الخفاجي ناقداً

الدكتور خليل قاسم غريري(*)

ملخص

الخفاجي شهاب الدين أحمد بن محمد، الأديب الناقد، علم من أعلام الأدب في القرن الحادي عشر الهجري، عرض البحث لطبيعة النقد عنده من حيث الذوق والتعليل، ثم بسط القول حول مظاهر النقد عنده من وقوف على المعنى، ونظر في أعطاف اللفظ، ودراسة للتركيب الذي حمل اللفظ والمعنى. ثم عكفت على ذكر أهم القضايا النقدية عنده ممثلة في ماهية الشعر وجوهره، والعيوب التي تعتوره، وقضية الطبع والصنعة، والسرقات الأدبية التي تقع في الشعر، ونحل الشعر وانتحاله، ثم ذيَّلت البحث بخاتمة جعلتها مظنّة النتائج المستنبطة منه، وهي تلخص السمات النقدية عند الخفاجي الأديب.

(*)المرتبة العلمية: أستاذ مساعد - جامعة دمشق - كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها

ترجمة المؤلف (*):

شهابُ الدين أحمد بن محمد بن عُمر الخفاجي المصري، قاضي القضاة، وصاحب التصانيف في اللغة والأدب، ولد بمصر سنة سبع وسبعين وتسعمائة، ونشأ في حجر أبيه، وعليه تخرّج في كثير من الفنون، ودرس على مشايخ عصره مثل: أبي بكر بن إسماعيل الشّنواني، وشمس الدين محمد بن أحمد ابن حمزة الرملي، ونور الدين علي بن يحيى الزيادي، ونور الدين علي بن محمد بن غانم المقدسي.

رحل إلى الحرمين الشريفين، وبلاد الروم، ودمشق، وولّي القضاء في روم أيلي، ثم سلانيك، ثم قضاء مصر، ثم عزل عنها، فرحل إلى الشام وحلب، وعاد إلى بلاد الروم فاستقرَّ هناك إلى أن توفي عام ستة وتسعين وألف للهجرة النبوية الشريفة[١]. مشهود له بالأدب، قال المحبِّي: «وأما الأدب فقد امتزج بلحمه ودمه، وكان به وجودُه بعد أن أشرف على عدمه»، وفي البلاغة: «فإذا شمر في البلاغة ساعده نضا عن ساقه بخدمته»[٢].

وهو في الشعر ضليع قال المحبي: «ويكفيك من شعرٍ لو سمعه النابغة ما نبغ أو ابن صفوان لم يبلغ من صفاء وقته ما بلغ، ولو جاراه الجعدي لاعترف بالخرس، أو الأسدي لانصرف عن وصف الفرس»[٣].

وللخفاجي مصنفات كثيرة، جمع فيها بين القضايا الأدبية واللغوية والبلاغية والدينية وغيرها ومنها: (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) ترجم فيه لمعاصريه على نسق يتيمة الدهر للثعالبي، وهو أصل كتاب (نفحة الريحانة) للمحبي، وهو يمثل مرحلة من مراحل النقد في القرن الحادي عشر، إذ يبحث في الأساليب التعبيرية التي أولع باستعمالها الشعراء في عصره. وكتاب (الحاشية على تفسير البيضاوي)، و(شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل)، و(طراز المجالس)، و(خبايا الزوايا فيما في الرجال من بقايا) في التراجم، و(ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب)، وغيرها كثير.

مفهوم النقد:

يقول أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في معجم مقاييس اللغة: «النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك: النَّقَدُ في الحافر، وهو تقُشره حافِر نقِد: مُنقَّشر... ومن الباب: نَقْدُ الدِّرْهَم: وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودِرْهمٌ نقدٌ: وازنٌ جيد، كأنه في كُشفِ عن حاله فعلم.

وتقول العرب: مازال فلان ينقدُ الشيء، إذا لم يَزَلْ ينظر إليه. [٤]

ويستفاد من هذا أن الأصل في مادة (نقد) أن تعني الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته. ويبدو أن شيئاً من التخصص ألم باستعمال الكلمة فغدا (النقد) كما يقول صاحب تاج العروس: «تمييز الدَّراهم وإخراج الزّيف منها، وكذا تمييز

غيرها».[٥]

«والنقد الذي يعني التمييز يعبر عن حُكْم قيمةٍ بالجودة أو الرَّداءة. ويتراءى أن هذا الاستخدام القيمي الجمالي لكلمة (نقد) هيأ لاستخدامها مجازياً في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي. يقول صاحب تاج العروس: «ومن المجاز: نَقَد الكلام: ناقشه. وهو من نَقَدة الشعر ونقَّاده. وانتقد الشعر على قائله».[٦].

ـ والنقد في تاريخ الأدب العربي قديم ترجع تباشيره إلى العصر الجاهلي، حيث كان يختلف الشعراء إلى الأسواق الأدبية لعرض بضاعتهم الشعرية أمام جمهور ذواق وناقد أديب أريب، يرى رأيه في حسن ما يعرض عليه أو قبحه، ولكنه ظل نقداً قاصراً لأنه محكوم بذوق الناقد دون حجة أو برهان. إلى أن جاء القرن الثالث الهجري، فنهض النقد على يد أعمدة النقد العربي، أمثال الجاحظ في كتابيه (الحيوان والبيان والتبيين)، وابن قتيبة في كتابيه (الشعر والشعراء وأدب الكاتب)، ومن بعدهما قدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وأبو بشر الآمدي في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري).

وبهذه الكوكبة أصبح النقد علماً ذا مقاييس علمية، لا يجرؤ أحد على الخوض فيه دون دراية بأصوله وقواعده، وإلا غدا عرضة للسخرية كما يقول أحدهم:

وَيَـــزعُم أنَّـــهُ نقَّـــادُ شِـــعرٍ هــو الحــادي ولــيس لــه بعيــرُ[٧].

والآن ما طبيعة النقد عند الخفاجي؟ هل هو عنده فطرة وسليقة؟ أم حكم ودليل؟ قبل كل شيء لا بد أن نعلم أن قوام النقد الحس المرهف والذوق الفني، ثم يأتي الحكم الفني بناءً قائماً على أساسهما، ولكي لا يظل النقد حبيس الحس والتذوق يجب أن يأتي الحكم مدعماً بالحجة والدليل، حتى لا يكون محض وهم وخيال في نظر نقاد أخر، لذلك لجأ الخفاجي في (ريحانة الألبا) إلى عقد الموازنة بين الشعراء، سواء أكانت الموازنة في المعاني أم في الطريقة أم في الشكل، فكان يذكر البيت أو البيتين ويتبعهما ببيت أو بيتين يفضلهما. وهذه الطريقة تذكرنا بكتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي، إذ لم يجد المؤلف طريقة لبيان فضل أحد الشاعرين على الآخر إلا على طريقة الموازنة، فيقول: (وأما أنا فلست أُفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وبين معنى ومعنى، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل منهما إذا أحطت علماً بالجيد أو الرديء»[٨].

أما الخفاجي فلم يسلك مسلك الآمدي في كتابه الموازنة؛ فالآمدي يأتي بالمتشابه من الأبيات لكلا الشاعرين، ليظهر لنا من خلالها المواطن التي أجاد فيها هذا وقصر فيها ذاك، ثم يظهر السبب الذي فضل على أساسه أحد الشاعرين؛ بينما كان الخفاجي يفضل بيتاً على بيت دون أن يبرز لنا مواطن السبق لدى الشاعر الذي فضله. وهذا كثير يفوق

الحصر في ريحانته، فعلى سبيل المثال قوله: «وله أيضاً»:

خَبَأتُك في عيني لتخفى عن الورى لذلك قالوا: إنّ في العين إنسانا

وأحسن منه قولي:

خَبَأتُك في العينِ خوفَ الوشاة وكم شرَّف الدارَ سُكَّانُها

ومن غَيرةٍ خفِتُ أن يفطنوا إذا قيل في العين إنسانها(٩)

اكتفى الخفاجي بهذه الإشارة المبتسرة، دون إفاضة بالقول. وقوله أيضًا:

وقول علي بن الحنائي:

أرى في صُدغكِ المُعوَجِّ دالاً عليها نقطة من مسكِ خالكْ

فصارت دالهُ بالنَّقْطِ ذالاً فها أنا هائمٌ من أجلِ ذلك

وهو أحسن من قول الخوارزمي:

وأراك خدِّيهِ ولاح عليهما صُدغان ذو خالٍ وآخرُ خالي

فكأن ذا ذالٌ خَلَتْ من نُقطةٍ وكأن ذا ذال ونقطة خال»(١٠)

هذه الموازنات تظهر لنا أن الخفاجي كان يفطن لفضل البيت على البيت بطبعه، ولكن ربما خانته الكلمات في التعبير عنها، فعمد إلى الموازنة دون إضافة أو تعليل لبيان الحسن أو القبح. والخفاجي في ريحانته يراوح بين اقتصاره على الذوق تارة، واعتماده الدليل النقدي تارة أخرى. فمن أمثلة اقتصار الشهاب على حسه الأدبي قوله في قصيدة ابن خفاجة: (وقرأت في ديوانه قصيدة رائية، لم يطن على آذان الدهر مثلها)، وأورد أبياتاً منها:

أما والتفاتِ الروض عن أزرق النهـ وإشراق جيدِ الغصن في حِلْية الزَّهر

وقد نسَمت ريحُ النُّعامى فنبَّهت عيونَ النَّدامى تحت ريحانةِ الفجر

قال الخفاجي: «ولعمري إن هذا سحر يُصلب له هاروت وماروت، وبلاغة قُسِّيَّة تتبعها الأوصاف وتتقطع دونها النعوت، تهز المرء هز أريحة الصِّبا، وهز قدود الغصون بيد الشمال والصَّبا، فتتعثر الأفهام بأذيال لوعةِ الغرام»(١١).

فالخفاجي يفشي إعجابه في هذه القصيدة لكنه يكتم سر هذا الإعجاب، إذ يترك مهمة الكشف عنه للقارئ ليتساءل أهو صورة بديعية راقته، أم استعارة غريبة استعذبها، أم تشبيه لطيف استملحه؟ ولعل الخفاجي تجاوز التعليل، ليقول لنا إن جمال هذه القصيدة قد صب عليها صباً حتى تبدى لنا في هيئات مختلفة من صور واستعارات وتشبيهات، وألفاظ تهز المرء هز أريحة الصبا كما يرى الخفاجي، ومن ثم أي حكم نقدي معلل يطلقه الخفاجي سيكون ناقصاً قاصراً عن استقصاء مواطن الجمال فيها، والصواب أن يأتي الحكم مطلقاً دون قيد، فيترك العنان لخيال القارئ حتى يحلق في أجواء القصيدة، علّه يتصيد مواطن الإبداع فيها.

والخفاجي يصرح باعتماده في نقده على الذوق؛ فقد أورد قول الشاعر فيمن انكسرت يده:

قالوا: فلان على ما فيه من عِبَر قد أصبحَتْ يدُه مَذمومة الأثر

تأخَّر القطعُ عنها وهي سَارقة فجاءها الكسرُ يستقصي عن الخبر

قال: «وقوله: (يستقصي)... الخ، فيه لطف يعرفه من له شَمَّة من الأدب»[١٢].

فالخفاجي من خلال مقولته القصيرة يرينا كيف أن النقد لا يتأتى إلا من أديب ذواقة، ومن ثم فلا تثريب عليه إن لم يسوغ حكمه، لأن من ألم بشيء من فنون الأدب، لابد أن يقف على مواطن الجمال أو القبح التي وقف عليها الخفاجي. وكما يحكم الشهاب على القصيدة إيجاباً، فقد يحكم عليها سلباً، وقد يأتي حكمه ـ أيضاً ـ خلواً من التعليل، فقد أورد بيت محمد البُلَيْني:

حَجبتَ غيرك عمَّا ظلْت تملكُه إرثاً من الفضل حَجباً حجْبَ حِرمان

فقال: «وهذا على ما تراه معنى مبذول»، ثم يقيس ابتذال المعنى هنا بابتذال المعنى في قول الشاعر:

من غَصَّ داوى بشُرب الماءِ غُصَّتَه فكيف يصنعُ من قد غصَّ بالماءِ[١٣].

فالخفاجي يعلل الذوق بالذوق وكأنه يريد أن ينأى عن مخاطبة عوامّ القراء ممن لا علم لم بالأدب وصنعته، فيتجه بخطابه إلى طبقة النقاد الأدباء حتى يغنيهم التلويح بالحكم عن التصريح بعلته.

ولا يظنن امرؤ أن الخفاجي إنما يعرض عن تسويغ أحكامه لقصر باعه في العلم، وقلة خبرته في فن النقد؛ فالرجل على اطلاع واسع بعلوم العربية من أدب وشعر وبلاغة، شهد له بها المحبي الذي يقول فيه: (وأما الأدب فقد امتزج بلحمه ودمه، وكان به وجوده بعد أن أشرف على عدمه، فإذا شمر في البلاغة ساعده، نضا عن ساقه لخدمته)[١٤].

وكفى بأحكام الخفاجي المعللة شاهداً على مقدرته النقدية. ومن ذلك أنه أورد أبياتاً لعبد الله اليمني يمدح فيها أخاه عز الدين منها:

أسدٌ تخافُ الأسدُ ثعلبَ رُمحِه وعجبتُ من خوفِ الأسودِ لثعلبِ

فقال: «وقوله في القصيدة: (أسد) الخ... فيه أيهام بديع، فإن الثعلب طرف الرمح الداخل في السِّنان، والحيوان المعروف»[١٥].

وفي موضوع آخر من كتابه يذكر قول الزمخشري راثياً شيخه أبا مُضَر:

وَقائلةٍ ما هذه الدُّررُ التي تُساقِطُها عيناكَ سِمْطين سِمطين

فقلتُ لها: الدُّر الذي كان قد حَشا أبو مُضَر أذني تساقط من عَيني

قال الخفاجي: «لم أر أحداً من علماء الأدب بين وجه لطافته، مع أنه من المعاني البديعة، فلمّا أمعنت النظر فيه، رأيته مبنياً على تشبيه بليغ أو استعارة، لأنه جعل ما سمعه من أبي مضر دراً ذات نظم فائق، وجعل ما جرى من دموعه أيضاً درسّاً في نسق رائق»[١٦].

والغريب من الخفاجي هنا أن يعيب على علماء الأدب ما وقع فيه هو أحياناً من ترك الحكم غفلاً من التعليل، ولنا أن نلتمس للخفاجي العذر في ذلك، فلعله رأى أنه من أسباب الجمال والقبح في العمل الأدبي ما لا يخفى، لذلك لاجناح عليه إن ترك أمر الكشف عنها للقارئ، إذ قد يشعر القارئ بجمال العمل الأدبي أو قبحه دون أن يعرف سر ذلك، وهنا تبرز مهمة الناقد فعليه أن يمهد سبيل النقد أمامه، ويكشف عن أشياء اعتاص أمر كشفها على القارئ وصعب.

وبهذا نجد أن الخفاجي يراوح بين اعتماد الذوق آناً، واعتماد الحجة والبرهان آناً آخر وطبيعة العمل الأدبي هي التي تملي عليه اختيار أحدهما عمدة في نقده، وهو في كثير من الأحيان لا يخفي الأثر الذي يتركه هذا الشعر في نفسه فينقل لنا من خلال هذا التأثر حكمه على الشاعر بأنه مجود في أدبه وفنه، عن طريق بعض التعابير، كقوله: (وشعره بديارنا يتلوه فم الدهر وتتفكه الأسماع منه بغض الثمر والزهر)[١٧].

والنظر في هذه العبارة التي قدم بها بيتين أوردهما: «ولله در أبي الحكم في قوله في هذا المعنى[١٨]:

وتحدَّث الماءُ الزُّلال مع الحصى فجرى النسيمُ عليه يسمعُ ما جرى

فكأنَّ فوق الماءِ وشياً ظاهراً وكأن تحت الماء سَّراً مُضْمَرا

يـدلّ علـى أن مجـرد الاستمتاع بسماع هذا الشعر والطرب لـه، يعد مقياساً هاماً لدى الخفاجي في تقديم الشاعر أو تأخيره.

مظاهر النقد:

من المسلم به أن عملية النقد تقوم على أركان ثلاثة أساسية هي: الناقد، والعمل، والحكم النقدي، ومن ثم فلا بد للمتخصص في هذا المضمار أن يملك آلة النقد من العلم الواسع والذهن الثاقب.

ولكي تكون دراسته النقدية علمية دقيقة، لا بد أن ينظر في النص من جميع جوانبه فينظر في موضوعه والغرض المتوخى منه، ويدرس جملة العواطف والصور والمعاني التي تنتظم في قالب فني واحد، فتجعل من النص عملاً متماسكاً، ويقدر إلى أي مدى وفق الأديب في الإخراج الفني لعمله من حيث إيقاعه وأساليب النظم المختلفة، وحسن توظيفه المحسنات البديعية فيه.

والخفاجي تملك آلة النقد من إلمام واسع بمختلف العلوم العربية وفطرة أدبية صافية مكنته من تذوق ما يقرأ، وملكة نقدية أهّلته لتقييم العمل الفني، فإذا ما تصدى لدراسة عمل أدبي دراسة نقدية، نظر في أعطاف المعنى واللبوس الملائم لـه من لفظ وتركيب ومحسنات لفظية، من المفروض أن تضفي على صور الأديب مزيداً من الجمال والوضوح.

أما المعنى فكثيراً ما توقف الخفاجي عنده تحسيناً وتقبيحاً، ومن ذلك أنه أورد قصيدة لأبي منصور علي بن الفضل، أعجب منها بقوله:

يَـا عـينُ مثـلُ قـذاك رُؤيـةُ معشـر عـــار علـــى دُنيـــاهمُ والـــدِّين

فقال عنه: (وهو معنى بديع)[١٩]. وكما قلنا ـ فقد يند معنى ما عن ذوق الخفاجي وحسه كما هو عند محمد البُليني في قوله:

حَجْبَـت غيـرك عمـا ظلْـت تملكـهُ إرثـاً مـن الفضـل حجبـاً حجـب حرمـان

إذ قال فيه: (وهذا على ما تراه معنى مبذول)[٢٠].

والنقد عند الخفاجي كما رأيناه من خلال شواهد عديدة قد يكون ذوقياً محضاً عرياً من التعليل لحاجة في نفس الخفاجي قضاها، وقد يأتي معللاً كما هو الشأن عندما عرض لقول صاحب الهمزية:

شـمسُ فضـل تحقَّـق الظـنُّ فيـه أنـــه الشـــمسُ رفعـــةً والضِّـــياءُ

فـإذا مـا ضـحَى محـا نـورهُ الظّـ ـــل وقـــد أثبـــتَ الظّـــلال الضَّـــحاءُ

فكـــأن الغمامـــة اســـتودعته مـــذ أظلَّـــت مـــن ظِلِّـــه الـــدَّقعاء

فقال: (فاستودعته)، و(أظلت)، مبنيان للمفعول بصيغة المجهول، (ومُذ) بميم مضمومة وذال معجمة، و(الدَّقعاء) بدال مفتوحة مهملة وقاف وعين مهملة بمعنى الأرض وترابها كما هو مصرح به في كتب اللغة، والمعنى: أن الغمام إنما أظله لئلا يمس ظله الأرض، فلهذا أخذه وديعة عنده، ليصونه عن مس التراب، وهذا معنى بديع يعرفه من ذاق حلاوة الشعر وعرف مغزاه»[٢١].

وهنا نرى كيف عالج الخفاجي المسألة لغوياً مستعيناً بذخيرته التراثية، وكيف انتهج منهجاً علمياً في تسويغ حكمه، إذ يعرض الأصل اللغوي لمفردات البيت، ثم ينتقل إلى بسط معناه، ثم يقرر حكمه، عليه وكأنه يقول لنا إن سر جماله يكمن في انتقاء المفردات المناسبة، وبراعة الشاعر في سبك هذه المفردات ضمن قالب متماسك، يفيض جمال المعنى بين جوانبه.

وكأن الخفاجي يريد أن يصنع من قارئه ناقداً أدبياً، وذلك عندما يمسك بيده ويرقى به من الأرضية المعرفية المحسوسة للأدب إلى صعيد التذوق المعنوي له، ومن خلال هذا التحليل الدقيق للمعنى ـ ولطالما طالعنا مثله في الريحانة ـ ندرك ضرورة انتقاء الألفاظ انتقاءً دقيقاً لما لها من أهمية في إيضاح المعنى، بل إن للمحسنات اللفظية والبديعية كذلك أثراً كبيراً في جمالية المعنى، لذلك عني الخفاجي بها أيما عناية، وله وقفات بلاغية كثيرة في تراجمه، إذ غالباً ما يصدِّر أبياتَ المترجَم له بذكر ما فيها من محسنات، فيقول مثلاً: (وأنشدني مضمناً)، (ومنها في حسن الختام)، بل إنه قد يورد أبياتاً له ينبه على ما فيها من أنواع المحسنات، من ذلك أنه روى بيتي ابن عباد:

للَّـه قصـرٌ نَـرى كـلَّ الجَمَـالِ بـه وَأسْـعُدُ الـدَّهر تَبـدُو مـن جَوانبـهِ

كأنَّمـا جنَّـةُ الفِـردَوسِ قـد نَزَلَـتْ إلَـــى خُـــوَارزمَ تَعْجِـــيلاً لصَـــاحبهِ

إذ قال: فقلت في هذا المعنى، وأتيت فيه بنوع من(الاحتراس) سميته التهذيب:

بنَـــى دَاراً يَحـــارُ الوصـــفُ فيهـــا وَتَهوَاهـــا المَحاسِـــنُ والمَسَـــرَّه

كـــأنَّ الجَنَّـــة اشـــتاقتْه حتَّـــى لـه نَزَلَـت أطـال اللَّـهُ عُمْـرَه(٢٢)

وكثيراً ما يعرض الخفاجي للبيت من الشعر أو القطعة من النثر، فيحدد الجوانب البلاغية، وما أحسن الأديب فيه في نصه وما أساء عندما استعان بالبلاغة في تحصيل المراد. من ذلك أنه سرد رسالة قلمية لعلي بن الحنائي الحميدي يُشيد فيها بالقلم قائلاً فيه: (يعجز عن بيان غرر وصفه بنانُ الأفهام)،[٢٣] فرد الخفاجي عليه استعارته ونعاها

بقوله: «وقوله: (بنان الأفهام) استعارة ركيكة فيها لكنة رومية، والطبع نـزاع»[٢٤].

فالخفاجي إذاً لا يسمي النوع البلاغي الذي يندرج تحت استخدام الأديب، بل يعمد إلى الحكم عليه كذلك سلباً ـ كما مر ـ أو إيجاباً، وذلك عندما أشاع إعجابه باستعارات معاصريه، ومن ذلك أنه عرض لإعجاب الصاحب[٢٥] بماء الملام في بيت أبي تمام:

لا تَسـقني مـاء المَـلام فـإنني صـبٌّ قـد اسـتعذبت مـاء بكـائي

وحَلواء البنين في قول المتنبي:

وقد ذقت حلواء البنين على الصِّبا فلا تحسبيني قلت ما قلت عن جهل

يقول الخفاجي: فكيف لو سمع استعارات هذا العصر، كقوله: بقراط حسنك لا يرنو إلى عللي[٢٦].

وأما الصورة الشعرية التي تشكل جانباً هاماً من الجوانب الجمالية التي تميز الأدب، وترقى به إلى المستوى الرفيع، فقد عني الخفاجي بها عناية واضحة، فأبرز أهميتها وبين حسنها في الشعر من خلال تعليقاته على كثير من الأبيات، كقوله معلقاً على البيت:

تكـاد مـن عذوبـة الألفـاظ تشـربُها مسـامعُ الحقَّـاظ

قال: (هذا النوع من البديع غريب)، وهو على نهج قوله تعالى: (وتصف ألسنتهم الكذب)[٢٧].

ثم ذكر شواهد شعرية كثيرة من شعر الشعراء مستدلاً بها على كثرة هذا النوع من التصوير، ومنه تعليقه على بيت عبد العزيز الفِشْتَالي:

يـا نسـمة عطسـت بهـا ريـح الصَّبا فتضـمَّخت بعبيرهـا حُلَـل الرُّبـا

قال: «أقول استعارة العطاس للنسيم غير مستحسنة، والمعروف في كلام فصحاء العرب عطِسَ الصبحُ والفجرُ»[٢٨].

وعلق على البيت:

قلبـي علـى قدِّك الممشوق بـالهيفِ طيـرٌ علـى الغصـن أم همـزٌ علـى الألـف

قائلاً: «اعترض على هذا المطلع بأنه لا وجه لتشبيه القلب بالهمز، وأجيب بأن له وجهاً، لأنه وقع تشبيهه بالطائر لخفقانه، وهم قد شبهوا الطير على الغصن بالهمز، والغصن بالألف، ولمَّا شاع هذا شُبِّه به القلب، وقد الحبيب، فهذا من باب التشبيه كالمجاز على المجاز، والكناية على الكناية»[٢٩].

نستشف من قراءة هذه الأمثلة أنه يجعل حُسن استخدام الصورة مقياساً للبلاغة في الكلام

فيجب أن تكون الصورة في موقعها مناسبة للمعنى أولاً، وموافقة لأساليب العرب ثانياً، كقوله: «عطس الصبح والفجر» ـ الشاهد السابق ـ وغير متكلفة كما في «تشبيه القلب بالهمز»، وثالثاً وهذا ما صرح به في الريحانة عندما قال: «واعلم أن هذا كله ليس بشعر ترتضيه الأدباء، وهو كل شعر أكثر فيه من البديع، قالوا: وأول مَنْ أتلف الشعر العربي بهذا النمط مسلم بن الوليد، ثم تبعه أبو تمام. وأحسن هذه الصنعة التجنيس والتورية، وهما في الشعر كالزعفران، قليله مفرح، وكثيره قاتل»[٣٠].

إنه يشترط في الصورة الشعرية ألا تكون متكلفة مفرطة في حشد أنواع البديع، لأن الشاعر الذي يتعمد الإتيان بصور كثيرة متتابعة، يطغى عنده اللفظ على المعنى، فيخرج من باب الجمال إلى القبح من حيث أراد الشاعر أو لم يرد.

القضايا النقدية عند الخفاجي:

عرض الخفاجي في أثناء تراجم (ريحانة الألبا) لعدد من القضايا النقدية في الشعر، فعالجها مستشهداً لكل قضية بأبيات من الشعر، مبيناً رأيه فيها، ومن أبرز هذه القضايا:

١- ماهية الشعر وجوهره.
٢- عيوب الشعر.
٣- الطبع والصنعة.
٤- السرقات الشعرية.
٥- نحل الشعر.

١ـ ماهية الشعر وجوهره:

وهنا نتساءل: ما معيارُ الشعر الجيد في نظر الخفاجي؟ وهل الشعر متون للألفاظ المجوَّدة والمفردات المنتقاة فحسب؟ أو هو مطية لمعانٍ نفسية، يقذف بها الشاعر غير مبالٍ على أي وجه أتت ؟ أو أنه نظر إليه على اعتباره نسيجاً متماسكاً من اللفظ والمعنى؟

ألم الخفاجي بهذه القضية حين قرن سمو المعنى بجمال اللفظ والتركيب، فنراه يتجه إلى المعنى بعين الناقد البصير، ليتحرى مواطن الجمال فيه، من ذلك أنه أورد شعراً لأبي نمي بن بركات، يقول فيه:

مَا يلمعُ البرقُ من تِلقا ديارهم ... إلا وَلَي مدمعٌ بالسَّفح هطَّالُ

لي حرمةُ البيت والجَار القديم ... أتاكمُ وكُهولُ الحيِّ أطفالُ

أتيتكُم وجلابيبُ الصِّبا قُشبٌ ... فكيف أرحلُ عنكم وهي أسمالُ

فقال: «وفي البيت الأخير معنى لطيف»[٣١].

وقضية المعنى تتسع لدى الخفاجي حتى تشمل أدب الكلمة، ذلك أنه يمحص المعاني، ويرى مقدار شرفها وعلوها بالأدب من ذلك ما أورده من قول ابن رشيق: ـ

صـنمٌ مــن الكــافور بــات معــانقي فـــي حُلتـــين تعفـــف وتكـــرم

فـذكرتُ ليلــة هجــره فــي وصــله فجـــرت بقايـــا أدمعـــي كالعنـــدم

فطففــت أمســح مُقلتــي فــي جيــده إذ عـــادة الكـــافور إمســـاك الـــدَّم

يقول الخفاجي: <<جعل جيد محبوبه منديله فدنسه، فلو قال:

فجعلـت عينـي تحـت أخمـص نعلـه إذ شـــيمة الكـــافور إمســـاك الـــدم

كان أليق بالأدب>> (٣٢).

فالخفاجي هنا يثير مسألة هامة مرتبطة بقيم الشاعر الخلقية ، لأنه يرى أن تعفف الشاعر أو تعهره يمكن أن يؤثر في الحكم الجمالي على شعره، إذ هو ليس من دعاة الفن للفن، بل، إن الفن ـ في نظره ـ للمجتمع، فليس للعين فقط أن تلتذ بالصورة الجميلة، وإنما للنفس حق على الشعر كذلك، فهي تأنف من فن انحط بفساده الخلقي إلى الحضيض. لذلك فالخفاجي يسقط كل شعر مخل بالأدب، ومن ذلك ما نراه منه حين علق على بيت أبي الطيب في الحمَّى: ـ

إذا مـــا فـــارقتني غســـلتني كأنـــا عاكفـــان علـــى حـــرام

قال: <<هذا كله كلام ناء عن حسن الأدب، وهو سخف، ولكن أيَّ الرجال المهذب؟>>. ومع ذلك فقد وقع هذا في كلام من تقدمهم، ومعناه أصح، وديباجته ألطف، كقول يزيد بن معاوية:

وكيـف تـرى ليلـى بعين تـرى بهـا ســـواها ومـــا طهَّرتهـــا بالمـــدامع

أجلـك يـا ليلـى عـن العـين إنمـا أراك بقلـــب خاشـــع لـــك خاضـــع

فانظر كيف جمع الخفاجي بين جلالة المعنى وروعة الديباجة حين علق على شعر يزيد ونبذ سواه من الشعر الذي سما بلفظه وهان بمعناه.

وهذه المسألة ـ مسألة الشعر والأخلاق، قد طرحها النقاد قبله كقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، إلا أن قدامة يقف مع الخفاجي على طرفي نقيض، ففي حين يعدُّ الخفاجي التزام الشاعر العفة في شعره ولا يستبهر بالفواحش ركناً من أركان الشعر الجيد، فيقول في بيت أبي الطيب السابق: (هذا كله كلام ناء عن حس الأدب)، نجد قدامة بن جعفر يفصل بين الأخلاق ومقومات الشعر الجيد، فيرى أن للشاعر الحق في أن يتكلم على ما

شاء من المعاني أياً كانت درجة مجانبتها للأخلاق، فيقول: ""المعاني كلها معرَّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه"".

فقدامة يرى أن الحكم الأخلاقي على الشعر شيء، والحكم الجمالي عليه شيء آخر، في حين يجعل الخفاجي من سوء أدب الشاعر سخفاً يطعن في جمالية عمله، لأن الشعر كما قال عمر بن الخطاب (رض) ""يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، وينهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعه الرِّيب"".[٣٥]

وليته وقف عند هذا الحد بل وجدناه يقدم شاعراً على آخر اعتماداً على رؤيته الشخصية الذاتية، دون أن يتوخى في ذلك المقاييس الموضوعية في الحكم على الأدب رداءة أو جودة، فتراه يثني على بعض الشعراء إما لأنهم أصدقاء له، كقوله في أحمد العناياتي: «صديقُ الصِّدق وخِدن الصلاح، شقيق النّدى، وترب السماح، روض سجيته غضٌّ ناضر، لو رآه المتنبي لقال ما هذا إلا ساحر، خلب الأسماع بنفَّاثاته ترب ونسج على منوال الرقة حُلل عناياته»[٣٦]، وإما لأن الشاعر صاحب مكانة اجتماعية عالية، تخوله أن ينال هذا السناء، كما قال في درويش الطالوي: «سليل المعالي والكرم، وهو فرع من شجرة آل طالو، الذين فاقوا في رتب العلى وطالوا»[٣٧]. وأما الذين لم يحظوا باحترام الشاعر، فكثيراً ما كان ينزل من مستواهم الأدبي استناداً إلى مستواهم الخلقي أو الاجتماعي، كقوله في الشاعر رمضان الهوى: «شيخٌ مهوى، أقبح وأحمق من الشيخ المهوى، طال عمره على الأيام، وتثّل حتى أقلقها، ولبس حُلل الجديدين حتى أخلقها.

وَسخُ الثوب والعمامة والبْر ذُون والوجه والقفى والغلام

ذو أخلاق مجعَّدة وألفاظ محلولة مبدَّدة، أثقل من القهر، وأكثر ذنوباً من الدهر، يعتني بغريب الكلام، والتصرف في أنواع الإلتزام حتى عارض المقامات الحريرية، فأصمَّت الأسماع كلماته الحوشية)[٣٨]. ولم يذكر لنا بيتاً من الشعر أو نصاً من النثر، نستدل منه على حكمه الذي أطلقه في حق الرجل وشعره.

وفي عبد الواحد الرشيدي قال: «شيخ عده بعضهم حسنة الدهر، وأصبح به الدهر عما قدّم من إساءته يعتذر، وعندي أن عذره أقبح من ذنبه، وتوبته لا أراها مقبولة عند ربه، وأنشدني بعضهم له[٣٩]:

لا تحْسَبَنْ أنَّ هَجْوي فيك مكرمة شِعري بهجو ليئمٍ قطُّ ما سَمَحا

لكن أجرِّبُ طبعي فيكَ فهو كما جرَّبت في الكلب سيفاً عندما نَبَحا»

ما دخل ذنوبه بأدبه وشعره، كان من الأولى أن يقول أخلاقه كذا، وهو شاعر جيد الشعر،

والدليل على ذلك أبيات من الشعر، يسوقها بين يدي القارئ، لكنه لم يفصل بين الحكم على شخصه وبين شعره وأدبه، وهذا مما لا يجوز في القياس النقدي. وإنصافاً للحقيقة يمكن القول: إن للصواب نصيباً في رأي كلٍّ من الطرفين (قدامه بن جعفر والخفاجي)، فالأخلاق بمعزل عن الشعر من حيث جماليتها وهي من صلب العمل الشعري من حيث وظيفتها، وجمالية الشعر الأسلوبية ينبغي أن تكون - أولاً وأخيراً - معواناً للمعنى حتى يؤدي الشعر رسالته الإنسانية لذلك فإن الخفاجي أولى الشكل الشعري اهتماماً كبيراً، وله في هذا الصدد عبارة لطيفة، يقول فيها:

«ربّ معنى سارٍّ بلباس أخر ضار»(٤٠). ومن هنا يرسم الخفاجي لنا الصورة السليمة للشعر فيجعل منه بناءً ركناه الأساسيان: اللفظ والمعنى، والاقتصار على أحدهما لا يثبت لصاحبه صفة الكمال والصحة. وما دام الأمر على هذا النحو فمن البداهة بمكان أن يقيم الشاعر أود شعره على أسس متينة من إقامة للوزن، ولفظ مناسب للمعنى المنشود، وحسن سبك لألفاظ تناغمت حروفها حتى انسابت من مخارجها دون كلفة، ورونق يأخذ بالألباب.

وموضوع اللفظ والمعنى قديم، شغل العلماء منذ بدايات البحث في مسائل البلاغة والكلام البليغ، وكان هناك اختلاف واسع بين العلماء، فالجاحظ يرجح سمو اللفظ في أداء المعنى(٤١)، أما الرُّماني فذهب إلى أن اللفظ والمعنى متكاملان لا ينفصل أحدهما عن الآخر(٤٢).

فلما جاء الجرجاني فصل القول في هذه القضية في كتابه (دلائل الإعجاز)، فعدَّ المعنى هو الذي يحدد البلاغة في الألفاظ، فإذا لم يؤد اللفظ على الشكل القويم، لا يعدُّ الكلام بليغاً(٤٣).

وإذا عدنا إلى موقف الخفاجي من قضية اللفظ والمعنى، فلا نكاد نجد فيها إلا إشارات سريعة في كتابه (طراز المجالس)، إذ نقل كلام بعض العلماء القدامى، ولم يفصح عن رأي واضح لديه، وهذا يدل على أنه يوافق مذهبهم الذي استقر عليه الأمر بعد الجرجاني. قال الجاحظ اجتمع قوم من أهل الصناعات فتواصفوا البلاغة: «قال الجوهريّ: أملح الكلام ما ثقبته الفكرة، ونظمته الفطنة، ووصل جواهر معانيه في سموط ألفاظه، فاحتملته نحور الرواة. وقال الماتح آثر الكلام ماعَلقت رُدُم ألفاظه بكُرب معانيه، ثم أرسلتهُ في قليب الفطنة، فمتحت سقاء الشبهات، واستنبطت فيه معنى يروى من ظمأ المشكلات. وقال الخياط: البلاغة قميص فجرُبانه البيان، وجيبه المعرفة، وكُمَّاه الوجازة، ودخاريصُه الإفهام، ودُروزه الحلاوة، ولابسه جسد اللفظ في روح المعنى... وقال الحائك: أحسن الكلام ما اتصلت لحمة ألفاظه بسدى معانيه، فخرج مفوَّفاً منيراً وموشى محبراً»(٤٤).

هذا الكم من الآراء التي أخذها الخفاجي، يظهر بجلاء أن ما جاء به ليس بجديد في هذا

المجال، وإنما كان متمثلاً مذاهب المتقدمين عليه وموافقاً لآرائهم.

وإذا بحثنا في (ريحانة الألبا) عن تطبيق عملي لهذا الكلام الذي نقله في (طراز المجالس) فإننا لا نجد شيئاً يدعم به هذا المذهب، فقد كان يطلق أحكاماً عامة على الأبيات جودة ورداءة، ولا يبين هل الجودة من المعنى، أو من حسن اللفظ، أو من كليهما معاً.

ولطالما قرظ الخفاجي أبياتاً شعرية لما لمسه فيها من إبداع فني أجاده الشاعر، وأحسن فيه. من ذلك ما امتدحه من قول محمد بن أبي الفضل الوفائي:

يَـا مَـنْ يُبَـالغُ فـي سَـقِيَّةِ خَـدِّه ... مَـاء الحَيَـا ولَـذاكَ قيـل مُـورَّدُ

فـي خـدِّك الـرَّاحُ التـي بكؤُوسِـهَا ... سَـكِرتْ لحِاظُـك فهـي فِـيَّ تُعربـدُ

سُـدْتَ الأنَـامَ غَـداةَ خـدّكَ أبـيضٌ ... واليـوم خـدُّك بالعِـذار مُسَـوَّدُ

يقول الخفاجي: «وفيه مع التورية مراعاة النظير، التي ليس لها في الحسن نظير، لما فيه من الجمع بين التبييض والتسويد المعروف بين الصنفين»[٤٥]. وهكذا فقد «يحسن المعنى ويقبح كثير من المركبات والمفردات»[٤٦] كما ذكر الخفاجي مما يخل بروعة الشعر. ولكنه كان يعجب بالشعر المطبوع، ويعيب على الشاعر المتكلف غير المطبوع، كقوله في أحد الشعراء: «وأكثر شعره نتف وهجو وهزل، وقلما يقع فيها المطبوع والجزل»[٤٧]. وقوله في آخر: «وله في الأدب والشعر تجارة لن تبور، إلا أن طبعه كأمِّ الصَّقر مِقْلاتٌ نَزُور»[٤٨] وكأنه باهتمامه بطبع الشاعر يريد أن يقول إن المعنى سابق للفظ في كل الأقوال الشعرية منها والنثرية، والطبع هو الذي يعطي الشعر ذلك الرونق اللفظي الذي يؤدي لب المعنى، فيلتقي بهذا الكلام مع سابقيه من العلماء المتقدمين، كأبي هلال العسكري الذي يقول بحسن التأليف وجودة التركيب، وكمال الحلية والعرض[٤٩]، وابن رشيق الذي اختار جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف[٥٠] تدليلاً على جودة الشعر في هذا الضرب من الصناعة الفنية.

إلا أن الخفاجي تنَّبه على شيء لم يتنبه عليه كثير من النقاد قبله حين رأى أن المعنى لا يطيب، وأن الصورة الشعرية لا تؤدي أكلها، إلا إذا كان هذا مقترناً بالشعور الصادق، والإحساس الذي ينبض به كل من اللفظ والمعنى، لذلك نراه كثيراً ما يثني على الشاعر الذي يجمع بين: الشعر الجيد، والشاعرية الشفافة، ومن هؤلاء: فتح الله البَيْلوني الحلبي إذ قال فيه:

«وله شعرٌ من خير الأمور، كقوله:

يَقولُـون: نَـافِقْ أو فوَافِـقْ مُرافقـاً ... علـى مثلِ ذَا فـي العَصْرِ كلٌّ لقد دَرَج

فقلـتُ: وَأمـرٌ ثالـثٌ وهـو قـولُ: أو فقَارقْ، وهذا الأمرُ أسلمُ للحَرج[٥١]

ومن ذلك قوله معلقاً على قصيدة طويلة لمحمد بن طالوي، مطلعها:

باللَّـــهِ يَـــا نَشْـــرَ العَبيـــر سَـــــرَى بروضَـــــاتِ القَـــــريِّ

«قلت: هذا بردٌ سابريٌّ، أو سحرٌ سامري، تجري منه مياه الفصاحة، وتزهو من محياه أنوار الملاحة»[٥٢].

وقوله: «فمن حُباب مدامه، الرائق في انتظامه، قوله:

عِـــذارُ معـــذّبي قـــد خَـــطَّ خَطَّـــأ مـــن الرَّيحـــان فـــي رَوضِ الـــدَّلالِ

كتـــــابٌ بالأمـــــانِ لـــــه أتانَـــــا وعنـــوانُ المســـرَّة والوصَـــالِ»[٥٣]

فالخفاجي يهتم برونق الشعر وعذوبته ونضارته ورقته، ويجعلها مقياساً هاماً من مقاييس جودة الشعر، والأمثلة التي ترجح عنده هذا المقياس في الحكم على النصوص كثيرة في كتابه الريحانة.

٢- عيوب الشعر:

إن الحديث عن ماهية الشعر وجوهره يقودنا إلى الحديث عن العيوب التي قد تعتريه، وينبغي للشاعر الاحتراز منها كيما يحافظ على جمال قصيده ورونقه، ويضمن سيرورته على الألسنة وخلوده مدى العصور.

والحق أن العرب قد فطنوا إلى شيء منها في وقت مبكر حين تحدثوا عن إقواء النابغة الذبياني، وبشر ابن أبي حازم، ثم عرض النقاد للعيوب التي قد تلحق الشعر فتهبط بمستواه. ومن هؤلاء النقاد: ابن قتيبة الذي صنّف العيوب ضمن ثلاثة أنواع: عيوبٌ في القوافي، وعيوبٌ في الإعراب، وعيوبٌ في اللغة.

ويعدُّ ابن قتيبة من عيوب اللغة استعمال الكلام الوحشي، والقليلِ الاستخدام، وفي هذا يقول:.. «وليس للمحدث أن يتَّبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكْثر: ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب، كإبدالهم الجيم من الياء، كقول القائل:

(يـاربِّ إن كُنْـتَ قَبلـتَ حِجـتِجْ)، يريـد «حجَّتـي»، وكقـولهم «جمـل بخـتج»، يريـدون: بُختيّ»[٥٤].

والخفاجي قد تقفى خطا من سبقه في الكشف عن مثل هذه العيوب والتحذير منها، وذلك في أثناء تراجمه إذ كان تارة ينقح أبيات المترجم له، وينبه على ما فيها من عيوب بغية اجتنابها، وتارة ينتصر للشاعر من الذين خطؤوا هذه العبارة أو تلك اللفظة في شعره.

ومن العيوب التي ذكرها الخفاجي: الإطالة في الكلام، فهذا ما عابَه على صاحب المقامة المغربية، فقال فيه: «إنه لما أطال تُوُهم الملال»[٥٥].

ومنها: اللغة العامية المبتذلة، فقد عاب على القاضي تقي الدين التميمي لغته المبتذلة حين قال:

الـــــدُّونُ لا نَرضَـــــى بـــــهِ وَالعَـــــالُ لا يَرْضَـــــى بِنَـــــا

يقول الخفاجي: «العال بمعنى العالي، إلا أنها لغة عامية مبتذلة»[٥٦]. ولا شك أن سبب استبعاد الخفاجي للغة العامية ركنُها وضعفها، ويظهر هذا حين تقرأ قول أبي الفتح بن عبد السلام المالكي في قصيدة يمدح فيها علياً الحنَّائي، ويعاتبه على قطع مرتبه:

ولـــم يكـــن يتـــركُ شـــيئاً إذا فارقـــه يَأسَـــى علـــى فقْـــدِه

غيـــر بقايـــا كُثْـــبٍ رَثَّـــةٍ أكثُرهـــا قـــد مَـــات فـــي جِلـــده

علق الخفاجي على قوله: «مات في جلده»، فقال: «استعمال معروف عامي، وجه استعماله ركيك، والبليغ قول العرب للمفلوج: «سُجن في جلده»، وحسَّنَ هذا وصفُ الكتاب به»[٥٧]، فركاكة الاستعمال وضعفُه من عيوب النص الأدبي كما يرى الخفاجي[٥٨]، وغيره من النقاد.

ومن ذلك قوله أيضاً في معرض تعليقه على البيتين التاليين:

يَحســـبُ كـــلَّ النَّـــاسِ أمثالَـــهُ مـــن بـــاتَ فـــي مَهْـــدِ نَعـــيمٍ وَطِـــيْ

أمَـــا تَـــرى الشَّـــبعان يـــا ســـيِّدي يَفـــتُ للجيعـــان فتَّـــاً بَطـــيْ

«وهذا مثل عاميٌّ من أمثال العوام، تضربه للمترفِّه الذي لا يعرف حال من كان في بؤس وشدة، فيظنه مثله، ولفظ (الجيعان)، أنكره أهل اللغة، وقالوا المسموع فيه جائع وجوعان، ولكن الأمثال لا تغَّير»[٥٩].

إن الخطأ غير مقبول في النص الأدبي بإجماع العلماء، لذلك هو من أكبر المآخذ التي تؤخذ على الشاعر، يقول الخفاجي في تقديم شاعر من الذين ترجم لهم في كتابه الريحانة:

«وله أخلاق ذات حواشٍ رقاقٍ، إلا أنه على الشعر مقصور، وليس له من الإعراب نصيب، فطبعه على عاميته يخطئ ولا يصيب»[٦٠].

وقال معلقاً على البيت:

لنَـــا صـــاحبٌ مـــازال يُتبـــعُ بـــرَّهُ بمـــنٍّ وذاك البـــرُّ بـــالمنِّ لا يَسْـــوى

«وقوله: (يسوى) بمعنى يساوي، وقال بعضهم إنه خطأ العوام، وليس كما قالوه، ففي تهذيب الأزهري: لم يعرف الفراء لا يسوى، وقال الليثُ هي نادرة، ولا يقال منها سَوِى ولا سَوِيَ، وهي لغة أهل الحجاز، وأما لا يُسوى بالضم فليس بعربي صحيح. وفي الارتشاف لأبي حيان: عدَّ البَهاريُّ فيما لا يتصرف في الأفعال (يَسْوى). أقول: «قد عُلم مما نقلناه أن يَسْوى بزنة (يرضى)، لغة صحيحة فصيحة حجازية وما ضعّفها إلا ابتذالها، وهي من الأفعال التي لا تتصرف»[٦١].

لقد صوب الخفاجي ما جاء في الشاهد في الجانب الذي خطأه به اللغويون، ليبين أن لغة الشاعر سليمة، وليس فيها ما يعيبها.

ومن العيوب التي ذكرها الخفاجي: كثرة توظيف الشاعر مصطلحات العلوم في شعره، فقد أورد أبياتاً لسراج الدين الغارشكوري أكثرَ فيها من ذكر المصطلحات الرياضية، منها قوله:

شَـكلُ اشـتيَاقي مَالَـه مـن حَـدِّ وَنُقطـةُ الصَّـبرِ محَاهـا وَجْـدي

وَامتـدَّ خـطُّ الـدَّمع مِـنْ مَحَـاجِري بـلا تَنَـاهٍ فَـوق سَـطْح الخَـدِ

وَهيئـةُ الجِسْـمِ اضـمَحلّت مُـذْ نَـأى وَانحصَـرتْ حبَّاتُهـا بالبعـدِ

قال الخفاجي: «واعلم أن استعمال ألفاظ اصطلح عليها أرباب العلوم، كما هنا قالوا: إنه مما يخلّ بالفصاحة، لأنها كالغريب بالنَّسَب، أو ضعيف التأليف، ولعلهم أرادوا الإكثار منها»[٦٢].

فالخفاجي إذاً لا ينكر على الشاعر ما قد يستطيبه من المصطلحات، إذ لا حرج عليه في ذلك إن أرسلها عرضاً في شعره، والنكارة عليه إنما تأتي عند الإكثار منها، والتكلف في إيرادها، وقد أشار الجاحظ ـ قبل الخفاجي ـ إلى طرف مما ذكره الخفاجي هنا حول المصطلحات، حين عرض لألفاظ المتكلمين في الشعر، فاستحسن ذلك.

يقول الجاحظ: «وقد تحسُن ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس، وفي كل ما قالوه على وجه التظرُّفِ والتملُّح، كقول أبي نواس:

وذاتِ خـدٍّ مُـورَّد قُوهيَّـةَ المُتَجـرَّدْ

تأمِّـل العَـينُ منهـا محاسـناً لـيس تنفـدْ

فبعضـها قـد تَنَـاهى وبعضُـها يتولَّـد

والحسْـــن فـــي كـــلِّ عضـــوٍ منهـــــا مُعـــــادٌ مُـــــردَّد[٦٣]

لا تعارض إذا بين ما نقله الخفاجي عن النقاد في استقباحهم استعمال مصطلحات العلوم في الشعر، وما استحسنه الجاحظ منها، لأن المعيب في هذا الأمر، ما كثر استعماله بكلفة.

وبهذا يكمل الخفاجي رسالة سابقيه في صيانة الشعر العربي من أي عيب قد يغضُّ من شأنه، وذلك عندما يكشف لنا عيوب أي شعر يسوقه في كتابه، لتحذير الشداة من الوقوع في مغبة هذه العيوب.

٣ـ الطبع والصنعة:

وهي قضية شغلت النقاد منذ عصر الجاحظ، فهو أول من تناول هذه الفكرة وتوقف عندها مطولاً في مواطن عديدة من كتابيه (البيان والتبيين والحيوان). فالشعراء عند الجاحظ صنفان، صنف رضي بما جادت به قريحته وهم المطبوعون، وآخر اعتاد أن يجيل نظره في أعطاف قصيدته إلى أن يستقيم شعره[٦٤]، وهو يذكر مواطن الصنعة التي ينبغي التزامها فيها[٦٥].

وتبع ابن قتيبة الجاحظ في هذه القضية، إلا أنه كان أكثر إدراكاً لأبعادها النفسية والفنية، وهذا يبدو واضحاً في تناوله أموراً عدة لها مِسَاسٌ بهذه القضية، فقد أولى اهتماماً خاصاً للتكلف في الشعر فاق اهتمامه بالطبع، ومن ذلك أنه سرد عدداً من أسباب إنتاج الشعر عند المتكلفين سماها «الدواعي»، فقال: «وللشعر دواعٍ تحث البطيء، وتبعث المتكلف: منها الطمع، ومنها الشوق»[٦٦].

ويستمر النقاد في بحث هذه القضية حتى عصر الخفاجي في القرن الحادي عشر، فقد تحدث عنها في أبواب متفرقة من الكتاب مُعَرِّفاً بمذهب الصنعة، حاثاً على الشعر المطبوع، محذراً من اتّباع سبيل المتكلفين حيث أصبح الشعر أشبه بأوزان وقواف خالية من المعنى، وقد لاحظ الخفاجي ذلك وعبر عن استيائه منه، فقال «على أني استغفر الله من دهر كلّت فيه مرهفات الطباع»[٦٧].

لقد كان الطبع يميز الشاعر عن غيره لدى النقاد في كل العصور، وفي عهد الخفاجي زاد اهتمام النقاد به، ففي ذم شعر عبد المنعم الماطي المتكلف، يقول الخفاجي: «وأكثر شعره نتفٌ وهجوٌ، وقلما يقع فيه المطبوع الجزل»[٦٨].

وعن شعر ابن الجوهري، قال: «وله في الأدب والشعر تجارة لن تبور، إلا أن طبعه كأم الصقر مِقْلاتٌ نَزور»[٦٩]. لقد أبرز حسن شعره عموماً، ثم قدح فيه في هذا الجانب ليظهر أنه غير مطبوع. لذلك نرى الخفاجي يعرِّج على مذهب الصنعة حين يذكر قول يوسف المغربي:

رمضـــانُ قـــد جئتـــهُ رَمضـــانا وهـــو بـــدرٌ يفـــوقُ كـــلَّ الحِسَـــانِ

قلـتُ: صِـلْني، فقـال وهـو مجيـبٌ لا يجـــوزُ الوصَـــالُ فـــي رَمضـــانِ

يقول الخفاجي: «واعلم أن هذا كله ليس بشعر ترتضيه الأدباء، وهو كل شعر أكثر فيه من البديع. فقالوا وأول من أتلف الشعر العربي بهذا النمط مسلم بن الوليد ثم تبعه أبو تمام. وأحسن هذه الصنعة: التجنيس والتورية، وهما في الشعر كالزعفران، قليله مفرح، وكثيره قاتل»(٧٠).

فالخفاجي يميل إلى الطبع والفطرة في توليد المعاني اللطيفة، وإعطائها ما تستحق من تصوير وتخييل، دون أن يجنح الشاعر إلى إثقال شعره بضروب من البديع، هو مفسدّ للمعنى أكثر منه مصلحاً، ومنفر منه لا محبباً فيه. صحيح أن الخفاجي كان يعجبه من الصنعة التجنيس والتورية. لكن يعجبه منهما ما أتى عفو الخاطر، لذلك كان ينهى عن التكلف كنهي الجاحظ قبله حين قال: «إذا سمعت بنادرة من نَوادر العوام، ومُلحة من ملح الحُشوَة والطَّغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فِيكَ مَخرجاً سَرياً، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها»(٧١).

٤- السرقات الشعرية:

قضية السرقات الشعرية من أهم القضايا التي وقف عليها النقاد العرب قبل الخفاجي، وعنوا بها أيما عناية، ولا غرو في ذلك إذ إنّ السرقة أمر صعب لا يضطلع بعبء كشفها إلا ناقد بصير، آتاه الله ذهناً ثاقباً، وحجة قاطعة. ويبدو أن فكرة السرقات الشعرية كانت غائمة نوعاً ما في أذهان النقاد أمثال الجاحظ، فقد بسط الكلام حولها دون تفصيل وتفريع فيها، إذ يرى أن مجالات القول التي يتعاورها الشعراء أو يسرقها أحدهم من الآخر أربعة: التشبيه المصيب، أو المعنى الغريب، أو المعنى الشريف، أو البديع المخترع. وقد اعتاد الشعراء استعمال معاني بعضهم دون أن يكون لأحد فضل التفرد بتصوير المعنى خير تصوير سوى ما كان من عنترة العبسي في صفة الذباب، فإنه تفرد في هذا المعنى الذي تحاماه الشعراء القدماء جميعاً، وعرض له بعض المحدثين فجانبه التوفيق، يقول:

«ولا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى،

ويجعل نفسه شريكاً فيه إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسنُ القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أن صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر، قال عنترة:

جـــادَتْ عليـــه كـــلُّ عـــين ثـــرَّةٍ فَتَـــركْنَ كـــلَّ حديقـــةٍ كالـــدِّرهمِ

فتـــرى الـــذباب بهـــا يغنِّـــي وحـــدَه هَزجـــاً كَفعـــلِ الشـــاربِ المتـــرنِّم

غَـــردَا يحُـــكُّ ذراعَـــه بذراعـــهِ فِعـــلَ المكـــبِّ علـــى الزِّنـــادِ الأجـــذمِ

قال: ـ «يريد فعل الأقطع المكب على الزَّناد، والأجذم: المقطوع اليدين. فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثم حك إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين يقدحُ بعودين، متى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة»[٧٢].

ثم صارت قضية السرقات في ذهن النقاد أكثر وضوحاً، وأكثر دقة وفيها من التفصيل ما لم يكن قبلاً، إذ يرون أن من المعاني ما لا يصح أن ينسب إلى شخص بعينه، فهو مَشاعٌ ما دامت جرت طباع أكثر الشعراء على ذكره وهذا ما لا يصح فيه اتهام. أما السرقة التي تعد سرقة بحق، فهي كل معنى طريف تفرد به شاعر ما حتى سما به، ورفع من قدره، وفي هذا يقول الآمدي على لسان صاحب البحتري: «وإنما السرقة تكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك»[٧٣]. وللآمدي أمثلة كثيرة في كتابه ضربها لسرقات أبي تمام. وممن جرى على سنن الآمدي في تفصيل أمر السرقة القاضي الجرجاني في دفاعه عما نُسب للمتنبي من السرقات، يقول: ـ : «ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصِّل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له محتذياً تابعاً»[٧٤].

وقد فصَّل القول في ذلك الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابه (مشكلة السرقات الأدبية)[٧٥]، فذكر تاريخ البحث في هذه القضية بما لا يحتاج إلى مزيد من القول فيه، ولكنه أغفل عن الخفاجي. فإذا ما تتبعنا بدورنا هذه المسألة في كتب الخفاجي، وجدناه يقتفي أثر الآمدي، فكثيراً ما يذكر المعاني التي تواردت على ألسنة الشعراء فلا يعدها من السرقة في شيء، وكأنه يريد أن يقول إنه أخذه من قول فلان، وهذا نجده واضحاً في كتابيه (طراز المجالس) و(ريحانة الألبا)، ومن ذلك: «وقوله:

يَـا عَـينُ مثـلُ قـذاكِ رُؤيـةُ مَعْشَـرٍ عـــار علـــى دُنَيـــاهم والـــدِّين

وهو معنى بديع، وقد سُبق إليه. قال الثعالبي: اتفق لي في زمن الصِّبا معنى بديع لم أسبق إليه، وهو:

قلبـــي وَجْـــداً مشـــتعلْ وبـــالهموم مُشـــتَغِلْ

وَقـــد كَســـتِني بـــالهَوى مَلابـــسَ الصَّـــبِّ الغـــزلْ

إنسَـــانةٌ فتَّانـــةٌ بـــدرُ الـــدُّجى منهـــا خَجِـــلْ

إذا زَنَـــتْ عَيْنـــي بهـــا فَبالـــدُّموع تَغْتَسِـــلْ

وقد سبقه ابن هند بقوله:

يقولُـون لـي مَـا بـالُ عينيكَ مُـذ رأتْ محاسِـن هـذا الظَّبـي أدمُعهـا هُطْـلُ

فقلـتُ زَنَـتْ عَيْنـي بطَلْعَـةِ وجهـهِ فكـانَ لهـا مِـنْ صَـوبِ أدمُعهـا غُسْـلُ

قال أبو علي الفارسي: لست أعجب من تواردِه، وإنما أعجب من قوله:
لم أسبق إليه، وقد قال أبو الطيب في الحُمَّى:

إذا مَـــا فُـــارقتِني غَسَّـــلتني كأنَّـــا عَاكِفَـــانِ علـــى حَـــرام

وقد سلم من شناعة ذكر الزنا، وما في قبح لفظه من الخنا، فمعناه أصح»[٧٦].

وهذا الخبر وأخبار كثيرة وردت من هذا القبيل في الريحانة إن دلت على شيء، فإنما تدل على أن الخفاجي يتفق مع الناقد قبله في أنه لا يعد المعاني التي دارت على ألسنة الشعراء داخلة في باب السرقة، بل إنّ الشاعر ليسمو في عين الخفاجي بما يضفيه على المعنى المسبوق إليه من جدة وألق، يزيد شعره قوة ونضرة. فالفضل في نظر الشهاب يتجاوز المتقدم إلى المتأخر لابتكاره وإبداعه، فقد أورد أبيات الأمير منجك:

وَروضَـة أنـسٍ بـاتَ فيهـا ابـنُ أيْكَـةٍ يُغـرِّدُ والنـايُ الـرَّخيمُ يُشـغِّفُ

وقـد ضَـمَّنا فيهـا مـن اللّيـلِ سَـابغاً ردَاءٌ بأكتَـافِ الغَمـامِ مُسـجَّفُ

فظَلَّـتْ عَـرانِينُ الأبـاريقِ بـالطِّلا إلـى أنْ بدَتْ كَافورةُ الصُّبحِ تَرْعَفُ

فقال: وهذا معنى تصرَّف فيه وأبدع. وأدار على المسامع كأس أدب مُترَع، وقد سبقه إليه غيره كابن رشيق في قوله:

صَـنَمٌ مِـنَ الكَافُوربـاتَ مُعَـانِقِي ... فِـي حُلَّتِـين تعفُّـفٍ وتكـرُّمِ

فَـذكرْتُ ليلـة هَجْـرهِ فـي وَصْـلهِ ... فَجَـرَتْ بقايـا أدْمُعِـي كَالعَنْـدمِ

فَطفقْـتُ أمسـحُ مُقْلتـي فـي جيـده ... إذْعَـادةُ الكـافُور إمسَـاكُ الـدَّمِ

لكنه جعل جِيْدَ محبوبه منديله فدنَّسه(٧٧).

فلا شك أن البون واسع بين ما أسداه المتقدم للمتأخر من الجميل حين أومض إليه ببريق المعنى، لكنه أساء توظيفه، وبين ما أسداه المتأخر للشعر عامة حين أحسن توظيف المعنى وأجاد فيه، فأنى يكون الفضل للمتقدم بعد ذلك!!.

وهذا التمييز الدقيق عند الخفاجي بين مسروق الشعر ومتداوله يتجلى واضحاً حين أورد قول الأرجاني:

يرَمِـي فُـؤادِي وَهْـوَ فـي سَـوْدَائِهِ ... أثُـراهُ لا يَخْشَـى علـى حَوَبائِـهِ

ومِـن البَليَّـة وهـو يَرْمِـي نَفسَـهُ ... أنْ يطمَـعَ المُشْـتاقُ فـي إبقائِـهِ

ثم قال: وها هنا نكتة أدبية، وهي أن الأرجاني أخذ هذا المعنى من قول الحماسي:

قَـومي هُـمُ قتَلُـوا أمَـيْمَ أخِـي ... فَـإذا رَمَيـتُ يُصـيبني سَـهْمِي

إلا أن هذا لا يعد سرقة، وإنما هو توليدٌ وانتقال من معنى لآخر يضاهيه، وهو من سحر البلاغة، واستخراج مخبآت كنوز المعاني، وقَلَّ من يهتدي إليه لدقته»(٨٧)

هذا الكلام له دلالة مهمة، وهي أن الخفاجي يرى أن الشاعر يحق له أن يستفيد من غيره في المعنى، إذا ولد فيه معاني جديدة لم تكن عند سابقيه، وكأنه بهذا يحذو حذو ابن رشيق القيرواني في قوله: «والمخترع معروف له فضله، منزول له عن درجته، غير أن المتَّبع إذا تناول معنى فأجاده ـ بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يتبسطه إن كان كزّاً، أو يبيِّنهُ إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو شيق الوزن إن كان جافياً ـ فهو أحق به من مبتدعه»(٧٩).

فقد أطلق الخفاجي على الجديد عند المتأخر (توليداً)، ولم يجعله عين المعنى القديم، وإنما عده انتقالاً من معنى إلى معنى آخر يفوقه سحراً وروعة، فإن كانت السرقة عيباً في الشاعر، فإن التوليد فيه شرف وعزة، إذ لم يرتض لنفسه الأخذ بمعنى رثٍّ مُهَلْهَل، وإنما

كساه أبهى حُلَّة، وكان توليده شرفاً للآخذ منه. أما الإغارة على المعنى فهي عند الخفاجي ـ كما هي عند من سبقه ـ شيءٌ آخر مختلف عن التوليد إنها السرقة بعينها، فقد عاب على محمد بن إبراهيم الفاسي سرقاته، وقال فيه:

«وكان إذا أغار على معنى أغار، ولا يبالي بأنه يُرى مغزاه إذا انجلى الغبار، تِبعاً لمذهب القائل:

فَإنَّ الدِّرهَم المَضروبَ باسمي أحبُّ إليَّ من دينَار غَيري»(٨٠).

وقد بسط القول حول عدد من السرقات، ومنها قوله:

حَكيتُ إبليسَ خنَاً وصُورةً من عَورَهْ

يا سائلي عن العَمَى عندِيَ نصفُ خَبَرهْ

فقال له الخفاجي: قد سبقك إلى هذا الباخرزي في قوله:

فلا تحْسَبُوا إبليسَ علَّمنِي الخَنَا فإنِّي منهُ بالفَضَائح أبصرُ

وكيف يرى إبليسُ مِعشارَ ما أرى وقد فُتحت عيناي لي وهو أعْوَرُ

وهو من قول الآخر:

وكُنْتُ فتىً من جُنْدِ إبليسَ فارتَقَى بيَ الحالُ حتى صارَ إبليسُ من جُنْدي

ولو مَات مِنَ قبْلي لأحييتُ بَعَدهُ طَرائقَ فِسْقٍ ليس يُحْسِنُها بَعْدي(٨١)

وهذا الخبر إن دلّ على شيء، فإنما يدل على سعة علم الخفاجي واطلاعه، فهو لا يكتفي بنسبة البيت لقائله السابق، وإنما يوثقه بنسبته لأول قائل له، وهذا ينم على الأمانة العلمية للخفاجي، فقد اعتاد قارئه على توثيقه العلمي الدقيق عندما يتوارد على مسامعه قول الخفاجي في تحرير نسبة المعنى لصاحبه، «وهو مسبوق إليه»، أو «أصل هذا كله» ومن ذلك أنه أورد قول محمد بن يس المنوفي في رأس على رمح:

هَامةٌ في الحَياةِ طاولتِ الشُّهـ ـبَ ومَا نَالها هُبوبُ الرِّياح

أنِفَت بعد مُوتِها التُربَ فاختَا رتْ لها مَسْكَناً رُؤوسَ الرِّماح

فقال: وهذا كقول البحتري في غريق:

ولمَّـــا لـــمْ يَسَـــعْه البـــرُّ قبـــراً غـــدا البحـــرُ المحـــيطُ لـــه ضَـــريحا

ومن بدائه الأستاذ البكري البديعة أنه التمس منه بعض الأدباء شفاعةً لبعض الوزراء، فأخذ القلم ليكتب له ما أراد، فسقط القلم من يده، فقال بديهة:

ولمَّـا ضَـاقَ عنـه الطِّـرسُ وَصْـفاً جَعلـتُ لـــه بَســـيطَ الأرضِ طِرْســـا

وأصل هذا كله قول ابن الأنباري في مرثية الوزير ابن بقية لما صُلب هي مشهورة - :

ولمَّـا ضَـاقَ بطـنُ الأرضِ عَـنْ أن يَضُـــمَّ عـــلاكَ مـــن بعـــد المَمَـــاتِ

أَنَـــابُوا الجـــوَّ قبـــركَ وَاســـتَنَابوا عـــن الأكفـــان ثـــوبَ الســـافيات[٨٢]

وهذا التأصيل التاريخي للمعنى عند الخفاجي، وإيراده الشعراء الذين تناولوه، يصدِّق ما ذهب إليه القاضي الجرجاني من أن السرقة الشعرية داءٌ قديم لم يسلم منه شاعر، إذ «مازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[٨٣].

وهذا الأمر طبيعي، فالشعر موروث العرب، والشاعرُ الحاذق هو الذي يفيد من هذا الموروث، ليجعل من شعره سِمْطاً يقلدهُ عنق التاريخ، فينير الدرب لآت بعده.

٥ ـ نحل الشعر:

إن ما أحدثته يدُ الرواة في الشعر العربي من زيادة في أشعار العرب، ونحلِ الرجل شعرَ غيره، استدعى كثيراً من العلماء أن يبحثوا هذه القضية، ليصلحوا ما أفسدته يد الرواة، فكان أول من أصَّل فكرة النحل، واستشهد لها ابن سلام عندما شنّ حملة شديدة على محمد بن إسحاق بن يسار راوي السيرة النبوية، لأنه أفسد الشعر بما أضافه إليه من المصنوع المفتعل، فقال: «وكان ممن أفسد الشعر وهجَّنه وحمل كل غُثَّاءٍ منه، محمد بن إسحاق بن يسار، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير، وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها، ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السِّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلَّف معقود بقواف»[٨٤]. وتبعه الجاحظ في بحث هذه المسالة فأشار إلى فحول الشعر في قوله: «ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازاً كثيرة، فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء»[٨٥]. وقد توسع الجاحظ في هذه المسألة عندما تفرغ لتمحيص الأشعار التي يوردها في كتابه دون نسبة صحيحة لها، كما هو الأمر في بيت العتيبي:

كسِـنَّوْرِ عَبـدِ اللّـه بيْـعَ بـدرهَمٍ صَـغيراً فلمَّـا شَـبَّ بيْـعَ بـدينَار

يقول الجاحظ: «وقد يضاف هذا البيت إلى بشار وهو باطلٌ[٨٦]. ولا ريب أن مثل هذه القضية تستلزم موسوعية الباحث واطلاعه على مختلف مجالات العلوم ليكتشف زيف النسبة، فيرد الشعر لقائله الفعلي بحيث يلائم بين طبيعة الأبيات المنحولة، وشعر الرجل وطبيعة عصره، ومن ثم فليس ببعيد عن الخفاجي أن يولي هذه القضية اهتمامه، إذ يصعب على رجل مثله، أمضى عمره كله في الأدب والنقد، أن يمر بمواطن الزور في الأدب، فيغفل الكلام عليها ومثله بها جدير وقمين، ولا سيما أن درايته بالطبيعة الأدبية لعصره وللعصور التي سبقته، تؤهله لإطلاق أحكامه في صحة نسبة الشعر لفلان أو لغيره.

ومن الأبيات التي كشف الخفاجي عن صَنْعة النحل فيها قولُ شمس الدين المعروف بابن الحنبلي:

مِـنْ قبـلِ رُؤيـتكمُ نلنـا مَحبَّتَـكُم (وَالأذْنُ تَعشَـقُ قبـلَ العَـينِ أحْيَانَـا)

قال الخفاجي: «وهو لبشار، وأوله:

يا قومُ أذني لبعض الحي عاشقة.. الخ»[٨٧]

فالخفاجي لم يألُ جهداً في كشف المنحول وتصحيح نسبة الشعر، ومن ذلك أنه أورد انتحال بدر الدين الغزّي العامري قول أبي عامر الجرجاني:

فَاشـــهَدْ بصِـــدْق مقَـــالتِي أوْلاَ فُكَـــــــــذِّبني بواحِـــــــــدْ

فقال: ليس له، وهو من شعر أبي عامر الجرجاني، أحد شعراء اليتيمة[٨٨].

ولنا عَودٌ هنا إلى الأمانة العلمية عند الخفاجي، ففي الوقت الذي يتبدى لنا علمه الواسع عندما يميز شعر الرجل من منحوله، ويحرر نسبة البيت لقائله، لا تخفى علينا أمانته، بله تواضعه في التوقف عن نسبة الشعر لقائله حين تقصرُ معرفته عن معرفتها، فلو كان الخفاجي ممن داخل قلبه مرضُ الكبر والزّهو بسعةِ الأفق والاطلاع، لسكت عن تبيان النحل فيه كيما يكشف ذلك عن جهله بالنسبة الصحيحة لهذا الشعر، من ذلك أن شعراً نُسب للمنوفي، منه قوله:

حَلَـــفَ المُتَـــيَّمُ أنْ يَـــودَّه بَلَـــغَ المُنَـــى أوْ نَـــالَ صَـــدَّهُ

عَكَفَـــتْ عليـــه العَـــاذِلا تُ يَلُمْنَـــــهُ ويُـــــردْن رَدَّهُ

وَاللَّـــــهُ يعلـــــمُ أنَّهـــــن بعـــــذْلِهِنّ يَـــــزدْن وَجْـــــدَهُ

سَـــلَبَ الفُـــؤادَ ولـــيس مِـــن شَـــرْطِ المَلاَمَـــةِ أن يَـــرُدَّهُ

يقول الخفاجي في شأن هذا الشعر: «وهذا الشعر ليس له، وإنما هو لشاعر مكي عصري، إلا أن اسمه نسجت عليه العناكب، وهبّتْ على رسمه الصبًا والجنائِب»[٨٩].

لكن مما يؤخذ على الخفاجي أنه يطلق أحكامه في إثبات النسبة وعدمها دون تسويغ، فما المنهج الذي حدد الخفاجي وفقه النسبة الصحيحة للشعر؟ وما الذي حداه، إلى إسقاط الأبيات من شعر شاعر كالمنوفي مثلاً، ونسبتها إلى غيره؟ أهو اختلاف أسلوب الرجل بين هذه الأبيات وسائر شعره؟ أم هو علة قدحت في عدالة من روى له هذه الأبيات؟ تلك أسئلة وغيرها كثير قد تقدح في أحكام الخفاجي غير المعللة، ولو أتت مدعمة بالحجة والدليل، لما كانت موضع قَطْعٍ من قبل أي باحث ناقد. وإنصافاً للحقيقة في هذه المسألة نقول: إن الخفاجي رغم تأخره عن الجاحظ والآمدي وغيرهما من النقاد، لم يضف جديداً في مسالة انتحال الشعر ونحله، لقد حازوا قصب السبق في هذه المسالة حين عضدوا أحكامهم النقدية من حيث إثبات الشعر لفلان أو غيره بالحجة والبرهان. فالجاحظ كان من دأبه إرفاق أحكامه النقدية بالدليل والبيِّنة، ومن ذلك أنه أورد بيتاً ينسب للأفوه الأودي وهو قوله:

كَشِـــهَابِ القَـــذْفِ يَـــرمِيكُم بـــهِ فَـــارسٌ فـــي كَفِّـــهِ للحَـــربِ نَـــارُ

فردَّ على رواته هذه النسبة، فقال: «وأمّا ما رويتم من شعر الأفوه الأودي، فلعمري إنه لجاهلي، وما وجدنا أحداً من الرواة شك في أن القصيدة مصنوعة، وبعد.. فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم، وهو جاهلي؟ ولم يَدَّع هذا أحدٌ قط إلا المسلمون، فهذا دليل آخر على أن القصيدة مصنوعة»[٩٠]. فالجاحظ لم يحكم بنحل هذا البيت إلا بعد أن نظر في أعطافه، فرآه إسلامي السَّمت والمعنى، عندها أثبت حكمه مرفقاً بالدليل، وما ألزم الجاحظ نفسه بهذا المبدأ إلا لعلمه أن الشك في الأدب دون أدلة يجزم بها، لا يخلو في خاتمة أمره من محاذير، لذلك قالَ في خطاب جماعة مالوا إلى ردّ بعض الأمثال على جماعة آخرين:

«وإن جاز لكم أن تردوا عليهم هذا المثل، جاز لكل من كره مثلاً أو شاهداً أن يردّ عليهم كما رددتم، وفي ذلك فساد أمر العرب كله، فإن زعمت أن الديك كان أحق به فخصومك كثير، ولسنا نحيط بأوائل كلامهم على أي مقادير كانوا يصنعونها، ومن أيِّ شيء اشتقُّوها، وكيف كان السبب، وربَّ شيء أنكرناه، فإذا عرفنا سببه أقررنا به»[٩١].

خاتمة البحث

إن قراءة الخفاجي من وجهة أنه ناقد، تكشف لنا صورة النقد في القرن الحادي عشر الهجري، الذي تتجلى ملامحه في جملة من الأمور، أهمها: ـ

١- كان نقد الخفاجي تطبيقياً لا نظرياً، فهو يعكف على دراسة النص فصاحة وبلاغة وجودة ورداءة.

٢- يغلب على نقده المنهج التأثري الانطباعي في تذوق النصوص، التي يبني رأيه فيها على جزئية (لفظة - معنى - صورة).

٣- يتسم نقد الخفاجي بالموضوعية في بعض جوانبه، فهو يبين ما للشاعر وما عليه في شعره من حلاوة أو عيب بلاغي، أو لغوي.

٤ - بنى الخفاجي نقده على قواعد متينة من علوم العربية في اللغة والبلاغة، ونحوها من العلوم التي تعد عدة الناقد وعتاده. والملاحظ أن الخفاجي صرف جل اهتمامه إلى علم البلاغة، وأفاد منه كثيراً في نقده.

٥ - طُبع نقد الخفاجي بالدقة والشمولية في آن واحد، ذلك أنه أحاط بالعمل الأدبي من جميع أطرافه (الشكل، والمضمون، والصنعة)، وربط فيه بين القديم والمعاصر.

٦ - نهل الخفاجي من معين القدماء، واستقى من علومهم، وتأثر بمناهجهم، لكنه لم يقف بنقده عند أعتابهم، فإن كان أخذ الكثير منهم، فقد أعطى أضعاف ما أخذ، فجمع بصنعته بين الأصالة والخصوصية في نقد الشعر، حيث يبني على القديم، ولا ينس خطه من التأصيل لمفردات نقدية تخص ذوق العصر، ومفهوماته لماهية الشعر وجوهره في القرن الحادي عشر الهجري.

٧- يميل الخفاجي في نقده إلى عقد الموازنات، لدرس معاني الشعراء وأساليبهم، وبيان صواب رأيه، وخطأ الآخرين في موقفهم من هذا المعنى أو ذاك.

٨- أحكامه النقدية بسيطة تتراوح بين العمومية والجزئية، يحكمها الهوى والذوق الأدبي، أي التأثير السماعي لدى الخفاجي، الذي يعلي من شعر هذا، ويخفض من شعر ذاك. ومعظمها غفلٌ من بيان سبب الجودة أو الرداءة، أي هل هي آتية من (لفظ، أم معنى، أم صورة).

٩- يميل الخفاجي إلى استحسان الشعر الجيد العذب المطبوع، ويرفض أدب الصنعة المتكلف، فهو يريد الشعر المبني على الصور والمجازات التخيلية دون إفراط أو تفريط.

١٠- أما لغته النقدية فهي تجمع بين الدقة والعمومية، وتتسم بالشعرية خاصة عند نقده الأدبي، أما في التعليق اللغوي، فيصطنع لغة موضوعية علمية، بأسلوب سهل بسيط قريب المتناول، يشَي بثقافة الناقد اللغوية والأدبية والعلمية، التي ساعدته كثيراً في درس النصوص، وبيان مواطن القبح والجمال فيها.

الحواشي

(*) مصادر ترجمته: ـ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، (المحبي ت١١١١) ٣١١/١، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، المحبي، ٣٩٥/١. الأعلام، الزركلي، ٢٣٨/١.

(١) نفحة الريحانة ٣٩٥/١، وخلاصة الأثر ٣٣١/١.

(٢) نفحة الريحانة ٣٩٨/١

(٣) المصدر نفسه ٣٩٩/١

(٤) ابن فارس ت٣٩٥، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٨١م، مادة (نقد)

(٥) الزبيدي، محمد مرتضى، ت١٢٠٥، تاج العروس، مادة (نقد).

(٦) انظر التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب، دمشق طـ١ ،١٩٩٧ م ، ص ١٧.

(٧) الراغب الأصبهاني، حسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، بيروت ١٩٦١، ٩٣/١

(٨) الآمدي، الحسن بن بشر ت٣٧١هـ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر ٧/١.

(٩) الخفاجي أحمد بن عمر، ت١٠٩٦، ريحانة الألبا وزهرة الدنيا، ـ تحقيق عبد الفتاح الحلو، مصر ١٩٦٧، ٥٠/١.

(١٠) المصدر نفسه ٢٥٠/٢.

(١١) المصدر نفسه ٤٧٠/٢.

(١٢) المصدر نفسه ٣٧٦/١.

(١٣) المصدر نفسه ١٣٨/٢.

(١٤) نفحة الريحانة ٣٩٨/١ ـ ٣٩٩.

(١٥) ريحانة الألبا ، ٤٥٣/١ ـ ٤٥٦.

(١٦) المصدر نفسه ٣٨٤/٢ ـ ٣٨٥.

(١٧) المصدر نفسه ١٦٩/٢.

(١٨) المصدر نفسه ٧٤/١.

(١٩) المصدر نفسه ٢٥/١.

(٢٠) المصدر نفسه ٢ /١٣٨.

(٢١) المصدر نفسه ١/٥٠ ـ ٥١.
(٢٢) المصدر نفسه ١/١٤١.
(٢٣) المصدر نفسه ٢/٢٥٤.
(٢٤) المصدر نفسه ٢/٢٦٧.
(٢٥) يقصد علي بن الحنائي الحميدي، ريحانة الألبا، ٢/٢٥٠.
(٢٦) ريحانة الألبا ٢/٢٦٧ ـ ٢٦٨.
(٢٧) المصدر نفسه ١/١٦٧.
(٢٨) المصدر نفسه ٢/١٨٠.
(٢٩) المصدر نفسه ١/١٢٠.
(٣٠) المصدر نفسه ٢/٣٥.
(٣١) المصدر نفسه ١/٣٨٤.
(٣٢) المصدر نفسه ١/٢٥٤.
(٣٣) المصدر نفسه ١/٢٦.
(٣٤) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، طـ٢ القاهرة ١٩٧٨م، ص١٩.
(٣٥) المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى الحسن، دمشق ١٩٧٦، ص ٣٥٦.
(٣٦) ريحانة الألبا، ١/١٧.
(٣٧) المصدر نفسه ٢/٧٨.
(٣٨) المصدر نفسه ٢/٩١
(٣٩) المصدر نفسه٢/٨٨
(٤٠) المصدر نفسه ٢/٣٨٧
(٤١) ذكر الجاحظ استحسان أبي عمرو الشيباني لبيتين هما:

لا تحسبنّ الموتَ موتَ البلى فإنّما الموتُ سؤالُ الرِّجالِ
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا **أفظعُ من ذاك لذلِّ السُّؤالِ**

فقال: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة،

وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».

ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام/ هارون/ بيروت ط ٣ ـ ١٩٦١م، ١٣١/٣ـ١٣٢.

(٤٢) يقول علي بن عيسى (الرماني): «وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان، أحدهما بليغ والآخر عييٌّ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، ونافر متكلف، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن صورة من اللفظ».

ـ الرُّماني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٦٩.

(٤٣) انظر رأي الجرجاني مفصلاً في كتابه دلائل الإعجاز ص ١٥٢، فهو خلاصة ما وصل إليه في نظريته حول اللفظ والمعنى.

وانظر قضية اللفظ والمعنى عند القدماء في كتاب قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي عشماوي (ص٢٤١).

(٤٤) الخفاجي، أحمد بن عمر، ت١٠٩٦هـ، طراز المجالس، مصر، دون تاريخ للطبع، ص ٧٥.

(٤٥) المصدر نفسه ٢١٢/٢.

(٤٦) المصدر نفسه ٣٦٨/٢.

(٤٧) المصدر نفسه ١٤٦/٢.

(٤٨) المصدر نفسه ١٢٦/١.

(٤٩) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبع مصر. ص٦٤.

(٥٠) ابن رشيق، (الحسن بن رشيق القيرواني ت٤٥٦هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد طـ ١٩٨١. ١٢٧/١.

(٥١) ريحانة الألبا، ٢٠٣/١.

(٥٢) المصدر نفسه ٦٤/١.

(٥٣) المصدر نفسه ١٠٢/٢.

(٥٤) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم ت٢٧٦، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٩٨، ١٠١/١.

(٥٥) ريحانة الألبا، ٤٠٨/٢.

(٥٦) المصدر نفسه ٢٩/٢.

(٥٧) المصدر نفسه ١٨١/١.

(٥٨) حط من شأن المقامة المغربية في رأي الخفاجي ركاكة مبانيها، ريحانة الألبا ٤٠٧/٢.

(٥٩) ريحانة الألبا ١٦٩/١.

(٦٠) المصدر نفسه ١٤٦/٢.

(٦١) المصدر نفسه ٢٦/٢.

(٦٢) المصدر نفسه ٦٨/٢.

(٦٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون - بيروت ١٩٦١. ١٤١/١.

(٦٤) المصدر نفسه، ١٢٧/١.

(٦٥) الحيوان، ٥٠/١.

(٦٦) الشعر والشعراء، ٧٨/١.

(٦٧) ريحانة الألبا، ٧/١.

(٦٨) المصدر نفسه ١٤٦/٢.

(٦٩) المصدر نفسه ١٢٦/١.

(٧٠) المصدر نفسه ٣٤/٢ - ٣٥.

(٧١) البيان والتبيين، ١٤٦/١.

(٧٢) الحيوان، ٣١١/٣، ٣١٢.

(٧٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص٥٢.

(٧٤) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مصر ١٩٦٦، ص ١٨٣.

(٧٥) انظر مشكلة السرقات الأدبية، للدكتور محمد مصطفى هدارة، ص ٩١.

(٧٦) ريحانة الألبا، ٢٥/١.

(٧٧) المصدر نفسه ٢٥٤/٢.

(٧٨) المصدر نفسه ٢٩٢/١.

(٧٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٥٤/٢.

(٨٠) ريحانة الألبا ٣٣٤/١.

(٨١) المصدر نفسه ٣٣٤/١.

(٨٢) المصدر نفسه ١٣/٢ ـ ١٤.
(٨٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢١٤.
(٨٤) ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي، ت٢٣١هـ، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مصر ١٩٨٠، ص٧ ـ ٨.
(٨٥) الحيوان، ٦٠/٤.
(٨٦) المصدر نفسه ٩٦/٥.
(٨٧) ريحانة الألبا، ١٧١/١.
(٨٨) المصدر نفسه١٤٢/١.
(٨٩) المصدر نفسه ١٤/٢.
(٩٠) الحيوان، ٨٨/٢ ـ ٩٠.
(٩١) المصدر نفسه ٥٥/٢.

المـصـــادر

- الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى ٣٧١هـ، الموازنة بين أبـي تمـام والبحتـري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢.
- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ):
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ط٣ ١٩٦١م.
- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر دمشق ـ دون تاريخ للطبع.
- الجرجاني، عبد القاهر ت٤١٧هـ، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني القاهرة.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيزت٣٩٢هـ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مصر ١٩٦٦م .
- ابن جعفر، قدامى، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، طـ٢ القاهرة، ١٩٧٨م .
- الخفاجي، أحمد بن محمد عمر (ت١٠٩٦هـ):
- ريحانـة الألبـا وزهـرة الحيـاة الـدنيا، تحقيـق عبـد الفتـاح الحلـو، طبـع مصـر، طـ ١، ١٩٦٧.
- طراز المجالس، طبع مصر، دون تاريخ.
- الراغـب الأصـبهاني، حسـين بـن محمـد، محاضـرات الأدبـاء ومحـاورات الشـعراء والبلغاء، دار الحياة، بيروت ١٩٦١.
- ابن رشيق، أبو علـي الحسن القيروانـي ت٤٥٦هـ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، طـ٥، ١٩٨١م.
- الرُّمّاني علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد زغلول سلام، مصر ط٢، ١٩٦٨ م.
- الزبيدي، محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دون تاريخ للطبع.
- الزركلي، خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ١٩٩٧م.
- ابـن سـلام محمـد بـن سـلام الجمحـي (ت٢٣١هـ)، طبقـات فحـول الشـعراء، تحقيـق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني مصر، ١٩٨٠.
- العاكوب، د. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دمشق دار الفكر، طـ١ ١٩٩٧م.
- العسكري، أبـو هـلال الحسـن بـن عبـد الله (ت٣٩٥هـ)، كتـاب الصـناعتين، الكتابـة

والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، مصر ط٢، ١٩٧١.

- ابن فارس، أحمد بن فارس (ت٣٩٥)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨١م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط٢ ١٩٩٨م.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله (ت١١١١)هـ:
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر -بيروت -دون تاريخ للطبع.
- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق عبد الفتاح الحلو. مصر.. ط١، ١٩٦٧م.
- المظفر بن الفضل العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى الحسن، دمشق ١٩٧٦م.

· تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق