# الرؤية النقدية عند الشريف المرتضى

الدكتور
ميسر حميد سعيد
كلية الآداب / جامعة الموصل

المحور الذي سيدور فيه هذا البحث، هو دراسة جهود الشريف المرتضى النقدية في الأدب العربي، وهي مبثوثة في كتابه الكبير النفيس «غرر الفوائد ودرر القلائد» المعروف بأمالي المرتضى، الذي يقع في مجلدين وكتابه «طيف الخيال» وهو كتاب نقدي، وكتابه «الشهاب في الشيب والشباب» وهي خطابات نقدية جليلة، ذات قيمة ادبية وفنية، تمثل جهوده التي نهضت على هدي أدب إنساني، ذلكم هو الشعر العربي في القرن الخامس للهجرة، وما تقدمه من قرون، وفي أمثال هذه الدراسة جلاء لحلقة مهمة من حلقات تطور الوعي الجمالي العربي، والكشف عن جوانب الابداع فيه، وهي محاولة جادة لتأصيل مادته النقدية، وتروية النظر فيها، والتوفر على دراستها.

وستكون خطة البحث كالآتي: تعريف موجز بالشريف المرتضى، مع الاشارة إلى اول من نبه على حسه النقدي، ثم الولوج إلى مفهومه لبنية القصائد العربية، ومعاييره فيها، التي عليها يتأسس منهجه في دراسة النص الإبداعي وأنماط نقده له ممثلا بالنقد اللغوي، والنقد الموضوعي، والنقد الانطباعي، والسرقات الشعرية، ثم ختام البحث بالنتائج التي استقر عليها، وخلص اليها.

## المرتضى وشخصيته النقدية

هو علي بن الحسين الموسوي «ت ٤٣٦هـ»، الذي ينتهي نسبه إلى الحسين «عليه السلام»، علم كبير من أعلام الفكر في بغداد في القرن الخامس للهجرة فقد عرف بغزارة علمه في علم الكلام، والأصول، و الفقه، والتفسير، والنحو، واللغة، وكان راسخ القدم في الأدب ونقده إذ كان شاعراً معروفاً،

وكاتباً بليغاً ،واستاذاً قديراً ،أثرى المكتبة العربية الإسلامية بما ترك من آثار جليلة بلغت (٨٧) مصنفاً في مختلف العلوم والفنون ، فهو رجل موسوعي الثقافة ، أدمن النظر في بطون الكتب وحواشيها ، فالتهمت ذاكرته ما وقع عليه بصره،ووعى كل ذلك وتمثله بأناة وصبر ،وقد أعانه على ذلك مكتبته الخاصة التي ضمت ثمانين ألفاً من المجلدات (١) ،أنفق عمره في الوقوف على كنوزها ، وتنخل روائعها ،وفيه يقول محمد حسن آل ياسين: انك «لا تفتح اي كتاب في الفقه أو التفسير أو الأدب،او النحو الا وترى لألاء المرتضى يبهر العيون ، ويستهوي الألباب (٢) .

والواقع إنه ليس من اليسير على الباحث مهما أوتي من قدرة بيانية في التعبير أن يجلو حقيقة الشريف المرتضى ،وأن يرسم له صورة قلمية فهو أكبر من ذلك بكثير .

وهو أخو الشريف الرضي «ت ٤٠٦» الشاعر المستفيض الشهرة ،والشخصية اللامعة في ميدان التأليف والتفكير والتدريس .

لاجرم أني لست أول من التفت الى جهوده النقدية،فقد تقدمني الى ذلك عدد من الباحثين،منهم الدكتور عبدالرزاق محيي الدين الذي حصل على درجة الدكتوراه في «أدب المرتضى» فقد درس شعره،ثم نقده تحت عنوان «أدبه الوصفي» وفيه يقول: «وفي الأدب الوصفي أدخلت كتبه في النقد والموازنات ،وهي كتب جلوت أنها لاتقل شأناً في النقد عن آثار الجاحظ والآمدي ، وأبي هلال العسكري ، إن لم تفضل آثار الاخيرين ببعد النظر ، ودقة المحاكمة (٣)» ، ويقول في موضع آخر : «فإني رأيت في المرتضى أديباً ناقداً ، يعتبر في طليعة الناقدين (٤) .

---

(١) ينظر : ديوان الشريف المرتضى مقدمة المحقق ١/٨ ، ٤٠ ، رسائل الشريف المرتضى /٧ ، الوافي بالوفيات ٧/٩٧ الشريف المرتضى علم الهدى /٩ ، التراث في ضوء العقل /١١٣

(١) نفائس المخطوطات /٧٧ .

(٣) أدب المرتضى من سيرته وآثاره المقدمة ص / ج

(٤) نفسه ص / د .

ويقول الدكتور احسان عباس عن معياره النقدي في كتابه تاريخ النقد الادبي عند العرب : «ثم يكون الموجه ـ يريد المتنبي ـ لنشوء النظرية النقدية الجديدة في القرن الخامس هو طبيعة شعره، أعني مقياس البداوة الذي نجده عند الشريف المرتضى (١)» .

وقال عنه حسن كامل الصيرفي الذي حقق كتابه «طيف الخيال» : «ولكنه كناقد يعتبر مكانه في الصدارة من هذا الباب ـ فهو بصير بمعاني الكلم ، رقيق الحس ـ ذواقة للجيد من الشعر ، يمزج بين الأدب والعلم، ويتجلى اطلاعه الواسع في تحليله ونقده(٢)» .كما قال عنه الدكتور عبدالله الجبوري : «أمّا المرتضى في طيف الخيال فإنه يتبدّى عالماً بالشعر ، ناقداً لفنونه ، فقيهاً بأعاريضه (٣)» كما يقول : «ويتبين لنا جلياً من وقوفنا على النص المجتزأ من كلام المرتضى في طيف الخيال ، قوة عارضة الرجل في النقد والتحليل ، فإنك تجده يأتي بالنص ، ويأتي بنقده ، ثم يرد على الناقد ويدفع شططه بالحجج الدوافع ، ويقيم ردّه على أسس قوية من الأدلة المنطقية ، والبراهين العقلية التي تؤيدها الحقيقة ، ويقر بها الواقع» (٤) .

ومن الذين تنبهوا الى جهوده أيضاً الدكتور منعم سالم الموسوي في رسالته للدكتوراه الموسومة بـ «الشعراء العباسيون نقاداً» إذ قال : «ومن الشعراء النقاد الذين تركوا وراءهم جهوداً نقدية واضحة متميزة ، تكشف عمّا كانوا يتحلون به من أصالة وفكر ، وذوق مدرب ، الشريف المرتضى ، فقد كان عالماً متمكناً من علوم العربية ، واسع الاطلاع ، قويّ الحجة ، له نظرات في المذهب الكلامي والمنطق والفلسفة ، والعقائد ، وغيرها من العلوم الاخرى ، فكان بذلك عميقاً في تفكيره ، أصيلاً في تذوقه للادب ، لان تلك العلوم

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب /٣٦٤ .
(٢) مقدمة طيف الخيال /٢١ .
(٣) رسالة في الطيف /٣٣ .
(٤) رسالة في الطيف /٣٣ .

وسّعت مداركه ، وفتحت أمامه أبواب المعرفة ، وهذبت طبعه ، وعمقت نظرته الى الأمور ، ومن هنا أتت آراؤه النقدية ومواقفه من قضايا النقد ، وأحكامه بعيدة في أغلبهاعن السطحية ، والمعميات التي يأباها الحسّ النقدي(١) ويوازن بينه وبين أخيه الرضي فيقول « لم يبلغ المرتضى منزلة أخيه في عالم الشعر ، غير أنني أعتقد أن الرضي لم يبلغ منزلة أ خيه في عالم النقد ، فالمرتضى أنقد ، والرضيّ أشعر (٢)» كما يقول :«وإن كان الشريف المرتضى فيما أظنّ أعمق فكراً ، وأكثر دراية ، وأوضح رواية حين يتصدى لقضايا النقد وموضوعاته ، من أخيه الذي غلبت على تفكيره النزعة البلاغية ، ومع ذلك يضل الشريفان الأخوان حلقة مهمة في تاريخنا الأدبي والنقدي — لما لهما من نظرات ناقدة شديدة (٣)»، كما يوازن محمد جميل شلش بين الأخوين الأديبين الناقدين فيقول : «وجدير بنا أن لاننسى أخاه المرتضى ، فقد كان يعدّ ناقداً من نقاد هذا العصر على وجه من الوجوه — يريد القرن الخامس — كما كان تبادل الر أي بينه وبين الشريف الرضيّ مستمراً وواضحاً ، وقد أثر أخوه في توجيه شعره ، وتأثر به ، والتقيا على كثير من الآراء (٤)».

هذه لمع المحدثين ، وهناك اشارات القدماء ، وهي وافرة ، أبعدها غوراً إيماءآت المرتضى نفسه ، يشير فيها الى حسّه النقدي ، ووعيه الجمالي ، وقدرته على التذوق ، وهي اشارات توحي بموهبته الفنية ، واكتشافه لذاته ، وقد ساق بعضها سوقاً مباشراً كما في مثل قوله عن نصّ شعري : «فقد عابه عليه بعض من لامعرفة له بنقد الشعر (٥)» ، أو قوله : «ووجدت بعض من ينتقد الشعر فيقول (٦)»، كما ساق البعض الآخر بشكل غير مباشر كما في مثل

(١) الشعراء العباسيون نقاداً /١٩٦ .
(٢) نفسه /١٧٤ .
(٣) نفسه /١٩٧ .
(٤) الحماسة في شعر الشريف الرضي /٥٣ .
(٥) امالي المرتضى ١/٥٦٦ .
(٦) نفسه ١/٥٧٤ .

قوله عن الشعر الذي قيل في الطيف : «واتكلم عن معانيه ومقاصده، منظراً بين نظائره، كاشفاً عن دفائنه وأسراره (١)» ، ومعروف أنه لايتكلم عمّا ذكره سوى الناقد .

وربما يدور في الأذهان ، ويتردد في الأخلاد ، من خلال الأشارات التي تقدمت ، أن جهود المرتضى قد أشبعت دراسة وتمحيصاً ، فما الذي بقي لي ليكون محور بحثي هذا فأقول: إن دراسة الدكتور عبدالرزاق محيي الدين لاتعدو أن تكون جمعاً لعدد من النصوص النقدية وحشرها كما هي في كتب المصنف ، دون تأمل وتحليل ، وقد سماها الأدب الوصفي ، وهي تسمية بعيدة عن الحسّ الفني ، ومجانبة للموضوعية ، أمّا بقية الباحثين فإنهم تناولوا جوانب أو لمعاً من نقده في إطار موضوعات نقدية عامة ، كما أن بعضهم تناول طائفة من مصطلحاته النقدية كما هي لدى خيرالله السعداني في رسالته للماجستير «مصطلحات نقدية أصولها وتطورها الى نهاية القرن السابع للهجرة(٢)»

ولو حاولنا ان نسبر غور شخصيته النقدية من خلال مقاييس العصر الحديث التي اشترطت في الناقد — وهي دقيقة وعسيرة — لوجدناها متوافرة لديه ، ولعل أهمها الثقافة الواسعة (٣)، والمرتضى كما عرفناه قد تميز بسعة ثقافته وتنوعها ، فضلاً عن الموضوعية في إطلاق الأحكام عند تذوق النص ، لأن الناقد قاضي يقضي بالعدل ، والى هذين الأمرين أشار بقوله : «والحكم في تجويد وتقصير ، وإحسان وإساءة ، الى من عَرَفَ ثم انصف (٤)» .ويضيف الي ذلك نباهة الناقد، وهو شرط اكّده النقد الحديث ، وإليه يشير بقوله عن أحد النصوص المنقودة : « فأمّا التجويد ، فالتقدير يخرجه ، والفطنة مع الانصاف الحَكَمُ فيه (٥)» ، كما عرف بذوقه الفني الذي نمّاه بانتفاعه من

(١) طيف الخيال /٣ .
(٢) مصطلحات نقدية اصولها وتطورها ، ينظر مثلا .
الصفحات ٥٢ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٦٥ .
(٣) ثقافة الناقد الأدبي /٦٥ .
(٤) طيف الخيال /٣٦ .
(٥) نفسه /١٨١ .

تجارب من سبقوه فضلاً عن مرانه الطويل بمعالجة النصوص الشعرية مما يسمى الدربة .

ومهمة الناقد لديه هي الكشف عن جوانب الإبداع في النص شكلاً ومضموناً ، وتنبيه المتلقي على ذلك ، وفي ذلك يقول : «كان ينبغي أن تخصّ البيت .... بزيادة الإطراء والمدح ، وتوقظ على جودة طرحه وسبكه (١)» «يريد طرح الشاعر في خطابه الشعري .

ومن معالم هذا الحسّ الجمالي النقدي أن معاصريه كانوا يستأنسون بآرائه في شعرهم ، ومن هؤلاء أخوه الرضي ؟ إذ كان يعرض عليه شعره ، ليرى رأيه فيه ، ويفيد من توجيهاته وملاحظه ، كما كان يفيد هو أيضاً من جهد أخيه بعرض شعره عليه ، وكلاهما ناقد شاعر ، والناقد الشاعر أبصر بطبيعة التجربة الشعرية من الناقد غير الشاعر ، وفي ذلك يقول : «قلّ ما كان يخرج لي شيءٌ من الشعر إلاّ ويسمعه ويُنشده — يريد الرضيّ — ولا يخرج له — رحمه الله — طول حياته إلا ماينشد نيه (٢)» وكان من نتائج تأملاته في شعره أن وضعه في الطبقة الأولى ، وهم طبقة الفحول من شعراء العصر ، وهم أبو تمام ، والبحتري ،وهو نفسه ،وهو مايمثل نظريته في الشعر يومذاك .

كما كان يسأل أحياناً في المجالس الأدبية عن رأيه في شاعر ما ، فيشير الى ذلك بقوله : «ذاكرني قوم من أهل الأدب بأشعار المحدثين وطبقاتهم وانتهوا الى مروان بن يحيى بن أبي حفصة ، فأفرط بعضهم في وصفه وتقريظه وآخرون في ذمّه وتهجينه ، والإزراء على شعره ، وطريقته ،واستخبروا عمّا أعتقده فيه ، فقلت لهم... (٣)» .

**أبنية القصائد العربية المثلى ومعاييره فيها**

مرّ بنا قبل هنيهة أن تقويمه لشعر أخيه دفعه الى وضعه في الطبقة الأولى ، وهي طبقة فحول شعراء عصره ، وهذا النمط من التقويم وما يناظره عنده

---

(١) طيف الخيال /١٢ .
(٢) نفسه /٩٤ ، امالي المرتضى ٦٠٩/١ .
(٣) امالي المرتضى ٥١٨/١ .

لم يتأت اعتباطاً ، أو انبعث من هوى ، وانما قام على أصول فنية ، وقيم موضوعية ، تتعلق بتصوراته عن أبنية الشعر ، وما ينبغي أن تكون عليه شكلاً ومضموناً .

وقد عبر نقدتنا القدماء عن الشكل والمضمون بالثنائية الفلسفية ، اللفظ والمعنى لأنهما مقومان ، أساسان لأي فعل ابداعي ، وظلّت شاغلة أذهانهم حتى عصرنا الحاضر ، وقد قاد البحث في مسألة اعجاز القرآن الكريم العلماء الى تأملات طويلة ، أثارت تساؤلات عن مواطن الإعجاز ،أهي في ألفاظ القرآن أم في معانيه ،أم في كليهما (١) ،ثم أنسحب هذا التساؤل فيما بعد الى الخطاب الأدبي ؛ وتفاوتت مذاهب النقاد في ثنائية اللفظ والمعنى تفاوتاً كبيراً ، فجنح فريق الى اللفظ ، ومال آخر الى المعنى ، وهما في الواقع مركب عضوي لاينفصم ، وإن شايع النقاد هذا التقسيم فهو للتيسير على الدارسين .

وللمرتضى عناية جيدة بهما وبنعوتهما المختلفة سلباً وإيجاباً ، فمن أمثلة ذلك قوله عن نصّ شعري : «جيد المعنى ، مليح اللفظ ، ومن عذب اللفظ وغريبه (٢)» أو يقول : «ولعمري إنه لفظ غير مطبوع وفيه أدنى ثقل (٣)»

وهو يأنس بالشعر الرصين التعبير ، المبدع ، الذي ينبعث من شاعر قوي الطبع ، وهذا مانجده في قوله مثلاً عن أحد الشعراء : «كان... ممن جمع الى الطبع ، التجويد (٤)» أو قوله : «وهذا الرجل أعني ... قوي الطبع (٥)» ويريد بالطبع الموهبة الفنية ،أو الطاقة الشعرية وهي قوة روحية تعمل على خلق اللغة الموزونة ، وصاحبها قويّ الشاعرية ،أصيل الشعر ،والشاعر المطبوع يتدفق بيسر وعفوية كتدفق الماء الصافي الرقراق من الينبوع ، والى مثل هذه المسألة

(١) النقد الأدبي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية /٢١٨ .
(٢) طيف الخيال / ١٨ .
(٣) الشهاب في الشيب والشباب/١١ .
(٤) امالي المرتضى ١/١١٦ .
(٥) طيف الخيال /١٠٧ .

يشير بقوله : «والبيت ... عليه رونق الاحسان ، والصنعة فيه كأنها مفقودة للطبع المتدفق ، والماء المترقرق (١)» .

وعادة أمثال هذا الشعر المتماسك ينبعث فيه الخاطر من قريحة الشاعر بدون عناء وتكلف ، والى هذا أشار بقوله : «لأن الأبيات أطبع وأنصع ، وأبعد من الكلفة (٢)» ، ويضيف الى هذا أن «الصنعة فيه أخفى (٣)» يريد أن الابداع الشعري جهد كتابي يبذل ، وهو يقيس قيمة النص باتقان صناعته الخفية ، وفي هذا إيماء الى أن العمل الابداعي الشعري يتعاوره الشعور واللاشعور في آن واحد ، وقد سمي أصحاب هذا الاتجاه فيما بعد بعبيد الشعر ، لأنهم يشغلون به حواسهم وخواطرهم ، ويثقفون شعرهم وينقحونه .

وهو يعني بكل هذا ان الزمن الفني المصروف على نظم القصيدة عنده وعند من يشاكله من النقاد ، أطول من الزمن الفني عند أصحاب الطبع فقط ، على حين الاتجاه الثاني يركز أصحابه على الطبع وحده «اللاوعي» فلا يتأنقون ولا ينمقون ، ويقبلون ماتوافي به القريحة .

ويشير إلى طبيعة التجربة الشعورية ويراها على نمطين ، فهي إما صادقة الأحاسيس والمشاعر أو غير صادقة ، وإلى ذلك يشير بقوله عن أبيات في معنى الطيف : إنني أحبه على كل حال صدق أو كذب وإنما تمنيت صدقه (٤)» لأن العاطفة الصادقة كما يرى تجعل الشعر يأخذ بمجامع القلوب ، ويدخل الآذان بلا استئذان فيقول : «وهذه الأبيات واصلة إلى القلوب بغير استئذان لعذوبة مسمعها (٥) » .

ويعنى المرتضى باللغة الشعرية وأسلوب صياغتها أيما اهتمام ، فيرى ان المفردات الشعرية ينبغي اختيارها بحيث تكون جزلة سهلة (٦) » . أي قوية

(١) طيف الخيال /٢٧
(٢) نفسه /٢٢ .
(٣) نفسه /٢٢ .
(٤) نفسه / ١٢٦ .
(٥) نفسه /١١٤ .
(٦) نفسه /١٠٧ ، ١٤٥ .

لها وقع نفسي ايحائي ، عميقة الدلالة ، بعيدة عن الغموض ، تصاغ بأسلوب فني رصين، وفي ذلك يقول : « إنما يقع الاحسان في حسن النسيج ، وسلامة السبك ، وان تكون العبارة عن ذلك المعنى ناصعة ، وفي القلوب متقبلة(١) » .

وهو ممن يشايع نظرية الجاحظ «ت ٢٥٥ هـ» في الألفاظ ، وإلى هـذا أومأ بقوله : « وهذا يدل على ان حظ الألفاظ في الكلام الفصيح — منظوماً ومنثوراً — أقوى من حظ المعاني (٢) » ، ويهتم بشكل وبنية العبارة الشعرية فيقول : « من عبر عن معنى متداول بأحسن عبارة وأبلغها ، فكأنه مبتدئـه ومنشئه ، وما يضره ان سبق اليه إذا كان منفرداً باحسان العبارة عنه ، فحظ العبارة في الشعر أقوى من حظ المعنى (٣) » . وهو في هذا يلتقي مع النقـاد المحدثين أصحاب نظرية الشكل — إن لم نقل تقدمهم — الذين يرون « ان الشعر ليس علماً بل فن ، والفن شكل ، وليس شيئاً آخر غير الشكل (٤) » لأن تركيب العبارة هو الذي يمنحها قوة جمالية والشكل هو مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق ، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية ، والمادة هي الواقعة العقلية أو الانطولوجية ، والشكل هو هذه المادة نفسها كما تصوغها العبارة (٥) ».

والمرتضى يرى للمضمون تشكيلا يدفع اليه نمط المعنى ، فغرابة معنى الطيف لديه مثلا دفع به إلى صياغته بشكل خاص لا نظير له ، وإلى هذا أشار بقوله : وهذا من هجو الطيف الغريب الوقع . ثم يأتينا بتركيب عجز البيت «ووصل من لا تراه العين هجران » فيقول : بغير شبهة ، لأن هذا البيـت كالغريب ، فانني لم أجد له على هذا الترتيب نظيراً (٦) » ومثله قوله في

(١) طيف الخيال /٢١ .
(٢) نفسه /٣٨ .
(٣) نفسه /١٦٨ .
(٤) بنية اللغة الشعرية /٤٦ .
(٥) بنية اللغة الشعرية /٢٨ .
(٦) نفسه /١٢٩ .

تركيب عجز بيت « فلهوت من لهو امرىء مكذوب » ، من فصيح العبارة وأحسنها معنى (١) » وقوله : « ولهذا المعنى بناء (٢) » .

فالصياغة الجمالية المتفردة هي التي تمنح الشعر الخلود ، وتجعله يدوم في الذاكرة إلى الأبد بما يمتلك من قوة في التعبير البليغ ، لأن الكشف عن المضمون السليم في الشكل المختل يسقط العمل فنياً ، وفي هذا يقول « فكم من معنى كاد يضيع بسوء العبارة عنه (٣) » وهو في هذا يلتقي بفلوبير إمام الصناعة في فرنسا ، يقول أحمد حسن الزيات : « ان الكتاب الجامع لاشتات الحكمة يولد ميتاً إذا اعوزه الأسلوب ، وكان فلوبير إمام الصناعة في فرنسا يأخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزمه غيره ، فلا يكرر صوتا في كلمة ، ولا يعيد كلمة في صفحة (٤) » .

وتراكيب اللغة الشعرية وأبنيتها عنده تجمع بين الحقيقة والمجاز ، لكن المجاز لديه أفضل ، وفي هذا يقول : « وهذا توسع يحتمل للشعراء ويحسن منهم (٥) » كما يقول : « واذا أنت تأملت ضروب المجازات التي يتصرف فيها أهل اللسان في منظومهم ومنثورهم ، وجدتها كلها مبنية على الحذف والاختصار (٦)» . والمجاز جوهر اللغة الشعرية ، له فعاليته في الشعر ، ويقوم على خرق قانون اللغة ، وهو انزياح يبلغ بالشعر أقصى درجة يقول عنه جان كوهن وهو يتحدث عن صورة البحر : « عندما نقول : هذا السطح الهادىء الذي تمشي فيه الحمائم ، المعنى ان السفن تبحر فوق بحر هادىء ، وهذا المعنى باعتبار مادته لا يتضمن أية شاعرية في حد ذاته ، لأن التعبير عنه بعبارة خالصة النثرية ، فالواقعة الشعرية إنما تبتدىء انطلاقاً من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحاً ، ودعيت البواخر حمائم ، فهناك خرق لقانون اللغة ،

(١) طيف الخيال /٤٦ .
(٢) نفسه /٩٤ .
(٣) امالي المرتضى ٢/٢٩٥ .
(٤) دفاع عن البلاغة /٨٠ .
(٥) طيف الخيال /٧٤ .
(٦) امالي المرتضى ٢/٣١١ .

أي انزياح لغوي يمكن ان ندعوه كما تدعوه البلاغة القديمة ( صوراً بلاغية ) وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي (١) » .

ويرى المرتضى ان تقوم الجملة الشعرية على الحذف حسب مراد الشاعر المبدع ، وعلى التركيز والبلورة لاثارة المتلقي بالتفسير ، فهما قيمتان فنيتان ، وفي هذا يقول : « إن الكلام قد تدخله الحقيقة والمجاز ، ويحذف بعضه إن كان مراداً ، ويختصر حتى يفسر ، ولو بسط لكان طويلا ، وفي هذه الوجوه التي ذكرناها تظهر فصاحته ، وتقوى بلاغته (٢) » . والحذف غياب لعنصر داخل السياق يثير المتلقي ، ويجعله في حالة تأمل ، كما ان الايجاز هو بلورة لمعاني واسعة ، فحينما يقف أمامها الدارس تنفجر في نفسه ، فتمتلىء بها ، وتحدث الذهول فيها ، ثم يقول : « وكل كلام خلا من مجاز ، وحذف واختصار واقتصار ، بعد عن الفصاحة ، وخرج عن قانون البلاغة (٣) » ومما يتصل بالحذف ، الاضمار ، وهو عنده أفضل من الاظهار ، وفي هذا يقول : « الأضمار مع قوة الدلالة أحسن من الاظهار ، وأدخل في البلاغة (٤) » .

ولغة الشعر لديه تركيبية إشارية ضيقة ، واليها يومىء بقوله : « ولم يقل .. لضيق الشعر (٥) » كما أنها لغة لا تحتمل المحاججة والمناقشة ، وفي ذلك يقول « وليس يحتمل الشعر هذه المحاسبة والمناقشة ، والاشارة فيه تكفي (٦) » ، على عكس لغة النثر التحليلية .

وهو يسمح باطلاق خيال الشاعر في الحدود المقبولة في الفكر النقدي العربي ، فيرى ان المبالغة في المضمون لا تعد كذباً بل تعد مبالغة وفي هذا يقول : « وهذه طريقة للعرب مشهورة في المبالغة ، يقولون : هذا كلام

(١) بنية اللغة الشعرية /٤٢ .
(٢) امالي المرتضى ٢/٣٠٠ .
(٣) نفسه ٢/٣٧٥ .
(٤) نفسه ٢/٣٠٠ .
(٥) طيف الخيال /١٢٣ .
(٦) نفسه /١٢٢ .

يفلق الصخر ، ويهد الجبال ، ويصرع الطير ، ويستنزل الوعول ، وليس ذلك بكذب منهم ، بل المعنى أنه لحسنه وحلاوته وبلاغته يفعل مثل هـذه الأشياء لو تأتت (١)» ، وهذا عند الشعراء مذهب كما يقول : « على مذهب الشعراء في المبالغة (٢) » .

وأمنيته أن تكون الأبيات في القصيدة مستوية النسج من مبتدئها إلى منتهاها وإلى هذا اومأ بقوله : «ففضل هذه الأبيات استواء نسجها ، مما يشهد به المعيّر الشامت ، والعدّو الماقت (٣)» . ولا ترقى ابيات القصيدة إلى هذا المستوى الفني في البناء إلا اذا حافظ الشاعر على مستوى نفسي واحد من الانفعال الشعري ، والعاطفة في سياق التجربة الشعورية ، وهو امر ليس بالهين حتى على كبار الشعراء :

**معيار البداوة في بناء الشعر**

يرى الدكتور احسان عباس ان النقد الأدبي في اواخر القرن الرابع كان يعاني من ازمة حول مجموع الخصائص التي تمثل حقيقة الشعر ، إذ كان البعض يميل إلى ان يتسم الشعر بالسهولة والسطحية والعفوية ، والملاحة الموسيقية ، ومباشرة الموضوعات القريبة إلى النفوس والافهام (٤) ، ومن هنا انطلقت دعوة المرتضى للشعراء في عصره بالعودة إلى النزعة البدوية في الروح ، وللبداوة في الاسلوب ، رداً على ذلك ، فنجده يشير إلى ذلك من خلال اشادته بأبيات تذوقها فيقول : «ولهذه الأبيات ما نراه ولا نقدر على جحده من الفصاحة ، والطلاوة ، والبدوية التي يوجد طعمها في فصيح كلام القوم (٥)» . وقوله عن اخرى «هذه ابيات ناصعة ، رائقة ، عليها مسحة من اعرابية ، وعبقة من بدوية (٦)» ، كما يقول عن اخرى : «وهذه الأبيات غريبة الطرح ، بدوية

(١) امالي المرتضى ٤٢٩/١ .
(٢) نفسه ٢٧٩/١ .
(٣) طيف الخيال /١٧١ .
(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب /٣٦١ .
(٥) طيف الخيال /١٣٩ .
(٦) نفسه /٩٦ .

النسج (١)» . ويفسر ميله هذا في كلامه عن ابيات لشاعر جاهلي فيقول : «فانظر إلى هذا الطبع المتدفق ، والنسيج المطرد المتسق ، من اعرابي قُحّ ، قيل إنه منتتح لوصف الطيف ، وكأنه لانطباع سبكه ، وجودة رصفه ، قد قال في هذا المعنى الكثير ، ونظم منه الغزير ، وقلب ظاهره وباطنه ، وباشر اوله وآخره ، وكأنه قد سمع فيه اقوال المحسنين ، وإجادة المجيدين ، ما سلك منهجه ، واخرج كلامه مخرجه ، لكن الله تعالى ، اودع هؤلاء القوم من اسرار الفصاحة ، وهداهم من مسالك البلاغة ، إلى ما هو ظاهر باهر ، ولهذا كان القرآن معجزاً ، اوعلماً على النبوة لأنه اعجز قوماً هذه صفاتهم ونفوسهم» (٢) .

نستخلص معاييره النقدية التي يعول عليها وفق منظور البداوة بـ :

١ — عد ما قالته العرب في القديم نمطاً معنوياً وشكلياً هو بالضرورة مثال يجب ان يحاكى لأنه يمثل التعبير الأمثل والأكمل .

٢ — قياس جودة الشعر المحدث في عصره بمدى حرصه على استمرار النمط القديم واحتذائه له .

٣ — إن التجديد يكون بالمضامين الغربية والطريقة التي تصاغ باسلوب رفيع .

ومعيار البداوة يذكرنا ببيت لجميل بثينة ، استوقف النقاد ، عبر فيه عن صبابته فقال :

ألا ايُّها النُّوّامُ ويحكُمُ هُبُّـــوا  نسائلكم هل يَقتُلُ الرجلَ الحُبُّ

فقد أثار هذا البيت النقاد لتباين مبنى شطريه في التساؤل ، حتى ان سائلا سأل آخر : ما بيت شطره اعرابي في شملة ، والشطر الثاني مخنث ينفكك من مخنثي العقيق ؟ فقال : لا أدري ، قال الأول قد أجلتك حولا ، قال : لو اجلتني حولاً لم أعرف ، قال : أما سمعت قول جميل : الاأيُّها النُّوّامُ ويحكمُ هبُّوا ) اعرابي في شملة ، ثم أدركه اللين وضرع الحبّ

(١) طيف الخيال /١٢٥ .

(٢) نفسه/ ٩٩ ، وينظر : معجم النقد العربي القديم ٢٦٨/١ .

م /١٧ /أ.ر .

فقال : اسائلكم هل يقتل الرجل الحب » كأنه والله من مخنثي العقيق (١).

وفي شعر البداوة يقول الدكتور مصطفى الشكعة : إن من يتعرض لدراسة شعر البداوة يستطيع ان ينتهي إلى حقيقة لاسبيل إلى انكارها ، وهي ان شاعر البداوة لابد له من اصالة عميقة في دنيا الشعر ، وخصوبة معطاءة في موهبته ، وفحولة يمكن ان تنسجم مع صعوبة موضوعات شعر البداوة ، خاصة فيما يتعلق بالحيوان ، مستأنس ووحشي ... بل ان شعراء البداوة قد استطاعوا ان ينفذوا إلى اعماق نفسية حيواناتهم ، وان يصوروه في حالات هدوئه ونشاطه ، وسروره وغضبه ، وجوعه وشبعه ، وارتوائه وعطشه ، واطمئنانه وقلقه (٢) ». ووجود هذا النمط من الشعر يشكل ظاهرة تلفت النظر في شعر العصر العباسي ، ويسوق المرتضى نماذج شعرية وافرة تطبيقاً على ذلك ، انسجاماً مع رؤيته الجمالية نمثل بواحدة ، وهي قصيدة ابي نؤاس التي يمدح فيها أحد أعيان عصره فيقول في مطلعها :

يا منّةً إمتنّها السُّكرُ ما ينقضي منّي لها الشُّكرُ

ويعقب المرتضى عليها بعد سياقتها تامة فيقول : « وإني لا ستحسن .... لانها دون العشرين بيتاً ، وقد نسب في أولها ، ثم وصف الناقة بأحسن وصف ثم مدح الرجل الذي قصد مدحه واقتضاه حاجته ، كل ذلك بطبع يتدفق ، ورونق يترقرق ، وسهولة مع جزالة (٣) » .

وقد اتسمت قصيدة الشاعر بالمزايا التي ينشدها ، من مطلع يبدأ بالنسيب ، والتعريج على ذكر الناقة التي يركبها سبيلا إلى الممدوح ، ثم الخلوص إلى المدح ، بحذق ، و كل ذلك بأسلوب بليغ يجمع بين الطبع والصنعة ، ويمتاز بالبلورة والتركيز .

---

(١) امالي القالي ٢٩٨/٢ ، وينظر : رحلة الشعر من الأموية الى العباسية /١٨١ .
(٢) رحلة الشعر من الاموية الى العباسية /٢١٠ .
(٣) امالي المرتضى ٢٧٩/١ .

وربما يقوم في النفس ان ابا نؤاس يعد عند النقاد على رأس المجددين في عصره (١)»، لما عرف عنه من ثورته على المقدمات الطللية ، وأساليب القدماء، ودعوته للدخول في الموضوع مباشرة ، بأسلوب ينبض بلغة العصر الحضرية الرقيقة ، فكيف يكون نمطياً هنا يتخذ المرتضى من مدحته نموذجه الأمثل .

والواقع ان المتأمل في شعر أبي نؤاس يراه نمطين ، نمطاً منه حذا فيه حذو المتقدمين ، وهذا إذا أراد ان يمدح ، ويتكسب ، فيقدم للممدوح النموذج الذي ينشده ، ويتذوقه ، ويهش اليه . ونمطاً آخر يترك فيه نفسه إلى سجيتها فيتجاوز نهج القدماء وأساليبهم ، ويتمثل هذا فيما أبدعه من شعر الغزل والخمرة والمجون والزهد .

**منهجه في دراسة النص الشعري**

احتل النص الإبداعي الشعري في الدراسات النقدية الحديثة مكاناً مرموقاً كاد أن يقدس فيه ، فهو محور اهتمامات الناقد ودراساته وتأملاته ، ولكن لو عدنا بذاكرتنا الى الوراء لوجدنا جذوره ممتدة في تراثنا النقدي العربي ، وعند عدد من النقاد ، منهم المرتضى ، إذ جعل من النص الشعري ميدان تأملاته ، وقراءآته النافذة فيما اصطفاه من شعر في مصنفاته ، وأهمل أو كاد سير الشعراء ، فكانت علاقته بالنصوص علاقة استكشاف ، فهو قارىء ممتاز بقدراته الفنية وأدواته ، ونفاذ بصيرته المنطقية ، وصبره على التحليل ، فكان يستنطق النصوص ، ويوقفنا على طبقات دلالاتها ،ويستبطنها لتأسره بسلطتها الجمالية ، فيكشف لنا عن لحظاتها الابداعية الخصبة .

والنص الشعري كائن عضوي مستقل ، والنقد اساساً قراءة هذا النص ، والقراءة نشاط ذهني مارسه المرتضى بأدواته حتى غدا نشاطاً منتجاً، فهو يفهم النص ، ويحلله ، اويحاوره ، يقبل ما يقوله او يرفضه .

والمرتضى لم يكن ناقداً نمطياً ينظر إلى النص فيفسره كغيره من النقاد القدماء ، وإنما كان ناقداً متميزاً ، متفرداً بمنهجه ، إذ يرى في النص ظاهراً

(١) حركات التجديد في الشعر العباسي/٤٠٩ .

وباطناً ، فيوقفنا على الظاهر اولا ، ثم يغوص بنا فيما بعد في اعماق الباطن واغواره وخفاياه ، وهو في هذا يدرس النص من داخله من خلال حركة العلاقات بين عناصر بنيته ، وهذا مما نجده في مثل قوله عن نص للمتنبي : «فالمعنى الظاهر للناس فيه انه اراد ... ، وهذا لعمري معنى ظاهر ،الا انه يكمن فيه معنىً آخر (١)». فيوقفنا عليه من خلال مايسميه بالتأويل (٢) .

وهذا المنهج في الدراسة الأدبية من ثمار تأثره بفكر المعتزلة الذي يقوم على تمثل المنطق والفلسفة (٣) ، مما ادى إلى تخصيب ذهنه ، وتفتحه على انماط من التفكير . ويؤثر الدكتور زكي نجيب محمود هذا النمط من النقد، وينال إعجابه فيقول : «واما الزاوية التي اؤثرها على سواها في العمل النقدي، فهي تلك التي تعتمد على تحليل النص تحليلا كاملا شاملاً ،لنعرف كل ما يتصل به ، ثم يتهيأ لنا بعد هذه المعرفة ان نستدل ما نستطيع استدلاله ، وليس مثل هذا النقد المعتمد على تحليل النص بالشيء الجديد في تاريخ النقد عامة ، والنقد العربي بصفة خاصة ، فذلك هو طريق الناقدين القدامى بغير استثناء ، وهو طريق ربما شقه امامهم عمل الفقهاء في تحليل النص القرآني تحليلاً يمكن صاحبه من استخراج الأحكام ، إما من ظاهر الآيات ، او من تأويلها ، فاصطنع النقاد شيئاً كهذا في تحليل الشعر بيتاً بيتاً ،وكلمة كلمة إعراباً ،وتركيباً ، وبلاغة ، وغير ذلك مما يتصل بالنص المفقود من نواحيه جميعاً (٤) .

ومن نماذج المرتضى التطبيقية على منهجه قوله في مطلع قطعة لقيس بن الخطيم في وصف الطيف :

أنّى سريت وكنت غير سروبِ وتُقرب الأحلام غير قريب

يقول في تحليله : «اما قوله : وكنت غير سروب ، ولم يقل : وكنت غير سارية ، فله معنىً عجيب ، لأن السارب هو السائر نهاراً ،كما ان الساري هو

(١) امالي المرتضى / ٩٤ .
(٢) نفسه /٧٧ .
(٣) مذاهب التفسير الاسلامي /١٣٨ .
(٤) في فلسفة النقد /١٢٢ .

السائر ليلاً ، ومن لم يسر نهاراً مع وضوح المسالك والاهتداء إلى المقاصد ، والأنس بضياء النهار ، كيف يسري في الظلام ، وهو على الضد من هذه المعاني ، فالعجب منه واقع في مواقعه .وقوله: وتقرّبُ الأحلام غير قريب ، من مليح الاشارة إلى غرور الطيف ، وكذب تخييله .

فأما المصرّد : فهو القليل ، والتصريد : التقليل .

وتحتمل لفظة (محسوب) شيئين : احدهما التقليل ايضاً، لأن الشيء القليل يوصف بأنه محسوب ، وهذا التأويل احد الوجوه في قوله تعالى (يرزقون فيها بغير حساب) (١) فكأن الشاعر اكد قوله :

(غير مصرّد) بأنه ايضاً غير محسوب ، كل ذلك لنفي التقليل . والوجه الآخر : ان يكون معنى (محسوب) ، اي متوقع منتظر ، كما يقال: لم يكن كذا وكذا في حسابي ، اي ما توقعته ولا انتظرته ، فكأنه قال : تؤتينه في النوم غير مقلل ، ولا متوقع ، ولا منتظر ، لأن زيارة الطيف في النوم ليست مما ينتظر ويتوقع (٢) .

ومعروف عن المرتضى انه مفسر ، وله منهجه الدقيق فيه ، فافاد من ذلك في دراسة النص الشعري .

وناقدنا عندما يقف عند المعاني الشعرية في النصوص لا يكتفي بايراد وجهين فحسب ، بل قد يسوق ثلاثة وجوه في تحليله احياناً اخرى ، وهو حينما يوافينا بها لا تأتي تأويلاته لها وفق هواه ، وإنما هي مدعمة بالأدلة والبراهين التي يستند فيها إلى اي القرآن الكريم تارة ، وكلام العرب تارة اخرى ،وشعر الشعراء كرة ثالثة ، مضافاً إلى ذلك سليقته وذائقته ، ورؤيته ، ومن امثلة ذلك ما ساقه من تأملات في قصيدة ابي نؤاس التي اختارها شاهداً على الرصانة والبداوة، والتي قام بتحليلها كلها ،وسنمثل ببيت واحد فحسب دفعاً للاسترسال في مثل هذا البحث المحدود ، يقول :

---

(١) سورة غافر /٤٠ .

(٢) طيف الخيال /٤٥ – ٤٦ .

في مجلس ضحك السرور به عن ناجذيه ، وحلت الخمر

يقول : «اما قوله : (حلت الخمر) فيحتمل انه يريد به ان ما وصفه من طيب الموضع وتكامل السرور به، وحضور المأمول فيه ، صار مقتضياً لشرب الخمر ، وملجئاً إلى تناولها ، ورافعاً للحرج فيها على مذاهب الشعراء في المبالغة ، وتكون فائدة وصفها بأنها (حلّت) المبالغة في وصف الحال بالحسن والطيب .

و يحتمل ان يكون عقد على نفسه ، وآلى ألا يتناول الخمر إلا بعد الاجتماع مع محبوبه ، وكان الاجتماع معه مخرجاً له عن يمينه على مذهب العرب في تحريم الخمر على نفوسهم ، إلى ان يأخذوا بثأرهم، ويجري ذلك مجرى قول الشنفرى :

حلّت الخمرُ ، وكانت حراماً وبَلأي ما ألمّت تَحلُّ

ويحتمل ان يريد ( بحلّت ) : نزلت وأقامت ، من الحلول الذي هو المقام لا من الحلال ، فكأنه وصف بلوغ جميع آرابه، وحضور فنون لذّاته ، وانها تكاملت بحلول الخمر ، التي فيها جميع اللذات ، و هذا الوجه وان لم يشر اليه أحد ممن تقدم في تفسير هذا البيت ، فالقول يحتمله ، ولا مانع من ان يكون مرادا ، وقد قيل : إنه أراد استحللنا الخمر لسكرنا وفقدنا العقول التي كنا نمتنع لها من الحرام ، والوجوه المتقدمة أشبه وأقرب إلى الصواب (١) .

فهو بعمله هذا يكتشف طبقات النص العميقة ، بجهد شاق وعسير ، بأسلوب يتوفر على الدقة ، ويعود هذا إلى ان لغة الشعر كما يرى لغة احتمالية ايحائية ، غير مباشرة في التعبير ، ومن هنا أخذت المعاني الشعرية هذه الأبعاد السوسيولوجية في أعماقها ، يقرر هذا وهو يفضي بمنهجه هذا في دراسة النصوص الابداعية فيقول : « وليس يجب ان يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة و كلام العرب ، لأن الواجب على من

(١) امالي المرتضى ١/٢٨٠ .

يتعاطى تفسير غريب الكلام ، والشعر ، ان يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، فيجوز ان يكون اراد المخاطب كل واحد منهما منفردا ، وليس عليه العلم بمراده بعينه ، فإن مراده مغيب عنه ، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام (١) .

ويعزو الدكتور زكي نجيب محمود هذا التباين في التأويل إلى طبيعة الفن نفسه فيقول : « لقد أرادت طبيعة الفن ان تمعن في رسالتها التي هي مخاطبة الإنسان من حيث هو إنسان على الاطلاق ، فجعلت من خصائص الفن ان يكون قابلا لاختلاف التأويل دون ان يفقد ذرة من قيمته ، لا بل إنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات ، ازداد الفن قيمة ، وارتفع مقاماً ، فكل أثر فني هو حمّال أوجه ، ولمن شاء ان يفهمه كيفما شاء ، ونقطة الملتقى هي النشوة الفنية الخالصة (٢) » .

ولكن السؤال الذي يتردد في الذهن ، ويتلجلج في النفس هو عن شمول هذا المنهج الذي طبقه المرتضى على كل النصوص التي توفر على دراستها ، فأشير إلى أنه فعل هذا في النصوص الفنية التي لها قدر من العمق الفكري ، أو التعقيد المعنوي ، ولم يفعل هذا في النصوص الواضحة التي لا تحتمل ذلك وهذا نستشفه من مثل قوله : ومما يفسر من الشعر تفاسير مختلفة ، والقول محتمل للكل قول امرئ القيس : (٣) . وقوله : ومما يحتمل أيضاً على وجوه مختلفة قوله : (٤) .

ويرى محمد أبو الفضل ابراهيم محقق كتابه « الأمالي » ان المرتضى في منهجه هذا أبدى تفوقاً عجيباً ، وأبان عن ذهن وقّاد ، وذكاء ملتهب ، وبصر نافذ ، وأعانه فيما فسّر ، وأوّل ، ووجه ، وفرة محفوظة من الشعر

(١) امالي المرتضى ١٨/١ .
(٢) في فلسفة النقد /٤٦ .
(٣) امالي المرتضى ١٨٩/٢ .
(٤) نفسه ١٩٢/١ .

واللغة ، ومأثور الكلام ، وكان الطابع الذي يغلب عليه ، عرض الوجـوه المختلفة ، والآراء المحتملة ، مجوّزاً في ذلك إمكان الأخذ بها جميعاً (١) ».

وسيتجلى منهجه بشكل أوضح من خلال وقوفنا على انماط نقده .

**انماط نقده**

إن المتأمل في الفكر النقدي عند المرتضى يراه على أنماط ثلاثة ، وهـي النقد اللغوي ، والنقد الموضوعي ، والنقد التأثري ، وسنقف على كل نمط من هذه الأنماط .

**— النقد اللغوي**

إذا كانت الألوان مادة الرسم ، والرخام مادة النحت ، والأصوات مادة الموسيقى ، فإن اللغة مادة الشعر ، وطريقة استخدام الأديب للغة في نسيـج كتابته بوصفه بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن المعاني التي يعبر عنها (٢) فتحدد مكانته بين أقرانه ، وتمنحه السمة التي يسمو بها على غيره أو تقصّـر ، لذا فإن قدرات الأديب في استخدامه اللغة بشكل متميز عن غيره يمنحـه سمة الخلود ، ويجلي عبقريته ، وقد فطن نقادنا العرب القدامى لهذه المسألة ، وأدركوا أهمية اللغة في نسيج العمل الأدبي ، فأولوها عنايتهم ، وقد أشار الدكتور يوسف حسين بكار إلى ان في النقد الأدبي القديم إشارات توقفنـا على مسائل مهمة في لغة القصيدة بشكل خاص ، ولغة الشعر بشكل عام (٣) .

ومن هؤلاء النقدة المرتضى ، إذ نجد له عناية كبيرة بالوقوف على لغـة النص ، وهو منهج لغوي معروف في النقد العربي القديم كما يقول الدكتور نعمة رحيم العزاوي : لا يقتصر على إنارة مواطن الحسن والتقاط القيـم النفسية والشعورية التي تنبض بها الأبيات ، وإنما يتعدى ذلك إلى النظر في تلك اللغة من حيث موافقتها أو مخالفتها لمواصفات اللغة ، ونظامها المتعارف . ان

(١) مقدمة محقق امالي المرتضى ١٨/١ .
(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي /٥ .
(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم /١٤٠ .

من تمام عمل الناقد اللغوي ان يدل الأديب على قاعدة فارقها ، أو زلة لغوية وقع فيها (١) .

ونهجه في دراسة النص يقوم على الأمور الآتية :

* تفسير الأبيات لغوياً

والتفسير وجه من وجوه النقد إذا كانت التراكيب اللغوية معقدة ، لتعين المتلقي على الفهم والاستيعاب ، وقد نبه على هذه الظاهرة المرتضى في قوله عن بعض الأبيات : « وهذه الأبيات لا فقر بها إلى تفسير وتنبيه (٢) » ، يريد أنها بعيدة عن الغموض أو الاستغلاق ، فهي جلية واضحة ، وإذا ما شعر بحاجتها إلى ذلك ، بادر إلى تأملها واستكشاف رموزها ، والوقوف على أعماق دلالاتها ، وربما يوقفنا على طبقتين — كما مرّ بنا — أو أكثر ، ولا يستطيع الخوض في هذا المضمار الآ من أوتي حظاً وافراً من سعة اللغة ؛ وقد عرف المرتضى باتساعه في هذا الجانب ، وله تأملات طويلة في نصوص شعرية ، جلى ما غمض من لغتها ، وهذا إن دلّ على شيء فانما يدل على رحابة أفقه اللغوي ، والتأريخي والديني ، ويعزو الدكتور منعم الموسوي هذه المقدرة إلى عمق ثقافته ، وفهمه لاساليب العرب ، فلولاها لما استطاع ان يفسر الرموز اللغوية ودلالاتها ، والتعرف لمختلف معانيها ، فكان يستعين بالقراءة ، والنحو في توجيه المعنى ، وذلك يؤدي به إلى الدقة ، ويمنحه حرية واسعة في فهم المعنى وإدراكه ، ولذلك كان دقيقاً في تفسير النصوص أو العبارات الشعرية ، ويعود الفضل في ذلك للقرآن الكريم الذي تربى المرتضى في ظلاله ، والحديث النبوي الشريف ، وكلام علي بن أبي طالب — رضى الله عنه — البليغ — فضلا عن اطلاعه الواسع على الشعر واللغة ، ما سمعه ، وما قرأه ، كل ذلك التقى فكوّن له وعياً لغوياً ذا رصيد عال (٣).

(١) النقد اللغوي عند العرب /٢٢ .
(٢) طيف الخيال /١٥٣ .
(٣) الشعراء العباسيون نقاداً /٤٦، ٧٠ .

وسمته في تفسير المفردات الشعرية للنص على امرين :

ـ تفسير لغوي للمفردات المستغلقة ، من مثل قوله في بيت امرىء القيس :

وقد اغتدي ومعي القانصان وكل مربأة مقفر

يقول : «قال ابن السكيت : القانصان : الصائدان ، والمربأة : الموضع المرتفع الذي يُربأ فيه ، والمقتفر : الذي يقتفر آثار الوحش ويتبعها . وقال غيره ، القانصان : البازي والصقر ، والفغم : الكلب الحريص على الصيد ، يقال : ما اشد حرصه ، قال الأعشى : ... (١)» .

ـ تفسير لمعنى البيت او الابيات جملة ، من مثل قوله مفسراً ابيات قطعة له في الطيف ، نورد منها بيتاً واحداً للتمثيل هو قوله :

كيف اهتدى لي في قميص الدجى من كان بالأ صباح لا يهتدي

يقول : «والبيت الثالث لطيف المعنى ، لأن العجب كله في اهتداء زائر ليلا ، وهو لا يهتدي نهاراً . والبيت الرابع ، فيه ما تراه من رشاقة وملاحة ، ومعنى البيت الخامس ... والبيت الأخير (٢)» .

ويمتد نقده احياناً إلى بعض المفردات ، او التراكيب الشعرية ، فينقد الشاعر إذا احس انه قد اساء استخدام لفظة ، ووضعها في غير موضعها ، فتكون قلقة ، نافرة في السياق ، واضعاً يده على الصواب ، من مثل قوله عن بيت البحتري :

باتت بأحلام النيام تغرّني رودُ التثنّي كالقضيب المائد

يقول عن هذه الوحدة اللغوية : «ووضع البحتري قوله (رود التثني) في غير موضعه ، لأن الرود من النساء: السريعة الشباب . وعذر البحتري في ذلك من وجهين : احدهما انه استعار للتثني وصف صاحبه للمقارنة ، والآخر : أن سرعة الشباب لا تكون إلا مع النعمة والرطوبة ، فحمل على المعنى ، وأراد انها ناعمة التثني ، او رطبة التعطف (٣) .

---

(١) امالي المرتضى ١٨٩/٢ .
(٢) طيف الخيال /١٧٣ .
(٣) نفسه /٦١ .

ومن جوانب نقده اللغوي عنايته بأخطاء الشعراء ، والعمل على تقويمها فالشاعر لسبب او آخر قد يقع في الخطأ ، وقد يخرج بتعبيره عن الصيغة الصحيحة ، فإذا لم يجد من يقوم له لحنه تكرر ذلك منه ، وربما قلده غيره فيشيع الخطأ ، وفي ذلك يقول : «وللناظم سكرات وغمرات يدخل عليه فيهن من الشبه ما لا يكاد ينحصر وينضبط (١)» .

ومن امثلة ذلك قوله عن بيت ابي تمام :

مجلسٌ لم يكن لنا فيه عيبٌ غير انّا في دعوة الأحلام

يقول : أمّا البيت الثالث فهو قريب ، وليس يهجنه الا لفظة (الدعوة) فانها عامية ، قلما يستعملها فصحاء الشعراء (٢) .

ويبدو أنه أراد بالعامي المبتذل من الألفاظ ، وإلاّ فإنّ هذه اللفظة فصيحة (٣) ، لاكتها ألسن العامة في عصره ، فأدركها الابتذال ، وخرجت من نطاق الألفاظ الشعرية التي يصطفيها — وفق معياره البدوي — فصحاء الشعراء ، فحمل أبا تمام وزرها .

— النقد الموضوعي

الشريف المرتضى — كما مر بنا — عقلية نادرة ، تميزت بتعدد المواهب الابداعية ، فقد جمع بين الابداع الشعري ، والابداع النثري ، وتنامت لديه الحاسة الفنية مذ كان يشعر ، لذا فهو يمتلك ذوقاً فنياً مؤسساً على إطار معرفي واسع ، وعلى دربة وتمرس بالنصوص في أعلى مستوياتها ، فضلا عن تلمذته لكبار النقاد كالمرزباني « ت ٣٨٤ هـ » ومن هنا كان ذوقه ذوق العالم المتمرس الذي عالج الأدب ومارسه . والذوق أداة الناقد في الولوج إلى فضاء النص ، وبدونه لا يمكن ان يتم الاحساس به ، لأن الانتاج الفني نشاط عقلي قائم على العاطفة والخيال والفكر ، والتذوق أيضاً نشاط عقلي ووجداني

(١) طيف الخيال /٨٢ .
(٢) نفسه /٢١ .
(٣) ينظر : لسان العرب ، مادة : دعو

معاً ، واللذة الجمالية واحدة في طبيعتها عند الفنان ومتذوق نتاجه(١) . وإذا كان التذوق هو المقدرة على الاستمتاع بالجمال ، فإنه أيضاً هو قوة الحكم على الشيء أو طريقة تمثله استحساناً أو استهجاناً ، لغير ما غاية عند صاحب الحكم ، ومن غير قاعدة يقاس عليها ، فحكم الذوق حكم خالص ، مجرد من الغاية ، شأنه في ذلك شأن اللذة ( الاستاطيقية ) والانتاج الفني نفسه (٢) . إنه تلك الموهبة الانسانية التي انضجتها رواسب الأجيال السابقة ، وتيارات الثقافة المعاصرة في عصر قوتها ونضجها ، التي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمّى بحاسة التمييز والتذوق الأدبي (٣) . وفي ضوء هذا ، ، فالناقد يعني بتربية ذوقه تربية طويلة شاقة ، أو يعالج ملكته المشحوذة بالتثقيف والتهذيب عن طريق اكتساب المعرفة ، وتهذيب العقل ، وترويض النفس ، كما فعل المرتضى . فالذوق عنصر جوهري في نقد الشعر ، وعندما نطلق كلمة الذوق فإننا نروم ذوق الناقد — ذلك الذوق الذي مرده إلى أصالة الحاسة الفنية ، وإلى الدربة والمران والتثقيف (٤) .

وقد شغلت قضية الذوق نقادنا القدماء الذين حكموه في نقدهم ، كما فعل علماء الجمال المعاصرون ، ورأوا ان المقاييس والقواعد التي جهدوا في جمعها لا تكفي للحكم على الأثر الادبي ، وان الذوق المدرب هو الفيصل حين تخفق القواعد والقوانين (٥)» .

وقد اتسمت جهود المرتضى النقدية بمعالجة النصوص المبدعة بروح تجمع بين المعيارية الموضوعية ، وبين المنحى الذاتي التأثري الجمالي ، ومنتقف في هذا المبحث على النمط الموضوعي الذي يقوم على التحليل والتعليل ، وهذا يتجسد في ردوده الكثيرة على من تقدمه من النقاد كالآمدي «ت ٣٧١ هـ»

(١) ينظر : النقد الجمالي /٤٥ .
(٢) نفسه /٧١ .
(٣) مفهوم الشعر في النقد الأدبي/٣١ .
(٤) مفهوم الشعر في النقد العربي /٦٠ .
(٥) القاضي الجرجاني الاديب الناقد /١١٥

الناقد المشهور، و ابن عمار ( ت٣١٤ هـ ) ،والصولي « ت ٣٣٥هـ) ، وفيه نرى الحوار والجدال ،وتصاول العقول ، وسنلم بنموذجين من ذلك للتمثيل فحسب لضيق مساحة البحث .

يقول الامدي في البيت الآتي من قطعة يصف البحتري فيها الطيف :

تهاجرٌ أمم ، لا وصـــل يخـُلطـُهُ إلاّ تزاور طيفينـا إذا هجدا

« لو كان قال — يريد الشاعر — إلاّ تزاور طيفينا إذا هجدنا — كان عندي أجود ، فكان المعنى أني إذا هجدت رأيتها في النوم ،فكأن نفسي ونفسها اجتمعتا ، وكذلك إذا هجدت هي ترى مثل ما رأيت ، ويكون ( طيفينا ) محمولا على معنى ( نفسينا ) ،لان النفس هي التي ترى ما ترى في النوم ، وهي التي تتمثل أيضاً ما تتمثله في اليقظة ، وقد يسوغ مع هذا — أيضاً قوله (إذا هجدا) — يريد النفسين لأن نفس الانسان هي التي تنام كما قال تعالى (١): ( والتي لم تمت في منامها »(٢) .

يتمثل نقد الأمدي بالآتي :

— ذوق الامدي يميل إلى ان تكون بنية تركيب العجز « إلاّ تزاور طيفينا إذا هجدنا » بدلاً من « هجدا » لتكون أجود من حيث الايحـــــاء بالدلالة .

— يكون المعنى أكمل بتناظر رؤية الطيف من لدن النفسين ، نفس الشاعر ونفس الحبيبة في أثناء النوم .

— فصل الامدي بين الانسان والنفس ، مستشهداً بالآية على هدي فهمه لها .

وقد ردّ عليه المرتضى بما يعرف بنقد النقد فقال : ونقول : إنه لا شبهة في أنه لو قال البحتري ( إلاّ تزاور طيفينا إذا هجدا ) ، لكان صحيحـــاً مستقيماً ، ولكن وزن الشعر لم يمكنه من ذلك ، فعدل إلى لفظ آخر ، وما

(١) سورة الزمر /٣٩ .
(٢) طيف الخيال /٤٦ .

أراد إلاّ هذا المعنى بعينه ،الان الطيفين اللذين هما ما يتمثل في النوم ويتخيل ، لا يوصفان بالهجود ، وإنما عُبّر بالطيف عن صاحب الطيف ، وعمن يتمثل له أو منه الطيف ، وما ذلك ببعيد عن الاستعارة في منثور الكلام فضلاً عن منظومه الذي يضيق عن الأغراض ، ويحتمل فيه مالا يحتمل في غيره .

فاما قول الآمدي : إنّ النفوس هي التي تجتمع وتلتقي ويتمثل لها ما تتمثله في يقظة أو نوم ، وأن نفس الانسان هي التي تنام ، واستشهاده بالآية مما كان ينبغي له ألا يخوض فيه ، وألا يدخل نفسه في مثله ،فإنه ليس من عمله ، ولا مما له به علم ولا معرفة ،وترك الانسان الدخول فيما لا يعرفه أستر عليه . والنفس عبارة في اللغة العربية عن أشياء كثيرة ، منها الدم ، ولذلك قالوا : ( ما لا نفس له سائله ) ،وسميت النفساء بهذا الاسم لاجل الدم . ويعبر عن النفس بالذات ، يقال : فعلت ذلك بنفسي ، وجاء زيد نفسه ، ونفسي تتوق إلى كذا وكذا ، أي أنا تائق اليه . والذي تهذي به الفلاسفة ، من ان النفس جوهر بسيط ، وينسبون الأفعال اليها ، مما لا محصول له ، وقد بينا فساده في مواضع كثيرة من كتبنا ، ودللنا على ان الفاعل المميز الحيّ الناطق هو الانسان الذي هو هذا الشخص المشاهد دون جزء فيه ،أو جوهر بسيط يتعلق به ، وليس هذا موضع بيان ذلك والكلام عليه .

فقول الآمدي : إن النفس هي التي ترى في اليقظة والنوم ، وهي التي تنام في الحقيقة خطأ منه فاحش ،لأنه قد أضاف أفعال الحيّ الذي هو الانسان المشاهد إلى غيره ،والذي ينام على الحقيقة ويستيقظ هو الحي الذي هو الانسان فأما قوله تعالى ( الله يتوفى الأنفس حين موتها ) والتي لم تمت في منامها(١) ( فمعناه الصحيح : يتوفى ان الله تعالى هو الذي يقبض ويجمع حركات الأحياء ، ويصرفهم في وقت موتهم وعبّر بالنفوس عن ذوات الأحياء ،

(١) سورة الزمر / ٣٩

لأن تصرف الحيّ مع النوم و حركته تنقبض و تقل كما تنقبض حركته مع الموت ، وإن كان النائم حيّاً والميّت فاقد لحياته ثم قال تعالى : ( فيمسك التي قضى عليها الموت) (١)، «أي يستمر منعها عن جميع التصرف والأفعال ( ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى)(٢)( أي يعيد النائم إلى أحوال اليقظة إلى ما كان عليه التصرف (٣) ».

جوهر رد المرتضى يتجلى بالآتي :

— يتفق مع الآمدي في ذوقه وما يرومه من معنىً ، ويلتمس للشاعر العذر بسبب الوزن .

— يرى ان المعنى الذي اومأ اليه الآمدي واقع من خلال التركيب الأول ، لعلاقة الجزء بالكل ، اي الطيف بصاحبه ، وهذا جار في كلام العرب — منظومه ومنثوره ، وهو في هذا يتفق مع منهجه في التأويل .

— خطأه في الفصل بين الإنسان ونفسه ، وفهمه لمفهوم النفس الذي عول فيه على فهم الآية خطأً .

— صحح خطأه وخطأ من اخذ عنه تصوره هذا من الفلاسفة ، وقدم له وللمتلقين — وهو الرجل المتسع الباع في المنطق والفلسفة — مفهوماً للنفس وفق التصور العربي الإسلامي ، فأبان خطل من ذهب إلى ان النفس جوهر بسيط تنسب اليها افعال البشر ، واستقر عنده ان الإنسان هو الفاعل الحي المشاهد كله وليس جزءاً منه .

— استند في دفع فكرة صاحبه ، و إثبات فكرته ، إلى ادلة وشواهد من كلام الخالق ، وكلام الرسول (ص) ، فقد استقى فهمه من الآيات القرآنية التي بسط القول في تفسيرها ، وهو المفسر المعروف .

— اتسم اسلوب خطابه النقدي بالحجاج والجدال ، مما جعله يهيمن على صاحبه

(١) و(٢) سورة الزمر /٣٩ .
(٣) طيف الخيال /٤٩ – ٥٢ .

وعلى المتلقي ، بما ساقه من ادلة مقنعة يمكن دفعها ، تدل على سعة افقه ، وعمق ثقافته ، ودقة فهمه ، ونباهته .

ـ والمأخذ عليه هو اسلوبه الساخر من الآمدي ، وتنقصه منه ، وكان الأولى به ان يكون به رفيقاً ، لأن من سمات الناقد ، التواضع مع الآخرين .

ـ كلا هما من مدرسة نقدية واحدة ، وهي التي تميل للبحتري ، وتنتصر له ، وتقوده الموضوعية إلى الاتفاق مع صاحبه إذا لمس ان وجه الحق معه ، فيحاول ان يعمق وجهة نظره ، من مثل قوله في هذا المثال الآخر ، وهو بيت البحتري الآتي من قطعة في الطيف :

فما نلتقي الا عـــلى حلـــم هاجـــد يحل لنا جـدواك ، وهو حرام

قال الآمدي : «هذا القول ليس بينه وبين القلب حجاب (١) يريد بما فيه من قوة العاطفة ، وتدفق الوجدان ، وقوة البناء ، تحققت شعريته باقناع المتلقي شعورياً ، وأسره وجدانياً وجمالياً .

يؤكد المرتضى هذا فيقول : «وقد صدق في مقالته ، وانصف في شهادته (٢) » فهو متفق معه تذوقه ، وانصافه في حكمه ، ثم يضيف اليه اموراً تفسيرية تعمق رؤية الآمدي وتدعمها فيقول : «ومعنى قوله (يحلّ لنا جدواك وهو حرام) انّا نظفر في الحلم بما كنا نخيب عنه في اليقظة ، ونال ما كنا نُذاد عنه فعبر عن البذل بالتحليل ، وعن المنع بالتحريم وهذا مليح من بارع البلاغة والفصاحة لأن الحظر والتحريم منع من الشيء وإن فُعل ، والتحليل بذل له وإن هُجر .

ثم يقول : والذي أرويه : تحلّ لنا جدواك وهي حرام

لأن الجدوى مؤنثه ، وقد رواه الآمدي على التذكير ، وقد يجوز ذلك على

---

(١) طيف الخيال /٣٧ .

(٢) نفسه /٣٨ .

المعنى ، لأن معنى الجدوى هو العطاء ، والفضل والاحسان (١)» .

وردوده على الآمدي وافرة ، نكتفي بما مثلنا ، وسنسوق مثالاً آخر نقد فيه احمد بن عبيدالله بن عمار (٢) ، حول قصيدة ابي تمام التي يمدح فيها المعتصم ، ويذكر فيها صلبه لبابك ، والتي مطلعها :

آلـــت امـــور الـــشرك شر مـــآل واقـــر بعـــد تخمّـــط وصيـال

يقول المرتضى : «ومن عجيب الأمور ان ابا العباس احمد بن عبيدالله ابن عمار ينشد هذه الأبيات المفرطة في الحسن في جملة مقابح ابي تمام ، ومـا خرّجه — يزعمه — من سقطه وغلطه ، ويقول في عقبها : ولم يسمع بشعر وصف فيه مصلوب بأغث من هذا الوصف ، وابن كان عن مثل ابراهيـم إبن المهدي يصف صلب بابك في قصيدة يمدح بها المعتصم :

مـا زال يعنـف بالنعمـى منفّرهـا عنـه الغمـوطُ ،ووافتـُه الأراصيدُ

ثم يقول ايضاً بعد سياقه النص : وهكذا ينبغي ان يطعن على ابيات ابي تمام من يستجيد هذه الأبيات ، ويفرط في تقريظها ، وليت من جهل شيئاً عدل عن الخوض فيه ، والكلام عليه ،فكان ذلك اولى به . وأبيات ابي تمام في نهاية القوة ،وجودة المعاني والألفاظ ،وسلامة السبك ،واطراد النسج ، وابيات ابن المهدي مضطربة الألفاظ ، مختلفة النسج ، متفاوتة الكلام ، وما فيها شيء يجوز ان يوضع عليه اليد الا قوله :

حتى عـلا حيـث لا ينحـط مجتمعاً كمـا علا ابـداً مـا اورق العـودُ

وبعده البيت الأخير وإن كان بارد الألفاظ (٣)» .

---

(١) طيف الخيال /٣٨

(٢) أبو العباس أحمد بن عبيدالله بن محمد ابن عمار الثقفي المعروف بالفريد ، كاتب ناقـد توفي سنة (٣١٤) للهجرة له عدة مصنفات في الأدب ، منها كتاب نقدي وضع يده فيه على اخطاء أبي تمام ، وقد رد الأمدي عليه بكتاب الموازنة . ينظر : الموازنة/ ١٢٦— ١٣١ ، والموشح/ ٢٧ ، ١٦٤ ، ٣٧٩ .

(٣) أمالي المرتضى ٢/٥٤٩—٢٥٠.

الموقف النقدي لابن عمار :

ـ إن ابيات ابي تمام تعد في نظره من ساقط شعره ومرذوله ، لغثاثتها وقبحها.

ـ يرى ان الابداع في مثل هذا الموضوع يتجلى بأبيات ابن المهدي التي سماها ، رد المرتضى يتمثل بـ .

ـ دله ذوقه على انها مفرطة في الحسن ، ومن محاسن ابي تمام .

ـ إنها تمتاز بقوة بنائها ، فهي جيدة شكلا ومضموناً ، وذات نسيج شعري سليم.

ـ ابيات ابن المهدي مختلة البناء شكلا ومضموناً ، وذات نسيج لغوي مهلهل ، خلا البيت الذي ذكره ، والبيت الأخير ، وإن كان ضعيف العاطفة ، غير سائغ .

ـ يستهين بابن عمار ، فهو عنده لا ذوق له ، و لا بصر لديه بالشعر .

بعد ان وقفنا على نمط من نقده تمثل بردوده النقدية ، فاولى بنا ان نورد نمطاً آخر يتمثل بتصوراته الموضوعية التي استقرت في نفسه عن شعر شاعر اتى على ديوانه ، وعكف عليه ، فأطلق لسانه فيه بالمدح او القدح ، ومن امثلة ذلك قوله و قد استخبر من لدن جماعة من اهل الأدب ، عما يعتقده ويراه في شعر مروان بن ابي حفصة «ت ١٨٢هـ» فقال لهم : «كان مروان متساوي الكلام ، متشابه الألفاظ ، غير متصرف في المعاني ، ولاغواص عليها ولا مدقق لها ، فلذلك قلت النظائر في شعره ، ومدائحه مكررة الألفاظ والمعاني ، وهو غزير الشعر ، قليل المعنى ، الا انه مع ذلك شاعر له تجويد وحذق ، وهو اشعر من كثير من اهل زمانه وطبقته ، و اشعر شعراء اهله ، ويجب ان يكون دون مسلم بن الوليد في تنقيح الألفاظ ، وتدقيق المعاني ، وحسن الألفاظ ، ووقوع التشبيهات ، ودون بشار بن برد في الأبيات النادرة السائرة ، فكأنه طبقة بينهما ، وليس بمقتصر دونهما شديداً ، و لا منحط عنهما بعيداً. وكان اسحاق بن ابراهيم الموصلي يقدمه على بشار ومسلم ، وكذلك ابو عمرو الشيباني . وكان الأصمعي يقول : مروان مولد ، وليس له علم باللغة (١) ،

(١) الموشح /٣٩١ .

واختلاف الناس في اختيار الشعر بحسب اختلافهم في التنبيه على معانيه ، و بحسب ما يشترطونه من مذاهبه وطرائقه ، فسئلت عن ذلك ان اذكر ما وقع اليّ من شعره ، وانبه على سرقاته و نظائر شعره ، وان أملي ذلك من خلال المجالس واثنائها (١) ».

إنّ خطابه النقدي هذا ذو قيمة فنية وموضوعية وتاريخية لمن يتوفر على دراسة شعر مروان بن ابي حفصة ، لما فيه من تقويم لفنيته وشاعريته ، فقد نعته بالجمود ، ووسمه بالسطحية والتقريرية ، وتكرار المعاني واجترارها ، وانعدام الابتكار ، وهو في نقده هذا لا يفتئت على الشاعر فيشير إلى مساوئه ، بل يومىء إلى ايجابياته ، ومنها غزارة انتاجه ، والغزارة في معيار النقد دليل الشاعرية ، الا انها اتت في شعره بما لا طائل وراءها ، لأنه ذو مضامين متهافتة ، ثم يوازن بينه وبين نظرائه من شعراء عصره ، مقرراً مكانه بينهما ، وهو يعزو هذا إلى ضعف ادواته .

— النقد الانطباعي .

بعد ان طوّفنا في ثنايا نقد المرتضى الموضوعي ، وجله من هذا النمط ، ننتقل إلى النمط الآخر ، وهو النقد التأثري ، الذي يقوم على تذوق الخطاب الشعري تذوقاً جمالياً ، بعيداً عن المعايير ، ثم الاستسلام لما يتركه الأثر الفني من انطباعات نفسية ، وروحية ، ووجدانية ، ويكون الحكم عندئذ مبنياً على اثر النص في النفس ، وما احدثه من متعة ولذة (٢) ، وامثلة هذا النمط في نقدنا العربي كثيرة ، نجدها لدى المرتضى وغيره من المتذوقين ، وهو لا يقوم على التعليل ، ومن امثلته لديه قوله عن ابيات للبحتري : «وهذا من الطف الكلام ، وأشده وصولاً إلى كل قلب (٣)» ، فهو هنا لا يعلل اللطف والانسياب إلى القلوب ، وإنما يعبر عن حسّه الجمالي ، او يقول : «واحسن الاحسان

(١) أمالي المرتضى ١/٥١٨ .
(٢) النقد الأدبي الحديث / ٣٩
(٣) طيف الخيال / ٧٣.

كله مسلم بن الوليد في قوله .. (١)» ولم يبسط القول في احسانه ،او يقول ومما استحسن لدعبل بن علي الخزاعي ، واستلطف معناه قوله .. (٢)» ، او يقول : «وجود العتابي في قوله .. (٣)» ، ولم يبين عن مواطن الإجادة ، او يقول عن قصيدة له: «ولي قطعة مفردة (٤)»،اي فريدة شكلاً ومضموناً ولم يوافنا بجوانب فرادتها ، او يقول :«ومن احسن الكلام واخصره (٥) ، او قوله : «ومن جيد الشعر (٦)» او قوله : «ومن ظريف المدح ومليحه قول (٧)» ، وامثلة هذا وافرة لديه ،نكتفي بما سقنا منها للتمثيل . وقد عاب عدد من الدارسين نقادنا القدماء بأمثال هذا النمط النفسي من النقد ، ووسموا نقدنا العربي القديم بالانطباعية والتأثرية وغيرها من العنوت ، ولكن امثال هذا الرأي بعيد عن الموضوعية لأن الانسان يخضع في كثير من الأحيان للجوانب اللاواعية من تكوينه ، فيعجب بالجمال ، ويتذوقه ، ويؤخذ به ، دون ان يعلل لنا سبب الإعجاب ، وهكذا هو الناقد ، يحس بالأثر الجمالي في النص فيعبر عن احاسيسه ، معللاً حيناً ، ومهملاً التعليل حيناً اخر ، فهو يمتلك ذوقاً يستطيع من خلاله تثمين النص المبدع وتقديره بأمثال هذه الأقوال،وهذا ما نلمسه حتى في نقدنا الأدبي الحديث ،وعند كبار نقاده ،ونحن في عصر الألق الحضاري والمعرفي ، ومن امثلة ذلك في نقدنا العربي ما قاله الأديب الناقد الدكتور طه حسين بعد ان سرد ابياتاً غزلية لبشار ،حكم عليها بقوله : «وهي لا تخلو من جودة ورقة «(٨)» وهو نقد انطباعي ذاتي ، غير معلل ، ونظائر هذا كثيرة ،

---

(١) طبقات الخيال /٥٤

(٢) نفسه /٥٩ .

(٣) نفسه /٥٤

(٤) نفسه /١٤٢

(٥) أمالي المرتضى ٢٦٩/٢

(٦) نفسه ٢٦٨/٢

(٧) نفسه ٢٩١/٢ .

(٨) ينظر : منهج النقد الأدبي عند طه حسين/٨٣ ، حديث الاربعاء ٢٠٧/٢ .

## السرقات الشعرية

وهي من الموضوعات التي اولاها نقادنا القدماء كثيراً من اهتمامهم ، لما لها من اهداف تتمثل بالوقوف على مدى اصالة الأعمال الأدبية ، ومقدار ماحوت من جدة وابتكار ، ليعرف المقلد من المجدد ، وهذا لا يستطيع ان ينهض به إلا من له اطلاع واسع على التراث في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ كمّ وافر من قديمه وحديثه ، ليربط المتأخر بالمتقدم ، ويسمى في النقد الحديث بالاستيحاء ، او استعارة الهياكل والأفكار (١) .

والسرقة كما يرى الدكتور محمد مصطفى هدارة «شيء مستكره ، ولفظ بغيض تنكره الأسماع ، وتزدريه النفوس ، وتوضع من اجله القوانين ، لترد ع اولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون ، وقد عرفتها الانسانية منذ وجدت الإنسانية نفسها بفضائلها ورذائلها (٢)» ثم يقول : «إن الشاعر محتاج إلى قراءة غيره ، لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة التي لا يستطيع ان يحصلها بنفسه ، وتطلعه على الطبائع الانسانية المختلفة ، وتقدم اليه تجارب الذين سبقوه ، فهذه القراءة باختصار اقتصاد للمجهود الإنساني ، ولا يستطيع اي فنان ان يستغني عنها ... فبقراءة من سبقوه ، ثم اختزال ما قرأ في ذاكرته ، حتى إذا ما هبط الإلهام ، وبدأت عملية الابداع الفني ، امتاح الشاعر صوره ومعانيه من ذاكرته ، تلك البئر العميقة — كما يسميها هنري جيمس — الغنية بالقراءات والتأملات ، فإذا حدث تشابه بين بعض معاني الشاعر وصوره ، لمعمعاني وصور بعض الشعراء الأقدمين ، كان ذلك نتيجة التذكر التلقائي وتمدعلى فكرة تداعي المعاني ، او نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانوني الحداثة والتردد (٣)» ويرى ان من يقول من النقاد بالسرقة جاهل بطبيعة الإبداع فيقول : «فإن قول بعض النقاد بالسرقة في هذه الحالة امر يجانبه

(١) النقد المنهجي عند العرب /٣٤١
(٢) مشكلة السرقات في النقد الأدبي /٣ .
(٣) نفسه /٢٥٨

الصواب ، وتنقصه الحكمة ، ويسانده الجهل بطبيعة الخلق الشعري ، ومع ان بعض نقادنا الأقدمين قد تنبهوا إلى فكرة الاطار الشعري ، فإنهم مع ذلك لم يحسنوا استخدام هذه الفكرة في تصور مشكلة السرقات على حقيقتها ، بل تابعوا غيرهم من النقاد في ادعاء السرقة عند كل تشابه بين معنيين او صورتين ... وتقارب الإطار الشعري بين شاعر وآخر معناه اتحاد مدرستهما الأدبية ، ولهذا نستطيع ان نشهد تقارباً شديداً بينهما في المعاني والصور ، بل حتى في التشبيهات والاستعارات (١) » .

وتصور المرتضى لفكرة السرقات الشعرية يلتقي مع الفكر النقدي الحديث ويدل على خصوبة ذهنه ونباهته ، وبعد غوره ، كما تجسد نظريته الشكلانية في الاسلوب ، فهو يقول : وكما قلت في كثير من كتبي و أمالي ، إنه لاينبغي لمصنف ان يقول : هذا البيت مسروق المعنى من فلان ، لأنه قاطع على ما لايأمن من هذا ان يكون كذباً ، فربما توارد فيه من غير قصد ، والأولى ان يقال : هذا نظيره وشبيهه . وهكذا يجب ايضاً الايطلق احد في معنى من لمعاني انه متفرد به ، وسابق اليه ،وإن كان لم يسمع له نظيراً ، و لا عثر له على شبه ، لأنه لايأمن ان يكون فيما لم يبلغه ، و اتصل به ، قد ورد ذلك المعنى ؛ فإن الخواطر لاتضبط ولاتحصر ، ومن ذا الذي يحيط علماً بكل ماقيل وسطر وذُكر ؟ والإنصاف ان يقال : في مثل هذا المعنى ينفرد به فلان لى مابلغني واتصل بي ، وانتهى اليه تصفحي و تأملي ، .

ومن نظم معنىً نتجه خاطره ، وسمح به هاجسه ، لم يكن يحتذي فيه مثال غيره ،فهو في الحقيقة كالسابق إليه ؛ وإن كان قد وجد له نظير ماعرفه ، ولا بلغه ، يسلب الفضيلة من اعتمد على معنىً سبق اليه ، منظمه ، وأدخله في كلامه ، لأنه لم يحظ بفضيلة السبق التي تقتضيها نتيجة الفكر ، وثمرة الخاطر.

ومن أخرج إليه خاطره بعض المعاني من غير أن يكون سمعه ، ولا قرأه ، ولا احتذاه ، فله فضل الاستخراج والاستنباط الدّالين على قوة الطبع ،وصحة

(١) مشكلة السرقات في النقد الأدبي

الفكر ، وما عليه بعد ذلك ان يكون قد تقدمه متقدم فيه ، فوقع التوارد من غير عمد ، فإن تجويز ذلك لايسلب مدحاً ، ولا ينقص فضلاً (١)» .

فقدّم لنا المرتضى بذلك تنظيراً متكاملاً لفكرة السرقات ، وهي تتمثل بالآتي :

- إنه ينكر فكرة القطع بالسرقات الأدبية ، لأنها خاطئة في جوهرها ، وغير صحيحة ، لأن الشعراء يتواردون في المعنى الواحد من غير قصد شعوري ، من خلال تأملاتهم في دواوين الشعراء الذين تقدموهم ، وتمثلها ، والنظر في المصنفات الأدبية الأخرى .
- الأفضل أن يقال في حالة وجود تشابه : هذا مناظر لهذا ، أو شبيه له.
- لايقول أحد في معنىً من المعاني إنه منفرد به ، وسابق إليه ، وإن كان لم يسمع له نظيراً ، ولا عثر له على شبيه ، فمن المحتمل أن ذلك المعنى قد ورد عند شعراء آخرين وهو لايعلم ، فالناقد لايحيط علماً بكل شيء ، فربما تفوته أشياء .
- قد يتشابه الشعراء في أفكارهم ومشاعرهم ، فهم أناسيّ ، والانسان هو الانسان في الماضي والحاضر في رؤيته الحقائق الانسانية والنفسية ،ومن هنا فالخواطر لاتضبط ولا تحصر .
- من ينظم معنىً ابتكره الشاعر ، فعلى الناقد أن لايقطع بالسبق إليه ، بل عليه أن يستخدم صيغة علمية . دقيقة فيقول : «هو كالسابق اليه» وإن وجد له نظير يسلبه ابتكاره «فالفضل للمتقدم»
- من يبدع معنىً لم يقرأه ، ولم يسمعه ، ولا احتذاه ، فله فضل الاستخراج والاستنباط ، ويدل على قوة طبعه ، وسلامة فكره ، وما عليه لو تقدمه متقدم ، فوقوع التوارد العفوي لايسلبه حقه في الابتكار .
- الناقد المنصف من يقول : إن مثل هذا المعنى المبتكر ، ينفرد به فلان في حدود ماأعلم وما قرأت .

---

(١) طيف الخيال / ١٤١ .

والمرتضى كما مرّ بنا — من أصحاب نظرية الشكل «فمن عبّر عنده — عن معنىً التداول بأحسن عبارة وأبلغها ، فكأنه مبتدئه ، وما يضيره أن سُبق إليه إذا كان متفرداً بإحسان العبارة عنه (١) ، «حتى يصيرا معنى باختلاف العبارة عنه ، وتغيُّر الهيئات عليه ، وإن كان واحداً ، كأنه مختلف في نفسه (٢) .

يتسم أسلوب خطابه النقدي هذا بالدقة في استخدام ألفاظه ، وهذا من ثمار وعيه المنطقي والفلسفي ، فهو عالم ، ناقد حصيف ، لايقطع بالأمور العلمية ، بل يترك الباب مفتوحاً لغيره ، وفي هذا تتجلى موضوعية العلماء وتواضعهم ، واحترامهم لعقليات الآخرين ، وهو في ذلك يشبه النقاد المحدثين الذين يرفضون فكرة القطع في الأمور المعرفية لأن عقول البشر في تطور ، والقطع مصادرة لأفكار الآخرين وعقولهم .

— ومن ثمار منهجه العلمي هذا ، استخدام صيغ الأحتمال من مثل «مناظر شبيه» ، وإن تفرد فلا يطلق الحكم ، بل يميل الى أن يقول : منفرد في حدود ماأعلم ، لأن الانسان مهما بلغ من العلم فهناك من هو أعلم منه هذا التنظير الرائع الناضج الذي ساقه ، شفعه بتطبيقاته على الشعراء ، فلا يكاد يجد القاري كلمة «سرقة في نقده في حالة تماثل الأفكار أو الصور وإنما يستخدم صيغاً وأساليب متنوعة يقتضيها المقام من مثل : أخذ ، ونظر ولحظ ، والمّ ، وماحاكاها ، في مثل أقواله : «أخذ هذا المعنى بشار فقصر عنه (٣)» ، وقوله : «ويشبه أن يكون ابن هرمة أخذ قوله :... من قول الحزين الكناني (٤) » أو قوله : «... يشبه قول ابراهيم بن العباس

(١) طيف الخيال /١٦٨
(٢) الشهاب في الشيب والشباب
(٣) أمالي المرتضى ١/٤٠١ .
(٤) نفسه /٤٦٢ .

الصولي ولعله مأخوذ منه(١)»، أو قوله: «وأظن أن أبا تمام الطائي نظر الى قول حارث بن بدر (٢)» أو قوله : «وكأنّ ابن المعتزّ نظر إليه في قوله.. (٣)». أو قوله : «وقد لحظ أبو تمام هذا المعنى في قوله .(٤)» أو قوله : وكأنّ العباس بن الأحنف ألمّ به في قوله (٥)» .

ونظائر هذا كثير عنده ، يوقف الدارس فيه على تناص القصيدة المتقدمة في المتأخرة ، ومدى تأثر المتأخر بالمتقدم ، ومحاكاته له ،وإعجابه به ، مما يشكل مادة نقدية لذيذة للدارس .

## نتائج البحث

- أستطاع هذا البحث أن يجلو شخصية الشريف المرتضى النقدية ، من خلال المباحث النقدية التي سيقت ، وبسطت بمنهج موضوعي يدل على نفاذ بصيرته ، ونباهته ، وعليه فهو اكتشاف لشخصيته الفنية وجلائها.
- تبيّن من ثنايا البحث أنه يمتلك رؤية نقدية ناضجة ، تتمثل بتصوراته في الشكل ، ومعاييره للقصائد ، وأثر ذلك في أنماط نقده .
- امتازت خطاباته النقدية عموماً بطول النفس ، وهذا يدل على عمق أفكاره وغناها ، وقد ساق ذلك بلغة رصينة أخاذة ، تحرّى فيها التأثير الجمالي ، وهذا انعكاس لرؤيته النقدية في أسلوب كتابته السامقة .
- أمتاز بدقة الحسّ ، وعمق الفهم ، وقوة البيان ، وكان يعالج النصوص بروح الشاعر وأحساسه ، لا بنظرة اللغوي ومقاييسه .
- إن هذا البحث لم يستوعب كل مايتصل بخطاباته النقدية ، بل قام على التمثيل لكل ظاهرة ، فإن ذلك يقتضي كتاباً قائماً برأسه .

---

(١) امالي المرتضى ١ /٣٠٥ .
(٢) نفسه ١ /٣٨٧ .
(٣) نفسه ١ /٥٨٨ .
(٤) نفسه ١ /١٠٢
(٥) نفسه ١ /٤٠٠

## المصادر والمراجع


- أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، د. عبدالرزاق محيي الدين ، الطبعة الأولى مط المعارف — بغداد ١٩٥٧ .
- إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين «مجموعة ابحاث منشورة ، باشراف عبدالرحمن بدوي ، منها بحث للدكتور عبدالقادر القط بعنوان : «حركات التجديد في الشعر العباسي » . مط دار المعارف — القاهرة ١٩٦٢ .
- امالي القالي ، ابو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي «ت ٣٥٦هـ» ط دار الفكر .
- امالي المرتضى «غرر الفوائد ودرر القلائد » ، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي «ت ٤٣٦هـ» تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم . الطبعة الثانية ، مط دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، د. يوسف حسين بكار ، مط دار الأندلس — بيروت ١٩٨٣ .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، الطبعة الأولى ، مط دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٦ .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د . احسان عباس ، الطبعة الثانية ، مط دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٨ .
- التراث في ضوء العقل ، د. محمد عمارة ، الطبعة الأولى ، مط دار الوحدة ، بيروت ١٩٨٠ .
- ثقافة الناقد الأدبي ، د. محمد النويهي ، مط دار الفكر — بيروت ١٩٦٩ .
- حديث الأربعاء ، د. طه حسين ، الطبعة الثانية عشرة ، مط دار المعارف — القاهرة ١٩٧٦ .
- الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش ، الطبعة الثانية ، مط المكتبة العالمية للطبع والنشر ، بغداد ١٩٨٥ .

— دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة .
— ديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصفار، مط عيسى البابي الحلبي — القاهرة ١٩٥٨ .
— رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب — بيروت ١٩٧٩ .
— رسائل الشريف المرتضى «المجموعة الأولى» للشريف المرتضى، تحقيق احمد الحسيني . الطبعة الأولى، مطبعة الاداب — النجف ١٣٨٦هـ .
— رسالة الطيف، بهاءالدين علي ابو الحسن الاربلي، تحقيق عبدالله الجبوري مط دار الجمهورية — بغداد ١٩٦٨ .
— الشريف المرتضى، علم الهدى، مجتبى الحسيني، مطبعة الآداب، النجف .
— الشعراء العباسيون نقاداً، د.منعم سالم الموسوي، رسالة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة — قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٩ .
— الشهاب في الشيب والشباب، للشريف المرتضى، مط دار الرائد العربي — بيروت ١٩٨٢ .
— الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، مط دار المعارف — القاهرة .
— طيف الخيال للشريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الأولى مط عيسى البابي الحلبي — القاهرة ١٩٦٢ .
— في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، الطبعة الأولى، دار الشروق، بيروت ١٩٧٩ .
— القاضي الجرجاني الأديب الناقد، د. محمود السمرة . مط المكتب التجاري للطباعة، بيروت ١٩٦٦ .
— لسان العرب، ابن منظور «ت ه» الطبعة المصورة عن طبعة بولاق، مطابع كوستاتوماس — القاهرة .

— مذاهب التفسير الاسلامي ، أ. جنستن جولد تسهر .ترجمة د. عبدالحليم النجار ، مط السنة المحمدية — القاهرة ١٩٥٥ .
— مشكلة السرقات في النقد الأدبي ،د. محمد مصطفى هدارة ،مط الانجلو المصرية — القاهرة ١٩٥٨ .
— مصطلحات نقدية اصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري، خيرالله علي السعدني ، رسالة ماجستير مرقومة على الآلة الكاتبة . قسم اللغة العربية — كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٧٤ .
— معجم النقد العربي القديم د. احمد مطلوب ، الطبعة الأولى ، مط دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ .
— مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس ، د. محمد الحسيني المرسي . مط دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ .
— الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي وابي عبادة» الوليد بن عبيد البحتري ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي «٣٧٠هـ ». تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد — القاهرة ١٩٤٤ .
— الموشح مآخذ العلماء على الشعراء . ابو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني «ت ٣٨٤هـ» تحقيق محمد علي البجاوي ، مط لجنة البيان العربي — القاهرة ١٩٦٥ .
— منهج النقد الأدبي عند طه حسين ، شنوفي محمد ،رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٨٣ .
— النقد الأدبي الحديث ،د. محمد غنيمي هلال . مط دار نهضة مصر — القاهرة .
— النقد الأدبي مداخل تاريخية حول اتجاهاته الأساسية ،د. عبدالمنعم تليمه ، ود. عبدالحكيم راضي ، مط دار الشعب — القاهرة ١٩٧٧ .

— النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريّب، مط دار العلم للملايين بيروت ١٩٥٢ .
— النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، نعمة رحيم العزاوي ، مط دار الحرية ، بغداد ١٩٧٨ .
— النقد المنهجي عند العرب د. محمد مندور ، مط دار نهضة مصر — القاهرة .
— نفائس المخطوطات «المجموعة الثانية» تحقيق محمد حسن آل ياسين ؛ الطبعة الأولى ، مط المعارف ، بغداد ١٩٥٤ .
— الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، مط دار صادر ، بيروت ١٩٦٩ .