الفصل الثالث
الصفدي الناقد

obeikandl.com

obeikandl.com

يمكن القول : إنّ جميع ما كتبه الصفدى فى البلاغة والنقد قد وصل إلينا ، وأنّ أكثرها قد حُقّق ، وطبع ؛ مما يوفّر المصادر الكافية لأن يتفرّغ لها باحث ، يتوفّر على دراستها ، لإعطاء صورة كاملة عن الناقد ، وعن النقد الأدبى ، فى القرن الثامن الهجرى وقد حاول الدكتور محمد على سلطانى رسم تلك الصورة معتمدا على بعض كتبه ، وبالرغم من جديّة بحثه ، وجهده المشكور الذى بذله فيه ؛ لكن لا يمكن اعتبار عمله عملا كافيا ، يغنى عن إعادة الدراسة ، وذلك للأسباب الآتية :

أولا : البعض من أحكامه تتسم بالتسرع ، والعجلة ، ومنها ما يقوم على وهم باطل ، لا أساس له ، وسأعود إلى بيان هذا القول عندما أعرض بحثه بالتفصيل .

ثانيا : آراء الصفدى النقدية موزّعة فى ٢٠ كتابا خصص بعضها للنقد ، وفى بعضها الآخر الكثير من الآراء النقدية ، واعتماد الدكتور سلطانى على ثلاثة منها لا يُعدّ كافيا – بأىّ مقياس من المقاييس – لبيان الجوانب المتعددة لناقد كبير ، واسع الثقافة ، غزير الرواية .

ثالثا : عندما كتب الدكتور سلطانى دراسته ، لم تكن أغلب هذه الكتب محقّقة ، ومطبوعة ، والمخطوط منها قد لا يتيسّر الحصول عليه ؛ مما يشكّل صعوبة بالغة فى توفير مصادر الدراسة ، وهذه الصعوبة قد زالت الآن .

رابعا : كان الدكتور سلطانى بصدد إعداد دراسته عن كتاب « نصرة الثائر » ، وأراد أنْ يوسّع دائرة البحث ، بالحديث عن الصفدى الناقد ، ومكانته بين نقاد عصره ؛ ولا أظنّه كان يهدف إلى دراسة شاملة عنه .

ومن الذين كتبوا عن النقد عند الصفدى الدكتور المحمدى عبد العزيز الحنّاوى ، فى مقدمة تحقيقه لكتاب « فض الختام » وهى دراسة جيّدة فى حدود موضوع الكتاب .

ويمكن أن نقسم كتب البلاغة والنقد عند الصفدى إلى ثلاث مجموعات :

أولا : الكتب التى خصصها للبلاغة والنقد ثمانية ، وهى :

- التنبيه على التشبيه .
- جنان الجناس .
- جواهر السلك فى الانتصار لابن سناء الملك .

- فض الختام عن التورية والاستخدام .
- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه .
- كشف السر المبهم فى لزوم ما لا يلزم .
- نصرة الثائر على المثل السائر .
- الهول المعجب فى القول الموجب .

ثانيا : الكتب التى تحتوى على آراء كثيرة فى النقد ستة ، وهى :

- اختراع الخراع فى مخالفة النقل والطباع .
- ألحان السواجع بين البادى والمراجع .
- تمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون .
- جلوة المذاكرة فى خلوة المحاضرة .
- غيث الأدب الذى انسجم فى شرح لاميّة العجم .
- لذة السمع فى صفة الدمع ، والمطبوع باسم تشنيف السمع .

ثالثا : الكتب التى تحتوى على آراء قليلة فى النقد ستة ، وإنْ كانت ذات أهميّة بالغة ؛ لأنّها تعتمد على تعدد الآراء ، واختلاف وجهات النظر ، وعرضها على محكّ الخبرة العمليّة ، ومقارنتها بما يشبهها ويدعمها ، أو بما يخالفها ، وينقضها ، وهذه الكتب هى :

- أعيان العصر وأعوان النصر .
- التذكرة .
- توشيع التوشيح .
- الشعور بالعور .
- نكت الهميان فى نكت العميان .
- الوافى بالوفيات .

وسأعرّف بنقد الصفدى فى هذه الكتب ، وجهده فيها باختصار ، وأمهّد السبيل لمن يتوفّر على دراسته .

obeikandi.com

أولا : كتب البلاغة والنقد

هذه الكتب ثمانية ، خمسة منها حققت ، وطبع منها أربعة والسادس مخطوط فى دار الكتب ، والكتابان الآخران هما :

الأول : التنبيه على التشبيه : وسبق أنْ ذكرت قول الصفدى : « قد جمع بعض الأفاضل فى وصف الهلال ما يقارب السبعين تشبيها...وقد ذكرت الشواهد على هذه التشبيهات ، فى مقتضب لى مسمّى بـ « التنبيه على التشبيه » [١] ، وهذا المقتضب لا أعرف مكان وجوده ، ولا أظنه يخرج عن الخط الذى رسمه له ، وهو الاستشهاد لمعانى التشبيه من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وأقوال الشعراء ، ولا بدّ أنْ يكون قد قدّم له بمقدمات - كعادته - عن التشبيه ، وأنواعه ، ومكانته ، وأن يكون قد ضمّنه من شعره ما يصلح أمثلة للتشبيه ، وشواهد عليه .

والثانى : جواهر السلك فى الانتصار لابن سناء الملك [٢] : ذكره كحالة فى مستدركه ، ولم يبيّن مكان وجوده ، ولم أطّلع عليه .

وأظنّ أنّه كتاب نقد يشبه « نصرة الثائر » ، وذلك لأنَّ الصفدى أشار فى ترجمة ابن جبارة [٣] إلى أنّ « له كتاب » نظم الدرّ فى نقد الشعر « قصره على مؤاخذات ابن سناء الملك ، وأجاد فى بعضها ، وتعنّت تَعنُّتًا زائدا فى بعضها » [٤] ، وأظُنُّه قد ألف كتابه هذا فى الردّ على ابن جبارة ، وفى الغيث المسجّم طرف من نقد ابن جبارة ، وردّ الصفدى عليه ، فمن ذلك :

قال ابن سناء الملك :

وَمَلِيحَةٍ بِالْحُسْنِ يَسْخَرُ وَجْهُهَا بِالْبَدْرِ ، يَهْزَأُ رِيقُهَا بِالْقَرْقَفِ
لاَ أَرْتَضِى بِالشَّمْسِ تَشْبِيهًا لَهَا وَالْبَدْرِ ، بَلْ لاَ أَكْتَفِى بِالْمُكْتَفِى

قال ابن جبّارة : « هذا نوع من الجنون والاختلاط ، وذلك أنّ هذا الشاعر كثيرا

---

(١) انظر : صفحة ٢٧٧ ، والغيث المسجم ١ / ٥٢ ، و٣٤٦ .

(٢) انظر : صفحة ٢٨٤ .

(٣) أبو الحسن ، على بن إسماعيل بن إبراهيم ، شرف الدين ، الكندى ، التجيبى (٥٥٤ - ٦٣٢هـ) محدث ، أديب ، فقيه ، شاعر . انظر : الأعلام ٤ / ٢٦٤ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٣٤ .

(٤) نكت الهميان ٢٠٩ .

ما يسمع الشعر ، ويختلط فيه ذهنه ، فيأتى به على غير ما يقتضيه ، فإنّ ابن المعتز أنشد البيت [١] وأراد كونها فى الحسن كالشمس التى هى آية النهار ، أو كالبدر الذى هو آية الليل ، أو كالمكتفى الذى هو خليفة الأرض ، فى عظم الشأن ، وكبر السلطان ، فنقله هذا الشاعر إلى الحسن ، ومن أين للمكتفى صفة الحسن ؟ والذى دلّت عليه التواريخ أنّه كان أسمر ، أعين ، قصيرا ، وليست هذه من صفات الحسن ، وإنّما ظنّ أنّ ابن المعتز وصفه بالحسن ، فمشى على ظنه ، وأخذ فى مهيع فنّه ، وليس كما ظنّه واعتقد ، ولا قصد ما قصد ....

قلت : ليس ابن سناء الملك ممن يخفى عليه هذا الذى ذكره وإنّما ذكر ابن المعتز المكتفى خروجا إلى المديح ، بعلاقة الحسن ، وما زال الشعراء يصفون الممدوح بالحسن ، والصباحة ، والطلاقة ويشبّهونه بالشمس ، والبدر ، والصبح ، وذلك مشهور لا يحتاج إلى شاهد يؤيّده ... فلمّا ذكر ابن سناء الملك حسن محبوبته ، وذكر الشمس ، والقمر ، والقافية فائية ، كان المكتفى جالسا فى طريقها ، وكان فى ذكره إشارة إلى قول ابن المعتز ، مع زيادة الجناس ، فقال : بل لا أكتفى بالمكتفى الذى جعله ابن المعتز غاية فى الحسن ، عنده ؛ لأنّه انتقل من أدنى إلى أعلى ، ألا ترى أنَّ قول ابن سناء الملك فيه « بل » التى هى للإضراب ، وهذا من الأدب غاية فى حسن النظم ، والتلعُّب بالكلام ، وما ينكر هذا إلاَّ من ليس له ذوق » [٢] .

من هذا النص يظهر الفرق بين نقد ابن جبّارة ، ونقد الصفدى ، فالأوّل لا هدف له إلاّ العيب ، والانتقاص دون دليل ، بينما الثانى واع بتقاليد الشعر ، وتراثه الفنى ، وطرائقه فى التعبير ولا هدف له إلاّ الحقيقة الفنية ، يدافع عنها فى أمانة ، ونزاهة .

وإذا كان الصفدى رفض رأى ابن جبّارة ، وتعنّته فإنّه إنْ أصاب الحقيقة ،

---

(١) يريد قوله فى حسن التخلص :

وَاللهِ لاَ كَلَّمْتُهَا ، وَلَوَ انَّهَا كَالْبَدْرِ أَوْ كَالشَّمْسِ أو كَالْمُكْتَفِى

وهذا البيت منسوب لأبى بكر ابن السرَّاج فى معجم الأدباء ١٨ / ١٩٩ .

(٢) الغيث المسجم ١ / ٢١٠ .

وتجرد من الهوى وقف إلى جانبه ، وحسّن نقده ، ففى قول ابن سناء الملك :

لَهَا نَاظِرٌ يَاحَيْرَةَ الظَّبْيِ إِذْ رَنَا ... بِهِ كَحَلٌ نَادَاهُ يَا خَجْلَةَ الْكُحْلِ

وَأَثْقَلَهَا الْحُسْنُ الَّذِى قَدْ تَكَاثَرَتْ ... مَلاَحَتُهُ حَتَّى تَثَنَّتْ مِنَ الثِّقْلِ

قال ابن جبّارة : « قوله » لها ناظر « تحققنا ذلك ، ثم قال : « يا حيرة الظبى » ، ولِمَ يحار مع وجود المقاربة وعدم المباينة ؟ .

ثم جعل العلة فى حيرته وجود الكُحْل ؛ إنّ هذه قريحة قريحة ، وفكرة غير صحيحة ، وهذا إنْ سَلِمَ ممن يأخذ عليه على المجازاة بإذْ - وليست من حروف المجازاة - وهل ينبغى أنْ يقول قائل : إذْ يقوم زيد قام عمرو ؛ ويريد بذلك التعليق .... وقوله : « أثقلها الحسن » هذا قلب المعنى الذى ليس بمعنى ، وذلك أنّ الحسن فيما يظهر هو رونق ...وهل يتثنّى الإنسان من الثقل ؟ .. وقد وَكّلت شرح هذا البيت ؛ لعجزى عن معناه إلى عريف الحمّالين فعساه يعرف معناه » .

وقد اختصرت كثيرا من نقد ابن جبارة ، وإنّما اضطررت لنقل هذا الجزء ، ليتضح رأى الصفدى فى البيت ، قال : « هذا لعمرى نقد حسن ، وسبيل أَلْقَى إليه العنان والرسن ، ولو كان لى فى البيت الأول حكم لقلت : « لها ناظر ياحيرة الظبى عنده » وخلصت من إذْ ، وعدم وضعها للمجازاة ، وأمّا قوله « وأثقلها الحسن » فابن جبارة معذور فيه ؛ لأنّ حُسْنًا يثقل صاحبه سمج بارد غثّ ؛ لأنّ الحسن إنّما يفيد الخفّة والحركة والنشاط ، وما مُدِح شىء بالثقل غير الأرداف ، وما يتركها الشعراء ، بل يقرنونها بخفّة الخصر ، ورشاقة القد » [١] .

فالصفدى لا يكتفى بتأييد رأى ابن جبارة ، بل يقترح تصحيح العيب ، ويندفع فى تراثه النقدى ليروى ما يوصف بالثقل وما يقترن به ، ويستشهد له ، وتتداعى معه الذكريات ليروى نماذج من كراهية الشعراء استعمال بعض الكلمات ، والنفور منها وتفضيل غيرها عليها [٢] .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٤٠١ - ٤٠٢ .

(٢) راجع - أيضا - الرد على ابن جبارة فى ١ / ٣٧٠ ، و ٤٣٩ ، و٢ / ١٨ ، و ٣٠٨ ، و٣٠٩ ، و٣٧٠ ، و٣٧١ .

ولعلّ أهمّ ما يميّز منهج النقد عند الصفدى هو « التطبيق العملى » معتمدا النصوص ، والموازنة بينها ، وتحكيم الذوق الفنى ؛ فهو لا يطبّق أحكاما مسبّقة جامدة ، ولا قواعد بلاغية مستمدة من مقولات لا تمت للأدب بصلة ، ولولا أنّه كان فى بعض الأحيان يردد أقوال السابقين ، ولا يستجيز لنفسه الخروج عمّا قرروه من أحكام لأحدث ثورة بعيدة المدى فى تجديد النقد العربى ولأحيا مدرسة عبد القاهر الجرجانى [١] فى النقد القائمة على وحدة اللفظ والمعنى ، وحسن التأليف والنظم [٢] .

والكتب الخمسة الأخرى واحد فى النقد ، وهو « نصرة الثائر » ، وقد حققه الدكتور سلطانى ، ودرسه دراسة علمية ممتازة وسأتخذ هذه الدراسة أساسا للحديث عن الصفدى الناقد وأبيّن ما رأيته فيها مخالفا للصواب ، وأضيف إليها ما ظننت أنّه ضرورى لاستكمال الصورة التى رسمها له .

والكتب الأربعة الباقية ، فى البديع ، حُقِّقَ منها ثلاثة ، وطبع منها اثنان ، وكلها تسير على منهج مرسوم بدقّة ، وتسلك طريقا واحدة ، عُرِف بها الصفدى ، وما يقال فى نقد واحد منها يصدق على الآخرين ، وسأتخذ من الحديث عن فضّ الختام نموذجا لها ، معتمدا على مقدّمة المحقق .

نصرة الثائر على المثل السائر

كتب الدكتور سلطان دراسته عن « نصرة الثائر » معتمدا ثلاثة كتب للصفدى ، هى [٣] :

نصرة الثائر ، والغيث المسجم ، وتشنيف السمع ويرى أنّها كافية فى رسم صورة واضحة المعالم للصفدى الناقد ، والغريب أنّه فى بدْء الصفحة يقول : « لا بدّ

---

(١) أبو بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٤٧١ هـ) شاعر ، ناقد ، مفسّر ، فقيه ، من أئمة علماء اللغة ، صاحب أسرار البلاغة .

انظر : سير أعلام النبلاء ١٨ / ٤٣٢ ، ودول الإسلام ٢ / ٥ ، والإعلام بوفيات الأعلام ١ / ٣١٢ ، والأعلام ٤ / ٤٨ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٣١٠ .

(٢) راجع : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٤٢٦ - ٤٤٥ .

(٣) النقد الأدبى فى القرن الثامن الهجرى ١٠٥ .

لتكوين صورة كاملة للصفدى الناقد ؛ من العودة إلى أكبر عدد من هذه المؤلفات ، والتماس ما جاء فيها من نقد ، سواء أكان قواعد نظرية أم نظرات تطبيقية » ، وسرعان ما تخلّى عن « أكبر عدد » إلى ثلاثة فقط ، وإليك الأسباب ، فى رأيه ، ورأيى فيها .

السبب الأوّل : أنّ كتاب الغيث « قد استأثر بقلم المؤلف ، فى أخريات أيام حياته ؛ إذ ورد فى مطاوى صفحاته العديد من أسماء كتبه الأخرى » .

ونسأل الدكتور : ماذا يعنى باستئثار الكتاب بقلم المؤلف ؟

ومن أين عرف أنّه كتب الغيث فى أخريات أيّام حياته ؟

وهل ورود العديد من أسماء الكتب ، فى مطاويه دليل على تأخّر زمن تأليفه مطلقا ، أو بالنسبة إلى تلك الكتب المذكورة ، فقط ، والتى جاء ذكرها عرضا ، فى مناسبات اقتضت ذلك ؟

عن السؤال الأول : لا أعرف إجابة ، وبالرجوع إلى مؤلفات الصفدى يتأكّد لنا أنّه كان دائم النشاط ، غزير الإنتاج ، لم يتوقف عن التأليف يوما واحدا ، وآخر نص كتبه ، ووصل إلينا فى تراجم « أعيان العصر » قبل وفاته بعشرة أيّام فقط .

وعن السؤال الثانى : كتب الصفدى هذه الكتب الثلاثة قبل وفاته بأكثر من عشرين سنة ، وهى جميعها ضمن الإجازة التى كتبها بخط يده فى شهر شوال من سنة ٧٤٥ هـ ، ولا مجال للشك فى تاريخ تأليفها .

وعن السؤال الثالث : الإجابة فيه ، ولا تحتاج إلى إعادة .

والسبب الثانى : ما لمسه فى « الغيث » من جرأة فى تعليقاته ، ومن جهر بمخالفة العلماء فى أذواقهم ونظراتهم ، بعد أنْ كان يستشهد بأقوالهم ؛ ليطمئن إلى سداد ما يعرضه ، ويبديه .

وهذا السبب مبنى على تأخر زمن الكتاب كما توهّم ، وفى سيرة الصفدى التى سبق عرضها نراه يخالف آراء ابن تيمية فى سنة ٧١٧ هـ ، وهو ما يزال فى أوّل اشتغاله بالعلم ، ولم يتوقّف فى يوم من الأيام عن الاستشهاد بأقوال العلماء سواء

أَوَافَقَتْ رأيه أم خالفته ؛ والحقيقة أنّ الصفدى فى جميع مؤلفاته - الأولى منها ، والأخيرة - ذو شخصيّة يقظة واعية ، وذهن ناقد ، ونظرة ثاقبة ، ورأى متميِّز ، وليس واحد من كتبه بأولى بالتقديم من غيره فى ذلك .

والسبب الثالث : « ما تميّز به حجمها الكبير ، من تركيز فى الغرض ، وغزارة فى المادة الأدبية ، وخاصة كتابه « الغيث » فى صفحاته المشرفة على الثمانمائة » .

لا أظنّ أنّ الحجم سبب كاف ؛ ليذكر فى مجال العلم ، وبالرغم من كلّ ذلك فالكتب الثلاثة فى حقيقة الأمر تمثّل مصادر رئيسة - بل أهم المصادر ، وإنْ لم تغن عن غيرها - فى دراسة النقد فى القرن الثامن الهجرى ، بعامة ، وفى دراسة الصفدى الناقد ، بخاصّة .

بم تأهّل الصفدى ليكون من كبار نقاد عصره ؟

يحتاج الناقد إلى العديد من الشروط ؛ ليتأهل لهذا العمل الهام ، وقد تحدّث الدكتور سلطانى عن خمس صفات توفّرت فى الصفدى الناقد ، وهى : موهبته ، وذوقه ، وغزارة محفوظه ، وتواضعه ، وتجرده الفنى ، فاستدلّ عليها من أقواله ، وبرهن على اتصافه بها ، فى أكمل صورها [١] ، ولا حاجة بى هنا لتكرار ما كتبه ؛ بل أحببت أن أكمل عمله بتوضيح بعض الأمور التى تضىء جوانب صورته ، منها :

* لا تكفى غزارة المحفوظ من الشعر ، وروايته ، لتَكْوِين ثقافة الناقد ؛ بل لا بدّ له من الاطلاع على علوم عصره كلها ، وبخاصة ما عرف منها باسم « العلوم الإنسانية » [٢] ، وفى مقدمتها علوم اللغة ، وعلم التاريخ ؛ فقد بدأ الصفدى ثقافته بحفظ القرآن الكريم ودراسة الحديث ، والتفسير ، والفقه ، ورأينا أنّه كان يروى بالإجازة مقامات الحريرى ، ودرة الغواص ، ودواوين : الحماسة ، وأبى تمام ، والمتنبى ... ولم يهمل دراسة العلوم الطبيعية وهى - أيضا - ضرورية للناقد ، وإن كانت أهميتها بالنسبة له أقل من العلوم الإنسانية ، ويرجع ضرورة الاهتمام بها إلى

---

(١) راجع : النقد الأدبى ١١١ - ١٤٧ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ١ / ١٢ ، والنقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة ١٦، والنقد الأدبى الحديث ١٢ .

طبيعة العصر الذى عاش فيه ، فكان أكثر الشعراء ، والأدباء ، والعلماء من ذوى التخصصات المختلفة ، علميا ، أو مهنيا ، فقد يكون :

* الفقيه شاعرا أديبا ، مؤرخا ، مفسّرا .

* والطبيب شاعرا ، رياضيا ، صيدلانيا .

* وقد يمتهن الشاعر الحدادة ، أو النجارة ، أو الجزارة ، أو التجارة أو غيرها من المهن ، وهى - فى العادة - لها لغتها الخاصة بها فى التفاهم ، ويستخدمونها فى التورية بدقائق مهنتهم فى إنتاجهم الأدبى ؛ فنظريّات النقد الأدبى مربوطة برباط وثيق بالعصر الذى قيلت فيه ، وبثقافته ، وبمطالب المجتمع والأدباء فى ذلك العصر [١] .

* أفاض الدكتور سلطانى فى بيان نقده الأدبى ، والحقيقة أنّ الصفدى ناقد متعدِّد المواهب ؛ فقد كان ناقدا فى جميع العلوم التى يتقنها : له نقد فى التاريخ ، وفى الخط ، وفى الطب ..

* **من نقده التاريخى** ، قال : « روى المسعودى [٢] فى شرح المقامات الحريرية : أنّ المهدى لمّا دخل البصرة رأى إياس بن معاوية [٣] وهو صبى ، وخلفه وقدّامه أربعمائة طيلسان ، من العلماء ، وغيرهم ، فقال المهدى : أفٍّ لهذه العثانين ، أما كان فيهم شيخ يتقدّمهم غير هذا الحَدَث ؟ .

ثم قال له المهدى : كم سنّك ؟ .

فقال : سنّى - أطال الله بقاء أمير المؤمنين - سنُّ أسامة بن زيد بن حارثة لمّا ولاّه رسول الله ﷺ جيشا فيه أبو بكر ، وعمر رضى الله عنهم .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ١٧ .

(٢) أبو سعيد ، محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن مسعود ، تاج الدين ، الخراسانى ، البَنْدَهِىّ (٥٢٢ - ٥٨٤ هـ) فقيد ، أديب ، له شرح المقامات الحريرية . انظر : سير أعلام النبلاء ٢١ / ١٧٣ ، والإعلام بوفيات الأعلام ٢ / ٣٩٥ ، والأعلام ٦ / ١٩١ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ١٥٥ .

(٣) أبو واثِلة ، إياس بن معاوية بن قرّة ، المزنى (٤٦ - ١٢٢ هـ) قاضى البصرة ، ومضرب المثل فى الذكاء والفطنة .

انظر : سير أعلام النبلاء ٥ / ١٥٥ ، والإعلام بوفيات الأعلام ١ / ٧٤ ، والوافى بالوفيات ٩ / ٤٦٥ ، والأعلام ٢ / ٣٣ .

فقال : تقدّم ، بارك الله فيك ، وكان سنّه سبع عشرة سنة .

قلت : وفيه بعد ؛ لأنَّ إياسا توفى فى دولة بنى أميّة .

وقال إياس ، فى العام الذى مات فيه : رأيت فى المنام كأنّى وأبى على فرسين ، فجريا معا ، فلم أسبقه ، ولم يسبقنى ، وعاش أبى ستًّا وسبعين سنة ، وأنا فيها .

فلمّا كان آخر ليلة قال : أتدرون أىَّ ليلة هذه ؟ .

استكملت فيها عمر أبى ، ونام ؛ فأصبح ميّتا [١] .

يكشف هذا النص عن أسلوب الصفدى فى النقد التاريخى فهو على وعى تام بأحداث التاريخ ، وملابساته ، لم ينطق بكلمة تجرّح فى الرواية ، أو الراوى ، واكتفى بقوله « فيه بعد » ، ثم يدلّل على بعد الرواية بوفاة إياس قبل قيام الدولة العباسية ذاتها فى سنة ١٣٢ هـ ، ويوثّق سنة وفاته بروايته عن منامه ، وأنّه سيعيش ستا وسبعين سنة كأبيه ، فإذا أضفنا مقدار عمره إلى سنة مولده ؛ تأكّد أنّه مات قبل خلافة المهدى .

* **من نقده فى الخط** : قال عن ابن البوّاب [٢] : « هو صاحب الخط الفائق الذى لم يرزق أحد فى الكتابة سعادته ، بإجماع الناس على أنّ الوليَّ العجمى كتب خيرا منه ، فيما أرى ، ولا يجسر أحد على قول ذلك ، وأوّل من عرّب الخط من الكوفى ابن مقلة [٣] ، لكن بقى فيه تكويف ما ، إلى أنْ جاء ابن البوّاب هذا ، فزاده تعريبا ، ودوّر حروفه ، ووضع هذا الضبط » [٤] ، وبيّن طبقات خطّه الثلاث ، وكيف يمكن التمييز بينها ، وذكر أنّه رأى من خطه كثيرا ، وامتلك منه قطعة فريدة بقلم الرقاع ، موثّقة النسبة إليه .

---

(١) االوافى بالوفيات ٩ / ٤٦٧ .

(٢) أبو الحسن ، على بن هلال (ت ٣٢٤ هـ) خطاط ، شاعر ، له القصيدة الرائية فى أدوات الكتابة . انظر : معجم الأدباء ١٥ / ١٢٠ ، والوافى بالوفيات ٢٢ / ٢٩٠ - ٢٩١ ، وصبح الأعشى ٣ / ١٣ ، والإعلام ٥ / ٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٥٨ .

(٣) أبو على ، محمد بن على بن الحسين (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ) وزير ، شاعر خطّاط . انظر : الأعلام ٦ / ٢٧٣ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ٣١٩ .

(٤) الوافى بالوفيات ٢٢ / ٢٩٠ .

ذكر الصفدى أنّ الوليّ العجمى زوّر عليه ، وعتّق الخطوط ليوهم الناس على أنّها لابن البواب ، ولكن يمكن كشف هذا التزوير - كما يقول الصفدى - لأنّ ابن البوّاب لا يلحن فيما يكتب ، بينما الوليّ العجمى يلحن فى كتابته .

شرح الصفدى الأسباب التى تفوّق بها ابن البواب على جميع الناس ، قال : « اتّفقت له أشياء ما اتّفقت لغيره ...

الأولى : أنّه استعان على ذلك بما عنده من التصوير ، والتذهيب ، والمصوّرون يقولون : هذه الصورة فى حركاتها رطوبة هنا ، ويُيْبس هنا ، والرطوبة - عندهم - رتبة عليا ، واليبوسة عيب ، كما ذلك عند الكتاب .

الثانية : أنّه كانت أعضاؤه قابلة لما يضعه على ما يتصوّره فى نفسه من الأشكال ، وليس كل الناس كذلك .

الثالثة : أنّه هو الذى أبرز هذه الأوضاع إلى الوجود ، على ما رآه وقَبِلَتْه أعضاؤه المفطورة لذلك ؛ وإلاّ فليست هذه الأوضاع أمرا تُلُقِّىَ عن نبىّ ، ولا وصىّ ، ولا هى أوضاع طبيعية ، ولا أشكال لازمة الوجود أنْ تكون كذا ؛ لأنّ المغاربة يخالفون المشارقة فى أوضاعهم .

الرابعة : أنّه صقلها بالإدمان ، حتّى قويت ، وقُعِّدَت ، وكلّ من كانت كتابته مصقولة قاعدة كانت حسنة فى العين ...

الخامسة : أنّه وضع شيئا على ما فى نفسه ، ليس بطبيعى ولا شرعى ؛ فجوّده ، وساعده الأمور التى ذكرتها لك ، والناس يريدون يحاكونه ؛ فيتكلّفون ما كان فى طباع الأوّل ، لا جرم أنّ الناس تفاوتوا فى ذلك ، فمن مقارب ، ومن مباعد ، على طبقات ، وهو الغاية فى ذلك » [1] .

نقلت هذا النص ، ولم أحذف منه إلاّ القليل ؛ لكى يتّضح للقارئ دقّة هذا الناقد المتفنّن الذى يعلّل للظاهرة ، مبيّنا الأسباب والوسائل ، ومقوّما لها بإعطاء صاحبها ما يستحقه من التكريم ، ولا يغمطه حقّه فى ابتكاره ، واجتهاده .

* **من نقده فى الطب** : قال عن السديد الدمياطى ، وهو طبيب يهودى : رأيته

---

(١) الوافى بالوفيات ٢٢ / ٢٩١ - ٢٩٢ .

بالقاهرة غير مرّة ، وحضرت معالجاته مرّات ، وكان رجلا فاضلا ، على ذهنه شيء من أوقليدس ، والحساب ، ومن الطبيعى ، وغيره ، ويستحضر كثيرا من كلام الأطبّاء ، وكان سعيد العلاج ، لم يكن فى عصره مثله فى العلاج [١] .

ألا ترى حديثه عن الطبيب الذى يعالج بالحظ السعيد أكثر من علاجه بالعلم ؟ ، وكأنّه أراد أنْ يقول : يحفظ كثيرا ولكنّ لا يفقه ما حفظ ، واستفاد بالخبرة أكثر مما أفاده حفظه .

منهج الصفدى النقدى

استخلص الدكتور سلطانى فى دراسته أربعة أسس بنى عليها الصفدى منهجه فى النقد [٢] ، وهذه الأسس تحتاج إلى عرضها ، وتوضيح معالمها ، وهى :

* **الاعتماد على النصوص ومقارنتها** : بالرغم من أنّ الصفدى مولع بوضع الحدود المنطقية فى تعريفاته للقواعد النظريّة فى البلاغة والنقد ؛ إذ يبدو أنّ طبيعته الفطرية منظّمة ، ومرتّبة ، وتأبى إلاّ وضع الشيء فى مكانه ، لا يزاحم غيره ، ولا يُدْخِل شريكا معه فى حماه ، لكنّه ما إنْ ينتهى إلى التعريف الجامع المانع [٣] ، ويبدأ التطبيق ينسى كلّ ما كتب ، ولا يعتمد إلاّ روائع الأدب ، يستقى منها أحكامه ، ويتغنّى بروعتها ، وغالبا يستغرقه الإحساس بجمالها حتى تشغله عن بيان سرّ إعجابه ، وكأنّه لا يريد أنْ يفسد على روحه عالمها العلوى ، بإقحام العقل عليها خلوتها ، فيُذْهِبَ ما هى فيه من التجلّى الإلهى ، والصفاء الروحانى ، والنعيم الأبدى .

« فالنصوص عنده هى التى تتحدّث ، تتلاقى ، وتتجاور ؛ فيبرز الحسن من تلاقيها ، وسر الجمال من جوارها ، وسحر البيان من هذه المقارنة التى تقوم بينها ، من غير قصد إليها ، ولا عناء يتجشّمه القارئ فى ذلك » [٤] .

وإذا كان الحكم بلا نص باطل فالنص المبتور تضليل وخداع لا يتّفق وأمانة

---

(١) نفسه ١٥ / ١٢٧ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ١٤٧ - ١٦٠ .

(٣) انظر مثلا : تعريف الجناس فى كتابه جنان الجناس ٤٢ .

(٤) النقد الأدبى ١٤٨ .

العلم ، ونجده لا يكتفى بذكر النص ، بل يوثّقه ، قال فى ترجمة الفزارى [١] :

« منه قوله وقد ترك الخطابة :

وَإِنِّى لأَسْتَحْيِى مِنَ اللهِ كُلَّمَا وَقَفْتُ خَطِيبًا وَاعِظًا فَوْقَ مِنْبَرِ
وَلَسْتُ بَرِيئًا بَيْنَهُمْ ؛ فَأُفِيدُهُمْ أَلاَ إِنَّمَا تَشْفِى مَوَاعِظُ مَنْ بَرِى

قلت : كذا أنشدنيهما الشيخ أمين الدين محمد بن على الأنفى عن مصنفهما ، وكذا رأيتهما فى « البدر السافر » للفاضل كمال الدين جعفر الأدفوى - رحمه الله تعالى - ولو قال - رحمه الله تعالى - : « أَلاَ إِنَّمَا تَشْفِى الْمَوَاعِظُ مِنْ بَرِى » لكان ذلك أحسن وأمتن ، وأتم فى الجناس ، ورأيتهما بعد هذا فى ديوان الخطيب يحيى ابن سلامة الحصكفى ، وهو بهما أحق [٢] .

* **إعادة المعانى إلى مصادرها** : وهو مبدأ يساير منهجه فى اعتماد النصوص ، فما يكاد يذكر شعرا لشاعر ، حتى ينتثل ما فى ذاكرته من كنزه المدّخر ، ويجرى على لسانه ما أسعفه الوعى من شعر يقاربه فى المعنى ، أو يناقضه ، أو يكون له أصلا ، موازنا بينها ، ناقدا لها .

ضرب الدكتور سلطانى أمثلة من الكتب التى اختارها ، وأضرب أمثلة من غيرها ، تظهر حرصه على ردّ المعانى إلى منبعها البكر ، ومبدعها الأوّل ، قال فى ترجمة ابن ميمون [٣] :

« أَنْشَدَنا ما ذَكَرَ أَنّه نظمه [٤] :

هَزُّوا الغُصُونَ مَعَاطِفًا ، وَوُرُودَا وَجَلَوْا مِنَ الْوَرْدِ الْجَنِىِّ خُدُودَا
وَتَقَلَّدُوا فَتَرَى النُّجُومَ مَبَاسِمًا وَتَبَسَّمُوا فَتَرَى الثُّغُورَ عُقُودَا

---

(١) أبو إسحاق ، إبراهيم بن عبد الرحمن بن إبراهيم ، برهان الدين ، ابن الفركاح (٦٦٠ - ٧٢٩هـ) فقيه ، شاعر . انظر : أعيان العصر ١ / ٨٥ ، والأعلام ١ / ٤٥ ، ومعجم المؤلفين ١ / ٤٣ .

(٢) أعيان العصر ١ / ٨٨ .

(٣) شعيب بن محمد بن محمد (٦٦٠ - ٧١٩ هـ) شاعر ، مغربى الأصل .

انظر : أعيان العصر ٢ / ٥٢٤ ، والوافى بالوفيات ١٦ / ١٦٥ ، وفوات الوفيات ٢ / ١٠٤ ، وتذكرة النبيه ٢ / ١٠٢ ، والدرر الكامنة ٢ / ١٩٣ .

(٤) أعيان العصر ٢ / ٥٢٤ - ٥٢٦ .

وَغَدَا الْجَمَالُ بِأَسْرِهِ فِى أَسْرِهِم فَتَقَاسَمُوهُ طَارِفًا ، وَتَلِيدَا
فَإِذَا وَلَدْنَ أَهِلَّةً ، وَإِذَا سَرَحْـ ـنَ جَآذِرًا ، وَإِذَا حَمَلْنَ أُسُودَا
وَإِذَا لَوَوْا زَرَدَ العِذَارِ عَلَى النَّقَا جَعَلُوا اللِّوَى فَوْقَ الْعَقِيقِ زَرُودَا

قلت : شعر جيّد ، له ديباجة ورونق ، وكأنّه وقف على أبيات لابن قلاقس الإسكندرى [1] - رحمه الله - ورأى منزعها فراعى ذلك المنزع ، وأبيات ابن قلاقس هى :

عَقَدُوا الشُّعُورَ مَعَاقِدَ التِّيجَانِ وَتَقَلَّدُوا بِصَوَارِمِ الأَجْفَانِ
وَتَوَشَّحُوا زَرَدًا فَقُلْتُ : أَرَاقِمٌ خَلَعَتْ مَلابِسَهَا عَلَى الغِزْلاَنِ
وَمَشَوْا وَقَدْ هَزَّ الشَّبَابُ قُدُودَهُمْ هَزَّ الْكُمَاةِ عَوَالِىَ الْمُرَّانِ

وأبيات ابن قلاقس أمتن ، وأجزل ، إلاّ أنّ فى أبيات شعيب بيتا نادرا جيّدًا ، ليس لابن قلاقس مثله ، وهو قوله :

وَإِذَا لَوَوْا زَرَدَ العِذَارِ عَلَى النَّقَا... البيت لما فيه من حسن الصناعة ، ودقّة التخيّل ، وتطبيق مفاصل النّصف الثانى على النّصف الأول .

ومثل هذه الأبيات قطعة لأبى محمد عبد الله بن البيِّن ، وهى :

غَصَبُوا الصَّبَاحَ فَقَسَّمُوهُ خُدُودَا وَاسْتَرْهَفُوا قُضُبَ الأَرَاكِ قُدُودَا
وَرَأَوْا حَصَى الْيَاقُوتِ دُونَ مَحَلِّهِم فَاسْتَبْدَلُوا مِنْهُ النُّجُومَ عُقُودَا

وذكر أبياتا كثيرة من القصائد الثلاث ، اكتفيت ببعضها ، ونلاحظ فى هذا النص أمرين :

الأوّل : التزام الصفدى الناقد بما عرف باسم « عمود الشعر » ، وهذا واضح من تعليله للإعجاب ببيت شعيب .

والثانى : رد المعنى إلى صاحبه ، بأسلوب مهذب ، فعلى كثرة ما قرأت ، فى نقد الصفدى لا أذكر أنّه استعمل لفظ « السرقة » ، أو لفظا يفيد تجريحا ، أو إساءة .

---

(١) أبو الفتوح ، نصر بن عبد الله بن عبد القوى ، اللخمى ، الأزهرى (٥٣٢ - ٥٦٧ هـ) شاعر ، من كبار الكتّاب . انظر : عيون الروضتين ١ / ٣٢٢ ، وسير أعلام النبلاء ٢٠ / ٥٤٦ ، والوافى بالوفيات ٢٧ / ٩ ، وحسن المحاضرة ١ / ٢٤٢ ، والأعلام ٨ / ٢٤ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ٩٧ .

* **التعديل الفنّى** : الفنّان بطبعه ينشد الكمال ، ويحب الجمال ، وهذا ما يتّضح لقارئ كتب الصفدى ، بعامّة ؛ فهو ما يكاد يجد معنى يروقه ، أو لفظا يعجبه ، حتى يأخذ فى تقليب الصور الفنية للمعنى ، وكيف يصاغ المعنى فى لفظ أفضل ، أو يفضّل لفظا على لفظ ، وغالبا ما تكون اقتراحاته صائبة ، وأكثر انسجاما مع ذوقه واقرأ هذا المثال ، قال [١] :

وقف ابن المعلّم [٢] والأبله العراقى [٣] وابن التعاويذى [٤]
على القصيدة التى نظمها ابن صرّدرّ [٥] ، وأولها :
أ كَذَا يُجَازَى وُدُّ كُلِّ قَرِينِ أَمْ هَذِهِ شِيَمُ الظِّبَاءِ العِينِ ؟

« نظم الأبله على وزنها ، وابن التعاويذى ، أيضا ، وابن المعلم ، وكان الذى قاله ابن المعلم :

مَا وَقْفَةُ الحَادِى عَلَى يَبْرِينِ وَهُوَ الخَلِىُّ مِنَ الظِّبَاءِ العِينِ
إلاَّ لِيَمْنَحَنِى جَوًى ، وَيَزِيدَنِى مَرَضًا عَلَى مَرَضِى ، وَلا يَبْرِينِى

قال الصفدى : لو كان لى حكم فى أول هذه القصيدة لقلت :

مَا وَقْفَةُ الحَادِى عَلَى يَبْرِينِ إلاَّ لِيُمْرِضَنِى ، وَمَا يَبْرِينِ

ليحصل له الجناس الذى أراده فى بيت واحد » .

---

(١) الوافى بالوفيات ٤ / ١٦٦.

(٢) أبو الغنائم ، محمد بن على بن فارس ، نجم الدين (٥٠١ - ٥٩٢ هـ) شاعر . انظر : الخريدة [شعراء العراق] ٤ / ٢ / ٤٣٠ ، والتكملة لوفيات النقلة ١ / ٣٤٤ ، والأعلام ٦ / ٢٧٩ ، ومعجم المؤلفين ١١ / ٣٣ .

(٣) محمد بن بختيار بن عبد الله ، البغدادى (ت ٥٧٩ هـ) شاعر ، له ديوان وسمى الأبله لشدة ذكائه . انظر : الأعلام ٦ / ٥٠ ، ومعجم المؤلفين ٩ / ٩٨

(٤) أبو الفتح ، محمد بن عبيد الله بن عبد الله (٥١٩ - ٥٨٣ هـ) شاعر .

انظر : الخريدة [شعراء العراق] ٤ / ٢ / ٤٣٠ ، وعيون الروضتين ٢ / ١٨٣ ، والتكملة لوفيات النقلة ١ / ٣٤٤ ، والمستفاد من ذيل تاريخ بغداد ٢٣ ، والأعلام ٦ / ٢٧٩ ، ومعجم المؤلفين ٣٣/١١ .

(٥) أبو منصور ، على بن الحسن بن على (ت ٤٦٥ هـ) شاعر ، من الكتاب انظر : المنتظم ٨ / ٢٨١ ، وذيل تاريخ بغداد ٣ / ٢٨١ ، والكامل فى التاريخ ٨ / ١١٨ ، ودمية القصر [تح العانى] ١ / ٢٥٥ ، وتاريخ ابن الوردى ١ / ٥٢٤ والأعلام ٤ / ٢٧٢ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٦٦ .

وبصرف النظر عن جمع طرفى الجناس فى بيت واحد - كما يقول - فإنَّ براعته تبدو فى هذا الإيجاز الموحى ؛ فقد جاء فى شطر البيت بما يغنى عن البيت الثانى كله ، وما يوحى بالشطر المحذوف من البيت الأول ؛ ذلك لأنّ الإمراض مسبب عن خلوّ المكان من الظباء العين .

وهذا مثل ثان : قال البحترى [١] :

يَوْمَ أَرْسَلْتَ مِنْ كَتَائِبِ آرا ... ئِكَ جُنْدًا ، لا يَأْخُذُونَ عَطَاءَ

وَيَوَدُّ ٱلْأَعْدَاءُ لَوْ تُضْعِفُ الْجَيْـ ... ـشَ عَلَيْهِمْ ، وَتَصْرِفُ الآرَاءَ

يقول الصفدى [٢] : « لو كان لى فى هذا البيت حكم لقلت : بدل تصرف « تضعف » - أيضا - فيكون الأول من الإضعاف ، وهو الزيادة بالمثل ، والثانى من الضَّعْف ، وهو المرض والوهن .

على أنّ تصرف أمدح ، وتضعف أصنع » .

فانظر كيف اقترح التعديل ، ووازن بينه ، وبين الأصل ، وفضّل كلا منهما فى الوجهة التى يراد بها الحكم عليهما .

* **الاعتذار للأديب** : وهذا المبدأ - أيضا - ينسجم مع منهجه فالأديب إنسان ، يصح ويمرض ، يخطئ ويصيب « ولو أنّ الناس إذا رأوا جوادا بخل فى وقت ، أو شجاعا فرّ فى وقت ، أو صانعا ماهرا قصَّر فى وقت ؛ يرمونهم بالعيب ، ويطعنون عليهم ، ولا يعدّون لهم إحسانا ؛ لما كان فى الوجود جواد ، ولا شجاع ، ولا صانع ماهر ، ولا خطيب بليغ ، ولا شاعر مجيد ، وإنَّما العبرة بالأغلب الأكثر ، والقليل معفوٌّ عنه ؛ لأنَّ العصمة لا تشترط إلاَّ للمرسلين صلوات الله عليهم وسلامه » [٣] .

فالناقد هنا يدعونا إلى الاعتراف للمجيد بالإجادة ، والتسامح فى ما قد يأتى به

---

(١) أبو عبادة ، الوليد بن عبيد بن يحيى ، الطائى (٢٠٦ - ٢٨٤ هـ) من فحول الشعراء ، صاحب النظم الرائق ، له ديوان شعر ، و« الحماسة » .

انظر : الوافى بالوفيات ٢٧ / ٤٦٥ ، والأعلام ٨ / ١٢١ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ١٧٠ .

(٢) الغيث المسجم ١ / ٧٦ .

(٣) نصرة الثائر ١٧٦ .

أحيانا من الإسفاف ، وركاكة التعبير والبعد عمَّا تقتضيه قواعد البلاغة والفصاحة ، فالكمال لله وحده والعصمة لا تكون إلاَّ لنبى .

وقد يرى الخطأ ، والتحامل من شخص ؛ فلا يلوم ، ولا يعنّف ، وإنَّما يعبّر عن مجانبته الصواب بأدب ، ويعتذر للمظلوم ، وفى هذا النص ما يدلّ على هذا المبدأ من منهجه .

قال ابن الأثير [١] : وقد يَظُنُّ قوم أنَّ قول أبى تمام [٢] :

أَظُنُّ الدَّمْعَ فِى خَدِّى سَيُبْقِى رُسُومًا مِنْ بُكَائِى فِى الرُّسُومِ

من هذا الباب - يريد التجنيس - نظر إلى مساواة اللفظ ، وهو غلط ؛ لأنَّ المعنى واحد ، ومن شرط التجنيس اختلاف المعنى ، مع تماثل اللفظ » [٣] .

قلت [٤] : هو نفى أنْ يكون هذا البيت من الجناس جملة ، وأنا أقتله بسيفه ، وأقول : إنّ هذا البيت أعلى مراتب الجناس ؛ لأنّه جناس تام ، وهو الذى تتفق ألفاظه ، ويختلف معناه ، لأنّ السامع يفهم من قوله « رسومًا » فى الأول غير ما يفهمه من قوله « فى الرسوم » ثانيا ، ويجد فى نفسه تفرقة بين اللفظين فى المعنى ، إذ المعنى الذى يفهم من البيت أنّ الشاعر قال : أظنّ الدمع سيُبْقِى فى خدّى أخدودًا وحفائر ، بإدمان الجريان من بكائى فى آثار منازل الأحباب .

فإنِ ادَّعَى أنّ اللفظ الأوّل هو الثانى بعينه فهذا البيت يكون ملحقا بأصوات الحيوانات التى هى غير ناطقة ، وهو من كلام هذا الرجل الفصيح ، المعدود من فحول الشعراء .

وضرب مثلا للتجنيس بقول أبى تمّام [٥] :

---

(١) سبق التعريف به فى صفحة ١٢٩ .

(٢) حبيب بن أوس بن الحارث ، الطائى (١٨٨ - ٢٣١ هـ) شاعر ، ناقد ، أديب ، صاحب ديوان الحماسة . انظر : الأغانى ١٦ / ٣٨٣ ، والوافى بالوفيات ١١ / ٢٩٢ ، والأعلام ٢ / ١٦٥ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ١٨٣ . والبيت فى ديوانه ٣ / ١٦٠ .

(٣) المثل السائر ١ / ٢٥٢ .

(٤) جنان الجناس ٣٧ .

(٥) ديوانه ١ / ٧٢ ، ورواية الثانى فيه « ... أترابا من الحجب »
وانظر : المثل السائر ١ / ٢٤٨ .

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الْهِنْدِىِّ مُصْلَتَةً
تَهْتَزُّ مِنْ قُضُبٍ تَهْتَزُّ فِى كُثُبِ
بِيضٌ إِذَا انْتُضِيَتْ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ
أَحَقَّ بِالْبِيضِ أَغْمَاضًا مِنَ الْحُجُبِ

قال ابن أبى الحديد [١] فى « الفلك الدائر » [٢] :

« لفظتا « قضب » فى البيت الأوّل ، ولفظتا « البيض » فى البيت الثانى خارجة عن باب التجنيس بالكليّة ؛ لأنّ القُضُب جمع قضيب وهو العود الرّشيق من الشجرة .. .. وإنّما سمى به السيف مجازا ، وكذلك شبّه القدّ به مجازا .. .. ومثل ذلك البيض فإنّها ليست من أسماء النساء ، ولا « بيضاء ، وامرأة » لفظتين مترادفتين ... ولا البيض من أسماء السيوف ، ولا سُمِع أنّ الأبيض اسم للسيف كما أنّ الليث اسم للأسد ، وإنّما البيض عبارة عن أشياء دلّت على بياض فقط ، ثم استعيرت هذه اللفظة للسيوف ، والنساء صفة لا اسما ..

ويعلّق الصفدى على قول ابن أبى الحديد قائلا [٣] :

« الأبيات الثلاثة من أعلى مراتب الجناس ؛ لأنّ السامع يفهم من كلّ لفظة ، مع قرينتها ما لا يفهمه من الثانية ، مع قرينتها .

وابن الأثير **سها فى الأوّل** ، وابن أبى الحديد **تعنّت فى البيتين الثانيين** على أنّ دعوى ابن أبى الحديد أنّ قضيبا فى السّيف والقدّ مجاز لا تصحّ منه ؛ بدليل أنّه يجوز أنْ تقول : سيف قضيب ، ولا تقول قدّ قضيب ؛ بل قدٌّ كالقضيب ، بإثبات أداة التشبيه - دون الحذف - بخلاف الأوّل » .

هذه هى المبادئ الأربعة التى استقرأها الدكتور سلطانى من نقد الصفدى ، وأحب أنْ أشير إلى أنّ من منهجه ، أيضا :

---

(١) أبو حامد ، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد (٥٨٦ - ٦٥٦ هـ) أديب ناقد ، مؤرخ ، معتزلى ، من كتاب الديوان . انظر : ذيل مرآة الزمان ١ / ٦٢ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٧٦ ، وعقد الجمان ١ / ١٦٤ ، والأعلام ٣ / ٢٨٩ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ١٠٦ .

(٢) الفلك الدائر ١٨٧ .

(٣) جنان الجناس ٣٩ .

* **التأريخ النقدى** : المعروف أنَّ الصفدى كتب فى النقد نظريا وتطبيقيا ، وتأثَّرت كتابته النقدية باتجاهه التأريخى ، وذهنه المنظّم ، وثقافته الواسعة ؛ ولتوضيح ذلك :

فى الكتابة النظريّة : يتتبع الظاهرة البلاغية منذ ظهورها الأوّل ، ثمّ يسير معها عبر أزمان التاريخ ، وتعاقب الأيام ، حتى يصل بها إلى عصره هو ، مبيِّنا ما طرأ عليها من تطوّر ، وما اعتراها من تغيير ؛ فمثلا فن « التورية » لم يعرفه الشعراء والأدباء القدماء ، ولم يقصدوه ، وأشار علماء البديع إلى بدْء ظهوره عند المتنبى ، ونسبوا إليه قوله :

بِرَغْمِ شَبِيبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ وَكَانَا عَلَى العَلاَّتِ يَصْطَحِبَانِ
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ : رَفِيقُكَ قَيْسِيٌّ ، وَأَنْتَ يَمَانِى

هذا ما قاله علماء البلاغة [١] ، ويقول الصفدى :

« عثرت أيضا على شىء من ذلك فى شعر أبى نواس ، وقد جاء فى كلامه على غير قياس ، وهو قوله :

فَتَنَتْ قَلْبِى مُحَبَّبَةٌ وَجْهُهَا بِالْحُسْنِ مُنْتَقِبُ

ومن بعده أبو العلاء المعرّى الذى أتى فى التورية بلمح خفية الإيماض ، إلى أنْ جاء القاضى الفاضل ، فذلل صعبها ، ومهّد شعابها ، وأنزل الناس رحابها ، وأخذ عنه القاضى السعيد ابن سناء الملك ، ولم يفارق هو وغالب من عاصره على هذا المنهج فى ذلك الأوان ... إلى أنْ جاء بعدهم حلبة أخرى .... فكلّهم فى الإحسان يرمون عن قوس واحدة » [٢] .

ويظل يتتبع هذه الظاهرة تاريخيا إلى عصره .

وفى مجال التطبيق : يتتبّع المعنى منذ بدْء ظهوره ، على المنهج نفسه إلى عصره ، فمن ذلك قوله :

---

(١) انظر : فض الختام ١٢١ ، والذى فى كتب البلاغة أنّ الإمام على بن أبى طالب - رضى الله عنه - أول من سمعت منه التورية فى النثر ، وعمر بن أبى ربيعة فى الشعر

راجع : تحرير التحبير ٢٦٨ ، وفى الحاشية ثبت مصادر .

(٢) فض الختام ١٢٦ .

« ومنهم من شَبَّه العيون بالنرجس ، وهذا لم أجده فى كلام العرب ، وإنَّما هو فى كلام المولدين ، والمتأخرين ، مثل أبى نواس ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، وأضرابهم ، وأول من علمْتُهُ شبَّه العيون بالنرجس كسرى ملك الفرس ؛ فإنَّه جاء عنه أنَّه قال : « أَسْتَحْيِى أَنْ أُبَاضِعَ فى مجلس فيه النرجس ؛ فإنَّه أَشْبَهُ شىء بالعيون » (١) .

وفى كتابه « لذة السمع » قال : « فإنِّى لمَّا رأيت الشعراء قد أطنبوا فى ذكر الدمع ، وبالغوا فى وصفه ضمن الرثاء ، والتشبيب ، وتفنَّنوا فى أوصافه ، وسلكوا فى تشبيهه طرقا متشعّبة واستعملوا فيها ضروبا مختلفة :

فأوّل مراتبهم أنّهم ذكروه من غير مبالغة فى أمره ، كقول امرئ القيس ...

وثانيها أنّه فاضح سرّهم وكاشف أمرهم .. كقول العبّاس ابن الأحنف ...» (٢) .

ويظلّ يتتبع المعنى ، ويرتقى به إلى أنْ يصبح الدمع سيولا ، وأنهارا ، وبحارا ، وإلى أن يصبح دماء ، ثم ينتهى إلى الجفاف ، ويبكى المحزون بكاء حارقا ، بلا دموع .

فالتأريخ للظواهر الأدبية ، وتتبع المعانى من أخص خصائص منهجه النقدى .

* **الأمانة والتوثيق** : توثيق النص ، ونسبته إلى صاحبه أمر بالغ الأهميّة ، فى تاريخ الأدب ، ونقده ؛ لما يترتب عليه من أحكام فى رصد الظواهر الأدبية ، وتطوّر الدلالة اللفظية ، والصفدى مؤرخ ثبت ، إنْ شكّ فى نسبة قال : « فيما أظن » (٣) ولا يقطع برأى باطل ، وإنْ تثبّت من نسبة أكّدها ، يساعده فى ذلك ذاكرة قويّة وتدوين دائم لكلّ ما يصل إليه ، والنص الآتى يبيّن منهجه فى التوثيق ، قال : « روى أبو الحسن أحمد بن على البتِّى الكاتب (٤) ، عن أبيه ، قال : كنَّا عند أبى الحسين

---

(١) صرف العين ٢٩٧ .

(٢) لذة السمع ٨٨ .

(٣) انظر ، مثلا : الغيث المسجم ١ / ٤٥ .

(٤) أديب كاتب ، غلب عليه الظّرف والمجون ، وكانت له معرفة تامّة بالغناء ، وله تصانيف ، منها « القادرى » . انظر : المنتظم ٧ / ٢٦٣ ، والوافى بالوفيات ٧ / ٢٣١ ، والأعلام ١ / ١٧١ ، ومعجم المؤلفين ١ / ٣١٩ .

سعيد بن إبراهيم [١] ، كاتب ابن الفرات ، فغنّت ستارته :

وَعَدَ الْبَدْرُ بِالزِّيَارَةِ لَيْلاً ... فَإِذَا مَا وَفَى قَضَيْتُ نُذُورِى
قُلْتُ : يَا سَيِّدِى ، فَلِمْ تُؤْثِرُ اللَّيْـ ... ـلَ عَلَى بَهْجَةِ النَّهَارِ الْمُنِيرِ ؟
قَالَ لِى : لا أُحِبُّ تَغْيِيرَ رَسْمِى ... هَكَذَا الرَّسْمُ فِى طُلُوعِ الْبُدُورِ

فاختلفت الجماعة لمن هذا الشعْر ، فقال بعضهم : للناجم [٢] ، وقال قوم : للعبّاس [٣] ، وذكروا جماعة .

فقال : هو لى ، ثم أنشد :

قُلْتُ لِلْبَدْرِ حِينَ أَعْتَبَ : زُرْنِى ... وَاشْمِتِ الْهَجْرَ بِالْقِلَى ، وَالتَّجَافِى
قَالَ : إِنِّى مَعَ الْعِشَاءِ سَآتِى ... فَانْتَظِرْنِى ،وَلاَ تَخَفْ مِنْ خِلاَفِى
قُلْتُ : يَا سَيِّدِى فَإِلاَّ نَهَارًا ... فَهْوَ أَدْنَى لِقُرْبَةِ الإِيتِلاَفِ ؟
قَال : لاَ أَسْتَطِيعُ تَغْيِيرَ رَسْمِى ... إِنَّمَا الْبَدْرُ فِى الظَّلاَمِ يُوَافِى

قلت [٤] : كذا نقلت هذه الأبيات ، من نسخة صحيحة مقابلة ، وأرى الصّواب فى البيت الأول :

« وَاشْمِتِ الْوَصْلَ بِالْقِلَى ، وَالتَّجَافِى »

وقد جمع المعنيين أبو العلاء المعرّى [٥] فى قوله :

هِىَ قَالَتْ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِى ... وَأَرَادَتْ تَنَكُّرًا ، وَازْوِرَارًا :

---

(١) التسترى (ت ٣٦١ هـ) أديب ، شاعر ، النصرانى ، كان يكتب لعلى ابن محمد بن الفرات الوزير ، له « المقصور والممدود » . انظر : الوافى بالوفيات ١٥ / ٢٦٩ ، ومعجم المؤلفين ٤ / ٢١٨ .

(٢) أبو عثمان ، سعيد بن الحسن بن شداد (ت ٣١٤ هـ) أديب ، شاعر .

انظر : الوافى بالوفيات ١٥ / ٢٠٨ ، وفى الأعلام ٣ / ٨٤ « سعد بن الحسين » .

(٣) أبو الفضل ، العباس بن الأحنف (ت ١٩٢ هـ) شاعر ، كل شعره فى الغزل . انظر : الموشح ٤٤٥ ، ومنهاج اليقين ٣٠٢ ، والمرقصات المطربات ٤٤ وشرح أبيات المغنى ٥ / ١١٢ ، والأعلام ٣ / ٢٥٩ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٥٩ الوافى بالوفيات ١٥ / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٤) أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) شاعر ، عالم ، أديب ، ناقد ، من بيت علم كبير ، له ديوان شعر .

انظر : الأنساب ٣ / ٩٠ ، ونزهة الجليس ١ / ٤١٩ ، ومعاهد التنصيص ١ / ١٣٦ ، مواسم الأدب ١ / ٢٤٥ ، والكنى والألقاب ٣ / ١٩٤ ، والأعلام ١ / ١٥٧ ، ومعجم المؤلفين ١ / ٢٩٠ .

أَنَا بَدْرٌ ، وَقَدْ بَدَا الصُّبْحُ مِنْ شَيْـ ـبِكَ ، وَالصُّبْحُ يَطْرُدُ الأَقْمَارَا
قُلْتُ : لاَ بَلْ أَرَاكِ فِي الْحُسْنِ شَمْسًا لاَ تُرَى فِي الدُّجَا ، وَتَبْدُو نَهَارَا »

ونلاحظ كيف جمع الصفدى فى هذا النص بين التوثيق ، والتصحيح ، وتتبع المعنى .

آراؤه النقدية : لم يخرج الصفدى غالبا فى آرائه عما قرره علماء البلاغة ، واصطلحوا على تسميته بـ « عمود الشعر » ويعنون به سبع الصفات التى يجب أنْ تتوفّر لكل عمل فنى جيد ، وهذه الخصال - أو المعايير - هى التى تستحب فى الشعر ، فمن جمعها كلّها فى نظمه كان - فى رأيهم - المحسن المقدّم على غيره ، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمه منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان ، وهذه المعايير شبه إجماع مأخوذ به عند النقاد ، ومنهم الصفدى الذى يلتزم بقواعدهم المقررة ، ويردِّد أقوالهم المأثورة عنهم ، ويسلك نهجهم فى الموازنة بين الشعراء ، مشيرا إلى الألفاظ الحشوية ، والكلمات الغريبة ، أو النابية ، أو المنفرة ، وينقد الأساليب من حيث قلق التركيب ، أو الضرورات النحوية والعروضية .. وهذه المعايير هى [١] : شرف المعنى وصحَّته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ؛ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كَثُرَتْ سوائر الأمثال وشواردها ، ثم المقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

ويقول المرزوقى [٢] : « فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ولكل باب منها معيار ؛ فمعيار المعنى أنْ يعرض على العقل الصحيح ، والفهم الثاقب ؛ فإذا عُطِفَ عليه جُبّتا القبول والاصفاء مستأنسا بقرائن خرج وافيا ، وإلاَّ انْتُقِص بمقدار شوبه ، ووحشته وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يهجِّنه عند العرض

---

(١) راجع مقدمة شرح الحماسة للمرزوقى ١ / ٩ ، وشرحها للشيخ محمد الطاهر ابن عاشور ٦٣ ، ومشكلة المعنى للدكتور مصطفى ناصف ٥٧ .

(٢) أبو على ، أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ) ناقد ، أديب ، كان معلّم أبناء بنى بويه فى أصفهان . انظر : الوافى بالوفيات ٨ / ٥ ، والأعلام ١ /٢١٢ ، ومعجم المؤلفين ٢ / ٩١ .

عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا فى مفرداته وجمله مُرَاعى ؛ لأنَّ اللفظة تتكره بانفرادها فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا ..» [١] .

وإذا قارنّا هذه المعايير بتطبيقات الصفدى النقدية نراه يلتزم بها التزاما ، وقد بيّنت تطبيقه لمعيار المعنى فى نقده لأبيات من كتابه لذة السمع [٢] ، وسائر المعايير الأخرى يمكن التأكّد من التزامه بها من خلال الفصل الثالث الذى كتبه الدكتور سلطانى بعنوان « لمع من آراءه » [٣] فصّل فيه القول عن رأى الصفدى فى اللفظة المفردة ، وفصاحتها ، وقيمتها التعبيرية ، وقدرتها على الإيحاء والتأثير النفسى ، ورأيه فى تركيب الجملة ، ويرى أنَّ التركيب يضفى على الألفاظ حسنا لا يوجد فيها مفردة ، وهذا التركيب يكتسب حسنه من نظمه الذى صيغ فيه ، « ولهذا أفتى الفقهاء فى من بدّل ترتيب الفاتحة ، وقلب بعض الآيات إلى موضع بعض ، أنّه لا تصح صلاته ؛ لأنّه يبدِّل إعجاز القرآن العظيم ، وهو سياقته على هذا النمط الغريب ، وتأليفه على هذا النظم العجيب » [٤] ، وهذا النظم ثمرة الموهبة الفطرية التى يمنحها الله لمن يشاء من عباده ، ولا تكتسب هذه الموهبة بالتعليم ، وإنْ وجدت الموهبة فيمكن تنميتها بالتعليم ، وتثقيفها بالثقافة ، وتدريبها بالرواية معتمدا فى ذلك على قواعد النحو وأصول التراكيب اللغوية والصرفية .

ويجب الاعتراف بأنّ الصفدى أضاف من روحه الشاعرة ، وذوقه الناقد إلى عمود الشعر ما أزال جفافه وجموده ، وجعل منه مقياسا مرنا مرشدا يعين الفنان ، ولا يقيّده ، وأكتفى بالملاحظات الآتية :

* الفصل بين عذوبة اللفظ وأداء المعنى ؛ « ولو أنَّ المعنى يؤثر فى اللفظ عذوبة لكانت « هِرْكَوْلَة » للمرأة المرتجّة الأطراف والأرداف عذبة ، ولو أثّر المعنى فى اللفظ رِكّةً لكانت لفظة « سعير وحيْف » ثقيلة فى السمع ؛ ولمّا لم تكن العذوبة والثقالة يتعلّقان بالمعنى علمنا أنّ المعنى لا عبرة به فى الفصاحة » [٥] .

---

(١) مقدمة شرح الحماسة ١ / ٩ ، وشرح المقدمة ٨٢ .

(٢) انظر : مقدمة لذة السمع ٥٨ .

(٣) انظر : النقد الأدبى فى القرن الثامن الهجرى ١٦١ - ١٨٢ .

(٤) نصرة الثائر ٥٥ .

(٥) نفسه ١٦٢ ، والنقد الأدبى ١٦٣.

* تفريقه بين مدلول الفصاحة عند الأدباء وعند اللغويين ، « أئمة اللغة إذا قالوا : فصيح ما يريدون به العذوبة والحسن ، ولا بدّ ؛ وإنَّما يريدون به كثرة الاستعمال ، والعذوبة قد تجيء بعد ذلك ضمنا وتبعا ؛ ولهذا تسمعهم يقولون : اللغة الفصحى فى زئبق وزئبق الثوب الهمز دون التسهيل ، وإنْ كان أخف ، وأعذب من الهمز فالأفصح الهمز .

وكذا قولهم : السَّمَعُ - بتحريك الميم - أفصح من السكون ، والحس يشهد التسكين أخف وأحسن ؛ فكل عذب فصيح ، ولا ينعكس » [١] .

* تفريقه بين الطلاوة والرونق فى التركيب وبين البيان « فذلك الذى أردته من الحسن واللطف اللذين يكونان فى بعض الكلام ، فذلك غير البيان ، وهو كالملاحة التى لا يعقل لها معنى ، ولا يعبّر عنه ، كما قيل :

شَيْءٌ بِهِ فُتِنَ الْوَرَى غَيْرُ الَّذِى يُدْعَى الْجَمَالُ ، وَلَسْتُ أَدْرِى مَا هُوَ

ويقال : مع المحبوب شيء آخر غير حسنه هو الذى يشفع له إلى القلوب ، ألا ترى أنَّ بعض الصور مفردات أعضائها نهاية فى الحسن ، وليس لها ذلك المعنى الذى لغيرها ؟ » [٢] .

* التفريق بين الموهبة والممارسة ، فقد أكد الصفدى أنَّ الموهبة ضروريّة لقول الشعر ، ونقده ، وجمعه ، واختياره ، وهى هبة من الله - عز وجل - لا تكتسب بالتعليم « وإلى أن ينظم الناظم بالعروض بيتا نظم صاحب الطبع السليم قصيدة » [٣] .

وقال : « كان شيخنا الإمام العلامة تقى الدين ابن دقيق العيد يقول : قل لعلماء المعانى والبيان والبديع : أ تحسنون أنْ تقولوا مثل :

أَزَورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِى .. البيت ؟

فإذا قالوا : لا ، قل لهم : فأىُّ فَائِدَةٍ فيما تصنعونه ؟ .

---

(١) نصرة الثائر ١٦٤ ، والنقد الأدبى ١٦٤ .

(٢) نصرة الثائر ٥٥ .

(٣) الغيث المسجم ١ / ٥٥ .

يريد بهذا أنّ العلم غير العمل ، والمباشرة دون الوصف ، والطعن فى الهيجاء غير الطعن فى الميدان » [١] .

* التفريق بين ثقافة الأديب وثقافة الشاعر ، « فالكاتب يحتاج إلى كل شىء ، ولولا أنّه لا يلزمه تحقيق كل فن لقلت : إنّه الذى يعرف الوجود على ما هو عليه ، وهيهات ، نعم الناس متفاوتون فى ذلك وهم على طبقات ، فمنهم من تسنّم الدرجات ومنهم من لا نهض من الدركات » [٢] .

وثقافة الشاعر تختلف من حيث النوع عن ثقافة الأديب ، ذلك لأنّ الشاعر لا يحتاج إلى معرفة مصطلح الديوان فى المكاتبات ومعرفة الألقاب والنعوت وما يجرى هذا المجرى ، بينما يحتاج إلى ثقافة أدبية واسعة ، ورواية كثيرة ، ومعرفة بالأوزان والقوافى .

* العلاقة بين النحو والأدب ، فبالرغم من حرصه على ضرورة معرفة النحو لكل من الشاعر والأديب ، يقول : « لاَ قَدْرَ لِلَّحَّانِ ولو بلغ يافوخه عنان السماء ، وأنا فما أنكر أنَّ لطف التركيب وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو ، وهذا معلوم ولكنّ المشاحّة فى تعسُّفه ، وتعنُّتِه .. .. إنّ الصفدى فى تمسّكه بإعراب الكلام ودفاعه عن مراعاة قواعد النحو كان أديبا بعيد الغور ، فلم يفعل ذلك دفاعا عن قديم موروث - أو تقليدا للمرددين من حفاظ النحو ؛ بل فعل ذلك بروح الأديب العارف بأسرار العربية ، ودور النحو فى منح القدرة على أداء المعانى المختلفة ، والتعبير عن حالات الأديب ، وخلجاته النفسية بألوانها المتعددة » [٣] .

* تأتى الأدب على التقعيد ؛ فالصفدى بروحه الأدبية الطليقة ، وخياله الشعرىّ المجنح ، وتكوينه النفسى الحر ، وتجربته الخصبة فى إنتاج الأدب يدرك أنّ كل حالة شعورية ، أو تجربة فنية ستجد لها العبارة التى تؤديها ، والقالب الذى يحتويها ،

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٨٣ ، والبيت للمتنبى ، فى ديوانه ٤٤٦ ، وعجزه :

وَأَنْثَنِى ، وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِى بِى

(٢) نصرة الثائر ٦٣ .

(٣) نصرة الثائر ٦٩ ، والنقد الأدبى ١٨٢ .

والطريقة التى تناسبها فى الصياغة ، وما يصلح لحالة قد لا يصلح لغيرها ، وما يناسب مواقف ليس بالضرورة أنْ يكون مناسبا لغيرها ؛ فعندما ذهب ابن الأثير إلى « أنّ من شرط بلاغة التشبيه أنْ تشبّه الشيء بماهو أكبر منه وأعظم » يتصدى الصفدى للرد عليه ، مبيّنًا أنّ ذلك غير صحيح ، ومستدلا بنماذج من الأدب الرفيع ، غُلِّب فيها الفرع على الأصل ، لغرض بلاغى ، وهو مبدأ سار عليه الأدباء ، فى كل العصور ، ويختم ردّه بقوله : « ومثل هذا كثير ، وكل ما كان فى العالم العلوى لا يشبّه بشيء من العالم الأرضى ؛ لأنّه أحقر وأقل ، كما تشبه الثريا بالنرجس الذابل ، والهلال بالقلامة ، والنعل ، والبرق بالسيف ، والشمس بالمرآة ، والنجوم بالسراج ، وقوس قزح بأذيال العروس ، وجميع ما هو من هذا الباب لا يجوز تشبيهه ، وإنْ كان فلا يكون بليغا !! وهيهات ، هذا سدٌّ لباب الحسن ..» ، ويعلّق الدكتور سلطانى على ردّ الصفدى بقوله :

« نعم إنّه سد لباب الحسن ، وقطع لطريق الابتكار ، وتجميد للقرائح ، وتزييف للشعور ، وإزهاق للانفعال ، وتشجيع للتقليد ؛ حتى يغدو الشعراء نسخا متكررة ، لا طعم فيها ، ولا لون ، ولا تأثير .. وهكذا كان » [١] .

* **موقف الصفدى من الصنعة** : سبق الحديث عن مستويات الأسلوب النثرى عنده [٢] ، وفى الشعر يفرّق بين الإبداع الفنى فى الشعر ، وبين الشعر الذى يتخذه الشاعر رياضة ذهنية ، وتدريبا للموهبة ، واختبارا للقدرات ، من ذلك شعر الصنعة ، واللغز ، والأحجية ، والأغاليط ، والإتيان بالكلمة المعجمة ، وبعدها المهملة ، وبالحرف المعجم ، وبعده المهمل ، أو صدر بيت كذا ، وعجزه كذا .... كل ذلك لا ئق بالمقامات ... وينبغى أنْ يكون كاللمع اليسيرة ؛ فإنّها إنْ كثرت سمجت » [٣] وهو وإنْ كان يكثر من الصنعة - كأدباء عصره جميعا - فقد وضع لها شروطا ، منها :

---

(١) نصرة الثائر ٢٦٦ ، والنقد الأدبى ١٨٥ .

(٢) راجع صفحة ١٧٢ ، وما بعدها .

(٣) نصرة الثائر ٣٦٩ .

* عدم الإخلال بالمعنى ، وقد شدّد النكير على من يفسد معناه من أجل السجعة ، روى بيتى ابن الساعاتى [١] :

ضَاهَى مُقَبَّلُهُ فَرِيدَ عُقُودِهِ ... فِى مَنْعِهِ ، وَضِيَائِهِ ، وَنِظَامِهِ
أَبَدًا يُشَتِّتُ لَوْعَتِى تَشْتِيتُهُ ... وَيَزِيدُنى ظَمَأً مَدَارُ مُدَامِهِ

وقال [٢] : « وأمّا قوله « أَبَدًا يُشَتِّتُ لَوْعَتِى تَشْتِيتُهُ » فإنّه خطأ ؛ لأنَّ اللوعة إذا تشتّت تفرّقت أجزاؤها ، وضعفت ، وليس هذا من شكوى المحبة فى شىء ، وكان الأليق أنْ يقول : « أبدا يجمّع لوعتى أو يضم صبابتى » ، ولكنّ الجناس أذهله » .

* أنْ تكون الصنعة فى خدمة المعنى ، فبعد أنْ روى بيت المتنبى :

أَزَورُهُمْ ، وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِى ... وَأَنْثَنِى ، وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِى بِى

يقول [٣] : « هو معدود فى المحاسن التى انفرد بها أبو الطيّب ، لما فيه من مقابلة خمسة بخمسة ، ولم يتّفق هذا العدد لغيره » .

* أن تكون الصنعة بعيدة من التكلف .

* ألاّ تكثر أنواع الصنعة ؛ فتحجب المعنى ، وتثقل كاهل النص ، وتنفّر منه [٤] .

* حسن التعليل ، وبعد النظر ، فقد علّل لاستشهاد ابن الجوزى « بشعر ابن المعلم كثيرا فى تصانيفه ، وعلى المنبر فى وعظه ، وشعره ينفع الوعّاظ ؛ لأنَّ الغالب عليه ذكر الصبابة والغرام والشوق والارتياح ؛ فلهذا خفَّ على الأسماع ، وراج على القلوب ، وطربت له النفوس » [٥] .

* التخيّل وإبداع المعانى : درس الصفدى علم التشريح دراسة كاملة ، وعرف مراكز التخيّل فى العقل ، وكيفية انطباع الصور فيه ، وتخزينه المعلومات ، ووسائل

---

(١) أبو الحسن ، على بن محمد بن رستم ، بهاء الدين (٥٥٣ - ٦٠٤ هـ) شاعر مجيد . انظر : الغصون اليانعة ١١٨ ، والتكملة لوفيات النقلة ٢ / ١٤٢ ، والوافى بالوفيات ٢٢ / ٧ ، وتاريخ ابن الفرات ٥ / ١ / ٧١ ، ودائرة إفرام البستانى ٣ / ١٥٦ ، وأدب الدول المتتابعة ٣٠٣ ، والأعلام ٤ / ٣٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٩٢ .

(٢) الغيث المسجم ١ / ٤٥٠ .

(٣) نصرة الثائر ١٣٥ .

(٤) راجع : النقد الأدبى ١٩١ - ١٩٥ .

(٥) الوافى بالوفيات ٤ / ١٦٦ .

اتصاله بالعالم الخارجى ، وقيمة الحواس ، وتعاونها فى تزويد العقل بكل ما يلزمه لمعرفة الناس والأشياء ، قال : « الحس المشترك » ، بمعنى أنَّ صور المرئيات ، وما يتحصّل من الحواس الخمس : السمع ، والبصر ، والشم ، والذوق ، واللمس يكون محفوظا هناك ، وفيه ترتسم العلوم والقرآن ، وغيره ، ومتى أريد حضوره ، من هناك ، أحضر محمولا على القوى النفسانية ، فى البخار اللطيف ..وإذا ارتسمت الصور فى « الحس المشترك » إنَّما تحفظها قوة أخرى ، تسمّى « الخيال » وموضعها البطن المؤخر ، من البطن المقدم ، من الدماغ كما أنَّ المعانى إذا أدركها الوهم الذى محله البطن الأوسط من الدماغ إنَّما تستقر ، وتنحفظ فى القوة الذاكرة التى محلها البطن المؤخر من الدماغ » [١] .

ليس عجيبا أنْ يهتم الصفدى بدراسة الصور الشعرية ، وأنْ يبيّن كيف أصبحت تلك الصور المجازية حقائق عرفية ؛ لكثرة دورانها فى كلام الشعراء والبلغاء ، وكيف يقتنصها الموهوبون من مشاهدة الحال ، وليست المشاهدة وحدها منبع الخيال ، ومصدر توليد الصور ، فالحواس كلها « تشترك فى إمداد النفس بالخطوط الأولى للصور فيها ، فهى تشكّل منافذ النور التى تطل منها النفس على المشاهدات ، والأصوات ، والمحسوسات ..... فتتلاقى كلها فى بوتقة النفس التى تصهرها بحرارة انفعالها ؛ لتعكس هذا الانفعال بعد ذلك صورا رائعة ، تقرّب ما يبدو متباعدًا ، وتعبّر عن المشاعر النفسية بصور حسيّة ، تنقل تلك المشاعر ، وتعمّق الإحساس بها » [٢] .

* تفريقه بين لغة الشعر ولغة الحياة : فلغة الشعر عنده تتميّز بالصفات الآتية [٣] :

* يُكْتَفَى فى الشعر بالإيجاز ، والإشارة الغنية ، واللَّمْحَة الدالّة المثيرة ، دون التطويل والتفصيل اللذين هما من خصائص الأسلوب النثرى « حكى أنّ الأمير بدر الدين بيليك الخازندار [٤] أحضره إلى القاهرة تاجر كان يحسن إليه ، وهو فى رِقِّهِ ،

---

(١) صرف العين ٧١٩ - ٧٢٠ .
(٢) النقد الأدبى ٢٠١ .
(٣) راجع : المصدر السابق ٢٠٤ - ٢٢٦ .
(٤) بيليك بن عبد الله (ت ٦٧٦ هـ) نائب السلطنة ، ومقدّم الجيوش ، كان خيّرا ، ذكيا . انظر : ذيل مرآة الزمان ٣ / ٢٦٢ ، الوافى بالوفيات ١٠ /٣٦٥ ، والبداية والنهاية ١٣ / ٢٧٧ ، والنجوم الزاهرة ٧ / ٢٧٦ .

فلمّا باعه تنقّلت به الأيام إلى ما صار إليه ، وافتقر التاجر فيما بعد ، فحضر إليه بالديار المصرية ، وكتب له رقعة ، فيها هذان البيتان :

كُنَّا جَمِيعَيْنِ فِى بُؤْسٍ نُكَابِدُهُ وَالْقَلْبُ وَالطَّرْفُ مِنَّا فِى أَذَى وَقَذَى
وَالآنَ أَقْبَلَتِ الدُّنْيَا عَلَيْكَ بِمَا تَهْوَى ، فَلاَ تَنْسَنِى « إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا »

يشير إلى قول أبى تمّام :

إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ فِى الْمَنْزِلِ الخَشِنِ

فأعطاه عشرة آلاف درهم ، قال الصفدى : « وهذا عندى أشرف من التضمين الكامل ، وأطرب للفهم ، وأعذب للسمع ، وفيه من البلاغة حسن التضمين ، مع ما فى ذلك من الاختصار الذى هو من أشرف أنواع البلاغة ؛ لأنّه يرفع عن المخاطب مئونة الإصغاء ، وقرع السمع بما هو محفوظ ، مقرّرٌ فى الذهن » [١] .

* لا يطلب فى الشعر الوضوح ، ففى الغموض الشفّاف ما يثير النفس ، ويلذّ القلب « وإخراج الكلام مبهما ، ثمّ مفسّرا أوقع فى النفس ، وأبلغ ، ألا ترى ما أحلى قول مجير الدين ابن تميم [٢] فى مليح يشرب من بركة :

أَفْدِى الَّذِى أَهْوَى بِفِيهِ شَارِبًا مِنْ بِرْكَةٍ رَقَّتْ وَرَاقَتْ مَشْرَعَا
أَبْدَتْ لِعَيْنِى وَجْهَهُ ، وَخَيَالَهُ « فَأَرَتْنِىَ الْقَمَرَيْنِ فِى وَقْتٍ مَعَا »

فلو قال : أبدت لعينى قَمَرَ وَجْهِهِ ، وقَمَرَ خَيَالِهِ ؛ لما كان له هذه الديباجة » [٣] .

* ترابط أجزاء الشعر : اهتم الصفدى بقضية ترابط المعانى والأفكار سواء أكان فى البيت الواحد أم فى القصيدة كلها ، ويبدو أنّ هذا الاهتمام أثر من آثار دراسته أسلوب القرآن الكريم « إنَّ القرآن جميعه متعلّق بعضه ببعض ؛ كالخروج من الوعظ والتذكير إلى الإنذار ، أو إلى البشارة ، أو إلى أمر ، أو نهى ، أو وعد ، أو وعيد إلاّ ما خفى تَعَلُّقُهُ فى الظاهر » [٤] .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٢٢٣ .

(٢) أبو عبد الله ، محمد بن يعقوب بن على ، مجير الدين (ت ٦٨٤ هـ) شاعر ، من أمراء الجند . انظر : ذيل مرآة الزمان ٤ / ٢٧٧ ، وفوات الوفيات ٤ / ٥٤ ، وعيون التواريخ ٢١ / ٣٥٨ ، وتذكرة النبيه ١ / ١٠٠ ، وعقد الجمان ٢ / ٣٤٥ ، والأعلام ٧ / ١٤٥ ، ومعجم المؤلفين ١٢/١١٧ .

(٣) الغيث المسجم ١ / ٣٧١ .

(٤) نصرة الثائر ٣٦٢ .

* **الصور الفنية** : بيّن الصفدى ما يعتمده الشاعر من وسائل التصوير الفنى كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، فبيّن أنواعها ، وما يحسن منها ، وعناصرها ، وضرب أمثلة من فصيح الشعر ، وهو فى هذه الجوانب يردّد قول النقاد السابقين .

* **موسيقا الشعر** : تناول القدماء موسيقا الشعر من خلال علمى العروض والقافية ، فالعروض هو ميزان الشعر ومعياره ، وبه يعرف الصحيح من السقيم ، وقد وضع الصفدى للعروض تعريفا خاصا به رأى أنّه أكثر دقّة فى بيان حدّه ، قال : « العروض آلة قانونية ، تعصم مراعاتها الإنسان عن أنْ يضلَّ فى وزن شعر العرب » وشرح سبب القيود التى وضعها فى التعريف ، وبيّن فوائد دراسته ، وعاب الذين ينظمون بالوزن ، وهم بلا موهبة ، فجاء نظمهم سمجا ، ثقيلا ، فالناقد والدارس أحوج إلى هذا العلم من الشاعر الذى تساعده فطرته فى اختيار الوزن ، وتصحيحه ، دون حاجة إلى العروض .

وللصفدى رأى صائب فى أهميّة الوزن لا للموسيقا والإيقاع فحسب ، بل فى تصحيح اللغة ، وضبط الألفاظ ، ففى قول ابن الفارض [١] :

وَإِذَا أَذَى أَلَـمِ أَلَـمَّ بِمُهْجَتِى فَشَذَا أُعَيْشَابِ الْحِجَازِ دَوَائِى

قال الصفدى [٢] :

« فانظر إلى هذا ؛لم يستقم الكلام إلاَّ بمراعاة الوزن ، فإنّه يضطر الواقف عليه إلى أنْ يجعل الأوّل من الأَلَم ، والثانى من الإلْمَام ؛ ولهذا جاء جناس العماد الكاتب فى الشّعر أخفّ منه فى النثر ؛ لأنَّ الوزن يضع كلّ كلمة فى مكانها » .

ولعلّ رأى الناقد هنا فى ضرورة الوزن ، وأهميته فى اللغة ، والشعر يزيل ما توهّمه الدكتور سلطانى من إشارة الصفدى إلى إلغاء العروض [٣] .

واهتم بالقافية اهتماما كبيرا ؛ لما لها من أهمية فى البناء الشعرى ، من ناحية أداء المعنى ، وإطلاق الشعور ، وصدى الإيقاع ، وقد جعلها فى البيت بمنزلة الروح ، وهى مقياس الموهبة عند الشاعر ، فبيّن صفات القافية المتمكّنة ، وعجب

---

(١) سبق التعريف به فى صفحة ٢٤٣ .

(٢) الغيث المسجم ٢ / ٦٤ .

(٣) النقد الأدبى ٢١٧ .

ممن يزعم إمكان تغيير القافية ؛ لما لها من ارتباط شديد بالبيت ، والقصيدة كلها فى أصل المعنى أو الشعور ؛ منذ أنْ كان خاطرا يجول فى ذهن الشاعر .

ربّما قصد الشاعر بناء قصيدته على قافيتين أو أكثر ، فيراعى ذلك فى أصل التركيب ، ولكنها تأتى - فى الغالب - منحطة ، ضعيفة التأثير ؛ لما فيها من تكلّف .

ضرب الصفدى أمثلة للقوافى المتمكنة وإنْ كان علماء العروض لا يرضون عنها ، ففى قول ابن سناء الملك [١] :

مَا أَهَانَ الْوَرَى ، وَلاَ مَلَكَ الدُّنْـ ـيَا ، وَلاَ حَازَهَا سِوَى الْمُتَنَسِّكْ

يقول الصفدى تعليقا على قافية هذا البيت [٢] : « ما أحلى ما أتى بالمتنسّك هنا قافية ، فسقى الله ضريحه ، وروّح روحه ، وما كان ألطف ذوقه ، وأشبَّ عمره الذى جعل الهلال طوقه ، وهذه القافية لا يجيزها العروضيّون ، ويحتجّون بأنّ الكاف أصليّة ، وليس ضميرا كأخواتها ، وأنا ، وغيرى من أئمة الأدب الذين لَطُفَ ذوقهم يرون أنّ هذه القافية بين نجوم القوافى كالشمس ، وهى التى فيها خفّة الروح ، وما عداها فيه ثقل الرّمس ؛ لأنّها قليلة الوقوع فى الكلام ، بخيلة بالزيارة وردّ السلام ، قلّ أنْ يظفر الناظم من هذا النوع بقافية ، ويجد لها ثانية ، والاستقراء أمامك فاطلب لها أختا ، واسلك من أرض اللغة عِوَجًا وأمْتًا ، فإنْ وجدت فبعد جهد ، وتعب فى النظم والنثر يؤديانك إلى الزهد ، بخلاف أخواتها البواقى ؛ لأنّك تجد أمثالهن فى مطالع اللغة رواقى يعرف هذا القول أربابه ، ومن بينى وبينه نسبة أو تشابه » .

بالرغم من إعجاب الدكتور سلطانى برأى الصفدى هذا ورضاه عنه ، ويرى أنّه يفضّل القافية الخالية من الضمائر ، وأنّه « يقترح قيدا فنيا جديدا ؛ حتى لا يدخل رياض الشعر إلاّ من تمتّع بالموهبة ، وسما على أجنحة الخيال ، وتمكّن من ملكة

---

(١) أبو القاسم ، هبة الله بن جعفر ، القاضى السعيد (٥٤٥ - ٦٠٨ هـ) شاعر ، وشّاح ، من النبلاء ، وكتاب الديوان ، له ديوان ، ودار الطراز . انظر : سير أعلام النبلاء ٢١ / ٤٨٠ ، والوافى بالوفيات ٢٧ / ٢٢٨ ، وثمرات الأوراق ١٣٧ ، ومرآة الجنان ٤ / ١٧ ، والكنى والألقاب ٣ / ٥١ ، ودائرة إفرام البستانى ٣ / ٢٠٣ ، والأعلام ٨ / ٧١ ، ومعجم المؤلفين ١٣ / ١٣٥ .

(٢) الغيث المسجم ٢ / ٣٩٢ .

البيان ، والقدرة عليه ، ما يؤهله لمرتبة الشاعر » [١] ، أقول : بالرغم من كل ذلك فرأى الصفدى لا أساس له ، ودفاعه عن ابن سناء الملك نابع مما قد يعاب عليه ، ففى الأبيات التى ذكرها ، كانت القوافى - قبل هذا البيت - هى : « حِسِّك ، حَبْسِك ، بِعِرْسِك ، رَمْسِك ، نَفْسِك « والقصيدة على هذا سينية ، وكاف الخطاب وصل ، فمجىء هذا البيت وفى آخره كاف أصلية ، يجعل الروى هو الكاف ، والسين قبلها مما يقال له : لزوم ما لا يلزم ، ولم يذكر أحد من العلماء - فيما أعلم - أنّ الكاف الأصلية لا تصلح رويًّا ، قال الأخفش [٢] : « جميع حروف المعجم تكون رويّا إلاّ الألف والياء والواو للإطلاق » [٣] ، وقال التنوخى [٤] : « أنّ التاء التى لضمير المؤنث نحو : « مرّت ، وحجّت » ، والكاف التى للخطاب فى المذكر والمؤنث ، فإنّهما وإنْ كانا فى الإضمار بمنزلة هاء « أكرمه ، وشتمه » فإنّهما قويّان ، وتستعملان فى الروىّ استعمال الميم والنون .... وقد زعم بعضهم أنّ كاف الخطاب فى مثل قولك « حمدك ، وشكرك » لا تكون رويّا إلاّ أنْ تشاركها كاف أصلية ، واحتجّ بأنّ هذا اللفظ لورُدّ إلى الغائب لتغيّرت الكاف ، وصارت هاء ، فالكاف فى موضع ما لا تكون رويّا » [٥] .

ونص التنوخى يفيد أنّ اعتراض العروضيين على اعتبار كاف الخطاب رويّا ، لا على الكاف الأصلية ، بل إنّ تلك الكاف الأصلية تقوّى كاف الخطاب ، وتجعلها صالحة للروى ، لا العكس وهذا يناقض قول الصفدى تماما .

---

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) أبو الخطّاب ، عبد الحميد بن عبد المجيد (ت ١٧٧ هـ) عالم بالعربية .

انظر : طبقات النحويين ٣٥ ، ومراتب النحويين ٤٦ ، ونور القبس ٤٧ ، وسير أعلام النبلاء ٧ / ٣٢٣ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٨٠ ، والأعلام ٣ / ٢٨٨ .

(٣) لسان العرب « روى » ١٤ / ٣٤٩ .

(٤) أبو يعلى ، عبد الباقى بن عبد الله بن المحسّن (القرن الخامس الهجرى) شاعر ، عالم ، قرأ على أبى العلاء المعرى .

انظر : الخريدة [شعراء الشام] ٢ / ٥٧ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٢١ .

(٥) القوافى ١٠٠ - ١٠٢ .

وينطبق هذا النقد - أيضا - على القافية الثانية التى استشهد بها الصفدى ، فى إجازة مظفّر الأعمى [١] :

قَدْ بَلَغَ الشَّوْقُ مُنْتَهَاهُ وَمَا دَرَى الْعَاشِقُونَ مَا هُو

فالقوافى فى الأبيات هى : مُنْتَهَاهُ ، مَاهُو ، هَوَاهُ ، حُلاَهُ ، انْتِبَاهُ .

وواضح أنَّ الهاء - هنا - ثلاثة أنواع : ضمير منفصل « هو » ، وهاء أصلية فى « انتباه » ، وضمير الغائب المتصل « ـه » ، والهاء عند العروضيين - سواء أكانت أصلية ، أم زائدة ، أم ضميرا - تكون رويّا إذا سبقت بحرف ساكن ؛ لأنّه ليس للساكن وصل ، ولا مُجْرَى ، وتكون وصلا إذا كانت ضميرا مسبوقا بحركة [٢] ، وإعجاب الصفدى بها لتمكّنها ، وحسن وقعها ، ولمخالفة غيرها فى نوعها ، لا لأنّه مما يمنعه العروضيّون ، كما زعم .

والصفدى نفسه انتقد ابن خروف [٣] الذى قسّم القافية فى أبيات ابن بابك [٤] على حرفين مختلفين ، والأبيات هى :

هُوَ الرَّبْعُ ، يَخْرَسُ إنْ شِمْتَهُ وَإنْ سِمْتَهُ خَبَرًا خَبَّرَكْ
فَلا تُرْعِدَنْكَ دَوَاعِى الْهَوَى فَطَوْدُ الْمَهَابَةْ قَدْ وَقَّرَكْ
كَأَنَّ لِسَانِىَ قَدْ سَاقَهُ إلَى الْحَمْدِ أَخْذُكَ مَا قَدْ تَرَكْ
غُبَارٌ تَصَدَّعَ عَنْ فَارِسٍ يُقَطِّرُ مِنْ قَسْطَلِ الْمُعْتَرَكْ

---

(١) أبو العز ، مظفر بن إبراهيم بن جماعة ، موفق الدين ، العيلانى (٥٤٤ - ٦٢٣ هـ) شاعر ، أديب ، عروضى .

انظر : التكملة لوفيات النقلة ٣ / ١٦٨ ، والذيل على طبقات الحنابلة ٢ / ١٦٦ ، وحسن المحاضرة ١ / ٢٧١ ، والأعلام ٧ / ٢٥٥ / ومعجم المؤلفين ١٢ / ٢٩٧ .

(٢) انظر : معجم مصطلحات العروض والقافية « الروى » ١٣١ .

(٣) أبو الحسن ، على بن محمد بن على (٥٢٤ - ٦٠٩ هـ) عالم بالعربية ، له شرح على كتاب سيبويه . انظر : الوافى بالوفيات ٢٢ / ٨٩ ، والأعلام ٤ /٣٣٠ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٢١ .

(٤) أبو القاسم ، عبد الصمد بن منصور بن الحسن (ت ٤٨٠ هـ) شاعر .

انظر : كامل ابن الأثير ٧ / ٣٠٣ ، والمنتظم ٧ / ٢٩٥ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٤٥٦ ، والأعلام ٤ / ١١ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٣٧ ، و١٣ / ٣٩٧

يقول الصفدى [١] : « وجدت ابن خروف قد كتب على الهامش هذا البيت فى قافية الكاف ، والذى بعده ، و (ترك ، والمعترك) فى قافية الراء ، وهو غير جائز ، ويجوز الكل فى قافية الكاف » .

فالصفدى هنا لم يفرّق بين الكاف الأصلية ، وكاف الخطاب ، وصحّح وقوعهما معا قافية ، وهو ما ينطبق تماما على أبيات ابن سناء الملك .

مقاييس النقد عند الصفدى

استخدم الصفدى خمسة مقاييس فى نقده ، وهى [٢] :

الأساس التأثُّرى : مما لا يحتاج إلى دليل أنّ رسالة الأدب ، بعامّة ، والشعر بخاصّة الوصول إلى قلب المتلقى ، وحسّه ، والتأثير فى نفسه وروحه ، وهذا التأثير محصّلة عوامل متعدّدة منها : حسن اختيار الألفاظ ، وجودة نظمها ، وملاءمتها للغرض ، ومراعاة حال المخاطب ، والوسائل الفنيّة المُعِينَة من خيال ، وتصوير .

ويهتم الصفدى بهذا الجانب اهتماما كبيرا ، وعلّق على قول ابن الأثير : « إنَّ » شَرَنْبَثَةً « من الألفاظ التى يسوغ استعمالها فى الشعر » . يقول الصفدى : « سبحان الله ، ما بالعهد من قِدَم تناقض قولك فى صفحة واحدة ، وأنا أرى أنّ « جَحِيشًا » أخفُّ على السمع من « شَرَنْبَثَةً » ، ولو وردت هذه « شَرَنْبَثَةً » فى النيل كدّرته ، وأحالت فراته العذب إلى الملح الأجاج ، وغيّرته ، ولو كانت خالا فى وجنة الشمس هجّنتها ، وألغت محاسنها التى أنارت الأيّام ، وزيّنتها » [٣] .

وضرب مثلا بوصف أبى زبيد [٤] للأسد ، وما أحدثته ألفاظه من رعب فى نفوس الصحابة السامعين له .

الأساس الدينى : للعقيدة وقارها ، وهيبتها ، والناقد ذو حرص شديد على

---

(١) الغيث المسجم ٢ / ٣٩٤ .

(٢) راجع : النقد الأدبى ٢٢٧ - ٢٣٨ .

(٣) نصرة الثائر ١٣٨ .

(٤) المنذر بن حرملة ، الطائى ، القحطانى (ت نحو ٦٢ هـ) شاعر ، معمّر استعمله عمر - رضى الله عنه - على صدقات قومه ، ولم يستعمل نصرانيا غيره .
انظر : الأعلام ٧ / ٢٩٣ .

حفظ مكانتها فى النفوس ، واحترام مشاعر المسلمين يصدم مشاعره مثل قول ابن الأثير : « سبحان من أعطى سيّدنا فلم يبخل ، وخصّه بنبوّةٍ إلاّ أنّه لم يُرْسَل ، ولولا أنَّ الوحْىَ قد سُدَّ بَابُه لقيل : هذا كتاب منزل » . فيقول : « فى هذا من إساءة الأدب ما فيه ، وللإنسان عن مثل هذا المدح مندوحة تخرجه من هذه المضائق » [١] .

وعندما يقرأ قوله عن سورة الفاتحة : « فانظر إلى هذا الموضع ، وتناسب هذه المعانى الشريفة التى الأقدام تكاد تطؤها » .

يقول : « أ كذا يقال بعد ذكر أسرار القرآن الكريم ، وإيضاح غامضه ؟ وما أفاد قوله « المعانى الشريفة » وتأدبه بقوله « تكاد الأقدام تطؤها » ؟ [٢] .

الأساس الاجتماعى : ويفهم من نقده ضرورة حفظ أقدار الناس والتأدب فى الحديث معهم ، وعنهم ، فينتقد قول ابن الأثير :

« وإيّاك أنْ تخدع بصلاح الظاهر كما خُدِعَ عمر بن الخطاب بالربيع بن زياد » . ويقول : « فى هذا القول إساءة أدب على عمر - رضى الله عنه - من نسبته إلى أنّه خُدِع ، والأدب فى مثل هذا أحسن ، ودفع الانخداع عنه أليق ، ألا ترى إلى قوله تعالى حاكيا عن يوسف عليه السلام : ﴿ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِى ﴾ [٣] ، فنسب ما وقع بينهم إلى الشيطان تأدُّبًا مع إخوته عليهم السلام » [٤] .

الأساس الثقافى : سبق أنْ عرفنا أنّ الصفدى لا يتسامح فى اللحن ولا يقبل الخروج عن قواعد النحو والصرف ، وبيَّنَّا أنّه ناقد فى التاريخ ، وفى العلوم التى يحسنها ، كما هو ناقد فى الأدب لذلك لا يتوانى عن تصحيح الخطأ العلمى ، وبيان الصواب فيما ينتقده ، ففى قول الشاب الظريف [٥] :

---

(١) نصرة الثائر ٢٨٠ .

(٢) نفسه ١٢٧

(٣) سورة يوسف ١٢ : ١٠٠ .

(٤) نصرة الثائر ٧٠ .

(٥) محمد بن سليمان بن على ، شمس الدين ، ابن العفيف التلمسانى (٦٦١ - ٦٨٨ هـ) شاعر رقيق غزل .

انظر : عيون التواريخ ٢٤ ، وتذكرة النبيه ١ / ١٢٦ وعقد الجمان ٢ / ٣٨٧ ، والأعلام ٦/١٥٠ ، ومعجم المؤلفين ١٠ / ٥٣ .

يَا سَاكِنًا قَلْبِيَ الْمُعَنَّى وَلَيْسَ فِيهِ سِوَاهُ ثَانِ
لأَيِّ مَعْنًى كَسَرْتَ قَلْبِي وَمَا الْتَقَى فِيهِ سَاكِنَانِ

يقول الصفدى : « هذا المعنى رأيت جماعة من أهل العصر قد لهجوا به ، واستحسنوه ، وهو فاسد ؛ وذلك أنّ القلب وعاء لِلسَّاكِنَيْنِ ، والظرف غير المظروف ، والقاعدة أنّ الساكنين إذا التقيا كُسِر الثانى منهما ، وإذا كسر قلبه فليس بعجيب ؛ لأنّه غير الساكنين ، وليس واحدا منهما ، فما لإنكاره عليه معنى ، فتأمّل ذلك يظهر فساده » [1] .

فى نقد الصفدى كثير من المغالطات ، والبعد عن الصواب فالتخلّص من التقاء الساكنين لا يكون بكسر الثانى منهما أبدا ، وإنّما يكون إمّا بحذف أحدهما ، أو تحريك الأوّل بعلامة ، قد تكون الكسرة ، أو غيرها ، والذى أوقعه فى هذا الخطأ هو تصوّره أنّ الشاعر – هنا – يورّى بمصطلحات النحو ، على عادة عصره فى التورية بمصطلحات العلوم ، والأعلام ، والكتب ، والمدن ، وغيرها ، وهى من الظواهر الأدبية الفاشية فى ذلك الوقت ، ولو نظرنا إلى البيتين بعيدا عن التورية لصحّ المعنى ؛ ذلك لأنّ « كسر القلب » كناية عن خيبة الأمل ، ويَعْجَبُ الشاعر من خيبة أمله فى مَنْ يحب وهو لم يُدْخِل قلبه ساكنا آخر سواه ؛ فيعاقب بالصدّ والهجران !!! .

الأساس الفنّى : الذى يلتمس فيه الناقد سرّ الجمال ، والإثارة ، وعناصر الإبداع فى العمل الفنى ، ومن المؤكّد أنّه إذا توفّرت للعمل مكوناته الفنيّة شغل الاستمتاع به القارئ ، يتذوق لذته تاركا البحث فى الجوانب الأخرى التى تبعده عن النص ، سواء أكانت جوانب دينية ، أم اجتماعية ، أم ثقافية ، وعندما يطرب لقول ابن الساعاتى :

وَلَكَمْ رَمَيْتُ حَشَا الْفَلاةِ بِأَسْهُمٍ بَعَثَتْ حَنَايَا أَنْيُقٍ ورَكَائِبِ
مِنْ كُلِّ مُنْتَصِبٍ ، وَآخَرَ سَاجِدٍ وَسْنَى كَمَا اخْتَلَفَتْ أَنَامِلُ حَاسِبِ

يقول الصفدى : « هذا التشبيه فى غاية الحسن ؛ لأنَّ أنامل الحاسب واحدة

---

(١) نصرة الثائر ٢٢٢ .

ترتفع ، وأخرى تنخفض ، وهكذا الركب فى وقت السرى إذا غلب عليهم النُّعاس ، ترى هذا قد هوى ، بعدما ارتفع ، وهذا قد انتصب بعدما هوى » [١] .

ونلاحظ أنّ الصفدى يطبّق عيار المقاربة فى التشبيه كما جاء فى عمود الشعر ، وهو : « الفطنة ، وحسن التقدير ؛ فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما » .

موضوعات النقد الكبرى

إلى جانب عمود الشعر ، تناول النقّاد منذ القرن الثالث الهجرى الموضوعات الآتية :

المفاضلة بين الشعر والنثر ، السرقات ، الطبع والصنعة ، الصدق والكذب ، اللفظ والمعنى ، البديع فى العمل الأدبى .

وفى القرن الثامن – إلى جانب هذه القضايا الرئيسة – كثر حديث النقاد عن : المعارضات ، وحل المنظوم .

وقد أدلى الصفدى بدلوه فى كل هذه القضايا ، وسأوجز رأيه فى كل منها باختصار شديد ؛ لأنّ التفصيل خارج عن حدود هذا البحث :

المفاضلة بين الشعر والنثر : لأنّ الصفدى كاتب ، وشاعر ، فالمنتظر منه ألاّ يفضِّل جانبا على جانب ، ففى ردّه على ابن الأثير الذى يفضّل الناثر على الشاعر – وهو ليس بشاعر – يقول الصفدى [٢] : « وأمَّا دعواه أنّ الشاعر لا يحسن فى الأكثر ؛ فالعذر فى ذلك ظاهر ؛ لأنّه فى ضائقتين شديدتين إلى الغاية ، وهما : الوزن ، ولزوم الروىّ الواحد ، ولو أتى الكاتب برسالة مطوّلة على حرف واحد ، فى سجعة ، وعدد مخصوص من كلمات السجع ؛ لكان حاله حال الشاعر ، بل كان كلامه أسمج على الأسماع والقلوب ؛ لأنَّ الشِّعر يروِّجه الوزن ، ولا كذلك النثر :

وَكَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشِّعْرِ مَاءٌ يَرِفُّ عَلَيْهِ رَيْحَانُ الْقُلُوبِ [٣]

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٣٠٩ . (٢) نصرة الثائر ٣٩٠ .

(٣) يقول الدكتور سلطانى فى الحاشية الأولى ٣٩١ : « ذكر الجرجانى فى الوساطة ٢٠ أنّ البيت لأبى تمام من قصيدة قالها فى يوسف التزاج ، شاعر مصر فى وقته ، وليس البيت فى ديوانه » .

فالنصّ صريح فى نظرة الصفدى للفنان نظرة واحدة ، سواء أكان شاعرا ، أم ناثرا .

السرقات [١] : وهو أكثر موضوعات النقد اتساعا ، وأقدمها عهدا ، وأكثرها مؤلفات ، واتخذ منه النقاد مواقف مختلفة ، ويمكن تلخيص رأى الصفدى فى ثلاث نقاط :

الأولى : المعنى لمن يجيد التعبير عنه ، ويحسن إبرازه فى ثوب قشيب ولو أخذه من غيره .

والثانية : السرقة لا تكون فى المعانى المألوفة ، والتعبيرات الشائعة وإنّما تكون فى المعانى البديعة ، والصياغة المبتكرة .

والثالثة : ليس العيب فى الاستفادة من الآخرين ، والأخذ عنهم ، وإنّما العيب فى ادّعائها ، والتبجّح بابتكارها .

الطبع والصنعة [٢] : اشترط الصفدى فى الشاعر الموهبة التى تهديه إلى المعنى الشريف ، واللفظ العذب ، والتعبير السمح ، الخالى من التكلّف ، وقد أكثر من العيب على من ينظمون بالعروض ، ويأتون بالشعر البارد السخيف ، ويتكلّفون البديع .

الصدق والكذب [٣] : يبدو أنّ النقاد العرب كانوا يطلقون لفظ « الكذب » مرادفا للخيال ، وإبداع الصور الشعرية ، وهو ما اعتبره الصفدى أنّه من سعادات الشعراء ، أنْ يُعْجَب الناس بما يكذبون !! ، ويُصَدَّقون فى كذبهم ؛ بل يعتبر سنَّة حميدة تلتزم بها النفوس الأبيّة .

اللفظ والمعنى : ومن المعلوم أنَّ النقاد العرب انقسموا فى هذه القضيّة ثلاث فرق ، منهم من انحاز إلى اللفظ ، واعتبر المعانى ملقاة فى الطريق ، يعرفها الجميع ، ومنهم من انحاز إلى المعنى ، واعتبره روحا واللفظ جسم ، أو ثوب ، والروح أسمى من الجسم منزلة وأرفع مكانة ، ومنهم من ساوى بينهما ، فى الرتبة والقدر ومنهم

---

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٨٥ - ٢٩٣ .

(٢) راجع : لذة السمع ١١٨ ، والنقد الأدبى ١٧٢ ، ١٩٥ .

(٣) لذة السمع ٩٢ .

الصفدى الذى اعتبر الأنموذج الأكمل للعمل الأدبى هو اللفظ الأنيق ، المعبّر عن المعنى النبيل .

البديع فى العمل الأدبى : فى الصفحات السابقة أشرت إلى أنّ الصفدى يعجب بالبديع ، والصنعة اللفظية ، بشروط فَصَّلْتُ القول فيها ، وهى فى مجملها أن تكون الصنعة فى خدمة المعنى ، وتحسينه ، وتوضيحه .

المعارضات [١] : أكثر شعراء هذا العصر من معارضة النماذج الأدبية الرفيعة ، فى التراث العربى ؛ فهى أدلّ على القدرة ، والتمكّن ، وتوفّر الموهبة ، حيث يحاول الشاعر أنْ يأتى بما يضارع الأثر الفنى ، أو السمو عليه إنِ استطاع .

حل المنظوم [٢] : وهو فن قديم من فنون النثر الأدبى ، خصّه الأقدمون بالتأليف فيه ، منهم الآمدى [٣] ، والثعالبى .

وقد أكثر أدباء هذا العصر من حلّ النظم فى ترسّلهم .

كتب البديع

هى أربعة كتب ، اخْتُصَّ كل واحد منها بدراسة نوع من أنواع البديع ، وهى جميعا تسير على منهج مرسوم ، وخطّة محكمة ؛ فالكتاب قسمان : مقدمات ، ونتيجة .

القسم الأوّل « المقدّمات » : للقواعد النظرية ، والتعريفات ، فيبدأ بخطبة الكتاب ، وعباراتها مسجوعة سجعا يناسب الموضوع ، ويوحى بالغرض ؛ ثم يبيّن خطّته فى الكتاب ، وأقسامه ، وسبب اختياره للموضوع .

وبعد الخطبة يبدأ فى المقدّمات فيبيّن الأصل الاشتقاقى للكلمة ، ومعانيها ، ويستشهد لتلك المعانى ، ثم يعرّف بالفن ، وينقد التعريفات المختلفة ، ويقترح التعريف المانع الجامع ، ويؤرخ له فى بداياته ، وتطوّره ، وأنواعه ، وما يستحب فيه ، وما يستكره منه ، وفائدته ، والجديد الذى أضافه إليه .

---

(١) راجع : النقد الأدبى ٢٩٤ - ٢٩٧ .

(٢) نفسه : ٢٩٨ - ٣٠٨ .

(٣) أبو القاسم ، الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠ هـ) شاعر ، ناقد مؤرخ . انظر : الوافى بالوفيات ١١ / ٤٠٧ ، والأعلام ٢ / ١٨٥ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٢٠٩ .

والقسم الثانى « النتيجة » : للتطبيق ، فيجمع فيها من شعره مافيه هذا النوع من البديع ، ويرتّبه على حروف المعجم .

وهذا مثال لها :

فض الختام عن التورية والاستخدام

خطبة الكتاب بدأها بحمد الله سبحانه وتعالى ، والصلاة على رسول الله ﷺ وذكر أنّ واضع اللغة حكيم ، أودع فيها أسرارا وذخائر والشعر هو الذى يحيا به فضلها ، ويزيد « وكلّما علت فى البديع صناعته غلت فى البضائع فصاحته ، وكلّما دخل فى غضونه جنت الألباب ثمر غصونه ، وقد عُلِم أنَّ كلّ قليل الوجود غال » .

البديع قديم ، يجرى على ألسنة القدماء بطباعهم ، ولم يكونوا يقصدونه ، وأمّا المولدون من الشعراء فقد أكثروا منه ، ومنهم من قصده كأبى تمام الذى أكثر من الجناس .

والتورية عرفت قديما ، ولكنها لم تكثر ، ولم تُقْصَد إلاّ فى وقت متأخّر ، وعند شعراء مصر والشام خاصة ، « والقاضى الفاضل [1] - رحمه الله - ممن ذلل صعابها ، ومهّد بالأمن مخاوفها وشعابها ، وأنزل الناس ساحتها ورحابها ، حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره ، وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر » ، وبعد أن استعرض فحول هذه الصناعة ، قال [2] : « أحببت أنْ أضع فى نوع التورية والاستخدام موضوعا يكشف عنهما النقاب ويرفع عن محيّاهما البدرىّ حجاب السّحاب ، فابتدأت - بعون الله - فى هذا التأليف الذى وضعته عجيبا ، وأتحفت به من أصبح بالأدب فى الناس غريبا ، وأردت أنْ أرتّب هذا الكتاب على مقدّمتين ونتيجة :

أمَّا المقدمة الأولى : فمركّبة من أربعة أصول ، وتتمَّة .

الأصل الأوّل : فى اشتقاق التورية وتصرّف مادّتها .

---

(١) أبو على ، عبد الرحيم بن على بن محمد ، مجير الدين ، البيسانى (٥٢٩ - ٥٩٦ هـ) وزير صلاح الدين الذى افتتح البلاد بقلمه ، كاتب ، شاعر ، مؤرخ . انظر : الجامع المختصر ٣٠ ، وذيل الروضتين ١٧ ، ومرآة الزمان ٨ / ٤٧٣ ، والوافى بالوفيات ١٨ / ٢٣٥ ، وثمرات الأوراق ١٣١ ، والعقد الثمين ٥ / ٤٢٢ ، والأعلام ٣ / ٣٤٦ ، ومعجم المؤلفين ٥ / ٢٠٩ .

(٢) فض الختام ١٤٦ .

الأصل الثانى : فى اختلاف البلغاء فى اسم التورية .
الأصل الثالث : فى حقيقة التورية ، ورسمها ، وكشف ماهيّتها .
الأصل الرابع : فى الاستخدام ، وما يتعلّق به .
التتمة : فى إيراد نوع من التضمين يجرى مجرى التورية .
وأمَّا المقدّمة الثانية : فمركّبة من أربعة أصول ، وتتمّة .
الأصل الأول : فى فائدة الاشتراك .
الأصل الثانى : فى رسم المشترك ، وحجّة وقوعه .
الأصل الثالث : فى تعدّد وقوعه .
الأصل الرابع : فيما حصل للشعراء من الوهم فى التورية ، وختم هذا الأصل بفصلين : فصل فى التورية الناقصة ، وفصل فى التورية البعيدة .
التتمّة : فيما يتعلّق بالغلط من الاشتراك .
النتيجة : فى سرد ما اتّفق لى وقوعه من النظم فى التورية والاستخدام مرتّبا على حروف المعجم .. » .

حقّق الدكتور المحمدى عبد العزيز الحنّاوى هذا الكتاب ، وقدّم له بدراسة حول الجانب النقدى والبلاغى عند الصفدى ، فاستعرض نقده فى نصرة الثائر ، وفض الختام ، وجنان الجناس ، والهول المعجب فى القول بالموجب » .

عقد الدكتور المحمدى فصلا بعنوان جوانب من قدراته العلمية ومبلغ أصالته وتقليده فى كتاب فض الختام ، ألخّص نقاطها ، منها :

١ - قدرته العلمية فى مبحث « اختلاف البلغاء فى اسم التورية » فذكر الأسماء المختلفة لها عند البلاغيين ، وهى : الإيهام أو التوهيم والتوجيه أو الإبهام ، والتخييل ، وناقش هذه التعريفات مناقشة لغوية واعية ، وارتضى منها لفظ : التورية » .

٢ - قدرته العلمية فى بيان حقيقة التورية وأقسامها : فنقل تعريفات البلاغيين ، واقسامها ، وليس له من أصالة إلاّ بتوضيح الأقسام توضيحا فاق غيره ، معتمدا على أمثلة وفيرة من النصوص الأدبية ، كما هو معروف فى منهجه .

٣ - جهده العلمى فى تعريف الاستخدام ، والتفرقة بينه وبين التورية ، وقد

استعمل حسه النقدى لتصحيح نظرات بعض البلاغيين فى أمثلة خلطوا فيها بين التورية والاستخدام .

٤ - جهده العلمى فى تعريف المشترك ، وحجّة وقوعه ، وفائدة الاشتراك ، ويبدو أنّه حينما يطلق لفظ « المشترك » يريد منه التورية ، أو الاستخدام .

٥ - أظهر مقدرة نقدية فائقة فى مبحثه « ما حصل من الوهم فى الاشتراك » ، وبنى نقده على ثروته الواسعة فى اللغة ، وعلومها المختلفة ، وظهرت شخصيّة الصفدى واضحة فى بحوث كثيرة بلاغية ونقدية ، وإنْ قلّد غيره فى مسائل متعدّدة شأنه فى ذلك شأن مؤلفى عصره .

وتحت عنوان « أمور أُخِذت على الصفدى » ذكر الدكتور المحمدى ما عابه هو عليه ، وما عابه به نقاد عصره .

فمما عابه هو :

١ - افتتاح خطبة الكتاب بديباجة مسجوعة ، متكلّفة .

٢ - يأتى بشواهد للتورية فيها الغث وفيها السمين ، ولا يحدد فى كثير من الأحوال موضع الشاهد .

٣ - يورد من شعره أبياتا فيها ضعف فى الأسلوب ، وضآلة فى المعنى ، وعدم دقّة فى انتقاء الألفاظ ، وفى بعضها ألفاظ عاميّة .

٤ - يستطرد إلى أمور لا تستلزمها مباحث الكتاب .

٥ - أورد مبحث « فائدة المشترك » قبل « رسم المشترك وحجّة وقوعه » ولو عكس فى هذا الترتيب لكان أفضل .

وقد لا نوافقه فى كل هذه النقاط ؛ وقد لانعيب مايراه هو عيبا ، فما يعدّه الآن عاميّا قد لا يكون كذلك فى عصره ، وبيننا وبينه ستة قرون من التطور ، والتقدّم ، وتحكيم الذوق وحده ليس هو المقياس الصحيح الوحيد فى النقد ، وإلزامه بما يخالف منهجه الذى درج عليه تحكّم لا مبرّر له ، وقد سبق أنّ فصّلت القول فى منهجه ، وأهدافه من الاستطراد ، ومن أسلوبه المسجوع فى خطبة الكتاب ، ولا داعى لتكرار القول فى ذلك .

ومما عابه عليه نقّاد عصره :

١ - ما ذكره ابن حجّة من سرقته المعانى ، ونقل حكاية « خبز الشعير » الملفّقة ، وأمثلة من سرقاته ، وسبق أن ناقشت هذه القضية ، وبيّنت الرأى فى السرقات بعامة ، وما نسب منها إلى الصفدى بخاصة .

٢ - نقل نقد ابن حجّة للصفدى فى أمور ، منها : الإطناب فى حديثه عن أصل التورية ، واشتقاقها ، واختلاف البلغاء فى اسم التورية ، وفى التضمين الذى يجرى مجرى التورية ، وقد أحسن الدكتور المحمدى فى الرد على ابن حجة ، ورفضه آراءه إلا فى موضوع الإطناب فقد أيّده ، وهى وجهة نظر ، قد لا يوافقه عليها غيره .

ثم عقد فصلا قارن فيه بين كتابى « فض الختام » ، و« كشف اللثام » ، وبيّن مدى تأثر ابن حجة بالصفدى ، وهو ما سأذكره فى أثر الصفدى فى من بعده من النقاد .

ثانيا : الكتب التى تحتوى على آراء كثيرة فى النقد

هذه الكتب ستة وهى : اختراع الخراع ، وألحان السواجع وتمام المتون ، وجلوة المذاكرة ، وغيث الأدب ، ولذّة السمع .

فى هذه الكتب ذكر الصفدى كثيرا من التعريفات ، والقواعد النظرية ، والتطبيقات النقدية ، فأمّا التطبيقات فقد فصّلت القول عنها فى منهجه ، وأكتفى هنا بالإشارة إلى الموضوعات التى بيّن قواعدها فى كتبه هذه ، مرتبة على حروف المعجم ، وإلى جانب كل منها مكان وجوده :

الإبداع : نصرة الثائر ١٠٣ ، و ١٩٣ ، و ٢٠٧ ، و٢٤٢ ، و٢٩٧ .

الأحاجى : نصرة الثائر ٣٣٦ .

إرسال المثل : الغيث المسجم ٢ / ١١٩ ، و٢٤٨ .

الإرصاد : نصرة الثائر ٣٦٨ .

أركان الكتابة : نصرة الثائر ٨٧ ، و٨٩ .

الاستخدام : فض الختام ١٧٩ ، والغيث المسجم ٢ / ٢٨ .

الاستعارة : نصرة الثائر ٧٩ ، وفض الختام ١٧٧ ، والغيث المسجم ١٦٧/١ ، و ٢٩٥ .

استعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات : نصرة الثائر ٢٨٧ .

الاستفهام وأغراضه البلاغية : الغيث المسجم ١ / ٣٢٦ ، .
الاستقصاء : تمام المتون ٢٥٦ .
الإسجال بعد المغالطة : تمام المتون ٣٨٧ .
الاطراد : الوافى بالوفيات ٢ / ١٢٤ .
الاعتراض : نصرة الثائر ٣١٦ .
الأغراض البلاغية للجمل المعترضة : الغيث المسجم ٢ / ٩٨ .
الإغراق : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
الإفراط : نصرة الثائر ٣٦٥ .
الاقتباس : الغيث المسجم ٢ / ٦١ .
الاقتصاد : نصرة الثائر : ٣٦٥ ، و٣٨٠ .
الاقتضاب : ٣٥٨ .
الالتفات : نصرة الثائر ٢٨٠ ، والغيث المسجم ١ / ٢٥٦ .
الألغاز : ٣٣٧ .
الإيجاز : نصرة الثائر ٢٩٣ ، والغيث المسجم ١ / ٢٥٩ .
الإيضاح : الغيث المسجم ٢ / ١١٩ ، و٢٤٨ .
إيهام التوكيد : الغيث المسجم ٢ : ٤٤١ .
البلاغة : نصرة الثائر ٧٨ .
البيان : نصرة الثائر ٧٨ .
التبليغ : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .
التجريد : الغيث المسجم ٢ / ٤٦ ، و٣٨٠ ، و٣٨١ .
التخلّص : ٣٥٨ ، و٣٦٢ .
الترشيح : فض الختام ١٧٧ .
الترصيع : تمام المتون ٣٧ .
التشبيه : نصرة الثائر ١٩٢ ، و٢٦٦ ، والغيث المسجم ١ / ٣٤٦
التصريع : نصرة الثائر ١٤٢ .
التصريع الموجه : الوافى بالوفيات ٣ / ١٩٣ .

obeikandl.com

التضمين : فض الختام ١٨٧ ، والغيث المسجم ١ / ١٢٠ ، و٢٢٣ ، و٢ / ٦٠.

التطويل : نصرة الثائر ٢٩٣ .

التعريض : نصرة الثائر ٣٤٧ .

التفريط : نصرة الثائر ٣٦٥ .

التقديم والتأخير : نصرة الثائر ٢٨٩ .

التكرير : نصرة الثائر ٣١٣ ، والغيث المسجم ١ / ١٨٤ .

التلميح : الغيث المسجم ٢ / ٦٠ .

التناسب بين المعانى : نصرة الثائر ٣٦٣ .

التنديب : الغيث المسجم ١ / ٣٦ ، و٣٩٥ .

التنذير : الغيث المسجم ١ / ٢٦١ .

التوشيح : نصرة الثائر ٣٦٨ .

التوشيع : صرف العين ٥٩٨ .

الجناس : وضع فيه كتابه « جنان الجناس » ، وتحدث عنه فى : نصرة الثائر ١٤٤ ، والغيث المسجم ١ / ٧٧ ، و ٤١٤ ، و٢ / ٢٩٢ ، و٣٠٢ ، و٤٥٧ .

حسن التعليل : الغيث المسجم ٢ / ٣٥٦ .

الحصر : الغيث المسجم ٢ / ٣٣١ .

السرقات الشعرية : نصرة الثائر ٣٧٥ .

شاهد الحال : نصرة الثائر ١٨٧ .

الشماتة : تمام المتون ٥٨ .

صحة التقسيم : الغيث المسجم ١ / ١٥٧ .

الصناعة المعنوية : نصرة الثائر ١٨٣ .

عتاب المرء نفسه : الغيث المسجم ١ / ١٢٠ .

الغلو : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .

فساد التقسيم : الغيث المسجم ١ / ١٥٧ .

الفصاحة : نصرة الثائر ٧٨ .

obeikandi.com

القلب : الغيث المسجم ٢ / ٤٥٦ .

القول بالموجب : وضع فيه كتابه الهول المعجب ، وذكره فى : الغيث المسجم ١ / ٢٦٢ .

الكناية : نصرة الثائر ٧٩ ، و٣١٧ ، والغيث المسجم ١ / ٤٠٥ .

لزوم ما لا يلزم : وضع فيه كتابه ء الهول المعجب » ، وتحدّث عنه فى : نصرة الثائر ١٤٩ .

اللف والنشر : الوافى بالوفيات ٢ / ٣٤١ .

اللفظ والتركيب : نصرة الثائر ١٣٤ .

ما لا يستحيل بالانعكاس : الغيث المسجم ٢ / ٤٥١ .

المبادئ والافتتاحات : ٣٥٠ .

المبالغة : الغيث المسجم ٢ / ٢١١ .

المذهب الكلامى : تمام المتون ٢٤٠ .

مراعاة النظير : فض الختام ١٧٨ .

المعاظلة : نصرة الثائر ١٦٥ .

المغالطات المعنوية : نصرة الثائر ٣٢٠ ، والغيث المسجم ١ / ٣٥٣

المفاضلة بين النثر والنظم : نصرة الثائر ٣٨٤ .

المقابلة : الغيث المسجم ١ / ٢٨٢

مناسبة الألفاظ للسجع : نصرة الثائر ١٤٠ .

مناسبة الألفاظ للمعانى : نصرة الثائر ١٣٣ ، و١٣٧ .

مناسبة الألفاظ للأغراض : نصرة الثائر ١٣٨ .

الموجّه : فض الختام ١٥٨ .

obeikandi.com

ثالثا : الكتب التى تحتوى على آراء قليلة فى النقد

هذه الكتب ستة وهى : أعيان العصر ، والتذكرة ، وتوشيع التوشيح ، والشعور بالعور ، ونكت الهميان ، والوافى بالوفيات .

إنّ استخراج الآراء النقدية من الكتب المطبوعة فى مجلّد واحد أمر ميسور ، والتذكرة لم يتيسّر لى أجزاء كافية منها لبيان مواضع النقد فيها ، وأمّا الكتابان الكبيران الوافى بالوفيات ، وأعيان العصر فإنّنى قد حصرت مواضع النقد فيهما فى الجدولين الآتيين ، مع ملاحظة :

* أنّ الوافى بالوفيات لم يطبع منه إلاّ ٢٤ جزءا ، وباقى ستة أجزاء والجدول يشتمل على النقد فى الأجزاء المطبوعة فقط » .

* لا يكاد يذكر الصفدى أبياتا دون أنْ يعلّق عليها بالاستحسان أو الاستهجان ، من مثل قوله : « شعر جيد ، جيّد صنع ، جيّد لكنه متكلّف ، عذب متوسط ، عذب منسجم ، متوسط ، متوسط فارغ ، مقبول غير مردود ، نازل ، نازل وأقرب إلى التوسط » .

ولا قيمة لهذه الأقوال الخالية من التعليل ، ولم أثبتها فى القائمتين .

* قد يبدى إعجابه الزائد بأبيات من الشعر ؛ فيثنى عليها ثناء كأنّه يتغزّل فى فتاة سباه جمالها البارع ، من مثل قوله : « هذه الأبيات يرشفها السمع مداما ، ويفضّلها السامع على العقود نظاما ، ويظنّ الناظر ألفاتها غصونا ، والهمزات عليها حماما »[1] .

ولا اعتبار لهذه الأقوال - أيضا - لخلوّها من التعليل ، ولم أثبتها فى القائمتين .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ٤٦ .

آراء الصفدى النقدية فى الوافى بالوفيات

الجزء	الصفحات
٢	١٢٤ ، ٣٤١
٣	٧٢ ، ١٦٤ ، ١٩٣
٤	١٤٥ ، ١٩٥ ، ٢٦٨ ، ٣١٦ ، ٣٣٨
٥	١٨ ، ١٨٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨ ٢٣٦
٦	٦٢ ، ٧٦
٧	٢٠ ، ١٤٥
١١	١٣٧ ، ١٤٠
١٢	١٥ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ١٠٤ ، ٤٠٢
١٥	٨٤ ، ١٩٦ - ١٩٧
١٦	٥٢٧ ، ٦٢٤
١٧	٢٢٤ - ٢٢٥
١٨	١١٩
٢١	٥٠ ، ١٧٢ ، ٢٤٧ - ٢٤٨
٢٢	٢٧٦ ، ٢٩٠ - ٢٩١
٢٤	١٢٩
٢٧	١٠٣ - ١٢٠ ، ٣٧٩

آراء الصفدى النقدية فى أعيان العصر

الجزء	الصفحات
١	٨٠ ، ٨٩ ، ١٩٢ ، ٢٩٢ ، ٣٨٢ ، ٣٩٦ ، ٤٤٠ ، ٧٠٤
٢	١٨٣ ، ١٩٥ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٣٨٠ ، ٤٥٠ ، ٥٠٤ ،
	٥١٨ ، ٥٢٤ - ٥٢٦ ، ٥٢٨ ، ٥٤١ - ٥٤٤ ، ٦٤٧ ٦٧٣
	٦٧٩ ، ٧٣١

obeikandl.com

١٧ ، ٣٦ ، ١٣٨ ، ٢٥٧ ، ٣٢٤ ، ٣٢٧ ، ٣٦٧ ، ٣٧٢ ، ٣
٣٧٤ ، ٣٨٤ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٨١ - ٤٨٣ ، ٤٨٦ ،
٤٩٧ ، ٥١٩ ، ٥٤٨ - ٥٥٥ ، ٥٥٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٧ ،
٥٩٨ ، ٦٩٣ - ٧٠١ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤
٢٣ ، ١٩٩ ، ٢٤٧ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ٢٨٥ ٤
٢٨٧ ، ٢٩٣ ، ٣٨٤ ، ٣٩٨ ، ٤٤٢ ، ٤٤٥ ٤٤٦ ، ٤٥٤
٤٧٢ ، ٥٢٨ ، ٥٦٦ ، ٥٨٥ ، ٥٨٩ ، ٥٩١ ، ٥٩٣ ،
٥٩٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ،
٦٣٧ ، ٦٥١ ، ٦٨١
٩ ، ١٥ - ٣٣ ، ٦٢-٦٥ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ٥
٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٣١٠ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ،
٣٨٨ ، ٥٠٥ ، ٥١١ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٦٢٢

اثر الصفدى فى النقاد العرب من بعده

ليس من المبالغة فى شىء القول بأنّ الصفدى هو أبرز النقاد العرب ، فى القرن الثامن الهجرى ، وأعظمهم مكانة ، وأكثرهم شهرة ، وأغزرهم إنتاجا ، وأوفاهم حظّا من الأصالة ، وأوفرهم نصيبا من الثقافة ، ولكّن شهرته كمؤرخ غطّت على شهرته كناقد وشاعر ، وأديب .

فقد ترك الصفدى أثرا بالغا فى النقد العربى ، والنقّاد من بعده وهم الذين جرى أكثرهم فى فلكه ، متعمّمين بعمامته ، يردّدون قوله ، وهم - فى الوقت نفسه - يظهرون مخالفته ، ويطلقون ألسنتهم فيه قاصدين النيل منه ، والانتقاص من قدره ، كالعز الموصلى ، وابن حجّة ، وابن أبى حجلة ، والدماميني [1] ، وغيرهم .

وابن حجّة أشهر نقاد هذا العصر ، بعد الصفدى ، وقراءة فى كتابيه النقديين :

---

(١) سبق التعريف به .

« خزانة الأدب ، وكشف اللثام » تكشف تأثره بالصفدى ، ونقله عنه ، وتغنى عن الحديث عن غيرهما .

خزانة الأدب لابن حجّة

أوّل موضوعات الخزانة « فى حسن الابتداء وبراعة الاستهلال » ، يقول ابن حجّة [١] : « وأمّا براعة الشيخ جمال الدين ابن نباتة فى خطبة كتابه المسمّى « خبز الشعير » فإنّها خاص الخاص » وسبق تفصيل الحديث عن قصة « خبز الشعير » هذا ، وعرضت زيف دعواه ، ولم يكن الغرض منه إلاّ الإساءة للصفدى ؛ إنّه العدوّ الذى ما من صداقته بدّ ، فعندما نقرأ الخزانة نفاجأ بأنّ شواهد الصفدى فى البديع ، وآراءه منقولة بالكامل فى صفحات كتابه ، فلو قارنّا « فضّ الختام » بباب التورية فى الخزانة نجد أنَّ [٢] :

* بيتا المتنبّى - وهما لا يوجدان فى ديوانه - منقولان من كتاب الصفدى [٣] .
* بيت أبى نواس - وهو ليس فى ديوانه - نقل عنه [٤] .
* بيتا تقى الدين السّروجى [٥] ، منقولان عنه [٦] .
* بيت المعرّى ، والتعليق عليه [٧] .
* أبيات ابن سناء الملك ، المقطوعات الثلاث بترتيبها [٨] .
* أبيات السراج الورّاق [٩] ، ولا ينسى - بطبيعة الحال - أنْ يغمز صاحبنا

---

(١) خزانة الأدب ١ / ٤١ .
(٢) فى الحواشى الآتية الرقم الأول للصفحة فى فض الختام ، والرقم الثانى للصفحة فى الخزانة .
(٣) ١٢١ - ٢ / ٤١ .
(٤) ١٢٢ - ٢ / ٤٢ .
(٥) عبد الله بن على بن منجد (٦٢٧ - ٦٩٣ هـ) شاعر ، أديب . انظر : عيون التواريخ ١٧ ، والوافى بالوفيات ١٧ / ٣٤١ ، وثمرات الأوراق ١٣١ ، وعقد الجمان ٣ / ٢٥٠ ، والمنهل الصافى ٧ / ١٠٠ ، والدليل الشافى ١ / ٣٨٧ والمقفى الكبير ٤ / ٦١٨ والأعلام ٤ / ١٠٦ .
(٦) ١٢٣ - ٢ / ٤٣ .
(٧) ١٢٣ - ٢ / ٤٣ .
(٨) ١٢٥ و١٢٦ - ٢ / ٤٧ .
(٩) ١٣٨ - ٢ / ٤٩ ، و٥٠ .

ويقول [١] : « جمع الشيخ صلاح الدين الصفدى من ديوانه كتابا لطيفا ، وسمّاه « لمع السراج ؛ « ولكن رأيت نور السراج فيه قليلا » ، وبالرغم من ذلك فكل ما أورده له من أبيات موجود فى لمع السراج ، ماعدا أربع مقاطيع ، وهذه الأخيرة فى الوافى بالوفيات .

* أبيات ابن النقيب [٢] ، المقاطيع الثلاثة بترتيبها [٣] .

وأكتفى بهذا ، فجميع شواهد الصفدى ، وتعليقاته كما فى فض الختام ، موجودة فى الخزانة .

وكتب الصفدى الأخرى : جنان الجناس وكشف السر المبهم ، والهول المعجب شواهدها موجودة أيضا فى الأبواب المناظرة لها من الخزانة [٤] ، وحتى آراء الصفدى فى كتبه الأخرى منقولة فيها ، راجع مثلا : الرأى فى الاقتباس من القرآن الكريم [٥] ، ولو رجعنا إلى الموضوعات التى عرّف بها الصفدى فى كتبه - والتى سبق ذكرها - لوجدناها عند ابن حجّة .

كشف اللثام عن التورية والاستخدام

فى المقارنة التى كتبها الدكتور المحمدى بين هذا الكتاب ، وبين فض الختام بيّن تأثير الصفدى فى ابن حجّة ، وهذا ملخّص لما توصّل إليه من نتائج [٦] :

١ - لم يستطع ابن حجّة الفكاك من أسر الصفدى فى اختيار عنوان الكتاب ، فمعنى العنوانين واحد ، وموضوعهما واحد .

---

(١) الخزانة ٢ / ٥٦ .

(٢) أبو محمد ، الحسن بن شاور بن طرخان ، ناصر الدين (ت ٦٨٧ هـ) شاعر ، من أمراء الجيش المجاهدين . انظر : النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة ٢٥٨ ، وعيون التواريخ ٢١ / ٤٢١ ، والوافى بالوفيات ١٢ / ٤٤ ، وتذكرة النبيه ١ / ١١٧ ، وعقد الجمان ٢ / ٣٧٦ ، والمنهل الصافى ٥ / ٨١ ، والمقفى الكبير ٣ / ٣٢٤ ، و٥ / ٥٤٠ ، وحسن المحاضرة ١ / ٥٦٩ ، وبدائع الزهور ١ / ١ / ٣٥٧ ، والأعلام ٢ / ١٩٢ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٢٢٩ .

(٣) ١٢٩ - ٢ / ٦٠ ، و٦١ .

(٤) راجع صفحة ٤١٨ ، وما بعدها ، من هذا الكتاب .

(٥) رأى الصفدى فى أعيان العصر ١ / ٤٤٠ ، ورأى ابن حجة فى الخزانة ٢/ ٤٥٦ ، و٤٥٧ .

(٦) راجع مقدمة فض الختام ٩٦ - ١٠٠ .

٢ – تأثر بأحكام الصفدى فى أنّ الأقدمين لم يقصدوا التورية ، وغيرها من أنواع البديع ، وإنّما تأتى عفوا فى شعرهم ، بينما المتأخرون هم الذين أظهروا شمسها ، وأعلوا لواءها بدءا من القاضى الفاضل ، ومن سار على دربه .

٣ – نقل عنه أنواع التورية الأربعة .

٤ – اتفّقا فى تعريف الاستخدام ، والتفريق بينه وبين التورية .

٥ – سار ابن حجّة على مذهب الصفدى فى تفضيل التورية والاستخدام على سائر ألوان البديع ، والاستخدام أشرفهما ، والفرق الوحيد بين الناقدين هو أنّ الصفدى لا يظهر مواضع الاستشهاد بالأبيات ، بينما اهتمّ ابن حجّة بتوضيح هذا الجانب .

ومن هنا يظهر الأثر الضخم الذى تركه الصفدى فى ابن حجّة – وهو أشهر نقاد العصر بعده – ولا يتّسع المجال الآن للكشف عن أثره فى باقى نقّاد عصره ، فهو خارج عن حدود بحثنا ؛ غير أنّنا نلاحظ أنّه كان لا بدَّ له أنْ يحدث هذا الأثر ؛ لما امتاز به من ذوق فنى رفيع ، وثقافة واسعة شاملة ، وبعد نظر فيما يأتى به من أحكام ، وإليك هذين المثالين :

* قال بشّار [١] :

إِذَا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ العِدَا فَنَبِّهْ لَهَا عُمَرًا ثُمَّ نَمْ [٢]

قال الصفدى [٣] : أخذ المتنبى هذا المعنى فى قوله [٤] :

لاَ أَسْتَزِيدُكَ فِيمَا فِيكَ مِنْ كَرَمٍ أَنَا الَّذِى نَامَ إِنْ نَبَّهْتُ يَقْظَانَا

قال ابن عاشور : « قد غفل عنه شرّاح ديوانه :

---

(١) أبو معاذ ، بشار بن برد ، العقيلى بالولاء (٩٥ – ١٦٧ هـ) أشعر المولّدين ، ومن مخضرمى الدولتين . انظر : البرصان ٢٩ ، والموشح ٢٤٦ ، ومنهاج اليقين ٩٠ ، وسير أعلام النبلاء ٧ / ٢٤ ، والوافى بالوفيات ١٠ / ١٣٥ مرآة الجنان ١ / ٣٥٣ ، ومواسم الأدب ١ / ١٩٦ ، والكنى والألقاب ٣ / ١٧٩ والأعلام ٢ / ٥٢ ، ومعجم المؤلفين ٣ / ٤٤ .

(٢) ديوانه ٤ / ١٨٢ ، وانظر التخريج وتعليق ابن عاشور فى صفحة ١٧٨ .

(٣) الغيث المسجم ١ / ٣٤٤ .

(٤) ديوانه ١٧٠ .

الواحدى [١] ، والمعرى ، والعكبرى [٢] » .

وناهيك بما يغفل عنه هؤلاء الأعلام .

* قال الخالديّان [٣] : « ما رأينا أمرا أعجب من أمر ابن الرومى [٤] ، فإنّه يخترع المعنى ؛ فيجيده ، ولا يترك فيه زيادة لغيره فإذا تناول معنى من غيره قصّر فيه ، ولم يأت به كالّذى أخذه منه » [٥] .

قال الصفدى [٦] : « والعلّة فى هذا أنّه شاعر جيّد ، دقيق النظر ، صحيح الذوق ، حسن التخيّل ؛ فإذا طرق المعنى بكرا أتى به فى غاية الحسن ، فالّذى يأتى بعده ، لم يجد فيه فضلة .

وأمّا هو فلا يرى أنْ يأخذ إلاّ المعانى الجيّدة من الفحول ، وأولئك قد سبقوه إليها ، فلا يكون له فيها فضلة .

والله أعلم » .

أرأيت إلى هـذا الحس الناقد ، والذكاء الفـذّ ، فقد أتى بالتعليل مقنعا ، ولم يترك فيه لمن بعده زيادة .

* * *

---

(١) أبو الحسن ، على بن أحمد بن محمد (ت ٤٦٨ هـ) مفسّر ، أديب .
انظر : الأعلام ٤ / ٢٥٥ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ٢٦ .

(٢) أبو البقاء ، عبد الله بن الحسين بن عبد الله ، محب الدين (٥٣٨ - ٦١٦ هـ) نحوى فقيه ، مفسّر . انظر : الأعلام ٤ / ٨٠ ، ومعجم المؤلفين ٦ / ٤٦

(٣) أبو عثمان ، سعيد بن هاشم بن وعْلة (ت ٣٧١ هـ) شاعر ، أديب .
انظر : الأعلام ٣ / ١٠٣ ، ومعجم المؤلفين ٤ / ٢٣٣ .
وأبو بكر ، محمد بن هاشم بن وعلة (ت ٣٨٠ هـ) شاعر ، أديب .
انظر : الأعلام ٧ / ١٢٩ ، ومعجم المؤلفين ١٢ / ٨٨ .

(٤) أبو المحاسن ، على بن العباس بن جريج (٢٢١ - ٢٨٣ هـ) شاعر .
انظر : الأشباه والنظائر ، للخالديين ١ / ١٠٢ ، وخاص الخاص ١٠٢ ، وزهر الآداب ١ / ٢٩٥ ، والوافى بالوفيات ٢١ / ١٧٠ ، وأبيات المغنى ، للبغدادى ٣ / ٥٠ ، والأعلام ٤ / ٢٩٧ ، ومعجم المؤلفين ٧ / ١١٤ .

(٥) الغيث المسجم ٢ / ٢٧٨ .

(٦) الغيث المسجّم ٢ / ٢٧٨ .