المعتزلة)) ، فأكد على النقد الجمالي عند الشريف المرتضى ، وأظهره ناقداً متحرراً ورافضاً الآراء والرؤى النقدية التي تريد من الشعر أن يكون نسخاً للواقع محاكياً له أشد المحاكاة . وكذلك ساق الباحث في هذه الدراسة جملة من آراء المرتضى في المجاز وأنواعه واللغة الشعرية ، والصورة الشعرية ، والمحكم والمتشابه ، وغيرها ، متبعاً ذلك بتحليل دقيق لآرائه ، بينت بشكل جلي المكانة العالية لنقد المرتضى . غير أن الدراسة لم تقتصر على المرتضى ، وإنما شاركت فيها جمهرة من نقاد المعتزلة ولغويهم ، وغيرهم مما حدا بالباحث إلى أن يوجز غاية الإيجاز فيما يتعلق بنقد المرتضى .

أما دراسة عبد الناصر هاشم الهيبي الموسومة بـ ((الشريف المرتضى ناقداً))^(٢) . فهي أكبر دراسة اتخذت من نقد المرتضى موضوعاً لها . وتناولت جوانب مهمة من نقد المرتضى ، ولا سيما ما يتعلق بنقده اللغوي والبلاغي والدوقي ، وموقفه من النقاد ، وبعض القضايا النقدية كقضية السرقات ، واللفظ والمعنى ، والطبع والصناعة ، وغير ذلك . وعلى الرغم من أن هذه الدراسة تعد أفضل وأشمل من سابقتها ، إلا أنها لم تكن وافيه لكل ما يحيط بنقد المرتضى لسببين :

الأول : اعتماد الباحث على أربعة مؤلفات للشريف المرتضى من أصل ثلاثة وعشرين مؤلفاً ، وإذا كان للباحث عذر في عدم استعمال المؤلفات الفقهية والأصولية والكلامية ، فإنه لا يعذر في عدم استعمال بعضها الذي اشتمل على مادة نقدية مهمة ، كالذخيرة ، والذريعة ، ورسائله . أما ((الموضح)) الذي يعد من أهم كتب المرتضى النقدية فإن للباحث عذر في عدم استعماله ، لأنه لم يكن طبع وظهر إلى الملاء بعد ، إذ كانت الدراسة سنة ٢٠٠١ ، وطبع ((الموضح)) سنة ٢٠٠٤ .

الثاني : لم تتعرض الدراسة إلى جوانب مهمة من نقد المرتضى ، كاللغة الفنية ، والبناء الفني ، والصورة الفنية ، والإيقاع ، وقضايا القرآن (أسلوبيه ، إعجازه ، تأويله ، محكمه ومتشابهه) ، وبعض القضايا النقدية كالقديم والمحدث ، والاختيارات الأدبية ، وبعض المواقف النقدية ، وغير ذلك .

(١) نفسه : ٢٨١ .

(٢) رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الانبار ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .



المبحث الثاني

المعيار البلاغي

إن اهتمام العرب بالمعاني ، والعمل على إظهارها على أكمل وجه ، وأقوى صورة وأكثر تأثير ، جعلهم يتجنبون الأداء العادي للغة الذي يجري على نمط مألوف ومعروف عند السامع ، والذي يتخذ من التوصيل وظيفة له لا التأثير في المتلقي ، وتحفيز مشاعره، هذا من جهة ، وجعلهم من جهة أخرى يبتغون أداءً فنياً جمالياً عالياً تزدحم فيه دلالات العبارات ، والأخيلة والصور ، لتجتمع فيه وظيفتا التوصيل والتأثير. والبلاغة وفنونها من جملة الآليات التي تشكل الأداء الفني للغة ، بما تشتمل عليه من أساليب بيانية . ((وهذه الأساليب المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل كلها ترمي إلى غرض واحد ، وهو رفع المعاني والسّمو بها على المستوى المألوف ، إلى العالم الخيالي))^(١).

ولم يكن النقد الأدبي بعيداً عن البلاغة ، فقد كان أكبر النقاد بلاغيين ، وكان أكبر البلاغيين نقاداً ، وتاريخ الأدب العربي يُظهر ذلك بجلاء ووضوح ، ولذلك اشتبكت المادة النقدية والبلاغية في كتبهم ، وتناولوها كأنها جنس واحد ، يعنى بالفن القولي الرفيع ، ومن يطلع على مؤلفات مثل ((نقد الشعر)) ، لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، و((الصناعيين)) لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) و((العمدة)) ، لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) يدرك حجم الاختلاط والتداخل بين النقد والبلاغة ، إذ أنّ العملية الإبداعية تدعو إلى مثل هذا التداخل والاختلاط والتفاعل بين البلاغة والنقد ، لأن البلاغة وفنونها ((هي بعينها عناصر الصنعة كالتشبيه والاستعارة وغيرها ، فإن كان الأدب صناعة فإن البيان تفصيل لعناصر هذه الصناعة . والنقد كشف لهذه العناصر في العمل الأدبي والحكم عليه بحسبها))^(٢). وهذا الكلام يؤدي إلى نتيجة مهمة هي : أنّ الفصل بين النقد والبلاغة كان ((فصلاً لا يخلو من تعسف ، وواضح أن البلاغة تصور عمق النقد العربي وفلسفته))^(٣).

وبذلك يتبين أن المعيار البلاغي من معايير النقد الأدبي الهامة ، والذي قد تكون له الغلبة على باقي معايير النقد، وهو معيار يتسم بالوضوح والثبات مما جعله يخضع - في بعض الأحيان - لمعيارية صارمة تكون ضحيتها العملية الإبداعية بما فيها من خفايا وأسرار ، والمبدع بما يختزنه من هواجس ومشاعر ، إلا أن بعض النقاد تجاوزوا تلك المعيارية الصارمة فنظروا إليه بعين الناقد المبدع الذي خبر العملية الإبداعية بما فيها من خبايا وأسرار وغوامض ، ومن هؤلاء النقاد الرضي والمرتضى .

اهتم الشريف الرضي بالفنون البلاغية باعتبارها إحدى أدوات الكشف عن القيم التعبيرية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وبعض النصوص الأدبية من شعر ونثر ، فكان من خلال تحليله للنصوص التي تشتمل على تلك الفنون يبين قوة المعنى وجمالية الأداء التي وفرتها فنون البلاغة . ويتوضح خطر البلاغة والبيان جلياً عند الشريف الرضي في بيانه لمعنى قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((إِنَّ مِ نَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا))^(٤) فيقول مبيناً تأثير البيان على الناس ، وكيف يكون تأثيره كأنه السحر : ((والمراد به إن البيان قد يَخْدَعُ بتزييقه وزخارفه ، وحسن معارضه ومطالعه ،

(١) التوجيه الأدبي ، طه حسين وزملاؤه : ١٣٦ .

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل : ١٥١ .

(٣) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف : ٣٢٢ .

(٤) المجازات النبوية : ١١٥ .

حتى يستزل الإنسان من حال الغضب والمخاشنة إلى حال الرضا والملاينة ، وينزع حُمَات السخائم^(١) ، ويفسخ عقود العزائم ، ويكبح الجامح حتى يرجع ، ويُسِفُ^(٢) بالمحلَّق حتى يَقَع ، ويعود بالخصم الضالع موافقاً ، وبالضد الأبعد مقارباً^(٣).

وكان الشريف الرضي يعطي أهمية كبيرة لقيمة البيان والبلاغة في النصوص الأدبية ((وكان مع فهمه لقيمة البيان ذلك الفهم يدرك تمام الإدراك أن البيان يوجب على طالبه أن يكدَّ خاطره في تصيّد كرائم المعاني وتخثير الألفاظ الصَّاح التي لا يصلح بغيرها أداء^(٤)) ، فكدَّ خاطره وسخَّر طاقاته وإمكاناته لبيان تأثير الفنون البلاغية وأساليب البيان في النصوص القرآنية والنبوية ، والنصوص الأخرى من شعر ونثر ؛ لأنه عدَّ سبب تمييز هذه النصوص هو تمييزها بلاغياً . ولم يتخذ الشريف الرضي في بحثه البلاغي منهجاً يضع عليه وعلى القارئ القيمة التعبيرية والجمالية للنصوص الأدبية ، فيكثر الحجج والتنميق ، إذ لم يكن ((البيان في فهمه ضرباً من المحاجات أو التنميق . وإنما هو كشف وجلاء^(٥))) ، لذلك دأب في إلقاء الضوء على فنون التعبير التي ترتقي بالنص إلى مرتبة عُلياً من البلاغة والفصاحة المكانة السامية في فن القول ، وتكشف عن قيمه التعبيرية والجمالية ، وتجلي معناه للقارئ ، وتظهره بأقوى صورة . وللشريف الرضي أثر فاعل وخلاق ، وتأثير واضح في الدرس البلاغي العربي في عصره وبعد عصره ، بل يعدُّ الرضي مرتكزاً مهماً من مرتكزات البلاغة العربية ، يقول الأستاذ محمد عبد الغني حسن : والشريف الرضي في القرن الرابع الهجري يرخي الطَّول لحبل البيان ، ويمزج في ذلك بين التطور البلاغي الذي صار إليه الأمر في عصره ، وبين ذوقه الأدبي الخاص الذي انحدر إليه من ميراث آباءه الكرام ، والذي صار إليه من طبيعته الأدبية الشعرية الخاصة . فإذا بلغنا القرن الخامس رأينا عبد القاهر الجرجاني الذي جمع في البلاغة بين العلم والعمل ، أديباً عملياً بليغاً يختلف عن المتأخرين بعده من البلاغيين الذين سلكوا بالبيان العربي مسلك العلوم النظرية الجافة ، فأحاولوا البلاغة إلى ألغاز وأحاج ومعميات ، بعد أن كانت عند رجل - كالشريف الرضي - تطبيقاً عملياً رائعاً للبيان العربي الناصع المشرق الملامح ، الواضح القسّمات^(٦) .

إذن كان الشريف الرضي رائداً من رواد التطبيق البلاغي ، يبحث في النص الأدبي نفسه ، ويفتش فيه عن خبايا وأسرار العملية الإبداعية ، وبذلك فتح الباب واسعاً أمام النقاد والبلاغيين من بعده ، كعبد القاهر الجرجاني ، للكشف بجلاء عن القيم التي تشتمل عليها النصوص الأدبية من خلال النظر فيها ، وتحليلها ، وتعليل أسباب تفوقها ، وبيان مواطن القوة والضعف فيها ، والعناصر التعبيرية الأقوى فيها ، وما كان ذلك ليكون لولا أن الشريف الرضي اجتنب طريقتين من طرق تناول النقدي والبلاغي ، هما : طريق الألغاز والأحاجي ، والمعميات ، والتعقيد ، وطريق الأحكام الانطباعية التي تخلو من التعليل والتحليل ، وتحكم على النص الأدبي بكلمة أو بكلمتين .

ولم يعطِ الشريف الرضي الأهمية للمصطلح البلاغي في تحقيقاته في فنون البلاغة ، ولم يتقيد بما اصطلح عليه البلاغيون من أسماء : المجاز ، والاستعارة ، والتشبيه ، والتمثيل ، والكناية وغيرها فهو ((يجعل التشبيه مجازاً مرة

(١) الحمات : جمع حُمة : وهي الإبرة التي يضرب بها الزنبور أو الحية أو العقرب أو يلدغ بها .

(٢) يقال : أسف الطائر : دنا من الأرض في طيرانه ، والمحلَّق : المرتفع ، والمراد أنّ الكلام ينزل بالمرتفع إلى أسفل ، أي يغير حال المخاطب من التشدد إلى اللين .

(٣) المجازات النبوية : ١١٥ - ١١٦ .

(٤) عبقرية الشريف الرضي : ٧١ / ١ .

(٥) نفسه : ٧١ / ١ .

(٦) ينظر تلخيص البيان (المقدمة) : ٥٣ .

، واستعارة مرة أخرى ، ولا يتبين الاستعارة التصريحية من الممكنة ، ولا الأصلية من التبعية ، ولا يفرق بين التشبيه البليغ والتشبيه المرسل ، ولا بين المجاز العقلي والمرسل (...)^(١). إلا أن هذا لا يقدح بعملية الشريف الرضي ، ومواهبه البلاغية، إذا ما عرفنا أن الشريف الرضي توفي سنة (٤٠٦ هـ) ولما تستقر المصطلحات البلاغية بعد ، فيما أخذ المتأخرون من البلاغيين هذه المهمة على عاتقهم . غير أنه لا يعدم أن تكون هناك أسباب أخرى ، حَدَّتْ بالشريف الرضي إلى عدم التدقيق والتحقيق بالمصطلحات البلاغية هي :

أولاً: كان منهجه في كتبه التي ضمت فنون البلاغة ((تلخيص البيان)) و ((المجازات)) الاختصار والإيجاز ، مما حدا به إلى بيان جمال الأساليب البلاغية بأقصر وأوجز الطرق ، دون الخوض في التدقيق بالمصطلحات .

ثانياً: إن كتابيه اللذين اشتملا على فنون البلاغة كانا الكتابين البكر في هذا المجال ، فلم يؤلف قبلهما كتاباً بيانياً مستقلاً، أي التجربة المستقلة الأولى في علوم البلاغة ، ولاسيما كتابه ((تلخيص البيان)).

ثالثاً : إن العرب أمة كانت - وما زالت - تنفر من اللفظ النابي ، وتستكف من المنحوتات حتى لو اقتضت ذلك الضرورات العلمية ، فهي بصياغة المصطلح أعلق منها بمضمونه أو هي تؤثر المصطلح الذي تسبغ داله وإن كان مدلوله عسير الهضم على المصطلح الذي يتجلى منه المدلول ويقتضي داله أن يتجرعه الناس تجرعاً^(٢).

وكان لأسلوب الشريف الرضي في التصنيف والكتابة أثر في تحديد وتوجيه مذهبه البلاغي ، ذلك الأسلوب الذي تميّز ((بالجمع بين قوة الأعراب الذين خالطهم في رحلاته إلى الحج وليونة أهل الحضرة الذين أقام بينهم . أتى بالعبارات الفصاح تمازجها سهولة وعدوية تنسجم مع كل الأذواق ... وهذا الأسلوب هو الذي وجه بلاغة الرضي نحو المذهب الأدبي ، وهو مذهب الجاحظ وابن المعتز ، وأبي هلال العسكري وابن الأثير وغيرهم ، وهؤلاء انطلقوا في رحاب الأدب ، وبعثوا عن التعريف الجامع المانع ، وعن الحصر والتقييم والتقسيم والتبويب ، وجانبوا التعقيد والمصطلح العلمي وخالفوا أسلوب المنظرين المتأثرين بالفلسفة والمنطق اليونانيين ومالوا إلى التطبيق والإكثار من الشواهد))^(٣).

ولاهتمام الشريف الرضي بفنون البلاغة ، وتمكّنه منها ، اتخذها أساساً لنقده^(٤)، ومعياراً نقدياً يحاكم به النص الأدبي ، ولأجل ذلك - أيضاً - وُصِفَ بـ ((أنه كان بلاغياً أكثر منه ناقداً))^(٥).

وإذا كان الشريف الرضي قد صنّف مصنّفين صريحين في البلاغة هما : ((تلخيص البيان)) و ((المجازات النبوية)) ، فإن الشريف المرتضى لم يؤلف في البلاغة تأليفاً مستقلاً ، بل جاءت آراؤه البلاغية متناثرة في كتبه ، وقد حوى كتابه ((الأمالي)) أكثر هذه الآراء والخطرات البلاغية ، ف ((الشريف البلاغي حاضر في عدد كبير من موضوعات الأمالي ، فكثيراً ما عالج موضوعات بلاغية علاج البلاغي الناقد الأديب ، كأن يعقد فصلاً طريفاً موسعاً للتشبيه أو يعرض لموضوع الإيجاز والاختصار والحذف))^(٦).

(١) المجازات النبوية (المقدمة) : ه .

(٢) ينظر : الأدب وخطاب النقد : د. عبد السلام المسدي : ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) الشريف الرضي بلاغياً: ٢٤ - ٢٥ .

(٤) الشريف الرضي ناقداً : ١٧٤ .

(٥) نفسه : ١٨٧ .

(٦) مناهج التأليف : ٣٨٣ .

وتكلم الشريف المرتضى كثيراً عن المجاز واستعان به في تأويل النصوص القرآنية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، فهو ممن يهرعون إليه في كل آية أو حديث نبوي لبيان معناهما ، ولا سيما إن كانا من الآيات أو الأحاديث المشكّلة ، والتي تتنافى مع عقيدته ، فكان المجاز يعينه على ذلك لأنه باب متسع من أبواب البلاغة .

ولم يقف المرتضى في حديثه البلاغي عند هذه الأبواب التي أدخلت أخيراً في نطاق ((علم البيان)) بل تجاوز ذلك إلى مباحث تتصل ((بعلم المعاني))^(١) . فتكلم عن الإيجاز والحذف في تفرقة دقيقة ، وعن التأكيد والتكرار ، وعن الفصل والوصل . ومع كل هذا فلا يصح أن يُدعى أن المرتضى جاء في البلاغة بمعناها الدقيق بشيء جديد . وعند الانتقال إلى البلاغة بمعنى تلمس وجوه الجمال في القطعة الأدبية ، والموازنة بين المعاني والتعقيب على الناقدين ، ألفتنا المرتضى في طليعة الناقدين^(٢) .

وعلى الرغم من صعوبة التقاط منهجية الشريف المرتضى في تناوله لفنون البلاغة ، لتناثرها في كتبه ، وعدم وجود مؤلف مستقل يتضمّننها ، إلا أنه يمكن أن نلمح كثيراً من التشابه في طريقة تناوله لها مع أخيه الرضي ، ولا سيما في نهج منهج الاختصار والإيجاز ، وتجنب التعقيد والمصطلحات وبيان القيمة الفنية للفنون البلاغية من خلال تركيب النص مباشرة ، معتمداً على طبع مدرّب وذوق رفيع ، كما كان المرتضى كأخيه الرضي يصدر عن حس نقدي مرهف في استنباط القيمة الجمالية للفنون البلاغية من النصوص المختلفة.

أما ما تعنيه البلاغة عند الشريف المرتضى ، فيمكن استشفافه من تعليقه على حكاية لقاء النظام (ت ٢٣١هـ) بالخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) التي تقول : حُكي أن أبا النظام جاء به وهو حدث إلى الخليل بن أحمد ، ليعلمه ، فقال له الخليل يوماً يمتحنه ، وفي يده قَدَح زجاج : يا بني ، صف لي هذه الزجاجية ، فقال : أ بمدح أم بدم؟ قال بمدح ، قال : نعم ، تُريك القذى ، لا تقبل الأذى ، لا تستر ما ورا ؛ قال : فدَمها ، قال : سريع كسرهما ، بطيء جبرها ... فقال الخليل : يا بني ، نحن إلى التعلّم منك أحوج^(٣) . فقال الشريف المرتضى معلقاً على هذه الحكاية : ((وهذه بلاغة من النظم حسنة ، لأن البلاغة هي وصف الشيء ذمّاً أو مدحاً بأقصى ما يقال فيه))^(٤) ، ويتضح من كلامه هذا أن البلاغة تعني عنده : القدرة على التصرف في الكلام وفي فن القول ، وبلوغ أقصى الغايات في وصف الأشياء ، وإظهار المبالغة الشديدة في ذلك الوصف ، والنظر إلى الأشياء بأكثر من وجه ، كلها تحسن - إن كانت ذمّاً أو مدحاً - إن أحسن المبدع القول فيها.

وبين الدكتور عبد الرزاق محيي الدين أهمية الآراء البلاغية التي بثها الشريف المرتضى في كتبه ، فوصفها بأنها حلقة الوصل الرابطة بين آراء من تقدمه من البلاغيين والنقاد ، وبين آراء من تأخر عنه ، أي أنه كان - في رأي الدكتور محيي الدين - واسطة العقد في الدرس البلاغي العربي ، فيقول : ((وخلاصة القول في آرائه البلاغية أنها كانت حلقة الوصل بين ما بدأه الجاحظ من إشاعة الخواطر البلاغية عند نقد النصوص في كتابه ((البيان والتبيين)) وما انتهى إليه (الجرجاني) من تركيز تلك الخواطر وتصنيفها إلى أبواب مستقلة في كتابه ((دلائل الإعجاز)) و ((أسرار البلاغة)) وإن خواطره لو جمعت ووصلت ببعضها لألفت شظراً كبيراً من مسائل البلاغة وبخاصة ما كان أدخل منها في علم المعاني))^(٥) .

(١) ينظر : الشريف المرتضى ناقداً : ٥٥ - ٦١ .

(٢) ينظر : أدب المرتضى : ٤٦ - ٤٧ .

(٣) ينظر : الأمالي : ١ / ١٨٩ .

(٤) نفسه : ١ / ١٨٩ .

(٥) أدب المرتضى : ١٩٤ .

إذن يتبين مما سبق أن البلاغة عند الشريفيين الرضي والمرتضى ، لم تكن غاية بحد ذاتها ، وإنما كانت وسيلة لكشف معاني النصوص ، وبيان غوامضها ، ومواطن القوة فيها ، لذلك لم يتناولها بالتقسيم والتعريف وتحديد المصطلحات وغيرها ، ولعلّ رؤيتهما لوظيفة البلاغة هذه كانت مستوحاة من أقوال أئمتهم فيها وفي الغاية منها ، كقول الإمام علي (عليه السلام) ((البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات بأحسن ما يمكن من العبارات))^(١) وقول الحسن (عليه السلام) ((البلاغة الإفصاح عن حكمة مستغلقة ، وإبانة علم مشكل))^(٢).

أما أهم فنون البلاغة التي تعرّض لها الشريفيان الرضي والمرتضى فهي :

أولاً : المجاز

لم يكن البحث في موضوع المجاز في بادئ الأمر مرتبطاً بالجانب الفني والجمالي للغة ، بل ارتبط بمسائل عقائدية وكلامية ، كنفى التجسيم والتشبيه عن الله ، ونفي الأفعال التي ظاهرها الجبر والظلم من الله وكل ما لا يجوز عليه سبحانه والذي حكم الدليل العقلي بعدم جوازها عليه ، ثم توسعت دائرة البحث في المجاز لتشمل أحاديث الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله ، التي يفهم من ظاهرها ما لا يجوز عليه ولتشمل أيضاً تنزيه الأنبياء ، وغيرها من المسائل التي يستعان فيها بالمجاز لدفع الشبه . والمجاز ذلك التعبير المنقول عن الحقيقة^(٣) . أو الذي يعدل إليه عن الحقيقة^(٤) ، لغايات دلالية ، خير أداة لتلك المهمة .

ولم يكن قبول فكرة (المجاز) في القرآن الكريم أمراً سهلاً عند المسلمين جميعاً ، فهم مجمعون - على اختلاف مللهم ونحلهم - على وقوع الحقيقة فيه ، ولا يفترق في ذلك بعض أصحاب المذاهب عن بعض . والحقيقة عندهم هي كل لفظ بقي على موضعه لا تغيير ولا تبديل في دلالته أو معناه . وأكثر القرآن من الحقائق . أما المجاز - المقابل للحقيقة - فالجمهور على أنه واقع في القرآن ، وإن كان البعض قد أنكره ، وشبهتهم أن المجاز غير الحقيقة ، فهو كذب ، والقرآن منزّه عن الكذب ، كما أن المتكلم لا ينصرف عن الحقيقة إلى المجاز إلا إذا ضاقت به الحقيقة أو عجز عن التعبير بها فيستعير ، وذلك محال على الله تعالى القادر المنزّه عن العجز^(٥).

ويبدو أن المناصفة في وجود الحقيقة والمجاز هي التي استقرّ عليها الفكر العربي ، فلا وجود مطلق للحقيقة ، ولا وجود مطلق للمجاز في الكلام العربي بعاملته ، وفي القرآن الكريم بصورة خاصة ، بل هناك كلام وقرآن جمع بين الحقائق والمجازات . يقول العلوي (ت ٧٤٥هـ) : ((اعلم أنّ في الناس من زعم أن اللغة حقيقة كلّها ، وأنكّر المجاز ... وهذان المذهبان لا يخلون عن فساد ، فإنكار الحقيقة في اللغة إفراط وإنكار المجاز تفريط))^(٦).

وإذا كانت هناك مسائل تتصل بالعقيدة وكلام الله وصفاته دفعت إلى الاهتمام بالحقيقة والمجاز ، فلا يعدم بعض الباحثين أن تكون هناك أسباب أخرى دفعت إلى ذلك ، يقول الدكتور حمادي صمود : ((والبحث عن المقياس هو الذي ولّد الاهتمام بالحقيقة والمجاز ، ودفع العرب إلى دراسة قضية الدلالة والتاريخ لأطوار اللغة وميلاد الشعر والأدب))^(٧) . إلا أن سبب الاهتمام هذا كان متأخراً عن السبب الذي اتصل بالدين والعقيدة وكلام الله وصفاته وأفعاله .

(١) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري : ٤٣٥ .

(٢) نفسه : ٤٣٥ .

(٣) ينظر : النكت في إعجاز القرآن ، الرماني : ٧٩ ، والشافي ، الشريف المرتضى : ٢ / ٢٧٤ .

(٤) ينظر : الخصائص : ٢ / ٢٤٢ ، وتنزيه القرآن عن المطاعن ، عبد الجبار بن أحمد : ٢٥ ، والذريعة إلى أصول الشريعة : ٢٠٦ / ١ - ٢٠٧ .

(٥) ينظر : تلخيص البيان (المقدمة) : ٥٥ .

(٦) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ابن حمزة العلوي : ٢٣ .

(٧) التفكير البلاغي : ٤٠٣ .

ولا يمكن البحث في المجاز ومعرفة ماهيته ووظيفته في الكلام ، بمعزل عن الحقيقة ، ما دام هناك روابط وثيقة بينهما ، ومبادئ تتحكم في تشكيل العلاقة بينهما ، وتتلخص هذه المبادئ :

- لا بد لكل مجاز من حقيقة .

- التعبير الحقيقي مقدم في النشأة على التعبير المجازي .

- الحقيقة أولى من المجاز في الاستعمال إن لم يتضمن ما لا تتضمنه^(١).

وقد أثار موضوع المجاز اهتمام الشريفيين الرضي والمرتضى ، فتناوله الرضي بالتطبيق ، فاستخرجه من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وبعض كلام العرب من شعر ونثر ، ونوّه به ، وذكر بعض فوائده ومزاياه التعبيرية والمعنوية وتناوله المرتضى بالتنظير ، فعرفه ، وذكر حدوده ، وشرحه ، وبين دواعي استعماله ، وغير ذلك من أمور كثيرة تتعلق به ، لذلك قلما نجد كتاباً له لم يتكلم فيه عن المجاز ، إلا أن تطبيقات الرضي لا تخلو من لفات تنظيرية مهمة ، ولو أنها جاءت قليلة بالمقارنة مع ما سطره المرتضى ، وتنظير المرتضى لا يخلو من تطبيقات مهمة في هذا الموضوع .

يرى المرتضى أن الكلام مقسّم على ضربين لا ثالث لهما ، هما الحقائق والمجازات ، والشيء الرئيس الذي يفرّق به المرتضى بينهما هو : المواضع في اللغة ، أو في العرف ، أو في الشرع ، يقول : ((وينقسم المفيد من الكلام إلى ضربين : حقيقة ومجاز . فاللفظ الموصوف بأنه حقيقة هو ما أريد به ما وضع ذلك اللفظ لإفادته إما في لغة ، أو عرف ، أو شرع ... وحد المجاز هو اللفظ الذي أريد به ما لم يوضع لإفادته في لغة ، ولا عرف ، ولا شرع))^(٢). أما الحقيقة فلا يختلف هذا التصور لها في عرف اللغويين والكلاميين ، إذ يؤكد المرتضى أن الكلاميين يستعملوها الاستعمال نفسه ، فيقول : ((الحقيقة كل لفظ أفيد (به) ما وضع له في أصل اللغة لمواضعه اللغوية أو الشرعية أو العرفية ، ويستعملها المتكلمون في نفس الشيء ، وتستعمل في التصور الجاري مجرى نفس الشيء))^(٣).

والحقيقة تؤخذ على ظاهرها ، ولا يجوز حملها على غير الظاهر ما لم يكن هناك دليل يسوّغ ذلك ، ويبيحه ، أما المجاز فيعكس الحقيقة في ذلك ، إذ يحتاج إلى دليل أو قرينة توجب حملها عليه ، يقول المرتضى : ((ومن حكم الحقيقة وجوب حملها على ظاهرها بلا دليل^(٤) ، والمجاز بالعكس من ذلك ، بل يجب حمله على ما اقتضاه الدليل))^(٥).

ويبين الشريف المرتضى سبب هذا الثبات في أحكام الحقيقة ، برده إلى أمور تتعلق بالمواضع اللغوية ، والفائدة المترتبة من تلك المواضع ، فيقول : ((والوجه في ثبوت هذا الحكم للحقيقة أن المواضع قد جعلت ظاهرها للفائدة المخصوصة))^(٦).

ولا تحتاج الحقيقة إلى تخصيص في الاستعمال ، بل يكون استعمالها تبعاً للفائدة منها ، إلا أن يمنع من ذلك مانع يحول دون ذلك كالسمع مثلاً ، بشرط أن لا تكون تلك الحقيقة موضوعاً أصلاً لتفيد معنى في جنس دون غيره ، يقول المرتضى : ((ومن شأن الحقيقة أن تجري في كل موضع تثبت فيه فائدتها من غير تخصيص ، إلا أن يعرض عارض سمعي يمنع من ذلك . هذا إن لم يكن في الأصل تلك الحقيقة وضعت لتفيد معنى في جنس دون جنس ، نحو قولنا :

(١) التفكير البلاغي : ٤١٩ .

(٢) الذريعة إلى أصول الشريعة : ١٠ / ١ .

(٣) رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢٦٩ / ٢ .

(٤) في الذريعة إلى أصول الشريعة : إلا بدليل ، ولعله خطأ ، والسياق يقتضي ما أثبتناه ، وهذا ظاهر من الكلام الذي بعده .

(٥) نفسه : ١٠ / ١ .

(٦) نفسه : ١٠ / ١ .

أبلى ، ولا يقولون : ثور أبلى))^(١). وإذا كان المرتضى قد أناط الحقيقة بما تؤديه من فائدة ، فإنه لا يعجز عن تعليل ذلك عن طريق رده - أيضاً - إلى المواضعة في اللغة ، وتقريرات اللغويين ((وإنما أوجبنا الحقيقة في فائدتها ، لأن المواضعة تقتضي ذلك والغرض فيها لا يتم إلا بالاطراد ، فلو لم تجب تسمية كل من فعل الضرب بأنه ضارب ، نقض ذلك القول بأن أهل اللغة إنما سمو الضارب ضارباً ، لوقوع هذا الحدث المخصوص الذي هو الضرب منه))^(٢).

وإذا كان المجاز قد تشكل معرفته على بعضهم - أحياناً - فإن الحقيقة قد تشكل معرفتها أيضاً ، فلا يعرف هي حقيقة فعلاً أم مجاز منقول أو عدل به عن الحقيقة ، لذلك يضع المرتضى أساسين لمعرفة الحقيقة هما :-
أولاً : نص أهل اللغة وتوقيفهم .

ثانياً : طريقة استعمال الألفاظ والفائدة منها .

وبينه المرتضى على أن الأساس الأول أقوى من الثاني ((وأقوى ما يعرف به كون اللفظ حقيقة هو نص أهل اللغة وتوقيفهم على ذلك ، أو يكون معلوماً من حالهم ضرورة ، ويتلوه في القوة أن يستعملوا اللفظ في بعض الفوائد ، ولا يدلونا على أنهم متجاوزون بها ومستعمرون لها ، فيعلم أنها حقيقة ، ولهذا نقول : إن ظاهر استعمال أهل اللغة اللفظية في شيء دلالة على أنها حقيقة فيه إلا ان ينقلها ناقل عن الظاهر))^(٣).

وفي مكان آخر يبين الشريف المرتضى أن الحقيقة يمكن أن تعرف عن طريق معاكستها للمجاز في الاستعمال ، أي أن معرفة لفظة ما بأنها ليست مجازاً عن طريق التحقيق والتدقيق يعني أنها حقيقة ، وطبعاً لا يكون ذلك بمعزل عن الأساسين المتبعين في معرفة الحقيقة (نص أهل اللغة وتوقيفهم والاستعمال) ، يقول المرتضى : ((إنما يحكم في اللفظ بأنه مستعمل في اللغة على وجه الحقيقة بأن يظهر استعماله فيها من غير أن يثبت ما يقتضي كونه مجازاً من توقيف أهل اللغة أو ما يجري مجرى التوقيف ، فأصل الاستعمال يقتضي الحقيقة وإنما يحكم في بعض الألفاظ المستعملة بالمجاز لأمرٍ يوجب علينا الانتقال عن الأصل))^(٤) وإعطاء المرتضى تلك الأهمية في معرفة الحقيقة لنص أو مواضعة أو توقيف أهل اللغة يرجع لسبب يتصل بأصل اللغة ونشوء الألفاظ ، إذ يرى المرتضى كما يرى كثيرٌ غيره ((أن الألفاظ إنما تفيد بالتواضع من أهل اللغة ، وتواضعهم يتبع اختيارهم ، وليس هناك وجوب))^(٥).

ويؤكد الشريف المرتضى دائماً الرجوع إلى المواضعة اللغوية (الأصل) في كل خطاب إذا لم يفد عرف أو شرع ؛ لأن المواضعة هي البداية ، ومنها يُنقل أو يُعدل إلى المجاز ، هذا مطرد في كل كلام ومنه كلام الله سبحانه ((واعلم أن الخطاب إذا انقسم إلى لغوي ، وعرفي ، وشرعي ، وجب بيان مراتبه وكيفية تقديم بعضه على بعض ، حتى يعتمد ذلك فيما يرد منه تعالى من الخطاب ، وجملة القول فيه أنه إذا أورد منه تعالى خطاب ، وليس فيه عرف ولا شرع ، وجب حمله على وضع اللغة ، لأنه الأصل))^(٦).

وبطريقة الرجوع إلى أصل اللغة ومواضعة أهلها يفرق الشريف الرضي بين الحقيقة والمجاز في قوله تعالى :
{كَلِمَاتُ الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئاً}^(٧) ، فيقول : ((وهذه استعارة ، لأن الظلم هنا ليس على أصله في اللغة

(١) الدرعية إلى أصول الشريعة : ١ / ١١ .

(٢) نفسه : ١ / ١١ .

(٣) الدرعية إلى أصول الشريعة : ١ / ١٣ .

(٤) الشافي : ٢ / ٢٧٤ .

(٥) الدرعية إلى أصول الشريعة : ١ / ٤١ - ٤٢ .

(٦) نفسه : ١ / ١٥ .

(٧) الكهف : ٣٣ .

ولا على عرفه في الشريعة ؛ لأنه في اللغة اسم لوضع الشيء في غير موضعه ، وفي الشريعة اسم للضرر المفعول ، لا على وجه الاستحقاق ، ولا فيه استجلاب نفع ولا دفع ضرر. (١)

والمتكلم في الحقيقة والمجاز لا يقصد إلى ما تواضع عليه أهل اللغة قصداً ، بل يكفي أن يكون قد استعمالها فيما وضعت له ، وهذا القدر من الاستعمال مع عدم القصد يعطي صاحب هذا الاستعمال صفة المتكلم ((المتكلم بالحقيقة والمجاز ، ليس يجب أن يكون قاصداً إلى ما وضعوه وإلى ما لم يضعوه ، بل يكفي في كونه متكلماً بالحقيقة أن يستعملها فيما وضعت له في اللغة ، وهذا القدر كافٍ في كونه متكلماً باللغة ، من غير حاجة إلى قصد استعمالها فيما وضعوه)) (٢).

ويشير الشريف المرتضى إلى أن مستعمل الحقيقة لا يحتاج إلى أن يصاحب استعماله لها بأدلة تدل عليهما ، أو قرينة من القرائن توضحها ؛ لأنها لا تحتاج إلى دلالات وقرائن تبيح استعمالها ، وإنما يحتاج إلى تلك الدلائل والقرائن من ليس بأصل في اللغة (المجاز) ، فالحقيقة لا يدل عليها ، أما المجاز فيشترط صحة استعماله بالدلالة عليه ((إن الأصل في الاستعمال التعري من القرائن والدلائل ، لأن الأصل هو الحقيقة التي لا تحتاج إلى قرينة ، وإنما يحتاج المجاز للعدول به عن الأصل إلى مصاحبة القرينة)) (٣) وهذا لا يعني أن المجاز عندما يدل عليه بالقرائن والدلائل ، ينفصل عن الحقيقة ، ويباينها ، وتفكك خيوط الترابط بينهما ، لأن المجاز يحمل على الأصول (الحقائق) ، ولا مجاز بدون حقيقة قد سبقته ، أي أن الحقيقة هي (الأصل) والمجاز هو (الفرع) ، سواء أكان هذا الفرع قد نقل عن الحقيقة أو عدل به عنها ، لتأدية دلالة من الدلالات التي قد لا تتمكن الحقيقة من نقلها . لذلك يقول المرتضى محدداً تلك العلاقة بين الحقيقة والمجاز : ((إنّ الأصل الحقيقة ، والمجاز طار [ىء] داخل في الاستعمال محمول على الأصول ، إلا أن ينقل دلالة قاهرة)) (٤).

ويؤكد الشريف المرتضى إنّ المجاز والحقيقة قد يتبادلان الأماكن ، فتكون الحقيقة مجازاً ، ويكون المجاز حقيقة ، إلا أن تحوّل الحقيقة إلى المجاز يكون عن طريق قلة استعمالها ، أما تحوّل المجاز إلى حقيقة يكون بكثرة استعماله ، فاللغة تبعاً لتصور المرتضى هذا لا تتصف بالثبات الدائم ، بل هي ثابتة ثبات نسبي ، ويمكن أن تتغير دلالات ألفاظها تبعاً لكثرة أو قلة الاستعمال ((واعلم أن الحقيقة يجوز أن يقل استعمالها ، ويتغير حالها فيصير كالمجاز ، وكذلك المجاز غير ممتنع أن يكثر استعماله في العرف فليحقق الحقائق)) (٥).

فمن أمثلة تحوّل الحقيقة إلى المجاز ((قولنا : غائط ، كان في الأصل اسم للمكان المظلم من الأرض ثم غلب عليه الاستعمال العرفي ، فانتقل إلى الكناية عن قضاء الحاجة والحدث المخصوص ، ولهذا لا يفهم من إطلاق هذه اللفظة في العرف إلا ما ذكرناه)) (٦).

ومن أمثلة تحوّل المجاز إلى حقيقة : ((لفظة (الذين) فأنّها وإن كانت موضوعة في الأصل للجمع دون الواحد فغير ممتنع أن تكون بالعرف وكثرة الاستعمال قد دخلت في أن تستعمل في الواحد المعظم أيضاً على سبيل

(١) تلخيص البيان : ٢١٤ .

(٢) الذريعة إلى أصول الشريعة : ١ / ١٩ .

(٣) نفسه : ٢٠٦ .

(٤) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في إرث الأولاد) : ٣ / ٢٦٥ .

(٥) الذريعة إلى أصول الشريعة : ١ / ١٢ .

(٦) نفسه : ١ / ١٢ .

الحقيقة ما يدل على ذلك أن قوله تعالى : { إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ }^(١) وما أشبهه من الألفاظ لا يصح أن يقال إنه مجاز ، وكذلك قول أحد الملوك نحن الذين فعلنا كذا ولا يقال إنه خارج عن الحقيقة ، لأن العرف قد ألحقه بابها ، ولا شك في أن العرف يؤثر هذا التأثير كما أثر في لفظه غائط وما أشبهها)^(٢) . ويتضح من هذا المثال أن انتقال المجاز إلى الحقيقة كان عن طريق كثرة الاستعمال أيضاً ، كما في تحول الحقيقة إلى المجاز ، لا عن طريق قلة الاستعمال كما أشار المرتضى .

وتحول المجازات إلى حقائق شيء واقع في غير لغة من اللغات ، ويكون - كما بينه المرتضى - بسبب كثرة الاستعمالات ، وذلك بسبب أن ((اللغة بطبيعتها مجازية ، وحديثنا العادي مليء بالاستعارات التي ابتدلناها لكثرة الاستعمال حتى أصبحنا لا نلاحظها . فنحن (نتميز غيظاً) و (تنبلج الفكرة لأعيننا) ، و (نسبح في الظلام) ... ولكننا لا نتجاوب تجاوباً متجدداً مع هذه التصويرات والتمثيلات لأنها أصبحت عادية مبتدلة))^(٣) ، وفي هذه الحالة تفقد المجازات والاستعارات قيمة متعددة أهمها : التأثير في المتلقي ، والجمالية في الأداء ، إلا أنها تحتفظ بوظيفة التوصيل كما في الحقائق .

ويؤكد المرتضى أن الحالة الأخيرة التي تستقر عليها الألفاظ هي التي تُعتمد ، فإذا تحول المجاز إلى حقيقة ، لا يُنظر إلى حالته السابقة ، بل يُنظر إلى حالته النهائية ، وكذلك بتحول الحقيقة إلى مجاز لأن ((الاعتبار في المفهوم من الألفاظ إلا ما يستقر عليه استعمالها دون ما كانت عليه في الأصل))^(٤) .

أما المجاز فيعرفه الشريف المرتضى فيقول : ((المجاز كل كلام أريد به غير ما وضع له في الأصل على جهة التبع للأصل))^(٥) ، ويتضح من تعريف المرتضى هذا للمجاز أنه يعمم علاقة المجاز بأصل اللغة المتواضع عليها ، فلم يحده بعدول أو انتقال عن الأصل (الحقيقة) ، بل جعل المجاز تابعاً للأصل بغض النظر عن كنه تلك التبعية . وبين الشريف المرتضى أن وجود المجازات من حيث الكم خاضع إلى تسلسل تاريخي ، مرتبط بالاستعمال اللغوي في مراحل زمنية متلاحقة ، فالمجازات لم تستعمل دفعة واحدة ، يقول المرتضى : ((إن ضروب المجازات الموجودة الآن في اللغة لم يستعملها القوم ضربة واحدة ، بل في زمان بعد زمان ، ولم يخرج من استعمال ذلك ما لم يكن بعينه مستعملاً عن قانون اللغة))^(٦) .

وهذا يعني أن كمية المجازات الموجودة في اللغة الآن ، ليست هي الكمية نفسها الموجودة في زمن سابق ، بل أكثر بكثير ، وهذا يعني أيضاً - على تقرير المرتضى - كلما مر الزمان على لغة ما ، زادت مجازاتها ، أي أن المجازات تطرد مع عمر اللغات ، وذلك لا يكون - كما أشار المرتضى - بمعزل عن قانون اللغة . وهذا ملحظ دقيق من المرتضى وإشارة ذكية إلى أن اللغة كالكائن الحي تنمو وتتوسع مع مرور الزمن ، وهذا عين ما تراه الدراسات اللغوية الحديثة في اللغة^(٧) . وبذلك يكون المجاز بحسب هذا المفهوم ((هو المقوم التعبيري الحقيقي الذي يبث الحياة في

(١) نوح : ١ .

(٢) الشافي : ٢ / ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٣) الشعر كيف نفهمه ، اليزابيث درو : ٦٠ .

(٤) الأمالي : ٢ / ٢٣٧ .

(٥) رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢ / ٢٨٦ .

(٦) الذريعة إلى أصول الشريعة : ١ / ١٥ .

(٧) ينظر : التطور اللغوي ، د. رمضان عبد التواب : ٥ .

اللغة من خلال حركة امتدادية بين تركيباتها التي تخضع إلى تغييرات لا حدود لها كيما تصل اللغة إلى ذروة التسامي الأدبي))^(١).

ومع هذا الاهتمام بالبحث في أصل المجاز وماهيته ، هناك اهتمام آخر من نوع آخر حظي به المجاز ، هو : القيمة التعبيرية للمجاز ، إذ أن استعمال المجاز بدل الحقيقة يضيف قيمةً تعبيريةً للعبارة والنصوص فيزيدها ، بلاغة ، وفصاحة ، وجمالاً ، وقوة ، وفوائد معنوية ... وهذا التمايز في استعمال الحقيقة والمجاز ، يكاد يتفق عليه النقاد والبلغويون، واللغويون على حدٍ سواء .

ويوضح الشريف الرضي سبب وجود بعض المجازات في القرآن الكريم ، كوصفه - سبحانه - ذاته بكلام مستعار غير حقيقي فيقول : ((لأنه سبحانه لا يأتي بالكلام المستعار والمجاز عليه ... ولكن لأن ذلك اللفظ أبعد في البلاغة منزعاً ، وأبهرُ في الفصاحة مطلقاً))^(٢). إذن يشير الشريف الرضي إلى أنه - سبحانه - لم يأت بالمجاز في القرآن الكريم ، لأنه عَجَزَ عن أن يعبر بالحقيقة ، كما يعتقد بعضهم في أن استعمال المجاز يكون بعد أن يعجز المرء بأن يستعمل الحقيقة ، بل أن هناك دواعي وغايات تعبيرية ودلالية ، جنحت بالقول من الحقيقة إلى المجاز ، وفي هذه الحال لا يكون المجاز عجز بل إعجاز . وإذا كان هذا الاستعمال الإيجابي للمجاز في القرآن الكريم باعتباره ميزة من ميزات الفصاحة والبلاغة فيه ، فإن الشريف الرضي لا يعدم أن يعدل الناس عن الحقائق إلى المجازات ، لعجزهم عن التعبير بالحقيقة ، لضيق طرق القول ومسالكه ، يقول الرضي : ((والواحد منا - في الأكثر - إنما يستعير أغلاق الكلام ، ويعدل عن الحقائق إلى المجازات ؛ لأن طُرُق القول ربما ضاق بعضها عليه فخالف إلى السعة ، وأعنته الكلام ربما استعصى بعضها على فكره فعدل إلى المطاوعة))^(٣).

وتشير مجازات القرآن اهتمام الشريف الرضي ، فيشدد على أن القرآن الكريم مشتمل على ضروب من المجازات والاستعارات ، وأن استعمال الحقيقة في بعض مواقع المجاز في القرآن ، يجعل بلاغة العبارة منقوصة ، وفصاحتها قاصرة ، فيختلّ موضع الألفاظ ويضطرب تركيبها ، وأن القرآن استعمل المجازات لتأثيرها الحسن في السامعين ولأنها تجري مجرى ما يألّفه الناس لشبهها بأساليب لغتهم التي حوت مثل تلك المجازات والاستعارات ، ولم تقتصر على الحقائق فقط ، يقول الرضي : ((ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات ، وغرائب المجازات ، التي هي أحسن من الحقائق معرضاً ، وأنقع للعلّة معنى ، ولفظاً ، وإنّ [اللفظة] التي وقعت مستعارة ، لو أوقعت في موقعها لفظة الحقيقة ؛ لكان موضعها نايباً بها ، ونصابها قلقاً بمركبها . إذ كان الحكيم - سبحانه - لم يورد ألفاظ المجازات لضيق العبارة عليه ، ولكن لأنها أجلى في أسماع السامعين ، وأشبه بلغة المُخاطَبين))^(٤).

ويتفق الشريف المرتضى مع أخيه الرضي ، في وجود المجازات في القرآن ، وفي القيمة التعبيرية لها ، ويؤكد المرتضى أن كل كلام خلا من بعض الأساليب الفنية والبلاغية ومنها المجاز ، يخرج عن البلاغة ، وذلك إذ يقول : ((إنّ الكلام قد تدخله الحقيقة والمجاز ، ويُحذفُ بعضه وإن كان مُراداً ، ويختصر حتى يفسر ، ولو بسط لكان طويلاً .. وفي هذه الوجوه التي ذكرناها تظهر فصاحته ، وتَفُوى ؛ وكلُّ كلامٍ خلا من مجازٍ وحذفٍ واختصارٍ واقتصارٍ بَعْدَ عن الفصاحة ، وخرج عن قانون البلاغة))^(٥) ، أي أن هذه الأساليب وبضمنها الاستعارات والمجازات هي التي جعلت كلام

(١) التفكير الدلالي عند المعتزلة ، د. علي حاتم الحسن : ١٣٣ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٢٦ .

(٣) نفسه : ٣٢٦ ، وقد ترك المحقق في هذا النص بعض الفراغات ملأها من الطبعة الأخرى للتلخيص بتصحيح ((ملي)).

(٤) تلخيص البيان ((مكي)) : ١ .

(٥) الأمالي : ٢ / ٣٠٠ .

العرب يعتلي قمم البلاغة والفصاحة ، وما كانت البلاغة والفصاحة تتوافر في النصوص لو جرى الكلام كله على الحقيقة، بل يكون (بعيداً) و (برياً) منهما ، يقول المرتضى ((وكلام العرب وَحْيٌ وإشارات واستعارات ومجازات . ولهذا الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة ، فإن الكلام متى خلا من الاستعارة ، وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً من الفصاحة ، وبرياً من البلاغة))^(١).

أما القرآن الكريم فإن قانونه العام فيما يخص مسألة الحقيقة والمجاز ، هو أن يحمل على الحقيقة دون المجاز ، يقول المرتضى : ((وحمل القرآن على الحقيقة أولى من حمله على المجاز))^(٢). وفي هذا تراجع للمجاز أمام الحقيقة ، فتوصف الحقيقة بأنها حالة عامة في القرآن ، ويوصف المجاز بأنه حالة خاصة ، ولذلك يقوم الرضي والمرتضى بحمل آيات القرآن الكريم على الحقيقة ، ولا يعدلان بها إلى المجاز أو التأويل بصورة أعم إلا فيما يجانب عقيدة أو منهج التزما به ، أو ما ينافي الدليل العقلي. أما دليل العقل نفسه فلا يدخله المجاز ، ويؤكد المرتضى ذلك مراراً ، فمن ذلك قوله: ((أدلة العقل التي لا يدخلها الاحتمال ولا الاتساع والمجاز))^(٣). وقوله : ((والأدلة لا يجوز فيها مجاز ، ولا ما يخالف الحقيقة ؛ وهي القاضية على الكلام ، والتي يجب بناؤه عليها ، فالفروع ، أبداً تُبنى على الأصول))^(٤). وقوله في إحدى مسائل كتابه تنزيه الأنبياء : ((إن الدلالة العقلية التي قدمناها في أن الأنبياء (عليهم السلام) لا يجوز عليهم الكفر والشرك والمعاصي غير محتملة ، ولا يصح دخول المجاز فيها))^(٥).

ومن الأمثلة التي بين فيها المرتضى أن حمل الكلام على الحقيقة أولى من حمله على المجاز في القرآن الكريم ، هو قوله تعالى : { فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ }^(٦)، فقال : ((قال أكثرهم : أنه أراد مسح يده على أعناقها وأسواقها ، كما يفعل الإنسان ذلك فيما يستحسنه من فرش وثوب وغير ذلك ، وقال قوم : إنه أراد ضرب أعناقها وسوقها بالسيف ، وقال قوم : إنه أراد غسل سوقها وأعناقها . وحمل الآية على ما هو حقيقة من غير توسع ولا تجوز أولى))^(٧).

وإذا كان الشريف المرتضى قد أشبع موضوع المجاز تنظيراً ، فإن الشريف الرضي قد أشبعه تطبيقاً في كتابية ((تلخيص البيان)) ، و ((المجازات النبوية)) ، وبين الفائدة الجمالية، والدلالية ، والتعبيرية ، وغيرها من الفوائد عندما يُعبر به عن المعاني.

ومن ذلك بيانه إن التعبير بالمجاز يحقق مبالغة في المعنى أكثر مما لو عُبر بالحقيقة ، لأن ((المبالغة تعني تكبير المعنى، أي إضافة دلالات ومعانٍ أخرى إلى التركيب أكثر مما ينطوي عليها في الأصل ، فإنها من هذه الناحية أدخل في الفن ؛ ومن هنا تأتي أهميتها والعناية بها))^(٨).

فمن آيات القرآن الكريم التي أفاد فيها المجاز مبالغة في المعنى ، ونبه على ذلك الشريف الرضي ، قوله تعالى : { وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ }^(٩)، فقال : ((وهذه استعارة، والنطق لا يُوصف به إلا من يتكلم بآلة .

(١) نفسه : ١ / ٤ .

(٢) الانتصار : ١٨٤ .

(٣) الأمالي : ١ / ٣٤٠ .

(٤) نفسه : ٢ / ٣٠٠ .

(٥) تنزيه الأنبياء : ٢٩ .

(٦) ص : ٣٣ .

(٧) الأمالي : ١ / ٣٤٠ .

(٨) الخطاب النقدي عند المعتزلة : ١٥٣ .



وسمعت قاضي القضاة أبا الحسن^(١) يجيب بذلك من يسأله : هل يجوز أن يوصف القديم تعالى بأنه ناطقٌ ، كما يوصف بأنه يتكلم ؟ فمنع من ذلك ، وقال : ما قدّمْتُ ذكره . فوصف - سبحانه - القرآن بالنطق مبالغة في وصفه بإظهار البيان وإعلان البرهان ، وتشبيهاً باللسان الناطق ، في الإبانة عن ضميره ، والكشف عن مستوره^(٢) .

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى : { سَمِعُوا لَهَا تَغِيظًا وَزَفِيرًا }^(٣) ، الذي قال فيه الشريف الرضي : ((وهاتان الصفتان [التغيظ والزفير] من صفات الحيوان ، ويختص التغيظ بالإنسان ؛ لأنّ الغيظ من أعلى منازل الغضب ، والغضب لا يُوصف بحقيقته إلا الناس والزفير قد يشترك في الصفة به الإنسان وغير الإنسان ، وإنما المراد بهاتين الصفتين المبالغة في وصف النار بالاهتياج والاضطراب ، على عادة المغيظ والغضبان))^(٤) .

وفي كلامه عن قوله تعالى : { سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ }^(٥) ، بين الشريف الرضي المزايا التعبيرية لاستعمال المجاز (سنفرغ) بدل الحقيقة (سنعمد) ، والتي منها : توافر بلاغة الألفاظ ، والدلالة بقوة على المعنى ، والمبالغة في الوصف ، وذلك إذ يقول : ((إنما قال سبحانه : (سنفرغ لكم) ، ولم يقل : سنعمد ؛ لأنه أراد : أي سنفعل فعل من يتفرغ للعمل من غير تمجيع فيه ، ولا اشتغال بغيره عنه ، ولأنه لما كان الذي يعمد إلى الشيء ربما قصر فيه لشغله معه بغيره ، وكان الفارغ له - في الغالب - هو المتوقّف عليه دون غيره ، دللنا بذلك على المبالغة في الوعيد من الجهة التي هي أعرف عندنا ، ليقع الزجر بأبلغ الألفاظ ، وأدلّ الكلام على معنى الإيعاد))^(٦) .

وإذا كان المجاز في القرآن الكريم قد أفاد المبالغة ، فلا تعدم فائدته تلك في كلام النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم ففي قوله : ((مَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا هَمَّهُ وَسَدَمَهُ جَعَلَ اللهُ فَقْرًا بَيْنَ عَيْنَيْهِ))^(٧) بين ذلك الشريف الرضي ، فقال : ((وهذا الكلام مجاز ... وقال عليه الصلاة والسلام : جعل فقراً بين عينيه مبالغة في وصفه بتصور الفقر ، فكأنه قريب منه ، وغير غائب عنه ، كما يقول القائل لغيره إذا أراد هذا المعنى : حاجتك بين عيني ، أي متصورة لي وغير غائبة عن قلبي))^(٨) .

ومن الفوائد والإضافات والمزايا التي يحققها المجاز في العبارة ، هي زيادة المعنى ، فإذا كان الكلام بالحقيقة يدلّ على المعنى ، فإن في التعبير ببعض المجازات دلالة على المعنى وزيادة فيه ، ويوضح ذلك الشريف الرضي في بيانه معنى قوله تعالى : { وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَى أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّى يُبْصِرُونَ }^(٩) ، فيقول : ((وهذه استعارة والمراد بالطمس ههنا : إذهاب نور الأبصار حتى يبطل إدراكها ، تشبيهاً بطمس حروف الكتاب ، حتى تشكل قراءتها ، وفيه زيادة معنى ؛ لأنه يدلّ على مَحْوِ آثار عيونهم ، مع إذهاب أبصارها وكسْفِ أنوارها))^(١٠) .

(١) المؤمنون : ٦٢ .

(٢) يعني : القاضي عبد الجبار المعتزلي .

(٣) تلخيص البيان : ٢٤٢ .

(٤) الفرقان : ١٢ .

(٥) تلخيص البيان : ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٦) الرحمن : ٣١ .

(٧) تلخيص البيان : ٣٢٢ .

(٨) المجازات النبوية : ١١٩ .

(٩) نفسه : ١١٩ - ١٢٠ .

(١٠) يس : ٦٦ .

(١١) تلخيص البيان : ٢٧٥ .

ثانياً : التشبيه

اختلف العلماء والمصنفون والبلاغيون والنقاد وغيرهم في موقع هذا الفن من علم البيان ، وصلته بالمجاز ، فمدرسة السكاكي (ت ٦٢٦هـ) لا تعده من علم البيان وإن بحثته فيه لأن دلالاته وضعية ، وعدّه كثير من البلاغيين ركناً أساسياً في بحوث علم البيان . أما كونه مجازاً أو غير مجاز فقد اختلفوا فيه أيضاً ، فذهب بعضهم إلى أنه ليس مجازاً ، ولعلّ عبد القاهر الجرجاني ، كان من أوائل الذين صرّحوا بذلك ، وذهب آخرون إلى أنه مجاز ، منهم ، ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) ، وابن رشيق ، وابن الأثير^(١) . وذهب الدكتور أحمد مطلوب إلى أن التشبيه من المجاز ، فقال : ((والحق أن التشبيه مجاز ؛ لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة ، ولو فسرت كذلك لأصبح كذباً ، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب . ويبدو عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاستعارة دعاهم إلى إخراجهم من المجاز الذي هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أو إسناد أمر إلى آخر على سبيل التوسع))^(٢) . ويدلي الدكتور صلاح فضل بدلوه في هذه المسألة ، فيقول : ((إن التشبيه يقف على عتبة المجاز ، فهو يلتزم في الأغلب الأعم من حالاته مستوى الدلالة الحقيقة في العبارة دون نقل أو استعارة ، إلا أن التشبيه البليغ - الذي تحذف منه الأداة - يقع من الوجهة المنطقية داخل معبد المجاز ؛ إذ يثبت للموضوع محمولاً لا ينتمي إلى عالمه إلا بتأويل . ومع ذلك فإن هذا النوع المجازي من التشبيه ليس أكثر ألوان التشبيه فعالية في خلق الصورة ، كما لاحظ البلاغيون القدماء أنفسهم بالرغم من تسميتهم له بالتشبيه البليغ))^(٣) .

وعلى أية حال فإن التشبيه سواء أكان داخل في المجاز أو خارج عنه ، لا يغيّر من قيمته التعبيرية والجمالية شيئاً ، فقد كان باباً ((يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء ، وذلك أنه يكسب الكلام بياناً عجيباً))^(٤) . وللتشبيه حدود لا يتجاوزها ، بل يقف عندها ((لأن الأشياء تتشابه من وجوه ، وتباین من وجوه فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا يُشَبَّه الوجه بالشمس والقمر فإنما يُرادُ به الضياء والرؤنقُ ، ولا يُرادُ به العظم والإحراق))^(٥) . ولخبرة العرب بكلامهم ، ودرايتهم بأساليب قولهم فهم يذهبون في تشبيه الوجه - مثلاً - بالشمس إلى أن المراد منه الضياء والرؤنق ، ولا يلتفتون إلى خواص أخرى تمتلكها الشمس ، كالعظم ، والبعد ، والإحراق ، وغيرها . ولذلك يؤكد النقاد والبلاغيون أن التشبيه يجب أن يقع بين الأشياء التي تكون بينها مشتركات ، وإن لم تتوافر تلك المشتركات فإن التشبيه يختل ويَبْعُد ، ولا يعدم أن يكون بين المشبه والمشبه به مفترقات ، إلا أنه لا يُنظر إليها على أنها هي المقصودة من المشابهة والمماثلة ، ومثل هذه الحالة يتحكم فيها الحس والذوق ، والمواضعات ، والمسلّمات ، التي انحدرت إلى أذهان المتلقين ، وتراكمت في عقولهم ، يقول قدامة بن جعفر ((إنما يقع (التشبيه) بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، فإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد))^(٦) .

(١) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية : ٢ / ١٧٠ - ١٧٢ .

(٢) معجم المصطلحات البلاغية : ٢ / ١٧٢ .

(٣) بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه ، د. صلاح فضل ، بحث في مجلة الأقاليم ، العدد ٨ ، سنة ١٩٨٥ : ٢٨ .

(٤) النكت في إعجاز القرآن : ٧٥ .

(٥) الكامل في اللغة والأدب : ٢ / ٥٧ .

(٦) نقد الشعر : ١٢٤ .

ويشير ابن رشيق إلى مثل ذلك ، مؤكداً أن التشبيه يجب أن لا يكون من جميع الجهات ، بل في بعض الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به ، لا كلها ، ولأن ذلك يعني أن يكون المشبه هو عينه المشبه به ، ويناسبه مناسبة كلية ، يقول ابن رشيق : ((التشبيه : صفة الشيء بما يقاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، ألا ترى أن قولهم : (خذ كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كوائمه))^(١).

أما سعة انتشار أسلوب التشبيه في كلام العرب فيشير إليه العلوي بقوله : ((اعلم أن التشبيه لكثرة وقوعه في الكلام ، وتوسّع أهل البلاغة في طرقه يكاد أن تكون كيفية وقوعه غير منحصرة))^(٢) ولعلّ هذا من الأسباب التي أعطت للتشبيه مكانة رفيعة بين أساليب التعبير ، وفنون البلاغة ، إذ أن تشعب الطرق واتساعها وتنوعها ، تجعل المبدع حراً في انتقاء الطريقة أو الأسلوب أو الوجه الملائم عندما يصوغ تشبيهاً.

ولا يغفل لما للمقومات الذاتية من أثر كبير في انتشاره ، إذ أن لبناء التشبيه ومكوناته أثراً في ذلك ، يقول الأستاذ توفيق الزبيدي : ((إن لعناصر التشبيه دوراً هاماً في الانتشار الذي حظي به هذا الأسلوب فعناصره الأربعة واضحة . ولعل اعتبار كل من المشبه والمشبه به عنصرين أساسيين لا يمكن حذفهما دليل على وضوح البناء لدى الباحث والمستقبل معاً . وهو ما يضمن للتشبيه بعده الإلغائي اللازم . وهذا يستجيب لأدبية المنطوق من جهة أن الباحث تسهل عليه عملية الخلق انطلاقاً من عنصرين ثابتين يتجلى إبداعه فيما بينهما من عناصر ثانوية تتمثل في الأداة ووجه الشبه))^(٣).

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بأسلوب التشبيه ، ويظهر ذلك جلياً في اشتغال أغلب مصنفاتهم على البحث فيه . ونتيجة لهذا الاهتمام بالتشبيه ((كان من أول المباحث التي تبلورت في الفترات الأولى من تاريخ البلاغة العربية ، ولأهميته عندهم اعتبروه مقياساً من مقاييس اختيار الشعر وحفظه))^(٤) . وليس ذلك بقليل على عنصر أصيل من عناصر البناء الفني ، ومعبّر حي عن تجربة المبدع الشعورية ، وأداة قيمة من أدوات التوصيل^(٥).

وكان الشريفان الرضي والمرتضى - كغيرهم من النقاد والبلاغيين - قد اهتموا اهتماماً كبيراً بأسلوب التشبيه ، وأعطياه مساحة متميزة من صفحات مؤلفاتها ، وتناولاه بالتحليل والشرح والاستقصاء.

أما الشريف الرضي فقد اهتم اهتماماً كبيراً به في كتابيه : ((تلخيص البيان)) و ((المجازات النبوية)) ، فاستخرج من آي القرآن الكريم وأقوال النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم مجاميع كثيرة من التشبيهات ، ونوّه بها ، وبيّن بلاغتها ، وفصاحتها ، وجمالها وفائدتها ، على الرغم من الاضطراب الواضح في تحديد مصطلح التشبيه - عنده - فضلاً عن أنواعه . إلا أنّ ذلك لا يقدح - كما توضح فيما سبق - بتقدم الرضي في فنون البلاغة ، وتمرسه فيها ، إذ أنّ مصطلحاتها في عصره - ومنها التشبيه - لما تستقر بعد .

وللشريف الرضي بعض الآراء الخاصة بموضوع التشبيه ، مثل رأيه الذي يقول فيه : ((إنّ دخول كاف التشبيه في الكلام يخرجها من باب المجاز))^(٦) . وهذا من آرائه الخاصة في هذا الفن ، فإنّه يجعل التشبيه الذي حُذفت أداة

(١) العمدة : ١ / ٢٨٦ .

(٢) الطراز : ١٦٥ .

(٣) مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزبيدي : ١٢٠ .

(٤) التفكير البلاغي : ٣٢٥ .

(٥) ينظر : قضايا في الأدب والنقد ، د. ماهر حسن فهمي : ٣٤ .

(٦) المجازات النبوية : ٢٨٢ ، وينظر : ٣٠٥ .

التشبيه منه (التشبيه البليغ) مجازاً ، أو يطلق عليه اسم الاستعارة ، أما إذا دخلت فيه أداة التشبيه ، جعله تشبيهاً ، ويمثل الشريف الرضي لرأيه هذا بعدة أمثلة ، كقول النبي (ص) : ((كَلُّكُمْ بِنُو آدَمَ طَفُّ الصَّاعِ لَمْ تَمَلُّوهُ ، وَلَيْسَ لِأَحَدٍ عَلَى أَحَدٍ فَضْلٌ إِلَّا بِالتَّقْوَى))^(١) ، فيقول : ((ولو قال عليه الصلاة والسلام : أنتم بنو آدم كطف الصاع خرج الكلام عن أن يكون مستعارة))^(٢) ، وقوله : ((خَرَجْتُ حِينَ بَزَعِ الْقَمَرُ كَأَنَّهُ فَلَاقُ جِفْنَةَ))^(٣) ، وقوله : ((فَإِنَّ السَّاعَةَ كَالْحَامِلِ الْمُتَمِّمِ الَّتِي لَا يَدْرِي أَهْلُهَا مَتَى تَفْجُوهُمْ بِوَلَادِهَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا))^(٤) ، فيقول : ((ولو قال : والقمر فلق جفنة ، والساعة حامل متم ، كان الكلام من حيز الاستعارة))^(٥) وقوله : ((الْمُؤْمِنُونَ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُم بَعْضًا))^(٦) ، فيقول : ((ولو قال : البنيان ، لكان من قبيل المجاز))^(٧) ، وقوله : ((مَا لِي أَرَاهُمْ يَرْفَعُونَ أَيْدِيَهُمْ كَأَنَّهُا أَذْنَابُ خَيْلٍ شُمُسٍ))^(٨) فيقول : ((ولو قال أيديهم أذنان خيل شمس لكان الكلام مستعارة))^(٩) .

واعتبار أداة التشبيه - عند الرضي - الفيصل في توافر التشبيه أو عدمه ، أو إخراجه من دائرة التشبيه إلى المجاز ، لا يأتي من فراغ إذ أن ((الأداة في التشبيه هي التي تكسب التشبيه كماله؛ لأنها تؤكد معنى التمايز بين طرفي التشبيه ، رغم كونهما متشابهين ، وتحافظ على علاقة المقارنة التي لا تتجاوز حدّ ذكر أوجه الاشتراك والتشابه إلى التطابق أو التوحد ، بل أن هذه الأداة هي التي توقع الشك دائماً في أن هذا هو ذاك))^(١٠) . ويبين الدكتور حمادي صمود الأسباب التي دعت بعض النقاد والبلاغيين إلى إخراج التشبيه من دائرة المجاز ، فيقول : ((إن التشبيه ، لاقتضائه بقاء الطرفين متميزين ، يضمن ، كطريقة في أداء المعنى ، نسبة عالية من الوضوح ، لأنه لا يداخل بين المواضع ، ويحترم الحدود الفاصلة بينها ، وهذا يعني أنه يربط علاقات بين مواضع وأخرى لأسباب لا يستعصي إدراكها . وهذا يعني أنه لا يدخل تشويقاً في معنى السياق الوارد فيه ، بإقحام عنصر دال في سياق مغاير كما هو الشأن في الاستعارة مثلاً ، وعلى هذا الأساس يمكن أن نفسّر موقف البلاغيين الذين رفضوا اعتباره من صنوف المجاز لأنه لا يتضمن تجاوزاً في دلالات الكلمات ولا يدخل شيء في حدود شيء))^(١١) .

والشريف الرضي في تناوله للتشبيه لم يسلك طريقاً محدداً أو منهجاً معيناً ، بل كان يتناوله بحسب ما يقتضيه النص الذي اشتمل عليه ، سواء أكان ذلك النص قرآنياً أو نبوياً أو شعرياً ، وهو يجنح كعادته إلى التطبيق العملي في استنباطه من تلك النصوص ، مبيناً منزلته وقيمتها وفائدته للمعنى .

(١) نفسه : ٢٨١ .

(٢) نفسه : ٢٨٢ .

(٣) نفسه : ٢٨٢ .

(٤) نفسه : ٢٨٢ .

(٥) المجازات النبوية : ٢٨٢ .

(٦) نفسه : ٢٨٢ .

(٧) نفسه : ٢٨٢ .

(٨) نفسه : ٢٨٢ .

(٩) نفسه : ٢٨٣ ، وينظر : ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(١٠) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت محمد كمال : ٣٢٠ .

(١١) التفكير البلاغي : ٥٣٦ .

ويشير الرضي - أحياناً - إلى التشبيه إشارة خفية دون شرح له أو تعيين لأركانه^(١). كما في التشبيه الذي تضمنه قوله تعالى: {مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ} ^(٢)، فقال: ((وهذه استعارة، والمراد بها أن هذه الآيات جماع الكتاب وأصله، فهي بمنزلة الأم. وكأن سائر الكتاب يتبعها ويتعلق بها كما يتبع الولد آثار أمه ويفزع إليها في مهمته))^(٣).

ولا يفرق الشريف الرضي - في بعض الأحيان - بين التشبيه والمجاز فينظر إلى التشبيه مثلما ينظر إلى المجاز ، فيشير إلى التشبيه ثم يذكر حقيقته أو أصله ، أو ما أريد له ، كما في المجاز^(٤). وقد تناول الشريف الرضي التشبيه بهذه الطريقة في غير نص من النصوص . منها قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم في الخيل : ((ظُهُورُهَا حِرْزٌ وَبُطُونُهَا كَنْزٌ))^(٥)، فقال : ((وهذا القول خارج على طريف المجاز لأن بطون الخيل على الحقيقة ليست بكنز . وإنما أراد عليه عليه الصلاة والسلام أن أصحابها ينتجونها من الأفلاء^(٦) ما تنمي من أموالهم ، وتحسن معه أحوالهم ، فهم باستيادع بطونها نطف الفحولة كمن كنز كنزاً إذا أرادته وجده ، وإذا لجأ إليه دَعَمَ^(٧) ظهره كما يكون الكانز عند الرجوع إلى كنزه ، والتعويل على ما تحت يده . وقوله عليه الصلاة والسلام : وظهرها حِرْزٌ أوضح من أن نوضحه ، والمراد أنها منجاة من المعاطب ، ملجأة عند المهارب))^(٨). ومنها قوله صلى الله عليه وآله وسلم لأصحابه : ((أَتَبِعُونِي تَكُونُوا بِيوتاً))^(٩) فقال : ((وهذا القول مجاز ، لأنه عليه الصلاة والسلام لم يرد بيوت الشِعْرَ وبيوت المَدَرِ على الحقيقة ، وإنما أراد أنكم تكونون لعلو أقدراك ، واشتهار أخبارك بيوتاً ، أي شعوباً تقف نسبة أولادكم عندكم ، ولا تتجاوز إلى من فوقكم ، وهذا لا يكون إلا لباهة الأب الأدنى واستغنائه بالنباهة عن الأب الأعلى ، كما يقال لمن ينسب إلى أمير المؤمنين علي عليه السلام : علوي ، ويستغنى أن يقال : هاشمي أو منافي ، وكما يقال لمن كان من ولد عمر : عمري ، ولا يقال : عدوي))^(١٠). وإذا كان بالإمكان أن تكون (البيوت) الحقيقية هي المقصودة من التشبيه ويكون التشبيه بها صحيحاً ولائقاً ، فإن الشريف الرضي يتعدى ذلك باستنباطه وجهاً آخر للتشبيه يكون أكثر جمالاً وأغزر معنى ، وهو أن (البيوت) هنا تعني : الشعوب أو القبائل ، وهو يكشف هنا عن حس مرهف ، وقابلية كبيرة في الاستنباط .

ومنها - وقد أبدع أيضاً فيه في استنباط التشبيه - قوله صلى الله عليه وآله وسلم : ((لا تَسْبُوا الإِبِلَ فَإِنَّهَا رَقُوءُ الدِّمِّ))^(١١)، فقال : ((وهذا القول مجاز ، لأن الإِبِلَ على الحقيقة ليست برقوء الدم ، وإنما المراد أنها إذا أعطيت في الديات كانت سبباً لانقطاع الدماء المطلولة والشارت المطلوبة . فشبّه عليه الصلاة والسلام تلك الحال بالعرق العاند^(١٢) ، والدم السائل الذي إذا ترك كبح واستشرى ، وإذا عولج انقطع ورَقاً))^(١٣).

(١) ينظر: الشريف الرضي بلاغياً : ٨٦ .

(٢) آل عمران : ٧ .

(٣) تلخيص البيان : ١٢٢ .

(٤) ينظر : الشريف الرضي بلاغياً : ٨٦ - ٨٧ .

(٥) المجازات النبوية : ١٩ .

(٦) الفلو : كسمو : المهر إذا فُطِمَ من الرضاع أو بلغ السنة .

(٧) دعمه : قواه .

(٨) المجازات النبوية : ١٩ .

(٩) نفسه : ٢١٤ .

(١٠) نفسه : ٢١٤ - ٢١٥ .

(١١) المجازات النبوية : ٣٣٧ .

(١٢) العرق العاند : السائل الذي لا ينقطع دمه .

(١٣) المجازات النبوية : ٣٣٧ .

ويعدُّ الشريف الرضي - كثيراً - التشبيه البليغ ، الذي حذف منه الأداة ، ودُكر فيه المشبه والمشبه به من المجاز كما في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، في كلامه للأَنْصار : ((أَنْتُمْ الشُّعَارُ ، وَالنَّاسُ الدُّثَارُ))^(١) ، فقال : ((وهذا مجاز ، لأنه عليه الصلاة والسلام أراد أنكم أقرب الناس مني ، وأشدَّهم اشتمالاً عليّ ، فأنتم لي كالشعار وهو الثوب الذي يلي بدن الإنسان ، والناس الدثار ، لأنهم أبعد مني وأنتم بينهم وبينني ، ومثل ذلك قولهم : فلان من بطانة فلان ، كناية عن القرب منه ، والاختصاص به تشبيهاً ببطانة الثوب التي تلي الجسد ، وتكون أقرب إلى البدن))^(٢) .

ويعدُّ - أيضاً - التشبيه المرسل ، الذي ذكرت فيه الأداة وحذف فيه وجه الشبه ، من المجاز ، كما في قوله صلى الله عليه وآله وسلم : ((تعرض للناس جهنم كأنها سرابٌ يحطِّمُ بعضها بعضاً))^(٣) ، فقال : ((وهذا مجاز ؛ لأنه عليه الصلاة والسلام أراد شدة احتدامها والتفاف ضرامها ، فكأن بعضها يحطِّم بعضها : أي يهدُّه ويهيضه))^(٤) .

ويجعل الشريف الرضي - أحياناً - التشبيه البليغ استعارة كما في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((كُلُّ صَالَةٍ لَا يُقْرَأُ فِيهَا بِأَمِّ الْكِتَابِ فَهِيَ خِدَاجٌ))^(٥) ، فقال : ((وهذه استعارة عجيبة ، لأنه عليه الصلاة والسلام جعل الصلاة التي لا يقرأ فيها (بأم الكتاب) ناقصة بمنزلة الناقة إذا ولدت ولداً ناقص الخلقة أو ناقص المدَّة))^(٦) .

ولا جرم أن الشريف الرضي قد أحس - كغيره من النقاد والبلاغيين - بالقيمة الجمالية لأسلوب التشبيه، لذلك فقد كان كثيراً ما يذكر عبارات مثل : ((وذلك أحسن تمثيل ، وأوقع تشبيه))^(٧) ، و ((ذلك أحسن تشبيه ، وأوضح تمثيل))^(٨) ، و ((فهذا من التشبيه العجيب والتمثيل المصيب))^(٩) ، و ((ذلك من أحسن التشبيه ، وأوقع التمثيل))^(١٠) ، و ((إن التشبيه واقع موقعه))^(١١) و ((هذا من أحسن التمثيلات ، وأوقع التشبيهات))^(١٢) .

وأخذ الشريف الرضي على عاتقه رفع الشبهات عن بعض التشبيهات التي تضمنت قيماً جمالية ومعنوية ، إذ أن بعضهم نظر إلى تشبيهات معينة على أنها غير صحيحة أو غير ملائمة ، فبين الشريف الرضي أن هذه التشبهات صحيحة

(١) نفسه : ٤١ .

(٢) نفسه : ٤١ - ٤٢ .

(٣) نفسه : ١٠٣ .

(٤) نفسه : ١٠٣ .

(٥) المجازات النبوية : ١١١ - ١١٢ .

(٦) نفسه : ١١٢ .

(٧) تلخيص البيان : ٦٨ .

(٨) نفسه : ٢٩٠ .

(٩) نفسه : ٢٩٨ .

(١٠) المجازات النبوية : ٩٩ .

(١١) نفسه : ١٨٦ .

(١٢) نفسه : ٢٦١ .

وملائمة بل هي الغاية في البلاغة والفصاحة والجمال ، وان منتقديها هم المخطئون ، وما جرّهم إلى هذا الخطأ والتوهم إلا جهلهم بطرائق وأساليب العرب في فن القول .

ومن التشبيهات التي رفع عنها الشريف الرضي الشبهات ، هو تشبيه الفرس بالبحر ، الوارد في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم في وصف الفرس الذي جاء سابقاً : ((إِنَّهُ لَبَحْرٌ))^(١) ، فقال : ((وهذا مجاز ، وربما طعن بعض الجهال بمناديع كلام العرب في هذا القول بأن يقول : كيف شبه عليه الصلاة والسلام سرعة جري الفرس بالبحر ، والبحر راكد لا يجري ، وقائم لا يسري؟))^(٢) ، وأجاب الرضي عنه فقال : ((إنما شبه عليه الصلاة والسلام اتساعه في الجري باتساع ماء البحر ، ألا تراهم يقولون : إنه لواسع الحُضْرُ ووَاسِعٌ

الخطو^(٣) يريدون هذا المعنى . والبحر في كلام العرب الشيء الواسع ، ومن هناك سموا البلدة المتسعة الأفطار بحراً ، وقد يجوز أن يكون المراد بتشبيهه بالبحر إن جريه غزير لا ينفد ، كما أن ماء البحر كثير لا يَنْضُبُ . ويقال للفرس الكثير الجري : بحرٌ ، وفَيْضٌ، وسَكَبٌ . وعلى هذا قول الشاعر : [الرجز]

وَفِي الْبُحُورِ تَغْرَقُ الْبُحُورُ

قيل أراد الخيل السابقة التي تسبقها خيل أسبق منها، فقد بان أن التشبيه واقع موقعه، وأن الطاعن فيه لم يفهم غرضه^(٤).

ويتضح أن الشريف الرضي قد استعان بعدة أشياء للتدليل على صحة التشبيه وملائمته هي :

- ١- التحليل الدقيق والوافي لمعنى قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم.
- ٢- الإفادة من مأثور القول العربي النثري والشعري.
- ٣- الإفادة من علمه في اللغة .
- ٤- الاستعانة بشاهد من الشعر العربي ، تضمن التشبيه ذاته .

وفي أثناء تقصيه للتشبيهات في النصوص النبوية يبين الشريف الرضي بعض القيم الجمالية التي اشتملت عليها، ولاسيما ذلك التعاطي والتفاعل والانسجام بين السائل والمجيب . فحين يتناغم المجيب مع السائل يشكّلان مجتمعين نصاً جميلاً مؤثراً ، متلاحماً ، ولاسيما إذا كان الجواب من جنس السؤال ، وعلى طريقتيه ، وما كان ذلك يكون لولا أن تتوافر عدّة مقومات ، من أهمها : وجود مستوى ذوقي عال بين الناس، وموهبة وافرة في تحسّن قيم الجمال والقوة في الكلام . ومن ذلك ما بينه الشريف الرضي في

(١) نفسه : ١٨٦ .

(٢) نفسه : ١٨٦ .

(٣) الحضر : العدو ، وواسع : بمعنى واسع.

(٤) المجازات النبوية : ١٨٦ ، و صدر البيت كما في الحيوان : ١ / ٨ رَبُّ كَبِيرٍ هَاجَهُ صَغِيرٌ . ولم ينسبه إلى أحد.

شرحه للتشبيه البليغ في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((الإِيمَانُ قَيْدُ الْفِتَنِ))^(١) وقد أورد في شرحه سؤال النبي صلى الله عليه وآله وسلم لخَوَاتِ بن جُبَيْر الأنصاري وكان خليعاً قبل إسلامه : ((ما فعل شِرَادُ بَعِيرِكَ يا خَوَاتُ)) وردَّ خَوَاتُ على ذلك بقوله : ((قَيْدُهُ الْإِسْلَامُ يَا رَسُولَ اللَّهِ)) .

فقال الشريف الرضي في ذلك : ((ألا ترى كيف شبّهه عليه الصلاة والسلام في ريعان خلّاعته ، وعنقوان نزاقته ، بالبعير الشارد الذي قد فارق مراحه ، أو تبع ارتياحه . وكيف أجاب هذا الإنسان عن كلام النبي عليه الصلاة والسلام بما هو من جنسه ، وماضٍ على نهجه فقال : قَيْدُهُ الْإِسْلَامُ ، لأنه عليه الصلاة والسلام لما جعله بمنزلة البعير الشارد ، جعل هو ما رَدَّهُ من ذلك الشراد ، وعكسه عن تلك الحال بمنزلة القَيْدِ والعِقَالِ))^(٢) .

أما الشريف المرتضى فقد تناول أسلوب التشبيه تناولاً اتسم بطابع التحليل والتعليل لما أثر من هذا الفن ، وانتهى إلى مقررات هامة فيه . فالشريف المرتضى يرى - كغيره من النقاد والبلاغيين - ((أن تشبيه الشيء بغيره لا يجب أن يكون من جميع الوجوه))^(٣) . وهذه نظرة موضوعية ومنطقية لهذا الأسلوب وبنائه الفني ، إذ أن مشابهة الشيء للشيء بجميع الوجوه تجعله هو نفسه أو نسخة منه ، وإنما يكون التشبيه من وجوه قد اشترك فيها كل من المشبه والمشبه به ، وهذا يعني أنه لو شَبَّهَ رجلٌ بحيوانٍ من الحيوانات أو طائرٍ من الطيور ، لا يعني هذا أن المُشَبَّه يشابه ذلك الحيوان أو الطائر من كل الوجوه ، وَلَوْ قُصِدَ ذلك لكان هذا التشبيه هجواً وذمماً؛ لأن بعض الحيوانات والطيور تحمل صفاتٍ غير مقبولة من الإنسان كصفة الحيوانية ، وقلة العقل ، وغيرها ، وإنما المقصود من التشبيه بها هو صفاتها المحمودة دون المذمومة منها ، وهذا ما تواضع عليه الذوق العربي . وينظر الشريف المرتضى إلى مثل هذه التشبيهات بأن المقصود منها الأشياء المحمودة والصفات المميزة ، دون غيرها ، وهذا ما ألفته العرب وسارت عليه شعراؤهم ، يقول المرتضى : ((وقد تُشَبَّهَ العربُ الشيء بغيره في بعض وجوهه ، فيشَبَّهونَ المرأةَ بالظبيةِ والبقرة ، ونحن نعلم أن في الطباءِ والبقر من الصِّفَاتِ ما لا يستحسن أن يكون في النساءِ ، وإنما وقع التشبيه في صفة دون صفة ، ومن وجه دون وجه))^(٤) .

ولم تشبه العرب المرأة بالظبية ، والبقرة ، إلا لوجود مقاربة أو مشابهة أو دنو في المعنى ، بين المرأة وبين الظبية والبقرة ، تجعل التشبيه يتضمن أكثر المشتركات وأفضلها كالجمال ، والرشاقة ، والالفت الحسن ، والأنوثة ، وأنها ولود ، وغيرها من الصفات ، وإذا كان التشبيه على هذه الحال فإنه يكتسب قيمتين :

الأولى : معيارية ، وهي الصحة في التشبيه .

الثانية : جمالية ، وهي إن التشبيه لائق .

وهذا ما يقرره المرتضى بقوله : ((إن الشيء إنما يشبه الشيء إذا قاربه أو دنا من معناه فإذا أشبهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق به))^(٥) .

(١) نفسه : ٣٥٦ .

(٢) نفسه : ٣٥٧ .

(٣) الأمالي : ٢ / ٢٢١ .

(٤) نفسه : ١ / ٢٦ .

(٥) نفسه : ٢ / ٩٥ .

ويؤكد الشريف المرتضى أن من شأن العرب ، وطريقتهم في الكلام أن يبالغوا في التشبيه إلى الحد الذي يُعتقد أنهم وصلوا فيه إلى الغاية في المدح والوصف ، يقول المرتضى : ((ومن شأنهم [العرب] أيضاً إذا أرادوا المبالغة التامة أن يستعملوا مثل هذا، فيشبهون الكفل بالكثيب والدَّعْصُ وبالتلّ، ويشبهون الحَصْرَ بوسط الزنبور بمدار حلقة الخاتم، ويعدون هذا غاية المدح وأحسن الوصف))^(١)

ولا يفوت المرتضى الإفادة من بعض مقرراته في التشبيه، لإيضاح بعض أساليب العرب فيه، وبالتحديد في المبالغة فيه، ومن هذه المقررات : ((أن تشبيه الشيء بغيره لا يجب أن يكون من جميع الوجوه))^(٢)، لذلك فهو يكشف يكشف عن الصورة القبيحة والمشوهة والمدمومة، ما لو أخذ التشبيه على حقيقته، وليس على أنهم يطلبون فيه المبالغة الشديدة. فيقول : ((ونحن نعلم أنا لو رأينا من خصره مقدار وسط الزنبور، وكفله كالكثيب العظيم لاستبعدها واستهجننا صورته لنكارتها وقبحها))^(٣).

وهذه الصور المبالغ فيها بالتشبيه، هي صور مألوفة لدى الناس، ومركوزة في عقولهم ، لذلك لا يذهب المتلقي منهم عندما يسمع، (وسط كخصر الزنبور) إلى أن المراد به ذلك الحجم الصغير والدقيق جداً، ولا عندما يُسمع (كفله كالكثيب) إلى أنّ المراد به ذلك الحجم الكبير والعظيم جداً وإنما يفهم أن ذلك مبالغة في التشبيه لأن العرب والشعراء منهم خاصة أتت ((بألفاظ المبالغة صنعةً وتأنقاً، لا لتحمل على ظواهرها تحديداً وتحقيقاً، بل يفهم منها الغاية المحمودة، والنهاية المستحسنة، ويترك ما وراء ذلك))^(٤). ولذلك يوضح المرتضى المقصود بتلك التشبيهات، ويبين الغاية منها، فيقول : ((فإننا نفهم من قولهم : خصرها كخصر الزنبور إنه في غاية الدقة المستحسنة في البشر، ومن قولهم : كفله كالكثيب أي : أنه في نهاية الوثارة المحمودة المطلوبة، لا أنه كالتل على التحقيق))^(٥). إذن أن الغاية من مثل هذا التشبيه والمبالغة فيه، هي من أجل إيصال الوصف إلى أقصاه المحمود، وهذا بطبيعة الحال يضيف على النص جمالية في التعبير.

وتمثل هذه المقررات والآراء النقدية أمام عين المرتضى عندما يتعرض لنقد بعض النصوص الشعرية، ولذلك لم يخطأ البحري، كما خطأه الآمدي في قوله : [الكامل]

ذَنْبٌ كَمَا سَحَبَ الرِّدَاءُ يَدْبُ عَنْ عُرْفٍ وَعُرْفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْبَلِ^(٦)

إذ قال الآمدي في قول البحري هذا : ((وهذا خطأ في الوصف؛ لأنّ ذنب الفرس إذا مسّ الأرض كان عيباً فكيف إذا سَحَبَهُ! وإنما الممدوح من الأذنان ما قرب من الأرض ولم يمَسّها، كما قال امرؤ القيس : [الطويل]

بِضَاقٍ فُوقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ^(٧)

وتعقبه المرتضى، فقال : ((وإنما أراد البحري بقوله : (ذنب كما سحب الرداء) المبالغة في وصفه بالطول والسيوغ وأنه قد قارب أن ينسحب، وكاد يمسّ الأرض))^(٨)، وليس ذلك ببعيد أو دخيل أو منافي لأساليب العرب لأنّ

(١) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٢) نفسه : ٢ / ٢٢١ .

(٣) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٤) الأمالي : ٢ / ٩٦ .

(٥) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٦) البيت في ديوانه : ٣ / ١٧٤٦ .

(٧) الأمالي : ٢ / ٩٤ ، وينظر : الموازنة : ٣٣٩ ، والبيت في ديوانه : ٢٣ ، و صدره : وَأَنْتِ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

(٨) نفسه : ٢ / ٩٦ .

((من شأن العرب أن تجري على الشيء الوصف الذي قد كان يستحقه، وقرب من القرب الشديد فيقولون : قد قتل فلاناً هوى فلانة، ودلّه عقله، وأزال تمييزه وأخرج نفسه، وكل ذلك لم يقع، وإنما أرادوا المبالغة وإفادة المقاربة والمشاركة))^(١) وعلى هذه الحال : ((لا ننكر أن يريد البحري بقوله : (كما سحب الرداء) أنه في غاية الطول الممدوح، الممدوح، لا أنه ينجر على الأرض [على] الحقيقة))^(٢). ولأجل تأكيد المرتضى صحة رأيه هذا، بين السبيل الذي اتخذته، والأساس الذي اعتمد عليه في تحليل هذا التشبيه، يقول : (ووكلنا في تلخيص معناه وتفصيله إلى العادة الجارية لنظرائه من الشعراء في استعمال مثل هذا اللفظ الذي استعمله))^(٣)

وساق الشريف المرتضى في ((أماليه)) مجموعة من الأبيات الشعرية التي تضمنت تشبيهات لو نُظر إليها على الحقيقة لكانت الغاية في القبح، ولكنها إذا أخذت على أنها مبالغة في الوصف، فإنها تكون مقبولة وحسنة، ومن هذه الأبيات قول الشاعر : [الكامل]

تَمْشِي فْتَنْقَلُهَا رَوَادِفُهَا فَكَأَنَّمَا تَمْشِي إِلَى خَلْفِ^(٤)
وقول المؤمل : [مجزوء الخفيف]

مَنْ رَأَى مِثْلَ حَبِّي تَشْبُهُ الْبَدْرَ إِذْ بَدَا
تَدْخُلُ الْيَوْمَ ثُمَّ تَدْ خُلْ أَرْدَافُهَا عُدَا

وعلق المرتضى على هذه الأبيات، فقال: وهذا كلامٌ لو حُمِلَ على ظاهره، وحقيقته لكان الموصوفُ به في نهاية القبح؛

لأن مَنْ يمشي إلى خلف، ومن يدخل كَفَلَهُ بعده لا يكون مستحسناً. وقول بكر بن النطّاح : [الكامل]

فَرَعَاءُ تَسْحَبُ مِنْ قِيَامِ شَعْرَهَا وَتَغِيبُ فِيهِ وَهُوَ جَثْلٌ أَسْحَمُ
فَكَأَنَّمَا فِيهِ نَهَارٌ مُشْرِقٌ وَكَأَنَّهُ لَيْلٌ عَلَيْهَا مُظْلِمٌ

وعلق المرتضى على هذين البيتين، فقال : فوصف شعرها بأنه ينسحب مع قيامها، ونحن نعلم أن طول الشعر - وإن كان مستحسناً - فليس إلى هذا الحد، وإنما أراد بقوله : (تسحب شعرها) ما أراد به البحري بقوله (كما سحب الرداء) من المبالغة في الوصف بالطول المحمود دون المذموم^(٥).

أما إذا تعاورت الشعراء صورة ما من صور التشبيه، وتناولوها تناولاً واسعاً - وإن اختلفت طريقة تناول - وباتت هذه الصورة من التشبيه تتصف بنوع من الثبات النسبي، فإن خرقها وكسرهما، يجعل من التشبيه تشبيهاً غريباً، لأن أذواق الناس قد ألفت هذه الصورة القديمة من التشبيه، وباتت مركوزة في أذهانهم، وأصبح من الصعوبة أن يتقبلوا ما يخالف أو يفارق هذه الصورة، ولمثل هذا يشير المرتضى في قوله عن أحد هذه التشبيهات : ((وتشبيه الشعر الذي ابيض بعضه وباقية أسود بالغراب الأبقع من غريب التشبيه؛ لأن الشعراء قد شبهت الشباب بالغراب والغداف وأكثرت من ذلك، وما ورد تشبيه الشيب الممتزج بالغراب الأبقع))^(٦). إلا أن المرتضى - بحسه النقدي المرهف - لا يخضع لسلطان هذه الصورة من التشبيه التي تأصلت في عقول الناس، فيحاول أن يتحرر منها، ويتحرر منها فعلاً، ليقرر : أن من ينظر إلى تشبيه الشعر الذي ابيض بعضه وباقية أسود بالغراب الأبقع على أنه تشبيه غريب مع تحميل كلمة (غريب) في هذا المقام معنى عدم الجودة، فإنه قد يكون مخطئاً؛ لأن في هذه الصورة من التشبيه استغراب مع تحميل كلمة

(١) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٢) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٣) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٤) لم أجد له نسبة . .

(٥) ينظر : الأمالي : ٢ / ٩٦ - ٩٧ .

(٦) الشهاب : ٧٥ - ٧٦ .

(استغراب) معنى الجودة، بقرينة أنه وصفها بعدم التداول والابتدال، أي أنها صورة مبتكرة من التشبيه، يقول المرتضى: ((فإن قيل: إذا شَبَّهوا الشباب بالغرَاب والغداف، قبح هذا التشبيه، تشبيه المختلط بالغرَاب الأبقع. قلنا: هو كذلك، إلا أن هذا لا يدفع استغراب هذا التشبيه وأنه غير متداول [وغير] (١) مبتذل.)) (٢) وإذا علما أن البيت الشعري الذي

الذي وردت فيه هذه الصورة الجديدة من التشبيه، هو بيت المرتضى (نفسه): [الكامل]

عَوَّضْتُ قَسْرًا مِنْ غَدَافٍ مَفَارِقِي وَهَيَّي الغَيْبَةَ بِالْغُرَابِ الأَبْقَعِ (٣)

يتبين أن الشريف المرتضى قد كسر تلك الصورة القديمة من التشبيه مرتين مرة بكونه (شاعراً) ومرة أخرى بكونه (ناقداً). وتجدر الإشارة إلى أن التشبيه إذا كان غريباً أو مستغرباً يعني عند المرتضى أنه جيد مبتكر، ولذلك يصف أحد تشبيهاته التي تضمنها أحد أبيات شعره بقوله: ((وهذا هو التشبيه الغريب)) (٤)، وهو تشبيه الطيف باللفظ الخالي من

المعنى في قوله: [مجزوء الرمل]

إِنَّمَا الطَّيْفُ كَأَفْظِ فَارِغٍ مَا فِيهِ مَعْنَى (٥)

ويستحسن الشريف المرتضى - أحياناً - التشبيه غير المعلن؛ لأن تعليل التشبيه - في بعض الأحيان - قد يجزئ الشاعر إلى أن يذكر أشياء غير محمودة، ولذلك فهو يرى أن ترك التعليل - في مثل هذه الحال - أجود، يتضح

ذلك عند تعرضه إلى قول البحري: [الطويل]

بَدَتْ صُفْرَةً فِي لَوْنِهِ إِنَّ حَمْدَهُم مِّنَ الدَّرِّ مَا اصْفَرَّتْ نَوَاحِيهِ فِي العَقْدِ (٦)

إذ قال: ((أما تشبيهه صفرة اللون بصفرة الدر فهو تشبيه مליح موافق لغرضه، إلا أنه أخطأ في قوله:

..... إِنَّ حَمْدَهُم مِّنَ الدَّرِّ مَا اصْفَرَّتْ نَوَاحِيهِ فِي العَقْدِ

لأن ذلك ليس بمحمود بل مذموم؛ ولو شَبَّه وترك التعليل لكان أجود)) (٧)

ويرى الشريف المرتضى - أيضاً - أن بعض التشبيهات، قد تفيد وجوهاً عدة من المعاني والأوصاف، وبذلك يحقق التشبيه تكثيفاً في الدلالة، فيحمل على غير معنى من المعاني، كما في تشبيهه (حُسن الحديث) بـ (تساقط الرطب

الجنبي) في قول أبي دهب: [الكامل]

كَتَسَاقَطِ الرُّطْبِ الجَنِيِّ مِّنَ ال أَفْنَاءِ لَا تَثْرًا وَلَا نَزْرًا (٨)

إذ قال فيه: ((وهذا في وصف حسن الحديث وأنه متوسط في القلة والكثرة، لازم للقصد كانتشار الرطب من الأفاء، ويشبه أن يكون أراد أيضاً مع ذلك وصفه بالحلاوة والغضاضة لتشبيهه له بالرطب، ثم إنه غَضُّ غير مكرر ولا معاد؛ لقوله: (الرطب الجني) فيجتمع له أغراض: الوصف بالاقتصاد في القلة والكثرة، ثم وصفه بالحلاوة، ثم الفصاحة، ثم

الغضاضة)) (٩)، ويلاحظ من تحليل المرتضى هذا، أن هذا التشبيه قد وفر عدة دلالات، وأفاد أكثر من معنى.

(١) زيادة أضفناها لاقتضاء السياق .

(٢) الشهاب: ٧٦ .

(٣) البيت في ديوانه: ٢ / ٢٢٢ .

(٤) طيف الخيال: ١٤٣ .

(٥) البيت في ديوانه: ٣ / ٣٠٣ .

(٦) البيت في ديوانه: ٢ / ٧٥٧ .

(٧) الأمالي: ٢ / ٤٣ .

(٨) البيت في ديوانه: ١١٠ .

(٩) الأمالي: ١ / ٥٢١ .

وينظر الشريف المرتضى - في بعض الأحيان - إلى التشبيه بنظرة كمية، فيبين أن التشبيهات التي تضمنها الشعر العربي، أكثر ما تكون بتشبيه شيء بشيء واحد، أو تشبيه شيئين بشيئين، وهكذا متسلسلاً إلى تشبيه ستة أشياء بستة أشياء، وذلك إذ يقول: ((تأملت ما اشتملت عليه تشبيهات الشعراء، فوجدت أكثر ما شبهوا فيه الشيء بالشيء الواحد، أو الشيئين بالشيئين؛ وقد تجاوزوا ذلك إلى تشبيه ثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وهو قليل، ولم أجد من تجاوز هذا القدر إلا قطعة مرت بي لأبن المعتز، فإنها تضمنت تشبيه ستة أشياء بستة أشياء))^(١). ويتضح من كلام المرتضى أنه قد قد بنى حكمه الكمي هذا في التشبيهات على الاستقراء الدقيق للنصوص الشعرية، وهذا بين قوله: ((تأملت ما اشتملت عليه تشبيهات الشعراء)). وأنه كان يرى أن تعدد التشبيه في البيت الواحد أو البيتين يدل على ((قيمة جمالية من ناحية،

ويدل على المهارة والبراعة من ناحية أخرى))^(٢)، وقد ألمح المرتضى إلى ذلك بقوله عن تشبيه ستة أشياء بستة أشياء: ((ولم أجد من تجاوز هذا القدر إلا قطعة مرت بي لأبن المعتز)).

ويأتي المرتضى بأمثلة كثيرة عن التشبيه المتعدد، فمنها في تشبيه الواحد بالواحد، قول عنترة: [الكامل]

هَزَجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ^(٣)

ومنها في تشبيه شيئين بشيئين، قول امرئ القيس: [الطويل]

كَأَنَّ قَلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ
الْبَيْتِ الْيَابِسِ^(٤)

ومنها في تشبيه ثلاثة بثلاثة، قول ماني الموسوس: [الكامل]

نَثَرْتُ عَدَائِرَ شَعْرَهَا لِتُظَلَّنِي حَوَفَ الْعُيُونِ مِنَ الْوَشَاةِ الرَّمَقِ
فَكَأَنَّهُ وَكَأَنَّهَا وَكَأَنِّي صُبْحَانَ بَاتًا تَحْتَ لَيْلٍ مُطْبِقِ

ومنها في تشبيه أربعة بأربعة، قول امرئ القيس: [الطويل]

لَهُ أَيُّطَلَا ظَنِّي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْقَلِ^(٥)

ومنها في تشبيه خمسة بخمسة، قول الواواء الدمشقي: [البيسط]

وَأَسْبَلْتُ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتِ وَرَدًا وَعَظَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ^(٦)

ومنها في تشبيه ستة بستة، قول ابن المعتز^(٧): [المجث]

بَدْرٌ وَلَيْلٌ وَغُصْنٌ وَجُذْءٌ وَشَعْرٌ وَقَدٌّ
خَمْرٌ وَوَرْدٌ وَدُرٌّ رِيْقٌ وَتَغْرٌ وَخَدٌّ^(٨)

ويبدو أن تعدد التشبيهات استهوت - فيما بعد - بعض الشعراء، فشبهوا سبعة أشياء بسبعة أشياء، وثمانية أشياء بثمانية أشياء، وعشرة أشياء بعشرة أشياء^(٩).

(١) نفسه: ٢ / ٢٤ .

(٢) الخطاب النقدي عند المعتزلة: ١٦٧ .

(٣) البيت في ديوانه: ١٣ .

(٤) البيت في ديوانه: ٣٨ .

(٥) البيت في ديوانه: ٢١ .

(٦) البيت في ديوانه: ٨٤ ، وفيه: ((وَأَمَطَرْتُ)) بدل ((وَأَسْبَلْتُ)) .

(٧) لم أجدهما في ديوانه .

(٨) ينظر الأمالي ٢ / ١٢٤ - ١٣٠ .

ثالثاً : الاستعارة

اهتم النقاد والبلاغيون العرب بالاستعارة؛ لأنها أحد أهم أساليب التعبير عن المعاني، وأكثرها مثاراً للجدل. إذ كان كثيراً ما يحط من الشعر استعارة بعيدة أو مبتدلة أو غير صحيحة، وفي المقابل كثيراً ما يرفع من الشعر استعارة حية، أو بليغة، أو جميلة وقعت موقعها وكان التعبير بها أبلغ من التعبير بالحقيقة. وفي هذا النوع الثاني من الاستعارة قال الرماني: ((وكل استعارة بليغة فهي جمعٌ بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أنه بنقل الكلمة... وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كان أولى به، ولم تجز الاستعارة))^(١). ولم تغب أيضاً عن القاضي الجرجاني تلك الأهمية للاستعارة، ودورها البياني، فقال: ((فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصريف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر))^(٢).

وسطر أبو هلال العسكري الفوائد المترتبة عن استعمال الاستعارة، إلا أنه ينبه على أن تلك الفوائد لا توجد في كل استعارة من الاستعارات وإنما توجد في المصيبة منها حسب، قال: ((الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة))^(٣).

ويعد ابن رشيق أن من مميزات الاستعارة، أن يكون لها أثر في تزيين الكلام وتحسينه، وجعله أجمل، وهو هنا يتفق مع القاضي الجرجاني في كلامه السابق، إلا أنه يشترط أن تكون الاستعارة قد وقعت موقعها، وذلك إذ قال: ((الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها))^(٤).

ولهذه الأسباب وغيرها اكتسبت الاستعارة أهمية كبيرة، وأصبحت عند ناقد كعبد القاهر الجرجاني ثاني ثلاثة قد تجعل من الشعر مقدماً على غيره، فقال: ((إن الفضل يجب والتقديم إما لمعنى غريب يسبق إليه الشاعر فيستخرجه، أو استعارة بعيدة يفتن لها، أو لطريقة في النظم يخترعها))^(٥).

والاستعارة تعبيرٌ عن فكرة عميقة؛ لأن تأثر المبدع وانشغاله بفكرة ما يجعله لا يريد ولا يرتضي التعبير عنها ببساطة وسطحية، لأنّ - في هذه الحال - لا يكون هناك انسجام وتوافق بين الفكرة الشاغلة، وبين العبارة التي تترجمها، وإنما يعبر عنها بعمق عن طريق فن من الفنون، ومنها الاستعارة وفي ذلك يقول ميشال لورغون: ((تضفي الاستعارات حيوية أكثر على عباراتنا، وعندما نتأثر عميقاً بفكرة، فنادرًا ما نعبر عنها ببساطة. والشيء الذي يكون مصدر انشغالنا نتصوره مع الأفكار الثانوية التي ترافقه، عندما نلفظ أسماء هذه الصور التي تؤثر فينا، نكون لجأنا بصورة طبيعية إلى الصور البلاغية، ومن هنا قدرتنا أن نجعل الغير يحس ما نحسه بالذات))^(٦).

(١) ينظر: حسن التوسل إلى صناعة التوسل، شهاب الدين الحلبي: ١٢١، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي: ٨٧، ونهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: ٧ / ٤٦.

(٢) النكت في إعجاز القرآن: ٧٩.

(٣) الوساطة: ٤٢٨.

(٤) كتاب الصناعيتين: ٢٧٤.

(٥) العمدة: ١ / ٢٦٨.

(٦) الرسالة الشافية، عبد القاهر الجرجاني: ٢٢١.

(٧) الاستعارة والمجاز المرسل، ميشال لورغون: ١٣٦.

وعلى هذا التصور، لا يمكن أن تكون الاستعارة أسلوباً عفويّاً أو عشوائياً أو ليس له صلة بذات المبدع؛ لأن : ((القول إن الشعراء يختارون استعاراتهم عشوائياً، هو قول يهين شاعرية الشاعر))^(١). إذ أن الشاعر الحقيقي هو الذي ينتقي استعاراته انتقاءً، ولعل أوضح مثال على ذلك، الاستعارات التي تضمنها شعر أبي تمام، فإنها قد تكون في أول الأمر - عند المتلقي - بعيدة أو غريبة أو مجانية للصحة، إلا أن التحليل الدقيق والوافي - كما سنجد ذلك عند المرتضى - يظهر صحتها وروعها وجمالها؛ لأن هناك حالة يشعر فيها المرء عند مواجهته استعارة جيدة، كبعض استعارات ابي تمام هي ((أن الطريقة الغريبة التي مزجت فيها الكلمات صحيحة في العمق))^(٢).

والاستعارة من الفنون البلاغية التي اهتم بها الشريفان الرضي والمرتضى، وبينما مكانتها، وأثرها التعبيري في النصوص القرآنية والنبوية والشعرية. وآمنا أنها من الأساليب التي ترتقي بها النصوص إلى مراتب التميز.

تكلم الشريف الرضي عن الاستعارة، وتقصاها في النصوص المختلفة، وأدعن أن هذا الأسلوب من فرائد الفنون، ولذلك حازت اعجابيه. وأخذ يدقق فيها، وينظر في تقسيماتها، وكان الشريف الرضي يرى أن الاستعارة تكون ((على ضربين : ظاهرة تعرف بجليتها وغامضة يضطر إلى استنباط حبيتها))^(٣)، فالاستعارة الظاهرة، هي الواضحة التي لا لا يحتاج لمعرفة إلى إعمال الفكر وكده، ولا إلى نظر دقيق، ووقت طويل لفهم معناها. أما الاستعارة الغامضة. فهي على العكس من ذلك تماماً؛ لأنها تحتاج إلى إعمال الفكر، وجهد من قبل المتلقي لاستنباط المخبوء فيها من معنى. وإذا كان بعض النقاد والبلاغيين قد قسموا الاستعارة على غير تقسيم الشريف الرضي فإن ((تقسيم الرضي أقرب إلى الدوق والوجدان وتحليله ألصق بالزعة الأدبية وأقوم سبيلاً))^(٤)، وهذا التقسيم الذوقي نتيجة طبيعية لما أثر عن الرضي من أسلوب يصدر فيه ((عن روح شاعرة وفكر نير تمتد أشعته عبر اللفظ الموحي والتركيب المعبر، ليحيط بالفكرة والمعنى، ثم يعود فينفذ برقته إلى مشاعر المتلقي وفكره ليبيته ذاك المعنى))^(٥).

وفي مكان آخر قسم الشريف الرضي الاستعارة بلفظ آخر، إلا أنه يدل على المعنى نفسه الذي قصده في التقسيم الأول، يقول الرضي : ((وقد تكون استعارة خفية، واستعارة جلية))^(٦). ويبدو أن الاستعارة الغامضة أو الخفية هي التي يفضلها الشريف الرضي، ولذلك وصف بها بعض استعارات القرآن الكريم - وهو المثل الأعلى في فن القول العربي - ومنها الاستعارة التي تضمنها قوله تعالى : { وَنُودُوا أَنْ تُلْكُمُ الْجَنَّةَ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ }^(٧) ، فقال : ((وهذه استعارة خفية ... وذلك أن حقيقة الميراث في الشرع هو ما انتقل إلى الانسان من ملك الغير بعد موته على جهة الاستحقاق))^(٨).

ويرى الشريف الرضي - كغيره من النقاد والبلاغيين - أن الاستعارة في بعض الأحيان قد تكون أبلغ من الحقيقة كما صرح بذلك عند كلامه عن قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((إِنَّكُمْ تَمُوتُونَ كَمَا تَنَامُونَ وَتُبْعَثُونَ

(١) عنف اللغة ، جان جاك لوسركل : ٢٨٨ .

(٢) نفسه : ٣١٠ .

(٣) المجازات النبوية : ١٨٤ .

(٤) الشريف الرضي ناقداً : ١٧٠ .

(٥) الشريف الرضي بلاغياً : ٥٦ - ٥٧ .

(٦) تلخيص البيان : ٤٤٥ .

(٧) الأعراف : ٤٣ .

(٨) تلخيص البيان : ١٤٥ .

كَمَا تَسْتَيْقِظُونَ^(١)، إذ قال ((الاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة لأن النوم أكثر من الموت، والاستيقاظ أكثر من الإحياء بعد الموت؛ لأن الإنسان الواحد يتكرر عليه النوم واليقظة مرات وليس كذلك حال الموت والحياة))^(٢).

وتكلم الشريف الرضي عن أصل الاستعارة فقال: ((أصل الاستعارة موضوع على مستعار منه ومستعار له، فالمستعار منه أصل، وهو أقوى. والمستعار له فرع، وهو أضعف. وهذا مطرد في سائر الاستعارات))^(٣). وهذا الحكم العام في الاستعارات يعني أن الصورة الاستعارية قائمة على أصل هو المستعار منه وفرع هو المستعار له، ولكن يجب أن يكون المستعار منه (الأصل) أقوى تمكناً في الصفات المراد اثباتها من المستعار (الفرع)، ولما كان الأمر كذلك، فإن من أهم ما يرمي إليه المتكلم في الصورة الاستعارية، هو توكيد المعنى المراد نقله في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في إثبات تحقق الصفة فيه وذلك عن طريق استعارة لفظية أكثر تمكناً في الدلالة على الصفة من اللفظة الأصلية، واستعمالها في التعبير بدلها للدلالة على ذلك المعنى على نحو المجاز وان لم تدل عليه حقيقة لعلاقة تربط بينهما وتصحح مثل هذا الاستعمال، بحيث توحى للمتلقي أن طرفي الصورة الاستعارية اتحدا حتى أصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه^(٤).

والشريف الرضي في عرضه للاستعارات لا ينسى أن يوازن بينها وبين الحقيقة كما فعل الرماني، وتابعه أبو هلال العسكري، إلا إنه توفيق في ذلك أكثر^(٥). ففي قوله تعالى {رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا}^(٦)، يقول الشريف الرضي: ((فهذه استعارة كأنهم قالوا: أمطرنا صبراً، واسقنا صبراً، وفي قوله: {أَفْرِغْ} زيادة فائدة على قوله: {أَنْزِلْ}؛ لأن الإفراغ، يفيد سعة الشيء وكثرته، وانصبابه وسعته))^(٧). وفي قوله تعالى {وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ}^(٨)، يقول: ((وهذه استعارة. والمراد بها المتمكنون في العلم؛ تشبيهاً برسوخ الشيء الثقيل في الأرض الخوَّانة، وهو أبلغ من قوله: {وَالثَّابِتُونَ فِي الْعِلْمِ}^(٩))).

وفي تتبعه للاستعارات ينوه الشريف الرضي بـ ((الاستعارات التي تبرز المعقولات في صورة المحسوسات؛ فتجعلها ملموسة ومشاهدة))^(١٠)، ومن ذلك الاستعارة التي تضمنها قوله تعالى: {فَتَبَدَّوْهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ}^(١١)، فقال الشريف الرضي: ((وهذه استعارة والمراد بها: أنهم غفلوا عن ذكره وتشاغلوا من فهمه، يعني الكتاب المنزل عليهم، فكان كالشيء الملقى خلف ظهر الإنسان لا يراه فيذكره، ولا يلتفت إليه فينظره))^(١٢).

(١) نفسه: ٢٧٤ .

(٢) نفسه: ٢٧٤ - ٢٧٥ .

(٣) نفسه: ٣٢٢ - ٣٢٣ .

(٤) ينظر الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية ، د. عبد المجيد ناجي : ٢٢٠ .

(٥) ينظر : أساليب البيان في القرآن ، جعفر الحسيني : ٤٨٤ - ٤٨٥ ، وينظر : الشريف الرضي بلاغياً : ٥٩ - ٦١ .

(٦) البقرة : ٢٥٠ .

(٧) تلخيص البيان : ١٢٠ .

(٨) آل عمران : ٧ .

(٩) تلخيص البيان : ١٢٢ .

(١٠) أساليب البيان في القرآن : ٤٨٥ - ٤٨٦ .

(١١) آل عمران : ١٨٧ .

(١٢) تلخيص البيان : ١٢٦ .

وخلال عرضه للاستعارات في القرآن الكريم، لم يفرق الشريف الرضي بينها وبين بقية أنواع المجازات، فأطلق - أحياناً - الاستعارة على المجاز المرسل، والمجاز العقلي، وكذلك عدّ ما هو كناية استعارة، وجعل الأسلوب الذي اجتمع فيه طرفا التشبيه من قبيل الاستعارة^(١).

والشريف الرضي - كعادته - حينما يجنح إلى استنباط فنون البلاغة من النصوص القرآنية والنبوية والشعرية، فإنه يبين القيم الجمالية والتعبيرية للاستعارة، وأثرها في إضفاء مميزات أخرى على العبارة، تعجز الحقيقة عن الإتيان بمثلها. ومن ذلك إشارته إلى أن الاستعارة - وإن كان قليل لفظها - فإنها تفيد معاني كثيرة في النص ومثل ذلك الاستعارة التي تضمنها قوله تعالى: {أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا^(٢)، فقال فيها الشريف الرضي: ((وأحيائها هنا استعارة؛ لأن إحياء النفس بعد موتها لا يفعله إلا الله تعالى. وإنما المراد: من استبقاها وقد استحقت القتل، واستنقذها وقد أشرفت على الموت، فجعل سبحانه فاعل ذلك بها كمحييها بعد موتها إذ كان الاستنقاذ من الموت كالإحياء بعد الموت))^(٣).

وفي كلامه عن قوله تعالى: {الَّذِينَ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ^(٤)، يؤكد الشريف الرضي أنه لا يمكن أن يحمل الكلام في الآية على الحقيقة، بل يجب أن يحمل على المجاز والاتساع، وإذا حُمِلَ على المجاز والاتساع فإن الكلام يكتسب قيمةً جماليةً وتعبيريةً أكثر وأوفر، فيصبح الكلام غاية في البلاغة والفصاحة، فضلاً عن أن معناه يزداد رونقاً، وهذا يعني أن الآية قد تضمنت من خلال ذلك جمالاً وقوة في الأداء والمعنى. يقول الشريف الرضي: ((وهذه استعارة؛ لأن تَبَوَّؤُوا الدار هو استيطانها والتمكن فيها، ولا يصح حمل ذلك على حقيقته في الإيمان، فلا بدّ إذن من حمله على المجاز والاتساع. فيكون المعنى أنهم استقروا في الإيمان كاستقرارهم في الأوطان وهذا من صميم البلاغة، ولباب الفصاحة، وقد زاد اللفظ المستعار ههنا معنى الكلام رونقاً. ألا ترى كم بين قولنا: استقروا في الإيمان، وبين قولنا: تَبَوَّؤُوا الدار^(٥))).

وفي كلامه عن قوله تعالى: {وَوَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا أَنَّ لَهُمْ قَدَمَ صِدْقٍ عِنْدَ رَبِّهِمْ^(٦)، يفيد الشريف الرضي من موهبته في اللغة، ومخزونه من مآثور كلام العرب، في بيان ما تضمنته الآية من استعارة بليغة وجميلة، فيقول: ((وهذه استعارة؛ لأن المراد بالقدم ههنا: السابقة في الإيمان، والتقدم في الإخلاص، والعبارة عن ذلك بلفظ القَدَمِ غاية في البلاغة، لأن بالقدم يكون السبق والتقدم. فَسُمِّيَتْ قَدَمًا لذلك. وإن كان التأخر أيضاً يكون بها، كما يكون التقدم بخطوها، فإنما سميت بأشرف حالاتها وأنبه متصرفاتها. وقال بعضهم: إيمانهم في الدنيا هو قَدَمُهُمْ في الآخرة؛ لأن معنى القدم في العربية: الشيء تقدمه أمامك ليكون عُدةً لك، حتى تُتقدم عليه. وقال بعضهم: ذُكِرَ القدم ههنا على طريق التمثيل والتشبيه، كما تقول العرب: قد وضع فلان رجله في الباطل^(٧))).

(١) ينظر: أساليب البيان في القرآن: ٤٨٧ - ٤٩٠.

(٢) المائدة: ٣٢.

(٣) تلخيص البيان: ١٣٢.

(٤) الحشر: ٩.

(٥) تلخيص البيان: ٣٣٠.

(٦) يونس: ٢.

(٧) تلخيص البيان: ٢٥٣.



وفي الحديث عن الاستعارة التي تضمنها قوله تعالى : { وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً بِقَدَرٍ فَأَنْشَرْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَلِكَ تُخْرَجُونَ }^(١)، يشير الشريف الرضي إلى أنه ليس أن اللفظ المستعار أفضل وأفصح من اللفظ الحقيقي في بعض العبارات حسب، بل أن هناك لفظاً مستعاراً أفضل وأبلغ من لفظ مستعار آخر ؛ لأن اللفظ المستعار الأفضل قد أفاد زيادة معنى في العبارة، يقول الرضي : ((وهذه استعارة. وقد مضى مثلها فيما تقدم^(٢)، إلا أن ههنا إبدال لفظة مكان لفظة ؛ لأن ما مضى من نظائر هذه الاستعارة إنما يكون يَرِدُ بلفظ إحياء الأرض بعد موتها. وورد ذلك ههنا بلفظ الانشمار بعد الموت. وهو أبلغ ؛ لأن الانشمار صفة تختص بها الإعادة بعد الموت، والإحياء قد يشترك فيه ما يعاد من الحيوان بعد موته، وما يُعاد من النبات والاشجار بعد تسلبه^(٣) وجفوفه. يقال : قد أحيا الله الشجر. كما يقال : قد أحيا البشر. ولا يقال : أنشَرَ الله الله النبات. كما يقال : أنشَرَ الأموات))^(٤).

وتتبع الشريف الرضي الاستعارات التي تضمنتها بعض أبيات الشعر ، مبيناً ما أحدثته فيها من جمالية في التعبير، عندما وقعت موقعها من العبارة، كالاستعارة التي تضمنها قول الشاعر: [الطويل]
لَقَدْ عَلِمَ الْأَيْقَاطُ أَخْفِيَةَ الْكَرَى تَزَجُّجَهَا مِنْ حَالِكٍ وَاکْتِحَالَهَا^(٥)
فقال فيها الشريف الرضي : ((وقول الشاعر أخفية الكرى من الاستعارات العجيبة ، والبدايع الغريبة. وقوله تَزَجُّجَهَا من حالك واکتِحَالَهَا، يعود على العيون، كأنه قال : تَزَجُّجُ العيون واکتِحَالُها من سواد الليل، وهنا لا يكون إلا مع السهر وامتناع النوم؛ لأن العيون حينئذ بانفتاحها تكون كالمباشرة لسواد الظلماء، فتكون كالكحل لها))^(٦).

والاستعارة التي تضمنها قول أبي إسحاق الصائبي : [الطويل]
لَسَّرَ صَدِيقِي بَسِينٌ جَنْبِي مَعْقَلٌ مَدَاةٌ عَلَى الْمُسْتَنْبِطِينَ طَوِيلٌ
إِذَا لَقِيتُ أَدْنِي بِهِ مِنْ لِسَانِهِ فَلَيْسَ عَلَيْنِهَا لِلْمَخَاضِ سَبِيلٌ
فقال فيها الرضي : ((وما أحسن ما جعل قبول الأذن للسر بمنزلة اللقاح، وخروجه منها إلى اللسان بمنزلة المخاض، ثم أحلت ذلك عليها لشدة كتمانها وضبطها للسانها، وهذه استعارة واقعة مؤقَّعة ومقرَّسة غَرَضُهَا))^(٧).

أما الشريف المرتضى فعلى الرغم من أنه يقول على الاستعارة بأنها ((ليست بأصل يجري في الكلام، ولا يصح عليها القياس))^(٨) إلا أنه لا يخس قيمتها التعبيرية والجمالية في النصوص الأدبية، فقد ((نظر الشريف المرتضى إلى أثر الاستعارة في الانتقال باللغة من مستوى إبلاغي إلى مستوى إنشائي فصاغ المسألة صياغة أعم، ربط فيها حدوث البلاغة والفصاحة بوجود الاستعارة وخروج الكلام عن الاستعمال الحقيقي))^(٩) وهذا واضح من قوله : ((إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً

(١) الزخرف : ١١

(٢) يقصد الشريف الرضي الاستعارة التي تضمنها قوله تعالى { نُحْيِي بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا } [الفرقان ٤٩] وما شاكلها من الاستعارات، ينظر :

تلخيص البيان : ٢٥٣ .

(٣) قال محقق التلخيص : هكذا بالأصل ولعلها تلبده .

(٤) تلخيص البيان : ٣٠٠ - ٣٠١ .

(٥) لم أجد له نسبه .

(٦) تلخيص البيان : ٢٢٢ .

(٧) رسائل الصائبي والشريف الرضي : ٩٠ .

(٨) الفصول المختارة : ٢٦ .

(٩) التفكير البلاغي : ٥٧٦ - ٥٧٧ .

بعبداً من الفصاحة برياً من البلاغة^(١). ويرى الشريف المرتضى أن اشتمال الكلام على فنون القول الرفيعة، الرفيعة، والأساليب البديعة، وبضمنها الاستعارة، غير منفصل عن جو اللغة العام، وليس بعبداً أيضاً عن النظرة الشاملة لكلام العرب، لأن ((كلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات))^(٢).

وكان الشريف المرتضى كثيراً ما يتعقب النقاد، من مثل ابن عمار (ت ٣١٩ هـ) والآمدي، فيبين أوهامهم أو تعسفهم في تخريج بعض أبيات الشعر، وما اشتملت عليه من أساليب فنية وبلاغية، وكان للاستعارة حظاً من هذا التعقب. ومن أمثلة ذلك أن أبا العباس بن عمار كان يعيب على أبي تمام قوله: [البسيط]

لَمَّا اسْتَحَّرَ الْوَدَاعُ الْمَخْضُ وَأَوَاخِرُ الصَّبْرِ إِلَّا كَاظِمًا وَجِمًا
وَأَنْصَتُ رَفَّتْ مُسْتَجْمِعِينَ لِي : التَّوْدِيعَ وَالْعَنَمَ^(٣)
رَأَيْتُ أَحْسَنَ مَرْئِي وَأَقْبَحَهُ وَالْعَنَمَ^(٣)

فيقول: وهذا قد ذم مثله على شاعر متقدم؛ وهو أن جمع بين كلمتين إحداهما لا تناسب الأخرى، وهما: (الدَّلُّ والشَّنْبُ)، وهو الكميته في قوله: [البسيط]

وَقَدْ رَأَيْتُ بِهَا حُورًا مُنْعَمَةً رُودًا تَكَامَلُ فِيهَا الدَّلُّ وَالشَّنْبُ^(٤)

ثم قال: قال الطائي: مُسْتَجْمِعِينَ لِي: التوديع والعنم، فجعل المنظر القبيح للتوديع، والتوديع لا يستقبح، وإنما يستقبح عاقبته وهي الفراق، وجعل المنظر الحسن للخضاب، وشبهه بالنعيم، ولم يذكر الأنامل المخضبة. فقال الشريف المرتضى معلقاً على حكم ابن عمار هذا: وهذا غلط من ابن عمار وسفة على أبي تمام؛ لأن الكميته جمع بين شيئين متباعدين، وهما الدَّلُّ وهو الشكل والحلاوة وحسن الهيئة، والشَّنْبُ وهو برد الأسنان، وتطرق إليه بعض العيب^(٥)، وأبو تمام جمع بين شيئين غير متفرقين؛ لأن التوديع إنما أشار به إلى ما أشارت إليه بإصبعها من وداعه عند الفراق، وشبه مع ذلك أصابعها بالنعيم. والعنم نبتٌ أغصانه غضة دقاق تشبه الأصابع، وقيل: إن العنم واحدة عَنَمَةٌ، وهي العظايا الصغيرة البيضاء، وهي أشبه شيء بالأصابع البيضاء الغضة، وقيل: إن العنم نبتٌ له نور أحمر تُشَبِّهُ به الأصابع المخضوبة، فوجه حُسن قوله: (التوديع والعنم)، أن التوديع كان بالأصبع التي تشبه العنم، فجمع بينهما بذلك، ولا حاجة به إلى ذكر الأنامل المخضبة على ما ظن أبو العباس، بل ذكر المشبه به أحسن وأفصح من أن يقول: التوديع والأنامل التي تشبه العنم. فأما قوله: إن التوديع لا يستقبح، وإنما يستقبح عاقبته فخطأ، ومطالبة الشاعر بما لا يطالب بمثله الشعراء؛ لأن التوديع إذا كان مندرجاً بالفراق وبعد الدار وغيبية المحبوب لا محالة إنه مكروه مستقبح^(٦).

إذن بين الشريف المرتضى أن (العنم) باختلاف تفسيراته هو استعارة جميلة عن الأنامل، وربما حَسِبَ ابن عمار أن التناسب غير موجود في بيت أبي تمام، لأن البيت اشتمل على استعارة كثيفة، ((وقد يظهر الكلام، إذا كانت الاستعارات كثيفة، منقطع الصلات بين أجزائه فيصير اللاتشاكل Allotopie، هو المهيم، ولكن اللغة لها وسائلها

(١) الأمالي: ٤ / ١ .

(٢) نفسه: ٤ / ١ .

(٣) البيتان في ديوانه: ٣ / ١٦٧ .

(٤) البيت في ديوانه: ٣٦، وفيه ((بيضا)) بدل ((روداً)).

(٥) هناك من يرى أن الشئيين الذين جمع بينهما الكميته لم يكونا متباعدين، ينظر: الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبي: ١٧٦ -

١٧٧ .

(٦) ينظر الأمالي: ٢ / ٢٥٤ - ٢٥٧ .

الخاصة لضمان الصلات))^(١). والشريف المرتضى أفاد من هذه الوسائل الخاصة، فقرر أن البيت تناسباً كاملاً، والاستعارة فيه هي استعارة صحيحة وجميلة.

وقد أخذ الآمدي علي أبي تمام قوله : [الخفيف]

زَارَنِي شَخْصُهُ بَطْنَعَةً ضَيِّمٌ عَمَّرَتْ مَجْلِسِي مِنَ الْعُوَادِ^(٢)

فقال : قوله : (عمرت مجلسي من العواد) لا حقيقة له، لأننا ما رأينا ولا سمعنا أحداً أمرضه الشيب ولا عزاه المعزون عن الشباب. ويرد الشريف المرتضى على كلام الآمدي هذا فيقول : لم يرد العيادة الحقيقية التي يغشى فيها العواد مجالس المرضى، وإنما تلتف في الاستعارة والتشبيه، وأشار إلى الغرض إشارة مליحة. والمعنى : أن الشيب لما طرقتني كثر عندي

المتوجعون لي منه والمتأسفون على شبابي، أما بقول يظهر منهم أو بما هو معلوم من قصدهم واعتقادهم، فسماهم عواداً تشبيهاً لعائد المريض الذي من شأنه أن يتوجع له من مرضه. ولما كثر المتوجعون له من الشيب حسن ان يقول : (عمرت مجلسي من العواد) ؛ لأن العبارة تدل على الكثرة والزيادة^(٣). فالشريف المرتضى رأى في الاستعارة غير ما رأى الآمدي، إلا أنه احتاج إلى الشرح والتحليل والتوضيح لبيان صحتها وملاحظتها. ونود أن نشير إلى أن النقاد عامة قبلوا استعارات القدماء، لقلتها من ناحية، وعفويتها من ناحية أخرى، واستجابتها لقوة المعنى وصدق تصويره، الأمر الذي لا نجدناه وافراً في استعارات المحدثين^(٤).

وقد يتفق الشريف المرتضى مع الآمدي في صحة الاستعارة وحسنها، وأنها ليس بها عيب يذكر، إلا أنه يختلف

معه في تخريجه للاستعارة كما في استعارة (الشيب للفؤاد) التي تضمنها قول أبي تمام : [الخفيف]

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشَيْبَ الرَّأْسِ إِلَّا مَنْ فَضَّلَ شَيْبَ الْفُؤَادِ^(٥)

وكان الآمدي قد قال في قول أبي تمام هذا : أن قوماً عابوا أبا تمام بقوله : (شيب الفؤاد)، قال: وليس عندي بمعيب، لأنه لما كان الجالب للشيب القلب المهموم نسب الشيب إليه على الاستعارة، ثم قال : وقد أحسن الرجل بلا شك، ولم يُسبِّه، وما المعيب إلا من عابه. فقال الشريف المرتضى معلقاً على قول الآمدي : فأما انت أيها الآمدي فقد نفيت عنه الخطأ واعتذرت له باعتذار غير صحيح ؛ لأن القلب إذا كان جالباً للشيب كيف يصح أن يقال : قد شاب هو نفسه؟ وإنما يقال : أنه أشاب ولا يقال شاب. والعدر الصحيح لأبي تمام : أن يكون الفؤاد لما كان عليه مدار الجسد في قوة وضعف وزيادة ونقص ثم شاب رأسه، لم يخل ذلك الشيب من أن يكون من أجل تقادم السن وطول العمر أو من زيادة الهموم والشدائد، وفي كلا الحالين لا بد من تغير حال الفؤاد وتبدد صفاته، فسمى تغير أحواله شيباً استعارة ومجازاً كما كان تغير لون الشعر شيباً^(٦).

رابعاً : الكناية

عرّفها عبد القاهر الجرجاني ، فقال : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردّفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم :

(١) تحليل الخطاب الشعري ((مفتاح)) : ٢٨ .

(٢) البيت في ديوانه : ١ / ٣٥٩ .

(٣) ينظر الأمالي : ١ / ٦١٣ - ٦١٤ ، والشهاب : ١٥ - ١٧ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة .

(٤) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين ، د. وحيد صبحي كباية : ٢٧ .

(٥) البيت في ديوانه : ١ / ٣٥٧ .

(٦) ينظر الشهاب : ١٥ - ١٦ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة .

هو طويل النجاد ، يريدون طويل القامة ...) ^(١) . فالعرب تعدّ طويل النجاد ، أفصح من طويل القامة ، لذلك أكثروا من الكنايات عن المعاني والأسماء ، لأنهم اعتقدوا بـ ((أن التصريح بأسماء الأشياء في أكثر الأمر مستشع)) ^(٢) .
وتناول الشريفان الرضي والمرتضى أسلوب الكناية كواحد من الأساليب الفنية التي تضيف للنص قيمةً تعبيرية وجمالية وكانت الكناية كغيرها من المصطلحات البلاغية لم تستقرّ في عصر الشريفين ، إلا أن الشريفين الرضي والمرتضى عبّرا عنها ، وما أريد بها شرحاً ، وهذا الشرح والتوضيح يتوافق مع ما أراده المتأخرون منها . والشريفان لم يتوسعا بهذا الأسلوب كما توسعا في غيره، كالمجاز، والتشبيه، والاستعارة ، فجاءت إشارتهما إليه قليلة مختصرة قياساً بباقي الأساليب .

ذكر الشريف الرضي الكناية مرات عدّة في أثناء تفصيه المجازات في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إلا أنه لم يعرفها أو يحددها . وكان الشريف الرضي - أحياناً- لا يفرق بين الكناية والاستعارة ، ففي قوله تعالى : {بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ} ^(٣) . يقول الشريف الرضي : ((وهذه استعارة فيها كناية عجيبة عن عظم الخطيئة ، لأن الشيء لا يحيط بالشيء من جميع جهاته إلا بعد أن يكون سابقاً غير قاص ^(٤) ، وزائداً غير ناقص)) ^(٥) وفي قوله تعالى : {وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ} ^(٦) . يقول : ((وهذه استعارة . وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة ، وإنما الكلام الأول كناية عن التقدير ، والكلام الآخر كناية عن التبذير)) ^(٧) . وفي قوله تعالى : {وَتِيَابِكَ فَطَهَّرْ} ^(٨) يقول : ((وهذه استعارة على بعض التأويلات ، وهو أن تكون الثياب هنا كناية عن النفس أو أو عن الأفعال والأعمال الرجعة إلى النفس)) ^(٩) .

ويفيد الشريف الرضي من الشعر العربي القديم في التدليل على صحة استنباطاته للكناية ، إذ أن شاهد الشعر، ولاسيما القديم منه ، دليل ناجع في إثبات صحة المذهب والرأي ، وهذا نجده في كلامه عن قوله تعالى : {إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفُلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ} ^(١٠) ، إذ يقول : ((وهذا الكلام داخل في حيز الاستعارة ، لأن النعاج هنا كناية عن النساء ، وقد جاءت في أشعارهم الكناية عن المرأة بالشاة وعلى ذلك قول الأعمش : [الكامل]

فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَهَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِهِ عَنْ شَاتِهِ
أي : عن امرأته . وقال عنتره : [الكامل]
يَا شَاةَ مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ
حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

(١) دلائل الإعجاز : ٦٦ .

(٢) تلخيص الخطابة ، ابن رشد : ٢٦٦ .

(٣) البقرة : ٨١ .

(٤) قاص الثوب بعد غسله : انكمش ، فهو قاص .

(٥) تلخيص البيان : ١١٦ .

(٦) الإسراء : ٢٩ .

(٧) تلخيص البيان : ٢٠٠ .

(٨) المدثر : ٤ .

(٩) تلخيص البيان : ٢٥٣ .

(١٠) ص : ٢٣ .

... وإنما شَبَّهت النساء بالنعاج لِإِنَّ النعاج يُرتبطن للاحتلاب والاستنتاج ، والنساء يُصْطَفَيْنَ للاستمتاع والاستيلاء^(١).

ويتحرى الشريف الرضي الكناية في أقوال النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، كقوله لأزواجه : ((أَسْرَعَكُنَّ لِحَاقًا بِي أَطْوَلَكُنَّ يَدًا))^(٢) ، فيوضح الشريف الرضي الكناية التي تضمنها ، ويصفها بالمجاز والاتساع ، فيقول : ((إنما أراد [صلى الله عليه وآله وسلم] بطول اليد كثرة البرّ وبذل الوُفر ، وكنايته عليه الصلاة والسلام عن هذا المعنى بطول اليد مجاز واتساع ؛ لأن الأغلِب أن يكون ما يعطيه الإنسان غيره من الرُفد والبرّ أن يعطيه ذلك بيده فسمى النيل باسم اليد إذ كان في الأمر الأكثر إنما يكون مدفوعاً بها ومجتازاً عليها))^(٣).

ويتضح أثر الكناية في إضفاء جمالية على الأداء ، وقوة في التعبير عند الشريف المرتضى أكثر مما اتضح عند الشريف الرضي . فقد أعجب الشريف المرتضى أشد الإعجاب بخُسن الكناية التي تضمنتها أبيات هلال بن خَشْعَم :
[الطويل]

وَإِنِّي لَعَفْتُ عَنْ زِيَارَةِ جَارَتِي وَإِنِّي لَمُنْشُوءٌ إِلَيَّ اِغْتِيَابُهَا
إِذَا غَابَ عَنْهَا بَعْلُهَا لَمْ أَكُنْ لَهَا زُوُورًا وَلَمْ تَنْبَحِ عَلَيَّ كِلَابُهَا
وَمَا أَنَا بِالذَّارِي أَحَادِيثَ بَيْتِهَا وَلَا عَالِمٌ مِنْ أَيِّ حَوْكٍ ثِيَابُهَا

فقال : وقد جمعت هذه الأبيات فقرأً عجيبة ، وكنايات بليغة ؛ لأنه نفى عن نفسه زيارة جارته عند غيبة بعلها وخصَّ حال الغيبة ؛ لأنها أدنى إلى الرّيبة وأخصُّ بالتهمة فقال : ولم تنبح عليّ كلابها ، أراد : إني لا أطرقها ليلاً مستخفياً متكرراً فتكزني كلابها ، وتبحنني ، وهذه الكناية تجري مجرى قول الشاعر المتقدم : [البيسط]
لَا أَذْخُلُ الْبَيْتَ أَحْبُو مِنْ مُؤَخَّرِهِ^(٤)

وقد روي : ولم تأنس إليّ كلابها . وهذا معنى آخر [وإن كان يكنى عن الشيء نفسه] كأنه أراد أنه ليس يكسر الطروق لها والغشيان لمنزلها ، فتأنس به كلابها لأن الأُنس لا يكون إلا مع المواصلة والمواثرة ، وقوله : وما أنا بالداري أحاديث بيتها أراد به أيضاً : التأكيد في نفي زيارتها وطروقتها عن نفسه ، لأنه إذا أذمن الزيارة عرف أحاديث بيتها ، فإذا لم يزرها وصارمها لم يعرف ، ويحتمل أن يريد : أني لا أسأل عن أحوالها وأحاديثها كما يفعل أهل الفضول ؛ فنزه نفسه عن ذلك . وقوله : ولا عالمٍ من أيّ حَوْكٍ ثيابها كناية مليحة من أنه لا يجتمع معها ولا يقرب منها ، فيعرف صفة ثيابها^(٥).

ويبدو أن الشريف المرتضى كان أكثر إحساساً بجمال الكناية من أخيه الرضي ، وأكثر إقراراً بقيمتها التعبيرية في النصوص ، كما أن الكناية عنده أكثر وضوحاً ونضجاً ، ولذلك فهو كثيراً ما يصف الكنایات التي تعجبه ، بعبارات التميز والإعجاب ، كقوله : كناية مليحة ، وقوله كناية فصيحة مليحة ، وقوله كناية عجيبة ، وقوله : بلاغة عظيمة . ففي الكناية التي تضمنها قول مسكين الدارمي : [أحد الكامل]

مَا مَسَّ رَحْلِي الْعَنْكَبُوتُ وَلَا جَدْيَاتُهُ مِنْ وَضْعِهِ غُبْرٌ^(٦)

(١) تلخيص البيان : ٢٧٩ ، وبيت الأعشى في ديوانه : ١٥٢ ، وبيت عنتره في ديوانه : ١٨ .

(٢) المجازات النبوية : ٦٦ .

(٣) نفسه : ٦٧ .

(٤) البيت للمغيرة بن جناء ، كما في الحماسة البصرية ، للبصري : ٥٥/ ٢ ، وعجزه : ولا أكسّر في ابن العمّ أظفاري

(٥) ينظر : الأمالي : ٣٧٩/١ - ٣٨٠ .

(٦) البيت في ديوانه : ٥٨ ، وفيه : ((غير)) بدل ((غُبْر)) .

يقول المرتضى : ((وهذه كناية مليحة عن مواصلة السير وهجر الوطن ؛ لأن العنكبوت إنما تنسج على ما لا تناله الأيدي ولا يكثر استعماله))^(١) وفي الكناية التي تضمنها قول بشامة بن الغدير في وصف الناقة ، وقد استحسنته المرتضى : [المتقارب]

كَأَنَّ يَدِيهَا إِذَا أَرْقَأَتْ وَقَدْ جُرْنَ ثَمَّ اهْتَدَيْنَ السَّبِيلَا

يقول المرتضى : ((ومعنى قوله : وقد جرن ثم اهتدين السبيلا ، يعني : المطايا ، يقول : كن نشيطات يمرحن فلا يلزمن لقم الطريق بل يأخذن يميناً وشمالاً ؛ فلما غضهن الكلال استقمن على المحجة ، فكأنه وصف ناقته ببقاء النشاط مع كلال المطي ، فكنى عن الكلال بلزوم جادة الطريق بعد تنكُّبها ، وهذه كناية فصيحة مليحة))^(٢) . وفي الكناية التي تضمنها قوله (المرتضى) : [الخفيف]

زَارَنِي وَالرُّقَادُ مِنِّي وَمِنْهُمْ دَاخِلٌ فِي الْعُيُونِ مِنْ كُلِّ بَابٍ^(٣)

قال المرتضى ، وقد توحد فيه الشاعر والناقد : ((قولي : داخل في العيون من كل باب ، كناية عجيبة عن تمكُّن النوم في القوم ، واستقراره في عيونهم وتحكُّمهم فيهم . وإنما أردت الاستغراق التام في النوم))^(٤) . وفي الكناية التي تضمنها قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((الولد للفراس وللعاهر الحجر))^(٥) ، يقول المرتضى : ((ومعنى لها الحجر : أن ترجم بالحجارة ويقام عليها حد الزنا ، فكنى عن إقامة الحد بما به يقام الحد من الحجر . وهذه بلاغة عظيمة))^(٦) . ولم يرتض أخوه الرضي تأويل الحديث على هذا المعنى ، إذ رأى أن المراد بالحجر بالحجر هو إن العاهر لا شيء له في الولد فعبر عن ذلك بالحجر ، أي له ما لا حظ فيه ولا انتفاع به^(٧) .

وبين الشريف المرتضى بعضاً من آليات استعمال أسلوب الكناية ، فقرر إن الكناية تقبح إذا كانت عن غير مذکور ؛ لأن هذا قد يؤدي إلى لبس في المعنى والعبارة ، غير أنه في حالات أخرى يجيز ويستحسن أن تكون الكناية عن غير مذکور ، بشرط أن لا يقع هناك لبس في المعنى أو العبارة ، أو يتوهم السامع أن الكناية كانت بغير معنى عنه ، قال المرتضى : ((والكناية عن غير مذکور لا تحسن إلا بحيث لا يقع لبس ؛ ولا يسبق وهم إلى تعلق الكناية بغير معنى عنه ؛ حتى يكون ذكره كترك ذكره في البيان عن المعنى المقصود ، مثل قوله تعالى : { حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ }^(٨) و { كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ }^(٩) ، وقول الشاعر : [الطويل]

أَمَاوِيٍّ مَا يُغْنِي الثَّرَاءُ عَنِ الْفَتَى إِذَا حَشْرَجَتْ يَوْمًا ؛ وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ

فأما بحيث لا يكون الحال على هذه الكناية عن غير مذکور [فإنها تكون] قبيحة^(١٠) .

خامساً : البديع

(١) الأمالي : ١ / ٥٥٦ .

(٢) الأمالي : ١ / ٥٥٦ .

(٣) البيت في ديوانه : ١ / ٨٣ .

(٤) طيف الخيال : ١٣٥ .

(٥) رسائل الشريف المرتضى (أجوبة مسائل متفرقات في الحديث وغيره) : ٣ / ١٢٤ .

(٦) نفسه : ٣ / ١٢٥ .

(٧) ينظر : المجازات النبوية : ١٢٩ - ١٣٠ .

(٨) ص : ٣٢ .

(٩) الرحمن : ٢٦ .

(١٠) الأمالي : ٢ / ١٥٥ ، والبيت في ديوان حاتم الطائي : ٥٠ ، وفيه : ((نَفْسٌ)) بدل ((يَوْمًا)) .

تعرّض الشريفان الرضي والمرتضى إلى بعض أساليب وفنون البلاغة ، التي عدّها النقاد والبلاغيون المتأخرون من البديع ، وكان الشريفان يعدّان هذه الأساليب والفنون من أنواع المجاز أو الاستعارة ، وأهمّها:

أ- المبالغة

عرفها الرماني فقال : ((هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة))^(١) . وتعرّض وتعرّض الشريفان الرضي والمرتضى لها .

أما الرضي فقد نظر إليها على أنّها مجاز أو استعارة ، وبيّن بشرحه الآيات القرآنية الكريمة ، وأقوال النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وبعض الأشعار التي تضمّنتها ، أنّ لها فائدة كبيرة في المعنى ، إذ تجعله يشتمل على الغاية في الوصف . فمن الآيات القرآنية الكريمة التي تعرّض لها الرضي ونبّه على أسلوب المبالغة فيها ، قوله تعالى : { قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا }^(٢) ، فقال : ((معنى شَغَفَهَا أي : سَلَبَ شغاف قلبها ، على طريق المبالغة في وصف حبها له ، كما تقول : سلبت الرُّجُلَ إذا أخذت سلبه))^(٣) ، وقوله تعالى : { أَفَأَمِنُوا أَن تَأْتِيَهُمْ غَاشِيَةٌ مِّنْ عَذَابِ اللَّهِ }^(٤) ، فقال : ((وهذه استعارة ، والمراد والمراد بذلك المبالغة في صفة العذاب بالعموم لهم ، والإطباق عليهم ، كالغاشية التي تشمل كل شيء ، فتجلله من جميع جنباته ، وتستره عن العيون من كل جهاته))^(٥) ، وقوله تعالى : ((يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ))^(٦) ، فقال : ((وهذه مبالغة في وصف الزيت بالصفاء والخلاصة ، على طريق المجاز والاستعارة ، حتى يقارب أن يُضيء من غير أن يتصل بنار ويناط بذلك))^(٧) ، ويلاحظ من كلام الرضي أنّه كان يتعرّض للمبالغة على أنها طريق للمجاز أو الاستعارة^(٨) .

ومن أقوال النبي صلى الله عليه وآله وسلم التي نبّه الرضي على أنّه قد تضمّن المبالغة ، قوله : ((مِنْ شَرِّ مَا أُعْطِيَ الْعَبْدُ شُحًّا هَالِعًا أَوْ جُبْنًا خَالِعًا))^(٩) ، فقال : ((وقوله عليه الصلاة والسلام : (أو جبن خالع) مجاز : أي يخلع قلب الجبان ، وهذا على المبالغة في وصفه بوهل الرُّوع ، ونَحَبِ الرُّوع^(١٠) ، وليس يبلغ الجبن على الحقيقة إلى أن يخلع قلب الجبان من مناطه ، ويزعجه عن قراره))^(١١) .

ويرى الشريف الرضي أنّ بعض الألفاظ تفيد المبالغة في الوصف ، وأنها لو استبدلت بألفاظ أخرى تدل على المعنى نفسه لما أعطت من الفائدة ، مثلما أعطت الألفاظ التي أفادت المبالغة . وقد بيّن ذلك الرضي في كلامه عن قوله تعالى : { فَاجْعَلْ أَفْنِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ }^(١٢) ، فقال : ((وهذه من محاسن الاستعارة ، وحقيقة الهويّ النزول

(١) النكت في إعجاز القرآن : ٩٦ .

(٢) يوسف : ٣٠ .

(٣) تلخيص البيان : ١٧١ .

(٤) يوسف : ١٠٧ .

(٥) تلخيص البيان : ١٧٤ .

(٦) النور : ٣٥ .

(٧) تلخيص البيان : ٢٤٥ .

(٨) ينظر : الشريف الرضي بلاغياً : ١٠٨ .

(٩) المجازات النبوية : ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(١٠) الوهل: الضعف والفرع ، والرُّوع (بالفتح) : الخوف ، والنخب : الجبن ، والرُّوع (بالضم) : القلب .

(١١) المجازات النبوية : ٢٩٣ .

(١٢) ابراهيم : ٣٧ .

من غُلُوٍ إلى انخفاض كالهبوط ، والمراد به ههنا المبالغة في صفة الأفتدة بالتزوع إلى المقيمين بذلك المكان ، ولو قال سبحانه : تحنُّ إليهم ، لم يكن فيه من الفائدة ما في قوله - سبحانه - (تَهْوِي إِلَيْهِمْ) ؛ لأنَّ الحنين قد يُوصَف به مَنْ هو مقيم في مكانه ، والهَوِيُّ يفيد انزعاج الهاوي من مستقره))^(١) .

وفي كلامه عن قوله تعالى : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تَوَلَّوْا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا }^(٢) ، يبين الشريف الرضي أن بعض بعض الأسماء أو الأبنية إنما تكون مخصوصة بالمبالغة ، ك (نصوح) ، فيقول : ((وهذه استعارة ؛ لأنَّ نصوحاً من أسماء المبالغة ، يقال : رجلٌ نصوحٌ ، إذا كان كثير النصح لمن يستنصحه . وذلك غير متأت في صفة التوبة على الحقيقة فنقول إنَّ المراد بذلك - والله أعلم - أنَّ التوبة لما كانت بالغة غاية الاجتهاد في تلافى ذلك الذنب ، كانت كأنها بالغة غاية الاجتهاد في نصح صاحبها ودلائتها على طريق النجاة بها فحسن أن سُمِّي (نصوحاً) من هذا الوجه))^(٣) .

وقد تعرَّض الشريف الرضي إلى بعض الأبيات الشعرية التي تضمنت هذا الأسلوب ، كقول جرير يهجو قوماً

بالجبن : [الرجز]

قُلْ لِحَفِيْفِ الْقَصَبَاتِ الْجَوْفَانُ جِيْنُوْا بِمِثْلِ عَامِرٍ وَالْعَلْهَانَ^(٤)

فقال : ((وإنما وصف الجبان بأنه لا قلب له ؛ لأنَّ القلب محل الشجاعة ، فإذا نفي المحل فأولى ينتفي الحالُ به . وهذا على المبالغة في صفة الجبن))^(٥) . ولهذا المبالغة أصل في كلام العرب ؛ لأنَّ ((من عادة العرب أن يُسْمُوا الجبان يراعةً جوفاء ، أي ليس بين جوانحه قلب))^(٦) .

وقد يفضِّل الشريف الرضي أبياتاً من الشعر على سواها ؛ لأنها اشتملت فيما اشتملت عليه ، مبالغة معجبة كما

في قول الصائب في السر : [الطويل]

إِذَا الْفَحْصُ أَلَى خَالِفًا أَنْ يِنَالَهُ فَقُلْ لِيَصْدِيقِي كُنْ عَلَى السَّرِّ آمِنًا
تَرَاجَعَ عَنْهُ وَهُوَ خَزْيَانُ حَانِثُ إِذَا لَمْ يَكُنْ مَا بَيْنَنَا فِيهِ ثَالِثُ^(٧)

الذي قال فيه الرضي : ((فقد أتى بمبالغة معجبة ، واستعارة مستعذبة ؛ لإيراده في البيت ذِكر الأليَّة والحنث ، وما انتظما من المعنى الأنيق والنظام الرشيق ، وهو أثر في نفسي من معنى البيتين الأولين^(٨)))^(٩) .

وتناول الشريف المرتضى أسلوب المبالغة ، فقال : ((ومن عادة العرب إذا أرادوا التعظيم والمبالغة أن يعلقوا الكلام بأعظم الأمور وأظهرها ، ويكتفون بذلك عن ذكر غيره شمولاً أو عمومه [كذا] . ألا ترى أنهم إذا أرادوا أن يصفوا رجلاً بالجوود ويبالغوا في ذلك ، قالوا : هو واهب الألوْف والقناطير ولم يفتقروا أن يقولوا : هو واهب الدوانيق والقراريط للاستغناء عنه ولدلالة الكلام عليه))^(١٠) . ويمثل المرتضى لذلك بقول سُويد بن أبي كاهل : [الرمل]

(١) تلخيص البيتا : ١٨٤ .

(٢) التحريم : ٨ .

(٣) تلخيص البيان : ٣٣٧ .

(٤) البيت في ديوانه : ٤٦٩ ، وفيه : ((اَوَيْلَكُمُّ)) بدل ((قُلْ لِحَفِيْف)) و ((قَعْنِب)) بدل ((عَامِر)) .

(٥) تلخيص البيان : ٨٤ .

(٦) نفسه : ٨٤ .

(٧) رسائل الصائب والشريف الرضي : ٩٠ .

(٨) ينظر : نفسه : ٨٢ .

(٩) نفسه : ٩٠ .

(١٠) رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٩٢ .

مِنْ أَنَسٍ لَيْسَ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ عَاجِلُ الْفَحْشِ وَلَا سُوءُ الْجَزَعِ^(١)

وقال فيه : ((ولم يُرَدُّ أَنْ فِي أَخْلَاقِهِمْ فُحْشاً آجِلاً وَلَا جَزَعاً ، وإنما أراد نفي الفحش والجزع عن أخلاقهم . ومثل ذلك قولهم : فلان غير سريع إلى الخنا ، وهم يُريدون أنه لا يقرب الخنا ، لا نفي الإسراع حسباً))^(٢) . وعلى هذا هذا الأسلوب من المبالغة تأول الشريف المرتضى عدداً من آيات القرآن^(٣) . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : { لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْنَاهُ خَاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ... }^(٤) الذي قال فيه المرتضى : ((ومعنى الكلام : إننا لو أنزلنا القرآن على جبل ، وكان الجبل مما يتصدع انشقاقاً من شيء ؛ أو خشية لأمر لتصدع مع صلابته وقوته ؛ فكيف بكم يا معاشر المكلفين ، مع ضعفكم وقلتكم ! ... ومثله قوله تعالى : { تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا }^(٥) ، ومثله قول الشاعر : [الطويل]

فَقَالَتْ : بلى والله ذُكْرًا لَوْ أَنَّهُ تَضَمَّنَهُ صُمُّ الصِّفَا لَتَصَدَّعَا^(٦)

ولا يفوت المرتضى أن ينبه على أن هذا الأسلوب من المبالغة ليس بغريب عن طريقة العرب في الكلام ، وأساليبهم في فن القول فيقول : ((وهذه طريقة للعرب مشهورة في المبالغة ؛ يقولون : هذا كلام يُفَلِّقُ الصَّخْرَ ، ويهدُّ الجبال ، ويصرع الطير ، ويستزلُّ الوُعوول ، وليس ذلك بكذب منهم ، بل المعنى أنه لحسنه وحلاوته وبلاغته يفعل مثل هذه الأمور لو تأتت ؛ ولو كانت مما يسهل ويتيسر لشيء من الأشياء لتسهلت به من أجله))^(٧) .

والمرتضى هنا لا ينظر إلى دلالة الألفاظ الأولية ، وإنما ينظر إلى دلالتها الثانوية ، أي ينتقل من معنى ظاهري إلى معنى آخر ، وفي هذا المعنى الآخر يتوافر المستوى الفني في الأداء . وقد ترسخت هذه الرؤية ونضجت أكثر عند عبد القاهر الجرجاني فيما بعد ، ليخلص إلى مقولته : المعنى ومعنى المعنى^(٨) .

وعلى هذا الأسلوب من المبالغة - أيضاً - تأول المرتضى قول النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم : ((لَوْ كَانَ الْقُرْآنُ فِي إِهَابٍ ، مَا مَسَّتْهُ النَّارُ))^(٩) ، فقال : ((إنَّ هذا من كلام النبي صلى الله عليه وآله وسلم على طريق المثل المثل والمبالغة في تعظيم شأن القرآن والإخبار عن جلالة قدره وعظيم خطره ، والمعنى أنه لو كُتِبَ فِي إِهَابٍ ، وَأُلْقِيَ فِي النَّارِ ، وَكَانَتِ النَّارُ مِمَّا لَا تَحْرُقُ شَيْئاً لَعَلَّوْ شَأْنَهُ وَجَلَالَةَ قَدْرِهِ لَمْ تَحْرُقْهُ النَّارُ))^(١٠) .

ومن المبالغات التي استحسناها الشريف المرتضى المبالغة التي تضمنتها قول السيد الحميري : [الكامل]

فَكَانَهَا كُورَةً بِكَفِّ حَزْوَرٍ عَبِلَ الذَّرَاعِ دَحَا بِهَا فِي مَلْعَبِ^(١١)

(١) البيت في ديوانه : ٢٧ .

(٢) ينظر : نفسه : ١ / ٢٣ .

(٣) ينظر : نفسه : ١ / ٢٣ .

(٤) الحشر : ٢١ .

(٥) مريم : ٩٠ .

(٦) الأمالي : / ٤٢٨ - ٤٢٩ ، والبيت للصمة بن عبد الله القشيري ، كما في الأغاني : ٦ / ٨ ، وفيه : ((يُصَبُّ عَلَيَّ)) بدل ((تَضَمَّنَتْ)) .

(٧) الأمالي : ١ / ٤٢٩ .

(٨) ينظر : دلائل الإعجاز : ٦٦ ، ٢٦٣ - ٢٦٤ .

(٩) الأمالي : ١ / ٤٢٦ .

(١٠) نفسه : ١ / ٤٢٦ .

(١١) البيت في ديوانه : ٩٢ ، وفيه : ((رَحَا)) بدل ((دَحَا)) .

فقال : فيها : ((وقد أحسن في هذه المبالغة ، والارتقاء منها إلى غاية بعد أخرى ؛ لأنه إنما أراد خفة حمل الصخرة عليه ، وتسهيل تصريفها ، وتيسير تقليبها ، قال فكأنها كرة ، وهذا كاف في سرعة تحريكها وتصريفها ، ولم يرض بذلك حتى قال : بكف حزور ، ولم يقتنع حتى قال أيضاً عبل الذراع ، ولم يرضه كل ذلك حتى قال : دحا بها في ملعب))^(١)، ويلاحظ أن المرتضى يريد من الشاعر أن يصل إلى أقصى غاية في هذا الأسلوب ما أمكنه ذلك .

ب - الالتفات

عرّفه العلوي ، فقال : ((هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالفٍ للأول))^(٢) ، ويلقب هذا الفن البلاغي بـ (شجاعة العربية)^(٣) . وللافتات فوائد كثيرة في الكلام ، منها ما يقتضيها المقام ، ومنها عامة^(٤) . وهذه الأخيرة تتعلق بالمتلقي ، كما يوضح ذلك الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) بقوله : ((الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد))^(٥) . ويوفّر الالتفات جمالاً وبلاغة للنصوص الأدبية ، إذا أحسن استعماله مع تعدد طرق ذلك الاستعمال^(٦) . وقد تعرّض الشريفان الرضي والمرتضى إلى هذا الأسلوب ولم يسمياه باسمه الذي اصطلح عليه المتأخرون ، بل وصفاه وصفاً وشرحاه شرحاً .

أما الرضي فقد أشار إلى أسلوب الالتفات ونوّه به ، وشرحه ، ومثّل له عند تعرّضه لتأويل قوله تعالى : {قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئْتَيْنِ اللَّتَيْنِ فَتَةً تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ وَاللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصَرِهِ مَن يَشَاءُ...} ^(٧) ، إذ قال الرضي فيها - وهو أحد وجوه تأويلها - : خطاب هذه الآية ينصرف إلى اليهود ، والمراد بذلك تخويفهم ، فضرب تعالى لهم المثل بالفتتين الملتقيتين يوم بدر ، وهم يرون إحداهما أضعاف الأخرى ، فنصر الله القليلة المؤمنة . وهذا المعنى يكون على قراءة من قرأ ترونهم مثلهم بالناء ، كأنه قال : ترون أيها اليهود - الذين الخطاب معهم - إحدى الفتتين ، وهي المؤمنة ، مثلي الأخرى ، وهي الكافرة . وقد يجوز أن يكون الخطاب أيضاً لليهود على قراءة من قرأ يرونهم ؛ لأنّ للعرب مذهباً في خطاب الحاضر ؛ ثم الانتقال عنه إلى خطاب الغائب ، وعلى ذلك قوله سبحانه : {حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَبِيئَةٍ} ^(٨) ؛ وعكس هذا الابتداء بخطاب الغائب ، ثم الانتقال عنه إلى خطاب الحاضر ، وعلى ذلك قوله تعالى : {وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا} . إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا} ^(٩) . فانتقل خطاب الآية من الغائب إلى الحاضر^(١٠) .

(١) شرح القصيدة المذهبة ، الشريف المرتضى : ٨٠ .

(٢) الطراز : ٢٦٥ .

(٣) ينظر المثل السائر : ٣/٢ ، والطراز : ٢٦٥ .

(٤) ينظر لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ، د. فاضل صالح السامرائي : ٣٧ .

(٥) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، الزمخشري : ٦٤/١ .

(٦) للمزيد ينظر : فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، د. جليل رشيد فالح ، بحث في مجلة آداب المستنصرية ، العدد ٩ ، سنة ١٩٨٤ ، وفن الالتفات في البلاغة العربية ، فتحى قاسم سلمان ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٨ م .

(٧) آل عمران : ١٣ .

(٨) يونس : ٢٢ .

(٩) الدهر : ٢١ - ٢٢ .

(١٠) ينظر : حقائق التأويل : ٣٤ - ٣٥ .

وكعادته في التنبه على القيم الجمالية ، والبلاغية ، والتعبيرية للأساليب الفنية ، لا يفوت الرضي أن يته على أسرار هذا الفن وبلاغته وفصاحته وجماله ، وذلك إذ يقول : ((وذلك مما يرد في كلام العرب وأشعارها ، فتعرف به قدرتها على التصرف في أقطار الكلام ، والنفسح في أعطان الخطاب ؛ فتارة يكون مواجهة ؛ لأنه أبلغ في المخاطبة ؛ وتارة يكتفى عن المخاطبين كما يكتفى عن الغائبين ؛ لأن ذلك أشدّ تصرفاً وأغرب طريقة ومذهباً ؛ وعلى ذلك قول [أبي كبير] الهدلي : [الكامل]

يَالْهَفَ نَفْسِي كَانَ جِدَّةَ خَالِدٍ وَبَيَاضُ وَجْهِكَ لِلتَّرَابِ الْأَعْفَرِ

فانتقل من الغيبة إلى المواجهة كشجاعة في البلاغة وإبعاداً في مسالك الفصاحة))^(١). ولعلّ ابن الأثير ومن بعده العلوي العلوي قد أفادا من وصف الرضي لهذا الأسلوب بـ (شجاعة البلاغة) ، فأسمياه بـ (شجاعة العربية) ، كما مرّ . إلا أن تسمية الرضي أكثر دلالة على قيمة أسلوب الالتفات الجمالية والبلاغية والفنية ؛ لأنّ البلاغة مستوى عالٍ من الأداء اللغوي ، وبالضرورة تكون شجاعته من الدرجات والمستويات العليا فيها ، وهذا ما لا يوجد في تسمية الالتفات بـ (شجاعة العربية) .

ويحاول الشريف الرضي الإفادة من هذا الأسلوب في تأويل بعض الآيات القرآنية الكريمة المشكّلة ، كقوله تعالى حكاية عن أمّ مريم (عليها السلام) : { رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعْتَ }^(٢) ، فيقول : وقرأنا لعبد الله بن عامر ، ولأبي بكر بن عياش عن عاصم { وضعت } بضم التاء ، ولبقية السبعة بتسكينها ، وقال لي شيخنا أبو الحسن علي بن عيسى النحوي : كان أبو علي يقول : قراءة من قرأ بتسكين التاء أجود ، وقال : وما يقوي قول من أسكن التاء قوله سبحانه : { والله أعلم بما وضعت } ، ولو كان من صلة قول أم مريم (عليها السلام) لكانت تقول : وأنت أعلم بما وضعت ؛ لأنها تخاطب الله سبحانه . ثم يقول الرضي : وهذا القول غير سديد ؛ لأنه لا يمتنع أن يكون ذلك من قول أم مريم (عليها السلام) ، وتقول مع ذلك : { والله أعلم بما وضعت } على مجرى العادة في خطاب المعظم من العدول معه من كاف المواجهة إلى هاء الكناية، وفي القرآن مثل ذلك كثير، من خروج من كناية إلى مواجهة ومن مواجهة إلى كناية؛ ألا ترى قوله سبحانه : { الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ }^(٣) ، ثم قال : { إِنَّا نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ }^(٤) ، إلى غير ذلك مما في معناه^(٥) .

وأما الشريف المرتضى فقد عدّ أسلوب الالتفات من علامات الفصح ، فقال : ((الفصح قد ينتقل من خطاب مخاطب إلى خطاب غيره ، ومن كناية إلى خلافها))^(٦) . وقد تعرّض - أيضاً - إلى بعض آيات القرآن الكريم التي التي تضمنته ، كقوله تعالى : { إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا . لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ }^(٧) ، فقال : ((قال الله تعالى : { إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ ... } فانصرف من مخاطبة الرسول صلى الله عليه وآله إلى مخاطبة المرسل إليهم ، ثم قال : { وَتُعَزِّرُوهُ

(١) حقائق التأويل : ٣٥٧ ، والبيت في ديوان الهدلين : ٢ / ١٠١ .

(٢) آل عمران : ٣٦ .

(٣) الفاتحة : ١ .

(٤) الفاتحة : ٤ .

(٥) ينظر : حقائق التأويل : ٨٧ - ٨٨ .

(٦) تنزيه الأنبياء : ٣٠ .

(٧) الفتح : ٨ - ٩ .

وَتَوْقَرُوهُ)) يعني الرسول، ثم قال: {أو تسبحوه} يعني مرسل الرسول، فالكلام واحد متصل ببعضه ببعض والكناية مختلفة كما ترى ((^(١) .

ولم يكتب الشريفة المرتضى بالتعرض لهذا الأسلوب في آي القرآن الكريم ، بل أنه ساق أيضاً أبياتاً من الشعر

قد تضمنته ، فأشار إليه ، ونوّه به ، ومن تلك الأبيات قول كثير : [الطويل]

أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةَ لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةَ إِنْ تَقَلَّتِ^(٢)

فقال : فخاطب ثم ترك الخطاب ، وقول الآخر : [الوافر]

فَدَى لَكَ نَاقَتِي وَجَمِيعُ أَهْلِي وَمَالِي إِنَّهُ مِنْهُ أَتَانِي^(٣)

فقال : ولم يقل : منك أتاني^(٤)

ج- المشاكلة

عرفها السكاكي ، فقال : ((هي أن تذكر الشيء بلفظ غيره ، لوقوعه في صحبته))^(٥) . وقد تعرض الشريفة رضي والمرتضى إلى هذا الفن البلاغي وتناوله بالشرح والتطبيق .

أما الرضي فقد أشار إلى المشاكلة إشارته للاستعارة ، ولم يسمها باسمها الذي اصطلح عليه المتأخرون . وبمجرد أن يعدّه الرضي استعارة ، يعني أنه فنّ تعبيرى رفيع ، مثله مثل غيره من الفنون والأساليب التي وضعها تحت هذا الفن . فمن الآيات القرآنية الكريمة التي ساقها الرضي ، والتي تضمنت هذا الأسلوب قوله تعالى : { وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ }^(٦) إذ نبّه عليه ، فقال : ((وهذه استعارة ؛ لأن حقيقة المكر لا يجوز عليه تعالى . والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم . وإنما سُمّي الجزاء على المكر مكرّاً للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك ، قد استعارها لسانهم ، واستعادها بيانهم))^(٧) .

ويلاحظ من كلام الرضي أنّ هذا الأسلوب هو أسلوب أصيل عند العرب مرنت عليه ألسنتهم ، واستعملوه ووظفوه في بيانهم .

ومن الآيات القرآنية الكريمة التي تضمنته أيضاً قوله تعالى : { اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ }^(٨) . فقال الرضي مشيراً إليه : ((وهاتان استعارتان . فالأولى منها إطلاق صفة الاستهزاء (عليه) سبحانه ، والمراد بها أنّ تعالى يُجازيهم على استهزائهم بإرصاد العقوبة لهم ، فسمى الجزاء على الاستهزاء باسمه ، إذ كان واقعاً في مقابلته ، والوصف بحقيقة الاستهزاء غير جائز عليه تعالى ؛ لأنه عكس أوصاف الحلِيم وضد طريق الحكيم...))^(٩) .

(١) تنزيه الأنبياء : ٣٠ ، وينظر : الأمالي : ٢٣٣/٢ - ٢٣٤ .

(٢) البيت في ديوانه : ٦٩ .

(٣) البيت في شعر زهير بن أبي سلمى : ٢٩٠ ، ورواية صدره فيه : فَدَى لَكَ وَالِدِي وَفَدَتِكَ نَفْسِي .

(٤) ينظر : تنزيه الأنبياء : ٣٠ - ٣١ ، والأمالي : ٢٣٤/٢ .

(٥) مفتاح العلوم ، السكاكي : ٤٢٤ .

(٦) آل عمران : ٥٤ .

(٧) تلخيص البيان : ١٢٣ .

(٨) البقرة : ١٥ .

الحكيم...))^(١). ويتضح من كلام الرضي على هذا الأسلوب في الآيتين السابقتين ، أنه قد اقترب كثيراً من تحديده وتعريفه كما عند المتأخرين.

وفي كلامه عن قوله تعالى : ((تَعَلَّمْ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمْ مَا فِي نَفْسِكَ))^(٢) تعرّض الشريف الرضي إلى أسلوب المشاكلة شرحاً ، فقال : ((وهذه استعارة . لأنّ القديم - سبحانه - لا نفس له ، والمراد تعلم ما عندي ولا أعلم ما عندك))^(٣) . وواضح أنّ الرضي لم يكن يعنيه مصطلح المشاكلة أو غيره وأين يقع من علوم البلاغة ، بقدر ما يعنيه أثره في معنى الكلام^(٤).

وأما الشريف المرتضى فقد سمّى المشاكلة باسمها الذي اصطلح عليه المتأخرون ، وذلك عند تعرّضه إلى قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((إِنْ أَحَبَّ الْأَعْمَالُ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ أَدْوَمَهَا وَإِنْ قَلَّ فَعَلَيْكُمْ بِمَا تُطِيقُونَ ، فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَمَلُّ حَتَّى تَمَلُّوا))^(٥) ، فقال _ وهو أحد وجوه تأويله _ : ((أن يكون المعنى أنّه تعالى لا يقطع عنكم فضله وإحسانه حتى تملّوا من سؤاله ، ففعلهم مملّ على الحقيقة ، وسمّى فعله تعالى ممللاً ، وليس بممل على الحقيقة ، للازدواج ومشاكلة اللفظين في الصورة ، وإن اختلفا في المعنى))^(٦) ، ثم مثّل له بقول عمرو بن كلثوم : [الوافر]
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ^(٧)

أي أنّ الشاعر قابل الجهل بمثله ، مع أنّ الجهل لا يفتخر به ، ولكن ذلك قرينة على إرادة مجرد التسمية ، لا الجهل الواقعي ، وعنى أنّه يجزي الجاهل على قومه بأكثر من فعله ، وإنما سمّاه جهلاً للمقابلة والازدواج والمشاكلة^(٨).

وبين الشريف المرتضى القيمة الفنية والجمالية لأسلوب المشاكلة بشكل واضح عند كلامه عن قوله تعالى : {اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ}^(٩) فقال : ((أن يكون ما وقع منه تعالى ليس باستهزاء على الحقيقة ؛ ولكنه سمّاه بذلك ليزدوج اللفظ ويخفّ على اللسان ؛ وللعرب في ذلك عادةٌ معروفة في كلامها ، والشواهد عليه مذكورة مشهورة))^(١٠) ويلحظ هنا - أيضاً - أنّ المرتضى أشار إلى أصالة هذا الأسلوب كما أشار إلى ذلك الرضي .
ويؤكد الشريف المرتضى القيمة الفنية والجمالية لأسلوب المشاكلة عند تعرّضه إلى قوله (المرتضى) :

[البسيط]

ولو جَنَّتْهُ يَدِي مَا كُنْتُ طَائِعَهَا لَكِنْ جَنَاهُ عَلَى فُودِي غَيْرُ يَدٍ^(١١)

(١) تلخيص البيان : ١١٣ - ١١٤ .

(٢) النساء : ١١٦ .

(٣) تلخيص البيان : ١٣٥ .

(٤) ينظر : الشريف الرضي بلاغياً : ١٠٦ .

(٥) الأمالي : ١ / ٥٥ .

(٦) نفسه : ١ / ٥٦ - ٥٧ .

(٧) البيت في ديوانه : ١٥٦ .

(٨) ينظر : الفرائد الغوالي : ٢ / ٢٧٤ .

(٩) البقرة : ١٥ .

(١٠) الأمالي : ٢ / ١١٤ .

(١١) البيت في ديوانه : ١ / ٢٧٠ .

فقال : ((وللييت ... حظ من البلاغة ، ولا أعرف له على جهته نظيراً ، وكأنني ، قلت : لو جناه علي - أعني الشيب - غير الله تعالى الذي لا يغالب ولا يمانع لما أطعته ولا أنقذت له ، وهذا غاية التعزز والافتخار ، فإن قيل : كيف سمى ما يفعله الله تعالى بأنه جناية وهذه اللفظة لا تستعمل في المتعارف إلا قبيحاً . قلنا : سميناه بهذا الاسم استعارة وتجويزاً ليطابق ويجانس قولي : (ولو جنته يد ما كنت طائعها) ، وله نظائر كثيرة في القرآن والشعر))^(١).

ويلاحظ من مجمل ما سبق أن خطاب الشريفين الرضي والمرتضى النقدي قد جاء مشحوناً بفنون البلاغة ، وكان لهما صولاتٌ وجولاتٌ في هذا المنحى المهم من مناحي الأدب والفنون ، وقد جاء فيه بآراءٍ المهم ، وتطبيقات كثيرة ، غلبَ عليها التحليل الوافي والدقيق ، وإبراز مكامن الجمال في النصوص الأدبية على اختلافها ، ونتيجة لذلك عداه معياراً نقدياً رئيساً وناجعاً لتبيان القيمة الحقيقية للنصوص الفنية .

(١) الشهاب : ٩٩ - ١٠٠ .



المبحث الثالث

المعيار الفني

أولاً : اللغة الفنية

اللغة هي مادة الأدب ، فكل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة ، تماماً كما أنّ التمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها^(١). واللغة أقوى وسائل التعبير وأشدّها التي اهتدى إليها الإنسان اكتمالاً وأغناها دلالة وأكثرها ملاءمة لحاجاته في التعبير ، فهي تمدّه بما تعجز عنه الوسائل الأخرى ، وفيها من التعمّد والتشعب ما يلائم أقدار منزلته البشرية^(٢).

وقد ميّز الذوق العربي بين الأداء النمطي للغة الذي غايته التوصيل ، وبين الأداء الفني للغة الذي غايته التوصيل والتأثير معاً ، وهذا الأخير لا يتوافر ما لم تشتمل اللغة في النص الأدبي على قيم فنيّة وجماليّة وتعبيرية ، وعلى هذا الأساس تتحدد طبيعة اللغة وشكلها بوظيفتها والهدف منها ، ولذلك عرفت العرب أنّ اللغة في بعض الفنون تأخذ شكلاً مختلفاً عن سواه ، كما في لغة الشعر التي تفارق غيرها من اللغات ، يقول البحتري : [المنسرح]

وَالشَّعْرُ لَمْ يَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَأَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ^(٣)

وقد تفهّم الشريهان الرضي والمرتضى أنّ لفنون القول الرفيعة لغة مباينة للغة الأداء النمطي ، وعلى هذا فهما يُميزان هذه اللغة الفنية من غيرها ، ويحددان آلياتها ، ويبينان ماهيتها ، مرة بالكلام المباشر ، وأخرى تُستشَف من تطبيقاتهما على نصوص من القول الفني الرفيع ، كالقرآن الكريم والشعر .

يرى الشريف المرتضى أنّ كلام العرب يشتمل على أساليب فنيّة ، كالمجازات والاستعارات أكثر من اشتماله على الحقيقة ، وعلى ذلك فإنّ النظر إلى كلام العرب من جانب الحقيقة حسب لا يعطي الصورة الحقيقية للمراد منه ؛ لأنّ في ذلك إهمال لجانب آخر ، هو أكثر من جانب الحقيقة ، ف((ليس يجب أن تؤخذ العرب بالتحقيق في كلامها ؛ فإنّ تجوّزها واستعاراتها أكثر))^(٤) وهذا التجوّز في اللغة ، والأداء الاستعاري فيها ينحو بها منحى جمالياً بعكس الكلام المحقق المحدّد ، ولذلك فإنّ الشاعر إذا حقّق كلامه وحدّده ، وعزف عن التجوّز والتوسع لا يكون شعره مستحسنّاً ، بل أنّه يبطل برمته ، يقول المرتضى : ((إنّ الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد ، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه))^(٥).

ومن الطبيعي أنّ تختلف لغة الشعر (الفنيّة) عن لغة الأداء النمطي ، لاختلاف وظيفة كل منهما ، إذ أنّ تعارض الوظيفة التوصيلية والجمالية بين الأدائين النمطي والفني يعود إلى تغاير في كيفية الاستعمال اللغوي ، فالفلاسفة والمناطق والخطباء يبنون لغتهم من أجل التوصيل ؛ ولذلك يعمدون إلى تحقيق اللفظ على المعنى ، ويختلف عنهم الشعراء من حيث الوظيفة الجمالية ، وإن لم تُعدم وظيفة التوصيل إلا أنها وظيفة ثانوية ، بينما الوظيفة الجماليّة هي

(١) ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك : ٢٢٣ .

(٢) ينظر : التفكير البلاغي : ١٦٣ .

(٣) ديوانه : ٢٠٩/١ .

(٤) الأمالي : ٣٦٧/١ .

(٥) نفسه : ٩٥/٢ .



الوظيفة الأساسية في الشعر^(١). وعلى ذلك فلا بد للشعراء من أن يبنوا لغة شعرهم ((على التجوُّز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بُعد وأخرى من قُرب))^(٢).

غير أنّ التجوُّز والتوسع والإشارة والإيماء وغير ذلك ، لا تتأني للشاعر طوعاً ، بل تأتي وفق آليات يعتمد عليها الشعراء ، منها ((الإيجاز ، والاختصار ، والحذف طلباً لتقصير الكلام ، وإطراح فضوله ، والاستغناء بقليله عن كثيره))^(٣) . وهذا يعني أن هناك علاقة وثيقة بين كل ما يقلل الكلام (اختصار ، حذف ، طرح ، استغناء) وبين التجوُّز ، والتوسع ، والإشارة ، والإيماء وما شابه ذلك ، فكلما كان النص الفني متوافراً على الاختصار وما مثله من الأساليب التي تقلل الكلام ، زادت المجازات ، والإشارات الخفية ، والإيماءات ، وهو المطلوب من النص الفني ، كما يؤكد ذلك المرتضى مراراً . ولذلك فلا ينبغي أن نعجب عندما نجد قولاً للمرتضى كقوله : ((لعمري أنّ الشعر موضوع على الاختصار والحذف والإشارة))^(٤) . إذ بنى الشعر كله على هذه الأساليب ، ووضعه تحت هذه المعايير .

وأراد المرتضى من كل هذا ، التأكيد أنّ لغة النص الفني يجب أن تكون لغة موحية ومشحونة بطاقات أخرى ، لا أن تبقى على ما تحمله من معنى محدد كما في المعجم ، وهو ما يسمى في النقد الحديث بـ (إيحاء الألفاظ). وليس هذا بمبالغة في الكلام ، بل أنّ هذه حقيقة تُستشف من تعريفه لفظة (الوحي) في اللغة ، إذ قال : ((الوحي في اللغة : إنما هو ما جرى مجرى الإيماء والتنبيه على شيء من غير أن يُفصح به))^(٥) . ومن الاستضاءة من هذا التعريف يُدرك أنّ مراد المرتضى من الإيماء والإشارة في لغة الشعر وألفاظه هو أن تكون اللغة إيحائية ، غير أنّ هذا المصطلح لم يكن يعرفه المرتضى - كما لم يكن يعرفه غيره من نقاد عصره - فعبر عنه بألفاظ وعبارات أخرى ، يقول الدكتور بدوي في هذا الشأن : ((والكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون ، ولكنهم أدركوا حقيقته، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتالي نستخدمها في عصرنا الحاضر ، ومعنى إيحاء الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة))^(٦) . ولذلك باتت الدلالة الإيحائية للألفاظ معياراً مهماً من معايير تحديد قيمة الألفاظ في النصوص ، ف ((هي المقياس الفني لتقدير قيمة اللفظ بقدر ما ينتج ذلك اللفظ من إيحائية خاصة ، فقيمة اللفظ تتأثر بهذه الإيحائية ونوعيتها قوةً وضعفاً ، فكلما كانت إيحائية الكلمة عالية ، كانت قيمة تلك الكلمة فنياً عالية أيضاً والعكس بالعكس))^(٧).

وتعرّض الشريف الرضي إلى مثل تلك الألفاظ الموحية ، التي تعطي دلالات أكثر مما هو موجود في معناها المعجمي ، باعتبار أنّ هذه الألفاظ عنصر مهم من عناصر اللغة الفنية التي تتضمنها النصوص العالية ، كالنص القرآني ، غير أن هذه الألفاظ لا تكون بمعزل عن السياق الذي جاءت فيه ، بل تتفاعل معه ، لينتج عن ذلك أداءً فنيًا رفيع . ومن هذه الألفاظ لفظ (عرضها) في قوله تعالى : { وَسَارِعُوا إِلَىٰ مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ }^(٨) فبيّن الرضي أن هذا اللفظ قد أعطى إيحاءً بأنّ الجنة طويلة ورحبة ، وذلك بقوله : ((إنما ذكر الله تعالى

(١) ينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة : ١٢٩-١٣٠

(٢) الأمالي : ٩٥/٢ .

(٣) نفسه : ٣٠٩/٢ .

(٤) الشهاب : ١١٥ .

(٥) الأمالي : ٢٠٥/٢ .

(٦) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. أحمد أحمد بدوي : ٤٥٥ .

(٧) نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة ، د. محمد حسين علي الصغير : ١٦ .

(٨) آل عمران : ١٣٣ .

عرض الجنة ولم يذكر طولها ، لبيّتها - سبحانه - على أن طولها أعظم من عرضها ، فكأنه تعالى قال : إذا كان هذا عرضها فما ظنكم بطولها^(١).

وقريب من هذا اللفظ ، لفظ (عريض) في قوله تعالى : { وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَى بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ }^(٢) ، إذ قال فيه الرضي : ((إنَّ المراد بعريض ههنا ... المبالغة في الوصف بالسعة والكثرة ، وقولنا : (عريض) أدلّ على هذا المعنى من قولنا : (طويل) ؛ لأنَّ الطويل لا يدل إلا على طول ... والعرض لا يكون إلا بطول أكثر منه ، وإلا كان الطول هو العرض ، وإنما خص العرض بالذكر ، لدلالته على أن الطول أزيد منه ، ولو ذكر الطول لم يدل على هذا المعنى))^(٣).

ومثل اللفظين السابقين لفظ (بطائنها) في قوله تعالى : { مُتَّكِنِينَ عَلَى فُرْشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ }^(٤) الذي علق عليه الرضي بقوله : ((فدلنا - سبحانه - على جلاله الظاهر بتعظيم قدر البطائن ، فكأنه - سبحانه - قال : إذا كانت هذه صفة بطائنها فما ظنكم بجلالة ظاهرها))^(٥).

ومن الألفاظ الموحية التي تعرّض لها الرضي ، لفظ (وجوهاً) في قوله تعالى : { مَنْ قَبِلَ أَنْ تَطْمِسَ وُجُوهًا فَنُرِّدْهَا عَلَى أَدْبَارِهَا }^(٦) ، فقال : ((المراد بالوجوه ههنا غير هذه الأبعاد المخصوصة ، بل تكون محمولة على معينين : أحدهما : أن يكون المراد بها أوائل القوم ورؤساءهم ، كما يقال هؤلاء وجوه القوم ، أي : المعتمد عليهم من بينهم ، والمنظور إليهم من جميعهم ... والمعنى الآخر : أن يكون المراد بالوجوه ههنا الأعيان والذوات ، للأعضاء والأبعاد ، كما يقال : هذا وجه الأمر ، وهذا وجه الرأي ، والمراد به نفس الشيء المؤمى إليه ...))^(٧).

وتعرّض الشريف الرضي - أيضاً - إلى بعض الألفاظ ذات الطاقة الإيحائية في الشعر كلفظ ((تعرفوني)) في

قول الشاعر : [الوافر]

أَنَا ابْنُ جَلَا وَطَلَاغِ النَّيَا مَتَى أَضْعَ الْعِمَامَةَ تَعْرِفُونِي^(٨)

فبين أن المعرفة التي قصدها الشاعر ليست التي بصد الإنكار ، وإنما لقوله هذا دلالات إيحائية أخرى ، كما وضّحها بقوله : ((فكأنه توعددهم عند إلقاء العمامة ببادرته ، وأن يفيض عليهم ما يستجّمه من مثابة سطوته . وقوله : تعرفوني ليس يُريد العرفان الذي هو ضدّ الإنكار ، وإنما أخرجه مُخرج الوعيد ، وأطلعه مطلع التهديد ، كما يقول القائل لغيره إذا أراد هذا المعنى : ستعرفني ، أو أما عرفنتي ، والمراد : ستعرف عقوبتي ، أو أما تعرف غضبي وسطوتي))^(٩).

وتعرّض الشريف المرتضى إلى قول أبي النّجم العجلي : [الرجز]

مِنْ كُلِّ عَجْزَاءٍ سَقُوطِ الْبُرْقِعِ بَلْهَاءٍ لَمْ تُحْفَظْ وَلَمْ تُضَيَّعْ^(١٠)

(١) حقائق التأويل : ٢٤٠ .

(٢) فصلت : ٥١ .

(٣) حقائق التأويل : ٢٤١ .

(٤) الرحمن : ٥٤ .

(٥) حقائق التأويل : ٢٤٠ .

(٦) النساء : ٤٧ .

(٧) حقائق التأويل : ٣٥٥ - ٣٥٦ .

(٨) البيت لسحيم بن وثيل كما في الأصمعيات ، للأصمعي : ١٧ .

(٩) المجازات النبوية : ٢٠١ .

(١٠) البيت في ديوانه : ١٤٨ ، وفيه : (عجّزاء) بدل ((عَجْزَاء)) .

فبيّن أنّ كل لفظ من ألفاظ البيت أو كل عبارة من عباراته لم تؤخذ على ظاهرها أو معناها الحرفي أو المعجمي ، وإنما شُحنت بدلالات وطاقات إيحائية أخرى ، وفرتها بعض الأساليب الفنية والبلاغية ، كالكناية مثلاً ، يتضح ذلك بقوله: ((أراد الشاعر بقوله: (بلهاء): أنها بلهاء عن الشرّ والريبة، وإن كانت فطنةً لغيرهما. وبقوله: (سقوط البرقع): أنها تُبرز وجهها ولا تسترته، ثقةً بحسنه وإدلالاً بجماله . وبقوله : (لم تُحفظ) : أنّ استقامة طرائقها تُغني عن حفظها ، وأنها لعفتها ونزاهتها غير محتاجة إلى مسدّد وموقف . وبقوله : (لم تَصَيِّع) : أنها لم تهمل في أغذيتها وتنعيمها وترفيها فتشقى))^(١).

وعلى هذا التوضيح في إفادة الألفاظ والعبارات في النصوص الشعرية دلالات أخرى ، لا يحتملها معناها الحرفي أو المعجمي فإنه ((لا يجوز أن تُقرأ لغة النص قراءة معجمية خالصة ، ولا منفردة في بيت دون الآخر ؛ فلا بد من أن تُقرأ في إطار سياق البنية المتكاملة للنص ، وربطها بالوسط الذي نشأت فيه .))^(٢).

ويتضح من كل ما سبق أنّ إحياء اللفظ لدلالات أخرى كما في (عرضها، عريض، بطائنها، وجوهاً، تعرفوني، سقوط البرقع ، بلهاء ، لم تُحفظ ، لم تُصَيِّع)، قد أغنى لغة النص بقيم فنية ومعنوية متعددة ، وعلى ذلك فلا يُستغرب من بعض النقاد المحدثين الذين يريدون من الأدب ان يكون مجرد إحياء ، يقول كرمي : ((لا بدّ لفنّ الأدب أن يصبح إلى درجة كبيرة مجرد إحياء (suggestion)، وإن أسمى ما يصل إليه الأدب هو أن يجعل الإحياء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم ... وقوة الإحياء هذه هي التي تضيف شيئاً آخر إلى المدلول العادي للألفاظ))^(٣).

والكلمة^(٤) أصغر بنية في الجملة ، والنصوص الأدبية مكونة من جمل ، فإذا أصاب الخلل كلمة من الكلمات أثر هذا الخلل بالجملة ، وهذه الجملة المختلة تؤثر في النص الأدبي بمجمله ، لذلك جهد النقاد في النظر إلى الكلمات التي تكون النصوص الأدبية ، فمرة يتناولونها منفردة عن سياق الكلام ، وأخرى بضمه ، فينبهون على ملاءمتها أو عدم ملاءمتها للنص ، أو يشيرون إلى عيوبها أو فصاحتها وغير ذلك مما يتعلّق بنظرتهم إلى الكلمات من حيث جودتها ورداءتها، وأكثر ما يكون ذلك خاضعاً - بالدرجة الأولى - إلى ذوق الناقد . وقد عاب الشريف المرتضى على

أبي تمام إيراد كلمة (دعوة) في قوله : [الخفيف]

مَجْلِسٌ لَمْ يَكُنْ لَنَا فِيهِ عَيْبٌ
عَيْرَ أَنَا فِي دَعْوَةِ الْأَحْلَامِ^(٥)

فقال : ((وليس يهجنه [البيت] إلا لفظة (دعوة) فإنها كلمة عامية قلما يستعملها فصحاء الشعراء))^(٦).

ويلاحظ أنّ المرتضى قد عاب على أبي تمام لفظة (دعوة) ولم يُسقط البيت كلّ من أجلها ، بل بقي البيت عنده يشتمل على قيمة فنية وتعبيرية ، ونظرة المرتضى إلى هذا البيت - وإن كانت جزئية - إلا أنها غير متشددة ، فقد

(١) الأمالي : ٤٠/١ .

(٢) المسبار في النقد الأدبي ، د. حسين جمعه : ٢٩ .

(٣) قواعد النقد الأدبي : ٣٧-٣٨ .

(٤) عرّف الشريف المرتضى الكلمة بقوله : كل منطوق به دال بالاصطلاح على معنى . رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) :

٢٨٠/٢ .

(٥) البيت في ديوانه : ٤ / ٢٦٢ .

(٦) طيف الخيال : ٢٠ .

كان بعض النقاد - أحياناً - يسقط البيت من أجل كلمة ، ويسقط القصيدة من أجل بيت ، بل - أحياناً - يسقطون القصيدة برمتها من أجل كلمة ، كما أسقطت كلمة (بوزع) قصيدة عصماء بكاملها^(١).

وقد علق الدكتور ميسر حميد سعيد على حكم المرتضى في هذه اللفظة فقال : ((ويبدو أنه أراد بالعامي : المبتذل من الألفاظ ، وإلا فإن هذه اللفظة فصيحة ، لاكتها ألسن العامة في عصره ، فأدركها الابتذال ، وخرجت من نطاق الألفاظ الشعرية التي يصطفيها - وفق معياره البدوي - فصحاء الشعراء ، فحمل أبا تمام وزرها^(٢) . وأني أتفق مع ما رآه الدكتور ميسر في أن المرتضى عنى بقوله : عامية ، أن اللفظة أبذلت لكثرة التداول والاستعمال ، إذ لم تعجب المرتضى هذه اللفظة لأنه يعرف - بحسه النقدي والأدبي - أن اللفظة عندما تتداول كثيراً لا تصلح أن تكون حجراً في البناء الفني للغة ، لأنها تكون فاقدة للإيحاء والإيماء والإشارة ، وإذا كان المجاز - كما مرّ - يتحول إلى الحقيقة لكثرة التداول ، فيبتذل ، فإن الحقيقة أخلق بهذا الابتذال إن كثر تداولها كما في لفظة (دعوة) - بحسب رأي المرتضى - وقد بين الدكتور مجيد عبد الحميد السبب الذي يجعل النفس لا تقبل العامي المبتذل (غير الشعري) ، فقال ((إن النفس لا تنفعل مع المبتذل ؛ لأنها لا تجد فيه شيئاً طريفاً يُثير اهتمامها ، أو يلفت انتباهها ، وابتذال الشيء يقلل من أهميته في النفس ، ويشبع حاجتها إليه ، فيقل إقبالها عليه وتقبلها له . ولهذا فإن النص الذي يشتمل على ألفاظ سوقية مبتذلة يفقد قدرته على التأثير في النفس وإيقاظ مشاعرها^(٣) .

وعلى هذا الأساس قد تم تقسيم الألفاظ تبعاً لصلاحيتها أو عدم صلاحيتها للنص الأدبي ، فرأى بعض النقاد والشعراء أن هناك ألفاظاً شعرية وأخرى غير شعرية، فالأولى لها مكاناً مميّزاً في النص، والثانية لا مكان لها فيه، ف((نرى الشعراء في العادة يتجنبون طائفة من الألفاظ التي لا يستطيعون أن يسيغونها... وأدباء العرب لا يرتاحون لأن يروا في الشعر العربي ألفاظاً مثل (أيضاً) و(فقط)، وما شاكلها من الألفاظ^(٤) . وعلى الرغم من هذا التقسيم والتفريق بين ما هو شعري أو غير شعري تبقى ((الحدود الفاصلة بين الألفاظ الشعرية وغير الشعرية غير واضحة^(٥) . ونجد مصداق هذا الكلام في اختلاف النقاد في النظر إلى بعض الألفاظ ، فينظرون إلى اللفظة الواحدة بمنظاريين مختلفين ، فواحد يستملحها وآخر لا يراها صالحة للشعر، كلفظة ((المقراض)) التي استحسناها واستملحها الشريف المرتضى في قول البحرّي: [الخفيف]

وَأَبَتْ تَرْكِيَّيَ الْعُدَيَّاتِ وَالْأَى صَالُ حَتَّى خَضَبْتُ بِالْمِقْرَاضِ^(٦)

فقال : ((قوله : (خضبت بالمقراض) في غاية الملاحظة والرشاقة))^(٧) ، بينما أنكر بعضهم ورود هذه اللفظة في الشعر ، كما ذكر ذلك ابن سنان (ت ٤٦٦ هـ) فقال : ((أنكروا على أبي الشيص قوله : [الكامل] وَجَنَاحَ مَقْصُوصٍ تَحْيِفَ رِيْشَهُ رَيْبُ الزَّمَانِ تَحْيِفَ الْمِقْرَاضِ وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، وتبعه أبو عبادة فقال : وَأَبَتْ تَرْكِي ...))^(٨) . وربما كان الحق مع المرتضى في استحسان واستملاح هذه اللفظة من البحرّي ، استناداً إلى ما قرره النقاد القدماء في هذا الشأن ، ومنهم

(١) ينظر الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ٧٠/١ .

(٢) الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى : ٢٩٧ .

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٧٤ .

(٤) التوجيه الأدبي : ٣٧ .

(٥) الشعراء نقاداً : ١٩٤ .

(٦) البيت في ديوانه : ٢ : ١٢٠٨ .

(٧) الشهاب : ٢٠ .

ابن رشيقي ، إذ قال : ((وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها ... إلا أن يريد شاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي ، فيستعمله في التدرية ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الأعشى قديماً وأبو نواس حديثاً))^(٢) . ولعل المرتضى فهم أن البحري قد تطرف في إيراده لفظ (المقراض) فاستحسنه واستملحه .

ويفرق الشريف الرضي بين لفظ وآخر في نص قرآني ، الأول أصيل تضمنه النص ، والثاني بديل (مفترض) ، كلفظة (حكماً) في قوله تعالى : { فَأَبْعَثُوا حَكَمًا مِّنْ أَهْلِهِ وَحَكَمًا مِّنْ أَهْلِهَا }^(٣) ، ولفظة (حاكماً) إن أريد لها أن تكون بديلاً عن اللفظة الأولى (حكماً) التي تضمنتها الآية . فعلى الرغم من أن اللفظتين تكاد أن تتشابهما بالنطق والدلالة عند القارئ العادي ، فإنهما عند ناقد حصيف كالرضي لا يتشابهان ، ولا يصلح أن تقوم الثانية مقام الأولى في هذه الآية ، وهذا جزء يسير من اهتماماته ومعرفته باللغة إذ ((كان ذا حس مرهف ، وذوق رفيع يعرف الفروق بين الألفاظ ، وقيم عليها حكمه النقدي ، ويرسي عند صروفها الرأي السديد))^(٤) .

يقول الشريف الرضي : ((وربما سألت سائل ... فقال : لم لم يقل : (حاكماً) بدل قوله : (حكماً) ؟ والجواب : أنه - سبحانه - سمى المبعوثين من أهل الرجل والمرأة حكماً ، لنقصان تصرفهما ، ولو ملكا التصرف من جميع الوجوه لسماههما حاكماً ... والعرب تسمي الرجل حكماً إذا تنافر إليه الرجلان وفضل أحدهما على صاحبه ، وإنما سمى حكماً ؛ لأنه ليس يتجاوز أن يعلمهما أن أحدهما أفضل من الآخر ، وليس هناك إلزام أمر ولا إمضاء حكم كما يفعل الحكام ، فلذلك لم يسم حاكماً))^(٥) .

ويفرق الشريف الرضي - أيضاً - بين لفظي (طبع) و (ختم) ، ويرى في لفظة (طبع) زيادة معنى ، ولذلك استعملت في قوله تعالى : { وَنَطَعُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ }^(٦) ، ويتضح ذلك بقوله : ((في الطبع زيادة معنى ، فكأنه أشد تأثيراً من الختم ، لقولهم : (طبع الضارب الدرهم) إذا أثر فيه النقش مع صلابته . ويقول القائل : (ختمت الطين أو الشمع) إذا أثر فيه ذلك مع رخاوته ، وبين الموضوعين فرق لطيف))^(٧) أي : أن الطبع - في الآية - أفاد معنى الثبات واللزوم ، أما الختم فلا يفيد ذلك ، ولذلك اشتمل (الطبع) على زيادة معنى ، ولا يُستبعد أن يكون الرضي قد تأثر بالعسكري في هذا الرأي^(٨) .

ويقارن الرضي بين لغة غير فنيّة (نمطية) وبين لغة فنيّة، فيظهر لنا الفرق الشاسع بينهما ، وذلك بقوله : ((ألا ترى مقدار الفرق بين قول القائل لصد يُنازعه ، وعدو يقارعه : إن كنت مغيضاً من نعمة الله عليّ وحسن بلائه عندي فافتل نفسك وبين قوله : فاجزر أناملك ، وافقاً عينك ، واجدع أنفك ، واذبح نفسك ؛ أو يزيد في ذلك تفحيش صفة

(١) سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي : ٨٣ ، والبيت في أشعاره : ٧٤ .

(٢) العمدة : ١ / ١٢٨ .

(٣) النساء : ٣٥ .

(٤) الشريف الرضي ناقدًا : ١٦٣ .

(٥) حقائق التأويل : ٣٢٢ .

(٦) الأعراف : ١٣٤ .

(٧) تلخيص البيان ((مكي)) : ٤٨ .

(٨) ينظر : الفروق اللغوية ، لأبي هلال العسكري : ٣٣٦ .



الذبح عليه ، فيقول: فخذ مديّة حادة فقتّع بها أوداجك، واجزر حلقومك، وأسل دماءك، وبين الموضوعين فرق واضح وتمييز ظاهر))^(١).

ويلاحظ من كلام الرضي أنه أوحى إلى أن اللغة غير الفنية أفادت التوصيل حسب ، وأن اللغة الفنية أفادت التوصيل والتأثير معاً فيكون المتلقي إزاءها متأثراً مشدوداً.

ويؤكد الشريف المرتضى الاختلاف بين لغة الشعر ولغة النثر ، فيقول : ((إِنَّ نَظْمَ الشَّعْرِ مُخَالَفٌ لِنَظْمِ [النثر] ، بمعنى أنْ حَدُوثُ كَلِمَاتٍ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا - فِي التَّقَدُّمِ وَالتَّأَخُّرِ وَالتَّرْتِيبِ - يُخَالَفُ الْآخَرَ))^(٢). فالمرتضى يرى أن المادة المستعملة (اللغة) في الشعر والنثر هي واحدة ، وإنما الاختلاف يكمن في طريقة استعمالها ، إذ أن تقدم وتأخر الكلمات ، وترتيبها على نحو من الأنحاء ، كفيل بإيجاد الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، ولا بد من أن يكون هناك فرق بين الاثنين ؛ لأنّ ((لغة الشعر هي لغة العاطفة ، ولغة النثر هي لغة العقل))^(٣).

وعلى هذا الأساس لم يرتض الشريف المرتضى حكم الفرزدق في أبيات الكميت ، ووَصَفَ الكميت - بسببها - بأنه خطيب ، يقول المرتضى : ((رُوي أن الكميت ... لما عرض على الفرزدق أبياتاً من قصيدته التي أولها : [

البيسط]

<p>وَكَيْفَ وَالشَّيْبُ فِي فُؤَدِيكَ مُشْتَعِلٌ حَيْثُ الْجُدُودُ عَلَى الْأَحْسَابِ تَنْتَضِلُ فَلَا الْعَمَى لَكَ مِنْ رَامٍ وَلَا الشَّلَلُ وَالْبَدْرُ أَدَاكَ إِلَّا أَنَّهُ رَجُلٌ</p>	<p>أَتَصْرِمُ الْحَبْلَ حَبْلَ الْبَيْضِ أَمْ تَصِلُ لَمَّا عِبَاتٌ لِقُوسِ الْمَجْدِ أَسْهُمُهَا أَحْرَزْتَ مِنْ عَشْرَهَا تَسْعاً وَوَاحِدَةً الشَّمْسُ أَدَّتْكَ إِلَّا أَنَّهَا أَمْرَةٌ</p>
---	--

حسده الفرزدق ، فقال : أنت خطيب ، وإنما سلم له الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر . ولما بهره من حسن الأبيات وأفرط بها إعجابه ، ولم يتمكن من دفع فضلها جملة عدل في وصفها إلى معنى الخطابة))^(٤). ثم يدلّل المرتضى على حسن هذه الأبيات بحسد الفرزدق لها فيقول : ((وحسد الفرزدق على الشعر وإعجابه بجيده من أدل دليل على حسن نقده له وقوة بصيرته فيه ، وأنه كان يطربُّ للجميل منه فضل طرب ، ويعجب منه فضل عجب))^(٥). وهذا يعني أنّ لغة أبيات الكميت - في رأي المرتضى - كانت شعرية ولم تكن نثرية خطابية كما رآها الفرزدق ، فالمرتضى يعي تماماً - بحسه النقدي وبصيرته النافذة - الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، فهو واحد من أساطين النقد ، ومقدمي الشعراء . ويعلق الدكتور المطليبي على حكم الفرزدق في الأبيات ، فيقول : ((ومن يتأمل حكم الفرزدق على الكميت في أبياته هذه يجد أنه لم يخرج عن التقدير الفني ، فالأبيات تقرير مباشر أو قريب من ذلك ، وهي أقرب إلى الخطابة المنظومة منها إلى الشعر الموحى))^(٦) ، ثم يطعن في حكم المرتضى فيقول : ((والحق أنّ الشريف المرتضى وضع نفسه في موضع لا يخلو من حرج ، فقد كان يعزّ عليه انتقاص شعر الكميت فحاول تفسير نقد الفرزدق بما يرفع من ذلك الشعر ، ولكنّه وجد أيضاً ، أنه معني بالدفاع عن الفرزدق في حسده ... وهكذا يبدو دفاعه أو تفسيره في كلتا

(١) حقائق التأويل : ٣١١.

(٢) الموضح : ١٠٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ٣٧٧.

(٤) الأمالي : ١ / ٥٩ ، والأبيات في ديوانه : ٢٩٠ - ٢٩١ ، وفيه في البيت الثاني : ((حين)) بدل ((حيث)) .

(٥) نفسه : ١ / ٦٠ .

(٦) الشعراء نقاداً : ٢١٣ .

الحالين نوعاً من التحكم ، وسببه تعاطف قائم على أساس الهوى العلوي الذي عُرفَ به الكميّة والفرزدق ، وهو تعاطف ينأى بالنقد عن معايير النقد الفنيّة ((^(١)).

واني وإن أتفق مع الدكتور المطليبي في أنّ الأبيات فيها شيء من التقريبية ، إلا أنها لم تكن أقرب إلى الخطابة المنظومة من الشعر الموحى . أما ما زعمه بأنّ المرتضى بنى حكمه على أساس عاطفي وليس نقدياً ، فإن النظر في مؤلفات المرتضى يُبطله ، فقد كان المرتضى يتعامل مع الشعراء على أساس نقدي وفتي وليس على أساس عاطفي ، إذ تناول واستحسن شعر كثير من الشعراء الذين يختلف معهم فكراً وعقائدياً ، كشعراء بني أمية وبني العباس ، بل تناول واستحسن حتى شعر المُجّان والزنادقة ، وهو الفقيه التقي الورع ، وكتاب ((الأمال)) يشهد بذلك ، إذ أفرد فيه مساحة لمروان بن أبي حفصة أكبر من المساحة التي أفردها للفرزدق والكميت مجتمعين^(٢) . كما أن المرتضى لا يتورع عن نقد الفرزدق واتهامه بالسرقة - على الرغم من أنه لا يحبذ استعمال هذا المصطلح كما سيتضح ذلك في قابل البحث - بقوله : ((والفرزدق أحدُ المُشتهرين بهذا الأمر [السرقة] ، والرواية عنه مُستفيضة ، بأنه كان يُصالُثُ الشعراء على شعرهم فيُغالِبهم عليه...))^(٣) فأين ذلك الهوى العلوي من هذا النقد اللاذع للفرزدق .

ويفرّق المرتضى بين لغة الشعر وبين لغة العلم كلغة الفلسفة والمنطق، فالشعراء يستعملون الإشارة والإيماء، ويتجوزون، ويتوسعون، ويستعملون أيضاً بعض الأساليب التي تعدُّ خروجاً أو انزياحاً عن قواعد النظام اللغوي المستعمل في الأداء النمطي كلغة العلوم ؛ ((لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنما خاطبوا مَنْ يعرف أوضاعهم ويفهم أقوالهم))^(٤). وإذا كان الشعر جنساً آخر غير العلم، فإن لغته لا بد من أن تفتقر عنه، إذ أن الشعر ((يخالف العلم من جهة استخدامه للألفاظ. حقيقة إننا نجد في القصيدة أفكاراً محدودة ولكن التحديد هنا لا يرجع إلى أنّ الشاعر يختار ألفاظه اختياراً منطقياً كما يفعل العالم قاصداً معنى واحداً حاجباً أي شبهة في إمكان قصد أي معنى آخر، وإنما هو العكس...))^(٥).

وقد أدرك الشريف المرتضى هذا الافتراق في الوظيفة بين لغة الشعر (التأثيرية ، الجمالية ، التشكيلية) ، وبين لغة العلم (التوصيلية) التي تستدعي تحقيق اللفظ على المعنى تحقيقاً تاماً ؛ لأنّ ((الحقيقة العلمية يمكن التعبير عنها في صور مختلفة دون أن تنقص دلالتها أو تزيد ؛ لأنّ وظيفة التعبير في العلم هي مجرد تأدية الحقيقة الذهنية أو المعنى المجرد . أما الحقيقة الشعورية فكل تغيير في الألفاظ أو نظامها ، أو في تنسيق العبارات وترتيبها ، أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيه ... يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين ، ويؤثر تبعاً لذلك في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم))^(٦). وعلى هذا الأساس فإن الشعر لا يحفل بتحقيق الألفاظ على المعاني تحقيقاً تاماً ودقيقاً ، وإنما ((تُحمد فيه الإشارة ، والاختصار ، والإيماء إلى الأغراض ، وحذف فضول القول))^(٧)، وهذا يجعل من لغة الشعر لغة جماليّة غير خاضعة لمعايير الضبط العلمي ، وعلى ذلك فالشاعر لا يجب ((أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد

(١) نفسه : ٢١٤ .

(٢) ينظر : الأمال : ٥١٨/١ - ٥٢٥ ، ٥٣٦-٥٣٢ ، ٥٤٠ - ٥٤٩ ، ٥٥٣-٥٦٤ ، ٥٦٦-٥٧٥ ، ٥٧٨ - ٥٨٩ .

(٣) الموضوع : ٢١٦ .

(٤) الأمال : ٢ / ٩٥ .

(٥) العلم والشعر : ٣٠ .

(٦) النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ، سيد قطب : ٤٠ .

(٧) الشهاب : ٥٥ .

فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه^(١) أي أن للشعر طريقة خاصة في التشكيل من ناحية وكيفية خاصة في التوصيل من ناحية أخرى ، وهذا الأمر هو الذي يجعل لغته مباينة للغة العلم والفلسفة^(٢) .

وقد يعكس المرتضى الحالة السابقة، فيقرر أن الحقيقة العلمية أو الفلسفية – وإن كانت فاسدة – فإنها ستكون مقبولة، ومستساغة، ومستحسنة إن عبّر عنها بلغة فنية جميلة، كلغة الشعر ، نجد ذلك عند تصديده لقول أبي تمام: [الخفيف]

يَالَهَا لُدَّةً تَنَزَّهَتْ الْأَرْوَاحُ فِيهَا سِرًّا مِنَ الْأَجْسَامِ^(٣)

إذ قال: ((ومن عذب اللفظ وغريبه قوله: (سراً من الأجسام) ؛ لأنه لاحظ للأجسام في الانتفاع بطيف الخيال ، وجعل ذلك التمثيل والتخيّل إنما هو للأرواح متفردة عن الأجسام على مذهب مَنْ يرى من الفلاسفة أن السبب في رؤيا المنام اطلاع النفس من عالمها على ما يكون من الأمور ، ويجعلون للنفس ثباتاً وقواماً من غير توسط الجسد . وهذا وإن كان مذهباً باطلاً فقد دلت الأدلة الصحيحة على فساده ، فيجوز أن يستعيره الشاعر في بعض كلامه تعريفاً وتقريباً^(٤))).

ولعلّ لمباشرة المرتضى اللغة العلمية ، كونه مُستفناً مُكثرأ في العلوم العقلية ، والأصولية ، والفقهية ، والكلامية ، وكذلك مباشرته اللغة الفنية ، كونه شاعراً رقيق الطبع ، أثراً في جعله يفرّق – بعلم دقيق وإحساس مرهف – بين لغة الشعر ولغة العلم .

ويتضح من كل ما سبق أن للرضي والمرتضى آراءً وتطبيقات مهمة ، فيما يتعلّق باللغة الفنية، إذ تصديا لها في القرآن الكريم والشعر، ولا يخفى لما لمعرفتهما بالشعر على المستوى الإبداعي من أثر في تلك الآراء، ولا سيما عند المرتضى.

ثانياً : الصورة الفنية

إنّ الصورة الفنية طريقة خاصّة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية ، أو ذلك التأثير ، فإنّ الصورة لن تتغيّر من طبيعة المعنى في ذاته ، إنّها لا تتغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه^(٥) . وهي – كذلك – ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي من جهة ، ومقوم من مقومات الحكم عليه من جهة ثانية ، ولهذا نجد ((كثيراً من المعارك الأدبية ، ولا سيما التي كان محورها المفاضلة بين البحري وأبي تمام ، تتركز على قرب الصورة أو بعدها^(٦))).

والناظر في التراث العربي من زاوية الصورة الفنية تشدّ انتباهه ثلاثة محاور رئيسة ، هي بمثابة العلامات البارزة التي تتحرك منها وتؤول إليها مواقف جلّ النقاد والبلاغيين من الصورة : أولها: غلبة الاهتمام بالتشبيه على بقية الأنواع البلاغية، وعدّه أصلاً للاستعارة مما جعلهم لا يهتمون منها إلا بما يقوم عليه.

(١) الأمالي : ٢ / ٩٥ .

(٢) ينظر : مفهوم الشعر ، د. جابر أحمد عصفور : ٣٣١ .

(٣) البيت في ديوانه : ٤ / ٢٦٢ .

(٤) طيف الخيال : ١٩ .

(٥) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر أحمد عصفور : ٣٢٣ .

(٦) التفكير البلاغي : ٣٥٤ .

وثانيها : ربطهم البراعة في التشبيه بتأليف المختلف والجمع بين العناصر المتباعدة ، مع ما يقتضي ذلك من غَوْصٍ على الشبه النادر ووقوفٍ على العلاقة اللطيفة الدقيقة ، وربطهم صحّة الاستعارة وقيمتها بالمقاربة والمناسبة ووضوح العلاقة بين المستعار منه ، والمستعار له .

وثالثها : إجماعهم على أنّ وظيفة الصورة الرئيسة هي التمثيل الحسي للمعنى^(١).

وعلى الرغم من محاولة كثير من النقاد إضفاء صفة الحدائثة على مصطلح الصورة ، وكأنّه من معطيات الآراء النقدية الحديثة ، أو هكذا يتوهم أغلب المهتمين بالدراسات النقدية ، متأثرين في ذلك بالمنهج والآراء الغربية ، يبقى مصطلح الصورة مصطلحاً عربياً تراثياً أصيلاً ، استعمله النقاد القدماء كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني^(٢). غير أنّ الشريفيين الرضي والمرتضى لم يصرّحا بمصطلح الصورة ، إذ كانا يستعيضان عنه بمصطلح الوصف ، وذلك عند تعرضهما لبعض النصوص القرآنية والشعرية التي تضمّنت صوراً فنية . وقد كان الشريفيان يقومان بشرح وتوضيح تلك الصور وتبيان مواطن الجمال فيها ، وحُسن عرضها للمعنى ، وكانا يقومان - أحياناً - بمناقشة بعض الصور الفنية التي كانت مثاراً للجدل بين النقاد . وكان أكثر اهتمامات الرضي بالصور الفنية التي تضمّنها القرآن الكريم ، بينما كان أكثر اهتمامات المرتضى بتلك التي تضمّنها الشعر . ناظرين إلى الصورتين (القرآنية والشعرية) بأهمية واهتمام كبيرين ، ومحدددين أشكالها في مجموعة من الفنون البلاغية ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكنابة ، والمجاز المرسل . تعرّض الشريف الرضي إلى بعض الصور الفنية في القرآن الكريم في أثناء تقصّيه لمجازاته وبيّن أن الصورة الفنية البديعة التي تضمّنها القرآن ، قد تشكلها الفنون البلاغية ، وأن هذه الصورة تقوم بدور مهم في إيضاح المعنى ، وعرضه بأحسن مَعْرُض .

ومن منطلق الدفاع عن الصورة الفنية في القرآن الكريم يقف الشريف الرضي موقفاً إيجابياً من الاستعارة التي تضمّنها قوله تعالى : { فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ }^(٣). فيبيّن أنّ الصورة التي تضمّنتها الآية - صورة بكاء السماوات والأرض حزناً على وفاة المؤمنين - ليست ببعيدة عن أساليب العرب وأوصافهم وصورهم ، إذ أنّ هذه الصورة تقابلها صورة بكاء الدار والأطلال على سكّانها المفارقين في كلام العرب من شعر وغيره لأنّ ((من عادة العرب أن يصفوا الدار إذا طَعَنَ عنها سُكَّانها ، وفارقها قُطَّانها بأنها باكية عليهم ، ومتوجّعة لهم على طريق المجاز والاستعارة . بمعنى ظهور علامات الخشوع والوحشة عليها ، وانقطاع أسباب النعمة والأنسة عنها))^(٤). وإذا كان لهذه الصورة القرآنية وجه آخر هو : ((أن لم ينتصر أحدٌ [من أهل السماوات والأرض] لهم ، ولم يُطلَبْ طالب بئارهم))^(٥)، فهي لا تخرج - أيضاً - عمّا أثر من صور في أشعار العرب ، كقولهم : ((بَكَيْنَا فَلاناً بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ ، وبمضارب الصفاح . أي : طلبنا دمه وأدركنا ثأره))^(٦). ويلتح الشريف الرضي في هذا الكلام إلى مثل قول ابن مقبل : [الطويل]
إِذَا مَا لَقَيْنَا تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ
بَكَيْنَا بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ عَلَى عَمْرٍو^(٧)

ومثل قول الراعي : [الطويل]

(١) ينظر : نفسه : ٥٣١ - ٥٣٢ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية ، د. عبد الحميد ناجي ، بحث في مجلة الأقلام ، العدد ٨ ، سنة ، ١٩٨٤ : ٩ - ١٣ .

(٣) الدخان : ٢٩ .

(٤) تلخيص البيان : ٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٥) نفسه : ٣٠٤ .

(٦) نفسه : ٣٠٤ .

(٧) ديوانه : ١٠٧ .

وَنَحْنُ قَتَلْنَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِلَّا وَنَحْنُ بَكِينًا بِالسَّيُوفِ عَلَى عَمْرٍو^(١)

والشريف الرضي في هذه الصورة ، وفي غيرها من الصور - كغيره من النقاد القدماء الذين تناولوا الصورة الفنية في القرآن والشعر - تتركز غايته بالجانب الشكلي من الصورة الفنية ، ومدى التأثير الذي تحدثه في نفس المتلقي ، دون اهتمام بالكيفية التي تمّ بها تشكيلها ، وعلاقة هذا التشكيل بتجربة المبدع وانفعالاته وأحاسيسه ، ولعلّ لقراءة القرآن الكريم كونه كلام الله المنزّل على البشر أثراً في إغفال هذا الجانب في دراسة الصورة الفنية ، والاعتماد فقط - في دراستها - على تأثيرها في المتلقي ((لأنّ الحديث عن التجربة إنما هو حديث عن تخليقها في أعماق المبدع ، ولو نقلنا ذلك وطبقناه على القرآن الكريم ، فإنّه من العسير على النقاد التحدّث عن كيفية تخليق التجربة في من أبدع القرآن))^(٢) ، ولذلك تركوا مثل هذا الدرس ، وتركوا - كذلك - نتيجة لهذا التصور ، الحديث عن التجربة الشعرية ، وكل ما يتعلق بها ، كشكل الصورة الفنية .

ويؤكد الشريف الرضي بتقصّيه لمجازات القرآن وأساليبه الفنية ، أنّ لغة القرآن ليست باللغة النمطية ، بل هي لغة فنية عالية يُعدّل فيها - في أحيان كثيرة - عن الحقيقة إلى المجاز لغايات جمالية ، بل أنّ لغة القرآن كانت ((فنية حتى في موضوعاته الشرعية ، التي ربما يظن من لا دراية له ببلاغة القرآن أن أسلوب هذه الموضوعات لابدّ من أن يكون أسلوباً تقريرياً دفعاً للبس وتجنباً للتأويل))^(٣) . ومن هذه الآيات التي أفادت حكماً شرعياً وعبر عنها القرآن بصورة فنية رائعة قوله تعالى : { وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ }^(٤) وهي في بيان وقت إمساك الصائمين عن الأكل والشرب . وقد بيّن الشريف الرضي أن التعبير عن الحكم الشرعي في هذه الآية وإيضاحه ، كان بصورة فنية ، ساعد أسلوب التشبيه في تشكيلها ، فقال : ((حتّى يتبيّن بياض الصبح من سواد الليل ، والخيطان هنا مجاز ، وإنّما شُبّهَا بذلك ؛ لأنّ خيط الصبح يكون في أول طلوعه مستدقاً خافياً ، ويكون سواد الليل مُنْقَضياً مولياً ، فهما جميعاً ضعيفان ، إلا أنّ هذا يزداد انتشاراً ، وهذا يزداد استسراراً))^(٥) . ويتضح من ذلك أنّ الآية الكريمة قد ((أدّت مهمتها بصورة فنية مقابلة على أساس تشبيه بياض النهار بالخيط الأبيض وتشبيه سواد الليل بالخيط الأسود))^(٦) .

وينبّه الشريف الرضي على بعض الصور الفنية التي تضمنها القرآن الكريم ، والتي اتسمت بالحركة ، كالصورة الفنية التي تضمنها قوله تعالى : { وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ }^(٧) ، فقال : ((إنّ أصل المَوْجَانِ من صفات الماء الكثير ، وإنّما عبّر - سبحانه - بذلك عن شدة اختلافهم ودخول بعضهم في بعض لكثرة أضدادهم ، تشبيهاً بموج البحر المتلاطم ، والتفاف الدبا المتعاضل))^(٨) . أي أنّ شدة الاختلاف الذي ينتج عنه الجدل والمعارضة في الكلام والأفعال ينمّ عن الحركة الشديدة وعدم الثبات ، ولذلك فلا بدّ من أن يكون تصوير هذا المعنى وعرضه بما يشابهه

(١) ديوانه : ١٤٣ .

(٢) الخطاب النقدي عند المعتزلة : ٢٢٤ ، وينظر : قضايا الحداثة : ٣٤ .

(٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د. كامل حسن البصير : ٣٩٣ .

(٤) البقرة : ١٨٧ .

(٥) تلخيص البيان : ١٢٠ .

(٦) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٣٩٤ .

(٧) الكهف : ٩٩ .

(٨) تلخيص البيان : ٢١٧ .



ويمثله من حيث حركيته ، فجاءت هذه الصورة التي مثلت هذا المعنى متحركة أيضاً ، إذ شبهت شدة اختلافهم بحركة الموج حين يلطم بعضه بعضاً ، أو بحركة الدبا المتعاضل ، الذي هو الجراد الصغير أو النمل المتراكب بعضه في بعض ، كما وضح ذلك الشريف الرضي .

ومن الصور الفنية التي اتسمت بالحركة والموازنة بين الأشياء التي نالت إعجاب الشريف الرضي ، الصورة التي تضمنها قوله تعالى : { أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ }^(١) ، فقال : ((وهذه استعارة ، والمراد بها ذكر ما بناه المنافقون من مسجد الضرار^(٢) ، بعدما بنى المؤمنون من المسجد المعروف بمسجد قباء^(٣) ؛ لأن المؤمنين وضعوا هذا البناء ، وهم مؤمنون متقون ، عارفون موقنون ، فكأنهم وضعوه على قواعد من الإيمان ، وأساس من الرضوان . والمنافقون إنما وضعوا ذلك البناء كيداً للمؤمنين ، وإرساداً للمسلمين ، فكأنهم وضعوه على شفا جُرُفٍ هَارٍ منقوض ، وأساس واهٍ منتقض ، فكأنما انهار بهم في نار جهنم ، أي أسقطهم ذلك الفعل في عذاب النار ، ودائم العقاب ، وهذه من أحسن الاستعارات))^(٤) .

فهذه الآية تقابل بين التقوى والكفر وفق طريقة القرآن الكريم في العرض ، وهي آية حافلة بالحركة والتصوير ، وهي قائمة على طريقة المقابلة في الأداء ، وقيمتها الجمالية تبرز من خلال طريقة العرض القائمة على التقابل في المعنى وفي الصورة ، وهي طريقة لها وظيفتها المتميزة في عملية الإقناع والإمتاع ، والملاحظ في هذه الآية أن المعنى مؤدى في صورتين متقابلتين ، صورة تمثل ببيان الحق والخير الثابت ، وصورة أخرى تناقضها تماماً لبيان الكفر المتزعزع^(٥) . ولذلك حازت هذه الصورة على إعجاب الشريف الرضي .

وألمح الشريف الرضي إلى أن من فوائد الصورة الفنية ، التمثيل الحسي للمعنى ، وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة بصورة محسوسة ومجسّمة ، أو بلفظ آخر إبراز المعقولات في صورة المحسوسات ، وذلك عند تعرّضه لقوله تعالى : { إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْماً عَبُوساً قَمْطَرِيرًا }^(٦) ، فقال : ((العبوس من صفة الإنسان القاطب المعبّس ، فشبهه - سبحانه - ذاك اليوم - بقوة دلانله على عظيم عقابه ، وأليم عذابه - بالرجل العبوس الذي يستدلّ بعبوسه وقطوبه على إرساده بالمكروه ، وعزمه على إيقاع الأمر المخوف))^(٧) . فاليوم المذموم شيء غير محسوس أو مشاهد ، جسّم في هذه الآية - على شرح الرضي للصورة - بصورة محسوسة ومشاهدة ، هي صورة الرجل المعبّس والمقطب الذي تتوقع منه - لصفته هذه - العقاب أو الشرّ أو المكروه ، وهذا ليس ببعيد عن كلام العرب وأساليبهم ؛ لأنّ العرب تسمي ((اليوم المذموم عبوساً . ويقال : يوم قَمْطَرِيرٍ وقَمَاطِرٍ إذا كان شديداً ضره طويلاً شره))^(٨) .

وإنّبه الشريف الرضي على بعض الصور المستغربة التي تضمنتها بعض أبيات الشعر ، ويصفها بأنها من غريب

القول ، كصورة مجالسة الفتى الشمس والقمر في قول الأعشى : [الطويل]

(١) التوبة : ١٠٩ .

(٢) مسجد بناه المنافقون بقباء : جنوب المدينة .

(٣) مسجد أسسه النبي صلى الله عليه وآله وسلم بقباء .

(٤) تلخيص البيان : ١٤٩ - ١٥٠ .

(٥) ينظر : طرق العرض في القرآن ، د. بن عيسى باطاهر : ٦٦ .

(٦) الدهر : ١٠ .

(٧) تلخيص البيان : ٣٥٦ - ٣٥٧ .

(٨) نفسه : ٣٥٧ .

فَتَى لَوْ يَنَادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرَ السَّارِي لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا^(١)

يقول الرضي : ((ليس قول الشاعر ههنا : ينادي الشمس من النداء الذي هو رفع الصوت ، وإنما هو من المجالسة . تقول : ناديت فلاناً ، إذا جالسته في النادي ، فكأنه قال : لو يجالس الشمس لألقت قناعها شغفاً به ، وتبرجاً له . وهذا من غريب القول))^(٢) وهذه الصورة المجازية لا تعني هجران الحقيقة ؛ لأنّ المجاز هو عدول أو نقل عن الحقيقة، والرضي يحاول في أغلب تحليلاته الفنية أن يعادل بين الحقيقة والمجاز في الصور التي يتناولها ، وقد انعكس هذا التصوّر للصورة على المستوى الإبداعي عنده (شعره) ، فكانت الصورة الفنية عنده ((تكافؤ وتعادل بين المجاز والحقيقة بلغة انفعالية رمزية حين تبرز وتتجسد ظلالتها لا تنسى الواقع الذي تمثله أو تسعى إلى تمثيله في الأقل))^(٣).

ودارس الشريف المرتضى يجده - أحياناً - ينطق بالوصف بدلاً من الصورة ، ويبدو أن ذلك عرف بين

النقاد^(٤) . فالذي يُريد أن يصف (يَصَوِّر) ثغراً ، فلا بدّ له من أن يحتاج إلى قول بِشْر بن أبي خازم: [الوافر]
يُفَلِّجُنَ الشَّفَاهَ عَنِ اقْحَوَانٍ جَلَاهُ غِيبٌ سَارِيَةٌ قِطَارُ^(٥)

والذي يريد أن يصف عيني امرأة ، فلا بدّ من أن يحتاج إلى قول عَدِي بن الرقاع : [الكامل]
لَوْلَا الْحِيَاءُ وَأَنَّ رَأْسِي قَدْ بَدَا فِيهِ الْمَشِيْبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ
وَكَأَنَّهَا وَسَطُ النَّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمِ
وَسَنَانُ أَقْصَدِهِ النَّعَاسُ فَرَنَقْتُ فِي عَيْنِهِ سِنَّةً وَلَيْسَ بِنَانِمِ^(٦)

والذي يريد أن يصف نجياً ، فلا بدّ له من أن يحتاج إلى قول حُمَيْد بن ثَوْر : [الطويل]
مُحَلَّى بِأَطْوَاقٍ عِتَاقٍ يَبِيئُهَا عَلَى الصَّرِّ رَاعِي الضَّانِ لَوْ يَنْقَوْفُ^(٧)

والذي يريد أن يصف ظليماً ، فلا بدّ من أن يحتاج إلى قول عَلْقَمَةَ بن عبدة : [البيسط]
هَيْقُ كَأَنَّ جَنَاحِيهِ وَجُوجُوهُ بَيْتِ أَطَافَتْ بِهِ حَرْقَاءُ مَهْجُومُ^(٨)

وغير ذلك من الأوصاف والصور التي يحتاجها الشعراء اللاحقين من الشعراء السابقين^(٩) . والتصوير عند الشريف المرتضى ((مبني على التجوُّز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بعد وأخرى من قرب))^(١٠) . وقوله التجوُّز والتوسع يعني المبالغة ، والمبالغة وجه من وجوه التشبيه ، والتشبيه مادة الصورة^(١١) .

ويرى الشريف المرتضى أنّ ((للعرب ملاحن في كلامها ، وإشارات إلى الأغراض وتلويحات بالمعاني ، متى لم يفهمها ويسرع إلى الفطنة بها من تعاطى تفسير كلامهم ، وتأويل خطابهم كان ظالماً نفسه ، متعدياً طوره))^(١) ، ومن هؤلاء من يظنّ أنّ عيباً قد لحق للصورة الفنية التي تضمنها قول امرئ القيس : [المتقارب]

(١) البيت في : ديوانه : ٦٨ .

(٢) تلخيص البيان : ٢٢٧ .

(٣) بناء القصيدة عند الشريف الرضي ، د. عناد غزوان ، بحث في كتاب : الشريف الرضي دراسات في ذكره الألفية : ٢١٤ .

(٤) ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الإله الصائغ : ١١٤ .

(٥) البيت في ديوانه : ٦٣ .

(٦) الأبيات في ديوانه : ١٢٢ ، وفيه في البيت الأول : ((عشا)) بدل ((بدا)) .

(٧) البيت في ديوانه : ٦٤ .

(٨) البيت في ديوانه : ٦٣ ، وفيه : ((صَعَل)) بدل ((هَيْق)) .

(٩) ينظر : الأمالي : ٥١١/١ - ٥١٢ .

(١٠) نفسه : ٩٥ / ٢ .

(١١) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ١١٤ .

لَهَا ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ الْعَرُوسِ تَسْتَدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ ذُبُرٍ^(١)

لأنّ الفرس إذا مسّ ذنبه الأرض كان ذلك عيباً فيه . غير أنّ الشريف المرتضى لا يرى أنّ الصورة التي تضمنها قول امرئ القيس قد لحقها العيب ؛ لأنّ امرأ القيس لم يُردّ : أنّ ذنب فرسه قد مسّ الأرض على الحقيقة ، كما أنّ العروس تسحب أذيالها ، فتمسّ الأرض ، وإنّما أراد : تأكيد صورة السبوغ والكثرة والكثافة ، ولم يرد فقط أنّ يشبه طول الذنب بطول ذيل العروس^(٢) . وهذا يعني أنّ هذه الصورة وإن لم تكن محاكية للواقع تمام المحاكاة ، إلا أنها في معايير الفن صورة صحيحة وجميلة.

ويؤكد الشريف المرتضى مراراً عدم وجوب حرفية الصورة ، ومطابقتها للواقع تمام المطابقة ، كالصور التي تشكلها المبالغة في التشبيه ؛ لأنّ القصد منها ليس مخالفة الواقع بقدر ما تتبغى الغاية القصوى في الوصف ، وعلى ذلك فلا يجب أنّ تحمل الأوصاف والصور والتشبيهات ((على ظواهرها تحديداً وتحقيقاً ، بل ليفهم منها الغاية المحمودة والنهائية المستحسنة ، ويترك ما وراء ذلك))^(٣) . وهذا ملحظ في غاية الدقة من المرتضى ؛ لأنّ ((الفن ليس نسخاً للواقع ، ليس نسخاً للطبيعة مثلاً))^(٤) . والشعر جزء أو نوع من الفنون ، والصورة الفنية ركن أساسي من الشعر . وما دامت الصورة الفنية لا تحفل بمطابقة الواقع تمام المطابقة فإنها حينذاك ((لا تستفيد من الأشكال النظرية المنطقية ، التجريبية ، الإحصائية ، والأشكال الأخرى للتفكير العلمي في الانعكاس الواقع ، وإنما تفيد السمات الجوهرية العامة من خلال وسط الحواس))^(٥) ، وعلى ذلك أصبحت ((مشكلة ربط الصورة الفنية بالواقع مشكلة مركبة نوعاً ما))^(٦) . ولا يسبق إلى الظن أنّ عدم مطابقة الصورة للواقع تمام المطابقة أو أنّ هناك إشكالية بين الصورة الفنية والواقع ، أنّ هناك تجافياً أو افتراقاً تاماً بينهما ؛ لأنّ الصورة الفنية ((تخضع لدى الشاعر الحقيقي لعملية اختيار لبعض عناصر هذا الواقع فثبت بعضها وتنفى بعضها الآخر ، وقد تكون نتيجة ذلك تركيباً غريباً مجافياً للمنطق ولكنه يحمل مع ذلك منطقه الخاص الذي يستمد حركته من واقع نفسي أو عقلي يفترض هذه الصورة أن تتلاءم معه أو تحركه باتجاه إيجابي))^(٧) .

وكانت النظرة الواقعية للصورة الفنية مترسخة عند النقاد القدماء ممّا حدا بهم إلى أن ينظروا ((إليها من الزاوية العلمية والمنطقية واعتبر بعض النقاد العرب أنّ الخطأ العلمي في الصورة إنّما هو عيب في شاعرية الشاعر وقدرته))^(٨) . غير أنّ الشريف المرتضى يفترق - في هذا الأمر - عن أغلب النقاد ، إذ كان لا يحفل بحرفية الصورة ومطابقتها للواقع كل المطابقة - كما مرّ ذلك في كلامه عن بيت امرئ القيس السابق - ولا يحفل أيضاً بمنطقيتها ؛ لأنّ الشاعر - في تقديره - ((لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد))^(٩) . وعلى ذلك فهو لا يستغرب أو

(١) الأمالي : ١ / ٣٥ .

(٢) البيت في ديوانه : ١٦٤ .

(٣) ينظر : الأمالي : ٢ / ٩٤ - ٩٥ .

(٤) نفسه : ٢ / ٩٦ .

(٥) في الأدب الفلسفي ، د. محمد شفيق شيا : ٤٩ .

(٦)جماليات الصورة الفنية ، ميخائيل أوفيسيانيكوف ، وميخائيل خرايشنكر : ١٥ .

(٧) نفسه : ٣٧ .

(٨) بحثاً عن الطريق ، ضياء خضير : ١٠٥ - ١٠٦ .

(٩) مقالات في النقد الأدبي ، د. داود سلوم : ٩٢ .

(١٠) الأمالي : ٢ / ٩٢ .

يستقبح أو يستهجن الصورة إذا كانت مفترضة (غير واقعية أو غير منطقيّة) ووُصفت بأوصاف واقعية أو عبّر عنها بعبارة منطقية ، يتضح ذلك في كلامه عن قوله (المرتضى) : [الكامل]

أَنى اهْتَدَيْتَ : وَكَيْفَ زُرْتِ وَبَيْنَنَا دُونَ الزَّيَارَةِ مُرْبِحٌ وَرُؤُودٌ؟^(١)

إذ قال : ((وإنما تعجب الشعراء من اهتداء الطيف وتخلّصه إلى المضائق وخفيّ المسالك ؛ لأنهم فرضوا زيارته زيارة حقيقية و [طروقه]^(٢) طروقاً صحيحاً ، فتعجبوا ممّا يتعجب من مثله في ذلك من طيّ البعد في أقصر زمان ، ومن الاهتداء بغير هادٍ ولا مُرشدٍ مع تراكم الظلم وتشابُه الطُرق وفقد الظُّهر . ومَنْ فَرَضَ شيئاً أجزى أوصافه له على فرضه دون ما هو عليه في نفسه))^(٣).

وهذا يعني أن الشريف المرتضى يرى أنه إذا كانت الصورة غير واقعية (مفترضة) ، فلا بأس في أن تُسبغ عليها صفات واقعية ، وهذا أيضاً افتراق بين الصورة وبين الواقع ، إلا أنه بعكس الحالة التي مرّت في بيت امرئ القيس تماماً . وهذا الافتراق (النسبي) بين الصورة والواقع يوفّر للصورة الفنية قيمةً جمالية ، ((لأنّ أي تحوير للشكل الطبيعي للأشياء بهدف توجيه الصورة إلى تشكيل معين ، أو بهدف تجميلها هو عمل فني يسبقه تأمل فني جمالي))^(٤).

والحديث عن مطابقة أو عدم مطابقة الصورة للواقع يجرُّ إلى موضوع غموض أو وضوح الصورة ، لأنّ الصورة الفنية باعتبارها في الأساس تشكيل لغوي بُني على الإشارة والإيماء على حدّ قول الشريف المرتضى^(٥)، يوحي بتصوّر أنّ الصورة الفنية تكون غير واضحة ، وأنها تعني بالغموض قبل كل شيء ، غير أنّ هذا التصوّر في حقيقته ليس ((تقليلاً من شأن الوضوح والإبانة وعناية بالغموض، قدر ما أريد به تأكيد تحية الوظيفة التوصيلية للوراء قليلاً، وتقديم التشكيل الجمالي للغة الذي تستخدم فيه الصور لتأدية الدلالات التي يريد الشاعر تشكيلها))^(٦).

ويتضح من كل ما سبق أنّ للشريفيين الرضي والمرتضى اهتماماً واضحاً وكبيراً بالصورة الفنية ، من خلال التعرّض لها في القرآن والشعر ، ولاسيما هذا الأخير عند المرتضى ، ولعلّه فهم بحسّه النقدي ، وسعة علمه بالشعر أنّ الصورة الفنية ((هي جوهر الشعر الثابت ووسيلته التي لا يستغني عنها في الكشف عن الحقائق الشعريّة والإنسانية التي تعجز اللغة العادية واللغة العلمية عن الكشف عنها وتوصيلها))^(٧)، ولذلك لُوّح بعضهم بأنّ خلو الشعر من تلك الصورة، يعرّبه ويفقده جماله وأصالته^(٨).

ثالثاً : البناء الفني

إنّ العمل الفني يتكون من أجزاء متلاحمة ، وهذه الأجزاء المتلاحمة - باجتماعها - تعطيه صورته النهائية وبناءه العام . ولا يُنظر في هذا البناء إلى أجزاء العمل الفني وعناصره على نحو مستقل ؛ لأنّ كل جزء يتمم الأجزاء الأخرى ويكتشفها ويوضحها ، كما أنّ لكل عنصر مهمات فنيّة يؤديها في ذلك البناء. ويُعنى البناء الفني بصياغة

(١) البيت في ديوانه : ٢٢٢ / ١ .

(٢) زيادة أضفناها لاقتضاء السياق .

(٣) طيف الخيال : ١٠٨ .

(٤) الصورة الفنيّة في التشكيل الشعري ، د. سمير علي سمير الدليمي : ١٧ .

(٥) ينظر الأمالي : ٩٥ / ٢ .

(٦) الخطاب النقدي عند المعتزلة : ٢٢٠ .

(٧) قصيدة وصورة ، د. عبد الغفار مكاوي : ٣٠ .

(٨) ينظر الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة : ١٦٠ .

العبارات والصور وتنسيق الأفكار والتلاؤم الموسيقي بطريقة تجعل كل عنصر يكمل مهمات العناصر الأخرى وأدوارها . وليس البناء هو الشكل الخارجي للعمل الفني ، وإنما الشكل بما يتضمّنه من التراكيب اللغوية واللفظية والموسيقية ، ما هو إلا جزء من أجزاء البناء^(١). وعلى الرغم من كثرة تناول هذا الموضوع من الباحثين فإنه من الصعوبة وضع تعريف جامع مانع لمصطلح (البناء الفني)، بل أنّ ذلك يكون غير وارد ، فالحدود التي حاول الباحثون أن يضعوها له ليست مطلقة أو نهائية؛ لأنّ فهم البناء الفني يتعلق بالعملية الإبداعية التي هي تخضع للتغيير والتجدد الدائم ، لذلك يكون هذا المفهوم عرضة للتغيير والتبدل أيضاً^(٢).

والعملية الإبداعية ليست من البساطة أنّ نردّها إلى عناصر أحاديّة الجانب ، فهي كالشخصية الإنسانية تأليف وتركيب ديناميكي حي ودائم^(٣). وبذلك يكون العمل الفني كياناً مستقلاً قائماً بذاته يغتنى ظاهره بجمال داخله ، ويتصل ويتصل داخله بظاهره^(٤).

وهذا الالتحام الشديد بين مكونات العمل الفني وأجزائه، يجعل من عملية تذوقه ، والتمتع بجمالياته ، غير متحققة في عملية القراءة من فهم العناصر والأجزاء منفصلة ، بل بالرؤية الشاملة له^(٥). غير أنّ النقاد والباحثين تعرضوا تعرضوا لأجزاء العمل الفني وعناصره على انفراد لفهم العملية الإبداعية ، ومعرفة أسرار بنائها ، وطريقة تشكيلها .

وقد تعرّض الشريفان الرضي والمرتضى إلى موضوع البناء في العمل الفني ، ولاسيما في القصيدة العربية أو في أبياتها منفردة ، إلا أنّهما لم يستقصيا كل ما يتعلق بهذا الموضوع ، شأنهم في هذا شأن أغلب النقاد القدماء الذين أشاروا إليها إشارات ، والتفتوا إليه بالتفادات ، ولم يعطوه الأهمية اللازمة ، كما أعطوه النقاد المحدثون ، ولكن تبقى الآراء والالتفاتات التي سطرها الشريفان في هذا الموضوع في غاية الأهمية ، كما أنّها كانت تنمُّ على نضج النقد الأدبي عندهما .

يرى الشريف الرضي أنّ الكلام تأليف بين أجزاء ، وملاحمة بين أعضاء^(٦). ولذلك فهو حينما ينظر إلى الشعر لا تغرب عن باله تلك الرؤية للكلام ، فيؤمن أنّ من أهم مقومات جمال الشعر وتميزه هو أن يكون متلاحم الأجزاء ، ولاسيما في البيت الواحد الذي لا بدّ من أن يلتحم صدره بعجزه كي يُستحسن ويُتقبل ، كما صرّح بذلك في كلامه عن قول الشاعر : [الطويل]

وَلَكِنْ رَحَلْنَاهَا نَفُوسًا كَرِيمَةً تُحَمَّلُ مَا لَا يُسْتَطَاعُ فَتَحْمِلُ^(٧)

إذ قال : ((ألا ترى أنّ الشاعر لما جعل هذه النفوس بمنزلة المطايا المذلّة والظهور المحمّلة ، استحسّن أنّ يقول : رحلناها ، مقابلة بين أجزاء اللفظ وملاحمة بين الصدر والعجز))^(٨) . والرضي ينظر هنا إلى بيت الشعر نظرتّه إلى الكائن الحي ، وهي نظرة مألوفة - نوعاً ما - في النقد العربي القديم ، يقول الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) : ((فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة

(١) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي : ٢٠ - ٢١ .

(٢) ينظر : بناء القصيدة ((الزبيدي)) : ٢١ .

(٣) ينظر : في الأدب الفلسفي : ٥١ .

(٤) ينظر : أسئلة الحدائث بين الواقع والشطح ، ميخائيل عيد : ٢٩ .

(٥) ينظر : بناء القصيدة : ((الزبيدي)) : ٩٩ .

(٦) ينظر : المجازات النبوية : ٥٩٢ .

(٧) البيت لإبراهيم بن كنف النهاني كما في شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي : ١ / ٢٦٠

(٨) المجازات النبوية : ٣٩٨ .



التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله))^(١). وهذه النظرة عند الرضي لا تشمل الشعر حسب ، بل أنها تشمل كل نص أدبي عالٍ ، كالخطبة - مثلاً - يتضح هذا في بيانه معنى قول النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - : ((كُلُّ أَمْرٍ ذِي بَالٍ لَا يَبْدَأُ فِيهِ بِحَمْدِ اللَّهِ أَفْطَحَ))^(٢) إذ قال : ((وَإِنَّمَا شَبَّهَ عَلَيْهِ الصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ الْأَمْرَ الَّذِي تَهَمُّ الْإِفَاضَةَ فِيهِ ، وَتَمَسَّ الْحَاجَةَ إِلَى الْكَلَامِ عَلَيْهِ ، إِذَا لَمْ يَنْظُرْ فِيهِ حَمْدُ اللَّهِ - تَعَالَى - بِالْأَقْطَعِ الْيَدِ مِنْ حَيْثُ كَانَ قَالِصًا^(٣) عَنِ السَّبُوغِ ، وَنَاقِصًا عَنِ الْبُلُوغِ))^(٤) ويتضح ذلك أكثر في كلامه عن قوله صلى الله عليه وآله وسلم : ((الْخُطْبَةُ الَّتِي لَيْسَ فِيهَا شَهَادَةٌ كَالْيَدِ الْجَذْمَاءِ))^(٥) ، إذ قال : ((فَأَقَامَ عَلَيْهِ الصَّلَاةَ وَالسَّلَامَ نَقْصَانَ الْخُطْبَةِ ، مَقَامَ نَقْصَانِ الْخُلُقَةِ))^(٦) وهذا يعني أن الخطبة مكوّنة من أجزاء وعناصر ، كما أن جسم الكائن الحي مكوّن من أعضاء ، فإذا نقص منها جزء اختلت ، وكذلك يختل جسم الكائن الحي بنقص أحد أعضائه وما هذا إلا تجسيد واضح للوحدة العضوية في النص الأدبي ، التي عدّها البعض ميّزة من ميزات النصوص الجيدة ، ومعيّاراً نقدياً من معايير الحكم على النصوص^(٧).

وعرّف الشريف المرتضى البنية ، فقال : ((امتزاج ذات أعراض مخصوصة يظهر لامتزاجها حكم أو اسم لا يظهر لأفرادها))^(٨) ، وهو تعريف دقيق وواضح جداً للبنية (البناء) ، وهو لا يختلف عمّا تراه وتؤكدّه المعطيات النقدية الحديثة^(٩). فالقرآن الكريم - مثلاً - مبني من حروف المعجم ومركّب فيها^(١٠). غير أنّ هذه الحروف المعجمية شيء والقرآن المركب منها والمبني عليها شيء آخر . وعلى هذا التصور للبناء ، تكون الصورة النهائية للنص الأدبي هي الأهم ، وليس الأجزاء والعناصر المكونة له ، على الرغم من أهميتها هي أيضاً . ولذلك ينظر الشريف المرتضى إلى القصيدة في صورتها النهائية ، مؤكداً وحدتها

العضوية كما نظر إلى أبيات الراعي في وصف الأثافي التي يقول فيها : [الطويل]

وَأُورِقَ مُدُّ عَهْدِ ابْنِ عَفَانَ حَوْلَهُ حَوَاضُ الْأَفِّ عَلَى غَيْرِ مَشْرَبِ
وَرَادَ الْأَعَالِي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِهَا عَلَى رَاشِحِ ذِي شَامَةِ مُتَقَوِّبِ
كَأَنَّ بَقَايَا لُونِهِ فِي مُتُونِهَا بَقَايَا هِنَاءٍ فِي قَلَائِصِ مُجْرِبِ^(١١)

فقال : ((وَإِنِّي لِأَسْتَحْسِنُ قَوْلَ الرَّاعِي فِي وَصْفِ الْأَثَافِي وَالرَّمَادِ ، فَقَدْ طَبَّقَ الْمُفْصِلُ ، مَعَ جِزَالَةِ الْكَلَامِ وَقُوَّتِهِ وَاسْتَوَائِهِ وَاطْرَادِهِ))^(١٢). فالمرتضى نظر إلى الأبيات كونها وحدة متجانسة تكمل بعضها بعضاً ، وهذه الوحدة كانت - عنده - سرّاً من أسرار جمال هذه الأبيات. وقد علقت الدكتورة هند حسين طه على هذا الحكم النقدي بقولها : ((فالشريف المرتضى في أبيات الراعي هذه لم يكتفِ بأن تكون أحكامه فيها مجرد

(١) العمدة ، ابن رشيقي : ١١٧/٢ .

(٢) المجازات النبوية : ٢٤٤ .

(٣) يقال : قلصت شفتيه : إذا قصرت ، وقلص الظلّ : إذا انقبض وانحسر ، وقلص الثوب : إذا انكمش .

(٤) المجازات النبوية : ٢٤٤ .

(٥) نفسه : ٢٤٤ .

(٦) نفسه : ٢٤٤ .

(٧) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف بكار : ٢٨١ .

(٨) رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢٦٥/٢ .

(٩) ينظر : بناء القصيدة ((الزبيدي)) : ٩٩ ، وأسئلة الحدائث : ٢٩ .

(١٠) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣٠٠/٣ .

(١١) الأبيات في ديوانه : ٣٣ - ٣٤ .

(١٢) الأمالي : ٢٨ / ٢ .



نظرة عابرة، وإنما نَظَر إلى الأبيات مجتمعة واهتم بألفاظها وجزالتها ومعانيها وقوتها، كما اهتم بالصورة الوصفية، ومدى إجادة الشاعر ونجاحه في التصوير^(١).

ويفيد الشريف المرتضى من مثل هذه النظرة الكلية للأبيات ، فيقع على المعنى الذي يريده الشاعر بكل سهولة ويسر ، ولا يشكل عليه مثلما يشكل على غيره ، إذ أنّ القصيدة - عنده - وحدة متكاملة ومتلاحمة ، فإذا أشكل على البعض معنى قول تأبط شراً : [الطويل]

وَشِعْبٌ كَشَلَّ الثَّوْبَ شَكْسَ طَرِيقَهُ
تَعَسَّفَتْهُ بِاللَّيْلِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ
مَجَامِعُ ضَوْحِيهِ نِطَاقُ مُخَاصِرُ
دَلِيلٌ وَلَمْ يُحْسِنْ لَهُ التَّعْتِ خَابِرُ^(٢)

فقال فيه أحمد بن يحيى [تعلب] (ت ٢٩١هـ) : يعني بالشعب فَمَ جارية ، وقال فيه المبرد (ت ٢٨٦هـ) : وقال آخرون بل يعني شِعْباً من الشعاب مَخَوْفاً ضيقاً سلكه وحده ، ثم قال هو : إنما كنى بالشعب عن فم جارية ، ثم أخذ في وصف الشعب ؛ ليكون أشدَّ التباساً^(٣). غير أنّ المرتضى لا يشكل عليه مقصد تأبط شراً في بيته ؛ لأنه نظر إلى قصيدة تأبط شراً على أنها كل واحد ، فقال : ((والأشبه أن يكون أراد شعباً حقيقياً ؛ لأنَّ تأبط شراً كان لصاً وصافاً للأهوال التي تَمْضِي به ، ويعانيها في تلصُّصه ، وكان كثيراً ما يصف تدلُّيه من الجبال ، وتخلَّصه من المضايق وقطعه المفاوز ، وأشباه ذلك ، والقطعة التي فيها البيتان كُلُّها تشهد بأنَّ الوصفَ لشعبٍ لا فم جارية ؛ لأنه يقول بعد قوله : (وَشِعْبٌ كَشَلَّ الثَّوْبَ) :

لَدُنْ مَطَّلَعِ الشَّعْرَى قَلِيلٌ أَنْ يَسُوهُ
بِهِ مِنْ نَجَاءِ الدَّلْوِ بَيْضٌ أَقْرَهَا
كَأَنَّ الطَّحَا فِي جَانِبَيْهِ مَعَاجِرُ
خَبَارٌ لُصَمِّ الصَّخْرِ فِيهِ قَرَاقِرُ
وَعَادِرُهُنَّ السَّيْلُ فِيمَا يُعَادِرُ

... وهذه الأوصاف كُلُّها لا تليق إلا بالشعب دون غيره . وتأول ذلك على الفم تأوُّلاً بعيداً^(٤). ويلاحظ أنّ المرتضى كان أكثر إقناعاً من سابقه في تعرُّضه لأبيات تأبط شراً ، وما كان ذلك ليكون لولا أنّه نظر إلى القطعة الشعرية بنظرة شاملة ومتكاملة فأفاد من ذلك في الوقوع على المعنى المُشكَل . ولعلَّ كلام المرتضى السابق في الأبيات يبطل زعم من يزعم أو يتهم المرتضى بأنّه كان ينظر إلى المعنى في البيت مجرداً عن إخوانه وملاساته^(٥).

ويريد الشريف المرتضى من القصيدة أن تكون مستوية في البناء والقوة ، فالقصيدة الجيدة - عنده - هي التي تكون على نسج واحد ، ومستوى واحد من الجودة ، وليس بين أبياتها بيت لين أو ضعيف لا ينسجم مع باقي أبيات القصيدة ، ولذلك يورد المرتضى في ((أماليه)) بعض الروايات التي تفيد هذا المعنى ، ويبدو أنّه كان مقتنعاً بمداليلها ، ومن ذلك ما رواه الأصمعي (ت ٢١٦هـ) عن أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) من أنّه قال : سئل الفرزدق عن النابغة الجعدي ، فقال : صاحبُ خلقان ؛ يكون عنده مُطْرَفٌ بألف دينار ، وخمار بواف . وقال الأصمعي معلقاً على ذلك : وصدق الفرزدق ، بينا النابغة في كلام أسهلُّ من الزلال وأشدُّ من الصخر إذ لَانَ فذهب ، ثم أنشد له : [المتقارب]

سَمَا لَكَ هَمٌّ وَلَمْ تَطْرَبِ
وَبِتَّ بِبِتِّ وَلَمْ تَنْصَبِ

(١) الشعراء ونقد الشعر ، د. هند حسين طه : ١٦٥ - ١٦٦ .

(٢) البيتان في ديوانه : ٣٢ ، وفيه في البيت الأول : (مُحاصر) بدل (محاصر) ، ورواية البيت الثاني

تَبَطَّنْتُ بِالْقَوْمِ لَمْ يَهْدِنِي لَهُ دَلِيلٌ وَلَمْ يُنِيبْ لِي التَّعْتِ خَابِرُ

(٣) ينظر : الأمالي : ٢ / ١٧٦ - ١٧٧ .

(٤) الأمالي : ١٧٧ / ٢ - ١٧٨ ، والبيت الثاني في ديوانه : ٣٢ ، وفيه : ((سُيُولِ الصَّيْفِ)) بدل ((نجاءِ الدلو)) ، والآخرا لم أحدهما

فيه .

(٥) ينظر : أدب المرتضى : ٢٠٨ .

وَقَالَتْ سُوَيْمَى أَرَى رَأْسَهُ
وَدَلَّكَ مِنْ وَقَعَاتِ الْمُنُونِ
أَتَيْنَ عَلَى إِخْوَتِي سَبْعَةَ

كُنَاصِيَةِ الْفَرَسِ الْأَشْهَبِ
فَفِينِي إِلَيْكَ فَلَا تَعْجَبِي
وَعُدْنَ عَلَى رَبْعِي الْأَقْرَبِ

ثم يقول بعدها :

فَأَذْخَأَكَ اللَّهُ بِرَدِّ الْجِنَا

نِ جَدْلَانِ فِي مَدْخَلِ طَيْبٍ^(١)

فلان كلامه حتى لو كان أبو الشمقمق قال هذا البيت كان رديناً ضعيفاً^(٢).

وعلى هذا التصور كان الشريف المرتضى يتمنى ((أن تكون الأبيات في القصيدة مستوية النسخ من مبتدئها

إلى منتهاها))^(٣). وحينذاك تنال إعجابه ، مثلما نالت إعجابه أبيات أخيه الرضي في قوله : [الكامل]

فَالآنَ إِذْ نَبَذَ الْمَشِيبُ شَبِيبِي
وَفَرَرْتُ عَنْ سِنَّ الْفُرُوحِ تَجَارِباً
وَلَبِسْتُ فِي الصَّعْرِ الْعُلَى مُسْتَبْدِلاً
وَصَفَقْتُ فِي أَيْدِي الْخَلَائِفِ رَاهِناً
وَحَلَلْتُ عَنْدَهُمْ مَحَلَّ الْمُحْتَبَى
فَعَرَّ الْعَدُوُّ يَرِيدُ دَمَ فَضَائِلِي

تَبَدُّ الْقَدَى وَأَقَامَ مِنْ تَأْوِيدِي
وَعَسَا عَلَى قَعَسِ السِّنِّينِ عُمُودِي
أَطَوَّقَهَا بِتَمَامِ الْمَوْلُودِ
لَهُمْ يَدِي بَوَثَائِقٍ وَعَقُودِ
وَنَزَلْتُ مِنْهُمْ مَنُزْلَ الْمُؤَدُّودِ
هَيْهَاتَ الْجَمِّ فُوكَ بِالْجُلُودِ^(٤)

فقال : ((ولهذه الأبيات من الاطراد والاتساق وجودة السبك وصحة النسخ ما تستغني به عن شهادة لها وتبنيه

عليها))^(٥). وكذلك نالت إعجابه - وفق هذا التصور أيضاً - قصيدة أبي تمام في وصف صلب بابك^(٦) ، فقال :

((وأبيات أبي تمام في نهاية القوة وجودة المعاني والألفاظ ، وسلامة السبك ، واطراد النسخ))^(٧). وتعرض إلى أبيات

للبحري كان فيها شيء من التكلف ، إلا أن رؤيته لبناء القصيدة شفعت لها فنبه على جودة معناها ومبناها بقوله :

((وهذه الأبيات فيها أدنى تكلف ، وإن كانت جيدة المعاني وثيقة المباني))^(٨).

أما فيما يتعلق بآلية بناء القصيدة واللبنة الأولى من لبنات تشكيلها ، فإن الشريفين الرضي والمترضى كان لهما

فيها بعض الوقفات . أما الرضي فيمكن أن تُستشف آلية بناء القصيدة عنده من طريقته العملية في إنشاء القصائد ،

وذلك بمساعدة صانع ديوانه . يقول الدكتور إحسان عباس في هذا الشأن : إن صانع ديوانه أبا حكيم الخيري أفاد

القراء فائدة جلييلة حيث تعقب مسودات الرضي واستخرج منها الأبيات التي قيدها فيه ؛ لأنه بذلك دلنا على طريقته في

إنشاء القصيدة ، إذ يتضح منها أنه كان مولعاً بشيئين :

الأول : تقرير المطلع قبل كل شيء والإحتفاظ به ثم إضافة الأجزاء الأخرى من القصيدة إليه . فكثير من الأبيات التي

جمعها الخيري مطالع مصرعة .

الثاني : صوغ أبيات تحمل معاني يهتدي إليها أو يؤثرها ثم يدرجها في القصيدة حيث يجد لها مكاناً ملائماً^(٩).

(١) الأبيات في شعره : ١٢ - ١٣ ، ٣٣ .

(٢) ينظر : الأمالي : ١ / ٢٦٩ .

(٣) الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى : ٢٥٦ .

(٤) الأبيات في ديوانه : ١ / ٣٤٧ ، وفيه في البيت الثاني : ((من)) بدل ((عن))

(٥) الشهاب : ٥١ .

(٦) ينظر : الأمالي : ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٧) نفسه : ٢ / ٢٥٠ .

(٨) الشهاب : ٣٤ .

(٩) ينظر : الشريف الرضي ((عباس)) : ٢٦٠ - ٢٦٢ .

غير أنّ الدكتور عناد غزوان رأى أنّ استنتاج الدكتور إحسان عباس هذا يتناقض مع قول الشريف الرضي نفسه ، إذ لم يلتفت إلى مثل هذه الطريقة في إنشاء القصيدة ، وإنما يترك الأمر للخاطر (الإلهام) يجنح به إلى أي ضرب شاء^(١) . واستند الدكتور غزوان في رأيه هذا إلى قول الرضي في إحدى رسائله إلى الصائب متكلماً عن إبداع إحدى قصائده : ((... لأنّ خاطري جنح بي إلى هذا الضرب من الشعر ، ومن عادتي أن أجري مع بديهته كيف جرت وأعشو إلى أول إيماضه ، وألا أردد عنانه إذا انطلق ، ولا أسدّ ينبوعه إذا تدفق ، ولا أحمله على أسلوب ولا أعدل به عن طريق إلى طريق طلباً لإسماحه بعفوه ، وتجنباً لاستكراهه على غير طبعه))^(٢) .

ويبدو أنّ المسألة معقدة بعض الشيء ، ويشوبها بعض الغموض ، فكلام الرضي عن كيفية إنشاء القصيدة واضح وجلي ، وكذلك الأبيات المصّرة المفردة ، والأبيات التي تحمل معاني حال واقعة يشهد بها ديوانه . ولذلك قد لا يُستبعد أن تكون آلية إنشاء القصيدة عند الرضي بالجمع بين ما رآه الدكتوران الفاضلان . أي أنّه يترك - في بادئ الأمر - الحرية للخاطر في صياغة القصيدة ، ثم يثقفها - على عادة الشعراء - فيدخل فيها أبياته المصّرة المفردة ، والتي تحمل معاني في الأماكن التي يعتقدها مناسبة ، ولعلّ ما يؤكّد ذلك وجود أبيات مصّرة متعددة - أحياناً - في القصيدة الواحدة عنده^(٣) .

ويرى الشريف المرتضى أنّ بناء القصيدة يرتكز أساساً على مضمونها أو معناها العام ، وعلى تقريره هذا يكون البناء الفني تابعاً للمعنى إذ يتضح ذلك في كلامه عن بناء إحدى قصائده فقال : ((إنني بنيت هذه القصيدة على ذمّ اتباع الهوى والانخراط في سلكه))^(٤) .

ويسير المرتضى في هذا التصور إلى أبعد غاية حينما يرى أنّ ((للمضمون تشكيلاً يدفع إليه نمط المعنى))^(٥) ، فالمعنى أو الموضوع الغريب يستدعي - عنده - بناءً غريباً أو غير مألوف ، والمعنى المألوف أو التقليدي يستدعي - هو أيضاً - بناءً مألوفاً أو تقليدياً ، فمن المعاني التي استدعت - عنده - بناءً غريباً قوله (المرتضى) : [البسيط]

زِيَارَةُ الطَّيْفِ ضَرْبٌ مِنْ قَطِيعَتِهِ وَوَصْلُ مَنْ لَا تَرَاهُ الْعَيْنُ هَجْرَانٌ^(٦)

إذ قال معلقاً عليه : ((هذا من هجو الطيف الغريب الواقع^(٧) ؛ لأنّ الزيارة إذا كانت باطلة لا أصل لها فهي على الحقيقة قطعة ، (ووصل من لا تراه العين) بغير شبهة ؛ لأنّ هذا البيت كالغريب ، فإنني لم أجد له على هذا الترتيب نظيراً))^(٨) .

وأكد كذلك هذا الأمر عند تعرضه لقول أخيه الرضي [الخفيف]

كَانَ عِنْدِي أَنَّ الْغُرُورَ لَطْرَفِي فَأَبَادَا ذَلِكَ الْغُرُورَ لِقَلْبِي^(٩)

(١) ينظر : بناء القصيدة ((غزوان)) : ٢١٧ .

(٢) رسائل الصائب والشريف الرضي : ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) للمزيد ينظر : ديوانه .

(٤) طيف الخيال : ١٥١ .

(٥) الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى : ٢٥٣ .

(٦) البيت في ديوانه : ٢٨٦ / ٣ .

(٧) لعلها : الوقع .

(٨) طيف الخيال : ١٢٩ .

(٩) البيت في ديوانه : ٢٤١ / ١ .

فقال : ((ولهذا المعنى بناء))^(١). وهكذا يختلف البناء عند المرتضى باختلاف المعاني والموضوعات ، ولذلك ، ووفق تصويره هذا ((ينبغي على النقد الفني ألا يفصل بين (شكل) القصيدة كبناء فني ... و (مضمونها) ... لأن موقف القصيدة الفكري والعاطفي يجب أن يفهم في ضوء هذه النظرة الكلية المتكاملة للعمل الفني))^(٢).

وعندما يتعرض الشريف المرتضى إلى أبيات أبي نواس التي يقول فيها : [السريع]

يَا مَنَّةَ امْتَنِّهِهَا السُّكْرُ	مَا يَنْقُضِي مِنِّي لَهَا الشُّكْرُ
أَعْطَتْكَ فَوْقَ مُنَاكَ مِنْ قَبْلِ	قَدْ كُنَّ قَبْلَ مَرَامِهَا وَعُزْرُ
يَثْنِي إِلَيْكَ بِهَا سَوَافَهُ	رَشَاءُ صِنَاعَةٍ عَيْنِهِ السُّحْرُ
ظَلَّمْتُ حَمِيًّا الْكَأْسُ تَبْسُطُنَا	حَتَّى تَهْتِكَ بَيْنَنَا السُّتْرُ
فِي مَجْلِسِ ضَحِكِ السَّرُورِ بِهِ	عَنْ نَاجِدِيهِ وَحَلَّتِ الْخُمْرُ ^(٣)

يتضح بجلاء أنّ بناء القصيدة - عنده - يكون خاضعاً إلى عنصرين أو عاملين ، الأول : كمي ، والثاني : نوعي. فيكون هذا التصور الثنائي للبناء مدعاة لاستحسانه القصيدة . فالعنصر الكمي يتمثل في قوله : ((لأنها دون العشرين بيتاً))^(٤). وأكبر الظن أنه يقصد بكلامه هذا ، أنّ القصيدة متصفة بالقصر (النسبي) ، فدون العشرين بيتاً يعني يعني - عنده - أنّ القصيدة قصيرة ، والدليل على ذلك أنّ المرتضى قد وصف بعض قصائده بالقصر ، وكانت تلك

القصائد أطول من قصيدة أبي نواس ، إذ قال عن إحدى قصائده : [الوافر]

فَإِنْ قَصَّرْتَ فَقَدْ أَعْتَيْتَ مِنْهَا	إِشَارَاتٍ لَطْفَنَ عَنِ الْإِطَالَةِ ^(٥)
--	--

وكان عدد أبيات هذه القصيدة أربعة وعشرين بيتاً وقال عن قصيدة أخرى : [الكامل]

خُذْهَا عَلَى عَجَلٍ فَإِنْ قَصَّرْتُهَا	فَبِقَدْرِ مَا أَسْلَفْتَ مِنْ تَطْوِيلِي ^(٦)
--	--

وكان عدد أبيات هذه القصيدة (ثلاثة وثلاثين) بيتاً وقال عن قصيدة ثالثة : [المتقارب]

فَخُذْهَا فَكَمْ كَلِمٍ قَدْ قَصُرَ	نَ أَعْنَيْنَنَا عَنْ طَوِيلِ الْكَلَامِ ^(٧)
-------------------------------------	---

وكان عدد أبيات هذه القصيدة (خمسة وثلاثين) بيتاً وقال في هذا الشأن أيضاً : ((إنّ القصيدة المتوسطة في الطول والقصر من أشعارهم [العرب] ليس تتجاوز من ثلاثين إلى أربعين بيتاً))^(٨).

وهذا العنصر أو العامل الكمي ليس بالأمر الساذج في بناء القصيدة العربية ، إذ كان يُمثل عند بعضهم واحداً من الأسس الجوهرية في ذلك البناء ، فقد ((قيل للفرزدق : ما صيرك إلى القصائد الصغار بعد الطوال ؟ فقال : لأنني رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول))^(٩). وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي : ((يطول الكلام ويكثر ليُفهم ، ويوجز ويُختصر ليحفظ ، وتستحب الإطالة عند الإعتذار ، والإنذار ، والترهيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير

(١) طيف النخيل : ٩٤ .

(٢) التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان : ١٦ .

(٣) الأبيات في ديوانه : ٤٧٨ ، وفيه في البيت الأول : ((لك)) بدل ((لها)) ، وفي البيت الثاني : ((مَنْ قِيلَ إِنَّ)) بدل ((قَدْ كُنَّ قَبْلَ)) .

(٤) الأمالي : ٢٧٩/١ .

(٥) ديوانه : ٦٨/٣ .

(٦) نفسه : ١٢٦/٣ .

(٧) نفسه : ٢٤١/٣ .

(٨) الموضح : ٣٧ .

(٩) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ١٨٠ .

، والحارث بن حلزة ، ومن شاكلهما ، وإلا فالقطع أطيرُ في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورة^(١) . إذن فالشريف المرتضى يرى أن من الأسس المستحسنة في بناء قصيدة أبي نواس ، أنها بُنيت على كمّ محمود اتسم بالقصر النسبي ، والانسجام مع الموضوع ، وهي بذلك تدل على قوة شاعرية أبي نواس ؛ لأنَّ ((القصيدة القصيرة أشدُّ تدققاً وعنفاً وأكثر صعوبة في تناسق أجزائها ، إذا ما أريد لها أن تكون متكاملة في بدئها وسردها وخاتمتها ، وقلما ينجح الشاعر في انجاز السمات التي مرّ ذكرها ، وهو إن نجح قد يدل على قوة شاعريته وتمكّنه في البناء والنظم))^(٢) .

أما العنصر النوعي فيتمثل في قوله : ((وقد نَسب في أولها ، ثم وَصَفَ الناقَةَ بأحسن وصف ، ثم مدح الرجل الذي قصد مدحه واقتضاه حاجته ؛ كل ذلك بطبع يتدفق ، وروني يترقق ، وسهولة مع جزالة))^(٣) . والمرتضى يُدكر بتطرّقه إلى هذه الوحدات بالأقسام المنطقية التي اشترطها ابن قتيبة في بناء القصيدة^(٤) . ولاسيما قصيدة المديح التي اتخذت طابعاً بنائياً اتسم بالثبات النسبي. ولا ينسى الشريف المرتضى أن ينبّه على عاملين مهمين في هذا العنصر، هما عامل الطبع، وعامل اللغة ، إذا أراد من الطبع أن يكون متدققاً كناية عن قوته ، ومن اللغة أن تكون سهلة جزلة كناية عن جودتها.

إذن فالعنصر الكمي والعنصر النوعي في بناء القصيدة عند الشريف المرتضى ، يكمل أحدهما الآخر ، لينتج عن هذا التكامل نتاجاً شعرياً يتسم بالجودة ، فينال استحسان الناقد والجمهور معاً . وتجدر الإشارة إلى أنّ هذين العنصرين قد أصبحا - وفق المعطيات النقدية الحديثة - من العوامل الرئيسة في التعامل مع النص الأدبي ، وفي هذا الشأن يقول الدكتور محيي الدين صبحي : ((إذا كان المقياس النوعي يستوجب بحثاً في فريدة المعنى والصورة والتعبير ، فإنّ المقياس الكمي يبحث أيضاً عن الفريدة كعنوان على الأصالة ، ولكن بطرق مختلفة . فالمقياس النوعي تحليلي في جوهره يفكك عناصر العمل الأدبي إلى مواده الأولية ليرى عبقرية الشاعر في تركيب تلك المواد بصورة مبتكرة في حين أنّ المقياس الكمي مقارن ، إحصائي ، يعتمد الموازنة والمقايسة .))^(٥) .

ويتضح من كل ما سبق أنّ للشريفيين الرضي والمرتضى آراءً والثقات وإشارات - على قلتها - مهمة في موضوع البناء الفني تنم على رهافة حسهما النقدي ، وقدرتهما الفائقة في الغور في بواطن النصوص الأدبية للبحث عن أسرار تفوقها .

رابعاً : الإيقاع

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتألّفة المنسجمة ، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله ، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي ، فأدرك أنّ هذه الظاهرة هي الأساس الذي قام ويقوم عليه البناء الكوني لضمان حركة الظواهر المادية بما يوفّر لها من توازن وتناسب ونظام^(٦) . وقد حاول الإنسان تجسيد هذه الظاهرة بحركات جسده ، ونبرات صوته ، ووضع الأشياء من حوله على نحو يوفّر لها الانسجام ، فأبدع - نتيجة لذلك - فنوناً عدّة كالرسم والموسيقى والشعر وغير ذلك^(٧) .

(١) العمدة : ١٨٦/١ .

(٢) الشعراء نقاداً : ١٨٨ .

(٣) الأمالي : ٢٧٩/١ .

(٤) ينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة : ٢٤١ .

(٥) نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا ، د. محيي الدين صبحي : ٤١ .

(٦) ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمادة : ١٧ .

(٧) ينظر : نفسه : ١٧ .

ويرى كثير من الباحثين أنّ الإيقاع هو أصل الفنون ، والمُحَفَّر الرئيس لانبتاقها^(١). ومن تلك الفنون ، الشعر ، الذي تتفاعل فيه الألفاظ والعبارات المعبّرة عن ذات الشاعر مع القالب النغمي الذي تأتي فيه . وهذا يعني أن الإيقاع ليس ((مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه))^(٢).

وللإيقاع ، ولاسيما في الشعر ، صلة وثقى بنفس المبدع وهو اجسده ومخاوفه وآماله . ويبدو أنّ المقررات النظرية قد انتهت إلى أنّ النظام الإيقاعي المشتمل على ألوان من النغمات الموسيقية والصوتية ، هو ضرورة عضوية ، له علاقة بأعضاء الإنسان ونفسه على حدٍ سواء ، إذ يؤكد العلماء ذلك بقولهم : ((إنّ السرّ في كون لغة الشعر موزونة دائماً يكمن في أنّ ذلك يلبي حاجة في صميم النفس الإنسانية ، فإثناء قول الشعر تتغير حالة الشاعر وصوته وكلامه ، ويكون الشعر بأوزانه وأنظمة إيقاعه محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والتموج الصوتي اللذين يأخذان الشاعر وهو يعاني الانفعالات القويّة))^(٣). وعلى هذا التقرير فإن الإيقاع وعناصره المختلفة كالأوزان العروضية في الشعر تأتي ((استجابة حيّة لتمثيل واستيعاب الأحاسيس والمشاعر والانفعالات النفسية))^(٤).

وقد استعمل العرب النظام الإيقاعي بشكل فطري من دون أي تأسيس نظري في أول الأمر ، إلا أنّ هذا التناول الفطري لم يكن ساذجاً أو مختلاً ، بل كان نظاماً دقيقاً متكاملأ ، كأنه قد بُني على أساس نظري متقن ومعلوم . كما أنّه كان يتصف بتنوع النغمات الموسيقية ، وكثرة الطاقات الصوتية إذا ما قُورن بأنظمة الإيقاع الأخرى التي اشتملت عليها أشعار الأمم ، كأنظمة إيقاع الشعر الانكليزي - على سبيل المثال - ؛ لأن إيقاع الشعر العربي أكثر تعقيداً وأكثر تحقيقاً لشروط الموسيقى ، ومن ثمّ أكثر صوتية من الشعر الإنكليزي^(٥).

وعلى الرغم من تنوع الإيقاع العربي وكثرة طاقاته الصوتية والموسيقية ، فإنّ الدرس النقدي العربي القديم لم ير فيه ((مِيزَةً في الشاعرية ، إذ أنّ النظام العروضي يتيح للمبدع بناءً شكلياً ، ويتمثل جهده الحقيقي في ملء البناء بمادته التعبيرية بحيث يتم وفق معادلة محسوبة بين الشكل الإيقاعي والبناء الصرفي))^(٦). بيد أنّ توفير عنصر الإيقاع - في بعض الأحيان - والتمكن منه ، واتقانه في كل أوان ، كان مما يفتخر به عند الشعراء ، وما ورد عن أبي العتاهية يبيّن ذلك ، إذ قال مفتخراً : ((لو شئت أن يكون حديثي كلّ شعراً موزوناً لكان))^(٧)، وقوله : أنا أكبر من العروض ، عندما قيل له : خرجت من العروض في قولك : [مجزوء الخفيف]

عُثِبَ مَـا لِّلْحَيِّـالِ خُبْرِيـنِي وَمَـالِي^(٨)

وكما أنّ للشعر إيقاعاً وموسيقى ، فإنّ النثر الفنّي لا يخلو منهما أيضاً ف ((نثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى ، نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب ، كما نراها في صورة قوافٍ تنتهي بها فقرات ما يسمى

(١) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي : ١٥ .

(٢) العلم والشعر : ٤٨ - ٤٩ .

(٣) في مفهوم الشعر ونقده في النقد الأدبي العربي القديم ، د. عبد المجيد زراقت : ٢٤٣ .

(٤) الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، بحث في مجلة الأقلام ، العدد ٥ ، سنة ١٩٨٥ : ٩٦ .

(٥) ينظر : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، كمال أبو ديب : ٣١٣ .

(٦) قضايا الحداثة : ٩١ - ٩٢ .

(٧) البيان والتبيين : ١ / ١١٥ .

(٨) ينظر : الأمالي : ١ / ٢٩١ ، ولم أجده في ديوانه .



بالسجع^(١))). وقد نجد في النثر - أيضاً - أكبر وأعظم المكونات الموسيقية التي يشتمل عليها النظام الإيقاعي في الشعر ، - أعني - الوزن الدعامية الرئيسة لموسيقى الشعر ((لأنّ النثر كما هو الحال في الشعر يتكون عادة من كلمات ، ويمكن التمييز بين الاثنين في كون النثر يخفي عناصر وزنه ، بينما تظهر هذه العناصر واضحة في الشعر))^(٢). إلا أنّ هناك من يرى أنّ استعمال الوزن بكثافة كما في الشعر لا يستحسن في بعض أنواع النثر الفني ، كالخطابة مثلاً^(٣). وقد تناول الشريفان الرضي والمرتضى موضوع الإيقاع ، وأبديا مهارة وقدرة في تقصّي هذا العنصر الفعال من عناصر البناء الفني في القرآن الكريم والشعر ، وذلك في أثناء تتبعهما معاني وأساليب بعض آيات القرآن الكريم ، وبعض الأشعار . أما أهم المناحي التي ألقيا عليها الضوء فيه ، فهي : (التكرار) ، و (ضرورة الشعر) ، و (الوزن والمعنى) و (موسيقى القرآن) .

أ- التكرار .

لم يكن التكرار عند النقاد القدماء نوعاً واحداً - من جهة القيمة - بل كان على نوعين : المذموم ، وما كان بخلاف هذه الصفة (المستحسن)^(٤). فالأول لا يوفّر للنص قيمةً موسيقيةً ومعنويةً ، بينما يوفّر الثاني تلك القيم له ، فضلاً عن قيم أخرى بحسب حالة كل نص .

والتكرارات المذمومة كثيرة جداً وقد وقف النقاد القدماء عند أكثرها ، فمن هذه التكرارات على سبيل المثال لا الحصر :

- تكرار العبارة نفسها في البيت الواحد عدّة مرات كتكرار عبارة (العارض الهتن) في قول المتنبي : [البسيط]
 العَارِضُ الهَتْنُ ابْنُ العَارِضِ الهَتْنِ ابْنِ
 نِ العَارِضِ الهَتْنِ ابْنِ العَارِضِ الهَتْنِ^(٥)

- تكرار لفظ واحد عدّة مرات في البيت الواحد ، كتكرار لفظة (كَمْ) في قول محمد بن مُنَادِرِ الصُّبَيْرِيِّ : [الرمل]
 كَمْ وَكَمْ كَمْ وَكَمْ وَكَمْ وَكَمْ وَكَمْ
 قَالَ لِي : أَنْجَزَ حُرّاً مَا وَعَدُ^(٦)

- تكرار لفظ واحد في عدّة أبيات ، وقد أفاد المعنى نفسه ، كتكرار لفظة (التصابي) في أبيات ابن الزيات : [الوافر]
 أَتَعْرِفُ أَمْ تَقِيمُ عَلَى التَّصَابِي؟
 إِذَا ذُكِرَ السُّلُو عَنِ التَّصَابِي
 وَكَيْفَ يُلَامُ مِثْلُكَ فِي التَّصَابِي
 سَأَعْرِضُ إِنْ عَرَفْتُ عَنِ التَّصَابِي
 أَلَمْ تَرْنِي عَدْتُ عَنِ التَّصَابِي
 فَقَدْ كَثُرَتْ مُنَاقَاةُ الْعَتَابِ
 نَفَرْتُ مِنْ اسْمِهِ نَفَرَ الصَّعَابِ
 وَأَنْتَ فَتَى الْمَجَانَةِ وَالشَّابِ!!
 إِذَا مَا لَاحَ شَيْبٌ بِالْغَرَابِ
 فَأَعْرَتْنِي الْمَلَامَةَ بِالتَّصَابِي^(٧)

وقد علّق ابن رشيّق على هذه الأبيات ، فقال : ((فَمَلَأَ الدُّنْيَا بِالتَّصَابِي عَلَى التَّصَابِي لَعْنَةُ اللَّهِ مِنْ أَجْلِهِ ، فَقَدْ بَرَّدَ بِهِ الشَّعْرَ ، وَلا سِيْمَا وَقَدْ جَاءَ بِهِ كُلَّهُ عَلَى مَعْنَى وَاحِدٍ مِنَ الْوِزْنِ ، لَمْ يَعُدْ بِهِ عَرُوضَ الْبَيْتِ))^(٨). ولعلّ النقاد القدماء

(١) موسيقى الشعر : ١٦ .

(٢) في نقد النثر وأساليبه ، د. عصام الخطيب ، و د. توفيق عزيز عبد الله : ٤٨ .

(٣) ينظر : تلخيص الخطابة : ٢٨٣ .

(٤) ينظر : بيان إعجاز القرآن ، الخطابي : ٤٧ - ٤٨ .

(٥) ينظر : سر الفصاحة : ١١٣ ، والبيت في العرف الطيب : ٣١٩/ ١ .

(٦) ينظر : العمدة : ٧٥ / ٢ .

(٧) الأبيات الأربعة الأولى في ديوانه : ٢ ، ولم أجد البيت الخامس فيه .

(٨) العمدة : ٧٧ / ٢ .

عرفوا بحسبهم النقدي المرهف أنّ التكرار المفرط ، كما في مثل الحالات السابقة يعني : ((الدخول في الضياع ، وفي الدرجة صفر من المعنى))^(١).

أما التكرار المستحسن ، فهو كثير جداً إلى الحدّ الذي يُصعب فيه حدّه وحصره ، لتنوع أساليبه ، والجهة التي يجيء عليها ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر : [الطويل]

أَلَا طَرَقْتَنَا بَعْدَمَا هَجَعُوا هُنْدُ وَقَدْ سِرْنَ خَمْسًا وَأَتْلَابَ بِنَا نَجْدُ
أَلَا حَبَّذَا هُنْدُ وَأَرْضٌ بِهَا هُنْدُ وَهِنْدُ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ^(٢)

والتكرار المستحسن عنصر موسيقي ومعنوي فعّال ومؤثر في النص الأدبي ، كما أنّه عنصر فني أصيل عند العرب ، لم يستغنوا عنه في كلامهم وآدابهم ، إذ كان التكرار باختلاف أنواعه : ((من سننهم ومذاهبهم يلجؤون إليه لتوكيد الكلام والعناية به وإفهامه للآخرين . كما أنّه وجد في فنونهم الأدبية كالخطب وسجع الكهان ، فضلاً عن الشعر الذي استعان بالتكرار لإشاعة أجواء النغم والتلوين الموسيقي . كما أنّ القرآن الكريم جاء بعد ذلك بألوان عجيبة من التكرار مثلت بحق سرّاً من أسرار الإعجاز البياني الرائع فيه))^(٣).

وإذا كان للتكرار فوائد معنوية ولغوية وإعجازية ، فإنّه لا تُعدم فيه قيمته الجمالية لما يوفر للنص الأدبي من موسيقى وأنغام ، تكسبه حلاوة في التعبير ، وأسلوباً رائعاً في الأداء ، فتستعذبه أذن المتلقي ؛ لأنّ ((من أبرز صور التناسب الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل ، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))^(٤).

وقد تعرّض الشريفان الرضي والمرتضى لهذا الأسلوب الفني ، وأشارا إلى أهميته في النص القرآني ، والنص الشعري ، ونبّها على القيم التي يضيفها إلى تلك النصوص ، وأكدوا - كذلك - تأثير التكرارات في آذان السامعين ، إذ أنّ تكرار وحدات صوتية وموسيقية بعينها تثير انتباه المتلقين . فالقرآن الكريم - مثلاً - يهدف إلى قوة التأثير في عقول سامعيه وقارئيه وقلوبهم ، لذا عمد إلى استعمال عدّة وسائل بيانية وتعبيرية كان من أهمها التكرار^(٥).

يؤكد الشريف الرضي في كلامه عن قوله تعالى : { وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ }^(٦) أنّ التكرار يجب ويستحسن في ألفاظ مخصوصة يقتضيها السياق ويدفع إليها ، ولذلك فقد ردّد على من توهم أنّ وجه الكلام في الآية ، هو أن يقول الله تعالى - : والله ما في السماوات وما في الأرض وإليه ترجع الأمور . أي بعدم تكرار لفظ الجلالة (الله) مرة ثانية ، فقال : ((إنّما أعيد اسم الله تعالى ههنا للتفخيم والتأكيد ، ومن عادة العرب إذا أجروا ذكر الأمر ، يعتمدون تفخيمه ، ويقصدون تعظيمه ... وعلى ذلك قول الشاعر : [الخفيف]

لَا أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيْئًا نَعَصَ الْمَوْتُ ذَا الْغَيْسَى وَالْفَقِيرَا

(١) لذة النص ، رولان بارت : ٧٦ .

(٢) ينظر : سر الفصاحة : ١١٥ ، والبيتان في ديوان الحطيئة : ٦٣-٦٤ ، ورواية البيت الأول فيه :

أَلَا طَرَقْتَنَا بَعْدَمَا هَجَدُوا هُنْدُ وَقَدْ سِرْنَ غَوْرًا وَاسْتَبَانَ لَنَا نَجْدُ

(٣) التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً ، صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨ م :

٢٢٠ - ٢٢١ .

(٤) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال : ٢٣٩ .

(٥) ينظر : عصر القرآن ، محمد مهدي البصير : ٢٠ .

(٦) آل عمران : ١٠٩ .

وهذا النوع من التكرار يضعه النقاد القدماء ، كالشريف المرتضى ، وابن رشيق تحت قسم التكرار المستحسن^(١).

ويرى الشريف الرضي أن ليس كل كلام معاد يمكن أن يقع تحت أسلوب التكرار ، إذ أنّ اللفظ أو العبارة - عنده - إذا أفادت معنيين مختلفين ، لا تقع حينذاك تحت هذا الأسلوب ؛ لأنّ الأول أصبح غير الثاني بافتراق المعنى ، وهو ينظر - في هذه الحال - إلى المعنى أكثر مما ينظر إلى شكل العبارة وظاهرها . أو إنّ الأول أصبح غير الثاني ؛ لأنّ الثاني قد قبل في زمن متراخ عن اللفظ أو العبارة الأولى ، وهو في هذا الأمر الأخير يذهب مذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في تفسيره سورة (الكافرون) - كما سيوضح ذلك في الصفحات المقبلة من البحث - لذلك فهو يعدّ إعادة قوله تعالى : { وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ }^(٢) ليس بتكرار ولا يقع تحته ، ((لأنّ الذي عناه بالآية الأولى غير الذي عناه في الآية الأخرى ؛ لأنّ الأولى إنما حذّره فيها عقابه على موالاته الكفار ، والثانية إنما حذّره فيها ذلك على مواجهة سائر المعاصي ، فحسن إعادة التحذير عند كل منهي عنه ، ليكون الخوف أعمّ والزجر أبلغ ... وقد يجوز أيضاً أن تكون الآية الثانية نزلت بعد الأوّلة بزمان متراخ ، فحسن التكرير فيها ، لانفراج ما بين الأولى وبينها))^(٣).

وكلام الرضي هذا يؤكد عدم وجود ضابط نقدي واضح ودقيق لبيان أسرار التكرارات البديعة في القرآن الكريم ، إذ أنّ لكل تكرار جاء فيه خصوصيته ، بحسب كل آية وموضوعها وسياقها وغير ذلك ؛ ولذلك فإنّ كل تكرار جاء في القرآن الكريم يمكن أن يُمثّل حالة أسلوبية خاصة ، وهذا يكون مدعاة لتنوّع هذا الأسلوب واتساعه ، ومن ثمّ توفيره للنص القرآني قيمةً تعبيرية عالية .

وتعرّض الشريف المرتضى إلى التكرار في بعض آيات القرآن الكريم ، فبيّن قيمته البلاغية ، وأوضح سرّه وجماله^(٤). كما تعرّض له في بعض أبيات الشعر ، فساق في ((أماليه)) مجموعة من الأشعار التي تضمّنته ، محاولاً إيضاح الفرق بين حسنه ووردينه.

ومن جملة ذلك تعرّضه للتكرار المكثف في سورة ((الكافرون)) ، إذ لم يرتضِ المرتضى ما ذهب إليه ابن قتيبة في تفسير معنى التكرار ووجهه في هذه السورة حينما قال : القرآن لم ينزل دفعة واحدة ؛ وإنما كان نزوله شيئاً بعد شيء ، فكأنّ المشركين أتوا النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، فقالوا له : استلم بعض أصنامنا حتى نؤمن بك ، ونصدّق بنبيوتك ، فأمره الله تعالى بأن يقول لهم : { لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ }^(٥) ، ثمّ غيروا مدّة من الزمان وجاؤوه فقالوا له أعبد بعض آلهتنا ، واستلم بعض أصنامنا يوماً أو شهراً أو حولاً ، لنفعل مثل ذلك يالهك فأمره الله تعالى بأن يقول لهم : { وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدْتُمْ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ }^(٦). أي : إنّ كنتم لا تعبدون إلهي إلا بهذا الشرط فإنكم لا تعبدونه أبداً . ويردّ الشريف المرتضى على كلام ابن قتيبة بثلاثة أجوبة ، كلّ واحد منها أوضح - كما يعتقد هو - ممّا ذكره ابن قتيبة :

الأول : إنّما حسن التكرار ؛ لأنّ تحت كلّ لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى ، وتلخيص الكلام : { قل يا أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون } الساعة وفي هذه الحال . { ولا أنتم عابدون ما أعبد } في هذه الحال أيضاً ، فاخصّ الإعلان منه

(١) ينظر : نفسه : ١٢٣/١ - ١٢٤ ، والعمدة : ٧٣ - ٧٥ .

(٢) آل عمران : ٢٨ ، ٣٠ .

(٣) حقائق التأويل : ٨٢ - ٨٣ .

(٤) يُنظر : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة : ٢١٧ .

(٥) الكافرون : ٢ - ٣ .

(٦) الكافرون : ٤ - ٥ .

ومنهم بالحال ، وقال من بعد : {ولا أنا عابد ما عبدتم} في المستقبل ، {ولا أنتم عابدون ما أعبد} فيما تستقبلون ، فاختلقت المعاني وحسن التكرار لاختلافها .

الثاني : أن يكون التكرار للتأكيد ؛ كقول المجيب مؤكداً : بلى بلى ، والممتنع مؤكداً : لا لا ؛ ومثله قوله تعالى : {كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ} ^(١) ، ومثله قول الشاعر : [المتقارب]

أَرَدْتُ لِنَفْسِي بَعْضَ الْأُمُورِ فَأَوْلَى لِنَفْسِي أَوْلَى لَهَا! ^(٢)

الثالث : إنني لا أعبد الأصنام التي تعبدونها ولا أنتم عابدون ما أعبد ؛ أي : أنتم غير عابدين الله الذي أنا عابده إذا أشركتم به ، واتخذتم الأصنام وغيرها معبودة من دونه أو معه ، وإنما يكون عبداً له مَنْ أخلص له العبادة دون غيره ، وأفرده بها ، وقوله : ((ولا أنا عابد ما عبدتم)) ؛ أي : لست أعبد عبادتكم ومعنى قوله : ((ولا أنتم عابدون)) ؛ أي : لستم عابدين عبادتي ، ولم يتكرر الكلام إلا لاختلاف المعاني ^(٣) .

ويتضح من مجمل كلام الشريف المرتضى أنه قد فضل التفسير الإبداعي للتكرار في هذه السورة على سواه من التفاسير ، ونال استحسانه ، فالوجوه الثلاثة التي ردّ بها على ابن قتيبة كلها تشتمل على تفسيرات بلاغية ومعنوية وتعبيرية تُظهر بجلاء مدى فصاحة هذه السورة ، ولذلك قال : ((وإنما يجهل فصاحة هذه السورة من لم يعرف ، فظنَّ أنَّ تكرار الألفاظ فيها لغير فائدة مجددة والأمر بخلاف ذلك ... أن هذه السورة وإن تكررت فيها الألفاظ ، فكل لفظ منها تحته معنى مجدد ، وأنَّ المتكرر ليس هو على وجه التأكيد ... وبيننا فوائد كل متكرر من ألفاظها ، ومن فهم ما قلناه فيها علم أنها في سماء الفصاحة والرجاحة)) ^(٤) .

وفي تحليل المرتضى لهذا التكرار في هذه السورة تبرز النظرة الدقيقة والثاقبة ((لعالم اللغة الذي يحاول استخراج ظلال المعاني وما وراء الكلمات من أسرار ، إذ يكتسب التكرار في تقديره بعداً زمنياً ينشأ من التخالف في استعمال الأفعال في الآيتين الأوليتين للتعبير عن العبادة ، ثم استعمال اسمي الفاعل (عابد) و (عابدون) في الآيتين التاليتين للإشارة إلى الزمن المستقبل والتعبير عنه)) ^(٥) .

أما هذا الاختلاف في تحليل التكرار في هذه السورة بين النقاد والعلماء وغيرهم ، فهو بالأساس اختلاف في الموقف النقدي - جملة - من هذا الفن ، بيد أن هذا الاختلاف يتضمن في جوهره كثيراً من الفائدة والمنفعة ((لأنَّ التغيرات في أساليب التعبير تفرض على عموم العملية النقدية خلق أسس وقواعد وبلورة أطر تحدد بموجبها تلك الأساليب وتوضح أبعادها حتى لا تبقى سائبة أو متروكة هكذا للتذوق الشخصي)) ^(٦) .

ويتعرّض الشريف المرتضى أيضاً إلى التكرار الذي تضمّنته سورة الرحمن التي شحنت بتكرار قوله تعالى : {فبأي آلاء ربكما تكذبان} ، وهذا التكرار يعدّ أكبر وأكثر تكرار تضمّنه القرآن الكريم في سورة من السور ، على الرغم من قصر السورة التي تضمّنته ، وفي تحليله قال المرتضى : ((فأما التكرار في سورة الرحمن فإنما حسنٌ للتقرير بالنعم المختلفة المتعدّدة ، كلما ذكر نعمة أنعم بها قرَّ عليها ، ووئخ على التكذيب بها ، كما يقول الرجل لغيره : ألم أحسن إليك بأن حولتلك الأموال! ألم أحسن إليك بأن خلصتك من المكاره ! ألم أحسن إليك بأن فعلت بك كذا وكذا !

(١) التكاثر : ٣ ، ٤ .

(٢) البيت في ديوان الخنساء : ١٣٣ ، والرواية فيه : هَمَمْتُ بِنَفْسِي كُلَّ الْهُمُومِ فَأَوْلَى لِنَفْسِي أَوْلَى لَهَا

(٣) ينظر الأمالي : ١ / ١٢٠ - ١٢٢ .

(٤) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١ / ٤٣٩ .

(٥) التكرار اللفظي : ١٠٦ .

(٦) التكرار اللفظي : ١٠٦ .

فيحسن منه التكرير لاختلاف ما يقرره به^(١). غير أنّ الشريف المرتضى يصطدم بشيء قد يُشكل عليه تحليله هذا ، وهو : ليس كل ما ذُكر في السورة كان من قبيل النَّعم والخيرات ، ففي السورة أيضاً شواظ من نار ونحاس ، وجهنم ، وحميم ، في قوله تعالى {يُرْسَلْ عَلَيْكُمَا شُواظٌ مِّنْ نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ} ^(٢)، وقوله تعالى : { هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آتٍ } ^(٣)، ومع ذلك أعقبت هاتين الآيتين بقوله تعالى : {فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ}. إلا أنّ الشريف المرتضى - بحسه النقدي ومواهبه التأويلية - حاول حلّ هذا الإشكال ليستقيم تحليله للتكرار في هذه السورة ، فقال : ((الوجه في ذلك أنّ فعل العقاب وإن لم يكن نعمة فذكره ووصفه والإنذار به من أكبر النعم ؛ لأنّ في ذلك زجراً عمّا يُستحقّ به العقاب وبعثاً على ما يُستحقّ به الثواب ، فإنما أشار بقوله تعالى : ((فبأيّ آلاء ربكما تكذبان)) بعد ذكر جهنّم والعذاب فيها إلى نعمته بوصفها والإنذار بعقابها ، وهذا مما لا شبهة في كونه نعمة))^(٤). وفي هذا التحليل تتكامل رؤيته للتكرار في هذه السورة ، غير أنه لا يُستبعد أن يكون المرتضى قد أفاد أو تأثر في تحليله هذا بالخطابي (ت ٣٨٨هـ) عندما تعرض لهذه السورة^(٥).

ويتفق الشريف المرتضى مع الشريف الرضي في أنّ بعض التكرارات في القرآن الكريم والشعر العربي ، تفيد تعظيم وتفخيم الأمر ، وإعطاءه الصورة الأكبر في ذهن السامع ، كتكرار لفظة (غشيهم) في قوله تعالى : {فَغَشِيَهُمْ مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ} ^(٦) ، فقد قال المرتضى محللاً التكرار في هذه الآية الكريمة - وهو أحد وجوه تأويلها - : ((ويمكن ويمكن في الآية وجه آخر لم يُذكر فيها ، يليق بمذاهب العرب في استعمال مثل هذا اللفظ ، وهو : أن تكون الفائدة في قوله تعالى : (ما غشيهم) تعظيم الأمر وتفخيمه ، كما يقول القائل : فعل فلان ما فعل ، وأقدم على ما أقدم ، إذا أراد التفخيم ، وكما قال الله تعالى : {وَفَعَلْتَ فَعَلْتِكَ الَّتِي فَعَلْتَ} ^(٧)، وما يجري هذا المجرى ؛ ويدخل في هذا الباب الباب قولهم للرجل : هذا هذا ، وأنت أنت ، وفي القوم : هم هم ؛ قال [أبو خراش] الهذلي : [الطويل]

رَفُونِي وَقَالُوا : يَا حُوَيْلِدُ لَا تَرَعُ
وَقَالَ أَبُو النَّجْمِ : [الرجز]

أَنَا أَبُو النَّجْمِ
وَشِعْرِي شِعْرِي

كل ذلك أرادوا تعظيم الأمر وتكبيره^(٨).

ووقف الشريف المرتضى عند مجموعة من أشعار العرب ، التي وردت فيها عدد من التكرارات فبيّن حسناتها وجودتها ، وضابطه في ذلك الحسن وتلك الجودة هو : أنّها جاءت لاختلاف المعاني ، كما في قول ليلى الأخيائية ترثي

توبة بن الحمير : [الطويل]

وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبَ كُنْتَ إِذَا التَّقَتْ
وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبَ كُنْتَ وَلَمْ تَكُنْ
أَتَاكَ لِكَيْ يُحْمَىٰ وَنِعْمَ الْمَجَامِلُ

(١) الأمازي : ١ / ١٢٣ .

(٢) الرحمن : ٣٥ .

(٣) الرحمن : ٤٣ - ٤٤ .

(٤) الأمازي : ١ / ١٢٧ .

(٥) ينظر : بيان اعجاز القرآن : ٤٨ - ٤٩ .

(٦) طه : ٧٥ .

(٧) الشعراء : ١٩ .

(٨) الأمازي : ١ / ٣٤٩ - ٣٥٠ . وبيت أبي خراش في ديوان الهذليين : ٢ / ١٤٤ ، وبيت أبي النجم في ديوانه : ١٠٦ .



وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبُ جَارًا وَصَاحِبًا وَنِعْمَ الْفَتَىٰ يَا تَوْبُ حِينَ تَفَاضِلُ^(١)

ثم تكرر قولها : (لعمري لأنت المرء أبكي لفقده) في أربعة أبيات ، وقولها : ((أبى لك ذم الناس يا توب كلما (في بيتين ، وقولها : (لا يبعدينك يا توب) في ثلاثة أبيات^(٢) . وقد علّق الشريف المرتضى على هذه الأبيات وتكرارها وتكرارها ، فقال : ((فخرجت هذه الأبيات من تكرار إلى تكرار لاختلاف المعاني))^(٣) .

ومثل قول ليلي الأخيلية ، قول الحارث بن عباد : [الخفيف]

قَرَبًا مَرَبُطُ النَّعَامَةِ مَنِي لَقِيَتْ حَرْبٌ وَائِلٌ عَن حِيَالِ

ثم كرر قوله : (قربا مربط النعامه مني) في أبيات كثيرة من القصيدة^(٤) .

ومثل ذلك - أيضاً - قول ابنة النعمان بن بشير ترثي زوجها : [الطويل]

وَخَدَّتْنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكًا أَقَامَ وَنَادَى صَاحِبَهُ بِرَحِيلِ

ثم كررت قولها : (وحدثني أصحابه أن مالكا) في عدة أبيات من القصيدة^(٥) .

وأشار الشريف المرتضى إلى أنّ هذا النوع من التكرار كثير جداً ، بل هو ((أكثر من أن نحصيه))^(٦) . أما قيمته الفنية والجمالية وغيرها من القيم التعبيرية المستحسنة ، فيؤكدنا الشريف المرتضى عندما يقرن مثل هذه التكرارات ببعض التكرارات التي تضمنها القرآن الكريم ، كالتكرارات الواردة في سورة الرحمن ، أو التكرارات الواردة في سورة المرسلات^(٧) . وكفى ذلك إقراراً بفنيتها وجمالها ؛ لأنّ القرآن الكريم هو المثل الأعلى في فن القول عند النقاد القدماء ، القدماء ، ومنهم المرتضى .

وقد ألمح الشريف المرتضى إلى القيمة الجمالية للتكرار حينما فضّل أبياتاً تضمنت تكراراً واضحاً وظاهراً على

سواها من الأبيات ، وذلك في قول البحرّي : [الرمل]

خَطَرَةٌ الْبَرْقِ بَدَا ثُمَّ اضْمَحَلْ خَطَرَتْ فِي النَّوْمِ مِنْهَا خَطَرَةٌ
وَمَلِمَّ بِكَ لَوْ حَقًّا فَعَلْ أَيُّ زُورٍ لَكَ لَوْ قَصْدًا سَرَى
فَإِذَا فَارَقَهَا النَّوْمُ بَطَلْ يَتَرَاوَى وَالكَرَى فِي مُقَلَّتِي
نَظَرَ الصَّبِّ بِهِ حَتَّى أَقْلُ^(٨) قَمَرٌ اتَّبَعْتُهُ مِنْ كُلِّفِ

فقال : ((ولهذه الأبيات الملاحظة كلّها والحلاوة جميعها . وللبيتين الأولين منها الفضل الظاهر ... وهي جدية بالطرب حقيقة بالعجب))^(٩) . ولا يستبعد أن يكون لتكرار لفظة (خطر) أثر في استحسان الشريف المرتضى البيتين الأولين من القطعة أو القطعة كاملة ؛ لأنّ في التكرار إيقاع واضح ومؤثر ، والإيقاع المؤثر يستدعي الطرب ، فكانت هذه الأبيات جدية بالطرب .

(١) الأبيات في ديوانها : ٩٣ .

(٢) ينظر : الأمالي : ١٢٤/١ - ١٢٥ .

(٣) نفسه : ١٢٥/١ .

(٤) ينظر : نفسه : ١٢٥/١ .

(٥) ينظر : نفسه : ١٢٦/١ .

(٦) نفسه : ١٢٦/١ .

(٧) ينظر : نفسه : ١٢٣/١ - ١٢٤ ، ١٢٦ .

(٨) الأبيات في ديوانه : ٣ / ١٧١٥ - ١٧١٦ ، وفيه في البيت الثاني : ((مئك)) بدل ((بك)) ، وفي البيت الثالث : ((يتراوى)) بدل

((يتراوى)) .

(٩) طيف الخيال : ٦٠ .

ويلاحظ من كل ما سبق ، ومن مجمل آراء وتطبيقات الشريفيين الرضي والمرتضى في التكرار أنهما كانا يسعيان إلى تأصيله وتقنينه ، ولاسيما في النص القرآني . وكان عندهما التكرار متصلاً بالمعنى وببلاغة وفصاحة التعبير أكثر من اتصاله بالإيقاع . وكان يشترك معهما في هذه النظرة للتكرار كثيرٌ من النقاد والبلاغيين القدماء^(١).

ب- ضرورة الشعر .

إنّ الذي يُراعى في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن ، بحيث تتساوى الأبيات في عدد الحركات والسكنات المتوالية وفي نظامها . وتتضمّن هذه المساواة وحدة عامة للنغم ، وتشابهاً بين الأبيات وأجزائها تشابهاً ينتج عنه التناسب التام . وأي خلل في هذا التشابه والتناسب يكون مدعاة نفور^(٢).

وبسبب اهتمام الشعراء العرب بالتناسب والانسجام الموسيقي في القصيدة العربية ، راحوا يبحثون عن انسجامات وتشابهات أكثر فيها ، ليتوافر الإيقاع أكثر ، وهذا أيضاً يوفّر سروراً ومنتعة أكثر . فالزم بعض الشعراء أنفسهم بأشياء في القصيدة ، ليس عليهم جناح لو لم يلتزموا بها ، ولا تؤثر في صحة بناء القصيدة الموسيقي ؛ إلا أنهم رأوا أنّ هذا الالتزام يوفّر موسيقى وإيقاعاً أكثر ، ومن ذلك التزامهم بتقفية أبيات القصيدة بأكثر من حرف ، وسمّوا هذه المبالغة في توفير الموسيقى والإيقاع بـ (لزوم ما لا يلزم) ، وكان هذا الأمر في وقت من الأوقات ((مقياس براعة في الشعر العربي ؛ لأنه يزيد وحدات الإيقاع الصوتية))^(٣). إذ أنهم عرفوا أنّ النظام الإيقاعي وتوفير الموسيقى في القصيدة العربية جزءٌ أساسي وجوهري في بنائها .

وهذه الرؤية لإيقاع القصيدة العربية وموسيقاها اشترك فيها الشعراء أجمع ، فضحّوا من أجل هذا التناسب والانسجام بأشياء غير قليلة ليتوافر النغم الصحيح فيها ، فيستعذبها السامع ويتقبلها ذوقه ولا ينفّر منها ، فخرقوا - لذلك - بعض قوانين النحو والصرف ، وأتوا بالمعاني الغريبة ، والمجازات البعيدة ، وقلّبوا الحقائق ، وخرجوا عن بعض أساليب العرب في المعاني ، وقد نبّه النقاد القدماء إلى هذا الأمر ، وتناولوه بالدرس والتوضيح ، ومن هؤلاء النقاد الرضي والمرتضى .

يرى الشريف الرضي أنّ لقيدي الوزن والقافية ، ولاسيما هذه الأخيرة ، أثراً في توافر بعض ضرورات الشعر في القصيدة العربية ؛ لأنّ البناء المعنوي للبيت فيها مرتبط بهذا البناء الشكلي للقصيدة (الأوزان والقوافي) . فالشاعر عندما يطلب معنى من المعاني الذي ينتهي إلى غاية معينة يحصل فيها الاقتناع بتمامه ، فإنّه يراعي أيضاً القلب النغمي الذي يجيء فيه ذلك المعنى ، وإذا لم يحصل توافق بين المعنى وقالبه ، اضطر إلى أن يتصرّف في بعض الكلام ، ويخرق بعض القوانين ، أي أنّه يميل على لفظ البيت ومعناه ، ولا يميل على نظامه الموسيقي ، يقول الشريف الرضي : ((إنّ الزيادات والنقائص في الكلام إنما يضطرّ إليها ويحمل عليها الشعر الذي هو مقيد بالأوزان والقوافي ، وينتهي إلى غايات ومرام ، فإذا نقصت أجزاء كلامه قبل لحق القافية التي هي الغاية المطلوبة ، اضطرّ الإنسان إلى أن يزيد في الحروف ، فيمدد المقصور ، ويقطع الموصول ، وما أشبه ذلك .))^(٤). وهذه الزيادات في البيت الشعري التي ذكرها الشريف الرضي ، يذكرها - أيضاً - الشريف المرتضى باسم (الاستعانة) مؤكداً أنّها ضرورة من ضرورات الشعر ، وآلية

(١) ينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة : ٢١٧ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي الحديث : ٤٦٢ .

(٣) نفسه : ٤٦٣ .

(٤) حقائق التأويل : ١٦٦ .

من آلياته التي تقوّم نظامه الموسيقي ، على الرغم من أنّ هذه الزيادة لا يحتاجها المستمع ، وذلك إذ قال : ((وأما الاستعانة فهي أن يدخل [الشاعر] في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحّ نظماً أو وزنًا))^(١).

أما إذا زاد الكلام ، ولم يتمكن نظام القصيدة الموسيقي من أن يستوعبه أو يحتويه ، فإنّ الشاعر - حينها - يضطرّ إلى أن ينقص من كلامه ، ويقتصد فيه ، مبتغياً صحة ذلك النظام وتمامه ، ومتبعاً - في ذلك - بعض العادات التي تعارف عليها الشعراء مثل هذه الحال ، وأجازها لهم النقاد وغيرهم ، يقول الشريف الرضي : ((وإذا زاد كلامه [الشاعر] وقد هجم على القافية ، فاستوقفته عن أن يتقدمها ، وأخذت بمخنقه دون تجاوزها ، اضطرّ صاحبه إلى النقصان من الحروف فقصر الممدود ، ووصل المقطوع ، وما أشبه ذلك ، حتى يعتدل الميزان وتصحّ الأوزان))^(٢).

ويرى الشريف المرتضى ما رآه أخوه الرضي من أنّ الموافقة بين معنى البيت ونظامه الموسيقي تستدعي أحياناً

بعض الحذوف ، وبعض الاقتصاد في الكلام ، وذلك في معرض كلامه عن قول أخيه الرضي : [الرجز]

مَا كَانَ أَضْوَأَ ذَلِكَ اللَّيْلِ عَلَى سَوَادِ عَطْفِيهِ وَلَمَّا يَقْمِرِ^(٣)

إذ قال : ((فلا بدّ من أن يريد بقوله : (ما كان أضوأ ذلك الليل) عند النساء ، وإنّ حذف لضيق الكلام وضرورة الشعر ، فما لا حذف فيه ولفظه مطابق للمعنى المقصود أولى))^(٤). ويعني المرتضى أنّ غاية كلام الرضي يجب أن تنتهي بقوله : (ما كان أضوأ ذلك الليل عند النساء) ، إلا أنّ تلك الغاية تجعل بيت الرضي خارجاً عن النظام الموسيقي المتبع في الشعر فيما لو طلبها ، لذلك اضطرّ الرضي إلى الحذف والاقتصاد في الكلام . ويلاحظ من كلام المرتضى - أيضاً - أنّه كان يرى أنّ هذا الانصياع التام لنظام البيت الموسيقي ، الذي يؤدي إلى ارتكاب مثل هذه الضرورة ، وحذف مثل هذا الحذف ، لا يكون هو الأفضل وفق معايير النقد ، بل الأفضل أن لا يكون هناك حذف (مخلّ بالمعنى) أو ضرورة في الشعر ، وأن يطابق اللفظ المعنى ، مع عدم الإخلال - ضرورة - بنظام البيت الموسيقي ، ومثل هذا الأمر يؤكد مهارة الشاعر في قرض الشعر وتصرفه فيه .

ويرى الشريف الرضي أنّ الكلام إذا كان في متناول الشاعر ، وتسعه أنظمة الشعر ، فإنّ للشاعر أن يأتي به على الوجه الذي يريده ويرتضيه ، والأسلوب الذي يستحسنه ، ويرى في ذلك الطريقة المثلى في فن القول . أما إذا جاء الشاعر بزيادات أو ضرورات في الشعر والكلام مطوعاً وغايته في متناول الشاعر فإنها - حينذاك - تعدّ عيباً في الكلام ، أو أنّ الشاعر لم يكّد خاطره ، ويعمل فكره في طلب الأفضل ، وركن إلى الراحة ، وفي ذلك يقول :

((فأما إذا كان الكلام محلّول العقال مخلوع العذار ، ممكناً من الجري في مضماره ، غير محجور بينه وبين غاياته ، فإن شاء صاحبه أرسل عنانه ، فخرج جامحاً ، وأن شاء قذع لجامه ، فوقف جانحاً ، لا يحصره أمد دون أمد ، ولا يقف به حدّ دون حدّ ، فلا تكون الزيادات الواقعة فيه إلا عيباً واستراحة ، ولغوياً وإلاحة))^(٥).

ويلاحظ من مجمل كلام الشريف الرضي عن الأوزان والقوافي أنّه قد كان يعدّها - أحياناً - من الأشياء التي تعيق عملية الإبداع في الشعر ، فإنّ في بعض العبارات التي كان يرددّها كقوله : ((الشعر الذي هو مقيد بالأوزان والقوافي)) ، وقوله : ((اضطرّ الإنسان إلى أن يزيد ..)) ، وقوله عن القافية : ((فاستوقفته من أن يتقدمها ، وأخذت

(١) الأمالي : ١ / ٤٤٧ .

(٢) حقائق التأويل : ١٦٦ .

(٣) البيت في ديوانه : ١ / ٥٠٦ ، وفيه : ((أضوى)) بدل (أضوأ) .

(٤) الشهاب : ٤٧ .

(٥) حقائق التأويل : ١٦٦ .

بمختقة)) ، إحصاءً بذلك . وهذه النظرة للأوزان والقوافي ترسخت بعد زمن طويل من عصر الشريف الرضي عند مجموعة من الشعراء العراقيين فأسسوا حركة الشعر الحر ، الذي كان يعنى بمضمون القصيدة أكثر مما يعنى ببنائها الشكلي .

وتعرض الشريف المرتضى إلى بعض أبيات الشعر التي اضطّر الشاعر فيها إلى ارتكاب ضرورة ، أو قلب حقيقة ما ، أو انتهج نهج التجوز والتوسع ، أو عدل عن طريقة من طرق العرب في المعاني إلى سواها ، لأجل أن يستقيم نظام البيت الموسيقي ، وتجنب الاخلال به ، ومن ذلك عندما تعرض إلى قول لبيد : [الرجز]

نَحْنُ بَنِي أُمِّ الْبَيْتِ الْأَرْبَعِ
وَنَحْنُ خَيْرُ عَامِرِ بْنِ صَعَصَعَةَ^(١)

فقال بعد أن ذكر أبا لبيد وأربعة من إخوانه : ((فهؤلاء خمسة ، وقال لبيد (أربعة) لأنّ الشعر لم يمكنه من ذلك))^(٢) . أي أنّ لبيداً قلب حقيقة عددهم ، فقال : (أربعة) بدل خمسة انصياعاً لنظام رجزه الموسيقي . غير أنّ هناك من كان يرى أنهم كانوا (أربعة) على الحقيقة وليسوا (خمس) ؛ لأنّ أبا لبيد كان قد مات قبل وقت إنشاد الرجز . وبذلك لا وجود في هذا البيت لضرورة أو ما شابه^(٣) .

وأشار الشريف المرتضى إلى أنّ الشاعر قد يتجوّز - أحياناً - ويتوسع في الكلام ، رغبةً بالتناسب والانسجام

في نظام القصيدة الموسيقي ، أو تحت ضغطه ، إذ قال في قول الراعي : [الطويل]

ضَعِيفُ الْعَصَا بَادِي الْعُرُوقِ تَرَى لَهُ
عَلَيْهَا إِذَا مَا أَجْدَبَ النَّاسُ إصْبَعًا^(٤)

وقول طفيل العنوي : [الطويل]

كُمَيْتِ كَرْكِنِ الْبَابِ أَحْيَا بِنَاتِهِ
مَقَالِيئُهَا وَاسْتَحْمَلْتُهُنَّ إصْبَعًا^(٥)

: ((وقد قال قوم في بيتي طفيل والراعي أنهما أرادا أن يقولوا (يداً) في مكان (إصبع) ؛ لأنّ اليد النعمة ، فلم يمكنهما ، فعدلا عن اليد إلى الإصبع ، لأنهما من اليد))^(٦) أي أنهما لو قالوا (يداً) لاختل نظام القصيدة الموسيقي ، لذلك عدلا إلى الإصبع .

ومن أجل القافية ، يأتي البحري بلفظة (العمر) بدلا من لفظة (الحياة) أو (البقاء) في قوله : [المتقارب]

وَلَا بُدَّ مِنْ تَرْكِ إِحْدَى اثْنَتَيْنِ
نِ إِمَّا الشَّبَابِ وَإِمَّا الْعُمُرِ^(٧)

فيشير جدلاً نقدياً قوياً بين الأمدي والشريف المرتضى ، فيختلفان في تأويل معنى البيت ، ويختلفان - أيضاً - في الحكم عليه . إذ قال الأمدي : إنّ البحري عليه في هذا البيت معارضة ، وهو أن يقال له : إنّ من مات شاباً فقد فارق الشباب وفاته العمر أيضاً ، فهو تارك لهما معاً ، ومن شاب فارق الشباب ، وهو مفارق للعمر لا محالة ، فهو أيضاً تارك لهما جميعاً . وقوله : (إمّا وإمّا) لا توجب إلا إحداهما . والعذر للبحري أن يقال : إنّ من مات شاباً فقد فارق الشباب وحده ؛ لأنّه لم يعمر ، فيكون مفارقاً للعمر ، ألا ترى أنهم يقولون : عُمِرَ فلانٌ إذا أسَنَّ ، وفلان لم يُعَمَّرَ إذا مات شاباً ، ومن شاب وعُمِّرَ ثم مات لم يكن مفارقاً للشباب في حال موته ؛ لأنّه قطع أيام الشباب ، وتقدمت مفارقتة

(١) البيت في ديوانه : ٣٤١ ، وفيه : ((بنو)) بدل ((بني)) .

(٢) الأملالي : ١٩٤/١ .

(٣) ينظر ضرائر الشعر ، ابن عصفور الإشبيلي : ٢٤٩ ، وخزانة الأدب : ٥٥٦/٩ - ٥٥٧ .

(٤) البيت في ديوانه : ١٩١ .

(٥) البيت في ديوانه : ١٢١ ، وفيه : ((واستحملتُهُنَّ)) بدل ((واستحمتُهُنَّ)) .

(٦) الأملالي : ١ / ٣٢٠ .

(٧) البيت في ديوانه : ٨٤٨/٢ .

له ، وإنما يكون في حال موته مفارقاً للعمر وحده ، فيألى هذا ذهب البحثري ، وهو صحيح ، ولم يُردِّدْ بالعمر المدّة القصيرة التي يعمّرُها الإنسان ، وإنما أرادَ بالعمر ههنا الكبر كما قال زهير : [الطويل]
رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبُطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصَبُّ تُمْتُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ^(١)
 ويتعقب المرتضى الآمدي ، فيقول : ومعنى البيت غير ما توهمه ؛ وإنما أراد البحثري أنّ الإنسان بين حالين إمّا أن يفارق الشباب بالشيب ، أو العمر بالموت ؛ فمن مات شاباً - وإن كان قد خرج من العمر ، وخرج بخروجه عن سائر أحوال الحياة من شباب وشيب وغيرهما - فإنّه لم يفارق الشباب وحده ، وإنما فارق العمر الذي فارق بمفارقتة الشباب وغيره . وقِسْمَةُ الرجل تناولت أحد الأمرين : إمّا مفارقة الشباب وحده بلا واسطة - ولن يكون ذلك إلا بالشيب - أو مفارقة العمر بالموت وتلخيص كلامه : أنه لا بدّ للحي من شيب أو موت ، فكأنّ الشيب والموت متعاقبان ؛ والبحثري إنما جعل قوله : (العمر) مقام (الحياة) أو (البقاء) ، وإنما قال : (العمر) لأجل القافية ؛ مع أنه مُبيء عن مراده ؛ ولو أنه قال ولا بدّ من ترك الحياة أو ترك الشباب لتمام مقام قوله : (العمر)^(٢) . ويلاحظ كيف أنّ التزام البحثري بالشيب بنظام القصيدة الموسيقي قد أحدث جدلاً نقدياً بين الناقدين ، إلا أنّ المرتضى بروح الناقد الشاعر عرف أنّ البحثري قد ضاق عليه طريق القول فجاء بلفظة (العمر) بدلاً من ألفاظٍ أخرى لأجل القافية ، فيما غاب ذلك عن الآمدي .

وعندما أخذ الآمدي على قيس بن الخطيم قوله : [الكامل]

مَا تَمْنَعِي يَقْظِي فَقَدْ تَوْتِينَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرِّدٍ مَحْسُوبٍ^(٣)

فقال : ((وكان الأجدود أن يقول : ما تمنعي في اليقظة فقد توتينه في النوم . أي : ما تمنعيه في يقظتي فقد توتينه في حال نومي حتى تكون اليقظة والنوم منسوبين إليه))^(٤) . تعقبه المرتضى وردّ عليه - أيضاً - فقال معتدراً لقيس بنظام القصيدة الموسيقي : ((ولو مكّن قيساً وزن الشعر من أن يقول (وسنى) في مقابلة (يقظي) لعلّه ما عدل إلى أن يقول : (في النوم) ؛ لأنه لم يكن عليه في (وسنى) إلا ما عليه في (يقظي)))^(٥) . فكان الآمدي يبتغي أن تكون هناك مقابلة في البيت بين (في اليقظة) و (في النوم) ، وكان المرتضى يبتغي أن تكون تلك المقابلة بين (يقظي) و (وسنى) ، إلا أنّ كلتا المقابلتين لا تنسجمان مع نظام القصيدة الموسيقي فعدّل قيس عنهما إلى غيرهما انصياعاً لذلك النظام . ولم يلحظ الآمدي ذلك ، ولحظه المرتضى وجعله عدراً لقيس في عدم اتبانه بالمقابلة .

وقد يؤدي الالتزام بنظام القصيدة الموسيقي - وبالأخص القافية - إلى أن يجنح الشاعر عن أسلوب أو طريقة أو معنى تعاوره الشعراء ، كما جنح الأعشى في مدحه لأحد الرجال حينما نسبه إلى أخيه تحت ضغط القافية ، في حين أنّ الشعراء تمدح الرجال بانتسابها إلى آباءها وأجدادها ، وذلك في قوله : [السريع]

(١) البيت في ديوانه : ٢٥ .

(٢) ينظر : الأمالي : ١ / ٦٢٥-٦٢٦ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة .

(٣) البيت في ديوانه : ٥٦ .

(٤) طيف الخيال : ٤٢ ، وينظر : الأمالي : ١ / ٥٤٥ ، والموازنة : ٣٤٢ .

(٥) طيف الخيال : ٤٤ ، وينظر الأمالي : ٥٤٥ .

شَتَانٌ مَا يَوْمِي عَلَى كَوْرَهَا وَيَوْمُ حَبَانٍ أَخِي جَابِرٍ^(١)

وقد قال الشريف المرتضى في ذلك : ((إنَّ حبان هذا كان شريفاً معظماً عتب على الأعشى ، كيف نسبه إلى أخيه وعرفه به؟! واعتذر الأعشى أنَّ القافية ساقته إلى ذلك))^(٢). إذن ، القافية جرّت أعشى قيس إلى أن ينتهج نهجاً في المديح يخالف ما ألفته الناس والشعراء ، ولولا هذه القافية ، ونظامها المحكم لتمكن من مسابرة الشعراء في طريقته بالمديح .

ج- الوزن والمعنى

إنَّ أغلب النقاد القدماء لم يروا أنَّ هناك علاقة بين معنى أو موضوع القصيدة ووزنها ، بل أنهم لم يخوضوا في الحديث عن هذه القضية ، ربما لأنَّ هناك قضايا أخرى شغلت بال النقاد القدماء كانت أكثر أهمية من هذه القضية ، كقضية اللفظ والمعنى^(٣). أو لأنَّ بعضهم عدَّ الوزن زينة خارجية تحسن الشعر ، وإن كانت هذه الزينة تنصف بالأهميّة^(٤).

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ هناك بعض الإشارات من بعض النقاد القدماء تفيد وجود صلة بين المعنى أو الموضوع والوزن في القصيدة ، وأقدم هذه الإشارات نجدها عند ابن طباطبا العلوي إذ قال : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدَّ له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلسُّ له القول عليه))^(٥).

وأشار إلى تلك الصلة قدامة بن جعفر (ت ٣٢٦هـ) عندما بين ائتلافات حدود الشعر الأربعة - عنده - (اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية) مع بعضها البعض ، فذكر ضمن هذه الائتلافات : ائتلاف المعنى مع الوزن ، إلا أنه لم يزد في هذا الائتلاف على أن قال : ((أن تكون المعاني مستوفاة ، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني مواجهة للغرض لم تمنع من ذلك ، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته))^(٦). وذكر تلك الصلة - أيضاً - صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) في كلامه عن ابن العميد (ت ٣٦٠هـ) : ((فما رأيت مَنْ يَعْرِفُ الشعرَ حَقَّ معرفته ويتنقده نقدَ جهابذته ، غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل بن العميد ... فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى تهذيب المعنى حتى يطالب بتخيير القافية والوزن))^(٧). وذكر تلك الصلة أيضاً في نقله لكلام ابن العميد الذي يقول فيه : ((إنَّ أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضح الشعر ويتبدأ النسيج ؛ لأنَّ حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي يحصل أجمل اطراداً))^(٨). وتبَّه على تلك الصلة - ربما متأثراً بابن طباطبا - أبو هلال العسكري ، بقوله : ((وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ،

(١) البيت في ديوانه : ١٠٩ ، وفيه : ((حَيَان)) بدل ((حَبَان)) .

(٢) رسائل الشريف المرتضى (تفسير الخطبة الشقشقية) : ٢ / ١٠٩ - ١١٠ .

(٣) ينظر : موسيقى الشعر العربي ، د. شكري محمد عباد ، ١٣٥ ، وبناء القصيدة ((بكار)) : ١٦٤ .

(٤) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ١٠٢ - ١٠٣ .

(٥) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ٥ .

(٦) نقد الشعر : ١٩٥ .

(٧) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، صاحب بن عباد : ٣١ .

(٨) نفسه : ٣٨ .

وطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها^(١). وذكر صلة المعنى بالوزن - بوضوح ونضح أكثر - حازم القرطاجني (ت ٨٦٤هـ) إذ قال : ((فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً ، وتجد للبسيط سبابة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن أطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبابة وسهولة ، وللمديد رقّة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض^(٢) .

أما النقاد والباحثون المحدثون فقد خاضوا في هذه القضية كثيراً ، ونظروا إليها بشيء من الأهمية ، فرأى بعضهم أنّ هناك صلة بين المعنى أو الموضوع ، وبين وزن القصيدة ، ومن هؤلاء البستاني ، والدكتور أحمد أمين ، والدكتور عبد الله الطيب مجذوب ، وأدونيس . فيما رأى آخرون خلاف هذا التصور ، ومن هؤلاء : الدكتور إبراهيم أنيس ، والدكتور محمد غنيمي هلال ، والدكتور مصطفى هدارة ، والدكتور شكري محمد عياد ، والدكتور شوقي ضيف ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والدكتور يوسف بكار ، والدكتور جابر عصفور^(٣) .

وبينما كان الشريف المرتضى يلبي كثيراً من المقترحات التي ترد عليه ، التي تسأله إجازة أبيات على وزن مخصوص وقافية مخصوصة ، وأحياناً معنى مخصوص^(٤) . نجد الشريف الرضي - في بعض الأحيان - يعزف عن تلبية مثل هكذا مقترحات على نحو ما يريد السائل ويلبها على غير الوزن الذي طُلب منه أن ينظم عليه ؛ لأنه كان يرى أنّ هناك

علاقة أو صلة بين المعاني والأوزان^(٥) . وهو في ذلك يكشف عن حس مرهف في التعامل مع القصيدة ، وطريقة إبداعها وبنائها فقد أرسل إليه أبو إسحاق الصائبي قصيدة مطلعها : [الطويل]

أَبَا كُلِّ شَيْءٍ قِيلَ فِي وَصْفِهِ حَسَنٌ إِلَى دَاكٍ يُنْحُو مِنْ كَنَّاكَ أَبَا الْحَسَنِ

وسأله أن يردّ عليه. فقال الشريف الرضي : وجوابي عن هذه القصيدة في غير وزنها ، وإن كان على رويها ، لأنّ

خاطري جنح بي إلى هذا الضرب من الشعر . وهي القصيدة التي مطلعها : [البسيط]

دَغٌ مِنْ دُمُوعِكَ بَعْدَ الْبَيْنِ لِلدِّمَنِ عُدّاً لِدَارِهِمْ وَالْيَوْمَ لِلظُّعْنِ^(٦)

وعلق الثعالبي على هذه الحكاية فقال : ((وقال الشريف يجيبه عن هذه القصيدة وجعل الجواب على رويها دون وزنها ، لأنّ ذلك الوزن المقيد لا يجيء الكلام فيه إلا متقللاً ولا النظم بزعمه إلا مختلاً^(٧) . ويلاحظ أن الثعالبي الثعالبي لم يكن مقتنعاً بما رآه الرضي . وعلق الدكتور زكي مبارك على الحكاية نفسها ، فقال : ((فما كان ابن العميد

(١) كتاب الصناعيتين : ١٤٥ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني : ٢٦٩ .

(٣) ينظر : مفهوم الشعر : ٤١٤ ، وبناء القصيدة (بكار) : ١٦٦ ، والشعرية العربية ، أدونيس : ٢٦ ، ٢٨ ، والبناء الفني في شعر الهذليين ، الهذليين ، د. أياد عبد المجيد إبراهيم : ٣١٦ - ٣١٧ .

(٤) ينظر : ديوانه (المقدمة / الشيببي) : ٧١ .

(٥) ينظر : الشريف الرضي ناقدًا : ١٨٠ .

(٦) ينظر : رسائل الصائبي ، والشريف الرضي : ٢٧ - ٣١ ، ٩٥ - ٩٧ ، ١٠١ ، والقصيدة في ديوان الشريف الرضي : ٢ / ٤٦٤ - ٤٦٨ .

٤٦٨ .

(٧) بيتمة الدهر : ٣٦٠ / ٢ - ٣٦١ ، وينظر : ديوان الشريف الرضي : ٢ / ٤٦٤ .



يراه من الوجهة النظرية كان الشريف يحققه من الوجهة العملية ((^(١) أي : أن ابن العميد وغيره من النقاد نصحوا الشعراء الشعراء أن يلائموا بين المعاني والأوزان ، فطبّق ذلك الشريف الرضي عملياً في شعره ، فضلاً عن أنه أسعف ذلك التطبيق بالرأي النقدي . وإذا كان الشريف الرضي ناقداً حسيماً ، فهو - قبل ذلك - شاعر مطبوع ، متمكن من فنّه متصرّف في شعره ، وما كان ليعجز لو أنّه أراد إجابة الصائب عن قصيدته بقصيدة بوزنها لأنّ ((العلم ببعض أوزان الشعر يمكن معه التصرّف في سائر أوزانه))^(٢) على حدّ قول الشريف المرتضى . إلا أنّه أحسن أنّ معاني قصيدته أو موضوعها لا تنسجم مع الوزن الذي أقرح عليه - وبالتأكيد أنّ الشريف الرضي لا يعني أنّ البحر الطويل الذي نظم الصائب عليه قصيدته يأتي دائماً متقلّلاً في كل معاني ومواضيع الشعر ، وإلا لكان قد حكم على قصائد خالدة بأنها مختلة ، كمعلقات امرئ القيس ، وزهير ، وطرفة ، بل لحكم على أكثر من مائة وتسعين قصيدة من قصائده نفسه بالاختلال والتقلّل^(٣) . وإنما كان يعني ما مرّ ذكره من أنّه كان يرى أنّ هناك ثمة صلة بين المعاني والأوزان في القصيدة .

وينظر الشريف المرتضى إلى العلاقة بين المعاني والأوزان نظرة أخرى ، إلا أنها لا تختلف كثيراً - في جوهرها - عن نظرة أخيه الرضي في هذا الموضوع ، وهي نظرة يمكن أن يُطلق عليها نظرة (اختبارية) أو (امتحانية) . إذ يرى المرتضى أنّ تمكّن الشاعر من الملاءمة والمواءمة بين المعاني والأوزان في نظمه ، يكون هو الفيصل في التفريق بين الشاعر المنتحل (غير الحقيقي) وبين الشاعر الصادق (الحقيقي) ، وذلك يكون باختبار الشاعر بأن يُطلب منه أن ينظم قصيدة على معنى ووزن مخصوصين ، وكلما زاد طلب ذلك منه ، ازداد الأمر وضوحاً في انتحاله أو صدقه ، يتضح ذلك في قوله : ((وإذا أردنا امتحانه [الشاعر] في الشعر اقترحنا عليه أوزاناً بعينها ، ومعاني مخصوصة ، فألزمناه أنّ ينظّم ذلك بحضرتنا ، فإذا فعل وأردنا الاستظهار كرتنا اقتراح أوزانٍ ومعانيٍ آخر تقطع على أنّ الشعر المأثور خالٍ ممّا يجمع من المعنى والوزن ما اقترحناه ؛ فإذا فعل فلا سبيل إلى تهمته . ولهذا الأمور من الأمارات الدالة على المنتحل من الصادق ما يعرف بمُشاهدة الحال ... فإنّ المتمكّن من قول الشعر يظهر منه عند المباحثة والإمتحان ما يضطرُّ إلى صدقه وكذلك المنتحل يظهر منه ما يضطرُّ إلى كذبه))^(٤) . ويلاحظ أنّ الشريف المرتضى يجعل من المزوجة بين المعاني المعاني والأوزان في القصيدة دليلاً بيناً يدلّ على مهارة الشاعر أو شاعريته ، وصدقه ، وإبعاد شبهة الانتحال عنه .

ويشير الشريف المرتضى إلى أنّ هناك علاقة يمكن أن تربط بين معنى الكلمة ، وبين وزنها ، وبين رسمها في الكتابة ، فينتج عن هذا الترابط أداءً جمالياً لافتاً . ولعلّ هذه إحدى اللفتات النقدية التي يمكن أن يكون الشريف المرتضى قد تفرّد بها في النقد العربي القديم . وهي تمثّل تطور هام في الثقافة النقدية أو الأدبية بصورة أعم ، إذ يدخل فيها عنصر آخر في عمليّة التدقيق غير السمع ، هو عنصر النظر إلى الشعر المكتوب ، وحينها يؤدي رسم الكلمة (شكلها) عملاً جمالياً في الشعر ، يتضح ذلك عند تعرّضه إلى قول أخيه الرضي : [السريع]

ألقى بَدَل الشَّيْبِ مِنْ بَعْدِهَا مَن كُنْتُ أَلْقَاهُ بِدَلِّ الْعَلَامِ^(٥)

إذ قال : ((عدل رحمه الله ... عن أنّ يقابل الذل بالعز إلى مقابله بالذل ؛ لأنّ الدلّ بصورة الذل في الخط والوزن ، وفيه أيضاً معنى العزّ ، فهو أليق بالمقابلة وأجمع لشروطها))^(٦) وهذه الملاءمة بين المعنى والخط في القصيدة

(١) عبقرية الشريف الرضي : ٦٣/١ .

(٢) الموضح : ٤٣ - ٤٤ .

(٣) للمزيد يراجع : ديوانه

(٤) الموضح : ١٦٥ - ١٦٦ .

(٥) البيت في ديوانه : ٢ / ٢٦٥ .

(٦) الشهاب : ٧١ .

القصيدة أثارت بعض شعراء الحداثة ، فأخرجوا دواوينهم بخطوط غريبة أو تراثية^(١). لأنّ الحرف عندهم أخذ ((يحتل مكانةً في البصر إلى جانب مكانة الصورة في السمع وينحت له صورة في الخيال إلى جانب الصورة الصوتية المسموعة))^(٢) أي أن الشعر لم يعد يكتب للأذن حسب ، بل أنه ((يكتب للعين مثلما يكتب للأذن))^(٣)، وهذا ما ألمح إليه الشريف المرتضى في تصديه إلى بيت أخيه الرضي السابق .

د- موسيقى القرآن .

يكمن الجمال في أسلوب القرآن في أنّ معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمّن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت . فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب وقد اشتد الانسجام في القرآن الكريم حتى أدى إلى استحالة آيات كثيرة منه أبيتاً أو أشطراً مستقيمة الوزن من الشعر^(٤).

ولموسيقى القرآن عناصر تكونها ، كالنظم ، والإيقاع الداخلي ، والوزن ، والتكرار ، والسجع ، والنزاهة القافية، وغير ذلك^(٥). وهذه العناصر تجعل القرآن الكريم يحتشد ((بصنوف مختلفة من الإيقاع المدهش الذي تنتظم فيه الأصوات بشكل خاص من التعبير بحيث تبعث الإشارة والإمتاع والإحساس بالجمال عند المستمع))^(٦)، ولذلك انفردت الآية القرآنية بخاصية عجيبة ، وهي أنها تحدث الخشوع في النفس بمجرد أن تلامس الأذن وقبل أن يتأمل العقل معانيها ؛

لأنها تركيب موسيقي يؤثر في الوجدان والقلب لتوه ، ومن قبل أن يبدأ العقل في العمل لاستكشاف المعاني^(٧) . وكان موضوع موسيقى القرآن الكريم من الموضوعات التي ألقى عليها الشريفان الرضي والمرتضى الضوء عندما تعرّض لبعض أقوال النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، التي تفيد بأن القرآن الكريم مشتمل على عناصر ومقومات موسيقية تجعله مطرباً للأسماع ، ومؤثراً في النفس . وتعرّض له أيضاً في مواطن أخرى من خطابهما النقدي . فقد أورد الشريف الرضي قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((مَا أَذِنَ اللَّهُ لِشَيْءٍ كَأَذْنِهِ لِنَبِيِّ يَتَعَنَّى بِالْقُرْآنِ))^(٨) الذي يوحي بأن القرآن الكريم يشتمل على موسيقى تستعذبها الأذان ثم ذكر أكثر من وجه في تأويله ، منها : ((إنّ المراد بذلك تخزين القراءة ليكون أشجى للسامع ، وأخذ بقلب العارف ، فسمّى هذه الطريقة غناءً على الاتساع ؛ لأنها تقود أزيمة القلوب ، وتستميل نوازع النفوس . وإلى ذلك ذهب عليه الصلاة والسلام بقوله : ((زَيَّنُوا أَصْوَاتَكُمْ بِالْقُرْآنِ)) في حديث آخر^(٩) . وعلى الرغم من أنّ الشريف الرضي نبّه على الطاقات الموسيقية في القرآن بكلامه السابق فإنه يؤكد أنّ المراد في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم ليس هو الغناء المطرب ، كما يُغنى الشعر بمصاحبة آلات العزف واللهو

(١) ينظر : الشعر والتوصيل ، د. حاتم الصكر : ٨٦ - ٩٧ .

(٢) تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد العمري : ٢٠٧ .

(٣) نظرية الأدب : ١٨٦ .

(٤) ينظر : عصر القرآن : ١٧ - ١٨ ، وموسيقى الشعر : ٣٢٩ .

(٥) ينظر : نفسه : ١٥ - ١٦ ، وأثر القرآن في تطور النقد العربي : ١٠٨ .

(٦) أساليب البيان في القرآن : ١٦٧ .

(٧) ينظر : النبوة والإعجاز في القرآن والسنة ، علاء الدين شمس الدين الكيلاني : ٦١ .

(٨) المعجازات النبوية : ٢٣٣ .

(٩) المعجازات النبوية : ٢٣٣ .

، بل المراد به شيء آخر غير هذه الطريقة ، وذلك إذ يقول : ((وليس المراد بذلك تلحين القراءة وتطريبها ، فإن الأخبار قد وردت بدم هذه الطريقة ، حتى ذكر عليه الصلاة والسلام في أشراط الساعة أموراً عددها ، ثم قال : وأن يُتخذ القرآن مزامير .))^(١) . وعلى الرغم من أنّ الشريف الرضي يستبعد هذا الوجه من التأويل ويرجح وجهاً آخر^(٢) ، فإن كلامه ينمُّ على مدى احتشاد القرآن الكريم بالعناصر الموسيقية المطربة للأسماع .

وتناول الشريف المرتضى موضوع موسيقى القرآن عندما تعرّض لقول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((ليس منّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ))^(٣) ، فذكر عدّة وجوه في تأويله ، كان منها وجهان يؤكدان أنّ القرآن الكريم يشتمل على موسيقى ، تجعل قراءته لا تخلو من تطريب وعذوبة ، وهذان الوجهان هما :

الأول : أنّه عليه الصلاة والسلام أراد : مَنْ لَمْ يَحْسِنْ صَوْتَهُ بِالْقُرْآنِ ، ولم يرجع فيه . واحتج صاحب هذا التأويل بقول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((إنّ هذا القرآن نزل بحُزْنٍ ، فإذا قرأتموه فابكوا ، فإن لم تَبْكُوا فتابكوا ، فمن لم يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا)) .

فقوله : ((فابكوا أو تباكوا)) دليل على أنّ التغنيّ : التّخمين والترجيع . وروي عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أيضاً - أنه قال : ((لا يأذنُ اللهُ لشيءٍ من أهل الأرضِ إلا لأصواتِ المؤدّنين ، والصوت الحسنُ بالقرآن)) .
الثاني : أراد عليه السلام : مَنْ لَمْ يَتَلَدَّدْ بِالْقُرْآنِ ، وَيَسْتَحْلِهِ ، وَيَسْتَعْدِبُ تِلَاوَتَهُ ، كاستِحلاء أصحاب الطرب للغناء والتذاهم به . وسُمّي ذلك تغنياً من حيث يُفَعَلُ عنده ما يُفَعَلُ عند التغنيّ بالغناء^(٤) .

وكما هي الحال عند الشريف الرضي ، يرجح الشريف المرتضى وجهاً آخر في تأويل قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، كما أنه يبتكر وجهاً جديداً في تأويله ، قد خطر له^(٥) . ولكن على الرغم من ذلك يُلاحظ من مجمل كلام المرتضى مدى قوة وسعة وتنوع الطاقات الموسيقية التي يتضمنها القرآن الكريم .

ولا شك أنّ للقرآن إيقاعاً خاصاً ، وموسيقى مميزة لأنّه جاء ((على مطرح كلام العرب))^(٦) ، وكلام العرب من شعر ونثر - ولاسيما الأول - تحتشد فيه العناصر الموسيقية والصوتية ، كالأوزان والقوافي والتكرارات والأسجاع وغير ذلك ، ولذلك طرب له من آمن به ولم يؤمن ، فقد ((بكى ماسرحويه من قراءة أبي الجراح ، فقبل له : كيف تبكي من كتاب لا تصدق به؟ قال إنّما أبكاني الشجاء))^(٧) .

وقد ألمح الشريف الرضي تلك القيم الموسيقية في القرآن الكريم - أيضاً - والتي توفرها بعض ألفاظه في تعرضه لقوله تعالى : { أَلَا إِنَّهُمْ يَشْتُونَ صُدُورَهُمْ لَيَسْتَخِفُّوا مِنْهُ ... }^(٨) ، فقال : ((قوله تعالى : (يشنون صدورهم) بمنزلة قوله : يطوون صدورهم ، ولفظ يشنون أعذب استماعاً وأحسن مجازاً))^(٩) .

(١) نفسه : ٢٣٣ .

(٢) ينظر : المجازات النبوية : ٢٣٣ - ٢٣٤ .

(٣) الأمالي : ١ / ٣١ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٢ / ١ ، ٣٤ .

(٥) ينظر الأمالي : ٣٤ / ١ - ٣٥ .

(٦) تلخيص البيان : ٣٢٣ .

(٧) الأوائل ، أبو هلال العسكري : ٦٠ .

(٨) هود : ٥ .

(٩) تلخيص البيان : ١٥٨ .

وأشار الشريف المرتضى بكل وضوح إلى موسيقى القرآن في بيان معنى قوله تعالى : {وَلَمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٍ} ^(١)، إذ قال : ((أراد جنة واحدة وجاء بلفظ الشنية لتتفق رؤوس الآي)) ^(٢).
 أي : أنّ القرآن الكريم جاء بلفظة الشنية (جنتان) بدل لفظة الأفراد (جنة) ؛ لأنّ نهاية الآيات في هذه السورة كانت مختومة بحرفي (الألف والنون) ، لتستقيم وتستعذب موسيقى السورة ، وهذا ما يقابله في الشعر : القافية ، التي تخلق نغماً موحداً للقصيد . وهذا أيضاً مذهب الفراء (ت ٢٠٧هـ) في تأويل هذه الآية فيما أنكر ذلك ابن قتيبة ^(٣).

^(١) الرحمن : ٤٦ .

^(٢) خزانة الأدب ، البغدادي : ٥٥٧/٩ ، ولم أجد هذا الكلام في كتب المرتضى المطبوعة ، ولعلها في تراثه المفقود .

^(٣) ينظر : البرهان : ١ / ٦٤ - ٦٥ .



الفصل الثاني

قضايا القرآن الكريم

المبحث الأول : أسلوب القرآن

المبحث الثاني : إعجاز القرآن

المبحث الثالث : المحكم والمتشابه

المبحث الرابع : التأويل

المبحث الأول

أسلوب القرآن

نزل القرآن الكريم بلغة العرب، واستمعوا إليه من أفصحهم لساناً النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)^(١). فتذوقوا ما تضمنه من فنون قولية رفيعة، وطرق متنوعة في الأداء، وأساليب رائعة في العرض، وأدركوا أن هذا الكلام المنزل يَبِينُ عما ألفوه من شعر ونثر، وعلى الرغم من هذه المباينة، فقد نال إعجابهم، وصَغُرَ أمامه خطابهم.

وقد اعتمد العرب في تذوقهم القرآن الكريم وما احتواه من فصاحة وبلاغة وفنون على فطرتهم الخالصة، وحسهم الأدبي المرهف، وسليقتهم، وذوقهم المثقف المدرب، لأن العرب ((شعب ذو طبيعة شعرية رفيعة))^(٢)، وكانوا في ذلك سواء من آمن به منهم ومن لم يؤمن. وكان أسلوب القرآن مع قوته وتميزه من الآداب المألوفة لا يحتاج منهم - في ذلك الوقت - ليتذوقوه إلى أعمال فكر، وكدّ خاطر، وبذل جهد بالاستنباط أو ما شابه.

ولم يكن القرآن الكريم رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان -أيضاً- كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة، فإنه يمثل - أيضاً - قطعة معها على مستوى الشكل التعبيري، وهكذا كان النص القرآني تحولاً جذرياً شاملاً على صعد مختلفة^(٣).

أما خطاب القرآن فإنه موجه إلى النفس الإنسانية، متضمناً الدليل والبرهان من جهة والجمال الفني من جهة أخرى، فالأول يهدف إلى إقناع العقل، والثاني يرمي إلى إمتاع العاطفة، ليتوافر من خلال الاعتماد على هاتين الوظيفتين رضى واطمئنان تامين للنفس^(٤).

والجمال الفني - أيضاً - يتوافر في القرآن الكريم باستعمال أساليب وفنون بيانية وتعبيرية متنوعة، تأتي في سياق جملي يختلف باختلاف المعنى أو الموضوع الذي تريده الآية. وتتجلى أميز خصائص القرآن الأسلوبية في ((قلة الغريب، وشدة الانسجام إلى درجة تستحيل معها العبارة في كثير من الأحيان شعراً مستقيم الوزن، واستعمال الزخارف البيانية، كالمجاز والتشبيه والاستعارة والجناس والطباق في غير تكلفٍ ولا تصنع، والتزام السجع في مواطن كثيرة، وتطويله حيناً وتقصيره حيناً آخر والاستعاضة عنه بالازدواج أحياناً، وإحلال المرسل محلها كلما اقتضت ذلك سلامة الأداء))^(٥).

واشتمال القرآن الكريم على هذه الفنون والأساليب التي تستعمل في الشعر والنثر على حدٍ سواء جعل الكثير يرون أن شخصية القرآن الأسلوبية هي: ((شعرية نثرية، أي ان نثره فني رفيع لا يخلو من روح شعرية متمثلة بقافية

(١) روي عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال : ((أنا أفصح العرب بيد أني من قريش)) . ينظر : المعارف ، ابن قتيبة : ١٣٢ ، والشفا بتعريف حقوق المصطفى ، القاضي عياض : ٨٠ ، والفاوق في غريب الحديث ، الرمخشري : ١ / ٩ ، والنهاية في غريب الحديث ، ابن الأثير : ١ / ١٧١ ، وتذكرة الفقهاء ، المحقق الحلبي : ٢ / ٦١٦ ، ورواه المتقي الهندي بلفظ آخر ، ينظر كنز العمال : ٤٠٤ / ١١ .

(٢) فن الشعر ، هيجل : ٢١٠ .

(٣) ينظر الشعرية العربية : ٣٥ .

(٤) ينظر طرق العرض في القرآن الكريم : ٢٤ .

(٥) عصر القرآن : ٢٥ .



وسجعه ، وسجعه لا يخلو من روح نثرية متماسكة البناء^(١) ، وهذا التمازج والانسجام بين العناصر الشعرية والعناصر النثرية فيه جعله معجزاً ومتفوقاً على شعر القوم ونثرهم .

وهذه الحقيقة الأسلوبية في القرآن الكريم لم تكن غائبة عن فكر الشريفين الرضي والمرتضى النقدي ، ولا عن فكر أقرانهما من النقاد^(٢) ، إذ آمن الشريفان الرضي والمرتضى أن القرآن الكريم لم يكن شعراً ولا نثراً ، وإنما كان جنساً قولياً يبين عن المؤلف من آداب العرب ، يقول الشريف الرضي : ((إنه [القرآن] لا يشبه كلاماً تقدمه ، ولا يشبهه كلام تأخر عنه ، ولا يتصل بما قبله ولا يتصل بما بعده ؛ فهو الكلام القائم بنفسه البائن عن جنسه العالي على كل كلام قُرِن إليه وقيس به))^(٣) ، ويقول المرتضى : ((فأما اختصاص القرآن بنظم مخالف لسائر ضروب الكلام ، فأوضح من أن يتكلف الدلالة عليه ، وكل سامع للشعر الموزون والكلام المنشور يعلم أن ليس من نمطهما ، ولا يمكن إضافته إليهما ، والدلالة إنما تُقصد بحيث يتطرق الشبهة فأما في مثل هذا فلا))^(٤) وهذه المباشرة للأجناس المؤلفين من آداب العرب كانت سرّاً من أسرار تفوق القرآن الكريم فن القول ، واشتماله على خصائص أسلوبية فريدة ومتنوعة ، ولذلك ف ((إنه ليرى فيه عند الإنفراد بتلاوته : من غرائب الفصاحة وثاقب البلاغة ونوادير الكلم ونبايح الحكم ، ما يعجز الخواطر عن الكلام عليه ، والانصياح^(٥) عن عجائب ما فيه))^(٦) .

ولا بد لمن يريد إيضاح قيمة فن من فنون القول أن يستعين بالموازنة لإثبات تلك القيمة ، وقد استعان النقاد والبلاغيون والباحثون في الإعجاز القرآني بالشعر الجاهلي ولا سيما شعر فحولهم ومقارنته بنصوص القرآن لبيان قيمة النص القرآني وإظهاره بجلاء للمتلقي ، وإذا كان النقاد يهرعون إلى الشعر الجاهلي فإن الشريف الرضي يهرع إلى كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) الذي عُرف بفصاحة في اللسان ، وبلاغة في البيان ، يقول الشريف الرضي : ((واني لأقول أبدأ : إنه لو كان كلام يلحق بغيره [القرآن] ، أو يجري في مضماره بعد كلام الرسول - صلى الله عليه وآله - لكان كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام ، إذ كان منفرداً بطريق الفصاحة ، لا تراحمه عليه المناكب ولا يلحق بعقوه^(٧) فيها الكادح الجاهد ... وكلامه (ع) مع ما ذكرناه من علو طبقتة وحلو طريفته وانفراد طريفته ، فانه إذا حُوّل ليلحق غاية من أداني غايات القرآن ، وجدناه ناكصاً متقاعساً ، ومقهقراً راجعاً ، وواقفاً بليداً^(٨) ، وواقعاً بعيداً .))^(٩) . والشريف الرضي استند في هذا الحكم إلى النظر فيما جمعه من كلام الإمام في كتابه ((نهج البلاغة)) ، ولعل هذه النتيجة طبيعية ومنطقية في أن يتفوق الفن القرآني على الفن النهجي - إن صح المصطلح - تفوقاً كبيراً على ما يبينه الرضي بعبارته الرائقة ، لأن كلام الله تعالى - المنزل : ((أفصح الكلام وأشدّه انخراطاً في سلوك الفصاحة

(١) أسفار النقد والترجمة ، د. عناد غزوان : ٦٤ ، وينظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف : ٤٦ ، ولغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان العوادي : ٤٨ .

(٢) ينظر على سبيل المثال : رسالة الغفران ، المعري : ٢٤١ ، والعمدة : ١ / ٢١ .

(٣) حقائق التأويل : ١٠٢ .

(٤) الموضح : ٤٢ .

(٥) الانصياح : التشقق .

(٦) حقائق التأويل : ١٠٢ - ١٠٣ .

(٧) أي بسموه وارتفاعه .

(٨) أي : لا ينشط لتحريك .

(٩) حقائق التأويل : ١٦٧ - ١٦٨ .



وإبعاداً في مرامي البلاغة))^(١). كما إنه ((نزل بإفصح اللغات وأبلغها وأبرعها))^(٢) ، ولذلك فإن كلام القرآن يمس العقل والقلب والوجدان ، ويؤثر في المتلقي والمتأمل في فنونه أقوى وأشمل تأثير ، فتتفرج القلوب بحكمه وآدابه وفنونه ((كما تتفرج العيون بأنوار الربيع وأعشابه))^(٣) .

كان البحث في أسلوب القرآن الكريم وخصائصه التعبيرية من أهم اهتمامات الشريفيين الرضي والمرتضى ، وكان هذا البحث ممتازاً بالبحث بقضايا القرآن العامة التي أخذت جانباً كبيراً ومميزاً من خطابهما النقدي ، ويكفي أن نعلم أن هناك مؤلفات صريحة ألفها الشريفيان في قضايا القرآن الكريم لتدرك حقيقة ذلك ، فقد ألف الشريفي الرضي ((حقائق التأويل)) و ((تلخيص البيان)) وألف المرتضى ((الموضح في جهة إعجاز القرآن)) ، و ((الآيات الناسخة والمنسوخة)) ، و ((الأمالي)) الذي عدّه بعضهم تفسيراً للقرآن الكريم وطريقاً لتفسيره^(٤) ، فضلاً عن الاهتمام بقضايا القرآن في باقي مؤلفاته وإفراده صفحات كثيرة منها لتلك القضايا ، والتي منها ((تنزيه الأنبياء)) و ((الذخيرة)) و ((الدرعية)) و ((رسائله)) و ((الشافي)) و ((الملخص)) . وهذه المؤلفات احتوت على كثير من المواضيع التي تخص القرآن الكريم ومنها أساليب الأداء في القرآن الكريم . وعلى الرغم من أنهما أشارا إلى الكثير من تلكم الخصائص الأسلوبية فإنهما اعتنيا أكثر في هذا الشأن بثلاثة جوانب مهمة :

الأول : التأكيد أن القرآن جاء على طرق وأساليب العرب في الكلام .

الثاني : دفع شبه التناقض في الصياغة والمضمون في القرآن الكريم .

الثالث : دفع شبه اختلال الصياغة في القرآن الكريم .

أولاً : القرآن الكريم وأساليب العرب

أدرك الشريفيان الرضي والمرتضى أن القرآن الكريم جاء ((على مطرح كلام العرب))^(٥) ، وأن الله سبحانه وتعالى ((خاطبنا بما نعرف ونألف))^(٦) ، ولذلك فهما يفضلان - في الأغلب عند تصديهما لتفسير أو تأويل آياته - الوجه الذي توافق مع ما أثر عن العرب من أساليب وطرق في الكلام ، وهذه النظرة طغت أيضاً على موقفهما من الحديث النبوي الشريف أو الخبر المروي عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، إذ كانا يفضلان في تأويل عباراته الوجه ((الأشبه بطريقتهم [العرب] ، والأليق بمقاصدهم))^(٧) ، لأنهما لم يكونا بعيدين عما روي عن علي بن أبي طالب (عليه السلام) حينما قال : ((ما سمعت كلمة عربية من العرب إلا وقد سمعتها من رسول الله صلى الله عليه وآله ، وسمعتة يقول : مات حتف أنفه . وما سمعتها من عربي قبله))^(٨) . وكلام الإمام علي (عليه السلام) هذا يدل على عظم ما استلهمه رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من أساليب العرب . أما إذا كان القرآن داخلاً ضمن هذا الكلام المسموع من رسول الله كونه أول من يتلو آياته عند نزولها ، كان أسلوب القرآن وطريقته هو لا محالة أسلوب وطريقة القوم ، مع الفارق - طبعاً - في الفصاحة والبلاغة والنظم بين القرآن (النص المُعْجَز) وبين آدابهم .

(١) حقائق التأويل: ٣٠٩ - ٣١٠ ، وينظر : الأمالي : ١ / ٤ .

(٢) الأمالي : ٢ / ٣٠١ .

(٣) المجازات النبوية : ٢٢٤ .

(٤) ينظر الأمالي (المقدمة) : ١ / ١٨ ، وديوان الشريف المرتضى (المقدمة / مصطفى جواد) : ١ / ٢٠ - ٢١ .

(٥) تلخيص البيان : ٣٢٣ .

(٦) الأمالي : ١ / ٥٢٧ .

(٧) المجازات النبوية : ١٤١ ، وينظر : الأمالي : ١ / ٣٢٠ - ٣٢١ .

(٨) نفسه : ٦٨ - ٦٩ .



وإذا كان القرآن قد تضمن كثيراً من أساليب العرب ، فإن أدباء العرب – فيما بعد – قد ضمنوا كثيراً من أساليبه في حلتها البيانية الجديدة ، وطريقتها البنائية الفريدة . ورأوا في ذلك معياراً فنياً لا يقبل الجدل ليصح وسيلتهم الناجعة في دفع اعتراض المعترضين على أساليبهم الفنية ، كما احتج أبو الأسود الدؤلي بأحد أساليب القرآن لدفع الشبه عن قوله في حب آل البيت (عليهم السلام) : [الوافر]

أَحِبُّهُمْ لِحُبِّ اللَّهِ حَتَّى
فَإِنْ يَكُ حُبُّهُمْ رُشْدًا أَصِيبُهُ
أَجِيءُ إِذَا بُعِثْتُ عَلَى هَوِيَّا
وَلَيْسْتُ بِمُخْطِئٍ إِنْ كَانَ غِيًّا^(١)

إذ قالوا له: أشككت يا أبا الأسود، فقال: ألم تسمعوا الله تعالى يقول {وَأَنَا وَ إِبْرَاهِيمُ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ} ^(٢)، أفترى الله شكك! ^(٣). ومثل هذا احتجاج أبي تمام على الكندي (ت ٢٦٠هـ) حينما قال في مدح أحمد بن المعتصم: [الكامل]

فِي حِلْمٍ أَحْنَفَ فِي شَجَاعَةِ عَامِرٍ
فِي جُودِ حَاتِمٍ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسٍ

وقول الكندي له : ما صنعت شيئاً ، فقال : وكيف ؟ قال : لأن شعراء دهرنا قد تجاوزوا بالمدح من كان قبله ... فأطرق أبو تمام ثم قال :

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونِهِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ
مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَسِ
مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ^(٤)

وقد نبه الرضي والمرتضى على الأساليب القرآنية التي لها أصل في كلام العرب وفنونهم القولية، كاشفين في ذلك عن ثقافة واسعة ومخزون هائل من كلام العرب وآدابهم ، ينم عن سعة إطلاعهما وعميق معرفتهما. وقد أفاد الشريفان من موهبتهما وقدرتهما في البحث القرآني، إذ أشار الشريف المرتضى إلى ذلك حينما ذكر عدداً من الوجوه في تأويل بعض آيات القرآن الكريم^(٥)، كلها كان لها أصل في كلام العرب فقال: ((ومن أنس بفصيح كلام العرب ولطيف إشارتها وسرائر فصاحتها تمهدت هذه الأجوبة التي ذكرناها تولية، وتحققها لمطابقة طريقة القوم ومذاهبهم))^(٦).

وأساليب القرآن التي تتطابق مع طريقة ومذهب العرب ، والتي أشار إليها الشريفان الرضي والمرتضى كثيرة جداً ، ونورد في هذا المقام بعضاً منها طلباً للاختصار ، لأنها وافرة وزاخرة ومتنوعة في خطابهما النقدي .

فمن أساليب القرآن التي أشارا إليها ، حمل الكلام تارة على اللفظ وتارة على المعنى ، كقوله تعالى : { وَإِنَّا إِذَا أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً فَرِحَ بِهَا }^(٧) ثم قوله بعد ذلك : { وَإِن تُصِيبُهُم سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ }^(٨) ، إذ بين الشريف الرضي هذا الأسلوب بقوله: ((فجاء بقوله : { فرح بها } على اللفظ ، وبقوله { وَإِن تُصِيبُهُم سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ } على المعنى ، ثم ردّ تعالى آخر الآية على أولها ، ليكون الطرفان شاهدين على حقيقة المراد بالوسط ، فقال

(١) البيتان في ديوانه : ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٩٣ - ٢٩٤ .

(٢) سبأ : ٢٤ .

(٣) الأمالي : ١ / ٢٩٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ١ / ٢٩٠ ، والأبيات في ديوانه : ٢ / ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ورواية البيت الأول فيه :

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

(٥) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١ / ٤٢٤ - ٤٣١ .

(٦) نفسه : ١ / ٤٣١ .

(٧) الشورى : ٤٨ .

(٨) الشورى : ٤٨ .

سبحانه : { فَإِنَّ الْإِنْسَانَ كَفُورٌ }^(١) إعلماً لنا أن المراد بالإنسان ههنا الجمع . وهذا من المواضع العجيبة الفصاحة التي لا تبلغها البشر ولا تقوم فيها القوى والقُدْر . ((^(٢) .

وتُلَمَح القيمة الجمالية لهذا الأسلوب بقول الشريف الرضي : ((وهذه من المواضع العجيبة الفصاحة ، التي لا تبلغها البشر ولا تقوم فيها القوى والقُدْر)) بيد أن قول الرضي أن البشر لا يستطيعون بلوغ هذا الأسلوب لا يعني أن القرآن تفرد به ، بل أن إيراد هذه الصياغة وهذا الترتيب الذي تفاعل مع سياق الكلام هو الشيء المعجز الممتنع ، لأن هذا الأسلوب وارد ومستعمل في كلام العرب وأشعارهم قبل نزول القرآن وبعد نزوله ، يقول الشريف المرتضى : ((فإن من عاداتهم [العرب] أن يحملوا الكلام تارة على معناه وأخرى على لفظه ، ألا ترى إلى قول الشاعر : [البيسط]
جِنِّي بِمِثْلِ بَنِي بَدْرِ لِقَوْمِهِمْ
أَوْ مِثْلَ أَخْوَةِ مَنْظُورِ بْنِ سَيَّارِ^(٣)
فأعمل الكلام على المعنى دون اللفظ ، لأنه لو أعمله على اللفظ دون المعنى لقال : أو مثل : بالجر ، لكنه لما كان معنى ، جنني أحضر ، أو هات قوماً مثلهم . حسن أن يقول : أو مثل بالفتح))^(٤) . وتُلَمَح أيضاً القيمة الجمالية لهذا الأسلوب بقول المرتضى : ((حَسَنَ أن يقول أو مثل بالفتح)) . ولا يخفى الفارق في استعمال هذا الأسلوب والقيمة التعبيرية التي وفرها بين الآية القرآنية الكريمة وبين البيت الشعري .

ومن الأساليب القرآنية التي نبه عليها الشريفان في هذا الشأن ، هو أسلوب : استنطاق ما لا ينطق من الحيوان والجماد وغيرهما ، وهو أسلوب أثر عن آداب العرب^(٥) ، كما في قوله تعالى : { يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ }^(٦) ، الذي يقول فيه الشريف الرضي : ((الخطاب للنار والجواب منها في الحقيقة لا يصحان . وإنما المراد - والله أعلم - أنها فيما ظهر من امتلائها ، وبأن من اغتصاصها بأهلها ، بمنزلة الناطقة بأنه لا مزيد فيها ولا سعة عندها وذلك كقول الشاعر : [الرجز]

امْتَلَأَ الْحَوْضُ وَقَالَ قَطْنِي مَهْلًا رُوَيْدًا قَدْ مَلَأَتْ بَطْنِي^(٧)

ولم يكن هناك قول من الحوض على الحقيقة ، ولكن المعنى أن ما ظهر من امتلائه في تلك الحال جار مجرى القول منه ، فأقام تعالى الأمر المدرك بالعين مقام القول المسموع بالأذن))^(٨) ، ويقول الشريف المرتضى في هذا البيت : ((ونحن نعلم أن الحوض لا يقول شيئاً ، وأنه امتلأ ولم يبق فيه فضل لزيادة ، صار كأنه قائل (حسي) فلم يبق في فضل لشيء من الماء))^(٩) ، ويؤكد الشريف المرتضى سعة هذا الأسلوب ومعرفة العرب به إذ قال : ((امتلات به أشعارها وكلامها))^(١٠) .

(١) الشورى : ٤٨ .

(٢) حقائق التأويل : ٢٧٥ .

(٣) البيت في ديوان جرير : ٢٦٥ وفيه ((مثل)) بكسر اللام ، و ((أسرة)) بدل ((أخوة))

(٤) تنزيه الأنبياء : ١٦٥ .

(٥) ينظر : استنطاق الجماد في الأدب العربي ، روكس بن زائد العزيمي ، بحث في مجلة الكتاب ، العدد ٢ ، سنة ١٩٦٨ : ٧١ - ٨٢ .

(٦) ق : ٣٠ .

(٧) لم أجد له نسبة .

(٨) تلخيص البيان : ٣١١ .

(٩) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثانية) : ١ / ٤٢٦ .

(١٠) نفسه : ١ / ٤٢٦ .



ومثل ذلك قوله تعالى حكاية عن النملة : { يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ ... الآية }^(١) ، يقول الشريف الرضي فيه : ((فلما كانت النملة في هذا القول مأمورة أمر من يعقل جرى الخطاب عليها جزية على من يعقل . مثل ذلك قوله تعالى ((وَقَالُوا لَجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا))^(٢) ؛ لأنها لما شهدت عليهم شهادة العقلاء المخاطبين أجروا أجروا - كما في هذا الخطاب - مجرى العقلاء المخاطبين ، ومن الشاهد على ذلك قول عبدة بن الطيب : [السيط] إِذْ أَشْرَفَ الدِّيْكَ يَدْعُو بَعْضَ أَسْرَتِهِ لَدَى الصَّبَاحِ وَهُمْ قَوْمٌ مَعَازِلٌ^(٣) ويقول الشريف المرتضى في الآية نفسها : ((فأما الحكاية عن النملة بأنها قالت : ((يا أيها النمل .. الآية)) فقد يجوز أن يكون المراد به أنه ظهر منها دلالة القول على هذا المعنى ؛ وأشعرت باقي النمل وخوفتهم من الضرر بالمقام ، وأن النجاة في الهرب إلى مساكنها ؛ فتكون إضافة القول إليها مجازاً واستعارة ؛ كما الشاعر : [الكامل] وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ

وَتَحْمُحُمُ

وكما قال الشاعر : [الطويل]

وَقَالَتْ لَهُ الْعَيْنَانُ سَمْعًا وَطَاعَةً^(٤) .

فيتضح أن هذا الأسلوب القرآني له أصل وأشباه فيما أثر عن العرب في آدابهم ، ولا سيما في شعرهم ، وهو أسلوب يوفر جمالية في التعبير وتنوع في الأداء عن طريق التجوز والتوسع في الكلام . ومن الأساليب القرآنية التي نبه عليها الشريف الرضي التمدح والافتخار بلفظ (كان) الدال على الماضي ، وهو من استنباطات واستنتاجات ابن جني التي نالت إعجاب الشريف الرضي ، كقوله تعالى : { وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا }^(٥) ، وقوله : { وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا }^(٦) ، وما أشبه ذلك ، يقول الشريف الرضي إن ابن جني كان يقول ضمن وجوه تأويل مثل هذه الآيات : إن العادة قد جرت إذا مدح الإنسان أو تمدح أن يذكر أسلافه وقديمه وبيته وأوليته أو

يُذَكِّرُ لَهُ ذَلِكَ ، كما قال عدي بن زيد : [الرملي]

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ عُمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ^(٧)

يعني : أن أحد أجداده قد ملك العرب قبل ملك النعمان بن المنذر الذي خاطبه بهذا الشعر ... وكما قال الفرزدق عند

تعديده مفاخر آبائه ومآثر أسلافه : [الطويل]

أَوْلَيْكَ أَبَائِي فَجِنِّي بِمِثْلِهِمْ إِذَا جَمَعْنَا يَا جَرِيرُ الْمَجَامِعِ^(٨)

فلما أريد مثل ذلك في الثناء على القديم تعالى ولم يكن له مثل ولا ند ولا أب ولا جد فيقال سلفك كذا وأولك كذا ،

عدل عن ذلك إلى ذكر تقادم مجده وملكوته وسلطانه وجبروته ، فقال الراجز مشيراً إلى هذا الغرض : [الراجز]

فَكُنْتَ إِذْ كُنْتَ إِلَهِي وَحَدَاكَ لَمْ يَكْ شَيْءٌ يَا إِلَهِي قَبْلَكَ^(٩)

(١) النمل : ١٨ .

(٢) فصلت : ٢١ .

(٣) تلخيص البيان : ٢٦٩ ، والبيت في شعره : ٧٩ .

(٤) الأمالي : ٢ / ٣٥٢ - ٣٥٣ ، والبيت الأول في ديوان عنتره ٢٠ ، وصدرة : فازرؤ من وقع القنا بلبايه ، وعجز البيت الثاني كما في تمهيد الأوائل للباقلاني : ٢٧٣ : وَأَخْدَرْنَا كَالدَّرِّ لَمَّا يَنْضُدِ . ولم ينسبه إلى أحد .

(٥) النساء : ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٥٢ ، الفرقان : ٧٠ ، الأحزاب : ٥٠ ، ٥٩ ، ٧٣ ، الفتح : ١٤ .

(٦) النساء : ١٧ ، ٩٢ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١٧٠ ، الفتح : ٤ .

(٧) البيت في : ديوانه : ٩٤ .

(٨) البيت في : ديوانه : ٤٠٧ .



وقال سبحانه مريداً هذا المعنى : وكان الله سميعاً عليماً وعزيزاً حكيماً ، وغفوراً رحيماً ، وما أشبه ذلك فجعل سبحانه تقادم العهد بوحدانيته وربوبيته مكان ذكر السلف الأول الذي يتعالى عن مثله^(٢) . ويشير هذا الرأي الموافق لأساليب العرب إعجاب الشريف الرضي فيقول فيه : ((وهذا أيضاً من الأقوال الغريبة والاستنباطات اللطيفة))^(٣) ولطالما أعجب النقاد والبلاغيون ومنهم الشريفان الرضي والمرتضى بالوجه القرآني المشابه أو المطابق لأساليب العرب المعروفة ، وبالأخص إذا كان التذليل على تلك الوجوه محكماً ومقنعاً - على نحو من الأنحاء - وتحمله اللغة ومأثور كلام العرب . ومن الأساليب التي تبه عليها الشريف المرتضى ، وأحاطها بعنايته ، هو أسلوب النفي المقيد الذي يراد به الإطلاق^(٤) ، الذي من فوائده المبالغة في نفي المراد وتأكيده كما في قوله تعالى : { اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا }^(٥) ، يقول الشريف المرتضى : ((ولم يرد أن لها عمداً لا ترونها بل أراد نفي العمدة على كل حال))^(٦) ، وقوله تعالى : { وَمَنْ يَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا بُرْهَانَ لَهُ بِهِ }^(٧) ، يقول الشريف المرتضى : ((ولم يرد أن لأحد برهاناً في دعاء الله مع الله تعالى ، بل أراد أن من فعل ذلك فقد فعل ما لا برهان عليه .))^(٨) . وقوله تعالى : { فِيمَا نَقُضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفِّرِهِمْ بآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ }^(٩) ، يقول الشريف المرتضى : ((ولم يرد تعالى أن فيمن يقتل من الأنبياء من يقتل بحق ، بل المعنى ما ذكرناه وبيناه .))^(١٠) ، وقوله تعالى : { وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَإِيَّايَ فَاتَّقُونِ }^(١١) ، يقول الشريف المرتضى : ((ولم يرد النهي عن الثمن القليل دون الكثير ، بل نهى تعالى عن أخذ جميع الأثمان عنها والأبدال ، ووصف ما يؤخذ عنهما بالقليلة .))^(١٢) .

ويؤكد الشريف المرتضى أن هذا الأسلوب هو أسلوب مأثور عن العرب ، فيقول : ((إن للعرب فيما جرى هذا المجرى من الكلام عادة معروفة ، ومذهباً مشهوراً ، عند من تصفح كلامهم وفهم عنهم .. ومرادهم بذلك المبالغة في النفي وتأكيده ؛ فمن ذلك قولهم : فلان لا يرجي خيره ؛ ليس يريدون أن فيه خيراً لا يرجي ، وإنما غرضهم أنه لا خير عنده على وجه من الوجوه ؛ ومثله : قلما رأيت مثل هذا الرجل ، وإنما يريدون أن مثله لم ير لا قليلاً ولا كثيراً وقال امرؤ القيس : [الطويل]

على لا حيب لا يهتدى بمناره إذا ساقه العود الديافي جرجرا

يصف طريقاً ؛ وأراد بقوله : لا يهتدى بمناره . أنه لا منار له فيهتدى بها .))^(١٣)

(١) لم أجد له نسبة .

(٢) حقائق التأويل : ٣٢١ .

(٣) نفسه : ٣٢١ .

(٤) ينظر الرهان : ٣ / ٣٦٩ - ٣٩٧ .

(٥) الرعد : ١ .

(٦) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في المنع عن تفضيل الملائكة على الأنبياء) : ٢ / ١٧١ ، وينظر : الأمالي : ١ / ٢٣١ .

(٧) المؤمنون : ١١٧ .

(٨) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في المنع عن تفضيل الملائكة على الأنبياء) : ٢ / ١٧١ ، وينظر الأمالي : ٢٣١ .

(٩) النساء : ١٥٥ .

(١٠) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في المنع عن تفضيل الملائكة على الأنبياء) : ٢ / ١٧١ ، وينظر الأمالي : ٢٣١ .

(١١) البقرة : ٤١ .

(١٢) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في المنع عن تفضيل الملائكة على الأنبياء) : ٢ / ١٧١ ، وينظر : ١٦٣ ، وينظر الأمالي : ٢٣١ .

(١٣) الأمالي : ١ / ٢٢٨ البيت في ديوانه : ٦٦ وفيه ((التَّبَاطُيُّ)) بدل ((الدِّيَافِي)) .

ونلمح القيمة الجمالية لهذا الأسلوب عند الشريف المرتضى في كلامه عن قول سويد بن أبي كاهل : [الرمل

[

مِنَ أَنَسٍ لَيْسَ فِي (١) أَخْلَاقِهِمْ عَاجِلُ الْفَحْشِ وَلَا سُوءُ الْجَزَعِ (٢)

إذ يقول: ((وإنما أراد نفي الفحش كله عن أخلاقهم وإن وصفه بالعاجل، ونفي الجزع عنهم وإن وصفه بالسوء. وهذا من غريب البلاغة ودقيقها ونظيره في الشعر والكلام الفصيح لا تحصر.)) (٣) ، وتلمح أيضاً تلك القيمة في كلامه عن قوله تعالى { وَلَا تَكُونُوا أُولَٰ كَافِرٍ بِهِ } (٤) ، فيقول: ((هذا تغميض وتأکید في تحذيرهم الكفر؛ وهو أبلغ من أن يقول : لا تكفروا به)) (٥) ، وهذا الأسلوب مبين للتحقيق والتدقيق في الكلام ومطابقة الألفاظ للمعاني مطابقة تامة ، والمباينة وعدم المطابقة هي التي توفر تعبيراً مميزاً في مثل هذه الحال ، وعلى ذلك ف ((ليس يجب أن تؤخذ العرب بالتحقيق في كلامها ؛ فإن تجوّزها واستعاراتها أكثر ..)) (٦)

ونبه الشريف الرضي على الكثير من الآيات القرآنية الكريمة التي جرت على طرق وأساليب العرب في الكلام منها ، قوله تعالى : { ثُمَّ يَأْتِي مِنَ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُخَصِّنُونَ } (٧) ، يقول الشريف الرضي مبيناً ذلك : ((ومعنى : (يأكلن ما قدمتم لهن) أي : ينفد فيهن ما ادخرتموه لهن من السنين المخصصة ، وجرى على ذلك عادة العرب في قولهم : أكلت آل فلان السنة يريدون مسهم الضر في عام الجذب ، وزمان الأزل ، حتى كأنهم ليسمون السنة المجذبة : الضبع . فيقولون : أكلتهم الضبع . أي نهكتهم سنة الجذب)) (٨) .

ومنها قوله تعالى : { يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ } (٩) يقول الشريف الرضي : ((وهذه استعارة . والمراد بها الكناية عن هول الأمر وشدته ، وعظم الخطب وفظاعته . وقد جاء في أشعارهم ذكر ذلك

في غير موضع . قال قيس بن زهير بن جذيمة العبسي : [المتقارب]

فَإِن شَمَرْتَ لَكَ عَن سَاقِهَا فَوَيْهًا رَبِيعٌ فَلَا تَسْأَمُ

وقال الآخر : [الرجز]

قَدْ شَمَرْتَ عَن سَاقِهَا فَشُدُّوا وَجَدَّتْ الْحَرْبُ بِكُمْ فَجِدُّوا (١٠)

ومنها قوله تعالى : { وَإِن يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ } (١١) ، يقول الشريف الرضي : ((والمراد بالازلاق ههنا : إزلال القدم حتى لا يستقر على الأرض .. وذلك خارج على طريقة للعرب

(١) في الأمالي : من ، ينظر : ٢٣٠ / ١ .

(٢) البيت في ديوانه : ٢٧ .

(٣) رسائل الشريف المرتضى (مسألة في تفضيل الأنبياء عليهم السلام على الملائكة) : ١٦٣ / ٢ .

(٤) البقرة : ٤١ .

(٥) الأمالي : ١ / ٢٣١ .

(٦) الأمالي : ١ / ٣٦٧ .

(٧) يوسف : ٤٨ .

(٨) تلخيص البيان : ١٧٢ .

(٩) القلم : ٤٢ .

(١٠) تلخيص البيان : ٣٤١ - ٣٤٢ وبيت زهير في شعراء النصرانية ، لويس شيخو : ١ / ٩٢٧ ، وفيه ((وَلَمْ يَسْأَمُوا)) بدل : ((فلا

تَسَام)) ، والبيت الآخر لم أجد له نسبة

(١١) القلم : ٥١ .



معروفة يقول القائل منهم : نَظَرَ إِلَيَّ فَلَانَّ نَظْرًا يَكَادُ يَصْرَعُنِي بِهِ . وذلك لا يكون إلا نظر المقت والإبغاض ، وعند النزاع والخصام . وقال الشاعر: [الكامل]

يَنْقَارُ ضُؤُونٌ إِذَا التَّقَاؤُ فِي مَوْقِفٍ نَظْرًا يُزِيلُ مَوَاقِفَ الْأَقْدَامِ^(١)

ولا بد من الإشارة إلى أن نزول القرآن على أساليب العرب لا يعني أنه لم يتميز منها ولم يفضلها ، أو أنه كرر تلك الأساليب بشكل تام ومتماثل وحرفي ، فإن ذلك لا يجعل من أسلوب القرآن أسلوباً متميزاً ومقدماً على باقي الأساليب ؛ لأن أساليب العرب كانت خروجاً عن الاستعمال العادي للغة ، والقرآن الكريم مخرجٌ على أساليب العرب ، وإعجازه البياني هو خروج الخروج (عن أساليب العرب)^(٢) . وهذا هو الذي ميز أسلوبه وجعله في الطبقة الأولى من الفصاحة والبلاغة ، وجعله أيضاً - مثلاً أعلى في فن القول .

ثانياً: دفع شبه التناقض في الصياغة والمضمون

القرآن الكريم معجزة النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، ولا ينبغي للنص المعجز أن يكون متناقضاً مع نفسه ، لأنه حينئذ لا يكون معجزاً وإنما يكون نتاجاً بشرياً يحتمل الخطأ والصواب ، والاختلاف والتناقض، والقرآن الكريم نفسه يصرح بأن لا شيء من ذلك فيه ، قال تعالى : { لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ }^(٣) وقال سبحانه: { الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا . قَيِّمًا }^(٤) . يقول الشريف الرضي في هذه الآية: ((إنما وصف القرآن القرآن - والله أعلم - بأنه قِيم لا عِوَج فيه، ذهاباً إلى نفي الاختلاف عن معانيه، والتناقض في أوضاعه ومبانيه. وأنه غير ناكِب عن المنهاج ، ولا مستمر على الاعوجاج))^(٥) وعلى هذا الأساس شرع أئمة المسلمين وعلمائهم بدفع شبهة التناقض التي يثيرها بعض المخالفين ونفيها عن القرآن الكريم ، ومن هؤلاء أئمة الإمامية ، إذ روي عن الحسن العسكري (عليه السلام) أنه قال لتلامذة الفيلسوف الكندي (ت ٢٦٠ هـ) حينما أخذ بتأليف كتاب ((تناقض القرآن)): ((أما فيكم رجل رشيد يردع أستاذكم الكندي عما أخذ فيه من تشاغله [ب] القرآن))^(٦) فقبل أحد تلاميذ الكندي أن ينقل إلى أستاذه ما أراده الإمام ، إذ قال له أن يقول للكندي: ((قد حضرتني مسألة أسالك عنها، فإنه يستدعي ذلك منك ، فقل له : إن أتاك هذا المتكلم بهذا القرآن هل يجوز أن يكون مراده بما تكلم منه غير المعاني التي قد ظننتها أنك ذهبت إليها ؟ فإنه يقول لك : أنه من الجائر ؛ لأنه رجل يفهم إذا سمع ، فإذا أوجب ذلك فقل له : فما يدريك لعله قد أراد غير الذي ذهبت أنت إليه فيكون واضحاً لغير معانيه))^(٧) ، فافتنع الكندي بهذا الكلام ، وأحرق ما ألّفه في تناقض القرآن^(٨) القرآن^(٨) .

فذلك المحيط العام الذي لا يستسيغ وجود تناقض في أسلوب القرآن ومضامينه ، وهذا المحيط الخاص - مذهب الشريفين الإمامي - جعلاً الشريفين يسعيان إلى دفع شبه التناقض ، وإبعادها عن أسلوب القرآن ، وكانا يستعيان

(١) تلخيص البيان : ٣٤٢ - ٣٤٣ ، ولم أجد له نسبة .

(٢) ينظر : التفكير البلاغي : ٣٣١ .

(٣) فصلت : ٤٢ .

(٤) الكهف : ١ .

(٥) تلخيص البيان : ٢٠٦ .

(٦) مناقب آل أبي طالب ، ابن شهر اشوب : ٣ / ٢٢٦ .

(٧) نفسه : ٣ / ٢٢٦ .

(٨) ينظر : نفسه : ٢٢٥ - ٢٢٦ ، وبحار الأنوار ، المجلسي : ١٠ / ٣٩٢ ، ٥٠ / ٣١١ ، و مستدركات علم رجال الحديث ، الشيخ

الشيخ علي النمازي الشاهرودي : ٥٧٨ ، والأنوار البهية ، الشيخ عباس القمي : ٣١٦ - ٣١٧ .



في هذه المهمة بمعرفة واسعة في علوم القرآن ، وإحاطة كبيرة بأساليب العرب ولغتهم ، ولذلك تميّزا وأجادا في عملهم هذا ، وكانا في أكثر الأحيان مقنعين كل الإقناع في دفع تلك الشبه ؛ لأنهما انطلقا من قاعدة معلومة هي ((أن كلامه تعالى لا يتناقض))^(١) ، فضلاً عن أن سمة عدم التناقض تدل على عظمة هذا الكتاب الكريم ، فلا يجب التفريط بوجودها فيه ، قال الشريف المرتضى : ((إِنَّ سَلَامَةَ الْقُرْآنِ - مَعَ تَطَاوُلِهِ وَتَكَرُّرِ الْقِصَصِ فِيهِ وَضَرْبِ الْأَمْثَالِ - مِنْ الْاِخْتِلَافِ وَالتَّنَاقُضِ يَدُلُّ عَلَى فَضِيلَةٍ عَظِيمَةٍ وَرُبِّيَّةٍ جَلِيلَةٍ وَمَرْيَّةٍ عَلَى الْمُعْهُودِ مِنَ الْكَلَامِ ظَاهِرَةٌ))^(٢).

قام الشريف الرضي بدفع شبه التناقض بالقرآن الكريم في عدة مواضع من مصنفاته ، من ذلك ما ذكره من أن الحسن بن أبي الحسن (ت ١١٠ هـ) سأله رجل فقال : ما تقول فيمن قتل مؤمناً متعمداً ؟ فقال : أقول فيه ما قاله الله ثم لا أقول خلافه حتى ألقى الله : { وَمَنْ يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُتَعَمِّدًا فَجَزَاءُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا الآية }^(٣) ، فقال السائل : فأين قوله تعالى : { إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ }^(٤) ؟ فقال الحسن : أو ما بين تعالى مشيئته مشيئته حيث يقول : { إِنْ تَجْتَنِبُوا كِبَائِرَ مَا تُنْهَوْنَ عَنْهُ نَكَفَّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَنُدْخِلْكُمْ مُدْخَلًا كَرِيمًا }^(٥) ، وعلق الشريف الرضي على هذه الرواية فقال : ((إنه من الحكمة العجيبة واللطائف الشريفة إجراء هذه الآية مع الآية التي قبلها في مضمار واحد ، وذلك أن الآيتين اللتين إحداهما مبهمة وهي الأولة والأخرى مبينة وهي الثانية ، جمعا في هذه السورة ، وإنما فعل تعالى ذلك - والله أعلم - لئلا تبعد المسافة بين القول المبهم والقول الموضح ، والكلام المجمل والكلام المبين^(٦) . ولا يخرج التالي من هذه السورة إلا وقد نعتت غلته وزاحت علتها ، فكانت هي المبهمة وهي المبينة ، وهي المجملة وهي المفصلة ، ولم يجعل الله تعالى هذه الآية التي هي بيان الآية الأخرى في غير هذه السورة ، فيتطوح طلب الطالب ويتوانى كدح المرتاد الباحث ، إلى أن يجد ما يجلو غمته ويحل شبهته ، بعد امتحان الآي الطويلة ، وتقري السور الكثيرة))^(٧) .

إذن ، يبين الشريف الرضي أن ليس هناك أي تناقض في الآيات الكريمة ؛ لأن النظر إليها مجتمعة في السورة الواحدة يبعد هذه الشبهة. ولم يكتفِ الشريف الرضي بدفع الشبهة بل أنه نقل هذه الآيات - بشرحه وتوضيحه - من موضع الشبهة إلى موضع التميز والفصاحة والبيان والأساليب الرفيعة ؛ لأن القرآن - كما يشير إلى ذلك الرضي - كل واحد وآياته تلتحم مع بعضها البعض في المعنى العام والنظام ، فهي ك ((النظام المفصلة، التي توافق فيها بين الأشكال تارة ، وتؤلف بين الأضداد تارة ليكون ذلك أحسن في التنضيد ، وأبلغ في الترتيب))^(٨) .

(١) الأمالي : ٢ / ٣٢٠ .

(٢) الموضح : ١٢٤ - ١٢٥ .

(٣) النساء : ٩٣ .

(٤) النساء : ٤٨ .

(٥) النساء : ٣١ .

(٦) حقائق التأويل : ٣٦٣ .

(٧) المجمل : الخطاب الذي لا يدل على المراد بنفسه من غير بيان ، أو الخطاب الذي قصد به شيء معين في نفسه واللفظ لا يعنيه ، وقد يراد به الخطاب العام للأشياء التي تناولها ، والمبين : الخطاب الدال على المراد بنفسه من غير بيان ، وما زال إجماله بورود بيانه ، ينظر : رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢ / ٢٨٢ .

(٨) حقائق التأويل : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٩) تلخيص البيان : ١٥٨ .



ويؤكد الشريف الرضي أن قوله تعالى : {يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ} (١) ليس بمناقض لقوله تعالى : {الْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ} (٢) ، فيقول : ((لأنه قد قيل في ذلك : إنه جائز أن تخرج ألسنتهم من أفواههم فتسقط بمجرددها ، من غير اتصال بجوزاتها ولهواتها . فيكون ذلك أعجب لها ، وأبلغ في معنى شهادتها . ويختتم في تلك الحال على أفواههم . وقيل : يجوز أن يكون الختم على الأفواه إنما هو في حال شهادة الأيدي والأرجل ، بعد ما تقدم من شهادة الألسن)) (٣) . وهذا القول الأخير من قبل الرضي والذي يوحي أن هناك مواقف متعددة في اليوم الآخر ، ينطق فيها الناس في بعض مواقفه ، ويختتم على أفواههم في مواقف أخرى ، يشير إليه المرتضى ولا يرتضيه ، ويرجح وجهاً آخر في هذه المسألة ، وذلك حينما تكلم عن قوله تعالى : { ... لَا تَكَلِّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ } (٤) ، وقوله تعالى في موضع آخر : { هَذَا يَوْمٌ لَا يَنْطِقُونَ ، وَلَا يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْتَذِرُونَ } (٥) ، وقوله تعالى في موضع ثالث : { وَأَقْبَلْ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ } (٦) ، إذ قال : ((وظاهر هذه الآيات ظاهر الاختلاف ، لأن بعضها يُنبئ عن أن النطق لا يقع منهم في ذلك اليوم ، ولا يُؤْذَنُ لهم فيه ، وبعضها يُنبئ عن خلافه . وقد قال قومٌ من المفسرين في تأويل هذه الآيات : إن يوم القيامة يوم طويل ممتد ، فقد يجوز أن يُمنع النطق في بعضه ، ويُؤْذَنُ لهم في بعضٍ آخر ؛ وهذا الجواب يُضَعَّفُ ، لأن الإشارة إلى يوم القيامة بطوله ، فكيف يجوز أن تجعل الحالات فيه مختلفة ؛ وعلى هذا التأويل يجب أن يكون قوله تعالى : { هَذَا يَوْمٌ لَا يَنْطِقُونَ } (٧) في بعضه ، والظاهر بخلاف ذلك)) (٨) ، ثم يدلي الشريف المرتضى بدلوه في هذه المسألة لغرض إزالة شبهة التناقض الظاهري هذه ، ويرجح رأياً آخر يصفه بالجواب السديد (٩) ، فيقول : ((إنما أراد الله تعالى نفي النطق المسموع المقبول الذي ينتفعون به ، ويكون لهم في مثله عُذْرٌ أو حُجَّةٌ ، ولم يَنْفِ النطق الذي ليست هذه حاله ، ويجري هذا مجرى قولهم : خَرَسَ فلان عن حُجَّتِهِ ، وحضرنا فلاناً يُناظر فلاناً ، فلم يُقَلَّ شيئاً ، وإن كان الذي وُصِفَ بالخرس عن الحجة والذي نُفِيَ عنه القول قد تكلم بكلام كثير غزير ، إلا أنه من حيث لم يكن فيه حجة ، ولا به منفعة جاز إطلاق القول الذي حَكَيْنَاهُ عليه ؛ ومثل هذا قول الشاعر : [أخذ الكامل]

أَعْمَى إِذَا مَا جَارَتِي خَرَجَتْ حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي الْخِذْرُ
وَيَصْمُ عَمَّا كَانَ بَيْنَهُمَا سَمِعِي وَمَا بِي غَيْرَهُ وَقُرُ

وعلى هذا التأويل قد زال الاختلاف ، لأن التساؤل والتلاؤم لا حجة فيه)) (١٠) . ويلاحظ أن الشريف المرتضى قد أفاد من إمكاناته اللغوية ومعرفته الأدبية في استنباط وجهاً آخر يُزيل شبهة تناقض الآيات المشار إليها ، وهذا الوجه لا يتقاطع مع ما أثار عن العرب من لغة وشعر ، ولذلك أساغ المرتضى لنفسه أن يتأوله لنفي الشبهة لأن ((على المتأول أن يورد كلَّ

(١) النور : ٢٤ .

(٢) يس : ٦٥ .

(٣) تلخيص البيان : ٢٤٤ .

(٤) هود : ١٠٥ .

(٥) المرسلات : ٣٥ ، ٣٦ .

(٦) الصفات : ٢٧ ، والطور : ٢٥ .

(٧) المرسلات : ٣٥ .

(٨) الأمالي : ١ / ٤٣ .

(٩) ينظر : نفسه : ١ / ٤٣ .

(١٠) الأمالي : ١ / ٤٣ - ٤٤ ، البيتان في ديوان مسكين الدارمي : ٦٠ - ٦١ ..



ما يتحمله الكلام ؛ مما لا تدفعه حجة وإن ترتب بعضه على بعض في القوة والوضوح^(١). ويتضح أن الشريفيين الرضي الرضي والمرتضى قد اتخذا طريقين مختلفين في دفع شبهة التناقض بين الآيات التي يدل ظاهر بعضها أن الإنسان ينطق يوم القيامة ، ويدل ظاهر البعض الآخر على عدم النطق . وقد أفاد الرضي من أقوال العلماء والمفسرين في هذه المهمة ، بينما أفاد المرتضى من طاقات اللغة وآدابها . ويبدو أن المرتضى كان أكثر إقناعاً من أخيه في دفع هذه الشبهة .

ويرد الشريف المرتضى على السائل الذي قال : ما تقولون في قوله تعالى حكاية عن موسى (عليه السلام) : { فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ }^(٢) ، وقال في موضع آخر : { وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ }^(٣) ، والثعبان هي الحية العظيمة الخلق ، والجأن الصغير من الحيات ، فكيف اختلف الوصفان والقصة واحدة؟ وكيف يجوز أن تكون العصا في حالة واحدة من صفة ما عظم من الحيات ، وبصفة ما صغر منها ؟ بأي شيء تُزيلون التناقض عن هذا الكلام؟^(٤)

ولا يعجز الشريف المرتضى عن دفع هذه الشبهة فيقول : ((إن الذي ظنه السائل من كون الآيتين خبراً عن قصة واحدة باطل ؛ بل الحالتان مختلفتان ؛ فالحال التي أخبر عن العصا فيها بصفة الجان كانت في ابتداء النبوة ، وقبل مصير موسى (عليه السلام) إلى فرعون ، والحال التي صارت العصا فيها ثعباناً كانت عند لقائه فرعون وإبلاغه الرسالة ؛ والتلاوة تدل على ذلك؛ وإذا اختلفت القصتان فلا مسألة.))^(٥) ، وقد أفاد المرتضى - هنا - من خلفيته المعرفية في علوم القرآن لدفع شبهة التناقض ، فإذا كان الزمان والمكان اللذين أحييت فيهما العصا ثعباناً هو غير الزمان والمكان الذي أحييت فيهما العصا جاناً انتفت - حينذاك - شبهة التناقض . غير أن الشريف المرتضى يسير أبعد من ذلك في هذه المسألة إذ يرى أنه حتى لو كانت الآيتان تدلان على قصة واحدة، وفي زمان ومكان واحد ، فإنه لا يكون بينهما تناقض ، وهو يستعين في ذلك بثلاثة وجوه من التأويل، الأول والثاني أثار عن بعض المفسرين ، والثالث كان من استنباطه ، وهي :

الأول : إنه تعالى شبهها [العصا] بالثعبان في إحدى الآيتين لعظم خلقها ، وكبر جسمها ، وهؤل منظرها ، وشبهها في الآية الأخرى بالجان لسرعة حركتها ونشاطها وخفتها ؛ فاجتمع لها مع أنها في جسم الثعبان وكبر خلقه نشاط الجان وسرعة حركته ، وهذا أبهر في باب الإعجاز ، وأبلغ في خرق العادة ؛ ولا تناقض معه بين الآيتين .
الثاني : إنه تعالى لم يُرد بذكر الجان في الآية الأخرى الحيّة ؛ وإنما أراد أحد الجنّ ، فكأنه تعالى خبر بأن العصا صارت ثعباناً في الخلق وعظم الجسم ؛ وكانت مع ذلك كأحد الجنّ في هؤل المنظر وإفزعها لمن شاهدها ، ولهذا قال تعالى : { فَلَمَّا رآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ }^(٦) .

الثالث : إن العصا لما انقلبت حية صارت أولاً بصفة الجان وعلى صورته ؛ ثم صارت بصفة الثعبان ، على تدرّج ؛ ولم تصر كذلك ضربة واحدة فستفق الآيتان على هذا التأويل ، ولا يختلف حكمهما ، وتكون الآية الأولى التي تتضمن ذكر

(١) الأمالي : ١ / ٣٢١ .

(٢) الشعراء : ٣٢ .

(٣) القصص : ٣١ .

(٤) الأمالي : ١ / ٢٥ .

(٥) نفسه : ١ / ٢٥ .

(٦) القصص : ٣١ .



النعبان إخباراً عن غاية حال العصا ، وتكون الآية الثانية تتضمن ذكر الحال التي ولى موسى فيها هارباً ؛ وهي حال انقلاب العصا إلى خلقة الجان ؛ وإن كانت بعد ذلك الحال انتهت إلى صورة النعبان ^(١) .

وعلى هذا التدليل تزول شبهة التناقض سواء أكانت القصتان مختلفتين ، أو كانت قصة واحدة عبّر عنها بتعبيرين مختلفين وعلى ذلك فإن ((التناقض الذي تُؤمّم زائل على كل وجه)) ^(٢)

أما إذا سأل سائل عن قوله تعالى : {أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا لَكِنِ الظَّالِمُونَ الْيَوْمَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ} ^(٣) وكيف يطابق ما خبر به عنهم في مواضع كثيرة من الكتاب ، بأنهم لا يبصرون ولا يسمعون وأن على أسمعهم وأبصارهم غشاوة؟ ^(٤) فإن الشريف المرتضى يقول في جواب هذا السؤال : ((ولا تنافي بين هذه الآية وبين الآيات التي أخبر عنهم فيها بأنهم لا يسمعون ولا يبصرون ؛ وبأن على أبصارهم غشاوة ؛ لأن تلك الآيات تناولت أحوال التكليف ، وهي الأحوال التي كان الكفار فيها ضاللاً عن الدين ، جاهلين بالله تعالى وصفاته . وهذه الآية تناولت يوم القيامة ؛ وهو المعنى بقوله تعالى : ((يوم يأتوننا)) ؛ وأحوال يوم القيامة لا بد فيها من المعرفة الضرورية . وتجري هذه الآية مجرى قوله تعالى : {لَقَدْ كُنْتُمْ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ} ^(٥))) ^(٦) . وقد أفاد الشريف المرتضى المرتضى في ردّ هذه الشبهة من معرفته الفقهية ، كونه من الفقهاء المبرزين ومن مؤسسي علوم الفقه عند الإمامية ، فيؤكد أن الكفار كانوا لا يسمعون ولا يبصرون ، وأن على أبصارهم غشاوة في دار التكليف (الدنيا) ، في حين أن الآية المشار إليها تخص يوم القيامة وعلى ذلك تزول شبهة التناقض الظاهر .

ومن شبه التناقض التي تصدى لها الشريف المرتضى قول البعض : أليس قد أخبر الله تعالى أنه أهلك عاداً بالريح ، ثم قال في سورة حم السجدة : {فَإِن أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنْذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِّثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَتَمُودَ} ^(٧) ، وقال عز وجل وجل في قصة تمود : {فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ} ^(٨) ، ومعلوم أنّ الريح غير الصاعقة ، والصاعقة غير الرجفة ^(٩) . ويردّ الشريف المرتضى على هذا الكلام الذي يشي ظاهره بالتناقض بقوله : ((أنه غير ممتنع أن ينضم إلى الريح صاعقة في إهلاك قوم عاد ، فيسوغ أن يخبر في موضع أنه أهلكهم بالريح ، وفي آخر أنه أهلكهم بالصاعقة ، وقد يجوز أن يكون الريح نفسها هي الصاعقة ، لأن كل شيء صعق الناس منه فهو صاعقة ، وكذلك القول في الصاعقة والرجفة أنه غير ممتنع أن يقترن بالصاعقة الرجفة ، فيخبر في موضع بأنهم أهلكوا بالصاعقة وفي آخر بالرجفة ، وقد يمكن أن تكون الرجفة هي الصاعقة ، لأنهم صعقوا عندها.)) ^(١٠) .

ويقصد الشريف المرتضى في كلامه هذا أنه من الممكن أن تتعاور الكلمات في القرآن الكريم ، فتستعمل كلمة في مكان منه ، وتستعمل غيرها في مكان آخر ، على الرغم من أن الموضوع واحد ، والقصة واحدة ، وأن هذه

(١) ينظر: الأمالي : ١ / ٢٦ - ٢٧ .

(٢) الأمالي : ١ / ٢٧ .

(٣) مريم : ٣٨

(٤) ينظر: الأمالي : ٢ / ٩٨ .

(٥) ق : ٢٢ .

(٦) الأمالي : ٢ / ٩٨ .

(٧) فصلت : ١٣ .

(٨) الأعراف : ٧٨ ، ٩١ .

(٩) رسائل الشريف المرتضى (أجوبة المسائل القرآنية) : ٣ / ٩٣ .

(١٠) نفسه : ٣ / ٩٣ - ٩٣ .



الحالة لا تُعدُّ تناقضاً في الكتاب الكريم لـ ((أنَّ المذكور قد يكون عاماً في موطن وخصوصاً في موطن آخر ، وقد تكون له حالتان فيذكر حالة في موطن ويذكر حالة في موطن آخر ، وقد يكون الأمر عاماً فيذكر جزءاً منه في موطن ويذكر الجزء الآخر في الموطن الآخر . وهكذا وكل ذلك بحسب ما يقتضيه المقام))^(١) . وعلى هذا التفسير لا يكون هناك تناقض في الكلام حتى لو ذُكر مرة فيه الريح ، ومرة ثانية الصاعقة ، ومرة ثالثة الرجفة في هذه القصة .

إذن يرى المرتضى - كأخيه الرضي - أن التناقض ظاهرة غير موجودة في الكتاب الكريم ؛ لأنه كلام الله و ((كلام الله تعالى أفصح الكلام))^(٢) والكلام الفصيح لا بد من أن يخلو من التناقض والاختلاف والعيوب الأخرى .

ثالثاً - دفع شبهة اختلال الصياغة

يرى النقاد والبلاغيون واللغويون في القرآن الكريم مثلاً أعلى في الخطاب عموماً وفي فن القول بشكل خاص ، وهذا المثل الذي يصغر أمامه كل كلام مهما كانت منزلته من الفصاحة والبلاغة لا ينبغي أن يكون مختل الصياغة ، فضلاً عن أن آيات القرآن الكريم تقرر أحكاماً شرعية وقوانين دينية ودنيوية يلتزم بها المكلف ، فيكون أي خلل في صياغتها مؤدياً إلى خلل في فهم المراد منها . والقرآن الكريم يوصل هذه الآيات إلى البشر بأسلوب فني وأداء جمالي مابيناً للأداء النمطي ، وأول مقومات الأسلوب الفني والأداء الجمالي ، سلامة الصياغة وصحة البناء والتركيب ، وإذا كان الأمر كذلك وهو ما اتفق عليه المهتمون بالشأن القرآني باختلاف اتجاهاتهم فإن القرآن الكريم يكون أبعد ما يكون عن اختلال الصياغة في كل آية من آياته وفي كل موطن من مواطنه .

وعلى ذلك جهد الشريفان الرضي والمرتضى في دفع شبهة اختلال الصياغة عن القرآن الكريم التي يثيرها من قل علمه به ، وقصر ذوقه عن تلمس أسرار وأساليبه .

أما الشريف الرضي فهو قارئ دقيق ومتعمق للقرآن الكريم ، فهو في قراءته له يعمل عمل المنقب الباحث عن كل فريد وعجيب فيه كما يخبر هو عن نفسه فيقول : ((العادة جرت بي في التلاوة أن أتدبر غرائب القرآن وعجائبه وخفاياه وغوامضه ، فلا أزال أعثر فيه بغريبه ، وأطلع على عجيبه ، وأثير منه سرّاً لطيفاً ، واطلع خبيّاً طريفاً))^(٣) ، ومن كانت هذه نظراته الفنية - في الأقل - للقرآن لا بد من أن يؤمن أن القرآن نص عالي الفصاحة ، معجز ، خالٍ من كل عيب ومنها عيوب الصياغة .

ولذلك فهو يردّ على من يدعي أن خللاً ما أصاب صياغة قوله تعالى : { إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوْ افْتَدَى بِهِ... }^(٤) معتقداً أن وجه الكلام أن يقول : ((لو افتدى به)) بغير واو ، لأن الكلام غير مضطرّ إليها^(٥) ، فيقول : ((إن معنى ذلك عندهم [العلماء] (إن الذين كفروا وماتوا وهم كفار فلن يقبل من أحدهم ملاء الأرض ذهباً) على وجه الصدقة والقربة ما كانوا مقيمين على كفرهم ، ثم قال تعالى : ولو افتدى بهذا المقدار أيضاً - على عظم قدره - من العذاب المعد له ما قبل منه ، فكأنه تعالى لما قال : (فلن يقبل من أحدهم ملاء الأرض ذهباً) عمّ وجوه القبول بالنفي ثم فصل سبحانه لزيادة البيان ، ولو لم ترد هذه الواو لم يكن النفي عاماً

(١) بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، د. فاضل صالح السامرائي : ٩٧ .

(٢) الأمالي : ١ / ٤ .

(٣) حقائق التأويل : ١٧٠ .

(٤) آل عمران : ٩١ .

(٥) ينظر : حقائق التأويل : ١٦٥ .

لوجوه القبول ، وكان القبول كأنه مخصوص بوجه الفدية ، دون غيرها من وجوه القرية ، فدخلت هذه الواو للفائدة التي ذكرناها من التفصيل بعد الجملة))^(١) .

والشريف الرضي في كلامه هذا ينهج منهج المبرد في الحروف المزيدة في القرآن كما يصرح هو بذلك في قوله : ((إن لأبي العباس المبرد مذهباً في جملة الحروف المزيدة في القرآن ، أنا أذهب إليه وأتبع نهجه فيه ، وهو : اعتقاد أنه ليس شيء من الحروف جاء في القرآن إلا لمعنى مفيد ، ولا يجوز أن يكون لقي مطرحةً ، ولا خالياً من الفائدة صغراً...))^(٢) .

وعلى ذلك يكون في تعليقه لوجود الواو في الآية السابقة لأغراض تقتضيها الصياغة والمعنى المراد من الآية ، قد نفى عن القرآن الكريم ((ما لا يليق به من إيراد الزوائد المستغنى عنها ، والتي لا يستعين بمثلها إلا من يضطره ضيق العبارة إليها أو يحمله فضل العي عليها ، وذلك مزاح عن كلام الله سبحانه ، فكلمة حُمِلَتْ حروفه على زيادات المعاني والأغراض كان ذلك أليق به من حمله على نقصان المعاني ، مع زيادات الألفاظ))^(٣) وعلى هذا الأساس استبعد أن تكون هذه الواو في الآية الكريمة مقحمة فيها وعدّ هذا الوجه في تفسير وجودها (الواو) من أضعف الأوجه والأقوال^(٤) .

ولأجل أن يؤكد الشريف الرضي أن وجود هذه الواو في الآية الكريمة ولا يخل بصياغتها ينبه على أنها ليست الآية الوحيدة في الكتاب الكريم التي جاءت على مثل هذه الصياغة بل أنّ هناك موضعين آخرين جاء على هذه الصياغة هما :

الأول : في قوله تعالى : { فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجَبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ }^(٥) فلم يرد بعد ((فلما)) خبر لها وهذه الآية مثل الآية التي في الزمر^(٦) سواء ، إلا أن تلك تداول الناس الاستشهاد في هذا الموضع بها ، وهذه خفيت عنهم فترك ذكرها ، وتأويل هذه كتأويل تلك لا خلاف بينهما ...

الثاني : في قوله تعالى : { فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا... }^(٧) فلم يكن بعد قوله تعالى : ((فلما)) ما يجوز أن يكون خبراً لها ، فالمواضع الثلاثة إذن متساوية^(٨) .

وعند هذا التوضيح المفصل لمعنى الواو وفائدتها في الآية تتلاشى شبهة الخلل في صياغتها ، بل أن وجود هذه الواو في تركيب الآية أفاد قيمةً تعبيرية أخرى كما وضّح ذلك الشريف الرضي .

ومن شبه اختلال الصياغة التي تصدى إليها الشريف الرضي ، قول بعضهم : كيف قال سبحانه : { فيه آيات بينات } ثم قال : { مقام إبراهيم }^(٩) ، ومقام إبراهيم بدل من آيات بينات ، وهذا واحد وتلك جمع ، وينبغي أن يكون

(١) حقائق التأويل : ١٧٢ .

(٢) حقائق التأويل : ١٦٥ - ١٦٦ .

(٣) نفسه : ١٧٣ - ١٧٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ١٦٥ .

(٥) يوسف : ١٥ .

(٦) يقصد الشريف الرضي ، قوله تعالى : { حَتَّىٰ إِذَا جَاؤُوهَا وَفِيحَتْ أَبْوَابُهَا } [الزمر : ٧٣] ، ينظر : حقائق التأويل : ١٦٥ .

(٧) الصافات : ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٨) ينظر حقائق التأويل : ١٧٠ - ١٧١ .

(٩) آل عمران : ٩٧ .



البدل على حد المبدل منه!^(١) وقد بين الشريف الرضي أن الأمر غير ما توهمه بعضهم ، وأن ليس هناك أي خلل في صياغة هذه الآية ، وذلك عن طريق إيراد جملة من الوجوه والتأويلات تؤكد صحة صياغتها ، وهذه الوجوه هي :
الأول : ما روي عن ابن عباس أنه قرأ ((فيه آية بينة مقام إبراهيم)) فجعل البدل على حد المبدل ، فسقط على قراءة من قرأ ذلك .

الثاني : رفع ((مقام إبراهيم)) بأن يكون على إضمار : هي مقام إبراهيم .
الثالث : وقال قائلون : المعنى منها مقام إبراهيم^(٢) .

الرابع : أن قوله تعالى : ((مقام إبراهيم)) جمع مقامة ، كما جمعوا معونة على معون ، ومنه قول الشاعر : [الطويل]
بُنَيْنٌ ، أَلْزَمِي لَأ ، إِنَّ لَأ ، إِنَّ لَزِمْتِهِ ، عَلَى كَثْرَةِ الْوَاشِيَيْنِ ، أَيُّ مَعُونٍ^(٣)
وإذا كان مقام إبراهيم في معنى الجمع على هذا القول سقط سؤال السائل.

الخامس : معنى (فيه آيات بينات) أي : علامات ظاهرات ، وهي المناسك والشعائر التي بين الله للناس مواضعها ، وقال صاحب هذا القول : إن المراد بمقام إبراهيم الحرم كله ، لا الموضع المخصوص من الصخرة التي أثر فيها قدمه ، إذ كان مقام إبراهيم عنده في تأويل الجمع ، وتقديره : مقامات إبراهيم ، إلا أنه قال : (مقام) ، لأن المصدر بمعنى الجمع ، كما قال تعالى : { خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ ... }^(٤) أي : أسمعهم ... فكأنه جعل الآيات البينات ما بينه إبراهيم (عليه السلام) للناس بأمر الله تعالى في تلك المواضع : من مناسكهم ومواضع متعبداتهم ، فكانت المناسك كلها داخلة في مقام إبراهيم^(٥) .

ويلاحظ أن الشريف الرضي قد أورد خمسة أوجه ، كل وجه منها ينفي شبهة اختلال صياغة هذه الآية ، وهو هنا يترك الخيار للقارئ لينتقي الوجه الذي يطمئن إليه ، فلم يقو وجهاً على وجه ، ولم يضعف وجهاً من الوجوه ، سوى أنه قال عن الوجه الرابع : ((وهو من الأقوال الغريبة))^(٦) .

ومن الآيات القرآنية الكريمة التي توهم بعضهم في أن صياغتها لا تعبر بشكل دقيق على معناها ومرادها ، قوله تعالى : { كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ... }^(٧) ، لأن فحوى هذا الكلام - كما كما يعتقدون - يدل على فعل ماضٍ ، ووصف متقضى ، أي أن هذا الثناء الجميل والمدح الجليل من الله سبحانه لهذه الأمة أما أن يكون منقطع بانقطاع سببه أو مستمر باستمرار موجهه ؟ فإن كان مستمراً فما معنى قوله تعالى : { كنتم } ، وهو يدل على حال تغيرت وصفة انتقلت ! وإنما كان وجه الكلام أن يقول : (أنتم خير أمة أخرجت للناس) ليدل تعالى بذلك على أن سبب المدح باقٍ لم يزل ، ولازم لم ينتقل^(٨) .

(١) ينظر : حقائق التأويل : ١٧٩ .

(٢) هذا الجواب كسابقه لا يكون على نحو البدل الاصطلاحي ، ويحتمل أن يكون رفع (مقام) على أنه بدل بعض من كل وبه يسقط السؤال السؤال ، والتقدير مقام إبراهيم منها كقوله تعالى في هذه الآية : { وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا } أي : منهم ، ولعل هذا هو مراد هذا القائل ، حقائق التأويل : هـ . ١٧٩ .

(٣) البيت في ديوان جميل بثينة : ٩٤ .

(٤) البقرة : ٧ .

(٥) ينظر : حقائق التأويل : ١٧٩ - ١٨١ .

(٦) نفسه : ١٨٠ .

(٧) آل عمران : ١١٠ .

(٨) ينظر حقائق التأويل : ٢١٦ .



ويتصدى الشريف الرضي لهذه الشبهة بإيراده مجموعة من وجوه التأويل كلها تفيد أن صياغة الآية وتركيبها اللغوي ليس فيهما خلل أو نقص ، ليكشف في ذلك عن سعة اطلاعه ، وغزير علمه في قضايا القرآن الكريم وأساليبه وطرقه في التعبير ، وهذه الوجوه هي :

الأول : أن يكون معنى {كنتم} هنا معنى الحدوث والوجود فكأنه تعالى قال : خلقتكم أو وجدتكم خير أمة ، وذلك كقوله تعالى : { وَإِنْ كَانَ ذُو عُسْرَةٍ فَنَظِرَةٌ إِلَى مَيْسَرَةٍ ... }^(١) أي : فإن وجد أو وقع أو حدث ذو عسرة ...

الثاني : معنى {كنتم خير أمة} أي كنتم عند الله في اللوح المحفوظ على هذه الصفة لتقدم علم الله فيكم بذلك .
الثالث : أراد تعالى : كنتم على هذه الصفة في الكتب المتقدمة ، فلا تخالفوا ذلك وحققوه بأفعالكم ، ليكون أوكد لحجتكم على أعدائكم من أهل الكتاب الذين وجدوا في كتبهم صفاتكم فإن خالفتم تلك الصفات وأخلفتم العادات ، وجد الطاعن مطعناً والغامز مغمزاً.

الرابع : قوله {كنتم خير أمة أخرجت للناس} معناه : صرتم خير أمة بأمركم بالمعروف ونهيكم عن المنكر .
الخامس : أن يقدر هذا القول تابعاً لقوله تعالى : { وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ }^(٢) ، فكأنه تعالى قال : ويقال لهم - عند مصيرهم إلى الرحمة والخلود في الجنة - كنتم في دنياكم خير أمة أخرجت للناس

...

السادس : إنما قال تعالى : {كنتم خير أمة} لما كان يسمع به من الخير الكائن في هذه الأمة على سبيل البشارة بذلك قبل كون الأمة .

السابع : روي عن الحسن البصري (ت ١١٠هـ) : أنه كان يقول : هكذا والله كانوا مرة . أي أنه ذهب إلى أن حال القوم تغيرت في المستقبل.

الثامن : معنى ذلك أنتم خير أمة أخرجت للناس . وذلك كقوله تعالى : { وَادْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ ... }^(٣) ، وقال سبحانه في موضع آخر : { وَادْكُرُوا إِذْ كُنْتُمْ قَلِيلًا فَكَثَرَكُمْ ... }^(٤) ، فالمعنيان واحد .

التاسع : معنى ذلك كنتم مذ كنتم خير أمة أخرجت للناس ، فيجري ذلك مجرى قول الرجل للرجل - وقد نازعه في تقدم نباهته وأشار إلى قرب العهد برئاسته - : ما كنت مذ كنت إلا نبهاً ورئيساً . فكذلك معنى الآية : لم تزالوا خير أمة وكنتم مذ كنتم خير أمة ، فكان المعنى أنكم معروفون بهذا الوصف الجميل ، والمدح الشريف مذ كنتم لا أن هناك حالاً انتقلت ، ولا صفة تغيرت^(٥).

وهذه الوجوه التي أوردتها الرضي أفادت نفي شبهة اختلال صياغة الآية ، على الرغم من أنه ضعّف ثلاثة وجوه هي ، الرابع ، والخامس ، والسابع^(٦) .

أما من سأل عن قوله تعالى : { وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ }^(٧) ، فقال : ليس آخر الكلام طبقاً لأوله ، لأنه تعالى وصل خوفهم من الجور في أمر اليتامى بأمره إياهم

(١) البقرة : ٢٨٠ .

(٢) آل عمران : ١٠٧ .

(٣) الأنفال : ٢٦ .

(٤) الأعراف : ٨٦ .

(٥) ينظر : حقائق التأويل : ٢١٦ - ٢٢٢ .

(٦) ينظر : نفسه : ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ .

(٧) النساء : ٣ .



أن ينكحوا هذا العدد المخصوص من النساء ، فلا يسوغ في الظاهر أن يكون الكلام الآخر جواباً لكلام الأول^(١). فإن الشريف الرضي يجهه بقوله : ((إن هذا الكلام بحمد الله متسق النظام ، سديد الانتظام وليس على ما ظن السائل من مباينة صدره لعجزه ، وانفراج ما بين أوله وآخره))^(٢) ، ثم يورد الشريف الرضي عدة تأويلات يبين من خلالها صحة صياغة الآية ومناسبتها وللمعنى المراد منها^(٣). نختار - في هذا المقام - واحداً منها ، طلباً للاختصار وهو : المراد باليتامى ههنا النساء ، إلا أنه تعالى ذكر المعنى في الآية بلفظين مختلفين ، كما قال الله تعالى : { وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ ... }^(٤) يعني : النساء والصبيان فكما وصف هذان الضريان بالسفه وصفن باليتيم ، فكان تقدير الكلام : فإن خفتم الا تقسطوا في النساء فانكحوا ما طاب لكم منهن . وإنما قال تعالى : (من النساء) لفصل البيان ، إذ كان الاسم الأول الواقع عليهن - أعني اليتامى - ربما ألبس على السامع ، فكرره بما لا يليق ؛ وحسن ذلك لاختلاف اللفظتين وإن كان المعنى واحداً ؛ ومن الشاهد على أن اليتامى عبارة عن النساء ههنا قوله تعالى في هذه السورة : { وَمَا يُتْلَى عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ فِي يَتَامَى النِّسَاءِ اللَّاتِي لَا تُؤْتُونَهُنَّ مَا كُتِبَ لَهُنَّ وَتَرْغَبُونَ أَنْ تَنْكِحُوهُنَّ }^(٥) ثم قال تعالى من بعد {وَأَنْ تَقُومُوا لِلْيَتَامَى بِالْقِسْطِ}^(٦) ، فكانه عائد إلى النساء أيضاً ؛ وإنما سمي النساء يتامى لضعفهن ، لأن أصل اليتيم

الضعيف ... وأنشد الأصمعي لبعض العرب : [الطويل]

أَحِبُّ الْيَتَامَى الْبَيْضِ مِنْ آلِ سَامَةَ وَأُبْغِضُ مِنْهُنَّ الْيَتَامَى الْفَوَارِكَا

...أراد : أحب النساء البيض من آل سامة^(٧).

لينتهي الشريف الرضي إلى نتيجة تؤكد أن ليس هناك اختلاف بين بداية الآية ومنتهاها ولا في معناها وظاهر تركيبها ، وهذا يعني أن صياغة الآية كانت صحيحة وسليمة لا على ما توهمه بعضهم ممن ضعفتم معرفتهم بلغة القرآن وأساليبه ، وبذلك يوضح الشريف الرضي أن عيوب الصياغة بعيدة كل البعد عن أسلوب القرآن الكريم ، الذي لا تُحمل آياته ((إلا على اللغة الفصحى والطريقة المثلى))^(٨).

ويتصدى الشريف المرتضى للشبهات التي يوردها بعض الطاعنين بأسلوب وصياغة بعض آيات الكتاب الكريم ، ومن هذه الآيات قوله تعالى : { إِلَّا مَنْ رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ }^(٩) إذ قال الشريف المرتضى فيها : ((فأما ما طعن به السائل ، وتعلق به من تذكير الكناية ، وأن الكناية عن الرحمة لا تكون إلا مؤنثة فباطل ، لأن تأنيث الرحمة غير حقيقي ، وإذا كُني عنها بلفظ التذكير كانت الكناية على المعنى ، لأن معناها هو الفضل والإنعام ، كما قالوا : سرنبي

(١) ينظر : حقائق التأويل : ٢٩١ .

(٢) نفسه : ٢٩١ .

(٣) ينظر : حقائق التأويل : ٢٩١ - ٣٠٣ .

(٤) النساء : ٥ .

(٥) النساء : ١٢٧ .

(٦) النساء : ١٢٧ .

(٧) حقائق التأويل : ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٨) نفسه : ٢١٨ .

(٩) هود : ١١٩ .



كلمتك ، يريدون : سرنى كلامك ، وقال الله تعالى : { هَذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي }^(١) ولم يقل : هذه ، وإنما أراد : هذا فضل من ربي ، وقالت الخنساء : [الطويل]

وَدَلِّكَ يَا هِنْدُ الرَّزِيَّةَ فَاغْلَمِي وَنِيرَانُ حَرْبٍ حِينِ شُبِّ وَقَوْدَهَا

أرادت : الرُّزء ... والعرب تقول : قصارَةُ الثوب يُعجبني ؛ لأن تأنيث المصادر يرجع إلى الفعل ، وهو مذكر .^(٢) بين الشريف المرتضى أن تذكير الكناية في الآية الكريمة لا يخل بصياغتها ، لأن هذا الأسلوب له أصل في شعر العرب ولا سيما المتقدمين منهم^(٣) ، وأن له أصل - أيضاً - في لغة العرب وكلامهم ، والقرآن الكريم إنما جاء ((على مَطْرَحِ كلام كلام العرب))^(٤) ، وأساليبهم في فن القول ، وعلى هذا الأساس لا يوجد أي خلل في صياغة الآية كما توهم الطاعنين في صياغتها .

أما من سأل عن الوجه في قوله تعالى : { الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ }^(٥) وهذا كلام - في نظر السائل - لا يخلو يخلو من أن يكون خبراً وتحميداً منه تعالى لنفسه أو أمراً ، فإن كان الكلام خبراً فأى فائدة في أن يحمده هو تعالى لنفسه ويشكرها ، وإن كان أمراً فليس بلفظ الأمر^(٦) . فإن الشريف المرتضى يجيبه عن هذا السؤال ليبدد الشك في أنه أنه خلل ما أصاب صياغة هذه الآية فيقول : قد قيل في ذلك أنه أمر ، وأن المعنى فيه قولوا : ((الحمد لله)) ، وروي أن جبرائيل لما نزل على النبي صلى الله عليه وآله بهذه السورة ، قال له قل يا محمد وأمر أمتك بأن يقولوا : ((الحمد لله رب العالمين)) ، وحذف القول . وفي القرآن واللغة أمثاله كثيرة ، قال تعالى : { وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِّن كُلِّ بَابٍ ، سَلَامٌ عَلَيْهِمْ بِمَا صَبَرْتُمْ }^(٧) ، وقال الله تعالى : { وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى }^(٨) زُلْفَى }^(٨) ، والمعنى : أنهم قالوا كذلك .

فبين الشريف المرتضى أن ليس هناك خلل في صياغة الآية حتى لو حمل معنى الآية على الأمر ، لأن في الآية ((محذوف)) - والحذف أسلوب شائع في القرآن وغيره - تقديره : قولوا ، وهو فعل أمر ، واستشهد الشريف المرتضى على صحة صياغة هذه الآية بآيات أخرى اشتملت على نفس الأسلوب الذي تضمنته الآية مدار البحث ، والتي لم يقدح أحد في صياغتها .

بيد أن الشريف الرضي لا يعدم أن يكون هناك جواب مقنع حتى لو لم تحمل الآية على محذوف مقدر ويكون الكلام مستقلاً بنفسه لا حذف فيه فيكون الغرض في ذلك ((أن يخبرنا [الله سبحانه] أن الحمد كله له ، وأنه يستحق له بكل نعمة ينالها الحمد والشكر . ألا ترى أن كل نعمة وصلت إلينا من قبل العباد ، فهي مضافة إليه وواصلة من جهته ؛ لأنه تعالى جعلنا على الصفات التي لو لم يجعلنا عليها لما انتفعنا بتلك النعمة كالحيوة والشهوة وضروب الآلات وغير

(١) الكهف : ٩٨ .

(٢) الأمالي : ١ / ٧١ - ٧٢ ، البيت في ديوانها : ٤٢ ..

(٣) ينظر : الأمالي : ١ / ٧١ - ٧٢ .

(٤) تلخيص البيان : ٣٢٣ ، وينظر : المجازات النبوية : ٤٦ .

(٥) الفاتحة : ١ .

(٦) ينظر ك رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٨٩ .

(٧) الرعد : ٢٣ - ٢٤ .

(٨) الزمر : ٣ .



ذلك . ولو لم يجعل لنا أيضاً تلك الأجسام التي تناولها ومنتفع بها على ما هي عليه من الطعوم والصفات لما كانت نعمة ، فقال : إن المرجح بالنعيم كلها إليه والحمد كله يستحقه ((^(١)).

إذن ، فخلو الآية الكريمة من محذوف مقدر - على هذا الجواب - يعطي صورة أكبر من المبالغة في عود الحمد والشكر لله كما يستحقه ، وقد لا تتوافر مثل هذه الصورة في المبالغة لو جاءت هذه الآية بصياغة أخرى . أي أن هناك دواعي مضمونية حدت بصياغة الآية أن تكون بهذا الشكل لينسجم مضمون الآية مع شكلها ، فتظهر العبارة قوية مؤثرة في السامع ، وتدلل على المراد بقوة .

ويجب الشريف المرتضى عن السؤال الذي وجه إليه من بعضهم ، والذي يقول : ما الوجه في قوله تعالى {الْحَمْدُ لِلَّهِ} ^(٢) ، ولم يقل : الحمد لي ، وهو أخصر واقرب وأولى في الاختصاص ؟^(٣)

فيقول : ((للخطاب مواقف يتفق في المعنى ، ويختلف في الفخامة والتعظيم والجلالة والنباهة ، فيكون العدول إلى ما اقتضى التفخيم أولى ، وان كان المعنى واحداً)) ^(٤) ؛ لأن العرب تفرق في كلامها ((بين خطاب الوالد لابنه والرئيس لرعيته ، وبين خطاب النظيرين ، فيقول الوالد لابنه : يجب أن تطيع أباك ، فلأبيك عليك الحق ، ويكون هذا أولى في خطابه الدال على تقدمه عليه ، من أن يقول له يجب أن تطيعني ولا تعصيني . ويكتب الخليفة في الكتب النافذة عنه أمير المؤمنين يقول كذا وكذا وما يرتكب كذا وكذا ، وربما شافهه بمثل هذا الخطاب وكل ذلك يقتضي جلالة هذه السورة وفخامة موضعها . وإذا كان الأمر على ما ذكرناه ، فالعدول عن القول الذي ذكره أولى ، وما اختاره الله في كتابه هو الواجب .))^(٥)

فيلاحظ كيف يبين الشريف المرتضى بلاغة التعبير القرآني في هذه الآية ، ويبين صحة تركيبها وقوة صياغتها ، إذ أن ذكر اسم الله بدل الضمير الدال عليه أعطى الآية قيمة تعبيرية أكثر ، لأن التعبير عن معنى الآية - في هذا المقام - بإظهار اسم (الله) والذي يدل على التفخيم أفضل من التعبير عن معناها عن طريق الاختصار باستعمال الضمير . ولذلك قال تعالى ((الحمد لله)) ولم يقل : الحمد لي .

ويظهر مما سبق أن الشريفين الرضي والميرتضى قد وقفا بالمرصاد لكل من يحاول أن يتهم القرآن الكريم بالتناقض ، سواءً أذلك التناقض المزعوم كان مضمونياً أم أسلوبياً ، مستعينين في ذلك بثقافة قرآنية واسعة ، ومعرفة واسعة في أساليب وطرق العرب في الكلام .

(١) نفسه : ٣ / ٢٩٠ - ٢٩١ .

(٢) الفاتحة : ١ .

(٣) ينظر : رسائل الشريف المرتضى : (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٩١ .

(٤) رسائل الشريف المرتضى : ٣ / ٢٩١ .

(٥) نفسه : ٣ / ٢٩١ .



المبحث الثاني

إعجاز القرآن

إنّ البحث في الإعجاز والمعجزات من أهم المباحث التي شغلت الإنسان كونها تبحث في موضوع مهم يتعلّق بمصير الإنسان ؛ لأن المعجزة تمثل مفترق طرق بين نظام ديني وديوي كامل ، ونظام آخر مثله ، يكون الإنسان مخيراً بالانتظام في أحدهما ولا مجال لاختيار ثالث .

والمعجزة هي الطريقة التقليدية - إن صحّ التعبير - التي تثبت وتدلل على رسالات الأنبياء ونبوّاتهم ، مع الاختلاف - طبعاً - بين معجزة وأخرى بحسب المجتمع والمكان الذي يبعث فيه النبي .

والقرآن الكريم هو معجزة النبي صلى الله عليه وآله وسلم الخالدة ، وسلاحه في دعواه ، أي أن القرآن الكريم هو الذي أثبت ودلّ على أنّ النبي صلى الله عليه وآله وسلم صادق في دعواه ، وأنه متصل بالله - عز وجل - وأنه مكلم بالوحي ، وأنه مرسل لغايات سامية تتمثل في هداية الإنسان إلى الطريق الصواب ، وأنّ على الناس طاعته فيما يأتي به .

وبعد أن أثبت القرآن الكريم نبوة النبي ، وانتصر النبي في دعواه ، وانطوت صفحة التحدي والحجاج ، وسلّم أكثر الناس بأن الإسلام هو دين الله جاء به رسوله الكريم ، أخذ المسلمون بالبحث في هذا الكتاب الذي غير أنظمتهم ، وجاء بمنهاج جديد ، فكان الإعجاز القرآني من أهم الجوانب التي تناولها البحث ، فتكلموا في ماهية الإعجاز ، ومهامه ووجوهه ، ومذاهبه ، ونظرياته ، وغير ذلك . وكانت سمة هذا البحث في كثير من حالاته عقائدياً - أديباً ، أي ((امتزجت العقيدة بالرغبة الأدبية في استطلاع بيان القرآن ، فكان من ذلك خير للنقد . واندفع العلماء يبحثون عن فنون القول في الشعر والنثر أثناء بحثهم ودراستهم لها في القرآن))^(١).

وعلى الرغم من أنّ الإعجاز القرآني ((أكبر مما ينهض له واحد أو جماعة في زمن ما))^(٢) فإن كثيراً من العلماء والنقاد والباحثين في الشأن القرآني تصدّوا للبحث فيه محاولين إسقاط رؤيتهم عليه ، وتبيان وجهة نظرهم فيه ، ومن هؤلاء الرضوي والمرتضي ، فالأول قد يكون من الصعب تحديد مذهبه في الإعجاز القرآني على وجه الدقة والتحديد في ضوء ما وصلنا من نتاجه الفكري ، وإنّما نلمح ذلك في إشارات في أثناء تقصّيه لمجازات القرآن الكريم ، أو تأويله للآيات المتشابهة فيه . أما الثاني فنرى مذهبه واضحاً وجلياً في إعجاز القرآن بعددٍ من مؤلفاته ولاسيما في كتابه ((الموضح عن جهة إعجاز القرآن)) .

ويبدو أنّ الشريفيين الرضوي والمرتضي يفترقان في جهة إعجاز القرآن ، إلا أن هذا الافتراق لا يمثل مشكلة في التحام خطابهما النقدي إذا ما عرفنا أنه قد حصل نوع من الاطمئنان والاقتناع - نتيجة للبحث الموسع والمكثف في مسألة الإعجاز - في ((أنّ القرآن معجز من جميع نواحيه وكلّ جهاته ولا يختص إعجازه بجهة دون أخرى))^(٣).

ويؤكد الشريفيان الرضوي والمرتضي أنّ هناك نوعاً خاصاً من العلماء هم وحدهم الذين لهم القدرة في التصدي للبحث في قضايا القرآن وإعجازه ، ولا يتسنى ذلك البحث لكل من يريد ذلك . ويمثّل الشريف الرضي لذلك بالجاحظ

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي : ١٠٨ .

(٢) لمسات بيانية من التنزيل : ٧ .

(٣) الإعجاز بين النظرية والتطبيق ، السيد كمال الحيدري : ١٤٢ .



، فعلى الرغم من أنه يصفه في - بعض القضايا الأدبية - بالناقد البصير^(١) ، فإنه لا يراه كذلك في البحث القرآني ، ويتضح ذلك فيما حكاه عن المبرد من أن الجاحظ سئل عن قوله تعالى : { ... أُولِي أَلْبَانٍ مُّشْنَىٰ وَثَلَاثَ وَرُبَاعًا ... }^(٢) ، فقيل له : كيف تكون الأجنحة ثلاث ، فقال : واحد في الوسط ، فضحك منه وعلم أنه لا علم له بهذا الجنس^(٣). ويعلق الشريف الرضي على هذه الحكاية بقوله : ((ولعمري إن الجاحظ لا يشق غبار محمد بن يزيد في علوم القرآن والتفنن فيه واستنباط غوامض معانيه !))^(٤) . وهذه الملكات والمواهب الخاصة التي يجب توفرها في الباحث القرآني يؤكدّها الشريف المرتضى بقوله : ((واعلموا رحمكم الله أنه من لم يعرف من كتاب الله - عز وجل - الناسخ والمنسوخ ، والخاص من العام ، والمحكم من المتشابه ، والرخص من العزائم ، والمكي من المدني ، وأسباب التنزيل ، والمبهم من القرآن في ألفاظه المتقطعة والمؤلفة ، وما فيهم من علم القضاء والقدر ، والتقديم والتأخير ، والمبين والعميق ، والظاهر والباطن ، والابتداء من الانتهاء ، والسؤال والجواب ، والقطع والوصل ، والمستثنى منه والجار فيه ، والصفة لما قبل ما يدل على ما بعد ، والمؤكد منه والمفصل ، وعزائمه ورخصه ، ومواقع فرائضه وأحكامه ، ومعنى حاله وحرامه الذي هلك فيه الملحدون ، والموصول من الألفاظ والمحمول على ما قبله وعلى ما بعده ، فليس بعالم بالقرآن ولا هو من أهله...))^(٥) .

أولاً : مذهب الشريف الرضي في إعجاز القرآن

اهتم الشريف الرضي بأساليب البيان وفنون البلاغة والنظم في القرآن الكريم ، وكان من ثمار هذا الاهتمام تأليف أول كتاب بياني مستقل ، هو كتاب ((تلخيص البيان)) - كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق - وتلخيص البيان ما هو إلا ((تفسير لمجازات القرآن واستعاراته وكشف لطيف دقيق لوجوه البيان في كتاب الله الكريم ، ولذا قل أن تجد فيه اهتماماً بالقصص والأخبار ، أو التفاتاً إلى أحكام الفقه ، إلا ما جاء عارضاً ... أو اشتغالاً بمبحث عقلي فلسفي ، لأنه قصد منه أن يكون كتابه تفسيراً للإعجاز البياني في القرآن لا غير))^(٦) . فقد كانت أساليب البيان وفنون البلاغة أداة هامة من أدواته في تلك المهمة ((لأنها تفضي إلى الوقوف على إعجاز القرآن الكريم ومعرفة سرّ البيان وروعة الكلام))^(٧) . ويؤكد الشريف الرضي الإعجاز البياني في القرآن الكريم في كلامه عن قوله تعالى : { وَوَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنْطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ }^(٨) فقال : ((فوصف سبحانه القرآن بالنطق مبالغة في وصفه بإظهار البيان ، وإعلان البرهان ، وتشبيهاً باللسان الناطق في الإبانة عن ضميره والكشف عن مستوره))^(٩) .

وأما كتابه ((حقائق التأويل)) ، فهو كتاب كبير لم يصل إلينا إلا الجزء الخامس منه الذي خصّصه المؤلف لسورة آل عمران ، وأجزاء من سورة النساء ، وهذا الجزء الذي بين أيدينا لا يتضمن أي آية من آيات التحدي كقوله تعالى :

(١) ينظر : شرح نهج البلاغة : ٢ / ١٧٥ .

(٢) فاطر : ١ .

(٣) ينظر : حقائق التأويل : ٣٠٨ .

(٤) نفسه : ٣٠٨ .

(٥) الآيات الناسخة والمنسوخة : ٤٨ .

(٦) تلخيص البيان (مقدمة) : ٦١ .

(٧) الشريف الرضي ناقداً : ١٦٧ .

(٨) المؤمنون : ٦٢ .

(٩) تلخيص البيان : ٢٤٢ . وينظر أيضاً كلامه في قوله تعالى : ((هذا كتابنا ينطق عليكم بالحق)) (الجاثية : ٢٩) : ٣٠٥ .



{ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ }^(١)، وقوله تعالى : { أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَدْعَيْتُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ }^(٢)، وقوله تعالى : { أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُورٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَدْعَيْتُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ }^(٣)، وقوله تعالى : { قُلْ لِّئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا }^(٤)، والتي يمكن أن يؤدي كلام الرضي فيها إلى استيضاح مذهبه في إعجاز القرآن .

بيد أنّ القراءة الدقيقة لتراث الشريف الرضي يمكن أن تظهر لنا بعض الجوانب التي تشي بأن الشريف الرضي كان يرى أن إعجاز القرآن كان في نظمه وتأليفه ، ليساير - في مذهبه هذا - التيار السائد في إعجاز القرآن في ذلك الوقت ((ويبدو أن هذا الاتجاه قد لقي رواجاً وانتشاراً ؛ لأنه يحقق الإعجاز في كل السور والآيات ، بينما مظاهر الإعجاز الأخرى لا تتحقق في كل القرآن الكريم))^(٥).

ففي أثناء تقصيه وعرضه وشرحه لمجازات القرآن ، وتفسيره الآيات المتشابهة يكشف الشريف الرضي عن بعض مزايا نظم القرآن ، فيشير إلى تلاحم الألفاظ بعضها مع بعضها الآخر ، وعلاقة أول الكلام بآخره ، والحسن والبراعة والدقة في استعمال الألفاظ لتؤدي المعنى بأفضل صورة ، وأثر مواضع الكلمات في العبارة والسياق الذي جاءت فيه في جعل الكلام أكثر فصاحة وبلاغة . فمن لفاتته القيمة نحو النظم القرآني ، قوله في قوله تعالى : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آمِنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِّمَا مَعَكُمْ مِّن قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهًا ... }^(٦) : ((والمعنى : من قبل أن نهلك رؤساءكم ومقدمي دينكم أو نلعنهم ، وإنما جاء تعالى بلفظ الطمس كناية عن الإهلاك ؛ لأنه أشبه بذكر الوجوه من لفظ الإهلاك . وهذا من الإغراق في منازع الفصاحة ، والإحكام لمعاقد البلاغة))^(٧).

ومثل هذه اللفات نراها - أيضاً - في كلامه عن قوله تعالى : { أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ }^(٨)، فقال : ((والمعنى : أنهم استبدلوا الغي بالرشاد ، والكفر بالإيمان ، فحسرت صفتهم ، ولم تربح تجارتهم ، وإنما أطلق سبحانه على أعمالهم اسم التجارة لما جاء في أول الكلام بلفظ الشرى تأليفاً لجواهر النظام ، وملاحمة بين أعضاء الكلام))^(٩).

ومن إشارات القيمة في نظم القرآن ما جاء في كلامه عن قوله تعالى : { وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ }^(١٠)، فقال : ((... إن قوله سبحانه : { يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ } . أبلغ من قوله : يا أرض اذهبي بمائك ، لأن في الابتلاع دليلاً على إذهاب الماء بسرعة ، ألا ترى أن قولك لغيرك: أبلغ هذا الطعام، أبلغ من قولك له : كل هذا الطعام ، إذا أردت منه إيصاله إلى جوفه بسرعة ؟ وكذلك الكلام في قوله سبحانه : { وَيَا سماء

(١) البقرة : ٢٣ .

(٢) يونس : ٣٨ .

(٣) هود : ١٣ .

(٤) الإسراء : ٨٨ .

(٥) النقد والإعجاز ، د. محمد تحريشي : ٢٥ .

(٦) النساء : ٤٧ .

(٧) حقائق التأويل : ٣٥٥ .

(٨) البقرة : ١٦ .

(٩) تلخيص البيان : ١١٤ .

(١٠) هود : ٤٤ .

اقلعي } ؛ لأن لفظ الإقلاع ههنا أبلغ من لفظ الإجلاء ؛ لأن في الإقلاع معنى الإسراع بإزالة السحاب ، كما قلنا في الابتلاع ، وذلك أدل على نفاذ القدرة وطواعية الأمور من غير وقفة ولا لبثة ، وهذا إلى ما في المزوجة بين اللفظين من البلاغة العجيبة والفصاحة الشريفة ، إذ يقول سبحانه : يا أرض ابلعي ويا سماء اقلعي))^(١).

ومن إشاراته إلى النظم القرآني ما ورد في كلامه عن قوله تعالى : { إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَيْغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا }^(٢) ، فقال : ((والمرتفق: المتكأ ، وهو ما يعتمد عليه بالمرفق ، ومنه المرفقة وهي المخدّة .. فلما جاء سبحانه ... بذكر السرادق جاء بذكر المرافق ، ليتشابه الكلام))^(٣). ومثل ما سبق ما أورده في كلامه عن قوله تعالى : ((متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقاً))^(٤) ، فقال : ((فجاء بذكر الارتفاق لما قدّم ذكر الاتكاء))^(٥).

ومن إشاراته إلى النظم القرآني ما ورد في كلامه عن قوله تعالى : { وَاخْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي }^(٦) ، فقال : ((وهذه استعارة ، والمراد بها إزالة لقف^(٧) كان في لسانه ، فعبر عنه بالعقدة ، وعبر عن مسألة إزالته بحل العقدة ، ملائمة بين النظام ، ومناسبة بين الكلام))^(٨).

ومن إشاراته القيمة والواضحة إلى النظم القرآني ما ورد في كلامه عن قوله تعالى : { بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ }^(٩) ، فقال : ((وهذه استعارة ؛ لأن حقيقة القذف من صفات الأشياء الثقيلة التي يُرجم بها كالحجارة وغيرها ، فجعل - سبحانه - إيراد الحق على الباطل بمنزلة الحجر الثقيل الذي يرض ماصكته ، و يدمغ ما مسّه ، ولما بدأ تعالى بذكر قذف الحق على الباطل وفى الاستعارة حقها ، وأعطاهما واجبيها ، فقال سبحانه : (فَيَدْمَغُهُ) ، ولم يقل : فيذهبه ويطله ؛ لأنّ الدمغ إنما يكون عن وقوع الأشياء الثقال ، وعلى طريقة الغلبة والاستعلاء فكأنّ الحق أصاب دماغ الباطل فأهلكه ، والدماغ مَقْتَلٌ ، ولذلك قال سبحانه من بعد : { فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ } ، والزاهق : الهالك))^(١٠).

وقد انعكست نظرتة إلى النظم القرآني على تعامله مع بعض الأشعار ، فأخذ ينظر في علاقات ألفاظها مع بعضها ، ففي قول إبراهيم بن كنف النبهاني : [الطويل]

وَلَكِنْ رَحَلْنَاهَا نُفُوسًا كَرِيمَةً تَحْمَلُ مَا لَا يُسْتَطَاعُ فَتَحْمَلُ

قال: ((ألا ترى أنّ الشاعر لما جعل هذه النفوس بمنزلة المطايا المدللة والظهور المحمّلة، استحسن أن يقول: رحلناها مقابلة بين أجزاء اللفظ وملاحمة بين العجز والصدر. وليس هناك على الحقيقة ظهور تحمل الرجال ، وتحمل الأثقال))^(١١).

(١) تلخيص البيان : ١٦٢ .

(٢) الكهف : ٢٩ .

(٣) تلخيص البيان : ٢١٤ .

(٤) الكهف : ٣١ .

(٥) تلخيص البيان : ٢١٤ .

(٦) طه : ٢٧ ، ٢٨ .

(٧) اللقف : التواء عصب اللسان .

(٨) تلخيص البيان : ٢٢٤ .

(٩) الأنبياء : ١٨ .

(١٠) تلخيص البيان : ٢٢٨ .

(١١) المجازات النبوية : ٣٩ .

وليس ببعيد أن يكون عبد القاهر الجرجاني قد أفاد من مثل هذه الالتفاتات والإشارات في النظم القرآني ، وفي بعض الأشعار ، التي أبداهما الشريف الرضي في تأسيس نظريته القيمة في إعجاز القرآن (نظرية النظم) .

ثانياً: مذهب الشريف المرتضى في إعجاز القرآن ((الصرفة))

الصرفة لغةً : الصَّرْفُ والصَّرْفَةُ مصدر (صَرَفَ) وهذه المادة تفيد - في الأكثر - معنى واحداً هو : ردّ العزيمة . قال الخليل : أن تصرف إنساناً على وجه يريد به إلى مصرفٍ غير ذلك^(١) . وقال ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) : صَرَفَ ، الصاد ، والراء ، والفاء ، معظم بابه يدل على رجوع الشيء . من ذلك صَرَفْتُ القومَ صَرَفًا وانصرفوا إذا رجعتهم فرجعوا^(٢) . وقال الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) : (الصَّرْفُ : ردُّ الشيء مِنْ حَالَةٍ إِلَى حَالَةٍ ، أو إِبْدَالُهُ بغيرِهِ^(٣)) . وقال ابن منظور (ت ٧٥٠هـ) : الصَّرْفَةُ : ردُّ الشيء عن وجهه ، يقال : صرفه يصرفه صرفاً ، فانصرف ، وصارف نفسه عن الشيء : صرفها عنه ، وصرفتُ الرجل عني ، فانصرف^(٤) .

الصَّرْفَةُ اصطلاحاً : أن الله صرف همم العرب عن معارضة القرآن ، وكانت في مقدورهم ، لكن عاقبهم عنها أمر خارجي ، فصار معجزة كسائر المعجزات ، ولو لم يصرفهم عن ذلك ، لجاءوا بمثله^(٥) .

نُسب القول في الصَّرْفَةُ إلى أبي إسحاق النُّظَّام (ت ٢٣١هـ) ، وأتته مبدع هذه الفكرة ، ولكن من الصعب الاطمئنان إلى هذه النسبة ، أو في أقل تقدير لتفاصيل مذهبه ؛ لأن النسبة جاءت من كتب مخالفيه من الأشاعرة والمُجَبِّرة والحشوية ، إذ كان للنُّظَّام بعض الآراء الخاصة التي يخالف فيها المذاهب السنية والحشوية في أمور تُعدّ من ركائز مذاهب أهل السنة^(٦) . ويعني هذا أنه لم يؤثر عن النُّظَّام مصنفات أو رسائل أو ما شابهه ، كتبها بنفسه وسطر فيها أقواله في مذهبه هذا في إعجاز القرآن ، وإنما جاءت الإشارة إلى ذلك في كتب الآخرين ، ولاسيما مخالفيه ومنتقدي آرائه . ويأتي الشريف المرتضى ليتكلم بكلام عن هذا الموضوع يُشَمُّ منه رائحة الشك فيقول : ((وقد حكى عن أبي إسحاق النظام القول بالصَّرْفَةُ من غير تحقيق لكيفيتها وكلام في نصرتها))^(٧) ، ويلمح الشريف المرتضى بكلامه هذا إلى أنه هو الوريث الوحيد والحقيقي لهذا المذهب ؛ لأنه قد أخذ عنه على التحقيق ، وبين كيفيته ، وانتصر له ، ونظر له في مؤلفاته ولاسيما في كتابه ((الموضح))^(٨) .

والحق أنّ هذا المذهب قد اكتملت صورته عند الشريف المرتضى بعد أن كان قبله مجرد آراء متفرقة غير واضحة المعالم أو وافية للموضوع ، ولم تصل تلك الآراء إلى درجة المذهب الواضح المتكامل أو النظرية المستقلة ،

(١) كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ١١٠/٧ .

(٢) معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس : ٣٤٢/٣ .

(٣) المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني : ٢٧٩ .

(٤) لسان العرب ، ابن منظور : ١٨٩/٩ .

(٥) البرهان : ٩٣/٢-٩٤ ، والإتقان في علوم القرآن ، السيوطي : ٣١٤/٢ .

(٦) ينظر : الموضح (مقدمة) : ١٢-١٣ .

(٧) الذخيرة في علم الكلام : ٣٧٨ .

(٨) ردّد الشريف المرتضى كثيراً من كلامه في الموضح في كتابه الذخيرة في علم الكلام ، ينظر : ٣٦٠-٤٠٨ .

ولا يخفى أنّ الشريف المرتضى كان قد نقل مذهب الصرفة من التذبذب وعدم الوضوح إلى مذهب ذي منهج متكامل يشير الاهتمام والجدل .

وقد لاقى النظام من جرّاء مذهبه هذا في إعجاز القرآن الكريم النقد الشديد واللاذع الذي يصل - أحياناً - إلى حدّ السبّ ، يقول مصطفى صادق الرافعي : ((فذهب شيطان المتكلمين أبو إسحاق النظام إلى أنّ الإعجاز كان بالصرّفة))^(١) ، ويقول أيضاً : ((أنّ النظام هو الذي بالغ في القول بالصرفة حتى عُرفت به ، وكان هذا الرجل من شياطين المتكلمين))^(٢) .

وقد قال بالصرفة - فضلاً عن النظام والمرتضى - جمع من العلماء والأدباء وغيرهم ، منهم : الجاحظ^(٣) ، وأبو إسحاق النصب^(٤) ، وعباد بن سليمان الصيرمي^(٥) ، وهشام بن عمرو الفوطي^(٦) ، وأبو القاسم البلخي^(٧) (ت ٣١٧هـ أو ٣١٨هـ) ، وأبو مسلم^(٨) (ت ٣٢٢هـ) والشيخ المفيد^(٩) ، وأبو إسحاق الاسفرايني^(١٠) (ت ٤١٨هـ) ، وأبو الصلاح الحلبي^(١١) (ت ٤٤٧هـ) ، وابن حزم^(١٢) . وأبو جعفر الطوسي^(١٣) ، وابن سنان الخفاجي^(١٤) ، وأبو المعالي

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي : ١٤٤ .

(٢) نفسه : ١٤٥ .

(٣) ينظر : الحيوان : ٨٩/٤ ، ٦ / ٢٩٦ .

(٤) ينظر : الموضح (المقدمة / الأنصاري) : ١٤ ، والطراز : ٥٨٠ ، ومحاضرات في الإلهيات ، الشيخ جعفر سبحاني : ٣١٣ . والتّصبي : من الطبقة الحادية عشرة من المعتزلة ، وكان يشك في النبوات كلها ، ينظر : الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي : ١٤١/١ .

(٥) ينظر : نفسه : ١٤ ، ومحاضرات في الإلهيات : ٣١٣ . والصيرمي : هو معتزلي من أهل البصرة ، ومن أصحاب هشام بن عمرو يخالف المعتزلة في أشياء ويختص بأشياء اخترعها لنفسه ، له عدّة مؤلفات ، ينظر : الفهرست ((ابن النديم)) : ٢١٥ .

(٦) ينظر : نفسه : ١٤ ، ومحاضرات في الإلهيات : ١١٣ . والفوطي : من أصحاب أبي الهذيل ، وكان داعية في الاعتزال ، له كتاب : المخلوق ، وغيره ، وإليه تنسب الهشامية إحدى فرق المعتزلة ، ينظر : الفهرست ((ابن النديم)) : ٢١٤ ، والملل والنحل : ٧٢/١ .

(٧) ينظر : نفسه : ١٠٧ ، وقد قال بالصرف على بعض الوجوه لا مطلقاً . والبلخي : هو نصر بن صبح ، غال المذهب ، له كتب منها : معرفة الناقلين ، و فرق الشيعة ، ينظر : رجال النجاشي : ٤٢٨ .

(٨) ينظر : نفسه : ٢١ . وأبو مسلم : هو محمد بن بحر الأصفهاني ، كاتب ومصنف معتزلي ، ينظر : عمدة الطالب : ٩٣ .

(٩) قال بالصرفة في : أوائل المقالات : ٦٣ ، وقيل إنّه تراجع عن القول بها ، كما ذكر ذلك القطب الراوندي ، والمجلسي ، إلا أنّه لا أثر لذلك التراجع في مؤلفاته المنشورة ، ينظر : الموضح (المقدمة / الأنصاري) : ١٩-٢٠ ، والخرائج والجرائح ، القطب الراوندي : ٣ / ٩٨١ ، وبحار الأنوار : ١٧ / ٢٢٤ .

(١٠) ينظر : الموضح (المقدمة / الأنصاري) : ١٤ ، وكان يذهب إلى أنّ الإعجاز كان بالصرفة والإخبار بالغيب معاً ، والاسفرايني هو : إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن مهراّن الأصولي الشافعي ، أحد المجتهدين في عصره ، وصاحب المؤلفات الباهرة ، ينظر : سير أعلام النبلاء : ٣٥٣/١٧ .

(١١) ينظر : تقريب المعارف ، تقي الدين الحلبي : ١٥٨ . قال أبو جعفر الطوسي ، هو تقي الدين بن نجم الحلبي ، ثقة ، له كتب ، قرأ علينا وعلى المرتضى ، ينظر : رجال الطوسي ، أبو جعفر الطوسي : ٤١٧ .

(١٢) ينظر : الفصل في الملل والأهواء والنحل ، ابن حزم : ٣ / ١٧-٢١ .

(١٣) قال بالصرفة في شرح كتاب جمل العلم والعمل للشريف المرتضى ، ثم تراجع عن القول بها وصرّح بذلك ، ينظر : الاقتصاد الهادي إلى طريق الرشاد ، أبو جعفر الطوسي : ١٧٣ .

(١٤) ينظر : سر الفصاحة : ١١٠ ، ٢٦٥ .

الجويني^(١) (ت ٤٧٨هـ) ، والقطب الراوندي^(٢) (ت ٥٧٣هـ) ، وأبو المجد الحلبي^(٣) (من أعلام القرن الخامس الهجري) ، ونصير الدين الطوسي^(٤) (ت ٦٧٢هـ) ، والمحقق الحلبي^(٥) (ت ٦٧٦هـ) .

ومن العلماء من قال بالصرفة على سبيل الاحتمال والفرض^(٦) ، كالرازي^(٧) ، وابن كثير^(٨) (ت ٧٧٤هـ) . ومنهم من تضاربت أقواله بين القول بالصرفة ، أو نفيها كابن تيمية (ت ٧٢٨هـ) ، وابن القيم الجوزية^(٩) . ومنهم من عدّ الصرفة وجهاً من وجوه إعجاز القرآن ، كالرمانى^(١٠) والماوردي^(١١) ، والراغب الأصفهاني^(١٢) والغزالي^(١٣) (ت ٥٠٥هـ) ، والمقريزي^(١٤) (ت ٨٥٤هـ) .

وقد تصدى جَمْعٌ من العلماء والمتكلمين والباحثين القدماء والمحدثين لردّ القول بالصرفة في جميع مفاهيمها بطرق مختلفة ، ومن هؤلاء : الخطابي^(١٥) ، والباقلاني^(١٦) (ت ٤٠٣هـ) والقاضي عبد الجبار المعتزلي^(١٧) (ت ٤١٥هـ) ، وعبد القاهر الجرجاني^(١٨) ، والحاكم الجشمي^(١٩) (ت ٤٩٤هـ) ، والزمخشري^(٢٠) ، والطبرسي^(٢١) (ت ٥٤٨هـ) ، وابن

(١) ينظر : العقيدة النظامية في الأركان الإسلامية ، أبو المعالي الجويني : ٧٢ - ٧٣ . والجويني هو : عبد الملك بن الشيخ محمد بن عبد الله الجويني ، الفقيه الشافعي ، المعروف بإمام الحرمين ، من أصحاب الإمام الشافعي ، ينظر : وفيات الأعيان : ٣ / ١٦٧ - ١٦٨ .

(٢) ينظر : الجرائح والخرايج : : ٣ / ٩٨١ - ٩٩٣ . والراوندي هو : الشيخ الإمام قطب الدين أبو الحسن سعد بن هبة الله بن الحسن الراوندي، فقيه، عين، صالح ، ثقة ، له تصانيف كثيرة منها : البراعة في شرح نهج البلاغة ، ينظر : الفهرست ، منتجب الدين بن بابويه : ٦٨ .

(٣) ينظر: إشارة الشيق، أبو المجد الحلبي: ٤١ - ٤٢ ، وأبو المجد هو: علاء الدين أبو الحسن علي بن أبي الفضل الحسن بن أبي المجد الحلبي، من فقهاء القرن السادس الهجري الذين نجموا بعد الطوسي، وعاصروا الطبرسي، ينظر: نفسه(المقدمة): ٨، والذريعة إلى تصانيف الشيعة ٢ / ٩٩ .

(٤) ينظر : الموضوع (المقدمة / الأنصاري) : ٢١ ، والطوسي : هو محمد بن الحسن نصير الدين أبو عبد الله الطوسي ، الفيلسوف صاحب علوم الرياضي والرصد كان رأساً في علم الأوائل ، وكان ذا حرمة وافرّة ومنزلة عالية عند هولاءكو ، وفيات الأعيان : ١ / ١٤٧ .

(٥) ينظر : المسلك في أصول الدين ، المحقق الحلبي : ١٨٢ - ١٨٣ . والحلي هو : جعفر بن الحسن بن يحيى بن الحسين بن سعيد الهذلي الحلبي ، فقيه إمامي مقدم ، من أهل الحلة ، كان مرجع الشيعة الإمامية في عصره ، له علم بالأدب وشعر جيد ، ينظر : الأعلام : ٢ / ١٢٣ .

(٦) ينظر : الصرّفه دلالتها لدى القائلين بها وردود المعارضين لها ، د. سامي عطا حسن : ١٩ .

(٧) ينظر : تفسير الرازي : ٢ / ١١٦ - ١١٧ .

(٨) ينظر : تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير : ١ / ٦٤ .

(٩) ينظر الصرّفه : ١٩ .

(١٠) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٦٩ .

(١١) ينظر : أعلام النبوة ، الماوردي : ٧٢ - ٧٣ ، والنكت والعيون ، الماوردي : ١ / ٣٠ - ٣١ .

والماوردي هو : علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري الشافعي ، له المصنفات الكثيرة في كل فن ، الفقه ، التفسير ، الأصول ، الأدب ، ولي القضاء في بلاد كثيرة ، ينظر : طبقات المفسرين ، السيوطي : ٧١ .

(١٢) ينظر: مقدمة جامع التفاسير، الراغب الأصفهاني : ١٠٩ ، والإتقان : ٢ / ٣١٧ ، ومعترك الأقران في إعجاز القرآن ، السيوطي : ١ / ٥ .

(١٣) ينظر : الاقتصاد في الاعتقاد ، الغزالي : ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(١٤) ينظر : إمتاع الأسماع ، المقريزي : ٢٢١ - ٢٢٨ .

(١٥) ينظر : بيان إعجاز القرآن : ٢٠ - ٢١ .

(١٦) ينظر : إعجاز القرآن ، الباقلائي : ٢٩ - ٣٠ .

(١٧) ينظر : المغني في أبواب التوحيد والعدل ، القاضي عبد الجبار : ٦ / ٣٢٧ - ٣٢٨ ، والموضح : ١٩٧ - ٢٦٥ .

(١٨) ينظر : الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني : ١٤٦ - ١٥٤ .

(١٩) ينظر : الحاكم الجشمي ومنهجه في تفسير الكتاب العزيز ، د. عدنان زرزور : ٤٤٥ - ٤٤٦ .



عطية^(٣) (ت ٦٥٤هـ) ، وأبو حيان الأندلسي^(٤) والقاضي صدر الدين الجزري^(٥) (ت ٦٦٥هـ) ، والقرطبي^(٦) (ت ٦٧١هـ) والعلامة الحلي^(٧) (ت ٧٢٦هـ) ، ويحيى بن حمزة العلوي^(٨) ، والفتازاني^(٩) (ت ٧٩١هـ) ، والزركشي^(١٠) (٧٩٤هـ) ، والشريف الجرجاني^(١١) (ت ٨١٢هـ) ، والسيوطي^(١٢) (ت ٩١١هـ) ، والآلوسي^(١٣) ، ومصطفى صادق الرافعي^(١٤) ، والزرقاني^(١٥) ، والسيد الخوئي^(١٦) ، وعبد العزيز عبد المعطي^(١٧) ، والعلامة الطباطبائي^(١٨) ، وجعفر سبحاني^(١٩) ، والسيد محمد باقر الحكيم^(٢٠) ، وأحمد القبانجي^(٢١) ، والسيد كمال الحيدري^(٢٢) ، ود. سامي عطا حسن^(٢٣) ، ونور الدين عنتر^(٢٤) .

وقد اختلف القائلون بالصفحة في بيان حقيقتها ومقصدها ، فقالوا : إنَّ الله سبحانه - لأجل إثبات التحدي - حال بين فصحاء العرب وبلغائهم ، وبين الإتيان بمثل القرآن بأحد الأمور الثلاثة الآتية :-
الأول : صرف دواعيهم وهمهم عن القيام بالمعارضة ، فكلما همُّوا بها ، وجدوا في أنفسهم صارفاً ودافعاً يصرفهم عن منازلته في حلبة المعارضة ، ولم يكن ذلك لعدم قدرتهم عن الانصياع لهذا الأمر بل أن المقتضي فيهم كان تاماً ، غير أن الدواعي والهمم صارت مصروفة عن الالتفات لهذا الأمر ، ولولا ذلك لأتوا بمثله .

- (١) ينظر : رسالة في إعجاز سورة الكوثر ، الزمخشري ، تحقيق حامد الخفاف ، مجلة تراننا ، العدد ١٣ ، سنة ١٤٠٨هـ : ٢٣٧ - ٢٣٨ .
(٢) ينظر : مجمع البيان : ٥ / ٢٥٠ .
(٣) ينظر : المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي : ٣ / ١٢٠ .
(٤) ينظر : تفسير البحر المحيط : ١ / ١١٠ - ١١١ .
(٥) ينظر : البرهان / ٢ / ١٢٢ - ١٢٣ .
(٦) ينظر : الجامع لأحكام القرآن : ١ / ٧٥ .
(٧) ينظر : كشف المراد في شرح تجريد الاعتقاد ، العلامة الحلي : ٤٨٥ .
(٨) ينظر : الطراز : ٥٨٠ - ٥٨٢ .
(٩) ينظر : شرح المقاصد في علم الكلام ، الفتازاني : ١٨٥ - ١٨٦ .
(١٠) ينظر : البرهان : ٢ / ٩٣ - ٩٥ .
(١١) ينظر : شرح المواقف ، الشريف الجرجاني : ٨ / ٢٤٩ .
(١٢) ينظر : الإتيان : ٢ / ٣١٤ ، ومعتك الأقران : ١ / ٥ - ٧ .
(١٣) ينظر : روح المعاني : ١ / ٢٨ - ٣٣ .
(١٤) ينظر : إعجاز القرآن ((الرافعي)) : ١٤٤ - ١٤٦ .
(١٥) ينظر : مناهل العرفان في علوم القرآن ، محمد عبد العظيم الزرقاني : ٢ / ٤٤٦ - ٤٥١ .
(١٦) ينظر : البيان في تفسير القرآن ، السيد الخوئي : ١٨٣ .
(١٧) ينظر : قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية ، عبد العزيز عبد المعطي عرفة : ٧٢ - ٧٢ .
(١٨) ينظر : الميزان في تفسير القرآن ، العلامة الطباطبائي : ١ / ٦٩ - ٧٠ .
(١٩) ينظر : محاضرات في الإلهيات : ٣١٣ - ٣١٥ .
(٢٠) ينظر : علوم القرآن ، السيد محمد باقر الحكيم : ١٤٣ .
(٢١) ينظر : سر الإعجاز القرآني ، أحمد القبانجي : ٨٧ - ٨٨ .
(٢٢) ينظر : الإعجاز بين النظرية والتطبيق : ١٨٧ - ١٩٠ .
(٢٣) ينظر : الصفحة : ٤٨ .
(٢٤) ينظر : القرآن والدراسات الأدبية ، نور الدين عنتر ، : ١٥٥ - ١٥٦ .

الثاني : سلبهم - سبحانه - العلوم التي كانت العرب مالكة لها ومتجهزة بها ، وكانت كافية للإتيان بما يشاكل القرآن ، ولولا هذا السلب لأتوا بمثله .

الثالث : أنهم كانوا قادرين على المعارضة ، ومجهزين بالعلوم اللازمة لها ، ولكن الله منعهم بالإرجاء على جهة القسر من المعارضة ، مع كونهم قادرين ، فتقهوروا في حلبة المعارضة لغلبة القوة الإلهية على قواهم^(١) .

والأمر الثاني هو مذهب الشريف المرتضى الذي به آمن وله نصر ، ورآه هو الوجه الأمثل في إعجاز القرآن .

ويرى بعض الباحثين في الشأن القرآني أن هناك أسباباً دعت إلى القول بالصرفة منها ما رآه العلامة الطباطبائي من

أن القول بالصرفة يرجع إلى إشكاليين أساسيين واجهتهما مذاهب ونظريات التحدي بالبلاغة والفصاحة ، هما :

الأول : إن وضع الألفاظ للمعاني إنما هو من صنع الإنسان ، والطريقة التي تدل بها الألفاظ على المعاني الموضوعية لها من اعتباره أيضاً ، وعليه فتكون اللغة وجميع النظام الكلامي واللفظي المترتب عليها من نتاجات الإنسان نفسه . وفي ضوء هذه الحقيقة كيف يكون الشيء الذي يصنعه الإنسان بنفسه فوق طاقته وأكبر من قدراته لدرجة أن يعجز عن الإتيان بمثله ؟

الثاني : إن التراكيب الكلامية لو فرض أن بينهما تركيباً بالغاً حد الإعجاز ، فهذا يعني أن كل معنى من المعاني المقصودة له تراكيب كلامية مختلفة من جهة النقص والكمال ، نعم يوجد بينهما تركيب واحد هو أرقاها وأبلغها يعجز البشر عن الإتيان بمثله ، إلا أن القرآن كثيراً ما يورد المعنى الواحد من خلال بيانات متعددة وتراكيب كلامية مختلفة كما هو الحال في القصص التي يقصها القرآن عن الأنبياء والأمم السالفة ، فكيف تكون كل هذه البيانات بدرجة الإعجاز مع التفاوت المفروض من الكمال والنقص^(٢) ؟

ويرى الدكتور سامي عطا حسن وغيره من الباحثين^(٣) أن القول بالصرفة يعزى إلى التيارات الوافدة التي وفدت

على العرب والمسلمين من الخارج ، إذ إن بعض المتفلسفين من علماء الكلام ، وفقوا على أقوال البراهمة في كتابهم ((الفيدا)) ، وهو يشتمل على مجموعة من الأشعار ليس في كلام الناس ما يماثلها - في زعمهم - بل يقول خاصتهم : إن البشر يعجزون عن أن يأتوا بمثله ؛ لأن - براهما - صرفهم عن أن يأتوا بمثلها ، فأخذ العرب هذه الفكرة وطبقوها على القرآن الكريم^(٤) .

ولا أوافق العلامة الطباطبائي والدكتور سامي عطا حسن فيما ذهب إليه بشأن الأسباب التي دعت إلى القول

بالصرفة . أما فيما يخص رأي العلامة الطباطبائي فيمكن الإجابة عليه بالقول : إن النظريات والمذاهب عندما تواجه بعض الإشكالات التي يصعب تفسيرها ، لا يؤدي ذلك بالضرورة إلى ابتداء نظرية أخرى مخالفة لها ، ثم أن القول بالصرفة قول قديم قال به النظام المتوفى سنة (٢٣١ هـ) ، وربما كان هذا القول قد قاله أحد قبله إذا افترضنا صحة ما ذهب إليه الرافعي في ((أن النظام هو الذي بالغ في القول بالصرفة حتى عرفت به))^(٥) ، أي كان قبله أو معه من يقول بها ، وفي هذا الوقت لم تكتمل بعد نظريات ومذاهب الإعجاز القرآني ، وتبرز شخصياتها المستقلة فضلاً عن التدقيق بإشكالاتها

(١) ينظر : الطراز : ٥٨١ ، ومناهل العرفان : ٢ / ٥٤٤ ، والصرفة : ٤ - ٥ ، والبيان في إعجاز القرآن ، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي :

٨٢ - ٨٣ .

(٢) ينظر : الميزان : ١ / ٦٩ والإعجاز بين النظرية والتطبيق : ١٨٧ .

(٣) ينظر : الصرفة : ٦ - ٨ .

(٤) نفسه : ٦ .

(٥) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : ١٤٥ .

أما الدكتور سامي عطا حسن فإنه استند إلى دليل وإيه فيما ذهب إليه ، وهو ما ذكره الجاحظ في ((البخلاء)) من قصة تدلل على عظم وسعة الغزو الفكري الخارجي لبلاد العرب ، وفحواها : أن طيباً عربياً كسدت حاله لوجود الكثير من الأطباء غير العرب ، إذ كان الناس يستطبون عندهم ولا يستطبون عنده^(١) . ليستنتج من ذلك أن القول بالصرفة جاء إلى العرب ضمن التيارات الفكرية الكثيرة والمتنوعة إلى بلاد العرب ، فيُلحظ أنه بنى استنتاجه على دليل بعيد وضعيف لم يُتطرق فيه إلى الصرفة .

ولعل هناك سبباً أكثر عمقاً أدى إلى القول بالصرفة ، واعتناق بعض العلماء الثقافة (كالمرتضى) لها - فيما بعد - هو : الرغبة في إخراج مسألة إعجاز القرآن من دائرة الذوق والإحساس إلى دائرة العقل ، وبالأخص بعد تفهقر الحس الأدبي العام واقتصاره على مجموعة من الناس كالشعراء والنقاد والبلاغيين واللغويين ، وبعد فساد اللغة وشيوع اللحن لامتزاج الأقوام غير العربية بالعرب . إذ توفرت الأرض الخصبة لنمو مثل هذا المذهب بعد ظهور المعتزلة ، واعتماد الدليل العقلي أساساً في البحث والتحقيق ، وتطور علم الكلام عند المذاهب كافة .
وبذلك يكون هذا المذهب وسيلة ناجعة وأداة رادعة في الردّ على الدهريين ، وتنزيه القرآن عن مطاعن الملحدين^(٢) .

ويُعَدُّ الشريف المرتضى أبرز العلماء الذين اعتنقوا مذهب الصرفة في إعجاز القرآن ، إذ لم يكن من العلماء الذين رأوا أن إعجاز القرآن يكمن فيما ضمّه بين دفتيه من ألوان البلاغة وفنون المجاز كما توهم ذلك الدكتور وليد قصاب^(٣) . ومن حسن الحظ أنه وصل إلينا الكثير من نتاجه الفكري ولاسيما الكلامي منه الذي شرح به مذهبه هذا بدقة متناهية ، ومنهج رصين ، وتفصيل مفيد ، وعلى ذلك ((يمكن للباحث أن يقف على حقيقة معتقده في الصرفة من جميع جوانبها دون لبس أو تمويه وتشويه من الناقلين الوسطاء))^(٤) . ومحاولة الشريف المرتضى هذه تعدُّ - في ذلك الوقت (القرن الرابع والخامس الهجري) - محاولة جريئة لأنها جاءت في خضمّ الاتجاهات النقدية والبلاغية والقرآنية التي تؤكد وتدلل على أن الإعجاز القرآني كان لميزة في كلامه - تعالى كالفصاحة والبلاغة والنظم وغير ذلك ، أي أن محاولة المرتضى هذه ((كانت تخالف التيار السائد وتعاكس مجراه . مع أنه كان يعتقد بمزايا النظم والفصاحة القرآنية العالية))^(٥) . وتجدر الإشارة إلى أن مذهب الصرفة استوى عند الشريف المرتضى نظرية من نظريات إعجاز القرآن المهمة .

أ- أساس النظرية

يبين الشريف المرتضى الأسس الرئيسة لنظرية الصرفة بكلام قليل مختصر ، ثم يدلّل على هذا الكلام القليل والمختصر بكلام طويل واستطراد في البحث ، يأخذ غالباً - طابع المحاججة والجدل والأسئلة المفترضة ، كأنه لا يريد أن يترك ضعفاً في نظريته هذه إيماناً واقتناعاً منه بأن إعجاز القرآن إنما كان بصرف العرب عن معارضته ، وليس شيء غير ذلك .

(١) ينظر : البخلاء ، الجاحظ : ٧٨ ، والصرفة : ٧ .

(٢) ينظر : د. أحمد أبو زيد ، الاستدلال العقلي على إعجاز القرآن : ٢٥٧ ، نقلاً عن الصرفة .

(٣) ينظر : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة : ٣٣٢ .

(٤) الموضع (المقدمة / الأنصاري) : ١٥ .

(٥) نفسه (المقدمة / البصري) : ك .



يقول الشريف المرتضى مبيناً أساس نظريته : ((الذي نذهبُ إليه أنّ الله تعالى صَرَفَ العرب عن أن يأتوا من الكلام بما يساوي أو يضاوي القرآن في فصاحته وطريقته ونظمه ، بأن سلب كلَّ مَنْ رام المعارضة العلوم التي يتأتى ذلك بها ، فإنّ العلوم التي بها يمكن ذلك ضرورية من فعله تعالى فينا بمجرى العادة . وهذه الجملة إنّما ينكشف بأن يدل على أنّ التحدي وقع بالفصاحة ، والطريقة في النظم ، وأنّهم لو عارضوه بشعر منظوم لم يكونوا فاعلين ما دُعوا إليه ، وأن يدلّ على اختصاص القرآن بطريقة في النظم مخالفة لنظوم كلِّ كلامهم وعلى أن القوم لو لم يُصرفوا لعارضوا.))^(١)

وعني الشريف المرتضى في كلامه هذا : أنّ القرآن الكريم أنزله الله - سبحانه وتعالى - على العرب بلغتهم ، وعلى أساليبهم في الكلام إلا أنه كان ذا نظمٍ مخصوص بائن عن المألوف ، وهذا النظم مهما بلغ مرتبةً عُليا بين باقي النظوم ، فضلاً عن فصاحته وبلاغته ورائق أسلوبه فإنه غير معجز بنفسه وإنما هو معجزة الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم ، ومُعْجِزُ القوم عندما يسلب الله - عز وجل - منهم العلوم التي بها يُتَمَكَّن من تحديّه ومعارضته ، أي أن العرب أُعْجِزوا ولم يعارضوا لسببٍ خارجي ، حجّم طاقتهم ، وجمّد علومهم ولولا هذا السبب لاستطاعوا أن يعارضوه ويجاروه في نظمه ، ولكانت معارضتهم فيها شبه وقرب من نظم القرآن ، ولَدَخَلَ الشك في قلوب الناس من معجزة الرسول (القرآن) ولذلك صرفهم الله عن معارضته ، وكان إعجاز القرآن الكريم من هذه الجهة ، كأن الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم قال للعرب في بداية دعوته : ((هَاتُوا مِثْلَ هَذَا الْقُرْآنِ ، فَإِذَا تَعَدَّرَ عَلَيْكُمْ - مَعَ أَنْ فَصَاحَتُهُ مُمَكِّنَةٌ لَكُمْ وَمُعْتَادَةٌ مِنْكُمْ - فاعلموا أنّ الله تعالى قد صَرَفَكُمْ عن معارضتي ، وَمَنَعَكُمْ منها ، تصديقاً لي ودلالةً على نبوتي))^(٢).

فالشريف المرتضى يتفق مع العلماء الذين تناولوا الإعجاز القرآني كافة في أنّ القرآن معجز لا محالة ، وأنّه دليل على نبوة النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وأنه خارق للعادة كباقي المعجزات ، إلا أنه يختلف معهم في جهة إعجازه إذ رأى هو ذلك بصرف العرب عن المعارضة لسلب العلوم منهم ، أي بفعلٍ إلهي خارجي ، فيما رأى الآخرون أنه معجز بذاته باختلاف نظرياتهم ومذاهبهم .

ب- الصرفة والتحدي والمعارضة

يعرّف الشريف المرتضى المعجزة فيقول : الفعل الناقض للعادة يتحدى به الظاهر في زمان التكليف لتصديق مدعٍ في دعواه . وقيل : أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي مع عدم المعارضة^(٣) . ويذكر الشريف المرتضى شرائط المعجز^(٤) ، ويذكر بضمنها : أن يتعدّر على الخلق فعل مثله ، إما في جنسه أو في صفته المخصوصة^(٥) . ويُلاحظ أنّ الشريف المرتضى يؤكد أنّ التحدي وعدم المعارضة هما أساس وشرط في المعجز ، كما أنهما ركنان أساسيان في العملية الإعجازية برمتها ، وبسببهما يظهر صدق مدعي الدعوة أو كذبه . ويقرر الشريف المرتضى - كما أجمع العلماء - أن الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم إنما تحدى العرب بالقرآن ، والمعتمد في هذا ((حُصُولُ الْعِلْمِ لِكُلِّ عَاقِلٍ سَمِعَ الْأَخْبَارَ وَخَالَطَ أَهْلَهَا بِذَلِكَ ، عَلَى حَدِّ حُصُولِهِ بِظُهُورِهِ عَلَيْهِ وَآلِهِ السَّلَامِ بِمَكَّةَ ، وَادِّعَائِهِ النَّبُوَّةَ وَدَعَائِهِ النَّاسَ إِلَى نَفْسِهِ))^(٦) ، إذ كان النبي صلى الله عليه وآله وسلم في بداية دعوته ((يَحْتَجُّ بِالْقُرْآنِ وَيَدَّعِي مِنْ جِهَتِهِ الْإِبَانَةَ وَالْمَزِيَّةَ ، وَأَنَّ اللَّهَ

(١) الذخيرة في علم الكلام : ٣٨٠ ، وردّد مثل هذا الكلام بألفاظ مختلفة كثيراً في كتابه : الموضح ، ينظر مثلاً : ٣٥-٣٦ منه .

(٢) الموضح : ٢٥١ .

(٣) رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢٨٣/٢ .

(٤) ينظر : مجموعة من فنون علم الكلام : ٦٥ .

(٥) نفسه : ٦٥ .

(٦) الموضح : ٢٧٥ .

تعالى خَصَّهُ به وأَيَّدَهُ بِإِنزَالِهِ وَبِنَتَظُرُ نَزُولَ الْوَحْيِ بِهِ ، وَهَبُوطَ جِبْرَائِيلَ عَلَيْهِ السَّلَامَ بِالشَّيْءِ مِنْهُ بَعْدَ الشَّيْءِ وَهَذَا مِمَّا لَا يُمَكِّنُ أَحَدًا دَفْعَهُ^(١) .

ويبين الشريف المرتضى أن التحدي^(٢) أولاً وقع بجميع القرآن في قوله تعالى : { قُلْ لئن اجتمعت الإنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا }^(٣) ثم وقع الاختصار على سورة واحدة فقال : { فَأَتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ }^(٤) ، وهذا الأخير لم يفرق بين سورة طويلة وأخرى قصيرة ، بل ترك الأمر للمتحدي من دون تعيين^(٥) . أي أن تحدي النبي صلى الله عليه وآله وسلم العرب بالقرآن ((استقرَّ أخيراً على مقدار ثلاث آياتٍ قصارٍ من عُرْضِ سِتَّةِ آيَةٍ وَكَذَا وَكَذَا طَوَالًا وَقِصَارًا ، لِأَنَّهُ وَقَعَ بِسُورَةٍ غَيْرِ مُعَيَّنَةٍ ، وَأَقْصَرَ السُّورَ مَا كَانَ ثَلَاثَ آيَاتٍ))^(٦) .

ولم يطلق النبي صلى الله عليه وآله وسلم التحدي ويرسله على أمرٍ غير معروف عند العرب ، وإنما أطلق ذلك التحدي وأرسله ((تعويلاً على عادة القوم في تحدي بعضهم بعضاً ، فإنها جرت باعتبار الفصاحة وطريقة النظم ، ولهذا ما كان يتحدى الخطيبُ الشاعرَ ولا الشاعرُ الخطيبَ ، وإنهم ما كانوا يرتضون في معارضة الشعر بمثله إلا بالمساواة في عروضه وقافيته ولو شكَّ القوم في مراده بالتحدي لاستفهموه . وما رأيناهم فعلوا ؛ لأنهم فهموا أنه صلى الله عليه وآله وسلم جرى فيه على عاداتهم))^(٧) ، أي أن العرب فهموا أن التحدي وقع بالإتيان بمثل هذا القرآن أو ما يقاربه أو يشابهه لا بالفصاحة وحدها ، ولا بطريقة النظم وحدها أيضاً وإنما كان بهما معاً ، ومعنى ذلك أنه لو وقعت المعارضة بشعر أو رجز أو نثر ليس له طريقة القرآن في النظم ، لم تكن واقعة موقعها^(٨) . فالصرفة على هذا عند المرتضى هي أن الله سبحانه وتعالى يَسَلِّبُ ((كُلُّ مَنْ رَامَ الْمَعَارِضَةَ وَفَكَّرَ فِي تَكْلِيفِهَا فِي الْحَالِ الْعُلُومِ الَّتِي يَتَأْتَى مَعَهَا مِثْلُ فَصَاحَةِ الْقُرْآنِ وَطَرِيقَتِهِ فِي النِّظْمِ . وَإِذَا لَمْ يَقْصِدِ الْمَعَارِضَةَ ، وَجَرَى عَلَى شَاكِلَتِهِ فِي نِظْمِ الشَّعْرِ وَوَصَفِ [كَذَا]^(٩) الْخُطْبِ ، وَالتَّصْرِفِ فِي ضُرُوبِ الْكَلَامِ ، خُلِّيَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَعْرِفَتِهِ))^(١٠) .

وبدلل الشريف المرتضى على أن الله - سبحانه - صَرَفَ فَصَحَاءَ الْعَرَبِ وَبَلِغَائِهِمْ عَنِ مَعَارِضَةِ الْقُرْآنِ ، وَحَالَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْإِتْيَانِ بِمَا يَقَارِبُهُ أَوْ يَشَابَهُهُ أَوْ يَقَابِلُهُ بِدَلَالٍ عَدَّةٍ غَلِبَ عَلَيْهَا طَابِعُ الْاسْتِنْتِاجِ وَاسْتِعْمَالِ الدَّلِيلِ الْعَقْلِيِّ ، مِنْهَا :

- قوله تعالى حكاية عن الوليد بن المغيرة : { إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ }^(١١) إِنَّمَا عَنَى بِهِ مَا وَجَدَ فِي نَفْسِهِ مِنْ تَعَدُّرِ الْمَعَارِضَةِ إِذَا رَامَهَا ، مَعَ تَمَكُّنِهِ مِنَ التَّصْرِفِ فِي الْكَلَامِ الْفَصِيحِ ، وَقُدْرَتِهِ عَلَى ضَرْبِهِ ؛ لِأَنَّهُ لَمَّا تَعَدَّرَ عَلَيْهِ مَا

(١) نفسه : ٢٧٥ .

(٢) يعرف الشريف المرتضى التحدي بأنه : إظهار طلب المعارضة بظهور عجز المتحدي ، ينظر : رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢/٢٦١ .

(٣) الإسراء : ٨٨ .

(٤) البقرة : ٢٣ .

(٥) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١/٣٩٤ .

(٦) الموضح : ٣٧ .

(٧) الذخيرة في علم الكلام : ٣٨٠ - ٣٨١ .

(٨) ينظر : الموضح : ٣٥ .

(٩) لعلها : رصف .

(١٠) الموضح : ٣٥ - ٣٦ .

(١١) المدثر : ٢٤ .

كان مثله على العادة ممكناً مُتأثياً ، ظنَّ أنه قد سُحِرَ ويكون قوله : {إن هذا إلا سحر يؤثر} ، إشارة إلى حاله امتناع ما امتنع عليه ، لا إلى القرآن ، أي أنه وَصَفَ نفسه بذلك ، ولم يصف القرآن^(١).

- ومما يدلُّ على أن الله تعالى صَرَفَ فَصَحَاءَ العرب عن معارضة القرآن ، حالَ بَيْنَهُمْ وبين تعاطي مُقابَلته : أن الأمر لو كان بخلاف ذلك لَوَجِبَ أن تقعَ مِنْهُم على كلِّ حالٍ ؛ لأنَّ العرب كانوا متى أضافوا فَصَاحَةَ القرآن إلى فصاحتهم وقاسوا كلامه بكلامهم عَلِمُوا أنَّ المزيَّةَ بينهما إنما تَظْهَرُ لهم دون غيرهم مِمَّنْ نَقَصَ عن طبقتهم ونزل عن درجتهم ، ودون الناس جميعاً مِمَّنْ لا يَعْرِفُ الفصاحة ولا يَأْنَسُ بالعربية فأَيُّ شيءٍ قَعَدَ بهم عن أن يعمدوا إلى بعض أشعارهم الفصيحة وألفاظهم المنثورة البليغة فيقابلوه به ، ويدَّعوا أنه مُمَاتِلٌ لفصاحته وزائدٌ عليها ، فمن هذا الذي كان يكون الحَكَمُ في هذه الدَّعوى ، وَجَمَاعَةُ الفُصَحَاءِ أو جُمهُورُهُم كانوا حرب النبي صلى الله عليه وآله وسلم ومن أهل الخِلافِ لدَعْوَتِهِ والصدود عن مَحَجَّتِهِ ، لاسيما في بدو الأمرِ وأوَّلِهِ . وعند تقابل الدَّعَاوى في وُقُوعِ المعارضة موقعها ، وتعارض الأقوال في الإصابة بها مَكَانَهَا ، تتأكَّد الشُّبْهَةُ ؛ لأنَّ الناظِرَ إذا رأى جُلَّ الفُصَحَاءِ - وأكثَرُهُم يدَّعي وُقُوعَ المُكَافَأَةِ والمُمَاتِلَةِ ، وقوماً مِنْهُم يُكَبِّرُ ذلك وَيَدْفَعُهُ - كان أحسن أحواله أن يَشْكُ في القولين ، ويُجَوِّزُ على كُلِّ واحدٍ منهما الصِّدْقَ والكذِبَ ، فأَيُّ شيءٍ يبقى من المُعْجِزِ بَعْدَ هذا؟! والإعجازُ لا يَتِمُّ إلا بالقُطْعِ على تعذُّرِ المُعَارِضَةِ على القومِ وقُصُورِهِم عن المماتلة أو المقاربة. والتعذُّرُ لا يُعْلَمُ إلا بعدَ حُصُولِ العِلْمِ بأنَّ المُعَارِضَةَ لم تقع مع توفُّرِ الدواعي وقوَّةِ الأسبابِ ، فكانت حينئذٍ لا تقع الاستجابة من عاقلٍ ، ولا المؤازرة من مُتدبِّين . وليس يحجزُ العَرَبَ عما ذكرناه وَرَخَّ ولا حَيَاءً ، لأننا وجدناهم لم يَرَعُوا عن السبِّ والهجاء ، ولم يستحيوا من القذف والافتراء ، واستعمالهم ضروب المكائد وصنوف الحيل ، أي أنَّ القومَ بتعذُّرِ المُعَارِضَةِ المطلوبة عليهم كان يجب أن يُعارضوا بما يقدرون عليه ، ويدَّعوا المساواة^(٢).

غير أنَّ عدم المعارضة وتعذرهما بسبب صرف العرب عنها تصطدم ببعض الشبهات التي تهدد نظرية الصرفة ، فيتصدى الشريف المرتضى لهذه الشبهات محاولاً تبديدها لنفي الخلل عن نظريته ، وهذه الشبهات تتركز في موضعين : الأول : أن القرآن قد عُورِضَ بمعارضةٍ محفوظةٍ منقولة^(٣).

ويردُّ الشريف المرتضى على هذه الشبهة التي اتخذت عدة وجوه ، والتي أراد بها مخالفيه أن يقوضوا نظريته ، وسنبين كل وجه من الوجوه وكلام المرتضى في رده :-

١- التعلق بما حكاه الله تعالى في كتابه عن أبي حذيفة بن المغيرة من قول: {لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تُفَجِّرَ لَنَا الْأَرْضَ يُنْبِئُكَ^(٤)} إلى آخر الحكاية عنه ، ويقولون : إنَّ كلامه المحكي يساوي سورة قصيرة من القرآن^(٥) ويرد الشريف المرتضى على هذه الشبهة فيقول : فإنما حكى الله تعالى معنى كلامه لفظه بعينه ، وعلى هذا الوجه حكى تعالى في القرآن كثيراً من أقوال الأمم الماضية ، وإن كُنَّا نعلم أنَّ لغاتهم مخالفةٌ للغة العرب ، وهكذا يحكي العربي عن الأعجمي ، والفصيح عن الأكن ، ولو كان ما تَصَمَّنَهُ القرآن حِكَايَةً لفظه بعينه على ترتيبه ونظامه ، لوجب أن يحتجَّ به العرب ،

(١) ينظر الموضع : ٨٨ - ٨٩ .

(٢) ينظر : الموضع : ٩٣ - ٩٥ ، ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٣) نفسه : ٢٨٥ .

(٤) الإسراء : ٩٠ .

(٥) ينظر : الموضع : ٢٩٧ .



ويتبنهوا على حصول المعارضة ، بل تناقض القرآن ؛ لأنه كان يتضمن على هذه الدعوى الشهادة بأنّ معارضة سورة ممن عارضه غير ممكنة ، والشهادة بأنها بانت ممتن وقعت الحكاية عنه ، وما يدعي أحد من القرآن مثل هذه المعارضة^(١) .

واعترض الشريف المرتضى على هذه الشبهة اعتراض وجيه جداً ، إذ أن القرآن الكريم فيه من مثل هذه الشاكلة من الكلام ، ككلام الأنبياء والملائكة ، وكلام شخصيات أخرى كثيرة كفرعون موسى عليه السلام ، وصاحبة يوسف عليه السلام ، بل أن الله تعالى حكى في كتابه كلام الحيوانات ككلام نملة سليمان وهدده .

٢- وربما عمّدوا إلى بعض القرآن فغيّروا من خلاله وأثنائه ألفاظاً ، وأبدلوا غيرها ، وادّعوا أنّها معارضة ، كقولهم : إنّنا أعطيناك الجماهر ، فصلّ لربك وبإدرك ، إنّ شانتك لكافر^(٢) .

ويردّ الشريف المرتضى على هذه الشبهة التي تعترض نظريته فيقول : فهو نفس القرآن ، وإنّما غيّرت منه كلمة بعد أخرى ، فليس هكذا تكون المعارضة ؛ لأنّ القول بذلك يؤدي إلى أن يكون جميع اللكن والمُعجمين مُتمكّنين في معارضة سائر الفصحاء والشعراء ؛ لأننا نعلم أنّ هذا الضرب من المعارضة لا يتعدّز عليهم ، وما تجري هذه المعارضة إلا مجرى مَنْ عمد إلى بعض القصائد فغيّر قوافيها فقط ، وترك باقي ألفاظها على حاله وادّعى أنّه قد عارضها ، أو غيّر من كتاب مُصنّف فاتحتته وخاتمته ، فأورد جميعه على ترتيبه ، ثمّ ادّعى مثل ذلك!^(٣)

ويحاول الشريف المرتضى الإفادة من خلفيته الإبداعية - كونه من شعراء عصره البارزين - ومن ملكته النقدية في تفنيد هذه الشبهة ، إذ يرى أن مثل هذه المعارضة ليس فيها أي إبداع ، بل أن هذا الشكل من المعارضة يخرج من دائرة الإبداع جملة وتفصيلاً ، لأن المعارض قد تحرك فيه على المستوى السطحي للصيغة ، وعند ذلك لا يمكن أن يكون مثل هذا الشيء نداً للقرآن الكريم ، ويكون عمل المعارض هذا كمن عمد إلى بيت شعر فوضع مكان كل لفظ

لفظاً في معناه كمثل أن يقول في قوله : [البسيط]

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُعَيْتِهَا
دَرِّ الْمَاثِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا
واقعدُ فإنك أنت الطاعم الكاسي
واجلس فإنك أنت الأكل اللابس^(٤)
اللابس^(٤)

أما من يدعي أنه يستطيع أن يعارض سورة (الكوثر) على وجهين :

أحدهما : لقد آتيناك المفخر ، فتهجد به واشهر ، واصبر فعدوك الأصغر .

والآخر : لقد أنذرتنا المحشر ، وشددنا أزرك بحذر ، فاصبر على الطاعة تؤجر^(٥) .

فإن الشريف المرتضى يفند دعواه بقوله : ((إن هذا الذي حكى في المسألة من الكلام المسجوع ليس بمعارضة للقرآن ، وأن معارضته لا تأتي في أنف الزمان ، كما لا تأتي في سالفه ... فلما وجدناهم [العرب] مع التصريح والتعجيز وتحمل الضرر الشديد في مفارقة الأديان والأوطان والريانيات والعبادات فقدوا [كذا]^(٦) عن المعارضة ونكلوا عن المقابلة ، علمنا أن من يأتي بعدهم عنها أعجز ومنها أبعد ، وأن كل شيء تكلفه بعض الملحدين في هذه الأزمان القريبة [القرن الرابع أو الخامس الهجري] وادّعوا أنه معارضة ليس بواقع ؛ لأن ما يقدر عليه أهل زماننا

(١) نفسه : ٢٩٨ .

(٢) الموضح : ٢٩٧ .

(٣) نفسه : ٢٩٩ .

(٤) ينظر دلائل الإعجاز : ٤٧١ ، وقضايا الحدائث : ١٦٥ .

(٥) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١ / ٤٣٦ .

(٦) لعلها : فقعوا .

هذا من كلام فصيح ذلك السلف عليه أقدر وما أعجز عنه ذلك السلف ، فمن يأتي بعدهم أولى بالعجز ، وهذا دليل على نفي المعارضة^(١).

ثم يوازن الشريف المرتضى بين سورة (الكوثر) ، وبين ما ادعى أنه معارضة فيقول : ((فأما هذا الكلام المسطور المحكي في المسألة كلام لا فصاحة له ولا بلاغة فيه ، ولا يتضمن معنىً دقيقاً ولا جليلاً ، فكيف يعارض به ويقابل ما هو في غاية الفصاحة ، والكلفة والتحمل فيه ظاهر . وأين قوله ((لقد آتيناك المفخر)) من قول : ((إنا أعطيناك الكوثر))^(٢)؟ وأين قوله : ((فتهدد الله واشهر)) من قوله ((فصل لربك وانحر))^(٣)؟ وأين قوله : ((فاصبر فعدوك الأصغر)) من قوله : ((إن شاتك هو الأبتري))^(٤)؟ ومن له أدنى علم بفصاحة وبلاغة لا يعد هذا الذي تكلف وأمارات الكلفة والهجنة فيه بادية فصيحاً ولا بليغاً بل ولا صحيحاً مستقيماً))^(٥).

ولأجل توضيح الفرق بين الكلامين أكثر فأكثر يشرح المرتضى بشرح سورة (الكوثر) مبينا قيمتها التعبيرية ، وتميزها في فن القول ، فينتهي إلى أنها كانت في غاية الفصاحة والبلاغة والقوة ، وشدة الاختصار ، بخلاف ما ادعى أنه معارضة^(٦).

٣- التعلق بكلام مسيلمة^(٧)

ويرد الشريف المرتضى على هذه الشبهة فيقول : تمكين مسيلمة الكذاب مما ادعى أنه معارضة لها من أدل دليل على صحة مذهبنا في الصرفة ، لأنه لم يمكن من المعارضة إلا من لا يشتهيه على عاقل - فضلاً على فصيح - بعد ما أتى به عن الفصاحة ، وشهادته بجهله أو اضطراب عقله ، وإنما منع من المعارضة عندنا من الفصحاء من يقارب كلامه ، وتشكيل حاله ، ولو لم يكن الأمر على ما ذكرناه ، وكانت حال الفصحاء بأسرهم ، في التولية بينهم وبين المعارضة ، حال مسيلمة وأمثاله : لوجب أن يقع منهم أو من بعضهم المعارضة إما بما يقارب أو بما يدعى فيه المقاربة المبطلة للإعجاز^(٨). ويقول أيضاً : أما ما ذكره ... من التعلق بكلام مسيلمة فجميع العقلاء - فضلاً عن الفصحاء - يعلمون بعد ما حكي من كلامه عن الفصاحة ، بل عن السداد وصحة المعاني ، وأنه لا حظ له من الفصاحة ولا نصيب من الاستقامة ، حتى أنهم يسيبون من يستحسن إظهار مثله عن نفسه إلى الغباء والجنون ، ويُقيمونه مقام من يُسخر منه ويُهزأ به ، فكيف يُسوي عاقل بين ما جرى هذا المجرى وبين أفصح الكلام وأبلغه وأصح معاني وأكثره فوائد؟! وقد كان غير مسيلمة من وجوه الفصحاء وأعيان الشعراء ، على الكلام الفصيح أقدر ، وبه أبصر وأخبر ، فلو كانت معارضة القرآن ممكنة وغير ممنوعة لكان القوم إليها أسبق ، وبها أولى^(٩).

ويحول الشريف المرتضى هذه الشبهة إلى دليل من الأدلة التي تؤكد نظريته ، لأن تمكين مسيلمة من هذا الكلام لا يجدي نفعاً في معارضة القرآن ، فكلامه غير مؤثر وغير مماثل أو مشابه للقرآن على وجه يوجب اللبس

(١) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١ / ٤٣٧ .

(٢) الكوثر : ١ .

(٣) الكوثر : ٢ .

(٤) الكوثر : ٣ .

(٥) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطرابلسيات الثالثة) : ١ / ٤٣٨ .

(٦) ينظر : نفسه : ١ / ٤٣٨ .

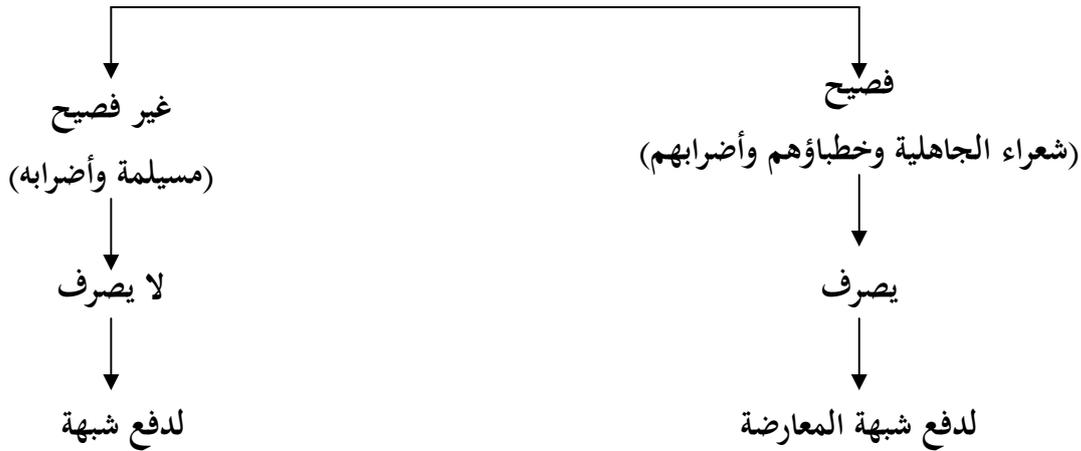
(٧) ينظر : الموضح : ٢٩٧ .

(٨) نفسه : ٩٠ .

(٩) نفسه : ٢٩٧ .

والإشكال ، وإنما صَرَفَ الله تعالى الخلق عن الإتيان بالمعارضة المؤثرة التي توجب اللبس والإشكال والشك والتي تكون جديرة بأن يوازن أو يُقاس بها القرآن ، وعلى هذا الأساس يزول الطعن بالصَّرْفَةِ بكلام مسيلمة^(١) . وهذا يعني - عند المرتضى - أن الفصيح يصرف عن المعارضة لدفع شبهة المعارضة التي يمكن أن تدخل الشك في النفوس ، وفي المقابل فإن غير الفصيح لا يصرف عن ما ادّعى أنه معارضة لدفع شبهة المعارضة وتأكيد أن القرآن لا يعارض لتعدّد ذلك ؛ لأنه لو كانت المعارضة ممكنة لما تركها الفصيح المشهود له بفصاحته ، وتكلفها العيبي المشهود عليه بعيه ، ويمكن توضيح ذلك بالتجريد الآتي :

المُعَارِض



٤- التعلق بفعل النضر بن الحارث عندما ادّعى معارضة القرآن بأخبار رستم واشفنديار^(٢) .

ويرد الشريف المرتضى على هذه الشبهة فيقول : وأما ما ذكره ... من فعل النضر بن الحارث فتمويهه بما فعله غير خافٍ على أحدٍ ، لأنّ التحديّ إنّما كان بأن يأتوا بمثله في فصاحته ونظمه ، لا في طريقة القصص والأخبار ، وكيف يُظنُّ ذلك والاقتصار وقع في التحدي على سورة من جملة الكتاب ، وليس كلّ سورة تتضمّن أخبار الأمم الماضية ؟ ودعاؤه عليه السلام أيضاً لهم إلى أن يأتوا بعشرِ سورٍ مُفترّياتٍ يدلُّ على أنّه لا اعتبار في التحديّ بما تضمّنه القرآن من أخبار الأمم وأنّه وقع بما لا فرق بين الافتراء والصدق على أنا لم نجد أحداً من القوم احتجّ بفعل النضر وحاجّ بمعارضته ، ولا ذكره في شيءٍ من الأحوال على اختلافها ، ولم يكن هذا إلا لعلمهم بتمويهه ، وأنّه لا حجة فيما صنعه ولا شبهة وقد كان أيضاً نفراً من فصحاء قريش وغير قريش ... على مثل ما فعله أقدر ، فلو علموا فيه حجةً أو شبهةً لبادروا إليه^(٣) .

أما إذا قيل : كيف لم يُصَرَفِ النضر بن الحارث عمّا ادّعاه من المعارضة ، وصَرَفَ غيره من الفصحاء ؟ فإن الشريف المرتضى يذكر أن جواب هذا الاعتراض هو الجواب نفسه الذي قيل عند الاعتراض بكلام مسيلمة^(٤) .

(١) ينظر : نفسه : ٩٠ .

(٢) ينظر : الموضع : ١٠٤ ، ٢٩٧ .

(٣) نفسه : ٢٩٧ - ٢٩٨ ، وينظر : ١٠٤ - ١٠٥ .

(٤) ينظر نفسه : ١٠٥ .

الثاني : إن هناك من يجوز وقوع المعارضة ، وإن لم تكن محفوظة ولا معلومة ، ويدعي أن نقلها - لو كانت واقعة - غير واجب ، أو يدعي حصول موانع من نقلها^(١).

ويرد الشريف المرتضى على هذه الشبهة ، ويعدها أهم وأوسع من الشبهة الأولى ، لذا يطول الكلام فيها ويضمن رده أسئلة مفترضة ، يجيب عليها لدفع هذه الشبهة^(٢). وسنوجز أهم ما في جوابه على هذه الشبهة. يقول المرتضى : إن القرآن لو عُورِضَ لَوَجِبَ نَقْلُ الْمُعَارِضَةِ وَالْعِلْمُ بِهَا ؛ لِأَنَّ ظَهْرَهَا فِي الْأَصْلِ وَاجِبٌ ، وَالْحَاجَةُ إِلَى نَقْلِهَا مَاسَّةٌ وَالِدَوَاعِي مُتَوَفَّرَةٌ ، وَالْعَهْدُ قَرِيبٌ .

قال المتكلمون : إن معارضة القرآن لو وقعت لَجَزَتْ فِي النِّقْلِ مَجْرَى الْقُرْآنِ ، بَلْ زَادَتْ عَلَيْهِ ؛ لِأَنَّ جَمِيعَ مَا يَقْتَضِي نَقْلَ الْقُرْآنِ حَاصِلٌ فِي الْمُعَارِضَةِ وَهِيَ تَزِيدُ عَلَيْهِ مِنْ حَيْثُ لَوْ وَقَعَتْ لَكَانَتْ هِيَ الْحِجَّةُ فِي الْحَقِيقَةِ ، وَكَانَ الْقُرْآنُ قَائِمًا مَقَامَ الشَّبَهَةِ وَنَقْلُ الْحِجَّةِ . وَمَا بِهِ تَزَوُّلُ الشَّبَهَةِ أَوْلَى فِي الدِّينِ وَالِدَوَاعِي إِلَيْهِ أَقْوَى ، وَإِذَا صَحَّتْ هَذِهِ الْجُمْلَةُ وَلَمْ تَجِدْ نَقْلًا فِي الْمُعَارِضَةِ وَجِبَ الْقَطْعُ عَلَى انْتِفَائِهَا ، وَكَذَّبَ مُدَّعِيهَا .

أما الذي يدل على أن المعارضة لو وقعت لكانت ظاهرة فاشية ، فهو أن الذي يدعو إلى فعلها يدعو إلى إشاعتها وإعلانها ؛ لأن ما دعا إلى تعاطيها هو طلب التخلص مما طلب الرسول عليه وآله السلام القوم به من مفارقة عاداتهم في الأديان والعبادات والرياسات ، وإن يدفعوا بها نُبُوتَهُ ، وَيَدْحَضُوا حُجَّتَهُ ، وَيَصْرِفُوا الْوُجُوهَ عَنْ اتِّبَاعِهِ وَنُصْرَتِهِ .

وأما العلم بأن الحاجة إلى نقلها ماسة والدواعي متوفرة فهو أظهر من أن يحتاج إلى تكلف دلالة ؛ لأننا نعلم علماً لا يخالجننا فيه شك ولا يعترضنا ريب أن مخالفي الملة من اليهود والنصارى والمجوس والبراهمة ، وأصناف الملحدين من الحرص على التشكيك في الإسلام وتطلب ما يوهنه ويوقع الشبهة فيه ، فكيف بهم لو ظفروا بمعارضة مشيعة وكلام مماثل؟! .

وأما الكلام في قرب العهد فواضح جداً ؛ لأن حكم المعارضة في القرب حكم القرآن وسائر ما علمنا وقوعه وظهوره في تلك الأزمان ، فكيف يُؤثِّرُ بُعْدَ الْعَهْدِ فِي بَعْضِ هَذِهِ الْأُمُورِ دُونَ بَعْضِ ، وَحُكْمُ الْكُلِّ فِيهِ مُتَّفِقٌ غَيْرُ مُخْتَلِفٍ ؟^(٣) .

ويجيب الشريف المرتضى على من قال : أن الخوف من أنصار النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأعوانه وتظاهروا المُسْتَحْبِيبِينَ لِدَعْوَتِهِ وَتَكَاثَرَهُمْ هُوَ الْمَانِعُ مِنْ نَقْلِ الْمُعَارِضَةِ وَالْمُوجِبُ لِانكِتَابِهَا وَإِنْدِفَانِهَا ، بِأَنَّ هَذَا يَسْقُطُ مِنْ وَجْهِ : أَحَدُهُمَا : إِنَّ الْخَوْفَ لَا يَقْتَضِي انْقِطَاعَ النِّقْلِ جُمْلَةً وَالْعُدُولَ عَنْهُ عَلَى كُلِّ وَجْهِ . أَلَا تَرَى أَنَّ الْخَوْفَ مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ فِي نَقْلِ فَضَائِلِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ صَلَوَاتِ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَامِهِ ، وَمَنَاقِبِهِ وَسَوَابِقِهِ ، لَمَّا أَنَّ كَانَ مَعْلُومًا وَمُنْتَهِيًا إِلَى أَبْعَدِ الْغَايَاتِ لَمْ يَمْنَعْ مِنْ نَقْلِ الْفَضَائِلِ ، وَلَا اقْتِضَى انْقِطَاعَ نَقْلِهَا وَإِنَّمَا مَنَعَ مِنَ التَّظَاهُرِ بِالنَّقْلِ فِي بَعْضِ الْأَحْوَالِ . وَثَانِيهَا : إِنَّ أَهْلَ الْإِسْلَامِ إِنَّمَا كَثَرُوا وَصَارُوا بِحَيْثُ يُخَافُ مِنْهُمْ بَعْدَ الْهَجْرَةِ . وَمَدَّةُ مُقَامِهِمْ بِمَكَّةَ كَانُوا هُمْ الْخَائِفِينَ الْمَغْمُورِينَ وَالتَّقِيَّةَ فِيهِمْ لَا مِنْهُمْ ، فَقَدْ كَانَ يَجِبُ أَنْ تَظْهَرَ الْمُعَارِضَةُ فِي هَذِهِ الْمَدَّةِ وَتَنْتَشِرَ فِي الْآفَاقِ وَيَسِيرَ بِهَا الرِّكْبَانُ ، وَلَا تَكُونَ قُوَّةُ الْإِسْلَامِ وَأَهْلِهِ مِنْ بَعْدِ مُؤَثَّرَةً فِي ظَهْرِهَا ، وَنَقْلِهَا وَحُصُولَ الْعِلْمِ بِهَا .

(١) ينظر : نفسه : ٢٨٥ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٨٥-٢٩٦ .

(٣) الموضح : ٢٨٥ - ٢٨٧ .



وثالثها : أننا نعلم أنّ قوّة الإسلام إنّما ابتدأت بالمدينة وبعد الهجرة ، وقد كانت في تلك الحال ممالك أهل الشرك وبلاد الكفر غالباً على الأرض ، مُطَبَّقةً للشرق والغرب ، ولم تنزل تتناقص وتضيق بقدر سعة الإسلام وانتشاره وغلبته على مكانٍ بعد مكانٍ وقبض الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وأكثر البلاد يغلب عليها الكفار وكانت مملكة الفرس كحالها لم تنقرض ، وكذلك ممالك الروم ومن جرى مجراهم فقد كان يجب أن تظهر المعارضة في هذه البلاد ويتصل نقلها. ورابعها: إنّ الخوف والتقية لو منعنا من نقل المعارضة على ما ادّعي ، لمنعنا من نقل الافتراء والهجاء وما تُعوطي من المعارضات التي لا تأثير لها ؛ لأنّ قوّة الإسلام وأهله - إن كانت مانعة من بعض ذلك وموجبةً لانقطاع نقله - فهي غير مانعة من نقل جميعه .

وخامسها : أنّ تجويزَ خفاءِ المعارضة وانقطاع نقلها ، للوجه الذي ذكّر ، يقتضي أن يجوز كون جماعة من الأنبياء في زمانه عليه السلام ظهر على كل واحدٍ منهم من الآثار والمعجزات ما يزيد على ما ظهر عليه ، بل على ما ظهر على سائر الأنبياء المتقدمين من الذين اتصلت بنا أخبارهم وكلهم دعا إلى شرعه وإبطال أمره ، وجميعهم حاربه ونازله ، وجرى بينهم وبينه من الوقائع والغارات عنا ولم يتصل بنا ، لمثل ما ذكّر من الخوف وغلبة الإسلام . وكان لا يُنكر أيضاً أن يكون كل واحدٍ من قریشٍ قد عارضه بمعارضة أفصح من القرآن ، ولم يُنقل شيءٌ من ذلك للعلّة التي ادّعى المخالف أنّها منعت من نقل معارضة أحدهم^(١).

ج- الصّرفة والنظريات الأخرى في إعجاز القرآن

ليس بغريب لمن يتبنى نظرية من النظريات أو مذهب من المذاهب في موضوع ما أن يقوم بتفنيد أو إضعاف النظريات والمذاهب السابقة له في هذا الموضوع كي يكون مقنعاً فيما يذهب إليه أو فيما يحاول إثباته ، ولذلك فالشريف المرتضى يحاول أن يفند بعض المذاهب في إعجاز القرآن ، ولاسيما مذاهب جماعة المعتزلة . ونذكر هنا المذاهب التي تصدّى لها الشريف المرتضى مع إيجازٍ لماخذه على كل مذهب .

١- إعجاز القرآن في نظمه

إنّ نظم القرآن وتأليفه يستحيلان من العباد كاستحالة إحداث الأجسام ، وإبراء الأكمه والأبرص^(٢). ويقول الشريف المرتضى عن هذا المذهب : والذي يُبطل هذا المذهب ، أنّ القرآن لا نظم له ولا تأليف على الحقيقة، وإنّما تُستعار هذه اللفظة في الكلام من حيث حَدَثَ بعضه في إثر بعض ، فشبهه لذلك بتأليف الجواهر . وإذا لم يكن في الكلام معنى زائد على ذوات الحروف ، فكيف يصح أن تتعلق به قدرة أو عجز ، حتى يقال : أنّ تأليف القرآن يستحيل من العباد كاستحالة كذا وكذا ؟

فأما الحروف فهي في مقدورنا ، ومن قدر على بعض أجناسها فلا بُدَّ أن يكون قادراً على سائرها ، والكلام كلّهُ يتركب من الحروف التي يقدر على جميعها كلّ قادرٍ على الكلام ، وإذا كانت ألفاظ القرآن غير خارجة عن الحروف التي نقدر عليها ، لم يصحّ قول من جعله مستحيلاً منّا كاستحالة الأجسام وغيرها من الأجناس التي لا يقدر البشر عليها^(٣). غير أن الشريف المرتضى يرى أنّ هناك وجهاً آخر من النظم هو المستحيل من العباد ولذلك فهو يصحّ ولا يدفع في هذا المقام^(٤).

(١) الموضح : ٢٨٨ - ٢٩١ .

(٢) ينظر : نفسه : ١٠٥ .

(٣) نفسه : ١٠٥ - ١٠٦ .

(٤) ينظر : نفسه : ١٠٨ - ١٠٩ .

ويورد الشريف المرتضى كلاماً رأى فيه أنه دليل على أن نظم القرآن ليس بمعجز لنفسه هو : ((إِنَّ كُلَّ قَادِرٍ عَلَى الْكَلَامِ الْعَرَبِيِّ ، وَمُتَمَكِّنٍ مِنْ تَقْدِيمِ بَعْضِهِ عَلَى بَعْضٍ وَتَأْخِيرِ بَعْضِهِ عَنْ بَعْضٍ لَا يَعْجُزُ أَنْ يَحْتَدِي نَظْمَ سُورِ الْقُرْآنِ بِكَلَامٍ لَا فَصَاحَةَ لَهُ ، بَلْ لَا فَائِدَةَ فِيهِ وَلَا مَعْنَى تَحْتَهُ ، فَإِنَّ ذَلِكَ لَا يَضُرُّ وَلَا يُخَلُّ بِالمُساوَةِ فِي النَظْمِ . وَقَدْ رَأَيْنَا كَثِيرًا مِنْ السَخْفَاءِ وَالمُحَنِّانِ يُعَارِضُونَ - عَلَى طَرِيقِ العَبَثِ وَالمَجُونِ - الشعراء المتقدمين والخطباء والمجودين ، فيوردون مثل القصيدة والخطبة في الوزن والطريقة ، بكلام سخييف المعنى ركبيك اللفظ ، بل زبما لم يكن له معنى مفهوم ... وهذا الطريق لو سلك على هذا الوجه في كل نظم كما تعذر ، وهو يكشف عن صحة ما اعتمدهنا^(١)))^(٢).

وكلام الشريف المرتضى هذا كان قبل اكتمال نظرية النظم في إعجاز القرآن عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) وابتناقها على يديه في كتابه ((دلائل الإعجاز)) بصورة جديدة ، وتدليل رائع عليها ، مما حدا بالكثير ممن بحثوا في الإعجاز القرآني يرونها النظرية المثلى في إعجاز القرآن .

٣- إعجاز القرآن في إخباره عن الغيوب

يقول الشريف المرتضى عن هذا المذهب : إن أرادوا اختصاصه بالإخبار عن الغيوب هو الوجه الذي كان منه معجزاً أو دالاً عليه ، وأنه لا يدل من غيره على النبوة ، وأن التحدي به وقع دون ما عداه ، فذلك يبطل من وجوه . أولها : أنه يوجب أن في سور القرآن ما ليس بمعجز ولا يتحدى به ؛ لأن كثيراً من السور غير متضمن للإخبار عن الغيوب . وقد علمنا أن التحدي وقع بسورة من غرضه غير معينة ، وأنه لم يتوجه إلى ما يختص من السور بالإخبار عن الغيب دون غيرها .

وثانيها : أن التحدي لو وقع بذلك لكان خارجاً عن عرفهم ، وواقعاً على خلاف عاداتهم .

وثالثها : أن أخبار القرآن على ضربين :

منها : ما هو خبر عن ماضٍ ، كالأخبار عن الأمم السالفة ، والأنبياء المتقدمين ... فليس في أخبار القرآن عن الماضيات إلا ما هو خبر عن أمر ظاهر شائع قد اشترك أهل الأخبار في معرفته ، أو عرفه كثير منهم ، وكل ذلك مما يُنكر المخالف أن يدعي أنه مأخوذ من الكتب ، ومُتلقن من أفواه الرجال .

ومنها : ما هو خبر عن مستقبل كقوله تعالى : { لَتَذُخُلَنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُؤُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ }^(٣) ، وقوله تعالى { أَلَمْ غَلَبَتِ الرُّومُ فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِّنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ }^(٤) ... ومعلوم أن الحجّة بالقرآن كانت لازمة لمن تحدّي به قبل وقوع مُحْخِرَاتِ أخباره المُستقبلية ، وأن النبي صلى الله عليه وآله وسلم كان يُطالبُ القوم بالإقرار به ويدعوهم إلى التسليم ، ولم يفعل ذلك إلا وهم يتمكنون من الاستدلال على صدقه ، وغير مُفْتقرين في العلم إلى حضور زمانٍ مُتراجٍ ، وهذا يبطل أن تكون جهة إعجازه مما يتضمنه من الإخبار عن الحوادث المُستقبلية^(٥) .

٣- إعجاز القرآن في نفي الاختلاف عنه

(١) الموضوع : ٤٦ - ٤٧ ، وينظر تفاصيل ردّه على هذا المذهب : ١٠٧ - ١١٦ .

(٢) الموضوع : ٤٦ - ٤٧ ، وينظر تفاصيل ردّه على هذا المذهب : ١٠٧ - ١١٦ .

(٣) الفتح : ٢٧ .

(٤) الروم : ١ - ٣ .

(٥) الموضوع : ١١٦ - ١١٨ ، وينظر تفاصيل ردّه على هذا المذهب : ١١٦ - ١٢٤ .



يقول الشريف المرتضى عن هذا المذهب في إعجاز القرآن : وأما مَنْ ذهب إلى إعجازه مِنْ حيثُ زال عنه الاختلاف والتناقض ، واعتلَّ لقوله بأنَّ العادة لم تَجْرِبْ بأنَّ يسلمَ الكلام الطويلُ - مع سرد القصص فيه والأخبار - من ذلك ، وأنَّ في سلامة القرآن منه دلالة على أنه مِنْ فعل الله تعالى فإنه لا يصح^(١) ، وإنما ((الصحيح الذي لا إشكال فيه أنَّ سلامة القرآن - مع تطاوله وتكرُّر القصص فيه وضرب الأمثال - مِنْ الاختلاف والتناقض يدلُّ على فضيلة عظيمة ورتبة جلييلة ، ومزية على المعهود من الكلام ظاهرة ، فأما أن ينتهي إلى الإعجاز وخرق العادة ، فبعيدٌ ولا برهان لمُدعيه عليه ، لأننا قد وجدنا الناس يتفاوتون في السلامة من هذه الأمور المذكورة تفاوتاً شديداً ، ففيهم مَنْ يكثرُ في كلامه الاختلال والاضطراب ويغلبُ عليه ، وفيهم مَنْ يتَحَفَّظُ فَقَلَّ ذلك في كلامه ، فليس بمُنكرٍ أن يزيد بعضهم في التحفظ والتصحُّح لما يُورِّدُه ، فلا يُعْتَرَّ منه على تناقض^(٢))).

٤- مذهب القائلين إنَّ إعجاز القرآن كونه قديماً

وهذا المذهب ليس من مذاهب المعتزلة كما كانت المذاهب الثلاثة السابقة ، وإنما هو من مذاهب أهل الحديث والأشاعرة ، ويقول فيه الشريف المرتضى : فأما المُعتقِدون بِقِدَمِ القرآنِ والجاعلون وَجْهَ إعجازه كونه قديماً ، أو عبارةً عن الكلام القديم وحكايةً له فإنَّ الأدلة التي نَصَبها الله تعالى على حَدَثِ القرآنِ تقضي بِبُطْلانِ قولهم ، وهي مذكورة في غير موضع .

وكيفَ يكون القرآن قديماً ، وهو حُرُوفٌ وأصواتٌ تُكْتَبُ وتُتلى وتُسمعُ وجائزٌ عليه التجزئ والانقسام ، ذو أوَّلٍ وآخرٍ؟! وكلُّ هذه الصفات ممَّا لا يَجُوزُ على القديم . والقرآنُ مِنَ الكلامِ المفيد ، والكلام لا يُفيد إلا بأنَّ يَحْدُثُ بعضه في إثر بعضٍ ، وَيَتَقَدَّمُ بعضه على بعضٍ ؛ لأنَّ قولَ القائلِ : (داراً) لو لم يتقدَّم الدال على الألف ، والألفُ على الراء ، لم يكن بأنَّ يُسْمَعُ (داراً) بأولى مِنْ أن يُسْمَعُ (راداً) . وهذا يُبَيِّنُ أنَّ الكلامَ إذا وُجِدَتْ حروفه كُلُّها معاً ، ولم يكن لبعضها على بعضٍ تَقَدُّمٌ في الوجوه لم يكن مفيداً^(٣) .

غير أن نفي القِدَمِ عن القرآن الكريم من قبل الشريف المرتضى لا يعني عنده بأنَّ القرآن مخلوق بل أنه مُحدث منزَّل^(٤) لذلك فهو يرى أنَّ من الواجب الامتناع عن وصف القرآن بأنه مخلوق لعدَّة أسباب هي : أولاً : أن اللغة العربية تقتضي فيما وصف من الكلام بأنه مخلوق أو مختلق أنه مكذوب مضاف إلى غير فاعله ولهذا قال الله عز وجل : { إِنَّ هَذَا إِلَّا خِتْلَاقٌ }^(٥) ، { وَتَخْلُقُونَ إِفْكَاً }^(٦) . ولا فرق بين قول العربي لغيره كذبت ، وبين قوله : خلقت كلامك واختلقته ، ولهذا يقولون قصيدة مخلوقة إذا أضيفت إلى غير قائلها وفاعلها وهذا تعارف ظاهر في هذه اللفظة يمنع من اطلاق لفظة (الخلق) على القرآن .
ثانياً : وردت عن أئمة أهل البيت (عليهم السلام) في هذا المعنى أخبار كثيرة تمنع من وصف القرآن بأنه مخلوق ، وأنهم عليهم السلام قالوا : ((لا خالق ولا مخلوق))^(٧) .

(١) ينظر : الموضح : ١٢٤ : ١٢٥ .

(٢) ينظر الموضح : ١٢٤ - ١٢٥ ، وينظر تفاصيل رده على هذا المذهب : ١٢٤ - ١٢٧ .

(٣) نفسه : ١٢٩ ، وينظر تفاصيل رده على هذا المذهب : ١٢٩ - ١٣٥ .

(٤) ينظر : رسائل الشريف المرتضى : (جوابات المسائل الطبرية) : ١٥٢/ ١ - ١٥٣ و (جوابات المسائل الميفارقيات) : ١ / ٣٠١ .

(٥) ص : ٧ .

(٦) العنكبوت : ١٧ .

(٧) الحديث للرضا (ع) وهو بتمامه : ((ليس بخالق ولا مخلوق ، ولكنه كلام الله عز وجل)) ، ينظر : التوحيد ، الشيخ الصدوق : ٢٢٣ .



ثالثاً : روي عن أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام) أنه قال في قصة التحكيم : إنني ما حكمت مخلوقاً ، وإنما حكمت كتاب الله عز وجل^(١) .

وعلى الرغم من أن المرتضى مؤمن إيماناً تاماً بأنّ نظرية الصّرفة هي النظرية الأمثل لإثبات إعجاز القرآن ودلالته على النبوة، وعلى الرغم من أنّه أفرد مساحة واسعة من كتابه ((الموضح)) لتنفيذ النظريات والمذاهب الأخرى في إعجاز القرآن للتدليل على صحّة مذهبه ، فإنه ينظر إليها بعين الجلالة والاحترام ؛ لأنّ وجوه إثبات الإعجاز وإن اختلفت ، فإنها كلها تؤدي إلى غاية واحدة هي إثبات نبوة النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، وبيان عظمة القرآن الكريم ، وردّ الملحدين عن دين المسلمين ، وفي هذا المقام نقل كلامه في هذا الموضوع كله - على طوله - لأهميته في هذا الشأن ، ولردّ على من يريد أن يُنكّل بالمرتضى بسبب مذهبه في الصّرفة .

يقول المرتضى : ((الحمد لله الذي جعلَ مذاهبَ المُختلفين في وجه الإعجاز - وإن تفرّعت وتنوّعت - فالقرآن غير خارج بينها من أن يكون مُعجزاً للبرية ، وعلماً على النبوة وجعل ما يتردّد بينهم فيه من المسائل والجوابات - وإن قدّحت في صحّة بعض مذاهبهم في تفصيل الإعجاز - فإنها غير قاذحة في أصل الإعجاز وجُملة الدلالة ؛ لأنه لا فرق بين أن يكون خارقاً للعادة بفصاحته دون طريقة نظمه ، أو بنظمه دون فصاحته ، أو يكون مُتضمناً للإخبار عن الغيوب ، أو بأن يكون الله تعالى صرّف عنه العرب وسلّبهم العلم به ، في أنّه على الوجوه كلّها مُعجزٌ دالٌّ على النبوة وصدق الدعوة، وإن اختلف وجه دلالته بحسب اختلاف الطرق ، وهذا من فضائل القرآن الشريفة ومراتبه المُنيفة التي ليست لغيره من معجزات الأنبياء عليهم السلام ؛ لأنّه لاشيء من معجزاتهم إلا وجهته دلالته واحدة ، وما قدح في تلك الجهة أخرجهُ من الإعجاز))^(٢) .

ويصل الأمر بالمرتضى - أحياناً - إلى ترك تفضيل مذهبه على المذاهب الأخرى بل يترك أمر التفضيل والمفاضلة للقارئ ؛ لأن الغاية التي يؤديها أيّ مذهب من مذاهب إعجاز القرآن أو أي نظرية من نظرياته هي واحدة ، يقول المرتضى : ((وإن العرب مع تطاول الأزمان لم يعارضوه ، فلما ثبتت هذه الجملة علمنا أنهم عجزوا عن معارضته لتعذرهما عليهم ، وإن هذا العذر خارق للعادة ، فلا بد من أحد أمرين : أما أن يكون القرآن نفسه خرق العادة بفصاحته فلذلك لم يعارضوه أو أن يكون الله تعالى صرفهم عن معارضته وأعجزهم ، ولولا صرفه لهم عنه لعارضوه ، وأي الأمرين كان فقد ثبتت نبوته التي جاء بها))^(٣) . ويتضح أن الشريف المرتضى يقدر كل مذاهب الإعجاز على الرغم من أنه مؤمن كل الإيمان بنظريته (الصّرفة).

د- الصّرفة ونصاحة القرآن

إنّ القول بالصّرفة عند المرتضى ، لا يعني أنّ القرآن لا يشتمل على فصاحة عالية أو أنّه ليس مثلاً أعلى في الفصاحة ، أو أن هناك فصاحة أخرى تضاهي فصاحته أو تتجاوزها في الواقع ، ويؤكد الشريف المرتضى ذلك غير مرّة في كلامه ، فهو يرّد على من يحاججه ويجادله في مذهبه في الإعجاز بذكر فصاحة القرآن بقوله : ((إنّما تكون

^(١) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل الطبرية) : ١ / ١٥٣ ، وينظر : كلام الإمام في التوحيد : ٢٢٥ ، والرواية فيه : ((والله ما حكمت مخلوقاً ، وإنما حكمت القرآن ...)) .

^(٢) الموضح : ٤٥ .

^(٣) مجموعة في فنون علم الكلام : ٦٨ .



الشهادة بفضل القرآن في الفصاحة وعلو مرتبته فيها رداً على من نفى فصاحته جُملةً أو من لم يعترف بأنه منها في الذروة العليا والغاية القصوى ، وليس هذا مذهب أصحاب الصرفة .^(١)

ولا يقبل الشريف المرتضى أن يُجيز على مذهب الصرفة بأن يكون في كلام العرب ما هو أفصح من القرآن ، حينما يطلب منه ذلك ، لتوهمهم بأن تلك الإجازة يمكن أن تؤكد صحة مذهبه^(٢) إيماناً منه بفصاحته العالية التي لا تقاربها فصاحة ، إذ أن استقراء كلام العرب ومقارنته بالقرآن يؤكد ذلك ، يقول الشريف المرتضى: ((لو أجزناه لم يُفدَح في إعجازه ... بل كان أدخل في الإعجاز، غير أننا قد علمنا بالامتحان والاستقراء أنه ليس في عالي فصيح العرب ما يتجاوز فصاحة القرآن ، بل لم نجد في جميع كلامهم ما يُساوي كثيراً من القرآن ، مما يظهر الفصاحة فيه خلاف ظهورها في غيره، وهذا موقف على السبب والاختبار، وكلُّ من كان في معرفة الفصاحة أقوى كان بما ذكرناه أعرف))^(٣). أي أنه على الرغم من أن الله سبحانه وتعالى أودع العرب من أسرار الفصاحة وهداهم من مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهرٌ باهر ، فإنه ليس في فصاحتهم وبلاغتهم ما يقارع فصاحة وبلاغة القرآن ، وبهذا كان القرآن مُعجزاً وعلماً على النبوة ؛ لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم^(٤).

ويلاحظ أن الشريف المرتضى يذكر مراراً أن فصاحة القرآن كانت في الذروة وفي الطبقة الأولى منها إن حاول محاول أن يطبق الفصاحات ، ولعله في ذلك أراد أن يجنب نفسه ونظريته الشبهات التي أخذها بعضهم على النظام أو التي اختلقوها ضده ، ولا يخفى على أحد أن هذه الشهادة في فصاحة القرآن لم تأت من متكلم أو عالم في الشأن القرآني فقط، بل جاءت أيضاً من شاعر رقيق الطبع ، ومن ناقد ذي حس مرهف ، وذوق رفيع يميز بذائقتة الأدبية ومواهبه النقدية تمييزاً حقيقياً بين الكلام الفصيح وبين ما دونه في الفصاحة . إذن فإن من اتخذ الصرفة مذهباً في إعجاز القرآن كالشريف المرتضى ((لا ينكر مزية القرآن على غيره بفصاحته ، وإنما يقول : تلك المزية ليست مما تحرق العادة ، وتبلغ حد الإعجاز))^(٥).

هـ- دفع الشبهات عن نظرية الصرفة

واجهت نظرية الصرفة انتقادات واسعة ، فقد كان خصومها أكثر بكثير من أنصارها ، لذلك كان من الضروري دفع الأسئلة والانتقادات والشبهات التي يثيرها البعض حولها ، سواء أكانت على سبيل الفرض أم كانت حقيقية ، والشريف المرتضى - كما لا يخفى - تصدى لهذه المهمة وقام بالرد على كل من يريد إضعاف أو إسقاط نظريته ، وأكثر ذلك كان في رده لانتقادات القاضي عبد الجبار المعتزلي التي سطرها في كتابه ((المغني))^(٦).

ولا أستطيع في هذا المقام إيراد كل كلام المرتضى الذي دافع فيه عن نظريته أو رده على الأسئلة المشككة أو الانتقادات والشبهات ؛ لأنه قلما خلت صفحة من كتابه ((الموضح)) من ذلك ، إلا أنني سأورد شبهة واحدة من الشبهات التي دارت حول نظرية الصرفة على سبيل المثال ، وردّ الشريف المرتضى عليها . ولعل أشهر وأقوى شبهة ونقد وجه إلى نظرية الصرفة هي: قول بعضهم : لو كان إعجاز القرآن وقيام الحجة به من قبل الصرفة عنه لا لمزيته في الفصاحة لوجب أن يُجعل في أدون طبقات الفصاحة ، بل كان الأولى أن يُسلبها جُملةً ، ويُجعل كلاماً ركيكاً مُتقارباً ؛

(١) الموضح : ٨٨ ، وينظر : الذخيرة في علم الكلام : ٣٨٥ .

(٢) ينظر : نفسه : ٩٠ .

(٣) الموضح : ٩٠ .

(٤) ينظر طيف الخيال : ١٠٠ .

(٥) بحار الأنوار : ٨٩ / ١٣١ .

(٦) ينظر : الموضح : ١٩٧ - ٢٦٥ .

لأنه مع الصرف عن معارضته ، كلما بُعد عن الفصاحة ، كانت حاله في الإعجاز أظهر ، وفي إنزال الله تعالى له على غاية الفصاحة دليل على بطلان مذهب الصرفة^(١).

ويرد الشريف المرتضى على هذه الشبهة بقوله : ((هذا من ضعيف الأسئلة ؛ لأن الأمر وإن كان لو جرى على ما قدرته ، كانت الحجّة أظهر والشبهة أبعد ، فليس يجب القطع على أن المصلحة تابعة لذلك ! وغير ممتنع أن يعلم الله تعالى أن في إنزال القرآن على هذا الوجه من الفصاحة المصلحة واللفظ للمكلفين ما ليس حاصلًا عنده لو قلل من فصاحته ولكن من ألفاظه ، فينزل على هذا الوجه ، ولو علم أن المصلحة في خلاف ذلك لفعل ما فيه المصلحة وهذا كافٍ في جوابك))^(٢).

وعلى الرغم من أن المرتضى قد عدّ جوابه هذا كافياً لردّ الشبهة فإنه أحسّ بعظم هذه الشبهة وقوة هذا النقد فراح يبرهن على صحّة وقوة جوابه في ردّها ، فقال : ثمّ يُقال للسائل : أما يُقدّرُ القديم تعالى على كلامٍ أفصح من القرآن؟

فإن قال : لا ؛ لأنّ فصاحة القرآن هي نهاية ما يمكن في اللغة العربية .

قيل له : ومن أين لك هذا ؟ وكلّ من له أدنى معرفة وإنصافٍ يعلم تعدُّر الدليل في هذا الموضوع .

وإن قال : القديم تعالى يُقدّرُ على ما هو أفصح من القرآن .

قيل : فألا فعل ذلك ؟ ! فإننا نعلم أنه لو فعله لظهرت الحجّة وتأكّدت ، وزالت الشبهة وانحسّمت ، ولم يكن للريب طريقٌ على أحدٍ في أن القرآن غير مساوٍ لكلام العرب ولا مقارب ، وأنه خارقٌ لعاداتهم ، خارجٌ عن عهدهم فإن قال : قد يجوز أن يعلم تعالى أنه لا مصلحة في ذلك .

قيل له : فيمثل هذا أجناك^(٣).

ويسير الشريف المرتضى في دفع هذه الشبهة أبعد من ذلك فيقول : ((على أنّا لو سلّمنا للسائل ما يدّعيه من أن فصاحة القرآن قد بلغت النهاية ، وأن القديم تعالى لا يُوصف بالقدرة على ما هو أفصح منه ، لكان الكلام متوجهاً أيضاً؛ لأنه ليس يمتنع أن يسلب الله تعالى الخلق في الأصل ، العلوم التي يتمكّنون بها من الفصاحة ... ولا يُمكنهم منها ، وإن مكّنهم فمن الشيء النزر اللطيف الذي لا يُعتدُّ بمثله ... فتظهرُ إذن مزيّة القرآن وخروجه عن العادة ظهوراً يرفعُ الشك ، ويوجب اليقين ، وليس هذا مما لا يُمكن أن يُوصفَ الله تعالى بالقدرة عليه ، كما أمكن ادّعاء ذلك في الأول))^(٤).

ويلاحظ أنّ الشريف المرتضى لا يريد أن يترك أيّ مجالٍ لهذه الشبهة للنيل من نظريته وتضعيفها ، فردها من جميع مناحيها ، بل أنه مثل لجوابه في ردّها بفرضيات توهم من قوة هذه الشبهة ، وتقلل من تأثيرها في مناهضة نظريته^(٥).

إذن يتبين من كلام الشريف المرتضى في الصّرفة ، أن الصّرفة تنأى عن تفسير الإعجاز القرآني بالقول باتحاد الدال بالمدلول ، كما يرى ذلك من يذهب إلى أن إعجاز القرآن يكمن في فصاحته وبلاغته ونظمه ، أو غير ذلك من

(١) ينظر : نفسه : ٨١ - ٨٢ ، وينظر : مجمع البيان : ٥ / ٢٥٠ ، والخرائج والجرائح : ٣ / ٩٩٠ وكشف المراد : ٤٨٥ ، وشرح

المقاصد : ٢ / ١٨٥ ، وبحار الأنوار : ٩ / ١٠٤ .

(٢) الموضح : ٨٢ .

(٣) ينظر : نفسه : ٨٢ - ٨٣ .

(٤) نفسه : ٨٣ - ٨٤ .

(٥) ينظر : نفسه : ٨٤ .

المذاهب والنظريات التي تربط بين العبارة القرآنية وما تحمله من مضمون ، إذ يرى أصحاب الصرفة وعلى رأسهم الشريف المرتضى أن المعجزة الدالة على صدق الوحي ترتبط بالقرآن ، ولكنها لا تنبع من طبيعته الخاصة بوصفه نصاً لغوياً ، بل تنبع من (عجز) العرب المعاصرين للنص عن الإتيان بمثله كما تحداهم النص ذاته ، وكان هذا العجز أمراً طارئاً بحكم تدخل الإرادة الإلهية ومنع الشعراء والخطباء وغيرهم من قبول التحدي والإتيان بمثله ، والحقيقة أن هذا الرأي أو المذهب لا ينكر الإعجاز القرآني من قريب أو من بعيد ؛ لأن أصحاب الصرفة يجعلون المعجزة أمراً واقعاً خارج النص ، ويرتبط بصفة من صفات قائل النص وهو الله^(١).

ويتضح مما سبق أن للشريف المرتضى مذهباً واضحاً في إعجاز القرآن ، ولم نرَ مثل هذا المذهب الواضح عند الشريف الرضي ، وربما يعود سبب ذلك إلى أن أكثر مؤلفات الشريف الرضي لم تصل إلينا ، بينما وصل إلينا أكثر مؤلفات الشريف المرتضى ، وقد أشار محمد رضا الأنصاري إلى هذه الحقيقة بقوله : ((والمتبع في تراث الشريف المرتضى يواجه ظاهرة غريبة ، هي أن جميع مؤلفاته الكبيرة والمتوسطة والصغيرة ، وحتى رسائله العديدة التي لا يتعدى حجم بعضها وريقات كانت متداولة ، ولها نسخ عديدة))^(٢).

(١) ينظر : مفهوم النص ، د. نصر حامد أبو زيد : ١٤٥ .

(٢) الموضح (المقدمة / الأنصاري) : ٢٥ .

المبحث الثالث

الحكم والمتشابه

تُعد جدلية الغموض والوضوح من أهم خصائص النص في الدراسات النقدية الحديثة إذ الفارق بين النص ذي الطبيعة (الإعلامية) الخالصة وبين النص الأدبي يكمن في قدرة النص الأدبي على إبداع نظامه الدلالي الخاص داخل النظام الدلالي العام في الثقافة التي ينتمي إليها . وإذا كانت النصوص (الإعلامية) الخالصة تعتمد الوضوح معياراً للجودة والرداءة ، فإن هذا المعيار في النصوص الأدبية يختلف باختلاف طبيعة النص وباختلاف النوع الأدبي الذي ينتمي إليه^(١).

وفي حالة القرآن الكريم فإن جدلية الغموض والوضوح كانت سمة واضحة من سماته ، ولقد أشار القرآن الكريم إلى هذه السمة بكل وضوح في قوله تعالى : { هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ }^(٢). ولقد تم فهم (المحكم) على أساس أنه الواضح البين الذي لا يحتاج إلى تأويل ، كما فهم (المتشابه) على أساس أنه (الغامض) الذي يحتاج إلى تأويل^(٣) . وكان القانون الذي اتفق عليه العلماء هو ضرورة رد المتشابه إلى المحكم ، أي تفسير (الغامض) استناداً إلى (الواضح) ليكون القرآن هو معيار ذاته ، فالواضح أن المحكم يعد بمثابة (الدليل) لتفسير الغامض المتشابه وفهمه . وعلى ذلك يقوم القرآن بتفسير بعضه بعضاً ، ولا يحتاج إلى معايير خارجية لفض غوامضه واستجلاء دلالاته^(٤) . وهذا ما كان يراه الشريهان والرضي والمرضى .

يذهب الشريهان والرضي والمرضى إلى أن هناك - دائماً - مواءمة واتفاقاً بين الدليل العقلي والدليل النقلية ، وهذا الأخير يتمثل بالقرآن الكريم والسنة . وهذه الحال - حال المواءمة والاتفاق - هي الحالة النهائية والصورة الأخيرة التي تستقر عليها التأويلات ، إذ يمكن أن يدل ظاهر الأمور - في بعض الأحيان - إلى تباين واختلاف بل وتقاطع ما بين الدليلين ، إلا أن هناك طرقاً وآليات يعتمدها الشريهان للمواءمة بينهما ، باستخدام معيار العقل باعتباره سائساً وأساساً في هذه المهمة وإن هذه المهمة ربما لا تكون معقدة في مجمل آيات الكتاب الكريم إلا أنها تتعدد وتتشعب عندما يتعرّض الشريهان والرضي والمرضى إلى الآيات المتشابهة التي يشي ظاهرها بأشياء تتنافى والدليل العقلي ، كآيات التي تخص الخالق - عز وجل - والتي توحى بالتشبيه والتجسيم والحركة والانتقال ، والجبر وغير ذلك من الأمور التي يتصف بها المخلوق ولا يتصف بها الخالق - عز وجل - بحسب الدليل العقلي الذي يتبناه الشريهان . ويختلف المحكم عن المتشابه في أن المحكم يوافق الدليل العقلي وكونه خالياً من المجاز شأنه في ذلك شأن ((أدلة العقول التي لا يدخلها الاحتمال والمجاز ووجوه التأويلات))^(٥) بينما لا نرى مثل هذا الأمر في المتشابه ؛ لذلك

(١) ينظر مفهوم النص : ١٧٧ .

(٢) آل عمران : ٧ .

(٣) هذا الرأي في تفسير المحكم والمتشابه هو المشهور والذي يقول به أكثر العلماء بالرغم من أن هناك تفسيرات للمحكم والمتشابه تبين عن هذا التفسير ، منها : أن المحكم هو الناسخ والمتشابه هو المنسوخ ، ومنها : أن المحكم ما لم تتكرر ألفاظه ، والمتشابه ما تكررت ألفاظه كقصة موسى وغير ذلك من القصص ، وغير ذلك من التفسيرات . للمزيد ينظر : التبيان في تفسير القرآن : ٢ / ٣٩٥ ، والقرآن والعقيدة ، السيد مسلم الحلبي : ٧٠ - ٧١ .

(٤) ينظر : مفهوم النص : ١٧٨ .

(٥) الأمالي : ٤٧٧/١ . وينظر : ٣٢٠ / ١ ، ٣٤٠ ، ٣٠٠ / ٢ ، وتنزيه الأنبياء : ٤٤ ، ١٨٣ .



يُلجأ إلى تأويله ليوافق أدلة العقول ، فالآيات - كما يفترض الشريف الرضي - لها ظهر وبطن ، فالآيات ((المتشابهة هي التي لا ظهر لها ، والمحكمة هي التي لا بطن لها))^(١) ولذلك فمن اللازم ((إذ ورد عن الله كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه أدلة العقول وجب صرفه عن ظاهره - إن كان له ظاهر - وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطابقها ، ولهذا رجعنا في ظواهر كثيرة من كتاب الله تعالى اقتضى ظاهرها الإجمار والتشبيه أو ما لا يجوز عليه تعالى))^(٢) .

ويتميز المتشابه بتضمنه دلالات متعددة ومتنوعة نتيجة للتركيز على باطنه الغامض ، بخلاف المحكم الذي تتحدد دلالاته - في أغلب الأحيان - نتيجة للاعتماد على ظاهره الواضح ، بيد أن تعدد دلالات المتشابه لا يعني أن بعضها يوافق الدليل العقلي وبعضها لا يوافقه ، بل أن كل تلك الدلالات موافقة للدليل العقلي ، وعلى الرغم من ذلك لا يجب على المتأول أن يقطع على دلالة من الدلالات ويدعي أنها ما أَرادَه اللهُ ، ويتفق الشريفان في النظر إلى هذا المنحى في المتشابه ، إذ يقول الشريف الرضي : ((لأن كثيراً من المتشابه يحتمل الوجوه الكثيرة ، وكلها غير خارج عن أدلة العقول ، فيذكر المتأولون جميعاً ولا يقع القطع منهم على مراد الله تعالى بعينه منها))^(٣) ، ويقول الشريف المرتضى : ((أكثر المتشابه قد يحتمل الوجوه الكثيرة المطابقة للحق ، والموافقة لأدلة العقول ، فيذكر المتأول جميعها ولا يقطع على مراد الله منها بعينه))^(٤) .

ويستند الشريفان الرضي والمرتضى في التعامل مع المحكم والمتشابه على قاعدة يجب البناء عليها والرجوع إليها^(٥) على حد تعبير الشريف الرضي مفادها : ((إن الآيات المتشابهات إذا وردت وجب ردها إلى الآيات المحكمات))^(٦) . أي استفاد من وضوح المحكمات في بيان وتفسير غوامض المتشابهات لأن ((المحكم أصل المتشابه يقدر به فيظهر مكنونه ويستثير دفينه))^(٧) ، ولم تكن هذه القاعدة بمعزل عن الأصول الفكرية والعقائدية التي يصدر عنها الشريفان ، فقد روي عن الإمام الرضا (عليه السلام) ثامن أئمة الإمامية ما نصّه : ((مَنْ رَدَّ متشابه القرآن إلى محكمه هدى إلى صراط مستقيم))^(٨) ، ولذلك فلا نعجب من الشريف الرضي إذ وجدناه يشبه المحكمات بالأم والمتشابهات بالولد التابع لها بقوله : ((فهي [الآيات المحكمات] بمنزلة الأم ، وكان سائر الكتاب يتبعها ويتعلق بها كما يتبع الولد آثار أمه ويفزع إليها في مُهمِّه))^(٩) .

وعلى أساس ردّ المتشابه إلى المحكم سار الشريف الرضي في تأويل متشابه القرآن ليأتي بتطبيقات عملية لهذه القاعدة ، فبيّن معنى قوله تعالى : { رَبَّنَا لَا تُرِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا }^(١٠) ، بقوله : إن من أصلنا ردّ المتشابه من الآي إلى المحكم منها وقد ورد في القرآن من ذكر الإزاعة ما بعضه محكم وبعضه متشابه ، فيجب ردّ متشابهه - على الأصل الذي قررناه - فالمتشابه من ذلك قوله سبحانه ههنا: { رَبَّنَا لَا تُرِغْ ... الآية } ، وهذا ، يجوز أن يكون محمولاً

(١) المجازات النبوية : ٥١ .

(٢) الأمالي : ٢ / ٣٠٠ .

(٣) حقائق التأويل : ٩ .

(٤) الأمالي : ١ / ٤٤٢ .

(٥) ينظر : حقائق التأويل : ٢٧٧ .

(٦) نفسه : ٢٧٧ .

(٧) نفسه : ٢ ، وينظر : ٤ .

(٨) عيون أخبار الرضا ، الشيخ الصدوق : ٢ / ٢٦١ .

(٩) تلخيص البيان : ١٢٢ .

(١٠) آل عمران : ٥٠ .

على ظاهره ؛ لأنه يقودنا إلى أن نقول : إن الله سبحانه يضل عن الإيمان ، وقد قامت الدلائل على أنه سبحانه لا يفعل ذلك؛ لأنه قبيح ... وإذا لم يكن ذلك محمولاً على ظاهره فاحتجنا إلى تأويله على الوجوه التي قدمنا ذكرها^(١)، فهو متشابه ؛ لأن من صفة المتشابه ألا يقتبس علمه من ظاهره وفحواه ، فوجب رده إلى ما ورد من المحكم في هذا المعنى ، وهو قوله تعالى : {فَلَمَّا زَاغُوا أَزَاغَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ} ^(٢) ، فعلمنا أن الزيف الأول كان منهم ، وأن الزيف الثاني كان من الله سبحانه على سبيل العقوبة لهم ، وعلمنا أيضاً أن الزيف الأول غير الثاني ، وأن الأول قبيح إذ كان معصية ، والثاني حسن إذ كان جزاءً وعقوبة...^(٣).

وفي تأويل قوله تعالى : {وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّمَا نُثَمِّلِي لَهُمْ خَيْرٌ لَّأَنفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمَلِّي لَهُمْ لِيُزَادُوا إِثْمًا وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ} ^(٤) ، يقول الشريف الرضي : ((والآية التي نحن في الكلام عليها من المتشابه ، وأصلها الذي يجب حملها عليه هو الآية المحكمة ... {وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ} ^(٥) ، وإنما صارت هذه الآية من المحكم الموافق لدلالة العقل، من أجل أن اللام في قوله تعالى: (ليعبدون) دخلت على ما يصح أن يكون مراداً، وهو عبادة الجن والإنس، وصارت الآية الأولى من المتشابه المخالف لدلالة العقل لدخول اللام في قوله تعالى : (ليزدادوا إثماً) على ما لا يصح أن يكون مراداً ، وهو زيادة الإثم ، فاحتجنا حينئذ إلى حملها على الوجوه التي تظاهر أدلة العقل وقواعد العدل))^(٦).

وهذا التأويل برد المتشابه إلى المحكم يراه بعض الباحثين المحدثين بأنه ((هو التأويل المشروع ، وما سواه تأويل مذموم بالهوى والرأي والمصلحة الذاتية))^(٧) ؛ لأنه يعتمد في تفسير القرآن وبيان معانيه على القرآن نفسه ، دون الحاجة إلى عوامل خارجية .

وبينه الشريف المرتضى على أن الذين تناولوا متشابه القرآن - على كثرتهم - تشاغلوا بالمجبرة والمشبهة والملحدة ومن عداهم من أعداء الإسلام الطاعنين فيه ، ولم يعرضوا لمن عداهم ، وبينه أيضاً على أن التفاسير الكاملة للقرآن لم يستوف مصنفيها الكلام على هذه الأغراض ومن استوفى شيئاً منها ، فهو من خلال كلام طويل وبحر عميق يتعذر على المستفيد إدراكه ويتعذر عليه إصابته^(٨).

ولذلك يجيب الشريف المرتضى سؤال الذين طلبوا منه تأويل متشابه سورة (الفاتحة)^(٩) ، التي ربما لم يتعرض إليها المفسرون والمتأولون تحت تفصيلهم لفن المتشابه ؛ لأنها لا تتضمن المسائل التي يثيرها المشبه وأضرابهم ، ومن

(١) ذكر الشريف الرضي وجوهاً عديدة لتأويل هذه الآية ، فضلاً عن الوجه الذي ذهب إليه ، ينظر : حقائق التأويل : ١٥ - ٣١ .

(٢) الصف : ٥ .

(٣) ينظر حقائق التأويل : ٢٣ - ٢٤ .

(٤) آل عمران : ١٧٨ .

(٥) الذاريات : ٥٦ .

(٦) حقائق التأويل : ٢٧٧ - ٢٧٨ .

(٧) النص والسلطة والحقيقة ، د. نصر حامد أبو زيد : ١٦٨ .

(٨) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابه من القرآن) : ٣ / ٢٨٧ .

(٩) ينظر : مجمل كلامه في تأويل متشابه الفاتحة في رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٨٨ - ٢٩٦ .



أمثلة الآيات القرآنية التي عدّها الشريف المرتضى من المتشابه قوله تعالى : ((مالك يوم الدين))^(١) ، أما وجه تشابهها فهو إن الله - عز وجل - مالك ليوم الدين ولغير يوم الدين ولكل شيء من المملوكات^(٢) .

ويورد الشريف المرتضى عدة وجوه لتأويل هذه الآية هي :-

الأول : إن وجه اختصاص الملك ليوم الدين من حيث كانت الشبهات في ذلك اليوم زائلة عن تفرده بالملك ؛ لأنّ من يدعي أن الملك في الدنيا لغيره ويدعو من دونه أصدادا وأندادا تزول هناك شهيته وتحصل معرفته على وجه لا يدخله الشك ولا يعترضه الريب ، فكأنه أضاف الملك إلى يوم الدين لزوال الريب فيه وانحسار الشبهات عنه .
الثاني : أن يوم الدين إذا كان أعظم المملوكات وأجلها خطراً ، وقدرًا ، فالاختصار [كذا]^(٣) عليه يغني عن ذكر غيره ؛ لأن من ملك العظيم الجليل بملك الحقير الصغير أولى ، ومن عادة العرب إذا أرادوا التعظيم والمبالغة أن يعلقوا الكلام بأعظم الأمور وأظهرها ، ويكتفون بذلك عن ذكر غيره ...
الثالث : أن يكون في الكلام حذف ، ويكون تقديره : مالك يوم الدين وغيره^(٤) . وقد ضعف الشريف المرتضى هذا الوجه الأخير^(٥) .

ولا يعتمد الشريف المرتضى على أقوال المفسرين وتأويلاتهم في تبيان كل وجوه متشابه القرآن ، لأنهم ربما تركوا وجهاً صحيحاً ومحتماً ، يقول الشريف المرتضى : ((على أنا لا نرجع في كلّ ما يحتمله تأويل القرآن إلى أقوال المفسرين ، فإنهم ربما تركوا مما يحتمله القول وجهاً صحيحاً وكم استخراج جماعة من أهل العدل في متشابه القرآن من الوجوه الصحيحة التي ظاهر التنزيل بها أشبه ، ولها أشدّ احتمالاً ما لم يسبق إليه المفسرون ولا دخل في جملة تفسيرهم وتأويلهم))^(٦) ، ولم يقتصر استخراج أهل العدل للوجوه التي تركها المفسرون بل ذكروا كذلك ((في متشابه القرآن من الوجوه الصحيحة ما خالف ما ذكره المفسرون))^(٧)

وهذا يعني بأنه إذا كان المحكم يتصف بشيء من الثبات النسبي في التأويل فإن المتشابه لا يخضع - دائماً - إلى مثل ذلك الثبات بل هو متغير لأنّه يعتمد على قراءات تحتملها اللغة ، ويحتملها أيضاً الدليل العقلي ، ولذلك لا تكون الآيات المتشابهة مصدر ضعف وطعن في العقيدة والقرآن كما توهم ذلك الملحدون بل هي مصدر لثراء الفكر ونماء العقول فضلاً عن غاياتها العقائدية^(٨) ؛ لأنّ الآيات ((المتشابهة هي التي يستعمل فيها الفكر ، ويتفاضل العلماء

(١) الفاتحة : ٤ .

(٢) ينظر : رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) ٣ / ٢٩١ .

(٣) لعلها : الاقتصار .

(٤) رسائل الشريف المرتضى (تفسير الآيات المتشابهة من القرآن) : ٣ / ٢٩٢ .

(٥) ينظر : نفسه : ٣ / ٢٩٢ - ٢٩٣ .

(٦) الشافي : ٤ / ٤٠ .

(٧) رسائل الشريف المرتضى (أجوبة المسائل القرآنية) : ٣ / ١١٠ .

(٨) ذكر الرازي أربع فوائد لوجود المتشابهات في القرآن ، منها : لو كان القرآن محكماً بالكلية لما كان مطابقاً إلا لمذهب واحد ، وكان تصريحه مبطلاً لكل ما سوى ذلك المذهب ، وذلك مما ينفر أرباب المذاهب عن قبوله وعن النظر فيه ... للمزيد ينظر : تفسير الرازي : ٧

في استفتاح مبهمها واستنطاق مُعْجَمِهَا))^(١) وربما لهذه الأسباب وغيرها وصفَ الشريف الرضي المتشابه سواء أكان في الآيات القرآنية أو في الحديث أو في الأخبار بأنه فن^(٢).

^(١) المجازات النبوية : ٥٢ .

^(٢) ينظر : نفسه : ١١ .

المبحث الرابع

الموازنات الأدبية

على الرغم من أن الموازنات الأدبية تعنى بعقد المقارنة بين فن قولي وآخر ، سواء أكان شعراً أم نثراً ، فإن للشعر المساحة الكبرى في هذا الفن النقدي المهم ، حيث أكثر ما نجد تحت هذا الباب الموازنة بين بيت شعري وآخر أو بين قطعة شعرية وأخرى أو بين قصيدة وأخرى ، أو بين أحد معاني الشعر وآخر ، أو بين شعر وقرآن ، أو بين شعر ونثر ، أو بين شاعر وآخر ، وقلما نجد الاهتمام في الموازنة بين فن نثري وآخر . ولعل السبب في هيمنة الشعر على هذا الفن النقدي يعود إلى تعلق الشعر بأصول هذا الفن النقدي وبأكورة نشوئه ، إذ اتخذت الموازنات من الشعر والشعراء مادة لها ، وهذا ما يشتهه ويدلل عليه التاريخ الأدبي والنقدي عند العرب ، حيث وصلت إلينا موازنات شعرية قديمة يقدم الشعر الجاهلي ، كموازنة عمرو بن الحارث الأعرج بين حسان بن ثابت ، والنابغة الذبياني ، وعلقمة الفحل^(١) . وموازنة زوج امرئ القيس بين شعر زوجها وشعر علقمة الفحل^(٢) . وموازنة النابغة الذبياني بين شعر الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء^(٣) . وموازنة ربيعة بن حذار الأسدي بين الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهمم ، وعبد بن الطيب ، والمخيل السعدي^(٤) .

وكانت هذه الموازنات في أول الأمر عفوية وارتجالية ، ولم تستند إلى نظر دقيق أو تناول مفصل ، أو تأمل طويل في النصوص الموازن بينها ، حيث كانت هذه الموازنات ((ترد عرضاً في مجلس من المجالس أو تخطر ببال شاعر أو ناقد من خلال عرض معنى معين ورد عند شاعرين مما يقتضي الموازنة بينهما))^(٥) . إلا أنه كان لهذه الموازنات وآراء الموازين خطر كبير في ميدان النقد الأدبي العربي .

انتشر هذا الفن النقدي انتشاراً كبيراً في الساحة الأدبية والنقدية ، فأصبح مادة رئيسة في كتب الأدب والنقد ، ولا سيما في العصر العباسي ، فمن أبرز النقاد الذين اهتموا بهذا الفن النقدي في هذا العصر الأموي (ت ٣٧٠هـ) الذي استوى بفضل مصطلح (الموازنة) مصطلحاً نقدياً مهماً من مصطلحات النقد العربي . كما تطور هذا الفن النقدي عنده ليصبح منهجاً نقدياً من مناهج النقد العربي^(٦) . قال عنه الدكتور أحمد أحمد بدوي: ((ذلك منهج علمي في الموازنة لا يزال صحيحاً يتبع حتى عصرنا هذا))^(٧) ، وهذا لم يأت من فراغ ؛ لأن موازنة الأموي كانت ((موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة))^(٨) . ولا ينبغي أن نغفل أثر القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في الاسهام بتطوير هذا الفن ، حيث اتخذ منهجاً في تأليف كتابه ((الوساطة بين

(١) ينظر الأغاني : ١١٠/٢ .

(٢) ينظر نفسه : ١٣٩/ ٨ - ١٤٠ ، والموشح : ٣٩ - ٤٠ .

(٣) ينظر : نفسه : ٧٥ - ٧٧ .

(٤) ينظر : نفسه : ٩٣ .

(٥) دراسات في النقد الأدبي ، د. رشيد العبيدي: ١ / ٢٢٨ نقلاً عن الشريف المرتضى ناقداً .

(٦) للمزيد ينظر: الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، إسماعيل خلباص حمادي ، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ،

١٩٨٩ .

(٧) أسس النقد الأدبي : ٥٤٩ .

(٨) تاريخ النقد الأدبي ((عباس)) : ١٥٧ .

المتنبي وخصومه)) الذي يعد من كتب الموازنات المهم . كما استعمل هذا الفن واسهم في تطوره جمهرة من النقاد الذين يضيق المقام بذكرهم .

وقد استعمل هذا الفن النقدي في مواضيع متباينة ، وأساليب مختلفة ، لعل أغربها ما قام به أحد الأدباء والنقاد المجهولين^(١) . في رسالته : ((المفاضلة بين الرضي^(٢) والهروي^(٣))) إذ تخير المؤلف قصيدتين كاملتين للشريف الرضي^(٤) ، والهروي^(٥) من بحر الكامل مختلفين في القوافي والمعاني ، ثم عرضها على مجموعة من الأدباء والنقاد ، وطلب منهم أن يرجح كل واحد منهم من هو أشعر عنده وأجزل لفظاً وأصح معنى ؛ لأنه - برأيه - قد يستدل بما في الكلام ومعانيه وصيغته وألفاظه على درجة الشاعر في معرفة جيده من رديئة ومعوجه من مستقيمته^(٦) .

وقد انتهت هذه الموازنة بتفضيل وتقديم قصيدة الشريف الرضي على قصيدة الهروي ، حيث أقر أربعة من المحكمين بذلك معللين أحكامهم النقدية بتعليقات مختلفة لا تخلو من رؤى نقدية هامة^(٧) ، في حين أحجم أحدهم عن ترجيح إحدى القصيدتين على الأخرى معتذراً عن ذلك بجودة القصيدتين^(٨) .

وهذا الأسلوب في الموازنات يمكن أن تكون أحكامه النقدية قريبة من الموضوعية لاعتماده على عدة آراء ، وليس رأياً واحداً لناقد واحد ، إلا أنه في مقابل ذلك يجعل دور الناقد (المؤلف) دوراً هامشياً . والموازنات الأدبية فن نقدي مميز أسهم في نماء وتطور الفكر النقدي العربي عامته ؛ لأنه فن نقدي يحتاج من متصديه إلى كدّ خاطر ، وإعمال فكر ، وبحث دقيق في النصوص المراد الموازنة بينها ، وأسهم هذا الفن النقدي - أيضاً - في محاولة إخراج النقد الأدبي العربي من نطاق ((النقد الذاتي والإعجاب الشخصي إلى نقد مشروع على أساس من الموازنة بين الآثار الأدبية))^(٩) .

وكان للرضي والمرتضى أثر واضح ومميز في استعمال هذا الفن النقدي، إذ كان يشكل مادة رئيسة من مواد خطابهما النقدي ، وأداة ناجعة ومطواعة في الكشف عن القيم التعبيرية للنصوص في أثناء المفاضلة بينها .

(١) أديب وناقد مجهول ، يبدو من تقديمه للقصيدتين رفيع أدبه الشعري والنثري ، فضلاً عن قول إسماعيل الأديب فيه : لولا اقتراح هذا الفاضل المحتوي على أجناس الفضل ، المتشبهت بأفنان فنون الأدب ... ينظر: المفاضلة ، مجهول : ١٧٧ - ١٧٨ .

(٢) هو ناقدنا الشريف الرضي .

(٣) هو القاضي الشاعر أبو محمد منصور بن محمد الأزدي الهروي ، ينظر : ترجمته في : يتيمة الدهر : ٢٣٦ - ٢٤٠ .

(٤) وهي تسعة وأربعون بيتاً : مطلعها :

رَدُّوا الرَّقَادَ إِلَى الْمَشْوَاقِ السَّاهِرِ لِيُعَوِّدَهُ طَيْفَ الْخَيْالِ السَّاهِرِ

ينظر : المفاضلة : ١٨٨ - ١٩١ . ولم أجدها في ديوانه ، بيد أن نسبتها إليه من قبل هؤلاء الأدباء القريبين من عصره إثبات ودليل على صحة نسبتها إليه ، فضلاً عن أن أسلوبها هو أسلوب الشريف الرضي ، إذ أتمت هذه القصيدة بالطابع البدوي ، وهو ما اشتهر به الشريف الرضي .

(٥) وهي : خمسون بيتاً مطلعها :

قَدْ زَارَ طَيْفَكَ لَوْ أَلَمَّ بِرَأْقِدِ أَهْلًا بِهِ مِنْ زَائِرِ بِلِّ عَائِدِ

ينظر : المفاضلة : ١٨٥ - ١٨٨ .

(٦) ينظر : المفاضلة : ١٨٤ .

(٧) ينظر نفسه : ١٩٢ - ١٩٥ .

(٨) ينظر : نفسه : ١٩٥ .

(٩) النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه : ٢٧ .

فقد استعمله الشريف الرضي في إحدى رسائله إلى أبي إسحاق الصائبي ، التي أمدتنا بصورة من مقدرته

النقدية^(١) . ولا سيما في فن الموازنات . إذ عارض الصائبي بيتين لأحد الشعراء في كتمان السرهما : [الطويل]

وَمَا السَّرُّ فِي صَدْرِي كَمَنْتِ بِقَبْرِهِ
وَلَكِنِّي أَحْفِيهِ حَتَّى كَأَنِّي
لَأَنِّي رَأَيْتِ الْمَيْتَ يَنْتَظِرُ النَّشْرَ
بِمَا كَانَ مِنْهُ لَمْ أَحِطْ سَاعَةَ خُبْرًا^(٢)

بخمس قطع هي :

[الأولى] : [الطويل]

لِسِرِّ صَدِيقِي بَيْنَ جَنْبِي مَعْقِلٌ
إِذَا لَقَحْتَ أَدْنِي بِهِ مِنْ لِسَانِهِ
مَدَاهُ عَلَى الْمُسْتَنْبِطِينَ طَوِيلٌ
فَلَيْسَ عَلَيْهَا لِلْمَخَاضِ سَبِيلٌ

[الثانية] : [الطويل]

لِسِرِّ صَدِيقِي مَكْمَنٌ فِي جَوَانِحِي
تَعْلُقُ مِنِّي حَيْثُ [لا]^(٣) تَسْتَطِيعُهُ
إِذَا الْفُحْصُ أَلَى خَالِفًا أَنْ يِنَالَهُ
فَقُلْ لِصَدِيقِي كُنْ عَلَى السَّرِّ آمِنًا

[الثالثة] : [الطويل]

يَمُوتُ مَعِيَ سِرُّ الصَّدِيقِ وَلَحْدُهُ
وَأَسْأَلُ يَوْمَ الْبَعْثِ عَنْ كُلِّ مَا
وَعَلَى
فَأَنْكِرُهُ مِنْ بَيْنِ مَا فِي صَحِيفَتِي
وَدَنْبِي فِي ذَا الْحَجْدِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا

[الرابع] : [الوافر]

إِذَا مَا السَّرُّ أَوْدَعْنِيهِ خِلٌ
لَأَنِّي لَا أَحَافُ عَلَيْهِ إِلَّا

[الخامسة] : [الطويل]

وَلِلسَّرِّ فِيمَا بَيْنَ جَنْبِي مَكْمَنٌ
أَضُنُّ بِهِ ضَنْيَ بِمَوْضِعِ حِفْظِهِ
فَقَدْ صَارَ كَالْمَعْدُومِ لَا يَسْتَطِيعُهُ
كَأَنِّي مِنْ فَرْطِ اخْتِفَاطِي أَضَعْتُهُ
خَفِي قَصِي عَنِ مَدَارِجِ أَنْفَاسِي
فَأَحْمِيهِ عَنِ إِحْسَاسِ عَيْرِي
وَإِحْسَاسِي
يَقِينُ وَلَا ظَنُّ بِخَلْقٍ مِنَ النَّاسِ
فَبَعْضِي لَهُ وَاعٍ وَبَعْضِي لَهُ نَاسِي^(٤)

وطلب من الشريف الرضي أن يحكم بين المقطوعة الأولى وبين مقطوعاته الخمس ، ويذكر ما يختاره منها . ورد الشريف الرضي على طلب الصائبي بذكره طريقته في الموازنة بين المقطوعات ، واختياره الأفضل بين القطعة المعارضة وبين قطع الصائبي ، فقال : ((وقتت ... على جميع الأبيات التي تضمنتها رقعته وأقرنت بها مخاطبته ، وأمعت النظر فيها والتقري لها وإعمال الخاطر في البحث عن معانيها ، والمقابلة بين هوائها وتواليها ، فرأيت كل مقطوعة من مقاطعه الخمس التي جاش خاطره بها وأجرى رونق طبعه فيها ، تزيد على البيتين اللذين حذا فيما قاله حدوهما ، وسلك مبرزاً

(١) ينظر : الشريف الرضي ((عباس)) : ٢٥٥ .

(٢) البيتان متأرجحا النسبة ، فقد نسبهما أسامة بن منقذ إلى عبد الله بن طاهر ، ونسبهما ابن النجار إلى أبي بكر بن داود الفقيه مع اختلاف

يسير في الرواية ، ينظر لباب الآداب : ٢٤١ ، وذيل تاريخ بغداد : ٣ / ٣

(٣) زيادة أضفناها لاقتضاء السياق .

(٤) ينظر رسائل الصائبي والشريف الرضي : ٨٢ - ٨٥ .



طريقهما ، في جودة المعاني وصحة المباني ، وسلاسة الألفاظ وسلامة الصدور والأعجاز وتناسق الكلام وتمازج النظام . ((^(١) ثم أخذ الشريف الرضي بتحليل القطع الشعرية كل على حدة ، مبيناً مكان قوتها وضعفها - إن كان فيها ضعف - مبتدئاً بالقطعة المعارضة ، وهي قول الشاعر : وما السر في ... البيتين ، فقال : معنى مطروق في النظم والنثر جميعاً . وقد كثر تجاذب الشعراء أهدابه ، وقرعهم أبوابه ، حتى صار جملاً مذلاً وطريقاً معبداً وكالشيء المألوف الذي لا يرتاح له إذا كرر ، لا كالشيء الغريب الذي يُهش إليه إذا ذكر . ويورد الشريف الرضي أبياتاً من الشعر لحارثة بن عمران النهدي ، وأشجع السلمي ، والمنتبي ، وأعقب الأبيات بقوله : وهذا معنى البيتين الأولين بعينه . وينظر الشريف الرضي في ألفاظ البيتين ليستدل بهما على معرفة حظ الشاعر من الطبع فيقول : ولفظ هذين البيتين أيضاً لفظ يدل على تكلف قائلهما ، ونزارة الطبع في شاعرهما . بيد أن الشريف الرضي لا ينسى للشاعر فضل الإغراب - وإن كان قليلاً - بقوله : لا أشبه السر في صدري بالميت ؛ لأن ذلك ينتظر دولة النشر ، وهذا باق على عقب الدهر . ثم يذكر الشريف الرضي الضابط النقدي في استحسان مثل هذا المعنى الذي ورد فيه البيتين فيقول : وما يجري هذا المجرى من الشعر لا يستحسن إلا ممن سبق من المتقدمين إلى قوله وكان أبا عذره ، فأما المحدث الذي نخل الأشعار الكثيرة ، وتصفح الدواوين القديمة ، وكان متبعاً لا مبتدعاً ، وحاذياً لا مخترعاً ، فلا ينبغي له أن يتعرض لمعنى قد سبق إليه ، فيورده على جهته من غير زيادة عليه ، فتكون الفضيلة للأول باختراعه وتقدمه ، وتكون النقيصة له باحتدائه وتأخره ، وبإلته إذا زاد على المعنى المقول زيادة بينة ، وألبسه ألفاظاً متحسنة نسب إليه وترك حينئذ عليه ^(٢) .

ويتضح مما سبق أن الشريف الرضي اتخذ من التحليل المعمق للشعر آلية مهمة من آليات عقد الموازنة والمقارنة بين النصوص ، ممهداً بذلك التحليل العميق إلى إصدار الحكم النقدي الدقيق على النصوص . وأنه نظر نظرة شاملة إلى البيتين فنّبه على أن معنى البيتين مطروق بكثرة في الشعر والنثر ، وأصبح مألوفاً لا يرتاح له ؛ لأن الناس تفضل المعنى الغريب الجديد الذي لم يتكرر من قبل الناظمين فيبتذل . وأنه جاء بأبيات من الشعر اشتملت على معنى مشابه لمعنى البيتين للدليل على صحة كلامه في أن هذا المعنى قد طُرق كثيراً ، إذ أن من ضمن الأساليب النقدية الواضحة عند الشريف الرضي هو ((تحليله للشعر بطريقة عرض الأشباه))^(٣) . وأنه بين من خلال ألفاظ البيتين هل أن شاعرهما مطبوع أو متكلف . وأنه على الرغم مما كان يراه من أن البيتين لم يشتملا على حظ كبير من الجودة ، فإنه لم يبخس الشاعر إغرابه في المعنى والذي تضمنه البيت الأول وأنه حدد الضابط النقدي في التعامل مع ما يجري هذا المجرى من الشعر ، فيستحسن أو لا يُستحسن ، وهو : أما أن يكون مبتدعاً أو مخترعاً له . أو أن يكون متبعاً وحاذياً بشرط أن يزيد على المعنى زيادة بينة ويلبسه ألفاظاً مستحسنة . أما بخلاف هذا فلا يجني الشاعر إلا النقيصة .

ويمضي الشريف الرضي ياكمال موازنته بإبداء آراءه النقدية في مقطوعات الصابي ، ففي قوله في مقطوعته الأولى : لسر صديقي .. البيتين ، يقول الشريف الرضي : ((فهو أحسن من المعنى الأول ظاهرياً ومفتشاً ، وأغزر ماءً ورونقاً ؛ لأنه يفيد ذلك المعنى ويزيد عليه بغرابة الغرض ولطافته وحسن اللفظ وفصاحته . وما أحسن ما جعل قبول الأذن للسر بمنزلة اللقاح ، وخروجه منها إلى اللسان بمنزلة المخاض ، ثم أحال ذلك عليها لشدة كتمانها وضبطها للسانها وهذه استعارة واقعة موقَّعة ومقرَّسة غرضها))^(٤) .

(١) رسائل الصابي والشريف الرضي : ٨٥ - ٨٦ .

(٢) ينظر : نفسه : ٨٦ - ٨٨ .

(٣) الشريف الرضي ناقدًا : ١٧٨ .

(٤) ينظر رسائل الصابي والشريف الرضي : ٩٠ .



وأما في قوله في المقطوعة الثانية : إذا الفحص ... البيتين الثالث والرابع ، فيقول الشريف الرضي : ((فقد أتى فيه بمبالغة معجبة ، واستعارة مستعذبة لإيراده في البيت ذكر الأليّة والحث، وما انتظما من المعنى الأنيق والنظام الرشيق . وهو أثر في نفسي من معنى البيتين الأولين))^(١) .

وفي قوله في المقطوعة الثالثة : وأسأل يوم ... الأبيات الثاني والثالث والرابع . يقول الشريف الرضي : ((فهو معنى غريب ما سمعت بأطرف ولا أطرف منه، وهو يشهد لنفسه بأنه أعذب ما قيل في معناه، وأغرب وأخصر وأقرب))^(٢) . وفي قوله في مقطوعته الرابعة : إذا ما السر ... البيت ، يقول الشريف الرضي : ((فهو أيضاً معنى غير مقصر في الجودة عما تقدمه ، وغيره من هذه المقاطيع أحسن منه معرضاً وأصح عرضاً))^(٣) .

وفي قوله في المقطوعة الخامسة : أضن به ... البيت ، يقول الشريف الرضي : ((فهو أوجز كلام وأحسنه ؛ لأنه جعل ضنه بسره كضنه بقلبه . وقوله : (بموضع حفظه) كناية عن القلب بدبغة المعنى واللفظ . وأما قوله فيها : كأني من فرط .. البيت . فهو أحسن من جميع ما تقدمه عندي وأوقعه في نفسي))^(٤) .

ويلمح الشريف الرضي إلى أن الموازنة الحقيقية يمكن أن تكون بين البيتين المعارضين وبين البيت الرابع من المقطوعة الخامسة (كأني من فرط ...) ، ولذلك فهو يعطي الموازنة حقها من خلال المقارنة بينهما فيقول : ولو لم يزد [الصابي] .. على البيتين الأولين إلا بهذا البيت ، لأقنع وكفى وأربى وأوفى ؛ وذلك أن تفضيل معنى هذا البيت على معنى البيتين المقدمين هو من حيث قال شاعرهما : إني أخفي السر وأطويه حتى كأني لم أحط به خيراً ، ولم أشتمل عليه علماً ، وهذا المعنى أيضاً محجةً مسلوكة ، ومُضغَةً ملوكة . وقال [الصابي] ... في هذا النحو : (كأني من فرط احتفاظي أضعتُهُ) فبين أنه من شدة احتفاظه به يخيل إليه أنه قد أضاعه ، ثم قال : (فبعضي له واعٍ وبعضي له ناسي) . ولم يقل فتناسيته جملةً كأني لم أعلمه ، كما قال الناس أولاً ، بل جعل بعضه يراعيه احتفاظاً به ، وبعضه يتناساه محافظاً عليه . وكم بين من يكون علة كتمانها للسر تناسيه على قلبه في الخلوات ، وهو مع ذلك يجاهد النفس في تحمل مشقة الكتمان وحفظ فلتات اللسان . وأي فضيلة لمن يتناسى السر حتى تُنْهَج بروده ويخلق جديده ، فهو بالواجب لا يذكره فيشيعه ، ولا يخطر على باله فيذيعه ، وكيف يفشيه وقد أماته الزمان في قلبه وأخرجه النسيان عن لبه . وإنما الفضيلة لمن إذا أودع سرّاً كان نجياً لفكره وضجياً لذكوره ، وهو مع ذلك يَرُؤُهُ وَيَحْطُمُهُ ويحفظه ويكتمه^(٥) .

وقد نالت هذه الموازنة من قبل الشريف الرضي استحسان أبي إسحاق الصابي ، فقال : ((قرأت مما كتب به سيدنا الشريف النقيب ... فو الله ما قرع الأسماع أحسن من نظمه إذا نظم، ونثره إذا نثر، وحكمه إذا حكم وفصله إذا فصل . فلو استطعت أن أسعى إلى أنامله التي سطرت تلك البدائع ، ورصفت تلك الجواهر ، لفعلت مسارعاً حتى أودعهن عن كل حرف قبلة ، واستلْمُهُنَّ جملة ؛ إذ كن للفضائل معادن وللمحاسن مكامن))^(٦) .

(١) نفسه : ٩٠ .

(٢) ينظر : نفسه : ٩١ .

(٣) نفسه : ٩١ .

(٤) نفسه : ٩٢ .

(٥) نفسه : ٩٢ - ٩٣ .

(٦) رسائل الصابي والشريف الرضي : ٩٤ .



ويتضح من مجمل كلام الشريف الرضي في عقدة الموازنة بين القطع الشعرية السابقة عدة أمور تشكل الأسس المعتمدة - عنده - في هذا الفن النقدي ، وهي :

أولاً - إن لجودة المعاني ، وصحة المباني ، وسلامة الألفاظ ، وسلامة الصدور والإعجاز ، وتناسق الكلام ، وتمازج النظام، أثراً في الترجيح بين النصوص .

ثانياً - إن لفنون البلاغة والبيان ، كالاستعارة ، والكناية ، والمبالغة ، والاختصار ، والإيجاز أثراً - أيضاً - في الترجيح بين النصوص .

ثالثاً - إن للطبع أثراً في الترجيح بين النصوص، فكلما كان النص مطبوعاً ، وأغزر ماءً ورونقاً، كان مرجحاً في الحكم.

رابعاً - إن للغرابة ، وهي التجديد في المعنى أثراً لا يمكن إغفاله في الترجيح بين النصوص .

وتجدر الإشارة إلى أن الشريف الرضي قد وفق كل التوفيق في موازنته هذه فحلل الأبيات ووضحها وشرح بالتفصيل معناها ، ولم يترك أحكامه النقدية دون تعليل ، فعلى ما ظن أنه يحتاج إلى تعليل ، ولم يرسلها إرسالاً ، منتهياً إلى إصدار الحكم النهائي في المقطوعات . وكل ذلك كان منه على البديهية دون تأمل وتفكر طويلين ، كما صرح هو بذلك فقال : ((وقد أجبته ... بما سمح به خاطر البديهية ولم أنتظر به خواطر الروية . وحكمت بما لم أعدل فيه عن العدل ولم أنزع عن جواد الحق ، ولم أمل على الأول متحاملاً ولا ملت مع الآخر مجاملاً ، ولكنني قضيت قضاء من يده مغموسة في هذه الصناعة ، وهو موسر من هذه البضاعة))^(١) . ونفهم من كلام الشريف الرضي هذا أن نقده لمقطوعات الصابي يقع تحت عنوان ((النقد الانطباعي الذي تجود به النفس عند أول نظرة))^(٢) .

ويتخذ الشريف الرضي من الموازنة سلاحاً في تفسير بعض الجوانب البيانية في القرآن الكريم ، كتفسيره للاستعارة التي تضمنها قوله تعالى : { فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنْقُضَ فَاقَامَهُ }^(٣) . فقال : وهذه استعارة ؛ لأن الإرادة على حقيقتها لا تصح على الجماد ، والمعنى : يكاد أن ينقض ، أي يقارب أن ينقض على التشبيه بحال من يريد أن يفعل في الباني [كذا]^(٤) ؛ لأنه لما ظهرت فيه أمارات الانقراض ، من ميل بعد انتصاب واضطراب بعد ثبات ، حسن أن يطلق عليه إرادة الوقوع ، على طريق الاتساع . وترد في كلامهم (كاد) بمعنى (أراد) ، و (أراد) بمعنى (كاد)، وجاء في القرآن العظيم قوله تعالى : { كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ }^(٥) أي : أردنا ليوסף . وقوله سبحانه : { إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا }^(٦) معناه - على أحد الأقوال - : أريد أخفيها . ومما ورد في أشعارهم شاهداً على ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

[من الكامل]

كَادَتْ وَكَدَّتْ وَتَلَّكَ خَيْرُ إِرَادَةٍ لَوْ عَادَ مِنْ لَهْوِ الصَّبَابَةِ مَا
مَضَى

فقال : وتلك خير إرادة ، والإشارة إلى كادت ، وكدت . وأوضح من هذا قول الأفوه الأودي : [البسيط]
فَإِنْ تَجَمَّعَ أُوْتَادٌ وَأَعْمِدَةٌ وَسَاكِنٌ بَلَّغُوا الأَمْرَ الَّذِي كَادُوا^(٧)

(١) نفسه : ٩٣ .

(٢) الشريف الرضي ناقداً : ١٨٤ .

(٣) الكهف : ٧٧ .

(٤) لعلها : المباني .

(٥) يوسف : ٧٦ .

(٦) طه : ١٥ .

(٧) لم أجده في ديوانه .

أي الذي أرادوا . فأما قول الشاعر : [الوافر]

يُرِيدُ الرَّمْحَ صَدْرَ أَبِي بَرَاءٍ وَيَزْعَبُ عَنْ دِمَاءِ بَنِي عَقِيلٍ^(١)

فليس يصح جملة على مقاربة الفعل ، كما قلنا في قوله سبحانه : { جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ } ؛ لأنه لا يستقيم على الكلام أن يقول : يكاد الرمح صدر أبي براء . وإنما ذلك على سبيل الاستعارة ؛ لأن صاحب الرمح إذا أراد ذلك كان الرمح

كأنه مرید له . فاما قول الراعي [النميري] يصف الإبل : [الكامل]

فِي مَهْمَةٍ فَلَقْتُ بِهِ هَامَاتَهَا فَلَقَّ الْفُؤُوسِ إِذَا أَرَدَنْ نَصُولاً^(٢)

فإنه بمعنى مقاربة الفعل ؛ لأن الفؤوس إذا فلتت في نصيها قاربت أن تسقط ، فجعل ذلك كالإرادة منها^(٤) .

ويتضح كيف استعان الشريف الرضي في تحليله للاستعارة ، بإيراده عدة أبيات من الشعر موازناً بين معانيها ، وكاشفاً مراميها، فأوضح من خلال استعماله لهذا الفن النقدي معنى الاستعارة في الآية الكريمة ، وبين غرضها دون لبس . وهذا يعني أن للشريف الرضي مقدرة كبيرة في جعل هذا الفن النقدي مطوعاً يستعمله في أكثر من جانب ، يحس أنه في حاجة ماسة إليه . ولذلك فهو يلجأ إليه في تبيان معنى المجاز المرسل الذي تضمنه قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((كَفَى بِالسَّلَامَةِ دَاءً)) ، وتبيان فصاحة وبلاغة هذا القول الموجز للرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم فقال : هذا القول مجاز ؛ لأن السلامة على الحقيقة ليست بداء في نفسها ، وإنما المراد أنها تُفْضِي إلى الأدواء القائلة ، والأعراض المهلكة ؛ لأن طولها يؤدي إلى موت الشهوات وانقطاع اللذات وحوالي الهرم^(٥) ، وعوادي السقم . فحسن من هذا الوجه أن تسمى داء ، إذ كانت موقعة فيه ، ومؤدية إليه . وقد أكثر الشعراء نظم هذا المعنى في أشعارهم ، إلا أن كلمة النبي عليه الصلاة والسلام أبهى من جميع ما قالوه مطلقاً ، وأبعد منزعاً ، وأوجز في تمام ، وأكثر مع قلة كلام . فما جاء في هذا المعنى قول حُمَيْد بن ثور : [الطويل]

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَابِنِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمًا^(٦)

وقول لبيد بن ربيعة : [الكامل]

وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاهِداً لِيُصِحَّنِي فَإِذَا السَّلَامَةُ دَاءٌ^(٧)

وقول النمر بن تَوَلَّب^(٨) : [الطويل]

يَوَدُّ الْفَتَى طَوْلَ السَّلَامَةِ وَالْغِنَى فَكَيْفَ يَرَى طَوْلَ السَّلَامَةِ يَفْعَلُ

ويلاحظ أن الشريف الرضي لا يرى بأساً من أن يوازن بين الحديث النبوي الشريف وبين بعض الأشعار ، ما دام

الحديث والشعر يمتلكان مقومات فنية وتعبيرية كبيرة ، تقوم بها الموازنة .

(١) البيت في ديوانه : ٦٦ .

(٢) هو الحارثي كما في تنزيه الأنبياء : ٧٤ ، والاستدكار ، لابن عبد البر : ١ / ١٠١ ولم أجده في ديوانه .

(٣) البيت في ديوانه : ٢٤٢ . وروايته فيه

ذِي نَفْنَفٍ فَلَقْتُ بِهِ هَامَاتَهَا فَلَقَّ الْفُؤُوسِ إِذَا أَرَدَنْ نُصُولاً

(٤) ينظر تلخيص البيان : ٢١٥ - ٢١٧ ، والشريف الرضي ناقداً : ١٧٨ - ١٧٩ .

(٥) حواني الهرم : اعوجاجاته وتغيراته .

(٦) البيت في ديوانه : ٩٠ وفيه ((حدة)) بدل ((صِحَّة)) .

(٧) ديوانه : ٣٦١ . وفيه : ((فِي السَّلَامَةِ)) بدل ((بِالسَّلَامَةِ)) .

(٨) ينظر المجازات : ٤٣٠ - ٤٣١ ، والبيت في : ديوان النمر بن تَوَلَّب : ١٠١ ، وفيه ((ترى)) بدل ((يرى)) .

أما الشريف المرتضى ، فقد كان هذا الفن النقدي عنده ، أحد المعالم الرئيسة في نقده ، حيث أخذ مساحة واسعة ومميزة في خطابه النقدي ، فنجده حاضراً في ((الأمالي)) ، ((والشباب)) ، ((وطيف الخيال)) ، ((والموضح)) .
ففي ((الأمالي)) كان الشريف المرتضى : ((يعقد موازنات بين شعراء أكثر من عصور مختلفة ويجعل لموازناته تلك محاور تدور حولها، وأهم محاوره أن تدور موازنته حول معنى من المعاني التي تناولها الشعراء، أو غرض من أغراض الشعر المتعددة، أو جانب من جوانب البلاغة ، وقد يكون محور موازنته شاعرين يوازن بينهما ، أو قصيدتين ، أو أسلوبين من أساليب العرب في التعبير ، ويوازن أيضاً بين الشعراء في أخذهم معنى معيناً ممن ابتدأه ويبين مواطن الأخذ والإحسان فيه أو مواطن الأخذ والقبح فيه، وكان يقف عند الشعراء ويجعلهم طبقات معتمداً الموازنة بينهم في تقسيمهم))^(١) .

فمن موازناته المختصرة ، موازنته بين أبيات ليلي الأخيلية - التي أعجبت الفرزدق - [الكامل]
 وَمُخَرَّقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالَهُ بَيْنَ النُّيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا
 حَتَّى إِذَا بَرَزَ اللُّوَاءُ رَأَيْتَهُ تَحْتَ اللُّوَاءِ عَلَى الْحَمِيمِ زَعِيمًا
 لَا تَقْرِبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مُطَرِّفٍ لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا^(٢)

وأبيات الفرزدق : [الطويل]

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُم لَهَا تَرَّةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ
 سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَهِيَ تَلْفَهُم إِلَى شَعْبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
 إِذَا أَبْصَرُوا نَارًا يَقُولُونَ لَيْتَهَا وَقَدْ خَصَرَتْ أَيْدِيَهُمْ نَارٌ غَالِبِ^(٣)

فقال : ((وليس أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلي ، بل هي أجزء أفاضاً ، وأشد أسراً ، إلا أن أبيات ليلي أطع وأنصح ؛ وقد كان الفرزدق مشهوراً بالحسد على الشعر والاستكثار لقليله والإفراط في استحسان مستحسنه))^(٤) .
ينطلق الشريف المرتضى في الموازنة بين الأبيات من استحسان الفرزدق لأبيات ليلي الأخيلية ، وحسده لشعرها، وإتيانه بأبيات يعتقد أنها لا تقل روعة عن أبيات ليلي ، ويبدو أن الفرزدق قد لحظ في أبيات ليلي شيئاً ليس في أبياته ، وهو أن لممدوح ليلي صورتين متضادتين ، الأولى صورة الفقير والحيي ، والسقيم ، والثانية : صورة الزعيم ، إلا أن للصورة الأولى مكاناً ، وللثانية مكاناً آخر ، والانتقال من الصورة الأولى إلى الثانية هو الذي أثار إعجابه .
أما الشريف المرتضى فنظر نظرة أشمل للأبيات - على قصرها - إذ قيم الأبيات - ابتداءً - تقيماً عاماً وهو : ليس أبيات الفرزدق بدون أبيات ليلي ، أي أن القطعتين الشعريتين كليهما جيدتان . بيد أن لكل من أبيات ليلي وأبيات الفرزدق عناصر قوة وعناصر ضعف . فعناصر القوة في أبيات ليلي هي أنها كانت مطبوعة ناصعة بينما كان هذا العنصر مصدر ضعف في أبيات الفرزدق - بالمقارنة مع أبيات ليلي - . أما عناصر القوة في أبيات الفرزدق هي أنها جزلة الألفاظ، شديدة الأسر ، بينما كانت هذه العناصر مصدر ضعف في أبيات ليلي - مقارنة بأبيات الفرزدق - . وهذا يعني أن الشريف المرتضى عندما يوازن بين الشعر يضع يده على مكانم القوة والضعف فيه ؛ لأن هذا من الأسس التي يستند عليها الحكم النقدي في التفضيل والاختيار بين الأبيات . ولذلك وصف الدكتور المطليبي حكم المرتضى في هذه الموازنة بأنه ((فيه شيء كثير من الحق))^(٥) .

(١) الشريف المرتضى ناقداً : ١١٧ . وينظر : الشعراء ونقد الشعر : ١٧٠ .

(٢) الأبيات في : ديوانها : ١٠٩ - ١١٠ . وفيه الثاني : ((رَفَع)) بدل ((بَرَز)) ، وفي البيت الثالث : ((تغزون)) بدل : ((تقربن)) .

(٣) الأبيات في ديوانه : ٥٣ - ٥٤ وفيه في البيت الثاني : ((على)) بدل ((إلى)) و ((ما رأوا)) بدل ((أبصروا)) .

(٤) الأمالي : ١ / ٥٨ .

(٥) الشعراء نقاداً : ٢١٢ .

ويوازن الشريف المرتضى بين أبيات الفرزدق السابقة ، وبين أبيات نُصِيبَ الذي يقول فيها : [الطويل]
 أَقُولُ لِرَكِيبٍ قَافِلِينَ لَقَيْتَهُمْ قَفَا ذَاتِ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ
 قَفُّوا خَبْرُونِي عَنْ سُلَيْمَانَ إِنِّي لِمَعْرُوفِهِ مِنْ أَهْلِ وَدَانَ طَالِبُ
 فَعَاجُوا فَأَتْنَا بِالذِّي أَنْتَ أَهْلُهُ وَلَوْ سَكْتُوا أَتْنَتْ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ^(١)

فقال : ((ولا شبهة في أن أبيات الفرزدق مقدمة في الجزالة والرصانة على أبيات نُصِيبَ ؛ وإن كان نُصِيبَ قد غرّب وأبدع في قوله :

وَلَوْ سَكْتُوا أَتْنَتْ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ

إلا أن أبيات نُصِيبَ وقعت موقعها ، ووردت في حال تليق بها ، وأبيات الفرزدق جاءت في غير وقتها وعلى غير وجهها ؛ فلهذا قُدمت أبيات نُصِيبَ ((^(٢))) ، وكان الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك قد فضل أبيات نصيب على أبيات الفرزدق^(٣) . ويعلق صاحب ((الفرائد الغوالي)) على حكم الشريف المرتضى في هذه الموازنة فيقول : ولا يخفى عليك ما في هذا الحكم من غرابة ، فإن أبيات نصيب مع ما اتصفت به من الجودة والإحسان ، وإصابة الغرض من نفس سليمان ، لا تلتقي مع أبيات الفرزدق في الروعة ولا في المتانة ، ولا في الهدف المقصود للشاعرين في تلك الواقعة ، فالفرزدق حين استنشد سليمان كان يتحسس بما يريد منه ذلك المتجبر من مدح له وثناء عليه ، فلم يشأ أن يبلغه أمله ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فتعالى بالفخر عليه ، مما أدى إلى امتعاض سليمان ، واستجادته نصيباً لتدارك الموقف ، فأين هذا من عدم التمييز لمواقع الكلام ، ليصح أن يقال : إن أبيات نصيب وقعت موقعها ، أو وردت في حال تليق بها ، بخلاف أبيات الفرزدق بل كان الفرزدق عارفاً بالمراد ، عادلاً عنه إلى سواه عن قصد وعمد^(٤) .

إلا أن الأمر ليس على ما ظنه صاحب الفرائد مخطئاً حكم المرتضى في هذه الموازنة ؛ لأنه نظر إلى الأمر من وجهة أخلاقية في حين نظر الشريف المرتضى إليه من وجهة فنية . إذ كان الشريف المرتضى يقصد أن أبيات نصيب وقعت موقعها في مقام المدح ولم تكن أبيات الفرزدق كذلك ؛ لأنه لا ينبغي للشاعر أن يستغرق ويبالغ في الفخر وهو في مقام مدح غيره ، وهذا من التقاليد المعروفة في قصائد المدح العربية ، ولا يخفى ذلك على المرتضى ، وإن كسر هذه القاعدة الشعراء الكبار كأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي والمعري . أما في غير ذلك فقد قسم الشريف المرتضى الفصل بين القطعتين ، فحكم بالتقدم في الجزالة والرصانة لأبيات الفرزدق لتحافظ على هذا الفضل أمام أبيات نصيب كما حافظت عليه أمام ليلي الأخيلية السابقة . واستجاد لنصيب إغرابه وإبداعه ، ويلتقي - هنا - مع أخيه الرضي في أن الغرابة مفضلة لديه ، وجانب من جوانب التفضيل في الموازنة .

ويورد الشريف المرتضى أبياتاً لمروان بن أبي حفصة في وصف الرواحل منها : [الكامل]

وَضَعُوا الخُدُودَ لَدَى سَوَاهِمُ جُنْحٍ تَشْكُو كَلُومَ صِفَاحِهَا وَكَلَالِهَا
 طَلَبْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَوَاصَلْتُ بَعْدَ السُّرَى بَعْدَ وَهَا أَصَالِهَا
 نَزَعْتُ إِلَيْكَ صَوَادِيَا فَتَقَادَفْتُ تَطْوِي الفِلاةَ حَزُونَهَا وَرِمَالِهَا

(١) الأبيات في شعره : ٥٩ ، وفيه في البيت الأول : ((رأيتهم)) بدل ((لقيتهم)) وفي البيت الثاني : ((آل)) بدل ((أهل))

(٢) الأمالي : ١ / ٦٢ .

(٣) نفسه : ١ / ٦٠ - ٦١ .

(٤) ينظر : الفرائد الغوالي : ٢ / ٣٠٣ .

الموازنات إذ ((أن بعض نقاد العرب في إقامتهم للموازنات كانوا يعتمدون على ثقافة القارئ وذكائه ، فما كانوا يشرحون وجه فضيلة الكلام شرحاً وافياً ، عندما يفضلون شعراً على آخر ، وإنما يقفون فحسب عند حد الحكم بالفضل))^(١) .
أما في الشهاب ، وطيف الخيال فقد اختار للموازنة أربعة شعراء هم : أبو تمام ، والبحري ، والشريف المرتضى ، ونفسه (المرتضى) ، وكان يفاضل في موازنته هذه بين المعاني التي قيلت في موضوع الطيف ، والشيب والشباب ، واتخذ الشريف المرتضى منهجاً واضحاً ومميزاً ورسماً استند فيه على معايير عدة كالبراعة والتجويد ، وكثرة المنظوم ، والعامل الزمني ، والتزام الموضوعية في الحكم ، وترك العصبية والتقليد^(٢) . وربما كان للشعراء المختارين ، وموضوع الموازنة أثر في اعتماد مثل ذلك المنهج .

فمن موازناته في الشهاب ما أورده فيه معقياً على أبيات البحري من جملة قصيدة : [الطويل]
وَكُنْتُ أَرْجَى فِي الشَّبَابِ شَفَاعَةَ وَكَيْفَ لِبَاغِي حَاجَةَ بِشَفِيعِهِ
مَشِيْبٌ كَبَثُ السَّرِّ عَيٌّ بِحَمْلِهِ مُحَدِّثُهُ أَوْضَاقٌ صَدْرُ مُذِيعِهِ
تَلَاحِقُ حَتَّى كَادَ يَأْتِي بَطِيْنُهُ لِحْتِ اللَّيَالِي قَبْلَ آتِي سَرِيْعِهِ^(٣)

فقال : وهذا والله أبلغ كلام وأحسنه وأحلاه وأسلمه وأجمعه لحسن اللفظ وجودة المعنى ، وما أحسن ما شبه تكاثر الشيب وتلاحقه بث السر عن ضيق صدر صاحبه واعيانته بحمله وعجزه عن طيه ، وشبه بعض الشبه قوله : ((تلاحق حتى ياتي بطينه)) قولي من أبيات ..

سَبَقَ احْتِرَاسِي مِنْ أَدَاهُ بَطِيْنُهُ حَتَّى تَجَلَّنْتِي فَكَيْفَ عَجُولُهُ^(٤)

ثم قال موازناً بين بيته وبيت البحري ، فقال : ((وفي البيت لمحة بعيدة من بيت البحري وليس بنظير له على التحقيق . ومعنى البيت الذي يخصني أدخل في الصحة والتحقيق ، لأنني خبرت بأن بطيء الشيب سبق وغلب احتراسي وحذري منه فكيف عجوله ، ومن سبقه البطيء كيف لا يسبقه السريع ، والبحري قال : إن البطيء كاد أن يسبق السريع ، وهذا على ظاهره لا يصح ، لأنه يجعل البطيء هو السريع بل أسرع منه ، لكن المعنى أنه متدارك متواتر فيكاد البطيء له يسبق السريع))^(٥) .

ويلاحظ أن الشريف المرتضى وازن بموضوعية بين بيت البحري والذي جاء في جملة أبيات نالت استحسانه وبين بيته ، وأقر أن بينهما بعض الشبه ، وليس في هذا الأمر عيبٌ في مفهوم المرتضى النقدي ، بيد أن معنى بيته كان أدخل في الصحة والتحقيق ، أي بلفظ آخر كان منطقياً أكثر من معنى بيت البحري ، بينما كان ظاهر معنى بيت البحري لا يصح لأنه قال : ان بطيء الشيب كاد يسبق سريعه إلا أنه قصد من ذلك أن الشيب كان متداركاً متواتراً .

ومن أمثلة موازناته في الشباب في معاني الشيب بين شعرائه الأربعة نختار الآتي : لأبي تمام وهو ابتداء قصيدة

: [البيط] :

أَبَدْتُ أَسَى إِذْ رَأَيْتَنِي مُخْلِسَ الْقَصَبِ وَالْ مَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ إِلَى عَجَبٍ
سِتٌّ وَعِشْرُونَ تَدْعُونِي فَاتَّبِعْهَا إِلَى الْمَشِيْبِ وَلَمْ تَظْلِمِ وَلَمْ تَحِبِ

(١) أسس النقد الأدبي : ٥٤٣ .

(٢) ينظر : الشريف المرتضى ناقداً : ١١٣ - ١١٥ .

(٣) الشهاب : ١٩ . والأبيات في ديوان البحري : ٢ / ١٢٧٦ ، وفيه في البيت الثاني : ((كنت)) بدل ((كبت)) ، وفي البيت الثالث ((بحث)) بدل ((لحت)) و ((أتي)) بدل ((آتي)) .

(٤) البيت في ديوانه : ٣ / ٢٤ . وفيه : ((لما)) بدل ((حتى)) .

(٥) الشهاب : ١٩ .

وَلَا يُورِقُكَ إِمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ^(١)

قال الشريف المرتضى : ((أما قوله : (من عجب إلى عجب) فمن البلاغة الحسنة والاختصار السديد البارع، وقوله : (ابتسام الرأي والأدب) يريد به أن الرأي والأدب والحلم إنما يجتمع ويتكامل في أوان الكبر والشيب دون زمان الشباب . وقد تصف الشعراء أبدأ الشيب بأنه تبسم في الشعر لبياضه وضيائه ، إلا أن هذا من أبي تمام تسلية عن الشيب وتنبيه على منفعتة))^(٢).

وللبحري قوله : [الطويل]

وَأَعْنَى الْمَشِيبُ عَنْ كَلَامِ الْعَوَازِلِ
عَلَى الْبَيْضِ أَنْ يَحْظِينَ مِنْهُ بِطَائِلِ
عَلَى شَغْلِ مِمَّا يَحَاوِلْنَ شَاغِلِ
لِمَا أَشْتَكِي مِنْهَا رَمِيَّ جَنَادِلِ^(٣)

تَقْضَى الصَّبَا أَنْ لَا مَلَامَ لِرَاحِلِ
وَتَأْبَى صُرُوفَ الدَّهْرِ سُوداً
شُخُوصُهَا
تَحَاوِلْنَ عِنْدِي صَبُوءَ وَإِحَالِنِي
رَمِيَّ رَزَايَا صَائِبَاتٍ كَأَنِّي

قال الشريف المرتضى : ((وهذه الأبيات لها ما شاءت من جزالة وفصاحة وملاحة))^(٤).

وللشريف الرضي : [الكامل]

فَلَسَوْءٌ فَعَلِكِ فِي فِرَاقِ أَحِبَّتِي
لَا أَسْتَضِيءُ بِهِ وَلَا أَسْتَصْبِحُ
بِئْسَ الْعَلِيمُ بِأَنَّهُ لَا يَرْبِحُ^(٥)

إِنْ أَشْكُ فَعَلِكِ فِي فِرَاقِ أَحِبَّتِي
ضَوْءٌ تَشْتَعِشَعُ فِي سَوَادِ دَوَائِبِي
بَعَثَ الشَّبَابُ بِهِ عَلَيَّ مِقَّةً لَهُ

قال الشريف المرتضى : ((هذه أبيات محكمة في القلوب تحكيها في الطبع وسلامة اللفظ وصحة النسخ

((^(٦) .

وللشريف المرتضى : [الكامل]

حَتَّى لَبَسْتُ بِهِ شَبَاباً أَبْيَضاً
يَأْساً أَطَالَ عَلَى الْعُدَاةِ وَأَعْرَضاً
أَثْوَابَهُ كَرِهَ السَّوَادَ فَبَيْضاً^(٧)

وَلَقَدْ أَتَانِي الشَّيْبُ فِي عَصْرِ
الصَّبَا
لَمْ يَنْتَقِصْ فِيَّ أَوْانَ نَزْوِلِهِ
فَكَأَنَّمَا كُنْتُ أَمْرَءاً مُسْتَبْدِلاً

قال الشريف المرتضى : ((أردت أن الشيب لما طرق قبل كبر السن والههم كان ما يرى من بياض شعره كأنه

شباب ؛ لأنه في زمان الشباب وأن صير مظلماً لونه ، وهذا عكس قول البحري : [الكامل]

لِدَوِي النَّوَسْمِ فَهِيَ شَيْبٌ أَسْوَدُ
وَشَبِيبةٌ فِيهَا النَّهْيُ فَإِذَا بَدَتْ

(١) الأبيات في ديوانه : ١ / ١٠٩ - ١١٠ .

(٢) الشهاب : ١٥ .

(٣) الأبيات في ديوانه : ٣ / ١٨٦٢ ، وفيه في البيت الأول : ((تلوم)) بدل ((ملام)) و((ملام)) بدل ((كلام)) ، وفي البيت الثاني : ((مني)) بدل ((منه)) ، وفي البيت الثالث : ((يحاولن مني)) بدل ((تحاولن عندي)) و ((أخا)) بدل ((علي)) و((عما)) بدل ((مما)) .

(٤) الشهاب : ٣٤ .

(٥) الأبيات في ديوانه : ١ / ٣٢٠ . وفيه في البيت الأول : ((من)) بدل ((في - الأولى -)) ، وفي البيت الثالث ((بعث)) بدل ((بعث)) .

(٦) الشهاب : ٥٢ .

(٧) الأبيات في ديوانه : ٥٨ / ٢ ، وفيه في البيت الأول : ((الصبا)) بدل ((الصبي)) ، وفي الثاني : ((متبدلاً)) بدل ((مستبدلاً)) .



فشباب أبيض عكس شيب أسود . ومعنى البيتين الأخيرين قد تردد كثيراً في الشعر . ((^(١))

ومن أمثلة موازناته في معاني طيف الخيال بين شعرائه الأربعة نختر الآتي :

فلأبي تمام من قصيدة : [الخفيف]

عَادَكَ الزُّورُ لَيْلَةَ الرَّمْلِ مِنْ رَمَتْ
نَمْ فَمَا زَارَكَ الْخِيَالَ ، وَلَكِنْ
لَا بَيْنَ الْحَمَى وَبَيْنَ الْمَطَالِي
كَ بِالْفَكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الْخِيَالِ^(٢)

قال الشريف المرتضى : ((إن لبيتي أبي تمام ، إحساناً لا يُجحد ، وفضلاً لا يُنكر ، ومن مدحهما ، فلم يضع

المدح إلا في موضعه))^(٣) .

وللبحتري قوله : [الكامل]

عَجِباً لَطَيْفِ خَيَالِكَ الْمُتَعَاهِدِ
يَدْنُو إِذَا بَعْدَ الْمَزَارِ وَيَنْتَنِي
مَادَا أَرَادَ مُلِمَّ طَيْفِكَ إِذْ سَرَى
مُتَحَيِّرٍ يَغْدُو بِعِزْمٍ قَائِمِ
وَلَوْصَلِكَ الْمُتَقَارِبِ الْمُتَبَاعِدِ !
فِي الْقُرْبِ لَيْسَ أَخُو الْهَوَى بِمُعَانِدِ !
مَنْ وَاعِلٍ بَيْنَ الْحَوَادِثِ شَارِدِ ؟
فِي كُلِّ نَائِبَةٍ وَجَدَّ قَاعِدِ^(٤)

قال الشريف المرتضى : ((هذه الأبيات حسنة ما يشينها إلا عجز البيت الثاني في قوله : (ليس أخو الهوى

بمعاند) . وطرح هذا البيت ، من أوله إلى هذا الموضوع من آخره ، طرّح صحيح مليح ، فليته حتمه بمثل ما بدأ به .

وللناظم سكرات وغمرات يدخل عليه فيهن من الشبه ما لا يكاد ينحصر وينضبط))^(٥) .

وللشريف الرضي : [الطويل]

وَأَنى اهْتَدَى فِي مَدْلِهِمْ ظَلَامِهِ
تَأُوبُ مِنْ نَحْوِ الْأَحْبَةِ طَارِداً
يَخُوضُ بِحَاراً أَوْ يَجُوبُ رَمَالاً
رُقَادِي ، وَمَا أَسْدَى إِلَيَّ نَوَالاً^(٦)

قال الشريف المرتضى : ((فأما قوله ، رحمه الله : وأنى اهتدى في مدلهم ظلامه ... إلى تمام البيت ، فما

زالت الشعراء في الشعر القديم والحديث تتعجب من اهتداء الطيف إلى المضاجع وخفي المواضع مع الظلام المضلل

للسراة والبعد القاطع للبغاة . وهذه جادة مسلوكة وطريق مهيع؛ وما ورد في ذلك أكثر من أن يحصى))^(٧) .

وللشريف المرتضى : [الطويل]

فَحُبُّ بِهِ مِنْ بَاذِلٍ لِي حَلَالُهُ
وَمِنْ مُلْتَقَى عَدْبِ الْمَدَاقِ رَبِحَتُهُ
وَفَادٍ بِذَلِكَ الْبَدَلِ مِنِّي حَرَامُهُ
فَلَمْ يَرْضَ لِي حَتَّى رَبِحْتُ أَثَامَهُ
وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ قُرْبِ زَوَالِهِ
عَلَى أَنْ مُشْتَقاً أَرَادَ دَوَامَهُ^(٨)

قال الشريف المرتضى : ((لهذه الأبيات فوق ما شاء المقترح المشط من حسن تصرف وتقلب في أوصاف

الطيف ، وخروج من معنى إلى غيره ، بكلام جزل سهل . وقد تضمن البيت الذي أوله :

(١) الشهاب : ٨٠ ، والبيت في ديوانه : ١ / ٦٢٩ .

(٢) البيت في : ديوانه : ٤ / ٢٥٩ .

(٣) نفسه : ١٨ .

(٤) الأبيات في ديوانه : ١ / ٥٠٧ ، وفيه في البيت الثاني : ((وينتوي)) بدل ((وينتئ)) و ((بمباعد)) بدل ((بمعاند)) ، وفي البيت الثاني

((في الكرى)) بدل ((إذ سرى)) .

(٥) طيف الخيال : ٨٢ .

(٦) الأبيات في ديوانه : ٢ / ١٤٥ .

(٧) طيف الخيال : ١٠٦ - ١٠٧ .

(٨) الأبيات في ديوانه : ٣ / ٢٢٢ ، وفيه في البيت الثاني : ((وتحتته)) بدل ((ربحتته)) .



فَحُبُّ بِهِ مِنْ بَاذِلٍ لِي حَلَالُهُ

والبيت الذي يليه معنى في الطيف عربياً ما ظفرت بنظير له إلى الآن في الشعر المدون ، لأن بلوغ الغاية في المتعة بطيف الخيال لا يكون إلا مباحاً لا إثم فيه ولا عار ، وقد يكون حراماً وإثماً وعاراً لو كان في اليقظة وعلى الحقيقة . وقد تكرر هذا المعنى في شعري^(١) .

ولم يكتب الشريف المرتضى في كتابيه بشعرائه الأربعة في عقد الموازنة ، بل أنه أدخل فيها جملة من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، فمن ذلك ما أورده في طيف الخيال حينما ذكر أبياتاً للبحثري في أحد معاني الطيف وهي قوله : [البسيط]

طَيْفٌ تَأْوِبُ مِنْ سَعْدَى فَحَيَّانِي
فَيَأَلُّهَا زُورَةً يُشْفَى الْغَلِيلُ بِهَا
مَهْرُورَةً إِنْ مَشَتْ لَمْ تُلَفْ هَزَّتْهَا
يُذْنِي الْكَرَى شَخْصَهَا مِنِّي ، وَيُبْعِدُنِي
أَهْوَاهُ وَهُوَ بُعِيدَ النَّوْمِ يَهُوَانِي
لَوْ أَنَّهَا جَلِبَتْ يَقْطِي لِيَقْظَانِ
فِي الْخَيْرَانِ ، وَلَمْ تُوجَدْ مَعَ الْبَانِ
هَجْرٌ فَيُبْعِدُ مِنِّي شَخْصَهَا الدَّانِي^(٢)
الْمُكْتَمَةُ الدَّانِي^(٣)

فقال الشريف المرتضى : أما قوله :

أَهْوَاهُ وَهُوَ بُعِيدَ النَّوْمِ يَهُوَانِي

فإنما يريد أنني أهواه على الحقيقة ، وهو بُعِيدَ النَّوْمِ يتخيّل لي شخصه وطيفه وزيارته لي ، فكأنه يهواني ، والبيت الثالث في غاية الملاحظة والرشاقة ... وجود العتابي في قوله : [الطويل]

وَلَمَّا اسْتَقَرَّ النَّوْمُ فِي جَفْنِ عَيْنِهِ
رَمَتْ عَمْرَاتِ الْمَوْتِ رَمِيًا بِنَفْسِهَا
فَأَهْدَى إِلَيْنَا اللَّيْلُ شَخْصًا تَنَاسَبَتْ
فَبَاتَتْ عَمَامَاتُ النَّعِيمِ تَجُودُنَا
وَمَاتَتْ لَهُ أَوْصَالُهُ وَالْمَفَاصِلُ
وَاللَّيْلُ سِتْرٌ حَوْلَهَا مَتَهَادِلُ
إِلَى الْحُسْنِ مِنْهُ صُورَةٌ وَشَمَائِلُ
لَهَا دَيْمٌ حَتَّى الصَّبَاحِ وَوَابِلُ

وأحسن كل الإحسان مسلم بن الوليد في قوله : [الطويل]

وَلَيْلَةٌ مَاتَ اللَّهُوُ إِلَّا بَوَيْبَةً
جَمَعْنَا مَعَادِيرَ الْعِتَابِ بِرَفْدَةٍ
تَدَارَكَهَا طَيْفٌ أَلَمٌ مُسَلِّمًا
مَشَتْ بَيْنَنَا تَطْوِي الْحَدِيثَ
الْمُكْتَمَةَ^(٣)

وأحسن النمر بن تولب في قوله : [الوافر]

تَأْوِبَ صُحْبَتِي وَهُمْ هُجُودُ
أَلَمٌ تَرَهَا إِلَيْكَ الْيَوْمَ جَاءَتْ

والناس يستحسنون قديما لمالك بن أسماء - وقد رويت لغيره - قوله : [البسيط]

عَنْتَ لَعِينِيكَ لِيَأْمِي عِنْدَ مَسْرَاهَا
وَقُلْتُ : أَهْلًا وَسَهْلًا إِذْ هُدَيْتَ لَنَا
فَبِتْ أَرْشُفُ يَمْنَاهَا وَيُسْرَاهَا
إِنْ كُنْتَ تَمَثَّلُهَا أَوْ كُنْتَ إِيَّهَا !

ومما استُحْسِنَ لدعبل بن علي الخزاعي ، واستُلْطِفَ معناه ، قوله^(١) : [الطويل]

(١) نفسه : ١٤٦ .

(٢) الأبيات في : ديوانه : ٤ / ٢١٧١ . وفيه في البيت الثالث : ((في الخيزران)) بدل ((للخيزران)) ، وفي البيت الرابع ((ويوقظني)) بدل ((ويبعدي)) و((وجد)) بدل ((هجر)) و((طيفها)) بدل ((شخصها)) .

(٣) البيت في شرح ديوان صريع الغواني : ١٥٠ .

(٤) البيتان في ديوانه : ١٢٣ ، وفيه في البيت الأول : ((ألم بصحبي)) بدل ((تأوب صحبي)) ، وفي البيت الثاني ((ترك غداة بان)) بدل ((إليك اليوم جاءت)) .



سَرَى طَيْفٌ سَعْدَى حَيْنَ حَانَ هُبُوبٍ وَقَضَيْتُ شَوْقِي حِينَ كَادَ يُوُوبُ
ولم أرَ مطرُوقاً يحلُّ لِطَارِقِ ولا طارقاً يَقْرِي المُنَى وَيُثِيبُ^(١)

والشريف المرتضى في موازناته بكتابه ((الشهاب)) ، و ((طيف الخيال)) لم يلتزم وحدة الوزن والقافية في قطع الشعر ، بل اكتفى بكونها تتحدث في موضوع مشترك^(٢) . ولعله كان يرى - في ذلك - أنَّ الموازنة الحقيقية إنما تكون في المعاني وطريقة عرضها ، وغرابتها ، ومدى طَرَق الشعراء لها ، وغير ذلك مما تعارف عليه النقاد القدماء من معايير نقدية في الحكم على المعاني ، وأما غير ذلك فإنه أمر ثانوي ، والمرتضى في هذا يفترق عن الآمدي (ت ٣٧٠هـ) في نظره لعقد الموازنات^(٣) .

وأما في كتابه ((الموضح عن جهة إعجاز القرآن)) ، فقد استعان الشريف المرتضى بهذا الفن النقدي (الموازنة) واتخذه وسيلة من وسائل إثبات وتدعيم نظريته في إعجاز القرآن نظرية (الصرفة) . ولا أريد - في هذا المقام - توضيح علاقة هذا الفن النقدي بتدعيم نظريته في الإعجاز القرآني ، وإنما أكتفي بإيراد بعض أقواله وآرائه النقدية في هذا الفن ولا سيما في موضوع تطبيق الشعراء ، وتفضيل شاعر على آخر إذ ((كانت المفاضلة بين شاعرين أكثر محوراً يدور حوله كثير من النقد القديم))^(٤) .

ففي موضوع تطبيق الشعراء ، يقول الشريف المرتضى : ((... اختلفَ الناس في تطبيق الشعراء وتنزيلهم وتفضيل بعضهم على بعض ، قديماً وحديثاً . واختلفت في ذلك مذاهبهم وتضادت أقوالهم ، وجرى في هذا المعنى من التنازع ما لم يستقر إلى الآن ، فمن ذاك أن أكثر المُطَبِّقِينَ جعلوا الأعشى في الطبقة الأولى رابعاً ، وقوم منهم جعلوا طرفة الرابع ، وآخرون جعلوه الخامس . واختلفوا أيضاً في تفضيلهم ؛ فمنهم من فضّل امرأ القيس على الجماعة ومنهم من فضّل زهيراً ، ومنهم من فضّل النابغة . وقد فضّل قوم الأعشى على أهل طبقته ؛ لكثرة فنون شعره))^(٥) .

وفي هذا الخصوص يذكر الشريف المرتضى بعض الشعراء الإسلاميين فيقول: ((فأما جريرٌ والفرزدقُ فالاختلافُ في تفضيلهما أيضاً مشهور ، فبعض العلماء والرواة يفضّل جريراً ، وبعضٌ آخر يفضّل الفرزدقَ وآخرون يفضّلون الأخطل على الجميع ، ويقولون : إنه أشدُّهم أسرَّ شعر ، وأشبههم بمذهب الجاهلية ولكلِّ فيما ذهب إليه قولٌ واحتجاجٌ))^(٦) .

وينظر الشريف المرتضى إلى أمر تطبيق الشعراء والمفاضلة بينهم بنظرة نقدية دقيقة تحتمل كثيراً من الصواب وهي أن كل مذهب من مذاهب التطبيق والتفضيل يستند إلى تخريجات وتأويلات تؤكد صحة مذهبه ، ولذلك فالقول الفصل في هذا الأمر يبقى متعديراً ، ومما يزيد من هذا التعذر إقرار العلماء والمطبقين وغيرهم أن كلام المتفاضلين متقارب بعضه من بعض ، يقول الشريف المرتضى : ((ومن تأمل أقوال الناس في هذه المعاني حقَّ تأملها عَلِمَ أنها كالمتكافئة المتقابلة ، وأنه لا مذهب منها إلا وله مخرج وفيه تأول ، وأن الحق المحض لو التمس في خلالها لتعذر وجوده . وقد علمنا أن هؤلاء ، وإن اختلفوا فيما حكينا ، فلا اختلاف بينهم في أن كلام الجماعة يقارب بعضه بعضاً

(١) البيت في ديوانه: ٣٨ ، وفيه ((ليلي)) بدل ((سعدى)) و ((يدوب)) بدل ((يؤوب)) .

(٢) طيف الخيال : ٥٣ - ٥٨ .

(٣) ينظر الشريف المرتضى ناقداً : ١١٧ .

(٤) ينظر : الموازنة : ١١ ، والشريف المرتضى ناقداً : ١١٧ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي ((عباس)) : ٨٧ .

(٦) الموضح : ٦٤ .

(٧) نفسه : ٦٥ .

وكل من فضل أحدهم على غيره يقرُّ بأن كلام المفضول مقارب لكلام الفاضل))^(١). ويعني الشريف المرتضى في كلامه هذا أن لا تفضيل مطلق بين الشعراء ، بل أن هناك تفضيلاً نسبياً بينهم حسب؛ لأن هذا الأمر متعذر ولا يخضع لقاعدة أو قانون ثابت وكأنه يضع في ذلك نصب عينه القول المنسوب إلى الإمام علي (عليه السلام) عندما سُئل عن أفضل الشعراء فقال : ((لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونُصبتْ لهم راية فجزوا معاً علمنا من السابق منهم ...))^(٢)، وقال خلف الأحمر في معنى كلام الإمام : ((لا يعرف أشعر الناس كما لا يعرف أشجع الناس))^(٣)، ولعل الشريف المرتضى استلهم مثل هذه الأقوال فأطلق حكمه النقدي في هذه المسألة ، وللشريف المرتضى - أيضاً - كلام في هذا الفن النقدي بصفحات متفرقة في كتابه ((الموضح))^(٤) .

يتضح مما سبق أن للشريف الرضي والمرتضى اهتماماً كبيراً بهذا الفن النقدي وقدرة بالغة في التعامل معه واتخاذها وسيلة وغاية في آن واحد في موضوعات متفرقة ، ولذلك يمكن عدّ هذا الفن - عندهما - سمة بارزة من سمات خطابهما النقدي ، والتي تدل دلالة واضحة على تقدم الشريفين في النقد الأدبي وسعة علمهما فيه .

(١) نفسه : ٦٥ .

(٢) العمدة : ١ / ٤١ .

(٣) الأغاني : ٩ / ٨١ .

(٤) ينظر على سبيل لمثال الصفحات : ٣٦ - ٣٧ ، ٢٦٩ ، ٣٧٢ .



الفصل الثالث

المواقف النقدية والموازنات الأدبية

المبحث الأول : الموقف من الشعر

المبحث الثاني : الموقف من المتنبي

المبحث الثالث : الموقف النقدي المنظوم

المبحث الرابع : الموازنات الأدبية

المبحث الأول

الموقف من الشعر

أولاً : تأويل الشعر .

لا شك أنّ للنص الشعري بناءً خاصاً لا يتحكم به منطقٌ أو قاعدة أو قانون ، وإنما تتحكم به دواعي الإبداع ، إذ يرى مبدع القصيدة أنها هي المعبرة عما يحس به أو يجيش به صدره دون الاحتفال - في أغلب الأحيان - بأمور أخرى . وأنّ هذا الأمر مدعاة لثلا تلنزم العبارة الشعرية - أحياناً - بالتسلسل المنطقي في ترتيب الألفاظ مما يؤدي ذلك إلى أن يكون المدلول المباشر لمعظم الألفاظ المستعملة في الشعر هو ((مدلول مفعم بالالتباس ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها [الألفاظ] متى شئنا مدلولات شتى))^(١) ، ويؤدي التباس مداليل الألفاظ - أيضاً - إلى فهم عدّة معانٍ وتفسيرات وتأويلات من العبارة في الشعر مما يضطر الناقد أو القارئ إلى التأويل ليضع اليد على مغزى العبارة ويفهمها ، فتكون العلاقة - حينئذ - بين القارئ أو المؤول وبين النص علاقة جدلية يؤثر أحدهما في الآخر ويكون التأويل - على هذه الحال - هو ((حوار خلاف بين النص والقارئ ، حوار يضيف على النص معنى يشارك فيه طرفان))^(٢) .

وهذا يعني أنّ النص الأدبي عموماً والنص الشعري على وجه الخصوص لم يعد نصاً مغلقاً يحتمل مدلولاً محدداً ، وإنما هو نص مفتوح يحتمل عدّة مداليل تختلف باختلاف من ينظر فيه ، وأحياناً تتفق ، ولشروع هذه النظرة في التعامل مع النصوص وُجد من يرى أن يظلّ النقد الأدبي نقداً ((مفتوحاً على فضاء الاحتمالات ؛ لأن قراءة النصوص الأدبية من قبل ناقد محترف أو عدّة نقاد تظل قراءة فردية تعبّر عن وجهة نظر واحدة أو وجهات نظر لمجموعة من النقاد وهي قراءة ليست حتمية قطعية نهائية ، حتى لو تحوّل النقد الأدبي إلى (ما يشبه العلم) ؛ لأن الناقد يخضع لتعددية منظورية يفرضها الزمان والمكان وتفرضها مقولة المعيار التراثي والمتغيرات اللاحقة وتعددية الثقافات في العالم))^(٣) . وانفتاح النقد الأدبي ، وتعدد وجهات النظر لا بد من أن يستدعي توافر تأويلات عديدة للنصوص بحسب طبيعة النص وطبيعة المتصدي له ، كما يستدعي أن لا تكون كل التأويلات متساوية^(٤) .

إلا أن هذا الكلام لا يعني أن تكون هناك تأويلات للنصوص تأتي كيفما اتفق ؛ لأنّ هناك ثمة معايير تثبت شرعية التأويل أو عدمها ، كما أنّ هناك معايير يُستند إليها في تفضيل تأويل على آخر وقراءة على أخرى ، ويرى بعض الباحثين أن أكثر الأجوبة إقناعاً في مسألة التأويل وتعدد القراءات وتجدد الدلالات هو الذي يظهر لنا من طريقة علم الدلالات في النظر إلى النص الأدبي ، وفحوى ذلك هو ((أنّ النص يرمج - وإلى حد كبير - كيفية تلقيه . أي أنّه ليس باستطاعة القارئ أن يفعل بالنص ما يشاء ولا أن يؤوله كما يحلو له . فعليه نحو النص واجبات لغوية لا محيد عنها ، وعليه أن يكتشف أحسن الاكتشاف التعليمات التي يتركها الكاتب منشورة هنا وهناك من نصه فإذا غابت عنه جميعها أو أكثرها أو أحلّ بها قاده ذلك إلى تأويلات خاطئة أو غير مقبولة))^(٥) .

(١) العلم والشعر : ٢٩ .

(٢) محاورات مع النثر العربي : ٧ .

(٣) جمرة النص الشعري ، د. عز الدين المناصرة : ٤٥١ .

(٤) ينظر : الشعرية ، طودوروف : ٢٢ .

(٥) نظريات القراءة والتأويل : ٣٠ .



إذن فالنص الأدبي يكون مفتوحاً أمام التأويلات المشروعة فقط ، وهذه النظرة الحدائية للنص - أعني - اتساعه بظاهرة الانفتاح لم تكن غائبة عن تراثنا الثقافي والأدبي ، إذ أن هناك جملاً عدّة تبين أن القدماء كانوا يرون أنّ النص قد تتجدّد دلالاته مع القراءات المتعددة ، يقول الدكتور محمد عبد المطلب في هذا الشأن : ((ربما كانت أكثر هذه الجمل دوراناً ، جملة (والله أعلم) تلك الجملة التي لاحقت جموع المفسرين للقرآن الكريم ، فكل مهم يلحق تفسيره للآية أو السورة : (والله أعلم) إشارة إلى أن الناتج الذي توصل إليه ليس ناتجاً نهائياً . ويبدو أن الجملة انتقلت من لسان المفسرين إلى لسان شراح النصوص الشعرية ، فالروزني في شرحه للمعلقات ، يحلل بيت امرئ القيس :

[الطويل]

وَمَا دَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا تَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

ويستخلص منه عدّة احتمالات دلالية ، ثم يختم تحليله بقوله : (والله أعلم) ((^(١) ، وهناك جمل وأقوال أخرى من التراث تؤكد هذه النظرة للنصوص الأدبية^(٢) .

والشريفان الرضي والمرتضى قد ردّدا - أيضاً - عبارة (والله أعلم) عقب بعض التفسيرات والتأويلات^(٣) اقتناعاً منهما بأن النتيجة التي توصلوا إليها لم تكن نهائية ، إذ لا يستبعدان أن يكون هناك ناتجاً آخر لم يستطعا الوصول إليه ، وقد يصل إليه - فيما بعد - غيرهما بتأويل محتمل . وهذه من الرؤى النقدية الواضحة في خطاب الشريفيين ولذلك لا يجزم الشريفيان - في أحيان كثيرة - عندما يتصدّيان إلى بعض النصوص بأن المراد منها هو معنى بعينه ، ولا يريان في ذلك من بأس ، يقول الشريف الرضي : ((إنّ كل كلام احتمل حقيقتين - ولم يكن هناك دلالة على أنّ المراد به إحدى الحقيقتين دون الأخرى - فواجب حمل الكلام عليهما جميعاً حتى يكونا مرادين بذلك))^(٤) . ويقول الشريف المرتضى : ((وليس يجب أن يُستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب ؛ لأنّ الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني))^(٥) .

وكان الشريفيان يريان أنّ بعض الشعر يحتاج إلى تأويل ليستقيم معناه وتفهم عبارته ؛ لأنّ هناك نصوصاً ((إشكالية لا تستجيب للقارئ بطواعية ويسر ، ولا تبوح بمكنوناتها إلا بعد جهد وعناء))^(٦) . وهذه النصوص لا يمكن التعامل معها إلا بالتأويل ، وقد قرن الشريفيان التأويل - صراحة - بالشعر في أماكن عديدة من مصنفاتهما ، ولاسيما الشريف المرتضى^(٧) . وهما بذلك ينظران إلى الشعر بنظرة تقارب أو تشابه - على نحو من الأنحاء - نظرتهم إلى القرآن الكريم ، إذ يكثران - عندما يتصدّيان لبعض المعاني الغامضة أو المشكلة في الشعر - من ذكر الوجوه والتأويلات والمحمولات التي يحتملها النص .

(١) النص المفتوح والنص المغلق ، د. محمد عبد المطلب ، بحث في مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٩٨ ، سنة ٢٠٠٤ : ٢٨-٢٩ .

والبيت في ديوانه : ١٣ ، وينظر : شرح المعلقات السبع ، الروزني : ٢٠ - ٢١ .

(٢) ينظر نفسه : ٢٩ .

(٣) ينظر على سبيل المثال : حقائق التأويل : ١٦٢ ، ١٧٦ ، ٢٢٦ ، ٣٥٣ ، ٣٦٣ ، والأمالي : ١/٧٣٦ ، ٦٣٠ ، ٤٠/٢ .

(٤) نفسه : ١١ .

(٥) الأمالي : ١/١٨-١٩ .

(٦) تأويل النص الشعري القديم بين التراث والمعاصرة ، د. عادل الفريجات ، بحث في مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٩٨ ، سنة ٢٠٠٤ :

٣٢ .

(٧) ينظر على سبيل المثال : حقائق التأويل : ١٤٧ ، والمجازات النبوية : ١٢٦ ، والأمالي : ١/٥٤٢ ، ١٩٢/٢ ، والشهاب : ٩ ، ١٢ ،

١٣ ، ٣١ ، ١٢٠ ، وطيف الخيال : ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ .

وبما أنّ الشريف المرتضى كان أكثر اهتماماً وممارسة لتأويل الشعر كان حظّه أكبر من اهتمام الباحثين في هذا الموضوع، فقد انتقده بعضهم لتعامله مع الشعر بطريقة إيراد الوجوه والتأويلات والمحتملات التي يحتملها النص الشعري ، ومن هؤلاء الدكتور عبد الرزاق محيي الدين إذ يقول : (مما أوأخذه به ، أو اختلف معه فيه ، ولعه بكثرة التخرّيج والتأويل ، وادعاء إمكان أن يُراد بتعبير ما جملة معان وأن يؤدي إلى جملة أغراض ، لا مانع من الأخذ بأحدها ، وهي خاطرة التزمها، وعمل بها تحت ظروف قاسرة من عمله الفقهي، أو عمله الكلامي، وأسرى بها إلى عمله الأدبي النقدي))^(١)، ويرى الدكتور عبد الرزاق في مقابل ما رآه المرتضى أنّ العبارة لا تؤدي إلا معنى واحداً ولا تشتمل إلا على معنى واحد، فإن أدت الجملة معنى آخر فلا بد من حدوث تغيير ما في أسلوبها ، أو في ظروفها التي قيلت فيها ، وإذا جاز أن يختلف اثنان في فهم عبارة ، فليس الاختلاف لإمكان الاختلاف فيها نفسها ، وإنما وقع الاختلاف في نفوس هؤلاء السامعين ، ومدى مداركهم ، وما أحاطوا به من ظروف القول . ولهذا يعدّ الدكتور أكثر التخرّيجات إحالة بالعبارة عن معناها ، وإطاحة بمؤداها ، وتفويتاً لأهم المزايا التعبيرية ، ولذلك فهو يرى أنّ المرتضى يمكن أن يُعذر في انتهاجه مثل هذا الأسلوب في تصديده لتفسير القرآن والحديث إلا أنّه لا يعذر عندما يستعمل الأسلوب ذاته في حقل النقد الأدبي^(٢).

وهذا الكلام مردود على الدكتور عبد الرزاق ؛ لأنّ العبارات قد تؤدي معاني آخر دون تغيير في أسلوبها والظروف التي قيلت فيها ، والناقد قد يتخيّر في مراد العبارة ، ولا يطمئن كل الاطمئنان إلى معنى من المعاني ، فيضطر - كما عند المرتضى - إلى التأويل وتخرّيج العبارة على أكثر من وجه والدراسات النقدية الحديثة أكّدت أنّ مداليل الشعر تلتبس بعضها مع بعض ، وأنّ ذلك يجعل النص الشعري مُحتملاً لتأويلات متعددة قد تكون كلها محتملة أو مستأغة في الأقل، ويبدو أن الشريف المرتضى كان أكثر حداثة من الدكتور عبد الرزاق في هذه المسألة على الرغم من أن الأول عاش قبل الثاني بما يقارب ألف عام ، فضلاً عن أنّ ظاهرة تعدد تفسيرات وتأويلات الشعر كانت ظاهرة موجودة في النقد العربي القديم ، وإذا ليم المرتضى على ذلك وجب أن يلام معه جمهرة كبيرة من النقاد .

ويضرب الشريف المرتضى - نفسه - مثلاً لبعض القطع الشعرية التي عُرفت واشتهرت بأن لها تفسيرات ومحتملات كثيرة فيقول : ((ومما يفسّر من الشعر تفاسير مختلفة ، والقول محتمل للكُل .

قول امرئ القيس : [المتقارب]

وَقَدْ أَغْتَدِي وَمَعِيَ الْقَائِصَانِ
فِي ذُرْكُنَا فَعِمْ دَاجِنٌ
أَلْسُ الضُّرُوسِ ، حَبِيُّ الضُّلُوعِ
وَكُلُّ بَمَرْبِ بَأَةِ مُقْتَفِرٍ
سَمِيعٌ بِصِرِّ طَأُوبٍ نَكِرٍ
تَبُوعٌ ، أَرِيْبٌ ، نَشِيْطٌ ، أَشِرٌّ...))^(٣)

وعند الرجوع لإلقاء الضوء على أسلوب تعامل الشريف الرضي مع بعض أبيات الشعر على طريقة ذكر الوجوه والتأويلات التي يحتملها معنى من المعاني نجدها قليلة بالمقارنة مع ما عند الشريف المرتضى ، منها كلامه عند تعرّضه

لذكر محتملات قول النابغة : [الرجز]

نَفْسُ عَصَامٍ سَوَدَتْ عِصَامَا
وَعَلَّمْتُهُ الْكَرَّ وَالْأَقْدَامَا^(٤)

فقال : ((أي : أنفته من الضيم ونفوره عن الذل فعلا به ذلك ، وهذا أحد تفسيري هذا الشعر ، والآخر : إنّه اكتسب العلا بنفسه ولم يستعن على ذلك بسؤدد أبيه ولا أمّه، فكان العز آتاه من شطر نفسه لا من شطر نسبه))^(٥).

(١) أدب المرتضى : ٢٠٠ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٠١ .

(٣) الأمالي : ٢ / ١٨٩ والأبيات في : ديوانه : ١٦٠ - ١٦١ . وفيه في البيت الثالث : ((طلبوب)) بدل ((أريب)) .

(٤) البيت في : ديوانه : ١١٨ .

(٥) حقائق التأويل : ٨١ .

وفي قول الشاعر: [مجزوء الكامل]

أَبْلُغْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَخَا الْعِرَاقِ إِذَا أَتَيْتَا
أَنَّ الْعِرَاقَ وَأَهْلَهُ عُنُقُ إِلَيْكَ فَهَيْتَ هَيْتَا^(١)

قال الشريف الرضي: ((ولقول الشاعر: عُنُقُ إِلَيْكَ مَعْنِيَانِ :

أحدهما: أن يكون ... من تشبيه الطالبين له ، والقاصدين إليه ، بالعنق في التلاحق إلى فئائه ، والتسرع إلى لقائه . والمعنى الآخر: أن يكون أراد أهل العراق على توقع لوروده وتشوق إلى طلوعه ، فهم كالعنق الممتد نحوه وذلك على المتعارف بيننا من قول القائل منا إذا أراد أن يُعَبَّرَ عن انتظاره لوارده أو توقعه لطالع أن يقول: عنقي ممتدة إلى ورود فلان . وقول الشاعر في البيت الثاني (فَهَيْتَ هَيْتَا) يشهد بأن مراده الوجه الأخير من الوجهين ؛ لأن في هذا القول حثاً له على التعجل، وإزعاجاً إلى التسرع.))^(٢) ، ويُلاحظ أنّ الشريف الرضي في تخريج هذين البيتين رأى أن هناك مرادين من المعنى، إلا أنه لم يحمل الكلام عليهما جميعاً ، بل حمله على الوجه الثاني من التأويل ؛ لأن ثمة دليل يسوّغ ذلك ، وهو قول الشاعر: (هيت هيت) الذي يدل معناه اللغوي على الصياح والدعاء^(٣) ، لذلك رجّحه على الأول .

وفي قول الشاعر: [الطويل]

طَلِيَيْنَ بِكَذْيُونٍ وَأَشْعِرْنَ كُرَّةً فَهِنَّ إِضَاءَ صَافِيَاتِ الْغَلَائِلِ^(٤)

قال الشريف الرضي: ((والكذيون: عكر الزيت تظلي به الدرود وتحمي به في النار لتذهب أصدائها وتطفو ألوانها . وقيل أيضاً: إنّ الكذيون اسم من أسماء التراب . والكُرَّة: البعر الذي يوقد به النار عليها . وقيل في الغلائل التي ذكرها الشاعر في البيت قولان: فأحدهما: أنها اسم لبطن وشعارات تلبس تحت الدرود والواحدة غلالة، وإنما سميت غلائل لانغلاها بين الدرود والأجساد . والثاني: أنها المسامير التي تجمع بين رؤوس الحلق والواحدة غليلة وإنما سميت بذلك ؛ لأنها تُغَلّ في الدرود ، أي يستقصى إدخالها فيها فتصير كالأجزاء منها))^(٥) ، وفي قول الشاعر:

[أحد الكامل]

بَانَ الشَّبَابُ وَأَخْلَقَ الْعُمُرُ وَتَغَيَّرَ الْإِخْوَانُ وَالذَّهْرُ^(٦)

قال الشريف الرضي: ((أراد: العُمُر على أحد التفسيرين ، والتفسير الآخر أن يريد به واحد عُمُور الإنسان، وإخلاقه تغير من الكبر))^(٧) .

ويُلاحظ من محمل كلام الشريف الرضي أنه لا يستبعد أن يتأول معنى البيت الشعري على وجهين ، وأنه - أحياناً - يرجح وجهاً على وجه ، وأحياناً يترك الترجيح ، وهو في هذا الإجراء الأخير يستحضر قاعدته العامة في هذا الشأن بحمل الكلام على مرادين إن لم تكن هناك دلالة في ترجيح أحدهما على الآخر^(٨) .

(١) لم أجد له نسبة .

(٢) المجازات النبوية: ٢٦ - ٢٧ .

(٣) ينظر معجم مقاييس اللغة: ٦ / ٢٢ - ٢٣ .

(٤) البيت في ديوان النابغة الذبياني: ٩٥ ، والرواية فيه: غُلَيْنَ بِكَذْيُونٍ وَأَبْطَلُ كُرَّةً فَهِنَّ إِضَاءَ صَافِيَاتِ الْقَلَائِلِ

(٥) المجازات النبوية: ١٢٨ .

(٦) البيت في ديوان عمرو بن أحمر الباهلي: ٩٠ . وقد ورد البيت في المجازات خطأ ، إذ ورد عجزه هكذا: الإخوا وتغير والدهر . والصحيح ما أثبتناه .

(٧) المجازات النبوية: ٤٤١ .

(٨) ينظر: حقائق التأويل: ١١ .

ويرى الشريف المرتضى - أيضاً - أنّ التفسير والتأويل والتنبيه على بعض معاني الشعر هو من مهمة الناقد لمساعدة المتلقي على الفهم والاستيعاب ، وقد نبّه المرتضى على ذلك في قوله عن بعض الأبيات : ((ما تحتاج هذه الأبيات إلى منبه على سباطها وعدوية ألفاظها))^(١) ، وقوله عن أبيات أخرى : ((وهذه الأبيات لا فقر بها إلى تفسير وتنبيه))^(٢) ، يريد : أنها بعيدة عن الغموض أو الاستغراق ، فهي جلية واضحة ، وإذا ما شعر بحاجتها إلى ذلك ، بادر إلى تأملها واستكشاف رموزها ، والوقوف على أعماق دلالتها^(٣) . وبهذا الكشف يصل المرتضى إلى غايته من تعرّضه للنصوص الأدبية ((لأنّ التفسير هو الغاية النهائية التي يود الباحث أو الناقد الوصول إليها))^(٤) .

ومن تفسيراته وتأويلاته الدقيقة لبعض ما غمض من الشعر هو ما أورده معقّباً على الآمدي (ت ٣٧٠هـ) عندما

خطأ البحري في قوله : [الخفيف]

هَجَرْتَنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى مَدِّ هَبْهَا فِي الصُّدُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى^(٥)

فقال : لأنّ خيالها يتمثل في كل أحوالها ، يقظى كانت أو وسنى ... والذي أوقع البحري في هذا الغلط قول

قيس بن الخطيم : [الكامل]

مَا تَمْنَعِي يَقْظَى فَقَدْ تَوْتَيْنَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرِّدٍ مَحْسُوبِ^(٦)

وكان الأجود أن يقول : ما تمنعي في اليقظة فقد توتينه في النوم ، أي ما تمنعيه في يقظتي فقد توتيه في حال نومي ، حتى يكون النمو واليقظة منسوبين إليه ؛ لأنّ خيال المحبوب يتمثل في حال نومه ويقظته جميعاً ... إلّا أنه يتسع من التأويل في هذا لقيس ما لا يتسع للبحري لأنّ قيساً قال : (فقد توتينه في النوم) ولم يقل نائمة ؛ وقد يجوز أنّه أراد : ما تمنعي يقظى وأنا يقظان ، فقد توتينه في النوم ، أي : في نومي ؛ فلا يسوغ مثل هذا البحري ؛ لأنّه قال : (وسنى) ولم يقل : في الوسن^(٧) .

فقال الشريف المرتضى : وقد يمكن من التأويل للبحري ما أمكن مثله لقيس ؛ لأنّ البحري لما قال : (وسنى) دلّ على حال الوسن ؛ والحال المعهودة للوسن حالّ يشترك الناس فيها في النوم بالعادة ، كما أنّ الحال المعهودة لليقظة حالّ مشتركة بالعادة ، فقوله : (وسنى) يُنبئ عن كونه هو أيضاً نائماً ، وإنما أراد المقابلة في زنة اللفظ بين يقظى ووسنى . وقوله : (يقظى) متى لم يُحمل أيضاً على هذا المعنى لم يصح ؛ لأنه لا بد أن يريد بذلك : هَجَرْتَنَا في أحوال اليقظة ؛ ويكون معنى (يقظى) يتعدى إليه ؛ ألا ترى أن الآمدي حمل قول قيس : (يقظى) على معنى : (وأنا يقظان) وإن لم يبيّن الوجه ؛ فكيف ذهب عليه مثل ذلك في قول البحري : وقوله : (وسنى) و (يقظى) مثل قول قيس : (يقظى) ، ولو مكّن قيساً وزن الشعر من أن يقول : (وسنى) في مقابلة : (يقظى) ، لقاله ما عدل عنه إلى النوم ؛ لأنه لم يكن عليه في (وسنى) إلا ما عليه في (يقظى) وما يُتأوّل له في أحد الأمرين يُتأوّل له في الآخر^(٨) .

ومنها أيضاً عند تعقبه لنقد الآمدي - أيضاً - عند تعرّضه لقول أبي تمام : [الكامل]

(١) الشهاب : ٩١ .

(٢) طيف الخيال : ١٥٣ .

(٣) الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى : ٢٦٥ .

(٤) نظريات معاصرة في تفسير الأدب ، سمير سعد حجازي : ٢٩ .

(٥) البيت في : ديوانه : ٤ / ٢١٤٣ وفيه ((عاداتها)) بدل ((مذهبا)) .

(٦) البيت في : ديوانه : ٥٦ .

(٧) ينظر الأمالي : ١ / ٥٤٤ - ٥٤٥ ، وينظر : طيف الخيال : ٤٠ - ٤٣ ، والموازنة : ٣٤١ - ٣٤٢ .

(٨) ينظر : نفسه : ١ / ٤٤٥ ، وطيف الخيال : ٤٣ - ٤٤ .

يُضْحَكْنَ مِنْ أَسْفِ الشَّبَابِ الْمُدْبِرِ يَبْكَيْنَ مِنْ ضَحِكَاتِ شَيْبِ مُقْمِرٍ^(١)

وقوله فيه : ((هذا بيت رديء ما سمعت يضحك من الأسف إلا في هذا البيت ... وكأنه أراد قول الآخر :

[المتقارب]

وَشَرُّ الشَّدَائِدِ مَا يُضْحِكُ^(٢)

فلم يهتد لمثل هذا الصواب ... وقوله :

من ضحكات شيب مقمر

ليس بالجيد أيضاً ، ولو كان ذكر الليل على الاستعارة لحسن أن يقول (مقمر) ؛ لأنه كان يجعل سواد الشعر ليلاً وبياضه بالمشيب أقماره ؛ لأن قاتلاً لو قال : (قد أقمر ليل رأسي) كان من أصح الكلام وأحسنه وان لم يذكر الليل أيضاً حتى يقول : (قد أقمر عارضاك) أو (فوداك) لكان حسناً مستقيماً ، وهو دون الأول في الحسن وذلك أنه قد علم أنهما كانا مظلّمين فاستنارا^(٣) .

فقال الشريف المرتضى معقّباً على قول الآمدي بذكره تأويلات ومحتملات يحتملها بيت أبي تمام : قول أبي تمام : (يضحكن من أسف الشباب المُقْمِرِ) يحتمل أن يكون المراد به النساء اللواتي يرين بكاء عشاقهن وأسفهن على الشباب المدبر يهزأن بهم ويضحكن منهم . فأما قوله : (يبكين من ضحكات شيب مقمر) . فالأولى أن يحمل على أن المراد به أنهن يبكين من طلوع الشيب في مفارقهن وضحكه في رؤوسهن ؛ لأننا لو حملناه على شيب عشاقهن لكان الذي يبكين منه هو الذي يهزأن به ، وهذا يتنافى ، فكأنه وصفهن بأنهن يضحكن ويهزأن من شيء في غيرهن ويبكين منه بعينه إذا خصهن . فأما حمل الضحك هاهنا على معنى البكاء وغاية الحزن ، فهو مستبعد وإن كان جائزاً . ويكون على هذا التأويل يضحكن ويبكين بمعنى واحد . فأما عيبه لقوله (شيب مقمر) ففي غير موضعه ، وليس يحتاج إلى أن يذكر الليل على ما ظنه . وإنما المعنى أنه أضاء بعد الظلام وانتشر فيه البياض بعد السواد^(٤) . ويلحظ أن الشريف المرتضى جاء بتأويلات ومحتملات يحتملها بيت أبي تمام ، وضعف تأويل الآمدي ، وكان تأويل المرتضى أقرب وأليق بظاهر لفظ بيت أبي تمام .

ومنها تعرّضه لقول البحري [الطويل]

تَزِيدُنِي الْأَيَّامُ مَغْبُوطَ عَيْشَةٍ فَيُنْقِصُنِي نَقْصَ اللَّيَالِي مُرُورُهَا^(٥)

فقال : ((ووجدت الآمدي يفسر البيت ... فيقول : أراد أن الأيام زادني شيئاً من غبطة العيش اجتمعت مع الليالي على انتقاصه وارتجاعه . وغير هذا التأويل الذي ذكره أولى منه ، وهو أن يكون المراد أن الأيام إذا زادني غبطة في العيش نقصني ذلك مرورها ، ويريد بقوله : (نقص الليالي) كما تنقص الأيام من الليالي لأن الأيام تأخذ الليالي وتنقصها . وهذا التأويل أشبه بالصواب من تأويله^(٦) .

ويمضي الشريف المرتضى في تأويل الشعر أكثر من ذلك ، فاتخذ شعره مادة لهذا الموضوع ، إذ أن الشريف المرتضى ((كثيراً ما كان يُقَوِّم نفسه ويبيدي رأيه في شعره ، وكثيراً ما كان يدافع عنه ، ويرى القادح فيه غير منصف^(٧)))

(١) البيت في : ديوانه : ٤ / ٤٣٤ . وفيه : ((ضاحكُن)) بدل ((يضحكن)) و ((بكَيْن)) بدل ((يبكين)) .

(٢) البيت لأبي دلف العجلي كما في كتاب جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري : ١ / ٥٣ ، و صدره ضَحِكْتُ مِنَ الْبَيْنِ مُسْتَعْجَبًا .

(٣) الشهاب : ٨ - ٩ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة .

(٤) ينظر الشهاب : ٩ .

(٥) البيت في : ديوانه : ٩٩٨ / ٢ .

(٦) الشهاب : ٣١ .

(٧) الشعراء ونقد الشعر : ١٨٣ .

. وهو في هذا الأمر تتحد فيه شخصية المبدع بالناقد . ويرى بعض الباحثين أن من الصعب على الناقد أو القارئ أن يقرأ نصّه وينظر فيه إلا في حالة أن يكون المبدع قد نسي ما أبدعه وذلك ؛ لأن وعي المبدع بنصّه ومعرفته التامة به تجعله عاجزاً عن الاندهاش أمام المقروء ؛ لأنه يعرف كل ما فيه من كلمات ، وما سوف تؤول إليه من نتائج ، أما إذا نسي المكتوب فإنه سيقراً باندهاش وتعجب^(١).

أما في شأن الشريف المرتضى فإنه لا سبيل لدينا إلى معرفة هل كان قد نسي ما أبدعه حين انبرى لنقده وقراءته أم لا . المهم أن ظاهرة تصدّيه لشعره بالنقد والتفسير ظاهرة بارزة في خطابه النقدي فقد حفل بها كتاباه ((الشهاب)) و ((طيف الخيال)) ، ولكثرة ذلك سنكتفي بذكر أنموذجين من ذلك أحدهما من كتابه ((الشهاب)) والآخر من كتابه ((طيف الخيال)) .

ففي الشهاب وفي قوله قاصداً الشيب : [مجزوء الرمل]

كُنْتُ غُرِيّاً بِلَا عَيْبٍ _____ بِ فَأَهْدَى لِي الْعُيُوبَ^(٢)

قال الشريف المرتضى : ((يحتمل البيت ... وجوهاً من التأويل :

أولها أن يراد : أنني كنت بلا عيب فصار لي من الشيب نفسه عيب ؛ لأن النساء يعين به وينفرن منه .

وثانيهما : أن يكون المراد : أن الشباب كان ساتراً لعيوب كانت في مغفورة لي لأجله ، فلما نزل الشيب أذيعت فيّ وبقيت علي .

وثالثهما : أنه لم يكن فيّ عيب فلما نزل الشيب تمحلت لي عيوب وعلقت علي ونسب إلي ، فإن ذا الشيب أبداً معيب بين النساء متجرّم عليه))^(٣).

وفي الطيف في قوله - قاصداً طيف الخيال - : [البسيط]

مَا زُرْتُ إِلَّا خِدَاعاً أَيُّهَا السَّارِي _____ ثُمَّ انْقَضَيْتَ وَمَا قَضَيْتُ أُوطَارِي^(٤)

قال الشريف المرتضى : ((وقولي : (ما زرت إلا خداعاً) يحتمل وجهين ؛ أحدهما : أن يكون المعنى : ما

زُرْتُ حقيقة ، لكنك خادعت خداعاً . ويُحتمل أيضاً أن أريد: ما زُرْتُ إلا للخداع ، كما تقول : ما قَصَدْتُ إلا إكراماً لك ، أي للإكرام))^(٥).

يلحظ أن الشريف المرتضى يفسر ويؤول نصّه وكأنه يتعامل مع نص غريب عنه فينظر في الوجوه التي يحتملها والتي وصلت في البيت الأول إلى ثلاثة وجوه ، وفي الثاني إلى وجهين ، وهي حالة غريبة في النقد العربي القديم بل لعلها فردية على النحو الذي تعامل به المرتضى ، ومن الغريب أن يقول المرتضى في أثناء تأويله لشعره عبارات مثل ((ويحتمل أيضاً أن أريد ...)) ، كأنه ينسف المقولة التراثية المشهورة : (المعنى في قلب الشاعر) لأنه - بحسب طريقته هذه في التعامل مع شعره - أن المعنى في بطن النص . وهذا يشبه - على نحو من الأنحاء - ما يراه النقاد المحذون من ((أن ما يقوله النص وحده هو جوهر القراءة النقدية))^(٦).

ثانياً : الشعر والإسلام .

(١) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبد الله الغدامي : ١٦٤ .

(٢) البيت في ديوانه : ١ / ٧٣ .

(٣) الشهاب : ١٢٧ .

(٤) والبيت في ديوانه : ٢ / ٨٧ .

(٥) طيف الخيال : ١٤٤ .

(٦) أسفار في النقد والترجمة : ١٣٠ .

كان للرباط القبلي أثر في جعل حال الشعر في الجاهلية حالاً مضطربة - من الناحية الأخلاقية والاجتماعية لا من الناحية الفنية - فالرباط القبلي يجعل المقاييس الاجتماعية التي يخدمها الشعر محدودة بالمثل العليا لحياة القبيلة نفسها . فمن مهمة الشعر في الجاهلية أن يمجد الظلم والعدوان والحرب إذا كان هذا مما يرضي قبيلته ، ولما انحاز الشعر إلى الناحية الفردية في بعض مظاهر الجاهلية ظلّ من مهمته - أيضاً - أن يبرر النقائص الفردية في صاحبها ، كالخوف والهروب في الحروب وغير ذلك . فقد كان الشعر يخدم غاية اجتماعية في الجاهلية إلا أنّ تلك الغاية ليس من الضروري أن تكون خاضعة لمقاييس أخلاقية ثابتة ، إذ كان المبدأ القبلي - حينئذ - (أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً) ، وكان أيضاً - هذا الإحساس موجود في الشعر^(١) .

ولمثل هذه الأمور وأمور أخرى نفى القرآن عن نفسه صفة الشعر ونفى عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) صفة الشاعرية . بيد أن هذا النفي الثنائي ((لا بد من أن يفهم على ضوء الصراع الذي دار بين الأيديولوجية الجديدة ومثيلتها القديمة .. وإذا كان النص القرآني قد تشابه مع الشعر من حيث ماهيته ، أي من حيث كونه اتصالاً ، فإنه يخالفه من جوانب شتى))^(٢) .

وإذا كان الشعر ينطوي على قيم متعددة ومنها القيمة الجمالية والأخلاقية اللتان باندماجهما يمكن أن يستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم على نحو قد لا يستطيعه علم الأخلاق بمقولاته النظرية المجردة^(٣) فكان لا بد من الإسلام أن يتخذ وسيلة من وسائله في تثبيت الدعوة أولاً ، وفي تهذيب المجتمع ثانياً . وهو ما قام به الإسلام فعلاً بعد أن اتخذ الإسلام موقفاً خاصاً من الشعر ، إذ ((كان للإسلام موقف تمييزي في الشعر ، بخلاف النصب والتمثيل ... حيث أنه فرق بين الشعر المعادي والشعر المساند للإسلام))^(٤) وهذا ما نفع عليه في الأحاديث والأخبار التي تضمنت من جهة مواقف متفهمة من الشعر ، وفي الأحاديث والأخبار التي تضمنت من جهة ثانية تقييحاً بالشعر^(٥) . وهو ما نراه جلياً وواضحاً في خطاب الشريفين الرضي والمرضى النقدي عند تصديهما لمثل تلك الأحاديث والأخبار . غير أنني أبدأ بتصدي الشريف الرضي لقوله تعالى : { وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ }^(٦) إذ يذكر في بيان معنى الآيتين قولين أو وجهين هما :

الأول : إن الشعراء يذهبون في أقوالهم المذاهب المختلفة ، ويسلكون الطرق المتشعبة . وذلك كما يقول الرجل لصاحبه إذا كان مخالفاً له في رأي ، أو مُباعداً له في كلام : أنا في وادٍ وأنت في وادٍ . أي : أنت ذاهب في طريق وأنا ذاهب في طريق ومثل ذلك قولهم : فلان يهبط مع كل ربح ، ويطير بكل جناح ، إذا كان تابعاً لكل قائد ، ومجيباً لكل ناعق .

الثاني : إن معنى ذلك تصرّف الشاعر في وجوه الكلام من مدحٍ وذمٍ ، واستزادة ، وعتبٍ وغزل ، ونسيب . ويتضح أن الوجه الأول من التفسير يحمل في طياته ذمّاً وانتقاداً للشعراء ، أما الوجه الثاني فلا يعدو أن يكون وصفاً للشعراء . بيد أن الإتيان بلفظ (يهيمون) ينبئ بأن الوجهين يحملان ذمّاً للشعراء ؛ لأن ((وصف الشعراء

(١) ينظر : فن الشعر ، د. إحسان عباس : ١٦٨-١٦٩ .

(٢) مفهوم النص : ١٣٩ .

(٣) ينظر : مفهوم الشعر : ٢٦٢ .

(٤) مذاهب الحسن ، شربل داغر : ٢٠١ .

(٥) ينظر : نفسه : ٢٠١ .

(٦) الشعراء : ٢٢٤-٢٢٥ .

بالهَيِّمَانِ فِيهِ فَرَطٌ مِبَالِغَةٌ فِي صِفَتِهِمْ بِالذَّهَابِ فِي أَقْطَارِهَا ، وَالْإِبْعَادِ فِي غَايَاتِهَا))^(١) كما أن ((الْهَيِّمَانِ صِفَةٌ مِنْ صِفَاتِ مَنْ لَا مُسَكَّتَةَ لَهُ وَلَا رِجَاحَةَ مَعَهُ ، فَهِيَ مُخَالَفَةٌ لَصِفَاتِ ذِي الْحِلْمِ الرَّزِينِ ، وَالْعَقْلِ الرَّصِينِ))^(٢) . وبالطبع يستثنى من هذا الوصف الشق الآخر من الشعراء وهم مَنْ حَدَّهَمُ اللَّهُ - سَبَحَانَهُ - بقوله : { إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ... }^(٣) .

وهذا يعني أن نظرة الإسلام إلى الشعر تختلف باختلاف نوع الشعر فمرة يراه مقبولاً وأخرى يراه مرفوضاً ، وليس هذا تعارضاً أو تناقضاً في موقف الإسلام من الشعر بل هذا هو ((المنهج الذي اختطه الإسلام لهذا النشاط العقلي عند الإنسان العربي))^(٤) ، فالإسلام يقبل من الشعر ما يتفق معه ، ويرفض منه ما يتناقض مع مبادئه ؛ لأن المسألة كانت أخطر من مجرد التحليل والتحريم بل كانت محاولة القرآن الكريم فرض سلطانه على الواقع والثقافة^(٥) .

وقد أورد الشريفان الرضي والمرتضى أحاديث وأخباراً تؤكد موقف الإسلام المنهجي والتمييزي من الشعر فمن الأحاديث التي تؤكد قبول الشعر بوصفه نشاطاً عقلياً محموداً يعضد المبادئ التي جاء بها الإسلام قول النبي (صلى الله عليه وآله سلم) في حسان بن ثابت : ((حَسَّانٌ حِجَازٌ بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُنَافِقِينَ ، لَا يُحِبُّهُ مُنَافِقٌ ، وَلَا يُبْغِضُهُ مُؤْمِنٌ))^(٦) . قال الشريف الرضي في شرح هذا الحديث : ((جعل (النبي) حسان كالسياج المضروب بين حيزي الإيمان والنفاق ، فمن كان في حيز الإيمان أحبه ، ومن كان في النفاق أبغضه . وذلك لما كان يظهر منه من المنافحة عن رسول الله صلى الله عليه وآله والإسلام بسيف لسانه ، ونوافذ أقواله ، فكان قوله يَسُرُّ الْمُؤْمِنِينَ وَيَبْغِضُهُمْ ، ويسوء المنافقين ويُزْعِجُهُمْ))^(٧) . وعلى الرغم من أن هذا القول في حسان متعلق عند الشريف الرضي بوقت مخصوص ، وهو زمن النبي صلى الله عليه وآله^(٨) . فإن الرضي أوضح فيه أن شعر حسان بن ثابت هو شعرٌ يتوافق مع مبادئ الإسلام بل ويحض عليه .

ومنها قوله عليه الصلاة والسلام في هجاء شعراء الإسلام لمشركي قريش : ((فَوَ الَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَكَأَنَّمَا يَنْضَحُونَهُمُ بِالنَّبْلِ))^(٩) ، إذا أقام النبي صلى الله عليه وآله وسلم ألسنة شعرائه مقام السلاح لشدة وقع ذلك الشعر على المشركين ، وكان النبي في كلامه هذا قال : ((شَقَّقُوا جُلُودَهُمْ بِنَبْلِكُمْ كَمَا تَشْتَقِقُ الْحَيَّةُ الشَّجَرَ عَنْ طَوَالِعِ أَوْرَاقِهِ وَنَوَاجِمِ أَفْنَانِهِ))^(١٠) .

ومن الأخبار التي تماثل هذه الأحاديث في مضامينها ما أورده الشريف الرضي فقال : وقد جاء في السير : أن

المسلمين كانوا عند حفر الخندق بالمدينة يرتجزون بجُعيل بن سُرَاقَةَ الصَّمْرِيِّ ويقولون : [الرجز]
سَمَاءُ مِنْ بَعْدِ جُعَيْلٍ عَمْرًا وَكَانَ لِلْبُنَائِسِ يَوْمًا ظَهْرًا

(١) تلخيص البيان : ٢٥٩ .

(٢) نفسه : ٢٥٩ .

(٣) الشعراء : ٢٢٧ .

(٤) سوسولوجيا النقد العربي القديم ، د . داود سلوم : ١١ .

(٥) ينظر : مفهوم النص : ١٤٠ .

(٦) المجازات النبوية : ١٣١ .

(٧) نفسه : ١٣١ - ١٣٢ .

(٨) ينظر : نفسه : ١٣١ - ١٣٢ .

(٩) نفسه : ١٦٥ .

(١٠) نفسه : ١٦٥ .

وكان النبي (عليه الصلاة والسلام) يقول معهم : عَمراً وظهراً ولا يقول باقي الشعر ، وكان جُعيل بن سُراقَة يعمل معهم ويقول مثل قولهم ويضحك إليهم ، فعلموا أنه لا يسوؤه ارتجازهم به . وكان النبي عليه الصلاة والسلام قد سماه عمراً...^(١)

ويلحظ في هذه الرواية أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم قد ارتضى من المسلمين ارتجازهم على الرغم من ما حمله من تندر وطرافة وسخرية بسيطة قبلها جُعيل نفسه ولم ينه عنها النبي صلى الله عليه وآله وسلم . ولو دققنا في زمان ومكان الرجز ، وهو في المدينة فُييل معركة الخندق وفي أثناء حفره ، لوجدنا أن مثل هذا الرجز يبعد عنهم الملل عند حفر خندقهم الكبير ، ويعطيهم شعوراً باستمرارية العمل ، وهو بذلك - هذا الشعر - يقف جنباً إلى جنب مع شعر حسان وغيره من شعراء المسلمين في خدمة الإسلام .

ومنها ما أورده الشريف المرتضى فقال : ((رُوي أنّ رجلاً نظر إلى كَثِيرِ الشاعر راكباً وأبو جعفر محمد بن علي عليه السلام يمشي ، فقيل له : أتركبُ وأبو جعفر يمشي ! فقال : هو أمرني بذلك ، وأنا بطاعته في الركوب أفضلُ في عصياني إياه بالمشي))^(٢).

وهذه الرواية - إن صحت - تدل على مدى اهتمام الإمام محمد بن علي (عليه السلام) - خامس أئمة الإمامية - بالشاعر ومدى احترامه له ؛ لأنه كان كثيراً ما يقارع السلاطين - في شعره - وينوّه بظلمهم ، ويقف إلى جانب المبادئ الإسلامية . لذلك استحق هذا الاحترام من الإمام.

ومن الأحاديث التي تؤكد رفض الشعر الذي لا يتوافق مع ما جاء به الإسلام من مبادئ وقيم أو الذي وقف بالصد من الإسلام قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((لَأَنْ يَمْتَلِي جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحاً حَتَّى يَرِيَهُ ، خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِي شِعْراً))^(٣) ، فقال الشريف الرضي في بيان معنى الحديث : ((..... المراد به النهي عن أن يكون حفظ الشعر أغلب على قلب الإنسان ، فيشغله عن حفظ القرآن وعلوم الدين حتى يكون أحضر حواضره ، وأكثر خواطره ، فشبهه عليه الصلاة والسلام بالإناء الذي يمتلئ بنوع من أنواع المائعات ، فلا يكون لغيره فيه مَسْرَب ، ولا معه مذهب . وقال بعضهم : إنما هذا في الشعر الذي هُجِي به النبي عليه الصلاة والسلام خصوصاً ، والصحيح أنه في كل شعر استولى على القلب كلّ استيلاء عموماً ؛ لأن النهي يتعلق بحفظ القليل مما هجى به النبي عليه الصلاة والسلام ، وكثيره يراعى فيه أن يكون غالباً على القلب وطافحاً على اللب))^(٤).

ويُلاحظ أن الشريف الرضي يأتي بوجهين في تفسير الحديث الذي يدلّ على أن للإسلام - عن طريق قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم - موقفاً سلبياً من الشعر ، فالأول يُراد به أن لا يكون الشعر غالباً على كل شيء في دينه ودينه ، وأن يسرف في حفظه حدّ الامتلاء ، والامتلاء مذموم في أمور أخرى مُحللة كالطعام وغيره ، وقد قوى الشريف الرضي هذا الوجه على الآخر الذي يُراد به اختصاص هذا الوصف بالشعر الذي هُجِي به النبي صلى الله عليه وآله وسلم ؛ لأن النهي يتعلق بحفظ القليل مما هُجى به النبي ، وكثيره يراعى أن يكون مستولياً وغالباً وشاغلاً للقلب . ويتضح من تفسير الشريف الرضي أن الاعتدال والتوسط في الاهتمام بالشعر بحيث لا يؤثر على مجمل أفعال الإنسان الحياتية لا ضير فيه .

(١) المعجازات النبوية : ٧٥ - ٧٦ .

(٢) الأمالي : ٢٨٣/١ .

(٣) المعجازات النبوية : ١١١ .

(٤) نفسه : ١١١ .

ومنها قوله (صلى الله عليه وآله وسلم) قاصداً فيه امرأ القيس : ((يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِيَوَّأَ الشُّعْرَاءَ إِلَى النَّارِ))^(١) ، فقال الشريف الرضي في بيان معنى الحديث : ((... إنه عليه الصلاة والسلام لم يرد أن امرأ القيس يحمل لواء الشعراء على الحقيقة ، وإنما أراد أنه يجيء يوم القيامة على مقدمتهم ويدخل النار قبلهم ، كما كان في الدنيا متقدماً لهم ومقدماً عليهم ، وإنما عبر عليه الصلاة والسلام عن هذا المعنى بحَمَلِ اللِّوَاءِ لأن حامل اللواء في الجحافل المجرورة يكون متقدماً متبوعاً ونابهاً مشهوراً ، يطأ الناس على قومه ، ويتلاحقون على آثار تقدمه))^(٢) . وصف النبي امرأ القيس بهذا الوصف ؛ لأن امرأ القيس كان يمثل بشعره الثقافة والقيم الجاهلية والتي لا تخضع لمقاييس أخلاقية ثابتة والتي تبرر أحياناً الظلم والعدوان ، وغيرهما من الأفعال المذمومة ، وتبرر - في أحيان أخرى - النقائص الفردية ، ليؤكد النبي في ذلك إحلال القيم والأخلاق التي جاء بها الإسلام بدلاً من قيم الجاهلية وأخلاقها . وإحلال الشعر الذي استلهم معاني وقيم الإسلام بدلاً عن الشعر الجاهلي . أي أنّ في الحديث توجيهاً لشعراء المسلمين ليسلكوا سبيل الخير والخلق القويم فيما ينظمونه^(٣) .

ومنها قوله عليه الصلاة والسلام : ((أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ مِنْ هَمْزِهِ وَنَفْثِهِ وَنَفْخِهِ . فَقِيلَ يَا رَسُولَ اللَّهِ : مَا هَمْزُهُ وَنَفْثُهُ وَنَفْخُهُ ؟ فَقَالَ : أَمَا هَمْزُهُ فَالْمُؤْتَةُ ، وَأَمَا نَفْثُهُ فَالشَّعْرُ ، وَأَمَا نَفْخُهُ فَالكِبْرُ))^(٤) ، فقال الشريف الرضي مبيناً الشعر المقصود في الحديث : ((... وذلك مخصوص في شعر المشركين الذين كانوا يهجون به رسول الله صلى الله عليه وآله وخيار المسلمين ، أو ما يجري مجراه من أشعار المسلمين الإسلاميين ؛ لأنه عليه الصلاة والسلام قد قال : ((إِنْ مِنَ الشُّعْرِ حِكْمًا)) فلا يجوز أن يكون هذا القول متناولاً لجميع الشعر عموماً))^(٥) ، وهنا يستبعد الشريف الرضي أن يقصد النبي صلى الله عليه وآله الشعر على الإجمال ، وإنما يرى أنه (صلى الله عليه وآله وسلم) قصد شعراً بعينه هو الشعر الذي هُجِيَ به و خيار المسلمين ، ودليل الشريف الرضي في هذا ورود الحديث الآخر : ((إِنْ مِنَ الشُّعْرِ حِكْمًا)) عن النبي الذي يدل - كما لا يخفى - على مدح الشعر .

ويتضح مما تقدم أن الشريفين الرضي والمرتضى - كما هو حال أغلب النقاد القدماء والمحدثين - يريان أن الشعر كونه نشاطاً عقلياً مجرداً لا يتعارض مع الإسلام ومبادئه وقيمه ؛ لأن قول الشعر - كما يقول الشريف المرتضى - هو ((من الأمور الخارجة عن باب المعاصي))^(٦) ، إلا أنّ هناك جانبين من هذا النشاط العقلي ، الأول موافق لمبادئ الإسلام ، والثاني مخالف لتلك المبادئ ولذلك يقف الإسلام مع الجانب الأول ، وبالضد من الجانب الثاني . ومن جانب آخر اهتم الإسلام بمضمون الشعر ، وأراد له أن يتوافق مع مبادئه ، إذ نجد أنّ ((الإسلام لم يؤثر في شكل القصيدة العربية بقدر ما أثر في مضمونها ووظيفته ذلك المضمون الأخلاقي والاجتماعي . فالقرآن الكريم أراد للشعر العربي أن يكون إسلامياً وإنسانياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى ومعنى))^(٧) . وقد أكد الشريفان الرضي والمرتضى هذا المفهوم بما أوردها من أحاديث وأخبار تدلُّ عليه . ومنها الحديث النبوي الشريف الذي أورده الشريف

(١) المعجازات النبوية : ١٥١ .

(٢) نفسه : ١٥١ - ١٥٢ .

(٣) ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون الصفار ، د. ناصر حلاوي : ٣٠ .

(٤) المعجازات النبوية : ٣٧٤ .

(٥) نفسه : ٣٧٥ .

(٦) تنزيه الأنبياء : ١٥٣ .

(٧) أسفار في النقد والترجمة : ١٦٧ .

الرضي في المجازات النبوية ، وهو قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((زَادَ الْمُسَافِرِ الْهَدَاءُ ، وَالشَّعْرُ مَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ إِخْنَاءٌ))^(١) . والإخناء هو الإفحاش .

ومنها ما أورده الشريف المرتضى من أنّ النابغة الجعديّ ، كان يفتخر ويقول : ((أَتَيْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وسلم فأنشدته : [الطويل]

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُونَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

فقال صلى الله عليه وآله وسلم : أين المظهر يا أبا ليلى ؟

قلت : الجنة يا رسول الله ، فقال : أجل إن شاء الله ، ثم أنشدته : (الطويل)

فَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بِوَادِرٍ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلِ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَ الأَمْرَ أَصْدَرَا

فقال صلى الله عليه وآله وسلم : لا يفرضُ الله فاك^(٢) .

ومنها ما أورده المرتضى - أيضاً - فقال : ((قال أبو جعفر محمد بن علي عليه السلام لكثير : امتدحت عبد

الملك بن مروان ؟ فقال : لم أقل له يا إمام الهدى ، إنما قلت : يا شجاع ، والشجاع حيّة ، ويا أسد ، والأسد كلب ، ويا غيث ، والغيث موات : فتبسم أبو جعفر عليه السلام))^(٣) .

ويتضح في هذه الأحاديث والأخبار التي ساقها الرضي والمرتضى اهتمام الإسلام بمضمون الشعر ، فلا يجب أن يكون فيه فحش أو أن يستلهم بعض قيم الجاهلية كالإغراق في الافتخار أو أن يمدح به السلاطين من أجل التكسب ، فيكون منافياً لصدق الأداء ؛ لأن الشاعر عبّر فيه عما لا يعتقده^(٤) . وكل هذا مرفوض في ضوء المنهج الإسلامي للشعر .

ثالثاً : رواية الشعر وتحقيقه

إذا كان الذوق السليم هو الأساس في كل عمل نقدي مهما تكن درجته ومهما تكن غايته^(٥) . فإن لسعة الإطلاع والثقافة الأدبية والنقدية - أيضاً - أثراً لا ينسى في العملية النقدية ، ولا سيما إذا كان مدار البحث هو رواية الشعر وتحقيقه . ولا يخفى أنّ رواية الشعر قد واجهت جملة من الإشكالات والانتقادات ، كان أبرزها توجيه الاتهام إلى بعض الرواة بالكذب في الرواية ، ومن أشهر هؤلاء الرواة حماد الرواية (ت ١٥٥هـ) الذي قال فيه المرتضى ((وكان حماد مشهوراً بالكذب في الرواية وعمل الشعر ، وإضافته إلى الشعراء المتقدمين ودسه في أشعارهم ، حتى أنّ كثيراً من الرواة قالوا : قد أفسد حماد الشعر ؛ لأنه كان رجلاً يقدر على صنعه فيدس في شعر كل رجل منهم ما يشاكل طريقته ، فاختلط لذلك الصحيح بالسقيم))^(٦) ، إلا أنّه في مقابل ذلك فإن الساحة الأدبية لم تخل من رواة عرفوا بصدق الرواية والتحقيق فيها ، كأبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) ، والمفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) ، والأصمعي (ت ٢١٦هـ)^(٧) .

(١) المجازات النبوية : ٢٠٦ .

(٢) الأمالي : ٢٦٦/١ . والأبيات في شعر النابغة الجعدي : ٦٨ - ٦٩ : ورواية البيت الأول فيه :

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدًا وَجُودًا وَسُودًا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

وفي البيت الثاني : ((ولا)) بدل ((فلا)) .

(٣) نفسه : ٢٨٧ / ١ .

(٤) ينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال : ٢٣ - ٢٦ .

(٥) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر : ٣٤٣ .

(٦) الأمالي : ١ / ١٣٢ .

(٧) ينظر : تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : ١٤٨ - ١٥٨ .

وقد عنى الشريفان بهذا المنحى المهم من مناحي النقد العربي القديم ، واتخذ عندهما جوانب عدة ، كذكرهما للبيت الشعري أكثر من رواية ، والتحقيق في نسبة البيت إلى قائله ، وإرجاع بعض الأبيات إلى الكتب الموثوقة ، والإشارة إلى تغيير بعض روايات الأبيات إلى ما يوافق الاستشهاد أو لغرض الفرار من اللحن ، وغير ذلك من الأمور التي تخص رواية الشعر التي نالت اهتمام الناقد القديم .

فمن أبيات الشعر التي ذكر لها الشريفان الرضي والمرتضى أكثر من رواية قول الفرزدق في قصيدته التي يهجو

فيها إبليس : [الطويل]

هُمَا نَفْنَا فِي فِيٍّ مِنْ فَمَوِيَهُمَا

قال الرضي : ((ويروى : لجام))^(١).

ومنها قول عبد الله بن رواحة : [الوافر]

هُنَالِكَ لَا أَبَالِي طَطَعَ بَعْلٌ

قال الرضي : ((ويروى : نَحْلٌ بَعْلٌ))^(٢).

أما الشريف المرتضى فإنه كثيرا ما يذكر روايات أخرى للشعر الذي يورده في كتبه^(٤)، بيد أنه يمضي في هذا الموضوع أكثر من ذلك أحيانا إذ يناقش كل رواية ويذكر معناها أو يرجح رواية على أخرى، ففي قول البحري: [الطويل]

سَيْرِدِيكَ أَوْ يُثْوِيكَ أَنْكَ مُحْلِسٌ

إلى شُقَّةٍ يُبْلِيكَ بُعْدُ مَا بَهَا^(٥)

قال الشريف المرتضى : ((وجدت الآمدي يروي في هذا البيت (أنك محبس) بالباء ؛ وتفسير ذلك أن

المعنى أنك موقوف إلى أن تصير إلى هذا ؛ من قولك : أحبست فرساً في سبيل ، وأحبست داراً ، أي وقتتها . والرواية المشهورة : (أنك مُحْلِسٌ) باللام ، والمعنى : أنك متهيئٌ للرحيل ومتخذ جِلساً ، و الجِلس : هو الكساء الذي يوضع تحت الرجل ؛ وهذا أشبه بالمعنى الذي قصده البحري ، وأولى بأن يختاره ، مع دقة طبعه وسلامة ألفاظه))^(٦) .

ويتضح أن الشريف المرتضى يأتي بروايتين لهذا البيت الأولى هي التي أثبتتها ، والثانية هي التي ارتضاها الآمدي (ت ٣٧٠هـ) ، ثم بين المعنى الذي أفادته كل رواية ، وانتهى إلى تفضيل الرواية الأولى (مجلس باللام) على الرواية الثانية (محبس بالباء) ، معللاً ذلك بأن الرواية باللام أشبه بالمعنى المقصود ، مع تميز بالطبع وسلامة الألفاظ ، وعلى ذلك تكون أولى بالاختيار .

وفي قول أبي تمام : [الكامل]

أَرْبِينَ بِالْبَرْدِ الْمَطَّارِفِ بُدْنَا

غَيْدَاً أَلْفَتَهُمْ لِدَانَا غَيْدَاً^(٧)

قال الشريف المرتضى : ((ووجدت أبا القاسم الآمدي يختار في قوله (أربين) بالباء دون الياء ، من أرب

المكان إذا لزمه وأقام فيه . وأربين بالياء معناه الزيادة ، فكأنه يقول على الرواية بالياء أنهن ازددن علينا بالمرء واخترنهم

(١) البيت في ديوانه : ٥٩٤ وفيه ((تَفَلَا)) بدل ((نَفَلَا)) .

(٢) المجازات النبوية : ٢٧٦ .

(٣) المجازات النبوية : ٢٨٧ ، وينظر : حقائق التأويل : ٢١٧ ، ٢٢١ .

(٤) ينظر على سبيل المثال : الأمالي : ٤١/١ ، ٤٢ ، ١٠٩ ، ١١٧ ، ٢٤٥ ، ٢٢٦ ، ٢٤٥ ، ٣٠٦ .

(٥) البيت في : ديوانه : ٢٣٢/١ وفيه ((مُخْلِسٌ)) بدل ((مُحْلِسٌ)) .

(٦) الأمالي : ٢/٢٣٠ .

(٧) البيت في ديوانه : ٤٠٩/١ . والرواية فيه

أولَعْنَ بِالْمُرْدِ الْغَطَارِفِ بُدْنَا غَيْدَاً أَلْفَتَهُمْ لِدَانَا غَيْدَاً

علينا كما يقبل الرجل الزيادة في الشيء الذي يعطاه فاضلاً عن حقه ، ولعمري أنّ الرواية بالباء أقرب منها بالياء إلى الحق ، وإن كان فيها بعض الهجنة (...)^(١). ويفعل الشريف المرتضى في رواية هذا البيت فعله في رواية بيت البحري السابق . وهذه هي الطريقة التي اعتمدها بالتحقيق في الرواية ، والمفاضلة بين رواية وأخرى^(٢). ولا يُستبعد أن لموهبته التأويلية ، وتمرسه في هذا الفن أثراً في تخريج بعض الروايات ، وتبيان معانيها مهما اختلفت أو تباعدت .

أما فيما يتعلّق بتحقيق نسبة الأشعار إلى أصحابها فإنّ الشريفين الرضي والمرتضى قد خاضا فيه أيضاً . ففيما يخصّ الأشعار المنسوبة إلى الإمام علي (عليه السلام) نجد الشريف الرضي يتحرّز - بعض الشيء - من نسبتها إليه ، ولذلك فهو يصدّر تلك الأشعار بمثل قوله : ((وفي شعر يروى لأمير المؤمنين عليه السلام))^(٣) ، ومن أمثلة ذلك

البيت المنسوب إلى الإمام (عليه السلام) : [البسيط]

كَانُوا الدَّوَابَّ مِنْ فَهْرٍ وَأَكْرَمَهَا حَيْثُ الْأَلُوفُ وَحَيْثُ الْفَرْعُ وَالْعَدْدُ^(٤)

ويحقق الشريف المرتضى كثيراً في نسبة الأبيات إلى أصحابها^(٥). مستعينا - في ذلك - بثقافة أدبية واسعة ،

فمن ذلك تخطئته عبد الملك بن مروان عندما نسب إلى ليلى الأخيلى الأبيات : [البسيط]

مُهَفِّهْفُ الْكَنْشِجِ وَالسَّرْبَالِ مُنْخَرِقٌ عَنْهُ الْقَمِيصُ لِسَيْرِ اللَّيْلِ مُخْتَقِرٌ
لَا يَأْمَنُ النَّاسُ مُمْسَاهُ وَمُصْبَحَهُ فِي كُلِّ فَجٍّ وَإِنْ لَمْ يُغْزِ يُنْتَظَرُ

فقال : ((والصحيح في الرواية أنّ البيتين للذين رواهما عبد الملك ونسبهما إلى ليلى الأخيلى لأعشى باهلة يرثي المنتشر بن وهب الباهلي ، وهذه القصيدة من المرثي المفضلة المشهورة بالبلاغة والبراعة ... وقد رويت هذه القصيدة للدّعجاء أخت المنتشر ، وقيل : ليلى أخته ، ولعلّ الشبهة الواقعة في نسبتها إلى ليلى الأخيلى من هنا ، والصحيح ما ذكرنا))^(٦).

وللشريف الرضي طريقة خاصة في توثيق بعض الشعر ، وذلك برده إلى كتاب سيبويه في النحو ، إذ نجد عنده عبارات من مثل : ((وأظنه من أبيات الكتاب))^(٧) ، أو ((البيت المشهور من أبيات الكتاب))^(٨) ، ومن تلك الأشعار

قول الشاعر : [المتقارب]

وَدَاهِيَةَ يَنْقِيهَا الرَّجَا لُ مَرْهُوبَةَ الْحَدِّ لَا قَالَهَا^(٩)

وقول الشاعر : [البسيط]

يَا مَا أَمِيلُحْ غَزْلَانَا شَدَنْ لَنَا مِنْ هَوْلِيَا كُنَّ الضَّالِ وَالسَّمْرِ^(١٠)

ولعل وثيقة هذا الكتاب فضلاً عن قدمه وشهرته جعلتا الشريف الرضي يوثق ويحقق الأشعار بنسبتها إليه.

(١) الشهاب : ١٤ .

(٢) ينظر أيضاً : الأمالي : ١ / ٣٣٥ ، ٤٠٩ - ٤١٠ ، وطيف الخيال : ١٠ ، ٥٣ - ٥٤ .

(٣) المجازات النبوية : ٤١٤ . وينظر : خصائص الأئمة : ١١١ .

(٤) نفسه : ١١٤ ، والبيت في ديوانه : ٦٢ ، وفيه : ((الأنوف)) بدل ((الألوف)) .

(٥) ينظر : على سبيل المثال الأمالي : ١ / ١١٨ ، ٢٦٠ ، ٣٢٥ ، ٣٨٤ - ٣٨٥ ، ٤٠٧ - ٤٠٨ ، ٥٢٥ ، والشهاب : ١٨ - ١٩ ، وطيف الخيال : ٥٧ .

(٦) الأمالي : ٢ / ١٩ - ٢٠ .

(٧) المجازات النبوية : ٦٨ ، ٨٥ .

(٨) نفسه : ٣٨٩ .

(٩) نفسه : ٦٨ ، والبيت في كتاب سيبويه ، سيبويه : ١ / ٣١٦ ، ونسبه إلى عامر بن الأحوص .

(١٠) المجازات النبوية : ٣٨٩ . ولم أجد البيت في كتاب سيبويه ، وهو في ديوان العرجي : ١٨٣ .

أما الشريف المرتضى فإنه أحياناً يحقق رواية الأشعار بطريقة المحدثين ، إذ يلتزم الإسناد وتسلسل الرواة وصولاً إلى الأشعار ، فمن ذلك قوله : ((وأخبرنا أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، قال : أخبرني محمد بن يحيى ، قال أخبرنا محمد بن زكريا الغلابي ، قال قرأتُ على العباسة بنت السيد بن محمد الحميري لأبيها : [الطويل]

لِعَلْوَةِ زَارَ الزَّائِرُ الْمُتَأَوِّبُ وَمِنْ دُونَ مَسْرَاهَا الصَّفَاحُ فَكَبَّابُ
تَسَدَّتْ إِلَيْنَا بَعْدَ هَدْوٍ وَدُونَهَا طَوِيلُ الذَّرَى مِنْ بَطْنِ نَخْلَةَ أُغْلَبُ^(١)

... وبهذا الاسناد قال : قرأتُ عليها لأبيها : [البسيط]

طَافَ الْخَيَالُ عَلَيْنَا مِنْكَ هُنَادَا وَهَنَاءً فَأَوْرَثْنَا هَمًّا وَتَسْهَادَا
أَنْى اهْتَدَيْتَ لِرُكْبٍ بَيْنَ أَوْدِيَةٍ لَمْ تَسْتَدْلِي وَلَمْ تَسْتَحْقِبِي زَادَا^(٢)

((.....))^(٣)

ويُنبه الشريفان إلى أنّ بعض الأشعار يمكن أن تُغيّر طلباً للاستشهاد في مسألة من المسائل النحوية ، أو للفرار من اللحن أو ما يتوهم أنه لحن . ففي قول الشاعر : (الطويل)

بِفَيْفَاءٍ قَفَّرَ وَالْمَطِيَّ كَأَنَّهَا قَطَا الْحَزْنَ قَدْ كَانَتْ فِرَاحاً بِيُوضَاهَا^(٤)

قال الشريف الرضي : ((والصحيح في رواية هذا البيت : (قَدْ صَارَتْ فِرَاحاً بِيُوضَاهَا) ، وإنما غيّر ليوافق الاستشهاد))^(٥).

أي : أنّ الرواية غُيّرت من أجل الرأي ، وربما صُنِعَتْ أبياتاً لذلك^(٦).

وفي قول عمر بن أبي ربيعة : [الخفيف]

ثَمَّ قَالُوا : تُحِبُّهَا ؟ قُلْتُ بَهْرًا عَدَدَ الرَّمْلِ وَالْحَصَى وَالتَّارَابِ^(٧)

قال الشريف المرتضى قاصداً لفظ بهراً : ((... وله فيه عذر إن أراد الخبر لا الاستفهام ، كأنهم قالوا : أنت تحبها ؛ على وجه الإخبار منهم لا الاستفهام ، فوَكَّدَ هو إخبارهم بجوابه ، فهذا حسن و (بهرًا) يجوز أن يكون أراد : نعم حباً بهرني بهراً ، ويكون أيضاً بمعنى : (عقراً) و (تعمساً) دعاءً عليهم إذ جهلوا من حبه لها ما لا يُجهل مثله ... وقد روى بعض الرواة أنه قال : قيل لي : هل تحبها ؟ قلت بهراً . والرواية الأولى هي المشهورة ، ولعلّ من روى ذلك فرّ بهذه الرواية من اللحن))^(٨).

ونفهم من كلام الشريفين أنّ تغيير الرواية في هاتين الحالتين يكون عن قصد ولأجل غاية محددة ، ولا يكون هذا التغيير نتيجة للاقتباس والاشتباه في الأشعار . بيد أنّ هذا الأمر لا يخفى على النقاد الكبار ، ومنهم الرضي والمترضى .

وبفترق الشريفان الرضي والمترضى في تحقيق قول الشاعر : [البسيط]

والتَّبْعُ يَنْبُتُ بَيْنَ الصَّخْرِ ضَاحِيَةً وَالتَّنُّخُ لُ يَنْبُتُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَجَلِ^(٩)

(١) البيتان في ديوانه : ٦٨ .

(٢) البيتان في ديوانه : ١٥٨ .

(٣) طيف الخيال : ١٠٤ - ١٠٦ .

(٤) البيت في ديوان عمرو بن أحمر الباهلي : ١١٩ .

(٥) حقائق التأويل : ٢٢٢ .

(٦) للمزيد من التفصيلات ينظر : الرواية والاستشهاد باللغة ، د. محمد عيد .

(٧) البيت في ديوانه : ٤٣١ .

(٨) الأمالي : ١ / ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٩) البيت للشماخ ، كما في تفسير مقاتل بن سليمان ، مقاتل بن سليمان : ٣٧٣ ، ولم أجده في ديوانه .

فإن الشريف الرضي يراه شعراً مولداً لا يصلح للاستشهاد ، بينما لا يراه الشريف المرتضى كذلك . إذ قال الرضي في معرض كلامه عن قوله تعالى : { خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ }^(١) : ((فأما من قال من أصحاب التفسير إنَّ العَجَلَ مولد ، وقول فاسد))^(٢) . وقال الشريف المرتضى حينما ذكر أحد أوجه التأويل للآية السابقة والتي تفيد بأنَّ (العَجَلَ) هو هو (الطين) : ((ووجدنا قوماً يطعنون في هذا الجواب ، ويقولون : ليس بمعروف أنَّ العَجَلَ هو الطين ، وقد حكى صاحب كتاب العين عن بعضهم أنَّ العَجَلَ الحمأة ، ولم يستشهد عليه ، إلا أن البيت الذي حكيناه يمكن أن يكون شاهداً له ، وقد رواه ثعلب عن ابن الأعرابي ، وخالف في شيء من ألفاظه فرواه :

والتَّبْعُ فِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ مَنبُتُهُ وَالنَّخْلُ يُنْبِتُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَجَلِ))^(٣)

ويبدو أن الشريف الرضي قد اعتمد على ذوقه في جعل هذا البيت في جملة الشعر المولد الذي لا يصلح للاستشهاد ، بينما اعتمد الشريف المرتضى على سعة علمه في اللغة في جعل هذا البيت في جملة الشعر القديم الذي يصلح للاستشهاد.

وكغيره من كتب الإعجاز القرآني ، لم يخلُ كتاب الشريف المرتضى في الإعجاز ((الموضح)) من المواضيع النقدية ، ومنها التعرُّض لموضوع رواية الشعر ، واختلاف الرواة والعلماء برواية ونسبة الشعر إذ قال المرتضى قاصداً الرواة : ((ففيهم من يروي القصيدة - أو الأبيات منها - لشاعر بعينه ، وآخرون يروونها لغيره ، وأقوالهم في ذلك كالمُتكَافِئَةِ ؛ لأنَّ كُلاًّ منهم يُسِنِدُ قَوْلَهُ إِلَى رِوَايَةٍ))^(٤). ثم جاء الشريف المرتضى بأمثلة وافية على كلامه فقال : وقد رُوِيَ عَنِ الرَّيَّاشِيِّ^(٥) أَنَّهُ قَالَ : يُقَالُ إِنَّ كَثِيراً مِنْ شِعْرِ امْرِئِ الْقَيْسِ لَيْسَ لَهُ ، وَإِنَّمَا هُوَ لِفَتْيَانٍ كَانُوا مَعَهُ ، مِثْلَ عَمْرٍو بْنِ قَمِيْنَةَ وَغَيْرِهِ ، وَزَعَمَ ابْنُ سَلَامٍ أَنَّ الْقَصِيدَةَ الْمُنْسُوْبَةَ إِلَى امْرِئِ الْقَيْسِ الَّتِي أَوْلَاهَا : [الكامل]

حَيَّ الْحَمُولَ بِجَانِبِ الْعَزْلِ^(٦)

إنما رواها حماد ، وهي لامرئ القيس بن عامر الكندي ، وقد قيل : إنها لابن الحمير الباهلي . وقد نفى عنه هذه القصيدة أيضاً المُفَضَّلُ الضَّبِّيُّ الرواية. ورُوي أنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ مِنَ اللَّامِيَّةِ الْمُنْسُوْبَةِ إِلَى امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَهُوَ : [الطويل]

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ^(٧)

وقال قومٌ : هو وأبيات بعده مِنْ أَوَّلِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ لَامْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حُمَامٍ - وَقِيلَ جِدَامٌ - وَإِنَّمَا عُقِمَتْ^(٨) على امرئ القيس بن حُمَامٍ .

وَرُوِيَ عَنِ ابْنِ الْكَلْبِيِّ^(٩) أَنَّهُ كَانَ يَنْفِي عَنِ امْرِئِ الْقَيْسِ : [المتقارب]

(١) الأنبياء : ٣٧ .

(٢) تلخيص البيان : ٣٣٠ .

(٣) الأمالي : ١ / ٤٦٩ - ٤٧٠ ، وينظر : كتاب العين : ٣ / ٣١٢ ..

(٤) الموضح : ١٦١ .

(٥) هو : أبو الفضل العباس بن الفرغ الرياشي النحوي اللغوي البصري كان عالماً راوية ثقة عارفاً بأيام العرب كثير الإطلاع روى عن

الأصمعي وأبي عبيد معمر بن المثني وغيرهما وروى عنه إبراهيم الحربي وابن أبي الدنيا وغيرهما ، قتل بالبصرة أيام العلوي البصري صاحب الزنج في شوال سنة (٢٥٧هـ) . وفيات الأعيان : ٢٧/٣ .

(٦) البيت في ديوانه : ٢٣٦ : وعجزه : إذ لا يُلَايِمُ شَكْلُهَا شَكْلِي

(٧) البيت في ديوان امرئ القيس : ٨ . وعجزه : بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

(٨) لعله يعني : اختلطت ، لأنَّ من معاني العلقمة : الاختلاط .

تَطَّأُولُ لَيْئَاكَ بِالْأَثْمُودِ وَنَامَ الْخَلْيُ وَلَمْ تَرْقُدِ (٢)

ويُضيفها إلى عمرو بن معد يكرب

وكان الأصمعي ينفى عنه قصيدته [امرئ القيس] : [المتقارب]

لا وَأَبِيكَ ابْنَةَ الْعَامِرِيِّ لَا يَدْعِي الْقَوْمُ إِنِّي أَفْرٌ (٣)

وروي عن أبي عبيدة في نفيها عن مثل ذلك ، وأنه كان ينسبها إلى رجل من التمر بن قاسط ، يُقال له ربيعة بن

جشم ، ويروي أن أولها : [المتقارب]

أَحَارَ بْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمْرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتَمُرُ

وروى أبو العباس المبرّد عن الثوري (٤) أنه قال : سمعتُ أبا عبيدة يحلف بالله أن القصيدة المنسوبة إلى علقمة

بن عبدة : [الطويل]

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ (٥)

إنما هي للمثقّب العبدي ... فقليل لأبي عبيدة ، فمن ألقاها على علقمة ورؤى فيها كثيراً؟ فقال صيرفي أهل

الكوفة الذي تُضربُ عنده الأشعارُ ، وتولدُ منه الأخبارُ ، يعني حماداً ! وغيرُ أبي عبيدة يروي هذه القصيدة لعلقمة (٦).

ثم بين الشريف المرتضى عظم مبحث الرواية في التراث الأدبي والنقدي فقال : ((والقول فيما نحونا

واسع، وإنما ذكرنا منه قليلاً من كثيرٍ ومن أراد استقصاءه واستيفاءه طلبه من مظانّه ، وفي الكتبِ المخصوصة به)) (٧).

ويتضح مما سبق أن الشريفين الرضي والمرتضى لم يتركا خطابهما النقدي خالياً من هذا المبحث المهم من

مباحث النقد العربي القديم لخطورته وتشعبه وانتشاره الكبير ، كما أشار إلى ذلك الشريف المرتضى .

(١) هو هشام بن محمد بن السائب ، الناسب ، العالم بالأيام ، المشهور بالفضل والعلم ، له كتب كثيرة منها : كتاب أسواق العرب ، وكتاب الأصنام ، توفي سنة (٢٠٦هـ) . الفهرست ((ابن النديم)) : ١٠٨ ، ورجال النجاشي : ٤٣٤ - ٤٣٥ .

(٢) البيت في : ديوان امرئ القيس : ١٨٥ .

(٣) القصيدة في ديوان امرئ القيس : ١٥٤ - ١٦٧ .

(٤) هو سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري الكوفي ، من أئمة الحديث ، ولد في الكوفة سنة ٩٧هـ ونشأ بها ، مات في البصرة سنة ١٦١هـ . الوافي بالوفيات : ١٥ / ١٧٤ .

(٥) القصيدة في ديوان علقمة الفحل : ٣٣ - ٤٩ . وعجز البيت : بُعِدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيْبُ

(٦) الموضح : ١٦١ - ١٦٤ .

(٧) نفسه : ١٦٤ .



المبحث الثاني

الموقف من المتنبي

كان تأثير شعر المتنبي تأثيراً كبيراً على الساحة الأدبية العربية ، إذ قلما نجد شاعراً عاصراً المتنبي أو جاء من بعده تحرّز من تأثيراته . ولعلّ الناظر في شعر أبي فراس الحمداني ، والشريفين الرضي والمرتضى وغيرهم يعي عظم ذلك التأثير . وإذا تركنا الجانب الإبداعي واتجهنا إلى ميدان الدراسة والبحث نجد - كذلك - شعر المتنبي حاضراً فيه بقوة ، فراه في الدراسات النقدية ، والبلاغية واللغوية والنحوية ، وغير ذلك .

بيد أنّ لشعر المتنبي خصوصية وأهمية أكبر في ميدان النقد الأدبي ومباحثه تفوق ما سواها من الميادين والمباحث الأخرى ، ولاسيما بعد أن خفّت المعركة النقدية التي كانت دائرة حول مذهبي أبي تمام والبحري في الشعر في نهاية القرن الرابع الهجري والقرن الخامس الهجري^(١) .

والمتتبع للمعركة التي دارت حول المتنبي يجد أن خصومه كانوا أكثر عدداً واجتهاداً من أنصاره^(٢) . لذلك فقد كثرت المصنفات التي تُعرض بالمتنبي وأدبه ، فقد كان خصوم المتنبي لا ترتضيهم طريقتهم في الشعر ، وأسلوبه في الأداء^(٣) .

ومن جملة النقاد الذين تعرضوا لأدب المتنبي ، الرضي والمرتضى إذ كان لهما موقف واضح من المتنبي ، ولعلّ الذهن في أول الأمر يذهب إلى تأثر الرضي بالمتنبي شعراً ، وإلى القصة المشهورة بين المرتضى وأبي العلاء المعري التي كان مدارها أدب المتنبي ، ليترتب على ذلك نتيجة مفادها : أن الشريف الرضي من أنصار المتنبي ، والشريف المرتضى من خصومه ، وهذا يعني أن لهما موقفاً مختلفاً من أدب المتنبي ، إلا أنّ الأمر ليس كذلك ؛ لأنّ للشريفين الرضي والمرتضى موقفاً واحداً من أدب المتنبي هو موقف النُصرة والإعجاب ، كما سنرى من الدلائل التي تثبت ذلك . وسنبداً أولاً مع موقف الشريف الرضي من المتنبي .

كانت للشاعر المتنبي تأثيراته الواضحة في بداية التجربة الشعرية للشريف الرضي سواء أكان ذلك في أغراض الشعر ، أم في تركيبه^(٤) . وقد تنبّه غير واحد من النقاد القدماء والمحدثين على ذلك ، فأشاروا إلى تلك التأثيرات ، التي بدت - في كثير من الأحيان - واضحة وجلية^(٥) . والمتصفح لديوان الشريف الرضي يجد كثيراً من تلك التأثيرات . وعلى الرغم من أن البحث لا يهتم بدراسة جوانب تأثير شعر المتنبي بالرضي ، سأذكر أمثلة من ذلك التأثير ، لبيان عمق ذلك التأثير والذي - بالضرورة - سينعكس على موقفه النقدي من المتنبي .

فقد أخذ الشريف الرضي قول المتنبي : [الخفيف]

(١) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس : ٢٥٢-٣٣٦ ، ٣٧٣-٣٩٧ .

(٢) ينظر : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسن الأعرجي : ٦٠-٦٢ .

(٣) ينظر : النقد ، د. شوقي ضيف ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ١٩٧٤ : ٧٥ .

(٤) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي : ٤٤ .

(٥) ينظر على سبيل المثال : يتيمة الدهر : ١٥٧/٣ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الدكتور شوقي ضيف : ٣٥٣-٣٥٤ ، والشريف

الرضي ((عباس)) : ١٦٧-١٨٧ ، والحماسة في شعر الشريف الرضي : ١٤٢-١٤٣ ، ١٤٥-١٤٦ ، ١٥٣-١٥٤ ، ١٧٠ ، ١٧٢ ،

١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٨٧ ، ٢٢٥-٢٨ ، ونسيب الشريف الرضي ، د. عاتكة الخزرجي : ح ، ط .



وَبِنَفْسِي فُخِرْتُ لَا بِجُدودي ^(١)	لَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي فقال [الطويل]
عَلَى نَاقِصِي قَوْمِي مَنَاقِبَ أُسْرَتِي ^(٢)	فُخِرْتُ بِنَفْسِي لَا بِأَهْلِي مُوَفَّرًا وأخذ قوله : [الوافر]
وَقَبْلَ اللَّحْدِ فِي كَرَمِ الْخِلَالِ ^(٣)	عَلَى الْمَذْفُونِ قَبْلَ التَّرْبِ صَوْنًا فقال : [المجث]
لِ أَنْ يَضُمَّكَ تَرْبُ ^(٤)	وَقَبْرِكَ الصَّوْنُ مِنْ قَبْرِ وأخذ قوله : [الوافر]
لَفَضَّلَتِ النَّسَاءَ عَلَى الرَّجَالِ ^(٥)	وَلَوْ كَانَ النَّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا فقال : [الكامل]
غَنِي النَّبُوتُ بِهَا عَنِ الْآبَاءِ ^(٦)	لَوْ كَانَ مِثْلَكَ كُلُّ أُمَّ بَرَّةٍ وغير ذلك كثير .

ولعلّ من مظاهر تأثر الشريف الرضي، وكذلك الشريف المرتضى بالمتنبي هو الاهتمام بتاريخ القصائد ، إذ كان المتنبي ((شديد الإحساس بالتاريخ حين جمع شعره ورتبه ، وتبين ذلك تبييناً واضحاً في النصف الثاني منه ، وهو المؤرخة قصائده كلها باليوم والشهر والسنة))^(٧) . وكان الشريفان الرضي والمرتضى يؤرخان - كذلك - قصائد ديوانيهما ، ومن الممكن أن يكونا قد تأثرا في ذلك بما كان يفعله المتنبي في ديوانه ؛ لأن ظاهرة تأريخ القصائد كانت ظاهرة نادرة في ذلك الوقت^(٨) . وفي هذه المسألة يقول الدكتور زكي مبارك قاصداً الرضي : ((فقد تفرّد بميزة لم نجدها إلا قليلاً عند غيره من الشعراء ، وتلك عنايته بتأريخ قصائده ، فهو الشاعر الوحيد الذي نجد جميع قصائده مؤرخة من بين سائر القدماء ، ولهذا التأريخ نفع من وجهين : فهو أولاً شاهد على شعور الشريف بأنّ البلاغة من المواد الوصفية في حياة المجتمع ، وأنها لذلك خليقة بالتأريخ ، وهو ثانياً يسعف من يهمهم أن يعرفوا كيف تطورت عقلية الشاعر من حالٍ إلى حال))^(٩) ، وعدّ الدكتور مبارك هذه الظاهرة عن الشريف الرضي وجهاً من وجوه البصر بالتاريخ الأدبي ، مستبعداً أن يكون صانع الديوان قد قام بهذا العمل النافع^(١٠) .

أما فيما يخص المرتضى - في هذه الظاهرة - فقد قال العلامة الأميني في كتابه ((الغدير)) حينما أورد إحدى قصائده : ((أخذنا القصيدة من الجزء الأول من ديوان ناظمها وهي مفتتح ديوانه ، والديوان مرتب على السنين في ستة

(١) العرف الطيب : ١ / ١٣٤ .

(٢) ديوانه : ١ / ٢٧٩ .

(٣) العرف الطيب : ٢ / ١٥ .

(٤) ديوانه : ١ / ٢٣٠ .

(٥) العرف الطيب : ٢ / ١٨ .

(٦) ديوانه : ١ / ٧٥ .

(٧) المتنبي ، محمود محمد شاكر : ٣٨ ، وينظر : الإبداع في الفن والعلم ، د. حسن أحمد عيسى : ١٦٧ .

(٨) ينظر : عبقرية الشريف الرضي : ١ / ٦٣ - ٦٤ .

(٩) نفسه : ١ / ٦٣ - ٦٤ .

(١٠) ينظر : نفسه : ١ / ٦٣ - ٦٤ .

أجزاء توجد منه نسخة مقروءة على نفس الشريف علم الهدى^(١)، ولعلّ ما قاله الدكتور مبارك عن هذه الظاهرة عند الشريف الرضي يصدق - كذلك - على الشريف المرتضى ؛ لأنّ الحالة واحدة .

وعلى الرغم من هذا التأثير الكبير للمتنبّي على الشريف الرضي ، تطالعنا آراء الدكتور مبارك النقدية (التأثيرية) التي تشير إلى أنّ للشريف الرضي موقفاً سلبياً من شعر المتنبّي ، قال الدكتور مبارك : ((إنّ الشريف الرضي أعلن خصومته لشاعرية المتنبّي ، وإعلان هذه الخصومة عاد على ذكرى المتنبّي بأجزل النفع ، فقد كان للشريف كثيرٌ من الأعداء ، وأولئك الأعداء أصابوا فرصة لم تكن تخطر ببال ، فقد مضوا يُبدئون ويعيدون في الكلام عن عبقرية المتنبّي ، وأداعوا في الناس أنّه شاعر لن يجود بمثله الزمان ، وكانت هذه الأحكام ظاهرها حب الأدب وباطنها إغاضة ، وقال : ((ومن المؤكّد أن الشريف شهد الخصومة حول شعر المتنبّي وهو طفل ، ومن المؤكّد أيضاً أن عظمة المتنبّي احتلت أقطار نُهَاه ، ولعلها كانت السبب في أن ينظم الشريف أجود الشعر وهو ابن عشر سنين ، فليس من المستبعد أن يكون في أساتذة الشريف من لُقنه الحقد على المتنبّي ، ثم ظلّ هذا الحقد عقيدة أدبية يساورها وتساوره طول الحياة))^(٣). وقال : ((إن الشريف كان يعجب لانصراف الناس عن شعره وإقبالهم على شعر المتنبّي ، وقد انقلب هذا العجب إلى حقد ؛ لأنّه كان يرى نفسه أشعر من المتنبّي ، وكان يفهم جيداً أنّ الناس لو خلصت ضمائرهم من أضرار العصبية الدينية والسياسية والأدبية لفضّلوه على المتنبّي ، و لكنهم لن يخلصوا ولن يسعفوا الشريف بما يريد))^(٤).

بيد أنّ كلام الدكتور مبارك هذا لا يستند إلى أيّ دليل ، إذ لم نخبرنا المصادر القديمة أن الشريف الرضي كان حاقداً على المتنبّي أو مبعضاً لأدبه . ومن هذا الأستاذ الذي لُقّن الشريف الرضي الحقد على المتنبّي - على ما زعمه الدكتور مبارك - ونحن نعلم أنّ اثنين من أعظم أساتذة الرضي في اللغة والأدب كانا من المعجبين بأدب المتنبّي - أعني - أبا علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ) وابن جني^(٥) . في حين لم نخبرنا المصادر عن الباقيين بأنهم كانوا خصوماً للمتنبّي . ولذلك لا يستبعد أن يكون أحد أساتذة الرضي هو الذي حبّب أدب المتنبّي إليه ، ولعله أستاذه ابن جني إذ ((كان يجمع بينهما الإعجاب بالمتنبّي))^(٦).

ولو كان الشريف الرضي حاقداً على المتنبّي إلى هذا الحدّ الذي تصوره الدكتور مبارك ، لما كان يضمن رسائله

إلى صديقه أبي إسحاق الصائبي أبياتاً للمتنبّي ، من مثل قوله : [الوافر]

فَلَا غِيْضَتْ بِحَارِكِ يَا جَمُومًا عَلَيَّ عَالِي الْغَرَائِبِ وَالِدَخَالِ^(٧)

وقوله : [المتقارب]

وَسِرُّكُمْ فِي الْحَشَى مَيِّتٌ إِذَا أَنْشِرَ السَّرُّ لَا يُنْشِرُ^(٨)

ولم يكن يستحسن للمتنبّي نظمه لأحد المعاني في حفظ السّرّ، فقال : ((ولعمري لقد أحسن المتنبّي أيضاً لما

نحا هذا النحو في قوله : [الطويل]

وَالسَّرُّ مِنِّي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُهُ نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابُ

(١) الغدير : ٢٦٤/٤ .

(٢) عبقرية الشريف الرضي : ٩٩/١ .

(٣) نفسه : ١٠١/١ .

(٤) نفسه : ١٠١/١ .

(٥) ينظر الصبح المُني عن حيشة المتنبّي ، الشيخ يوسف البديعي : ١٦١-١٦٢ .

(٦) الشريف الرضي ((عباس)) : ٤٠ .

(٧) ينظر : رسائل الصائبي ، والشريف الرضي : ٧٥ . والبيت في العرف الطيب : ١٩/٢ .

(٨) ينظر : نفسه : ٨ . والبيت في العرف الطيب : ١٢٤/٢ .

...))^(١). وهذا يعني أنّ حقد الرضي على المتنبي وأدبه ما كان إلا وهماً وقع فيه الدكتور مبارك نتيجة لقراءته الانطباعية لديوان الشريف الرضي ، ولحماسته الزائدة في إعلاء شأن شاعريته.

ومن مواقفه النقدية أنّه سُئِلَ يوماً عن أبي تمام والبحري والمتنبي فقال : ((أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحري فواصف جُوذِرَ وأما المتنبي فقاتل عسكر))^(٢). ونال هذا الحكم النقدي استحسان ابن الأثير فقال : ((وهذا كلام حسن واقع في موقعه فإنّه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل))^(٣).

ولعلّ وصف الرضي المتنبي بـ (قاتل عسكر) قد ارتضاه النقاد الذين جاءوا من بعده فاستلهموا هذا الوصف وأوردوه بلفظ مختلف ومن هؤلاء ابن رشيق الذي قال : ((... وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وَعُنُوّة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي ، ولا حيث وقع))^(٤).

ويمكن أن يكون لوصف الرضي المتنبي بهذا الوصف إحدى الدلالات الآتيتين :

الأولى : كثرة ما في شعر المتنبي من معاني الفروسية والشجاعة والإباء والفخر الشديد التي قلما خلا منها ديوانه مهما كان موضوع القصيدة .

الثانية : شجاعته في الأسلوب ، وطريقته في الأداء التي تمثلت باستمداده ألفاظ وعبارات الفلسفة والتصوّف ، واستعماله الأساليب الشاذة في اللغة والنحو والصرف ، التي يتجنبها الشعراء خوفاً من انتقادات النقاد واللغويين والنحويين وغيرهم. وإذا تصفّحنا ((مختصر أمثال الشريف الرضي)) الذي عرض فيه الرضي لصنوف الحكمة باختلاف الموضوعات لا نخطيء فيه منزلة أبي الطيب المتنبي في نفس الشريف الرضي^(٥). إذ اختار من ديوانه (تسعة وثلاثين بيتاً) في مواضيع مختلفة هي : مدح الشجاعة وذم الجبن ، وفي النهي عن اتباع الهوى ، وترك الغيبة ، والنهي عن المراء ، وذم من يذل لمن هو أضعف منه ، والنهي عن العجلة بالتهمة والظن ، وما في طباع الحيوان من محبة الغلبة ، والأمر بالانتصار إذا كان الحلم مفسدة ، والنهي عن السكون إلى الأعداء ، والنهي عن الاغترار بظاهر أمر يُخاف [عاقبته]^(٦) ، وما قد ينتفع به من مكائد العدو ، وسوء مقدرة اللئام ، والاستراحة من مكروهه إلى مثله أو شر منه ، ونزاهة ذوي الهمم والنفوس الكبار عما صَغُرَ واحتقر ، وارتياح المريب^(٧).

ولعلّ عدد الأبيات التي اختارها الرضي للمتنبي في ((الأمثال)) كانت أكثر من ذلك ؛ لأنّ مجد الدين الأربلي (مُختَصِرُ الأمثال) أسقط منه الأبيات التي كَثُرَتْ شهرتها^(٨). وليس هناك ثمّة شعر يجاري شهرة شعر المتنبي ولا سيما في معاني الأمثال والحكمة ، فيمكن أن يكون قد أسقط الكثير من أشعار المتنبي التي اختارها الشريف الرضي استناداً إلى منهجيته في اختصاره كتاب ((الأمثال)) .

(١) رسائل الصابئ والشريف الرضي : ٨٩ ، والبيت في العرف الطيب : ٢ / ٢٩١ .

(٢) المثل السائر : ٣٧٧/٢ ، وينظر مرآة الجنان : ٣٥٢/٢ ، ورواية القول فيه : ((أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما أبو العباد فواصف

جود ، وأما المتنبي فقاتل عسكر ، أو قال : منذر عسكر))

(٣) نفسه : ٣٧٧/٢ .

(٤) العمدة : ١٣٣/١ .

(٥) ينظر : الشريف الرضي ((عباس)) : ٦٤ .

(٦) زيادة أضفناها لاقتضاء السياق .

(٧) ينظر : مختصر أمثال الشريف الرضي : ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٧٠ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٨) ينظر : نفسه : ١٧ .



ويتضح مما سبق أنّ الشريف الرضي كان يقدرُ أدب المتنبي وينظر إليه بعين الجلالة والاحترام ؛ لما حواه من قوة وأصالة وجمال ، ولذلك لم يشأ الرضي أن يترك خطابه النقدي خالياً من الإشارة إلى هذا الأدب الرفيع .
أما الشريف المرتضى فقد شيع عنه في الأوساط النقدية والأدبية أنّه كان شديد البغض للمتنبي وأدبه ، والسبب في ذلك ما أورده ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) في معجم الأدباء والذي نوره كاملاً - على طوله - لأهميته وهو ما نصّه : ((وكان أبو العلاء يتعصب للمتنبي ، ويزعم أنّه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده ، مثل أبي نواس ، وأبي تمام ، وكان المرتضى يبغض المتنبي ، ويتعصب عليه ، فجرى يوماً بحضرته ذكر المتنبي فنقصه المرتضى ، وجعل يتبع عيوبه ، فقال المعري : لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله : [الكامل]

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلٌ^(١)

لكفاه فضلاً ، فغضب المرتضى وأمر فسحب برجله ، وأخرج من مجلسه ، وقال لمن بحضرته : أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة ؟ فإن للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها ، فقيل : النقيب السيد أعرف ، فقال : أراد قوله في هذه القصيدة :

وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَذْمُوتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ^(٢)

ولعلّ لطرافة الحكاية فضلاً عن أن بطلها علمان بارزان في الشعر والأدب والعلوم ، أثراً في انتشارها وشيوعها في محافل الأدب ولذلك أخذت لها مكاناً في كثير من المؤلفات القديمة والحديثة ، وكان أكثر الذين تناولوها قد سلّموا بصحتها ، في حين نالت من بعضهم شيئاً من المناقشة .

فمن المصادر القديمة التي ذكرت الحكاية - فضلاً عن معجم الأدباء - : نكت الهميان^(٣) والوافي بالوفيات^(٤) ، ومرآة الجنان^(٥) ، وعمدة الطالب^(٦) وكتاب ثمرات الأوراق^(٧) ، والنجوم الزاهرة^(٨) ومعاهد التنصيص^(٩) ، وتزيين الأسواق^(١٠) ، وبحار الأنوار^(١١) ، والدرجات الرفيعة^(١٢) ورياض العلماء^(١٣) .
ومن المراجع الحديثة التي ذكرتها : تجديد ذكرى أبي العلاء^(١٤) ، ومع أبي العلاء في سجنه^(١) ، وأدب المرتضى^(٢) ، والغدير^(٣) ، وأعيان الشيعة^(٤) وتاريخ الأدب العربي^(٥) .

(١) البيت في : العرف الطيب : ١ / ٣٢٦ ، وعجزه : أفقرتِ انتِ وهنّ منكِ أو اهلُ

(٢) معجم الأدباء : ١ / ٤٠٦ ، والبيت في : العرف الطيب : ١ / ٣٣٢ ..

(٣) ينظر : نكت الهميان في نكت العميان ، صلاح الدين الصفدي : ٧٩ .

(٤) ينظر الوافي بالوفيات : ٧ / ٦٤ - ٦٥ .

(٥) ينظر : مرآة الجنان وعبرة اليقظان ، اليافعي : ٣ / ٦٨ .

(٦) ينظر عمدة الطالب : ٢٠٥ .

(٧) ينظر كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات ، ابن حجة الحموي : ١٣٩ - ١٤٠ .

(٨) ينظر : النجوم الزاهرة : ٣ / ٣٩١ .

(٩) ينظر : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحيم بن أحمد العباسي : ٢٠٥ / ٤ - ٢٠٦ .

(١٠) ينظر : تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، داود الأنطاكي : ٢ / ٥٠٧ .

(١١) ينظر بحار الأنوار : ٦٢ / ٦١ - ٦٢ .

(١٢) ينظر الدرجات الرفيعة : ٤٦٠ - ٤٦١ .

(١٣) ينظر : رياض العلماء : ٤ / ٢٦ .

(١٤) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء ، د. طه حسين : ١٥٣ - ١٥٤ .

ويبدو أنّ هذه الحكاية كانت السبب الرئيس في حكم بعض النقاد على المرتضى بأنه كان متعصباً على المتنبّي ، وبذلك أتوا - نتيجة التسليم بهذه الحكاية - بآراء نقدية خطيرة^(٦) . وعلى هذا الأساس فإنّ بيان حقيقة هذه الحكاية وهل هي موضوعة أو حقيقية، يدفع إلى إعادة النظر في حقيقة موقف الشريف المرتضى من المتنبّي .

وإذا سلّم بعض الأدباء والنقاد ، وغيرهم بهذه الحكاية ، فإنّ هناك من كان لا يرتضيها ، ويعدها موضوعة أو غير واقعية ومن هؤلاء العلامة طه الراوي الذي قال في هذه الحكاية : ((وأما الحكاية التي اعتبرها بعض الفضلاء من أسباب رحلته عنها [بغداد] فليس في شعر أبي العلاء ولا نثره ما يشعر بها ، أو يشير إليها مما ينبئ بأن أبا العلاء نفسه لا يعرفها وإنما هي من وضع الرواة ورواد النوادر ، وقد تلقفها الناس وتناقلوها من غير تمحيص))^(٧) .

ويبدو أنّ حكم طه الراوي على هذه الحكاية بالوضع لم يكن مبنياً على أساس واه وإنما كان نتيجة للاستقصاء التاريخي ومعرفة بمكانة الرجلين وأخلاقهما ، قال الراوي : ((وقد تتبعت جذور هذه الحكاية فلم أجد لها أصلاً يعتمد عليه وإنّ كثير ناقلوها فإنهم لم يذكروا لنا واحداً من شهود الحادثة . مع أنهم يزعمون أنها وقعت في مجلس السيد المرتضى وهو بحكم العادة يومئذ كان يزخر بطلاب العلم ورجال الفضل مما يشير إلى أنها مختلقة من أساسها فلا أبو العلاء يعتبر الشريف ناقصاً ولا الشريف يحط من قدر أبي العلاء فيخرج مهاناً))^(٨) .

ثم يشكك الراوي بسند الحكاية من جهة ، ويقوي ما ذهب إليه في أن الحكاية موضوعة بشعر المعري من جهة أخرى ، فقال : ((ومن أشهر ناقلي هذه القصة وأقدمهم (علي ما نعلم) ياقوت الحموي (المتوفي ٦٢٦هـ) أي بعد قرنين وربع من دعوى حدوث القصة ولم يذكر في سندها إلا قوله : ((نقلت من بعض الكتب)) ، وهو سند مبهم كل الإبهام كما نرى . ونحن نعلم أنّ أبا العلاء رثى أبا أحمد الموسوي والد الشريف المرتضى قبيل مغادرته بغداد بقصيدته المشهورة [الكامل] :

أُودِيَ فَلْيُنْتَ الْحَادِثَاتِ كَفَافٍ مَالُ الْمُسَيِّفِ وَعَنْبَرُ الْمُسْتَأْفِ

... وقد أثنى فيها على الشريف المرتضى وأخيه أطيّب الثناء ، فلا يصح بعد هذا أن يقال : إنّ أبا العلاء يحط من قدر الشريف ، أو إنّ الشريف يحط من قدر أبي العلاء))^(٩) .

(١) ينظر : مع أبي العلاء في سجنه ، د. طه حسين ، القاهرة ، ١٩٣٩ : ٨٢ ، وينظر : عبقرية الشريف الرضي : ١ / ١٦٥ .

(٢) ينظر : أدب المرتضى : ٩١ .

(٣) ينظر : الغدير : ٢٧١/٤ .

(٤) ينظر : أعيان الشيعة : ٥٤٥/٢ ، ١٦/٣ ، ٥٧/٨ .

(٥) ينظر : تاريخ الأدب العربي ((فروخ)) : ١١٢/٣ .

(٦) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٥٣-١٥٤ .

(٧) أبو العلاء المعري في بغداد ، طه الراوي : ٢٨ .

(٨) نفسه : ٢٩ .

(٩) أبو العلاء المعري في بغداد : ٢٩ - ٣٠ ، وينظر معجم الأدباء : ١ / ٤٠٦ ، والقصيدة في شروح سقط الزند ، البطليوسي ، التبريزي ،

الخوارزمي : ١٢٦٤/٣ - ١٣٢٠ وفيها يمدح الرضي والمرتضى

ويستعين الراوي بقصة ثانية كان بطلاها - أيضاً - المرتضى والمعري في بيان عدم صدقية القصة السالفة ، وهي المناظرة الفلسفية التي ذكرها جمع من العلماء ، ومنهم الطبرسي والتي تبدأ بقول المعري للمرتضى : ما قولك في الكل ، وتنتهي بحكم المرتضى على المعري بالإلحاد ، وبعدم عودته إلى مجلسه^(١).

فقال : ((وهذه القصة تنادي عن نفسها بالاختلاف - كما نرى - ومفتري هذه الحكاية يزعم أن السيد المرتضى حكم بعدم عودة أبي العلاء إلى مجلسه ، فهل كان هذا الحكم قبل وقوع القصة السابقة أو بعده ؟ ثم إن القصة أشارت إلى أنّ هذه التهمة لم تلصق بأبي العلاء إلا بعد رجوعه إلى المعرة ، واعتكافه في منزله ، وعلى الجملة فإنّ هذه الحكاية والتي سبقتها من واد واحد))^(٢).

ويعود الراوي إلى شعر المعري ليدلل على حبّ المعري لبغداد وأهلها ، والمرتضى - بطبيعة الحال - من أهل بغداد ، ولكن هذه المرة إلى شعره الذي قاله بعد رحيله من بغداد ، فقال : ((قد حفظ أبو العلاء عهد بغداد وأهلها فكرر الشاء عليها وعليهم في مواضع شتى من شعره : [السيط]

دَمَّ الْوَلِيدُ وَلَمْ أَدْمُمْ جَوَارِكُمْ فَقَالَ مَا أَنْصَفْتُ بَغْدَادَ حُوشِيَتَا
أَعْدُ مِنْ صَلَوَاتِي حِفْظَ عَهْدِكُمْ إِنَّ الصَّلَاةَ كِتَابٌ كَانَ مَوْقُوتَا

أراد بالوليد أبا عبادة البحري فإنه قال في بعض ما قاله : [الكامل]

مَا أَنْصَفْتُ بَغْدَادَ حِينَ تَوَحَّشْتُ لِنَزِيلِهَا وَهِيَ الْمَحَلُّ الْإِنْسُ^(٣)

ويبدو أنّ بعضهم اقتنع بما ذهب إليه الراوي من أنّ هذه القصة تنادي عن نفسها بالوضع والاختلاق فيما بقي آخرون يؤمنون بها ويأخذونها أخذ المسلم به^(٤).

ولعلّ من دلّائل اختلافها أيضاً هو ذلك الاضطراب الحاصل في تحديد شخصها ، فابن كثير مثلاً يروي أنها كانت بين المعري والخليفة ، ولم يسمّ ذلك الخليفة^(٥).

ويجب أن تكون لنا وقفة مع قول الراوي عن القصة : ((وإنّ كثر ناقلوها فإنهم لم يذكروا لنا واحداً من شهود الحادثة))^(٦) ، وردّد ذلك غيره من الأدباء كالصفرار^(٧) ؛ لأنّ من يتصّحّح ((عمدة الطالب)) و((الدرجات الرفيعة)) و((الغدير)) يمكن أن يتوهم أن هناك شاهداً على تلك الحادثة هو : أبو الحسن العمري (من أعلام ق ٥هـ) فقد ذكر صاحب عمدة الطالب في ترجمة المرتضى ما نصّه : ((قال أبو الحسن العمري : رأيت [المرتضى] فصيح اللسان يتوقد ذكاءً . قال : وكان اجتماعي به سنة خمس وعشرين وأربعمائة ببغداد ، وحضر مجلسه أبو العلاء أحمد بن سليمان

فِي الصَّبْحِ وَالظُّلْمَاءِ لَيْسَ بِخَافٍ
مَتَّاعِينَ فِي الْمَكَارِمِ أَرْتَعَا
إِجْدَاءِ بَلِّ قَمَرَيْنِ فِي الْإِسْدَافِ
نُطَقَا الْفَصَاحَةَ مِثْلُ أَهْلِ دِيَاغِ
خِطَطِ الْعُلَى بِنِصَافٍ وَتَصَافِ

أَبْقَيْتَ فِينَا كَوُكْبَيْنِ سَنَاهَمَا
مَتَّاعِينَ فِي الْمَكَارِمِ أَرْتَعَا
قَدْرَيْنِ فِي الْإِرْدَاءِ بِلِ مَطْرَيْنِ فِي الْ-
رُزْقَا الْعَلَاءِ فَاهْلُ نَجْدِ كَلْمَا
سَاوَى الرُّضِيِّ الْمُرْتَضَى وَتَقَاسَمَا

(١) ينظر : الاحتجاج ، الطبرسي : ٣٢٩ - ٣٣٦ .

(٢) أبو العلاء المعري في بغداد : ٣٢ .

(٣) نفسه : ٤٤ ، وبيتا المعري في شروح سقط الزند ٤ / ١٦٠١ ، ١٦٠٣ ، وبيت البحري في ديوانه : ١١٣٢ / ٢ .

(٤) ينظر : عقربة الشريف الرضي : ١ / ١٦٥ .

(٥) ينظر : البداية والنهاية : ٢ / ٩١ .

(٦) أبو العلاء المعري في بغداد : ٢٩ .

(٧) ينظر : ديوان الشريف المرتضى (المقدمة / الصقار) : ١ / ٩٢ .



المعري ذات يوم فجرى ذكر أبي الطيب المتنبي فنقصه (...))^(١)، وردّد صاحب ((الدرجات الرفيعة)) هذا الكلام^(٢)، ومن بعده صاحب ((الغدِير))، وذكر أن كلام العمري هذا كان في ((المجدي))^(٣).

ولم يكن أبو الحسن العمري شاهداً على قصة المرتضى مع المعري ((الموضوعة))، وبذلك نتفق مع ما ذهب إليه العلامة الراوي بعدم وجود شاهد على القصة وذلك لسببين جوهرين :

الأول : ذكر صاحب عمدة الطالب أنّ العمري اجتمع بالمرتضى سنة (٤٢٥هـ)، في حين أن أبا العلاء قد رحل عن بغداد واعتكف في منزله قبل هذا التاريخ بزمن طويل، حيث ذكر المؤرخون كالصفدي وابن كثير أن المعري رحل إلى بغداد سنة (٣٩٨هـ)، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم رجع إلى المعرة^(٤).

الثاني : إننا إذا رجعنا إلى ((المجدي)) وجدنا صاحبه (العمري) لا يذكر شيئاً عن قصة المرتضى مع المعري، ويعني ذلك أنّه لم يكن شاهداً عليها، وإنما نراه يقول : ((رأيت [المرتضى] رحمه الله فصيح اللسان يتوقد ذكاءً . فلما اجتمعنا سنة خمس وعشرين وأربعمائة ببغداد قال : من أين طريقك ...))^(٥) إلى آخر الكلام الذي لا ذكر فيه للمتنبي أو المعري أو القصة .

ولعلّ الوهم في هذا جاء من صاحب عمدة الطالب الذي لم يفصل بين كلام أبي الحسن العمري عند لقائه بالمرتضى، وبين إيراد هو قصة المرتضى مع المعري، فتوهم الناقلون عنه وأوردوا الكلام مجملاً كأنه كله من كلام أبي الحسن العمري.

ويتضح مما سبق أن قصة المرتضى مع المعري، وما جرى فيها لا تصمد أمام الدليل العلمي والتاريخي، وإنما كانت موضوعة، وإن كان واضعها أراد تأكيد ذكاء المرتضى والمعري على ما رآه العلامة الراوي، إذ قال : ((ويظهر أن الذي ابتدع هذه الحكاية أراد ان يرفع من ذكاء الرجلين فحط من خلقيهما))^(٦).

أما إذا فرضنا فرضاً أو سلمنا جدلاً بأن ما جرى بين المرتضى والمعري كان حقيقة، فإنه لا يدلّ على تعصّب المرتضى على المتنبي بل يدلّ دلالة واضحة على احتفال المرتضى بأدب المتنبي، ودقة نظره فيه؛ لأنّه عرف من تلميح المعري أنّه يقصد البيت (الثامن والثلاثين)^(٧) من القصيدة، وهذا يعني أنّه كان يحفظ هذه القصيدة وهو دليل على الاهتمام بها. أما ما ذكره من أن في ديوان المتنبي ما هو أجود من هذه القصيدة^(٨). فإنه حكم نقدي دقيق، لا يستطيعه يستطيعه إلا من صال وجال في ديوان المتنبي، وأعمل فكره فيه، وقد أكدّ هذا الحكم غير واحد من النقاد كالثعالبي الذي قال عن هذه القصيدة بأنّ المتنبي قد ((جمع فيها الشذرة والبصرة والدرة والآجرة))^(٩).

وعلى الرغم من أن القصة كانت موضوعة فإنها ألفت بظلالها على الموقف النقدي، ولاسيما إذا كان الموقف له علاقة بالمرتضى (الناقد)، والمنتبي (الشاعر)، بل انها ألفت بظلالها حتى على موقف المعري من المتنبي في

(١) عمدة الطالب : ٢٠٥ .

(٢) ينظر : الدرجات الرفيعة : ٤٦٠ - ٤٦١ .

(٣) ينظر : الغدير : ٢٧١/٤ .

(٤) ينظر : نكت الهميان : ٧٩، وينظر : البداية والنهاية : ٩١/١٢ .

(٥) المجدي في أنساب الطالبين، أبو الحسن العمري : ١٢٥ .

(٦) أبو العلاء المعري في بغداد : ٢٩ .

(٧) ينظر : العرف الطيب : ٣٢٦/١ - ٣٣٢ .

(٨) ينظر : معجم الأدباء : ٤٠٦/١ .

(٩) ينظر : بتيمة الدهر : ١٨٦/١ .

دراسات النقاد والباحثين حيث كثيراً ما وصفوا المعري بأنه متعصب تعصباً أعمى للمتنبي ، وظلت هذه التهمة ترافقه ، وعالقة به ، في حين أن الأمر ليس على هذه الصورة^(١).

وتأثيرات هذه القصة على موقف النقاد والباحثين ، حينما يتعرّضون لنقد المرتضى واضحة جداً ولاسيما إن كان الموضوع يخصّ المتنبي ، وعلى الرغم من كثرة تلك التأثيرات فإننا نذكر نماذج منها . فمن ذلك ما رآه الدكتور حسن كامل الصيرفي من أن إغفال المرتضى شعر المتنبي في كتابه : ((طيف الخيال)) كان بسبب بغض المرتضى للمتنبي وتعصبه عليه ، إذ أشار الدكتور محيي الدين إلى ما أورده ياقوت الحموي في معجم الأدباء^(٢).

ومن ذلك ما ذكره الدكتور محمد مندور حينما ذكر مجموعة من المؤلفات التي ألقت للردّ على ابن جني في شرحه شعر المتنبي فقال : ((... وكذلك الشريف المرتضى فيما بعد كتب (تتبع أبيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني)) وفيه يتحامل على المتنبي ...))^(٣). ولا أدري من أين علم الدكتور مندور بأن الشريف المرتضى كان يتحامل على المتنبي في كتابه هذا ، والكتاب مفقود ولم يصل إلينا ، ومن الغريب أن يقرّ الدكتور مندور نفسه بفقدانه^(٤). ثم يذكر يذكر أن المرتضى كان يتحامل فيه على المتنبي ، وما هذا إلا رجم بالغيب ، فضلاً عن أن عنوان كتاب المرتضى لا يدلّ - بنحو من الأنحاء - على التحامل ، في حين أنّ المؤلفات التي تحامل فيها أصحابها على المتنبي كانت تدلّ عناوينها - في الأغلب - على التحامل ، كالرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره^(٥) ، ورسالة النامي في عيوب المتنبي^(٦) ، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي^(٧) ، والإبانة عن سرقات المتنبي^(٨) وغيرها .. ولعلّ ما دعا الدكتور مندور مندور إلى ذلك هو تلك القصة المشهورة وتداعياتها وظلالها على ساحة المرتضى النقدية^(٩).

وبعد التحرر من اعباء قصة المرتضى مع المعري نبحر في تراث المرتضى النقدي لتبين حقيقة موقفه من المتنبي وأدبه ، وكيف كان ينظر الناقد البصير إلى المبدع الكبير الذي شغل بشعره الناس ، بيد أنني سأبدأ أولاً - كما فعلت مع أخيه الرضي - بتأثره بشعر المتنبي ، والذي لحظه بعض القدماء ، كابن خلكان الذي أورد قول المرتضى :

[الطويل]

وَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَمَا شَاءَتِ النَّوَى تَبَيَّنَ وَدَّ خَالِصٌ وَتَوَدُّدٌ^(١٠)

فقال : ((ومعنى البيت .. مأخوذ من قول المتنبي ... وهو : [الوافر]

وَفِي الْأَخْبَابِ مُخْتَصٌّ بَوَجْدٍ وَأَخْرُ يُدْعِي مَعَهُ اشْتِرَاكَ
إِذَا اشْتَبَهَتْ دَثْمُوعٌ فِي خُدُودٍ تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكَى^(١١)

(١) ينظر : أبو العلاء المعري ، ناقداً ، وليد محمود خالص : ١٤٢ - ١٤٥ ، ١٧٧ - ١٧٩ .

(٢) ينظر : طيف الخيال (مقدمة) : ٢٥ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب : ٢٣٩ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢٣٩ .

(٥) للحاتمي .

(٦) لأبي العباس النامي .

(٧) للصاحب بن عباد .

(٨) للعميدي .

(٩) ينظر أيضاً : أدب المرتضى : ٩٢ ، والشريف الرضي ((عباس)) : ٢٥٥ .

(١٠) البيت في : ديوانه : ٢٣٣/١ .

(١١) وفيات الأعيان : ٣ / ٣١٥ ، والبيتان في : العرف الطيب : ٢ / ٤٠٩ ..



وإذا تصفحنا ديوان الشريف المرتضى نرى - جلياً - أثر أدب المتنبي فيه ، ليدل هذا الأمر دلالة واضحة على

عمق تأثير المرتضى بالمتنبي ، وإعجابه بأدبه، فمن ذلك أخذه قول المتنبي : [الخفيف]

لا بِقَوْمِي شَرَفْتُ بَلْ شَرَفُوا بِي
وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجَدُّوذي^(١)

فقال : [الطويل]

عَنِّي بِنَفْسِي عَن عَدِيدِي وَمَعَشَرِي
وَإِنِّي مَن يُلْقِي عَلَي غَيْرِهِ الْفَخْرُ^(٢)

وأخذ قوله : [البيسط]

كَتَمْتُ حُبَّكَ حَتَّى مِنْكَ تَكْرِمَةٌ
ثُمَّ اسْتَوَى فِيكَ إِسْرَارِي وَإِغْلَانِي^(٣)

فقال : [الكامل]

وَأَرَدْتُ كَيْمَانَ الْهَوَى فَكَتَمْتُهُ
وَأَخَذَ قَوْلَهُ: [مجزوء الكامل]

لِأَحِبِّبَتِي أَنْ يَمْلَأُوا
وَعَلَّيْهِمْ أَنْ يَبْدُلُوا
حَتَّى تَكُونُ الْبِاتِرَا
بِالصَّافِيَاتِ الْأَكُوبِيَا
وَعَلَّيْ أَنْ لَا أَشْتَرِبَا
تِ الْمُسَمِّعَاتِ فَأَطْرَبَا^(٤)

فقال : [الطويل]

أَدْرُ أَيُّهَا السَّاقِي الْكُؤُوسَ عَلَي صَحْبِي
وَأَنْ كُنْتُ تَبْغِي بِالْمَدَامَةِ نَشْوَةَ

وأخذ قوله : [الطويل]

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ
وَدَغْنِي ظَمَاتًا فَبِي غَيْرَهَا نَخْبِي

فقال في وصف الموت : [البيسط]

لَكِنَّهُ سَارِقٌ يُخْفِي زِيَارَتَهُ
فَعُنْدِي مَا يُوفِي عَلَي نَشْوَةَ الضَّرْبِ^(٥)

وأخذ قوله : [الطويل]

وَدَعُ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي
وَأَنَا الطَّائِرُ الْمَخْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدَى^(٦)

فقال : [الكامل]

وَإِذَا اسْتَمَعْتَ فَلَا تُصِغْ إِلَّا إِلَي
كَلِمَ جَلْبَنَ عَلَي الْوَرَى مِنْ مَنْطِقِي^(٧)

وأخذ قوله : [البيسط]

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاعَنِي خَبْرٌ
فَزَعَيْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَي الْكَذِبِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعُ لِي صِدْقُهُ أَملاً

شَرَفْتُ بِالذَّمِّ حَتَّى كَادَ يَشْرُقُ بِي^(٨)

(١) العرف الطيب : ١٣٤/١ .

(٢) ديوانه : ٨/٢ .

(٣) العرف الطيب : ١٣٩/١ .

(٤) ديوانه : ٢٩٥/٣ .

(٥) العرف الطيب : ١٧٤/١ - ١٧٥ .

(٦) ديوانه : ٨٥/١ .

(٧) العرف الطيب : ٣٣/٢ .

(٨) ديوانه : ٢٥٠/٢ .

(٩) العرف الطيب : ١٤٨/٢ .

(١٠) ديوانه : ٣٥٥/٢ .

فقال : [الطويل]

تَمَنَيْتُ لَمَّا أَنْ أَتَى وَهُوَ صَادِقِي

عَلَى الرَّغْمِ مَنَى أَنَّهُ كَانَ كَاذِبِي^(١)

وقال : [البيسط]

لَمَّا دَعَا بِاسْمِهِ النَّاعِي فَاسْمَعَنِي
وَأُذْتُ عَنْهُ بِانْكَارِي مِنْبَتِيهِ
فَالآنَ بَيْنَ ضُلُوعِي كُلِّ لَذِيعَةٍ

ضَاقَتْ عَلَيَّ هُمُومًا كُلُّ أَوْطَارِي
حَتَّى تَحْقُقَ شَرَّادُ بِانْكَارِي
تُذْمِي وَحَشْوِ جَفُونِي لِكُلِّ غُورٍ^(٢)

وإذا كان المرتضى قد تأثر بمعاني المتنبي ، فإنه - أيضاً - تأثر ببعض أساليب الصياغة عنده ، ومن أمثلة ذلك

أنه احتذى حذو صياغة المتنبي في قوله : [الوافر]

إِلَى كَمِذَا التَّخْلُفُ وَالتَّوَانِي؟

وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي؟^(٣)

فقال : [الوافر]

إِلَى كَمِذَا التَّتَابُعُ وَالتَّمَادِي

وَكَمْ هَذَا التَّصَامُومُ وَالتَّغَاشِي؟^(٤)

وإذا استمرينا بقراءة ديوان المرتضى نجد أمارات تأثره وإعجابه بشعر المتنبي واضحة أكثر فأكثر ، إذ نراه -

أحياناً - يحسن شعره بشعر المتنبي عن طريق ما يسميه النقاد والبلاغيون بـ ((التضمين)) ، فإذا قال المتنبي : [الطويل]

إِذَا صُلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَصَالاً لِفَاتِكِ

وَإِنْ قَلْتُ لَمْ أَتْرُكْ مَقَالاً لِعَالِمِ^(٥)

ضمّن الشريف المرتضى هذا البيت في إحدى قصائده التي يرثي بها بعض أصدقائه : [الطويل]

إِذَا قَالَ لَمْ يَتْرُكْ مَقَالاً لِقَائِلِ

وَإِنْ صَالَ لَمْ يَتْرُكْ مَصَالاً لِصَائِلِ^(٦)

ولعلّ تضمين الشريف المرتضى شعر المتنبي في قصيدة وجدانية ، كهذه القصيدة التي رثي فيها بعض أصدقائه ،

يدل دلالة بالغة على قرب شعر المتنبي من نفس المرتضى ، فضلاً عن احتفاله وإعجابه به .

وفي موطن آخر من ديوان المرتضى نرى بعضهم لا يتحرج من أن يسأل الشريف المرتضى أن يعمل قصيدة في

وزن أبيات المتنبي التي أولها : [الطويل]

نَزُورُ دِيَاراً مَا تُحِبُّ لَهَا مَعْنَى

وَنَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَائِلِهَا الْإِدْنَ^(٧)

ونرى الشريف المرتضى يجيب سؤال السائلين ، فينظم على وزن أبيات المتنبي قصيدته التي أولها : [الطويل]

أَقُولُ لَزَيْدٍ كَفَيْفِ الْخَيْلِ عُنُوءَ

وَإِلَّا فَلَا حَمْدًا كَسَبَّتْ وَلَا مَنَّا^(٨)

وبعد هذه السياحة القصيرة في ديوان المرتضى ، لتقصي تأثيرات المتنبي عليه ، والتي تركنا منها الكثير خوفاً من

الإطالة وطلباً للإيجاز ، لنا أن نتساءل أين في كل ما سبق ما أشيع من تعصب المرتضى على المتنبي ، وبغضه لأدبه ،

ذلك التعصب والبغض الموهوم الذي كان نتيجة من نتائج قصة المرتضى مع المعري (الموضوعة) ، والذي يمكن أن

يكون سبباً رئيساً من أسباب عزوف النقاد عن البحث في تأثيرات شعر المتنبي في شعر المرتضى .

(١) العرف الطيب : ٢ / ٢٢٩ .

(٢) ديوانه : ٩٢ / ١ .

(٣) نفسه : ٧٨ / ٢ .

(٤) العرف الطيب : ٢٠٨ / ١ .

(٥) ديوانه : ١٤٧ / ٢ .

(٦) العرف الطيب : ٣٧٣ / ١ . ويروي في هذا البيت : ((لصال)) بدل ((لفاتك)) ، ينظر : يتيمة الدهر : ٢١٩ / ١ .

(٧) ديوانه : ١٤٨ / ٣ .

(٨) تنظر القصيدة في : العرف الطيب : ٧٤ / ٢ - ٧٦ .

(٩) ينظر : ديوانه : ٣٠١ / ٣ - ٣٠٣ .

إن إعجاب المرتضى بشعر المتنبي لا بد من أن يلقي بظلاله على موقفه النقدي من شعر المتنبي ، ولذلك فهو يحاول جهد الإمكان أن يتأول ما عدّه بغض النقاد عيباً أو خطأ وقع فيه المتنبي في قوله : [البيسط] **إِبْعَدُ بَعْدَ بَيْضًا لَا بَيْضًا لَهُ** **لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلْمِ**^(١) حيث عدّ بعضهم أن المتنبي قد أخطأ في قوله (أَسْوَدُ) ؛ لأنّ ((الألوان لا يتعجب منها بلفظ (أفعل) الموضوع للمبالغة ، وكذلك الخلق كلها ، وإنما يقال : ما أشدّ سواده !))^(٢) .

فقال الشريف المرتضى موضحاً ذلك : ((فقد قيل فيه إن قوله : (لأنت أسود في عيني) كلام تام ، ثم قال : (من الظلم) أي من جملة الظلم ، كما يقال : حرّ من أحرار ، ولثيم من لثام ، أي : من جملتهم .. ولفظة (من) في بيت المتنبي مرفوعة الموضوع ؛ لأنها وصف لأسود ، وإذا أريد المفاضلة والتعجب كانت منصوبة الموضوع بأسود ، كما تقول زيد خير منك ، فمك في موضع نصب بخير ، كأنه قال : قد خارك بخيرك ، أي : فضلك في الخير))^(٣) . ويجعل الشريف المرتضى بيت المتنبي أصلاً في تأويل غيره من الأبيات التي تضمنت الإشكال نفسه فقال : ((وهذا التأويل المذكور في بيت المتنبي يمكن أن يقال في قول الشاعر : [الرجز]

أَبْيَضُ مِنْ أَخْتِ بَنِي إِبَاضٍ

ويحمل على أنه أراد من جملة من قومها، ولم يرد التعجب، وتأوله على هذا الوجه أولى من حمّله على الشذوذ.^(٤)

ولم يرتض بعض المحدثين هذا التأويل من الشريف المرتضى فقد قال فيه الدكتور عبد الرزاق محيي الدين : ((قبل (المرتضى) أن تكون (من الظلم) ليست متعلقة ب (أفعل التفضيل) لمجرد أنّ الألوان لا يتعجب منها بهذه الصيغة ، وهو لو أحاط البيت بشعور المتنبي وإحساسه ، وضيقه من الشيب ، لما ارتضى هذا المذهب ، وما رضي هذا التخريج ، ولجوز أن يحمل بيت المتنبي على الشذوذ، فأى خشية من أن يشذ أديب على قاعدة صرفية، ليس الخروج عليها كبيراً على أمثاله))^(٥) . ولعلّ المرتضى لم يشأ أن يخطيء المتنبي لغوياً ، ولا سيما في أسلوب واضح من أساليب العربية ، هو أسلوب التعجب ، لقوة شاعريته ، فضلاً عن تمكنه من اللغة وسعة علمه فيها التي شهد بها الكثيرون^(٦) .

ويرى الشريف المرتضى في صدر بيت المتنبي السابق وهو قوله : **إِبْعَدُ بَعْدَ بَيْضًا لَا بَيْضًا لَهُ** عمقاً ، فيرى أن له معنيين الأول ظاهر والثاني باطن يحتاج في استنباطه وكشفه إلى التأويل ، وهذا من دلائل قوة الشاعرية ، قال المرتضى : ((فالمعنى الظاهر للناس فيه أنه أراد : لا ضياء له ولا نور ولا إشراق ، من حيث كان خلوه محزناً مؤذناً بتقضي الأجل ، وهذا لعمري معنى ظاهر ، إلا أنه يمكن فيه معنى آخر وهو أنه يريد إنك بياض لا لون بعده ؛ لأن البياض

(١) البيت في العرف الطيب : ١ / ١٤٩ .

(٢) الأمالي : ٢ / ٣١٧ ، وينظر : حقائق التأويل : ٢٩ - ٣٠ .

(٣) نفسه : ٩٣ / ١ ، وينظر ٣١٧ / ٢ ، ورسائل الشريف المرتضى (مسألة في قول النبي (ص) نية المؤمن خير من عمله) : ٢٣٧ / ٣ - ٢٣٨ .

(٤) الأمالي : ٩٣ / ١ ، وينظر : ٣١٧ / ٢ ، ورسائل الشريف المرتضى (مسألة في قول النبي (ص) نية المؤمن خير من عمله) : ٢٣٨ / ٣ ،

والبيت في ديوان رُؤبة بن العجاج : ٧٦ ، وصدرة : تُقَطُّ الحَدِيثُ بِالْأَيْمَاضِ .

(٥) أدب المرتضى : ٢٠٢ - ٢٠٣ .

(٦) ينظر : وفيات الأعيان : ١ / ١٢٠ ، والوفاي بالوفيات : ٢٠٩ / ٦ ، ولسان الميزان : ١ / ١٦٠ .



آخر ألوان الشعر فيجعل قوله : (لا بياض له) بمنزلة قوله : لا لون بعده ، وإنما سَوَّع ذلك له أن البياض هو الآتي بعد السواد ، فلما نفى أن يكون للشيب بياضاً كان نفيّاً لأن يكون بعده لون^(١).

وهذه النظرة عينها التي ينظر بها أخوه الرضي إلى بعض الأشعار ، إذ يرى أنها تشتمل على أكثر من معنى^(٢).

وإذا كان بعض النقاد ((يلتمسون كل وسيلة لإلصاق الخطأ بالشاعر نجد المرتضى ميالاً إلى التساهل))^(٣) ،

ولذلك فهو يتساهل مع المتنبي ، عندما حاول أن يتأول كلمة (الندى) في بيته : [الطويل]

وَلَا فَضْلَ فِيهَا لِلشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى وَصَبْرَ الْفَتَى لَوْلَا لِقَاءُ شَعُوبٍ^(٤)

ليدفع عنه صفة أو شبهة الحشو ، فقال : أنها بمعنى بذل النفس ، لا بذل المال ، كما قال مسلم بن الوليد :

[البيسط]

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِذْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ^(٥)

ثم قال : ((وإذا جاز أن يسمى بذل النفس جوداً جاز أن يسميه (ندى) أيضاً ، وكرماً وسخاء.))^(٦) ، بيد أن

ابن سنان لم يقبل تخريج المرتضى هذا ، فقال : ((ثم إذا سوغنا إليه على بعده ، كان لفظ (الندى) حشواً ؛ لأنّ

الشجاعة قد أغنت عنه))^(٧) . يريد ابن سنان إنّ (الندى) على تأويل الشريف المرتضى تعطي معنى الشجاعة ، والشجاعة

والشجاعة واردة في بيت المتنبي ، وهذا يعني أنّ المرتضى انتقل - بتأويله هذا - من حشو إلى آخر ، غير أنّ الأمر

ليس كذلك إذا استندنا إلى تقريبات المرتضى النقدية ؛ لأنه يرى أنّ المعنى يحسن تكريره بألفاظ مختلفة ، وهو أحد

مذاهب العرب المعروفة^(٨) كقول طرفة : [الطويل]

فَمَا لِي أَرَانِي وَأَبْنَ عَمِّي مَالِكاً مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَأْأَعَنِّي وَيَبْعُدُ؟^(٩)

الذي قال فيه المرتضى : ((فَتَسَقَّ (يبعد) على (ينأ) وهو بعينه ، وحسن ذلك اختلافُ اللفظين))^(١٠).

ويتضح مما سبق كيف يتتبع النقاد سقطات المتنبي ، في حين نرى المرتضى لا يراها عيوباً وسقطات ، ولذلك

يتأولها بما يبعد عنها صفة العيب من حشو وغيره^(١١)

وحين يتعرض المرتضى للموازنة في أحد معاني الشعر ، والذي يكون المتنبي طرفاً من أطرافه ، نراه لا يتعصب

على المتنبي ، بل نراه يفضل على عددٍ من الشعراء ، ففي أحد معاني الشعر الذي اشترك فيه عددٌ من الشعراء هم عبيد

(١) الأمالي : ٩٤/١ .

(٢) ينظر : حقائق التأويل : ٧١ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي ((عباس)) : ٣٧٠ .

(٤) البيت في : العرف الطيب : ٢ / ٨٢ .

(٥) البيت في : شرح ديوان صريع الغواني ، لأبي العباس الطبري الأندلسي : ١٦٤ ، والرواية فيه :

تَجُودُ بِالنَّفْسِ إِذْ أَنْتَ الضَّنِينُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

(٦) سر الفصاحة : ١٧٦ .

(٧) نفسه : ١٧٦ .

(٨) ينظر : الأمالي : ٣٣/١ .

(٩) البيت في : ديوانه : ٣٥ ، وفيه (فما) بدل ((فما لي)).

(١٠) الأمالي : ٢٥٨/٢ .

(١١) لم أجد كلام المرتضى في تراثه المطبوع ، وربما كان في تراثه المفقود ، لأنّ ابن سنان قريب عهدٍ بالمرتضى ، فضلاً عن أنّه كثير النقل

الله بن عبد الله بن عتبة ، وأبو نواس ، والعباس بن الأحنف ، والصاحب بن عباد ، فضلاً عن المتنبي في قوله : [

الطويل]

وَلَسَّرَ مِنِّْي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُهُ نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابٌ^(١)

قال الشريف الرضي موازناً بين الأبيات: ((وقول عبيد الله بن عتبة أحسن من الجميع ، وبعده بيت المتنبي))^(٢) ((٢)) فوجد المرتضى قد فضّل بيت عتبة على بيت المتنبي ، غير أنه كذلك فضّل بيت المتنبي على أبيات بقية الشعراء . الشعراء.

وغير بعيد من هذا الأمر أعني باب السرقات ، والذي لا يراه المرتضى كذلك إذ لا يحذ تسمية توارد الشعراء على المعاني بالسرقة - كما سيتضح ذلك في قابل البحث - نرى الشريف المرتضى يعامل المتنبي كبقية الشعراء ولا يتهمه بالسرقة أو ما شابه ، فعندما يجد للمتنبي معنىً قد طرقه قبله الشعراء يكتفي بالتنبيه عليه ، وذكر أصله - أحياناً - وهذا عين ما يفعله من يراه النقاد أنه كان شديد التعصب للمتنبي أعني أبا العلاء المعري في شرحه لديوانه^(٣) . ففي هذا الشأن نرى المرتضى يردد عبارات مثل : ((وأخذه في قوله))^(٤) ، ((وكنت أظن المتنبي سبق في قوله))^(٥) ، فمن أمثلة أمثلة ذلك قول المرتضى : ((وكنت أظن المتنبي سبق إلى قوله : [الطويل]

يَجِلُّ الْقَتَا يَوْمَ الطَّعَانِ بِعَقَوَاتِي فَأَحْرِمُهُ عِرْضِي وَأَطْعِمُهُ جُدِي

حتى رأيت هذا المعنى واللفظ بعينه لجهنم بن شبَل الكلابي من أهل اليمامة في قوله : [الطويل]
ثَنَى قَوْمَهُ عَنْ حِذْرَجَانٍ وَقَدْ حَنَا إِلَى الْمَوْتِ دَامِي الصَّفْحَتَيْنِ كَلِيمِ
أَخُو الْحَرْبِ ، أَمَا جَلْدُهُ فَمَجْرَحٌ كَلِيمٌ وَأَمَّا عِرْضُهُ فَسَلِيمٌ^(٦)

ومثل هذا الأمر كثيراً ما يفعله مع شعره (المرتضى) فيقول : ((وكان عندي أنني متفرد بهذا المعنى حتى وجدت ...))^(٧) أو يقول : ((وكان عندي أنني سابقٌ إلى وصف ... إلى أن رأيت ...))^(٨) ، وأشباه ذلك .

أما حين يقسم الشريف المرتضى التشبيه تقسيماً يتبدئ فيه بتشبيه شيء بشيء متسلسلاً إلى تشبيه ستة أشياء بستة ، فإننا نجد شعر المتنبي حاضراً في ذلك التقسيم ، فيمثل لتشبيه شيئين بشيئين ، فيما مثل ، بقول المتنبي :

[الكامل]

نَشَرْتُ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فَارْتِي لِيَالِي أَرْبَعَا
وَاسْتَقْبَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بَوَجْهِهَا فَارْتِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا^(٩)

ويمثل لتشبيه أربعة بأربعة ، بقوله : [الوافر]

بَدَتِ قَمَرًا وَمَاسَتْ خُوطَ بَانَ وَفَاحَتْ عُنْبَرًا ، وَرَأَتْ غَزَالًا^(١٠)

(١) البيت في العرف الطيب : ٢ / ٢٩١ .

(٢) الأماي : ١ / ٤٠٠ .

(٣) ينظر : أبو العلاء المعري ناقداً : ١٤٢ - ١٤٤ .

(٤) الأماي : ١ / ٤٠٠ .

(٥) نفسه : ٢ / ٤١ ، وينظر : ٢ / ٤٠ - ٤١ .

(٦) الأماي : ٢ / ٤١ ، والبيت في العرف الطيب : ٢ / ٣٦٠ .

(٧) الشهاب : ١٠٨ .

(٨) طيف الخيال : ١٣٩ .

(٩) الأماي : ٢ / ١٢٨ ، والبيتان في العرف الطيب : ١ / ٢٤٩ .



وفي نقول صاحب الكشكول عن المرتضى ، والذي لم أجده في تراث المرتضى المطبوع ، وإنما وجدت بعض الإشارات إليه في الأمالي^(٢) ، ولعله في تراثه المفقود ، نرى الشريف المرتضى يجعل المتنبي واسطة العقد في التراث الشعري العربي .

قال صاحب الكشكول : ((قال الشريف المرتضى (ره) : خطر ببالي أن أفرد ما قيل فيمن ضاجع محبوبته وهو مرتد سيفاً في تلك الحال فأتكلم على محاسنه ، فانه معنى مثمر مقصود ، ثم أورد بعد كلام طويل هذه الأبيات الثلاثة لإمرئ القيس : [الطويل]

فَبِئْسَ مَا نَدُوْدُ الْوَحْشِ عَنَّا كَأَنَّا
تُجَافِي عَنِ الْمَأْثُورِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
إِذَا أَحَدَتْهَا هِرَّةُ الرُّوعِ أَمْسَكَتْ
فَتَيْلَانٍ لَمْ يَعْرِفْ لَنَا النَّاسُ مَضْجَعًا
وَتُرْخِي عَلَيَّ السَّابِرِي الْمَضْجَعًا
بِمَنْكَبٍ مِقْدَامٍ عَلَى الْهَوْلِ أَرْوَعًا^(٣)

... ثم قال : ولم أجد ما بين امرئ القيس ، وبين أبي الطيب من ألمّ بهذا المعنى ، ثم أورد لأبي الطيب قوله :

[البسيط]

وَقَدْ طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ مُرْتَدِيًا
فَبَاتَ بَيْنَ تَرَاقِينَا نُدْفَعُهُ
بِصَاحِبِ غَيْرِ عَزْهَاءٍ وَلَا عَزَلٍ
وَلَيْسَ يَعْلَمُ بِالشُّكْوَى وَلَا الْقُبْلِ^(٤)

ثم أورد بعد كلام طويل يستغرق بياض الصفحة أبياتاً لأخيه الرضي في هذا المضمون ، وقال : ما وجدت لأحد من الشعراء بين المتنبي وبين أخيه الرضي شيئاً من هذا المعنى (...)^(٥).

ويلاحظ أن الشريف المرتضى اتخذ المتنبي علامة لما قبله وما بعده من الشعراء ، فعندما يريد استقصاء معنى من المعاني ، فإنه يطلبه فيما قيل قبل المتنبي ، وما قيل بعده ، وما هذا إلا إقرار من المرتضى بأن المتنبي علم شاخص من أعلام الشعر العربي يصلح لأن يتخذ مقياساً ، ولعلّ بسبب هذا الأمر اتخذ المرتضى مادة للموازنة في إحدى جدياته في كتابه ((الموضح)) ، فوازن بين فصاحته وفصاحة امرئ القيس^(٦).

ويتضح مما سبق أنّ للمتنبي أثراً كبيراً على الشريف المرتضى على المستوى الإبداعي وعلى المستوى النقدي ، فعلى المستوى الإبداعي نراه استلهم معاني المتنبي وبعض أساليبه ، وضمّن بعض شعره ، وعارض بعض قصائده ، وعلى المستوى النقدي رأينا مكانة المتنبي -عنده- مكانة متميزة ، ليدل ذلك على تقديره وإعجابه بأدب المتنبي ، أما ما أشيع عن بغض المرتضى للمتنبي فيبطئه ما تقدم من الدلائل ، فضلاً عن أنه قد وصل إلينا ثلاثة وعشرون مصنفاً للمرتضى لم نجد فيها بغضاً أو نقداً أو حتى لوماً للمتنبي .

وبهذا نجد أنّ الشريفين الرضي والمرتضى قد كان لهما موقف واحد من المتنبي ، هو موقف الإعجاب به والإقرار له بالشاعرية والتقدم .

(١) نفسه : ٢ / ١٢٩ ، والبيت في العرف الطيب : ١ / ٢٧٩ . وفيه : ((مالت)) بدل ((ماست))

(٢) ينظر : الأمالي : ٢ / ٦٢ .

(٣) الأبيات في : ديوان امرئ القيس : ٢٤٢ ، وفيه في البيت الأول : ((نَصُدُّ)) بدل ((نَدُوْدُ)) ، و((يعلم)) بدل ((يعرف)) . وفي البيت

الثاني : ((وتُدْنِي عَلَيَّ)) بدل ((وتُرْخِي عَلَيَّ)) .

(٤) البيتان في : العرف الطيب : ٢ / ١٠٣ ، وفيه في البيت الأول : ((غزل)) بدل ((عزل)) .

(٥) الكشكول : ٣ / ٤٣٠ - ٤٣١ .

(٦) ينظر : الموضح : ٢٧٢ .

المبحث الثالث

الموقف النقدي المنظوم

صدر الدكتور عبد الجبار المطلبي باب النقد المنظوم في كتابه الشعراء نقاداً بقوله : ((لا نعني بهذا العنوان باباً مستقلاً له معابيره الخاصة به في التقدير الأدبي ، بل أثبتناه هنا لغرض تبسيط البحث وتوضيحه حسب))^(١) .

واني وإذ أتفق مع الدكتور المطلبي فيما رآه ، إلا أن النقد المنظوم ظاهرة تستحق الدراسة والبحث ، ولا سيما عند الشريفيين الرضي والمرتضى اللذين قالوا الشعر ومارسا النقد ، وجمعا بينهما في النقد المنظوم . وقبل الخوض في نقد الشريفيين المنظوم لا بد من إلقاء بعض الضوء على هذه الظاهرة التي نالت شيئاً من اهتمامات الباحثين .

يقول الناقد رينيه ويلك : ((قد يتساءل المرء إن كان يمكن للشاعر - كشاعر - أن يكون ناقداً . هل يمكنه أن يكون ناقداً جيداً ؟ وهل ظهر في التاريخ مثل هذا الناقد ؟ وهل وجوده كشاعر ناقد لخير النقد الأدبي ؟ ... وهل كان اتحاد الشاعر بالناقد أو الناقد بالشاعر اتحاداً ناجحاً ...))^(٢) . ولعلّ من الصعوبة الإجابة عن مثل تلك التساؤلات بدقة ؛ لأنّ ((الشاعر الناقد امرؤ يمارس ملكتين (أن صحّ إنهما ملكتان) مختلفتين في حالين متباينين ، وليس بينهما من رباط إلا كون الملكتين تغترفان، فيما تغترفان، من ثقافة الشاعر الأدبية وتجاربه في العيش والحياة))^(٣) . بيد أن هذا الرباط الواحد هو الذي شكل أقدم إتحاد بين الشاعر والناقد، فالشاعر هو ((أول ممارس للعملية النقدية - منذ أن وجد من يُعنى بهذه الصياغات اللفظية المتميزة التي تسمى الشعر - فلا شك في أنّه يبذل جهداً مهماً في المستوى الشخصي المتعلق بشعره، حين يسعى إلى بلوغ حد من النضج الذي يضع عمله الإبداعي فيه ليقدمه مطمئناً إلى متلقيه، ولكن هذه الممارسة الذاتية التقويمية التي تخص الشاعر وشعره وحدها ، لا يمكن النظر إليها بوصفها ممارسة نقدية مباشرة وكاملة تصدق عليها تسمية النقد))^(٤) ؛ لأنّ ((المسألة تتعدى - طبعاً - القول بضميمة النقد لدى كل شاعر))^(٥) إلى نقد صريح يستدعي شروطاً معينة يجعل الشاعر يخرج إلى نمط تعبيرى آخر هو النقد ، أو بلفظ آخر من الشعرية إلى النقدية^(٦) .

ويفترق النقاد في مسألة اتحاد الشاعر بالناقد ، فمنهم من يرى أنّ الشعر لا ينقده إلا الشاعر أو أنّه أقدر عليه من سواه ، ومن هؤلاء - على سبيل المثال لا الحصر - بن جونسون الذي يقول : ((إنّ الحكم على الشعراء هو من اختصاص الشعراء ، وليس كل الشعراء بل أفضلهم))^(٧) ، ومنهم - أيضاً - الدكتور يوسف حسن نوفل الذي يقول : ((

(١) الشعراء نقاداً : ٢٠ .

(٢) مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك : ٣٣٩ .

(٣) الشعراء نقاداً : ١١ .

(٤) الخطاب الآخر ، د. علي حداد : ١٦ .

(٥) في علوم النقد الأدبي ، توفيق الزبيدي : ٦٨ .

(٦) ينظر : نفسه : ٦٨ .

(٧) فائدة الشعر وفائدة النثر ، إلبوت : ٥٨ .

وليس هناك من هو أقدر من الشاعر في الحديث عن موقفه من الشعر ، وموقف الشعر منه ، سواء أكان هذا الحديث في إحدى قصائده أم ضمن تقديم الشاعر لأعمال ، أم في حديثه عن سيرته الشعرية ((^(١))).

ومنهم من يرى أنّ الشاعر تتحدّد مهمته في إبداع الشعر ، فيما يُترك ما عدا ذلك للنقاد ؛ لأنّ - بحسب رأيهم - ((اتحاد الناقد والشاعر هو في الأغلب اتحاد قلق ... لا يعود بالخير على النقد أو الشعر))(^(٢)).

ويتعمق هذا الاتحاد أكثر فأكثر ، وتقوى أواصره ، عندما يمارس الشاعر النقد في شعره عن طريق ما اصطلح عليه النقاد بـ ((النقد المنظوم)) الذي لم تخلُ منه آداب الأمم القديمة ، إذ أنّ ((أقدم تحالف بين الشعر والنقد إن شئت ، تمثل في النقد المنظوم في فن الشعر لهوراس))(^(٣)).

وإذا ما حاول بعض النقاد إيجاد مبررات منطقية لوجود ظاهرة النقد المنظوم باعتباره صيغة من صيغ الشعر التعليمي (^(٤)) ، فإنّ هناك من لا يرتضي هذه المبررات ، يقول الدكتور علي حداد : ((وربما يكون هذا الرأي واحداً من مبررات لها أثرها في هذه الظاهرة النقدية لعل منها إتقان الشاعر للعملية الشعرية وقدرته على تطويعها لرؤيته النقدية ، وكأنه يسعى من خلالها إلى الحفاظ على سيماء شاعريته . ولكن عد هذا الشعر تعليمياً صفة غير مناسبة تماماً له ، فالشعر التعليمي يهتم بحقائق معينة ، يريد للمتلقّي معرفتها وترديدها في حين أنّ ما يقدمه الشاعر من نقد منظوم غالباً ما يشير إلى رؤية ذاتية لصاحبه وحده ، ويحتمل الصدق أو سواه))(^(٥)) ، فضلاً عن أنّنا لا يمكن أن نقحم أي قصيدة ((ذات فكرية ذكية ، أو مبنية على تجربة ذات بُعد فكري))(^(٦)) في مضمار الشعر التعليمي ؛ لأنّ الإنسان بطبعه مخلوق مفكر إلا أنّه أيضاً ليس من مهام الشعر أن يأتي بالنظريات ويسرد الأفكار (^(٧)) . ومع ذلك فإنّ بعض ممن مارسوا النقد المنظوم أو شكوا أن يكونوا أصحاب نظرية كاملة في الشعر والشاعر (^(٨)) .

أما في تراثنا النقدي القديم فقد كان هذا الفن النقدي الشعري حاضراً ؛ ولا يمكن اختزاله فيما قالته الشعراء من مدح وافتخار بأشعارهم في أواخر قصائدهم - في الأغلب - يقول الدكتور المطليبي : ((وأنت إذا استمعت إلى آراء الشاعر النقدية التي ينظمها في شعره وجدت - أحياناً - إعجاباً لا حدّ له بما ينظم وإطراءً عجبياً لشاعريته ، ولو كتبها ناثراً لضحكت من سذاجته وحبّه لنفسه وغروره))(^(٩)) . والحقيقة أنّ هذا الجانب المتضمن إعجاب الشاعر بشاعريته لا ينضوي تحت النقد المنظوم وإنما ينضوي تحت باب افتخار الشاعر بفنّه وأدبه مثلما يفتخر بباقي مزاياه وفضائله .

(١) أصوات النص الشعري ، د يوسف حسن نوفل : ٨ .

(٢) مفاهيم نقدية : ٤٢٥ ، وينظر الخطاب الآخر : ٣١ .

(٣) نفسه : ٣٤٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٤٤ - ٣٤٥ ، والخطاب الآخر : ٣٦ .

(٥) الخطاب الآخر : ٣٦ - ٣٧ .

(٦) كتاب المنزلات ، طراد الكبيسي : ٢١٥ .

(٧) ينظر نفسه : ٢١٥ .

(٨) ينظر : الصومعة والشرفة الحمراء : ٢٢٥ .

(٩) الشعراء نقاداً : ١١ .

وكان هناك نقدٌ منظوم لم يقصد منه شاعره المدح والافتخار بقدر ما كان يقصد فيه الرأي النقدي واللمحة النقدية التي يسوقها نظماً . والذي كان مظهراً من مظاهر نضج النقد الشعري في العصر العباسي حيث أصبح الشعراء أكثر دقة وأكثر تخصصاً في تقديمهم للأسلوب والمعاني واللغة وغير ذلك^(١).

ولعل من الدلائل الواضحة على قصديّة النقد المنظوم من قبل الشاعر ليؤدي مهمة نقدية هو استشهاد بعض النقاد به في تقديمهم الصريح (المنثور) ، ومن هؤلاء المرتضى ، فقد قال في معرض شرحه لمنهجه في كتابه ((الشهاب)) قاصداً الشعراء : ((ولا محاباة لمتقدم بالزمان على متأخر ، فما المتقدم إلا من قدمه إحسانه لا زمانه وفضله لا أصله . وقد قلت في بعض ما نظمته : السبق للإحسان لا للأزمان))^(٢) .

وإذا رجعنا إلى ديواني الشريفين الرضي والمرتضى نجد الكثير من الآراء واللمحات النقدية المنظومة ، إلا أنني - في هذا المقام - أختار منها ما برز .

أولاً - الإنشاد .

يرى بعض الباحثين أنّ وحدة البيت واستقلاله بذاته في القصيدة ((يرجع إلى ضرورات إنشادية وغنائية ، وإلى ضرورات تتصل بالسمع والتأثير))^(٣) ، ولذلك أصبح ((لموهبة الإنشاد أهمية قصوى في امتلاك السمع ، أي في الجذب والتأثير))^(٤) ، وأصبح الإنشاد ذاته ((عنصر من عناصر الجمال الفني في الشعر لا تقل أهميته عن ألفاظه ومعانيه))^(٥) . وقد يكون هذا العنصر - أحيانا - هو الفيصل في تقبل الشعر أو عدم تقبله أو أن يراه المتلقي حسناً أو رديئاً ؛ لأنّ ((حسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها ، كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد ، ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالاً تخفي ما فيه من جمال وحسن))^(٦) . وعلى هذا المفهوم

عللّ الاستاذ علي الجندي قول المرتضى بعد إيراد ثلاثه أبيات لمروان أبي حفصة كان ثالثها : [البسيط]

لَهُ خَلَائِقُ بِيضٌ لَا يُعَيِّرُهَا صَرَفُ الزَّمَانِ كَمَا لَا يَصْدَأُ الدَّهَبُ^(٧)

: ((ووجدتُ بعض من ينتقد الشعر يقول : ليس في شعر مروان بيت يُتمثل به غير هذا البيت الأخير من الثلاثة أبيات ... ولا شك في قلة الأمثال في شعر مروان ؛ ولكن ليس إلى هذا الحد))^(٨) ، بأنّ مروان كان من شعراء الإنشاد الذين ((تبدو قصائدهم فخمة جلييلة ، ذات ديباجة ملساء ألقه بهيجة ، وذات معانٍ قريبة سهلة وقوافٍ خفيفة عذبة مرنة فاتنة ! وليس عليهم بعد ذلك ، أن تكون مغسولة من الأفكار البعيدة الغور ، والصور الطريفة التركيب ، والأخيلة الذاهبة في السماء ، والعواطف المتأججة))^(٩) .

وبعد هذا التقديم القصير للإنشاد ندخل في ديواني الشريفين الرضي والمرتضى لنرى ما قالاه في نظمهما .

(١) ينظر : الشعراء ونقد الشعر : ٩ .

(٢) الشهاب : ٤ والبيت في ديوانه : ٣ / ٣١٩ ، وهو بتمامه [الكامل] سَبَقَ الكَرَامُ السَّالِفِينَ إِلَى الغُلَا وَالسَّبِقُ للإحسانِ لا للأزمانِ .

(٣) الشعرية العربية : ١٢ .

(٤) نفسه : ٧ .

(٥) موسيقى الشعر : ١٦٤ .

(٦) نفسه : ١٦٤ .

(٧) البيت في : ديوانه : ٢١١ .

(٨) الأمالي : ١ / ٥٧٤ .

(٩) الشعراء وإنشاد الشعر ، علي الجندي : ١٥ - ١٦ .

يرى الشريف الرضي أنّ الإنشاد والشعر يكمل أحدهما الآخر فالشعر الحسن يحتاج إلى إنشاد حسن :

[المنسرح]

هَذِهِ تُحَقِّتِي إِلَيْكَ وَخَيْرُ الـ شِعْرِ مَا كَانَ تُحَقِّقَةَ الْإِنْشَادِ^(١)

بيد أنّ فنّ الإنشاد ليس بالأمر السهل الهين ، وإنما يحتاج ملكات خاصة أهمها الشجاعة الأدبية ، لذلك

يطلب الرضي لقصيدته في أحد ممدوحيه ، منشداً ينشدها : [الكامل]

مَنْ لِي بِإِنْشَادِيكَهَا فِي مَوْقِفٍ أَعْتَدَهُ شَرَفًا مَدَى أَيَّامِي^(٢)

لأنّ الإنشاد يحتاج إلى أشياء تقوم به لم يكن الرضي يمتلكها : [الطويل]

جَنَانِي شُجَاعٌ إِنْ مَدَحْتُ وَإِنَّمَا لِسَانِي إِنْ سَيِّمَ النَّشِيدُ جَبَانًا^(٣)

وعلى ذلك فإنّ الشاعر - في هذه الحال - يجب أن يبتعد عن الإنشاد ، وإن لم يكن راغباً بذلك كما يفعل

الرضي : [الطويل]

بَعْدْتُ عَنِ الْإِنْشَادِ مِنْ غَيْرِ رَغْبَةٍ وَلَكِنِّي اسْتَخَلَفْتُ نِعْمَاكَ مُنْشِدًا^(٤)

غير أنّ الإنشاد وما له من أهمية لا تثقل موازينه عند المفاضلة مع الشعر ، ليبقى - مع أهميته - تابعاً ومكملاً

للشعر لا صنواً أو نداً له : [الطويل]

وَفَخْرُ الْفَتَى بِالْقَوْلِ لَا بِنَشِيدِهِ وَيَرْوِي فُلَانٌ مَرَّةً وَفُلَانًا^(٥)

ويرى الشريف المرتضى أنّ الشعر إنما يحسن حينما ينشد من الشاعر نفسه : [الكامل]

يَأْتِيْتَهُنَّ عَرِضُنَّ عِنْدَكَ مِنْ يَدِي وَسَمِعْنَ حَيْنَ سَمِعْنَ مِنْ إِنْشَادِي^(٦)

وإنشاد الشعر من فم صاحبه ، واستحسانه - في هذه الحال - يؤكد النقاد ، كالجاحظ الذي يقول :

((والشعر حسن ، وهو من فم صاحبه أحسن))^(٧) .

ويسير المرتضى أبعد من ذلك ليعد عدم إنشاد الشاعر شعره بنفسه عيباً من العيوب فيقول : [الكامل]

لَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ لَمْ يُسْتَمَعْ مِنْ مَنْطِقِي وَيَرْفُهُ إِنْشَادِي^(٨)

ويقول : [الكامل]

لَا عَيْبَ فِيهَا غَيْرُ وَاحِدَةٍ وَأَنَا الْجَدِيرُ بِذَلِكَ الْقِسْمِ^(٩)

ولعل الشريف المرتضى محق في وصف استنابة الشاعر غيره بإنشاد قصائده بالعيب ؛ لأنّ ((الذي يتطوع

بالقاء شعر غيره ، لا يحسن الإلقاء ، إلا إذا كان فاهماً لمعانيه كل الفهم ، حتى يستطيع أن يتقمص روح الشاعر

ويتشرب عواطفه وأحاسيسه))^(١٠) .

(١) ديوانه : ٢ / ٢٨٦ .

(٢) ديوانه : ٢ / ٤٧٣ .

(٣) نفسه : ٢ / ٤٧٣ .

(٤) نفسه : ١ / ٣٤٥ .

(٥) نفسه : ٢ / ٤٧٣ .

(٦) ديوانه : ١ / ٢٦٣ .

(٧) فصول التماثيل في تباشير السرور ، ابن المعتز : ٨٠ .

(٨) ديوانه : ١ / ٢٨٨ .

(٩) نفسه : ٣ / ٢٣٧ .

(١٠) الشعراء وإنشاد الشعر : ٣٤ .

ولعل تفضيل الشعراء إنشاد أشعارهم بأنفسهم أو إنهم يستنبطون من له القدرة على ذلك ما هو إلا ضربٌ من التقديس للقديم ؛ لأن الأصل في الشعر أن يُنشد إنشاداً ويلقى إلقاءً ، سواء أكان ذلك في الأسواق العامة كعكاظ ، أو عند الممدوحين ، والغريب أن الإنشاد كميّار نقدي لم يأخذ من النقاد القدماء الاهتمام الذي يستحقه ، ولذلك لم يعدّوه معياراً من معايير الجودة في القصيدة العربية .

ثانياً: جودة الشعر .

لجودة الشعر علامات ، منها ، أن يكون جذوة وجدانية معبرة بصدق عن كيان الشاعر كله مهما اختلفت أغراضه وتعددت فنونه^(١) ولذلك فهو يدل دلالة واضحة على ذات الشاعر ، يقول الشريف الرضي : [الطويل]

أَعَارُوا عَلَي دَوْدٍ مِّنَ الشَّعْرِ آمِنَ تَقَادَمَ عِنْدِي مَن نَتَاجِ القِرَاحِ
فِيآلِيَتِهِمْ أَدْوُهُ فِي الحَيِّ خَالِصًا وَلَمْ يَخْلُطُوهُ بِالرَزَايَا الطَّلَاحِ
... وَعِنْدِي قَوَافٍ إِنْ تَلَقَيْنَ بِالْأَذَى نَزَعْنَ بِمُرِّ القَوْلِ نَزْعَ المَوَاتِحِ
تَعَدَّدُ نَبْرَاتِ الأَسْوَدِ نَبَاهَةً وَتَنَسَّى أَنَابِيحَ الكِلَابِ النُّوَابِحِ^(٢)

ومنها أن يكون الشعر ذا نسيج رقيق ونظام رقيق ، وأن يكون رقيقاً ، وسلساً ، وعذباً في مواطن استدعت

ذلك ، و قوياً وصلداً في مواطن استدعت ذلك أيضاً يقول الرضي : [الوافر]

وَهَا أَنَا ذَا أُنْبُكَ كُلِّ بَيْتٍ رَقِيقِ النَّسِجِ رَقْرَاقِ النَّظَامِ^(٣)
ويقول المرتضى [الطويل]
هُوَ المَاءُ طَوْرًا رِقَّةً وَسَلَاسَةً وَطَوْرًا إِذَا مَا شِئْتَ كَالْحَجْرِ الصَّلدِ^(٤)
الصَّلدِ^(٤)

ويقول : [الكامل]

هُوَ كَالزَّلَالِ عُدُوبَةً وَسَلَاسَةً وَإِذَا شَدَدْتَ قَوَاهُ فَهُوَ الجُنْدَلِ^(٥)

ومنها أن تكون ألفاظ الشعر منسجمة انسجاماً تاماً مع معانيه ، فلا يزيد اللفظ على المعنى ، ولا المعنى على اللفظ ، فيكون حال الشاعر - حينئذ - كحال الصيدلي البارع الذي يحسن تركيب الدواء بمقادير معينة ، وهو يعلم أن الدواء لو نقص منه جزء أو زيد عليه جزء لأصبح ضاراً أو غير مفيد^(٦) . وكذلك الحال في التعامل مع ألفاظ الشعر

ومعانيه ؛ لأن ((الإبداع يكمن في التعادلية بين الطرفين فلا زيادة ولا نقصان))^(٧) ، يقول الرضي [السريع]

مُنْتَصِبَاتٍ كَالقَتَا لَا نَرَى عَيًّا مِّنَ القَوْلِ وَلَا أَفْتَا
... لَا يَفْضَلُ المَعْنَى عَلَى لَفْظِهِ شَيْئًا وَلَا اللَّفْظُ عَلَى المَعْنَى^(٨)

وليس كل لفظ يمكن أن يُختار ، ولا كل معنى يمكن أن ينتجب في الشعر ، وإنما يُختار من الألفاظ أغربها ،

ومن المعاني اللطاف الأبيكار ، يقول المرتضى : [الكامل]

(١) ينظر : بناء القصيدة ((غزوان)) : ٢١٢ .

(٢) ديوانه : ١ / ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(٣) نفسه : ٢ / ٣٣٢ .

(٤) ديوانه : ١ / ٢٧٨ .

(٥) نفسه : ٣ / ٣٠ .

(٦) ينظر : نقد الشعر : ١٥٣ ، وعبقرية الشريف الرضي : ١ / ٦٤ ، وبناء القصيدة ((غزوان)) : ٢١٤ .

(٧) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ، د. عبد الإله الصانع ، بحث في كتاب (الشريف الرضي في ذكراه الألفية) : ٢٦٥ .

(٨) ديوانه : ٢ / ٤٧٦ .

حُدَّهَا تَقَلَّبُ بَيْنَ لَفْظٍ لَمْ يَطْفُفْ نُطِقُ الرِّوَاةَ بِهِ وَمَعْنَى أَوْحَدٍ^(١)

ويقول : [الكامل]

بِعَرِيبٍ لَفْظٍ لَمْ تُدْرِهْ أَلْسُنٌ وَلَطِيفٍ مَعْنَى لَمْ يُفِضْ خِتَامُهُ^(٢)

ومنها أن يستلهم الشاعر في شعره مذاهب الشعراء المجودين كجرير والفرزدق ، يقول الرضي : [مجزوء

[الكامل]

وَكَأَنَّه فِي رِصْفِهَا جَارُ الْفَرَزْدَقِ أَوْ جَرِيرِ^(٣)

أو أن يتفوق شعره على شعر الشعراء الأقدمين المبرزين أو في الأقل يساوي شعره شعرهم ، يقول الرضي

[المنسرح]:

بَرَّ زُهَيْرًا شِعْرِي وَهَذَا أَنَا ذَا لَمْ أَرْضَ فِي الْمَجْدِ أَنَّهُ هَرِمٌ^(٤)

ويقول : [البسيط]

أَنَا زُهَيْرٌ فَمَنْ لِي فِي زَمَانِكَ ذَا بَبْعُضٍ مَا افْتَرَقَتْ عَنْهُ يَدَا هَرِمٍ^(٥)

ويقول : [الكامل]

وَفَصَاحَةٌ لَوْلَا الْحِيَاءُ لَهَجَّنتُ أَعْلَامَ مَا قَالَ الْوَلِيدُ وَ مُسْلِمٌ^(٦)

ويقول المرتضى : [الكامل]

وَأَسْمَعُ كَلَامًا مِنْ مَدِيحِكَ شَارِدًا طَارَتْ بِهِ عَنِّي الصَّبَا وَالشَّمَالُ
...لَوْ عَاشَ نَافِسُنِي بِهِ مُزْنِيهِمْ أَوْ لَا فَيَحْسِدُنِي عَلَيْهِ الْجَرُولُ^(٧)

أو أن تكون قوافي شعره تضاهي قوافي أبي نواس والبحري ، يقول الرضي : [الوافر]

فَجَاءَتْ غَضَّةُ الْأَطْرَافِ بِكِرًا تَخَيَّرَ جَيْدَهَا نَظْمُ الْجَمَانِ
كَأَنَّ أَبَا عُبَادَةَ شَقَّ فَاهَا وَقَبِلَ ثَغْرَهَا الْحَسَنُ بِنُ هَانِي^(٨)

أو أن يكون الشعر ذا موسيقى مطربة مرقصة تضاهي ألحان المغنين ، يقول المرتضى : [الطويل]

وَيُطْرِبُنْ مَنْ أَصْغَى لَهُنَّ بِسَمْعِهِ كَمَا أَطْرَبَتْ ذَا الْخَمْرِ أَلْحَانُ مَعْبِدٍ^(٩)

ومن علامات جودة الشعر - أيضاً - تناقله في أفواه الرواة ، ودورانه على ألسنة الناس ، وسيورته في الآفاق

قاطعاً الفيافي والغداف ، وانتشاره وذبوعه مع تقادم الأزمان ، يقول الرضي : [الطويل]

إِذَا هَدَّهَا رَاوِي الْقَرِيضِ حَسْبَتُهُ يَقُومُ بِهَا فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ خَاطِبًا^(١٠)

ويقول : [البسيط]

(١) ديوانه : ١ / ٢٥٥ .

(٢) نفسه : ٣ / ١٦٣ .

(٣) ديوانه : ١ / ٤٦٦ .

(٤) نفسه : ٢ / ٣٠٥ .

(٥) نفسه : ٢ / ٣٢٩ .

(٦) نفسه : ٢ / ٢٩٢ . ويعني البحري ومسلم بن الوليد .

(٧) ديوانه : ٣ / ٣٠ ، ويعني زهيراً ، والحطيئة .

(٨) ديوانه : ٢ / ٤٣٠ ، ويعني البحري ، وأبي نواس .

(٩) ديوانه : ١ / ٢٨٨ .

(١٠) ديوانه : ١ / ٢٢٥ .

وَكَمْ غَلَا بِي إِغْرَاقٌ وَتَجْوِيدٌ ^(١)	كَمْ حَوْضَ النَّاسِ فِي قَوْلِي وَقَائِلِهِ ويقول : [الوافر]
مِنَ الْأَشْعَارِ تَخْتَرِقُ الْفِيَّافِي ^(٢)	وَعِنْدِي لِلزَّمَانِ مَسْوَمَاتٌ ويقول المرتضى : [الطويل]
وَيَقْطَعْنَ فِينَا كُلَّ بَرٍّ وَفَنَدِدِ ^(٣)	يَسِيرَنَّ عَلَى الْأَكْوَارِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا ويقول : [الوافر]
يَرْيَدُ عَلَى مَدَى الدَّهْرِ انْتِشَارًا يَرُونَ لَهُ حَبِيئًا مُسْتَثَارًا ^(٤)	فَدُونُكَ كُلَّ سَيَّارِ شَرُودٍ تُطِيفُ بِهِ الرُّوَاةُ فَكُلُّ يَوْمٍ

هذه بعض العلامات الظاهرة والواضحة في الشعر الجيد ، وهناك علامات أخرى تظهر وتتضح عند النقد الدقيق والتحليل والشرح والتفسير وهو ما يقوم به النقد الصريح (المنشور) دون المنظوم .

ثالثاً - تثقيف الشعر

بيث الشاعر مشاعره وانفعالاته - أحياناً - دون أن تتدخل إرادته الواعية ؛ لأنَّ ((التجربة الفنية تكاد تكون تجربة شبه لا شعورية، يأتيها الفنان وهو في حالة من الاندماج العقلي والوجداني))^(٥)، وهذا يعني ((أن اللاشعور يتعهد بصياغة أهم ما في الشعر، إذا فهمنا الشعر بمعناه الحقيقي))^(٦)، وهذه الحقيقة الإبداعية يترجمها الرضي بقوله :
[البيسط]

تُدْمُ إِنْ جَنَّتِ الْخَمْرَ الْعَنَافِيذُ ^(٧)	أَدْمُ مِنْ أَجْلِ أَشْعَارِي فَوَاعَجِبَا ! ويقول : [الكامل]
وَسَقَيْتُ مَا صَبَّبْتُ عَلَيَّ رُعُودِي ^(٨)	لَكِنِّي أُعْطِيْتُ صَفْوَ خَوَاطِرِي

وهذه المشاعر التي تسمى شعراً ما هي إلا خواطر تخطر في قلب الشاعر يجيش بها صدره فتفيض وتترامى ،

يقول الشريف المرتضى : [الخفيف]

فِيهِ قَوْلِي مِنْ غَيْرِ مَعْنَى مَقُولِ ^(٩)	فَطَمَى بَحْرُ خَاطِرِي فَتَرَامَى
--	------------------------------------

وقد يقوم الخاطر - أحياناً - بتثقيف وتنقيح الشعر من ما يخل به من عيوب النظم ، فيتولد الشعر متضمناً

وَرَوَاعِ الْكَلِمِ وَمَتَقْنِ الصَّنْعَةَ وَالْبِنَاءَ ، وَمَتَقَفًا ، وَمَنْمَقًا طَبْعًا لَا بِالتَّصْنَعِ وَالتَّنْقِيحِ ، يَقُولُ الرُّضِي : [الكامل]	قَدْهَا فَعَزَّتْهَا مِنَ الْكَلِمِ الْجَنِّي هِيَ نُطْفَةٌ رَقْرَقَتْهَا مِنْ خَاطِرِي
وَحَجْوُلُهَا مِنْ صَنْعَةٍ وَمَعَانِ بَيْضَاءُ تَنْقَعُ غَلَّةَ الظَّمَانِ ^(١٠)	ويقول المرتضى : [الطويل]

(١) نفسه : ١ / ٣٣٤ .

(٢) نفسه : ٢ / ١٥ .

(٣) ديوانه : ١ / ٢٨٨ .

(٤) نفسه : ٢ / ٥٢ .

(٥) التذوق الفني ، د. حمدي يوسف : ٣٨ .

(٦) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي : ١٠ .

(٧) ديوانه : ١ / ٣٣٤ .

(٨) نفسه : ١ / ٣٥٠ .

(٩) ديوانه : ٣ / ١٤٢ .

(١٠) ديوانه : ٢ / ٤٤٠ .

وَدُونِكَ عَنِّي الْيَوْمَ كُلَّ قَصِيدَةٍ مُهَذَّبَةٍ قَدْ تَقَفَّتْهَا الْخَوَاطِرُ^(١)

ويقول : [الكامل]

وَمَنْمَقٍ طَبْعاً وَكُلُّ مَنْمَقٍ بِتَعَسُّفٍ يَلْقَاكَ غَيْرَ مَنْمَقٍ^(٢)

وكل ذلك دليل على قوة الشاعرية ، وسلامة الطبع .

إلا أن الإرادة الواعية تتدخل - أحياناً - لتشفق ما أتى به الخاطر من الشعر وتتقن صنعته، وتصفله، وتختار له عناصره؛ لأن ما هو متصور في القلب من معنى شيء^(٣) وما يلقي على أسماع الناس شيء آخر ، يقول الرضي [الكامل]

أَوْ بَعْدَ أَنْ أَدْمَى مَدِيحُكَ خَاطِرِي بِصِقَالٍ لَفِظٍ أَوْ طِلَابٍ مَعَانِي^(٤)

وهذه المعاناة الفكرية هي التي تصقل ألفاظ القصيدة حيث يتحقق المعنى المطلوب فتولد رائعة^(٥) ولو لم يكد خاطره في تصيد كرائم المعاني وتخير الألفاظ الصحاح التي لا يصلح غيرها أداء^(٦) لم تكن رائعة .

وتتقيف الشعر يحتاج من الشاعر مهارة فنية ، وإتقان صنعة ، وجهد إبداعي كبير ، ليخرج الشعر ، محكوماً

وبعيد عن الذم والانتقاد ، ومفضل على سواه ، يقول الرضي : [الكامل]

وَمَحْوَكَةٌ كَالدَّرْعِ أَحْكَمَ سَرْدَهَا صَنَعٌ فَافْصَحَ فِي الزَّمَانِ الْأَعْجَمِ^(٧)

ويقول : [الكامل]

قَدْ بَاتَ فِيهَا قَائِلٌ صَنَعَ أَعَزَّ عَلَيَّ بِأَنْ يَكُونَ لَكُمْ بِالْأَمْسِ تَقْفَهَا مُتَقْفَهَا^(٨)

ويقول المرتضى : [الكامل]

يُنْسِيكَ نَظْمَ حَيْكَ بَيْنَ كَلَامِهَا نَظْمَ الشُّعُورِ وَنَظْمَ كُلِّ فَرِيدٍ^(٩)

ومن مظاهر التقيف والصنعة ، أن يكون الشعر صائباً وصحيحاً ، ولا يكون سقيماً بالأغلاط والعيوب ، يقول

المرتضى : [الكامل]

وَالشُّعْرُ مِنْهُ نَاصِعٌ مُتَخَيَّرٌ... وَقَائِلُهُ حَيْثُ الصَّوَابِ وَكُثْرُهُ حُسْنًا وَمِنْهُ الْكَاسِفُ الْمَرْدُولُ مِنْ قَائِلِيهِ وَسَاوِسٌ وَخُبُولٌ^(١٠)

ويقول : [مجزوء الرمل]

وَلَهَا بِكُلِّ مَفَازَةٍ وَصَحَائِحٌ وَكُرْبٌ شِعْـ

(١) ديوانه : ٢ / ١٥ .

(٢) نفسه : ٢ / ٣٥٥ .

(٣) يعرف المرتضى الخاطر بأنه : تصور المعنى في القلب ، ينظر رسائل الشريف المرتضى (الحدود والحقائق) : ٢ / ٢٧٠ .

(٤) ديوانه : ٢ / ٤٤٦ .

(٥) ينظر : بناء القصيدة ((غزوان)) : ٢١٥ .

(٦) عبقرية الشريف الرضي : ١ / ٧١ .

(٧) ديوانه : ٢ / ٢٥١ .

(٨) نفسه : ٢ / ١٥ ، اللهازم : جمع لهزم ، وهو الحاد القاطع .

(٩) ديوانه : ١ / ٢٨٣ .

(١٠) نفسه : ٣ / ٣٤ .



ومن مظاهر التثيف والصنعة - أيضاً - أن الشعر مصان من عيوب النظم كاللين ، وأخذ ألفاظ الشعراء

ومعانيها : يقول المرتضى [السريع]

صَيَّنَتْ عَنِ اللَّيْنِ عَلَى أَنَّهَا

ويقول : [المتقارب]

عَنِيَاءَ بِصَانَعَتِهِ لَمْ يَطْفُفْ

بَلْفَظِ فُلَانٍ وَمَعْنَى فُلَانٍ^(١)

رابعا : التكسب بالشعر

إن التكسب بالشعر وطلب الاسترفاد به من الظواهر الدخيلة على الشعر العربي ، إذ ((كانت العرب لا تتكسب بالشعر ، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها))^(٤) . فقد كان الشاعر القديم لا يتقاضى ثمناً لقصائده وأجرأ على إبداعه . ولكن بعد حين أخذ الشعراء يتكسبون بشعرهم ، وقيل : إن أول من افتح هذا الأمر النابغة الذبياني ، وقيل : بل هو الأعشى^(٥) . حتى بانث ظاهرة الانتجاع بالشعر حالة شبه عامة بين الشعراء ، ولم يتحرر منها إلا القليل منهم ، ومن هؤلاء الرضي والمرتضى في نتاجهما الإبداعي (الشعري)^(٦) .

وقد ضمن الشريفان شعرهما آراءً نقدية تلقي الضوء على هذه الظاهرة الخطيرة في تاريخ الشعر العربي ، التي تجعل من الإبداع حرفة من الحرف ، وباباً من أبواب الارتزاق ، وهذا ما يرفضه الشريفان ؛ لأن الإبداع - عندهما -

ليس حرفة أو مصدرأ من مصادر الرزق . يقول الشريف الرضي في شعره : [المتقارب]

أَتَرُّهُ عَنِ لِقَاءِ الرَّجَالِ
... وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ مِنْ أَهْلِهِ
وَأَجْعَلُهُ تَحْفَافَةَ الزَّائِرِ
لَتُنْكِرُنِي حَرْفَةُ الشَّاعِرِ^(٧)

ويقول الشريف المرتضى : [الكامل]

أَتْنِي وَمَا هَذَا التَّنَاءِ لِمُجْتَدٍ
فَلَذَاكَ أَبْعُدُ عَنِ مَقَالِ الْمُبْطِلِ^(٨)

ولذلك فإنهما يرددان - في بعض الأحيان - أقوالاً ، يذمان ويحذران فيها من ظاهرة تكسب الشاعر بالشعر ، ومن ذلك لا يجب أن يتخذ وسيلة للغنى أو نيل دني المكاسب ، أو الاستجداء به ، أو أن يُقال لأجل الطمع ، يقول

الرضي : [الطويل]

فَهَذَا تَنَائِي لَا أَرِيدُ بِهِ الْغِنَى
أَبِي الْمَجْدُ لِي أَنْ أَجْعَلَ الْمَدْحَ
مَكْسَبِي^(٩)

ويقول : [الطويل]

وَلِي مِنْ قَرِيضِي مُنْبَأٌ لِمُضْمِرِهِ
وَلَكُنِّي أَبِي دَنِي الْمَكَاسِبِ^(١٠)

(١) نفسه : ٣ / ١٩٣ .

(٢) نفسه : ٢ / ٣٠٢ .

(٣) نفسه : ٣ / ٣٤١ .

(٤) العمدة : ١ / ٨٠ .

(٥) ينظر نفسه : ١ / ٨٠ - ٨١ .

(٦) ينظر : حقائق التأويل (المقدمة) : ٥٨ ، وديوان الشريف المرتضى (المقدمة / الشيبني) : ١ / ٤ - ٥ ، وعبقرية الشريف الرضي : ٢٠١ / ٢٠١ .

(٧) ديوانه : ١ / ٤٦٧ .

(٨) ديوانه : ٣ / ٩١ .

(٩) ديوانه : ١ / ٢٧١ .

ويقول : [الكامل]

إِنَّ الَّذِي قَصَدَ الْمَدَائِحَ غُلَّةٌ

ويقول الشريف المرتضى : [الكامل]

وَالشَّعْرُ مَا قَضَيْتَ حُقُوقَ جَمَّةٍ
وَالخَيْرُ فِيهِ إِذَا أَنْزَوَى عَن مَنكَبٍ

ويقول : [الكامل]

لَا دَرَّ دَرٌّ إِلَّا تَجَاعَ فَإِنَّهُ

أُخْرَى بِأَنَّ يَجِدَ الْهَجَاءَ غَلِيلاً^(١)

فِيهِ لِسَامِي الْكِبْرِيَاءِ سَمِيدِع
وَالشَّرُّ فِيهِ مَتَى يُقْلُ فِي مَطْمَعٍ^(٣)

دَنَسٌ لِثُوبِ الْمُعْتَفِي وَالْمُفْضَلِ^(٤)

ويتضح أن التكسب بالشعر ، وطلب الجزاء عليه من المظاهر المذمومة والتي لا تليق بالشاعر عند الشريفين ، بيد أنهما لا يريان باساً من أن ينال الشاعر جزاءً من نوع آخر هو حسن الإصغاء والثناء عما يقول ، يقابل الإبداع بتلقيه

وتذوقه ، يقول الرضي : [الطويل]

تُضِيءُ قَوَائِمَهَا وَرَاءَ بِيوتِهَا
... وَغَيْرِكَ يَغْمَى عَن مَعَانٍ
مُضِيئَةٍ
وَمَا كُلُّ مَمْدُوحٍ يَلْدُ بِمَدْحِهِ

طِرَاقاً كَمَا يَنْتَلُو النَّصُولَ الْقَبَائِعُ
كَمَا تَقْبِضُ اللَّحْظَ الْبُرُوقُ اللَّوَامِعُ
أَلَا بَعْضُ أَطْوَاقِ الرَّقَابِ جَوَامِعُ^(٥)

ويعني : أن قصائده لا يلحظ معانيها المضئية ، غير الممدوح ، إذ هي مثل البروق اللوامع تقبض اللحظ وتقيده على الرغم من سرعتها الشديدة^(٦) . وكفى بذلك حسن إصغاء وتذوق من الممدوح ينتظره الشاعر ، ويعدده جزاءً

ويقول المرتضى : [الكامل]

فَأَسْمَعُ مَدِيحاً لَمْ تَشْبُهُ مَيَّةً
... رِفْدِي عَلَيْهِ حُسْنُ رَأْيِكَ إِنِّي

تَسْرِي قَوَائِمَهُ بِكُلِّ بِلَادٍ
رَاضٍ بِهِ مِنْ سَائِرِ الْأَرْقَادِ^(٧)

ويتضح مما سبق أن الشريفين الرضي والمرتضى قد ضمنا شعرهما كثيراً من الآراء والرؤى النقدية في مواضيع مختلفة ، بعد أن اتحد فيهما الشاعر والناقد ، ولا بد من الإشارة إلى أن للشريفين أضعاف ما ذكرناه من الآراء النقدية المنظومة التي تشير الى رأي نقدي أو حالة نقدية خاصة قد يضيق المقام باستقصائها وتبيانها حالة حالة ، فاكثفت - كما أشرت الى ذلك - بما برز منها .

(١) نفسه : ١ / ١٤٩ .

(٢) نفسه : ٢ / ٢٠٢ .

(٣) ديوانه : ٢ / ٢١٩ .

(٤) نفسه : ٣ / ٩١ .

(٥) ديوانه : ١ / ٦٦٠ .

(٦) ينظر : الشعرية والثقافة ، حسن البنا عز الدين : ٢٨٨ - ٢٨٩ .

(٧) ديوانه : ١ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .



الفصل الرابع

القضايا النقدية والاختيارات الأدبية

المبحث الأول : الثنائيات النقدية

المبحث الثاني : السرقات الأدبية

المبحث الثالث : الاختيارات الأدبية

المبحث الأول

الثنائيات النقدية

لعل من أبرز ما يميز الخطاب النقدي العربي القديم هو اهتمامه بالثنائيات النقدية، فقلما نجد كتاباً نقدياً من كتب التراث لم يكن في صفحاته حظ لإحدى تلك الثنائيات، كثنائية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والقديم والمحدث، والوضوح والغموض، والابتداع والسرقة، والفصاحة والبلاغة وغيرها. وسنقتصر في بحثنا هذه على تناول ثلاث من هذه الثنائيات هي (اللفظ والمعنى) و (الطبع والصنعة) و (القديم و المحدث)؛ لأن الخطاب النقدي العربي القديم اهتم بها أكثر من سواها من الثنائيات.

أولاً: اللفظ والمعنى .

على الرغم من أن هناك من سبق الجاحظ في النظر إلى الشعر كونه مؤلفاً من عنصرين هما اللفظ والمعنى، كالأصمعي^(١). فإنه هو الذي بالغ في التنويه على هذه القضية، ليرك بعدها الباب مفتوحاً لباقي النقاد والبلاغيين ليخوضوا فيها، ويكثروا الجدل، ولتصبح من أهم قضايا النقد العربي القديم، والمهيمنة على خطابه، ويمكن أن نذكر أقوالاً للجاحظ في هذه القضية لُستغنى بها عن السرد التاريخي، وأقوال النقاد والبلاغيين الكثيرة في هذا الموضوع التي استقصاها عدد من الباحثين^(٢).

قال الجاحظ: ((أحسن الكلام ما كان قليلاً يُغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه))^(٣). ويقول: ((إذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة))^(٤). وقال أيضاً: ((مَنْ أَرَاغَ مَعْنَى كَرِيمًا فَلَيْلَتِمَسُّ لَه لَفْظًا كَرِيمًا ؛ فَأَنْ حَقَّ الْمَعْنَى الشَّرِيفَ اللَّفْظَ الشَّرِيفَ))^(٥). ويقول: ((إِلَّا أَنِّي أَزْعَمُ أَنَّ سَخِيفَ الْأَلْفَاظِ مَشَاكِلٌ لِسَخِيفِ الْمَعْنَانِي ...))^(٦). وقال: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع و جودّة ألسنك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير))^(٧). وقال: ((وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها، تحتاج من الألفاظ إلى أقل ما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة))^(٨).

(١) ينظر: الأصمعي ناقدًا، أباد عبد المجيد إبراهيم: ٤٩ - ٥٢ .

(٢) ينظر على سبيل المثال: اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين، عبد الكريم مجاهد، بحث في مجلة الأفلام، العدد ٩ سنة ١٩٨١ :

٢٣-٣٢، واللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، نجم عبد علي رئيس، بحث في مجلة القادسية للعلوم التربوية، العدد ١ سنة ٢٠٠١

م : ٨٨ - ٩٣ .

(٣) البيان والتبيين : ٨٣ / ١ .

(٤) نفسه : ٨٣ / ١ .

(٥) نفسه : ١٣٦ / ١ .

(٦) نفسه : ١٤٥ / ١ .

(٧) الحيوان : ١٣١ / ٣ - ١٣٢ .

(٨) نفسه : ٨ / ٦ .



ويظهر من هذه الآراء المختارة للجاحظ في قضية اللفظ والمعنى ، أنه قد أسهم ((بقسط وافر في تثبيت ثنائية اللفظ والمعنى))^(١) ، وإقرار الفصل بينهما بطريقة سيقتفيها النقاد والبلاغيون بعده^(٢) . بيد ((أن وعي النقاد العرب القدماء بمشكلة اللفظ والمعنى ، ووجوه التناول أفرزتها محاولات استقصائهم الموضوع ، تتجاوز مجرد الانتصار لهذا الشق أو ذاك إلى محاولة حصر منطقة التلاحم بين العنصرين))^(٣) . وهذا ما كان يفعله الشريفان الرضي والمرتضى بكل وضوح .

لشريفين الرضي والمرتضى آراء واضحة و صريحة في قضية اللفظ والمعنى تُعطي انطباعاً أولياً بأن الشريفين من أنصار المعنى ضد اللفظ حيث يقول الشريف الرضي : ((وأنا أقول أبدأً أنّ الألفاظ خَدَمُ المعاني ، لأنها تعمل في تحسين معارضها ، وتمييق مطالعها))^(٤) . ويبدو من قول الرضي هذا ، أنه يعد المعنى هو الأصل ، واللفظ تابع له ، ومحسّن لمعرضه ؛ لأن هناك عدة طرق في عرض المعنى الواحد ، واستعمال الألفاظ الجيدة للدلالة على معنى من المعاني يجعله في معرض ومطلع حسن ، وربما قد يكون الشريف الرضي نظر إلى اللفظ من جهة وظيفته ، فاللفظ هو الذي يدل على المعنى ، ولو لم يكن هناك لفظ لم يكن هناك معنى ، وبذلك يكون اللفظ واسطة (خادِم) للمعنى في الظهور والعرض ؛ لأن المعنى - كما هو واضح - ((لا يدخل حيز الوجود الفعلي إلا بواسطة اللفظ))^(٥) .

ولا يُستبعد أن يكون عبد القاهر الجرجاني قد تأثر بالشريف الرضي - على نحو من الأنحاء - حينما قال في شأن الألفاظ و المعاني ((الألفاظ خَدَمُ المعاني و المُصَرَّفَةُ في حكمها...))^(٦) . فهل كان عبد القاهر الجرجاني تلميذاً للرضي في هذه المسألة وفي غيرها من المسائل كما رأى ذلك الدكتور زكي مبارك^(٧) ، أم أنّ هذا القول مبالغ فيه كما رآه الدكتور أحمد مطلوب^(٨) . وربما كان الشريف الرضي من مصادر عبد القاهر الجرجاني الفكرية في بعض الأمور دون غيرها ، على الرغم من أنّ بعض الباحثين عندما استقصوا مصادر فكر عبد القاهر الجرجاني لم يجعلوه من جملتها^(٩) . بيد أن لفتات الرضي القيمة إلى النظم القرآني ومعاني النحو اللذين كانا من أعمدة نظرية عبد القاهر الجرجاني في الإعجاز تنبئ بأنه قد تأثر به .

ويتناغم الشريف المرتضى مع الشريف الرضي في تفضيل المعنى على اللفظ ، فيقول : ((وليس المُعَوَّل على الألفاظ وإنما المُعَوَّل على المعاني))^(١٠) ، وهو قول صريح يدل على أنّ المرتضى يفضل المعنى على اللفظ ، وبعده هو المعول عليه في فن الشعر ، ولاسيما عند عقد الموازنة بين شعر وآخر^(١١) . ولكن في مقابل ذلك تطالعنا آراء للمرتضى تدل دلالة واضحة على تفضيل اللفظ على المعنى ، كقوله : ((وحظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى

(١) التفكير البلاغي : ٢٧٣ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٧٣ .

(٣) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي ، د الأخضر جمعي : ٢٦٥ .

(٤) تلخيص البيان : ٣٣٠ .

(٥) مفهوم الأدبية : ١٠١ .

(٦) أسرار البلاغة : عبد القادر الجرجاني : ٨ .

(٧) ينظر: عبقرية الشريف الرضي : ٢٧٠/١-٢٧١ .

(٨) ينظر: الشريف الرضي ناقدًا : ١٦٣ .

(٩) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي ، د. محمد عبد المنعم الخفاجي وزميلاه : ٩٥-١٠٢ .

(١٠) طيف الخيال : ١٤٨ .

(١١) ينظر : نفسه : ١٤٨-١٤٩ .

((^(١)))، وقوله: ((إِنَّ حِطَّ الْأَلْفَاظِ فِي الْكَلَامِ الْفَصِيحِ - منظوماً ومنثوراً- أقوى من حِطِّ الْمَعَانِي))^(٢). وقوله: ((فحِطُّ العبارة في الشعر أقوى من حِطِّ الْمَعْنَى))^(٣)، فهل كان الشريف المرتضى متناقضاً مع نفسه ، أو أن موقفه من قضية اللفظ والمعنى يشوبه بعض الاضطراب ، والحقيقة أن المرتضى لم يناقض نفسه ولم يكن مضطرباً في هذه القضية ؛ لأن تعامله مع اللفظ والمعنى يتصف بالمرونة فهو يفضل اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ بحسب الحالة المتناولة ومدار البحث والتحليل ، فإذا كان الحديث عن المعنى متعلقاً بصياغة المتداول المعروف ، فلا يضير- في رأيه- المعبر ترداد هذا المألوف ما دام يحسن العبارة عنه، إذ أن ((حِطُّ العبارة في الشعر أقوى من حِطِّ الْمَعْنَى))، ذلك أن تفرّد الصياغة وحسنها يشفعان للشاعر اشتراكه مع غيره في المعاني ، ومع هذا الاشتراك ((إنما يقع الإحسان في حُسْنِ النَّسِجِ، وسلامة السَّبْكِ ، وأن تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة ، وفي القلوب متقلبة [كذا]))^(٤). ويؤكد المرتضى هذا من منظور مغاير ، حيث يقابل بين الشيء في وضعه الأصلي- قبل الصياغة- واستحالاته محتوية في صياغة فنية ، فيرى أن التغيير الطارئ على الشيء المصور بتقديمه في صورة تخالف أصله لا يحط من قيمة الصورة الراسمة للشيء ، ليخلص إلى قاعدته التي تنص ((على أن حِطَّ الْأَلْفَاظِ فِي الْكَلَامِ الْفَصِيحِ - منظوماً ومنثوراً- أقوى من حِطِّ الْمَعْنَى)) . ولكن البحث عن تمييز الشاعر بمعنى ضمن المشترك يضطره إلى اعتبار المعاني الأصل في التقديم ، ففي موازنته بين قول الفرزدق : [الطويل]

فَأَبْعُدُ مِنْ بَيْضِ الْأَثُوقِ كَلَامُهَا
وَيَبْدُلُ لِي عِنْدَ الْمَنَامِ حَرَامُهَا^(١)

إِذَا مَا نَأَتْ عَنِّي حَيِّتٌ وَإِنْ دَنَتْ
وَتَمَنَعُ عِيْنِي وَهِيَ يَقْطِي
حَلَالُهَا

وبين قوله (المرتضى) : [الطويل]

وَ فَادِ بِذَلِكَ الْبَدْلُ مِنْي حَرَامُهُ
فَلَمْ يَرْضَ لِي حَتَّى رَبِحْتُ أَثَامَهُ^(٢)

فُحْبٌ بِهِ مِنْ بَاذِلٍ لِي حَلَالُهُ
وَمَنْ مُلْتَقَى عَدَبَ الْمُدَاقِ رَبِحْتُهُ

يلحق المرتضى بقوله : ((فليس له بالمعنى الذي اختصصت به شبهة ، وإن كان قد أتى بلفظ التحريم والتحليل وليس المعول على الألفاظ، وإنما المعول على المعاني ... وكلّ منا قصد مقصداً صحيحاً ؛ لأنني أردت أن التمتع الذي نلتُهُ حالاً ، ولو كان في اليقظة لكان حراماً. والفرزدق أراد به أنه تمتع في اليقظة - من كلام وما أشبهه - حالاً ، وتبدل له عند المنام ما هو حرام. وإنما يريد أنه حرام لو كان في اليقظة . فإن ما يكون في النوم لا يكون حراماً. فبان هذا الشرح خلاف المعنى الذي قصدته لمعنى الفرزدق.))^(٣). فأدى اعتبار الاختلاف في المعاني والتدليل على الخصوصية الى اعتماد الأصل في الجودة، لكن ما يقلل من حدة التعارض بين هذا الرأي وما سبقه من آراء كون المعنى مستخلصاً من

(١) الشهاب : ١٠٩ .

(٢) طيف الخيال : ٣٩ .

(٣) نفسه : ١٦٨ .

(٤) لعلها : متقلبة .

(٥) طيف الخيال : ٢١ .

(٦) البيتان في ديوانه : ٦٠٤ ، وفيه في البيت الأول : ((هي)) بدل ((ما)) و ((حَنَنْتُ)) بدل ((حَيِّتُ)) وفي البيت الثاني ((شفائها)) بدل ((حَالُهَا)) .

(٧) البيتان في ديوانه : ٢٢٢/٣ ، وفيه في البيت الثاني ((وَتَحْتَهُ)) بدل ((رَبِحْتُهُ)) .

(٨) طيف الخيال : ١٤٨-١٤٩ .

صياغته. أما نفيه أن تكون المسألة في إيراد ألفاظ بعينها ، كالتحريم والتحليل فلا يعني إزاحة اللفظ عن كل مزية إذ أن القصد - كما يبدو - هو الطريقة التي تتضمن بها الألفاظ لأداء معنى معين.^(١)

وهذا الفصل بين اللفظ والمعنى عند الشريفين الرضي والمرتضى ، ما هو إلا فصل نظري ؛ لأنهما حين يبحثان في جودة النصوص يريان الجودة في التحام العنصرين واختصاص كل عنصر منهما بقيم معينة ، وحين ذاك تتوزع الجودة بين العنصرين معاً. فيرى الشريف الرضي أن معيار التفاضل بين النصوص يكون ((في جودة المعاني ، وصحة المباني ، وسلامة الألفاظ ، وسلامة الصدور والأعجاز ، وتناسق الكلام وتمأج النظام.))^(٢) . ويصف الشريف المرتضى ديواني الطائيين وديوان الرضي وديوانه بأنها جمعت أفضل ما قيل في موضوع الشيب ؛ لأنها - كما يقول المرتضى - اشتملت على : ((محاسن القول في الشيب والتصرف في فنون أوصافه وضروب معانيه، حتى لا يشذ عنها في هذا الباب شيء يعاب به . هذا حكم المعاني ، فأما بلاغة العبارة عنها وجلالها في المعارض الواصلة إلى القلوب بلا حجاب والانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى غيرها مما يزيد عليها براعة وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى باختلاف العبارة عنه وتغيير الهيئات عليه ، وإن كان واحداً كأنه مختلف في نفسه ، فهو وقف على هذه الدواوين مسلم لها مفوض إليها.))^(٣).

ولغرض توضيح ما ذهب إليه الشريفان في أن الجودة تكون بالتحام اللفظ مع المعنى واشتمالهما على الجودة معاً، نورد بعض الأمثلة التطبيقية التي ساقاها، والتي تدلل على ذلك بكل وضوح، فمن أمثلة الشريف الرضي تعليقه على قوله تعالى { وَالَّذِينَ تَبَوَّأُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ }^(٤)، بقوله : ((وهذه استعارة لان تبوؤ الدار هو استيطانها والتمكن فيها، ولا يصح حمل ذلك على حقيقته في الإيمان. فلا بُدَّ إذاً من حمله على المجاز والاتساع. فيكون المعنى أنهم استقروا في الإيمان كاستقرارهم في الأوطان، وهذا من صميم البلاغة، ولباب الفصاحة، وقد زاد اللفظ المستعار ههنا معنى الكلام رونقاً ، ألا ترى كم بين قولنا : استقروا في الإيمان ، وبين قولنا : تبوؤوا الإيمان.))^(٥).

وعندما يوازن بين قول الصائب : [الطويل]

لِسِرِّ صَدِيقِي بَيْنَ جَنْبِي مَعْقَلٌ
إِذَا لَقِيتُ أَذْنِي بِهِ مِنْ لِسَانِهِ

وبين قول الشاعر : [الطويل]

وَمَا السِّرُّ فِي صَدْرِي كَمِيتٍ بِقَبْرِهِ
وَأَكْتَنِي أَخْفِيهِ حَتَّى كَأَنَّي

يفضّل الشريف الرضي قول الصائب ، لأنه - وإن أفاد - معنى البيت الآخر - إلا أنه ((يزيد عليه بغرابة الغرض ولطافة وحسن اللفظ وفصاحته))^(٦).

وفي قول الصائب أيضا : [الطويل]

إِذَا الْفَخْصُ أَلَى خَالِفًا إِنْ يَنَالُهُ
تَرَاجَعَ عَنْهُ وَهُوَ خَزْيَانُ حَاتِثٍ^(١)

(١) ينظر : اللفظ والمعنى ((جمعي)) : ١٢٠ - ١٢١ .

(٢) رسائل الصائب والشريف الرضي : ٨٦ .

(٣) الشهاب : ٤ - ٥ .

(٤) الحشر : ٩ .

(٥) تلخيص البيان : ٣٣٠ .

(٦) رسائل الصائب والشريف الرضي : ٨٢ - ٨٣ .

(٧) نفسه : ٩٠ .

يقول الشريف الرضي : ((فقد أتى فيه بمبالغة معجبة ، واستعارة مستعذبة لأرادته في البيت ذكر الألية والحنث، وما انتظما من المعنى الأنيق، والنظام الرشيق))^(٢) .

وفي قوله أيضا الطويل : [الطويل]

أضنُّ به ضنِّي بموضع حفظه فأحميه من إحساس غيري وإحساسي^(٣)
يقول الشريف الرضي عن الكناية التي تضمنته : ((وقوله : (بموضع حفظه) كناية عن القلب بديعة المعنى واللفظ))^(٤) . ويبدو مما سبق أن الشريف الرضي يرى أنّ اللفظ والمعنى وحدة فنية متكاملة في بناء الشعر أو في غيره وهي نظرة فتان إلى فنون القول^(٥) .

ومن الأمثلة التطبيقية التي ساقها الشريف المرتضى والتي تدلُّ على أن الجودة تكون بالتحام اللفظ مع المعنى ، وأن يكون لهما حظٌّ من الجودة معاً، وليس لأحدهما حسب ، أبيات مروان بن أبي حفصة التي أولها : [الطويل]
بُنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ أَسْوَدٌ لَهَا فِي غَيْلِ خَفَّانٍ أَشْبُلٍ^(٦)
حيث قال الشريف المرتضى عنها أنها : ((من صافي كلام مروان ورائقه ، ومما اجتمع له فيه جودة المعنى واللفظ واطراد النسج))^(٧) .

أما قول أوس بن حجر : [الطويل]

وَفَتِيَانِ صِدْقٍ لَا تَخَمَ لِحَامُهُمْ إِذَا شُبَّهَ النَّجْمُ الصُّوَارِ النَّوْفِرِ^(٨)

فيعلق الشريف المرتضى عليه بقوله : ((فقوله (لا تخم لحامهم) لفظ مختصر ، ولو بسطه لقال : إنهم لا يدخرون اللحم ولا يستبقونه فيخيم ، بل يطعمونه الأضياف والطُّرَّاق . ومعنى قوله : (إذا شُبَّهَ النَّجْمُ الصُّوَارِ النَّوْفِرِ) يعني في شدة البرد وكلب الشتاء ؛ والثريا تطلع في هذا الزمان عشاء ، كأنها صوار متفرق . وهذا أيضا أكثر من أن يحصى ، وإنما فضّل الكلام الفصيح بعضه على بعض، لقوة حظه من إفادة المعاني الكثيرة بالألفاظ المختصرة))^(٩) .

وعن أبيات الرضي التي أولها : [الطويل]

تَنَفَّسَ فِي رَأْسِي بَيَاضٌ كَأَنَّهُ صِقَالٌ تَرَامَى فِي النَّصُولِ الذَّوَالِقِ^(١٠)

يقول الشريف المرتضى : ((وقد أحسن كل الإحسان في هذه الأبيات ، فما أجود سبكها وأسلم لفظها وأصح معانيها))^(١١) .

ويعقب الشريف المرتضى على قول ابن الرومي : [الطويل]

(١) نفسه : ٩٠ .

(٢) رسائل الصائبي والشريف الرضي : ٩٠ .

(٣) نفسه : ٩١ .

(٤) نفسه : ٩١ .

(٥) ينظر بناء القصيدة ((غزوان)) : ٢١٠ .

(٦) البيت في ديوانه : ٢٥٧ .

(٧) الأمالي : ٥٨٦/١ .

(٨) البيت في ديوانه : ٣٣ .

(٩) الأمالي ٧٤/٢ .

(١٠) البيت في ديوانه : ٥٣/٢، وفيه ((تراقٍ)) بدل ((ترامي)) و ((الرّوائق)) بدل ((الذّوالق)) .

(١١) الشهاب : ٤٠ .

أَمَأَلْتُ إِلَيَّ الطَّرْفَ كُلَّ مِمِيلٍ
قَلِيلٌ قُدَاةَ الْعَيْنِ غَيْرَ قَلِيلٍ^(١)

طَرَقْتُ عُيُونَ الْعَائِيَاتِ وَرُبَّمَا
وَمَا شَبَبْتُ إِلَّا شَيْبَةً غَيْرَ أَنَّه

بقوله : ((وهذا من بارع المعنى واللفظ))^(٢)

أما بيت أبي تمام : [الخفيف]

وَاحٌ فِيهَا سِرّاً مِنَ الْأَجْسَامِ^(٣)

يَا لَهَا لُدَّةٌ تَنْزَهَتْ الْأَرْ

فان الشريف المرتضى يصفه بأنه : ((جيد المعنى ، مليح اللفظ))^(٤) . ويظهر أن الحسن يكمن عند الشريف الشريف المرتضى باشمال اللفظ والمعنى على الجودة وتلاحمها في النص الشعري ، غير أن هذا لا يمنعه - أحيانا - من أن يفضل أحد الأبيات لتضمنه لفظاً مليحاً ورشيقاً^(٥) ، أو معنى مليحاً^(٦) .

ومن جانب آخر يشير الشريفان الرضي والمترضى إلى أن هناك فرقاً بين لفظ وآخر في الدلالة على المعاني ؛ لأن بعض الألفاظ تدل على المعاني بدقة ووضوح وقوة والى غير ذلك من الصفات المستحسنة في فنون القول ، بينما لا يدل غير تلك الألفاظ على المعنى المراد بتلك الصفات المستحسنة وإن احتملته اللغة وتقبله السياق ، وهذا يعني أن هناك لفظاً أفضل من لفظ آخر لتأدية معنى واحد ، وذلك بالتفاعل - ضرورة - مع السياق ، يقول المرتضى : ((إنَّ اللفظ إذا تعقبه غيره تغيرت حاله في صورته ... ألا ترى أن أكثر الكلام مركب مما إذا فصلنا بعضه من بعض أفاد ما لا يفيد المركب ، نحو قولنا (سما) و (رمى) و (جرى) لأن (سَمَا) يفيد العلو ، و (رمى) يفيد الرمي المخصوص ، و (جرى) يفيد الركض ، ومع التركيب والزيادة يفيد فائدة أخرى))^(٧) .

وبأبي الشريف الرضي بمثال تطبيقي يعضد رأي المرتضى ، وذلك في أثناء كلامه عن قوله تعالى : { مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً }^(٨) فيقول : ((وقوله : تعالى : (لا ترجون) ههنا أي لاتخافون ... وقد جاء في شعر العرب لفظ الرجاء ، والمراد به الخوف ، ولا يرد ذلك إلا وفي الكلام حرف نفي . فلا يقال : فلان ...^(٩) يرجو فلاناً بمعنى يخافه ، بل يُقال : فلان لا يرجو فلاناً ، أي لا يخافه ، وقال الهذلي أبو ذؤيب : [الطويل]

وَحَالَفَهَا فِي بَيْتِ ثَوْبٍ عَوَاسِلِ

إِذَا لَسَعَتْهُ الدَّبِيرُ لَمْ يَرْجُ لَسَعَهَا

أراد : لَمْ يَخَفْ لَسَعَهَا))^(١٠) . وهذا يعني ((أن معنى كلمة يتحدد بالتركيبات التي يستطيع بها إكمال وظيفته اللغوية . معنى كلمة هو مجموعة علاقاتها الممكنة مع كلمات أخرى))^(١١) . وعلى هذا الأساس تبرز أهمية اختيار اللفظ المناسب

(١) البيت في ديوانه : ١٩٦٤ / ٥ .

(٢) الشهاب : ٨٢ .

(٣) البيت في ديوانه : ٢٦٢ / ٤ .

(٤) طيف الخيال : ١٩ .

(٥) ينظر على سبيل المثال : الشهاب : ٥٢-٥٣ .

(٦) ينظر على سبيل المثال : طيف الخيال : ١٢٦-١٢٧ .

(٧) الذريعة إلى أصول الشريعة : ٢٤٠ / ١ .

(٨) نوح : ١٣ .

(٩) لا زائدة أسقطناها لاقتضاء السياق .

(١٠) تلخيص البيان : ٣٤٧ ، والبيت في ديوان الهذليين : ١٤٣ / ١ .

(١١) في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف : ٣٨ .

للمعنى المناسب في السياق المناسب ، لأن ((لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ هو به أخص وأولى ، وضروبا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى))^(١)، فالألفاظ - وإن كانت تنتمي الى حيز دلالي واحد- ((فإن بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر ، وأكثر ملاءمة للمعنى))^(٢)، وبذلك فإن المعنى يصير- كما يقول المرتضى- : ((باختلاف باختلاف العبارة عنه وتغيّر الهيئات عليه - وإن كان واحداً- كأنه مختلف في نفسه))^(٣)، ولكن تبقى الملابس والمؤثرات التي تُحدد اختيار لفظ دون لفظ في السياق للدلالة على معنى من المعاني ملابس ومؤثرات شتى يصعب تحديدها^(٤).

ومن الأمثلة التي ساقها الشريف الرضي ، والتي تدل على أن لفظاً بعينه قد أفاد المعنى المقصود أكثر من غيره ، وإن كان هذا الأخير محتملا في اللغة والسياق ، لفظ (افرغ) في قوله تعالى: {رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا}^(٥) فقال فيه : ((وفي قوله : (أفْرِغْ) زيادة فائدة على قوله : (أترك) ، لان الإفراغ يفيد سعة الشيء وكثرته وانصبابه وسعته))^(٦) . ولفظ (الراسخون) في قوله تعالى: {وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ}^(٧)، فقال فيه: ((وهذه استعارة. والمراد استعارة. والمراد بها المتمكنون في العلم، تشبيها برسوخ الشيء الثقيل في الأرض الخوّانة. وهو أبلغ من قوله: والثابتون في العلم))^(٨).

ولفظ (تولج) في قوله تعالى: {تَوَلَّجَ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتَوَلَّجَ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ}^(٩)، فقال فيه: ((وهذه عبارة عجيبة عن إدخال هذا على هذا، وهذا على هذا ، والمعنى أن ما ينقصه من النهار يزيده في الليل ، وما ينقصه من الليل يزيده في النهار ، ولفظ الإيلاج هنا أبلغ ، لأنه يفيد إدخال كل واحد منهما في الآخر ، بلطف الممازجة ، وشديد الملايسة))^(١٠).

ولفظ (فالق) في قوله تعالى : {فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا}^(١١) ، فقال فيه : ((والمعنى شاقّ الصبح ومستخرجه من غسق الليل . وقوله (فالق الإصباح) أبلغ من قوله شاقّ الإصباح ، إذ كانت قوة الإفلاق أشد من قوة الانشقاق ، ألا تراهم يقولون ، انشقّ الظفر ، وانفلق الحجر...؟))^(١٢) . ولفظ (ساهرة) في قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((خَيْرُ الْمَالِ عَيْنٌ سَاهِرَةٌ لِعَيْنٍ نَائِمَةٍ))^(١٣).

فقال فيه: ((المراد بذلك عين الماء الجارية التي لا ينقطع جريها ليلا كما لا ينقطع نهارا ، فسامها ساهرة لهذا المعنى؛ لأنها في ليلا دائبة ، وعين صاحبها نائمة ، ولفظ السهر في هذا الكلام أحسن ما جعل بهذا المعنى متلبسا ، وصبّ

(١) الرسالة الشافية : ١٠٧ .

(٢) التفكير البلاغي : ٢٧ .

(٣) الشهاب : ٤-٥ .

(٤) ينظر النقد الأدبي ((قطب)) : ٤٦ .

(٥) البقرة : ٢٥٠ .

(٦) تلخيص البيان : ١٢٠ .

(٧) آل عمران : ٧ .

(٨) تلخيص البيان : ١٢٢ .

(٩) آل عمران : ٢٧ .

(١٠) تلخيص البيان : ١٢٣ .

(١١) الأنعام : ٩٦ .

(١٢) تلخيص البيان : ١٣٨ .

(١٣) المجازات النبوية : ٩٣ .

عليها ملبساً^(١). ويعني الشريف الرضي شدة التحام اللفظ بالمعنى ، ودلالته عليه ، واختلاطه به ، نتيجة لحسن الاختيار .

ومن الجوانب المهمة التي تناولها الشريفان الرضي والمرتضى في موضوع اللفظ والمعنى ، هو صحة المعنى ودقته؛ لأن أول درجات الجمال هو صحة المعنى ومجانته للخطأ . وقد يكون كلا المعنيين صحيحاً ، بيد أن أحدهما أصح من الآخر ، وسأكتفي في هذا المقام بذكر مثالين على ذلك ، أحدهما للشريف الرضي والآخر للمرتضى . ففي كلامه عن قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : ((سَلْمَانُ جَلْدَةٌ بَيْنَ عَيْنَيْ))^(٢) يوضح الشريف الرضي ذلك فيقول : ((وجلدة بين العينين ههنا كناية عن الأنف ، فكأنه عليه الصلاة والسلام جعله في العزة والقرب منه كالأنف الكريم على صاحبه والعزير على مفارقه ، وهذا القول أصح معنى من قول الشاعر : [الطويل]

وَجَلْدَةٌ بَيْنَ الْعَيْنِ وَالْأَنْفِ سَالِمٌ

لأنه لا جلدة بين العين والأنف مذكورة يُقصد قَصْدُهَا ، ويشار نَحْوَهَا ، كما قلنا في جلدة بين العينين إنها الأنف الكريم موقعه ، والمشهور موضعه^(٣) .

وبنّيه الشريف المرتضى على ذلك أيضا حينما يعرض لقول البحري في الشيب : [الطويل]

تَلَا حَقَّ حَتَّى كَادَ يَأْتِي بِطَيْئُهُ لِحَثِّ اللَّيَالِي قَبْلَ آتِي سَرِيْعِهِ^(٤)

وقوله (المرتضى) : [الكامل]

سَبَقَ احْتِرَاسِي مِنْ أَذَاهِ بِطَيْئُهُ حَتَّى تَجَلَّنِي فَكَيْفَ عَجْوَالُهُ^(٥)

فيقول : ((وفي البيت لمحة بعيدة من بيت البحري وليس بنظير له على التحقيق ، ومعنى البيت الذي يخصني أدخل في الصحة والتحقيق ؛ لأنني خبرت بأن بطيء الشيب سبق وغلب احتراسي وحذري منه فكيف عجوله ، ومن سبقه البطيء كيف لا يسبقه السريع . والبحري قال : إِنَّ الْبَطِيءَ كَادَ أَنْ يَسْبِقَ السَّرِيْعَ ، وهذا على ظاهره لا يصح ؛ لأنه يجعل البطيء هو السريع ، بل أسرع منه ، ولكن المعنى أنه متدارك متواتر فيكاد البطيء له يسبق السريع^(٦) . بيد أن عدم احتفال البحري بصحة المعنى في هذا البيت جعله ((في غاية الملاحظة))^(٧) في رأي الشريف المرتضى ، وهو في هذا الرأي النقدي يخالف بشدة أصحاب نظرية عمود الشعر في هذا الشأن الذين يطلبون صحة المعنى قبل كل شيء^(٨) .

ومن الظواهر التي تعرض لها الشريف المرتضى في موضوع اللفظ والمعنى ، هي ظاهرة شرح المعنى واستقصائه ، ولا سيما عند ابن الرومي ، الذي كان يمثل في طريقته الشعرية ((مشكلة يتباين حولها الرأي))^(٩) عند نقاد القرن الخامس الهجري ، فقد أورد المرتضى أبياتا لابن الرومي في الشيب ، هي : [الطويل]

(١) نفسه : ٩٣-٩٤ .

(٢) المجازات النبوية : ٣٣٥ .

(٣) نفسه : ٣٣٥-٣٣٦ ، والبيت في ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٧١ ، وصدده يُدِيرُونِي ، عن سالم ، وأدِيرُوهُمْ

(٤) البيت في ديوانه : ٢ / ١٢٧٦ ، وفيه ((بَحَثَّ)) بدل ((لِحَثِّ َوَّ)) و ((أَتَى)) بدل ((آتَى)) .

(٥) البيت في ديوانه : ٢٤/٣ ، وفيه : ((لَمَّا)) بدل ((حَتَّى)) .

(٦) الشهاب : ١٩ .

(٧) نفسه : ١٩ .

(٨) ينظر : أسس النقد الأدبي : ٥٣٣ .

(٩) تاريخ النقد الأدبي ((عباس)) : ٧٣٠ .

كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ هَادِيًا
أَمِنْ بَعْدَ إِبْدَاءِ الْمَشْيِبِ مَقَاتِلِي
غَدَا الدَّهْرُ يَرْمِينِي فَتَذْنُو سِهَامُهُ
وَكَانَ كَرَامِي اللَّيْلِ يَرْمِي وَلَا يُرَى
إِلَى مَنْ أَضَلَّتْهُ الْمَنَائِبُ لِيَالِيَا
لِرَامِي الْمَنَائِبِ تَحْسَبِينِي نَاجِيَا؟
لِشَخْصِي [و] أَخْلُقُ أَنْ يُصْنَنَ سَوَادِيَا
فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَمَائِيَا^(١)

وقال : ((ولقد أحسن في البيت الأخير كل الإحسان ، لأن المعنى الذي قصده تكامل فيه وانتهى إلى الغاية عنده وساعده اللفظ وحسن العبارة فلم يبق عذر في قبول القلوب له وعلوقها به ، ومن شأن ابن الرومي أن يورد المعنى ثم يأخذ في شرحه في بيت آخر وإيضاحه وتشعبه وتفريعه وربما أخفق وأكدى وربما أصاب فأصمى ؛ لأن الشعر إنما تحمد فيه الإشارة والاختصار ، والإيماء إلى الأغراض ، وحذف فضول القول.))^(٢) ، ثم يحلل الشريف المرتضى أبيات ابن الرومي تحليلاً دقيقاً مفصلاً لإيضاح حكمه النقدي في ابن الرومي فيقول : ((وفي هذه الأبيات قد اتفق له لما كرّر المعنى وأعاد وأبداه خلص في البيت الأخير وصفا وعذب مذاقه ؛ لأنه في أول البيت قد أشار إلى هذا المعنى الموجود في آخرها ، وفي البيت الثاني أيضاً قد أعاد ذلك ، وفي البيت الثالث قد ألمّ بالمعنى بعض الإلمام ؛ لأنه ذكر أن سهام الدهر تقرب منه ، وأخلق أن تصيب سواده يعني شخصه ، ولم يذكر العلة في أصابتها له ، وهي إضاءة الشيب لمقاتله وهدايتها إلى مراميه كما ذكره في البيتين الأوليين ، وطبق المفصل في البيت الرابع ؛ لأنه جعل الدهر في زمان الشباب يرميه بسهامه وهو لا يراه لأن سواد شبابه سائر له))^(٣) ، وهذه الظاهرة - ظاهرة استقصاء المعنى والاستفاضة والاستفاضة بشرحه - كانت نادرة عند الشعراء القدماء ، ولعل ذلك ما حدا ببعض المستشرقين إلى أن يذهبوا إلى أن ابن الرومي غير عربي وأن هذا الأمر قد تسرب إليه من أصوله الآرية ، بيد أن الأمر ليس كذلك ؛ لأن ظاهرة الإفاضة والإلحاح في شرح المعنى عند ابن الرومي لا ترجع إلى آريته ، كما ذهب المستشرقون وإنما ترجع إلى أن مفهوم الشعر في عصره بدأ يتغير وأن تعدد الثقافة وانتشارها ، كان له اثر في ذلك.^(٤)

ويتضح من كل ما سبق أنّ للنصوص الفنية بعدين اثنتين بالضرورة : بعداً فنياً يتجلى شكلاً بأسلوب التعبير الجمالي ، وبعد فكري يتلبس ذلك الشكل ، الذي يحويه ضمناً ، كما يحتوي الجسد نبض الحياة وجوهرها الكامن الخبي^(٥) . بيد أنّ المتلقي في تذوقه للنصوص لا ينظر إليها على أساس إنها مكونة من بعدين ، بل يتذوقه كلاً كاملاً ملتحمًا ، وهذه حالة في التلقي تشترك فيها كل الفنون^(٦) ، وكان الشريفان الرضي والمترضى يتذوقان النص الفني ، ويستحسنانه كونه كلاً متكاملًا ، وإن فصلنا بين مكوناته (اللفظ والمعنى) - أحياناً - على المستوى النظري .

ثانياً : الطبع والصناعة .

لم يكن اهتمام النقاد القدماء بهذه الثنائية بأقل من سابقتها ، إذ قسموا الشعراء إلى مطبوعين ومصنوعين ، وقسموا نتاجهم الشعري إلى مطبوع ومصنوع . وباتت هذه الثنائية إحدى أهم المواضيع في الخطاب النقدي العربي القديم ، وتتجلى أهميتها وتنتضح ، باهتمام أكثر النقاد القدماء بها ، كالجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ، والمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) ، والقاضي الجرجاني ، والمرزوقي (ت ٤٢١ هـ) ، وغيرهم^(٧) . ولم يكتف النقاد بهذا

(١) البيت في ديوانه : ٦ / ٢٦٤٥ ، وفيه : ((رأينا)) بدل ((رمانيا))

(٢) الشهاب : ٥٥ .

(٣) نفسه : ٥٥ .

(٤) ينظر : فصول في اللغة والنقد : ٢٣٣-٢٣٤ .

(٥) ينظر : في النقد الأدبي ، د. ميشال عاصي : ٤٨ .

(٦) ينظر التذوق الفني : ٣٥ .

(٧) ينظر : أسس النقد الأدبي : ٤٨٣-٤٩٠ ، ومفهوم الأدبية : ٦٦-٨٤ .



التناول والاهتمام ، بل استوت هذه الثنائية - عندهم - معياراً مهماً ورئيساً من معايير الحكم على النصوص الأدبية . وبينما كان مفهوم الطبع عندهم - يتصف بالثبات النسبي ، كان مفهوم الصنعة يختلف ، ويتطور - أحياناً - بحسب رؤية كل ناقد ليختلط بمفاهيم أخرى كالتكلف ، والتثقيف ، والتهديب وغير ذلك^(١) .

وعند الرجوع إلى الشريفين الرضي والمرتضى نجد أن هذه الثنائية تأخذ مساحة كبيرة من خطابهما النقدي فضلاً عن أنهما قد عداها معياراً من معايير الحكم على النصوص الشعرية. فقد تناول الشريفان الطرف الأول لهذه الثنائية (المطبوع) ، فأكد أهم خاصية فيه وهي عفوية الكلام وتلقائيتها ومجانبتها للاستكراه ، وقد وجد - كما وجد غيرهم من النقاد - ((في الحقل الدلالي (للماء) ما يؤكد هذه الخاصية . إذ تحدثوا عن الينابيع والعيون والمصادر والمواطن والتحدر والسيلان))^(٢) ، وعدّ هذا الطرف هو الأصل ، والمفضل على صاحبه ، إذ نجد ذلك واضحاً في معرض ردّ الشريف الرضي على صاحبه الصائب الذي سأله أن يجيبه على إحدى قصائده بالوزن والقافية نفسيهما، فقال : ((فقد قرأت الطائفة رويًا ، والطائفة إحساناً وحسناً ... وقد أجبنا عن هذه المستأنفة كما أجبنا عن تلك السالفة ... وجوابي عن هذه القصيدة في غير وزنها وإن كان على رويها ؛ لأن خاطري جنح بي إلى هذا الضرب من الشعر ، ومن عادتي أن أجري مع بديهته كيف جرت وأعشو إلى أول إيماضه ، وألاً أرددُ عنانه إذا انطلق ، ولا أسد ينبوعه إذا تدفق ، ولا أحمله على أسلوب ، ولا أعديل به عن طريق إلى طريق طلباً لإسماحه بعفوه ، وتجنباً لاستكراهه على غير طبعه))^(٣) ، وقد جرى الشريف الرضي في رأيه النظري هذه الذي عضده بالتطبيق إذ قال - القصيدة مطبوعة وعلى البديهة - الرأي السائد في عصره الداعي إلى ((الحرص على الإصابة والصدق والإبانة واستحسان المطبوع من الشعر دون المصنوع، ثم نبذ التكلف فيه))^(٤) .

ولاشك في أن الرضي كان يركن إلى المطبوع ؛ لأنه يراه الأفضل في التعبير عن المشاعر والأحاسيس، وكان يرغب بأن يوصف بصفة الشاعر المطبوع لا المصنوع، فالشاعر المطبوع ((يسيطر الحوادث النفسية كما تولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل، فلا يربط الحوادث ببعضها بطريقة منطقية، بل يقلل الروابط اللغوية بين العبارات ويخفي صلة الانتقال من فكر إلى فكر، ولا يعلل الحوادث تعليلاً عقلياً بالأدلة الصريحة، كل ذلك يفعله الشاعر لكي يترك للقارئ لذة اكتشاف الفكرة والوقوف على سلسلة المعاني بعد التأمل والتفكير))^(٥) . وبذلك يقتحم الشاعر موضوعه موضوعه بمزيد من التصوير الفني الناجح لاعتماده أساساً على سلامة مزاجه، وتدفع مشاعره ورهافة عاطفته^(٦) .

ومثلما وجد الشريف الرضي في الحقل الدلالي للماء متسعاً لوصف الشعر المطبوع ، وجد الشريف المرتضى

ذلك المتسع أيضاً، فوصف بيت البحري (المطبوع) : [الكامل]

دَمْعٌ تَعَلَّقَ بِالشَّوْنِ فَلَمْ يَزَلْ بَرُحُ الغَرَامِ يَسُوقُهُ حَتَّى جَرَى^(٧)

بقوله : ((والبيت ... عليه رَوْنُقُ الإحسان ، والصنعة فيه كأنها مفقودة للطبع المتدقق والماء المترقق))^(٨) .

^(١) للمزيد ينظر : الشعر المطبوع والشعر المصنوع بين نقادنا القدماء ونظرية التناص ، د. نجم عبد علي رئيس ، بحث في مجلة العلوم الاجتماعية ، العدد ٤٠ ، سنة ٢٠٠٥ : ١٥٢ - ١٧٠ .

^(٢) مفهوم الأدبية : ٦٩ .

^(٣) رسائل الصائب والشريف الرضي : ١٠١ - ١٠٢ .

^(٤) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ٥٣ .

^(٥) الشريف الرضي بودليز العرب ، د. لويس محفوظ : ٨١ .

^(٦) ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم : ٤٩ .

^(٧) البيت في ديوانه : ٩٧٤/٢ ، وفيه : ((يَشُوقُهُ)) بدل ((يسوقه))

وبنوه الشريف المرتضى ببعض الشعراء المطبوعين ، ولا سيما الذين كانت صفة الطبع ألصق بهم من سواهم من الشعراء ، كأبي دهبيل الجمحي الذي يقول فيه : ((كان ... ممن جمع إلى الطبع التجويد))^(٢) . والسيد الحميري الذي قال فيه : ((هذا الرجل ... قويُّ الطبع))^(٣) . ويريد الشريف المرتضى بالطبع في كلامه هذا ((الموهبة الفنية ، أو الطاقة الشعرية وهي قوة روحية تعمل على خلق اللغة الموزونة ، وصاحبها قوي الشاعرية ، أصيل الشعر))^(٤) .

ويبدو أنّ النقاد قد تسالموا على أن بعض الشعراء قد اتصفوا بصفة الطبع أكثر من سواهم حتى باتت هذه الصفة غالبية عليهم على الرغم من أنهم يتحلون بالكثير من الصفات الفنية غيرها ، كالسيد الحميري الذي وصفه المرتضى بقوة الطبع ، وجعله - من قبل - ابن المعتز احد المطبوعين الأربعة الذين لم ير في الجاهلية والإسلام أطلع منهم.^(٥)

ويعد الشريف المرتضى قوة الطبع الركن الأساسي في العملية الإبداعية ، فيه تتشعب المعاني من مدح وذم ، وتتركب وتمتزج حتى تكون غير منحصرة ولا منضبطة لاتساعها وتنوعها ، نجد ذلك في كلامه عن احد المعاني الشعرية إذ قال : ((وهذه المعاني في المدح والذم ، قد تتشعب وتتركب وتمتزج ، فتولد بينها من المعاني ما لا ينحصر ولا ينضبط بحسب قوة طباع الشاعر وصحة قريحته وغريزته))^(٦) .

وبما أنّ الطبع هو القوة المحركة للإبداع الشعري ، وبه تسمو شاعرية الشاعر أو تنخفض ، وبما أنّ هذه القوة كانت كامنة في ذات الشاعر ، غامضة عند الناس ، عصية على فهمهم وإدراكهم ، فقد ردّوها - في كثير من الأحيان - إلى قوة خارجة عن ذات الشاعر كالجن والشياطين ، وقد ساعدت عوامل عديدة على هذا الربط بين الإبداع الشعري وبين الجن والشياطين ، منها على سبيل المثال ما يعترى الشاعر - أحيانا - في أثناء عملية إبداع الشعر - من طغيان انفعالي أو نوبات حادة ، أو حالات شاذة أو تقلب واضطراب واندفاع ، تنبئ أنّ هناك قوة خارجية تؤثر عليه وتتحكم به.^(٧) فضلا عن أن الشعر نفسه ((ينتمي إلى أصقاع من الفن ما زال جوهرها غير واضح وضوحا تاما بالنسبة إلى العلم))^(٨) ، والذي لم يصل إليه العلم ولم يقتحمه من الممكن أنّ تحاك حوله الخرافات والأساطير والغيبيات.

وقد نال هذا الموضوع اهتمام الشريف المرتضى ، فقد أورد مجموعة من أخبار الشعراء مع الجن والشياطين في كتابه ((الموضح)) إلا أنه لم يستقصه ، ولم يدل برأي واضح فيه ، ربما لأنه قد جاء في معرض نصرته لنظريته في إعجاز القرآن. فقد قال المرتضى : ((والشعراء أنفسهم يدعون أنّ لهم أصحابا من الجن يُلقون الشعر على ألسنتهم ويخطرونه بقلوبهم. وهذا حسان بن ثابت يقول : [المقارب]
وَلِي صَاحِبٍ مِّنْ بَنِي الشَّيْطَانِ
فَطَوْرًا أَقْوَلُ وَطَوْرًا هُوَةٌ))^(٩)

(١) طيف الخيال : ٢٧ .

(٢) الأمالي : ١١٦/١ .

(٣) طيف الخيال : ١٠٧ .

(٤) الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى : ٢٥١ .

(٥) ينظر : طبقات الشعراء ابن المعتز : ٢٩٠ ، والثلاثة الآخرون هم : بشار بن برد ، وأبو العتاهية ، وأبو غنيمة .

(٦) طيف الخيال : ٧ .

(٧) ينظر : تكوين شخصية الشاعر في التراث العربي ، نادر حسن جاسم ، بحث في مجلة آفاق عربية ، العدد ٣ ، سنة ١٩٨٥ : ٨٨ .

(٨) تحليل النص الشعري ، د. محمد فتوح احمد : ٢١ .

(٩) الموضح : ١٥٦ ، والبيت في ديوانه : ١ / ٥٢٠ .

وقال : وقصة الفرزدق في قصيدته الفائية مشهورة ، وذلك أن الرواية جاءت بأنه كان جالسا في مسجد المدينة، في جماعة فيهم كثير عزة ، يتناشدون الأشعار ، حتى طلع عليهم غلام ، فقال : أيكم الفرزدق ؟ ... قال له الفرزدق : من أنت ؟ ... قال : رجل من الأنصار ... وقد قال صاحبنا حسان شعراً ، فأردت أن أعرضه عليك ، وأوجلك فيه سنة ، فان قلت مثله فأنت أشعر الناس ، وألا فأنت كذابٌ منتحلٌ ، ثم انشده : [الطويل]

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرَّى يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا^(١)

الى آخر القصيدة ... ثم انصرف الفرزدق مغضبا ... فلما كان من الغد أتاهم ... ثم قال لهم : إني فارقتمكم بالأمس فاتيت منزلي ، فاقبلت أضعُدُ وأصوبُ في كل فن من الشعر ، وكأني مفحّمٌ لم أقل شعرا قط ، حتى إذا نادى المنادي الفجر رحلتُ ناقتي ، ثم أخذتُ بزمامها . فقدت بها حتى أتيت ذباباً - وهو جبل بالمدينة - ثم ناديت بأعلى صوتي : أجيوا أحاكم أبا لبينى ! فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلتُ ناقتي ، وتوسدتُ ذراعها ، فأقمت حتى قلت مائة وأربع عشرة قافية! ... و (أبو لبينى) الذي ناداه الفرزدق في هذه القصيدة هو الذي يقال : إنه شيطان الفرزدق المظاهر له على قول الشعر والملقيه عليه.^(٢)

وقال : كما قالوا : إن عمراً شيطانَ المُخَبِّلِ السَّعْدِي ، وإن مسحلاً شيطانَ الأعشى ، وأنشدوا في ذلك قول الأعشى : [الطويل]

دَعَوْتُ خَلِيلِي مَسْحَلًا وَدَعَا لَهْ جَهَنَّمَ ، جَدَعًا لِلْهَجِينِ الْمُذَمَّمِ^(٣)

... وأنشدوا لأعشى بني سليم : [الطويل]

وَمَا كَانَ جِنِّي الْفِرْزْدَقُ بَارِعًا وَمَا فِي الْخَوَافِي مِثْلُ عَمْرٍو وَشَيْخِهِ وَلَا بَعْدَ عَمْرٍو شَاعِرٌ مِثْلُ مَسْحَلِ

وأراد بقوله : (الخوافي) الجن .^(٤)

ويظهر أن كل الشعراء الذين جيكت حولهم هذه الحكايات هم من الشعراء المطبوعين المجودين، والذين عرفوا بقوة الشاعرية والتقدم في فن الشعر ، ولعل لموضوع (الطبع) صلة قوية بموضوع الجن ، وشياطين الشعر ، والتوابع التي تحدث عنها الشعراء وغيرهم .

وعند الانتقال إلى الطرف الثاني من الثنائية (الصنعة) نجد أن النقاد ، وبضمنهم الرضي والمرتضى يقيمون لها وزنا على الرغم من ((تزمتم وخوفهم من هذه اللفظة))^(٥)؛ لأن الشعر يحتاج إلى صنعة ما تعضد الطبع والموهبة ، وقد استند المستشرق مرجيلوث إلى الآية الكريمة : { وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ ... }^(٦) . في أن الشعر يحتاج إلى الصنعة ، إذ أن الآية ((تضمنت بالتأكيد وجود نوع من الصناعة الماهرة حيث يتميز بها الأسلوب الشعري الذي يحتاج إلى التعلم))^(٧).

(١) البيت في ديوانه : ٣٥/١ .

(٢) الموضح : ١٥٧-١٥٨ . ((باختصار))

(٣) البيت في ديوانه : ١٧٧ .

(٤) الموضح : ١٥٨-١٥٩ .

(٥) الأسس الجمالية في النقد العربي : ١٤٨ .

(٦) يس : ٦٩ .

(٧) أصول الشعر العربي ، د.س. مرجيلوث : ٥٤ .

وفي محاولة استقصاء موضوع الصنعة عند الشريفيين الرضي والمرتضى نجد أنّ خطاب الأول النقدي المنشور لا يسعنا في بيان موقفه من الصنعة إذ لم ترد إشارة فيه إلى هذا الأمر سوى أنه كان يعد الشعر صناعة من الصناعات فيقول في ختام موازنته بين أبيات الصابي وأبيات أحد الشعراء : ((ولكني قضيت قضاء من يده مغموسة في هذه الصناعة ، وهو موسر من هذه البضاعة))^(١).

بيد أننا نجد في ديوانه وطريقة تعامله مع ما ينظمه ضالتنا لمعرفة ذلك ، وقد تنبّه على ذلك بعض الباحثين ، يقول الدكتور زكي مبارك : ((حرصه على تحبير القصائد ، وقد كان ذلك الحرص يوقعه أحيانا في بعض المضحكات ، فقد احتفل بنظم قصيدة يهنئ بها أخاه المرتضى بمولود ، ولكن شاء الحظ أن تلد امرأة أخيه بنتاً ، فصرف القصيدة إلى غيره من الأصدقاء ، وقد وقع له هذا الحادث المضحك مرتين))^(٢)، ثم يقول الدكتور مبارك : ((وقيمة هذا الشاهد ترجع إلى دلالة على احتفال الشريف بقرض القصائد ، فقد كان يتخير المناسبات ويستعد لها أتم استعداد))^(٣) ورأى الدكتور إحسان عباس أنّ الشريف الرضي كان مولعا بشيئين يدلان على اهتمامه بالصنعة في الشعر هما : أولاً : تقرير المطلق ، والاحتفاظ به ثم إضافة الأجزاء الأخرى من القصيدة إليه.

ثانياً : صوغ أبيات تحمل معاني يهتدي إليها ثم يدرجها في القصيدة .^(٤)

ويقول الأستاذ محمد جميل شلش : ((ودلنا جامع الديوان أيضاً على طريقة الرضي في تنظيم القصائد وتسمية أغراضها . ففي قصيدة مؤرخة سنة (٤٠٠ هـ) يمدح فيها بهاء الدولة ، يقول جامع الديوان : وكان قد عمل هذه القصيدة في أغراض ، ولم يسم الممدوح فيها ، ثم أضاف إليها أبياتاً ذكره فيها وأنفدها إليه وذلك سنة (٤٠٠ هـ) ، وبعد الانتهاء من القصيدة يذكر ستة أبيات فيها إشارة إلى بهاء الدولة ويعونها بالكلمة التالية : قال هذه الأبيات وجعلها زيادة لهذه القصيدة))^(٥) ، ثم يعلق الأستاذ شلش على ذلك بقوله : ((وهذا يعني أنّ الرضي كان يكتب بعض القصائد التي يعبر فيها عن شعور معين ثم يضيف إليها أو يحور فيها بما يلائم غرضاً استجد يحتاج إلى القول فيه))^(٦).

ويظهر مما سبق أنّ الشريف الرضي كان - أحيانا - يلجأ إلى بعض الصنعة في شعره ، وهذا يعني أن الشعر - عنده - وإن كان عماده الأول هو الطبع ، إلا أنه يحتاج إلى بعض الصنعة أيضاً.

أما الشريف المرتضى فيذكر بان الشعر يحتاج إلى صناعة ، وذلك في تعليقه على قوله : (المرتضى)]

البيسط]

لَوَائِعٌ لَمْ تَكُنْ لِلغَيْثِ جَازِبَةً لَوْ أَنجُمٌ لَمْ تُنَزْ لِلْمُنْذَجِ السَّارِي^(٧)

فقال : ((فان تشبيه لمع بياض المشيب في خلال الشباب كلمع البروق في الغمام ، لما اعتمد في البيت ووجب في صنعة الشعر ...))^(٨)، بيد أنّ صناعة الشعر عنده - ليست - كأية صناعة ؛ لأنها تحتاج إلى الإتقان والإحكام ، يقول

(١) رسائل الصابي والشريف الرضي : ٩٣ .

(٢) عبقرية الشريف الرضي : ٦٣/١ .

(٣) نفسه : ٦٣/١ .

(٤) الشريف الرضي ((عباس)) : ٢٦٠-٢٦٢ .

(٥) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ١٠٨ .

(٦) نفسه : ١٠٨ .

(٧) الشهاب : ١٠٦ ، وهو في ديوانه : ٨٧/٢ . وفيه ((وانجم)) بدل (لو انجم)) .

(٨) نفسه : ١٠٦ .



المرتضى: ((الشعر وغيره من الكلام يجريان مجرى الصنائع التي يظهر فيها الإتقان والإحكام في القطع على علم فاعلها أو الشك فيه))^(١).

ثم يذكر الشريف المرتضى أمرين يتضح بهما هل أن الشاعر هو صانع الشعر الذي يأتي به متقناً محكما أم لا .

وهما :

الأول : إنَّ أحدنا لو أحضر غيره ثوباً منسوجاً حسن الصنعة متناسب الصورة ، وادعى أنَّه صانعه وناسجه ، لم يجب تصديقه ، ولو أنَّه نسج مثل ذلك الثوب بحضرتة للزمه القطع على علمه بالنساجة وخبره بها .
الثاني : لو كان المعبر على هذا المدعي صحّة قوله بعض أهل الحدق بالنساجة ، حتى يسأله عن لطائف تلك الصنعة وخصائصها - وعلم بعلم النَّساج أنَّه لا يجيب فيه بالمرضى إلا بصيرٍ بالصنعة - فأجاب من كل ذلك بالصحيح لوجب القطع على بصيرته .^(٢)

ليخلص الشريف المرتضى إلى رأي حاسم في هذا الشأن فيقول: ((وليس لأحد أن يقول : إنَّ الشعر وغيره من أجناس الكلام يخالف الصنائع في أحد الوجهين اللذين ذكرتموهما))^(٣).

ويبدو أنَّ إقران الشعر بالمهنة التي تحتاج إلى دقة وترتيب وإتقان وإحكام كالنساجة فيه إشارة واضحة إلى أن الشعر يحتاج فيما يحتاج إليه إلى شيء من الصنعة التي تعضد الطبع والموهبة. ولا يتعد أن يكون الشريف المرتضى قد تأثر بقدامة بن جعفر في كلامه السابق .^(٤)

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الصنعة التي يقصدها الشريفان الرضي والمرتضى فيما سلف ليست هي الصنعة التي تقرر بالتكلف ، وإنما هي تلك الصنعة التي تكوّن مع الطبع الفن الشعري بصورة عامة .

وقريب من الصنعة أو هو إحدى مفاهيمها هو التثقيف أو التنقيح أو الصقل أو التهذيب أو التشذيب ، إذ أنَّ كل هذه المسميات تعني أنَّ الشاعر ينظر إلى ما جاد به طبعه من شعر فيخلصه مما علق به من شطحات الطبع وسقطاته ، ويعد بعض النقاد القدماء هذا الأمر أحد مراحل بناء القصيدة التي تبدأ ((بتأمل ما أداه طبعه (أي موهبته) وتنتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده بترميم ما ضعف من العبارات ، وتبديل ما استكره من الألفاظ))^(٥). وفي ذلك يقول ابن رشيق رشيق : ((لا يكون الشاعر حاذقاً مجوّداً حتى يتفقد شعره ، ويُعيد فيه نظره ، فيسقط رديّه ، ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه ، مطّرحاً له ، راغبا عنه ، فان بيتا جيداً يقاوم ألفي رديء))^(٦). وكان رائد هذا الأمر في الشعر العربي زهير بن أبي سلمى الذي ((كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل ، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من قطع نماذجه ، فهو يعنى بتحضير مواده ، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً))^(٧) ، أي أنَّ زهيراً كان يتعهد نصوصه بالرعاية إلا أنها رعاية لا يعرف بها المتلقي ولا مراحلها ولا ملابساتها وعلى ذلك فلا غرابة أن يسمي أحد

(١) الموضح : ١٦٦ .

(٢) نفسه : ١٦٦ .

(٣) الموضح : ١٦٦ .

(٤) ينظر : نقد الشعر : ٦٤-٦٥ .

(٥) النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا ، فاروق محمود الحويبي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨١ هـ ،

١٩٩٧ : ١٩٢ .

(٦) العمدة : ٢٠٠/١ .

(٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٤-٢٥ .

المحدثين عملية التثقيف هذه بـ ((الرعاية السرية للنص))^(١)، ولا بد من الإشارة إلى أن تثقيف وتنقيح النتاج الأدبي لم يكن حكراً على العرب بل شاركته الأمم الباقية في هذا الأمر ، ولم يكن - كذلك - مختصاً بفن الشعر وإنما شاركته في ذلك فنون أخرى.^(٢)

وعند الرجوع إلى الشريف الرضي وإكمال قراءة رسالته إلى أبي اسحق الصائبي ((وقد قرأت الأبيات الطائفة ...)) والتي أجاب بها عن قصيدة الصائبي بقصيدة قالها على الطبع والبديهة نجده يقول في آخرها : ((فإن رأى مولاي ورئيسي أطل الله بقاه أن يتفرس في هذه القصيدة فيغفر زللها ويقوم ميلها ويشيد بمحاسنها إشادة الواد الناصح ، ويتغاضى عن عيوبها تغاضى الغافر المسامح))^(٣) ، وهذا إقرار من الشريف الرضي بأن ما وجود به الطبع والبديهة من شعر لا يأتي - أحياناً - شعراً خالصاً مُبرّأً من كل عيب ، إذ ربما يشوبه - في هذه الحال - الزلل والميل والعيب ، فيحتاج - حينذاك - إلى التقييم ونصح الناصحين من متذوقي الشعر وعارفيه. على ما أشار إليه الشريف الرضي في رسالته.

وانتهج الشريف الرضي منهج التثقيف والصقل على المستوى العملي فيما كان ينظم من الشعر ، فقد كان ((جامع الديوان يسمي قصائده القديمة (قواف) ، ويذكر في أغلب الأحيان أنّ الشريف حذف من تلك (القواف) أشياء))^(٤) ، وهذه الحال - إسقاط شعر الصبا والقصائد الأولى القديمة - لم تكن مقتصرة على الشريف الرضي فقد انتهجها غيره من الشعراء كأستاذه المتنبي فانه ((حين جمع شعره وقرأه على الناس ، أسقط كثيراً من شعر صباه))^(٥).

ويشير الأستاذ محمد جميل شلش - أيضاً - إلى هذا الأمر عند الشريف الرضي فيقول : ((وقد أفادنا جامع ديوان الرضي فوائده أخرى بتعبه الدقيق لآثاره الشعرية ، فدلنا بتعليقاته على بعض القصائد على ظاهرة جديرة بالاهتمام ، تلك هي أنّ ما بين أيدينا من شعر الشريف لا يمثل كل شعره الذي كتبه منذ نشأته حتى نهاية حياته ، فلقد كان يختار البيت أو البيتين من بعض قصائد الصبا ثم يسقط الباقي ، ولعله كان يفعل ذلك في تهذيب قصيدة كاملة أو حذف قصيدة برمتها))^(٦).

يبد أن ذكر مثل هذه الأقوال عن الشريف الرضي لا يعني أنه كان من عبيد الشعر والمبالغين في الصقل والتهذيب إذ أن ((قصر عمره ، وضخامة ديوانه ، وكثرة مشاغله تبتئنا بأنه لم يكن من عبيد الشعر أهل الحويلات الذين كانوا لا يخرجون القصيدة إلا بعد حول كريت من التشذيب والتهذيب))^(٧)، وإنما كان معتدلاً في تهذيب الشعر وتنقيحه.

(١) جمرة النص الشعري : ٣٦٩.

(٢) ينظر نقد النص والتفسير الأدبي ، جيروم . ج . مالكن : ١٣-٢٥.

(٣) رسائل الصائبي والشريف الرضي : ١٠٢.

(٤) عبقرية الشريف الرضي : ١٣٧/١.

(٥) المتنبي : ٣٩.

(٦) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ١٠٧.

(٧) العُدَيْقُ التَّضِيدُ بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة ، د. أحمد الربيعي : ٤٠.



أما الشريف المرتضى فيرى أنّ الشاعر لا بد من أن يلتفت إلى ما جاد به طبعه بالتثقيف والصقل ، إذ ليس لشعر وان كان مطبوعاً أن يخلو من شطحات البديهة ف ((لناظم سكراتٍ وغمراتٍ يدخل عليه فيهن من الشبه ما لا يكاد ينحصر وينضبط))^(١) ، ويضرب الشريف المرتضى مثلاً لقوله هذا بأبيات للبحراني من ضمنها قوله: [الكامل] **يَدْنُو إِذَا بَعْدَ الْمَرَارِ وَيَنْتَبِي** **فِي الْقَرَبِ. لَيْسَ أَخُو الْهَوَى بِمُعَانِدٍ**^(٢)

فيقول : ((وهذه الأبيات حسنة ما يشينها إلا عجز البيت الثاني في قوله : (لَيْسَ أَخُو الْهَوَى بِمُعَانِدٍ) وطرح هذا البيت ، من أوله إلى هذا الموضوع من آخره ، طرح صحيح مليح ، فليته ختمه بمثل ما بدأ به))^(٣).

ويلمح الشريف المرتضى إلى أنّ التثقيف والتصحيح ربما لا يكون صائبا دائما ؛ لأن الطبع قد يتكفل بصقل الشعر وتثقيفه ، وأية محاولة - حينذاك - في التثقيف يمكن أن تؤدي إلى نتائج عكسية ، يتضح ذلك في الحكاية التي أوردتها في ((أماليه)) ، والتي قال فيها : ((روى عبد الصمد بن المعدّل بن غيلان عن أبيه عن جده غيلان ، قال قدم علينا ذو الرّمة الكوفة فأناشدنا ... قصيدته الحائية ، التي يقول فيها : [الطويل]

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكُنْ **رَسِيْسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةٍ يَبْرَحُ**

فقال له عبد الله بن شبرمة : قد برح يا ذا الرّمة ، ففكر ساعة ثم قال :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْ **رَسِيْسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةٍ يَبْرَحُ**

قال : فأخبرت أبي بما كان من قول ذي الرّمة ، واعتراض ابن شبرمة عليه ، فقال : أخطأ ذو الرّمة في رجوعه عن قول الأول ، وأخطأ ابن شبرمة في اعتراضه عليه ، هذا كقوله عز وجل : { إِذَا أَخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكْدِ يَرَاهَا }^(٤) ، أي (لم يَرَهَا)^(٥) ، أي أنّ بيت ذي الرّمة لم يكن محتاجاً إلى تهذيب أو إعادة صياغة ، بقرينة أنّ أسلوبه جاء مشابهاً لأسلوب إحدى آيات القرآن الكريم ، الذي يُعدُّ المثل الأعلى في فن القول عند النقاد القدماء .

أما على مستوى استعمال ثنائية الطبع والصنعة ، وما يتصل بها ، معياراً نقدياً في الحكم على النصوص الشعرية ، فإن الشريفين الرضي والمترضى كان لهما بعض الوقفات فيه ، إلا أنّ الشريف الرضي كان أقل استفاضة في هذا الجانب من أخيه المترضى .

فمن أحكام الشريف الرضي النقدية مستعملاً هذا المعيار - قوله في قول الشاعر : [الطويل]

وَمَا السَّرُّ فِي صَدْرِي كَمَيِّتٍ بِقَبْرِهِ **لَأَنْيِّ رَأَيْتُ الْمَيِّتَ يَنْتَظِرُ النَّشْرَ**
وَلَكِنِّي أَخْفِيهِ حَتَّى كَأَنَّي **بِمَا كَانَ مِنْهُ لَمْ أُحِطْ سَاعَةَ خُبْرًا**^(٦)

((ولفظ هذين البيتين أيضاً لفظ يدل على تكلف قائلهما ، ونزارة الطبع في شاعرهما))^(٧)

(١) طيف الخيال : ٨٢ .

(٢) البيت في ديوانه : ٥٠٧/١ ، وفيه ((ينتوي)) بدل ((ينتيء)) و ((بمباعد)) بدل بمعاند))

(٣) طيف الخيال : ٨٢ .

(٤) النور : ٤٠ .

(٥) الأمالي : ٣٣٣-٣٣٢/١ ، والبيت في ديوانه : ١١٠ ، وفيه : ((لم يكد)) .

(٦) رسائل الصائبي والشريف الرضي : ٨٢ .

(٧) نفسه : ٨٧-٨٨ .

أما أحكام الشريف المرتضى النقدية التي اتخذ فيها هذه الشائبة معياراً للجودة فهي كثيرة جداً ، سنكتفي بأمثلة منها طلباً للاختصار ، فعن أبيات البحري التي منها : [الطويل]^(١)

وَكُنْتُ أَرْجِي فِي الشَّبَابِ شَفَاعَةَ فَكَيْفَ لِبَاغِي حَاجَةٌ بِشَفِيعِهِ
مَشِيْبٌ كُنْتُ السَّرَّ عَيَّ بِحَمْلِهِ مُحَدِّثُهُ ، أَوْ ضَاقَ صَدْرُ مُذِيعِهِ

يقول الشريف المرتضى : ((وما أحسن هذا من كلام ! وأبلغه وأطبعه !))^(٢) ، إذ أن احتواء قول البحري على على حظ من الطبع - فضلاً عن محاسن أخرى - جعله مستحسنًا في نظر المرتضى .

أما عن أبيات البحري - أيضاً - التي منها : [البسيط]

أَوَاخِرُ الْعَيْشِ أَخْبَارٌ مُكَدَّمَةٌ وَأَقْرَبُ الْعَيْشِ مِنْ لَهْوٍ أَوَانِلُهُ
يَجْرِي الشَّبَابُ إِذَا مَا تَمَّ تَكْمَلَةٌ وَالشَّيْءُ يَنْفِذُهُ نَقْصًا تَكَامُلُهُ
وَيَعْقَبُ الْمَرْءُ بُرْعًا مِنْ صَبَابَتِهِ تَجْرُمُ الْعَامِ يَمْضِي نُمَّ قَابِلُهُ^(٣)

يقول الشريف المرتضى : ((وهذه الأبيات تصلح أن تكون لأبي تمام ، لقربها من طريقته وظهور الصنعة فيها والتكلف ، وأن كانت في حيز الجودة والرصانة والوثاقة))^(٤) ، وكلام المرتضى هذا يدل دلالة واضحة على أنه كان ((يحفظ لكل شاعر طريقته ومذهبه من الطبع أو الصنعة في شعره))^(٥) ، بيد أن هناك أمراً أكثر أهمية من ذلك في إشارة المرتضى هذه ، وهو أن المذهبين الشعريين اللذين طال الجدل حولهما وتشعب ، مذهب أبي تمام ، ومذهب البحري أو بتعبير آخر مذهب أهل الصنعة ، ومذهب أهل الطبع ، قد يتداخلان في بعضهما البعض ، فيكون هذا يشبه ذلك ، وذلك يشبه هذا ؛ لأن الفن الشعري هو نتاج للمزاوجة بين العنصرين ، فكل شعر مطبوع لا بد له من الصنعة ، وكل شعر اتصف بالصنعة لا بد من أن يكون أولاً قد استند على الطبع والموهبة .

وعند إيراده أبياتا للبحري أولها : [الخفيف]

إِنَّ رِيًّا لَمْ تَسْقِ رِيًّا مِنَ الْوَصْـ لِ ، وَلَمْ تَذْرِ مَا جَوَى الْعُشَّاقِ^(٦)

يبين الشريف الرضي نوع الصنعة المستحسنة في الشعر وهي الصنعة المفقودة (الخفية) ، وذلك إذ يقول : ((والصنعة فيها أخفى))^(٧) ، ويقول في وصف بيت للبحري - أيضاً - : ((والصنعة فيه كأنها مفقودة للطبع المتدفق))^(٨) ، وكان الشريف المرتضى ينظر في هذا الحكم النقدي الى أسلوب أخيه الرضي في الشعر الذي كانت

(١) البيتان في ديوانه : ١٢٧٦/٢ ، وفيه في البيت الأول : ((وكيف)) بدل ((فكيف)) و((يحث)) بدل ((كنت))

(٢) الأمالي : ١ / ١٦٨ .

(٣) الأبيات في ديوانه : ١٨٢٨ / ٣ . وفيه : في البيت الأول : ((مُكْرَرَةٌ)) بدل م ((مُكَدَّمَةٌ)) ، وفي البيت الثاني : ((يفنى)) بدل

((يجري)) ، و((يرجعه)) بدل ((ينفده)) ، وفي البيت الثالث : ((يأتي)) بدل ((يمضي)) .

(٤) الشهاب : ٣٢-٣٣ .

(٥) الشريف المرتضى ناقدا : ١٠٣ .

(٦) البيت في ديوانه : ١٤٦١/٣ .

(٧) طيف الخيال : ٢٣ .

(٨) نفسه : ٢٩ .

((الصنعة في شعره قليلة بالنسبة لشعراء عصره ، وملطفة ، لا يكاد القارئ يشعر إزاءها بما يتقبل عليه ؛ لأنها تمتزج بوجدانه ، فيغلب عليها طبعه ، وتتوارى خلفه))^(١).

ويشير الشريف المرتضى إلى أن التمايز لا يكون بين المطبوع والمصنوع حسب ، وإنما يكون - أحيانا - بين مطبوع ومطبوع آخر. يتضح هذا في تعليقه على قول الآمدي حينما استحسنت أبياتا مطبوعة للبحثري وقال : ((هذا لعمري هو القول الذي لو وَرَدَهُ الظمآن لروى لكثرة مائه))^(٢). فقال الشريف المرتضى : ((إنه قد تقدم فيما أوردناه للبحثري من هذا الباب ما هو من هذه الأبيات أَنْصَعُ وَأَطْبَعُ ، وَأَحْلَى وَأَعْلَى ، وَأَعْبَقُ بِالْقُلُوبِ ، وَأَعْلَقُ بِالنَّفُوسِ))^(٣) ، ولذلك فهو لا يَعُدُّ تفاوت الأبيات في الطبع عيبا يمكن أن يستهجن بسببه الشعر أو يستردل ، يتضح هذا في تعليقه على بيت أبي تمام : [الكامل]

مَا كَانَ يَخْطُرُ قَبْلَ ذَا فِي فِكْرِهِ
فِي الْبَدْرِ قَبْلَ تَمَامِهِ أَنْ يَكْسِفَا^(٤)

بقوله ((البيت جيد ، وإنما ليس رونق الطبع فيه ظاهرا ، وليس ذلك بعيب))^(٥) ؛ لأنه ليس المهم عنده أن يكون هناك ثمة تفاوت في الطبع بالشعر ، وإنما المهم أن يكون بعيدا عن التكلف والظعن ؛ لأن الشعر المقدم عنده هو ((السليم من كل كلفة ، البريء من كل غفلة وخلصه))^(٦).

ويتضح من كل ما سبق أن الشعر المطبوع هو الذي يفصله الشريفان الرضي والمرتضى بدون شروط أو ما شابه ، أما الشعر الذي دخله شيء من الصناعة فتبرز عدة شروط ومعايير لاستحسانه ، أهمها أن تكون الصنعة غير متكلفة ، وأن تكون قليلة وغير غالبية على الطبع ، وأن تكون مفقودة خفية في النص الشعري نشعر بها ، ونحسها ، ولا يمكننا - في كثير من الأحوال - وضع يدنا عليها.

ثالثا : القديم والمحدث .

تُعدُّ هذه الثنائيات المهمة في الخطاب النقدي العربي القديم على وجه الخصوص ، وفي التراث الأدبي على وجه العموم ، إذ لم يقتصر تناولها على كتب النقد وإنما تعدت ذلك إلى كتب الأدب العامة والطبقات واللغة والنحو وغير ذلك . وقد حاول غير واحد من القدماء أن يدلي بدلوها فيها ، إلا أن البداية ستكون مع خطوة ابن قتيبة التوفيقية بين القديم والمحدث ، التي تمثلت بقوله : ((فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في مُتَخَيَّرِهِ ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن))^(٧)

وأول ما يلحظ من كلام ابن قتيبة هو أن استجدادة السخيف من الشعر لقدمه ، واستردال الرصين منه لحدثه لم تأت من أناس قاصري الثقافة والاطلاع ، وإنما أتت من العلماء ، وأن نظرتهم إلى القديم

(١) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ٢٣٨ .

(٢) طيف الخيال : ٢٥ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة.

(٣) طيف الخيال : ٢٥ .

(٤) البيت في ديوانه : ٤/٤٧٢ .

(٥) الشهاب : ٨ .

(٦) نفسه : ٣٠ .

(٧) الشعر والشعراء : ٦٢/١ - ٦٣ .

والمحدث هذه تعد غير منطقية وفق معايير النقد والذوق . بيد أن الأمر يتضح إذا ما علمنا أسباب هذه النظرة ، وهو أن العلماء لم يكونوا يفضلون القديم لقدمه ، وإنما كانوا يفضلونه لأسباب اجتماعية ولغوية ، أو لنقل تاريخية بشكل عام ، إذ كان الشعر القديم يؤدي مهمة تاريخية ، فقد استعمل - من نحو أول - في التأديب : تعليماً وتربية ، ومن نحو ثانٍ في تأسيس علوم العربية من تفسير ونحو وعلم لغة وغير ذلك^(١) . ولذلك عندما يهّم أحد العلماء بالاستشهاد بالشعر المحدث نجده يتراجع عن ذلك ؛ لاعتقاده أن الشعر المحدث لا يتفق مع ما يقوم به من مهام مقدسة، فقد كان أبو عمرو الشيباني يقول: ((لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرّفث لاحتججنا بشعره ، لأنه محكم القول))^(٢)، ويقول أبو عمرو بن العلاء : ((لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته))^(٣) .

بيد أن الواقع الإبداعي لا يؤمن بالجمود، ويجنح دائماً إلى التغيير، ليأتي شاعر يخمل شاعراً، وشعر يقوم مقام آخر، وحتى المتعصبين للقديم يعرفون ذلك، إذ كان أبو عمرو بن العلاء يقول : ((كان أوسٌ فحلّ مُضَر ، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه))^(٤)، أي أخذ النابغة وزهير مكان أوس، وأخذ شعرهما مكان شعره. وهذه حقيقة يقرها الواقع الشعري في مختلف العصور، بل هي أوضح حقائق الإبداع ؛ لأن الشعر فن ((لا يعرف الاستقرار، ولا يمكن أن يستريح عند حد معين))^(٥). ولكن يجب أن تتوافر عوامل مساعدة لهذا الحراك والتجديد أهمها تطور المجتمع على صعد مختلفة^(٦).

وعند الرجوع إلى خطاب الرضي والمرتضى النقدي نجدهما يتعاملان مع القديم والمحدث بحسب الحالة المتناولة ، والمسألة مدار البحث ، فإذا كان الأمر يخص علوم القرآن من تفسير أو تأويل أو إعجاز أو يخص أمور الشريعة والأحكام أو يخص اللغة وصحة ألفاظها وتراكيبها أو غير ذلك من المناحي التي تعارف العلماء على نجاعة الشاهد القديم في الاحتجاج على قضاياها ، نراهما يهتمان بالقديم ، ويوردانه شاهداً للاحتجاج به في المسائل التي تقتضي ذلك.

فالشريف الرضي لا يحتج بشعر من لا يحتج بشعرهم من المولدين ، ويتضح ذلك عند إمعان النظر في كتابيه : ((تلخيص البيان)) و((المجازات النبوية))، إذ أنه لم يستشهد إلا بشعر عربي فصيح صحيح، ولم يستشهد مرة واحدة ببيت مولد^(٧) ؛ لأن الشريف الرضي يعلم جيداً أنه ما كان له ((أن يستشهد بالمولد وهو يتحدث عن إعجاز كتاب الله، وبلاغة الرسول الكريم(ص))^(٨) .

وما ذكّر عن الرضي يصدق بمجمله على الشريف المرتضى ، فلم يستشهد بالمولد في المناحي التي تستدعي الاحتجاج بالقديم ، كالتفسير وعلوم اللغة وغير ذلك ، بل أنه لم يستشهد بالمولّد حتى في بعض القضايا العقائدية والكلامية ، كتزيه الأنبياء ، والإمامة وغيرهما.

(١) ينظر في مفهوم الشعر ونقده : ٢٠ .

(٢) طبقات الشعراء : ١٠٢ .

(٣) العمدة : ٩٠ .

(٤) طبقات فحول الشعراء : ٩٧/١ .

(٥) حركة الإبداع ، خالدة سعيد : ٤٦ .

(٦) ينظر : الصراع بين القديم والجديد : ٤٦ .

(٧) ينظر : تلخيص البيان (المقدمة) : ١٠٤ .

(٨) الشريف الرضي ناقداً : ١٧٧ .

أما إذا انتقل الشريفان من مقام علوم الدين والعقائد واللغة وغير ذلك من الجوانب الذي يشكل الشاهد القديم فيها دعامة قوية من دعائم الاحتجاج والتدليل فيها ، نجد أنّ للشريفيين الرضي والمرتضى موقفا مغايرا من ثنائية القديم والمحدث.

فإذا كان الشريف الرضي لم يحتج بالمولد أو المحدث لأسباب علمية ، فانه ((كان له موقف آخر عند تعرضه لأشعار معاصريه، فقد أعجب بها أي إعجاب))^(١)، يتضح ذلك من اهتمامه بشعر الصائب^(٢)، واختياره أبياتا كثيرة أبياتا كثيرة جداً من أشعار المحدثين في مواضيع كانت صبغتها أخلاقية وتعليمية ، وذلك في كتابه ((الأمثال))^(٣). ومن مظاهر اهتمام الشريف الرضي بالمحدث ، تأليفه عدداً من المؤلفات التي كان موضوعها (الشعراء المحدثين وأشعارهم). ففيما يخص أبا تمام فقد ألّف كتاب : ((الزيادات في شعر أبي تمام))^(٤)، وفيما يخص الحسين بن الحجاج ، فقد ألّف كتابين هما ((الحسن من شعر الحسين))^(٥) و ((الزيادات في شعر ابن الحجاج))^(٦)، ((^(٦)))، وفيما يخص أبا إسحاق الصائب ، فقد ألّف كتاب: ((مختار شعر أبي إسحاق الصائب))^(٧).

إلا أنّ ما يدعو إلى الأسف أنّ كل هذه الكتب فقدت ولم يصل إلينا منها شيء ، ولكن على الرغم من ذلك فان عناوينها تدل دلالة قاطعة على احتفال الشريف الرضي بأشعار المحدثين .

وعند الانتقال إلى الشريف المرتضى نجد أنّه كان كأخيه الرضي شديد الاحتفال بالمحدث ، لذلك كان الشعراء المحدثون وشعرهم يمثل مادة رئيسة في نتاجه الأدبي والنقدي ، ففي كتابيه ((الشهاب)) و ((طيف الخيال)) يعتمد في موضوعي الشيب والطيف على أربعة دواوين شعرية كلها لشعراء محدثين ، هم: أبو تمام ، والبحري ، والشريف الرضي، والشريف المرتضى (نفسه). ونجده يحتفل بشعر السيد الحميري ، فيؤلف فيه كتاب ((شرح القصيدة المذهبة)) . ويهتم بشعر المتنبي ، فيؤلف فيه كتاب ((تتبع الأبيات التي تكلم عنها ابن جني في إثبات المعاني للمتنبي)) . وكثيرا ما كان يشير الشعراء المحدثون اهتمام الشريف المرتضى ، فيكونون مشار جدل ومناقشة بينه وبين الآخرين ، يقول المرتضى : ((ذاكرني قوم من أهل الأدب بأشعار المحدثين وطبقاتهم ، وانتهوا الى مروان بن ابي حفصة ، فأفرط بعضهم في وصفه وتقريظه ، وآخرون في ذمه وتهجينه والازدراء على شعره وطريقته))^(٨) ، ثم بين الشريف المرتضى رأيه في هذا الموضوع ، فقال : ((كان مروان متساوي الكلام ، متشابه الألفاظ ، غير متصرف في المعاني ولا غواص عليها ولا مدقق لها ، فلذلك قلت النظائر في شعره ، ومدانحه مكررة الألفاظ والمعاني ، وهو غزير الشعر قليل المعنى ، إلا أنّه مع ذلك شاعر له تجويد وحذق ، وهو أشعر من كثير من أهل زمانه وطبقته ، وأشعر شعراء أهله ، ويجب أن يكون دون مسلم بن الوليد في تنقيح الألفاظ وتدقيق المعاني ، وحسن الألفاظ ووقوع التشبيهات ، ودون بشار بن برد في الأبيات النادرة السائرة ، فكأنّه طبقة بينهما ، وليس بمقصرّ دونهما شديداً ، ولا منحطّ عنهما

(١) الشريف الرضي ناقداً : ١٧٧ .

(٢) ينظر رسائل الصائب والشريف الرضي : ٨٢-٩٣ .

(٣) للمزيد : ينظر : مختصر أمثال الشريف الرضي في أكثر صفحاته .

(٤) رجال النجاشي : ٣٩٨ ، وينظر : أمل الآمل : ٢/٢٦٢ ، والدرجات الرفيعة : ٤٦٧ ، وكشف الحجب : ٣٠٥ .

(٥) عمدة الطالب : ٢٠٨ ، وينظر أمل الآمل : ٢/٢٦٣ .

(٦) رجال النجاشي : ٣٩٨ .

(٧) نفسه : ٣٩٨ ، وينظر : أمل الآمل : ٢/٢٦٢ ، والدرجات الرفيعة : ٤٦٧ ، وكشف الحجب : ٤٩٤ .

(٨) الأمالي : ٥٨١/١ .

بعيداً^(١). وبعد هذه المفاضلة يأخذ مروان بن أبي حفصة مساحة لا بأس بها في ((أمالي المرتضى)) ، فكلما انتهى الشريف المرتضى من تفسير أو تأويل آية من آيات القرآن الكريم رجع إلى شعر مروان بن أبي حفصة ليتناوله بالشرح والتحليل والنقد. ولم يقتصر اهتمام الشريف المرتضى على مروان وأضرابه من المحدثين الذين سبقوا المرتضى، وإنما كان يهتم أيضاً بشعر معاصريه ، ولعل أدلّ شيء على ذلك ، حكاية استيقافه المُطَرِّزِ الشاعر في الطريق ، وسؤاله أن ينشده إحدى قصائده^(٢).

وكان الشريف المرتضى لا يتورع في تفضيل الشعر المحدث على الشعر القديم ، حتى لو كان هذا الأخير قد صدر من جاهلي فحل ، فهو يفضل على بيت الأعشى : [الكامل]
وَأَرَى الْعَوَانِي لَا يُوَاصِلُنَّ أَمْرًا فَقَدَ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلُنَّ الْأَمْرَدَا^(٣)

بيت ابي تمام : [الكامل]
أَخْلَى الرَّجَالَ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعًا مَن كَانَ أَشْبَهُهُمُ بِهِنَّ خُدُودًا^(٤)
فيقول : ((ولعمري إنّ بين البيتين تشابها ، إلا أنّ أبا تمام زاد على الأعشى بقوله : (مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمُ بِهِنَّ خُدُودًا) فعلى ميل النساء إلى المرد والأعشى أطلق من غير تعليل^(٥) . والشريف المرتضى يستند في هذا الحكم النقدي على قاعدة قاعدة نقدية يؤمن بها ، وطبقها خير تطبيق وهي : ((لا محاباة لمتقدم بالزمان على متأخر ، فما المتقدم إلا من قدمه إحسانه لا زمانه وفضله لا أصله))^(٦) ؛ لأنه يرى أن ((السبق للإحسان لا للزمان))^(٧) ، على الرغم من أنّ تقديس القديم القديم والقدماء ، كان يمثل أحد الضواغط القوية على أحكام النقاد^(٨).

وإذا كان الشريف المرتضى لا يقصّر الإحسان على شعر الأقدمين ، فأنه يرى أن هناك فرقا واضحا بينه وبين شعر المحدثين يتضح للمتلقي بلا روية أو مساعدة من ذوي الاختصاص ، يقول المرتضى : ((وقد علمنا أنّ أحدنا يفصل بلا روية ، ولا فكرة بين شعر الطبقة الأولى من الشعراء وبين المحدثين ، ولا يحتاج في هذا الفصل إلى ذوي الغايات في علم الفصاحة))^(٩) . والملاحظ أنّ هذا الفرق بين شعر القدماء والمحدثين لم يكن في التجويد والإحسان ، وإنما هو - كما أشار المرتضى - في الفصاحة حسب . ولذلك فهو يجد فرقا في الفصاحة بين شعر امرئ القيس من جهة ، وبين شعر أبي تمام والبحتري من جهة أخرى ، فيقول : ((قد علمنا أنّ الطائيين قد يُقَارَبَانِ وَيُسَاوِيَانِ أَمْرًا الْقَيْسَ مِنْ الْقَصِيدَةِ فِي الْبَيْتَيْنِ وَالثَّلَاثَةِ [فِي الْفَصَاحَةِ] وَإِنْ تَعَدَّرَ عَلَيْهِمَا الْمَسَاوَاةَ فِيمَا جَاوَزَ هَذَا الْحَدَّ ، وَنَسَبَةَ مَا يُمْكِنُ أَنْ تَقَعَ الْمَسَاوَاةَ مِنْهُمَا فِيهِ إِلَى جَمَلَةِ الْقَصِيدَةِ نَسَبَةَ مُحَصَّلَةٍ ، لَعَلَّهَا أَنْ تَكُونَ الْعُشْرَ وَمَا يَقَارِبُهُ))^(١٠) . ونجد أنّ الشريف

(١) نفسه : ٥٨١/١ .

(٢) ينظر : ديوان الصبابة ، ابن أبي حجلة : ١٣٢-١٣٣ ، وينظر : الكشكول : ٩٢/٢ ، وروضات الجنات ، الخوانساري : ٢٩٨-٢٩٩ .
٢٩٩ .

(٣) البيت في ديوانه : ٧٧ .

(٤) البيت في ديوانه : ٤١٠/١ .

(٥) الشهاب : ١٥ .

(٦) نفسه : ٤ .

(٧) نفسه : ٤ .

(٨) ينظر : نظرية الشعر عند العرب ، د. مصطفى الجوزو : ٢٧٠ .

(٩) الذخيرة في علم الكلام : ٣٧٩ .

(١٠) الموضح : ٣٧ .

المرتضى يتكلم - هنا - بلغة النسب والأرقام ، وهذا يعني أنّ المرتضى كان شديد الاستقراء لدواوين الشعراء الثلاثة. ويلحظ الشريف المرتضى هذا الفرق في الفصاحة بين شعر امرئ القيس والنابعة من جهة وشعر المتنبي من جهة أخرى في مكان آخر.^(١)

وأما فيما يخص المعركة النقدية التي كانت تمثل - في وقتها - صراعا بين القديم والجديد - أعني - المعركة النقدية التي دارت حول مذهب أبي تمام ومذهب البحتري في الشعر ، فقد لا نجد فيها آراءً صريحة للشريفيين الرضي والمرتضى، إلا أنّ النظر الدقيق في خطاب الشريفيين يمكن أن يُسعدنا في بيان موقفهما من هذه المعركة النقدية. وسنبداً كعادتنا مع الشريف الرضي الذي يطالعنا رأيه الذي جمع فيه بين أبي تمام والبحتري ، وهو قوله : ((أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحتري فواصف جؤذر...))^(٢). أو واصف جود على رواية اليافعي.^(٣) ويمكن أن يُفهم من وصف الرضي أبا تمام بأنه (خطيب منبر) أنّ أبا تمام كان كثيرا ما ينظم أبياتا تتضمن معاني الحكم والأمثال ، وغير ذلك من الأقوال التي ((تغني حياة الناس بالتجربة وتدلهم على المسلك الصائب ، وتبعدهم عن المسالك الوعرة))^(٤)، وهذا أكثر من يتصف به الشعراء المحدثون كأبي نواس وأبي العتاهية ، ولا سيما في زهديهما ، والمتنبي في جميع إغراض شعره ، وغيرهم من الشعراء المحدثون . ويمكن أن يُفهم من وصفه البحتري بأنه واصف جؤذر أو جود ، أنّ الرضي كان يلمح بقوله هذا الى نهج البحتري في الشعر ، وهو النهج التقليدي القديم أو البدوي ، والذي يتصف به الشعراء القدماء. ولعل ما يؤيد ذلك هو أنّ الشريف الرضي قد اختار من شعر أبي تمام في كتاب ((الأمثال)) الذي جمع فيه مختارات من الأمثال والحكم الشعرية ، (ثمانية وخمسين)^(٥) بيتاً ، في حين لم يختار للبحتري - فيه - أي بيت. بيد أنّ هذا لا يعني أنّه كان قد فضّل أبا تمام على البحتري ، وإنما كان يرى أنّ كلا الشاعرين اتصف بأشياء تميزه من الآخر . أي أنّ الساحة الأدبية يمكن أن تتسع للاثنين ، أبي تمام الذي يمثل النهج الجديد والبحتري الذي يمثل النهج التقليدي ، وبذلك يمكن أن تتبدد أو هام أنصار القديم وأنصار الجديد في ((أن حياة فريق منهما مرهونة بزوال الآخر ، وأنّ ميدان الفن لا يتسع لهما معاً))^(٦).

وعند الانتقال إلى الشريف المرتضى نجده يتناغم مع ما رآه الشريف الرضي في أنّ كلا الشاعرين له ما يميزه من الآخر. وأنّ كليهما مجودان بل فحلان مبرزان. يقول الشريف المرتضى متحدثا عن موضوع الشيب : ((وللفحلين المبرزين الطائيين أبي تمام وأبي عبادة البحتري في هذا المعنى ما يغبر في الوجوه سبقاً))^(٧)، وهو كذلك يعتمد في موضوع طيف الخيال على شعر أبي تمام والبحتري - فضلا عن شعره وشعر أخيه الرضي - متكلماً ((على معانيه ومقاصده منظرا بين نظائره ، كاشفا عن دوائره وسرائره))^(٨).

(١) ينظر : نفسه : ٢٧٢ .

(٢) المثل السائر : ٣٧٧/٢ .

(٣) ينظر : مرآة الجنان : ٨٥ .

(٤) مختصر أمثال الشريف الرضي : ١٢ .

(٥) ينظر : نفسه : ٩٥، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٨٩، ٨٥، ٨٤، ٨١، ٥٣، ٥١، ٥٠، ٤٥، ٣٤، ٣٣، ٣١، ٢٣، ٢١، ٢٠، ١٨. ولعل التوافق بين رأيه

النقدي في أبي تمام ، وبين مختاراته في هذا الكتاب ، دليل من أدلة صحة نسبته إليه ، التي اشرنا إليها في تمهيد البحث .

(٦) مع الشعراء ، د. زكي نجيب محمود : ١٣٩ .

(٧) الشهاب : ٣ .

(٨) طيف الخيال : ٤ .

بيد أنّ الشريف المرتضى كان يرى أنّ البحري كان متفوقاً على أبي تمام في هذين الموضوعين، ففي موضوع ((الشهاب)) يقول بعد أن يذكر الاثنين: ((ولاسيما البحري فإنه مولع بالقول في الشيب ، لهج به، معيد مبدئاً لأوصافه ، ولا تكاد أكثر قصائده تخلو من إلمام به وتعرض له ، زاد فيه على كل متقدم لزمانه إكثاراً وتجويداً وتحقيقاً وتدقيقاً))^(١).

وفي موضوع ((طيف الخيال)) يقول : ((ولأبي تمام في هذا المعنى النافه اليسير ، فإنه ما عني به ، ولا رزق منه ما رزق البحري ، فإنه كان مغرماً متهما بالقول في الطيف ، فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان وافتنان ، وتصرف فيه تصرف المالكين ، وتمكن منه تمكن القادرين))^(٢). وهذا لا يعني أنّ الشريف المرتضى كان متعصباً للبحري ضد أبي تمام ، وإنما هو حكم نقدي دقيق دلل عليه في أماكن كثيرة من كتابيه ((الشهاب)) و ((طيف الخيال)) .

ومن دلائل عدم تعصبه ضد أبي تمام ، أنّه لم يكن يرتض من أحد أن يخس حقه الإبداعي في الشعر كما كان يفعل ذلك - أحيانا - الآمدي ، الذي حاول ((أن يكون ممن ينصف أبا تمام ، فلم يوفق أن يكون منهم))^(٣)، فتعصب فتعصب عليه ؛ لأنه لم ير شعره متفقاً مع نظريته (عمود الشعر)^(٤).

ومن أمثلة ذلك تصديه للآمدي حينما ذم أبيات أبي تمام : [الخفيف]

اللَّيَالِي أَحْفَى بِقَلْبِي إِذَا مَا	جَرَحَتْهُ النَّوَى مِنْ الْإِيَامِ
يَا لَهَا لَدَّةٌ تَنْزَهَتْ الْإِرْ	وَإِخْفَى فِيهَا سِرّاً مِنْ الْأَجْسَامِ !
مَجْلِسٌ لَمْ يَكُنْ لَنَا فِيهِ عَيْبٌ	غَيْرَ أَنَا فِي دَعْوَةِ الْأَحْلَامِ ! ^(٥)

بقوله : ((وليس لهذه الأبيات حلاوة ، ولا عليها طلاوة))^(٦). فقال الشريف المرتضى : ((فأما طعن الآمدي على الأبيات الميمية التي لأبي تمام ودعواه أنّه لا حلاوة لها ولا طلاوة، فمن قبح العصبية، لأن قوله: الليل أخفى... صحيح الوضع ، مليح المعنى ... وأما البيت الثاني فجميل المعنى ، مليح اللفظ ، ومن عذب اللفظ وغريبه قوله : (سرا من الأجسام) ... فأما البيت الثالث ... فهو قريب وليس يهجنه إلا لفظة (الدعوة) ... فالطعن على هذه الأبيات على ما بيناه عصبية ظاهرة))^(٧) .

إذن لم يكن الشريف الرضي والمرتضى أحد أطراف المعركة النقدية التي دارت حول مذهبي أبي تمام و البحري في الشعر ، وإنما كانا ينظران إليهما من معيار الجودة والإحسان ، لا من معيار القدم والحداثة أو التقليد والتجديد .

ولعل من المفيد قبل أن نختم هذه الثائية أن نُعرِّج إلى ظاهرة مهمة من ظواهر عصر الشريفين الرضي والمرتضى ، هي الاهتمام بالطابع البدوي في الشعر ، إذ أنّ مذهب البداوة أصبح مذهباً مميزاً من مذاهب الشعر ،

(١) الشهاب : ٣ .

(٢) طيف الخيال : ٤-٥ .

(٣) الصراع بين القديم والجديد: ٥٩ .

(٤) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين : ٢١ .

(٥) الأبيات في ديوانه : ٤ / ٢٦٢ .

(٦) طيف الخيال : ١٧ ، ولم أجد كلام الآمدي في الموازنة.

(٧) نفسه : ١٩ - ٢٠ .

ومعياراً للجودة والإحسان في ذلك العصر. ومال إليه الشعراء والنقاد في التطبيق والنقد ، فكان ممن يمثل الأول أبو فراس الحمداني ، والشريف الرضي ، وكان ممن يمثل الثاني الشريف المرتضى والمعري.^(١) وهذا الأمر من الشريفين ينم عن احترامهما للقديم وتقديرهما لأصالته ؛ لأن البداوة كأسلوب وطابع للشعر ، تكون وثيقة الصلة بالقديم وليس بالمحدث إذ أنّ ((من الثابت لدى معظم النقاد أنّ خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى))^(٢).

والشعراء أنفسهم كانوا يقدرّون قيمة هذا النهج وبعده عن الطعن والانتقاد ، يقول المعري في رثاء أبي احمد الموسوي ومدح ولديه الرضي والمرتضى : [الكامل]

يَا مَالِكِي سَرِحَ الْقَرِيضُ أَتَتَكَمَا مِنْي حُمُولَةٌ مُسْنِنَتَيْنِ عَجَافٍ
لَا تَعْرِفُ الْوَرَقَ اللَّجِينُ وَأَنْ تُسَلِّ تُخْبِرُ عَنِ الْقَلَامِ وَالْحَدْرَافِ^(٣)

ويتفق شراح هذه القصيدة على أنّ المعري كان يقصد أنّ قصيدته أعرابية ، بدوية ، غير مولدة.^(٤) ولعل المعري المعري كان يعلم أنّ الشريفين الرضي والمرتضى كانا من الذين يفضلون النهج البدوي في الشعر فأشار إليهما بذلك في بيته ، فأما الشريف الرضي فانه قد تلقّع ((بعباءة البادية ... حتى إن من يقرأ ديوانه لا يحسب إلا أنّ شاعره أعرابي قح))^(٥). وأما الشريف المرتضى فان آراءه النقدية تدل على المكانة السامية التي يحتلها النهج البدوي عنده ، فقد كان كان يعجب بالقصائد التي تنظم على ذلك النهج مثل قصيدة أبي نواس التي منها الأبيات : [الكامل]

كَأَنَّ الشَّبَابَ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ وَمَحَسَّنُ الضَّحَكَاتِ وَالْهَزْلِ
كَأَنَّ الْجَمِيلَ إِذَا ارْتَدَيْتُ بِهِ وَمَشِيَّتُ أَخْطَرُ صَيِّتِ النَّعْلِ
كَأَنَّ السَّبَّ لِيْغُ إِذَا نَطَّقْتُ بِهِ وَأَصَاخَتِ الْأَذَانُ لِلْمُغْلِي^(٦)

وقد علق عليها بقوله : ((وعلى هذا الكلام طلاوة ومَسْحَة من أعرابية ليست لغيره))^(٧)، ويعقب الدكتور إحسان عباس على قول المرتضى بقوله : ((وما نظنّ أبا نواس الذي كان يمقت الأعراب يرضى عن هذا المقياس لو سمع به))^(٨). ولعلّ أبا نواس كان يرضى بحكم المرتضى لو عاش في زمانه ؛ لأنّ المرتضى جارى في حكمه هذا الذوق الذوق السائد في عصره لا في عصر أبي نواس ، إذ أصبحت السمة البدوية تزيد الشعر روعةً وجمالاً ، كما أنّ المرتضى كان دقيقاً في وصف هذه القصيدة ، فقال : (مسحة) وهذه اللفظة توحى بعطر الأصالة والجمال العربي . أي أنها محدثة جديدة لكنها ترتبط مع الأصالة والبداوة بخيط دقيق.

وفي أبيات أخيه الرضي : [الكامل]

(١) ينظر :الشريف الرضي ((عباس)) : ٢٢٦ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب : ٢٣ .

(٣) شروح سقط الزند ، التبريزي ، البليموسي ، الخوارزمي : ٣ / ١٣١٨ .

(٤) ينظر : شروح سقط الزند : ٣ / ١٣١٨-١٣١٩ .

(٥) العديق النصيد : ٢٨ ، وينظر : عبقرية الشريف الرضي : ١ / ٢٦٨-٢٦٩ ، وتاريخ الأدب العربي ((فروخ)) : ٤٠٨ / ٢ ، والحماسة في شعر

شعر الشريف الرضي : ٢٥٣ ، ولغة الشعر الحديث في العراق : ٨١ .

(٦) الأبيات في ديوانه : ٤٢ . وفي البيت الثالث : ((الفصح)) بدل ((البليغ)) .

(٧) الأمالي : ٦٠٧ / ١ .

(٨) تاريخ النقد الأدبي ((عباس)) : ٣٦٤ .

طَرَقَ الْخَيْالُ بِبَطْنٍ وَجِرَّةَ بَعْدَمَا
أَتَحْنُنَا بَعْدَ الرُّقَادِ وَقَسْوَةَ
زَعَمَ الْعَوَائِلُ أَنَّهُ لَا يَطْرُقُ
أَيَّامَ أَصْفِيكَ الْوِدَادِ وَأَمْدُقُ!
سُورَ عَلَيَّ مِنَ الظَّلَامِ وَخُنْدُقُ! (١)

يقول الشريف الرضي : ((هذه أبيات ناصعة رائقة، عليها مسحة من أعرابية وعبقة من بدوية)) (٢).

وفي أبياته (المرتضى) التي منها : [الطويل]
أَلَا يَا ابْنَةَ الْحَيَّيْنِ مَالِي وَمَالِكَ
هَجَرْتِ وَأَنْتِ الْهَمُّ إِذْ نَحْنُ جِيرَةٌ
فَمَا نَلْتَقِي إِلَّا عَلَى نَشْوَةِ الْكَرَى
وَمَآذَا الَّذِي يَنْتَابُنِي مِنْ خَيْالِكَ؟
وَزُدْتِ وَشَخَطْتَ دَارَهَا مِنْ دِيَارِكَ
بِكُلِّ خُدَارِي مِنَ اللَّيْلِ حَالِكَ (٣)

يقول : ((وهذه الأبيات غريبة الطَّرْح ، بدويَّة النَّسْج)) (٤).

ويتضح من مجمل آرائه في الأبيات السابقة أنه كان يعدُّ ما قالته العرب في القديم نمطا معنويا يمثل المثل الأعلى في هذا الفن ، إلا أن هذا المثل لا يجب على المحدث المجدد أن يحاكيه تمام المحاكاة ، وإنما يجب عليه أن يجدده بالمضامين وطرائق الصياغة ، وهذا عين ما كان يراه أخوه الرضي من قبله . تطبيقا في شعره . إذ انتهج منهج التجديد في المضامين والأساليب وطرق الصياغة ، وسعى إلى التجديد في الشكل - أيضاً - ما أمكنه ذلك ولا سيما في حجازياته .

(١) الأبيات في ديوانه : ٣٦/٢ .

(٢) طيف الخيال : ٩٧ .

(٣) الأبيات في ديوانه : ٣٧٠/٢ .

(٤) طيف الخيال : ١٢٥ .



المبحث الثاني

السراقات الشعرية

إن الارتداد إلى الماضي، أو استحضاره أو الإفادة منه، من أكثر العوامل فاعلية في عملية الإبداع^(١)؛ لأنّ المبدع لا يمكنه أن يأتي بنتائج جديدة ما لم يكن قد اختزن في ذاكرته تجارب غيره من السابقين. وهذه الحقيقة الإبداعية لم تقتصر على زمن دون آخر، ولا على أمة دون أخرى. يقول امرؤ القيس: [الكامل]

عُوجِبَا عَلَى الظَّلِيلِ المَحِيلِ لِأَنَّنا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ^(٢)

ويقول عنترة: [الكامل]

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارُ بَعْدَ تَوَهُمِ^(٣)

ويقول لبيد [الكامل]

وَالشُّعَاعِرُونَ النَّاطِقُونَ أَرَاهُمُ سَلَكَوا طَرِيقَ مُرْقَشٍ وَ مُهْلِهِ^(٤)

ويلاحظ أنّ امرؤ القيس يصرّح بأن وقوفه وبكائه على الطلل، يشابه ما قام به شاعر من السابقين، وهو ابن خذام. أما عنترة فإنه يرى ((نفسه مُحدّثاً ، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئاً ، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر))^(٥). وأما لبيد فإنه يرى أن الشعراء الناطقين (المجودين) ، هم الذين يسلكون طريق الشعاعين : المرقش والمهلل ، أي : نهجهما في الشعر أو أسلوبيهما.

ومن الواضح أن هذه الإشارة التي تفيد تداخل الخطاب الشعري الغائب مع الخطاب الشعري الحاضر، لم تصدر عن أناس ليس لهم حظ كبير في عملية الإبداع الشعري ، وإنما صدرت من فحول شعراء الجاهلية (أصحاب المعلقة) ، ولم يروا في ذلك عيباً أو مذمة، إلا في حالات خاصة تعارف الشعراء والنقاد على عدم جوازها في الشعر ، كسرقة الشعر وانتحاله ، يقول طرفة : [البسيط]

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الأشْعَارِ أسْرِقَهَا عَنْهَا عُنَيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا^(٦)

ويقول الأعشى : [المتقارب]

فَمَا أَنَا أَمْ مَا أَنْتَ حَالِي القَوَا فِي بَعْدِ المَشِيْبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا^(٧)

ويقول حسان بن ثابت : [الكامل]

لَا أسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُؤَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي^(٨)

(١) ينظر : قضايا الحداثة : ١٤٢ .

(٢) ديوانه : ١١٤ .

(٣) ديوانه : ١١ .

(٤) ديوانه : ٢٧٦ .

(٥) العمدة : ٩١ / ١ .

(٦) ديوانه : ٦٥ .

(٧) ديوانه : ١٠٠ .

(٨) ديوانه : ٥٣ / ١١ .

يتضح مما سبق أن الشاعر يدرك عظم الحاجة إلى قراءة تجارب غيره من الشعراء ، سواء أكانت هذه القراءة قراءة اعتيادية ، أو عن طريق الحفظ والتلقن مثلما كان يفعل القدماء ؛ ((لأن هذه القراءة تمدّه بالمعرفة التي لا يستطيع أن يحصلها بنفسه))^(١) ، وتمركز هذه المعارف والتجارب في ذاكرة الشاعر تجعله يستمد منها - أبان عملية الإبداع الفني - صورته ومعانيه ، فإذا حدث تشابه بين صور ومعاني الشاعر لصور ومعاني بعض الشعراء السابقين ، كان ذلك نتيجة التذكر التلقائي ، أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانوني الحدائثة والتردد^(٢).

وكان القدماء يعرفون فائدة ونجاعة الخبرات السابقة في العملية الإبداعية ، يقول الثعالبي: ((كان أبو بكر الخوارزمي يقول : من روى حوليات زهير ، واعتذارات النابغة ، ونقائض جرير والفرزدق ، وهاشميات الكميت ، وخمريات أبي نواس ، ومراثي أبي تمام ، ومدائح البحري ، وأهاجي ابن الرومي ، وروضيات الصنوبري ، وتشبيهات ابن المعتز ، ومُلح كشاجم ، وطُرف السري ، وقلائد المتنبي ، وروميات أبي فراس ، ولم يتخرّج في الشعر فلا أشبَّ الله قرنه))^(٣). وهذا أمر في غاية الدقة ، إذ لا يمكن أن يُنشأ المبدع نصوصاً ((انطلاقاً ممّا ليس نصوصاً))^(٤) ، فليس هناك شيء يخلق من لا شيء ، وإنما يمكن خلق شيء من شيء أو تطويره اعتماداً على سلسلة الخبرات والتجارب والموروث الثقافي المخزن^(٥). فيكون النص المبدع ، وفي الشعر خاصة عبارة عن ((نتاج وعمل تداخل نصوص وأخذ وتهذيب لما نأخذ))^(٦). وحينذاك يحدث تداخل بين النص الغائب (القديم) والنص الحاضر (الحديث) والذي اتخذ أشكالاً عدّة أهمها ما يصطلح عليه النقاد بـ (السرققات الشعرية). والسرققات : مشتقة من السرقة وهي عبارة عن اختلاس الشاعر أو الكاتب شعراً أو نثراً - إما لفظاً أو معنى - من شاعر أو كاتب آخر^(٧).

وقد تنبّه النقاد العرب القدماء على ظاهرة السرققات وغيرها من التداخلات ، وخاصة في الخطاب الشعري ، واتخذ هذا التنبيه طبيعة تحليلية نقدية ، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التداخل وتضعها داخل إطار اصطلاحى لتمييزها عما سواها ، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي ، على اعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر^(٨).

وعلى الرغم من أن الخوض بالسرققات الشعرية قد شابه بعض الأمور المستكرهه ، كاستعمال موضوع السرققات سلاحاً للتشهير ببعض الشعراء ، والتعصب عليهم لدوافع وأسباب لا تمت إلى الفن والإبداع بصلة ، فإنه قد قدم فائدة كبرى وجيلية لتراثنا الأدبي عموماً ، والشعري بشكل خاص ، إذ استطاع جهابذة نقاد العرب أن يميزوا الأدب ، ويردوه إلى أصحابه الأصليين ، وأن ينبهوا المتلقين لذلك ، واضعين أيديهم على مواطن السرقة أو الأخذ والاحتذاء وما شابه ذلك ، وبذلك ((استطاعوا أن يصونوا الأعمال الأدبية من العبث ، وأن يقدموا لنا تراثاً سليماً من عوامل الإبداع والانتحال ما وسعتهم المقدرة على ذلك))^(٩).

(١) مشكلة السرققات في النقد العربي القديم ، محمد مصطفى هدارة : ٢٥٨ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٥٨ - ٢٥٩ ، ومواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطليبي : ٢٠٨ .

(٣) كتاب التوفيق للتلفيق الثعالبي : ١٤٧ .

(٤) جمرة النص الشعري : ٢٤٢ .

(٥) ينظر : الصورة في التشكيل الشعري : ٦٦ - ٦٧ .

(٦) النقد العربي نحو نظرية ثانية : ٢٣٠ .

(٧) البليغ في المعاني والبيان والبدیع ، الشيخ أحمد أمين الشيرازي : ٣٠٥ .

(٨) النص الغائب ، محمد عزام : ٤٣ .

(٩) السرققات الأدبية ، د. بدوي طبانة : ٣٣ - ٣٤ .

وتعد قضية السرقات من أشهر وأهم القضايا في النقد العربي القديم ، فقد أخذت السرقات مساحة واسعة من كتب النقد العربي القديم ولا سيما في القرنين الرابع والخامس الهجريين . ولم يكن النقاد يتعاملون مع السرقات بمنهجية واحدة أو بمستوى واحد من الموضوعية^(١).

ولم يقتصر الخوض في السرقات على تبيان مواطن السرقة أو الأخذ أو الاحتذاء أو غير ذلك في النصوص الشعرية ، بل تعدى ذلك ليضم تحت جنباته مواضيع وجوانب مهمة من فنون النقد ومسائله ، كالموازنة بين القول السابق واللاحق ، وتحليل المعاني تحليلاً دقيقاً ، وكشف مكان الجمال في المعنى أو التركيب ، وغير ذلك مما سيتضح جلياً في خطاب الشريفين الرضي والمرتضى النقدي في هذه القضية .

وقد أصبحت قضية السرقات ظاهرة لافتة للانتباه من ظواهر النقد العربي القديم ، ولذلك حاول بعض الباحثين المحديثين تعليها ، وبيان أسباب نشوئها وشيوعها ، وسأكتفي برأين لعلهما كانا الأفضل في تفسير سبب نشوء هذه الظاهرة .

الأول : رأي الدكتور إحسان عباس الذي يقول فيه : ((وقد كان الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة ، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع ؛ ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية - ربما كانت خاطئة - وهي أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون. وإنَّ الشاعر المحدث قد وقع في أزمة. تحدّ من قدرته على الابتكار . ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنىً جديداً من معنى سابق))^(٢).

الثاني : رأي الدكتور محمد حسين الأعرجي الذي يقول فيه : إن قضية السرقات التي بحثها النقاد القدماء كان قد أسهم الصراع بين القديم والجديد في التنبيه عليها وعقد مباحثها^(٣).

وقد بقيت قضية السرقات شغل النقاد في عصر الشريفين الرضي والمرتضى وما بعده ، وقد تعامل الشريفان الرضي والمرتضى مع هذه القضية معاملة تشابه - إلى حد ما - تعامل النقاد المحدثون معها . إذ رأياً أن ليس كل تشابه بين معنيين أو صورتين أو أسلوبين يُردُّ إلى السرقة ، وإن هذه الحالة - حالة التشابه - ليست بالضرورة أن تكون حالة مذمومة ؛ لأنها في كثير من الأحيان تكون دليلاً على سعة اطلاع المبدع وقوة شاعريته ، وهو ما يسميه المحدثون باسم (التناس)^(٤). الذي يوفر قيمة إضافية للنصوص ، يقول تودوروف : ((يمكننا أن نسمي هذا الخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة خطاباً أحادي القيمة ... أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبياً فنسميه خطاباً متعدد القيم))^(٥).

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي (عباس) : ٣٩ .

(٢) نفسه : ٣٩ .

(٣) ينظر : الصراع بين القديم والجديد : ٢١٦ .

(٤) التناس : مصطلح ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كرسيفا في عدة أبحاث لها كتبت بين عام ١٩٦٦ و ١٩٦٧ ، وصدرت في مجلتي ((تيل - كيل)) و ((كرتيك)) ، وأعيد نشرها في كتابيها ((سيميوتيك)) و ((نص الرواية)) ، وفي مقدمة كتاب ((ديستوفسكي)) لباختين . ثم تناوله باحثون آخرون كـ ((أرفي)) و ((لورانت)) و ((رفاتير)) . وهو يعني:- في أبسط مفاهيمه - أن النص المتعدد ، والذي يتوالد ، ما هو إلا عينة من نصوص عديدة سابقة عليه . ينظر : تحليل الخطاب الشعري (مفتاح) : ١٢٠ - ١٢١ ، وفي أصول الخطاب النقدي الجديد ((مارك انجينو)) : ٩٩ ، ١٠٢ ، وقضايا الحدائث : ١٤٧ .

(٥) الشعرية : ٤٠ .



يرى الشريف الرضي إن بعض المعاني يمكن أن تكون مقبولة من القدماء في حين لا تقبل من المحدثين إلا بشروط، وأي إخلال بهذه الشروط تجعل الشاعر في مرتبة دنيا من الشاعرية والإبداع، وأهم هذه الشروط، هو أن يأتي ناظم المعنى المتأخر بزيادة بينة على المعنى المتقدم تبيح له عملية الاحتذاء أو الأخذ ، يتضح هذا في كلامه عن أحد معاني الشعر إذ يقول : ((وما يجري هذا المجرى من الشعر لا يستحسن إلا ممن سبق من المتقدمين إلى قوله وكان أبا عذره ، فأما المحدث الذي نخل الأشعار الكثيرة ، وتصفح الدواوين القديمة ، وكان متبعاً لا مبتدعاً وحاذياً لا مخترعاً ، فلا ينبغي له أن يتعرض لمعنى قد سبق إليه فيورده على جهته من غير زيادة عليه ، فتكون الفضيلة للأول باختراعه وتقدمه ، وتكون النقيصة له باحتذائه وتأخره ، وباليته إذا زاد على المعنى المقول زيادة بينة ، وألبسه ألفاظاً مستحسنة نسب إليه وترك حينئذ عليه))^(١) . ويصرح الشريف الرضي بأن هذا الأمر ليس بالأمر الهين السهل ، وإنما هو أمرٌ يحتاج إلى جهد إبداعي كبير من قبل الشاعر ليصل مرتبة متميزة من التجويد والإحسان على الرغم من احتذائه غيره من الشعراء ، يقول الشريف الرضي : ((فعلى هذا القياس إذا لم يُجهد نفسه في اختراع المعاني وابتداعها ، والكشف عن غوامضها ودقائقها ، والزيادة على من تقدم فيها ، لم يحصل له تقدّم السابق المنفرد ، ولا حظُّ اللاحق المجتهد))^(٢) .

وعلى تقرير الشريف الرضي هذا في مسألة الاشتراك في المعاني ، وعلاقة النصوص المتقدمة بالنصوص المتأخرة ، يلاحظ أنه لم يَرَ عدم الأصالة في معاني الشعر أو في الشعر بعامة عيباً يخل بعملية الإبداع إذا ما أخذ الشاعر بعين الاعتبار الشروط الآتية التي تبيح ذلك وتجوزه .

والشريف الرضي يطبق رؤيته هذه عملياً في شعره إذ ((لا يرى حرجاً من النعرض لمعنى قد سبق إليه، ولكنه يشترط الإضافة والاختراع لا التقليد والإتباع))^(٣) ، أي أنه في آرائه النقدية تلك كأنما كان الشريف الرضي ((يتحدث عن طريقته، ويومئ إلى مكانته))^(٤) ، وأن هذه الرؤى النقدية الموجزة قد كفلت له ((أموراً متعددة في الطريقة الشعرية. فإن إعدام فكرة الأخذ كانت مسعفاً له على تقدير خياله الشعري الذي يتميز بصهر ما يقرؤه، دون أن يقدر أنه أصح صورة ممن يقرأ لهم أو يحاكيهم))^(٥) .

ويشير الشريف الرضي إلى مسألة مهمة في هذا الموضوع هي : أنه ليس كل تشابه بين نص متقدم وآخر متأخر مردّه إلى أن المتأخر أخذ من المتقدم أو حذا حذوه أو سرقه، أو غير ذلك، وإنما يمكن أن يكون هذا التشابه غير مقصود استدعاه توارد الشعراء على المعاني أو بتعبير المتنبي ((وقع الحافر على موضع الحافر))^(٦) ، يقول الشريف الرضي : ((وربّ وارد على ساقاة الشعراء في الزمان، وهو على مقدمتهم في التجويد والإحسان))^(٧) . ولا يُستبعد أن يكون الشريف الرضي قد تأثر بأستاذه المتنبي في هذا الرأي النقدي.

ولا يرى الشريف الرضي بأساً من أن يستفيد المبدع - شاعراً كان أم خطيباً - من مآثورات الأقوال، وأساليب النصوص السالفة فيضمنها في نتاجه الأدبي، كالإفادة من استعارات القرآن وإشارات اللطيفة، إذ رأى أن إحدى غايات كتاب ((تلخيص البيان)) وفوائده هي كشف الأساليب الرائعة في القرآن الكريم ووضعها في متناول الشاعر والخطيب

(١) رسائل الصائب والشريف الرضي : ٨٨ .

(٢) نفسه : ٨٨ .

(٣) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ٢١٨ .

(٤) الشريف الرضي ((عباس)) : ٢٥٦ .

(٥) نفسه : ٢٥٦ .

(٦) العمدة : ٢ / ٢٨٩ .

(٧) رسائل الصائب والشريف الرضي : ٨٨ .



فيضمنها نصوصه أو يستعمل أمثالها فيه، يتضح ذلك جلياً بقوله قاصداً مجازات القرآن وأساليبه: ((وسألني أن أجرد جميع ما في القرآن في ذلك على ترتيب السور ليكون اجتماعه أجلّ موقِعاً وأعمّ نفعاً وليكون في ذلك أيضاً فائدة أخرى، وهو أن الخطيب البليغ والشاعر المطبوع إذا رأى ما في هذا الكتاب العزيز الذي شال ميزان^(١) كل كلام وخرج عن مقدورات الأنام من الاستعارات العجيبة والإشارات اللطيفة شجع على استعمال مثل ذلك فيما يسمعه وجعله سلفاً يتبعه))^(٢)، وبذلك يؤكد الشريف الرضي أهمية الخبرات السابقة في عملية الإبداع سواء أكانت في الشعر أم في غيره.

وعند الانتقال إلى الشريف المرتضى نجد لا يبتعد كثيراً عما كان يراه أخوه الرضي في هذا الموضوع، إلا أن البداية ستكون مع أحد آرائه الجديرة بالأهمية وهو: أن ملكة التمييز بين النص السابق واللاحق من أهم الملكات النقدية، حتى أن الشاعر أو الناثر لو خاطب بفته من لم يمتلك تلك الملكة أو الموهبة كأنه خاطب الجماد والموتى، أي لم تتبين القيمة الحقيقية لخطابه، يقول الشريف المرتضى: ((فأولى الأمور وأهمها: عرض الجواهر على منتقدها، والمعاني على السريع إلى إدراكها، الغائص بثاقب فطنته إلى أعماقها... وما متكلف نظاماً أو نثراً عند من لا يميّز بين السابق واللاحق، والمجلي والمصلي إلا كمن خاطب جماداً أو حاور موتاً)).^(٣) فجد أن ملكة التمييز هذه تحتل مكانة مهمة عنده، ولذلك فهو يستعملها خير استعمال ويستغلها أوسع استغلال عند تعرضه لموضوع السرقات والاحتذاء والأخذ وما شابه.

يرى الشريف المرتضى أن ظاهرة تكرار المعاني بتعابير مختلفة ظاهرة يمكن أن تكون جائزة ومقبولة أساغتها اختلاف طرق التعبير على المعاني، يقول المرتضى: ((والانتقال في المعنى الواحد من عبارة إلى غيرها مما يزيد عليها براعة وبلاغة أو يساويها أو يقاربها حتى يصير المعنى باختلاف العبارة عنه وتغيّر الهيئات عليه وإن كان واحداً كأنه مختلف في نفسه))^(٤)، وهذه الحالة يمكن أن تبرز فيها القصدية في إبداع الشعر من خلال الاستضاءة والإفادة من معاني السابقين، وهذه القصدية هي إحدى أركان تعريف الشعر عند الشريف المرتضى، إذ يعرفه بقوله: ((كل كلام موزون إذا قصد فاعله ذلك))^(٥).

إلا أنه في مقابل ذلك يمكن أن تتداخل معاني القدماء مع معاني المتأخرين دون قصد، يقول الشريف المرتضى: ((وقد كنا قلنا في مواضع تكلمنا فيها على معاني الشعر والتشبيه بين نظائره أنه ليس ينبغي لأحد أن يقدم على أن يقول: أخذ فلان الشاعر هذا المعنى من فلان، وإن كان أحدهما متقدماً والآخر متأخراً؛ لأنهما ربما تواردا من غير قصد ولا وقوف من أحدهما على ما تقدمه الآخر إليه)).^(٦) والشريف المرتضى في هذا الرأي - وإن كان مشابهاً لرأي أخيه الرضي - إلا أنه يزيد عليه بمحاولته إسقاط رؤية شاملة على هذا الموضوع تؤدي إلى نسف كثير من المفاهيم التي يؤمن بها نقاد عصره ومن قبلهم ومن بعدهم، ونسف مؤلفات كثيرة وفصول عديدة ألفت في هذا الموضوع كالكتب التي ألفت في سرقات أبي تمام والمنتني وغيرهم، والفصول التي كتبها بعض النقاد في سرقات الشعراء كما في الموازنة، وغيرها من الكتب.^(٧)

(١) رجح محقق التلخيص: ميزانه.

(٢) تلخيص البيان ((مكي)): ١.

(٣) المقنع في الغيبة، الشريف المرتضى: ٣٢.

(٤) الشهاب: ٤ - ٥.

(٥) رسائل الشريف المرتضى ((الحدود والحقائق)): ٢ / ٢٧٤.

(٦) الشهاب: ١٠ - ١١. وينظر: طيف الخيال: ١٤١.

(٧) ينظر: على سبيل المثال: سرقات أبي تمام، وسرقات البحري في الموازنة: ٥١ - ١٢٢، ٢٧٤ - ٣٣٩.



بيد أن الشريف المرتضى لم يترك الأمر سائباً دون ضبط، ولذلك فهو في هذه الحال يقترح بديلاً عن القول بالسرقة، فيقول: ((وانما من الإنصاف أن يقال: هذا المعنى نظير هذا المعنى، ويشبهه، ويوافقه، فأما أخذه وسرقه فمما لا سبيل إلى العلم به))^(١) ويعلل الشريف المرتضى مسألة التشابه والاحتذاء بأحد أمرين: أما التوارد، أو السماع والنسيان فيقول: ((لأنهما [الشاعر السابق والشاعر اللاحق] قد يتواردان على ما ذكرناه ولم يسمع أحدهما بكلام الآخر، وربما سمعه فنسيه وذهب عنه ثم اتفق له مثله من غير قصد)).^(٢) ويضرب الشريف المرتضى مثلين لهذه الحالة أحدهما من شعره، وثانيهما من شعر أخيه الرضي. ففي قوله (المرتضى): [الطويل]

وَيَهْزُرُنْ عَنْ دَاعِي الْمَرَّاحِ مَفَارِقاً بَلَا شَمَطٍ إِلَّا بِيَاضِ غُبَّارٍ^(٣)

الذي يشابه قول ابن المعتز: [الكامل]

صَدَّتْ شُرَيْرٌ وَأَزْمَعَتْ هَجْرِي وَصَغَتْ ضَمَائِرَهَا إِلَى الْغَدْرِ
قَالَتْ: كَبُرَتْ وَشَبَّتْ قُلْتُ لَهَا: هَذَا غُبَّارٌ وَقَاعِ الدَّهْرِ^(٤)

ويشابه قول الشريف الرضي: [الطويل]

وَمَا شَبَّتْ عَنْ طُولِ السِّنِّينِ وَإِنَّمَا غُبَّارُ حُرُوبِ الدَّهْرِ عَطَى سَوَادِيَا^(٥)

يقول الشريف المرتضى: ((وأقسم قسماً برة أنني لما نظمت هذا البيت في وصف الإبل ما كنت سمعت قبله من أحد في نظم ولا نثر تشبيه الشيب بالغبار، وإنما اتفق على سبيل التوارد، لأن تشبيه هذا بذلك أمر مشاهد يجوز أن يقع لمن فكر من غير إتباع منه لغيره))^(٦).

وفي قول الشريف الرضي من جملة أبيات: [الخفيف]

كَانَ عِنْدِي أَنَّ الْغُرُورَ لِيَطْرَفِي فَإِذَا ذَلِكَ الْغُرُورُ لِقَلْبِي^(٧)

الذي يشابه قوله (المرتضى): [المتقارب]

وَوعَهْدِي بِتَمُويهِ عَيْنِ الْمُحِبِّ يَنْنِمُ عَلَى قَلْبِهِ الطَّائِرِ
فَلَمَّا التَّقَيْنَا بِرَعْمِ الرُّقَا دِ مَوَّةِ قَلْبِي عَلَى نَاطِرِي^(٨)

يقول الشريف المرتضى: ((تداول أهل الأدب إنشاد هذه الأبيات، واستغربوا هذا المعنى، وشهدوا بأنه مُسْتَبَدُّ غير مسبوق إليه، ولا مُتَعَرِّضٌ له. وسمع أخي... هذه الأبيات... فشهد لهذا المعنى بأنه مُبتَكَّرٌ مُخْتَرَعٌ... ولما تصفحت شعره وجدت هذه الأبيات مُلْحَقَةً بِخَطِّهِ - رحمه الله - في الجزء الثاني من شعره في حاشية))^(٩). ثم يعلل الشريف المرتضى سبب وجود هذه الأبيات عند أخيه الرضي الذي كان قد ابتكرها وأنشدها قبله، فيقول: ((ولست أعلم كيف جَرَّتْ الحالُ في هذا المعنى، وهل قصد - رحمه الله - إلى نظمه على عِلْمٍ حتى لا يخلو شعره من هذا المعنى

(١) الشهاب: ١١، وينظر: ٣٦، وطيف الخيال: ١٤١.

(٢) نفسه: ١١. وينظر: طيف الخيال: ١٤١.

(٣) لم أجده في ديوانه.

(٤) البيتان في ديوانه: ٢٥٨.

(٥) البيت في ديوانه: ٥٠٣/٢. وفيه ((من)) بدل ((عن)).

(٦) الشهاب: ٤٢.

(٧) البيت في ديوانه: ١/٢٤١.

(٨) البيتان في ديوانه: ٦٢/٢ وفي البيت الأول: ((تَمُّ)) بدل ((ينم)).

(٩) طيف الخيال: ٩٤ - ٩٥.

المستغرب المُستعذب، أو أنسي - رحمه الله - سماعه له، وقَدَفَ به خاطره، وجرى على هاجسه، فأثبته تقديراً منه أنه مُبدِعٌ له لا متَّبِعٌ فيه، فكثيراً ما يلحق الشعراء ذلك فيواردون في بعض المعاني المسبوق إليها، وقد كانوا سمعوها فأنسوها. فالخواطر مشتركة والمعاني معرَّضة لكل خاطر، جارية على كل هاجس^(١). إن المرتضى في كلامه هذا يحاول الفوص في أعماق الإنسان لتعليل عملية الإبداع ذاتها وليس عملية الإحتذاء فحسب إذ يرى أن الإبداع الشعري يبدأ بالسمع واختزان التجارب في الذاكرة وامتزاجها بهواجس الشاعر وخواطره، ومن ثم قذف أو إخراج الشعر سواء كان ذلك بقصد (بعلم) أم من غير قصد (من غير علم) من الشاعر، وكلام المرتضى يوافق - على نحو من الأنحاء - ما يراه المحدثون في عملية الإبداع^(٢).

ويحاول الشريف المرتضى أن يضع بعض الضوابط لصياغة الحكم النقدي في موضوع الإحتذاء والسبق في المعاني وابتكارها، ويظهر الشريف المرتضى في هذا المقام معلماً للنقاد أكثر منه ناقداً، وذلك إذ يقول: ((يجب أيضاً ألا يطلق أحد في معنى من المعاني أنه منفرد به وسابقٌ إليه وإن كان لم يسمع له نظيراً ولا عثر له على شبه؛ لأنه لا يأمن أن يكون فيما لم يبلغه ولا اتصل به، وقد وَرَدَ ذلك المعنى؛ فإن الخواطر لا تُضَيِّطُ ولا تُحْصِرُ. ومَن ذا الذي يحيط علماً بكل ما قيل وسُطِرَ ودُكِرَ؟ والإنصاف أن يقال: في مثل هذا المعنى ينفرد له فلان على ما بلغني، واتَّصل بي، وانتهى إليه تصفُّحي وتأثُّمي^(٣)). والشريف المرتضى ينظر إلى هذه المسألة بنظرة عقلية، وهي نظرة صائبة جداً على ما بين من استحالة الإلمام بكل ما قيل من شعر، ولا سيما عند أمة شاعرة كأمة العرب التي لم يقتصر فيها قرض الشعر على الشعراء.

أما تناول موضوع الابتكار والسبق من جهة الشاعر لا من جهة الرأي والحكم النقدي الذي وضع ضوابطه، فإنه يتعامل معه بصورة مغايرة تستدعيها طبيعة عملية الإبداع، وهي أن الشاعر عندما ينظم معنى يكون نظيراً لآخر، ولم يكن يعرف هذا المعنى الآخر بقراءة أو سماع أو ما شابه، فإنه حينذاك يُعدُّ كالسابق لأنه اعتمد في نظم المعنى على خاطره وقوة طبعه، وصحة فكره وليس على شيء آخر، يتضح هذا في كلامه إذ يقول: ((ومَن نظم معنى نتجَّه خاطره وسمح له به هاجسه لم يكن يحتذي فيه مثال غيره، فهو في الحقيقة كالسابق إليه. وإن كان قد وُجِدَ له نظيرٌ ما عرفه و لا بلغه يَسْلُبُ الفضيلة من اعتمد على معنى سبق إليه غيره، فنظَّمه، وأدخله في كلامه؛ لأنَّه لم يحظْ بفضيلة السَّبق التي تقتضيها نتيجة الفكر وثمرة الخاطر. ومَن أخرج إليه خاطره بعض المعاني من غير أن يكون سمِعَه، ولا قرأه، ولا احتذاه؛ فله فضل الاستخراج والاستنباط الدالِّين على قوة الطبع وصحة الفكر. وما عليه بعد ذلك أن يكون قد تقدَّمه متقدِّم فيه، فوقع التوارد فيه من غير عمد^(٤)) ويبدو أن لممارسة المرتضى قرض الشعر علاقة وأثراً في رأيه النقدي هذا.

ويشير الشريفان الرضي والمرتضى إلى أن هناك بعض المعاني التي كثر نظمها في الشعر العربي، وتكررت على لسان غير واحد من الشعراء وكانا ينيهان على هذا الأمر بعبارات مختلفة ك ((الأشعار في ذلك أكثر من أن تستوعب^(٥))، ((وقد جاء في أشعارهم ذكر ذلك في غير موضع^(٦))، و ((الأشعار في ذلك أكثر من أن نحيط بها، أو

^(١) طيف الخيال: ٩٥.

^(٢) ينظر: تشريح الذاكرة المبدعة، عبد الرزاق المطليبي، بحث في مجلة الأقلام، العدد ٢، سنة ١٩٨٥: ٨١ - ٨٣. وينظر: نقد الشعر في

في المنظور النفسي: ٥٣.

^(٣) طيف الخيال: ١٤١.

^(٤) نفسه: ١٤١ - ١٤٢.

^(٥) حقائق التأويل: ٢٥٤.

^(٦) تلخيص البيان: ٣٤١.



أو تأتي على جميعها^(١)، و ((معناه متكرر في الشعر كثيراً جداً))^(٢)، و ((وهو طريق مسلوكة معهود))^(٣)، و ((هو جادة جادة مسلوكة وجهة مأنوسة للشعراء))^(٤). وغيرها من العبارات الدالة على ذلك. وسأكتفي في هذا المقام بإيراد مثالين أولهما للشريف الرضي، وثانيهما للشريف المرتضى. فأما مثال الرضي فهو معنى ((التلفت إلى الأظعان، وتكرير النظر

إلى الديار، واستقطار الدمع في الرسوم والآثار))^(٥). كما في قول ذي الرمة: [الطويل]

فِيَا مَيِّ هَلْ يُجْزَى بُكَائِي بِمِثْلِهِ مَرَاراً وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الرَّوِّ وَافِرُ
وَإِنِّي مَتَى أَشْرَفَ مِنَ الْجَانِبِ الَّذِي بِهِ أَنْتَ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاطِرُ^(٦)

وقول الشاعر: [البيسط]

مَا سِرْتُ مَيْلاً وَلَا جَاوَزْتُ مَرْحَلَةً إِلَّا وَذِكْرِكَ يُنْتَبِي دَائِباً غُنْقِي^(٧)

وقول الصمة بن عبد الله: [الطويل]

تَلَفَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجَعْتُ مِنَ الْإِعْيَاءِ لَيْتاً وَأُخْدَعاً^(٨)

وقد نظم الشريف الرضي نفسه هذا المعنى في شعره فأجاد وهو قوله: [الكامل]

وَتَلَفَّتْ عَيْنِي، فَمَدَّ خَفِيَّتَ عَنْهَا الطَّلُوتُ تَلَفَّتِ القَلْبُ^(٩)

وأما مثال الشريف المرتضى فهو معنى تمنى ((تطاول الليل وتماديه، ليتطاول ويتمادى زمان المُتَعَةِ بِالطَّيْفِ واللذة

بتخييله وتمثله. وهو باب واسع، وطريق مهيع))^(١٠)

كما في قول البحري: [الطويل]

فَكَمْ فِي الدَّجَى مِنْ فَرْحَةٍ بِلِقَائِهَا! وَكَمْ تَرَحَّةٍ بِالْبَيْنِ مِنْهَا لَدَى الفَجْرِ^(١١)

وقول ابن المعتز: [مجزوء البسيط]

أَيَا بَدِيداً بِبَلَا شَتْبِيهِ وَيَا حَقِيقاً بِكُلِّ تَيْبِهِ
وَمَنْ جَفَّانِي فَلَا أَرَاهُ هَبْ لِي رُقَاداً أَرَاكَ فِيهِ!^(١٢)

إلا أن كل ما سبق من آراء الشريفين الرضي والمرتضى في التشاكل والتجانس والتشابه بين المعاني والأبيات لا

يعني أنهما لا يريان أن هناك بعض الشعراء من يسرق الشعر ويغير على المعاني ليخرج في عمله هذا من دائرة الاحتذاء

(١) المجازات النبوية: ٢٣٥.

(٢) الأمالي: ١ / ٥٣٤.

(٣) الشهاب: ٣٧.

(٤) طيف الخيال: ٣٧.

(٥) حقائق التأويل: ٢٥٤.

(٦) البيتان في ديوانه: ٢٣٤.

(٧) البيت لأبن الزيات، كما في المنتحل، للثعالبي: ١٥٨، ولم أجده في ديوانه.

(٨) ينظر حقائق التأويل: ٢٥٣ - ٢٥٤.

(٩) ديوانه: ١ / ٢٤٩.

(١٠) طيف الخيال: ٣٣.

(١١) البيت في ديوانه: ٢ / ١٠٠٤. وفيه ((ومن)) بدل ((وكم)).

(١٢) البيتان في ديوانه: ٤٦٣، وفيه في البيت الأول: ((يا)) بدل ((أيا)).

(١٣) طيف الخيال: ٣٣ - ٣٤.



والتشابه والتوارد ما شابه إلى دائرة مذمومة هي دائرة السرقة، إذ مارسها بعضهم قديماً وحديثاً وتفننوا بها على مختلف الصُّعد. (١)

أما الشريف الرضي فإنه يجرح من يسرقون شعره وينتحلونه في بعض البلاد، فقد هددهم بالفضيحة وأعلنهم أن شعره سينمُّ عليه وسيبوءون بالخيبة والإخفاق؛ وذلك إذ يقول: [الطويل]

أَغَارُوا عَلَي دُودٍ مِّنَ الشَّعْرِ أَمِنَ تَقَدَّمَ عُنْدِي مِّن نَّتَاجِ القَرَارِجِ
فِيالْيَتِّهِمُ أَدْوُهُ فِي الحَيِّ خَالِصاً وَلَمْ يَخْلُطُوهُ بِالرَّرَايَا الطَّلَاحِ

... إلى آخر الأبيات التي يصور فيها قصائده المسروقة حين تضاف إلى قصائده غيره بصورة الصراح من الإبل والخيال حين تضاف إلى المراض، ويتمثلها تلوي رقابها نزاعاً إلى وطنها الأصيل، وتأبى ورود الماء الغريب، ثم يرمي سارقي شعره بأنهم ليسوا أكفاء.

ووصف قصائده المسروقة في مكان آخر فقال: [الرجز]

تُصَنِّغِي لَهَا الأَسْمَاعُ والقَلُوبُ مِثْلَ السَّهَامِ كُلِّهَا مُصَيَّبُ
أَطْيَمَةٌ نَمَّ عَلَيْهَا الطَّيِّبُ تُودَعُهَا الأَزْدَانُ والجُيُوبُ... (٢)

كل ذلك إيماناً منه بأن هناك من يسرق الشعر وينتحلّه ويضيفه على شعره، وهذا من الأمور المعيبة في عملية الإبداع الشعري، ولا تمتُّ بصلة إلى الاحتذاء، والأخذ مع الإحسان أو غيرها من حالات الإتياع التي أجازت في الشعر. وأما الشريف المرتضى فإنه ينبه على السرقات في كلامه عن شعر مروان بن أبي حفصة، ويذكرها باسمها الذي اصطلح عليه النقاد ((السرقة)) فيقول: ((فسنلت عند ذلك أن أذكر مختار ما وقع إليّ من شعره وأنبه على سرقاته ونظائر شعره)). (٤) غير أن المتتبع لخطاب الشريف المرتضى النقدي يلحظ بسهولة ويسر أنه لم يكن يحدّ أن يستعمل يستعمل هذا المصطلح إذ لم يستعمله إلا مرتين - بحسب علمي - مرة في قوله السابق عن مروان بن أبي حفصة، وأخرى في كتابه الموضح (٥).

وفي ((الموضح)) يورد الشريف المرتضى كلاماً عن السرقات الشعرية لا يخلو من فائدة في هذا الموضوع الذي أثار اهتمامه من مختلف جوانبه. إذ يرى ((أن الشعر المضاف إلى الشاعر نفسه يمكن أن لا يكون - أو أكثره - له)). (٦) ثم يبين المرتضى كيفية حدوث ذلك ويعلله بالسرقة والانتحال، بواحد من الأمرين:

الأول: أن أعانه [الشاعر] عليه مُعِينٌ لم يصفه إلى نفسه، وأضافه هذا وادّعاه، فرؤي عنه.

الثاني أن يكون قولاً لخاملٍ، ظفّر به من ادّعاه فأضافه إليه دون قائله في الحقيقة. (٧)

ويرى الشريف المرتضى: أن ثمة عوامل تساعد على عملية السرقة والانتحال هذه، كبعد العهد الذي يؤثر في هذا الباب تأثيراً قوياً (٨).

(١) ينظر بعض فنون السرقات في: النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د. عبد الرسول الغفاري، ١٩٥ - ٢٠٢.

(٢) ديوانه: ١ / ٣٢٦.

(٣) ديوانه: ١ / ٢٦٦، وينظر: عبقرية الشريف الرضي: ١ / ٦٥ - ٦٧.

(٤) الأمالي: ١ / ٥١٩.

(٥) ينظر: الموضح: ١٦١.

(٦) نفسه: ١٦٠.

(٧) نفسه: ١٦٠.

(٨) ينظر: نفسه: ١٦٠.

ويستشهد المرتضى على صحة ما ذكره بوجود جماعة من مجوّدي الشعراء قاموا بهذا العمل، إذ ((أغاروا على شعر غيرهم فانتحلوه، مع منازعة قائله لهم ومجادبتهم عليه. ولم يمنعهم ذلك من التصميم على الدّعوى)).^(١)، ويمثل الشريف المرتضى لهذا الأمر بالفردق، فيقول: ((والفردق أحد المشتهرين بهذا الأمر، والرّواية عنه مستفيضة بأنه كان يُصَالِتُ الشعراء على شعرهم فيغالِبهم عليه، وكان يقول: صَوَّالُ الشعر أَحَبُّ إِلَيَّ من صَوَّالِ الإبل، وخير السرقة ما لا يَجِبُ فيه القَطْعُ. يعني سرقة الشعر)).^(٢)، والمرتضى في رأيه هذا في الفردق يوافق كثيراً من العلماء والنقاد كالأصمعي وأستاذه المرزباني وغيرهما.^(٣)

وللشرفين الرضي والمرتضى تطبيقات كثيرة في موضوع الاحتذاء والأخذ وما شابه، وسأكتفي في هذا المقام بإيراد ثلاثة أمثلة من ذلك للرضي، وأخرى للمرتضى. فمن أمثلة الرضي إيراده قول أبي ذؤيب الهذلي: [الطويل]

تَبَرَّأَ مِنْ دَمِ الْقَتِيلِ وَبَرَّهَ وَقَدْ عَلِقْتُ دَمَ الْقَتِيلِ إِزَارَهَا^(٤)

وقوله: ((ولم يكن هناك دم على الحقيقة أثر دم علقته الإزار... فكأنه جعل القاتل، وإن لم يظهر عليه شاهد الدم، كمن ظهرت عليه شواهد الناطقة ودلائله القاطعة لقوة الأمارات التي تشهد بفعله وتعصب الأمر به. وهذا المعنى أيضاً أراد جرير بقوله: [الوافر]

وَقَلَّتْ نَصَاحَةَ لَبْنِي عَدِي ثِيَابِكُمْ وَنَضَحَ دَمَ الْقَتِيلِ

فكأنه خاطب قوماً ونهاهم عن أن يقفوا موقف الظنة وينزلوا منزل التُّهْمَة ليتبرءوا من دم قتيل اتهموا بنفسه وقُرفوا بقتله)).^(٥)

وفي قول الشاعر: [الطويل]

وَمَا السَّرُّ فِي صَدْرِي كَمَيْتِ بَقْبِرِهِ لِأَنِّي رَأَيْتُ الْمَيْتَ يَنْتَظِرُ النُّشْرَا
وَلَكِنِّي أَخْفِيهِ حَتَّى كَأَنَّي بِمَا كَانَ مِنْهُ لَمْ أَحِطْ سَاعَةَ خُبْرَا^(٦)

يقول الشريف الرضي: ((معنى مطروق في النظم والنشر جميعاً. وقد كثر تجاذبُ الشعراء أهدابه، وقرعهم أبوابه، حتى صار جملاً مذلاً، وطريقاً معبداً، وكالشيء المألوف الذي لا يرتاح له إذا كُرِّرَ، لا كالشيء الغريب الذي يُهَشُّ إليه إذا ذكر. فمن ذلك قول حارثة بن عمران النهدي في أبيات له وهو أول من حضرني شعره في هذا المعنى: [الطويل]

وَأَنِّي لِأَطْوِي السَّرَّ حَتَّى أَمِيَّتَهُ وَأَجْعَلُ قَلْبِي دُونَهُ أَبْدَأَ قَبْرَا

وقال أشجع السلمي في مثل ذلك: [الكامل]

رُمْتُ ضُلُوعَهُمْ عَلَى أَسْرَارِهِمْ مَقْبُورَةً فَكَأَنَّهَا لَمْ تُسْمَعْ^(٧)

وقال المتنبّي أيضاً في مثل ذلك: [المتقارب]

(١) الموضح: ١٦٠ - ١٦١.

(٢) الموضح: ١٦١.

(٣) ينظر: الموضح: ١٣٥.

(٤) البيت في ديوان الهذليين: ٢٦ / ١.

(٥) المجازات النبوية: ٩١، والبيت في ديوانه: ٣٦٢.

(٦) رسائل الصابي: الشريف الرضي: ٨٦.

(٧) لم أجده في ديوانه.

وَسَرَكُمُ فِي الْحَشَا مَيَّتٌ إِذَا أَنْشَرَ السَّرَّ لَا يُنْشَرُ^(١)

وهذا معنى البيتين الأولين بعينه^(٢)

وفي معنى آخر في حفظ السر يقول الشريف الرضي: ((ولعمري لقد أحسن المتنبي لما نحا هذا النحو في قوله:

[الطويل]

وَللسَّرِّ مَنِي مَوْضِعٌ لَا يَنَالُهُ نَدِيمٌ وَلَا يُفْضِي إِلَيْهِ شَرَابُ^(٣)

وإن كان قد أخذه من قول الأول: [الوافر]

تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فَوَادِي تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ
فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ وَلَا حُزْنَ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ^(٤)

فشن عليه غارته، وأعلق به حباته، ونقله من معنى الحب إلى معنى السر، فتموه على السامع، وتشبه على العالم^(٥).

ويتضح أن الشريف الرضي يرى أن بعض المعاني كثيرة الطروق من قبل الشعراء، وقد يحذو الشعراء بعضهم البعض في تداولها، وليس ثمة عيب في ذلك إذا أحسن الشاعر المحتذي التعامل مع المعنى المطروق - كما فعل المتنبي - حينما نقل المعنى المطروق من موضوع إلى آخر فتموه وتشبه على السامع والعالم، ولذلك حسن - كما قال الرضي - على الرغم من أنه معنى مطروق ومكرور.

ومن أمثلة الشريف المرتضى في هذا الشأن:

قال معن بن زائدة: [البيسط]

بِالْعِلْمِ وَالظَّرْفِ أَوْ بِالْبَأْسِ وَالْجُودِ مَا يُحْسَدُ الْمَرْءُ إِلَّا مِنْ فَضَائِهِ

وقد لحظ البحري بهذا المعنى في قوله: ^(٦) [البيسط]

وَلَيْسَ تَفْتَرِقُ النَّعْمَاءُ وَالْحَسَدُ^(٧) مُحَسَّدٌ بِخِلَالٍ فِيهِ فَاضِلَةٌ

وفي بيت يذكره للشريف الرضي وهو: [الوافر]

وَلَمْ أَكْ قَبْلَ وَسْمِكَ لِي مُحِبًّا فَيُبْعِدُنِي بِيَاضِكَ عَنْ حَبِيبِي^(٨)

قال: فيشبه قول البحري: [الطويل]

أَعَاتِكَ مَا كَانَ الشَّبَابُ مُقَرَّبِي إِلَيْكَ فَأَلْحَى الشَّيْبَ إِذْ كَانَ مُسْعِدِي!^(٩)

(١) البيت في العرف الطيب: ٢ / ١٢٤.

(٢) رسائل الصائبي والشريف الرضي: ٨٦ - ٨٧.

(٣) البيت في ديوانه: ٢ / ٢٩١.

(٤) البيتان لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة، كما في الأمالي: ١ / ٤٠٠.

(٥) رسائل الصائبي والشريف الرضي: ٨٩.

(٦) البيت في ديوانه: ١ / ٤٩٦.

(٧) الأمالي: ١ / ٤١٥.

(٨) البيت في ديوانه: ١ / ١٦١، وفيه: ((من حبيب)) بدب ((عن حبيبي)).

(٩) البيت في ديوانه: ٢ / ٧٧٢ وفيه ((مُسْعِدِي)) بدب ((مُسْعِدِي)).

من وجه وإن خالفه من آخر، والوجه الذي كأنهما يشتهيان منه أن المشيب لم يزد به بعداً من الغواني وأنه على ما كان عليه حال الشباب. ويختلفان من حيث صرّح أخي - رحمه الله - بأنه ما كان محبباً تنزهاً وتعاوناً، فاستوت فيه حال الشيب والشباب، والبحري ذكر أنه كان مبعداً مقصي في الحالين، فلم يزد الشيب شيئاً.^(١)

وفي بيت ذكره له (المرتضى) وهو: [الطويل]

وَأَيُّ انْتِفَاعٍ لِي بِلَوْنِ شَيْبَةٍ وَلَوْنِ أَهَابِ الشَّيْبِ لَوْنِ أَهَابِي^(٢)

قال: فمعناه كيف أدلس بياض شعري بتسويده ولون جلدي بتشججه وتغضنه لا يليق بالشباب، وإنما يليق بالشيب، فإنما دلست ما هو منفضح ولبست ما هو منكشف وكان عندي أني مفرد بها المعنى حتى وجدت لابن الرومي:

[الطويل]

رَأَيْتُ خِضَابَ الْمَرْءِ عِنْدَ مَشْيِبِهِ حِدَادًا عَلَى شَرْخِ الشَّبِيَّةِ يُلْبَسُ
وَالْإِمَامَ يُعْزُو امْرُؤٌ بِخِضَابِهِ أَيَطْمَعُ أَنْ يَخْفِيَ شَبَابَ مُدَلَّسٍ؟
وَكَيْفَ بَأَنْ يَخْفِيَ الْمَشْيِبُ لِخِضَابِ وَكُلَّ ثَلَاثِ صُبْحِهِ يَتَنَفَّسُ
وَهَبَهُ يُوَارِي شَيْبَهُ أَيْنَ مَاوَهُ وَأَيْنَ أَدِيمَ لِلشَّبِيَّةِ أَمْلَسُ؟^(٣)

ووجدت ابن الرومي يتصرف في هذا المعنى ويعكسه حتى جعل من لا غضارة بجلده من ذوي السواد يظن به الكبير

وإن السواد يظن به الكبير وإن سواده خضاب لا شباب، فقال: [الطويل]

إِذَا دَامَ لِلْمَرْءِ السَّوَادُ وَلَمْ تَدَمْ عُضَارَتُهُ ظَنَّ السَّوَادَ خِضَابًا
فَكَيْفَ يَظُنُّ الشَّيْخُ أَنَّ خِضَابَهُ يُظُنُّ سَوَادًا أَوْ يُخَالُ شَبَابًا^(٤)

وفلسفة هذا الرجل في شعره وتطلبه لطيف المعاني مع اعراض عن فصيح العبارة وغيرها وإن كانت مذمومة مستردة

في الأغلب الأكثر، ربما أثار دفيناً أو أخرجت علقاً ثميناً. ونظير قول ابن الرومي:

رأيت خضاب ... البيت. قول الأفوه الكوفي: [الطويل]

فَبِأَنْ تَسْأَلِيَنِي مَا الْخِضَابُ فَبِأَنِّي لِبَسْتُ عَلَى فَقْدِ الشَّبَابِ حِدَادًا^(٥)

ومثله لأبي سهل النويختي: [مخلع البسيط]

لَمْ أَخْضِبِ الشَّيْبَ لِلْغَوَانِي أَبْغِي بِهِ عَنْدَهَا وَدَادَا
لَكِنْ خِضَابِي عَلَى شَبَابِي لِبَسْتُ مِنْ بَعْدِهِ حِدَادًا^(٦)

ويتضح من مجمل كلامه أنه كان يرى - أحياناً - أن المعاني، وإن كانت متشابهة ومتشاكلة، فإنها قد تختلف من جهات أخرى، وقد يتكفل التحليل والشرح الدقيق للبيت الشعري بتبيان مواطن الشبه والاختلاف، كما فعل في بيتي الرضي وابن الرومي. وأن المرتضى يتعامل مع هذا المبحث (الاحتذاء والأخذ وما شابه) بموضوعية شديدة، ويتضح ذلك

(١) الشهاب: ٤٦.

(٢) لم أجده في ديوانه.

(٣) الأبيات في ديوانه: ١١٩٩ / ٣. وفيه في البيت الثاني ((يُعزى امرءاً)) بدل ((يُعزى امرؤ)).

(٤) البيتان في ديوانه: ٢٤٣ / ١.

(٥) البيت في ديوانه: ٥٢.

(٦) ينظر: الشهاب: ١٠٧ - ١٠٩.

بتراجعه عن القول بالسبق في أحد المعاني في شعره، حينما يعثر على المعنى نفسه وقد نظمه أحد الشعراء السابقين، كما كان يظن في أحد معانيه حتى وجده عند ابن الرومي كما مرّ. وبنه الشريف المرتضى أيضاً على تكرار الشعراء لمعانيهم، في صور متعددة كما يفعل ابن الرومي حينما يأتي بالمعنى في بيت ثم يعكسه في بيت آخر، ولا يجد المرتضى في ذلك عيباً، كما أن هذه الحالة كانت موجودة في شعره ونهه عليها مرات ومرات في مثل قوله: ((ومما يتكرر في شعري من هذا المعنى كثير...))^(١). ويلاحظ أن المرتضى أيضاً لم يكتفِ بتبيان التشاكل والتشابه بين الأبيات، وإنما أضاف إلى ذلك عناصر أخرى، كعنصر الموازنة، وشرح المعنى، وإبداء الرأي النقدي. أما أهم ما يميّز المرتضى في تطبيقاته فهو حسن استعمال المصطلح ودقته، فنراه يضع مصطلح السرقة جانباً ويعوضه بمصطلحات أخرى كاللحظ، والشبه، والنظير، والمثل، وغيرها، ولعل أسمى مصطلح استعمله الشريف المرتضى في هذا المبحث هو مصطلح (الأخذ)^(٢) كما أنه في تطبيقات أخرى استعمل - أحياناً - عبارات وألفاظ التشكيك ك ((بوشك بيتا إبراهيم أن أن يكونا مأخوذين...))^(٣)، و ((أظن أن أبا تمام نظر إلى...))^(٤)، و ((كأن العباس بن الأحنف المم به في قوله...))^(٥)، و ((يشبه أن يكون مأخوذاً...))^(٦)، و ((يقال: أن أبا تمام قد أخذ ذلك...))^(٧)، وغيرها من العبارات. وما استعمله لهذه العبارات إلا إقرار منه بصعوبة ضبط وحصر احتذات الشعراء، وتشابه المعاني وقصدية ذلك أو عفويتها على وجه الدقة والتحديد. غير أن المرتضى أحياناً - ربما - يتناقض مع نفسه في استخدام المصطلح، إذ نراه يقول: ((أنه لا ينبغي أن يقال أخذ فلان كذا من فلان، وإنما يقال في البيتين: أنهما يتشابهان ويتشاكلان، وإن هذا نظير ذلك، ويزداد على ذلك))^(٨)، في حين نراه أيضاً في بعض تطبيقاته يستعمل مصطلح الأخذ، ولا يعبأ بقوله السابق، وربما لا يكون هذا تناقضاً، بل يكون من باب الاستدراك، فهو يستعمل المصطلح القديم (الأخذ) ثم يستدرك في موضع عليه، ثم يعود لاستعماله لشيوعه في النقد القديم ليس إلا، ولعل ما يقوي ذلك أن للمرتضى موقفاً واضحاً من موضوع الأخذ والاحتذاء وما شابه.

ويشغف المرتضى بتتبع أصول المعاني، فعندما يذكر أحد معاني الشعراء يحاول أن يرده إلى أصله، أي إلى الشاعر

الأول الذي نظمه ما أمكنه ذلك، ففي قول مروان بن أبي حفصة: [الطويل]

وَمَنْ مَدَّ فِي أَيَّامِهِ فَتَأَخَّرَتْ مَيِّتُهُ فَالْشَّيْبُ لَا شَكَّ شَامِلُهُ^(٩)

قال: والأصل في هذا قول أمية بن أبي الصلت^(١٠): [المنسرح]

مَنْ لَمْ يُمْتْ غَبْطَةً يُمْتْ هَرَمًا وَالْمَوْتُ كَأْسٌ وَالْمَرءُ ذَانِقُهَا^(١١)

(١) طيف الخيال: ١١٤.

(٢) ينظر: على سبيل المثل: الأمالي: ١ / ٤٠٠ - ٤٠١، ٤١٥ - ٤١٦.

(٣) الأمالي: ١ / ٣٠٥.

(٤) نفسه: ١ / ٣٨٧.

(٥) نفسه: ١ / ٤٠٠.

(٦) نفسه: ١ / ٤٤٥.

(٧) نفسه: ٢ / ٣٤.

(٨) الشهاب: ٣٦.

(٩) البيت في ديوانه: ٢٦٢.

(١٠) البيت في ديوانه: ٤٢١، وفيه ((غَبْطَةً)) بدل ((غَبْطَةً)).

(١١) الأمالي: ١١ / ٥٣٣.



وفي قول مروان أيضاً: [الكامل]

وَلَقَدْ تَحَفَّظَ قَيْنُهَا فَأَطَالَهَا^(١)

قَصُرَتْ حَمَانِلُهُ عَلَيْهِ فَقَلَّصَتْ

قال: الأصل فيه قول عنتره^(٢): [الكامل]

يُحْدِي نِعَالِ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ^(٣)

بَطْلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحٍ

وفي قوله: [الكامل]

نَعْلًا وَرِثَتْ عَنِ النَّبِيِّ مِثْلَهَا^(٤)

وَلَقَدْ حَذَوْتُ لِمَنْ أَطَاعَ وَمَنْ عَصَى

قال: الأصل في هذا قول ابن أبي ربيعة^(٥): [الطويل]

كَمِثْلِ الَّذِي بِي حَذَوَكَ النَّعْلَ بِالنَّعْلِ^(٦)

فَلَمَّا تَوَافَقْنَا عَرَفْتُ الَّذِي بِهَا

غير أنَّ هذا الأمر لم يفعله الشريف المرتضى مع كل معنى تعرّض له لصعوبة ذلك بل لاستحالة، إذ لا يستطيع أي ناقد أن يلمّ بكل المعاني وأصولها، وتشابهاها وتشاكلها مع بعضها البعض؛ لأن هذا الباب على حد تعبير ابن رشيق: ((باب متسع جداً))^(٧).

وفي خضمّ البحث في السرقات والاحتذاءات، وإتباع المتأخرين معاني الأقدمين، وغير ذلك من المناحي التي تصوّر المتأخرين من الشعراء كأنهم عيال على من سبقهم في كل شيء؛ برز مفهوم الغرابة الذي له معانٍ عدة عند القدماء^(٨). كابن قتيبة الذي استعمله بلفظ الفعل (أغرب)، وابن طباطبا الذي استعمله للدلالة على الندرة والاستحسان والاستحسان من المعاني^(٩). وقد وضعها بعضهم في باب أوصاف المعاني^(١٠) وفضلها آخرون على قيم أخرى في تصدق التصوير وغيره^(١١). غير أن الغرابة تعني عند الشريفين - وفي الشعر خاصة - : التجديد في المعنى.

ولعل للنقاد القدماء - ومنهم الرضي والمترضى - الحق في تفضيل غرابة المعنى؛ لأن ((جمال الشعر يقوم بالتفتيش على استعمال جديد للصورة والفكرة))^(١٢). كما أن من أعظم الأخطاء التي يمكن أن ترتكب في حق الشعر في أي عصر من العصور أو أي أمة من الأمم هو إضفاء صفة الجمود عليه^(١٣). ولذلك فإن النزوع للتجديد في المعنى المعنى وغيره يعطي الشعر حقه وقيّمته.

(١) البيت في ديوانه: ٢٦٦.

(٢) البيت في ديوانه: ١٨.

(٣) الأمالي: ٥٧٠/١.

(٤) البيت في ديوانه: ٢٦٧.

(٥) البيت في ديوانه: ٣٣٤.

(٦) الأمالي: ٥٧٢/١.

(٧) العمدة: ٢٨٠/٢.

(٨) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٩٣/٣ - ٩٤.

(٩) ينظر: النقد الأدبي في عيار الشعر: ١٣٩.

(١٠) ينظر: نقد الشعر: ١٥٢.

(١١) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٢٣٣.

(١٢) الشريف الرضي بودليار العرب د. لويس محفوظ: ١٤٠.

(١٣) ينظر: فائدة الشعر وفائدة النقد: ٥٧.

ولم يكن هذا المفهوم ذا قيمة عند النقاد وحسب، بل كان يفضله الشعراء - أيضاً - على المستوى الإبداعي، ولذلك تكرر في أشعارهم وصفها بأنها غريبة كناية عن جودتها وجدتها. يقول جرير: [الطويل]

وَأَنِّي لَقَوْلٍ لِكُلِّ غَرِيبَةٍ وَرُودٍ إِذَا السَّارِي بِلَيْلٍ تَرَنَّمَا^(١)

ويقول ابن الرومي: [الكامل]

كَمْ دَادَ عُنْكَ مِنَ الْهَجَاءِ غَرِيبَةٍ لَا يَسْتَطِيعُ ذِيَادَهَا الدَّوَادُ^(٢)

ويقول مهيار الديلمي: [الوافر]

بِكُلِّ غَرِيبَةٍ الْمَعْنَى عُلُوقٍ إِذَا قَرَّرْتَ فَأَلَيْسَ لَهَا نَفَارُ^(٣)

وعلى الرغم من تساهل الشريفين الرضي والمرتضى في موضوع الاحتذاء والأخذ أو ما يعتمه النقاد باصطلاح (السرقات)، والذي يدل دلالة واضحة على رجاحة عقلهما وورصانة علمهما، فإننا نجدهما - أحياناً - يفضلان المعنى الغريب (الجديد) الذي لم يتأثر فيه الشاعر بمعنى سابق سواء أكان ذلك عن طريق الأخذ مع الإحسان، أو عكس المعنى أو توليده أو عضده بالزيادات أو ما شابه ذلك، ربما لأن ((كثيراً من النقاد استعملوا موضوع السرقة كسلاح حاد يشهرونه فوق رؤوس الشعراء))^(٤)، إذ كان ((الاهتمام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها))^(٥). ولذلك فالإتيان بمعنى بمعنى غريب يقطع دابر كل ذلك. ومن تطبيقات الشريف الرضي التي كان فيها معيار الغرابة حاضراً، تعرضه لقول الشاعر: [الطويل]

وَمَا لَسَرُّ فِي صَدْرِي كَمَيْتٍ بِقَبْرِهِ لِأَنِّي رَأَيْتُ الْمَيْتَ يَنْتَظِرُ النَّشْرَا
وَلَكِنِّي أَخْفِيهِ حَتَّى كَأَنِّي بِمَا كَانَ مِنْهُ لَمْ أَحِطْ سَاعَةَ خُبْرَا^(٦)

وقوله عن معناه الذي كثر طروقه من الشعراء إنّه: ((كالشيء المؤلف الذي لا يرتاح له إذا كُرِّرَ، لا كالشيء الغريب الذي يهشُّ إليه إذا ذكر... وإن كان قد أغرب قليلاً بقوله: لا أشبه السر في صدري بالميت لأن ذلك ينتظر دولة النشر، وهذا باقٍ على عقب الدهر))^(٧).

وفي موضوع السر - أيضاً - يورد أبياتاً لأبي إسحاق الصائبي وهي: [الطويل]

وَأَسْأَلُ يَوْمَ الْبَعْثِ عَنْ كُلِّ مَا وَعَى وَأَجْحَدُهُ إِذْ يَشْهَدُ الْمَلَكَانَ
وَذَنْبِي فِي دَا الْجَحْدِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا مِنْ الدَّنْبِ فِي إِفْشَاتِهِ بِلِسَانِي^(٨)

(١) ديوانه: ٤٤١.

(٢) ديوانه: ٧٣٨ / ٢.

(٣) ديوانه: ٣٦٦ / ٢.

(٤) مقالات في النقد الأدبي: ٤٤٧.

(٥) قضايا النقد الأدبي، محمد صايل حمدان وزميلاه: ٨٦.

(٦) رسائل الصائبي والشريف الرضي: ٨٦.

(٧) نفسه: ٨٦ - ٨٨.

(٨) نفسه: ٨٤، ٩١.

فيقول: ((فهو معنى غريب ما سمعت بأظرف ولا أطرف منه، وهو يشهد لنفسه بأنه أعذب ما قيل في معناه، وأغرب وأخصر وأقرب))^(١). ومن تطبيقات الشريف المرتضى التي اتخذ فيها الغرابة - كأخيه الرضي - معياراً نقدياً، إيراد أبياتاً أبياتاً لقيس بن الخطيم: [الكامل]

أَنْى سَرَبْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ سَرُوبِ
مَا تَمْنَعِي يَقْظَى فَقَدْ تَوْتَيْنَهُ
وَتَقَرَّبُ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبِ
فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرِّدٍ مَحْسُوبِ
كَأَنَّ الْمُنَى بِلِقَائِهَا فَلَقْنَتْهَا
فَلَهَوْتُ مِنْ لَهْوِ أَمْرِي مَكْدُوبِ^(٢)

فقال: ((وقد قال الناس في الطَّيْفِ والخيال فأكثروا، وقد سبق في ذلك قيس بن الخطيم إلى معنى؛ كلُّ الناس فيه عيال))^(٣)، وقال: ((فأما أبيات قيس هذه في الطَّيْفِ فقد سبق فيها إلى كل معنى غريب عجيب؛ وهو قُدْوَةٌ في هذا لكل من تبعه))^(٤).

وفي موضوع الشيب يورد المرتضى بيتاً لأخيه الرضي، وهو: [الوافر]

وَلَا سَتَرَ الشَّبَابِ عَلَيَّ عَيْبًا
فَأَجْرَعُ أَنْ تَنِمَّ عَلَيَّ عُيُوبِي^(٥)

فقال: ((وقوله: ولا ستر الشباب... في غاية حسن المعنى واللفظ. وكأنه غريب، لأنني لا أعرف إلى الآن نظيره))^(٦). نظيره^(٦).

ويتضح من تطبيقات الرضي والمرتضى أن الغرابة في المعنى تضيف للمعنى قيماً جمالية، وتخرجه من دائرة المألوف والتكرار، وبذلك يتقبله السامع، ويهتسُّ إليه إذا ذكر، على حدِّ تعبير الرضي. ويجعل الشعراء يحذون حذوه ويستعيرون منه، كما فعلوا بأبيات قيس بن الخطيم التي تضمنت معنى غريباً كان كل الناس فيه عيال، على حد تعبير المرتضى. وبذلك يكون الشعر في حالة الإغراب في مرتبة عليا من الجودة. ويظهر من كل ما سبق أن الشريفين الرضي والمرتضى لم يشاء أن يتركا خطابهما النقدي خالياً من هذه القضية المهمة من قضايا النقد العربي القديم، فأكثرنا من التعرض لها، وأبديا الآراء النقدية فيها، وحاولا استقصاء مفاصلها الرئيسة.

(١) نفسه: ٩١.

(٢) الأبيات في ديوانه: ٥٥ - ٥٧.

(٣) الأمالي: ١ / ٥٤١.

(٤) طيف الخيال: ٤٤ - ٤٥.

(٥) البيت في ديوانه: ١ / ١٦١، وفيه: ((بِنَمِّ)) بدل ((تَنَمِّ)).

(٦) الشهاب: ٤٦.



المبحث الثالث

الاختيارات الأدبية

أولاً: الاختيارات الشعرية.

يزخر تراثنا الأدبي بكتب الاختيارات الشعرية، كالمفضليات، والأصمعيات، والحماصات وغير ذلك، إذ كانت كتب الاختيارات ((تمثل نمطاً من التأليف يحرص فيه المختار على إعمال ذوقه في التقاط ما يراه مناسباً لظروف عصره، أو حاجة مجتمعه أو ندرة النسخ المتوافرة من الكتاب أو انسجامه مع الذوق العام الذي يتحسسه من خلال الإقدام على عمله بعد أن يجد في الكتاب ما يدفعه إلى القيام بمثل هذا العمل))^(١). وهذا يعني أن الاختيارات الشعرية قد انتظمت على أسس مختلفة، ولغايات معينة^(٢).

ومن منظور آخر مثلت كتب الاختيارات الشعرية وجهاً آخر للرؤية النقدية، وعكست نمطاً من القناعات التي استقرها المختار في ضوءها شعر عصره أو العصور الماضية ليتوقف عن أمثلة شعرية منها، وجد فيها سمات رؤيته النقدية، بما يجعلنا - من خلال هذه المختارات - قادرين على تبيان المستوى النقدي الذي يرتضيه، وربما اختزل الشاعر وعي عصره من خلال مختاراته^(٣).

وكان للشريفيين الرضي والمرتضى إسهام واضح في تأليف كتب الاختيارات الشعرية، التي لم تتحدد - عندهما - في نوع واحد، وإنما جاءت بأنواع مختلفة، كاختيار قصائد معينة أو قصيدة واحدة من شاعر واحد، أو اختيار أبيات أو قطع شعرية قصيرة تتضمن أمثالاً ومواعظ وحكماً لشعراء مختلفين، أو اختيار أشعار في مواضيع محددة كالشيب وطيف الخيال، وكان بعض هذه الاختيارات يخلو من الشرح والتفسير، والرأي النقدي، بينما كان بعضهم الآخر يزخر بها.

أ - اختيارات الشريف الرضي الشعرية.

يبدو أن الشريف الرضي كان مولعاً بتصنيف كتب الاختيارات الشعرية، فقد ذكرت المصادر أنه قد ألف ثلاثة منها هي ((الأمثال)) و ((الحسن من شعر الحسين)) و ((مختار شعر أبي إسحاق الصابي)). أما ((الأمثال)) فإنه لم يصل إلينا، وإنما وصل لنا مختصره المسمى: ((مختصر أمثال الشريف الرضي))، ويبدو من كلام المُختصر أن كتاب ((الأمثال)) كان كبيراً إذ يقول: ((فإني وقفت على مجموع من الشعر موسوم ب ((الأمثال)) منسوب إلى اختيار الشريف الرضي الموسوي رحمة الله عليه وصلواته على آبائه الطاهرين، فاعترفت بإحسانه، واتبعته في استحسانه. غير أن الهمم كانت في زمانه عالية، والأمم بجواهر الآداب حالية، ومن شوائب الشواغل خالية، والآن قد قصرت الهمم والآمال، وحالت الشواغل والأشغال، فاجتنت من ثمار غصونه، واجتلبت محاسن من أبقاره وعيونه))^(٤). ولم يحفظ لنا الأربلي مُختصر ((الأمثال)) مقدمة الشريف الرضي التي ربما كشفت لنا عن ((أسباب تأليفه أو المنهج الذي سلكه أو الكتب التي أخذ عنها أو اعتمد عليها))^(٥). ولعل من يقرأ مختارات الشريف الرضي في

(١) مختصر أمثال الشريف الرضي: ١٠.

(٢) ينظر: الرؤية النقدية في الاختيارات الشعرية، طراد الكبيسي، بحث في مجلة نزوى، العدد ١٧، سنة ١٩٩٩: ٦٥.

(٣) ينظر: الخطاب الآخر: ٣٧.

(٤) مختصر أمثال الشريف الرضي (المقدمة): ١٧.

(٥) نفسه (المقدمة): ١١.

((مختصراً لأمثال)) يعي أن لمختاراته تلك دافعاً أخلاقياً وتربوياً، إذ حاول الشريف الرضي ((أن يرسم صورة مثلى للقيم العربية الخالدة عبر مختاراته.. ولعله قصد أو تخيل جيلاً عربياً يتخلق بهذه الأخلاق الرفيعة))^(١).

بيد أن الذوق الأدبي والحس النقدي لم يكن غائباً في اختياراته من الأشعار، إذ كان ((يلتقط المتخير النادر ويقف على الشاهد المناسب، ويتعد عن المتعارف المبدول))^(٢). كما أن الشريف الرضي اعتمد في أغلب ما اختاره على الشعراء المجوّدين المشهورين سواء أكانوا جاهليين أم إسلاميين أم أمويين أم عباسيين، بيد أنه قد اهتم أكثر بشعراء مخصوصين دون غيرهم كأبي تمام، وابن الرومي، والمنتبي، إذ اختار للأول (ثمانية وخمسين) بيتاً، وللثاني (سبعة وثلاثين) بيتاً، وللثالث (تسعة وثلاثين) بيتاً. ولعل هذا الأمر هو إقرار منه بتقدم هؤلاء الشعراء وجوداً وأشعارهم، فضلاً عن أنه وجد في أشعارهم مادة لمختاراته - أعني - الحكم والأمثال والمواعظ التي تربي النشأ، وتجعله يركن إلى القيم السامية والأخلاق والفضيلة، والتي لا شك أنها الداعي الرئيس الذي توحاه الشريف الرضي في هذه المختارات.

ومن اختياراته الشعرية في ((الأمثال)) قول أبي تمام [الطويل] :

أَتَصْبِرُ لِلذَّبَابِ عِزَاءً وَحَسْبَةَ
خُلِقْنَا رِجَالاً لِلتَّجَادِ وَالْعِزَا
فَتُوجَّهَ رَأْسُ أُمِّ تَسْلُو سُلُو الْبَهَائِمِ
وَتَلُوكَ الْعَوَانِي لِلْبُكَ وَالْمَاتِمِ^(٣)

وقول ابن الرومي [الطويل] :

وَخَبِّبْ أَوْطَانَ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ
إِذَا ذُكِرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ
مَآرِبُ قَضَّاهَا الشَّيْبَابُ هُنَالِكَ
عُهُودَ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لِذَالِكَ^(٤)

وقول المنتبي [الوافر] :

فَلَا تَغْرُزْكَ أَلْسِنَةُ مَآوِلٍ
فَإِنَّ الْجُرْحَ يَنْغَرُّ بَعْدَ جَيْنٍ
وَأَنَّ الْمَاءَ يَجْرِي مِنْ جَمَادٍ
تَقَا بُهْنٌ أَفْنَادَةٌ أَعَادِي
إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادٍ
وَإِنَّ النَّارَ تَقْدَحُ مِنْ زِنَادٍ^(٥)

وأما ((الحسن من شعر الحسين))، فقد جمع الشريف الرضي فيه أشعار الحسين بن أحمد بن الحجاج الجيدة على حدة في ديوان مفرد.^(٦) ويبدو أن الشريف الرضي كان ذا حس أدبي مرهف في اختياره لعناوين مؤلفاته، فإذا كانت تسمية مختاراته من كلام الإمام علي (عليه السلام) بـ ((نهج البلاغة)) قد نالت استحسان الأدباء - كما سنرى ذلك في قابل البحث - فإن تسمية مختاراته هذه بـ ((الحسن من شعر الحسين))، كان لها أثر على اللاحقين في انتقائهم لعناوين مؤلفاتهم، كما رأى ذلك الدكتور زكي مبارك، إذ يقول: ((...ولعله بهذه التسمية كان صاحب الفضل على أبي العلاء الذي سمى كتابه عن المنتبي بـ ((معجز أحمد))، وكتابه عن البحري بـ ((عبث الوليد))، وكتابه عن أبي تمام: ((ذكرى حبيب))^(٧).

(١) مختصر أمثال الشريف الرضي (المقدمة): ١٣.

(٢) نفسه: ١٢.

(٣) نفسه: ٨١. وهما في ديوانه: ٣/ ٢٥٩، وفيه في البيت الثاني: ((للتصبر)) بدل ((للتجلد))، و((الأسى)) بدل ((والعزاء)).

(٤) نفسه: ٦٣، وهما في ديوانه: ٥/ ١٨٢٦.

(٥) نفسه: ٥٣، وهي في العرف الطيب: ١/ ٢١١-٢١٣، وفيه في البيت الثاني ((ينفر)) بدل ((ينغر))، وفي البيت الثالث: ((تخرج)) بدل ((تقدح)).

(٦) ينظر: البداية والنهاية: ٣٧٨/١١.

(٧) عبقرية الشريف الرضي: ٥٩/١.

وذهب بعض الباحثين إلى أن من أسباب تأليف الشريف الرضي لهذه المختارات ، إعجابه بما في شعره من مجون وعبث ولهو، إذ كان ابن الحجاج شاعراً ماجناً مقدعاً في نظمه^(١). ومن هؤلاء الأستاذ محمد عبد الغني حسن إذ يقول: ((إن أعجب ما في حكاية هذا الشاعر الماجن أن الشريف الرضي أعجب به - جرياً على ذوق عصره - فاختر من شعر ابن الحجاج كتاباً سماه ((الحسن من شعر الحسين))، ولعل هذا الاختيار كان رد فعل لما كان في نفس الشريف من سخط على مجتمع لا يحفل بالشعر الجاد الرصين، فلجأ إلى شاعر هازل ليختر أحسن ما في شعره... وهو اختيار لا يسوغ لنا إعجاب الشريف الرضي بشعراء العبث والمجون مع كثرة منادحه في اختيار شعر الجادين من الشعراء))^(٢)، بيد أن الأستاذ عبد الغني تراجع عن رأيه هذا فيما بعد، فقال: ((ولكن شعر ابن الحجاج لم يكن سخيلاً كله، ولا ماجناً كله، فله قطع رائعة خالية من الفحش المفرط، كانت تسر الأنفس - كما يقول صاحب بيتمة الدهر - ولعل هذه القطع هي التي اختارها الشريف الرضي فيما اختاره))^(٣)

ولعل الشريف الرضي وجد شيئاً ما في شعر ابن الحجاج يستحق العناء والتعب من أجل استقصائه، إذ كانت هذه المختارات في ثمانية أجزاء^(٤). وهذا يعني أن الشريف الرضي بذل جهداً كبيراً في تصنيفها، بيد أن الكتب الأدبية وبضمنها كتب الاختيارات ربما ((لا نستطيع أن نفهمها كما ينبغي أن تفهم إلا إذا فهمنا الجو الذي ألفت فيه))^(٥)، ولكن على الرغم من ذلك يمكن أن يعود سبب تصديده لشعر ابن الحجاج إلى أن شعر ابن الحجاج - وإن تضمن أشعاراً ماجنة - فإن فيه ((غير ذلك من الأشعار المستجادة))^(٦)، وقد كان لابن الحجاج - أيضاً - ((وثبات شعرية قليلة الأمثال))^(٧)، فربما يكون الرضي قد اختار من شعر ابن الحجاج، شعره الرصين المستجاد دون مجونياته المتذلة. ولو وصل إلينا كتاب ((الحسن من شعر الحسين)) لأمكن الإجابة عن كثير من الأسئلة التي دارت حوله، وأهما الرؤية أو الضابط النقدي الذي التزم به الرضي في عملية الاختيار، فمن غير المستبعد أن تكون هناك عملية نقدية كبيرة جرت في هذه المختارات يدلل عليها بوضوح عنوان الكتاب فكلمة ((الحسن)) أو ((انتخاب الحسن)) يعني أن الشريف الرضي كان قد استقرأ شعر ابن الحجاج، وانتقى منه الشعر الحسن، وفق ذوقه الشخصي، أو وفق معايير نقدية يؤمن بها. وأما فيما يخص ((مختار شعر أبي إسحاق الصائبي))، فقد لا يُشك في أن للصدقة الحميمة التي جمعت بين الصائبي والرضي أثراً في تأليفه^(٨)، لأن الصائبي كان معروفاً بالثر أكثر مما كان معروفاً بالشعر^(٩).

ولا نعرف كثيراً عن مختاراته للصائبي، لأن هذه المختارات كانت ضمن ما فقد من مؤلفات الشريف الرضي، غير أن من المظنون أن يكون من ضمن ما اختاره لأبي إسحاق الصائبي، وأثبتته في كتابه قصيدته النونية التي منها: [الطويل]
أَبَا كُلِّ شَيْءٍ قِيلَ فِي وَصْفِهِ حَسَنٌ إِلَى دَاكٍ يَنْحُو مَنْ كُنَّاكَ أَبَا الْحَسَنِ

(١) ينظر: البداية والنهاية: ٣٧٨/١١.

(٢) تلخيص البيان (المقدمة): ٧٨.

(٣) نفسه: ١٠١.

(٤) ينظر: الذريعة: إلى تصانيف الشيعة: ١٦/٧، والشريف الرضي في آثار الدارسين: ٣٣٣.

(٥) النقد الأدبي ((أمين)): ٤.

(٦) البداية والنهاية: ٣٧٨/١١.

(٧) عقرية الشريف الرضي: ١٠٨/١.

(٨) ينظر: الشريف الرضي وأبو إسحاق الصائبي صداقة خلدها التاريخ، د. قيس مغشغش، بحث في مجلة ميزوبوتاميا، العدد ٧، سنة ٢٠٠٦: ٢٢ -

٣٠.

(٩) ينظر: بيتمة الدهر: ٢٨٧/٢.

يُوحَدَهَا لِإِلْخْتَصَارِ إِشَارَةِ إِلَى جُمْلَةٍ تَفْصِيْلَهَا لَكَ مُرْتَهَنَ
تَخَوَّلْتَهَا فِي خَلْقَةِ وَخَلِيقَةِ فَإِنْ لَمْ تَكُنْ أَنْتَ الْحَقِيقَ بِهَا فَمَنْ (١)

إذ قال فيها - إعجاباً به - ((وتنزهت بعدها في القصيدة الغراء والدررة الزهراء، التي قد طوقتني بها طوق الحمامة الباقي، ووسمني منها بالميسم البارد لا الحامي.)) (٢)

وكذلك مقطوعات الصابئ في موضوع ((السر)) التي أعجبت الشريف الرضي أيما إعجاب (٣). والتي مرت في غير مكان من هذا البحث.

وأيضاً يمكن أن تكون من ضمن مختاراته هذه قصيدة أبي إسحاق الصابئ الطائفة، التي منها [مجزوء البسيط]

قَدْ كُنْتُ أَخْطُو فَصِرْتُ أَمْطُو خَانَتْ عَهْودِي يَدِي وَرَجْلِي
وَزَادَ صَغْفِي فَصِرْتُ أَعْطُو فَأَيْسَ خَطُّوْ وَلَيْسَ خَطُّ
كُلُّ عَلَى كُلِّ مَنْ يَلِينِي أَشْأَلُ كَالثَّقَلِ أَوْ أَحَطُّ
... هَاتِيكَ حَالِي فَهَلْ لِعُدْرِي إِذَا تَأَخَّرْتُ عَنْكَ بَسَطُّ (٤)

التي قال فيها إعجاباً - : ((وقد قرأت الأبيات الطائفة رويًا والطائفة إحساناً وحسناً. وهي وإن كانت على هذه الصفة فإنها كالجنية لتابعها والوصيفة لشافعتها)) (٥) (٦).

ويبدو من كل ما سبق أن الشريف الرضي كان شديد الاهتمام بالمختارات الشعرية ، ولذلك ألف ثلاثة كتب فيها، أخذت منه جهداً ووقتاً كبيرين ، ولم يغب فيها حسه النقدي.

ب- اختيارات الشريف المرتضى الشعرية:

يشارك الشريف المرتضى مع أخيه الرضي في الاهتمام بتصنيف كتب الاختيارات الشعرية، إذ اختار من شعر السيد الحميري قصيدة طويلة أفردها في كتاب أسماه ((شرح القصيدة المذهبة))، واختار أشعاراً في موضوعي الشيب والطيب في كتابيه: ((الشهاب)) و ((طيب الخيال)).

أما ((شرح القصيدة المذهبة)) فقد خصصه المرتضى لقصيدة السيد الحميري البائية التي أولها: [الكامل]

هَلَا وَقَفْتُ عَلَى الْمَكَانِ الْمُعْشَبِ بَيْنَ الطَّوِيلِ وَاللَّوِيِّ مِنْ كَبْكِبِ (٧)

وعدد أبياتها ((مائة وسبعة عشر)) بيتاً. وهي من قصائده الجيدة والمشهورة جداً (٨).

ويبدو أن الداعي الديني كان حاضراً في اختيار هذه القصيدة من شعر السيد الحميري الكثير (٩)، لاحتوائها على مجموعة كبيرة من مناقب وفضائل الإمام علي (عليه السلام) التي نقلها السيد الحميري إلى الشعر، ولذلك وجد الشريف

(١) رسائل الصابئ والشريف الرضي: ٢٧.

(٢) نفسه: ١٠١.

(٣) ينظر نفسه: ٨٢-٩٣.

(٤) نفسه: ٩٦-٩٧.

(٥) يعني: القصيدة النونية السابقة.

(٦) رسائل الصابئ والشريف الرضي: ١٠١.

(٧) شرح القصيدة المذهبة: ٤١. والبيت في ديوانه: ٨٣.

(٨) ينظر: طبقات الشعراء: ٣٥.

(٩) حكى عن بعضهم أنه قال: رأيت حملاً عليه حمل ثقيل وقد جهده، فقلت: ما هذا؟ قال: ميميات السيد. وحكي أنه كان له أربع بنات، حفظ كل واحدة منهن أربعاً قصيدة من شعره. ينظر: طبقات الشعراء: ٣٦.

الرضي - قبل المرتضى - فيها ضالته عند تأليفه كتاب ((خصائص الأئمة)) الذي خصصه لفضائل ومناقب الإمام علي (عليه السلام) فأورد أبياتاً كثيرةً منها فيه^(١).

ولم يكتب الشريف المرتضى باختيار القصيدة، وإنما ((تحدث عن معاني أبياتها وشرح أغراضها شرحاً لغويّاً أدبياً أتى على جملة ما في القصيدة من أغراض))^(٢)، غير أنه كان يركز في شرحه على المعاني - في أغلب الأحيان - دون الاهتمام بالأساليب وجودة الألفاظ، والفنون البلاغية وما شاكل ذلك، الذي يتوخاه الناقد في النصوص الشعرية، وهذا ليس بأمر غريب، لأن القيم يمكن أن تتدخل في عملية الذوق والتقييم، وتناول النص بالشرح أو بالنقد، أي أن الناقد أو المتذوق ينظر إلى النص من زوايا مختلفة ((فإذا كانت القيم العليا التي ينظر من خلالها إلى العمل الفني هي القيم الفنية، فإنه يركز أكثر على خصائص الشكل، أما إذا كانت القيم العليا التي ينظر من خلالها إلى العمل هي القيم الأخلاقية، فإنه سيركز أكثر على طبيعة المضمون))^(٣)، والشريف المرتضى ركّز في قصيدة السيد على المضامين الدينية والأخلاقية، سواء في اختيارها أصلاً، أو في شرح أبياتها. وهذا عكس ما كان يفعله في كتابيه الآخرين: ((الشهاب))، و((طيف الخيال)) إذ ركز فيها على مكامن الجمال في اللفظ أو في المعنى، دون الالتفات إلى القيم المضمونية الأخلاقية أو الدينية أو التربوية. ولعل من أهم الأمور التي يمكن الإفادة منها في عرض الشريف المرتضى لقصيدة السيد الحميري، اختياراً وشرحاً، هو معرفة قدرته الفائقة في التعامل مع النصوص الشعرية الطويلة.

وأما ((الشهاب))، فقد اختار فيه الأبيات الشعرية التي تخص موضوع ((الشيب))، وقد كان عدد الأبيات المختارة يتفاوت بين شاعر وآخر، وقد اختار الشريف المرتضى لأبي تمام (تسعة وثلاثين بيتاً)، وللبحتري (مائة وأربعين بيتاً)، ولابن الرومي (ستة وأربعين) بيتاً ولأخيه الرضي (ثلاثمائة وأربعة عشر بيتاً)، وله (المرتضى) (أربعمائة وثلاثة وستين بيتاً)، فضلاً عن أبيات أخرى قليلة لشعراء آخرين.

وتبّه الشريف المرتضى على أن الأشعار المتضمنة لموضوع الشيب قليلة عند القدماء، كثيرة عند المحدثين، يقول الشريف المرتضى: ((واعلم أن الإغراق في وصف الشيب والإكثار في معانيه واستيفاء القول فيه لا يكاد يوجد في الشعر القديم، وربما ورد لهم فيه الفقرة فكانت مما لا ينظر له، وإنما أطنب في أوصافه واستخرج دوائمه والولوج إلى شعابه الشعراء المحدثون))^(٤).

وقد كان عامل الجودة، عاملاً رئيساً تحكم في اختياراته فقد حاول المرتضى اختيار الشعر الجيد في موضوع الشيب، ولم يرد أن يجمع في ((الشهاب)) كل ما قيل في هذا الموضوع، من غث وسمين، ولذلك كان أكثر اعتماده في هذه المختارات على الشعراء المقدمين المجوّدين، كأبي تمام والبحتري اللذين قال فيهما: ((وللفحلين المبرزين الطائيين أبي تمام وأبي عبادة البحتري في هذا المعنى ما يغبر في الوجوه سبقاً))^(٥)، وكأخيه الرضي الذي قال فيه: ((ووجدت في شعر أخي... في الشيب شيئاً كثيراً في غاية الجودة والبراعة))^(٦). وهذا يعني أن مجرد اختيار البيت الشعري المتضمن معنى من معاني الشيب، وتثبيته في كتاب ((الشهاب))، هو إقرار من المرتضى، وحكم عليه بالجودة والإحسان.

(١) ينظر: خصائص الأئمة: ٤٣، ٥١-٥٢.

(٢) أدب المرتضى: ١٩٥.

(٣) التفضيل الجمالي، د. شاعر عبد الحميد: ٣١.

(٤) الشهاب: ٣.

(٥) نفسه: ٣.

(٦) الشهاب: ٤.

ويبدو أن الشريف المرتضى قد أعجبه موضوع الشيب، فألحق الكتاب بمختارات شعرية أخرى في الموضوع، بعد أن كان قد أتم الكتاب. وكان عدد أبيات الشعر المزادة (مائة وسبعة وثلاثين بيتاً)، كلها من شعره، فضلاً عن تكراره ثلاثة أبيات، كان قد ذكرها سابقاً في أصل الكتاب.

وقد رأى الدكتور عبد الرزاق محيي الدين أن الاهتمام في موضوع الشيب، والباعث على الاستزادة فيه، هو ((ملاءمته لمقام الشريف، فليس في معانيه ما يخرج به عن وقاره، أو يسوقه على تجاوز الشيب فقال: ((أنه يُمدح بأن فيه الجلالة والوقار، والتجارب والحكمة، وأنه يصرف عن الفواحش، ويصد عن القبائح، ويعظ من نزل به، فيقلل إلى الهوى طماحه، وفي الغي جماحه، وأن العمر فيه أطول، والمهل معه أفسح، وأن لونه أنصح الألوان وأشرفها.))^(٢)

ومن اختياراته الشعرية في ((الشهاب)) قول أبي تمام [الطويل] :

عَدَا الْهَمُّ مَخْطَأً بِفُؤْدِيَّ خِطَّةَ
هُوَ الزُّورُ سَجْفًا وَالْمَعَاشِرُ يُجْتَوَى
لَهُ مَنْظَرٌ فِي الْعَيْنِ أْبْيَضُ نَاصِعٌ
وَكُنَّا نَرْجِيهِ عَلَى الْكُرْهِ وَالرِّضَا

طَرِيقُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهْيَعٌ
وَدُو الْإِلْفِ يُقَلِّسِي وَالْجَدِيدُ يَرْقَعُ
وَلَكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ
وَأَنْفُ الْفَتَى مِنْ وَجْهِهِ وَهُوَ أَجْدَعُ^(٣)

وقول البحتري [الكامل]

وَمُعَيَّرِي بِالذَّهْرِ يَعْلمُ فِي عَدِ
ابْنِي إِنْ نِيَّ قَدْ نَضَوْتُ بِطَالَتِي
نَظَرْتُ إِلَيَّ الْأَرْبَعُونَ فَأَضْرَجْتُ

أَنْ الْحَصَادَ وَرَاءَ كُلِّ نَبَاتِ
فَتَحَسَّرْتُ وَصَحَوْتُ مِنْ سَكْرَاتِي
شَيْبِي وَهَزَّتْ لِلْخُنُوقَاتِي^(٤)

وقول ابن الرومي: [الطويل]

كَفَى بِسِرَاجِ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ هَادِيًا
أَمِنْ بَعْدَ إِبْدَاءِ الْمَشَيْبِ مَقَاتِلِي
عَدَا الذَّهْرُ يَرْمِينِي فَتَدْنُو سِهَامُهُ
وَكَانَ كَرَامِي اللَّيْلِ يَرْمِي وَلَا يَرَى

إِلَى مَنْ أَضَلَّتْهُ الْمَنَائِي لِيَالِيَا
لِرَامِي الْمَنَائِي تَحَسَّبِينِي نَاجِيَا؟
لِشَخْصِي [و] أَخْلَقُ أَنْ يُصِنَّ سَوَادِيَا
فَلَمَّا أَضَاءَ الشَّيْبُ شَخْصِي رَمَائِيَا^(٥)

وقول الشريف الرضي: [البسيط]

(١) أدب المرتضى: ٢٤٧.

(٢) الشهاب: ٥.

(٣) نفسه: ١٠، وهي في ديوانه: ٣٢٤/٢، وفيه في البيت الأول: ((النفس)) بدل ((الموت))، وفي البيت الثاني: ((يجفى)) بدل ((سجفًا))، وفي البيت الرابع: ((ترجيه)) بدل ((ترجيه)).

(٤) نفسه: ٣٧-٣٨، وهي في ديوانه: ٣٦٤-٣٦٥/١، وفيه في البيت الثالث: ((فأصرخت)) بدل ((فأضرجت)).

(٥) نفسه: ٥٤، وهي في ديوانه: ٢٦٤٥/٦.

خَلَى عَلَيَّ مِنَ الْأَشْجَانِ وَالْغُلَلِ
كَأَنَّ الْمَشْيِبَ إِلَيْهَا رَائِدَ الْأَجَلِ
قَدْ ضَلَّ طَالِبٌ وَدَّ الْبَيْضَ بِالْحَيْلِ^(١)

يَا قَاتِلَ اللَّهِ رِيْعَانَ الشَّبَابِ وَمَا
وَرَوْضَةَ مِنْ سَوَادِ الرَّأْسِ حَالِبَةَ
قَالُوا الْخَضَابُ لَوَدَّ الْبَيْضَ مُطْمَعَةً

وقول الشريف المرتضى: [البسيط]

لَا تَنْفِرِي فَبَيَاضِ الشَّيْبِ مَعَهُوْدُ
وَالْعُمْرُ فِي الشَّيْبِ يَا أَسْمَاءُ مَمْدُودُ
فَقُلْتُ إِنِّي عَنِ الْفَحْشَاءِ مَطْرُودُ^(٢)

صَدَّتْ أَسْمَاءُ عَنِ شَيْبِي فَقُلْتُ لَهَا
عُمْرُ الشَّبَابِ قَصِيرٌ لَا بَقَاءَ لَهُ
قَالَتْ طُرِدْتُ عَنِ اللَّذَاتِ قَاطِبَةً

أما ((طيف الخيال)) فقد اختار فيه المرتضى مجموعة من الأبيات الشعرية التي تضمنت معاني الطيف، معتمداً على الدواوين ذاتها التي اعتمدها في ((الشهاب))، فقد اختار لأبي تمام (تسعة أبيات)، وعلل قلة اختياره من شعره بقوله: ((ولأبي تمام في هذا المعنى التافه اليسير))^(٣)، واختار للبحتري (مائتين ونيّف وعشرين بيتاً)^(٤)، وعلل كثرة اختياره من شعره، بقوله: ((فإنه كان مغرماً متميماً بالقول في الطيف، فأكثر فيه وأغزر، مع تجويد وإحسان وافتنان، وتصرف فيه تصرف المالكيين، وتمكن منه تمكن القادرين))^(٥)، واختار لأخيه الرضي (سبعة وثلاثين بيتاً) ، واختار لنفسه (المرتضى) (ثلاثمائة وخمسة وعشرين بيتاً)^(٦) ، فضلاً عن أبيات أخرى في الطيف لشعراء آخرين. وقد كان أيضاً عامل الجودة - كما في الشهاب - عاملاً رئيساً متحكماً في اختياره في معاني الطيف، سواء أكان في وصفه أم في مدحه أم في ذمه. إذ اختار جواد القطع والأبيات الشعرية التي قيلت فيه، كما يتضح ذلك لمن يقرأ الشهاب.

ويبدو أن اهتمام الشريف المرتضى بوصف الطيف، على المستوى الإبداعي في شعره أو في تأليفه كتاب ((طيف الخيال))، قد جعل من الطيف علامة من علاماته التي بها يعرف ويُشتهر، يقول ابن خلكان في ترجمته للشريف المرتضى: ((وإذا وصف الطيف أجاد فيه، وقد استعمله في كثير من المواضع))^(٧). ولعله وجد في موضوع الطيف استراحة أو هروباً من واقعه المتعب ، إذ أثقل المرتضى بمشاغل ووظائف كثيرة، كمناسبة النقباء الطالبين، وإمارة الحاج والحرمين، وولاية المظالم، وقضاء القضاة^(٨)، فضلاً عن انهماكه في الخوض بالمباحث الفقهية والأصولية والكلامية، وتدرسه طلبة العلم. أي أن عالم الطيف وقر له مكاناً فسيحاً يروح به عن نفسه من غير أن يعتب عليه عاتب أو يلومه لائم. وقد أشار المرتضى نفسه إلى مثل هذا الأمر بقوله: ((ومن مליح مدحه و غريبه، أنه: لقاءً واجتماعاً لا يشعر الرقباء

(١) الشهاب: ٦٨، وهي في ديوانه: ١٢٥/٢، وفيه في البيت الثاني: ((ورفضه)) بدل ((وروضه))، و ((مطمعه)) بدل ((حالبه))، وفي

البيت الثالث: ((الجفان)) بدل ((الخضاب)).

(٢) نفسه: ١١٦، وهي في ديوانه: ٢٣٣/١.

(٣) طيف الخيال: ٤.

(٤) نفسه: ١٨، هكذا قال المرتضى، غير أن أبيات البحري الموجودة في الطيف هي (٢٠٠) بيتاً، ولعل هناك أوراق سقطت من الكتاب أدت إلى التفاوت بين قول المرتضى وما موجود أصلاً في الطيف من شعر البحري.

(٥) نفسه: ٤-٥.

(٦) نفسه: ١٨١، هكذا قال المرتضى، غير أن أبيات المرتضى الموجودة في الطيف هي (٢٩٣) بيتاً، لعل السبب في ذلك هو نفس

السبب الذي أدى إلى التفاوت بين ما موجود في الطيف من أبيات البحري وما قاله المرتضى.

(٧) وفيات الأعيان: ٣/٣١٣.

(٨) ينظر: الآيات الناسخة والمنسوخة (المقدمة): ٢٧.

بهما، ولا يخشى منع منهما ولا اطلاع عليهما، والنهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم، ولا يدنو إليهما تأنيب، ولا عيب فيهما ولا عار، وقد قاما مقاماً فيه ذلك أجمع. وهذا المعنى الأخير مما أني سابق إليه ومبتدئ به، لأنني ما رأيتني إلى الآن لأحد في نظم أو نثر ((^(١)))، وقوله عن أحد معانيه في الطيف : ((... معنى في الطيف عربياً ما ظفرت بنظير له إلى الآن في الشعر المدون ؛ لأن بلوغ الغاية في المتعة بطيف الخيال لا يكون إلا مباحاً لا إثم فيه ولا عار ، وقد يكون حراماً وإثماً وعاراً لو كان في اليقظة وعلى الحقيقة . وقد تكرر هذا المعنى في شعري))^(٢)

ومن اختياراته الشعرية في ((طيف الخيال)) قول أبي تمام: [البسيط]

زَارَ الْخَيَالَ لَهَا، بَلْ أَزَارَكَه
ظَبْيِي تَقْتَضِيهِ لَمَّا نَصَبْتُ لَهُ
ثُمَّ اعْتَدَى وَبِنَا مِنْ ذِكْرِهِ سَقَمٌ
فَكَّرَ إِذَا نَامَ فِكْرُ الْخَلْقِ لَمْ يَبْنَمْ
مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ أَشْرَاكًا مِنَ الْخُلْمِ
بَاقٍ وَإِنْ كَانَ مَعْسُولًا مِنَ السَّقَمِ^(٣)

وقول البحري [الطويل]

إِذَا مَا الْكَرَى أَهْدَى إِلَيَّ خَيْالَهُ
إِذَا انْتَزَعْتَهُ مِنْ يَدِي انْتَبَاهَهُ
وَلَمْ أَرْ مِثْلَيْنَا، وَلَا مِثْلَ شَأْنِنَا
شَفَى قَرْبَهُ التَّبْرِيحِ أَوْ نَقَعَ الصَّدَى
عَدَدْتُ حَبِيبًا رَاحَ مِنْي أَوْ عَدَا
نُعَدُّبُ أَيْقَظًا، وَنُنْعَمُ هَجْدًا^(٤)

وقول الشريف الرضي [الطويل]

أَرَاقِبُ مِنْ طَيْفِ الْخَيَالِ وَصَالَا
وَهَلْ ابْقَيْتِ الْأَشْجَانَ إِلَّا مَمَثَلًا
أَلَمْ بِنَا وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَ رَأْسُهُ
وَيَأْبَى خَيْالًا أَنْ يَزُورَ خَيْالَا
تَعَاوَرَهُ أَيْدِي الضُّنَى وَمِثَالَا
وَقَدْ مَيَّلَ الْعَرْبُ النُّجُومَ وَمَالَا^(٥)

وقوله (المرتضى) [البسيط]

مَاذَا عَلَيَّ زَائِرِي لَيْلًا عَلَيَّ سِنَّةٌ
زِيَارَةُ الطَّيْفِ صَرَبٌ مِنْ قَطِيعَتِهِ
وَلَيْسَ يَنْفَعُنِي وَالْبُعْدُ أَعْلَمُهُ
لَوْ زَارَ صُبْحًا وَطَرَفُ الْعَيْنِ يَقْظَانُ؟
وَوَصَلُ مَنْ لَا تَرَاهُ الْعَيْنُ هَجْرَانُ
قَرَّبَ أَتَانِي بِهِ ظَنُّ وَحُسْبَانُ^(٦)

ويظهر من كل ما سبق أن الشريفين الرضي والمرتضى قد أسديا خدمة كبيرة للتراث الأدبي والنقدي العربي بتأليفهم هذه الكتب المتنوعة في الاختيارات الشعرية ، وما كانت هذه الخدمة لتكون حاضرة، لولا أنهما كان يصدران في ذلك عن حس نقدي مرفه، وذوق رفيع وأسلوب سليم، وموهبة قوية وعالية في الانتقاء.

(١) طيف الخيال: ٥-٦.

(٢) نفسه: ١٤٦.

(٣) طيف الخيال: ٧-٨، وهي في ديوانه: ٣/١٨٥-١٨٦، وفيه في البيت الثالث ((مشغولاً)) بدل ((معسولاً)).

(٤) نفسه: ٣٢، وهي في ديوانه: ٢/٦٧٠-٦٧١.

(٥) نفسه: ٩٧، وهي في ديوانه: ٢/١٤٥، وفيه في البيت الأول ((الحبيب)) بدل ((الخيال)) و ((الخيال)) بدل ((خيالاً - الأولى -))،

وفي البيت الثاني ((تعاوده)) بدل ((تعاوره)) و ((الحناء)) بدل ((الضنى)).

(٦) نفسه: ١٢٩، وهي في ديوانه: ٣/٨٢٦.

ثانياً: الاختيارات النثرية

أ- اختيارات الشريف الرضي ((نهج البلاغة))

لم يكن الشريف الرضي بأول من ألف في بلاغة الإمام علي (عليه السلام) وأدبه. فقد سبقه جمع من الأدباء والعلماء الذين وجدوا في أدب الإمام علي (عليه السلام) وما تضمنه من خطب ورسائل ومواعظ وغير ذلك ضالتهم المنشودة في الفصاحة والبلاغة. فمن هؤلاء - على سبيل المثال لا الحصر - زيد بن وهب (٩٦ هـ) له كتاب ((خطب أمير المؤمنين (عليه السلام) على المنابر في الجمع والأعياد وغيرها))^(١)، وإسماعيل بن مهران السكوني (كان حياً سنة ٢٠٣ هـ) له كتاب ((خطب أمير المؤمنين (عليه السلام))^(٢)، وإبراهيم بن محمد الثقفي (ت ٢٨٣ هـ) له كتاب ((رسائل أمير المؤمنين وأخباره وحروبه))^(٣)، وإبراهيم بن الحكم الفزاري (من أعلام القرن الثالث الهجري) له كتاب ((خطب علي (عليه السلام))^(٤). غير أن أدب الإمام علي (عليه السلام) ولا سيما نثره الفني الرائع لم يُقرن بهذه المؤلفات أو غيرها وإنما قُرِنَ بمؤلف واحد هو ((نهج البلاغة)) للشريف الرضي الذي جمع فيه مختارات من تراث الإمام علي (عليه السلام) النثري.

ولم يكن الشريف الرضي في تعرضه للفن النثري يصدر عن فراغ، بل عن معرفة واسعة ودراية كبيرة في فن النشر على المستويين النقدي والإبداعي^(٥). ولذلك تميز وأجاد في تعامله مع هذا الفن على الرغم من أن التعرض لفن النشر يعده الكثيرون أصعب بكثير من التعرض لفن الشعر^(٦).

وكان الشريف الرضي في اختياره وجمعه لكلام الإمام علي (عليه السلام) في كتاب ((نهج البلاغة)) يمثل جانباً نقدياً^(٧)، فكلام الإمام مع ما تضمنه من فنون القول وأساليب البيان هو - أيضاً - ((في جوهره يؤرخ أخطر المعارك القلمية والخطابية في العصر الإسلامي))^(٨)، ويدل دلالة واضحة ((على ذوق الرضي في حسن الاختيار ودقة التنسيق))^(٩). يقول صاحب أعيان الشيعة: ((إن من يريد اختيار أنفس الجواهر من بين الجواهر الكثيرة لا بد أن يكون جوهرياً حاذقاً. فكان الرضي في اختياره أبلغ منه في كتاباته كما قيل عن أبي تمام لما جمع ديوان الحماسة من منتخبات شعر العرب إنه في انتخابه أشعر منه في شعره))^(١٠)، ونتيجة لحسن اختيار الرضي وقوة ملكة الانتقاء عنده - فضلاً عن أمور أخرى - ذاعت شهرة كتاب ((نهج البلاغة))، وكثر شراحه، وترجم إلى لغات مختلفة في الشرق والغرب، ولم تخل منه مكتبة عربية أو أعجمية، وفتح أمام النقد أبواباً ومذاهب، وغير ذلك كثير^(١١).

(١) الفهرست ((الطوسي)): ٩٧.

(٢) نفسه: ٣٤.

(٣) نفسه: ٢٧ - ٢٨.

(٤) نفسه: ٢٧.

(٥) للمزيد ينظر: حقائق التأويل (المقدمة): ٩٩، تلخيص البيان (المقدمة): ٧٤، رسائل الصائبي والشريف الرضي: ٦٢ - ١١٢.

(٦) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكسون: ١٠٨، وفي نقد النثر وأساليبه: ٣٥ - ٣٧.

(٧) ينظر: الشريف الرضي ناقدًا: ١٧٥.

(٨) عبقرية الشريف الرضي: ٢٢/١.

(٩) الشريف الرضي ناقدًا: ١٦١.

(١٠) أعيان الشيعة: ٢١٨/٩.

(١١) ينظر: عبقرية الشريف الرضي: ٢٩٦/١ - ٢٩٨.



وتتمثل أهمية النتاج الذي قدمه الشريف الرضي بجمعه كلام الإمام (عليه السلام) في كتاب ((نهج البلاغة)) في مستويين:

الأول: فكري. والثاني: فني. أما المستوى الفكري فإن له مواطن أخرى للبحث فيه غير هذا البحث. وأما المستوى الفني فهو الذي يهمننا في هذا المقام.

وأول ما يطالعنا في المستوى الفني هو إطلاق اسم ((نهج البلاغة)) على هذه المختارات أي: النموذج أو المعيار أو القاعدة أو الطريق الذي يجسد ما هو فني أو بلاغي من التعبير. وهذا يعني أن الإمام (عليه السلام) - في رأي الشريف الرضي - قد قدم النموذج للفن وإن ما تعداه من النتاج العام هو دونه أو تقليد له^(١). وقد أكد الشريف الرضي ذلك بقوله: ((ورأيت من بعد تسمية هذا الكتاب بـ ((نهج البلاغة)) إذ كان يفتح للنظر فيه أبوابها، ويقرب عليه طلابها، وفيه حاجة العالم والمتعلم، وبغية البليغ والزاهد))^(٢). ويقول الشيخ محمد عبدة في هذا الشأن: ((... وسماه بهذا الاسم ((نهج البلاغة))، ولا أعلم اسماً أليق بالدلالة على معناه منه. وليس في وسعي أن أصف هذا الكتاب بأزيد مما دلّ عليه اسمه))^(٣).

كما أن اللغة الفنية التي استعملها الإمام (عليه السلام) كانت مكثفة بشكل يحولها إلى لغة جمالية محضنة تغرق في غابة من الصور والتشبيهات والاستعارات، والتمثيلات، وتحتشد بإيقاعات هائلة حتى لا تكاد تجد من بين آلاف المفردات والتراكيب مفردة أو تركيباً خالياً من إيقاع ملحوظ فضلاً عما يواكب ذلك كله من الأدوات اللفظية والبنائية التي تحفل بما هو مدهش ومثير في مختلف مستوياتها^(٤).

وقد رأى بعض الباحثين أن الشريف الرضي كان في ((نهج البلاغة)) يسعى إلى تبيان المستوى الفني لكلام الإمام (عليه السلام)، أي أن الغاية الفنية كانت هي الغاية الرئيسية والمهيمنة على ما سواها في تأليف هذا الكتاب، يقول الشيخ محمد مهدي شمس الدين: ((إن الشريف الرضي رحمه الله جمع النصوص لغاية جمالية تحكمت في اختياره، فجعلته يؤثر النصوص الممتازة من النواحي البلاغية الفنية ويهمل ما عداها، وقد يجزي - لهذا السبب - من النص بعضه الذي تتوفر فيه هذه الخاصية ويهمل سائره))^(٥).

وعلى الرغم من أن ((نهج البلاغة)) يحتاج إلى وقفات كثيرة فإنه هذا البحث سيقنصر على ثلاث وقفات. الأولى لمنهج الرضي في تأليفه للنهج، والثانية لمصادره في هذا التأليف، والثالثة لبعض الشروح والتعليقات (التطبيقات) التي عقب بها الشريف الرضي على كلام الإمام (عليه السلام).

١- المنهج.

كان لكتاب الشريف الرضي ((خصائص الأئمة)) ومنهجه أثر في تأليف كتاب ((نهج البلاغة)) ومنهجه، فقد كان كتاب ((الخصائص)) سبباً في تأليف ((النهج))، واستعار الشريف الرضي بعض فقرات منهجه ليضمونها في ((النهج))، ويذكر الشريف الرضي ذلك بقوله: ((فإني كنت ... ابتدأت تأليف كتاب في خصائص الأئمة عليهم السلام، يشتمل على محاسن أخبارهم، وجواهر كلامهم... وفرغت من الخصائص التي تخص أمير المؤمنين علياً، صلوات الله

(١) ينظر: علي في الكتاب والسنة والأدب، حسن الشاكري: ٤٩٥/٥.

(٢) شرح نهج البلاغة: ٥٣/١.

(٣) نهج البلاغة، بشرح الشيخ محمد عبدة: ٤/١.

(٤) ينظر: علي في الكتاب والسنة والأدب: ٤٩٦/٥.

(٥) التاريخ وحركة التقدم البشري، الشيخ محمد مهدي شمس الدين: ١٤.



عليه ... وكنت قد بويت ما خرج من ذلك أبواباً، وفصلته فصولاً، فجاء في آخرها فصل يتضمن محاسن ما نقل عنه (عليه السلام)، من الكلام القصير في المواعظ والحكم والأمثال والآداب، دون الخطب الطويلة، والكتب المبسوطة، فاستحسن جماعة من الأصدقاء ما اشتمل عليه الفصل المقدم ذكره ... وسألوني عند ذلك أن أبدأ بتأليف كتاب يحتوي على مختار كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) في جميع فنونه.))^(١).

وبين الشريف الرضي القيمة الأدبية الكبيرة لهذه المختارات التي لم تقتصر على المواعظ والحكم والأمثال والآداب الموجزة، وإنما تعدت إلى الخطب والكتب والرسائل وغير ذلك، فقال: ((علماً أن ذلك يتضمن من عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربية، وثواب الكلم الدينية والدنيوية، ما لا يوجد مجتمعاً في كلام، ولا مجموع الأطراف في كتاب، إذ كان أمير المؤمنين (عليه السلام) مشرع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه عليه السلام ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها، وعلى أمثلته هذا كل قائل خطيب، وبكلامه استعان كل واعظ بليغ، ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وقد تقدم وتأخروا؛ لأن كلامه عليه السلام عليه مسحة من العلم الإلهي، وفيه عبقة من الكلام النبوي.))^(٢)

وبعد أن جمع الشريف الرضي كلام الإمام (عليه السلام) نظر إليه مجملاً لغرض التبويب والتقسيم، فرآه أنه كان ((يدور على أقطاب ثلاثة: أولها الخطب والأوامر، ثانيها الكتب والرسائل، وثالثها الحكم والمواعظ))^(٣). وآثر الشريف الرضي أن يبتدأ ((باختيار محاسن الخطب، ثم محاسن الكتب، ثم محاسن الحكم والأدب))^(٤). ثم أفرد لكل صنف من ذلك باباً، ومفصلاً فيه أوراقاً، ليكون مقدمة لاستدراك ما عساه يشذ عنه عاجلاً، ويقع إليه آجلاً^(٥).

وربما يطعن بعضهم في منهجية الشريف الرضي الخاصة بترك صفحات فارغة من كتابه لاستدراك ما فاته من كلام الإمام (عليه السلام)، ومن ثم تثبيته في تلك الصفحات؛ لأن ذلك يمكن أن يستغله بعض الناس فيضيفون إليه إضافات أخرى ليست من كلام الإمام علي (عليه السلام)^(٦). غير أن هذا الأمر ليس فيه طعن لمنهجية الشريف الرضي في تأليفه كتاب ((نهج البلاغة))؛ لأن من يريد أن يحرف نسخ النهج أو يضيف إضافات عليه لا ينتظر أن يترك له الرضي صفحات بيضاء ليضع فيها إضافاته، وإنما يمكنه عمل ذلك حتى مع عدم وجود تلك الصفحات. فضلاً عن أن ترك الصفحات البيضاء لا يعني أنه أتم تأليف الكتاب نهائياً؛ لأن من أساليب الرضي في التأليف هو الاشتغال بتأليف أكثر من كتاب في آن واحد^(٧). كما أنه لم يشأ أن يثبت كل ما في جعبته من كلام الإمام (عليه السلام) في ((النهج))، وإنما كان يعمل فيه جهده باختيار وانتقاء ما يناسب منهجية الكتاب، ولذلك لم يعجزه ملء الصفحات الفارغة بقرينة أنه حذف كثيراً من كلام الإمام (عليه السلام) في مواطن من كتابه - كما سيتبين ذلك - وهذا يعني أنه أراد أن يملأ الصفحات الفارغة بنوع خاص من كلام الإمام (عليه السلام) لم تكن في حوزته آنذاك. وغير بعيد أن يكون الشريف الرضي قد ملأ هذه الصفحات البيضاء بنفسه، وبذلك أتم تأليف كتابه، وربما يدل على ذلك أن الشريف الرضي ذكر أحد أقوال الإمام (عليه السلام) في كتابه ((المجازات النبوية)) وقال: ((قد ذكرنا ذلك في كتابنا الموسوم بـ ((نهج

(١) شرح نهج البلاغة : ٤٤/١ .

(٢) نفسه : ٤٤/١ - ٤٥ .

(٣) نفسه : ٤٨/١ .

(٤) نفسه : ٤٨/١ .

(٥) ينظر : نفسه : ٤٨/١ .

(٦) ينظر : الشريف الرضي ((عباس)) : ٥٠ - ٥١ .

(٧) ينظر : نفسه : ٥٨ .

البلاغة)) الذي أوردنا فيه مختار جميع كلامه (...))^(١)، ولعل قوله: (جميع كلامه) يدل على إقراره بأن في النهج جميع كلام الإمام (عليه السلام) المختار وفق معايير وقواعده في الانتقاء، ولم يبق شيء منه لم يذكر. أي إنه ملاً الصفحات فيما بعد وأتم كتابه.

مرَّ أن الشريف الرضي قد قسم ((النهج)) إلى أقطاب ثلاثة هي الخطب والأوامر، والكتب والرسائل، والحكم والمواعظ، إلا أن هناك كلاماً للإمام (عليه السلام) لا يقع تحت هذه الأقطاب. ولكن الشريف الرضي لا يعجز في أن يخضع مثل هذا الكلام لمنهجية خاصة هي إضافته إلى أقرب أبواب الكتاب إليه، يقول الرضي: ((وإذا جاء شيء من كلامه الخارج في أثناء حوار، أو جواب سؤال، أو غرض آخر من الأغراض في الأنحاء التي ذكرناها، وقررت القاعدة عليها، نسبتها إلى أليق الأبواب به وأشدّها ملامحة لغرضه، وربما جاء فيما اختاره من ذلك فصول غير منسقة، ومحاسن كلم غير منظمة، لأنني أورد النكت واللمع، ولا أقصد التتالي والنسق...))^(٢) ولذلك فهو يصدّر - على سبيل المثال - كلام الإمام (عليه السلام) الذي أوله: ((فقمتم بالأمر حين فشلوا...))^(٣) بقوله: ((ومن كلام له (ع) يجري مجرى الخطبة...))^(٤)، إذ لم يكن هذا الكلام ضمن الخطب أو تحت هذا الفن، وإنما ذكره الشريف الرضي في باب الخطب لأنه أليق الأبواب به، على تقديره.

وبما أن الشريف الرضي كان يرى ((أن روايات كلامه [عليه السلام] تختلف اختلافاً شديداً...))^(٥)، كان لزاماً عليه أن يعمل فكره، ويجهد نفسه في ((الاقتصار والاختيار، وإثبات الأفصح فالأفصح، والأبلغ فالأبلغ، فإن كلام أمير المؤمنين (ع) يرويه الشارد والوارد بعبارات مختلفة، وأساليب متباينة...))^(٦). وبالفعل عمد الشريف الرضي إلى اختيار ((ما هو الأصح في الإسناد، والأجدر في الاعتماد، فيثبت أفصحها لفظاً، وأبلغه معنى، وأجله حكمة، وأحسنه عظة، إذ هو الأليق الأحرى بأن ينسب إلى إمام الفصحاء، وسيد الخطباء...))^(٧). وقد لحظ القدماء أن الروايات التي اختارها الشريف الرضي في ((نهج البلاغة)) كانت هي الأفضل من بين قريناتها، فقد أورد السيد ابن طاووس (ت ٦٦٤ هـ) خطبة الإمام (عليه السلام) المعروفة بـ (الشقشقية) ثم عقب عليها بقوله: ((وقد حكى هذه الخطبة مؤلف نهج البلاغة، وفيها هناك ألفاظ أفصح وأوضح...))^(٨). وهذا مثال واضح من أمثلة كثيرة تدل على حس الرضي النقدي في مسألة انتقاء الأفضل من روايات كلام الإمام (عليه السلام) الكثيرة.

واعتمد الشريف الرضي في منهجيته في كتاب ((نهج البلاغة)) على التكرار، غير أن التكرار في ((نهج البلاغة)) لم يكن نوعاً واحداً، وإنما هو نوعان يمكن أن يُطلق على الأول اسم (التكرار المبرر)، وعلى الثاني اسم ((التكرار غير المقصود)) وقد بين الشريف الرضي ذلك بقوله: ((وربما جاء في ذلك أثناء هذا الاختيار اللفظ المردد، والمعنى المكرر، والعدر في ذلك أن روايات كلامه تختلف اختلافاً شديداً، وربما اتفق الكلام المختار في رواية فنقل على وجهه، ثم وجد بعد ذلك في رواية أخرى موضوعاً غير وضعه الأول، أما بزيادة مختارة، أو بلفظ أحسن عبارة، فتقتضي الحال

(١) المجازات النبوية: ٣٩ - ٤٠.

(٢) شرح نهج البلاغة: ٤٨/١.

(٣) نفسه: ٢٨٤/٢.

(٤) نفسه: ٢٨٤/٢.

(٥) نفسه: ٥٣/١.

(٦) مستدرک نهج البلاغة، الهادي كاشف الغطاء: ب.

(٧) نفسه: ب - ج.

(٨) الطرائف في معرفة مذاهب الطوائف، السيد ابن طاووس: ٤١٩.

أن يعاد استظهاراً للاختيار، وغيره على عقائل الكلام. وربما بعد العهد أيضاً بما اختير أولاً، فأعيد بعضه سهواً ونسياناً، ولا قصداً أو اعتماداً.^(١) وقد نبّه الشريف الرضي على تلك الحالات من التكرار في مواطن مختلفة من ((النهج)). ففي خطبة الإمام (عليه السلام) التي أولها: ((أما بعد، فإن الله سبحانه وتعالى بعث محمداً صلى الله عليه وآله، وليس أحد من العرب يقرأ كتاباً)).^(٢) قال الشريف الرضي: ((وقد تقدّم مختار هذه الخطبة، إلا أنني وجدتها في هذه الرواية على خلاف ما سبق من زيادة ونقصان، فأوجبت الحال إثباتها ثانية)).^(٣) وفي خطبة الإمام (عليه السلام) التي أولها: ((الحمد لله الذي شرّع الإسلام فسّهّل شرائعه لمن ورده)).^(٤) قال الشريف الرضي: ((وقد مضى هذا الكلام فيما تقدّم، إلا أننا كررناه هاهنا لما في الروايتين من الاختلاف)).^(٥) وفي كلام للإمام (عليه السلام) أوله: ((وصيتي لكم ألا تشركوا بالله شيئاً)).^(٦) قال الشريف الرضي: ((وقد مضى بعض هذا الكلام فيما تقدم من الخطب إلا أن فيه هاهنا زيادة أوجبت تكريره)).^(٧)

واستعمل الشريف الرضي الاختصار والحذف في تأليفه ((نهج البلاغة))، إذ حذف فقرات وقطع من بعض كلام الإمام (عليه السلام)، وقد بيّن أسباب تلك الحذوف والاختصارات، وأشار إليها في بعض الأماكن من ((النهج))، وفي حين لم يبين أسباب حذوف واختصارات أخرى، ولم يشر إليها، وإنما تتبين عند مقارنة روايات كلام الإمام (عليه السلام) في ((نهج البلاغة)) مع غيرها من الروايات في المصادر الأخرى، وقد نبّه شارح ((النهج)) ابن أبي الحديد على هذا الأمر. ففي خطبة للإمام (عليه السلام) أولها: ((عباد الله إن من أحب عباد الله إليه عبداً أعانه الله على نفسه)).^(٨) قال ابن أبي الحديد: ((وهذه الخطبة طويلة، وقد حذف الرضي رحمه الله منها كثيراً، ومن جملتها: أما والذي فلق الحبة، وبرأ النسمة...)).^(٩) وفي خطبة للإمام (عليه السلام) أولها: ((أما بعد حمد الله، والثناء عليه، أيها الناس، فإنني فقأت عين الفتنة)).^(١٠) قال ابن أبي الحديد: ((وهذه الخطبة ذكرها جماعة من أصحاب السير، وهي متداولة ومنقولة مستفيضة، خطب بها علي (عليه السلام) بعد انقضاء أمر النهروان، وفيها ألفاظ لم يوردها الرضي رحمه الله، ومن ذلك قوله (عليه السلام): ولم يكن ليجتري عليها غيري، ولو لم أك فيكم ما قوتل أصحاب الجمل والنهروان...)).^(١١) وفي خطبة للإمام (عليه السلام) أولها: ((الحمد لله المتجلي لخلقته بخلقته)).^(١٢) قال ابن أبي الحديد: ((هذا الكلام منقطع عما قبله، لأن الشريف الرضي رحمه الله كان يلتقط الفصول التي في الطبقة العليا من الفصاحة من كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) فيذكرها، ويتخطى ما قبلها وبعدها)).^(١٣) وفي كلام للإمام (عليه السلام) أوله: ((الإيمان على أربع

(١) شرح نهج البلاغة : ٥٣/١ .

(٢) نفسه: ١١٤/٧ .

(٣) نفسه: ١١٤/٧ .

(٤) نفسه: ١٧٣/٧ .

(٥) نفسه: ١٧٣/٧ .

(٦) نفسه : ١٤٣ / ١٥ .

(٧) نفسه : ١٤٣ / ١٥ .

(٨) نفسه : ٣٦٣ / ٦ .

(٩) نفسه : ٣٨٢ / ٦ .

(١٠) نفسه : ٤٤ / ٧ .

(١١) نفسه : ٥٧ / ٧ .

(١٢) نفسه : ١٨١ / ٧ .

(١٣) نفسه : ١٨٨ / ٧ .

دعائم: على الصبر، واليقين، والعدل، والجهاد))^(١)، قال الشريف الرضي معقّباً عليه: ((وبعد هذا كلام تركنا ذكره خوف الإطالة والخروج عن الغرض المقصود في هذا الكتاب))^(٢). ولعل هذه الحذوف والاختصارات تؤكد ما رآه بعض أهل العلم - كابن أبي الحديد - من أنه ((لو أتى بخطبه [عليه السلام] كلها على وجهها لكانت أضعاف كتابه الذي جمعه))^(٣). وقال الشيخ كاشف الغطاء في هذا المعنى أيضاً: ((إن كلامه عليه السلام كثير حوى كتاب نهج البلاغة نبذة شافية منه، ولكنها بالنسبة إلى كلامه (ع) وخطبه أقل من سدس))^(٤).

وكان الشريف الرضي - في بعض الأحيان - يعمد إلى التأليف بين كلام للإمام (ع) في موطن وآخر قاله في موطن آخر، ثم يخرج كلامه (عليه السلام) كأنه قيل في مقصد واحد، وكأنه قطعة واحدة. فمن أمثلة ذلك: أورد الشريف الرضي كلاماً للإمام (عليه السلام) يقول فيه: ((فقمتم بالأمر حين فشلوا، وتطلعت حين تقبعوا، ونطقت حين تعتعوا، ومضين بنور الله حين وقفوا. وكنت أخفضهم صوتاً، وأعلاهم فوتاً فطرت بعنائها، واستبددت برهانها. كالجبل لا تحركه القواصف، ولا تزيله العواصف. لم يكن لأحد في مهمز، ولا لقائل في مغمز. الدليل عندي عزيز حتى آخذ الحق له، والقوي عندي ضعيف حتى آخذ الحق منه. رضينا عن الله قضاءه، وسلمنا الأمر له. أتراني أكذب على رسول الله (ص)! والله لأننا أول من صدّقه، فلا أكون أول من كذب عليه. فنظرت في أمري، فإذا طاعتي قد سبقت بيعتي، وإذا الميثاق في عنقي لغيري))^(٥). وعقب عليه ابن أبي الحديد بقوله: ((هذه فصول أربعة، لا يمتزج بعضها ببعض، وكل كلام منها ينحو به أمير المؤمنين (ع) نحواً غير ما ينحو بالآخر، وإنما الرضي رحمه الله تعالى التقطها من كلام أمير المؤمنين (ع) طويل منتشر... ذكر فيه حاله منذ توفي رسول الله (ص) وإلى آخر وقت، فجعل الرضي رحمه الله تعالى ما التقطه منه سرداً، وصار عند السامع كأنه يقصد به مقصداً واحداً))^(٦).

ومن خطبة للإمام (عليه السلام) يقول فيها: ((وإنما سميت الشبهة شبهة لأنها تشبه الحق، فأما أولياء الله فضيائهم فيها اليقين، ودليلهم سمت الهدى. وأما أعداء الله فدعاؤهم فيها الضلال، ودليلهم العمى، فما ينجو من الموت من خافه، ولا يعطى البقاء من أحبه))^(٧). عقب عليها ابن أبي الحديد بقوله: ((هذان فصلان، أحدهما غير ملتئم مع الآخر، بل مبتور عنه، وإنما الرضي رحمه تعالى كان يلتقط الكلام التقاطاً، ومراده أن يأتي بفصيح كلامه (ع)، وما يجري مجرى الخطابة والكتابة، فلهذا يقع في الفصل الواحد الكلام الذي لا يناسب بعضه بعضاً))^(٨).

وفي خطبة للإمام (عليه السلام) يقول فيها: ((الحمد لله غير مَقْنُوطٍ من رحمته، ولا مَخْلُو من نعمته، ولا مأبوس من مغفرته، ولا مستنكف من عبادته، الذي لا تبرح منه رحمة، ولا تفقد له نعمة، والدنيا دار منى لها الفناء، ولأهلها منها الجلاء، وهي حلوة خضرة، وقد عجلت للطالب، والتبست بقلب الناظر، فارتحلوا منها بأحسن ما بحضرتكم من الزاد، ولا تسألوا فيها فوق الكفاف، ولا تطلبوا منها أكثر من

(١) شرح نهج البلاغة: ١٨ / ١٤٢.

(٢) نفسه: ١٨ / ١٤٣.

(٣) نفسه: ٣ / ١٥٣.

(٤) مستدرک نهج البلاغة: ج.

(٥) شرح نهج البلاغة: ٢ / ٢٨٤.

(٦) نفسه: ٢ / ٢٨٤ - ٢٨٥.

(٧) نفسه: ٢ / ٢٩٨.

(٨) نفسه: ٢ / ٢٩٨.

البلاغ))^(١). عقب عليها ابن أبي الحديد بقوله: ((واعلم أن هذا الفصل يشتمل على فصلين من كلام أمير المؤمنين عليه السلام: أحدهما حمد الله والثناء عليه إلى قوله: ((ولا تفقد له نعمة))، والفصل الثاني ذكر الدنيا إلى آخر الكلام. وأحدهما غير مختلط بالآخر ولا منسوق عليه، ولكن الرضي رحمه الله تعالى يلتقط كلام أمير المؤمنين عليه السلام التقاطاً، ولا يقف مع الكلام المتوالي لأن غرضه ذكر فصاحته عليه السلام لا غير))^(٢). ولا نجد تفسيراً لمنهجية الشريف الرضي في المزوجة والتأليف بين الخطب وغيرها من كلام الإمام، سوى تفسير ابن أبي الحديد الذي رأى أن سبب ذلك أن الرضي يلتقط كلام أمير المؤمنين (عليه السلام)، ولا يقف مع الكلام المتوالي لأن غرضه ومراده أن يأتي بفصيح كلامه لا غير^(٣). أي أن الدواعي الفنية في تأليف ((النهج)) سببت ذلك الدمج والتأليف. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الحالة في ((النهج)) تشكل نسبة ضئيلة منه، إذ أن أغلب كلام الإمام (عليه السلام) الذي أورده الشريف الرضي قيل في مقصد واحد، وفي زمان ومكان واحد.

ولم يرفض الشريف الرضي ما هو مشترك النسبة من الاختيارات^(٤). وبالأخص ما اشترك من أقوال الإمام (عليه السلام) مع أقوال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو يبرر ذلك بقوله: ((ولا عجب أن يشتبه الكلامان فإن مستقاهما من قلب، ومفرغهما من ذنوب!))^(٥)، بيد أن هذا الاشتراك لم يطل الكلام الطويل كخطب الإمام (عليه السلام)، ورسائله، وإنما اقتصر على بعض الأقوال القصيرة، كقوله (عليه السلام): ((القناعة مال لا ينفد))^(٦)، وقوله (عليه السلام): ((الحجرُ الغصْبُ في الدارِ رهنٌ على خرابها))، وقوله (عليه السلام): ((أخبر ثقله))^(٧)، وقوله (عليه السلام): ((العين وكاء السّنة))^(٨).

٣- مصادر نهج البلاغة.

إن نظرة بسيطة إلى ((نهج البلاغة)) تبين لنا كم بذل الشريف الرضي من جهد حتى استخرج تلك الكنوز من بطون الكتب والمخطوطات الدارسة، ومن زوايا ذاكرة الرواة فلولا جهود الرضي لفقد الأدب معظم أقوال الإمام علي (عليه السلام) كما فقد معظم أقوال سحبان وائل، وقس بن ساعدة^(٩). ولم يكن الشريف الرضي في جمعه لكلام الإمام (عليه السلام) ((كحاطب ليل، فهو لا يروي شيئاً إلا بعد الثبوت، ولا ينقله إلا عمّن يعتمد عليه من الرواة وأهل السير والتاريخ))^(١٠).

(١) نفسه: ٣ / ١٥٢.

(٢) شرح نهج البلاغة: ٣ / ١٥٣.

(٣) ينظر: نفسه: ٢ / ٢٩٨، ٣ / ١٥٣.

(٤) ينظر: الشريف الرضي ((عباس)): ٥٣.

(٥) شرح نهج البلاغة: ١٩ / ٧٢. وينظر: خصائص الأئمة: ١٠٤ - ١٠٥.

(٦) نفسه: ١٨ / ١٩٢.

(٧) نفسه: ٢٠ / ٨٠.

(٨) نفسه: ٢٠ / ١٨٦، والسّنة: الدبر، والوكاء: الرباط.

(٩) ينظر: الشريف الرضي بودلير العرب: ٤.

(١٠) مدارك نهج البلاغة ودفع الشبهات عنه، الهادي كاشف الغطاء: ٦.

بيد أن عدم تثبيت الرضي المصادر التي اختار منها أقوال الإمام (عليه السلام) في كتابه جعله عرضةً للانتقاد من بعضهم^(١). وإذا ما انتقد الرضي بسبب ذلك، كان لزاماً أن يُنتقد أيضاً جمهرة كبيرة من مؤلفي الاختيارات، والحماسات والطبقات وغير ذلك من الذين لم يشبّوا المصادر التي أخذوا عنها مادتهم في كتبهم. غير أن ((نهج البلاغة)) لم يخلُ تماماً من ذكر المصادر، إذ صرح الرضي بجملة من المصادر التي اعتمدها في اختياراته^(٢).

ولا مجال أن يطمع النقاد والأدباء وغيرهم من أبناء عصرنا هذا أن يقفوا على جميع ما وقف عليه الشريف الرضي من كتب السير والمغازي والتاريخ والأدب وغير ذلك لسببين رئيسيين الأول يخص التراث الأدبي العربي القديم عامة، والثاني يخص منهجية الرضي في تأليفه ((النهج)) وهما:

- وجود مؤلفات كثيرة كانت في عصر الرضي قد أخطى عليها الدهر وفرقتها الأيام ويتجلى ذلك واضحاً لمن راجع كتب المصنفات كالفهرست لابن النديم، والفهرست للطوسي، ومعالم العلماء لابن شهر آشوب. وقد تهيأ للرضي من الكتب في عصره ما لم يتهيأ في الغالب لغيره فقد كان في مكتبة أخيه المرتضى ما يكاد يتجاوز عشرات الألوف من الكتب، وكفكاف شاهداً أن الرضي صرح ببعض مصادر ((النهج)) وليس له اليوم من أثر.

- إن الرضي لا يروي إلا ما يختاره ويصطفيه، فيختار الأبلغ فالأبلغ والأفصح فالأفصح، بحسب ذوقه ومعرفته، فربما اختار من الخطبة الطويلة فقرات معدودة وترك الباقي، وربما جمع خطبة واحدة من خطب شتى، أو كلمات متفرقة في مواضع متباينة، فما كان في النهج من هذا القبيل لا يوقف له على مصدر مطابق^(٣).

ونتيجة لطعون بعض القدماء والمحدثين في ((نهج البلاغة)) التي اتخذت أشكالا عدّة، كقول بعضهم إن الرضي صنعه ونسبه للإمام (عليه السلام)، و إن بعضهم زادوا عليه كثيراً من الأقوال التي لم تكن من كلام الإمام (عليه السلام)^(٤)، شرع بعض المحدثين بإرجاع اختيارات الشريف الرضي في نهج البلاغة إلى مصادرهما، وبالأخص إلى المصادر التي ذكرتها قبل الشريف الرضي، ومن هؤلاء عبد الزهراء الحسيني الخطيب^(٥)، وبهذا يمكن تفنيد كثير من الطعون التي تخص مصادر الرضي في ((النهج))، وما يقرب من ذلك، وقبل ذلك استبعد الدكتور زكي مبارك أن تضيع آثار الإمام علي (عليه السلام) فقال: ((وهل يعقل أن تضيع آثاره وحوله أشياع يحفظون كل ما ينسب إليه؟ هل يعقل أن يحفظ الناس أشعار العابثين والماجنين من أهل العصر الأموي، وينسوا آثار خطيب قتل بسببه ألوف وألوف من أبطال الحروب؟ ومن الذي يتصور أن الذاكرة العربية تحفظ أشعار النصارى واليهود وتنسى خطب الرجل الذي غُسل بدمه في يوم من أيام الفتن العمياء))^(٦).

ويبدو أن الشريف الرضي لم يرَ أن هناك داعياً إلى إحالة كلام الإمام (عليه السلام) إلى مصادر له شهرة نسبة مختاراته إلى الإمام (عليه السلام)، فضلاً عن صحة تلك النسبة إذ ((إن الشريف الرضي قد ذكر ما ذكره منسوباً إلى الأمير (عليه السلام) والذي يظهر من المقدمة كون ذلك عنده من المسلمات))^(٧). ولعله في هذا كان يؤمن برؤية مفادها أن شهرة الشيء وشيوعه تغني عن تفصيل وتعيين طرقه، وليس ثمة شيء أشهر من كلام الإمام (عليه السلام) بعد

(١) ينظر: الشريف الرضي ((عباس)): ٥٢.

(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة (المقدمة): ٧ / ١، وعصر القرآن: ٣١، ومدارك نهج البلاغة: ٦٥ - ٦٦، والعذيق النضيد: ١٠٥ - ١٠٦.

(٣) ينظر مدارك نهج البلاغة: ١٩ - ٢٠.

(٤) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ٦١ - ٦٣.

(٥) للمزيد ينظر: مصادر نهج البلاغة وأسانيده، عبد الزهراء الحسيني الخطيب، ط ٣، دار الأضواء، بيروت - لبنان ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

(٦) عقبرية الشريف الرضي: ١ / ٢٩٣.

(٧) بحوث في فقه الرجال، السيد علي الفاني الأصفهاني: ١١٤.

القرآن الكريم وحديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد كان أخوه المرتضى يؤمن بهذه الرؤية أيضاً إذ يقول: ((إنَّ العالم بالبلدان والحوادث الكبار على الوجه القوي الجلي، لو قيل له: من أين علمت؟ ومن خبرك ونقل إليك؟ لتعذر عليه الإشارة إلى طريقه. وليس هكذا من علم شيئاً بنقل خاص متعين؛ لأنه يتمكن متى سئل عن طريق علمه أن يشير إليه. فقد صار تعذر التفصيل للطريق علماً على قوة العلم وشدة اليقين، فلهذا استغني عن تفصيل طريقه. وإنما يحتاج إلى تعيين الطريق فيما لم يستو العلم بالطريق المعلوم، فأما ما يستوي فيه قوة المعلوم بوضوحه وتجليه وارتفاع الريب والشك فيه، فأى حاجة إلى العلم بتعيين طريقه؟))^(١). كما يمكن أن يكون ميل الشريف الرضي إلى الاختصار، وشغفه بالاعتقاد في الكلام، واحد من الأسباب التي دعت إلى عدم ذكر مصادره في ((النهج)).

٣- تعليقات الرضي على المختارات.

شُرح ((نهج البلاغة)) أكثر من سبعين شرحاً^(٢)، ويمكن أن يُعد الشريف الرضي أول شارحيه، بتعليقاته على المختارات، وتفسيره لبعض غريبها، وبيانه زمان ومكان ومناسبة كلام الإمام (عليه السلام) المختار. بيد أن تلك التعليقات لم تطل كل مختاراته، وإنما بقي جزء كبير منها خالياً من التعليق والشرح والتفسير مما حدا باللاحقين إلى التصدي لشرحه.

ولعل بساطة تعليقات الشريف الرضي على مختاراته في ((النهج)) ينم على أنه كان يرى فيه مشروعاً مستقبلياً لاستقصائه شرحاً وتفسيراً، كما أشار إلى ذلك الأستاذ محمد عبد الغني بقوله: ((ولعله - لو طال به الأجل رضي الله عنه - لصنع في كلام علي كرم الله وجهه ما صنعه في حديث الرسول عليه السلام، من الكشف عن وجوه بيانه، وبيان جمال استعاراته ومجازاته))^(٣).

ولم تخلُ تعليقات الرضي في ((النهج)) من أحكام وآراء ولمحات نقدية مهمة. ومن أمثلة ذلك: أورد الشريف الرضي قول الإمام (عليه السلام) في الدنيا: ((ما أصف من دار، أولها عناء، وآخرها فناء! في حلالها حساب، وفي حرامها عقاب. من استغنى فيها فتن، ومن افتقر فيها حزن، ومن ساعاها فاتته، ومن قعد عنها واتته، ومن أبصر عنها بصرتة، ومن أبصر إليها أعمته))^(٤). فقال: ((وإذا تأمل المتأمل قوله (عليه السلام): (ومن أبصر بها بصرتة)، وجد تحته من المعنى العجيب، والغرض البعيد، ما لا يبلغ غايته ولا يدرك غوره، لاسيما إذا قرن إليه قوله: (ومن أبصر إليها أعمته)، فإنه يجد الفرق بين أبصر بها وأبصر إليها واضحاً نيراً وعجيباً باهراً))^(٥). ويبدو أن الشريف الرضي ينظر إلى كلام الإمام (عليه السلام) كأنه بناء واحد متكامل، تتفاعل أجزاؤه وتتلاحم؛ لينتج عن هذا التلاحم بلاغة في الكلام وقوة في المعنى، فإن قول الإمام (عليه السلام): (ومن أبصر بها بصرتة) تحته معنى عجيب وغرض بعيد، ومما جعله كذلك إقرانه بقوله (عليه السلام): (ومن أبصر إليها أعمته)، وهذه النظرة هي عين النظرة التي ينظر بها الشريف الرضي إلى كلام النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، ففي قوله (صلى الله عليه وآله وسلم): ((الحَجْرُ يَمِينُ اللَّهِ، فَمَنْ شَاءَ صَافِحَةٌ بِهَا))^(٦)،

(١) رسائل الشريف المرتضى (جوابات المسائل التبيان): ١ / ١٤.

(٢) ينظر: الغدير: ٤ / ١٨٦ - ١٩٣.

(٣) تلخيص البيان (المقدمة): ٩٥.

(٤) شرح نهج البلاغة: ٦ / ٢٣٨.

(٥) نفسه: ٦ / ٢٣٨.

(٦) المجازات النبوية: ٤٤٤.

يقول الشريف الرضي: ((ولما جاء عليه الصلاة والسلام بذكر اليمين أتبعه بذكر الصَّفاح، ليوفِّي الفصاحة حقها، ويبلغ بالبلاغة غايتها))^(١).

وفي قول الإمام (عليه السلام): ((فجعلت أتبع مأخذ رسول الله صلى الله عليه وآله، فأطأ ذكره حتى انتهيت إلى العرج))^(٢)، قال الشريف الرضي: ((قوله (عليه السلام): (فأطأ ذكره)، من الكلام الذي رمى به إلى غايتي الإيجاز والفصاحة، أراد أني كنت أعطي خبره صلى الله عليه وآله من بدء خروجي إلى أن انتهيت إلى هذا الموضوع، فكنت عن ذلك بهذه الكناية العجيبة))^(٣). ويُلاحظ في هذا التعليق إن الشريف الرضي كان يعجب بالعبارة الموجزة المكثفة الفصيحة، التي - على الرغم من قصرها - تدلّ على معنى كبير، ولا سيما إذا تضمنت تلك العبارة أسلوباً من أساليب البلاغة العربية، هو (الكناية) الذي يوفر قوة في المعنى، وجمالاً في العبارة.

ويرى الشريف الرضي أن قول الإمام (عليه السلام): ((من يُعْطِ باليد القصيرة يُعْطِ باليد الطويلة))^(٤) يحتاج إلى تفسير وشرح وإيضاح، ولذلك يتصدى لشرحه، مستعيناً بالمجاز في مهمته هذه، فقال: ((ومعنى ذلك أن ما يتفقه المرء من ماله في سبيل الخير والبر وإن كان يسيراً فإن الله تعالى يجعل الجزاء عليه عظيماً كثيراً، واليدان ههنا عبارة عن النعمتين ففرّق عليه السلام بين نعمة العبد ونعمة الرب ذكره بالقصيرة والطويلة، فجعل تلك قصيرة وهذه طويلة، لأن نعم الله أبداً تضعف على نعم المخلوقين أضعافاً كثيرة، إذ كانت نعم الله أصل النعم كلها، فكل نعمة إليها ترجع، ومنها تنزع))^(٥) ويبدو أن شرح الرضي كان شافياً كافياً بحيث استغنى ابن أبي الحديد عن شرح كلام الإمام (عليه السلام)، فقال: ((هذا الفصل قد شرحه رضي رحمه الله، فأغنى عن التعرض بشرحه))^(٦).

وأخيراً لا بد من القول أن الشريف الرضي قد أغنى مكتبة التراث الأدبي العربي بتأليفه ((نهج البلاغة))، ليس فقط لجودة مختاراته، بل لأنه - أيضاً - اتخذ فن النشر موضوعاً له، بعد أن كان أكثر اهتمام القدماء بفن الشعر.

ب- اختيارات الشريف المرتضى.

يشارك الذين تناولوا نقد الشريف المرتضى في اهتمامهم بنقد الشعر عنده وإهمال آرائه ومباحثه في فن النشر. إذ لم يلقوا الضوء الكافي لجلاء موقفه من هذا الفن.

وعلى الرغم من أن الشريف المرتضى لم يفرد كتاباً خاصاً بالنشر، كما فعل أخوه الشريف الرضي في تأليفه كتاب ((نهج البلاغة)) فإن بعض مؤلفاته جاءت زاخرة فيه، ككتاب ((الأمالي)) و ((رسائله)) اللذين تضمنتا مجموعات نثرية، وأحكام نقدية في فن النشر، وتعقيبات وشروح لبعض المأثورات النثرية. وكان المرتضى ذا دراية وعلم في فن النشر على المستويين الإبداعي والنقدي^٧

ولا بد لمن يهتم بفن النشر، ويتحرى النصوص النثرية ذات الجودة العالية أن يعرّج على فصول الإمام علي (عليه السلام) في النشر، لأنه - كما قال الرضي - ((مشرع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها))^(٨). ولذلك كان

(١) نفسه: ٤٤٥.

(٢) شرح نهج البلاغة: ٣٠٣ / ١٣.

(٣) نفسه: ٣٠٣ / ١٣.

(٤) نفسه: ٥٩ / ١٩.

(٥) نفسه: ٥٩ / ١٩.

(٦) نفسه: ٥٩ / ١٩.

^٧ ينظر: الوافي بالوفيات: ٧ / ١٥٤، وأدب المرتضى: ٢١٤ - ٢١٥.

(٨) شرح نهج البلاغة: ٤٥ / ١.



لكلام الإمام (عليه السلام) حظ كبير من اهتمامات المرتضى النثرية، ففي ((أماليه)) يورد الشريف المرتضى مجموعة من أقوال الإمام (عليه السلام) التي اتسمت بالفصاحة والبلاغة والجودة العالية من مثل قوله (عليه السلام): ((فيا أيها الدّامّ للدينا، والمعتلّ بغرورها، متى استدّمت إليك؟ بل متى غرّتك؟ أمضاج آباتك من الثرى؟ أم بمنازل أمّهاتك من البلى؟ كم مرّضت بكفّيك؟ وكم عالجت بيديك؟ تبتغي لهم الشفاء، وتستوصف لهم الأطباء؛ مثلت لك بهم الدنيا نفسك، وبمصرعهم مصرعك))^(١). الذي يُعقب عليه بقوله: ((وهذا باب إن ولجناه اغترفنا من تَبج بحر زاخر، أو شُبوب غمام ماطر، وكلّ قولٍ في هذا الباب لقائل إذا أضيف إليه، أو قُوسٍ به كان كإضافة القُطرة إلى العُمرّة، أو الحصاة إلى الحرّة، وإنما أشرنا إليه إشارة، وأومأنا إليه إيماء))^(٢).

وإذا كان الشريف المرتضى لم يستطع أن يلج هذا الباب في ((أماليه))، فإنه يفعل ذلك في ((رسائله)) إذ أفرد لكلام الإمام (عليه السلام) مسألتين، الأولى بعنوان: ((تفسير الخطبة الشقشقية))^(٣)، والثانية بعنوان: ((من كلام لعلي عليه السلام يتبرأ من الظلم))^(٤).

أما الخطبة الشقشقية فلم يكتفِ الشريف المرتضى باختيارها وإثباتها وإنما استقصاها تفسيراً وإيضاحاً بتفصيل شديد، وقد عدّه بعضهم - من أجل شرح هذه الخطبة - أول شراح كتاب ((نهج البلاغة))^(٥).

وقد قسّم الشريف المرتضى هذه الخطبة على فِقَرٍ متفرقة، وحاول تبيان معنى كل فقرة على حدة من أجل استيفاء تفسيرها، بيد أن التفسير لم يقتصر على معاني كلام الإمام (عليه السلام) بل تعدّاه إلى تفسير ألفاظه وغريبه، وبعض الشعر الذي استشهد به الإمام (عليه السلام) ونبّه الشريف المرتضى في تفسيره هذه الخطبة على اختلاف روايات بعض فقراتها، إذ ((إن روايات كلامه [عليه السلام] تختلف اختلافاً شديداً))^(٦)، فقوله (عليه السلام): ((فلما نهضت بالأمر نكصت طائفة، ومرقت أخرى، وفسق آخرون))^(٧)، له رواية أخرى هي: ((نكصت طائفة وقسطت أخرى))^(٨). وقوله (عليه السلام): ((ولكنهم حليت الدنيا في أعينهم))^(٩)، له رواية أخرى هي: ((حلت لهم دنياهم))^(١٠).

وفسّر الشريف المرتضى قول الإمام (عليه السلام) - حينما قطع الخطبة وطلب منه ابن عباس (رض) إتمامها - ((تلك شقشقة هدرت ثم قرّت))^(١١)، فقال: ((الشقشقة) هي التي يخرجها البعير من فيه عند جرجرته وغصة أو وإنما يريد عليه السلام أنها سورة التهبت وثارت ثم وقفت. ولما اقتضى ابن عباس (رضي الله عنه) بقية الكلام، وقد انقطع بما اعترضه وزال عن سنته، اعتذر عليه السلام في العدول عن تمامه بانقضاء أسبابه وانطفاء ناره وتلاشي دواعيه،

(١) الأمالي: ١ / ١٥٤.

(٢) نفسه: ١ / ١٥٤.

(٣) ينظر: رسائل الشريف المرتضى (تفسير الخطبة الشقشقية): ١٠٧ - ١١٤.

(٤) ينظر: نفسه (أجوبة مسائل متفرقة من الحديث وغيره): ١٣٩ - ١٤٠.

(٥) ينظر: نهج البلاغة عبر القرون - شروحه حسب التسلسل الزمني، السيد عبد العزيز الطباطبائي بحث في مجلة تراثنا، العدد ٣٥، سنة

١٤١٤هـ: ١٥٧.

(٦) شرح نهج البلاغة: ١ / ٥٣.

(٧) رسائل الشريف المرتضى (تفسير الخطبة الشقشقية): ٢ / ١١٢.

(٨) نفسه: ٢ / ١١٢.

(٩) نفسه: ٢ / ١١٣.

(١٠) نفسه: ٢ / ١١٣.

(١١) نفسه: ٢ / ١١٣.

فإن الكلام يتبع بعضه بعضها [كذا] ويقتضي أوله آخره، فإذا قطع انحل نظامه وخبا ضرامه^(١). والمرضى يؤكد في كلامه هذا أن حالة الإبداع حالة خاصة، قد تتوافر في وقت دون آخر تبعاً لانفعالات المبدع، وأسباب الكلام ودواعيه، وإذا كان للدواعي والأسباب أثر في إبداع النثر - كما بين الشريف المرضى - فإن لها ذلك الأثر في إبداع الشعر، بقول المرضى: ((وليس كلُّ من لم يقل الشعر فهو متعذّرٌ عليه، بل ربما أعرض عنه؛ لأنه لا داعي له إليه، ولا حاجة فيه... ولعل كثيراً ممن لا يقول الشعر ولا يعرف به لو دعتهم إليه الحاجات وبعثتهم عليه الرويات، لأتوا منه بما يُستحسن ويُستطرف^(٢))). وهذا يعني أن الحالة الإبداعية حالة واحدة سواء كانت في فن النثر كالخطابة، أم في فن الشعر.

أما كلام الإمام (عليه السلام) الذي يتبرأ فيه من الظلم، والذي أوله: ((والله لئن أبيت على حسك السعدان مسهداً، وأجر في الأغلال مصفداً، أحب إليّ من أن ألقى الله ورسوله يوم القيامة ظالماً بعض العباد، وغاصباً لشيء من الحطام، وكيف أظلم أحداً لنفس تسرع إلى البلى قفولها، ويطول في الثرى حلولها؟^(٣)))، فإن الشريف المرضى اكتفى باختياره من كلام الإمام (عليه السلام) وإثباته في مسألة مفردة من مسائله، دون تفسير أو إيضاح أو ما شابه. وقد أثبت الشريف الرضي كلام الإمام (عليه السلام) هذا في ((نهج البلاغة))، ولا بد من الإشارة إلى أن ثمة اختلاف طفيف بين رواية ((النهج)) ورواية الشريف المرضى في ((رسائله)) في بعض فقرات كلامه (عليه السلام)، نبينه في الجدول الآتي^(٤):

رواية رسائل الشريف المرضى	رواية شرح نهج البلاغة
فأصغيت إليه بسمعي	فأصغيت إليه سمعي
فقلت: أصدقة أم نذر أم زكاة؟	فقلت: أصله أم زكاة أم صدقة؟
واستقرق لي قطانها مدعنة بأملأها	غير موجودة فيه
على أن أعصي الله في نملة أسلبها جلب شعيرة فألوكها ما قبلت ولا أردت.	على أن أعصي الله في نملة أسلبها جلب شعيرة ما فعلته.

يتضح مما سبق أن الشريف المرضى كان مهتماً - كأخيه الرضي - بفن الإمام النثري محاولاً اختيار وتفسير بعض كلامه (عليه السلام) إلا أنه لم يتوسع في ذلك، ولعله استغنى عن ذلك بما فعله أخوه الرضي بجمعه كلام الإمام (عليه السلام) في كتاب ((نهج البلاغة)).

بيد أن اهتمامات الشريف المرضى النثرية لم تقتصر على كلام الإمام (عليه السلام)، وإنما تعدت ذلك إلى فصول أخرى لأعلام آخرين. ولعل أبرز ما يميّز اختيارات المرضى النثرية هو التنوع في الانتقاء، دون الاحتفال بعقيدة الناثر ودينه، سواء أكان مخالفاً أم ملحداً، وكذلك عدم الاقتصار على عصر دون آخر إذ أثبت مختارات من العصر الجاهلي،

(١) نفسه: ١١٣-١١٤.

(٢) الموضح: ٤٧.

(٣) رسائل الشريف المرضى (أجوبة مسائل متفرقة من الحديث وغيره): ١٣٩ / ٢.

(٤) ينظر: شرح نهج البلاغة: ١١ / ٢٤٥ - ٢٤٦، ورسائل الشريف المرضى (أجوبة مسائل متفرقة من الحديث وغيره): ١٣٩ / ٢ -

والإسلامي، والأموي، والعباسي في تصنيف وتقسيم وترتيب رائع، معقّباً على بعض القطع النثرية بتفسيرات لغوية وبلاغية وغير ذلك.

فمن تلك المختارات في ((أماليه)) اختياره مجموعة من أقوال ابن المقفع (ت ١٤٢ هـ) القصيرة، من مثل قوله الذي كتب به إلى بعض إخوانه: ((أما بعد، فتعلّم العلم ممّن هو أعلم به منك وعلمه من أنت أعلم به منه، فإنك إذا فعلت ذلك علمت ما جهلت، وحفظت ما علمت))^(١). ولا ينسى المرتضى أن يبدي حكمه النقدي في نشر ابن المقفع فيقول: ((وكان ابن المقفع مع قلة دينه جيّد الكلام، فصيح العبارة، وله حكم وأمثال مستفادة))^(٢).

ويورد الشريف المرتضى أقوالاً قصيرة للحسن البصري، من مثل قوله الذي كتبه إلى عمر بن عبد العزيز: ((أما بعد، فإن طول البقاء إلى فناء، فخذ من فنائك الذي لا يبقى، لبقائقك الذي لا يفنى، والسلام))^(٣)، ولا ينسى المرتضى أيضاً - أن يبدي حكمه النقدي في نشر الحسن البصري فقال: ((وكان الحسن بارع الفصاحة، بليغ المواعظ، كثير العلم. وجميع كلامه في الوعظ وذم الدنيا أو جلّه مأخوذاً لفظاً ومعنى، أو معنى دون لفظ، من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، فهو القدوة والغاية))^(٤)، وهو حكم دقيق جداً يمكن توضيحه والتدليل عليه بمقارنة قول الحسن البصري - على سبيل المثال - : ((مسكين ابن آدم، مكتوم الأجل، مكنون العلل؛ أسير جوع، صريع شبع، إن من تؤلمه البقة، وتقتله الشرقفة، لبادي الضعف، فريسة الحتف))^(٥)، بقول الإمام (عليه السلام): ((مسكين ابن آدم! مكتوم الأجل مكنون العلل، محفوظ العمل، تؤلمه البقة، وتقتله الشرقفة، وتتنه العرقفة))^(٦).

ومن مختاراته قطع وأقوال نثرية لواصل بن عطاء المعتزلي (ت ١٣١ هـ)، أكّد فيها الشريف المرتضى قدرته في تجنّب حرف الراء في أقواله وخطبه، بقول الشريف المرتضى: ((وكان واصلٌ ألثغ في الراء، قبيح اللثغة؛ فكان يخلّص من كلامه الراء، يعدل عنها في سائر محارواته))^(٧)، فمن ذلك كلامه مخاطباً به عمرًا بن عبيد (ت ١٤٤ هـ): ((إياك وأجوبة الغضب فإنها مذمة، والشيطان يكون معها، وله في تضاعيفها همزة، وقد أوجب الله جلّ وعز على نبيه (عليه السلام) أن يستعيد من همزات الشياطين، وأن يكونوا معه بقوله: {أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ}^(٨)، إلى خاتمة الآية، وقلما شاهدت أحداً أجاب فتشبت في جوابه، وما يُطلق به لسانه فلحقه لوم))^(٩). وعلق أبو الحسن البرذعي المتكلم على كلام واصل، فقال: ((انظر إلى واصل كيف كلم عمرًا فأخرج الراء من كلامه، فقال في موضع (والشيطان يحضرها): (يكون معها). وقال: (قد أوجب الله على نبيه)، ولم يقل: (أمره). وقال: (وأن يكونوا معه) بدلاً من قوله: (ويحضره) ثم قال: (إلى خاتمة الآية) ولم يقل: (إلى آخر الآية))^(١٠). وقال الشريف المرتضى: ((ومما لم يذكره البرذعي أنه

(١) الأمالي: ١ / ١٣٦.

(٢) نفسه: ١ / ١٣٦ - ١٣٧.

(٣) نفسه: ١ / ١٥٨.

(٤) نفسه: ١ / ١٥٣.

(٥) نفسه: ١ / ١٥٨.

(٦) شرح نهج البلاغة: ٢٠ / ٦٢.

(٧) الأمالي: ١ / ١٦٣.

(٨) المؤمنون: ٩٧.

(٩) الأمالي: ١ / ١٦٤.

(١٠) نفسه: ١ / ١٦٤.

عدل عن افتتاح الآية من أجل الرء أيضاً ؛ لأن أوله ا: ((وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ))، ولولا قصده إلى العدول لكان ذكرها واجباً من ابتدائها؛ ولاسيما وفي ابتدائها تعليم وتوقيف على كيفية دعائه والاستعاذة به^(١).

وأورد المرتضى أقوالاً أخرى لوصل عدل فيها عن الألفاظ التي تشتمل على حرف الرء إلى ألفاظ أخرى من نفس الحيز الدلالي لا تشتمل عليه^(٢). غير أن الشريف المرتضى لا يرى أن كل الألفاظ التي استعملها واصل بن عطاء ، التي لم تشتمل على حرف الرء كان قد قصد إليها قصداً وعدل إليها هروباً من ألفاظ أخرى^(٣).

ومن مختارات المرتضى النثرية قطع وأقوال للمعتمدين الذين صقلتهم التجارب، كوصاياهم، وغير ذلك، ومنهم زهير بن جناب الذي أوصى بنيه فقال: ((يا بني، قد كبرت سني، وبلغتُ حرساً من دهري، فأحكمتني التجارب، والأمور تجربةً واحتيالاً؛ فاحفظوا عني ما أقول وعو، إياكم والخور عند المصائب، والتواكل عند النوائب، فإن ذلك داعيةٌ للغمِّ وشماتةٌ للعدو، وسوء ظن بالرب. وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين، ولها آمين، ومنها ساخرين، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا، ولكن توقعوها، فإنما الإنسان في الدنيا غرض تعاوره الرّماة، فمقصرٌ دونه ومجاورٌ لموضعه، وواقعٌ عن يمينه وشماله؛ ثم لا بد أنه مصيبه))^(٤). ويرى الشريف المرتضى أن بعض فقرات هذه الوصية تحتاج إلى تفسير، فيعمد إلى ذلك فيقول: ((قوله: (حرساً من دهري)، يريد طويلاً منه، والحرس من الدهر: الطويل... والتواكل: أن يكمل القوم أمرهم إلى غيرهم، من قولهم: رجلٌ وکیلٌ، إذا كان لا يكفي نفسه، ويكملُ أمره إلى غيره... والغرض: كلُّ ما نصبته للرمي. وتعاوره، أي تداوله))^(٥).

ويتضح مما سبق أن الشريف المرتضى اهتم كثيراً بفن النثر، إذ أورد في كتبه ورسائله مآثورات نثرية كثيرة، ثم تناولها بالتفسير والإيضاح والشرح، وإصدار الأحكام النقدية الدقيقة فيها. ولا بد من الإشارة - أخيراً - إلى أن ما ذكر من مختارات المرتضى النثرية لا يمثل إلا جزءاً يسيراً مما تضمنته كتبه ورسائله^(٦).

(١) نفسه: ١ / ١٦٤.

(٢) ينظر: الأمالي: ١ / ١٤٠، ١٦٤.

(٣) ينظر: نفسه: ١ / ١٤٠.

(٤) الأمالي: ١ / ٢٣٨ - ٢٣٩.

(٥) نفسه: ١ / ٢٣٩.

(٦) ينظر على سبيل المثال: رسائل الشريف المرتضى (أقوال العرب في الجاهلية): ٣ / ١٢٤ - ١٢٥.



خاتمة البحث

بهذا أكون قد أنهيت هذا الجهد المتواضع وأرجو أن أكون قد وفقت في إبراز صورة واضحة لخطاب الشريفيين الرضي والمرتضى النقدي ، تليق بمنزلة هذين العلمين البارزين من أعلام النقد والأدب، ومن ابرز هذه النتائج التي استخلصتها من هذا البحث ما يأتي:

- ١- أثبت البحث أن للشريفيين الرضي والمرتضى معايير خاصة في الحكم على النصوص ، فضلا عن المعايير العامة التي تعارف عليها النقاد القدماء ، وبين البحث تنوع تلك المعايير وثنائها .
- ٢- بين البحث غلبة طابع التحليل ، التعليل ، والشرح ، والتطبيق على خطاب الشريفيين النقدي ، إذ جاء أكثر ذلك دقيقا ووافيا للموضوع ، وعاضدا رأيهما النقدي.
- ٣- بين البحث في غير موطن من مواطنه عدم ركون الشريفيين - في كثير من الأحيان - إلى المآثور النقدي ، وأحكامه السابقة ، ومسلماته ، إذ جاء بآراء وتقارير وتعقيبات نقدية ناقضت وردت وضعفت بعض مآثورات النقد ومسلماته .
- ٤- بين البحث أن للشريفيين بعض الآراء النقدية التي سبقا بها زمانهم ، وباتت الآن من معطيات النقد الأدبي الحديث ، وقضايا الحداثة .
- ٥- أثبت البحث أن للشريفيين اهتماما خاصا بقضايا القرآن الكريم ، التي لها صلة بموضوع النقد الأدبي ، ففيما يخص أسلوب القرآن بين البحث قدرة الشريفيين في استكناه أساليب القرآن الفريدة ، والعجيبة ، والتنويه بموافقها أساليب العرب في فنون القول . كما بين البحث قدرة الشريفيين في رد شك المشككين وطعن الطاعنين ، الذين قصر ذوقهم عن تلمس اساليب القرآن البديع ، فظنوا أن فيه تناقضا ، أو خللا في الأسلوب والصياغة. وأما فيما يخص إعجاز القرآن ، فقد رجح البحث أن الشريف الرضي كان يرى أن القرآن معجز بنظمه، بينما كان الشريف المرتضى يرى أن الإعجاز كان بـ (الصرفة)، إذ بين البحث أن نظرية الصرفة نظرية ناضجة من نظريات إعجاز القرآن ، كان للمرتضى أثر واضح في نضوجها ، واستحالتها نظرية كاملة ، بعد أن كانت قبل المرتضى مجرد آراء متفرقة . وأما فيما يخص المحكم والمتشابه ، والتأويل ، فقد بين البحث قدرة الشريفيين على الغوص في بواطن النصوص القرآنية ، والنظر إليها من أكثر من زاوية ، وقراءتها بقراءات مختلفة ، وتأويلها بتأويلات متعددة .
- ٦- بين البحث بعض مواقف الشريفيين النقدية ، إذ كان لهما موقف مميز وواضح من تأويل الشعر ، وموقف الإسلام من الشعر ، ورواية الشعر وتحقيقه . كما بين البحث أن للشريفيين موقفا واحدا من أدب المتنبي ، هو موقف النصر والإعجاب ، وبذلك بدد البحث أوهام بعض المحدثين ، الذين رأوا أن الرضي كان من خصوم المتنبي ، وبعض أوهام القدماء والمحدثين ، الذين رأوا أن المرتضى كان من خصومه أيضا .



- ٧- بين البحث نضوج نقد الشريفين المنظوم ، إذ لم يأتي بالرأي النقدي في شعرهما على سبيل الإفتخار والتمدح حسب ، وإنما تضمن آراءً نقدية في غاية الأهمية ، والتي كان لها صلة ببعض قضايا النقد المهمة .
- ٨- بين البحث اسهام الشريفين بقضايا النقد العربي القديم ، كقضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ، والقديم والمحدث ، والسراقات ، إذ جاء من خلال التعرض لهذه القضايا بآراء نقدية غاية في الأهمية ، ولا سيما في قضية السراقات .
- ٩- نوه البحث بأثر قرص الشريفين الشعر وصلته وعلاقته - كونهما من مقدمي شعراء عصرهما - على مواقفهما وآرائهما النقدية ، إذ اتضح ذلك في بعض أحكامهما النقدية ، التي يستشف منها طلب العذر للشاعر ، وتأويل الشعر بما يبعد الشاعر عن الخطأ ، وغير ذلك .
- ١٠- وضح البحث بعض الضوابط والأسس النقدية التي كان يعتمد بها الشريفان في موضوع الاختيارات الأدبية (الشعرية) و(النثرية) ، وبين البحث كذلك أثر ذوقهما الأدبي وحسهما النقدي في عملية الانتقاء ، وأهمية آرائهما في هذا الموضوع .
- ١١- بين البحث لما لأصول ومبادئ الشريفين العقائدية والفكرية والثقافية من أثر في تشكيل خطابهما النقدي ، إذ برز ذلك بوضوح في أحكامهما ، وآرائهما ، وتقديراتهما ، وجدلياتهما النقدية.
- ١٢- أثبت البحث أن للشريفين خطاباً نقدياً واحداً ، ولا سيما في أصول وأسس النقد الأدبي عند العرب ، وإن اختلفا في بعض الآراء التي لا تعد من أصول النقد وأسسها ، وإنما كانت آراءً خاصة بكل واحد منهما .
- ١٣- ولعل النتيجة الأهم في هذا البحث ، هي أن هذا البحث يمكن أن يكون نواة للخطاب النقدي عند فرقة مهمة من فرق المسلمين أعني - الشيعة الإمامية - حيث كان للأشاعرة خطاب نقدي واضح يصدر عن عقيدتهم ومبادئهم ، يتضح ذلك في آراء ومواقف نقادهم ، كابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني ، وغيرهم . وكان للمعتزلة خطاب نقدي واضح صدروا فيه عن عقيدتهم ومبادئهم ، يتضح ذلك في آراء ومواقف نقادهم كالجاحظ ، والرماني ، وغيرهم . في حين بقي الخطاب النقدي للشيعة الإمامية متفرقاً فأحياناً يقحم في خطاب الأشاعرة ، وأخرى بخطاب المعتزلة ، وثالثة يدرس في عموم النقد الأدبي عند العرب . ولذلك يمكن أن يكون خطاب الشريفين الرضي والمرتضى الأساس في تقصي الخطاب النقدي لهذه الفرقة ، صعوداً منهما إلى نقاد آخرين ، ونزولاً منهما إلى نقاد آخرين . إذ تمتع الشريفان الرضي والمرتضى في عصرهما بنوع من الحرية مكنتهما من التعبير عن معارفهما ، ومنها النقد الأدبي ، دون وجل أو خوف .

ويإتمام هذا الخطاب تتكامل خطابات النقد الأدبي عند العرب ، أو عند فرقه المهمة في الأقل



ثبت المصادر والمراجع

بعد القرآن الكريم.

- ❖ الآيات الناسخة والمنسوخة ، من رواية أبي عبد الله محمد بن إبراهيم النعماني ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق علي جهاد الحساني ، ط ١ ، مؤسسة البلاغ ، دار سلوني ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
- ❖ الإبداع في الفن والعلم ، الدكتور حسن أحمد عيسى ، عالم المعرفة ٢٤ ، الكويت ، ١٩٧٩ .
- ❖ أبو العلاء المعري في بغداد ، طه الراوي ، مطبعة التفيض الأهلية ، بغداد ، ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م .
- ❖ أبو العلاء المعري ناقداً ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات ٣٠٧ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- ❖ الإتيان في علوم القرآن ، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق سعيد المنذوب ، ط ١ ، دار الفكر ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
- ❖ أثر التشيع في الأدب العربي ، محمد سيد كيلاي ، ط ٢ ، دار العرب للبستاني ، ١٩٩٥ - ١٩٩٥ .
- ❖ أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، الدكتور محمد زغلول سلام ، ط ١ ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٢ .
- ❖ الاحتجاج ، أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي ، تعليقات وملاحظات السيد محمد باقر الخرخسان ، دار النعمان ، النجف الأشرف ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ❖ الأدب في عصر النبوة والراشدين ، الدكتور صلاح الدين الهادي ، ط ٣ ، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، الدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، ط ١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٧ .
- ❖ الأدب وخطاب النقد، الدكتور عبد السلام المسدي، ط ٢، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤ .
- ❖ أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح ، ميخائيل عيد ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ .
- ❖ أساليب البيان في القرآن ، السيد جعفر الحسيني ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ .
- ❖ الاستذكار ، يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي ، تحقيق سالم محمد عطا ، والدكتور محمد علي معوض ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ .
- ❖ الاستعارة والمعجاز المرسل ، ميشال لورغون ، ترجمة حلا . ج . صليبيا ، مراجعة هنري زغيب ، ط ١ ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ١٩٨٨ .
- ❖ استنطاق الجماد في الأدب العربي ، روكس بن زائد الغزيبي ، مجلة الكتاب ، العدد ٢ ، السنة الرابعة ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- ❖ أسرار البلاغة ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، أبو فهر محمود محمد شاكر ، ط ١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

- ❖ الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة ، عز الدين إسماعيل - عرض وتفسير ومقارنة ، ط ١ ، مطبعة الاعتماد، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٥٥ .
- ❖ الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، الدكتورة ابتسام أحمد حمادة ، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فهدود ، ط ١ ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- ❖ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي ، ط ١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- ❖ أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، ط ٢ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠ م.
- ❖ أسفار في النقد والترجمة ، الدكتور عناد غزوان ، تقديم الدكتور داود سلوم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥ .
- ❖ إسفنجية النص ظاهرة الانضغاط الملفوظي ، عبد الرحمن مشنتل ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤٠٤ ، ٢٠٠٤ .
- ❖ الأسلوبية والبيان العربي ، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، والدكتور محمد السعدي فهدود ، والدكتور عبد العزيز شرف ، ط ١ ، المطبعة الفنية ، دار الكتب المصرية اللبنانية ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
- ❖ إشارة السبق ، أبو الحسن علي بن الحسن بن أبي المجد الحلبي ، تحقق الشيخ إبراهيم بهادري ، تقديم الشيخ جعفر سبحاني ، ط ١ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١٤ هـ .
- ❖ أشجع السلمي حياته وشعره ، الدكتور خليل بنيان الحسون ، ط ١ ، دار المسيرة ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، بيروت ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- ❖ أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، جمعها وحققها عبد الله الجبوري ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م.
- ❖ الأصمعي ناقداً، أياد عبد المجيد إبراهيم، منشورات مركز دراسات الخليج العربي في جامعة البصرة ٩٤ ، ١٩٨٦ .
- ❖ الأصمعيات ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاکر ، وعبد السلام محمد هارون ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١ .
- ❖ الأصوات اللغوية ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩ .
- ❖ أصوات النص الشعري ، الدكتور يوسف حسن نوفل ، ط ١ ، دار نوبار للطباعة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٥ .
- ❖ أصول الشعر العربي ، د . س . مرجيلوث ، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري ، ط ١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- ❖ الإعجاز بين النظرية والتطبيق - محاضرات السيد كمال الحيدري ، بقلم محمود نعمة الجياشي ، ط ٢ ، مطبعة ستاره ، منشورات دار فراق ، قم ، إيران ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- ❖ الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ، الدكتور عبد الحميد هندواوي ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

- ❖ إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي ، ط ٣ ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د ت) .
- ❖ إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، ط ٩ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .
- ❖ الأعلام ، خير الدين الزركلي ، ط ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ❖ أعلام النبوة ، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي ، راجعه وقدم له طه عبد الرؤوف سعد ، مطبعة شمس الحرية ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ❖ أعيان الشيعة السيد محسن الأمين ، حققه وأخرجه حسن الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، والدكتور إبراهيم السعافين ، والأستاذ بكر عباس ، ط ٢ ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .
- ❖ الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ الاقتصاد في الاعتقاد ، أبو حامد الغزالي ، تحقيق الدكتور علي أبو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢ .
- ❖ الاقتصاد الهادي إلى طريق الرشاد ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ، مطبعة الخيام ، قم ، ١٤٠٠ هـ .
- ❖ أكذوبتان حول الشريف الرضي ، جعفر مرتضى العاملي ، مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، السنة الأولى ، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ أمالي المرتضى - غرر الفوائد ودرر القلائد ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ❖ إمتاع الأسماع بما للنبي صلى الله عليه وسلم من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع ، تقي الدين أحمد بن عبد القادر بن محمد المقرئ ، تحقيق وتعليق محمد عبد الحميد النميسي ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- ❖ الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق أحمد أمين ، و أحمد الزين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
- ❖ أمل الآمل ، الحر العاملي ، محمد بن الحسن ، تحقيق أحمد الحسيني ، مطبعة نمونة ، دار الكتاب الإسلامي ، قم ، ١٩٦٢ .
- ❖ الانتصار ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، قدم له محمد رضا السيد حسن الخرسان ، منشورات المطبعة الحيدرية ، النجف الأشرف ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ❖ الأنوار البهية في تواريخ الحجج الإلهية ، الشيخ عباس القمي ، ط ١ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١٧ هـ .
- ❖ الأوائل ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ أوائل المقالات ، الشيخ المفيد محمد بن محمد النعمان العكبري ، تحقيق الشيخ إبراهيم الأنصاري ، ط ٢ ، دار المفيد ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

- ❖ الإيقاع النفسي في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، مجلة الأقلام ، العدد ٥ ، السنة العشرون ، ١٩٨٥ .
- ❖ بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار ، الشيخ محمد باقر المجلسي ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ❖ بحثاً عن الطريق - أبحاث ومقالات في النقد ، سلسلة دراسات ٣٥٠ ، دار الحرية للطباعة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٣ .
- ❖ بحوث في فقه الرجال - محاضرات علي الفاني الأصفهاني ، علي حسين مكي العاملي ، ط ٢ ، مؤسسة العروة الوثقى ، ١٩٩٤ هـ - ١٤١٤ م.
- ❖ البداية والنهاية ، أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي ، حققه ودقق أصوله وعلق على حواشيه علي شيري ، ط ١ ، دار إحياء التراث العربي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- ❖ البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، مراجعة إبراهيم مصطفى ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، وزارة الثقافة والإرشاد ، الجمهورية العربية المتحدة ، مصر ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م.
- ❖ البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م.
- ❖ بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدكتور صلاح فضل ، عالم المعرفة ١٦٤ ، الكويت ، ١٩٩٢ .
- ❖ بلاغة الكلمة في التعبير القرآني ، الدكتور فاضل صالح السامرائي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- ❖ البليغ في المعاني والبديع ، أحمد أمين الشيرازي ، ط ١ ، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامي ، انتشارات فروغ قرآن ، ١٤٢٢ هـ .
- ❖ بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق ، الدكتور حسن كامل البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٧٧ م .
- ❖ البناء الفني في شعر الهذليين ، الدكتور إياد عبد المجيد إبراهيم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- ❖ بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- ❖ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، الدكتور يوسف حسين بكار ، ط ٢ ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .
- ❖ البيان في إعجاز القرآن ، الدكتور صلاح عبد الفتاح ، دار عمار ، الأردن ، (د ت) .
- ❖ البيان في تفسير القرآن، أبو القاسم الموسوي الخوئي، ط ٤، دار الزهراء، بيروت، لبنان ، ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥ م.
- ❖ البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط ٢ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثني ببغداد ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م.
- ❖ بين أدوات الحضارة وأدوات التشبيه، الدكتور صلاح فضل، مجلة الأقلام، العدد ٨٥، السنة العشرون ، ١٩٨٥ .
- ❖ تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د ت) .



- ❖ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ط ٦ ج ٢، ١٩٩٢، ط ٥ ج ٣، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٨٩.
- ❖ تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية الدكتور عبد الحلیم النجار، ط ٢، مطابع دار المعارف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.
- ❖ تاريخ الإسلام، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ١٤٠٧ - ١٩٨٧م.
- ❖ تاريخ بغداد أو مدينة السلام، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت).
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، مهد له أحمد الشايب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، (د ت).
- ❖ تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الدكتور إحسان عباس، ط ٤، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م.
- ❖ التاريخ وحركة التقدم البشري ونظرة الإسلام، الشيخ محمد مهدي شمس الدين، (د ت).
- ❖ تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، عبد الله محمد الغدامي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٩٩.
- ❖ تأويل القرآن - النظرية والمعطيات، كمال الحيدري، ط ١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م.
- ❖ تأويل النص الشعري القديم بين التراث والمعاصرة، الدكتور عادل الفريجات، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٩٨، ٢٠٠٤.
- ❖ التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي، تحقيق وتصحيح أحمد حبيب قصير العاملي، ط ١، دار إحياء التراث العربي، ١٤٠٩ هـ.
- ❖ تجديد ذكرى أبي العلاء، الدكتور طه حسين، ط ٣، مطبعة المعارف، ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م.
- ❖ تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، الدكتور محمد مفتاح، ط ١، دار التنوير، بيروت، لبنان - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥.
- ❖ تحليل الخطاب الشعري - البنية الصوتية في الشعر - الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدكتور محمد العمري، ط ١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠.
- ❖ التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، الدكتور محمود عكاشة، ط ١، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- ❖ تحليل النص الشعري، الدكتور محمد فتوح أحمد، ط ١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- ❖ التحليل النقدي والجمالي للأدب، الدكتور عناد غزوان، دار آفاق عربية، سلسلة كتب شهرية ٦، بغداد، ١٩٨٥.
- ❖ تخريج الأحاديث والآثار، جمال الدين الزيلعي، تحقيق عبد اله بن عبد الرحمن السعد، ط ١، مطبعة الرياض، دار ابن خزيمة، ١٤١٤ هـ.



- ❖ تذكرة الحفاظ ، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية ، (د ت) .
- ❖ التذكرة الحمدونية ، ابن حمدون ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، ط ١ ، معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٣ - ١٩٨٤ .
- ❖ تذكرة الفقهاء ، جمال الدين الحسن بن يوسف بن علي بن مطهر الحلبي ، منشورات المكتبة المرتضوية لإحياء الآثار الجعفرية ، (د ت) .
- ❖ التذوق الفني ودور الفنان والمستمع ، الدكتور حمدي يوسف ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥ .
- ❖ التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، الدكتور وليد قصاب ، دار الثقافة ، الدوحة ، قطر ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ❖ الترخيم في العربية - معناه ، أغراضه ، أنواعه ، الدكتور إبراهيم حسن إبراهيم ، مطبعة حسان ، القاهرة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ❖ تزيين الأسواق في أخبار العشاق ، داود بن عمر الأنطاكي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ❖ تشريح الذاكرة المبدعة ، عبد الرزاق المطليبي ، مجلة الأقلام ، العدد ٢ ، السنة السابعة عشرة ، ١٩٨٢ .
- ❖ التطور اللغوي - مظاهره وعلله وقوانينه ، الدكتور رمضان عبد التواب ، ط ١ ، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، دار الرفاعي - الرياض ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م .
- ❖ تفسير البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي ، تحقيق الشيخ عادل عبد المقصود ، والشيخ علي محمد عوض ، والدكتور زكريا عبد المجيد النوقي ، والدكتور أحمد النجولي الجميل ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، بيروت ، ١٤٢٢ - ٢٠٠١ م .
- ❖ تفسير الرازي ، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ، ط ٣ ، (د ت) .
- ❖ تفسير القرآن العظيم ، أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي ، تحقيق وتقديم ، الدكتور يوسف عبد الرحمن المرعشلي ، دار المعرف ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .
- ❖ تفسير مقاتل بن سليمان ، مقاتل بن سليمان ، تحقيق أحمد فريد ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- ❖ التفسير والمفسرون ، الدكتور محمد حسن الذهبي ، حلوان ، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .
- ❖ التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ٢٦٧ ، الكويت ، ٢٠٠١ .
- ❖ التفكير البلاغي عند العرب - أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري ، الدكتور حمادي صمود ، طبع المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .
- ❖ التفكير الدلالي عند المعتزلة ، الدكتور علي حاتم الحسن ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
- ❖ تقريب المعارف ، أبو الصلاح تقي بن نجم الحلبي ، تحقيق فارس تبريزيان الحسون ، ١٤١٧ هـ - ١٣٥٧ ش .
- ❖ التكرار اللفظي أنواعه ودلالته قديماً وحديثاً ، صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م .



- ❖ تكوين شخصية الشاعر في التراث العربي، نائل حسن جاسم، مجلة آفاق عربية، العدد ٣، السنة العاشرة، ١٩٨٥.
- ❖ تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي، بتصحيح مكّي السيد جاسم، مطبعة المعارف، المكتبة العالمية، بغداد، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م.
- ❖ تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي، حققه وقدم له ووضع فهرسه محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.
- ❖ تلخيص الخطابة، محمد بن أحمد بن محمد بن رشد الأندلسي، حققه وقدم له الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار القلم - بيروت، لبنان، وكالة المطبوعات - الكويت، ١٩٥٩.
- ❖ تمهيد الأوائل وتلخيص الدلائل، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي، تحقيق عماد الدين أحمد حيدر، ط ٣، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- ❖ تنزيه الأنبياء، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي، ط ١، مطبعة أمير، انتشارات الشريف الرضي، قم، ١٣٧٦ هـ.
- ❖ تنزيه القرآن عن المطاعن، أملاه قاضي القضاة عماد الدين أبي الحسن عبد الجبار بن أحمد، ط ٢، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- ❖ التوجيه الأدبي، طه حسين، أحمد أمين، الدكتور عبد الوهاب عزام، الدكتور محمد عوض محمد، (د ت).
- ❖ التوحيد، الشيخ الصدوق، أبو جعفر محمد علي بن الحسين بن بابويه القمي، صححه وعلق عليه هاشم الحسيني الطهراني، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم، (د ت).
- ❖ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، بيان إعجاز القرآن، الخطابي، والنكت في إعجاز القرآن، الرماني، والرسالة الشافية، عبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (د ت).
- ❖ ثمرات الأوراق في المحاضرات، تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي، مطبوع في هامش كتاب المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبيشي، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٦١ هـ - ١٩٤٢ م.
- ❖ الجامع لأحكام القرآن، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تحقيق وتصحيح أحمد عبد العليم البردوني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
- ❖ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، الرشيد للنشر، سلسلة دراسات ١٩٥، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٠ م.
- ❖ جماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفسيانيكوف، و ميخائيل خرابشنكز، ترجمة رضا الطاهر، ط ١، دار الهمداني، عدن، ١٩٨٤.
- ❖ جمرة النص الشعري - مقدمات نظرية في الفاعلية والحدائثة، عز الدين المناصرة، ط ١، دار الكرمل، عمان، الأردن، ١٩٩٥.
- ❖ جمل العلم والعمل، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي، تحقيق أحمد الحسيني، ط ١، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٣٧٨ هـ.

- ❖ الجهد اللغوي في أمالي المرتضى ، الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، مجلة المورد ، المجلد الثاني والعشرون ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ .
- ❖ الحاكم الجشمي ومنهجه في تفسير القرآن، الدكتور نعيم زرزور، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، (د ت).
- ❖ الحدائق الناضرة في أحكام العترة الطاهرة ، يوسف البحراني ، حققه وعلق عليه وأشرف على طبعه محمد تقي الإيرواني ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، إيران ، (د ت) .
- ❖ حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث ، ط ٣ ، خالدة سعيد ، دار الفكر ، ١٩٨٦ .
- ❖ حسن التوسل إلى صناعة التوسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة كتب التراث ٨٦ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٤٠٠ - ١٩٨٠ م .
- ❖ حقائق التأويل في متشابه التنزيل ، الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي ، شرحه الأستاذ محمد الرضا آل كاشف الغطاء ، دققته لجنة علمية من أعضاء منتدى النشر ، مطبعة الغري ، النجف ، ١٣٥٥ هـ ١٩٣٦ م .
- ❖ الحماسة البصرية ، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسين البصري ، تقديم مختار الدين أحمد ، عالم الكتب بيروت ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .
- ❖ الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش ، ط ٢ مطبعة المشرق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- ❖ حياة الشريف المرتضى ، السيد أحمد الحسيني، ط ١ ، مطبعة الآداب ، منشورات مكتبة الشريف المرتضى العامة ، النجف ، ١٣٨٥ هـ .
- ❖ الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط ٣ ، دار إحياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، منشورات محمد الداية ، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .
- ❖ خاص الخاص ، أبو منصور عبد بن محمد بن إسماعيل الملك الثعالبي النيسابوري ، شرحه وعلق عليه مأمون بن محيي الدين الجنان ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
- ❖ الخرائج والجرائح ، قطب الدين الراوندي ، أبو الحسين سعيد بن هبة الله ، تحقيق ونشر مؤسسة الإمام المهدي عليه السلام ، ط ١ ، المطبعة العلمية ، قم ، ١٤٠٩ هـ .
- ❖ خزنة الأدب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق محمد نبيل طريقي ، وأميل بديع يعقوب ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- ❖ الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، ط ٢ ، مطبعة دار الكتب العلمية ، القاهرة، ١٣٤٧ هـ - ١٩٥٥ م .
- ❖ خصائص الأئمة ، الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي، تحقيق وتعليق الدكتور محمد هادي الأميني ، مجمع البحوث الإسلامية ، الآستانة الرضوية ، مشهد ، إيران ، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ الخطاب الآخر - مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً، الدكتور علي حداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ .

- ❖ الخطاب النقدي عند المعتزلة - قراءة في معضلة المقياس النقدي ، الدكتور كريم الوائلي ، ط ١ ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ .
- ❖ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د ت) .
- ❖ الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة ، صدر الدين السيد علي خان المدني الشيرازي الحسيني ، قدم له ، محمد صادق بحر العلوم ، ط ٢ ، مكتبة بصيرتي ، قم ، ١٣٩٧ هـ .
- ❖ دفاع عن الشريف الرضي في عقيدته، الدكتور محمد هادي الأميني، مجلة تراثنا، العدد ٥٥، السنة الأولى، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاکر ، ط ٣ ، مطبعة المدني ، دار المدني - جدة ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- ❖ الدلالة القرآنية في جهود الشريف المرتضى ، حامد كاظم عباس ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م .
- ❖ دمية القصر وعصرة أهل العصر ، أبو الحسن علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخري ، تحقيق الدكتور سامي مكّي العاني ، ط ٢ ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ❖ ديوان ابن الرومي، تحقيق الدكتور حسين نصار، ط ٢، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ .
- ❖ ديوان ابن المعتز ، تقديم كرم البستاني ، دار صادر ، ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ❖ ديوان ابن مقبل ، تحقيق الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .
- ❖ ديوان أبي الأسود الدؤلي ، صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ط ٢ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م .
- ❖ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط ٤، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٦ .
- ❖ ديوان أبي دهب الجمحي ، رواية أبي عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، تقديم زهير غازي زاهد ، ط ١ ، مطبعة القضاء ، النجف الأشرف ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م .
- ❖ ديوان أبي العتاهية ، شرحه وضبطه نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع ، ط ١ ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت - لبنان ، ١٤١٢ هـ ١٩٩٧ م .
- ❖ ديوان أبي النجم ، جمعه وحققه وشرحه الدكتور سجيح جميل جبيلي ، ط ١ ، دار صادر بيروت ، ١٩٩٨ .
- ❖ ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، إشراف عزيز أباطة، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، (د ت)
- ❖ ديوان الأعشى الأكبر ميمون بن قيس ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .
- ❖ ديوان الأفوه الأودي ، شرح وتحقيق الدكتور محمد التونجي ط ١، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ .
- ❖ ديوان الإمام علي ، جمعه وضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور ، ط ٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ❖ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ .

- ❖ ديوان أمية بن أبي الصلت ، صنعة الدكتور عبد الحفيظ السطلي ، ط ١ ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- ❖ ديوان أوس بن حجر ، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، ط ٣، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- ❖ ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٢ .
- ❖ ديوان بشار بن برد ، قرأه وقدم له الدكتور إحسان عباس ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ .
- ❖ ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق الدكتور عزة حسن، تصدير الدكتور أمجد الطرابلسي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، دمشق ، ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م.
- ❖ ديوان تابط شراً ، إعداد وتقديم طلال حرب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ .
- ❖ ديوان جرير ، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع ، ط ١ ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ❖ ديوان جميل بثينة ، تحقيق فوزي عطوي ، ط ١ ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت - لبنان ، ١٩٦٩ .
- ❖ ديوان حاتم الطائي ، ط ٢ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
- ❖ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، حققه وعلق عليه، الدكتور وليد عرفات، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ .
- ❖ ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ، ط ١ ، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ .
- ❖ ديوان الحماني علي بن محمد العلوي الكوفي ، تحقيق الدكتور محمد حسين الأعرجي ، ط ١ ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ .
- ❖ ديوان حميد بن ثور الهلالي ، إشراف الدكتور محمد يوسف نجم ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥ .
- ❖ ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، (د ت) .
- ❖ ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، تحقيق الدكتور إبراهيم الأميوني ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ .
- ❖ ديوان الراعي النميري، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، ط ١، دار صادر بيروت، لبنان، ٢٠٠٠ .
- ❖ ديوان رؤبة بن العجاج ، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم بن الورد البروسي ، ط ١ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ❖ ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري ، جمع وتحقيق شاكر العاشور ، مراجعة محمد جبار المعبيد ، ط ١ ، دار الطباعة الحديثة ، ساعدت وزارة الإعلام على نشره ، البصرة ، ١٩٧٢ .
- ❖ ديوان السيد الحميري ، جمع وتحقيق وشرح وتعليق شاكر هادي شكر ، تقديم السيد محمد تقي الحكيم ، مطبعة سميا ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د ت) .
- ❖ ديوان الشريف الرضي ، شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له ، الدكتور محمود مصطفى حلاوي ، ط ١ ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .
- ❖ ديوان الشريف المرتضى ، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه رشيد الصفار المحامي ، راجعه وترجم أعيانه الدكتور مصطفى جواد ، قدم له الشيخ محمد رضا الشيباني ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٨ .



- ❖ ديوان شعر ذي الرمة ، راجعه وقدم له وأتم شروحه وتعليقاته زهير فتح الله ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥ .
- ❖ ديوان شعر عددي بن الرقاع العاملي ، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب الشيباني ، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، والدكتور حاتم صالح الضامن ، طبع ونشر المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ❖ ديوان شعر مسكين الدارمي ، تحقيق كارين صادر ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ .
- ❖ ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه، صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ١٩٦٨ .
- ❖ ديوان الشنفرى ، إعداد وتقديم طلال حرب ، ط ١ ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ .
- ❖ ديوان الصباية، ابن أبي حجلة ، شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي ، مكتبة الهلال ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٩ م
- ❖ ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، وحمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ٤٠٠٣ م.
- ❖ ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي ، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط ١ ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧ .
- ❖ ديوان العباس بن مرداس ، جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبوري ، سلسلة كتب التراث ٨ ، دار الجمهورية ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٣٨٨ هـ . ١٩٦٨ م .
- ❖ ديوان عددي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد جبار المعبيد ، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، وزارة الثقافة والإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٥ .
- ❖ ديوان العرجي ، رواية أبي الفتح عثمان بن جني ، شرحه وحققه خضير الطائي ، ورشيد العبيدي ، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- ❖ ديوان علقمة الفحل ، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري ، وويليه جملة مما لم يذكر من شعره في هذا الشرح ، تحقيق لطفي الصقال ، درية الخطيب ، مراجعة الدكتور فخر الدين قباوة ، ط ١ ، مطبعة الأصيل ، دار الكتاب العربي ، حلب ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.
- ❖ ديوان عمرو بن كلثوم ، ومعه ديوان الحارث بن حلزة ، شرح مجيد طراد ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.
- ❖ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، تحقيق هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية ، المؤسسة العامة للصحافة والنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م.
- ❖ ديوان عنتر بن شداد، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
- ❖ ديوان الفرزدق ، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع ، ط ١ ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٨ هـ ١٩٩٧ م.
- ❖ ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ .
- ❖ ديوان كثير عزة ، شرحه عدنان زكي درويش ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٤ .
- ❖ ديوان الكميت، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٠ .
- ❖ ديوان ليلي الأخيلية ، جمع وتحقيق وشرح خليل إبراهيم العطية ، وجيل العطية ، ط ٢ ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.

- ❖ ديوان المعاني ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، حققه وشرحه وضبط نصه أحمد حسن بسج ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
- ❖ ديوان معن بت أوس المزني، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٧.
- ❖ ديوان مهلهل بن ربيعة ، إعداد وتقديم طلال حرب ، ط ١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
- ❖ ديوان مهيار الديلمي ، تحقيق أحمد نسيم ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م.
- ❖ ديوان النابعة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، ط ٣ ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ١٩٥٥ م.
- ❖ ديوان النجاشي الحارثي ، قيس بن عمرو ، صنعة وتحقيق صالح البكاري ، الطيب العشاش ، و سعد غراب ، ط ١ ، مؤسسة المواهب ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- ❖ ديوان النمر بن تولب، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، ط ١، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
- ❖ ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م .
- ❖ ديوان الوأواء الدمشقي ، أبي الفرج محمد الغساني ، شرح وتحقيق الدكتور سامي الدهان ، ط ٢ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- ❖ ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، تحقيق الدكتور جميل سعيد ، مطبعة نهضة مصر بالفجالة ، طبع بمعونة وزارة المعارف العراقية ، ١٩٤٩ .
- ❖ الذخيرة في علم الكلام ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق أحمد الحسيني ، طبع ونشر مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١١ هـ .
- ❖ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبو الحسن علي بن بسام الشتريني ، حقيق سالم مصطفى البديري ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- ❖ الذريعة إلى أصول الشريعة ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تصحيح ومقدمة وتعليقات أبو القاسم كرجي، مؤسسة انتشارات وجاب دانشگاه، طهران، ١٣٧٦ هـ.
- ❖ الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، أغا بزرك الطهراني ، ط ٣ ، دار الأضواء ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ❖ ذيل تاريخ بغداد ، ابن النجار البغدادي ، محب الدين أبو عبد الله محمد بن محمود ، تحقيق مصطفى عبد القادر يحيى ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ❖ رجال ابن داود ، تقي الدين الحست بن علي بن داود الحلبي ، حققه وقدم له ، السيد محمد صادق آل بحر العلوم ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.
- ❖ رجال الطوسي ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ، تحقيق جواد القيومي الأصفهاني ، ط ١ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١٥ هـ .
- ❖ رجال النجاشي ، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد بن العباس النجاشي ، تحقيق السيد موسى الشيبيري الزنجاني ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، إيران ، (د ت) .
- ❖ رسائل الشريف المرتضى ، تقديم وإشراف أحمد الحسيني ، إعداد مهدي رجائي ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ن ١٤٠٥ هـ .
- ❖ رسائل الصابيء والشريف الرضي ، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، مطبعة حكومة الكويت ، دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، ١٩٦١ .

- ❖ رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، حققها وشرحها الأستاذ محمد عزت نصر الله، المكتبة الثقافية، بيروت، (د ت).
- ❖ رسالة في إعجاز سورة الكوثر ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق حامد الخفاف ، مجلة تراثنا، العدد ١٣ ، ١٤٠٨ هـ .
- ❖ الرضي والمرتضى كوكبان ، الشيخ جعفر سيجاني ، مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، السنة الأولى ، ١٤٥٦ هـ .
- ❖ الرواية والاستشهاد باللغة ، الدكتور محمد عيد ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ❖ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الألوسي أبو الفضل، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، (د . ت)
- ❖ روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات ، محمد باقر الموسوي الخوانساري الأصبهاني ، الدار الإسلامية ، ط ١ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- ❖ الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى ، الدكتور ميسر حميد سعيد ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، العدد ٢٦ ، ١٩٩٤ .
- ❖ الرؤية النقدية في الاختيارات الشعرية ، طراد الكبيسي ، مجلة نزوى ، العدد ١٧ ، ١٩٩٩ .
- ❖ رياض العلماء وحياض الفضلاء ، الميرزا عبد الله أفندي الأصبهاني ، تحقيق أحمد الحسيني ، اهتمام محمود المرعشي ، منشورات آية الله العظمى المرعشي النجفي ، قم ، إيران ، ١٤٠٣ هـ .
- ❖ سر الإعجاز القرآني ، قراءة نقدية في الموروث الديني غي دائرة حقيقة المعجزة القرآنية وتأهيل الإعجاز الوجداني ، أحمد القبانجي ، دار الفكر الجديد ، العراق ، النجف الأشرف ، (د . ت)
- ❖ سر الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ، ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.
- ❖ السرقات الأدبية - دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، الدكتور بدوي طبانة ، ط ٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
- ❖ سوسيولوجيا النقد العربي القديم - دراسة العلاقة بين الناقد والمجتمع ، الدكتور داود سلوم ، مراجعة الدكتور محمود أحمد ربيع ، ط ١ ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠٢ م.
- ❖ سير أعلام النبلاء ، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، (د ت) .
- ❖ الشاعر الطموح ، الدكتور محمد بحر العلوم ، مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، السنة الأولى ، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ الشافي في الإمامة ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، حققه وعلق عليه السيد عبد الزهراء الحسيني الخطيب ، راجعه السيد فاضل الميلاني ، ط ٢ ، مؤسسة الصادق ، طهران ، إيران ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.
- ❖ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي ، ط ٢ ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- ❖ شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، نشره أحمد أمين ، وعبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م.

- ❖ شرح ديوان صريع الغواني ، رواه وشرحه أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي ، تحقيق الدكتور سامي الدهان ، دار المعارف ، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.
- ❖ شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٢ ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ❖ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق وتقديم الدكتور إحسان عباس ، تصدير صلاح الدين المنجد ، مطبعة حكومة الكويت ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢ م.
- ❖ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م.
- ❖ شرح القصيدة المذهبة ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تقديم وإشراف أحمد الحسيني ، ط ١ ، مطبعة الكوثر ، مجمع الذخائر الإسلامية ، قم ، إيران ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
- ❖ شرح المعلقات السبع ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، دار العلم ، بيروت ، (ت .) .
- ❖ شرح المقاصد في علم الكلام ، مسعود بن عمر بن عبد الله التفتازاني ، ط ١ ، دار المعارف النعمانية ، باكستان ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- ❖ شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م.
- ❖ شرح الموافق ، الشريف علي بن محمد الجرجاني ، ط ١ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٢٥ هـ - ١٩٠٧ م.
- ❖ شروح سقط الزند ، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن التبريزي ، و أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، و أبو الفضل قاسم حسين بن محمد الخوارزمي ، تحقيق مصطفى السقا ، وعبد الرحيم محمود ، وعبد السلام هارون ، وإبراهيم الإبياري ، وحامد عبد المجيد ، إشراف طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤ م.
- ❖ الشريف الرضي ، دراسات في ذكراه الألفية ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ م.
- ❖ الشريف الرضي ، الدكتور إحسان عباس ، دار بيروت ، ودار صادر ، بيروت ، ١٩٥٩ م.
- ❖ الشريف الرضي ، محمد رضا آل كاشف الغطاء ، مطبعة المعارف ، بغداد ، دار النشر والتأليف ، النجف الأشرف ، ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م.
- ❖ الشريف الرضي بلاغياً ، مناهل فخر الدين فليح ، الموسوعة الصغيرة ٣٢٤ ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٩٠ م.
- ❖ الشريف الرضي بودليل العرب واضع أسس الرمزية العالمية في الشعر العربي ، الدكتور لويس محفوظ ، مطبعة الريحاني ، منشورات مكتبة بيروت ، ١٩٤٤ م.
- ❖ الشريف الرضي لغوياً ونحوياً ، كاظم محمود الجادر ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- ❖ الشريف الرضي محمد بن الحسين بن موسى الموسوي ، الدكتور محمد هادي الأميني ، ط ١ ، مطبعة شمشاد ، مؤسسة نهج البلاغة ، طهران - إيران ، ١٤٠٨ هـ - ١٣٦٦ ش .

- ❖ الشريف الرضي وأبو إسحاق الصائبي صداقة خلدها التاريخ ، الدكتور قيس مغشغش السعدي ، مجلة ميزوبوتاميا ، العدد ٧ ، ٢٠٠٦ م - ٤٣٧٥ عراقي .
- ❖ الشريف الرضي والشريف المرتضى نقيباً الطالبية ، الحبيب الشاوليش ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٥ ، ١٩٧٧ .
- ❖ الشريف المرتضى ناقداً ، عبد الناصرهاشم محمد الهيتي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م .
- ❖ الشعراء العباسيون نقاداً ، منعم سلمان الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
- ❖ شعراء الغدير، إعداد وتحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية ط١، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م .
- ❖ شعراء النصرانية ، لويس شيخو ، ط ٥ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩ .
- ❖ الشعراء نقاداً - دراسات في الأدب الإسلامي والأموي ، الدكتور عبد الجبار المطلبي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ الشعراء وإنشاد الشعر ، علي النجدي ، دار المعارف ، القاهرة ، (د ت) .
- ❖ الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الدكتورة هند حسين طه ، ط ١ ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة الأعلام الشنتمري ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- ❖ شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية ، الدكتور عبد اللطيف عمران ، ط ١ ، دار الينابيع ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
- ❖ شعر عبدة بن الطبيب ، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري ، دار التربية ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .
- ❖ شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق، الدكتور حسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، (د ت) .
- ❖ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابث درو ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمه ، بيروت ، ١٩٦١ .
- ❖ الشعر المطبوع والشعر المصنوع بين نقادنا القدماء ونظرية التناص ، الدكتور نجم عبد علي رئيس ، مجلة العلوم الاجتماعية ، الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية ، بغداد ، العدد ٤٠ ، ٢٠٠٥ .
- ❖ شعر النابغة الجعدي ، ط ١ ، منشورات المكنب الإسلامي ، دمشق - بيروت ، ١٣٤٨ هـ - ١٩٦٤ م .
- ❖ شعر نصيب بن رباح ، جمع وتقديم الدكتور داود سلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٧ .
- ❖ الشعر والتوصيل ، الدكتور حاتم الصكر ، الموسوعة الصغيرة ٣٠٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ❖ الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاکر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ .
- ❖ الشعرية ، ترفطان طودوروف ، ترجمة شكرى المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، ط ١ ، دار تويقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧ .
- ❖ الشعرية العربية ، أدونيس ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥ .



- ❖ الشعرية والثقافة - مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، حسن البنا عزيز ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان - الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ .
- ❖ الشفا بتعريف حقوق المصطفى ، القاضي أبو الفضل عياض اليحصبي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م .
- ❖ الشهاب في الشيب والشباب ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، إشراف أحمد الحسيني ، ط ١ ، مجمع الذخائر الإسلامية ، قم ، إيران ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ .
- ❖ الصبح المنبي عن حيشة المتنبى ، يوسف البديعي ، تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا ، وعبداه زيادة عبده ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٣ - ١٩٦٣ .
- ❖ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، الدكتور محمد حسين الأعرجي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ الصرفة دلالتها لدى القائلين بها وردود المعارضين لها ، الدكتور سامي عطا حسن ، كتاب رقمي ، www.Elmarktba.com .
- ❖ الصورة الشعرية ، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي ، مجلة الأقلام ، العدد ٨ ، السنة التاسعة عشرة ، ١٩٨٤ .
- ❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ م .
- ❖ الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، الدكتور وحيد صبحي كباية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ .
- ❖ الصورة الفنية معياراً نقدياً ، الدكتور عبد الإله الصائغ ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ❖ الصورة في التشكيل الشعري - تفسير بنيوي ، الدكتور سمير علي سمير الدليمي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩١ .
- ❖ الصومعة والشرفة الحمراء - دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ❖ ضرائر الشعر ، ابن عصفور الإشبيلي ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، ط ١ ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .
- ❖ طبقات الشعراء ، أبو العباس عبد الله بن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، (د ت) .
- ❖ طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر - دار المدني - جدة ، (د ت) .
- ❖ طبقات المفسرين ، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق لجنة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ الطوائف في معرفة الطوائف ، رضي الدين أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس الحلبي ، مطبعة الخيام ، قم ، ١٣٩٩ هـ .



- ❖ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، تحقيق محمد عبد السلام شاهين ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ن ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.
- ❖ طرق العرض في القرآن الكريم - الأهداف والخصائص الأسلوبية، د. بن عيسى با طاهر، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ١٧٨، الحولية الثاني والعشرون، الكويت، ١٤٢٢ - ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ م.
- ❖ طيف الخيال ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق الدكتور محمود حسن أبو تاجي ، مطبعة الديواني ، دار التربية ، بغداد ، (د ت) .
- ❖ طيف الخيال ، الشريف المرتضى أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مراجعة إبراهيم الإبياري ، ط ١ ، دار إحياء الكتب لعربية ، وزارة الثقافة والإرشاد ، الجمهورية العربية المتحدة ، ١٣٨١ هـ ١٩٦٢ م.
- ❖ عبقرية الشريف الرضي ، الدكتور زكي مبارك ، ط ٢ ، مطبعة عبد الرحمن ، ١٣٥٩ هـ ١٩٤٠ م .
- ❖ العُدَيْقُ التَّصِيدُ بمصادر ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة ، الدكتور أحمد الربيعي، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ❖ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، شرح الشيخ ناصيف البازجي ، تقديم الدكتور ياسين الأيوبي ، ط ١ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥ .
- ❖ عصر القرآن ، محمد مهدي البصير ، ط ٢ ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٤٧ .
- ❖ العقد الفريد ، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، شرحه وضبطه ورتب فهارسه ، إبراهيم الأبياري ، قدم له الدكتور عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ العقيدة النظامية في الأركان الإسلامية ، إمام الحرمين أبو المعالي عبد الملك الجيوني ، رواية أبي بكر بن العربي عن الغزالي عن المؤلف ، تحقيق محمد زاهد الكوثري ، دار التوفيق النموذجية ، المكتب الأزهرية للتراث ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
- ❖ العلم والشعر ، رتشاردز ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، راجعه الدكتور سهير القلماوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د ت) .
- ❖ علوم القرآن ، محمد باقر الحكيم ، ط ٣ ، مطبعة مؤسسة الهادي ، مجمع الفكر الإسلامي ، قم ، ١٤١٧ هـ .
- ❖ علي في الكتاب والسنة والأدب، حسين الشاكري، راجعه فرات الأسدي، ط ١، مطبعة ستاره، قم، إيران، ١٤١٨ هـ .
- ❖ عمدة الطالب في أنساب آل ابي طالب ، ابن عنبة ، جمال الدين أحمد بن علي الحسيني ، عنى بتصحيحه محمد حسن آل الطالقاني ، ط ٢ ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م.
- ❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٣ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٢ م.
- ❖ عنف اللغة ، جان جاك لوسركل ، ترجمة وتقديم الدكتور محمد بدوي ، مراجعة سعد مصلوح ، ط ١ ، المنظمة العربية للترجمة - بيروت ، لبنان ، المعهد العالي العربي للترجمة - الجزائر ، ٢٠٠٥ .
- ❖ عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري ، والدكتور محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، مصر ، ١٩٥٦ .

- ❖ عيون أخبار الرضا ، الشيخ الصدوق ، أبو جعفر محمد علي بن الحسين بن بابويه القمي ، صححه وقدم له وعلق عليه ، الشيخ حسن الأعلمي ، ط ١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت،لبنان ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.
- ❖ الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي ، ط ٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧م.
- ❖ فائدة الشعر وفائدة النقد ، ت. س. إليوت ، ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض ، مراجعة الدكتور جعفر هادي حسن ، ط ١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م.
- ❖ الفائق في غريب الحديث ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.
- ❖ الفرائد الغوالي على شواهد الأمالي للسيد المرتضى، الشيخ محسن آل الشيخ صاحب الجواهر، أشرف على نشره وتصحيحه والتعليق عليه علي محمد حسن الجواهري، ط ١، مطبعة الآداب، النجف ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦م.
- ❖ الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تنظيم الشيخ بيت الله بيات ومؤسسة النشر الإسلامي ، ط ١ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١٢ هـ.
- ❖ فصول التماثيل في تباشير السرور، أبو العباس عبد الله بن المعتز ط ١، المطبعة العربية، مصر، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥م.
- ❖ فصول في اللغة والنقد ، الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، ط ١ ، دار المثنى للطباعة ، المكتبة العصرية ، بغداد ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
- ❖ الفصول المختارة ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق السيد نور الدين جعفریان الأصبهاني ، والشيخ يعقوب الجعفري ، الأصبهاني ، والشيخ محسن الأحمد ، ط ٢ ، دار المفيد ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.
- ❖ فقه اللغة ، الدكتور حاتم الضامن ، مطبعة دار الحكمة ، الموصل ، ١٩٩٠ .
- ❖ فن الالتفات في البلاغة العربية ، فتحي قاسم سلمان، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٨م.
- ❖ فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، د جليل رشيد فالح ، مجلة آداب المستنصرية، العدد ٩ ، ١٩٨٤ .
- ❖ فن الشعر ، الدكتور إحسان عباس ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٥٩ .
- ❖ فن الشعر ، هيغل ، ترجمة جورج طرابيشي ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ❖ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الدكتور شوقي ضيف ، ط ٧ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ .
- ❖ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، الدكتور شوقي ضيف ، ط ٥ ، دار المعارف ، مصر ، (د ت) .
- ❖ الفهرست ، ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق الوراق ، تحقيق رضا تجدد ، (د ت) .
- ❖ الفهرست، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ، صححه وعلق عليه السيد محمد صادق آل بحر العلوم ، ط ٢ ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ٢٣٨٠ هـ ١٩٦٠م.
- ❖ الفهرست ، منتجب الدين علي بن بابويه القمي، تحقيق سيد جلال الدين محدث الأرموني ، مطبعة مهر، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي ، قم ، ١٣٦٦ ش .

- ❖ في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترفتان تودوروف ، رولان بارت ، اميرتو اكسو ، مارك انجينوا ، ترجمة وتقديم أحمد المدني ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ❖ في الأدب العباسي ، محمد مهدي البصير ، ط ١ ، مطبعة النجاح ، بغداد ، ١٩٤٩ .
- ❖ في الأدب الفلسفي ، محمد شفيق شيّبا ، ط ١ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ .
- ❖ في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، كمال أبو ديب ، ط ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ❖ في علوم النقد الأدبي ، توفيق الزبيدي ، ط ١ ، تونس ، ١٩٩٧ .
- ❖ في النقد الأدبي ، ميشال عاصي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠ .
- ❖ في نقد النثر وأساليبه ، الدكتور عصام الخطيب ، الدكتور توفيق عزيز عبد الله ، الموسوعة الصغيرة ٢١٨ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ في مفهوم الشعر ونقده في النقد الأدبي العربي القديم - مرحلة التأسيس ، الدكتور عبد المجيد زراقات ، ط ١ ، دار الحق ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- ❖ القرآن والدراسات الأدبية ، نور الدين عنتر ، منشورات جامعة حلب ، (د ت) .
- ❖ القرآن والعقيدة ، أو آيات العقائد ، السيد مسلم الحلبي ، تحقيق فارس حسون كريم ، تقديم الدكتور محمد طه السلامي ، ١٤٠٣ هـ .
- ❖ قصيدة وصورة - الشعر والتصوير عبر العصور ، الدكتور عبد الغفار مكاوي ، عالم المعرفة ١١٩ ، الكويت ، ١٩٨٧ .
- ❖ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد عبد المطلب ، ط ١ ، مطابع المكتب المصري الحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- ❖ قضايا الشعرية ، رومان ياكسون ، ترجمة محمد الولي ، ومبارك حنون ، ط ١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨ .
- ❖ قضايا في الأدب والنقد - رؤية عربية وقفه خليجية ، الدكتور ماهر حسن فهمي ، دار الثقافة ، قطر الدوحة ، ١٩٨٦ .
- ❖ قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان ، وعبد المعطي نمر موسى ، ومعاذ السرطاوي ، ط ١ ، دار الأمل ، إربد ، الأردن ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٩٠ م .
- ❖ قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية ، عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، ط ١ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- ❖ قواعد النقد الأدبي ، لاسل أبر كرمبي ، نقله إلى العربية الدكتور محمد عوض محمد ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني ، دار صادر ، ودار بيروت ، بيروت ، ٢٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م .
- ❖ الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هندراوي ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ❖ كتاب البخلاء ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، صدره بمقدمة وأشرف على ضبط غوامضه الأستاذ محمد علي الزغبى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .
- ❖ كتاب التوفيق للتلفيق ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، تحقيق هلال ناجي ، والدكتور زهير زاهد ، طبع ونشر المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- ❖ كتاب جمهرة الأمثال ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق الدكتور أحمد عبد السلام ، ومحمد سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- ❖ كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ط ٢ ، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة - دار الرفاعي ، الرياض ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ❖ كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد الجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٧١ .
- ❖ كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي ، والدكتور إبراهيم السامرائي ، ط ٢ ، مطبعة الصدر ، مؤسسة دار الهجرة ، إيران ، ١٤٠٩ - ١٤١٠ هـ .
- ❖ كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل ، أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري ، ط ١ ، المطبعة الأدبية ، دار الندوة الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٢٠ هـ .
- ❖ كتاب اللمع في العربية ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي ، تحقيق فائز حسن ، دار الكتب الثقافية ، الكويت ، ١٩٧٢ .
- ❖ كتاب المنزلات ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٩١ .
- ❖ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، ط الأخيرة ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م.
- ❖ الكشف الحثيث عن رمي بوضع الحديث ، سبط ابن العجمي ، برهان الدين الحلبي ، حققه وعلق عليه صبحي السامرائي ، ط ١ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ❖ كشف الحجب والأستار ، السيد إعجاز حسين النيسابوري الكنتوري ، ط ٢ ، مطبعة بهمن ، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي ، قم ، ١٤٠٩ .
- ❖ الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، صاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، نفائس المخطوطات ٣ ، ط ١ ، مطبعة المعارف ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م.
- ❖ كشف المراد في شرح تجريد الاعتقاد ، العلامة الحلبي ، جمال الدين الحسن بن يوسف بن علي بن مطهر الحلبي ، تحقيق الأستاذ حسن زادة الأملي ، ط ٧ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ، ١٤١٧ هـ .
- ❖ الكشكول ، بهاء الدين محمد العاملي ، ط ٦ ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- ❖ كنز العمال في السنن ، الأقوال والأفعال ، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ، ضبطه وفسر غريبه الشيخ بكري حياني ، صححه ووضع فهارسه ومفاتيحه الشيخ صفوة السقا ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- ❖ لباب الآداب ، أسامة بن منقذ ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، المطبعة الرحمانية ، مكتبة لويس سركيس ، القاهرة ، مصر ، ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م.
- ❖ لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، ط ١ ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، دمشق - مركز النماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ١٩٩٢ .



- ❖ لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي ، أدب الحوزة ، قم ، إيران ، ١٤٠٥ - هـ ١٣٦٣ ش .
- ❖ لسان الميزان ، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ، ط ٢ ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ .
- ❖ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، الدكتور عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ، وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات ٣٧٥ ، بغداد ، ١٩٨٥ هـ - ١٤٠٥ م .
- ❖ اللغة والتفسير والتواصل ، الدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ١٩٣ ، الكويت ، ١٩٩٥ .
- ❖ اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين ، عبد الكريم مجاهد ، مجلة الأقاليم ، العدد ٩ ، السنة السادسة عشرة ، ١٩٨١ .
- ❖ اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور الأخضر جمعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- ❖ اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، الدكتور نجم عبد علي رئيس ، مجلة القادسية للعلوم التربوية ، العدد ١ ، المجلد الأول ، ٢٠٠١ م .
- ❖ لمسات بيانية في نصوص من التنزيل ، الدكتور فاضل صالح السامرائي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨ .
- ❖ مبادئ النقد الأدبي ، رتشاردز ، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، مطبعة مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، (د ت) .
- ❖ المتنبي - رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، دار المدني ، جدة - مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، شركة إسناد شريف الأنصاري ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- ❖ المجازات النبوية ، الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق وشرح الدكتور طه محمد الزيني ، مطبعة الفجالة الجديدة ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ❖ المجدي في أنساب الطالبين ، نجم الدين أبو الحسن علي بن محمد العلوي العمري ، تحقيق الدكتور أحمد المهدي الدامغاني ، إشراف الدكتور محمود المرعشي ، تقديم آية الله العظمى المرعشي النجفي ، ط ١ ، مطبعة سيد الشهداء عليه السلام ، نشر مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي العامة ، ١٤٠٩ هـ .
- ❖ مجمع البيان في تفسير القرآن ، أبو علي الفضل بن الحسين الطبرسي ، حققه وعلق عليه لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين ، قدم له السيد محسن الأمين العاملي ، ط ١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .
- ❖ مجموعة في فنون علم الكلام ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، نفائس المخطوطات ٥ ، ط ١ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م .

- ❖ محاضرات في الإلهيات ، الشيخ جعفر سبحاني ، تلخيص علي الرباني ، مؤسسة الإمام الصادق عليه السلام ، قم ، (د ت) .
- ❖ محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، الدكتورة ابتسام مرهون الصفار ، والدكتور ناصر حلاوي ، ط ٢ ، جامعة بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ١٩٩٩ .
- ❖ محاورات مع النثر العربي ، الدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ٢١٨ ، الكويت ، ١٩٩٧ .
- ❖ المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي ، تحقيق علي النجدي ناصف ، والدكتور عبد الحلیم النجار ، والدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، مطابع التجارية ، لجنة إحياء التراث ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، وزارة الأوقاف ، مصر ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م .
- ❖ المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، ابن عطية الأندلسي ، تحقيق عبد السلام عبد الشافي ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
- ❖ المحصول في علم أصول الفقه ، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي ، دراسة وتحقيق الدكتور طه جابر فياض العلواني ، ط ٣ ، مؤسسة الرسالة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
- ❖ مختصر أمثال الشريف الرضي ، ابن الظهير الأربلي ، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، والأستاذ هلال ناجي ، ط ١ ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ مدارك نهج البلاغة ودفع الشبهات عنه ، الهادي كاشف الغطاء ، مطبوع ضمن كتاب مستدرك نهج البلاغة ، مطبعة الراعي ، النجف الأشرف ، ١٣٥٤ هـ .
- ❖ مذاهب التفسير الإسلامي ، إجتس جولد تسهر ، ترجمة الدكتور عبد الحلیم النجار ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر - مكتبة المثني ، بغداد ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- ❖ مذاهب الحسن - قراءة معجمية تاريخية للفنون في العربية ، شربل داغر ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الجمعية الملكية للفنون الجميلة ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٨ .
- ❖ مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي ، ط ٢ ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- ❖ مروان بن أبي حفصة وشعره ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٢ .
- ❖ مسائل الناصريات ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق مركز البحوث والدراسات العلمية ، مطبعة مؤسسة الهدى ، رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية ، طهران ، إيران ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م .
- ❖ مسألة وجيزة في الغيبة ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق الأستاذ الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبوع ضمن المجموعة الرابعة من نفائس المخطوطات ، دار المعارف للتأليف والترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٥٥ م .
- ❖ المسبار في النقد ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص ، الدكتور حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ .
- ❖ مستدركات علم رجال الحديث ، الشيخ علي النمازي الشاهرودي ، ط ١ ، مطبعة شفق ، طهران ، ١٤١٢ هـ .
- ❖ مستدرك نهج البلاغة ، الهادي كاشف الغطاء ، ط ١ ، مطبعة الراعي ، النجف الأشرف ، ١٣٥٤ هـ .

- ❖ المسلك في أصول الدين، نجم الدين أبو القاسم جعفر بن الحسن بن سعيد المحقق الحلبي، تحقيق رضا الاستادي، ط ٢، مؤسسة الطبع التابعة للأستانة الرضوية، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، إيران، ١٤٢١هـ - ١٣٧٣ش.
- ❖ مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة ، الدكتور محمد مصطفى هدارة ، مطبعة لجنة البيان العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٨ .
- ❖ مصادر نهج البلاغة وأسانيده ، عبد الزهراء الحسيني الخطيب ، ط ٣ ، دار الأضواء ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م .
- ❖ المصون في الأدب ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ٢ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢م .
- ❖ مع أبي العلاء في سجنه ، طه حسين ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
- ❖ مع الشعراء ، زكي نجيب محمود ، ط ٢ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م .
- ❖ المعارف، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق الدكتور ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة (دت).
- ❖ معالم العلماء ، مشير الدين أبو عبد الله محمد بن علي ابن شهر آشوب ، (د ت) .
- ❖ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي ، حققه وعلق حواشيه ووضع فهرسه محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧م .
- ❖ معترك الأقران في إعجاز القرآن ، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، ضبطه وصححه وكتب فهرسه أحمد شمس الدين ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م .
- ❖ معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١م .
- ❖ معجم المصطلحات البلاغية ، الدكتور احمد مطلوب ، طبع ونشر المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٣ - ١٩٨٣م .
- ❖ معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، مكتب الإعلام الإسلامي ، قم ، إيران ، ١٤٠٤ هـ .
- ❖ المغني في أبواب التوحيد والعدل (إعجاز القرآن ج ١٦) ، أملاه القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسدآبادي ، قوم نصه على نسختين خطيتين أمين الخولي ، (د ت) .
- ❖ المفاضلة بين الرضي والهروي، مجهول، تحقيق أحمد الحسيني ، مجلة تراننا ، العدد ٥ ، السنة الأولى ، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك، ترجمة الدكتور محمد عصفور ، عالم المعرفة ١١٠ ، الكويت ، ١٩٨٧ .
- ❖ مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م .

- ❖ المفردات في غريب القرآن ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني ، ط الأخيرة ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣١٨ هـ - ١٩٦١ م .
- ❖ مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، توفيق الزبيدي ، ط ٢ ، مطبعة النجاح ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ .
- ❖ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، الدكتور جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ .
- ❖ مفهوم النص - دراسة في علوم القرآن ، الدكتور نصر حامد أبو زيد ، ط ٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨ .
- ❖ مقارنة الأديان - الإسلام ، الدكتور أحمد الشلبي ، ط ٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٣ .
- ❖ مقالات في تاريخ النقد العربي ، الدكتور داود سلوم ، سلسلة دراسات ٢٧٧ ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١ .
- ❖ مقدمة جامع التفاسير مع تفسير الفاتحة ومطالع سورة البقرة ، أبو القاسم الراغب الأصفهاني ، حققه وقدم له وعلق على حواشيه الدكتور أحمد حسن فرحات ، ط ١ ، دار الدعوة ، الكويت ، ١٩٨٤ م .
- ❖ مقدمة في النقد الأدبي ، الدكتور علي جواد الطاهر ، ط ٢ ، مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، منشورات المكتبة العالمية - بغداد ، ١٩٨٣ .
- ❖ المقنع في الغيبة ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق السيد محمد علي الحكيم ، ط ١ ، مطبعة ستاره ، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، قم ، ١٤١٦ هـ .
- ❖ الملخص في أصول الدين ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق محمد رضا الأنصاري ، ط ١ ، مركز نشر دانشكاهي ، طهران ، إيران ، ١٤٢١ هـ .
- ❖ الملل والنحل ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١ م .
- ❖ مناقب آل أبي طالب ، مشير الدين أبو عبد الله محمد بن علي ابن شهرآشوب ، تصحيح وشرح لجنة من أساتذة النجف الأشرف ، المطبعة الحيدرية ، ، النجف ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .
- ❖ مناهج التأليف عند العلماء العرب - قسم الأدب ، الدكتور مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين بيروت ، (د ت) .
- ❖ المناهج الروائية عند الشريف المرتضى ، وسام الخطاوي ، ط ١ ، دار الحديث ، قم ، ١٤٢٧ هـ - ١٣٨٥ ش .
- ❖ مناهل العرفان في علوم القرآن ، محمد عبد العظيم الزرقاني ، تحقيق أحمد شمس الدين ، ط ٤ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ❖ المنتحل ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، نظر فيه وصحح روايته وترجم شعراه وشرح ألفاظه اللغوية أحمد أبو علي ، مكتبة الثقافة الدينية ، (د . ت) .
- ❖ المنتظم في تواريخ الملوك والأمم ، جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي ، حققه وقدم له الدكتور سهيل دكار ، دار الفكر ، إشراف مكتب البحوث والدراسات ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .

- ❖ من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة - دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرقي ، ط ١ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان - منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة، الجزائر ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.
- ❖ منهاج البلغاء وسراج الأدياء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ .
- ❖ منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، الدكتور علي زوين ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، تصنيف الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي البصري ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م.
- ❖ الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، إسماعيل خلباص حمادي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
- ❖ مواقف في الأدب والنقد ، الدكتور عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات ٢٣٣ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ م .
- ❖ موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، ط ٤ ، المطبعة الفنية الحديثة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ .
- ❖ موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية ، الدكتور شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ❖ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى بن موسى المرزباني ، تحقيق وتقديم محمد حسين شمس الدين ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م .
- ❖ الموضح عن جهة إعجاز القرآن ، الشريف المرتضى ، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى الموسوي ، تحقيق محمد رضا الأنصاري ، ط ١ مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة ، مجمع البحوث الإسلامية ، مشهد ، ١٤٢٤ هـ - ١٣٨٢ ش .
- ❖ ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ الميزان في تفسير القرآن، محمد حسين الطباطبائي ، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، قم ، (د ت) .
- ❖ النبوة والإعجاز في القرآن والسنة، علاء الدين شمس الدين المدرس الكيلاني ، مطبعة منير ، بغداد ، (د ت) .
- ❖ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- ❖ نحو ممارسة نقدية فاعلة، كاترين بيلسي، مجلة آفاق عربية، العدد ٣، السنة السابعة عشرة، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م.
- ❖ نسمة السحر يذكر من تشيع وشعر ، الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيى الحسن بن اليمني الصنعاني ، تحقيق كامل سالم الجبوري ، ط ١ ، دار المؤرخ العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- ❖ نسيب الشريف الرضي - الحجازيات وقصائد آخر ، جمع وتحقيق وشرح وخط الدكتورة عاتكة الخزرجي ، دار الجاهير للصحافة ، بغداد ، ١٩٧٩ - ١٩٨٤ .

- ❖ النص الغائب - تجليات التناس في الشعر العربي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ .
- ❖ النص المفتوح والنص الغائب، الدكتور محمد عبد المطلب ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٩٨ ، ٢٠٠٤ .
- ❖ النص والسلطة والحقيقة - إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ، الدكتور نصر حامد أبو زيد ، ط ٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، الدار البيضاء المغرب ، ٢٠٠٠ .
- ❖ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، الدكتور حسن مصطفى سحلول ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .
- ❖ نظريات معاصرة في تفسير الأدب - النظرية والتطبيق ، الدكتور سمير سعد حجازي ، ط ١ ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ن ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ .
- ❖ نظرية الأدب ، اوستن وارين ، ورنينه ويلك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرايشي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م.
- ❖ نظرية الشعر عند العرب - الجاهلية والعصر الإسلامي ، الدكتور مصطفى الجوزو ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨١ م.
- ❖ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
- ❖ نظرية النقد العربي تطورها إلى عصرنا ، محيي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٤٨ .
- ❖ نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة ، الدكتور محمد حسين علي الصغير ، الموسوعة الصغيرة ٢٢٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ النقد ، الدكتور شوقي ضيف ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٤ .
- ❖ النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ط ٥ ، دار الشباب للطباعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ❖ النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ط ٨ ، دار الشروق القاهرة ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- ❖ النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، الدكتور عبد الرسول الغفاري ، ط ١ ، دار الهادي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- ❖ النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ❖ النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا وأثره في الدراسات النقدية إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، فاروق محمود الحبوبي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية، الجامعة المستنصرية ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.
- ❖ نقد الرجال ، مصطفى بن الحسين الحسيني الفرشي ، تحقيق مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث ، ط ١ ، مطبعة ستاره ، ١٤١٨ هـ .
- ❖ نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، مطابع يوسف بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ نقد الشعر في المنظور النفسي ، الدكتور ريكان إبراهيم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- ❖ النقد العربي نحو نظرية ثانية ، الدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ٢٥٥ ، الكويت ، ٢٠٠٠ .



- ❖ النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث في الأدب واللغة ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة ، (د ت) .
- ❖ نقد النص والتفسير الأدبي ، جيروم . ج . ماكنن ، ترجمة نجدة كاظم موسى ، مراجعة الدكتور خالد ماهر التكريتي ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ❖ النقد والإعجاز ، الدكتور محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
- ❖ نكت الهميان في نكت العميان ، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي ، علق عليه ووضع حواشيه مصطفى عبد القادر عطا ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .
- ❖ النكت والعيون ، أبو الحسن علي بن محمد الماوردي ، راجعه وعلق عليه السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٢ هـ .
- ❖ نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين محمد بن عبد الوهاب النويري ، مطابع كوستا توماس ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، (د ت) .
- ❖ النهاية في غريب الحديث ، ابن الأثير ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ، ومحمود محمد الطناحي ، ط ٤ ، مؤسسة إسماعيليان ، قم ، إيران ، ١٣٦٣ ش .
- ❖ نهج البلاغة ، الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الموسوي ، شرح محمد عبدة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ نهج البلاغة عبر القرون - شروحه حسب التسلسل الزمني ، عبد العزيز الطباطبائي ، مجلة تراثنا ، العدد ٣٥ ، السنة التاسعة ، ١٤١٤ هـ .
- ❖ هدية العارفين - أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، إسماعيل باشا البغدادي ، طبع بعناية وكالة المعارف الحديثة في مطبعتها ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٥ .
- ❖ الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أبيك بن عبد الله الصفدي ، تحقيق أحمد الأرنؤوط ، وتركي مصطفى ، طبع ونشر دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م .
- ❖ وثائق تاريخية ، مجلة تراثنا ، العدد ٥ ، السنة الأولى ، ١٤٠٦ هـ .
- ❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، (د ت) .
- ❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، طبع ونشر دار الثقافة ، لبنان ، (د ت) .
- ❖ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، شرح وتحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

Abstract

The present study deals with the critical discourse at AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha ,who are regarded as the important old Arabian critics .So this study spots the light on the important sides of their critical heritage , their views and their critical reporting which formed as the base of their critical discourse .

The study faced the critical norms upon AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha which involves three norms as follows:

- The linguistic norm .**
- Rhetorical norm .**
- Technical norm .**

The study deals with the Glorious Qur'an cases upon them which has a great relation to the literary criticism.

The study also faced the critical stands of AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha and among such stands is their stand of poetry which includes their views and reports at poetry's interpretation , Poetry and Islam , citation of poetry and its investigation ,including also the stand of AL-Mutanabi and the systematical critical stand .

The study concern to the great critical cases at the old Arabic criticism which had AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha significant views like the case of phonetic and meaning , the case of talent and craft, the case of oldness and modernity, and the case of plagiarism.

The study did not forget to spot the light to the two significant topics of the criticism of AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha which are; literary balances ,literary authology of poetry and prose .

The study ends with that AL-Sharif AL-Radhi and AL-Sharif AL-Murtadha had the same critical discourse except on the principles and the bases of literary criticism upon Arabs .

Republic of Iraq

**Ministry of Higher Education & Scientific Research
Wassit University
College of Education -
Arabic Department**

**Critical discourse at
AL-Sharif AL-Radhi and
AL-Sharif AL-Murtadha**

Thesis
Submitted By
Sa'ad Dahis Nasir AL-Hasani

**TO THE COUNCIL OF COLLEGE OF EDUCATION
IN THE UNIVERSITY OF WASSIT IN PARTIAL
FULFIMENT OF THE REQUIRMENTS FOR MASTER
DEGREE IN THE ARABIC LANGUGE AND
LITERATURE**

**Supervised by
Assistant professor
Dr. Faroq Mahmud AL-Haboubi**

1429 A.H

2008 A. D