جامعـــــة اليرمـــــوك
كليـــــــــــة الآداب
قســـم اللغـــة العربيـــــة

أطروحة دكتوراه بعنوان:

نقد الشعر بالشعر عند العرب في المشرق

(من عصر ما قبل الإسلام إلى نهاية العصر العباسي)

إعـــداد

لوريس فضيل مستريحي

٢٠٠٧٢٠٠٠١٠

بكالوريوس لغة عربية /جامعة اليرموك ٢٠٠٢م

ماجستير أدب ونقد / جامعة اليرموك ٢٠٠٤م

إشراف الأستاذ الدكتور:

يوسف بكار

الفصل الدراسي الأول ٢٠١١ م /٢٠١٢ م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نقد الشعر بالشعر عند العرب في المشرق

من عصر ما قبل الإسلام إلى نهاية العصر العباسي

إعداد

لوريس فضيل مستريحي

بكالوريوس لغة عربية /جامعة اليرموك ٢٠٠٢م

ماجستير أدب ونقد /جامعة اليرموك ٢٠٠٤م

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة / لغة عربية تخصص أدب ونقد في جامعة اليرموك

أعضاء لجنة المناقشة:

١. الأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار ----------مشرفا ورئيسا

٢. الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني ----------عضوا

٣. الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي ----------عضوا

٤. الأستاذ الدكتور مي أحمد يوسف ----------عضوا

٥. الدكتور جمال محمد مقابلة ----------عضوا

٢٠١١م- ٢٠١٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع الصفحة

قائمة المحتويات ..... ج
الملخص ..... د
المقدمة ١
إضاءات ٥
١- مفهوم نقد الشعر بالشعر ٥
٢- مدارات نقد الشعر بالشعر وأسبابه ١٠
٣- نقد الشعر بالشعر عند الغربيين قديما وحديثا ١٢
١- هوراس و فن الشعر ١٢
٢- بوالو وفن الشعر ١٧
الباب الأول:(النقد الخارجي) نقد الما حول النص / ما حول النص ٢٣
الفصل الأول: في عصر ما قبل الإسلام ٢٤
الفصل الثاني :في العصرين الإسلامي والأموي ٣١
الفصل الأخير: في العصر العباسي ٥٣
الباب الآخر :النقد الداخلي: نقد بنية النص ٩٥
الفصل الأول :في عصر ما قبل الإسلام ٩٦
الفصل الثاني: في العصرين الإسلامي والأموي ١٠٠
الفصل الأخير: نقد بنية النص في العصر العباسي ١١٠
الفصل الأخير: في العصر العباسي ١١١
الخاتمة ١٥٤
المصادر والمراجع ١٥٦
الملخص باللغة الإنجليزية ١٦٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

اعتاد النقد العربي القديم أن يكون في صورة نثرية، غير أن وجود إشارات نقدية في الشعر يلفت الانتباه إلى صورة جديدة ظهر فيها، فكان الشعر ميدانا للنقد، إذ لم يعد مدار النثر وحده، من هنا جاء هذا البحث ليتناول نقد الشعر بالشعر عند العرب في المشرق منذ عصر ما قبل الإسلام إلى نهاية العصر العباسي ،منقبا عن الإشارات النقدية فيه، ومزاوجا بينها وبين النقد النثري، محاولا رسم معالم الظاهرة في الشعر العربي القديم عند المشارقة حسب، لتحديد البحث وحصره، فالنقد المنظوم شعرا في الأندلس كثير، يحتاج إلى دراسة أخرى .

اتبع البحث المنهج التاريخي في ترتيب الشعراء بعد تصنيف موضوعات النقد عموما إلى نقد خارجي يتناول ما حول النص الشعري، ونقد داخلي يتناول بنيته، فجاء البحث في بابين بعد تمهيد ومدخل، الأول تناول النقد الخارجي الذي يتجنب المساس ببنية البيت الشعري، وقد قسمته ثلاثة فصول، وحاولت تقنينه لاتساع مظاهره وكثرتها كثرة يصعب حصرها، عبر تقسيم مراحل الإبداع مرحلتين، مرحلة ما قبل الإبداع وفي أثنائه وتشمل حديث الشاعر عن شعره قبل أن يهم بنظمه،وأثناء نظمه، ومرحلة ما بعد الإبداع ونتائجه، وتعني حديث الشاعر عن شعره بعد أن يفرغ منه، واصفا إياه وفاعليته في الممدوح، ومفتخرا بفحولته الشعرية التي تنجب القصائد اليتيمة.

في الفصل الأول تناولت عصر ما قبل الإسلام، وأبرز الإشارات النقدية التي كانت بمثابة إعلان للشاعر عن نفسه، وتنويه بنزعته النقدية، فكل شاعر ناقد، ناقد لشعره عبر تنقيحه وإعادة النظر فيه، قبل أن يكون ناقدا لغيره، وفي هذا العصر نجد عفوية في تقديم النقد في ثنايا القصائد، أو خواتيمها أو في أبيات يتيمة، دون وجود ضابط لذلك، لكن النقد الخارجي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ظل محدد المظاهر قليلها، غير أنه في الفصل الثاني الذي تناول العصر الإسلامي والأموي أصبح متنوع المظاهر، يشمل معظم الشعراء، فلا يسلم شاعر من وصف شعره، والفخر به، والتكسب به . إن الظاهرة تتمدد مع تقدم الزمن لتشمل كل من ينظم الشعر أو ينقده.وشمل الفصل الأخير العصر العباسي، راصدا أبرز التطورات التي طرأت على الظاهرة، لاسيما المظاهر الجديدة، فتطور النقد النثري في العصر العباسي مد بعض خيوطه للشعر، فظهرت مقطوعات نقدية مخصصة للنقد، وصار ختام القصائد حديثا عن النقد، إضافة إلى الأبيات النقدية مجهولة القائل التي تتناول أحد مظاهر النقد، ولا ننسى دور ابن الرومي والناشئ الأكبر في هذا العصر في إبراز الظاهرة، فلديهم قصائد طوال مخصصة للنقد، حتى إن الظاهرة صارت تعرف من خلالهما بفعل إكثارهم من الحديث عن النقد شعرا، غير أن ذلك لم يمنع وجودها في شعر غيرهم .

الباب الآخر للنقد الداخلي، وقد نهج نهج الباب الأول في قسمته ثلاثة فصول، الأول لإشارات النقد الداخلي في عصر ما قبل الإسلام التي انحصرت في الصدق في الشعر، والسرقة الشعرية، ورسم أول ملامح القصيدة العربية في الوقوف على الأطلال والشكوى من نفاد المعاني . أما الثاني فبحث النقد الداخلي في العصر الإسلامي والأموي، إذ لم يؤثر الإسلام في الظاهرة، وأضيفت موضوعات جديدة غير التي في عصر ما قبل الإسلام، وان ظلت الأساس الذي نوه به كل شاعر . وأما الأخير فللنقد الداخلي في العصر العباسي، وفيه تطور واضح، ووعي كامل ببنية البيت الشعري، إذ تنوعت مظاهر النقد الداخلي فيه، وصرنا نلمح غوصا في دقائق البيت الشعري كالعلاقة بين اللفظ والمعنى، والجانب الموسيقي، وعيوب القافية، وكل ذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم، واطلاعهم على ثقافات جديدة وسعت مدارك الشعراء بحيث وصلت الظاهرة في هذا العصر إلى قمة النضوج والاكتمال .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا بد من التنويه إلى أن أبرز المصادر والمراجع كانت من دواوين الشعر، وبعض الكتب النقدية، فالدواوين ساعدت على رسم معالم الظاهرة عند كل شاعر، والكتب النقدية ساعدت في تقديم النصوص النقدية النثرية التي تتطابق مع النقد المنظوم شعرا، مما يدفع إلى القول إن هناك مواءمة بين النقد شعرا، والنقد نثرا، والشعر التقط من النقد النثري أبرز القضايا النقدية وأكثرها التصاقا بالشاعر في شعره، ولا يعني ذلك تهميش مظاهر النقد الأخرى، فطبيعة الشعر التي تفرض الالتزام بالبحر والروي والقافية قيدت الشاعر، وحالت دون إضافات أخرى، يؤكد ذلك تكرار الشعراء – على اختلاف عصورهم – لبعض القضايا النقدية دون غيرها، وفي العصر العباسي أضاف الشعراء – قدر استطاعتهم – بعض مظاهر النقد الجديدة التي تتواءم مع الشعر.

أما المعايير التي اختير على أساسها الشعراء الذين يمثلون الظاهرة فتنحصر في كثافة الظاهرة في شعر الشاعر، والقضية النقدية التي يقدمها، ومنهجه في توظيف النقد بالشعر، فحاولت تقديم صورة كاملة للنقد في شعر كل شاعر، ولا يمكن إغفال دور النقاد الذين حرموا موهبة الشعر، فكان الالتفات إلى أبياتهم النزرة التي قيلت في سياق التعليم غالبا، كما عند الأصمعي وابن الأثير من بعده .

فالظاهرة ماثلة عند الشعراء وغير الشعراء من العارفين به والعاجزين عن نظم قصائد طوال . ولا يعني إهمال أي شاعر عدم وجود الظاهرة في شعره، لكن ذلك يشير إلى أن القضايا النقدية في شعره سبقه إليها غير شاعر، وهذا ما واجهته في ثنايا بحثي من تكرار بعض القضايا، لا سيما في العصرين الإسلامي والأموي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يحاول هذا البحث دراسة النقد عبر صورة غير مألوفة كثيرا، وهي الشعر الذي سخر عبر عصور الأدب المختلفة للحديث عن موضوعات لم يكن النقد أساسيا فيها، فبدأت الظاهرة في عصر ما قبل الإسلام ومضات أطلقها الشاعر إعلانا عن شعره ونزعته النقدية، ما لبثت أن تكررت في العصور التالية وتوسعت وتعددت مظاهرها لتقارب النقد النثري وان لم تسايره في قضاياه كافة، لأن طبيعة الشعر الموسيقية تقيد الشاعر وتحول دون تعبيره عن نقده شعرا بقضاياه كافة كما هو الحال في النقد النثري الذي تعددت فيه الروايات عن نقد الشعراء أشعار بعضهم .

تكمن أهمية الموضوع في جدته وطرافته، فالمعتاد أن يكون النقد نثرا، أما أن يكون شعرا فهنا مكمن الغرابة، ولا يمكن إغفال دور الناشئ وابن الرومي في لفت أنظار الباحثين للظاهرة في شعريهما، فقد كثرت عندهما كثرة جعلت الظاهرة تقيد بهما، وتعرف من خلالهما، لكن ذلك لم يمنع وجود إشارات عند من سبقهم من الشعراء ومن عاصرهما وجاء بعدهما .

ومما يجدر ذكره أن ليست كل دراسة عنونت ب (الشعراء النقاد) تلتقي مع هذه الدراسة في المضمون ، فجل تلك الدراسات تناولت الملاحظات النقدية للشعراء نثرا ، وقليل منها ما تناول نقد الشعراء شعرا ، فوليد خالص وقف عند أبي العلاء المعري ناقدا[1]، حين تناول جهوده في النقد من خلال جمع آرائه المتناثرة في الشعر والشعراء والقضايا والاتجاهات النقدية في كتبه المتعددة ، ولم أشتاتها ، وما كتابه إلا عرض لآراء المعري النقدية النثرية وإن حاول أحيانا أن يدعمها بأبيات شعرية نقدية تتوافق مع آرائه النثرية، ثم

[1] أبو العلاء المعري ناقدا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جاء بعده يوسف بكار ، الذي لفت الانتباه إلى الظاهرة، وأشار إلى جدتها ووجودها في آن، مقدما كلا من ابن الرومي والناشئ أمثلة واضحة عليها، ومزاوجا بين نصوص النقد الشعرية والنصوص النقدية النثرية في كتابه (حفريات في تراثنا النقدي) . ثم جاء عبد الجبار المطلبي في كتابه (الشعراء نقادا)، الذي عرض فيه لآراء الشعراء النقدية في العصرين الإسلامي والأموي ، متجاوزا ، بعض الأحيان ، إلى بداية العصر العباسي ، وقد بحث في الفصل الأول الذي سماه (النقد المنظوم)آراء الشعراء النقدية المطروحة شعرا ، وهنا أتقاطع معه في المنهج والأبيات الشعرية ، غير أنه اعتمد في عرض نصوصه الشعرية على الكتب النقدية القديمة وبعض دواوين الشعراء ، وما تبقى من الكتاب يعرض الآراء النقدية للشعراء نثرا ، ثم جاء جاسر أبو صفية في كتابه (ابن الرومي ناقدا) متحدثا عن بعض القضايا النقدية في شعر ابن الرومي مازجا بين نقده النثري الذي قدمته الكتب النقدية وأبياته الشعرية النقدية .وقدم محمد عبد المطلب بحثا بعنوان (مفهوم الشعر من خلال الشعر) عرض فيه صورة متكاملة لمفهوم الشعر من خلال النصوص الشعرية في العصور كافة متطرقا إلى بعض النقاد الشعراء في الأندلس ، وحدد مفهوم الشعرية واستقصى مكوناته التي صنفها إلى مكونات تتعلق بالبناء العروضي ، ومكونات تتعلق بالبناء الصياغي وانتظامه وإنتاج المعنى ، ومكون جمالي خارجي ناتج عن الانسجام بين جمال الصياغة وجمال المعنى ، وكان منهجه انتقائيا في النصوص الشعرية النقدية لرسم مفهوم محدد للشعر من خلال الشعر.ومن أحدث الدراسات التي تناولت الظاهرة دراسة الطاهر الهمامي " الشعر على الشعر " بحث في الشعرية من منظور شعر الشعراء على شعرهم إلى القرن الخامس الهجري ، تناول فيه ظاهرة نقد الشعر بالشعر ، حجمها وأسباب تواترها زمنا دون آخر ، وعند شعراء دون سواهم ، وداخل أغراض دون غيرها ، وما حكم كل ذلك من قوانين ، وما اكتساه من أبعاد ودلالات ، واستقصى في الفصل الأول الظاهرة من الجاهلية إلى العصر الأموي في الكتب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النقدية والمجاميع الأدبية والدواوين الفردية ، ثم قسم الظاهرة أطواراكطور حسان وطور جرير والرجز والنقيضة ، وخصص الباب الثاني للقرون العباسية التي قسمها أطوارا ، لكل طور فصل ، تناول فيه مفهوم الشعر في الشعر وموضوعاته ورؤية الشعراء للقضايا النقدية شعرا ، متوصلا إلى الأندلس وشكل الظاهرة في الشعر وأبرز التطورات التي طرأت عليها .محاولا رسم مفهوم واضح للشعرية العربية في الشعر .

وتجدر الإشارة إلى الوهم الذي يقع فيه بعض الباحثين الذين يحاولون دراسة الموضوع فيقعون ضحية التشابه في العناوين المضللة ، ومن الكتب التي توهم بنقد الشعر من خلال الشعر كتاب هند حسين طه (الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ففيه صورة وافية عن نقد الشعراء الشعر من العصر الجاهلي إلى نهاية حياة الشريف المرتضى ، ولم تتطرق الباحثة لأي إشارة نقدية منظومة ، واعتمدت المنهج التاريخي في ترتيب أبواب الكتاب . وثمة كتاب آخر لعبد اللطيف الحديدي (الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي) تناول فيه الشعراء الذين امتلكوا زمام النقد ، فعرف بهم وخصائصهم وآرائهم النقدية نثرا ، لقد جاء هذا الكتاب متقصيا للظاهرة منذ عصر ما قبل الإسلام، ملتمسا خطاها عند الشعراء العرب، محاولا تقنينها والبحث عن أسبابها حتى نهاية العصر العباسي . وهناك دراسة " النقاد الشعراء في القرنين الرابع والخامس الهجريين بين النظرية والتطبيق " لعبد الله الجريفاني الذي تناول الجهود النقدية للنقاد الذين جمعوا بين النقد والشعر ، من القرن الرابع ابن طباطبا العلوي والصاحب بن عباد والقاضي الجرجاني وابن وكيع التنيسي وأبو هلال العسكري وغيرهم ، ومن القرن الخامس الحصري القيرواني وأبو منصور الثعالبي وابن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي ، ثم تناول المؤثرات العامة في أشعارهم وموضوعاته وغاياته التي كان من ضمنها بث الآراء النقدية .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد اتبعت فيه المنهج التاريخي، مقسمة البحث بابين، الأول للنقد الخارجي أو نقد ما حول النص الشعري، وقسمته ثلاثة فصول، الأول لعصر ما قبل الإسلام، والثاني للعصرين الإسلامي والأموي، والأخير للعصر العباسي . والآخر للنقد الداخلي الذي يتناول بنية البيت الشعري، والخطى عينها سرت عليها في هذا الباب الذي حوى ثلاثة فصول أيضا.

ولا بد من الإشارة إلى أن أبرز مصادري ومراجعي كانت من كتب النقد والدواوين، ولا شك أن في ذلك صعوبة، لا سيما في تصفح الدواوين، والبحث عن النصوص النقدية ثم تصنيفها .

ولم تسعفني كتب التراجم – بعض الأحيان– في تحديد تاريخ وفاة الشاعر الذي اعتمدته في ترتيب الشعراء . وطبيعي مع هذا المنهج أن تتكرر بعض الموضوعات النقدية – وان حاولت تجنب ذلك– عبر الإشارة في الحواشي المثقلة بالإشارات إلى دواوين الشعراء التي تمثل الظاهرة.

ولا يسعني ، في الختام ، إلا أن أقدم جزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور يوسف بكار الذي لم يوفر جهدا في مراجعة الرسالة ، والتفتيش في خباياها عن مواطن الضعف وتقويتها ، وتصحيح الأخطاء فيها ، وما بذله من جهد في توجيهي توجيها علميا دقيقا ، ولا يمكنني إنكار فضل من كانوا حولي داعمين ومساندين بكل صنوف الدعم والمؤازرة من زوج وإخوان ، لا سيما في اللحظات الصعبة من هذا العمل ، كما يسرني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذه الرسالة ، وعلى ما سأتلقاه منهم من ملاحظات مفيدة ، وتوجيهات سديدة ، أفيد منها في هذه الرسالة ، وفي بحوثي التالية إن شاء الله . وما الكمال إلا لله وحده ، فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي ، والله ولي التوفيق .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١) مفهوم نقد الشعر بالشعر

ينهض النقد في أصله اللغوي على التمييز، تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها[١]، ودخل المفهوم مجالات الأدب، شعره ونثره، لمعرفة النصوص الجيدة من الرديئة، وتقويمها والحكم عليها، الأمر الذي يقدم فائدة للمنقود، وتعريفه مواطن الضعف في نصه ليتجنبها في عمله الإبداعي المقبل، لاسيما إذا كان النقد صادرا عن ذوي الخبرة والمهارة في نقد النصوص وتعليل الجيد وتعزيزه، ونقد الخلل وتقويمه . وتقترب هذه الوظيفة من أحد المعاني اللغوية للنقد، فيقال: أنقد الشجر بمعنى أورق[٢]. والأخذ بالملاحظات النقدية المقدمة يسهم في تطوير فنية الشاعر وحسه النقدي لينقد نصوصه بنفسه .

يعد الشعر الأساس الذي استند عليه النقد العربي القديم في تأسيسه، من خلال الملاحظات النقدية الأولية في توجيه النصوص الشعرية على اختلاف مضامينها، فالشعر لا يتحدد بمضمونه قدر تحدده بشكله على نحو ما وجد عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في تعريفه الذائع للشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " [٣] . فلم يحصر الشاعر بمعان محددة يلتزمها " فكلها معرضة له، وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة "[٤] وانطلاقا من هذه الإباحة التي أعطيت للشاعر في طرق الموضوعات الشريفة منها والوضيعة جاءت نصوص شعرية اتخذت النقد مادة لها في عصور الأدب العربي كافة،

---

[١] ابن منظور : لسان العرب – مادة نقد.

[٢] المصدر نفسه – مادة نقد.

[٣] ابن جعفر ، قدامة: نقد الشعر، ص ١٧.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذ لم تتحدد الظاهرة بزمن أو عصر دون غيره، وإنما ضمن الشعراء النقد أشعارهم على اختلاف شاعرياتهم وعصورهم، وهذا ما يحاول البحث الكشف عن مظاهر النقد بالشعر عند الشعراء وأسبابه .

تتبع جمالية الظاهرة من الدور المعكوس الذي تمثله، فالشعر هو الأساس الذي يستند عليه النقد، والمعروف الشائع والمنطقي أن يكون النقد بالنثر، أما أن يكون بالشعر فها هنا مكمن القضية، لأن الشعر لا يسعف الناقد الشاعر أن يعرض كل ما لديه من بضاعة نقدية، على أننا لا نعدم أن نجد بين الشعراء في الأمم من آثر أن يمتطي في النقد صهوة الشعر لا النثر"[1].وكثرت الظاهرة في العصر الحديث وإن كانت بدايتها عند الغرب منذ هوراس في منظومته " فن الشعر " وصولا إلى عصر النهضة في القصائد التعليمية التي وضعت عن الشعر وأصوله [2]. ولا يخلو نقدنا القديم من هذا النقد، وإن ليست فيه منظومات كمنظومتي هوراس وبوالو . إن فيه إلماعات في أبيات منفردة أو في قصيدة [3]. وتبرز أهمية الظاهرة في صدورها عن الشعراء أنفسهم، بحيث يجمع الشاعر بين موهبتي الشعر والنقد، فنقده صادر عن وعي في ممارسة العملية الإبداعية فكل شاعر ناقد بالفعل، ناقد لشعره من خلال تهذيبه وتنقيحه وإدامة النظر فيه، والبحث عن مواطن الضعف وتشذيبها، وناقد لغيره، " والشعراء إذا أوتوا موهبة النقد كانوا أقدر الناس على نقد الشعر، وأعلمهم بمواطن الحسن والقبح "[4].لكن ذلك لا يمنع من ترنح الشاعر بين العاطفة والعقل، فالشعر يتطلب عاطفة قوية، والنقد يتطلب

---

[1] بكار ، يوسف : حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٣٩.

[2] المحسن، فاطمة : الشاعر ناقدا – القاعدة والاستثناء– ضمن منتديات أزهار البدر .

[3] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٣٩.

[4] الحديدي، عبد اللطيف : الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عقلا موضوعيا، أيركز الشاعر الناقد في نظمه المقطوعة النقدية على العاطفة أم على العقل ؟ أيستطيع تحقيق التوازن بين العاطفة والعقل أم لا بد من غلبة أحدهما ؟

الاستقصاء للنصوص النقدية يدل على تضاؤل الحس العاطفي بإزاء تسليط الضوء على ماهية النقد المضمن في الشعر ، ولا بد من الإشارة إلى التوافق بين شعر الشاعر ونقده في الأغلب، بحيث يكرس الشاعر الناقد – لا شعوريا– نوع شعره وذائقة حساسيته وتعميمها على شعره أولا ثم شعر الشعراء الذين ينقدهم .

وبالعودة إلى النقد القديم نجد ارتباط الظاهرة ارتباطا وثيقا بثقافته وموهبته النقدية والشعرية على السواء، كما ظهرت عنصرا ثانويا في القصيدة العربية، وبدا التخبط واضحا من الشعراء في تضمين قصائدهم نقدا جاء في مقطوعات أو أبيات مفردة، أو في ثنايا القصيدة دون تحديد، فجاء النقد مطلعا لبعض القصائد، أو مبثوثا في ثنايا القصيدة، أو خاتمة لها وهو الأشيع في العصور التي تلت العصر الأموي .

كما برزت ظاهرة نقد الشعر بالشعر في المجالس الأدبية في حضرة الخلفاء، حيث التفاخر بالشعر والموهبة الشعرية التي تقدح في شاعرية سائر الشعراء . وتغص كتب الأدب القديمة بتلك الحوارات، نذكر منها – على سبيل التمثيل لا الحصر – ما ورد في الأغاني حين اجتمع ابن ميادة وشقران مولى قضاعة [1] عند الوليد بن يزيد، فقال قضاعة بعد أن هجاه ابن ميادة [2]:

إني إذا الشعراء لاقى بعضهم بعضا ببلقعة [3] يزيد نضالها
وقفوا لمرتجز الهدير إذا دنت منه البكارة [4] قطعت أبوابها

---

[1] هو شقران مولى سلامان بن سعد هزيم، أخو عذرة بن سعد هذيم، وهذيم عبد حبشي كان حضن سعدا فغلب عليه، وهو ابن زيد بن ليث بن سود بن الحاف بن قضاعة من اليمامة، الأغاني ٢: ٣٠٠.

[2] الأغاني ٢: ٣٠٢.

[3] البلقعة : الأرض القفر التي لا شيء فيها . اللسان – بلقع .

[4] البكارة : جمع بكرة ، وهي الفتية من الابل . اللسان – بكر .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فتركتهم زمرا ترفــى بــاللحى منها عنافق[1] قد حلفتت ســبالها

فقال ابن ميادة : يا أمير المؤمنين، اكفف عني هذا الذي ليس له أصل فأحقره ولا فرع فأهصره. واللافت عدم عناية مؤلفي الكتب النقدية القديمة بنسبة هذا النوع من الشعر لصاحبه، ففيه تخبط واضح، والمقطوعة تنسب لغير شاعر في مواطن مختلفة، ومن ذلك مقطوعة لأبي المنهال بقيلة الأكبر[2] التي يقول فيها[3]:

وإنما الشعر لب المرء يعرضــه على المجالس إن كيسا وان حمقــا
وان أشــعر بيــت أنــت قائلــه بيــت يقــال إذا أنــشدته صــدقا
البس جديدك إني لابــس خلقــي ولا جديد لمــن لا يلــبس الخلقــا

جاء البيتان الأول والثاني في ديوان حسان بن ثابت[4].وثمة أبيات مجهولة القائل، والأمثلة كثيرة منها ما جاء على لسان أحد الشعراء مفتخرا بشعره[5]:

إنــا إذا صــيغ الكــلا م فللكلام الجــزل صــاغة
طبن[6] بأنحــاء الــبلا غة شاغل فيهــا فراغــه
مستجمع شرف البديــ هة والإصابة في البلاغــة

وبلغ عدم العناية بتوثيق هذا الشعر أوجه في نسبة الشعر النقدي إلى الجن، وهو ما أورده صاحب جمهرة أشعار العرب بعد سرد حكاية طويلة ختمها بمقطوعة نقدية لشاعر يدعى هبيد من الجن، يفخر فيها بنفسه وبإلهامه مشاهير الشعراء[7]:

---

[1] عنافق من عنفق وهو خفة الشيء وقلته، والعنفقة ما بين الشفة السفلى والذقن . اللسان – عنفق .

[2] أبو المنهال بقيلة الأكبر من بني قنفذ بن حلاوة بن سبيع بن أشجع، وقيل هو من بني دهمان بن فضاء بــن سبيع بن أشجع، ويقال هو الذي أمد النبي عليه السلام يوم أحد، كان بقيلة شاعرا ســيدا كريمــا . معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٦٦.

[3] البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج: الحماسة البصرية٢: ٩١٤.

[4] ابن ثابت، حسان: ديوان حسان بن ثابت، ص ٢٧٧.

[5] التوحيدي، أبو حيان: البصائر والذخائر مج٣: ج١ :٢٥ .

[6] طبن: حاذق، فطن. اللسان – طبن.

[7] القرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب ١: ١٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنا ابن الصلادم[1] أدعى الهبيـد صوت القوافي قرمي أسـد

عبيـــدا حبـــوت بمـــأثورة وأنطقت بشرا على غير كـد

ولاذ بمـــدرك[2] رهـــط الكميـــت ملاذا عزيزا ومجـــدا وجـد

منحنـــاهم الـــشعر عـــن قـــدرة فهل تشكر اليوم هذا معـد ؟

لقد ألهم الهبيد شعراء العصر الجاهلي من مثل بشر بن أبي خازم الأسدي وعبيد بن الأبرص، و شعراء العصر الأموي كالكميت بن زيد الأسدي .

ولا بد من الإشارة إلى الالتصاق الواضح بين النقد بالشعر وموضوعات الشعر، لاسيما المدح والفخر والهجاء، فالشاعر يفخر بشعره وتفرده في إنجاب القصائد اليتيمة وتأثيرها في الممدوح وديمومة ذكره على مر الزمان، أما المدح فتشير الدراسة الاستقصائية للظاهرة إلى قلة مدح الشعراء أشعار بعضهم بالموازنة مع الفخر والهجاء الذي اتخذ النقائض إطارا للطعن في شاعرية كل شاعر .

ولا يخفى على المطلع على الشعر القديم في المشرق قلة القصائد التي خصصت للنقد، فأول من أفرد للنقد قصيدة – في حدود علمي – كان الحطيئة حين قيل له وهو على فراش الموت : اتق الله وأوص، فقال أوصيكم بالشعر، وقال من مشطور الرجز [3]:

فالشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

والشعر لا يسطيعه من يظلمه

يريد أن يعربه فيعجمه

ولم يزل من حيث يأتي يحرسه

من يسم الأعداء يبق ميسمه

---

[1] الصلادم من شعراء الجن . اللسان – صلدم .

[2] هو مدرك بن واغم، من شعراء الجن .

[3] الحطيئة : ديوان الحطيئة، ص ٢٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٢) مدارات نقد الشعر بالشعر وأسبابه

ينشغل النقد في مجمله بتناول مدارين لا ثالث لهما، الأول يتجاوز بنية النص الشعري إلى الحديث عن الشعر من حيث مفهومه ودوره ووظيفته وتأثيره في المتلقي وعن الشاعر وثقافته والعلوم الواجب عليه الإلمام بها والحكم بين الشعراء وصعوبة نظم الشعر وما يعانيه الشاعر أثناء ذلك ، وغيره مما لا يمس النص الشعري وإنما ما يسبق إبداعه وأثنائه وبعده ، وهو ما أسميه " نقد ما حول النص " أو "النقد الخارجي "، وفيه مرحلتان : الأولى مرحلة ما قبل النظم وأثنائه، وفيها أتناول النصوص النقدية التي تحدثت عن إلهام الشعر وآلية نظمه ودوافعه وغير ذلك ؛ والأخرى تشمل ما بعد النظم ونتائجه، وفيها حديث الشعراء عن صفات شعرهم وتأثيره في متلقيه ورواته، ومفهوم الشعر وأنواع الشعراء، والعلاقة بين المدح والتكسب، وغير ذلك من المظاهر التي ستبحث في مواطنها .

والآخر يتناول بنية النص الشعري وشروطه، وما يجب أن يتوافر فيه، وهو ما أسميه " نقد بنية النص " أو " النقد الداخلي"، وينقسم قسمين : الأول : شكلي يشمل الوزن والقافية والروي والتصريع والإقواء والإكفاء، وكل ما يتصل بشكلية الشعر . والآخر مضموني يشمل مضامين الشعر ومعانيه ومصادرها من حيث الابتكار والتأثر بالسابق ، وألفاظه وبعده عن المنطق والتكلف والدعوة التجديدية في بنية القصيدة، لاسيما التخلي عن المقدمة الطللية، وهي دعوة شاعت في العصر العباسي ونادى بها الشعراء الذين ضاقوا ذرعا بها .

فأما أسباب الظاهرة ، فلا يمكن الفصل بين ظاهرة نقد الشعر بالشعر في الشعر القديم وروح العصر الذي وجدت فيه، فهي في العصر العباسي ارتبطت بحيثيات اختلفت اختلافا جوهريا عما كانت عليه في عصر ما قبل الإسلام، فمع تقدم الزمان وتطور الشعر –

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بطبيعة الحال- برزت الظاهرة أكثر وتوسع مجال النقد الذي قدمته النصوص الشعرية، لكن ذلك لا يمنع وجود إشارات نقدية عند الفحول أمثال امرئ القيس وطرفة وأوس ين حجر، فالشعر النقدي عندهم كان مدفوعا بالحس النقدي الذي يمتلكه الشاعر، وهو السبب الرئيسي الذي كان وراء وجود الظاهرة عند الشعراء في العصور كافة . ورغم التطورات التي شهدها الشعر في العصر الإسلامي لم نجد اختلافا أو تحولا في صور ظهور النقد الشعري .

وفي العصر الأموي أسهمت النقائض في امتداد النقد بالشعر من خلال الفخر بالشاعرية تارة، والطعن فيها طورا، ويبدو أن لجوء الشاعر الناقد للشعر كان أضمن لترسيخ نقده وصيرورته ودورانه على الألسنة .

وتتعقد الحياة وتتشابك الظروف في العصر العباسي لتبرز الظاهرة عند كبار الشعراء، حتى غدت تقليدا شعريا حرص بعضهم على التمسك به كما عند أبي تمام الذي ختم قسما كبيرا من قصائده بالحديث عن الشعر والنقد . سبب ذلك الملكة النقدية عنده وعند غيره من شعراء العصر العباسي الذين ساروا على هذا النهج، وسبب أهم ظهر عند الشعراء المتكسبين، فكلما بالغ الشاعر بالفخر في شعره ووصف ما يعانيه أثناء إبداعه الشعر كان العطاء جزيلا، وهذه الوسيلة رديفة لما في الشعر الجاهلي، إذ كان الشعراء يبالغون في وصف معاناتهم في الشعر للوصول إلى الممدوح، وعلى قدر المشقة يكون العطاء .

وتقف الغاية التعليمية وراء الظاهرة في العصر العباسي، فاختلاط العرب بغيرهم من الأمم أسهم في ضعف العربية عند الجيل الناشئ، فظهر الشعر التعليمي [1] الذي يستوعب العلوم

---

[1] الأصح أن يسمى النظم التعليمي، لكن شيوع مصطلح الشعر التعليمي كان وراءه الترجمة الحرفية لمصطلح (didactic poetry) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كافة، ومن ضمنها النقد بقصد الحفظ وإدراك المعنى، والذي دفعهم إلى هذا أن الشعر أسهل حفظا من النثر[1]. غير أن الشعر التعليمي يدل على ضعف الأمة وخوائها حيث تفتقر للجديد، فتعكف على نظم علومها شعرا، الأمر الذي له صلة بتأثر العرب بغيرهم من الأمم لا سيما تلك التي وظفت الشعر لخدمة النقد كما وجد عند الرومان قديما أمثال هوراس في ملحمته " فن الشعر"، وعند الفرنسيين في العصر الحديث أمثال بوالو الذي سار على خطى هوراس كما هو آت .

وتبقى القيود التي تفرضها طبيعة الشعر حائلا دون إدخال قسم كبير من النقد في الشعر، مما انعكس على الشعر النقدي في الحظوة التي أخذتها بعض القضايا النقدية دون غيرها .

(٣) نقد الشعر بالشعر عند الغربيين قديما وحديثا

هوراس[2] و فن الشعر:

عنون هوراس (٦٥ق م – ٨ ق م) قصيدته النقدية ب(رسالة إلى آل بيزو) epistola ad pisones. لكن شاعت تسمية "فن الشعر de arte poetica " بين النقاد والدارسين،" لأن موضوع القصيدة أو الرسالة يدور على محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها "[3]."والراجح أن

---

[1] التو نجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ص ٥٥٣.

[2] ولد هوراس في ديسمبر عام ٦٥ق م في فينوسيا (تقع الآن في ايطاليا) وكان ابنا لعبد محرر، ولكن ولد حرا، أهدر والده الكثير من المال حتى يتلقى هوراس تعليمه في روما، ثم بعثه إلى أثينا ليدرس الإغريقية والفلسفة، قاتل هوراس إلى جانب جيش بروتوس الثائر بسبب اغتيال يوليوس قيصر، تضمنت أعماله الأولى كتبا عن المقطوعات الهجائية ، لكن أعماله حول القصائد الغنائية جعلته يشتهر كثيرا، لاسيما " فن الشعر" الذي احتوى على قواعد لتركيب الشعر، وتتحدث كتبه في الغالب عن الحب والصداقة والفلسفة، وأثرت أعماله على العرب منذ عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر . www.wikipedia.org

[3] فن الشعر، ص ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الرسالة ألفت في آخر حياة هوراس بين سنتي ١٢ و٨ ق م، وتهدف إلى توجيه شاب يبشر بمستقبل أدبي، وتناقش موضوعات مختلفة متصلة بالحياة والأدب والفلسفة، والقسم الذي يتعلق بالأدب ينتظمه منهج عام، بل هو مجموعة من الملاحظات المختلفة عن صناعة الشعر وصقل الموهبة، وينصب الاهتمام فيه على المسرحية دون غيرها من الفنون الأدبية مما يتماشى مع التقليد اليوناني، لا سيما في كتاب " الشعر" لأرسطو"[١].

لقد تباينت الآراء في القصيدة،" فمنهم من رأى أنها عمل غير مكتمل وما وصل إلينا ليس سوى محاولات أولية، وأعاد آخرون ترتيب الأبيات الشعرية في الرسالة لإخفاء النظام على ما تطرحه من أفكار، وثمة من رأى أنها مخصصة للتعريف بالدراما الكلاسيكية، فألقى إضاءة مهمة عليها، على الرغم من أن ذلك لم يؤد إلى تفسير نقاطها الصعبة كلها، وهناك من رفض أن يرى في هذه الرسالة أي تنظير للشعر زاعما أنها ليست سوى مجموعة نصائح لدارسي الشعر من آل بيزو الذين وجهها إليهم هوراس "[٢]. وتأتي أهمية الرسالة في الأفكار النقدية التي تقدمها بغض النظر عن توجهها إلى آل بيزو أو غيرهم، فقد تكون طريقة أدبية توصل من خلالها لعرض نقده في صورة شعرية، كما تعطينا صورة عن النقد الروماني في وقت مبكر .

الفكر النقدي في فن الشعر لهوراس

لا يمكن تقديم فصل تعسفي بين النقد الداخلي والنقد الخارجي في الرسالة، حيث يتداخل النقدان، الأمر الذي يقود إلى القول بأن هوراس اعتمد أسلوب المراوحة بين النقدين،

---

[١] الخطيب، حسام : محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص ٤٢.

[٢] مرعي، فؤاد: نظرية الشعر في النقد الأوروبي القديم، ص ٩٧- ٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكان يشبع الفكرة النقدية التي يقدمها، وفي أحيان يعيدها مرة أخرى . والواضح أنه حصن قصيدته بالنقد الخارجي في بدايتها ونهايتها، لما ألح على اختيار الموضوع المناسب للشعر، ثم ألقى نظرة على القصيدة من بعيد ليؤكد الوحدة والانسجام، وفي نهاية القصيدة أكد مجددا ضرورة عناية الشاعر بالصقل والتهذيب لشعره، وعن غاية الشعر المتمثلة في الإفادة أو الإمتاع، وفيما يأتي الأفكار النقدية في الرسالة :

١- حرية الابتكار

أعطى هوراس الفنان حرية الابتكار دون تحديد للنوع الذي يمارسه شعرا كان أم رسما، لكنه قيد تلك الحرية بالانسجام في العمل الأدبي .

" اكتب ما شئت أن تكتب ما دام عملك كلا منسجما "[١]

وفي محاولة الشاعر تحقيق الانسجام قد يقع في بعض الأخطاء، فقد يوجز فيؤدي ذلك به إلى الغموض، كما أن العناية الشديدة بالصقل الشعري تخون حيوية الشاعر ونشاطه [٢]، وبالمحصلة فان " الحرص على تفادي الخطأ قد يؤدي إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده " [٣].

٢- اختيار الموضوع

على الشاعر اختيار الموضوع المناسب لقدراته وطاقاته الكامنة حتى يتمكن الإبداع فيه، وذكر ما يتوجب ذكره، وتأخير ما لا يتطلب الموقف إلى مكانه المناسب.

٣- البلاغة

---

[١] فن الشعر، ص ١١٠.

[٢] المصدر نفسه ، ص ١١٠.

[٣] المصدر نفسه، ص ١١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تتحقق البلاغة في الكلام إلا من خلال التوفيق بين الألفاظ التي تكتسب سمات جديدة لم تكن لها قبل أن تنتظم مع غيرها [١]، وللألفاظ سمة استبدالية، فأقدمها أسبقها إلى الزوال، لكنها تبشر بمولد جديد،" فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا، وكم أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال " [٢].

٤- العلاقة بين بحور الشعر وموضوعاته [٣].

٥- ثقافة الشاعر :

لا بد للشاعر من الإلمام بأصول الفن الشعري، الأمر الذي يمكن من الفصل بين موضوعات الكوميديا وموضوعات التراجيديا، فلكل مقام مقال، والشاعر مخير بين اقتفاء أثر السلف وابتكار شيء متجانس الأجزاء.

٦- المسرح والدراما :

على الرغم من أن قصيدة هوراس مخصصة للشعر كما يظهر من العنوان إلا أن فيها حديثا مستفيضا عن المسرح وتاريخه، وعن الدراما، مما يؤكد أن موضوعها هو النقد عموما دون تخصيصه بنوع أدبي، وان كان أكثر الرسالة يدور على نقد الشعر، كما فصل قواعد المسرح وحددها [٤].

---

[١] فن الشعر، ص ١١٤ .

[٢] المصدر نفسه، ص ١١٤ .

[٣] المصدر نفسه، ص ١١٤.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٢٢-١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٧- تأكيد ضرورة عناية الشاعر بالصقل والتهذيب لشعره[١].

٨- غاية الشعر:

تنحصر غاية الشعر في الإفادة أو الإمتاع أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد[٢].

٩- القصيدة الناجحة والقصيدة الجميلة :

القصيدة الجميلة لا تؤثر فيها بعض الهنات الناتجة عن الإهمال أو عجز الطبيعة البشرية عن تلافيها[٣]، والقصيدة كالصورة تختلف جمالياتها باختلاف زاوية الرؤية إليها، أما القصيدة الناجحة فهي حصيلة الموهبة الفطرية مع التحصيل[٤].

" إن أسلوب هوراس في رسالته ينتمي إلى الأسلوب الجمالي الروماني الهيلينستي الذي جمع دائما وبشكل مدهش كل ما هو زاه ومزركش، وان كان متناقضا في بعض الأحيان، وصاغ من بعض أجزائه موقفا بادي الوحدة والتماسك من الفن والحياة"[٥]. وهو ما جعلها محط أنظار النقاد الشعراء الذين جاءوا بعده في العصور التالية، ومنهم بوالو الفرنسي في منظومته (فن الشعر) .

---

[١] فن الشعر، ص ١٣٠.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٣٢.

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٣٤.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٣٨.

[٥] نظرية الشعر في النقد الأوروبي القديم، ص ١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

بوالو وفن الشعر:

يبدو تأثر بوالو ديبريو[1] (١٦٣٦م – ١٧١١ م) في قصائده المعنونة بفن الشعر lart poetique بأرسطو في كتابه (فن الشعر) وهوراس في رسائله المشهورة بفن الشعر، غير أن تأثره بالأخير أقوى لسيره على نهجه في شعرنة النقد، أي نظم القواعد النقدية التي سادت في عصره والعصور السابقة شعرا، وقد اعترف بذلك في ختام القصيدة الرابعة في قوله[2]:

سوف أهديكم هذه الدروس التي اكتسبتها

من قراءاتي القديمة لأعمال هوراس

والسبب في اتباعه خطى هوراس أنه كان من أتباع المدرسة الكلاسية التي تسير على نهج القدماء ولا تحيد عنه، لذا فإن أفكاره ترديد لمن سبقه، وهو خاتمة وليس تمهيدا، ولا يمكن إنكار عبقريته في التعبير التي مكنته من الخلود في أذهان الناس، مضيفا إلى المبادئ التي عرضها القدماء قواعد الذوق التي كانت الحاجة ماسة إليها آنذاك[3]. إضافة إلى أن بوالو عاش في القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر، إذ كان " علماء الفرنسيين يومئذ قد مروا شوطا بعيدا في طريق النقد، وعرفوا الصفات المحددة التي يبلغ بها غاية التمام، ومن

---

[1] نيكولا بوالو ديبربو (١٦٣٦م – ١٧١١م) شاعر وناقد فرنسي الأصل، كان نصيرا للفكر والطبيعة في الفن، ومحبا للحقيقة والوضوح والتحديد الدقيق، حاول أن يضع قواعد صارمة للأدب ليجعل منه علما دقيقا، وينأى به عن التكلف الذي عم القرن السابع عشر، أسهم في تحديد ملامح المذهب الأدبي الذي عرف فيما بعد بالمذهب الكلاسي، وعاصر موليير وراسين وكورناي ولافونتين . www.ejabat.google.com .

[2] بوالو : فن الشعر، ص ٧٨.

[3] فان تيغيم، فيليب: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص ٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نال حظا منها، فأخذوا في تقليد كتابات المشاهير ممن كانت كتبهم موضع إعجاب المتقدمين وفخرهم"[1].

مضامين فن الشعر :

يضم كتاب بوالو أربع قصائد معنونة بعناوين فرعية (القصيدة الأولى – والقصيدة الثانية .....وهكذا) وبلغ مجموع أبيات القصائد مترجمة ١٠١٥ بيتا كما يأتي : القصيدة الأولى ٢٢٤ بيتا، والقصيدة الثانية ١٨٩ بيتا، والقصيدة الثالثة ٤٠٠ بيت، والقصيدة الأخيرة ٢٠٥ أبيات، وليس ١١١٠ كما ذهب إلى ذلك رجاء ياقوت في مقدمة ترجمته للكتاب .

نظم بوالو قصائده على البحر السكندري alexandrin، من اثني عشر مقطعا صوتيا، وهو البحر الفرنسي المتميز[2]. أما القاسم المشترك بين القصائد الأربعة فدعوته المتكررة إلى تحكيم العقل في ضروب الشعر كافة .

القصيدة الأولى :

بدأ قصيدته بالدعوة إلى تحكيم العقل :[3]

إذا تمسكوا بالعقل ولتستعر منه قصائدكم حتى تضيء نوره الساطع

ثم التفت نحو القارئ ورأى أن الطريقة المثلى لكسب حبه هي التنويع في المعاني، وتجنب الوضاعة أيا كان الموضوع، كما ضمن قصيدته شكوى من هبوط الشعر وعجز العامة عن التفريق بين الشعر الجيد والوضيع، وركز على الإيقاع في الشعر، والأسلوب البسيط،

---

[1] الحمصي، قسطاكي : منهل الوراد في علم الانتقاد ١ : ٨٩ .

[2] مقدمة ترجمة فن الشعر لبوالو، ص ١٠.

[3] فن الشعر، ص ١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتوفيق بين الكلمات المناسبة، والبعد عن الأصوات الرديئة، ولم ينس في أثنائها أن يتحدث عن تاريخ الشعر الفرنسي منذ القرن الخامس عشر ممثلا بفيون villon(١٤٣١-١٤٦٣م) حتى مالرب، ثم أوصى الشعراء بالتفكير قبل الكتابة واحترام اللغة المعول عليها في الشعر، وتهذيب الشعر وإعادة النظر فيه، وتقبل النقد الصادق، وعدم الانحراف وراء المخادعات التي تضلل الشاعر، وختم قصيدته بالضجر من الشعراء الذين يرغبون في مدح لا يستحقونه[١].

القصيدة الثانية :

في القصيدة حديث عن أنواع الشعر والتقاليد الواجب مراعاتها في كل لون، وبدأ بالقصيدة الريفية وما يجب أن يتوافر فيها من البساطة والنغم المطرب، وبساطة هذا اللون قد تقود بعض الشعراء إلى التخلي عنه، ونظم الملاحم، الأمر الذي يحقق فيه فشلا ذريعا . كما أكد على الطبع في الشعر، وتجنب ما يفسده . وتناول القصيدة الغنائية بإيجاز سريع يتوه القارئ فيه، ثم شعر السونيت، والقصيدة الهجائية والتراجيديا والأدوارية الفرنسية، والموشح، والقصيدة الغزلية، والأهجية التي أصلها من خلال الحديث عن نشوئها على يد سيليوس، وتطورها على يد هوراس وجوفينال ورينيه وأعماله الشعرية . ثم عاد والتفت مجددا إلى القارئ الفرنسي، تحديدا الذي ينشد الاحترام . وطالب الشاعر بالصرامة في الأهجية والبعد عن النبرة الواعظة، ثم تحدث عن الفودفيل lavadeville وهو أغنية خفيفة يسود فيها الهجاء، ويهاجم فيها المؤلف عيوب زمانه، وهي اختراع فرنسي . وفي ختام القصيدة التي استنفذت جهدا كبيرا عاد بوالو مؤكدا دور العقل في تحكيم الفن .

---

[١] فن الشعر، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصيدة الثالثة :

تحدث فيها عن مهمة الفنان المتمثلة في تحويل القبح إلى جمال نتعاطف معه ولا نرهبه. وكي يتمكن الشاعر من جذب انتباه القارئ عليه تحديد الحبكة منذ بداية القصيدة، وكذلك المكان والزمان وتطور شخصية البطل مع الأحداث، والضابط لذلك كله العقل، بحيث تتطور الحبكة من مشهد لآخر حتى تحل في النهاية دون عناء.

وعرج على تاريخ المأساة وتتبعه حتى وصل إلى عصره، وما رافق ذلك من تطورات، إذ ترك الممثلون الأقنعة القديمة ، وحل العود محل الكورس . وجاء الحب المليء بالعواطف ليسيطر على المسرح والرواية . ثم قدم فيضا من النصائح للكتاب أبرزها ضرورة دراسة التقاليد الفنية في كل زمان، وفي كل البلدان لمراعاتها عند الكتابة . وخلق الشخصيات يتطلب صدق الشخصية مع نفسها دائما، لأن المسرح حقل صعب الارتياد، ومن الصعوبة تحقيق النجاح فيه لما يتطلبه من تنويع الوسائل المستخدمة لإرضاء الجمهور .

أما الملحمة فتستند على الحكاية، ويشوبها الخيال، والفضائل تمثلها الآلهة، وتحتاج إلى الإثارة في صنع الأحداث وتطورها . وكي يكسب الشعراء إعجاب الجمهور عليهم اختيار البطل المناسب المثير بقيمه وفضائله، ويجب أن تكون القصص سريعة، والأسلوب غنيا وفخما، إضافة إلى التنسيق بين الأبيات، والبعد عن تصوير الخسة.

وتتلخص مواصفات العمل الجيد في تتابع الأحداث بنظام، وذلك يحتاج وقتا وجهدا، ولم ينس تاريخ الكوميديا ونشوئها عند اليونان، إذ نصح كتابها باللجوء إلى الطبيعة، والبعد عن التنهدات والدموع واللغو الشائن، والمزح يكون بطريقة كريمة، والأحداث تسير بعقلانية .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة الأخيرة :

تناول في هذه القصيدة الناقد والنقد البناء بصورة مكثفة عما سبق في القصائد السابقة. وبدأ قصيدته بالشكوى من عدم التفريق بين الجيد والرديء في فني الكتابة والشعر، وهي فكرة مكررة أوردها في القصيدة الأولى، ثم اتجه نحو الشعراء الذين أوصاهم بقبول النقد البناء وضرورة إصلاح الأشعار بحكمة وترو، والبحث عن الناقد القوي الحكيم الذي يتبع العقل والمعرفة، ويبحث عن موطن الضعف ليقومه، ومثل هذا الناقد نادر الوجود، أما الشعر والنقد فيفرق بينهما بذكاء حين فصل الموهبتين عن بعضهما في قوله :[1]

حتى الشاعر المميز قد يكون ناقدا غبيا

ثم أعطى بوالو كتاب الرواية نصائح تضمن لهم نجاح رواياتهم نحو ملء رواياتهم بالدروس البارعة، والمزج بين المفيد والطريف، وصبغ الأعمال بالأخلاق والصدق . كما خص الناقد بمجموعة من الأخلاقيات الواجب التحلي بها قبل الابتعاد عن الغيرة الخسيسة، والمحافظة على قدر من المودة في الحياة، والحديث مع الشعراء، وعدم الربط بين الشعر والمال، لأن غاية الشعراء المجد لا المال .

وفي نهاية قصيدته اعترف بسيره على خطى هوراس واستيحائه توجيهاته للشعراء من قراءاته القديمة لأعمال هوراس في التنظيم والترتيب بين أفكاره، وتفصيل بعض أفكار هوراس والاستشهاد بأمثلة عليها من الشعر الفرنسي، ولا يمكن إنكار الإعادة الحرفية لبعض القواعد النقدية.

---

[1] فن الشعر، ص ٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يؤخذ على بوالو استخدامه النبرة الواعظة في نصائحه للشعراء، وكان الأولى به بدلا من أن ينصح الشعراء بالابتعاد عنها أن يخفف منها حتى تكون غاية الإفادة أكبر. وهناك التكرار المخل لبعض القواعد النقدية في غير قصيدة مثل الموهبة والطبع عند الشاعر، والاحتكام إلى العقل واللجوء إليه . ويحسب له التفاته إلى المتلقي قارئا كان أم مشاهدا على المسرح، وقد أكد في غير موطن ضرورة اتباع الأساليب التي تكسب المتلقي وتوجه اهتمامه وتجذبه لمتابعة العمل الأدبي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الباب الأول

النقد الخارجي

نقد الما حول / ما حول النص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

في عصر ما قبل الإسلام

يتجنب نقد ما حول النص أو النقد الخارجي التعرض للنص الإبداعي مباشرة، لكنه يدور حوله واصفا ما يتصل به في مرحلتين: الأولى: ما قبل الإبداع وأثنائه، الأخرى: ما بعد الإبداع ونتائجه.

وتتخذ المرحلتان من الإبداع محورا لهما، ونلمح وعي الشعراء بهذا النوع من النقد منذ عصر ما قبل الإسلام، ولا غرابة إذا ما تذكرنا عفوية النقد النثري وتلقائيته، كما غدا النقد الخارجي ثقافة ضرورية للشاعر لا يتوانى عن أن ينوه بها ويفخر في شعره .

احتل الشعر مكانة مرموقة في هذا العصر وسيلة إعلامية تكسب الشاعر شهرة بين قومه وقبائل العرب، فالعرب " لم تترك شيئا مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه في سمط[1] من الشعر، حيث إنك ترى مجموع أشعارهم ديوانا فيه عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وما يستحسنون ويستهجنون"[2]. فمن باب أولى أن يضمنوه نقدهم لا سيما الذي يتجاوز بنية النص الشعري ليتحدث عن مرحلة الإلهام من الجن، فقد " أكبر العرب الشعر وقدروه ونظروا إلى قائليه فرأوهم يمتازون بما يعجز غيرهم من البيان فنسبوه إلى الجن والشياطين، وهي في اعتقادهم تستطيع ما لا يستطيعون، وجعلوا بين الشعراء والشياطين نسبا وصلة، فالشياطين توحي بالشعر إلى هؤلاء الشعراء وتلقيه في روعهم، أو

---

[1] السمط : هو القلادة أو الخيط فيه لآلئ و أحجار ثمينة . اللسان – سمط .

[2] خفاجي، محمد عبد المنعم : الشعر الجاهلي، ص ١٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

تحدث في آذانهم أو تجريه على ألسنتهم، وليس الشعراء إلا آلات تنطق بهذا السحر المبين "[1].

وكان أول من نوه – شعرا- بإلهام الجن وتثقيفه شعره امرأ القيس(٤٩٧م –٥٤٥م)بقوله[2]:

أ ما الشاعر المرهوب حـــولي تـــوابعي من الجن تروي ما أقول وتعزف
إذا قلـــت أبياتـــا جيـــادا حفظتهـــا وذلـــك أنـــي للقـــوافي مثقـــف
إذا ما اعتلجنا خلت في الصدر قاصـــفا كرجة رعد صادق حين يرجـــف

لقد قلب امرؤ القيس الصورة، فهو يقول الشعر وتوابعه من الجن تردده وراءه، لكنه عاد إلى التصور العام في إلهام الجن أشعاره في ختام إحدى قصائده فقال[3]:

تخيرني الجن أشـــعارها فما شئت من شعرهن اصـــطفيت

ويأتي النظم تاليا للإلهام الذي استحوذ على امرئ القيس وفصله تفصيلا ينبئ عن شاعرية قوية تفرق بين الجيد والأجود في انهمار سيل القوافي عليه ، فيقول :[4]

أذود القوافي عني ذيـــادا ذياد غلام جـــري جـــرادا
فأعزل مرجانهـــا جانبـــا وآخذ من درها المـــستجادا
فلمـــا كثـــرن وعنينـــه تخير منهن ســـرا جيـــادا

وقد شكك بعضهم في نسبة هذه الأبيات لامرئ القيس، وقيل إنها لرجل يدعى الذائد واسمه امرؤ القيس بن بكر الكندي ، ولم ترد في رواية المفضل الضبي للديوان[5].

---

[1] حميدة، عبد الرزاق : شياطين الشعراء، ص ١٠٤-١٠٥ .
[2] امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ص ٣٢٥.
[3] المصدر نفسه، ص ٣٢٢.
[4] المصدر نفسه، ص ٥٣.
[5] المصدر نفسه، ص ٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبعد الانتهاء من النظم والتثقيف تأتي رواية الشعر من خلال رواة متخصصين، وهم ضرورة لازبة للشاعر لأهمية دورهم في نشر شعره، ناهيك بتعلمهم الشعر منه . وامتد فخره برواة شعره، وبذا يكون قد أحكم شعره من جوانبه كافة من مرحلة الإلهام حتى الرواة الذين يفضلون نظراءهم. يقول :[1]

وراويتي فوق أعلى الـــرواة على كل صوت لي الأبض[2] صـــوت

يمثل الفخر بالرواة أول مظهر من مظاهر المرحلة الثانية التي تشمل ما بعد النظم ونتائجه، ولها مظهر آخر عنده هو التقلب في مراتب الشعر نطقا ووقوفا وكتمانا ورواية، كما يقول في ختام إحدى قصائده :[3]

وشعر نطقت وشعر وقفت وشعر كتمت وشعر رويت

برزت النزعة النقدية عند امرئ القيس، فخصص مقطوعة شعرية للنقد – وان شكك في نسبتها إليه – وما بقي من نقده الشعري ضمنه قصائده، وختم قصائده الأخرى بالحديث عن النقد الخارجي الذي التفت له طرفة بن العبد (٥٣٨م- ٥٦٤م)بعده مركزا على فاعلية الشعر وقدرته على النفاذ في دقائق الأمور، ملتفتا إلى ختم إحدى قصائده بالمرحلة التالية من مراحل نظم الشعر يقول :[4]

أيت القوافي يتلجن موالجـــا يضيق عن تولجها الإبـــر

---

[1] ديوان امرئ القيس، ص٣١٩ .

[2] الأبض الشدة ، والأبض الحركة، وقيل هو عقال ينشب في رسغ البعير وهو قائم فيرفع يده فتثنى بالعقـــال إلى عضده .اللسان -- أبض.

[3] ديوان امرئ القيس ، ص ٣٢٢.

[4] طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد، ص ٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الشعر يدخل مداخل صعبة ، ويوصل إلى معان دقيقة جدا ، وحاله هذه تشبه المواطن الدقيقة التي تعجز الإبر عن الوصول إليها لدقتها وصغر حيزها .

وشارك بشر بن أبي خازم ألأسدي (ت ٥٩٨م) في توسيع مظاهر المرحلة الثانية من صنع الشعر، فأبرز الدور التشهيري له عبر تهديد الخصوم به طورا، والفخر به تارة، كما في قوله مهددا وواصفا شعره :[١]

فأقذف نحوهم بمشنعات لها من بعد هلكهم بقاء

فإنكم ومدحتكم بجيرا أبا لجأ كما امتدح اللآلىء

ومثل بشر عبيد بن الأبرص (ت٦٠٠ م)في الفخر بشعره الذي يؤسس لركائز الشعر الأساسية وهي الإيقاع والموسيقى الذي صاحب البدايات وظل مطويا إلى أن كشف قانونه الخليل بن أحمد في علم العروض . كما قدم الشعر القديم الإيقاع الموسيقي على غيره من ركائز الشعر ، وكان الشعراء آنذاك على وعي بهذا التقدم الذي يقول فيه عبيد :[٢]

هل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أو غاصوا مغاصي ؟

لساني بالقريض وبالقوافي وبالأسفار أمهر في الغواص

وتابع زهير بن أبي سلمى (ت ٦٠٩م) عبيدا في الفخر بشعره، إلا أنه دمج معه وصفا لشعره يجعله أهلا للفخر به أو التهديد، والأمثلة كثيرة في ديوانه منها على سبيل التمثيل قوله:[٣]

---

[١] الأسدي، بشر بن أبي خازم ألأسدي : ديوان بشر بن أبي خازم ألأسدي، ص ٢٩ ، وللمزيد في الموضوع نفسه ينظر قصيدته ص ٢١٨- ٢١٩.

[٢] ابن الأبرص، عبيد : ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٨٥.

[٣] أبو سلمى، زهير : ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٦٩-٧٠، وانظر فخره بشعره في قصيدته التي يمدح فيها بني الورقاء،ص ٢٧٥ من الديوان .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد زارت بيوت بني عليم من الكلمات أعساس ملاء
فتجمع أيمن منا ومنكم بمقسمة تمور بها الدماء
سيأتي آل حصن أين كانوا من المثلات ما فيها ثناء

ومن التهديد بالشعر قوله:[1]

أتينك مني منطق قذع باق كما دنس القبطية الودك [2]

ويخاطب زهير بني نوفل في قوله مهددا :[3]

أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا مني الحفيظة لما جاءني الخبر
أولى لهم ثم أولى أن تصيبهم مني بواتر لا تبقي و لا تذر
وأن يعلل ركبان المطي بهم بكل قافية شنعاء تشتهر

وأجمل زهير فاعلية الشعر ودوره الإيجابي والسلبي في ختام إحدى قصائده بقوله:[4]

أبلغ إن عرضت به رسولا بني الصيداء إن نفع الجوار
بأن الشعر ليس له مرد إذا ورد المياه به التجار[5]

لقد وقف شعراء عصر ما قبل الإسلام مطولا عند الفخر بالشعر والتهديد به والتنويه بدوره في الممدوح والمهجو، فنال هذا المظهر حظا وافرا في شعرهم بحيث نجد تشابها كبيرا في المضامين النقدية التي طرحوها، فالنابغة الذبياني (ت ٦٤٠م) يفخر بشعره ويهدد به[6]، ويكون شعره سببا في صدود الشاعر الثنيان عنه خوف الهجاء، يقول:[7]

---

[1] ديوان زهير، ص ١٢٧.
[2] الودك هو الدهن والسمن ، والمراد هنا البعد عن العفة والطهارة .اللسان – ودك.
[3] ديوان زهير ، ص ٩٤ .
[4] المصدر نفسه ، ص ٢٢٣.
[5] التجار : الحداة الذين يحدون بالشعر . اللسان – تجر .
[6] الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، ص ١٢٠-١٢١.
[7] المصدر نفسه، ص ١٣٧، وللمزيد ينظر ص ١٨٩-١٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيأتيكم عني وان كنت نائيـــا دخان العلندى دون بيتي مـــذود

قصائد من قيل امرؤ يحتـــذيكم بني العشراء فارتـــدوا وتقلـــدوا

إن بعد الشاعر عن عدوه لا يمنعه من هجائهم والتنكيل بهم في شعره ، لأن الشعر يصل المكان القصي ويشهر بالعدو دون مرد لذلك من مسافة أو نأي . وفي كثرة النصوص النقدية التي تفخر بالشعر إشارة إلى أهمية الفخر،" فهو من فنون الشعر العربي يتغنى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفا بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر،أو لقبيلته، إذ إن الفخر كان له أكثر من معنى وأكثر من دور، فبالإضافة إلى التصاقه الشديد بالذات الإنسانية يعتبر حدودا تمنع الأعداء من التقدم "[١].

لقد كان ميدان النقد الخارجي أرحب أمام شعراء هذا العصر، لا سيما في مرحلة ما بعد النظم، وأبرز مظهر لها الفخر بالشعر والتهديد به، والأمثلة كثيرة منها ما جاء عند سلامة بن جندل[٢].

والمسيب بن علس[٣]، وبعض شعر أوس بن حجر النقدي[٤]، واستثمر الشعراء الشعر للإطاحة بالخصم والتشهير به في القصائد الخالدة على مر الزمن كما هو الحال عند أوس بن حجر[٥]، والأعشى الكبير[٦]الذي له أبيات في إلهام الجن الشعر له، وصاحبه اسمه مسحل[٧].

---

[١] محمد، سراج الدين: الفخر في الشعر العربي، ص ٥.

[٢] انظر ديوان سلامة بن جندل، ص ٢٠٥.

[٣] انظر ديوان المسيب بن علس، ص ٩٧.

[٤] انظر ديوان أوس بن حجر، ص، ١٠، و ص ١٠٦.

[٥] انظر ديوان أوس بن حجر، ص ١١١، ص ١٢١، ص ١٢٤.

[٦] انظر شرح ديوان الأعشى، ص ٣٩٥، وص ٢٠١ .

[٧] المصدر نفسه، ص ١١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كل هذه الإشادة بالشعر شعرا جاءت بسبب وعي الشعراء بأشعارهم.، "فقد كان قوة فاعلة في الحياة الجاهلية، وكان له تأثيره في نفوسهم، وسلطانه في حياتهم، وقدره وخطره فيما بينهم، يرفع الخامل ويضع الفذ العظيم، وينوه بشأن القبيلة، ويزدري بأعدائها وخصومهم"[1]. ونظرا لهذه المكانة لم يستطع الشعراء تجاوزه فضمنوه أشعارهم .

اللافت أن ظاهرة نقد الشعر بالشعر في عصر ما قبل الإسلام لم تحظ بقصائد كاملة أو مقطوعات نقدية باستثناء ما وجد عند امرئ القيس وطرفة بن العبد كما سيأتي ، وعالجت قضايا نقدية أرقت الشاعر كمبدع للنص حاول التجنب أو التمسك ببعضها، وما بقي من نقد منظوم شعرا تشابك مع موضوعات متنوعة في مواطن مختلفة من القصيدة، ولما كان النقد الموجه نثرا عفويا وتلقائيا فقد سار النقد الشعري معه جنبا إلى جنب في تلك التلقائية والعفوية . ولولا أهمية القضايا النقدية التي تناولها الشاعر شعرا لما ضمنها شعره، فقد بلغت من الأهمية والسيرورة ما أدخلها حيز الشعر .

[1] الشعر الجاهلي، ص ١٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

في العصرين الإسلامي والأموي

لم تشهد طاهرة نقد الشعر بالشعر (النقد الخارجي) تجديدا عما كانت عليه في عصر ما قبل الإسلام، باستثناء كثرة النصوص ووفرتها، وظلت مرحلتا نظم الشعر قائمتين، وأول بوادر المرحلة الأولى كانت عند الحصين بن الحمام عادا قافيته غير إنسية كما في قوله :[1]

وقافيـــة غيـــر إنـــسية قرضت من الشعر أمثالهـــا
شرود تلمـــع بالخـــافقين إذا أنشدت قيل مـــا قالهـــا
وحيران لايهتدي بالنهـــار من الضلع يتبـــع ضـــلالها

لقد اعتقد العرب قبل الإسلام بأن الشاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه الشعر[2]، واستمرت الفكرة بعد الإسلام – وان تراجعت حدتها – فصار الميل نحو الحديث عن تثقيف الشعر وتنقيحه وكيفية صنعه، لكن ذلك لم يمنع وجود من يفخر بشيطانه، حتى جعله أمية بن كعب المحاربي أمير الجن :[3]

إني وان كنت صغيرا سني
وكان في العين نبو عني
فإن شيطاني أمير الجن

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج : الأغاني ١٤ : ٨، وقد نظم أبو العيال أحد شعراء الهذليين هـذا المعنـى ضـمن قصيدة فقال:

ولقد نطقت قوافي إنسية ولقد نطقت قوافي التجنين

للمزيد ينظر شرح أشعار الهذليين ١ : ٢٨١ .

[2] عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦.

[3] الأنبا ري، أبو بكر محمد بن القاسم: الزاهر في معاني كلمات الناس ١: ٧٩، وانظر أيضا أبيات الراجـز ١:٢٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يذهب بي في الشعر كل فن

حتى يرد عارض التظني

فامض على سلل واغرب عني

هذا الفخر بشيطان الشاعر يعلي من شأن الشاعر وشعره، ويسمه سمات تفرده عن غيره من الشعراء، والشاعر حريص على إضفاء صفات على شعره تخالف شعر غيره، فهذا خفاف ابن ندبة (ت ٢٠هـ) يخاطب عباس بن مرداس :[١]

ستأتيك القوافي من قريضي ململمة كجلمود القــذاف

إن الحديث عن صفات الشعر يعد من مظاهر المرحلة الثانية، مرحلة ما بعد الإبداع ونتائجه، وبذا يكون خفاف جمع بين المرحلتين في شعره شعرا. ومن الشعراء من وقف عند المرحلة الأولى واكتفى منها بالنظم والتنقيح كما عند كعب بن زهير (ت ٢٦هـ) في قوله :[٢]

فمن للقوافي شأنها من يحوكهـــا إذا ثوى كعـب وفــوز جــرول
يقول فــلا يعيــا بــشيء يقولــه ومن قائليها من يسيء ويعمــل
يقومهـــا حتـــى تقـــوم متونهـــا فيقصر عنها كــل مــا يتمثــل
كفيتك لا تلقى من الناس شــاعرا تنخل فيهــا مثــل مــا أتنخــل

والشاعر، هنا ، يذكر حاجة الشعر إلى التقويم والتثقيف ، ويذكر فضله وفضل الحطيئــة (جرول) في هذا الشأن . ونلمح تحولا لسياق الفخر من الفخر بشيطان الشعر إلى الفخر بتنقيحه ورأس هذا المنحى في الشعر زهير بن أبي سلمى، ففيه ينظم الشاعر القصيدة ثم

---

[١] ابن ندبة، خفاف: ديوان خفاف بن ندبة، ص ٦٧. وانظر وصف شعره مهددا به ص ٦٧.

[٢] ابن زهير، كعب : ديوان كعب بن زهير، ص ٥٩-٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكرر نظره فيها خوفا من التعقب، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها، لذا فضل بعضهم حتى قيل :" خير الشعر الحولي المحكك "[1].وقديما قال هوراس :[2]

(ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال بالإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قص قصا محكما) .

وجعل حازم القرطاجني مرحلة التنقيح مرحلة تالية لنظم القصيدة ، متراخية عن زمن القول يبحث الشاعر فيها عن "معان خارجة عما وقع في النظم ، ويستوفي أركان الأغراض ، ويكمل التئام المقاصد "[3] وضمن بعض الهذليين أشعارهم حديثا عن النقد، فأبو ذؤيب الهذلي(ت٢٨هـ)افتخر بشعره وببقائه ودوامه على مر الزمن لجودته، فقال:[4]

فأقسمت لا أنفك أحذو قصيدة تكون وإياها مثلا بعدي

فالفن نظير الخلود ، والشعر يعكس نظرة الشاعر إلى جوهر فنه . ومظهر آخر من مظاهر المرحلة الثانية عند الهذليين الإشارة إلى دور الشعر وفاعليته لاسيما إذا كان مجودا. قال أمية بن أبي عائذ :[5]

مدحت الممدح عبد العزيـ ز إن الكرام لهم يمدحونا
وسار بمدحة عبد العزيـ ز ركبان مكة والمنجدونا
وقد ذهبوا كل أوب بها وكل أناس بها معجبونا
محبرة من صريح الكلام ليست كما لفق المحدثونا

---

[1] العمدة ١ : ١١٠.
[2] فن الشعر ، ص٦٦ .
[3] منهاج البلغاء ، ص٢١٤ . وراجع تفصيلات مرحلة تنقيح الشعر قديما وحديثا في بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص ٩٩-١٠٧ .
[4] شرح أشعار الهذليين ١ : ١٥١.
[5] المصدر نفسه ٢: ٢٧، وللمزيد انظر ٢: ٣٠،٣٧، وانظر فخر قيس بن الغيرارة ٢: ٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتضح ميل الشاعر في البيت الأخير إلى الشعر القديم بإزاء شعر المحدثين الذي يلصق فيه الكلام، في حين نجد الشعر القديم عفويا من صريح الكلام ، كما ينبع الشعر القديم من تجربة عايشها الشاعر حقيقة ، في حين أن شعر المحدثين من باب الاحتذاء والتقليد ، فلا يعكس بالضرورة تجربة الشاعر الحقيقية ، إضافة إلى ان المدح في الشعر القديم صادق يصف الشاعر ممدوحه بما فيه ، والتكسب بالشعر أمر ثانوي ، في حين أن شعر المحدثين همه التكسب ومدح الممدوح بما ليس فيه وصولا إلى المال . وإخال أن كلامه في الأمرين الاحتذاء والتكسب غير دقيق.

وختم حميد بن ثور الهلالي (ت ٣٠هـ) قصيدة غزلية بالفخر بشعره لما فيه من صفات إيقاعية تدعو الرواة والسمار لنشيدها لعذوبة ألفاظها وتناغم إيقاعها ، وشدة فتكها في الوقت عينه ، فقال:[1]

لأعرضن بالسهل ثم لأحدون قصائد فيها للمعاذير زاجر
قصائد تستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي سامر
يعض عليها الشيخ إبهام كفه وتخزى بها أحياؤكم والمقابر

وصف حميد شعره وردة فعل من يسمعه، ويهدد بشعره . ومن الشعراء من فخر ببيت شعري، من باب ذكر الجزء وإرادة الكل كما عند تميم بن أبي ابن مقبل (ت بعد ٣٧هـ) في قوله:[2]

إذا مت عن ذكر القوافي فلن ترى لها تاليا مثلي أطب وأشعرا
وأكثر بيتا ماردا ضربت له ضروب جبال الشعر حتى تيسرا
أغر غريبا يمسح الناس وجهه كما تمسح الأيدي الأغر المشهرا

---

[1] الهلالي، حميد بن ثور : ديوان حميد بن ثور، ص ٣٩-٤٠.

[2] أبي ابن مقبل، تميم: ديوان تميم بن أبي ابن مقبل، ص ١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

كما سخر تميم فخره بشعره ليظهر ضعف خصمه الذي يقصر أمامه، فيقول من القصيدة نفسها:[1]

شاعر قوم معجبين بشعره مددت له طول العنان فقصرا

ويقف الضجر من استغلال الشعر لكسب المال عكس الفخر به، حيث يكون الفخر فيه مباحا إذا لم يجير للكسب، فهذا لبيد بن ربيعة العامري (ت٤١هـ) يضع الشاعر والكلب في منزلة واحدة لتكسبه بشعره، فيقول :[2]

الكلب والشاعر في منزل فليت أني لم أكن شاعرا
هل هو إلا باسط كفه ليستطعم الوارد والصادرا

ويشارك الأعرج المعني[3] لبيدا في الضجر من الشعر، الأمر الذي دعاه لتركه، فيقول :

ركت الشعر واستبدلت منه إذا داعي صلاة الصبح قاما
كتاب الله ليس له شريك وودعت المدامة والندامى

ويبدو أن الدافع الديني كان وراء تركه الشعر واستبداله إياه كتاب الله وما فيه من نواه عن أمور عدة منها الخمر والشعر ، لما في النص القرآني من تحذير للشعراء الغاوين الذين يقولون ما لا يفعلون.

---

[1] ديوان تميم ، ص ١١٢.

[2] العامري، لبيد بن ربيعة : ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٨٢.

[3] هو عدي بن عمرو بن سويد بن ريان الأعرج، وقيل اسمه سويد بن عدي، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وصدر الإسلام، وقيل كان له ابن اسمه بشار، وكنيته أبو بردة، وهو شاعر أيضا، وقيل لما أدرك الأعرج الإسلام أسلم وحسن إسلامه، وترك الشعر والخمرة وحرمها على نفسه .(معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ٣٢ .)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن مظاهر المرحلة الثانية عند شعراء العصر الإسلامي دور الشعر وفاعليته في تفريج هموم النفس، كما هو الحال عند الخنساء (ت٤٢هـ)[١]:

قد أصبحت بعد فتى سليم أفرج صدري بالقريض

إن انشغال الخنساء بالرثاء حال دون التفاتها إلى النقد في شعرها، والمتصفح ديوانها لا يجد إضافة إلى الإشارة السابقة سوى إهدائها القصائد لأخيها صخر[٢].

وتتسع دائرة النقد المنظوم شعرا عند حسان بن ثابت (ت ٥٤هـ) حيث تناول مرحلتي نظم الشعر، فمن مظاهر المرحلة الأولى إلهامه الشعر من الجن، يقول:[٣]

وأخي من الجن البصير إذا حاك الكلام بأحسن الحبر

وبعد الوحي مرحلة التنقيح والتهذيب، لا سيما وزنه، فيكون الغناء عند حسان الميزان الذي يقوم البيت عروضيا ويستخرج ما فيه من عيوب ويطرحها جانبا تماما كما تميز النار بين الفضة والخبث الذي يلاصقها ، يقول :[٤]

فن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار
يميز مكفأه عنه ويعزله كما تميز خبث الفضة النار

وقد عرف الشعر وبين حده في كونه مرآة صاحبه ، تعكس تفكيره وعقله، فيقول :[٥]

فإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وان حمقا

وتعريفه للشعر يدعم فخره به وبمصدره الذي يوحيه إليه :[٦]

---

[١] الخنساء: ديوان الخنساء، ص ٧٥.

[٢] المصدر نفسه ، ص ٨١.

[٣] ديوان حسان بن ثابت، ص ١٨٩.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٧٧.

[٦] المصدر نفسه، ص ٣٢٥، وانظر ص ٣٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقافيـــة عجـــت بليـــل ثقيلـــة تلقيت مما في السماء نزولها
يهاب الذي ينطق الشعر مثلهـــا ويعجز عن أمثالها أن يقولهـــا

وهدد حسان بشعره، وهذا نابع من وعيه بدور الشعر، ففي قصيدته التي يهجو فيها الحارث ابن كعب من مذحج ويهدده بالشعر والقصيد، يقول :[1]

فترقبوا سيل العذاب علـــيكم مما يمر على الروي لـــساني

لقد كان هذا الغنى النقدي في شعر حسان منبعثا من احتكاكه المتواصل بالشعر، وحاجته إليه للدفاع عن الرسول، عليه الصلاة والسلام، الذي قال له :"اهج وروح القدس معك"، الأمر الذي تطلب منه إدراكا كاملا بالشعر، مفهوما ووظيفة ودورا وطريقة نظم وتنقيح.

والوعي بالشعر أمر حتمي عند الشعراء، لكن قلة منهم مـــن تنـــاول ذلـــك شـــعرا، فالحطيئة (ت٥٩ هـــ) الذي خصص قصيدة كاملة للحـــديث عـــن الـــشعر ومـــا فيـــه مـــن متاعب،فقال:[2]

فالشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

والشعر لا يسطيعه من يظلمه

---

[1] ديوان حسان ، ص ١١١، وانظر قصيدته التي يهجو فيها بني سهم بن عمرو، ص ١٥٧، وقصيدته التـــي يهجو فيها ابن المغيرة، ص ٣٢٥.

[2] الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص ٢٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يريد أن يعربه فيعجمه

ولم يزل من حيث يأتي يحرسه

من يسم الأعداء يبق ميسمه

ونسب للحطيئة، وقيل هو لبعض العلماء، وله شعر يتناول أنواع الشعراء الأربعة :[1]

الـــشعراء فـــاعلمن أربعـــة فشاعر لا يرتجـــى لمنفعـــة
وشاعر ينشد وسط المعمعـــة وشاعر آخر لا يجرى معـــه
وشاعر يقال خمر في دعة

وقد فصل الجاحظ أنواع الشعراء الأربعة وهم : الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام، وقال الأصمعي : الفحولة هم الرواة، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور . لذا هجا بعض الشعراء آخر ب(الرابع) :

ا رابع الشعراء كيف هجوتني وزعمت أني مفحم لا أنطق

فجعله سكيتا مخلفا ومسبوقا مؤخرا[2]. وتقدم النصوص السابقة حديثا عن الشعر والشعراء، وهو من مظاهر المرحلة الثانية.

وأكثر مظاهر المرحلة الثانية شيوعا الفخر بالشعر وصفاته عند الشعراء عامة، فهذا أنس بن زنيم الليثي(ت ٦٠ هـ)[3]يفخر بسهولة نظم شعره، ويقول مخاطبا الحارثة بن بدر :[1]

---

[1] العمدة ١ : ٩٨ .

[2] الجاحظ : البيان والتبيين ٢ : ٢٥ .

[3] هو أنس بن زنيم بن عمرو ، الكناني الدؤلي، شاعر من الصحابة، نشأ في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي عليه السلام، فأهدر النبي دمه، لكنه أسلم يوم الفتح وحسن إسلامه، فمدح الرسول فعفا عنه، عاش أنس

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإن يك حقا ما يقال فــلا يكــن دبيبا وجاهرني فما من تــستر

أقلّدك إن كنت امرأ خان عرضــه قوافي من باقي الكلام المشهر
وأن لــساني بالقــصائد مــاهر تعن له غر القــوافي وتنبــري
صادفها حينــا يــسيرا وأبتغــي لها مرة شزرا إذا لــم تيــسر

عكس أنس المرحلتين لكنه قلب الصورة ففخر بشعره أولا ثم ارتد إلى آلية نظمه، كأنه قدم مسوغا للفخر بشعره .

وترفع عمران بن حطان (ت ٨٤ هــ) عن التكسب بشعره، وهجا الفرزدق وهو ينشد والناس من حوله، وعمران من شعراء الخوارج المقلين الذين " نبذوا سبيل كبار الشعراء في ذلك العصر، ورفضوا ما كانوا يرون من ارتزاقهم بالشعر، وسيرهم في ركبان الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والسراة، وأدانوا ذلك السلوك من موقفهم الديني الذي منه انطلقت آراؤهم، وألوان سلوكهم"[٢]، يقول :[٣]

أيهــا المــادح العبــاد ليعطــى إن لله مــا بأيــدي العبــاد
فاسأل الله مــا طلبــت إلــيهم وارج فضل المقسم العــواد
لا تقل في الجواد ما ليس فيــه وتسمي البخيل باسم الجــواد

ونظر المتوكل بن عبد الله الليثي (ت ٨٥هــ) للشعر مؤكدا أنه نتاج العقل، ودوره يضاهي النبال في شدته، وواضح تأثره بحسان بن ثابت ، يقول المتوكل :[٤]

الشعر لب المرء يعرضــه والقول مثل مواقــع النبــل

إلى أيام عبيد الله بن زياد أمير العراق، وكان عبيد الله يحرش بينه وبين بعض الشعراء . (معجــم الــشعراء المخضرمين والأمويين، ص٤٩ .)

[١] الأغاني٨ : ٤٠١ -٤٠٢.

[٢] القط، عبد القادر : في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣٧٨.

[٣] ديوان شعر الخوارج، ص ١٧٦.

[٤] الليثي، المتوكل بن عبد الله : ديوان المتوكل، ص ٢٧٧-٢٧٨. وهي من الأبيات المنسوبة إليه .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منها المقصر عن رميتــه ونوافذ يــذهبن بالخــصل[1]

لقد أجمع النقاد على أن الشعر نتاج العقل وإعمال الفكر فيه، جاء لبعض الأشراف في وصفه القوافي:[2]

وقوافي مقومات لذي الألــ باب موزونة بقسطاس فكر

إن تقويم الشعر لا يكون بالوزن فقط، وإنما بالمعنى بحيث يقبله العقل ولا يمجه.

ويقف مسكين الدارمي (ت ٨٩ هــ)[3] الموقف نفسه الذي وقفه عمران بن حطان من التكسب بالشعر :[4]

إني امرؤ لا أسأل الناس مــالهم بشعري ولا تعمى علي المكاســب

وهذا الموقف متكرر في الشعر القديم . من ذلك ما جاء في البصائر والذخائر تحت عنوان "أنفة شاعر" :[5]

يــا أم عتبــة إنــي إنمــا رجــل إذا النفوس ادرعن بالرعب والرهبــا
لا أمدح المرء أبغي من فــضائله ولا أظــــل أداجيــــه إذا غــــضبا
ولا يرانــي علــى بــاب أراقبــه أبغي الدخول إذا مــا بابــه حجبــا

تعكس الأبيات إحجام الشاعر عن التكسب بالشعر من خلال المدح ومسايسة الممدوح عند غضبه لنيل رضاه وماله . أما الراعي النميري (ت ٩٠ هــ) فمجمل نقده خارجي يتركز في مرحلة ما بعد النظم ونتائجه، وفيه مظهران:

---

[1] الخصل : الخطر وهو السبق الذي يتراهن عليه، والخصل الغلبة في النضال .

[2] البصائر والذخائر مج٢ ج١ : ٨٢.

[3] هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عدس، ولقب بالمسكين لقوله :

مسكين لمن أنكرني ولمن يعرفني جد نطق

(معجم الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص ٤٥٥.)

[4] الدارمي، مسكين : ديوان مسكين الدارمي، ص ١٩٧.

[5] التوحيدي، أبو حيان : البصائر والذخائر مج١ : ج١: ٢٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول الفخر بالشعر، فشعره لايطاله إلا من نقح شعره وأطال النظر فيه، كما صنع في قصيدته التي قالها حين سالم أوس بن مغراء القريعي وابن السمط، فقال في صلحهم :[1]

فاني زعيم أن أقول قـصيدة مبينة كالنقب بين المخـارم
خفيفة أعجاز المطي ثقيلـة على قرنها نزالة بالمواسـم

والآخر للمرحلة الثانية الحكم بين شعراء النقائض وهجائهم، فهجا الأخطل في قصيدته التي يقول فيها:[2]

أبا مالـك لا تنطـق الـشعر بعـدها وأعط القياد القائدين على كـسر
فلن تنشر الموتى ولن يذهب الجـزي هوي القوافي بين أنيابك الخـضر
ولو كنت في الحامين أحـساب وائـل غداة الطعان لاجتررت إلى القبـر

كما حكم الراعي بتفوق الفرزدق على جرير في الهجاء، فقال :[3]

يا صاحبي دنا الأصيل فـسيرا غلب الفرزدق في الهجاء جريـرا

وأول شعراء النقائض الذي تحدث عن النقد الخارجي شعرا هو الأخطل (ت٩٠ هـ)، ولا يخفى على قارئ النقائض بروز ظاهرة نقد الشعر بالشعر وتوظيفها توظيفا يخدم النقيضة من خلال الإشادة بالشعر طورا، ومدحه تارة، والتهديد به، فيحقق النصر على الخصم.

إن النقد الشعري عند الأخطل من المرحلة الثانية، ولها مظهران :

الأول، الفخر بالشعر، وهو ركيزة أساسية في النقائض عموما، وتناثر فخره في مواطن مختلفة من شعره دون ضابط، فقد يأتي في الختام، نحو قوله :[1]

---

[1] النميري، الراعي. ديوان الراعي النميري، ص ٢٥٤.

[2] المصدر نفسه ، ص ١١٦.

[3] المصدر نفسه، ص ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد حان كل الحين من رام شـــاعرا له السورة العليا على كل شـــاعر
يصول بمجر ليس يحصى عديـــده ويدر فيـــه ســـاجيا كـــل نـــاظر

يقصد الأخطل نفسه لكنه جاء بأسلوب الغائب تعظيما لنفسه وشعره، ولم يغفل عن الفخر بشعره بضمير المتكلم كما في قوله ضمن قصيدة مفتخرا بأصالته في العرب ومدافعا عن الدارميين، مطفئا نار الجعديين قوم النابغة الجعدي، يقول :[٢]

لعمري لقد أبليت[٣] في الـــشعر دارمـــا بلاء نمـــا فـــي كـــل غـــرب ومـــشرق
بـــلاء امـــرئ لا مـــستثيب بنعمـــة فتـــــشكر نعمـــــاه ولا متملـــــق
هجـــوت كليبـــا أن هجـــوا آل دارم وأمسكت مـــن يربـــوعهم[٤] بـــالمخنق[٥]

واللافت في البيت الأخير مزجه بين الفخر والهجاء، فمنهج الأخطل في الفخر مزجه بالمدح أو الهجاء، فمن الأخير قوله :[٦]

إذا الشعراء أبـــصرتني تثعلبـــت[٧] مقاحيمها[٨] وازور عنـــي فحولهـــا
ومعترض لو كنت أزمعـــت شـــتمه إذا لكفتـــه كلمـــة لـــو أقولهـــا

ومن الفخر الممزوج بالمدح الذي يظهر وعي الأخطل بدور الشعر وسيرورته وانتشاره، قوله في قصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن معاوية ابن أبي سفيان :[٩]

---

[١] الأخطل : ديوان الأخطل، ص ١٢٧.
[٢] المصدر نفسه ، ص ١٧٨.
[٣] أبليت أي طيبت نفسه وأحسنت إليه .اللسان – بلي .
[٤] هو يربوع بن حنظلة من جدود جرير .
[٥] المخنق العنق .اللسان – خنق .
[٦] ديوان الأخطل ، ص ٢٢٥، وانظر قصيدته التي يمدح فيها قريشا وبشر بن مروان، ص ١٦٤.
[٧] تثعلبت أي راغت كما يروغ الثعلب . اللسان – ثعلب .
[٨] المقاحيم الخيل الفتية، فقد شبههم بها .اللسان – قحم .
[٩] ديوان الأخطل، ص ١٥٠، وتكررت هذه المعاني في قصيدته التي يمدح فيها عكرمـــة الفيـــاض ويهجـــو جريرا، انظر قصيدته، ص ٢٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لأحبرن لابن الخليفة مدحـــة ولأقذفن بها إلى الأمـــصار

إن تركيز الأخطل على دور الشعر في السيرورة والانتشار يحمل في طياته تهديدا للشعراء بتجنبه، وترغيبا للممدوحين بإجزال العطاء له، فقد لخص أهمية القصائد في قصيدته التي يمدح فيها الوليد بن عبد الملك وأمه، حيث يقول :[1]

وما يبقى على الأيام إلـــا بنات الدهر والكلم العقـــور

المظهر الآخر هو الرد على الشعراء والحكم على أشعارهم، وغالبا ما يكون في سياق الهجاء، وطبيعي أن يكون الحكم على أشعارهم سلبيا من حيث عدم تأثيره في الأخطل، كما في قصيدته التي هجا فيها غنى وباهلة : [2]

هجاني الألأمان ابنا دخـــان وأي الناس يقبله الهجـــاء ؟

ويصحب الرد حكما على الشعر كما في قوله:[3]

يا كعب لا تهجون العام معترضـــا فإن شعرك إن لاقيتني غـــرر[4]

وشبيه ذلك قصة الأخطل مع الدلماء التغلبية التي كانت تهجوه، فأتى أباها فقال : اكفف ابنتك عني، فقال : إنها لشاعرة، وما كنت لأكفها عنك وعن غيرك، فقال:[5]

[6]لا أبلغ أبـــا الـــدلماء عنـــي بأن عجان شاعركم قـــصير
فإن يطعن فليس بذي غنـــاء وإن تطعن فطعنتـــه يـــسير

وجاء عدي بن الرقاع العاملي (ت ٩٥ هـــ) منوها بتقويمه شعره من عيوب القافية، لا سيما السناد :[6]

---

[1] ديوان الأخطل ، ص ١١٣.

[2]، المصدر نفسه ، ص ١١.

[3] المصدر نفسه ، ص١٠٧.

[4] غرر أي لا فائدة فيه . اللسان – غرر.

[5] ديوان الأخطل، ص ١١١، وانظر مقطوعته في الديوان، ص ١٣٩.

[6] العاملي، عدي بن الرقاع : ديوان عدي بن الرقاع، ص ٨٨–٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقصيدة قد بت أجمع بينهـــا حتى أقوم ميلها وســنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافـــه منآدهـــا

لذلك استحق شعره الفخر، ومدح أمير المؤمنين به :[1]

فاذكر أمير المؤمنين بمدحـــة إن الوليد له علـــي فـــضول

أثني ولا آلـــو وأعلـــم أنـــه فوق الذي أثني به وأقـــول

ولأمـــدحنك مدحـــة مـــذكورة إن لم تغلني قبل ذلك غـــول

ومثل عدي أنس بن زنيم الليثي، مما يعني أن شعراء العصر الإسلامي أدخلوا النقد أشعارهم من منظور الوعي بالشعر وأهميته.فبعد أن كلف الرسول عليه السلام حسان هجاء المشركين في شعره عاد للشعر رونقه الذي خبا بعد تحريم النص القرآني للشعر الفاسق منه ، واستعاد بعض مكانته التي كانت له قبل الإسلام ، وحرص الشعراء في هذا العصر على تعلمه ضمن ضوابط الدين الجديد .

وعلى النقيض من تسخير الشعر للتكسب من خلال المدح، نجد من يشكو عجزه عن التكسب بشعره، كما هو الحال عند العديل بن الفرخ العجلي (ت ١٠٠ هـــ) في قوله :[2]

أفي الحق أن يعطى الفرزدق حكمـــه وتخرج كفي مـــن نـــوالكم صـــفرا

سأهدي إلى قس بن ســـعد قـــصيدة متى ما تلاق العظم تترك به كسرا

يرى العديل أن شعره أقوى تأثيرا من شعر الفرزدق، ومع ذلك يحوز الفرزدق المال على شعره، ولا يناله شيء .

---

[1] ديوان عدي، ص ٢٠٧، وانظر قصيدته ص ٢٣٠-٢٣١.

[2] القيسي، نوري حمودي : شعراء أمويون ١ : ٢٩٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أما سويد بن كراع العكلي (ت ١٠٥ هـ) فعلى الرغم من قلة شعره، فإن عقليته الناقدة أدخلت النقد في الشعر جامعة بين المرحلتين من مراحل نظم الشعر، في منهج معكوس في موضعين مختلفين. في القصيدة الآتية افتخر بشعره وآلية نظمه :[1]

إذا قلت يعفو داء قومي تحدبوا بجنية كادت عن العظم تخـزر
يشين الأعراض عضبان شـاعر يطيش قوافي المفحمين وينفر
كأن كلام النـاس جمـع عنـده يأخـذ مـن أطرافـه يتحبـر
فلم يرض إلا كـل بكـر ثقيلـة تكاد بآن من دم الخوف تقطـر

يفتخر الشاعر بشعره الذي صور فاعليته في المهجو كأنها تخترق عظمه ويشين الأعراض لما تجمع عنده من كلام يخيف العدو . أما قصيدته الأخرى فبدأها بآلية نظمه، ثم الفخر بشعره، يقول:[2]

أبيـت بـأبواب القـوافي كأنمـا أصادي بها سربا من الوحش نزعـا
أكالئهـا حتـى أعـرس بعـدما يكـون سـحير أو بعيـد فأهجعـا
عواصي إلا مـا جعلـت أمامهـا عصا مربد تغشى نحـورا وأذرعـا
أهبـت بغـر الآبـدات فراجعـت طريقـا أملتـه القـصائد مهيعـا
بعيـدة شـأو لا يكـاد يردهـا لهـا طالـب حتـى يكـل ويظلعـا
إذا خفت أن تروى علي رددتهـا وراء القـوافي خـشية أن تطلعـا
وجشمني خوف ابن عفان ردهـا فثقفتهـا حـولا حريـدا ومربعـا[3]

يذكر الشاعر في هذه الأبيات كيف تنهال عليه القوافي ، فيقف بأبوابها ليختار منها ما يجعل شعره أكثر جودة ، ويصف حاله في تواريه بعد أن استدعى عليه أحدهم سعيد بن

---

[1] الضامن، حاتم: شعراء مقلون، ص ٥٨.

[2] شعراء مقلون، ص ١٦٢.

[3] المراد نقحت القصيدة حولا كاملا وأربعة أيام، والعرب كانت تترك المريض يومين بعد عيادته ويقال ترك مربعا . اللسان – ربع .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عثمان بن عفان وهو ينظم القصيدة ، ويصورها كأنها سرب من الحيوانات الوحشية ، يداريها ليصيد منها ، لكنها لا تطاوعه إلا بعد كد وتعب ، وفي القصيدة نفسها يوضح أنه لا يعلن القصيدة على الناس إلا بعد أن يجودها ويثقفها في عام كامل . ومثل سويد معاصره الأحوص (ت ١٠٥ هـ) الذي فخر بخلود شعره في إحدى قصائده في المدح :[١]

لاأشكرن لـك الـذي أوليتنـي شكرا تحل به المطي وترحل
مدحا تكون لكم غرائب شـعرها بذولـة ولغيـركم لا تبـذل
فـإذا تنخلـت القـريض فإنـه كم يكون خيار مـا أتنخـل
أثني عليكم ما بقيت فـإن أمـت تخلد غرائبها لكـم وتتمثـل

اتسم شعر الأحوص بسمات عدة، أبرزها السيرورة والانتشار، واحتكار المدح لممدوح واحد،وهذا فضل له يبذ فيه منافسيه من الشعراء الذين يمدحون أكثر من ممدوح في قصيدة واحدة ، والتثقيف والتنقيح للشعر، والخلود على مر الزمن .

وإذا رجعنا إلى شعراء النقائض نجد جريرا (ت ١١٠ هـ) لا يخالف الأخطل في طرح الموضوعات النقدية شعرا، واقتصر نقده الخارجي على مرحلة ما بعد النظم، وأخذ منها الفخر بالشعر ومسوغات ذلك الفخر، مشيرا إلى دور الشعر وتأثيره . غير أن كثافة النصوص النقدية التي تناولت هذه الجزئية شكلت توسيعا للمحور، سبب ذلك كثرة خصوم جرير من الشعراء، وديوانه مليء بالإشادة بقصائده وتسمياتها المتنوعة، مثل غريبة، ونجائب، وآبدات، والسم الناقع، والصواعق، وغيرها من التسميات التي تترك عند المتلقي انطباعا بتفوق شعر جرير على غيره، من ذلك قوله في هجاء الفرزدق والبعيث :[٢]

جهزت في الآفاق كـل قـصيدة شرود ورود كل ركـب تنـازع

---

[١] الأحوص : ديوان الأحوص، ص ١٥٩.

[٢] جرير : ديوان جرير، ص ٢٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحزن إلى نجران من كان دونـــه ويظهرن في نجد وهن صوادع
تعرض أمثـــال القـــوافي كأنهـــا نجائب تعلـــو مربـــدا فتطـــالع

أشاد جرير بشعره وانتشاره في الآفاق وهو معنى متكرر عنده[1]. كما يصف شعره مهددا به غيره من الشعراء، يخالط ذلك إشارات تعكس دور الشعر وفاعليته كما في قصيدته التي هجا فيها الأخطل :[2]

ما يدري شعراء النـــاس ويلهـــم من صولة المخدر العادي بخفانا[3]

جهلا تمنى حدائي من ضـــلالتهم فقد حـــدوتهم مثنـــى ووحـــدانا
غادرتهم من حسير مات في قرن وآخرين نسوا التهـــذار خـــصيانا
مازال حبلي في أعناقهم مرســـا[4] حتى اشـــتفيت ودان مـــن دانـــا
من يدعي منهم يبغي محـــاربتي أجبـــــه غيـــــر وســـــنانا

يهدد جرير بشعره لأنه يعي دوره، فقد بنى لقوم بيوتا شريفة، وهدم لآخرين أبنية منيفة :[5]

وما هو إلا القول يسري فتغتدي له غرر في أوجه ومواسم

نظرا لهذا الدور وظف جرير – كما فعل الأخطل– الشعر للتكسب به والحصول على المال من الممدوحين، ومن ذلك مدحه يزيد بن عبد الملك:[6]

خليفة الله إني قد جعلت لكـــم نرا سوابق من نسجي وتحبيري

---

[1] ديوان جرير، ص ٢٠٤ ، وانظر ختام قصيدته في مدح عبد العزيز بن الوليد، ص ٨٦، وقـصيدته فـي هجاء البعيث، ص ٤٠٣، وقصيدته في هجاء الفرزدق، ص ٣١٢، وقصيدته التي يهجو فيها براد بن زيـد، ص ٢٩١.

[2] المصدر نفسه، ص ٤٤٥–٤٤٦، وانظر قصيدته، ص٣٧٨، وقصيدته التي هجا فيها الفرزدق، ص ٣٤٤، وقصيدته، ص ٣٢٦.

٣ الإدراء : الختل ، المخدر : المتواري في أجمته . خفان : موضع بطريق الكوفة وهو مأسدة .

٤ المرس : الحبل الملتوي . اللسان – مرس .

[5] زهر الآداب ٢:٨٩.

[6] ديوان جرير، ص ١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن قصائده لم يسبقه أحد إلى معانيها، وقصرها على الممدوح ليكون عطاؤه جزيلا، مؤكدا أنها من بنات فكره. وللشعر خصائص أخرى وتأثير كبير، فهو يحني الرؤوس :[1]

إن القوافي قد أمر مريرهـــا لبني فـــدوكس إذ جـــدعن عقـــالا

وأبرز مزية للشعر عدم القدرة على الرجوع فيه متى صدر عن صاحبه كسبق السيف العذل:[2]

وما بك رد للأوابد بعـــدها سبقن كسبق السيف ما قال عاذلـــه

وإذا التفتنا إلى الفرزدق (ت ١١٢ هـــ) وجدنا غنى نقديا يبذ منافسيه ويتقاطع مع جرير والأخطل في محاور أخرى، لقد جمع الفرزدق بين المرحلتين من مراحل إبداع الشعر، بحيث يطالعنا أول مظهر للمرحلة الأولى في وصفه شعره شيطانه: [3]

كأنها الذهب العقيان حبرهـــا لسان أشعر أهل الأرض شـــيطانا

" لقد كان للشعر وقيمته الأدبية نصيب في بناء النقائض وملاحاتها"[4]، لذا أكثر الفرزدق من وصف شعره وتأثيره في الممدوح، يقول في مدح آل المهلب:[5]

لأمـــدحن المهلـــب مدحـــة غـــراء ظـــاهرة علـــى الأشـــعار

مثل النجوم أمامها قمر لهـــا يجلو الدجى ويضيء ليل الـــساري

---

[1] ديوان جرير، ص ٣٣١.

[2] المصدر نفسه ، ص ٣٥٤.

[3] الفرزدق : ديوان الفرزدق، ص ٦٨٥.

[4] الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ٢٨٣.

[5] ديوان الفرزدق، ص ٣٠٨، للمزيد انظر قصيدته في مدح عبد الله بن عبد الأعلى، ص ٥١١، وقـصيدته في مدح أسد بن عبد الله، ص٦٨٥، وقصيدته في مدح بلال بن أبي بردة، ص ٥٠٧، وقصيدته في مدح بني شيبان، ص ٥٧٩، وختام قصيدته التي يخاطب فيها الأسود ألنجعي، ص ٥٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه القوة في الارتباط بين الفخر والمدح وراءها السياسة التي اتبعتها الدولة الأموية، فقد جمعت حولها طائفة من كبار الشعراء يتغنون بمآثر خلفائها وأمرائها وقوادها، ويسألون ثمن غنائهم وينالونه جاها ومالا[1]، ومنهم الفرزدق الذي لخص صفات شعره :[2]

ستأتي على الدهنا قصائد مرجم[3] إذا ما تمطت بالفلاة ركابها
قصائد لا تثنى إذا هي أصعدت لحي ولا يخبو عليها شهابها
ولو أنها رامت صفا الحزن أصبحت تصيح من حذ القوافي[4]؛ صلابها
وما رمت من حي لأثأر فيهم من الناس إلا ذل عني رقابها

عجز شعراء النقائض عن فصل الشعر النقدي عن الفخر أو التهديد، فجاءت أشعارهم في الفخر حديثا عن قصائدهم، ووجدنا عند الفرزدق شعرا في الفخر علله بوراثته إياه عن الشعراء السابقين، يقول :[5]

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينخل

وسمى الفرزدق القصيدة " الفيصل"، وفيها اعترافه أخذ الشعر عن الفحول السابقين النابغتين النابغة الذبياني والنابغة الجعدي(النوابغ)، والمخبل (أبي يزيد)، وامرئ القيس، وجرول (الحطيئة).

ودور الشعر عنده قريب من دوره عند الخنساء، لأنه يشفي الصدر ويقوي البصر:[6]

ألم ترني والشعر أصبح بيننا دروء[1] من الإسلام ذات حوام

---

[1] في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣٦٠.
[2] ديوان الفرزدق، ص ٧٧، وانظر مقطوعته، ص ١٧٠،وقصيدته، ص ٤٥٩، وقصيدته، ص ١٢٧.
[3] مرجم : الشديد القوي . اللسان – رجم .
[4] حذ القوافي إسراعها .اللسان – حذذ .
[5] ديوان الفرزدق، ص٥٥٢.
[6] المصدر نفسه ، ص ٥٩٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بهن شفى الرحمن صدري وقد جـلا عشا بصري فهـن ضـوء ظـلام

كما أكثر من الحديث عن رواة الشعر لأن شعره طويل الذكر والترداد في أفواههم،[٢] وطلب من بني يربوع أن يتركوا رواة الشعر يروونه لينتشر في الآفاق بين الناس.[٣]

وارتبط الشعر النقدي بالهجاء عند الفرزدق، واعتذر لقومه عن هجائه لهم،[٤] والهجاء يحلل الدماء لا سيما إذا كان متبادلا بين الشعراء[٥]، ولخص دوره في قصيدته في هجاء الحارث بن كعب فقال :[٦]

لتـأتين علـى الـديان جادعـة شنعاء تبلغ أهل السيف من عـدن
حتى يبيت عليهم حيث أدركهـم منا جوادع قـد ألحقـن بالـسنن
إن القوافي لن يرجعن فاسـتمعوا إذا بلغن شعاب الغـور ذي القـنن

كان الفرزدق أنقد شعراء النقائض لأنه أدخل شعره كثيرا من النقد الذي مزجه بالمدح والهجاء والفخر، ولم يأت بمعنى نقدي جديد، لأنه يسير مع معاصريه الأخطل وجرير وسابقيه من الشعراء القدماء لا سيما الجاهليون، فقد كان الشعر الجاهلي التراث الأوحد للشعراء في العصر الأموي،[٧] بدليل تكرار المضامين النقدية شعرا .

واستمر موكب النقد الشعري في العصر الأموي دون أي تجديد في المضامين النقدية، أو في طريقة الطرح، وظل النقد مؤطرا ببعض الموضوعات الشعرية، إذ ركز الشعراء على

---

[١] دروء جمع درء، وهو الميل والعوج .اللسان – درأ . والمراد أن الإسلام حال بيني وبين الهجاء كأنه جبل فيه نتوء وتلوم .

[٢] ديوان الفرزدق، ص ٥٠٧، وانظر ختام قصيدته، ص ١٥٤ .

[٣] المصدر نفسه، ص ٢٨٢ .

[٤] المصدر نفسه ، ص ٢٢٧ .

[٥] المصدر نفسه، ص ٤٦٩ .

[٦] المصدر نفسه، ص ٦٩٣ .

[٧] في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣١٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

صفات شعرهم مفتخرين وهاجين ومادحين، وهو عينه الذي وجد عند بعض الشعراء مثل ذي الرمة (ت ١١٧ هـ)[١]. والطرماح (ت ١٢٥ هـ)[٢]، والوليد بن يزيد (ت ١٢٦هـ) وعروة بن أذينة (ت ١٣٠ هـ)[٣]، ومعاصره القطامي (ت ١٣٠هـ)[٤].

ومن الأنماط الشعرية التي ظهر النقد من خلالها الرجز، وهو كما عرفه ابن رشيق " المشطور والمنهوك والمقطع، وكلها داخلة في القصيد[٥]".لذا نجد أبرز مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية رؤبة بن العجاج (ت١٤٥ هـ) في أراجيزه ينوه بتثقيفه شعره دون التعرض لتفريعات إبداع الشعر ومراحله، وانحصرت مظاهر المرحلة الأولى بالتثقيف الذي يعجز النقاد عن إيجاد خطأ في شعره بسببه :[٦]

وقلت والأقوال مما ينبري

ما أنا بالفاني ولا المعمر

أنسج نسج الصنع المحبر

كيف تراني أنتحي في الدفتر

على قضيب الداهيات الشر

لا ينظر النحوي فيها نظري

وان لوى لحييه بالتحكر

---

[١] انظر ديوان ذي الرمة، ص ٥٢٧ – ٥٢٩، ص ٤٢٠، ص ٥٢٦ – ٥٢٧، ص ٢٣٤، ص ٣٠٤ .

[٢] انظر ديوان الطرماح، ص ٢٩، ص ٢٤٧، ص ٣١٣.

[٣] انظر ديوان عروة بن أذينة، ص ٨١ –٨٢ .

[٤] انظر ديوان القطامي، ص ٢٠٩، ص ٢٧٨، ص ٢٩٣.

[٥] العمدة ١ : ١٥٣ .

[٦] مجموع أشعار العرب، ص ٥٩ – ٦٠، وانظر ص ١٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهو دهي العلم والتعبر.

أما المرحلة الثانية فأبرز مظاهرها دور الشعر في التشهير بخامل الذكر:[1]

قلت إذا مستمع أرما

لأهدين مدحة تنما

إلى ابن عم لم يزل معما

وافتخر رؤبة بشعره الذي يعجز من سبقه ومن جاء بعده، ويغلب الشعراء المفحمين لأن مدائحه أقوى من النطوع[2] تسير في كل مكان . ولم يغفل عن العلاقة بين المدح والإثابة عليه:[3]

وما تزال مدحي من نجد

تأتيك فاذكر صلتي ورفدي

عندك خير يبتغى وعندي

أبقى وأمضى من سيوف الهند

أدركت من قبلي فمن ذا بعدي

ينسج نسجي أو يقد قدي

فالشعر الذي يدوم على الدهر أبقى من المال الذي يزول .

---

[1] مجموع أشعار العرب، ص ١٣٩.

[2] النطوع جمع مفرده نطع وهو الغطاء الذي يوضع ليسقط عليه رأس المقتول عند إقامة الحد عليه . اللسان – نطع .

[3] المصدر نفسه ، ص ٤٨ –٤٩، وانظر ص ٦٥ – ٦٦، و ص ١١٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأخير

في العصر العباسي

يشهد النقد الخارجي في العصر العباسي – كما في العصور السابقة – كثرة ملحوظة في النصوص النقدية الشعرية، فلا يكاد يخلو شاعر من الحديث عن شـــعره، واصـــفا إيـــاه، مفتخرا به، وبأثره في السامعين، وهذا طبيعي كون النقد الخارجي يظل ضمن العموميات التي يعرفها غير الشعراء، فما بالك بالشعراء أنفسهم ؟ أما النقد الداخلي – كما سيأتي – فلا يعرفه إلا الشعراء والنقاد المتخصصون فيه، فالحس النقدي عند شعراء النقد الداخلي يعبر عن ذات نقدية تجمع بين الشعر والنقد، وتعي في الشعر طبيعته، ومواطن الضعف والقوة .

ومع تراجع ظاهرة التركيز على فكرة إلهام الشعر في هذا العصر برزت ظاهرة التركيز على فكرة تنقيح الشعر وتثقيفه، فهذا طريح الثقفي (ت ١٦٥هـــ) يذكر تنقيحه شعره وتثقيفه له:[١]

وحوكي الشعر أصفيه وأنظمه نظم القلائد فيها الدر والـــذهب

ووقف بشار بن برد (ت ١٦٧هـــ) عند قيمة شعره التي جعلته أشعر الشعراء، يقول:[٢]

أنا الشاعر المشهور في كل مـــوطن أحل[٣] بمثل الـــسيف[٤] غيـــر ملجلـــج

وشهرة بشار تنبعث من شهرة شعره ودوره في التشهير بالآخرين ودوام ذكرهم:[١]

---

[١] الثقفي ، طريح : شعر طريح الثقفي ، ص٩٤ .

[٢] ابن برد ، بشار: ديوان بشار بن برد ٢ :٧٨ .

[٣] أي في كل مكان أحله .

[٤] المقصود هنا لسانه .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومثلـــك قـــد ســـيرته بقـــصيدة فسار ولم يبرح عراص المنـــازل

رميت به شرقا وغربا فأصبحت به الأرض ملأى من مقيم وراحل

ومن مميزات الشعر الخلود والبقاء على مر الليالي :[٢]

كسوتك حلـــة ممـــا أســـدي برودا لا يفارقهـــا بـــرود

ملابس لا ترث على الليـــالي ولا تبلى وإن بليت جلـــود

ويتطابق البيتان السابقان مع قول أحد الشعراء الذي لخص دور الشعر، فقال:[٣]

الشعر يحفظ ما أودى الزمان بنـــا والشعر أفضل ما يـــأتيني مـــن الكـــرم

لولا مقال زهيـــر فـــي قـــصائده ما كان يعرف جـــود كـــان مـــن هـــرم

إن جود هرم بن سنان هو الذي خلده في الشعر، لا ما قام به من بطولات .

ووقف ابن ميادة (ت ١٤٩هـ) عند مرحلتي نظم الشعر، حيث ذكر إلهام الشياطين الشعر له:[٤]

فلما أتاني ما تقول محـــارب تغنـــت شـــياطيني وجـــن جنونهـــا

وحاكت لها مما أقول قـــصائدا ترامت بها صهب المهـــارى وجونهـــاه

إن " للشعر دواعي تحث المبطئ، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[٦]. والأخير كان دافع شياطين ابن ميادة لقول الشعر. وقد جاء بهذه

---

[١] ديوان بشار ٤ :١٦٧، وانظر ٤ : ٢٣١– ٢٣٢ .

[٢] ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٢.

[٣] زهرالأداب٣ : ١٢٩ .

[٤] شعر ابن ميادة، ص ٢٣١.

[٥] الجون اللون الأبيض، لسان العرب– جون.

[٦] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١ : ٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملاحظة النقدية في مطلع إحدى قصائده، حيث يفتخر بمطالع شعره وإحكام نسجه الأمر الذي يخلد شعره ويبقيه ، يقول : [1]

فإن أهلك فقد أبقيت بعدي قوافي تعجب المتمثلينا

لذيذات المطالع محكمات لو أن الشعر يلبس لارتدينا

أما الختام فاستغله للفخر بشعره، لأنه آخر ما يسمع المتلقي فيكون في النفس أعلق ، فقال :[2]

قسني إلى شعراء الناس كلهم وادع الرواة إذا ما غب وأقبلوا

إني وان قال أقوام مديحهم فأحسنوه وما حابوا وما كذبوا

أجري أمامهم جري امرئ فلج عنانه حين يجري ليس يضطرب

وسار ابن هرمة مسير الشعراء السابقين في ختم قصائدهم بالفخر بالشعر، وميزاته التي تفوق شعر الآخرين حتى يكون ذلك أدعى لعطاء الممدوح، وان لم يعطه شيئا شكا ذلك في شعره مثلما فعل مع معاوية بن عبد الله بن جعفر حين مدحه ولم يثبه لضيق يده، فقال :[3]

إني ومدحتك غير المصيب لكالكلب ينبح ضوء القمر

مدحتك أرجو لديك الثواب فكنت كعاصر جنب الحجر

وصرح مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢هـ) بأن المال محفز الشعر في مدحه شراحيل بن معن بن زائدة :[4]

رأيت ابن معن أنطق الناس جوده فكلف قول الشعر من كان مفحما

وأرخص بالعدل السلاح بأرضنا فما يبلغ السيف المهند درهما

---

١ شعر ابن ميادة ، ص ٢٥٨- ٢٥٩ .

٢ المصدر نفسه، ص ٦٠-٦١ .

٣ ابن هرمة: ديوان ابن هرمة، ص ١١٤ .

٤ ابن أبي حفصة، مروان: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص ١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما فسر كرم الممدوحين للشعراء وإغداق المال عليهم أكثر من إغداقهم المال على المقاتلين ما يمتاز به الشعر من البقاء، فقال:[1]

تبقى قوافي الشعر مـــا بقيـــت والشعر منسي إذا نـــسيت
لم يحظ في الشعر كما حظيـــت جمع من الناس ولا شـــتيت
كـــم ملـــك حلتـــه كـــسيت ومن سرير ملكـــه أدنيـــت
إن غبت عن حضرته دعيـــت وإن حضرت بابـــه حييـــت

وفصل مروان مظاهر المرحلة الثانية حين خصص قصيدة نقدية للحكم بين شعراء النقائض، وقصر مدحه على ذوي الشأن، وأشار إلى ما اشتهر به كل شاعر، ثم وصل إلى الفخر بشعره واصفا تفوقه، فقال :[2]

ولقد جريت مع الجيـــاد ففتهـــا بعنـــان لا شـــبم ولا مبهـــور[3]
ما نالت الشعراء من مـــستخلف ما نلت من جاه وأخـــذ بـــدور[4]

كما عاب بعض رواة الشعر لجهلهم به، فقال :[5]

زوامل للأشعار لا علـــم عنـــدهم بجيـــــدها إلا كعلـــــم الأبـــــاعر
لعمرك ما يدري البعير إذا غـــدا بأوساقه أو راح ما فـــي الغرائـــر[6]

انفرد مروان عن غيره من الشعراء في تخصيص مقطوعات نقدية دون أن يرمي نقده بين ثنايا القصائد.

---

[1] ديوان مروان ، ص ٣٦ .
[2] المصدر نفسه ، ص ٦٧ .
[3] شبم أي بارد . اللسان – شبم . والمبهور من البهر، أي تتابع النفس مع الإعياء . اللسان – بهر .
[4] بدور جمع بدرة وهي الكيس فيه ألف أو عشرة آلاف . اللسان – بدر .
[5] ديوان مروان بن أبي حفصة، ص ٧٠ .
[6] الغرائر جمع غرارة وهي الجوالق . اللسان – غرر .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسار مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) على نهج غيره من الشعراء، فجاء نقده في ختام قصائده، والتركيز على الختام له غاية نفسية " فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه "[١]. لذا فختام قصائد مسلم آراؤه في الشعر، من ذلك ما ختم به قصيدته في مدح سهل بن هارون، فقال:[٢]

تعلم بأني لم أغالك مدحة ولم أتعرض نائلا من ممول[٣]
ولست بهجاء إذا السيب راثني ولا حامل مدحي على غير محمل
سبقت إلى شكري وكنت مفوها فلم أجحد النعمى ولم أتقول

تجنب مسلم الهجاء، وبذل شعره في المدح لكسب المال، ومدح من يستحقون المدح.

عرف الشعراء بغيرتهم على الشعر وحرصهم عليه لا سيما الجيد منه، فأوصى محمد بن مناذر (ت ١٩٨ أو ٢٠١ هـ) بقول الشعر، الجيد منه وحسب، فقال :[٤]

لا تقل شعرا ولا تهمم به وإذا ما قلت شعرا فأجد

ومثله الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) وكان أستاذا، فشكا من رداءة شعره، وعجزه عن الشعر الجيد تماشيا مع وصية محمد بن مناذر السابقة، فقال :[٥]

أبى الشعر إلا أن يفيء رديه علي ويأبى منه ما كان محكما
فيا ليتني لم أجد حوك وشيه ولم أك من فرسانه كنت مفحما

---

[١] العمدة ١ : ٩٨ .

[٢] ابن الوليد، مسلم: ديوان مسلم بن الوليد، ص ٣١ -٣٢، وانظر ص ٩٦، وص ١٩٠.

[٣] أغالك : لم أقل فيك مدحة أطلب منك فيها الغلاء . والممول الذي لا يستحق المدح .

[٤] الأغاني ١: ٩٨.

[٥] العمدة ١: ١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد جاء هذان البيتان على لسان المفضل الضبي (ت ١٦٨ هـ) في مقدمة المفضليات حين قيل له : ألا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟ فقال : علمي به يمنعني من قوله وأنشد البيتين السابقين[١]. والراجح عندي أن هذين البيتين مجهولا القائل، وصارا كالمثل يضربه العالم بالشعر ونقده، العاجز عن نظمه، يدعم ذلك الرواية الآتية للبيتين السابقين في موطن آخر، فقد أورد صاحب زهر الآداب قصة عن ابن المقفع وهو من أشراف فارس ومن حكماء زمانه، وله مصنفات كثيرة، ورسائل مختارة، ومع ذلك كان محجما عن قول الشعر، وقيل له : لم لا تقول الشعر ؟ فقال : الذي أرضاه لا يجيئني والذي يجيء لا أرضاه، فأخذ بعضهم هذا القول وصاغ هذين البيتين[٢] . والشاهد الرئيسي صعوبة الجمع بين موهبتي الشعر والنقد .

ومن الشعراء الذين امتلكوا موهبة النقد مع الشعر وإن غلب الأخير عليه، أبو تمام (ت ٢٣١ هـ) فقد أخذ الحديث عن الشعر حيزا كبيرا من شعره، لا سيما وصفه الذي جعله ختام قصائده في المدح، مكررا بعض صفاته، طالبا العطاء من الممدوح، منوها بدوره وفاعليته في التشهير، والأمثلة كثيرة في الديوان، أقتصر على أبرز القضايا النقدية التي تناولها شعرا . منها من المرحلة الأولى انتخاب الألفاظ والحرص على تثقيفها وتهذيبها لأنها ابنة الفكر، وقد رفض أبو تمام الارتجال في الشعر، أو السرعة في النظم، لأن الشعر لا يأتيه إلا بعد تمعن وتأن ينتهيان به إلى إخراج الصورة من شعاب فكره وأعماق شعوره معا [٣]. من ذلك قوله في ختام قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق التغلبي :[٤]

خذها ابنة الفكر المهذب في السدجى والليل أسود رقعة الجلبـاب

---

[١] الضبي، المفضل : المفضليات ١ : ١٥ .

[٢] زهر الآداب ١ : ٣٥١ .

[٣] النطاوي، عبد الله : النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، ص ٨٤ .

[٤] شرح ديوان أبي تمام ١ : ٩٠ . وانظر ١ : ٤٢١، و٣ : ٢٥٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بكرا تورث فـــي الحيـــاة وتنثنـــي في السلم وهي كثيرة الأســـلاب

ربط الشاعر شعره بالعذرية والأنوثة لجماله وأصالته ، ففي شعره إبداع وابتكار ويصعب تقليده ، لذا كثر سارقوه ومنتحلوه. ووصف انتخابه ألفاظه في ختام أحدى قصائده في المدح بقوله :[1]

إذا أنشدت في القوم ظلت كأنهـــا مـــسرة كبـــر أو تـــداخلها عجـــب
مفصلة بـــاللؤلؤ المنتقـــى لهـــا من الشعر إلا أنه اللؤلـــؤ الرطـــب[2]

إن تأكيد تثقيف الشعر وانتخاب ألفاظه يدعمه النقد القديم، والنقاد أميل إلى هذا النوع حتى قيل : خير الشعر الحولي المحكك[3]. ولا دخل للتنقيح في تقسيم الشعراء : متكلف ومطبوع،كما ذهب ابن قتيبة الذي عد الشاعر المثقف متكلفا[4]، لأن التنقيح لا يتنافى مع الطبع ولا يلغيه، وهو مرحلة متراخية من مراحل النظم كما رأى حازم القرطاجني [5]، وقبله قال هوراس " ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات، ولم تهذب كظفر قص قصا محكما "[6].وتكمن أهمية مرحلة التنقيح كونها مرحلة مراجعة واعية للقصيدة، ينقد فيها الشاعر نفسه في قصيدته من كل النواحي، فيتخلص من كل ما قد يقع في القصيدة من عيوب نص القدماء على تجنبها والابتعاد عنها، سواء ما يتعلق

---

[1] شرح ديوان أبي تمام ١ : ١٩٧ .

[2] اللؤلؤ الرطب : المحدث من اختراعه، وهو ما لم يسبقه إليه أحد .

[3] الشعر والشعراء، ص ٢٠.

[4] بكار، يوسف : بناء القصيدة ، ص ١٠٣ . وانظر في التنقيح ص٩٩ – ١٠٧ .

[5] القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص ٢١٤ .

[6] فن الشعر،ص ٦٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالوزن والقافية أم ما يتعلق بالألفاظ والمعاني، أم بأسلوب القصيدة ولغتها وتناسق أجزائها، وغير هذه من الأمور المرتبطة بأركان القصيدة وهيكلها .[1]

وزاد أبو تمام على انتخاب ألفاظه حديثا عن نظم الألفاظ في ختام قصيدة مدح يقول فيها:[2]

خذها مثقفة القوافي ربها لسوابغ النعماء غير كنود
حذاء[3] تملأ كل أذن حكمة وبلاغة وتدر كل وريد[4]
كالدر والمرجان ألف نظمه بالشذر في عنق الكعاب الرود[5]

والشعر الذي يتطلب كل هذا الجهد لا بد أن يكون سيارا ذائعا، يحوز صاحبه مالا كثيرا، وهي المعاني التي ترددت في شعر أبي تمام كثيرا، منها قوله في ختام إحدى قصائده المدحية:[6]

وسيارة في الأرض ليس بنازح على وخدها حزن سحيق ولا تهب
تذر ذرور الشمس في كل بلدة وتمسي جموحا ما يرد لها غرب

أما العلاقة بين المدح والثواب عليه، فهو واجب للممدوح على المادح، فإن لم يثبه، فذلك هجاء له، يقول:[7]

فإن المدح في الأقوام ما لم يشيع بالجزاء هو الهجاء

---

[1] بناء القصيدة، ص ١٠٧ .

[2] شرح ديوان أبي تمام ١ : ٣٩٧ .

[3] حذاء : خفيفة السير، أي أنها تسير في البلاد . اللسان – حذذ .

[4] تدر كل وريد : تذبح كل من يحسدها أو يعاندها،أو يمتد إليها كل عنق .

[5] الرود : المطلوبة . اللسان – رود.

[6] شرح ديوان أبي تمام ١ : ١٩٦، وانظر ٢ : ٩٤ ،و٢ : ٢١٣، و ٣ : ١٧٩، و ٤ : ٤٤٤ – ٤٤٥ .

[7] المصدر نفسه ٤ : ٤٠١، وانظر ١ : ١٧٤ – ١٧٥، و١ : ٢١٣ – ٢١٤، و٢ :١٣٥، و٢ : ١٥٠، و٢ ١٥٨ – ١٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وضبط أبو تمام المديح وحدد شروطه في ختام قصيدة في المدح، فقال:[1]

نفق المديح ببابـــه فكـــسوته عقدا من الياقوت غيـــر مثقـــب
أولى المديح أن يكون مهـــذبا ما كان منه فـــي أغـــر مهـــذب
غربت خلائقه وأغرب شـــاعر فيه فأحسن مغرب في مغـــرب[2]

وطلب أبو تمام العطاء من ممدوحه صراحة جزاء لشعره في ختام قصيدة، فقال :[3]

خذها فما نالها بـــنقص مـــوت جريـــر ولا البعيـــث
وكن كريما تجد كريمـــا في مدحه يا أبـــا المغيـــث؛

ونقيض موقف أبي تمام موقف عمارة بن عقيل (ت ٢٣٩هـ) الذي يمدح لأجل المدح في قوله:[5]

فما مدحي لكم لأصيب مالـــا ولكن مدحكم زين لـــشعري

ودخل الشعر مجال المماحكات بين الشعراء، وأعرب بعضهم عن تأسفه على الشعر وقصور أصحابه عن بلوغ غايتهم فيه، فقد روي عن إسحاق الموصلي أنه هجا محمد بن راشد الخناق، فما كان منه إلا أن جمع الشعراء وأمرهم بهجاء إسحاق فهجوه بشعر لم يرض عنه، فلم يظهره للناس، وبلغ ذلك إسحاق الموصلي فقال فيه :[6]

وأبيـــات شـــعر رائعـــات كأنهـــا إذا أنشدت في القوم من حسنها ســـحر
تحفـــز واقلـــولى لـــرد جوابهـــا أبو جعفر يغلـــي كمـــا غلـــت القـــدر
فلم يستطعها غير أن قد أعانـــه عليها أنـــاس كـــي يكـــون لـــه ذكـــر

---

[1] شرح ديوان أبي تمام ١ : ٩٠ .
[2] أي أن الشاعر يأتي بغرائب المعاني في رجل غريب المكارم والأخلاق .
[3] شرح ديوان أبي تمام ١ : ٣٢٨، وانظر ٢ : ٢١٣، و٢ : ٢٩٢، و ٣ : ١٣١، و ٤ : ٤١٣ .
[4] هو موسى بن إبراهيم .
[5] الأغاني ٢٤ : ٢٤ .
[6] الموصلي، إسحاق: ديوان إسحاق الموصلي، ص ١٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيا ضيعة الأشعار إذ يقرضــونها وأضيع منها من يــرى أنهــا شــعر

ووظف الشعر وسيلة لرد الشعراء على بعضهم حين يعيبون أشعارهم، فقد " كان عبد الصمد ابن المعذل(ت ٢٤٠هـ) يعاشر عبد الله بن المسيب ويألفه، فبلغه أنه اغتابه يوما وهو سكران، وعاب شيئا من شعره، فقال فيه:[١]

حاشا لعبــد الله يــذكرني مستعذبا بنقيصتي ذكــري

إن عاب شعري أو تحيفــه فليهنه ما عاب من شــعري

ووقف دعبل الخزاعي (ت ٢٤٦هـ) الموقف نفسه من أبيات أبي تمام التي هجاه فيها، فأعرض دعبل عنه، ورفض هجاءه كذبا، فقال :[٢]

يا عجبا من شاعر مفلــق آباؤه فــي طــيء تنمــي

أنئته يشتم مــن جهلــه أمي وما أصبح من همي

فقلت لكــن حبــذا أمــه طــاهرة زاكيــة علمــي

أكــذب والله علــى أمــه ككذبه الرديءعلى أمــي

أما نظرته العامة للشعر فلخصها في خلود الشعر الجيد دون الرديء، لأنه يموت إن كان رديئا، فقال :[٣]

يقولون إن ذاق الردى مات شــعره وهيهات عمر الشعر طالــت طوائلــه[٤]

وهب شعره إن مات مات فأين مــا تحملــه الــراوون والخــط حابلــه[٥]؟

---

[١] شعر عبد الصمد بن المعذل،ص ٩٠ .

[٢] الخزاعي، دعبل : ديوان دعبل الخزاعي، ص ١٩٣ .

[٣] ديوان دعبل، ص ١٢٤ .

[٤] الطوائل جمع طائلة، وهي القدرة والغنى والفضل .اللسان – طول .

[٥] حبله : شده، أو أوقعه في حباله .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سأقضي ببيت يحمد النـــاس أمـــره ويكثـــر مـــن أهـــل الروايـــة حاملـــه
يموت رديء الشعر من قبل أهلـــه وجيـــده يبقـــى وإن مـــات قائلـــه

وحياة الشعر رهن موضوعه، فعلى الشاعر تجنب المزاح لما له من عواقب تقود إلى السباب والهجاء، يقول:[1]

لا تعرضن بمزح لامـــرئ ســـفه ما راهنه قلبه أجراه في الشفة
فـــرب قافيـــة بـــالمزح جاريـــة مشؤومة لم ترد إنماءها نمـــت
رد السلى[2] مستتما بعـــد قطعتـــه كرد قافية من بعد مـــا مـــضت
إني إذا قلـــت بيتـــا مـــات قائلـــه ومن يقال والبيـــت لـــم يمـــت

وجاء ابن الرومي (ت ٢٨٣هـــ) وفصل الحديث عن الشعر بدءا من العلوم التي يحتاج الشاعر إلى الإلمام بها، ثم نظم الشعر وتثقيفه وأثره، في الهجاء تحديدا، والعلاقة بين المدح والمال، وهذا من أكثر الموضوعات النقدية التي كررها في شعره، بما ينبئ عن تحول الشعر – بصورة رسمية – إلى وسيلة للتكسب عند معظم شعراء العصر العباسي.

وأول مظاهر المرحلة الأولى من مراحل نظم الشعر مفاضلته بين البديهة والروية، راغبا في الروية تماشيا مع بعض النقاد القدماء وبعض من سبقه من الشعراء، يقول في مقطوعة نقدية:[3]

نار الروية نار جد منضجة وللبديهـــة نـــار ذات تلـــويح
وقد يفضلها قـــوم لعاجلهـــا لكنه عاجل يمضي مع الـــريح

والروية فيها تنقيح الشعر وتثقيفه، وهو ما أكده ابن الرومي في غير موضع ، منها قوله وقد مدح عبيد الله بن عبد الله بقصيدة " المهرجانية النونية"، ثم تتبعها بعد وأطال فيها وردها إليه، فقال:[1]

---

[1] ديوان دعبل الخزاعي ، ص ٤٨ .
[2] السلى المشيمة، وهي الجلدة التي يكون فيها الولد في الناس والخيل والإبل .
[3] ابن الرومي : ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٦٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قـــصيدة كرهـــا مثقفهـــا عليك إذ ثقفت علـــى مهـــل
أعجله الوقت عن رياضـــتها فأقبلت ريضا علـــى عجـــل
ثم استراضت فجاء مركبهـــا ممتهد الظهر مردف الكفل

وقد يكون ابن الرومي " من الرواد الذين نبهوا على قضية الروية والبديهة أو " الروية والارتجال" في الإبداع، التي عقد لها نفر من البلاغيين والنقاد بعده مباحث في تواليفهم مستشهدين ببيتيه هذين لأنهما يلخصان لب القضية، وهو أن الروية في الشعر والفن عامة، تفسح لامتداد التجربة وتنميها وتعمقها وتمنح صاحبها فنا ناضجا لا يتأتى للمرتجل مهما أجاد ، أو كما يقول ابن المعتز :

والقول بعد الفكر يؤمن زيغه شتان بين رويـــة وبديـــه[٢]

يعمل ابن الرومي فكره في شعره في المدح والهجاء، لأن وظيفة الشعر عنده حفظ المجد، يقول في ختام قصيدة مدح:[٣]

ولم أر مثل الشعر ينظم للعـــلا فنون الحلى لو أنه غير كاســـد

كما أنه يريح النفوس، والمدح منه تحديدا في قوله:[٤]

في الشعر أشياء يرتاح الكريم لهـــا مثل اهتزاز قويم المتن خطـــار
أبني البـــديع وأهديـــه إلـــى ملـــك يبني الرفيع وما يبني بأحجار
أضحت له منح تحيـــا بهـــا مـــدح عون[١] بعون وأبكـــار بأبكـــار

---

[١] ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٥١ .
[٢] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٤٤ .
[٣] ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٩١ .
[٤] المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للشعر تأثير في النفوس ، حيث يبعث الراحة كما يعث الغصن الريان المائس البهجة في النفس ، إضافة إلى فنون البديع التي يرصفها في شعره فتزيده جمالا يجعله يهديه إلى ممدوحه الذي يبني المجد بأفعاله ، هذا الممدوح الذي يحيي الشعر بعطاياه للشاعر الذي يحيي ممدوحه بشعره الذي يخلده على مر الزمان . ويعتذر الشاعر عن نفسه والشعراء عموما في أشعارهم لأن الشعر لا يأتي بسهولة، وعلى الناس أن يعذروا الشاعر إذا أخطأ لأنه بشر، ومطلبه صعب، صوره بالغواص الذي يغوص تحت الماء لاستخراج اللآلئ من أعماق الماء ، بينما يتعب الشاعر فكره وعقله ليأتي بالمعاني الفريدة والجديدة ، ورغم ذلك لا يأخذ كل ما يمليه عليه فكره بل يختار الغالي والثمين منه وحسب ، ورغم ذلك كله قد يخطئ الشاعر وعلى الناس أن يعذروه ، يقول :[٢]

فليعذر الناس من أساء ومـــن قصر في الـــشعر إنـــه بـــشر
مطلبه كالمغاص في درك الـــ لجة مـــن دون درهـــا خطـــر
وليذكروا أنه يكـــد لـــه الـــــ عقل وتنضى في قرضه الفكر
وفيه ما يأخـــذ التخيـــر مـــن غال ثمـــين وفيـــه مـــا يـــذر
وليس بد لمن يغوص من الـــ جرف لما يـــصطفى ويحتقـــر

ولصعوبة الشعر فإن الشاعر يحتاج إلى السماع كما في قوله :[٣]

ما احتبيت السماع والشعر وجـــدا بالغواني ولا بوصف المعاني
بل لأن الـــسماع والـــشعر قـــدما بالنـــدى آمـــران مـــؤتمران

---

[١] العون من البقر والخيل التي نتجت بعد بطنها البكر، والعوان النصف التي بين الفـــارض وهـــي المـــسنة، والبكر وهي الصغيرة .اللسان – عون.

[٢] ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٢٩ .

[٣] المصدر نفسه ٦ : ٢٥٠٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات، والمواضع والمياه"[1] فإذا أكثر الشاعر من السماع انقادت له القوافي سهلها وصعبها في المدح وغيره، وتمكن الشاعر من شعره :[2]

إذا دعا الشعر مادحوه لـــه أقبل معتاصه كمرتاضه

أيسر ما يشكر القريض لـــه تسهيله قرضه لقراضـــه

يممـــه بالمـــديح شـــاعره طريد إملاقه وإنفاضـــه

أما دور الشعر، ففي الهجاء التشهير بالخصم ودوام ذلك على مر الزمن، يقول ضمن قصيدة:[3]

والقوافي الغضاب يفعلن في الأعـــ راض فعل السهام في الأغـــراض

وفي المدح يحيي الشعر المجد ويخلده :[4]

أرى الشعر يحيي المجد والبأس والنـــدى تبقيه أرواح لهـــا عطـــرات

ومـــا المجـــد لـــولا الـــشعر إلا معاهـــد وما الناس إلا أعظم نخـــرات

ودافع ابن الرومي عن الشعر، فمن رآه قبيحا فلقبح وجهه، ومن رآه صبيحا فلوضاءة وجهه[5] . وقال لمن عاب شعره وهو جاهل فيه :[6]

عجبت لقـــوم يقبلـــون مـــدائحي ويأبون تثويبي وفـــي ذلـــك لعجـــب

لما آفتي شـــعر إلـــيهم مـــبغض ولكنـــــه منـــــع إلـــــيهم محبـــــب

---

[1] الشعر والشعراء، ص ٢٤ .

[2] ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٧٦ .

[3] المصدر نفسه ٤ : ١٤٠١ .

[4] المصدر نفسه ١ : ٣٩١ .

[5] المصدر نفسه ٢ : ٥١٣ .

[6] المصدر نفسه ١ : ١٥٦. وانظر ١ : ٢٠٣. ٥ : ٢١٣٣-٢١٣٤ . وقصيدته في إبراهيم بن المـــدبر ٢ : ٧٧٩، وقصيدته ٦ : ٢٤٣٧-٢٤٣٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأعجب منهم معشر ليس فـيهم بشعري ولا شيء من الشعر معجـب
براذين ألهاهـا قـديما شـعيرها عن الشعر تستوفي القضيم وتركـب
من اللائي لا تنفك تجري سـواكنا بفرسـانها تلقـاء نـار تلهـب

هذا الرد القاسي وراءه تسخير الشعر للتكسب، فيجب ألا يعاب حتى لا تنقص مكافأة صاحبه، لأن عدم الإثابة على الشعر، لا سيما في المدح، هجاء للممدوح، يقول :[1]

إن المديح إذا ما سار منفـردا من الثواب كسا من قاله عـارا

والمال حق للشاعر يعاب من لا يعطيه حقه، يقول :[2]

مديحك من تبتغي رفـده هجاء وإن كنت لا تظهـره
لأنك طالبت مـا عنـده كأنك ترقـه[3] أو تـسحره

يستحق الشعراء المال حتى لو سبهم النص القرآني في قوله تعالى " والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون" وقد اقتبس ابن الرومي الآية السابقة في حديثه عن الشعراء في قوله:[4]

يقولون ما لا يفعلـون مـسبة من الله مسبوب بها الـشعراء
وما ذاك فيهم وحده بل زيـادة يقولون ما لا يفعـل الأمـراء

---

[1] ديوان ابن الرومي ٣: ١٠١٠.
[2] المصدر نفسه ٣ : ١١٠٩، ونظر ٣ : ١١٢٠، ٣ : ١١٦١، ٣ : ٩١١، ٣ : ٩١٢، ٣ : ٩٥٦، ١ : ١٥٠، ١ : ٣٥٤، ١ : ٦٣ .
[3] ترقيه : تعمل له رقية أي حجاب (تميمة) . اللسان – رقي .
[4] ديوان ابن الرومي ١ : ٧٥، وانظر ١ : ٢٩٨، ٤ : ١٣٩٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقلب ابن الرومي المعنى من الشعراء إلى الأمراء الذين يمدحون بأفعال لا يقومون بها، والممدوحون إذا كانوا شعراء زاد ذلك في صعوبة قول الشعر فيهم، لأنهم عارفون بدقائقه، قال في مدح محمد بن عبد الله بن طاهر:[1]

قد بلينا فـــي دهرنـــا بملـــوك أدباء – علمتهم – شـــعراء
إن أجدنا في مدحهم حـسدونا فحرمنا منهم ثواب الثنـــاء
أو أسأنا في مـــدحهم أنبونـــا وهجوا شعرنا أشد هجـــاء
وأقاموا نفوسهم لذوي المـــد ح مقام الأنـــداد والنظـــراء

هذه حال الشاعر مع الممدوحين الشعراء، أما الهجاء فيبذل فيه أقصى ما يستطيع، يقول:[2]

وكنت إذا هجاني امـــرؤ لئـــيم عرفـــت دواء اللئـــيم
أعد هجـــائي لـــه نائلـــا وأبذلـــه بـــذل ســـمح كـــريم
فأبلغ من شتمه حاجتي ولم أهد في ذاك هدي الملـــيم

غير أن هذا الموقف شهد تراجعا وتغيرا فيما بعد:[3]

آليت لا أهجو طـــوا ل الدهر إلا مـــن هجـــاني
لا بل سأطرح الهجـــا ء وإن رماني من رماني

يمحو موقف الشاعر السابق كل ما قاله عنه سابقا، تحديدا تحذيره من هجائه في ختام قصيدته في الطائي :[4]

ليحذر الشاعر العريض بـــادرتي فربما صادف العـــريض حـــذاقا
يجهلـــن حلـــيم إننـــي رجـــل من كان أخطل جهل كنت جحافـــا

---

[1] ديوان ابن الرومي ١ : ٧٥ – ٧٦ .
[2] المصدر نفسه ٦ : ٢٤٠٨ .
[3] المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٩ .
[4] المصدر نفسه ٤ : ١٦١٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثل ابن الرومي في توظيف النقد في القصائد البحتري (ت٢٨٤هـ) الذي لم يخصص قصائد للنقد، بل بث نقده في خواتيم قصائده في المدح وغير المدح وأثناء القصائد، وهو نزر قليل إذا ما قيس بالنقد في خواتيم القصائد . وكان البحتري على علم تام بالشعر كما تشير نصوصه الشعرية، ورغم مخالفته لأستاذه أبي تمام في نظم الشعر إلا أنهما يتفقان في أن الشعر صناعة تحتاج فكرا متعمقا، وغوصا في المعنى لصياغته، وتثقيفا مستمرا للشعر، يقول في ختام قصيدة في مدح الخضر بن أحمد التغلبي : [١]

إذا جالت الأفكار فيك تبينت بأنك لا تحوي مكارمك الفكر
وكيف يطيق الشعر ذاك وإنما عن الفكر يبنى القول أو ينطق الشعر

وإعمال الفكر في النظم يتضمن اختيار الألفاظ وتنظيمها، يقول في ختام إحدى قصائده : [٢]

وما عدلت عنك القصائد معدلا ولا تركت فضلا لغيرك يحسب
ننظم منها لؤلؤا في سلوكه ومن عجب تنظيم ما لا يثقب

وبعد الانتهاء من مرحلة النظم تأتي المرحلة التالية، وأول محاورها وصف الشعر بأشهر صفاته وهي السيرورة والانتشار، يقول : [٣]

على أن أفواف القريض ضوامن لشكرك ما أبدى دجى الليل كوكبا
ثناء تقصى الأرض نجدا وغائرا وسارت به الركبان شرقا ومغربا

ومن خصائصه الخلود والبقاء على مر الأيام، يقول في ختام قصيدة : [٤]

تبلى الخطوب وأحداث الزمان ولا تبلى القوافي مثولا والأعاريض

---

[١] البحتري : ديوان البحتري ١ : ٥٣٧، وانظر ١ : ٣٧٢ .
[٢] المصدر نفسه ١ : ١٣٨، وانظر ١ : ١٨٣، و٣ : ١٩٣١.
[٣] المصدر نفسه ١ : ٢٠١، وانظر ١ : ٣٧٢ . و ٣ : ١٧٨٢ .
[٤] المصدر نفسه ٢ : ١٢١٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولما تحولت وظيفة الشاعر في العصر العباسي إلى جامع للمال فإن البحتري يستدرجه المدح موضوعا لشعره دون الغزل . يقول في ختام إحدى قصائده : [1]

أقول فيك بود ظل يجـذبني إلى المديح فما يحظى بي الغـزل

ويتأنى البحتري في اختيار ممدوحه، فيتجنب مدح البخيل في قوله :[2]

لم أكن أمدح البخيل ولا أقـ بل نيل الممدوح وهو زهيد

يرفض الشاعر عطاء الممدوحين إذا كان زهيدا لأن غايته من المدح واضحة، ونجده في بعض المواطن يشكو نزر العطاء والمكافأة، يقول في مطلع قصيدة يعاتب فيها بني وهب : [3]

اسمع مديحي في كعب وما وصـلت كعب فثم مـديح مـا لـه ثمـن
حق من الـشعر ملـوي بواجبـه[4] فلا سليمان يقضيه ولا الحـسن
أأعجـزتكم مكافـأتي بـه ولكـم مصر فما خلفها فالسند فـاليمن

لم يحظ الشعر بهذه المكانة إلا لميزاته التي تفضل فنون الكلام الأخرى، فهو شارد الشوارد وغريب الغرائب:[5]

تدارك شمل الشعر والشعر شارد الـ شوارد مرذول غريب الغرائب

كما أن الشعر لا يقبل كل جديد، ومن البدع ما يجعل القوافي ثقيلة الوزن يصعب سومها، يقول:[6]

وفي القوافي إذا سومتها بـدع يثقلن في الوزن أو يكثرن في العدد

---

[1] ديوان البحتري ، ٣ : ١٧٦٥ . .
[2] المصدر نفسه ١ : ٥٠٦ .. .
[3] المصدر نفسه ٤ : ٨٦٧ .
[4] ملوي بواجبه : جحد ومطل .
[5] ديوان البحتري ١ : ١٨٣.
[6] المصدر نفسه ١ : ٥١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيها جزاء لما يأتي الرسول به من عاجـل سـلس أو آجـل نكـد

وجاء الناشئ الأكبر (ت ٢٩٣هـ) ليقدم مجمل نقده شعرا، وهو ما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه فيه متأخر، وانحصر نقده الشعري في ثلاث قصائد ومقطوعة[١]، ووقف من الشعر موقفا مشابها لموقف البحتري، إذ صب عليه لعناته، لا سيما الشعراء المغربين الذين سلكوا في شعرهم منهجا غير الذي ارتضاه، يقول في مطلع قصيدة أرسلها إلى أبي الصقر إسماعيل بن بلبل (ت٢٧٨هـ): [٢]

لعن الله صنعة الـشعر مـاذا من صنوف الجهال فيها لقينـا
يؤثرون الغريب منه على مـا كان سهلا للـسامعين مبينـا
ويرون المحال شيئا صـحيحا وخسيس المقال شـيئا ثمينـا
يجهلون الصواب منه ولا يـد رون للجهل أنهـم يجهلونـا
فهم عند مـن سـوانا يلامـو ن وفي الحق عندنا يعـذرونا

ثم مضي في رسم معالم الشعر الحقيقي التي سيأتي توضيحها في النقد الداخلي، وفخر بشعره ذاكرا تنقيحه له وتهذيبه في قوله في ختام قصيدة: [٣]

هذبته فجعلته لك باقيـا ومنعت صرف الدهر من تصريفه

كما وصف في مطلع القصيدة نفسها موقف الشعراء من شعره وأثره فيهم، وقال : [٤]

يتحير الشعراء إن سمعوا بـه في حسن صنعته وفـي تأليفـه
فكأنه في قربه مـن فهمهـم ونكولهم في العجز عن ترصيفه
شجر بدا للعين حـسن نباتـه ونأى عن الأيدي جنى مقطوفـة

---

[١] وقد جمع يوسف بكار شعر الناشئ النقدي في كتابه " حفريات في تراثنا النقدي "، ص ١٧٤ – ١٧٩ .
[٢] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٧٤ .
[٣] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٧٨ .
[٤] المصدر نفسه، ص ١٧٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وللشعر عنده مكانة عظيمة لا سيما إذا كان محكما التزم صاحبه بما بينه هو حين رأى الشعر قيد الكلام، وعقل الآداب، وسور البلاغة، ومعدن البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المتوصل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعدة الراهب، ورحلة الداني، ودوحة المتمثل، وروحة المتحمل، وحاكم الإعراب، وشاهد الصواب"[1].

بذا يكون الناشئ من أبرز الشعراء النقاد الذين أفردوا للنقد قصائد تفصل الشعر وما يجب فيه، كما نلحظ تطابقا بين نقده المنظوم شعرا ونقده المكتوب نثرا[2]. وعلل إحسان عباس لجوء الناشئ إلى الشعر يضمنه نقده وعي المعتزلة – وكان الناشئ منهم – بمكانة الشعر العربي كمصدر من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لهما [3]، فكان النقد من ضمن العلوم التي استوعبها الشعر .

وأكمل المتنبي (ت ٣٥٤هـ) ما ابتدأه من سبقه من الشعراء والنقاد، فأعطى رأيه في الشعر شعرا، بأن بعضه هذاء وبعضه أحكام ، يقول : [4]

إن بعضا من القريض هذاء ليس شيئا وبعضه أحكام

منه ما يجلب البراعة والفض ل ومنه ما يجلب البرسام[5]

أي منه ما يجلب الفضل والبراعة من معرفة وتفوق، ومنه ما يجلب الوسواس والهذيان[6]، غير أنه ضجر من موضوعات شعره، والشكوى والعتاب تحديدا، فلا تخلو قصيدة

---

[1] زهر الآداب ٣ : ٤٩ – ٥٠ .

[2] للمزيد انظر إحسان عباس في : تاريخ النقد الأدبي، ص ٥١ – ٥٣، ويوسف بكار في : حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٥٩ – ١٧٣.

[3] تاريخ النقد الأدبي، ص ٥٦.

[4] المتنبي : ديوان المتنبي ١ : ٢١١ .

[5] البرسام يطلق على العلة في الرأس. اللسان – برسم .

[6] البرقوقي، عبد الرحمن : شرح ديوان المتنبي ٤ : ٢٨٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصيدة من شكاية الدهر وعتابه، ويتمنى أن يبلغه الدهر مراده ويعطيه كل ما يطلب ويتمنى حتى يتوقف عن الشكوى[1]، فيقول : [2]

ألا ليت شعري هل أقول قـصيدة فـلا أشـتكي فيهـا ولا أتعتـب
وبي ما يذود الشعر عني أقلـه ولكن قلبي يا ابنة القـوم[3] قلـب

ولولا شاعرية المتنبي المتقدة واقتداره على القوافي وتحكمه فيها لأثرت عليه أحداث الدهر ونوبه التي تمنع الشعر وتلهي الخاطر عنه، غير أن حسن التقليب للأمور عنده تمنعه من الانصياع لنوازل الدهر، فلا تخمد معها خطراته [4].

وترجم ضجره من الشكوى والعتاب بفخره بشعره : [5]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبـي وأسمعت كلماتي من به صـمم
أنام ملء جفوني عن شـواردها ويسهر الخلق جراها ويختـصم

ومن صفات شعره تفرده على الشعر فهو ينظمه على البديهة، فيصف نفسه بسرعة الخاطر وقوة البادرة، وليس هذا على الجواد بغريب، وهو يطارد عويصات الشعر فيأخذه قهرا، في حين أن غيره من الشعراء يظل يطارده ولا يدرك منه شيئا، أي يعجزون عن مجاراته [6]، يقول : [7]

أتنكر مـا نطقـت بـه بـديها وليس بمنكر سبق الجـواد

---

[1] شرح ديوان المتنبي ١ : ٢٠٥ .
[2] ديوان المتنبي ٢ : ٢٣٠ .
[3] قوله " ابنة القوم" هو جريه على عادات العرب في مخاطبة النساء، ويدل كذلك على كثرة أهل المخاطبـة، وقال ابن جني " هو كناية عن قولهم " يا ابنة الكرام " (شرح الديوان ١ : ٢٠٥).
[4] شرح ديوان المتنبي ١ : ٢٠٥ .
[5] ديوان المتنبي ٢ : ٨٢ – ٨٣ .
[6] المصدر نفسه ٢ : ١١٩ .
[7] المصدر نفسه ١ : ٢٨٥، وانظر ١ : ٢٨٧، و ١ : ٢٥٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أراكض معوصات الشعر قــسرا فأقتلها وغيري في الطــراد

ويبدو ميل المتنبي نحو البديهة في الشعر على الروية والتثقيف، وأيا كان شعره فقد أدخله باب التكسب والمدح في قوله الآتي الذي ينبئ عن مدحه قوما لا يستحقون المدح لشحهم وبخلهم، وإذا عاش يغزوهم تحت العجاج، وليست من القصائد التي إذا أنشدت دخلت الآذان، وقديما قيل " استجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر "، يقول : [1]

مدحت قوما وان عشنا نظمت لهم قصائدا من إناث الخيل والحــصن
تحت العجــاج قوافيهــا مــضمرة إذا تنوشدن لم يــدخلن فــي أذن

ومنهج المتنبي في المدح قائم على نظم غرائب المنثور بعينه لا بقلبه، فالعين هي التي تنظم فضائل الممدوح لأنها تدركها وتشاهدها لا القلب، يقول : [2]

إنما أحفظ المــديح بعينــي لا بقلبي لما أرى في الأمير
من خصال إذا نظرت إليهــا نظمت لي غرائب المنثــور

وهذا يعني أن مدحه صادق لا مراء فيه، ولا مبالغة، لأنه يطابق الواقع وما يشاهده، وربما كان ذلك أحد أسباب حفظ المتنبي شعره حتى لو كانت وليدة لحظتها، لذا يستحق الإجازة والعطاء على الشعر، ولو قاله آخرون في مدح سيف الدولة، لأنه يومئ إلى أن هذه الأشعار مسلوخة من معاني أشعاره، وهذه إشارة إلى السرقة،وذلك بعد أن يفخر بشعره الذي يسير في الآفاق حتى لم يبق من لا يرويه وينشده ولو لم يكن من رواة الشعر والتغريد، يقول:[3]

وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

---

[1] ديوان المتنبي ١ : ٢١٥، وانظر ١ : ٢٥٣ .
[2] المصدر نفسه ١ : ٢٦٣ .
[3] المصدر نفسه ٢ : ١٢٦ . وانظر ٢ : ١٤٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغنى مغردا
أجزني إذا أنشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

ويعاتب الشاعر من يمجد شعر الشعراء دون شعره في قوله : [1]

رأيتك توسع الشعراء نيلا حديثهم المولد والقديما
فتعطي من بقى[2] مالا جسيما وتعطي من مضى شرفا عظيما
سمعتك منشدا بيتي زياد[3] نشيدا مثل منشده كريما
فما أنكرت موضعه ولكن غبطت بذاك أعظمه الرميما

كان نقد المتنبي من المرحلة الثانية من مراحل إبداع الشعر، إذ ركز على التكسب به، وهذه الغاية حالت دون التفاته إلى قضايا نقدية أبعد غورا مما عنده .

أما أبو فراس الحمداني (ت ٣٥٧ هـ) فقد لخص نظرته الخاصة للشعر في مقطوعة نقدية:[4]

الشعر ديوان العرب أبدا وعنوان الأدب
لم أعد فيه مفاخري ومديح آبائي النجب
ومقطعات ربما حليت منهن الكتب
لا في المديح ولا الهجا ء ولا المجون ولا اللعب

ترفع الحمداني عن كل ما يشينه من موضوعات الشعر، فلا يمدح ولا يهجو ولا يفتخر، وتتفق مقطوعته هذه مع وصية عمر بن الخطاب في تعليم الشعر : " تعلموا الشعر،

---

[1] ديوان المتنبي ٢ : ١٧٠ .
[2] بقى بفتح القاف لغة طيء . ومعناها هنا الباقون، أي الأحياء .
[3] زياد هو النابغة الذبياني .
[4] الحمداني، أبو فراس : ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإن فيه محاسن تبتغى ومساوئ تتقى"[1]. ونظرا لهذه المكانة للشعر روي عن بعض الشعراء – غير المعروفين – دعوته لصونه لأنه يضم المفاخر والمحاسن : [2]

صونوا القريض فإنـــه مثل المياسم في المواســم
الشعر جامعـــة المفـــا خر والمحاسن والمكـــارم

وتشبيه الشعر بالميسم معروف نثرا، " قال أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي : سمعت أبا عمرو بن العلاء، ورجلا يقول : إنما الشعر كالميسم، فقال : وكيف يكون ذلك لك ؟ والميسم يذهب بذهاب الجلد، ويدرس مع طول العهد، والشعر يبقى على الأبناء بعد الآباء، وما بقيت الأرض والسماء"

ورغم مكانة الشعر وأهميته لم ينكر أبو فراس عجزه عن إيصال مراده أحيانا يقول : [3]

لعل القوافي عقن عما أردتـــه فلا القول مردود ولا العذر ناضب

وحكم لأحد الشعراء بتفوقه عليه في الشعر وهو القاضي أبو حصين علي بن عبد الملك، في قوله [4]:

ما زال ينظم في الشعر مجتهدا فضلا وأنظم فيه الشعر مجتهـــدا
حتى اعترفت وعزتني فـــضائله وفات سبقا وحاز الفضل منفـــردا

كما لم يتحرج من مدح شعر غيره في قوله : [5]

وردت منك يا ابن عمي هدايا تتهادى في سندس وحريـــر

---

[1] زهر الآداب ٢ : ٨٧ .
[2] محاضرات الأدباء ١ : ١٦٥ .
[3] ديوان أبي فراس، ص ٣٢ .
[4] المصدر نفسه، ص٩٦.
[5] ديوان أبي فراس ، ص ١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بقواف ألذ مـن بـارد المـا ء ولفظ كـاللؤلؤ المنثـور
محكم قصر الفرزدق والأخـ طل عنه وفاق شعر جريـر

كانت أخلاقيات الأمير تفرض عليه النظر للشعر كقيمة جمالية بعيدا عن أي هدف أو غاية سوى الغاية الجمالية والوظيفة الحفظية كوسيلة لحفظ المآثر من الزوال، وحكم للشعراء تفوقهم في الشعر دون غيرة أو تحسس .

يلتقي كشاجم الكاتب (ت ٣٦٠هـ) مع الحمداني في الترفع عن بعض موضوعات الشعر، المدح والهجاء تحديدا، وفي حصر وظيفة الشعر في الترجمة عن الآداب، قال : [١]

ولئن شعرت فما تعمـ دت الهجاء ولا المديحـة
لكن رأيت الشعر لـلآ داب ترجمـة فـصيحة

وجاء الخليل بن أحمد من قبل بما يتطابق مع بيتي كشاجم هذين نثرا حين رأى الشعر " حلية اللسان، ومدرجة البيان "[٢].

وطور السري الرفاء (ت ٣٦٢هـ) تصور كشاجم، إذ وجد الشعر نزهة قاطن، حط الرحال، وزاد راحل، وهو للمتعة يعكس عقلية صاحبه، فقال في ختام قصيدة : [٣]

والشعر نزهة قـاطن حط الرحال ، وزاد راحـل
فاشرب على ريحانـه إن راح غضا غير ذابـل
واعلم بـأن بديعـه لـب الألبـاء الأفاضـل

والمتصفح ديوان السري يلحظ كثرة النصوص الشعرية ذات المضمون النقدي بنوعيه الخارجي والداخلي، لكن حضور الأول يفوق حضور الآخر، فإذا تناول، باقتضاب تصوره

---

[١] العمدة ٢ : ٩٤ .
[٢] زهر الآداب ٣ : ٥٢ .
[٣] الرفاء ، السري : ديوان السري الرفاء، ص٣٥٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

للشعر فإنه وسع نطاقه في وظيفة الشعر المنحصرة في التكسب به في غير موطن. ومن ذلك – على سبيل التمثيل لا الحصر – قوله في ختام قصيدة في مدح الأمير الحسن بن سعيد بن حمدان :[1]

وكم قصدتك أبكار القــوافي فلم يقنع نوالك باقتــصاده

فهو يمدح ممدوحه بكثرة عطائه الشعراء، ومن ذلك قوله في ختام قصيدة :[2]

أتتك القوافي ظامئات إلى النــدى فأوردتها عذب المياه نميرهــا
وعادت بكفء منك يكثر مهرهــا وقد عدمت أكفاءها ومهورها

وللشعر وظائف أخرى كونه وسيلة للتشهير والطعن في الخصم، يقول في ختام قصيدة وجهها للخالديين اللذين سرقا شعره :[3]

فأعطيتهم مدحا كزاهرة الربــا وودا كإيماض البروق الخواطــف
وكنت جديرا أن تحــث إلــيهم قواصف لفظ كالرعود القواصــف
وتسلم عن أعراضهم بــشوارد مسومة توهي صــفاة المقــارف

وما كان للشعر أن يحظى بهذه الوظيفة لولا صفاته التي أسبغها عليه السري، فأكثر من وصف شعره مازجا ذلك بالفخر، وأول صفة تأتي في المرحلة الأولى من مراحل نظم الشعر، مرحلة التثقيف والتنقيح في قوله :[4]

وبات فكري تعبا بينهــا ينقشها نقش الــدنانير

---

[1] ديوان السري، ص ١١٥.

[2] المصدر نفسه، ص ١٨٦ . وللمزيد انظر ص ٢٦، و ٤٣، ٢٩٦، ٤٣٨ .

[3] المصدر نفسه، ص ٢٩٨ .

[4] المصدر نفسه ، ص ٢٢٣، وانظر ص ٣٠١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبدو قوة الطبع ظاهرة في شعره، يقول واصفا ذلك :[1]

سأمنح حلي الشعر صائغ حليــه وان لم يصغه لارتياد العــوارف

ثناء كأفواف الريــاض يــشوبه عتاب كأنفاس الرياح الــضعائف

ترقرق ماء الطبع في وجناتــه ترقرق إفرند السيوف الرهــائف

ومن صفات شعره التي يكثر ترددها فيه الخلود والبقاء، وغربة الشعر . فمن الأول قوله في ختام قصيدة :[2]

يجول فجاج الأرض وهو مقيد بقافية يبلى الزمان ولا تبلــى

وقوله أيضا عن قصائده:[3]

وضاربة في الأرض وهي مقيمة كأن مطايا ها الجنوب أو الصبا

إن قصائد السري باقية في مكانها أي إنها تقال في ممدوح واحد لكن سبكها المتين وجودة ألفاظها تجعل الناس يتحدثون عنها فتصل كل أذن وكل مكان كأنها ريح الجنوب أو ريح الصبا تهب على كل مكان ويحبها الناس لطيب رائحتها . أما غرابة شعره فجاء بها ليعبر عن جدة ألفاظه ومعانيه حتى لتبدو كأنها غريبة، وبذلك يفخر في ختام قصيدة في مدح الأمير أبي المرجي جابر بن ناصر الدولة:[4]

وغريبة تجري عليك رياحها أرجا إذا لفحت عدوك نارهــا

ومثله قوله في ختام قصيدة في مدح أحمد بن إبراهيم:[5]

---

[1] ديوان السري ، ص ٢٩٧، وانظر ص ٤٠٥.

[2] المصدر نفسه ، ص ٩ .

[3] المصدر نفسه،ص ٤٣، وانظر ص ١٤٨، وص ١٨٨، وص ٢٢٩ .

[4] المصدر نفسه، ص ١٩٣، وانظر ص ١٠٧، وص ١٩٨ .

[5] المصدر نفسه، ص ٢٣٠. وانظر ص ٢٩٦، وص ٣٢٦، وص ٣٦٨، وص ٣٩٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أتتك القوافي الغـر تطلـب حاجـة جزاؤك فيها أن تثـاب وتـشكرا

غرائب لو ناديت في المحل عارضـا أجابت ولو ناشدت صخرا تفجـرا

إن شعرا يتسم بهذه السمات لا بد أن يكون له تأثير في النفوس، تأثير يجعلها تذكر شعر زهير ابن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان، يقول :[1]

ثناؤنا زهـر الربيـع المجتلـى وجوده صوب الربيع المنـسجم

كم قال من يسمع مدحي ويرى إحسانه : عاش زهير وهـرم

ولم ينس السري الحديث عن أخلاق الشاعر المادح، عبر إسقاطها على نفسه، لاسيما عدم استرداد المديح؛ أي أن لا يمدح غير ممدوح بالقصيدة نفسها كما يفعل بعض الشعراء:[2]

وإني لوارد بحر القـريض إذا ورد المـادحون القليبـا

ولست كمن يسترد المـديح إذا ما كساه الكـريم المثيبـا

يحلـي بمدحتـه غيـره فيمسي محلى ويضحي سليبا

ويلحظ مع تقدم الزمان ازدياد شكوى الشعراء من كساد الشعر الجيد إزاء شيوع الشعر الرديء لقلة العارفين بالشعر ونقده، يقول:[3]

أما القريض فما تحظى محاسـنه عند الملوك كما تحظـى معائبـه

وربمـا ظلـم الـدينار ناقـده وقد كساه ضروب الحسن ضـاربه

كأنني بنجيب الشعر قـد رحلـت عنهم إلى الشرف الأعلى نجائبـه

ومن نتائج غياب النقاد تقديم الشعراء السارقين الشعر على الحاذقين فيه :[4]

وأخر حاذق في الـشعر طـب وقـدم سـارق فيـه مريـب

كبعض الصيد يرزق منه مخط ويحرم خيره الرامي المصيب

---

[1] ديوان السري ، ص ٤٢٥ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٨١ .

[3] المصدر نفسه، ص ٥٠ .

[4] المصدر نفسه ، ص ٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعرض بالشعراء المنافسين له مثل التلعفري المؤدب، يقول :[1]

ينافسني في الشعر والشعر كاسد حسود كبا عن غايتي ومعاند

ورغم هذا التشاحن نجد السري يتعصب لأبي تمام أمام رجل تعصب عليه، فقال:[2]

شعر ابن أوس رياض جمة الطرف فنحن منه مدى الأيام في تحف
لكن كرهناه لما سار في طرق من فيك مكروهة الأنفاس والنطف
والشعر كالريح إن مرت على زهر طابت وتخبث إن مرت على الجيف

إن منهج أبي تمام لا يصلح لغيره، بل يفسد إن حاول شاعر تقليده.

ولا يختلف السري عمن سبقه وعاصره من شعراء العصر العباسي في ختم قصائدهم في المدح بالفخر بالشعر وصفاته، فبالإضافة إلى ما سبق نجد وصفا كثيفا لجودة شعره وتفوقه، يقول :[3]

تملها غراء لست بملبس أفوافها إلا أغر شريفا
رقت ورق كلامها فكأنما جلبت ربيع محاسن وخريفا
وكأن لابسها يعاين جوهرا من لفظها أو يستشف شفوفا
لو صافحت سمع ابن أوس لم يقل أطلالهم سلبت دماها الهيفا

ووصف الشاعر شعره أمر اشترك فيه معظم الشعراء، مثل أبي بكر محمد بن العباس الخوارزمي (ت٣٨٢هـ) الذي أفرد مقطوعة لوصف شعره ختمها بدعوة الممدوح إلى الإحسان:[4]

فسوف يأتيك مني كل شاردة لها من الحسن والإحسان نسجان

---

[1] ديوان السري ، ص ١٦٥ .

[2] المصدر نفسه، ص٣٠٣ .

[3] المصدر نفسه ، ص ٣٠٧، وللمزيد انظر ص ٢٧٥، وص ٢٨٢، وص ٣٨٨، وص ٤٠٣، وص ٤٤٣ .

[4] يتيمة الدهر ٤ : ٢٤٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول من قرعت يوما مسامعه قد عن حسان في تقريظ غسان
الوشي من أصبهان كان مجتلبا فاليوم يهدى إليها من خراسان
قد قلت إذا قيل إسماعيل ممتدح له من الناس بخت غير وسنان
الناس أكيس من أن يمدحوا رجلا حتى يروا عنده آثار إحسان

نقيض الدعوة السابقة في الربط بين الشعر والمال ما جاء به أبو طالب عبد السلام بن الحسين المأموني(ت٣٨٣هـ)[١] الذي يقول :[٢]

أرى مآربكم في نظم قافية وما أرى لي في غير العلا أربا
عدوا عن الشعر إن الشعر منقصة لذي العلاء وهاتوا المجد والحسبا
فالشعر أقصر من أن يستطال به إن كان مبتدعا أو كان مقتضبا

ومخالفته نهج الشعراء في التكسب بالشعر لم تمنع انتشاره رغم حداثة سنه، فقال:[٣]

أراني ابن عشرين أو دونها وقد طبق الأرض شعري مسيرا
إذا قلت قافية لم تزل تجوب السهول وتطوي الوعورا

والتفت شعراء القرن الرابع لدور الشعر، وأدركوا فعاليته، فهو يحط من قدر الرجل السامي، ويرفع الوضيع، ومنهم ابن سكرة الهاشمي (ت ٣٨٥هـ) في قوله:[٤]

الشعر نار بلا دخان وللقوافي رقى لطيفة
كم من ثقيل المحل سام هوت به أحرف خفيفة

---

[١] هو أبو طالب عبد السلام بن الحسين من أولاد المأمون، أمير المؤمنين، شاعر بديع الصنعة، مليح الصيغة، غادر بغداد ومدح الصاحب بن عباد، فأكرم الصاحب مثواه، دس عليه الحساد من الشعراء حتى أسقطوه عند الصاحب، فرحل بعد أن استأذنه بقصيدة، قدم نيسابور بعد مفارقة الري، وعندما دخل بخارى لقي أبا الحسن عبد الله بن أحمد بقصيدة، وأكرمه من قام بعد أبي الحسن . (معجم الشعراء العباسيين، ص ٣٩٤).

[٢] يتيمة الدهر ٤ : ١٨٤ .

[٣] يتيمة الدهر ٣: ١٨٥ .

[٤] المصدر نفسه ٣ : ١٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لو هجا المسك وهو أهـــل لكل مدح لصار جيفـــة

واعتاد النقاد على التحذير من خطر الشعر والشعراء، يقول صاحب زهر الآداب :" لسان الشاعر أرض لا تخرج الزهر حتى تستلف المطر، وما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا فيهم، والكذب مذموم إلا منهم، إياكم والشاعر فإنه يطلب على الكذب مثوبة، ويفزع جليسه بأدنى زلة "[1]. هذا حال الشاعر الحاذق المتمكن، أما من يدعون الشعر فيعجزون عنه، يقول المأموني :[2]

يا شاعرا جمت مـــصائب دبـــره وتكاثفت لوداقـــه أوجاعـــه
طلب التطبع في القريض بجهـــده فجرت طبيعته وقام طباعه

ويحمل أبو الحسن علي بن أحمد الجوهري الوعي نفسه بدور الشعر وتسخيره لخدمة الرؤساء:[3]

قولا لمـــن ذم القـــوافي وادعـــى أن القريض يهجن الرؤســـاء
ويقول بغيا هل تـــصرف شـــاعر أو نافس العمال والـــضمناء
هيهات لاتحقرن عيون قـــصائدي إني خدمت ببعضها الـــوزراء
وبها وصلت إلى ابن عباد العـــلا وخدمت تلك الحضرة الغـــراء

تشكل الأبيات السابقة نقيضا لموقف المأموني الذي رفض الوصول إلى المجد عن طريق الشعر.

---

[1] زهر الآداب ٣ : ٥٩ .
[2] يتيمة الدهر ٣ : ٢٠ .
[3] المصدر نفسه ٣: ٣٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي امتهان واضح للشعر النقدي نجد أبا عبد الله الحسن بن أحمد الحجاج (ت ٣٩١هـ) يمدح شعره، متهكما بأشعار الآخرين عبر استخدام صور وتشبيهات فيها ما فيها من السخف والوضاعة . من ذلك ضجره من النحويين وتقعيداتهم في الشعر :[١]

إن عاب ثعلب شـــعري أو عاب خفة روحـــي
خريت في باب أفعلـــت من كتـــاب الفـــصيح

واعترف بسخف شعره الذي رآه ضرورة لازمة فيه، فقال:[٢]

وشعري سخف لا بد منه فقد طبنا وزال الاحتـــشام
وهـــل دار بـــلا كنيـــف[٣] فيمكن عاقلا فيها المقـــام

إن الناظر في الفصل الذي عقده صاحب اليتيمة له يفاجأ بالسخف في وصف شعره، وقد مهد الثعالبي لذلك أثناء ترجمته له، فقال عن طريقته في الشعر : " وهو وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بسخف، ولا يبني جل قوله إلا على سخف فإنه من سحرة الشعر وعجائب العصر "[٤]. ولا نلمح في شعره النقدي نزعة نقدية قوية، ولم يأت بجديد فيه، فهو يمتلك معرفة نقدية يمتلكها كل من له اهتمام بالشعر وليس شاعرا .

وقلة من شعراء القرن الرابع من اهتم بالمرحلة الأولى من مراحل نظم الشعر ، وجل نقدهم كان من المرحلة الثانية ، أما أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي (ت ٤٣٦هـ) فشمل المرحلتين حين وصف براعته في النظم مخاطبا نفسه :[٥]

وإذا تفتـــق نـــور شـــعرك ناضـــرا فالحسن بين مصرع ومرصـــع

---

[١] يتيمة الدهر ٣ : ٣٧، وانظر مقطوعته ٣ : ٣٨ في ضجره من النحويين أيضا .
[٢] المصدر نفسه ٣ : ٣٩ .
[٣] الكنيف المرحاض .
[٤] يتيمة الدهر٣ : ٣٥ .
[٥] المصدر نفسه ٤ : ٤٠٨ – ٤٠٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرجلت فرسان القريض ورضت أفـ راس البديع وأنت أفرس مبـدع
ونقشت في فـص الزمـان بـدائعا تزري بآثـار الربيـع الممـرع
وحويت ما تكنـى بـه[1] طـرا فلـم تترك لغيرك منه بعض المطمع

ولم يصل الشاعر إلى هذه المكانة إلا بعد جمعه بين الطبع والمعرفة بالعلوم اللازمة لقول الشعر، والطبع لا يكفي وحده، وهذا ما أكده البديهي[2] في قوله :[3]

وأرى القوافي لا تصير مطيعة إلا إلى المثرين من أدواتهـا
والطبع لـيس بمقنـع إلـا إذا حصلت إضافته إلى آلاتهـا

وللشعر أدوات يجب على الشاعر الإلمام بها ليستقيم شعره، منها "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريفها وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها ."[4] وآلات الشعر أكثر من أن تحصى، وقد صنفها يوسف بكار إلى ثلاثة أطر : إطار معرفي يستوعب علوم الدين والأخبار الواردة عن الرسول عليه السلام وأحاديثه، وأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم. وإطار فني يشمل حفظ القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، ورواية الفنون والآداب وآثار السلف الأدبية واللغة ومعرفة النحو والبلاغة والصرف والوقوف على مذاهب القدماء في تأسيس الشعر. وإطار احترازي احتياطي يشمل العروض والقافية وما

---

[1] يقصد الفضل، لأن كنيته أبو الفضل .

[2] هو أبو الحسن علي بن محمد بن شهروزور، من شعراء القرن الرابع، ومـن الـشعراء الطـارئين علـى الصاحب، كثير الشعر، نابه الذكر، كثير الرحلة والتنقل . (معجم الشعراء العباسيين، ص ٧).

[3] محاضرات الأدباء ١ : ١٨١ .

[4] عيار الشعر، ص ١٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتعلق باستعمالات الصحة في اللغة.[1] ويمكن تلخيصها في وجوب إلمام الشاعر بكل صنوف المعرفة لأن الطبع وحده غير كاف، وأكد ذلك أحد الشعراء في قوله :[2]

وما الطبع مغن وحده في نظامـــه ولا العلم من حد الطباع بنائـــب
إذا لـــم تكـــن مجموعـــة أدواتـــه فأيسر مبناه كنـــسج العناكـــب

وقد أوصى أحد الشعراء بعدم عرض الشعر قبل امتلاك أدواته فقال:[3]

لا تعرضن الشعر ما لم يكـــن علمك في أبحـــره بحـــرا
فلا يزال المرء فـــي فـــسحة من عقله ما لم يقل شـــعرا

واستمرت بعض مظاهر المرحلة الثانية عند شعراء القرن الخامس، منها الشكوى من غير الشعراء لاسيما حين ينقدون الشعر، فإذا شكا السابقون من الشعراء من النحويين فإن الشكوى في هذا القرن من رواة الشعر الذين شكاهم أبو حفص عمر بن علي المطوعي (ت ٤٤٠هـــ) محذرا الشعراء من عرض أشعارهم عليهم قبل تهذيبها والتمعن فيها، فقال :[4]

لا تعرضن على الـــرواة قـــصيدة ما لم تبالغ قبل فـــي تهـــذيبها
فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوسا تهذي بهـــا

إن الغاية التعليمية واضحة في البيتين السابقين للشعراء في الاهتمام بمرحلة التنقيح والتهذيب تجنبا للانتقاد، لأن من لم يحط علما بالشعر ولم يعن بتهذيبه عليه تركه، وهو ما نصحه الوائلي[5] الشعراء في قوله :[6]

---

[1] حفريات في تراثنا النقدي، ص ٣٣ .
[2] محاضرات الأدباء ١ : ١٨١ .
[3] محاضرات الأدباء ١ : ١٧٣ .
[4] يتيمة الدهر ٤ : ٥٠٣ – ٥٠٤ .
[5] اسمه أحمد ورد على الشيخ الفقيه أبي يحيى زكريا بن الحسين الخوافي ولد بقرية جثرد، عـده صـاحب الدمية من شعراء البدو والحجاز . (معجم الشعراء العباسيين، ص ٥٧٧).
[6] محاضرات الأدباء ١ : ١٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحاطب ليل في القريض زجرته وقلت له قول الفـصيح المجامـل
إذا أنت لم تقدر علـى در لجـة فدعه ولا تعرضن لحصباء سـاحل

من أسباب ترك الشعراء الشعر عجزهم عن إعطائه حقه، وهو من الأسباب التي عدها عبد القاهر الجرجاني لتخلي الشعراء عن الشعر كما هو آت .

أما أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) فقد قدم تصورا عاما عن الشعر في قوله :[١]

الشعر كالناس تلقى الأرض جائـشة بالجمع يزجى وخير منهم رجل

فالشعر بنوعه لا بكمه، فرب بيت فاق قصائد عدة، والشعر المسخر للتكسب غير دائم وعمره قصير ولو سارت قصائده على بحور الشعر، لأن الشعر يقال لذاته دون أي غاية نفعية، يقول:[٢]

وسوائل الأشعار غير لوابـث ولو ارتأين سوائر الأشـعار

ونجد حرص المعري على أخلاقيات الشاعر في تحذيره من الخمر وشربها، فقد يجربها الشاعر ليذكر صفاتها في شعره، وهو ما حذر منه أيضا في قوله من قصيدة يخاطب فيها ابن تميم البرقي عن أبيات كتبها إليه، وكان مريضا فلم يعده :[٣]

تصف المدامة في القريض وإنما صفة المدامة للمعافى الـسليم

والخمر له مكانته في شعر الأولين، يقول :[٤]

ألم تـر أن الأولـين إليهمـا نموا حسب الخمر الذي رفـع الـسنظمه

---

[١] المعري، أبو العلاء : اللزوميات ٢ : ١٨٦ .
[٢] المصدر نفسه ١ : ٣٩٣ .
[٣] سقط الزند، ص ٢٥٠ .
[٤] المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .
[٥] أي رفعه النظم .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإياك والكأس التي بت ناعتا فما شربها إلا السفاهة والإثم

ونظرا لما يحتاج إليه الشعر من فسوق، فقد أعلن المعري توبته عنه، لأنه يحتاج محاباة وخمرا، والتخلي عن أي مظهر من مظاهر الفسوق يوقع الشعر في دائرة الضعف، يقول متحسرا معلنا توبته عن الشعر :[1]

كأني وإن أمست تضم جميعنا مدائن في غير المهامة بيد
إذا قلت شعرا لست فيه بحائب[2] فما أنا إلا تائب كلبيد
وبائية من ضعف عقل نفوسنا كبائية من شاردات عبيد
غدوت أعد الحرف سعدا كأنني ظليم تغذى راضيا بهبيد[3]

ودخول الشعر باب الخير سبب ضعفه كما ورد عن الأصمعي قوله : " طريق الشعر إذا دخلته باب الخير لان "، وهذا الشريف أبو إبراهيم موسى بن إسحاق قصر عنه الشعر حين مدحه المعري بدينه، فقال :[4]

يا أبا إبراهيم قصر عنك الشعـ ـر لما وصفت بالقرآن

يجرنا هذا المدح إلى قضية نقدية شغلت النقد القديم والحديث على السواء، ومنبعها قول الأصمعي السابق، فقد أراد باللين غير الضعف، واللين صفة عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدين، واللين تقف مقابله طريقة الفحول، وإن وردت عند بعض النقاد اللاحقين كابن سلام مرادفة لضعف الأسر، والمراد بالخير من هذا القول هو طلب الثواب الأخروي، أو ما يتصل اتصالا وثيقا بالناحية الدينية، ويقابله حينئذ دنيوية الشعر واتصاله

---

[1] اللزوميات ١ : ٢٤٧ .

[2] الحوبة الحاجة، أي إذا قلت شعرا ليس لي فيه غاية ومأرب . اللسان – حوب .

[3] الهبيد الحنظل وواحدته هبيدة . اللسان – هبد.

[4] سقط الزند، ص ٩٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالصراع الإنساني في الحياة .[1] في ضوء هذا الفهم جاء قول المعري السابق، أي أن مدحه اختلف في مستواه الفني حين أطر بالقرآن والتدين، وهذا يخالف المستوى الفني للشعر الذي مدح به أبو إبراهيم سابقا .

وضجر المعري من التقعر بالنحو، وشكا من النحويين، مستغربا من اتخاذهم النحو معيار الجودة في الشعر في قوله:[2]

تخيل من بني الدنيا غـدا عجبـا للمفكرين وكل النـاس محـسور
كأن إعراب أغـراب ثـووا زمنـا بالدو فينا بحكم النحـو مأسـور
فناطق يسكن الأمصار مـن عجـم نطق ابن بيداء لما يحوه سـور
وناظم لعروض الشعر عن عرض وما يحس بأن البيت مكسور

ويقول في موضع آخر :[3]

ما النحو والشعر والكلام ومـا مرقش والمسيب بن علـس

ورغم تغاير المعري في نظرته للشعر عن نظرة غيره من الشعراء إلا أنه التقى معهم في الفخر بشعره -- وهو قليل – فقد فخر به في ختام قصيدة في رثاء الشريف أبي أحمد الموسوي الملقب بالطاهر، وعزا ولديه الرضي أبا الحسن والمرتضي أبا القاسم في قوله :[4]

يا مالكي سرح القـريض أتتكمـا مني حمولة مـسنتين عجـاف[5]

---

[1] تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٩ .

[2] اللزوميات ١ : ٢٩٤ .

[3] المصدر نفسه ٢ : ٥٣ .

[4] سقط الزند، ص ٣٨ .

٥ السرح : المال الراعي الذي يسرح في المرعى ، وهو جمع سارح ، استعير للقـريض وهـو الـشعر ، والحمولة الإبل التي تطيق الحمل ، ومسنتين من أسنت فهو مسنت أي أصابتهم سنة قحـط ، العجـاف : أي السنين العجاف المهازيل .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا تعرف الورق اللجين وان تسل تخبر عن القلام والخذراف[1]
وأنا الذي أهدي أقل بهارة حسنا لأحسن روضة مئناف[2]
أوضعت في طرق التشرف ساميا بكما ولم أسلك طريق العافي[3]

ويفخر بإلمامه بالشعر في ختام قصيدة في تهنئة بعض الأمراء، يقول :[4]

لا يوهمنك إن الشعر لي خلق وإنني بالقوافي دائم الأنس
فإنما كان إلمامي بساحتها في الدهر إلمام طير الماء بالعلس[5]
والناس في غمرات من مقالهم لا يظفرون بغير المنطق الودس[6]
ولا يفيدون نفعا في كلامهم وهل يفيدك معنى نغمة الجرس ؟
عساك تعذر إن قصرت في مدحي فإن مثلي بهجران القريض عسي[7]

إن تردي حالة الشعر وتحوله ليصبح نغمة دون معنى تدعو المعري لترك الشعر ترفعا عن الانحدار في الموجة الغالبة عند الشعراء، وعليه فقد كان نقد المعري الخارجي من المرحلة الثانية من مراحل نظم الشعر .

وفي القرن السادس الهجري لا نجد تغييرا واضحا في الشعر النقدي، حيث ظلت القضايا النقدية عينها المطروحة شعرا، فإذا أخذنا مثالا من هذا القرن الشاعر ابن الخياط

---

[1] اللجين : ورق يدق ثم يرش بالماء ليكون علفا للإبل ، القلام والخذراف ضرب من الحمض، وقيل هو نبات ربيعي إذا أحس الصيف يبس . اللسان – خذرف.وقوله : لا تعرف الورق اللجين لأنه من علف أهل الأمصار.

[2] الروضة المئناف أو الأنف : التي لم ترع قبل ، وهي الروضة الكاملة حسنا ونباتا ، شبه قلة ما مدحها به في شرفهما القديم ببهارة أهديت إلى روضة .

[3] أوضعت : أسرعت ، السامي : المستشرف ، العافي : السائل ، يقول : لم يكن مدحي تعرضا لعطائكما بل غرضه التشرف بكما .

[4] سقط الزند، ص ١٢٤، وانظر ختام قصيدته ص ١٢٦ .

[5] العلس نوع من الحبوب يؤكل ويختبز، وطيور الماء لا ترغب فيه لأنها تصطاد السمك . اللسان – علس.

[6] الودس العيب ، والمنطق الودس الذي فيه عيوب .اللسان – ودس .

[7] عسي : يقال عسي بكذا أي جدير . اللسان – عسي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ت ٥١٧هـ) نجده تناول مرحلتي نقد الشعر، من الأولى أخذ الغضب دافعا من دوافع قول الشعر، يقول في ختام قصيدة يعاتب فيها قوما من العرب :[١]

حبست القوافي قبل إغضاب ربها وما للقوافي بعد إغضابها حـبس
إذا العرب العرباء لم تـرع ذمـة فغير ملوم بعده الروم والفـرس !

إن الغضب دافع من دوافع الشعر عند العرب، وأبرزها الطمع والشوق والشراب والطرب[٢]، وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[٣]

أما مظاهر المرحلة الثانية فتشمل الفخر بالشعر وصفاته، من ذلك قوله في ختام قصيدة في مدح الأمير سديد الملك أبي الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ:[٤]

إذا الشوق أغراني بـذكرك مادحـا ترنمت مرتاحـا فحنـت ركـائبي
بمنظومة من خالص الـدر سـلكها عروض ولكن درها مـن مناقـب
تعمر عمر الدهر حتـى إذا مـضت أقامت وما أرمت على سن كاعـب
شعرت وحظ الشعر عند ذوي الغنـى شبيه بحظ الشيب عند الكواعـب

إن في الأبيات تعريضا بالممدوح وقلة عطائه الشاعر، وجل نقد ابن الخياط الشعري مبثوث في خوانيم قصائده سيرا على نهج من سبقه من الشعراء، معددا صفات شعره التي لا تختلف عما فخر به الشعراء قبله، مثل انتشار الشعر وسيرورته في الآفاق وخلوده والفخر به وتميزه على شعر الآخرين.

---

[١] ديوان ابن الخياط، ص ١٦٨ .
[٢] طبقات فحول الشعراء، ص ٢٢ .
[٣] المصدر نفسه، ص ٢٣ .
[٤] ديوان ابن الخياط، ص ١٨، وانظر ختام قصيدته ص ٤٨، وص ١٩٠ – ١٩١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واستمر في القرن السادس الهجري تيار يدعو إلى ترك الشعر، ومنهم أبو الفرج ابن أبي المظفر ابن أبي علي (ت ٥٨٠هـ)[١] في قوله :[٢]

تركت القريض لمن قاله وجود فلان وإفضاله
وتبت من الشعر لما رأيت كساد القريض وإهماله
وعدت إلى منزلي واثقا برب يرى الخلق سؤاله
فنجل ابن نبهان يرجو الإله يمحص عنه الذي قاله
من الكذب في نظمه للقريض فربي كريم لمن سأله

فترك الشعر وراءه سببان ؛ الأول كساد الشعر، والآخر ديني،لأن الشعر فيه كذب ومبالغة ومحاباة تتضارب مع التوجه الديني للشعراء . وحصر عبد القاهر الجرجاني أسباب ترك الشعراء الشعر في ثلاثة أسباب:

الأول : ديني كما سبق، يرفض لأجله الشاعر الشعر ويذمه لما يجد فيه من هزل وسخف وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة .

الثاني: يذم الشاعر الشعر لأنه موزون مقفى، فيرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه.

والأخير : يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر[٣]. ويندرج تحت هذا السبب قلة العطاء ونزره من الممدوح على الشعر، وكساد الشعر وعدم رواج سوقه.

---

[١] هو محمد بن أحمد بن محمد بن سعيد بن نبهان، من الكرخ، ولد سنة ٤٨٦ه، من بيت الرواية والحديث، وحدث هو وأبوه وجده، ويقال إن أبا الفرج كان شاعرا يقول الشعر ويمدح به . المحمدون من الشعراء، ص ٤٠ – ٤١ .

[٢] المحمدون من الشعراء، ص ٤٠ .

[٣] الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الأعجاز، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انغمس شعراء العصر العباسي في النقد الخارجي ونوهوا به في أشعارهم، لاسيما المرحلة الثانية، وإن لم يهملوا المرحلة الأولى، ولهذا أسبابه، ويعد السبب المادي أولها، فكلما فخر الشاعر بشعره وأظهره وميزه على شعر غيره كان الجزاء عليه أكبر، وفي ذلك تحول رسمي لوظيفة الشعر لخدمة الملوك والأمراء وأصحاب المناصب . ولا غرابة إذا وجدنا من الشعراء من يشكو قلة العطاء وندرته، وأن نجد شعراء يترفعون عن الشعر لهذا السبب، الأمر الذي أثر على جودة الشعر وسوء أحوال بعض الشعراء .

وفي المجمل وجد النقد الخارجي في العصر العباسي في صور أربع :

الأولى، وهي الأكثر، خاتمة للقصائد لا سيما قصائد المدح، وفي هذا رسالة خفية للممدوح، لأن الشاعر يقدم له أسبابا لإجزال العطاء ووفرته .

الثانية : في ثنايا القصائد وهو قليل .

الثالثة: في صورة مقطوعات أو نتف هدفها تعليمي بالدرجة الأولى.

والأخيرة: في صور قصائد نقدية خصصت للنقد، وهي الأقل، إذ لم توجد إلا عند بعض الشعراء الذين لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليد.

كما نلمح خللا واضحا في نسبة الأبيات النقدية عموما في العصور كافة، الأمر الذي يقود إلى نحلها ونسبتها إلى غير أصحابها، ناهيك بالأبيات مجهولة القائل.

ولا بد من الإشارة إلى التصاعد الواضح في محورين من محاور النقد الخارجي : الأول ترك الشعر، والآخر الشكوى من النحويين وانتقاداتهم، مما يدفع الشعراء إلى سبهم واتهامهم بالجهل. كما أنشد لبعض الشعراء :[1]

---

[1] محاضرات الأدباء ١ : ١٨٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا عائب الشعر مهلـــا فعيبك الشعر عيـــب

الشعر كالـــشعر فيـــه مع الشبيبة شـــيب

والسبب في كثرة النصوص الشعرية التي تشكو من منتقدي الشعر من النحويين، هو ضعف العربية وضعف السليقة عند الناشئة، لاختلاط العرب بالعجم، وتدوين النحو ووضع قواعده، لكثرة الأخطاء في الكلام، فصار الملجأ للنحو للحكم على الشعر وجودته التي غدت مرهونة بخلوه من الأخطاء النحوية متجاوزين بذلك حديث الخليل بن أحمد عن الشعراء حين قال: " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره، وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته "[1].

ومما يلحظ على الشعر النقدي مسايرته النقد المنثور جنبا إلى جنب في القضايا النقدية المطروحة، حتى في الصور المستخدمة، فكم شاعر وصف خلود الشعر وبقائه بنقش الحجر . وهذا أبو القاسم الصاحب بن عباد يقول عن الفرق بين النثر والشعر:" النثر يتطاير كتطاير الشرر، والنظم يبقى بقاء النقش في الحجر "[2] لقد كانت علاقة تلازمية بين النقد بالنثر والنقد المنظوم شعرا، وما دخلت بعض القضايا النقدية في الشعر إلا لأهميتها واستحواذها على مكانة عظيمة في النقد، عند الشعراء تحديدا .

---

[1] زهر الآداب ٣ : ٥٢ .

[2] المصدر نفسه ٣ : ٦٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الباب الآخر

النقد الداخلي

(نقد بنية النص)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

في عصر ما قبل الإسلام

غلب على التصور العام للنقد في عصر ما قبل الإسلام عفويته وتلقائيته، لكن ذلك لم يمنع وجود إشارات نقدية شعرية دقيقة تبحث في بنية البيت الشعري، وهي – على قلتها – تتناول قضايا عانى منها الشاعر في نظمه، وأول إشارة للنقد الداخلي نجدها عند امرئ القيس حين وقف على الأطلال في مطلع معلقته :[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـــل

فدعوته – على صراحتها – دعوة ضمنية للشعراء من بعده لاتخاذ الوقوف على الأطلال سنة في القصيدة العربية، وبذلك يكون قد حدد أول ملامحها .

واختلف في نسبة البيت السابق، فقيل : هو لابن حذام الذي يذكره امرؤ القيس في قوله :[2]

حيل لعلنـــا نبكي الديار كما بكى ابن حـــذام

قال ابن الكلبي : وإذا سألت علماء كلب عما وصف به ابن حذام الديار، أنشدوا أبياتا من قفا نبك، وذكروا أن امرأ القيس انتحلها فسارت له، وخمل ابن حذام .[3] والصواب أن ابن حذام الذي ذكره امرؤ القيس في شعره هو امرؤ القيس بن الحمام، وكان يصحب امرأ القيس بن

---

[1] ديوان امرئ القيس، ص ١٩٦ .

[2] المصدر نفسه، ص ١١٤ .

[3] حلية المحاضرة ٢ : ٣٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حجر الكندي في انتقاله في أحياء العرب، ومن قال عنه(ابن خذام)أو (ابن حذام)أو غير ذلك فقد حرف اسم الشاعر [1]

وأتى بعد امرئ القيس طرفة بن العبد الذي وقف عند قضيتي السرقة، والصدق والكذب، حيث نفى السرقة عن شعره، ودعا إلى الصدق في الشعر، وبهذه النتفة النقدية نلمح عنده علاقة وثيقة بين نقد الشعر والمواضعات الاجتماعية والأخلاقية[2]، يقول :[3]

ولا أغير على الأشعار أسـرقها عنها غنيت وشر الناس من سـرقا

وإن أحسن بيـت أنـت قائلـه بيت يقـال إذا أنـشدته : صـدقا

لقد قدمت هذه الأبيات بذورا نقدية لقضايا ستشغل حيزا كبيرا في النقد العربي القديم، من مثل " أعذب الشعر أصدقه" و " أعذب الشعر أكذبه ". والمراد من المقولة الأولى أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب له الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، ولها معنى آخر يقوم على ترك الإغراق والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، وقيل إن الشعر الذي ينحى هذا المنحى يسرد على السامعين معاني معروفة، وصورا مشهورة، ويتصرف في أصول – وإن كانت شريفة – فهي كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها[4].

أما من قال خير الشعر أكذبه، فإنه يرى " أن الصنعة تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها، ويتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب

---

[1] للمزيد انظر بحثا بعنوان "ابن حمام "الشاعر الذي بكى الديار قبل امرئ القيس بن حجر الكنـدي .لمحمـد شفيق البيطار .

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٣ .

[3] ديوان طرفة بن العبد، ص ١٠٠ .

[4] أسرار البلاغة، ص ٢٧١ – ٢٧٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتمثيل، حيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت، والفخر والمناجاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيله إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي "[1].

وقضية السرقة في الشعر قديمة قدم الشعر ذاته، والشاعر حريص على نفيها عن شعره لأن فيها قدحا في شاعريته التي تعجز عن الإبداع فتلجأ إلى الاختلاس، لذا نجد عنترة بن شداد (ت ٦١٥ م) يشكو نفاد المعاني في مطلع معلقته، فلم يترك الشعراء معنى إلا طرقوه، " فهو يعد نفسه محدثا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر "[2]، لأنه وجد الشكوى دافعا للبحث عن موضوع جديد يفتتح به معلقته، موضوع لم يطرق قبله كمطلع، فكان النقد خياره، حيث يقول:[3]

هل غادر الشعراء من متـــردم أم هل عرفت الدار بعد تـــوهم ؟

لقد وهم عنترة حين ظن أن المعاني نفدت لأن الشعر من الأمور المتناقلة، والعرب كانت تنظم الشعر فيما يعن لها من الحاجات، وباب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، فهناك من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر، لذا لا يصح القول إن المعاني المبتدعة سبق إليها، ولم يبق معنى مبتدع[4].

---

[1] أسرار البلاغة ، ص ٢٧٢.

[2] العمدة ١ : ٧٩ .

[3] ديوان عنترة بن شداد، ص ٢٨٢.

[4] المثل السائر ٣ : ٣٦٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقضية المعاني ونفادها واشتراكها يدخل الشعراء في السرقة، لذا حرص الشعراء على نفيها عن أنفسهم كما فعل الأعشى (ت ٧هـ) حين اتهمه النعمان بن المنذر بانتحال القوافي، فرد عليه قائلا:[١]

وقيدني الشعر في بيته كما قيد الآسرات[٢] الحمارا
فما أنا أم ما انتحالي القوا ف بعد الشيب كفى ذاك عارا

إن سن الأعشى ومكانته الشعرية يمنعانه من السرقة، وستبلغ هذه القضية مبلغا كبيرا عند الشعراء الذين سيبالغون في نفيها عن أشعارهم إلى حد نفيهم أخذ معاني الشعر من الكتب.

[١] ديوان الأعشى، ص١٠٣.

[٢] الآسرات السيور التي تربط بها السرج .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

في العصرين الإسلامي والأموي

على الرغم من التحول الجوهري الذي أحدثه الإسلام في الشعر من حيث المضامين والصور الفنية والأساليب المستوحاة من القرآن الكريم، فإنه عجز عن نقل الشعر النقدي نقلة جوهرية، وظل تناول الشعراء للنقد الداخلي في هذين العصرين ينهج النهج عينه في عصر ما قبل الإسلام، غير أننا نلمح تكاثرا للنصوص النقدية بنوعيها – كما سبق – بفعل تقدم الزمان واتساع ملكة الشعراء، فالظاهرة تنمو بصورة طردية مع الزمن، وأول إشارة للنقد الداخلي نجدها عند لبيد بن ربيعة العامري حين أشار إلى انقياد الشعراء وراء القدماء في أشعارهم، للمرقش والمهلهل تحديدا، والسير على خطاهم في الشعر، وذلك في ختام إحدى قصائده :[1]

والشاعرون الناطقون أراهـــم سلكوا سبيل مرقش ومهلهل

إن هذه الإشارة النقدية ينضوي تحتها دعوة الشعراء لمخالفة نهج القدماء في الشعر، وذلك مما يتضارب مع دعوة امرئ القيس في الوقوف على الأطلال في مطلع كل قصيدة كما سبق. وأكد حسان بن ثابت مقولة " أعذب الشعر أصدقه " التي سادت في عصر ما قبل الإسلام عند طرفة، وبيت حسان الآتي يتطابق مع بيت طرفة في المعنى والمبنى والبحر، غير أن طرفة قال : أحسن بيت، في حين قال حسان :[2]

وإن أشعر بيت أنت قائلـــه بيت يقال إذا أنشدته صـــدقا

---

[1] ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ١٧٢ .

[2] ديوان حسان بن ثابت، ص ٢٧٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظر حسان إلى الشعر من حيث شعريته، وطرفة من حيث تفضيله على غيره في الحسن ، ومما يجدر ذكره الاختلاف في نسبة البيت هذا، إذ نسب لشاعر مخضرم هو أبو المنهال بقيلة الأكبر كما سبق[1]. وبغض النظر عن القائل فالشاهد فيه مضمونه النقدي وزمن الشاعرين .

ولحسان نقد داخلي ينزه فيه شعره عن السرقة التي يمنعه حسبه وخلقه الكريم عنها، يقول:[2]

لا أسرق الشعراء ما نطقــوا إذ لا يخالط شعرهم شــعري
إني أبى لي ذلكــم حــسبي ومقالة كمقــاطع الــصخر

وإذا بحثت هذه الإشارات النقدية في الشعر من خلال علاقته بشعر الآخرين، أو من حيث مطابقته الواقع أو عدمه، فان أبا الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـــ) التفت إلى البنية الوزنية لبيت الشعر، وفخر بها وبسلامة رويه واقتداره عليه، يقول :[3]

بقافية حذاء ســهل رويهــا كسرد الصناع ليس فيه تــواتر
نطقت ولم يعجز علي رويهــا وللقول أبواب ترى ومخاصــر

إن سهولة الروي هي سبب شيوع الشعر وانتشاره، فالعروض له قيمته في الشعر، بل هو الفيصل بينه وبين النثر، وقد مدح الجاحظ العروض فقال : " العروض ميزان، وبمعيــاره

---

[1] للمزيد انظر الحماسة البصرية ٣ : ٩١٤ .

[2] ديوان حسان بن ثابت، ص ١٨٩.

[3] الدؤلي، أبو الأسود: ديوان أبي الأسود، ص ٦٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعرف الصحيح من السقيم، والعليل من السليم، وعليه مدار الشعر، وبـــه يـــسلم مـــن الأود والكسر"[1].

وبالعودة إلى علاقة الشعر بالواقع نجد من الشعراء من أكد الصدق في الشعر، لا سيما في المدح والثناء، كما عند عدي بن الرقاع العاملي في قوله في ختام إحدى قصائده :[2]

فهذا ثنائي صادقا غير كـــاذب عليهم ومن لم يقض بالحق ينـــدم

إن تأكيد الصدق في الثناء والمدح يعد دافعا للممدوح لمثوبة المادح عن مدحه، أما اختيار الشعراء خواتيم القصائد يضمنونها نقدهم فله غاية تتعلق بالناحية النفسية، فهي آخر ما يسمعه المتلقي من القصيدة، وهو بالذهن أعلق، وهذا المنحى التزم به شعراء وحاد عنه آخرون، وممن حاد عنه الأحوص الذي استهل قصيدته النقدية بالحديث عن الصدق والكذب في الشعر، وجعل ذلك معيار قبول الشعر أو رفضه، يقول :[3]

وما الشعر إلا خطبة من مؤلـــف بمنطق حق أو بمنطـــق باطـــل
فلا تقبلن إلا الذي وافق الرضـــا ولا ترجعنـــا كالنـــساء الأرامـــل
فإن لم يكن للشعر عندك موضـــع وإلا كان مثل الدر من قول قائـــل
وكان مـــصيبا صـــادقا لا يعيبـــه سوى أنه يبنى بنـــاء المنـــازل

والمقصود من بناء الشعر بناء المنازل أنه لا يقال على البديهة، بل على الروية والتثقيف، والنقاد مع البديهة ومدح الطبع، قال العبدي في وصف البلاغة :" أن تصيب فلا

---

[1] زهر الآداب ٣ : ٦٠ .
[2] ديوان عدي بن الرقاع، ص ١٣٥ .
[3] ديوان الأحوص، ص ١٨٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تخطئ، وتعجل فلا تبطئ "[1]. وتشبيه بيت الشعر ببيت البناء ذائع معروف فصله ابن رشيق في قوله :" والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون"[2].

وفي البيت الثاني إشارة إلى عيار الشعر الذي أورده ابن طباطبا فيما بعد نثرا، ويتلخص في إيراد الشعر على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص [3]. وأصبحت هذه عيارا من عيارات عمود الشعر العربي، لا سيما القاعدة الأولى منه، وهي شرف المعنى وصحته ، ومعناها ألا يكون في المعنى اضطراب أو سوء ترتيب أو انتقاص بعضه ببعض . وهو أول درجات الصعود في مصاعد الشرف [4] . والعقل لا يقبل إلا صادقا، لذا فالصدق في الشعر ضرورة لإثبات شاعرية الشاعر، فهذا جرير رأى البيان في القول من الصدق، والشعر نوع من البيان[5]:

أحق بلاغات أتتني مـــشابها وبين له إن البيان من الـــصدق

ومن يصدق في شعره لا يسرقه من غيره، وهو ما نفاه جرير عن شعره في قوله مفتخرا:[6]

ألم تخبر بمسرحي القـــوافي فلا عيا بهن ولا اجتلابـــا؟

---

[1] محاضرات الأدباء ٢ : ١٧٤ .

[2] العمدة ١ : ١١٤ .

[3] عيار الشعر، ص٢٠ .

[4] حفريات في تراثنا النقدي، ص ٥٨ .

[5] ديوان جرير، ص ٢٩١ .

[6] المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمقصود بالعي أي لا يهتدى لوجه عمله، والمعاياة أن تأتي بكلام لا يهتدى إليه[1]، أي أن شعره واضح المعنى والهدف غير مسروق . أما الاجتلاب فمصطلح أطلقه يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر على البيت الذي يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره، وله اسم آخر وهو " الاستلحاق " ولا يعد عيبا، لكن جريرا أراد بالاجتلاب هاهنا السرق والانتحال[2]. واتهم جرير الفرزدق بالاجتلاب في الشعر، فقال :[3]

ستعلم من يصير أبـوه قينـا ؛ ومن عرفت قصائده اجتلابـا

وأضاف جرير تهمة الزيف على شعر الفرزدق في قصيدته التي يمدح فيها خالد بن عبد الله القسري[5].

لقد كانت النقائض مسرحا للطعن في الشعر، وبيان عيوبه، واستغلت وسيلة للذيوع والشهرة يسعى كل شاعر لدخولها، لا سيما نقائض جرير والفرزدق والأخطل، لأن هجاءهم أي شاعر كفيل بشهرته وشعره، فلها هوذا البردخت[6] الشاعر طلب من الفرزدق هجاءه

---

[1] لسان العرب – عيا .

[2] حلية المحاضرة ٢ : ٥٨ .

[3] ديوان جرير، ص ٥٨ .

[4] القين هو الذي يعمل بالحديد ويعمل بالكير، أي الحداد، وبنو أسد يقال لهم القيون لأن أول من عمل عمل الحديد بالبادية هو الهالك بن أسد بن خزيمة . اللسان – قين .

[5] ديوان جرير، ص ١٢٦ .

[6] البردخت من بني ضبة ، وجاء إلى جرير فقال له : هاجني . فقال له جرير : ومن أنت ؟ قال : أنا البردخت . قال : وما البردخت ؟ قال : الفارغ بالفارسية .فقال جرير : ما كنت لأشغل نفسي بفراغك .(الشعر والشعراء، ص ٤٢٧ .)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرفض ترفعا عنه، وله أبيات شعرية نقدية تصب في الجانب الشكلي للشعر، إذ عقد موازنة بين العيوب في وجه أبي حفص، والعيوب التي تقع في البيت الشعري :[1]

لقد كان في عينيك يا حفص شـــاغل وأنف كثيل[2] العود عمـــا تتبـــع
تتبـــع لحنـــا فـــي كـــلام مـــرقش وخلقك مبني على اللحن أجمـــع
فعينـــك إقـــواء وأنفـــك مكفـــأ ووجهك ايطـــاء فأنـــت مرقـــع

والإقواء هو اختلاف الحركات في حروف الروي، كأن يكون أحدها مضموما والآخر مكسورا، وبعض الناس يسمي هذا الإكفاء، ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت[3] في حين أن الإكفاء – في الأغلب – هو اختلاف حرف الروي نفسه، أما الايطاء فهو إعادة القافية مرتين، وبعضهم لا يعده عيبا في الشعر[4]. لكن البردخت عده عيبا لأنه أراد تشويه صورة النحوي، مما يعكس ضجره من نقدهم .

ويعود ذو الرمة لتأكيد مسألة الصدق في الشعر أثناء تعداده مكارم ممدوحه التي يعجز عن إحصائها حقيقة وليس كذبا أو انتحالا :[5]

ولم أمدح لأرضيه بـــشعري لئيما أن يكون أصاب مـــالا
ولكن الكـــرام لهـــم ثنـــائي فلا أخزى إذا ما قيل قـــالا
مكارم ليس يحصيها مـــديح ولا كذبا أقول ولا انتحـــالا

---

[1] البيان والتبيين ٢ : ٢١٥ .

[2] كثيل مؤخر السفينة يشبه بها أنفه، اللسان – كثل .

[3] الشعر والشعراء، ص ٣٣ .

[4] المصدر نفسه، ص ٣٤ . وراجع تفاصيل عيوب القافية في يوسف بكار، في العروض والقافية ، ص٣٤ – ٣٧ .

[5] ديوان ذي الرمة، ص ٥٢٧ – ٥٢٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن الشعر لا يقال إلا في كرام الناس، قال أبو عقيل :" الشعر بضاعة من بضائع العرب، ودليل من أدلة الأدب، وآثاره من سالف ذوي الحسب، ولن يهدى الشعر إلا لكريم المحتد، والكثير السؤدد، والكلف بذكر اليوم والغد "[1].

وفصل ذو الرمة مسألة الصدق في الشعر بتعجبه من الفخر الكاذب، فخر امرئ القيس، فكيف يفخر بشعره من ليست له أولية حقة يفخر بها، فشعره كاذب، ومثل هذه التهمة تطعن في شاعرية امرئ القيس، يقول :[2]

عجبت لفخر لامرئ القيس كـــاذب وما أهل حوران امرأ القيس والفخـــر
وما فخر من ليـــست لـــه أوليـــة تعـــد إذا عـــد القـــديم ولا ذكـــر

وفي ذلك إشارة إلى أن امرأ القيس ليس أول من وقف على الأطلال وبكى الديار كما سبق .

وجاء الفرزدق بإشارة نقدية يتيمة تتناول النقد الداخلي، وهي السرقة، حيث اتهم جريرا بها في قوله :[3]

إن استراقك يا جرير قـصائدي مثل ادعاء سوى أبيك تنقـل

إن التهمة بسرقة الشعر متبادلة بين جرير والفرزدق، وصولا إلى الاطلاع في شعر كل منهما، فمن معايير الشعر الجيد ابتكاره بعيدا عن أي شكل من أشكال السرقة، وله معايير أخرى أبرزها اشتمال الشعر على المثل، وخلوه من العيوب، لا سيما الوزنية منها، وهذا ما افتخر به عبد العزيز بن حاتم بن النعمان الأصم، وهو الذي كان يهاجم الفرزدق، فيقول:[4]

أنفي قذى الشعر عنه حين أقرضه فما بشعري مـــن عيـــب ولا ذام

---

[1] زهر الآداب ٣ :٥٢.
[2] ديوان ذي الرمة، ص ٣٠٤ .
[3] ديوان الفرزدق ، ص٥٥٣ .
[4] حلية المحاضرة ١ : ٢٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كأنما أصـــطفي شـــعري وأغرفـــه من موج بحر غزير زاخر طـــام
منـــه غرائـــب أمثـــال مـــشهرة ملمومة زانها وصفي وإحكامي

وهذه المعايير قديمة قدم الشعر نفسه استمرت في النقد القديم عبر عصوره المختلفة، وجاءت قضية الضجر من الوقوف على الأطلال عند العرجي (ت ١٢٠هـ)، ولم يصرح بذلك مباشرة وإنما جاء به على لسان رفيقه في الوقوف على الطلل بعد ما بدأ قصيدته البداية التقليدية في الوقوف على الأطلال، يقول :[١]

ألا أيها الربع الـــذي خـــف أهلـــه وأمسى خلاء موحشا غير آهـــل
هل أنت منبي أين أهلك ؟ ذا هوى وأنت خبير ، لو نطقت لـــسائل
فقال رفيقي: ما الوقـــوف بمنـــزل ونؤي كعنوان الصحيفة ماثل ؟

ويمضي العرجي على لسان رفيقه في الحديث عن الأطلال التي لا تفقه كنه العلاقة بين الشاعر ومحبوبته، وفي ذلك إشارة إلى عبثية الوقوف على الأطلال حقيقة، ويقول كذلك على لسان خليله :[٢]

يقـــول خليلـــي، والمطـــي خواضـــع بنا بين جزع الطلـــح والمتهـــوم[٣]
أفـــي طلـــل أقـــوى ومغنـــى مخـــيم كسحق رداء ذي حـــواش[٤]منمـــنم
أضـــرت بـــه الأرواح كـــل عـــشية وكل هزيم الرعد بالمـــاء مـــرهم[٥]
ظللت تكـــف العـــين أن جـــاد غربهـــا بمنحدر من واكف السح منـــسجم[٦]
ومن صوت حماء الملاطـــين[٧] غردتـــا تبكي على غصن من الضال أســـحم

---

[١] العرجي : ديوان العرجي، ص ٢٠ – ٢١ .
[٢] المصدر نفسه،ص ٨٦ – ٨٧ .
[٣] الخواضع : المتطامنة . جزع الطلح : قرية عن يمين الطائف .
[٤] حواش : منمنم ، المخيم : مكان نصب الخيام ، سحق رداء : ثوب بال .
[٥] الأرواح : الرياح . هزيم الرعد : صوته . المرهم : الممطر مطرا خفيفا
[٦] غرب العين : مقدمها ومؤخرها .
[٧] حماء الملاطين سوداواهما، وهي الحمامة . والملاطان صفحتا العنق .الضال : السدر البـــري . الأكـــم : الأسود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تذكرك العيش الذي ليس راجعا ودهرا مضى يا ليتها لم ترنم

فقلت له : ماذا يهيج ذا الهوى إذا لم تهجه والفؤاد المتيم ؟

ويقول بلسانه هو :[1]

أفي رسم دار دمعك المتحدر سفاها ؟ وما استخبار ما ليس يخبر؟

وقد استرعت أقوال العرجي هذه انتباه يوسف بكار في كتابه "غزل المكيين في العصر الأموي " فعدل ما في " اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري"[2]، فقال :" وتظهر في بعض قصائده التقليدية التي وقف فيها على الأطلال بوادر ثورة مبكرة علها تلك التي كانت في القرن الثاني الهجري عند " أهل الصبوة" وعند نفر آخر من الشعراء، وقبل أن يؤول أمرها إلى أبي نواس الذي لم يضمن لها لا هو ولا غيره نجاحا مستمرا "[3]

واقتفاء القدماء يتضمن اختلافات في التفاصيل، لا سيما في موضوعات الشعر كالمدح والهجاء والغزل، فالمدح – مثلا – لا يكون بالصفات نفسها في كل العصور، ففي نهاية العصر الأموي يلخص ابن الدمينة (ت ١٣٠هـ) أفضل المدح في قوله :[4]

هذا وخير مدحة لممدح بفضائل معدودة ونوافل

وتفضيل المدح بفضائل وخصال محدودة مبعثه قربه من قاعدة أعذب الشعر أصدقه، وقد فصل ابن طباطبا العلوي الفضائل التي يحسن المدح بها وهي الشجاعة والسخاء والحلم

---

[1] ديوان العرجي،ص ٨٩ .

[2] اتجاهات الغزل،ص ٩٣ – ١٠٤ .

[3] بكار، يوسف : غزل المكيين في العصر الأموي،ص ٩١ – ٩٢ .

[4] ابن الدمينة : ديوان ابن الدمينة، ص ٧٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة. وغيرها من مكارم الأخلاق عند العرب، حيث يختار الشاعر منها ما يلائم ممدوحه [1].

ولرؤبة بن العجاج في أراجيزه نقد داخلي كما كان له في النقد الخارجي، وأبرز مظاهر الأول الترفع عن الهجاء والسباب[2] ومدح الأراذل لأنه:[3]

ويبتغي بالمدح أهل الفضل

وفي ذلك استمرار لدعوة ذي الرمة قبله ، وبذا يكون رؤبة احتكم إلى المواضعات الاجتماعية والأخلاقية بدليل حرصه على الصدق في المدح :[4]

فارفع ثناء صادقا مصدقا

ومن أخلاقياته في الرجز الترفع عن السرقة، ووصف تأثير من يسرق في نفسه :[5]

وهاجني جلابة تسرقا

شعري ولا يزكو له ما لزقا

فالموقف الذي اتخذه شعراء هذا العصر من بعض القضايا النقدية واحد سواء في النثر أم في الشعر ومنه الرجز.

ومع نهاية العصر الأموي ظل" أعذب الشعر أصدقه" لا سيما في المدح ليكون العطاء جزيلا، وظل اتهام الشعراء بعضهم بالسرقة في أشعارهم للطعن فيها والحط من قدرهم،

---

[1] عيار الشعر،ص ١٨ .

[2] مجموع أشعار العرب،ص ٥ – ٦ .

[3] المصدر نفسه، ص ١٢٤، وانظر ص ٤٥، وص ٥٠، وص ١٧٧ .

[4] المصدر نفسه، ص ١١٥، وانظر ص ١١٢ .

[5] المصدر نفسه، ص ١١٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وظهرت تسميات جديدة كالاجتلاب والعي، لأن سرقة الشاعر شعر غيره – فضلا عن الطعن في خلق الشاعر– تشير إلى نفاد شعره، وعجز قريحته عن الشعر .

ولا يخفى ظهور الجانب الشكلي للشعر في الشعر النقدي في إشارات قليلة.

وبذا فإن الشعر النقدي ساير حركة النقد التي كانت تركز على الصدق في الشعر وسرقة الأشعار، وقصرت فيما دون ذلك في القضايا النقدية التي كانت مطروحة لا سيما قضية اللفظ والمعنى. وظل فلك النقد الداخلي حائما في هذا الجانب، باثا قضاياه النقدية في ختام القصائد – كما بينا – ولم تخصص مقطوعات لذلك سوى مقطوعة الأحوص التي تداخل فيها النقد الخارجي مع الداخلي .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأخير

في العصر العباسي

انتقل الشعر في العصر العباسي نقلة نوعية من حيث الموضوعات تنوعها وكثرتها، والأساليب بديعها وطرائقها، والصور الفنية جدتها وطرافتها، وشكل القصيدة التقليدية ومحاولة خلخلته، وإن لم يحظ بتأثير كبير فقد ظلت سيطرة القديم حتى عند رأس المجددين من الشعراء.

أما نقد الشعر بالشعر فقد جمع الشعر العباسي الأشكال التي ظهر فيها في العصور السابقة، وأضاف شكلا جديدا تمثل في القصائد التي أفردت للنقد، ولهذا دواعيه التي تبحث في موضعها – إن شاء الله – وكما ظهرت في العصور السابقة المقطوعات النقدية والأبيات اليتيمة، والأبيات النقدية المبثوثة في القصائد عفوا دون ضابط سوى الحاجة والضرورة، ظهرت تلك الأشكال في الشعر العباسي مدفوعة بالغاية التعليمية أحيانا كثيرة، ناهيك بالنزعة النقدية عند الشعراء، إضافة إلى أن الأبيات النقدية المبثوثة في القصائد اتخذت شكلا ممنهجا إلى حد كبير، وبكثافة أكبر، فقصيدة المدح العباسية تختم إما في الأبيات الأخيرة وإما في المقطع الأخير من القصيدة بأبيات نقدية تتحدث عن الشعر وعظمته وتأثيره في النفوس، وتضطر حماسة الشاعر للممدوح والطمع في نواله إلى تضمين القصيدة أبياتا نقدية قبل الوصول إلى ختامها، وكلما كان الفخر بالشعر مؤثرا وقويا كان العطاء جزلا .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كانت بداية النقد الداخلي في هـذا العصر مع ابن هـرمة (ت ١٧٦هـ) الذي نفى السرقة عن شعره في بيت يتيم :[١]

ولم أتنخل الأشعار فيهـــا ولم تعجزني المدح الجيـاد

وكأن السرقة ملجأ الشاعر حين يعجز عن الإبداع .

وظهرت دعوة تجديدية اشتقت منها لاحقا إحدى قواعد عمود الشعر، وهي التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، وقد ضمن خلف الأحمر (ت ١٨٠هـ) شعره ما يتطابق والقاعدة السالفة في قوله :[٢]

وبعض قريض القوم أبنـاء علـة[٣] يكد لسان الناطق المـتحفظ

وهو ما أكده أبو البيداء الرياحي في رواية خلف الأحمر :[٤]

وشعر كبعر الكبش فرق بينـه لسان دعي في القريض دخيـل

وفسر الجاحظ هذين البيتين بقوله :" وأما قوله كبعر الكبش فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، رطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[٥]. واهتمام النقد القديم بوحدة البيت واستقلاله واضح عند جل النقاد، فمنهم من نص على هذا صراحة، ومنهم من

---

[١] شعر إبراهيم بن هرمة، ص ٩٩ .

[٢] العمدة ١: ٢١٣.

[٣] أبناء علة : أبناء الضرائر .

[٤] العمدة ١ :٢١٣ .

[٥] البيان والتبيين ١ : ٦٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يستشف من أقوالهم وآرائهم في الشعر والنقد [1] ووحدة البيت واستقلاله من محاسن الشعر، واقترانه بأخيه من عيوب الشعر التي يتجنبها الشاعر قدر استطاعته . وتتجسد وحدة البيت في التناغم بين الألفاظ في النطق، فيختار الشاعر الكلمات ذات الحروف المتلائمة، سهلة النطق، لأن الشعر له غاية ترفيهية يطرب الأسماع وتلذ له، فهذا بشار بن برد يفخر بشعره وملاءمته بين أجزائه في قوله:[2]

وشعر كنور الروض لاءمت بينه بقول إذا ما أحزن الشعر أســـهلا

فالملاءمة تشمل ملاءمة الكلمات مع بعضها في البيت الواحد، وانسجام البيت مع غيره مع المحافظة على استقلاله .

ومن القضايا التي تبحث في منهج القول عموما الإيجاز، يقول الأحيمر السعدي (ت ١٧٠ هـ) [3] في قصيدة :[4]

من القول ما يكفي المصيب قليله ومنه الذي لا يكتفي، الدهر، قائله
يصد عن المعنى فيترك مـــا نحـــا ويذهب في التقصير منه يطاولـــه
فلا تك مكثارا تزيد علـــى الـــذي عنيت فـــي خطـــب أمـــر تزاولـــه

تتطابق الأبيات مع المقولة النقدية " البلاغة هي الإيجاز، والتطويل عي "، والإيجاز مشروط بعدم التقصير، والتطويل مطلوب إن لم يكن هذرا.

---

[1] بناء القصيدة،ص ٣٤١ .

[2] ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

[3] شاعر مخضرم من الدولتين الأموية والعباسية، لص، فاتك، مارد من بادية الشام، أتـــى العـــراق، وقطـــع الطريق، فطلبه أمير البصرة سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس، فهرب، فأهدر دمه، فتبرأ منه قومه، ولما طال زمن مطاردته عاوده الحنين إلى وطنه . (معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص ١٢).

[4] العمدة ١ : ١١٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا ابتعدنا عن بنية النص الشعري الدقيقة لنبحث في موضوعات القصيدة العربية وترتيبها، وجدنا المجددين الذين يطالبون بتغيير شكلها، لاسيما المقدمة الطللية، " وهو موقف قديم قدم الشعر الجاهلي نفسه، منذ هجوم الشعراء الصعاليك على هذه المقدمات، وانتشار مقدمات الفروسية عندهم، ثم انتشار مقدمات الخمر عند عمرو بن كلثوم والأعشى ومن جاء بعدهما من شعراء مثل أبي نواس "[1]. وقد أشار يوسف بكار إلى بوادر الثورة على الأطلال عند العرجي، كما تقدم في الفصل السابق، ثم أصل الدعوة التجديدية في المقدمة في القرن الثاني الهجري عند فتى من أهل الكوفة ينسب إلى الصبوة، إذ أظهر بصورة غير مباشرة ميلا للتخلي عن الأطلال في الشعر والاتصال بالحياة المعاصرة . وشارك بعض شعراء القرن الثاني الهجري أبا نواس في الثورة مثل نصيب مولى المهدي، وابن المولى، وأبو المخفف[2].وأشجع السلمي في دعوته الصريحة :[3]

ما لي وللربع والرسوم هن طريق إلى الهموم
للحظ طرف وغمر كف وخمرة من بنان ريم
وصوت مثنى يجيب زيرا على حشا طفلة هضيم
وريح ريحانة بمسك تدعو نديما إلى نديم
أحسن من خيمة وربع تجرحه الريح بالنسيم

لقد جاءت دعوة أشجع صريحة بترك الوقوف على الأطلال، واستبدال المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية، وهذا تيار نضج في العصر العباسي على يد أبي نواس (ت٢٠٠هـ) الذي ما فتئ يندد بالأطلال ويشيد بالخمر وصفاتها في غير موطن، ومن ذلك قوله في مطلع إحدى قصائده :[4]

عد عن رسم وعن كثب واله عنه بابنة العنب

---

[1] القصيدة العباسية، ص ٦١ .

[2] انظر استقصاء الدعوة في اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ليوسف بكار، ص ٩٤ – ٩٦ .

[3] شعر أشجع السلمي، ص ٢٥٥ .

[4] ديوان أبي نواس، ص ٤٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مطلع آخر يقول :[1]

اعدل عن الطلل المحيل[2] وعــن هــوى نعت الديار ووصف قــدح الأزنــد[3]
ودع العريــب[4] وخلهــا مــع بؤســها لمحارف[5] ألــف الــشقاء مزنــد[6]
واقصد إلــى شــط الفــرات وعــاطني قبل الصباح وعــاص كــل مفنــد[7]

" لقد كانت ثورة أبي نواس لازبة اقتضتها ظروف العصر وما طرأ عليه من تقدم حضاري شمل الناس في أكثر مناحي حياتهم حتى أصبح من غير الممكن لأبي نواس وغيره الالتزام بأشياء غير ماثلة في عصرهم، فكان لا بد من الاتجاه إلى أشياء جديدة يعيشونها وتتمثل في حياتهم وبيئتهم . ومن هنا برزت دعوتهم وقامت ثورتهم "[8].

ولا يغفل أبو نواس عن مكانته الشعرية التي تدفعه للترفع عن المدح والتوجه للنسيب والفكاهة والمزاح، فيقول :[9]

يا مادح القــوم اللئــا م وطالبا رفد الــشحاح
أشغل قريضك بالنســ ب وبالفكاهة والمــزاح

وترفع كذلك عن الهجاء لأنه يكرم عرضه ولا يقرنه بعرض غيره.[10]

---

[1] ديوان أبي نواس ،١٥٧ .
[2] الطلل المحيل : الدارس .
[3] الأزند جمع زناد، وهو الذي تستخرج به النار .اللسان – زند .
[4] العريب : العرب .
[5] المحارف : المحروم . اللسان – حرف .
[6] المزند : البخيل . اللسان – زند .
[7] المفند : المخطئ في رأيه أو الكاذب في قوله . اللسان – فند .
[8] اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص ٩٨ .
[9] ديوان أبي نواس، ص ١٤٤ .
[10] المصدر نفسه، ص ٤٠٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والموضوع القديم الجديد الذي شكا منه كل شاعر شكا أبو نواس منه وهو سرقة شعره[1]

ووقف محمد بن حازم الباهلي (ت٢١٥هـ) عند عدد أبيات النص الشعري، وهو ما لم يأت به متقدم شعرا، فمال إلى الإيجاز وصولا إلى المعنى المراد، فتأتي نصوصه مؤلفة من أربعة أبيات أو خمسة مثقفة، ألفاظها عذبة، وهو المسوغ الذي رد به على من عاب شعره:[2]

أبى لي أن أطيل الشعر قصدي إلى المعنى وعلمي بالصواب
وإيجازي بمختصر قريب حذفت منه الفضول من الجواب
أبعثهن أربعة وخمسا مثقفة بألفاظ عذاب

فالشعر لا يقاس بكمه، بل بفنيته ومضمونه. وإذا وقف محمد بن حازم عند عدد الأبيات فإن أبا تمام غاص في بنية البيت الشعري الوزنية حين فضل البيت المصرع في قوله:[3]

وتقفو لي الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يصرع

وتكمن جمالية التصريع في البيت الشعري في تمكين السامع معرفة قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام، ولا يحبذ الإكثار منه في القصيدة الواحدة[4]، وله عدة أنواع[5].

---

[1] ديوان أبي نواس ،ص ٢٨١ .

[2] الباهلي، محمد بن حازم : ديوان محمد بن حازم، ص ٢٤ .

[3] شرح ديوان أبي تمام ٢ : ٣٨٨ . .

[4] المثل السائر ١ : ٣٧٦ .

[5] للمزيد راجع المصدر نفسه ١ : ٣٧٦ – ٣٧٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو اهتمام أبي تمام بالبنية الوزنية لبيت الشعر واضحا في فخره بشعره في ختام إحدى قصائده بسلامته من الإقواء والسناد ، فقال :[1]

إليك بعثت أبكـــار المعـــاني يليها سائق عجـــل وحـــادي
إمداد الأسر سالمة النـــواحي من الإقواء فيهـــا والـــسناد
يذللها بـــذكرك قـــرن فكـــر إذا حرنت فتسلس في القيـــاد
منزهة عن السرق المـــورى مكرمة عن المعنـــى المعـــاد

إن شعره خال من عيوب القافية كالإقواء الذي مر تعريفه، والسناد وهو اختلاف إرداف القوافي، أي اختلاف ما قبل حرف الروي في الحروف والحركات[2]، وهو خمسة أنواع اثنان في الحروف وهما سناد التأسيس والردف، وثلاثة في الحركات، وهي سناد الحذو والإشباع والتوجيه[3]. وخلوه من عيوب القافية سببه إدامة التأمل والتفكر فيه، ولهذا السبب أيضا جاءت معانيه مبتدعة جديدة غير مسروقة، لم يسبق ذكر معانيها في الأغلب. وفسر ابن خلدون حرص الشعراء على نفي السرقة عن أشعارهم أن غرض الشعر صار قي الغالب الكدية والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت للأولين فيه، لذا ترفع عنه أهل الهمم والمراتب العالية [4].

وعدم تكرار المعاني لا يعني غرابتها، فقد عاب أبو تمام شعر يوسف السراج الشاعر المصري بأنه يغرب في المعنى[5]. والأمر عينه حدث مع إسحاق الموصلي حين تراجع ابن

---

[1] شرح ديوان أبي تمام ١ : ٣٨٠ – ٣٨١ . .
[2] الشعر والشعراء،ص ٣٤ .
[3] بكار، يوسف : في العروض والقافية،ص ٤٣ .
[4] ابن خلدون: المقدمة، ص ٥٠١.
[5] شرح ديوان أبي تمام ٤ : ٣٥٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

راشد واعتذر له عن أبيات بعثها إليه، وأنكر أنه طعن فيه، فعيب إسحاق الموصلي شعره بضعف ألفاظه، وكثرة الزخرفة فيه، فقال :[1]

عجبت لمخـــذول تعـــرض جانبـــا لليث أبي الشبلين من أسد خفـــان
أتانا بـــشعر قالـــه مثـــل وجهـــه تزخرف فيه واســـتعان بـــأعوان
فجـــاء بألفـــاظ ضـــعاف ســـخيفة ومضغها تمضيغ أهوج ســـكران
دعوا الشعر للشيخ الذي تعرفونـــه وإلا وسمتم أو رميـــتم بـــشهبان

لقد توجه إسحاق لرصد العيوب في الشعر، فالتفت إلى الألفاظ، والزخرفة فيها، مما دعاه لطلب ترك الشعر لأصحابه، وهذا من الأسباب التي قدمها الجرجاني لاحقا لترك الشعراء الشعر.

كما اعتاد الشعراء هجاء بعضهم، والطعن في أشعارهم، من ذلك ما هجا به أبو السمط مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان بن أبي حفصة (ت ٢٥٠هـ) علي بن الجهم، حين اتهمه بالسرقة :[2]

إن جهما حـــين تنـــسبه ليس من عجم ولا عـــرب
لج في شتمي بلا ســـبب سارق للـــشعر والنـــسب

وتعمق الجماز[3] في بنية البيت الشعري وضرورة ائتلاف ألفاظه، فقال في نقد شعر أحد الشعراء :[4]

كأن أشعاره إذا انتقـــدت أنصاف كتب ليست بمؤتلفة

---

[1] ديوان إسحاق الموصلي، ص ١٩٧ .

[2] الأغاني ٢٣ : ٢٢٢ .

[3] هو محمد بن عمرو بن حماد، وكان رجلا من موالي قريش، يكنى أبا عبد الله من ساكني البصرة، وكـــان شاعرا مفلقا مطبوعا، وهو ابن أخي سلم الخاسر ومن تلامذة أبي عبيدة، اشتهر بالهجاء، وعرف أبا نـــواس، قيل انه مات سنة ٢٤٧ هـــ أو ٢٥٠هـــ وقيل ٢٥٥هـــ، معجم الشعراء العباسيين، ص ١٠٠ .

[4] محاضرات الأدباء ١ : ١٧٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع ائتلاف اللفظ يأتي الميل إلى الإيجاز يشارك فيه الباهلي ويبذه في الاقتصار على البيت الواحد :[1]

أقول بيتا واحدا أكتفـــي بذكره من دون أبيـــات

وقبله ابن أبي داوود (ت ٢٤٠هـــ [2]) الذي فضل الإيجاز في الهجاء، فرد على محمد بن عبد الملك الزيات وقد هجاه في تسعين بيتا :[3]

أحسن من تسعين بيتا ســدى جمعك إياهن في بيــت

والسبب في الميل إلى الإيجاز النظرة القديمة للبيت وحدة مستقلة قائمة بذاتها، وقد عد ذلك من مزايا الشعر الجيد كما سبق، إضافة إلى الناحية النفسية المتعلقة بالمتلقي وسرعة انتشار الشعر، فقد قيل لابن الزبعرى : لم تقصر في أشعارك ؟ فقال: لأنها أعلق في المسامع، وأجول في المحافل. وقيل ذلك لعقيل بن علفة في أهاجيه، فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق[4] .

والتفت الشعراء إلى مسألة توارد الخواطر وفرقوا بينها وبين السرقة، فهذا أحمد بن أبي طاهر (ت ٢٨٠هـــ) اعتذر عن شعر ادعى البحتري أنه سرقه منه، فقال :[5]

الشعر ظهر طريق أنت راكبـــه فمنه منـــشعب أو غيـــر منـــشعب
وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالي على الطنـــب

---

[1] العمدة ١ : ١٥٧ .

[2] هو أبو عبد الله أحمد بن أبي داوود، كان معروفا بالمروءة والعصبية، وله مع المعتصم أخبار مأثورة فـــي ذلك، نشأ في طلب العلم وخاصة الفقه والكلام حتى بلغ ما بلغ وصحب هياج بن العلاء السلمي، وكـــان مـــن أصحاب واصل بن عطاء، فصار إلى الاعتزال، اتصل بالمأمون، وعين قاضيا للقضاة في عهـــد المعتـــصم، وحسنت حاله في عهد الواثق ، ولما تولى المتوكل الخلافة أصيب ابن أبي داوود بالفالج فعزله المتوكل وولى ابنه منصبه، توفي بمرض الفالج في المحرم سنة أربعين ومائتين . (وفيات الأعيان ١ : ٨٠- ٨١).

[3] العمدة ١ : ١٥٧ .

[4] زهر الآداب ٣ : ٥٩ .

[5] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢١٥، ومحاضرات الأدباء ١ : ١٧٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد صور الشعر بالطريق المتاحة للجميع ، وكل يسير عليها ، وفيها مضايق وطرق دقيقة يختار الماشي ما شاء منها ، فقد يدخل تلك المضايق أو لا ، والشاعر يختار منهجه في الشعر الذي يبين من خلال نصوصه ، وله الخيار في طريقته في الشعر تماما مثل الذي يبني خباءه وفق ما يشتهي وربما ألصق الحبال التي يبنى بها البيت من الأعلى بتلك التي يبنى بها البيت من الأسفل . والمراد أن الشعراء كثر يسيرون في المجمل سيرة واحدة لكن الاختلاف في المنهج والطريقة .

وأكثر شعراء العصر العباسي نقدا في شعره ابن الرومي، حتى يمكن عد النقد عنده ظاهرة بارزة، وتناول هذا الموضوع غير باحث[1]. والناظر في النصوص النقدية في ديوان ابن الرومي يجدها تتناول بنية النص الشعري من زاويتين ؛ الأولى تتصل بالشكل الخارجي للقصيدة من حيث ترتيب الموضوعات فيها والتطويل في بعض أقسامها دون بعضها الآخر، والأخرى أعمق لأنها تلامس الألفاظ والمعاني وانتحالها، وتمزج بين الفخر بالشعر والدفاع عنه .

أما أبرز المحاور التي تناولها وتخص البنية التقليدية للقصيدة العربية فتشمل :

١- الابتداء بالنسيب، إذ خصص الابتداء بالنسيب في الأهاجي، ولذلك غاية نفسية في جذب الانتباه ، وقد فسرها ابن قتيبة بقوله عن الشاعر في ابتدائه بالنسيب :" وليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء،

---

[1] للمزيد انظر حفرية " نقد الشعر بالشعر – ابن الرومي– " ليوسف بكار في كتابه حفريات في تراثنا النقدي، ص١٤٠ – ١٨٥ . وانظر كتاب ابن الرومي ناقدا لجاسر أبو صفية .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام"[1] .

ويقول ابن الرومي عن ذلك :[2]

ألم تر أنني قبـــل الأهـــاجي أقـــدم فـــي أوائلهـــا النـــسيبا
لتخرق في المسامع ثم يتلو هجائي محرقا يكـــوي القلوبـــا
كصاعقة أتت من إثر غيـــث وضحك البيض تتبعـــه النحيبـــا

لقد استخدم ابن الرومي المقدمة الغزلية تمهيدا للهجاء ليجذب انتباه المستمع لما بعد الغزل الذي يخرق المسامع ، وكذلك هجاؤه الذي يحرق القلوب ، وصنيعه هذا في قصائد الهجاء يشبه الصاعقة القوية التي تتلو المطر الخفيف .وابتداؤه الهجاء بالغزل لم يمنعه من ابتداء قصائده في المدح بالنسيب، حيث يتحسر في إحداها على منهجه الذي اتبعه فيها، لأن الممدوح لا يستحق ذلك، فقال في ختامها:[3]

يا حسرتا لقصيدة أغلفتهـــا بمديحه وفتحتها بنسيب
لأبدلن مديحـــه قـــذعا لـــه ولأجعلن بأمه تـــشبيبي

٢- التجديد في ابتداءات القصيدة، إذ شارك ابن الرومي شعراء العصر العباسي في الدعوة إلى ترك الوقوف على الأطلال في قوله :[4]

دع الوقوف على الأطلال والـــدمن وذكر جيرتك الغادين للظعـــن

فقد شعر ابن الرومي بالمفارقة في وصف شيء لا يعرفه حقيقة ووصف تجربة لم يعشها، فكان رفضه لها، واستبدال مواضيع وتجارب عاشها وشهدها بها .

---

[1] الشعر والشعراء، ص ٢٠ .
[2] ديوان ابن الرومي ١: ٣٢٨ .
[3] المصدر نفسه ١: ٢٩٢ .
[4] المصدر نفسه ٦: ٢٥٦٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- طول قصيدة المدح، مال ابن الرومي إلى الإيجاز في المدح لأن الإطالة تحمل بين طياتها سوء ظن المادح بنوال الممدوح، فتطويل المدح هجاء مبطن، يقول:[١]

إذا ساء ظن بمسترفد أطال القصيد له المادح
وقدما إذا استبعد المستقى أطال الرشاء له الماتح[٢]

ونظر ابن الرومي إلى الإطالة في المدح نظرة إيجابية، فقد تكون لإيفاء الممدوح الثناء، كما في قوله:[٣]

كل امرئ مدح امرأ لنواله فأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه
غيري فإني لا أطيل مدائحي إلا لأوفي من مدحت ثناءه
وأعد ظلما أن أقل مديحه عمدا وأسخط أن أقل عطاءه

واعتذر لممدوحه من طول قصيدته لأنه وجد المقال مستتبا، والكلام يأتي في مواضعه، يقول :[٤]

لم أطلها كما أطال رشاء ماتح ساء ظنه بقليب[٥]
حاش لله ليس مثلي تظنى ظن سوء بمستقاك القريب
غير أني امرؤ وجدت مقالا مستتبا في كل قرم[٦] نجيب
فأطلت المديح ما طال فيهم مع أني قصرت غير معيب

---

[١] ديوان ابن الرومي ٢ : ٥١٦ .

[٢] الماتح هو المستقي، وهو فوق المائح، والماتح المستقي من أعلى البئر، ويحتاج إلى إقامته على الآبار ليستقي .اللسان – متح . الرشاء : حبل الدلو .

[٣] ديوان ابن الرومي ١ : ١١١.

[٤] المصدر نفسه ١: ١٤٥ .

[٥] قليب هي البئر العادية القديمة، مطوية كانت أم غير مطوية .اللسان – قلب .

[٦] القرم هو السيد المعظم . لسان العرب – قرم .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي مكان آخر يعلل سبب إطالته في المدح :[1]

خذها أبا إسحاق صنعة شـــاعر صنع أطال لفكره التمهـــيلا
وأطاعه حرف الروي فلم يجـــئ فيه بمفعول يشوب فعـــيلا
كثرت معاني المدح فيك فهيـــأت للمادح التكثير والتطـــويلا

هذا مجمل ما أورده ابن الرومي عن منهجه في نظم القصائد، أما دقائق البيت الشعري فقد أكثر الحديث فيها عن السرقة ونفيها عن شعره متهما بها غيره من الشعراء للقدح في شاعريتهم، لا سيما إذا كان شاعرا منافسا كالبحتري الذي يقول فيه :[2]

عبد يغير على الموتى فيـــسلبهم حر الكلام بجـــيش غيـــر ذي لجـــب
ما إن تزال تراه لابـــسا حلـــلا أسلاب قوم مضوا في سالف الحقـــب
شعر يغير عليـــه باســـلا بطـــلا وينشد النـــاس إيـــاه علـــى رقـــب
يقول مستمعوه الجاهلون بـــه : أحسنت يا أشعر الحـــضار والغيـــب
حتى إذا كف عن غاراتـــه فلـــه شعر يـــئن مقاســـيه مـــن الوصـــب

أما نفي السرقة عن شعره فكثير في ديوانه، منها قوله :[3]

لا أسرق الشعراء وغيري قالـــه يكفيني ارتجاله انتحالـــه

وأبرز صفات الشعر الجيد عنده ما كان غير منتحل[4]، وندخل أكثر في بنية النص الشعري، لا سيما الألفاظ والمعاني والروي والوزن، إذ افتخر بشعره وهجا الشعراء من المنظور نفسه، كما فعل مع أحد الشعراء حين عاب اللحن في شعره، فرد عليه قائلا:[5]

---

[1] ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٧٦ .
[2] المصدر نفسه ١: ٢٧١.
[3] المصدر نفسه ٥ : ١٩٣٤ .
[4] انظر قصيدته المهرجانية النونية في مدح عبد الله بن عبد الله ٥ : ١٩٥٠ – ١٩٥٢ . ومقطوعته ٢: ٦١٥.
[5] المصدر نفسه ٦ : ٢٤٣٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بشعرك عيب فاحش غير أنـــه إذا عد زين لم يزل لـــك زائنـــا

أبوة آبـــاء إذا قـــيس مجـــدهم بشعرك عفى منه تلك المحاســـنا

وان كان شعرا للضمير ملائمـــا حلالـــا ولطفـــا للنظيـــر مبائنـــا

أدقـــت معانيـــه وفخـــم لفظـــه فغادر أشـــتات القلـــوب قرائنـــا

غدا غير ملحون غـــدو ملحـــن وراح بأســـرار البلاغـــة لاحنـــا

فألهى امرأ تـــسكينه متحركـــا وأبكى امرأ تحريكه منه ســـاكنا

إن أكثر ما يعيب الشعر الخطأ فيه، وهو ما خلا منه شعر ابن الرومي، لكنه أشار إلى إتباعه الأوزان السهلة، وضيق الشعر عن الإلمام بخصال الممدوح، يقول في ختام إحدى قصائده :[1]

ذو قـــواف كأنهـــا خلـــق الأص داغ في البيض من خدود الغـــواني

راق معنـــى وراق لفظـــا فيحكـــى رائق الخمر في رقيـــق الـــصحان

إن تكن ســـهلة القـــوافي فليـــست فـــي المعـــاني ســـهلة الوجـــدان

فابتذلها في يـــوم لهـــوك واعلـــم أنهـــا بعـــد مـــن ثيـــاب الـــصيان

وابسط العذر في ارتخاص القـــوافي وإتبـــــاعي ســـــــهولة الأوزان

ضاق عـــن مأثراتـــك الـــشعر إلـــا فـــــاعلاتن مـــستفعلن فـــــاعلان

كشف ابن الرومي عن ميزات شعره، وأبرزها تمازج اللفظ مع المعنى، ثم اعتذر عن لجوئه إلى القوافي السهلة، وهو منهجه إذا أراد لقصيدته، لا سيما المدحة، أن تطول، لأنه وقر في ذهنه الصلة الحميمة بين المعنى والإيقاع والعاطفة، ولا يركبها الشاعر مختارا إياها، لذلك وجدنا اعتذاره[2]. كذلك كان ابن الرومي يعي أن حروف الروي تتفاوت، فمنها ما هو ذو سعة جذرا ومادة، وما هو ضيق محدود لا يسعف الشاعر المطيل على التجاوب مع التجربة، وفي

---

[1] ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٧ – ٢٥٠٨ .

[2] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٤٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بيته (ضاق عن مأثرانك ---) إشارة إلى الربط بين موضوعات الشعر وأوزانه كالبحر الخفيف الذي ساعده على إطالة قصيدته[1].

إن هذا الزخم النقدي في شعر ابن الرومي يعد تعريفا بشعره وشاعريته عند ممدوحيه الصادين عنه، ودفاعا عنهم في وجه خصومه ومن يعيبون شعره وينتقدونه، إضافة إلى أن هذا النقد يعد دليلا على ما ابتلي به ابن الرومي من صنوف الإجحاف والإذلال التي عمقت طيرته وهجاءه، وهي دليل على تفوقه الإبداعي للتعويض وإثبات الذات[2] .

ويكمل البحتري نقد الشعر شعرا، فرغم تغايره مع أستاذه أبي تمام في الاتجاه الشعري، ظل ثمة أصول وثوابت سار عليها . مثال ذلك توظيفه لنقد الشعر بالشعر في القصائد، فختام قصائده المدحية يكون شعرا نقديا، وتعبر أبياته النقدية عن نزعة نقدية قوية . ومن أبرز القضايا النقدية في شعره قضية الصدق والكذب في الشعر، في المدح تحديدا، وهو مع تيار الصدق في المدح، يقول في إحدى قصائده في مدح إسماعيل بن بلبل :[3]

ولم أحابك في مدح تكذبه بالفعل منك وبعض المدح من كذب

وترتبط بالصدق والكذب قضية السرقة الشعرية، فكلاهما يتناوله الشاعر من منظور أخلاقي بحت، فقد نفى السرقة عن شعره وهجا بها الحارثي[4]، يقول :[5]

---

[1] حفريات في تراثنا النقدي ، ص ١٤٧ .

[2] المصدر نفسه، ص ١٤٣ .

[3] ديوان البحتري ١ : ١٢١.

[4] هو أبو الوليد عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، وقيل هو عبد الملك بن عبد الرحمن، كان شاعرا مفوها مقتدرا مطبوعا، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب، ولما قال قصيدته العجيبة انقاد الشعراء وأذعنوا له، وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب، وقد حبس أيام الرشيد لأسباب مجهولة، أطنب الأصمعي وابن المعتز في الثناء عليه، ولم يبق من شعره إلا القليل . (معجم الشعراء العباسيين، ص ١٠٨).

[5] ديوان البحتري ١ : ١٢٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا حارثي ! وما العتاب بجـــاذب لك عن معاندة الصديق العاتب

ما إن تزال تكيده مـــن جانـــب أبدا وتسرق شعره من جانـــب

ونفاها عن شعره في قوله :[1]

لم أستعر حليتها يومـــا ولا أغرت حين قلتها على الكتـــب

فالبحتري يرفض الاستفادة من الكتب ويعده نوعا من السرقة، وهذا التأكيد يحمل بين طياته فخرا بقدرته على ابتداع المعاني واستغنائه عن الآخرين شعراء وغير شعراء، فشعره نابع من ذاته، معبر عن تجاربه الذاتية، وقد وهم البحتري في هذه المبالغة، فمهما بلغت الموهبة الشعرية فلا بد لها من الاطلاع على تجارب الآخرين الشعرية وغير الشعرية للتطور لا للأخذ والسرقة . وقد وجد عند بعض الشعراء المعاصرين ما يشبه هذا الموقف مثل محمود حسن إسماعيل الذي رأى ضرورة صدور الشعر عن التجارب النفسية المستقلة للشاعر دون أي ارتباط بثقافة الكتب [2]، والبحتري ومن سار في هذا الاتجاه يعول على الموهبة وحدها، ويلغي أو يكاد ما اصطلح على تسميته حديثا(العوامل المكتسبة)، والمعادلة الأصح هي أن الثقافة لا تخلق الموهبة، وأن انعدامها يقتلها أو يخنقها.[3]

وبالولوج في بنية النص الشعري نجد البحتري من أنصار اللفظ لأنه "سجل في شعره إيمانه بضرورة انتقاء اللفظ، وأكثر من الكلام حول رؤيته للزينة اللفظية والزخرف البديعي، وهي مسائل جعلته يسلك مسلك أستاذه في مطالبته جمهوره بضرورة الارتفاع إلى مستواه

---

[1] ديوان البحتري ١ : ١٥٦.

[2] حفريات في تراثنا النقدي، ص٢٧ .

[3] المصدر نفسه، ص٢٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

دون أن يهبط إلي هذا الجمهور"[1]. وقد شكا انحدار اللفظ في الشعر للشعراء القدامى أمثال امرئ القيس والأعشى وطرفة وزهير ولبيد والنابغة، يقول :[2]

يا امرأ القيس لو رأيت حبيـك ال شعر يغذى بمـاء لفـظ ركيـك
لبكيـت الـدماء لـلأدب الغـض ض بفيض من الـدموع سـفوك
ولأبكيـت طرفـة وزهيـرا ولبيـدا وقـرم آل نهيـك[3]
وبكى النابغان مـن فـرط وجـد ثم صناجة القـريض[4] المحـوك

ويشير في شعره إلى تميزه بجودة النظم وقوة السبك وجمال الصياغة فيقول :[5]

موصـوفة بـالآلي مـن نوادرهـا مـسبوكة اللفـظ والمعنـى مـن الـذهب

وقال أيضا :[6]

إذا نحـن كافأنـاكم عـن صـنيعة أنفنـا فـلا التقـصير منـا ولا الكفـر
بمنظومـة نقـش الـدنانير ينتقـى لهـا اللفـظ مختـارا كمـا ينتقـى التبـر

وآمن البحتري برفض المنطق في الشعر اقتناعا منه أن الشعر لمح تكفي إشارته، دون أن يعني ذلك قصورا عنده، عما أدركه أهل الصنعة والفكر، لكن الصنعة والفكر شيء وإدخالهما في الصياغة الفنية شيء آخر، ورفض المنطق لأنه يرى أن الشعر لا يقبل سهولة تغلغل الفكر وتعقيد الصور [7]. ولقد جمع هذه الآراء النقدية في قصيدته التي هجا فيها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر . يقول :[8]

---

[1] القصيدة العباسية، ص ٦٧ .

[2] ديوان البحتري ٢ : ٢٠٩ . وانظر ١ : ١٢٦ .

[3] قرم آل نهيك يقصد به الشاعر حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن أبي ربيعة بن نهيك ، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وزمن عمر بن الخطاب، وقال الشعر في عهده .

[4] صناعة القريض هو الأعشى أبو بصير ميمون بن قيس ، والنابغان هما النابغة الذبياني والنابغة الجعدي .

[5] ديوان البحتري ، ٢: ١١٣ .

[6] المصدر نفسه ٢ : ١٣٤ .

[7] القصيدة العباسية، ص ٦٧ – ٦٨ .

[8] ديوان البحتري ١ : ٢٠٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كلفتمونـــا حـــدود مـــنطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبـــه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـــ منطق ما نوعـــه ومـــا ســـببه ؟
والشعر لمح تكفـــي إشـــارته ولـــيس بالهـــذر طولـــت خطبـــه
لو أن ذاك الشريف وازن بيـــ ن اللفظ واختار لم يقـــل شـــجبه[1]

والمقصود بهذه الأبيات " كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلحى إلى موجبه "[2]. ويميل البحتري إلى الإيجاز وتركيز اللفظ والمعنى وهو ما أشار إليه بقوله " الشعر لمح " .

وأكمل الناشئ الأكبر نقد الشعر شعرا في قصائد نقدية خصصها للنقد تتطابق مع نقده النثري، ومن قضايا النقد الداخلي التي تناولها شعرا تفصيل المنهج الشعري الذي يناسب كل موضوع من موضوعات الشعر، يقول :[3]

فـــإذا مـــدحت بالـــشعر حـــرا رمت فيـــه مـــذاهب المـــسهبينا
فجعلـــت النـــسيب ســـهلا قريبـــا وجعلت المـــديح صـــدقا مبينـــا
وتنكبت ما تهجـــن فـــي الـــسمع وإن كـــان لفظـــه موزونـــا
وإذا مـــا قرضـــته بهجـــاء وعفت فيه مـــذاهب المرفثينـــا
فجعلـــت التـــصريح منـــه دواء وجعلـــت التعـــريض داء دفينـــا
وإذا ما بكيـــت فيـــه علـــى الغـــا دين يومـــا للبـــين والظاعنينـــا
حلت دون الأسى وذللت مـــا كـــا ن من الدمع في العيون مـــصونا
ثم إن كنت عابثا شبت في الوعـــ د وعيـــدا وبالـــصعوبة لينـــا
فتركـــت الـــذي عتبـــت عليـــه حـــذرا آمنـــا ، عزيـــزا مهينـــا

---

[1] الشجب : الحزن . والشاعر ينقد قول عبيد الله بن طاهر :
والثكل واليتم محدقان به فليته بث عمره شجبه

[2] أسرار البلاغة، ص ٢٧٠ .

[3] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٧٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأصح القريض ما فات في الـــنظم وإن كـــان واضـــحا مـــستبينا
وإذا قيـــل أطمـــع النـــاس طـــرا وإذا ريـــم أعجـــز المعجزينـــا

لقد حدد الناشئ المنهج الواجب سلوكه في أغراض الشعر، وأشار إلى المقدمة الغزلية وضرورة وجودها، لا سيما في قصيدة المدح، شريطة أن تكون سهلة، بعيدة عن التوعر والغرابة. وفي المدح اشترط الصدق المبين والإسهاب والتطويل دونما تفريق بين الممدوحين. وفي الهجاء حبذ البعد عن الرفث والفحش، واللجوء إلى التصريح والتعريض في مواطن محددة، فلكل مقام مقال. وفي العتاب تختلط القسوة باللين [1]. وعاود تأكيد منهج الشاعر في طرح مواضيعه شعرا مكررا بعض ما ذكره في القصيدة السابقة، ومضيفا مواضيع جديدة، يقول:[2]

فإذا بكيت بـــه الـــديار وأهلهـــا أجريت للمحزون ماء شـــؤونه
وإذا مدحت به جـــوادا ماجـــدا وفيته بالـــشكر حـــق ديونـــه
أصـــفيته بنفيـــسه ورصـــينه وخصصته بخطيـــره وثمينـــه
فيكون جزلا في اتساق صنوفه ويكون سهلا في اتفاق فنونه
فإذا أردت كنايـــة عـــن رتبـــة باينت بين ظهـــوره وبطونـــه
فجعلت سامعه يشوب شـــكوكه ببيانـــه ، وظنونـــه بيقينـــه
وإذا عتبت على أخ فـــي زلـــة أدمجت شدته لـــه فـــي لينـــه
فتركتـــه مستأنـــسا بدماثـــة مستيئسا لوعوثـــه وحزونـــه
وإذا نبذت إلـــى التـــي علقتهـــا إن صارمتك بفاتنات شـــؤونه
تيمتهـــا بلطيفـــة ودقيقـــة وشـــغفتها بخبيئـــه وكمينـــه
وإذا اعتذرت إلى أخ من زلـــة واشكت بين محيلـــه ومبينـــه

[1] حفريات في تراثنا النقدي ، ص ١٧٠- ١٧١ .
[2] المصدر نفسه، ص ١٧٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يستند منهج الناشئ العام في الشعر على المراوحة بين القسوة واللين، لا سيما في الكناية والعتاب والاعتذار .

ودخل في البيت الشعري في إشارته الدقيقة إلى قضية اللفظ والمعنى، وهو من القائلين بارتباطهما دون تفضيل لجانب على آخر، يقول:[1]

فإذا قرنت أبيــه بمطيعــه وقرنته بغريبــه وطريفــه
ألفيت معناه يطابق لفظــه والنظم منه جليه بلطيفــه
فأتاه متسقا على إحــسانه قد نيط منه رزينه بخفيفه

وتتجلى العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى في الصورة التي رسمها لهما بقوله :[2]

فكأن الألفاظ فيه وجــوه والمعاني ركبن فيه عيونا

فللفظ أهميته التي لا تقل عن أهمية المعنى، ولكل دوره الذي يلزم الآخر ليقدم الشعر الجيد الذي حدده الناشئ في قوله :[3]

الشعر ما قومت زيــغ صــدوره وشددت بالتهذيب أسر متونه
ورأبت بالإطناب شعب صــدوغه وفتحت بالإيجاز عور عيونــه
وجمعت بــين قريبــه وبعيــده ووصلت بين مجمــه ومعينــه

فالشعر فن يجمع بين المتناقضين اللذين يأتي كل منهما في موطنه الذي يحتاجه ليصبح متناسبا كما أراد له في قوله :[4]

إنما الشعر ما تناسب في الــنظم وإن كان في الصفات فنونــا

---

[1] حفريات في تراثنا النقدي، ص ١٧٨ .
[2] المصدر نفسه، ص١٧٤ .
[3] المصدر نفسه ، ص ١٧٦.
[4] المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــأتى بعـــضه يـــشاكل بعـــضا قد أقامت له الصدور المتونـــا
كل معنى أتاك منـــه علـــى مـــا تتمنى لو لم يكـــن أن يكونـــا
فتناهى عـــن البيـــان إلـــى أن كاد حـــسنا يبـــين للناظرينـــا

إن أساس الشعر التناسب بين ألفاظه بغض النظر عن موضوعه، كما أن البيت الثاني يحوي أحد الأسس التي ساعدت المرزوقي على جمع الدعائم السبع[1]، وهي مشاكلة اللفظ للمعنى .

ولعل السبب الرئيسي للجوء الناشئ للشعر يضمنه نقده هو اعتزاله، فالدوائر الاعتزالية كانت كثيرة الاهتمام بالنقد، سواء ما تناول الخطابة أم الشعر[2]. إضافة إلى نزعته النقدية القوية، واقتداره على القوافي بصورة جعلته يقحمها مجال النقد.

وإذا لاحظنا توجه الناشئ للمقدمة الطللية كركن أساس في قصيدة المدح، هناك من الشعراء الذين عاصروه وجاءوا بعده ضاق بها وضجر منها ودعا إلى تركها مثل ابن المعتز في قوله :[3]

لا تبك رسما ولا تربع على طلـــل ولا تسلم على خيف ولا ملـــل
ومتع النفس مما ســـوف تفقـــده عما قليل وبادر وثبة الأجـــل

أدرك ابن المعتز لا جدوى المقدمة الطللية في القصيدة العربية، لا سيما في العصر العباسي، لأن الشاعر يصف شيئا لا يعرفه، فهو تقليد تعارف عليه الشعراء في قصائدهم،

---

[1] حفريات في تراثنا النقدي ، ص ١٦٧ .
[1] تاريخ النقد الأدبي، ص ٥٤ .
[3] ديوان ابن المعتز، ص ٦٠٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا حال النقد عموما، ينقد الشعر ليصل إلى الأفضل، وقد أدخل هذا المعنى أبو أحمد يحيى بن علي المنجم (ت٣٠٠هـ) في الشعر فقال مبينا سمات الشعر المنقود :[١]

رب شعر نقدته مثل ما ينـــ قد رأس الصيارف الـــدينارا
ثم أرســلته فكانــت معــاني ه وألفاظـــه معـــا أبكـــارا
لو تأتى لقالة الشعر ما أســـ قط منه حلوا به الأشـــعارا
إن خير الكلام ما يستعير النـــ اس منه ولم يكن مـــستعارا

تأثر الشاعر في البيت الأول بالمعنى اللغوي للفظة النقد، من خلال تشبيه عمل الناقد في الشعر بعمل الصيرفي في الدينار، ثم وصف تأثير تلك العملية في المعاني والألفاظ التي أصبحت أبكارا، لم يسبق إليها شاعر، فخير الشعر ما كان وليد الفكر بكرا يستعيره الناس ولا يستعيره الشاعر من أحد، وهذا موقف البحتري الذي سبق الوقوف عنده .

وهناك نص شعري آخر يشبه النص السابق في توظيف المعنى اللغوي للفظة النقد، وهو مجهول القائل، صاحبه يشكو من نقدة الشعر الجاهلين به وبماهيته وأدواته، يقول:[٢]

يا أبا جعفر تحكم فـــي الـــشعـــ ر ومـــا فيـــك آلـــة الحكـــام
إن نقد الدينار إلا على الـــصيـــ رف صعب فكيف نقد الكـــلام ؟
قد رأيناك لا تفرق فـــي الأشـــ عار بـــين الأرواح والأجـــسام

إن نقد الكلام أصعب من نقد الدينار لغير الصيرفي، فكيف بالناقد إذا افتقر إلى آلة النقد ؟ لا بد أنه يخلط بين الألفاظ والمعاني، وتشبيه اللفظ والمعنى ذائع بين النقاد، فهذا ابن

---

[١] العمدة ٢ : ٩ .

[٢] دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

رشيق يقول :" اللفظ جسم روحه المعنى "[1]. مما يدفع للقول إن النقد الشعري وازى النقد النثري في هذه الجزئية تحديدا .

وتناول بعض الشعراء العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى في تشبيه آخر، فعدهما ابن طباطبا العلوي (ت ٣٤٥هـ) فرسي رهان حين مدح شعرا تتساوى جودة لفظه مع جودة معناه، فقال :[2]

أتاني منك يا خلي كتـاب ألذ إلي من نيـل الأمـاني

كتاب حشوه شعر موشـى بألفاظ تـسابقها المعـاني

إذا أصغى لها سمع وفهـم حسبتهما معا فرسي رهان

وابن طباطبا مع تناسب اللفظ والمعنى وتجانسهما فلا يقل أحدهما عن الآخر جودة وحسنا لأن " المعاني لها ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فكم من جوهرة نفيسة شينت بقرينة لها بعيدة منها فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زبر للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها، وكل ذلك يحكمه الطبع المهذب الذي تسكن الأفهام في ظله "[3] .إن موقف ابن طباطبا من الألفاظ والمعاني في الشعر واحد سواء في نقده النثري أم في نقده الشعري الذي أضاف إليه تشبيها جديدا لهما وهو فرسا رهان، ويضاف إلى سلسلة التشبيهات التي أوردها في عياره .

أما المتنبي الذي ساوى بين اللفظ والمعنى، فيقول :[4]

شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ ظ كلانا رب المعاني الـدقاق

---

[1] العمدة ١: ١٠٦.

[2] شعر ابن طباطبا العلوي،ص ٢١٠ .

[3] عيار الشعر،ص ١٤ .

[4] ديوان المتنبي ١ : ٢٧٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أراد بالخدن نفسه، أي هو صاحب وصديق للممدوح ترفعا وافتخارا،والممدوح شاعر المجد الناظم لمحاسنه، العليم به وبدقائقه، والمتنبي شاعر اللفظ، وكلاهما خليل للآخر، وصاحب للمعاني الدقيقة ويمتهن صناعته [1] يقول :[2]

وما قلت من شعر تكاد بيوته إذا كتبت يبيض من لذها الحبر
كأن المعاني في فصاحة لفظهـا نجوم الثريا أوخلائقك الزهـر

لذلك تساوى اللفظ والمعنى عند المتنبي، وقد يتعاونان لإخفاء الهجاء في ما ظاهره المدح، وهو أسلوب المتنبي في كثير من شعره، وصرح به في قوله:[3]

وشعر مدحت بـه الكركـدن؛ بين القريض وبين الرقـى
فمـا كـان ذلـك مـدحا لـه ولكنه كان هجـو الـورى

والمراد إن مدحه الممدوح هجاء للناس بكشف عيوبهم .

وأسهم المتنبي في ترسيخ معالم القصيدة العربية عبر تأكيده الابتداء بالنسيب في قصيدة المدح، يقول :[5]

إذا كان مدح فالنسيب المقـدم أكل فصيح قال شعرا متـيم ؟

فالابتداء بالنسيب مسألة شكلية، لا تعبر عن حال الشاعر بالضرورة، وإنما الابتداء لغاية نفسية سبق توضيحها عند ابن قتيبة .

---

[1] شرح ديوان المتنبي ٣ : ١١٠ .
[2] ديوان المتنبي ١ : ٢٣٦ .
[3] المصدر نفسه ٢ : ٢٧٥ .
[4] الكركدن : يعني كافور الإخشيدي .
[5] ديوان المتنبي ٢ : ٥٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتعمق أبو فراس الحمداني في البيت الشعري، مادحا الألفاظ وانتظامها في قصيدته التي يجيب فيها أبا زهير المهلهل بن نصر بن حمدان، فيقول :[1]

ومثلك معدوم النظير من الـورى وشعرك معدوم الشبيه من الـشعر

كـأن علـى ألفاظـه ونظامـه بدائع ما حاك الربيع مـن الزهـر

يمدح أبو فراس الشعر بألفاظه وانتظامها مع بعضها، الأمر الذي يفرد الشعر ويميزه على غيره. وكذا فعل معاصره السري الرفاء حين أكثر من وصف شعره، متناولا ألفاظه ومعانيه، فقال:[2]

أتتك وقد أعدت خلالـك لفظهـا خلالا ففيه من خلالـك رونـق

معان كأنفاس الريـاح بـسحرة تمـر بنـوار الريـاض فتعبـق

يقصر عنها خاطب وهو مصقع ويعجز عنها شاعر وهو مفلـق

ومن وصفه لألفاظه ومعانيه قوله في ختام قصيدة في المدح :[3]

جاءتك معنى وألفاظا مدبجـة كأنها درر شققن أصـدافا

والمراد من هذا البيت تجانس الألفاظ والمعاني معا في البيت الشعري مثل تجانس الدرر مع الأصداف عند استخراجها ، فالشاعر مع مذهب انسجام اللفظ مع المعنى دون فصل بينهما لما يؤدي من خلل ، فلا قيمة للفظ دون المعنى ، ولا قيمة لمعنى جميا إذا لم يظهر في

---

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٢٠ .

[2] ديوان السري الرفاء، ص ٣٣٢.

[3] المصدر نفسه، ص ٢٩٤ . وانظر ص ٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لفظ حسن . والنصوص الشعرية التي تصف المعنى دون اللفظ قليلة في الديوان، منها قوله في ختام قصيدة في مدح سيف الدولة:[1]

فكسوته ديباج مدح مشرق حسنت معانيه وقل كلامه

ولم يفصل السري في وصف المعاني أكثر من الوصف العام لها بالحسن، في حين نجد ما يصف النصوص أكثر عددا وتفصيلا، كقوله في ختام قصيدة مدح:[2]

من كل بيت لو تجسم لفظــه لرأيته وشيا عليك مفوفــا

فالألفاظ لحسنها تزيد المعنى جمالا، ومن وصفه أيضا قوله في ختام قصيدة:[3]

بألفاظ يراها القلب بيــضا إذا ما تبينتها العين ســودا

إن الألفاظ، لعمق معانيها، تصل إلى القلب بصورة تغاير صورتها الظاهرة للعين، كما وصف رقة ألفاظه وحسنها بأجود أنواع الخمر في قوله :[4]

وشاعر جوهر الكلام لــه ملك فمــن تــارك وأخــاذ

كــأن ألفاظــه لرقتهــا وحسنها خمــر طيزنابــاذه

ومما يتصل بالمعاني صلة وثيقة قضية السرقة التي خصص لها قصائد كاملة يشكو فيها سرقة الخالديين شعره، فقال :[6]

لقد تحيف شعري معــشر غــرر منهم قريب ومنهم نازح الــدار

---

[1] ديوان السري الرفاء ،ص ٤٣٧ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٢٩٦ .

[3] المصدر نفسه ، ص ١٥٠ . وانظر ص ١٤٦ – ١٤٧ .

[4] المصدر نفسه، ص ١٧٤ .

[5] طيزناباذ : قرية كانت على دجلة مشهورة بالخمر .

[6] ديوان السري الرفاء، ص١٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن قصائده الكاملة في الشكوى من سرقة شعره، قصيدته التي يتظلم فيها لسلامة بن

فهد من الخالديين والتلعفري، ومطلعها:[1]

هل الصبر مجد حين أدرع الـــصبرا وهل ناصر للشعر يوسعه نصرا

وله قصيدة أخرى في هجاء الخالدي يتهمه بسرقة شعره، ومطلعها:[2]

لا بد من نفثة مصدور فحاذروا صولة محـــذور

والقصيدتان تطرحان السرقة الأدبية بمعناها المعروف . وجل شعره في هذا النقد يتحدث عن سرقة الشعر مشوبا بالشكوى كما في ختام قصيدة هجا فيها رجلا ادعى شعره [3] .

ودفعت سرقة شعر السري إلى نفيها عن نفسه وشعره والفخر بذلك، يقول في ختام قصيدة مدح :[4]

إليك القوافي الغر لا نظم ســـارق ولا فكر مأفون ولا لفظ حامل

وبالغ السري في تنزيه شعره عن السرقة حدا وصل به إلى نفيه استعارة الألفاظ من غيره، والمعنى المستحيل، وهذا لا يمكن لأن الألفاظ لا بد أن يستخدمها من قبله ومن بعده، وإلا لما وصلت إليه، يقول:[5]

فلا تحفل بلفظ مـــستعار تغب به ومعنى مستحيل

---

[1] ديوان السري الرفاء ، ص ٢١٠ – ٢١١ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٢٢٣ .وانظر ص ١١٢ .

[3] انظر القصيدة فى ديوان السري ، ص ١١٢ .

[4] المصدر نفسه ، ص ٨٥ . وانظر ص ٤٢٦، وص ٣٢٥ .

[5] المصدر نفسه، ص ٣٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تأتي المفارقة بين إصرار السري على نفي السرقة عن شعره وما قاله صاحب اليتيمة عنه :"والسري كثير الأخذ عن أبي الطيب المتنبي "[1]. ويمضي الثعالبي في إثبات الأبيات التي أخذها عن المتنبي، الأمر الذي يحدث فجوة بين التنظير والتطبيق عند السري، يدعم هذا كثرة فخره بشعره الذي انفرد في إبداعه، ومآخذه على الشعراء واتهامهم بالسرقة في الشعر مثلما فعل مع شاعر يدعى النامي الجزار[2] الذي هجاه بقوله:[3]

أراك انتهبت الشعر ثم خبأته عن الناس فعل الخائف المترقب
وجريت من الإيجاز أقرب مسلك ومن ذهب الألفاظ أحسن مذهب
وتزعم أن الشعر عندك أعربت محاسنه عن ناطق فيك معرب
فما بال شعر الناس ملء عيوننا وشعرك في الأشعار عنقاء مغرب[4]

وعلى الرغم من جهد الشاعر في تحسين ألفاظه ومعانيه وإيجازه لم يستطع إخفاء سرقته له، فصار غريبا عن الشعر رغم ميزاته.

---

[1] يتيمة الدهر ١ :١٦١ .

[2] هو أبو العباس ، أحمد بن محمد المصيصي الدارمي ، المعروف بالنامي ، ولد سنة ٣٠٩ هـ ، في المصيصة بالقرب من طرسوس ، عمل قصابا في شبابه ، اشتهر وبلغ الذروة في معية سيف الدولة ، كانت له معارضات ووقائع مع المتنبي ، وارتقت منزلته بعد مغادرة المتنبي ، توفي سنة ٣٩٩ هـ ، وقد عده الثعالبي من الفحول في عصره ، وكان عالما باللغة ، (معجم الشعراء العباسيين ، ص ٥٥٢) .

[3] ديوان السري، ص٧٤-٧٥.

[4] قال الخليل : سميت عنقاء لأنه كان في عنقها بياض كالطوق، ويقال لطول في عنقها، قال ابن الكلبي : كان لأهل الرس نبي يقال له : حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له : ردمخ، مصعده في السماء ميل، وكانت تنتابه طائرة كأعظم ما يكون، لها عنق طويل من أحسن الطير، فيها من كل لون، وكانت تقع منتصبة، فكانت تكون على ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكله، فجاءت ذات يوم وأعوزت الطير، فانقضت على صبي فذهبت به، فسميت " عنقاء مغرب " بأنها تغرب في كل ما أخذته، ثم إنها انقضت على جارية، فضمتها إلى جناحين لها صغيرين، ثم طارت بها ، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال : اللهم خذها، واقطع نسلها، وسلط عليها آفة، فأصابتها صاعقة فاحترقت، فضربتها العرب مثلا في أشعارها .(الميداني : مجمع الأمثال ٢ : ٢٨٠ .)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تكذبني فإني في مدائحكم مصدق القول لا أستحسن الكــذبا

ولا يستغرب هذا الموقف من الشاعر، لأن الصدق في الشعر صار من معايير جودته

وأشار إلى طول القصيدة، فعلى الرغم من ميله إلى الإيجاز في الشعر إلا أنه علل طول بعض قصائده في المدح تحديدا باستيفاء خصال الممدوح التي لم يلم بها على الرغم من إطالته يقول :[٢]

تسهل لي في أحمد الشعر طائعــا ولو رمته فــي غيــره لتعــذرا
أطلت وما استغرقت وصف خلالــه فرحت مطيلا في الثناء مقصرا

وفخر بسلامة شعره من عيوب الوزن لتنقيحه إياها ، يقول :[٣]

ومدحة ثقفت فلم يدع التــ ثقيف ميلا بهــا ولا أودا

بالوصول إلى نهايات القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس نلحظ ثباتا واضحا في القضايا النقدية المطروحة شعرا ؛ فهذا أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي (ت٣٨٢هـ) يردد دعوى المجددين من الشعراء في ترك الوقوف على الأطلال في مطلع القصيدة، يقول :[٤]

يا تاركي منشدا من ظل ينشدني ليس الوقوف على الأطلال من شــاني

وذهب صاحب اليتيمة إلى أن مصراع البيت لشاعر يدعى عبد الله بن عمار الرقي [٥]، لكن الخوارزمي ضمنه شعره لأنه يعكس موقفه أيضا، الأمر الذي يشير إلى نمو هذه الدعوى

---

[١] ديوان السري، ص٥٩.

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٣٠ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

[٤] يتيمة الدهر ٤ :٢٤٦ .

[٥] عبد الله بن عمار الرقي لم يذكره إلا أبو بكر الخوارزمي كما أورد الثعالبي، شاعر مقل محسن، وكنيته أبو طالب . (معجم الشعراء العباسيين، ص ١٨٨ .)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وازديادها مع تقدم الزمن، لأن المقدمة الطللية لا تعكس المعطيات الحضارية في العصر العباسي.

ومن المواقف النقدية للخوارزمي شعرا إعراضه عن المدح لشح الممدوح وبخله، فإذا كانت وظيفة الشعر في التكسب ظهرت في عصر ما قبل الإسلام على استحياء، وعيب الشعراء الذين تكسبوا في شعرهم، فقد صارت وظيفة الشعر الرسمية في العصر العباسي، وأعرض الشعراء عن المدح إن كان العطاء نزرا لا يلبي طموحاتهم من الممدوح، قال الخوارزمي :[1]

طلقت بعدك مـــدح النـــاس كلهـــم فإن أراجع فاني محصن زانـــي
وكيف أمدحهم والمدح يفـــضحهم إن المسبب للجاني هو الجـــاني
قوم تراهم غضابى حين تنـــشدهم لكنه يـــشتهي مـــدحا بمجـــان

وجاء القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢ هـــ) وسلط الضوء على قضية اللفظ والمعنى في قصيدة نقدية وصف في قسمها الأول بنية البيت الشعري الدقيقة ثم دخل إلى النقد الخارجي بعد أن حدد مفهوم الشعر، فقال :[2]

وما الشعر إلا ما استفز ممـــدحا وأطرب مشتاقا وأغـــضب مغاضـــبا
أطاع فلم توجـــد قوافيـــه نفـــرا ولم تأته الألفاظ حـــسرى لواغبـــا[3]
وفي الناس أتباع القوافي تـــراهم يبثـــون فـــي آثـــارهن المقانبـــا[4]
إذا لحظوا حرف الروي تبـــادروا وقد تركوا المعنى مع اللفـــظ جانبـــا
وإن منعوا حر الكـــلام تطرقـــوا حواشيه فاجتاحوا الضعيف المقاربـــا

---

[1] يتيمة الدهر٤ :٢٤٦ .

[2] الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز : ديوان الجرجاني، ص٥٠ .

[3] اللواغب : المتعبة . اللسان – لغب .

[4] المقانب : الذئاب الضارية . اللسان – قنب .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن وظيفة الشعر، عنده، تنحصر في المدح وإثارة الشوق وإشعال الغضب، أما بنية البيت الشعري فالقوافي متلائمة غير متنافرة والألفاظ متناسبة، هذه مواصفات الشعر الحق، لكن من الشعراء من لا يلتفتون إلى ما سبق ويجرون وراء الروي والوزن ويهملون اللفظ والمعنى، لأن الوزن والروي عندهم هما المحك . وهناك شكوى مماثلة تتمثل في غلبة فنون البديع على الشعر، إذ عاب الخوارزمي شعر أبي الحسن علي بن الحسن اللحام الحراني[1] بكثرة الجناس والطباق في شعره، فقال :[2]

أيت للحام في حلقـــه للـــشعر تطبيقـــا وتجنيـــسا
نخوة فرعون ولكنـــه جانس في حمل العصا موســـى
قرينه إبلـيس لكنـــه خالف فـــي الـسجدة إبليـــسا

من معايير جودة الشعر في العصر العباسي اشتماله على فنون البديع، وكلما كثرت في البيت الشعري دل على تفوق الشاعر واقتداره على القوافي وتمكنه من صنعة الشعر، إلا أن الخوارزمي أبطل ذلك في شعر الحراني، فرغم اشتماله على البديع لا يرقى إلى مستوى الشعر الجيد .

ومن معايير جودة الشعر أيضا عند القاضي الجرجاني استقلال كل بيت بنفسه مع تمازج ألفاظه ومعانيه، وتناسب حروف الكلمة مع بعضها ، فهو يتعامل مع البيت الشعري حدا قائما بذاته ، والتمازج بين أركانه ضروري، يقول :[3]

---

[1] هو أبو الحسن علي بن الحسن اللحام الحراني، دفع إلى بخارى في أيام الحميد، وبقي فيها إلى آخـــر أيـــام السديد، ليس له ديوان شعر، لكن صاحب اليتيمة يذكر له نتفا ومقطوعات وقصائد في الهجاء وغيره . (معجم الشعراء العباسيين، ص٣١٨) .

[2] يتيمة الدهر ٤ :١١٦ .

[3] ديوان القاضي الجرجاني ، ص ٨٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ترى كل بيت مستقلا بنفسه تباهى معانيه بألفاظه الغر
تحلت بوصف للجسم ثم تنكرت ومالت مع الأعراض في حيز تجري
أرنت سحاب الفكر فيها فأبرزت لآلئ نور في حدائقها الزهر
فجاءت ومعناها ممازج لفظها كما امتزجت بنت الغمامة بالخمر
أشد إليه نسبة من حروفه وأحوج من فعل جميل إلى نشر

إن الجرجاني ينقل شعرا صفات الشعر الجيد التي استقرت عند النقاد قبله،لا سيما استقلال بيت الشعر عما يجاوره، وقد عد ذلك من أبرز صفات الشعر الجيد في وساطته، والشاعر المجيد الذي "كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته "[1] ،وربما كان ابن سلام الجمحي أول من نص على ذلك صراحة، وتابعه أبو بكر الصولي حين عد خير الشعر ما قام بنفسه، وبعده المرزوقي في اتخاذ حاجة البيت إلى أخيه عيبا في الشعر ،[2] وابن رشيق يستحسن في الشعر أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك تقصير، باستثناء بعض المواضع التي يلزم فيها بناء كل بيت على ما قبله وما بعده، ومنها في الحكايات وما شاكلها[3]. أما اللفظ والمعنى فالتمازج بينهما ضروري، وهو من معايير جودة الشعر عند النقاد القدماء أيضا، وابن رشيق مع تمازج اللفظ مع المعنى لأنهما كالجسم والروح لا صلاح لأحدهما دون الآخر[4]. وابن طباطبا مع ارتباط اللفظ والمعنى، وشبه الألفاظ بالمعرض والمعنى بالجارية، فالجارية الحسناء تزداد حسنا في المعرض الحسن[5].

ومثل الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى القاضي أبو بشر الفضل بن محمد الجرجاني الذي شبه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح لا انفصال بينهما، وهذا التشبيه أورده ابن رشيق في عمدته كما سبق . وأورده في شعره القاضي أبو بشر، فقال :[6]

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٣ .
[2] بناء القصيدة، ص ٣٤١ – ٣٤٤ .
[3] العمدة ١: ٢١٦.
[4] يتيمة الدهر ٤: ١٠٦ .
[5] عيار الشعر، ص١٤ .
[6] يتيمة الدهر ٤ : ٥٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

عانق اللفظ وفق معناه فـانظر كيف أنس الأشكال بالأشـكال

ولدا توأمين كالجـسم والـرو ح بعيدين من سماء المنـال

ومعال مـشتقة مـن معـان ومعان مشتقة مـن معـالي

أكد الشاشي[1] العلاقة بين اللفظ والمعنى وضرورة التوافق والتطابق بينهما، وحسن الإيراد والإصدار، فقال :[2]

إنما الشعر ما تحصل من قبـ ل ظهور الأقوال في الأفكـار

فـأتى لفظـه يطـابق معنـا ه بحسن الإيـراد والإصـدار

مطمع مؤيس قريب إلى الفهـ م بعيد الأغوار ضاحي القـرار

والأبيات للناشئ، وقد وهم الراغب الأصفهاني في نسبة الأبيات السابقة للشاشي، ومضامينها النقدية تتوافق مع شعره النقدي الذي سبق الوقوف عنده . وهذا الخلل في نسبة هذا النوع من الشعر كثير، لكن مضمونها النقدي هو الشاهد، ففيها كيفية عمل الشعر ومطابقة اللفظ للمعنى، أما القضية الأولى فقد فصلها ابن طباطبا حين أشار إلى آلية عمل الشعر، فقال:" فإذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه "[3]. وينطبق ذلك على الشعر المصنوع الذي يعنى صاحبه بتثقيفه وتنقيحه كثيرا، أما المطبوع فيكون وليد اللحظة دون تخطيط مسبق.وتتبع يوسف بكار كيفية خلق القصيدة عند النقاد القدماء بادئا بنص ابن طباطبا السابق، فله فضل الريادة والسبق في تناول هذه

---

[1] هو إسماعيل بن أحمد العامري الشاشي أبو إبراهيم، من شعراء الدمية واليتيمة معا، عاش زمن الـصاحب بن عباد، فكان ممن رفعته سدته، وشرفتهم خدمته وقيل إنه مات بالفالج .

[2] محاضرات الأدباء ١ : ١٧١ – ١٧٢ .

[3] عيار الشعر، ص١١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القضية النقدية، ثم أبو هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وأسامة بن منقذ، وابن خلدون، وجميعهم متفقون على ماتحتاجه القصيدة من جهد وكد لنظمها .[1]

وسار بعض شعراء القرن الخامس مع النقاد في اتخاذ فنون البديع معيارا لجودة الشعر، فوقف أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)موقف الخوارزمي السابق من فنون البديع في الشعر، فقال في قصيدته التي يخاطب فيها الأمير أبا الفضل ويثني على أدبه وشعره :[2]

لك في المحاسن معجزات جمة أبدا لغيرك في الورى لم تجمع
بحران: بحر في البلاغة شابه شعر الوليد٣ وحسن لفظ الأصمعي
كالنور أو كالسحر أو كالبدر أو كالوشي في برد عليه موشع
شكرا فكم من فقرة لك كالغنى وافى الكريم بعيد فقر مدقع
وإذا تفتق نور شعرك ناضرا فالحسن بين مرصع ومصرع
وأرجلت فرسان القريض ورضت أفـ راس البديع وأنت أفرس مبدع
ونقشت في فص الزمان بدائعا تزري بآثار الربيع الممرع

إن معايير جودة الشعر في جودة المعنى وحسن اللفظ، إضافة إلى التصريع، وبعض فنون البديع لا سيما الترصيع التي تدخل في موسيقى الشعر الداخلية ، والثعالبي ينقل شعرا قاعدة نقدية توضح علة جودة الشعر، وهي فنون البديع التي قال ابن خلدون عنها :"إنها من ضروب التحسين والتزيين بعد كمال الإفادة، فكأنها تعطيها رونق الفصاحة" [4]، وقد سبقه إلى هذا عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز".

---

[1] للمزيد راجع يوسف بكار في (بناء القصيدة)،ص ٧٥ –٨٥ .
[2] الثعالبي، أبو منصور : ديوان الثعالبي، ص ٨٩ .
[3] الوليد هو الوليد بن عبيد الطائي، أي البحتري .
[4] مقدمة ابن خلدون، ص٤٩٨ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد أدخل الشعراء بعض القواعد النقدية التي استقرت في أشعارهم، وهي – على دقتها – كررها غير شاعر، وهناك بعض القضايا النقدية التي تطوف حول علاقة الشعر بالواقع ومطابقته له، وهي قضية الصدق والكذب في الشعر، فقد أصبح الصدق من معايير جودة الشعر[1]، ومن عجز عن تطبيق الصدق في الشعر أعرض عن الخوض في بعض موضوعاته التي تدفعه للكذب مثل المدح والهجاء، ورغب في موضوعات شعرية يستطيع تطبيق الصدق فيها مثل الفخر والغزل، وهذا موقف أبي المظفر ابن أبي العباس الأبيوردي المعاوي[2]، فقال:[3]

فشعر مثلي وخير القول أصدقه ما كان يفتر عن فخر وعن غزل
أما الهجاء فلا أرضى به كرما والمدح إن قلته فالمجد يغضب لي
وكيف أمدح أقواما أوائلهم كانوا لأسلافي الماضين كالخول؛

وهذا الموقف سبق أن وقفه غير شاعر، فأعرض عن المدح لما فيه من ابتذال الشعر لأجل المال، وأعرض عن الهجاء صونا للعرض. ونجد من الشعراء من وقف موقفا وسطا، فأعرض عن المدح ورغب في الهجاء، لما في الأول من زور، ولما في الآخر من الصدق ، ومنهم عبدان[5]، يقول:[1]

---

[1] انظر عيار الشعر، ص٢١-٢٣ .

[2] هو محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد القرشي الأموي ، كنيته أبو المظفر ، شاعر عالي الطبقة ، ومؤرخ عالم بالأدب ، ولد في أبيورد في خراسان ، ومات مسموما في أصبهان كهلا ، ومن كتبه تاريخ أبيورد ، والمختلف والمؤتلف في الأنساب ، وطبقات العلماء في كل فن ، وأنساب العرب ، كان معجبا بنفسه ، جميلا لباسا ، وكان يكتب اسمه (العبشمي المعاوي) وهو من سلالة معاوية بن محمد بن سلالة بن أبي سفيان .(معجم الشعراء العباسيين ، ص ١٧ – ١٨) .

[3] الأبيوردي، أبو المظفر : ديوان الأبيوردي ٢ : ١٣٩ .

[4] الخول : الخدم والحاشية ، وقد يكون واحدا، وهو اسم يطلق على العبد والأمة . خول – اللسان .

[5] عبدان الأصبهاني ويعرف بالخوزي، وهو على سياقة المولدين، في مقدمة المعصربين، خفيف روح الشعر، كثير الملح والظرف، كان خفيف الحال، متخلف المعيشة . (معجم الشعراء العباسيين، ص ٢٩١ .)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقالوا في الهجاء عليك إثـــم وليس الإثم إلا فـــي المـــديح

لأني إن مدحت مـــدحت زورا وأهجو حين أهجو بالـــصحيح

ولا يمكن تعميم ذلك، لأن الشاعر في المدح والهجاء أكثر ما يكون محتاجا إلى المبالغة والكذب، والشاعر يعبر عن موقفه النقدي الخاص في الشعر، مثلما فعل أبو العلاء المعري حين أدخل بعض القضايا النقدية في الشعر محددا موقفه النقدي فيها، في قصيدة كاملة، يقول فيها :[٢]

بنـــي الآداب غـــرتكم قـــديما زخارف مثـــل زمزمـــة الـــذباب
ومـــا شـــعراؤكم إلا ذئـــاب تلصص في المـــدائح والـــسباب
أضر لمن تود مـــن الأعـــادي وأسرق للمقـــال مـــن الزبـــاب[٣]
أحاديث الـــضباب وآل كعـــب نبـــذت ســـوالكا درج الـــضباب[٤]

ليعد مع الضباب سليل جحـــر وسائر قوله في ابـــن الـــضباب[٥]
فما أم الحويرث فـــي كلامـــي بعارضـــــة ولا أم الربـــــاب[٦]
وان مقاتل الفرســـان عنـــدي مصارع تلكـــم الغـــنم الربـــاب[١]

---

[١] محاضرات الأدباء ٢ : ٤٣ .

[٢] اللزوميات ١ : ١١٤– ١١٥ .

[٣] الزباب : فأرة عظيمة .

[٤] الضباب جمع ضب وهو حيوان معروف، ودرج الضباب مثل يضرب للذي يطلب السلامة .

[٥] ابن الضباب هو سعد بن الضباب الإيادي، وكان أجار امرأ القيس لما فر من المنذر بن ماء السماء، وكـــان المنذر قد غزا كندة، وأسر اثني عشر فتى من ملوكهم في مكان واحد بين الحيرة والكوفة، وكان امرؤ القيس يومئذ معهم، فهرب ولجأ إلى سعد بن الضباب فأجاره .

[٦] أم الرباب ابنة امرئ القيس .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وألقيت الفصاحة عن لـــساني مـــسلمة إلـــى العـــرب اللبـــاب

شغول[٢] ينقضين بغيـــر حمـــد ولا يـــــــرجعن إلا بالتبـــــــاب

ذروني يفقد الهـــذيان لفظـــي وأغلـــق للحمـــام علـــي بـــابي

في هذه القصيدة نقد لمن يحترفون مهنة الأدب، لا سيما الشعراء منهم، فالزخارف والعناية بها ديدنهم، وعليها مدار أدبهم وجودته . وأخذ على الشعراء سرقة الشعر من غيرهم في المدح والهجاء، إضافة إلى المقدمة الغزلية الكاذبة التي لا تعكس تجربة حقيقية عاشها الشاعر، بل صارت تقليدا يرغم الشعراء على احتذائه . إن المعري يرفض ذلك كله، فهو يعبر عن فصاحة لسانه التي أخذها عن العرب الأوائل .

وأوضح المعري معالم نقده أكثر في حديثه عن العناية بترتيب أبيات القصيدة، وترتيب الألفاظ في البيت، فتأتي كل كلمة في موضعها، وكل بيت في مكانه، يقول:[٣]

فرتب النظم ترتيب الحلي علـــى شخص الجلي بلا طيش ولا خـــرق

وترتيب البيت الشعري يستلزم العناية به، فيأتي موزونا صحيحا لا عيب فيه، والمتأمل نصوص المعري الشعرية التي تتناول الجانب الشكلي يلحظ معرفته العميقة في العروض، الأمر الذي يدفعه إلى استخدام تلك المعرفة في ضرب الأمثال بها، مثلما صور نفسه في قوله :[٤]

---

[١] الغنم الرباب أي حديثات النتاج، ويقال شاه ربى أي حديثة الولادة، والشاة إذا ولدت ومات وليدها يقال لهـــا رباب . اللسان – ربي .

[٢] شغول جمع شغل .اللسان– شغل .

[٣] اللزوميات ١ : ١١٨ .

[٤] اللزوميات ٢ : ٧٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غدوت أسيرا فـــي الزمـــان كـــأنني عروض طويل قبضها لـــيس ينبـــسط[1]
وان كنت في بعض الحكومة قاســـطا فغيـــري مـــن هـــذي البريـــة أقـــسط
وأوتاد[2] أبيات مـــن الـــشعر حزتـــه كأوتـــاد بيـــت الـــشعر حـــين توســـط

كما مزج المعري نظرته للدهر بنظريته في الشعر، ووازن بينهما حين شبه الدهر بالشاعر في ختام إحدى قصائده، فقال:[3]

والدهر شاعر آفات يفوه بهـــا للناس يفكر تارات ويرتجل

فأحوال الزمان على اختلافها، حزنا ومسرة، مثل الشاعر الذي ينطق شعره بروية وتمهل أحيانا، وبارتجال أحيانا أخرى، وتكتمل صورة الدهر عند المعري في تصويره إياه بالشاعر الحاذق في قوله :[4]

لو نطق الدهر هجا أهلـــه كأنه الرومـــي أو دعبـــل[5]
وهو لعمري شاعر مفزر بالفعل لكن لفظـــه مجبـــل
إن كف ما بيـــنهم حـــازم فلبـــه المطلـــق لا يكبـــل
وفـــاعلاتن ومفاعيلهـــا تكف بـــالوزن ولا تخبـــل

---

[1] أي أن عروض بحر الطويل (آخر تفعيلة في الشطر الأول) لا تأتي تامة على مفاعيلن ب ---

[2] جمع وتد وهو في اللغة الخشبة، وفي مصطلح العروضيين كل مقطع أو كلمة من ثلاثـــة أحـــرف، وهـــو قسمان:

١- الوتد المجموع، وهو حرفان متحركان بعدهما حرف ساكن، مثل نعم .

٢- الوتد المفروق، وهو حرفان متحركان بينهما حرف ساكن، مثل كيف . (في العـــروض والقافيـــة، ص ٥٧ .)

[3] اللزوميات ٢ : ١٨٦ .

[4] المصدر نفسه ٢ : ١٩٧، وانظر سقط الزند، ص١٥٦ .

[5] أي ابن الرومي ودعبل الخزاعي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الدهر في أحداثه المتنوعة مثل الشاعر المغزر في الهجاء، بل يزيد عليه لأن الشعر يقوم بالوزن، لكن الدهر مهما كان الإنسان حازما لا يستطيع الوقوف في وجهه دائما . كما تعمق المعري أكثر في البنية الوزنية لبيت الشعر الذي يتكون من قطع غايتها تصحيح الوزن، على الرغم من أن الطبع يصحح الوزن بتحريك بعض حروفه وتسكين بعضها الآخر، فقال :[1]

وبيت الشعر قطع لا لعيب ولكن عن تصحيح ووزن

والطبع يقوم البيت أو يكسره :[2]

الطبع يكسر بيتا أو يقومه بأهون السعي تحريكا وتسكينا

وهذا المعنى متكرر في شعر المعري، يقول في موضع آخر عن الوزن:[3]

فإن الوزن وهو أتم وزن يقام صغاه[4] بالحرف العليل

وشبه المعري همومه بالأوزان الثقيلة في الشعر، فقال مجيبا الشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق :[5]

ما امرؤ القيس بالمصلي إذا جا راه في الشعر بل سكيت الرهان[6]
فاقتنع بالروي والوزن مني فهمومي ثقيلة الأوزان
من صروف ملكن فكري ونطقي فهي قيد الفؤاد قيد اللسان
يا أبا إبراهيم[7] قصر عنك الشعـ ر لما وصفت بالقرآن

---

[1] اللزوميات ٢: ٣٥٣ .

[2] المصدر نفسه ٢ :٣٦٢ .

[3] سقط الزند، ص٢٤٣ .

[4] الصغا الميل . اللسان – صغا .

[5] سقط الزند، ص٩٨ .

[6] المصلي : الذي يتلو السابق في الحلبة . السكيت : الذي في آخر الحلبة .

[7] أبو إبراهيم الشريف أبو إبراهيم العلوي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما بناة الشعر فعلمهم بالبنية الوزنية لبيت الشعر يمنعهم من ارتكاب ما يشينه، يقول:[1]

بناة الشعر ما أكفوا رويـــا ولا عرفوا الإجازة والـــسنادا

إن بناة الشعر الذين يبنون أشعارهم بروية وتمهل، ويعيدون النظر فيها غير مرة لا يرتكبون عيوب القافية من إكفاء وسناد وإجازة، والإجازة هي " بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتا أو قسيما بأبيات كثيرة "[2]، والشاعر الحق عند المعري في غنى عن الرخصة في الزحاف في الشعر. لقد كان معروفا عن المعري رغبته في العروض ومتابعته لما قننه سابقوه، وباعه الطويلة في مصطلحاته وشعبه وشعابه، وخلف فيه آثارا بعضها وصل إلينا، وبعضها لما يصل [3]، ومما وصل ما هو مبثوث في ثنايا شعره.

وجاء القرن السادس الهجري ولم يحمل جديدا في سياق نقد الشعر بالشعر، فهذا ابن الخياط (ت٥١٧هـ) سار على نهج الشعراء قبله في ختم بعض قصائده بالنقد . ومن قضايا النقد الداخلي التي ختم بها قصائده الطلاوة في الشعر لأنها مما يستساغ في الأسماع ومال إلى القصائد الطوال في المدح، واعتذر إلى القاضي فخر الملك أبي علي عمار بن محمد بن عمار عن قصر قصيدته، فقال في ختامها:[4]

فعذرا إن عجزت لطـــول همـــي عن الإسهاب والنفس الطويـــل
فإن وحى[5] الجيـــاد إذا تمـــادى بها شغل الجياد عن الـــصهيل

---

[1] سقط الزند ، ص٢٠٠ .

[2] العمدة ٢ : ٧٧ .

[3] بكار، يوسف :عروض الخليل بن أحمد، ص ٢٨ .

[4] ديوان ابن الخياط، ص١٤٠.

[5] وحى : الصوت . اللسان – وحي .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هنا نشهد تحولا نحو الميل إلى الإسهاب في قصيدة المدح، وهو موقف مضاد لموقف ابن الرومي الذي رأى الإسهاب في المدح هجاء مبطنا للممدوح، على الرغم من أهمية الاختصار في " تهذيب القصيدة وتنقيحها بحذف فضولها، وما قد يتسرب إليها من حشو، وفي الخوف من الانزلاق في السقط والزلل، وفي الاكتفاء بالقصار إذا أدت المعنى المراد"[1].

لم تخرج القضايا النقدية المطروحة شعرا في العصر العباسي عن قضية الصدق والكذب في الشعر، إذ مال معظم الشعراء إلى الصدق . ومالوا إلى بعض الموضوعات لإمكانية الصدق فيها أكثر من غيرها، فأعرضوا عن المدح لما فيه من الكذب والبهتان . أما قضية السرقة في الشعر فموقف الشعراء منها واحد في العصور كافة، بغض النظر عن قدرتهم على إبعادها عن أشعارهم، وقد حرصوا على نفيها عنها، لأن إثباتها يعد قدحا في الشاعرية ودليلا على قصورها وعجزها عن الإتيان بجديد، فتلجأ إلى الأخذ من غيرها . ورموا بعضهم بالسرقة للسبب عينه، وهناك سبب خفي يكمن فيما ينطوي عليه إثبات الشاعر سرقة غيره شعره من تأكيد روعة شعره وتفرده وجودته، الأمر الذي دفع الشعراء إلى أخذه والاستعانة به. ونفي السرقة عن الشعر دليل تفوق الشاعر ونبوغه وقدرته على الإتيان بجديد، فشعره وليد أفكاره. هذه الفلسفة التي اعتمد عليها الشعراء في قضية السرقة.

أما قضية الإطالة والإيجاز، فالشعراء يميلون إلى الإيجاز دون الإطالة . كما ضجر شعراء العصر العباسي من الشكل التقليدي للقصيدة العربية وترتيب موضوعاتها، إذ تزايدت حدة الدعوة التجديدية في ترك الوقوف على الأطلال .

---

[1] بناء القصيدة، ص ٢٤٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا تعمقنا أكثر في بنية النص الشعري وجدنا من يتحدث عن ترتيب أبيات القصيدة – شعرا – ووحدة البيت الشعري واستقلاله، إضافة إلى ضرورة تناسق الألفاظ مع بعضها، وتطابق اللفظ والمعنى في تشبيه نقله الشعراء عن فن الشعر لأرسطو حين شبه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح . وتلاؤم حروف الكلمة الواحدة مع بعضها قضية أثيرت في بداية العصر العباسي، ولم يلتفت إلى فنون البديع في الشعر، وإنما جاء الالتفات إليها في نهايات العصر العباسي حين أصبحت معيارا لجودة الشعر . وكذلك الجانب الشكلي في الشعر، فقد حرص الشعراء على إثبات تمكنهم منه والبعد عن الخطأ والزلل فيه، والاهتمام بشكلية الشعر يزداد مع تقدم الزمن، لأن الشعر غدا صناعة تحتاج إلى شيء من الموهبة .

كل هذه القضايا التي قدمت شعرا جاءت في مواطن مختلفة من القصيدة، فإذا تعلق الأمر بالمقدمة كانت الدعوى النقدية في مقدمة القصيدة على نحو ما رأينا في الدعوة التجديدية للمقدمة الطللية، والدعوات التجديدية وجدت في الأغلب في المقدمة أو خصصت لها مقطوعات قصيرة . وما تبقى من القضايا النقدية انفردت في أبيات يتيمة، وهذا قليل في النقد الداخلي في العصر العباسي، أو خصصت لها مقطوعات أو قصائد كاملة، أو بثت القضايا النقدية في ثنايا القصيدة، أو في ختامها، لا سيما في قصائد المدح حين يفخر الشاعر بشعره، مبرزا خصائصه التي استحقت منه هذا الفخر .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأبيات اليتيمة ذات النزعة التعليمية التي تفرق بين الشاعر والناظم بيت ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) الذي يقول فيه:[1]

وما كل من قال القريض بـشاعر ولا كل من عانى الهوى بمتـيم

[1] المثل السائر ١ :١٧١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

أدخل الشعراء النقد في أشعارهم في مظاهر ثلاثة :

١- الأبيات اليتيمة، وهي في الغالب إما مجهولة القائل، وإما ثمة اضطراب كبير في نسبتها إلى صاحبها .

٢- في ثنايا القصائد وفي خواتيمها، إذ استخدم النقد في ثنايا القصيدة وسيلة للتخلص، أو من قبيل الاستطراد . أما الختام فالغالب أن تكون القصائد التي تختم بالنقد قصائد في المدح، لغاية نفسية كون الختام آخر ما يستمعه المتلقي ويبقى حاضرا في ذهنه أكثر من سائر القصيدة، ولا غرابة في أن يفخر الشاعر بشعره معددا صفاته، مما يشكل مسوغا مبطنا للعطاء الجزيل من الممدوح .

٣- مقطوعات نقدية – وهي الأشيع- أو قصائد ، فالقصائد النقدية لم توجد إلا عند الحطيئة وابن الرومي والناشئ الأكبر .

وحاول النقد الشعري مجاراة النقد النثري في عدد من القضايا النقدية، وقصر عنه في قضايا أخرى، لسببين :

١- اقتصار الشاعر على الحديث عن أكثر القضايا النقدية ملامسة الشعر، وخدمة له، فالنقد في الشعر – في مجمله – لم يكن هدفا لذاته، بل وسيلة لإكثار عطاء الممدوح تحديدا.

٢- طبيعة الشعر التي تمنع الشاعر من إدخال معارفه النقدية في الشعر، لذا تكررت بعض القضايا دون غيرها . وربما كان جفاف النقد أحيانا، ومتطلبات الوزن أيضا، سببا في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صعوبة إدخاله حلبة الشعر وعدم حاجة الشاعر له في شعره، يدعم هذا أن جل خواتيم قصائد المدح ليست سوى فخر للشاعر بشعره، ووصفه له ومعاناته في نظمه.

لم ينجح النقد العربي القديم نجاح النقد الروماني الذي أفرد منظومة للنقد أبدعها هوراس، وسماها (رسائل إلى آل بيزو) هي التي عرفت عند دارسي الأدب والنقد ب(فن الشعر) . ووجود بعض القصائد النقدية القديمة لا يمكن تسويغه باطلاع العرب على قصائد نقدية عند الأمم الأخرى لاسيما في العصر العباسي، فما وجد عند ابن الرومي يرد إلى شخصيته الناضجة نقديا، وما وجد عند الناشئ يرد إلى اعتزاله، إذ اتخذ المعتزلة من الشعر وعاء للمعرفة يضمنونه معارفهم . وما سبق لا يتضارب مع ما قيل سابقا من أن احتكاك العرب مع غيرهم من الأمم ساعد في تطور الظاهرة في العصر العباسي، لأن احتكاكهم أتاح لهم الاطلاع على قضايا نقدية جديدة وتطبيقها على أشعارهم ثم إدخالها فيه .

أما غير الشعراء من النقاد فالغاية التعليمية كانت وراء تضمين أشعارهم نقدا، كما وجد عند المفضل الضبي والأصمعي وابن الأثير الذين عرفوا النقد وعجزوا عن الشعر .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

١- الآمدي : المؤتلف والمختلف، شرح: ف كرنكو، دار الجيل، بيروت،١٩٩١م.

٢- ابن الأبرص، عبيد : ديوان عبيد بن الأبرص، دار صادر، بيروت،١٩٦٤م.

٣- ابن أبي مقبل، تميم: ديوان تميم بن أبي بن مقبل، تحقيق:عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥م.

٤- الأبيوردي : ديوان الأبيوردي، تحقيق : عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت،دمشق، ١٩٧٥ م .

٥- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٤م .

٦- الأخطل : ديوان الأخطل، شرح : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت،٢٠٠٣م.

٧- ابن أذينة، عروة : ديوان عروة بن أذينة، دار صادر، بيروت،١٩٩٦م.

٨- ألأسدي، بشر بن أبي خازم : ديوان بشر بن أبي خازم ألأسدي، تحقيق : صلاح الدين الهواري، دار الهلالي، القاهرة،١٩٩٧ م .

٩- الأصبهاني، ابن طباطبا العلوي : شعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق : شريف علاونة، دار المناهج، عمان، ٢٠٠٢م .

١٠- ---------- : عيار الشعر ، تحقيق : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٢ م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١- الأصفهاني،الراغب : محاضرات الأدباء، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت،٢٠٠٤م.

١٢- الأصفهاني، أبو الفرج : الأغاني، شرح عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢،١٩٩٢م .

١٣- الأعشى، ميمون بن قيس : ديوان الأعشى الكبير، تعليق: محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧،١٩٨٣م .

١٤- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣،١٩٨٠ م .

١٥- الأنبا ري، أبو بكر محمد بن القاسم: الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: يحيى مراد، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م.

١٦- الأنصاري، الأحوص : ديوان الأحوص الأنصاري، تحقيق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م .

١٧- الأنصاري، مسلم بن الوليد : ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق : سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م .

١٨- بابتي ، عزيزة فوال : معجم الشعراء المخضرمين والأمويين ، جروس برس ، طرابلس ، ١٩٩٨ م .

١٩- الباهلي، محمد بن حازم : ديوان محمد بن حازم الباهلي، تحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢م .

٢٠- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى : ديوان البحتري، تحقيق : حسن كامل الصيرفي،دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢١- ابن برد، بشار : ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور،الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦ م .

٢٢- البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي،دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢،١٩٣٨م.

٢٣- البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن : الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جمال،، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٩ م .

٢٤- بكار، يوسف : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،دار الأندلس للطباعة والنشر،بيروت،ط٢، ١٩٨١ م .

٢٥- ----------: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٩م.

٢٦- ----------: حفريات في تراثنا النقدي، دار المناهل، بيروت، ٢٠٠٧م .

٢٧- -------- : عروض الخليل بن أحمد مقاربات جديدة، دار ورد، عمان، ٢٠٠٩ م .

٢٨- -------- : غزل المكيين في العصر الأموي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة والمدينة المنورة، ٢٠٠٩ م .

٢٩- التطاوي، عبد الله : القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، مكتبة غريب،القاهرة، ١٩٨١م.

٣٠- ---------: النظرية والتجربة عند أعلام الشعر العباسي، دار غريب، القاهرة،١٩٩٩م.

٣١- أبو تمام، حبيب بن أوس : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣،١٩٨٣ م .

٣٢- التوحيدي، أبوحيان: البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق،١٩٦٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٣- التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.

٣٤- ابن ثابت، حسان: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.

٣٥- الثعالبي، أبو منصور : ديوان الثعالبي، دراسة وتحقيق :محمود عبد الله الجادر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٠ م .

٣٦- الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٧٩م.

٣٧- الثقفي ، طريح : شعر طريح الثقفي ، جمع وتحقيق : أحمد ضيف ،دار الوفاء ، الاسكندرية ، ٢٠٠٤م .

٣٨- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت،٢٠٠٢م .

٣٩- الجبوري، كامل سليمان : معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠٠٣م .

٤٠- لجرجاني،عبد القاهر : أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،١٩٩١م .

٤١- االجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م .

٤٢- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز : ديوان القاضي الجرجاني، تحقيق : سميح إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ٢٠٠٣ م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤٣- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط٣، د.ت .

٤٤- جرير: ديوان جرير، شرح : حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٥- ابن جعفر، قدامة : نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م .

٤٦- ابن الجهم،علي : ديوان علي بن الجهم، تحقيق : خليل مردم بك، المركز الدولي للتراث العربي، بيروت،١٩٧٠م.

٤٧- ابن جندل، سلامة : ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٦٨م.

٤٨- الحاتمي، محمد بن الحسن : حلية المحاضرة، تحقيق : هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨ م .

٤٩- ابن حجر، أوس: ديوان أوس بن حجر، تحقيق : محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٥٠- الحديدي، عبد اللطيف : الشعراء النقاد في العصر الجاهلي والإسلامي، دن، د.م، ١٩٩٨م.

٥١- الحسون، خليل بنيان : أشجع السلمي حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت،١٩٨١م .

٥٢- حسين طه ، هند : الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطبعة الجامعة المنتصرية ، بغداد ، ١٩٨٦ م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥٣- الحصري، إبراهيم بن علي: زهر الآداب وثمر الألباب، تقديم: قاسم محمد ووهب رومية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.

٥٤- الحطيئة، جرول بن أوس : ديوان الحطيئة، شرح ورواية : أبو سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ١٩٨١م.

٥٥- ابن أبي حفصة، مروان : ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق وشرح: أشرف أحمد عذرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣م .

٥٦- الحمداني، أبو فراس الحمداني : ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق : سامي الدهان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦ م .

٥٧- الحمصي، قسطاكي : منهل الوراد في علم الانتقاد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م .

٥٨- حميدة ،عبد الرزاق : شياطين الشعراء، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م .

٥٩- الخطيب، حسام : محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، جامعة دمشق، دمشق،١٩٧٥م .

٦٠- الخزاعي، دعبل بن علي : ديوان دعبل، تحقيق : محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م .

٦١- خفاجي، عبد المنعم : الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣،١٩٨٠م.

٦٢- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧ م .

٦٣- الخنساء، تماضر بنت عقيل : ديوان الخنساء، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦٤- ابن الخياط، أبو عبد الله بن أحمد : ديوان ابن الخياط، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م .

٦٥- الدارمي، مسكين : ديوان مسكين الدارمي، تحقيق : عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، دار البصري، بغداد، ١٩٧٠م.

٦٦- الدؤلي، أبو الأسود : ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار النهضة، بغداد، ١٩٦٤م.

٦٧- ابن الدمينة : ديوان ابن الدمينة، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة العروبة، القاهرة،١٩٥٩م.

٦٨- ديبريو، بوالو: فن الشعر، ترجمة : رجا ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٦٩- ديوان شعر الخوارج، تحقيق : إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط٤، ١٩٨٢م.

٧٠- الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتب، بيروت،١٩٦٩م.

٧١- ذو الرمة، غيلان بن عطية: ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٦٤م.

٧٢- الرفاء، السري: ديوان السري الرفاء، شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦ م .

٧٣- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج : ديوان ابن الرومي، تحقيق : حسين نصار، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٣م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧٤- ابن زهير، كعب : ديوان كعب بن زهير، رواية : أبي سعيد بن الحسين السكري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣،٢٠٠٢م.

٧٥- أبو سلمى، زهير : ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م.

٧٦- الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.

٧٧- ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني: الحماسة الشجرية، تحقيق:عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٧٠م.

٧٨- ابن شداد، عنترة: ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٤م.

٧٩- الشريف، محمد مهدي : معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

٨٠- أبو صفية، جاسر خليل سالم : ابن الرومي ناقدا، مجلس النشر العلمي، الكويت،٢٠٠٢م.

٨١- الضامن، حاتم صالح: شعراء مقلون، دار الكتب، بيروت، ١٩٨٧م.

٨٢- الضبي، المفضل: المفضليات، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م.

٨٣- الطائي، الطرماح بن الحكيم : ديوان الطرماح، تحقيق:عزة علي حسن، دار الشرق العربي، بيروت،ط٢،١٩٩٤م.

٨٤- العامري، لبيد بن ربيعة : ديوان لبيد بن ربيعة، شرح وتحقيق: حنا الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٨٥- العاملي، عدي بن الرقاع: ديوان شعر عدي بن الرقاع، تحقيق:نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، دار المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٩٨٧م.

٨٦- عباس، إحسان :تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان،٢٠٠١م.

٨٧- ابن العبد، طرفة: ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠م.

٨٨- عبد الرحمن ، عفيف : معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، دار العلوم ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

٨٩- عبد الرحمن ، عفيف :معجم الشعراء العباسيين، دار صادر، بيروت،٢٠٠٠م.

٩٠- ابن علس، المسيب: ديوان المسيب بن علس، تحقيق:عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب،القاهرة، ٢٠٠٣م.

٩١- فان تيغيم، فيليب:المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة:فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨١م .

٩٢- الفرزدق:ديوان الفرزدق،شرح:عمر الطباع،دار الأرقم،بيروت،١٩٩٧م.

٩٣- القرشي، أبوزيد : جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والنشر، الرياض،١٩٧٩م.

٩٤- القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦ م .

٩٥- القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩٦- القطامي: ديوان القطامي، تحقيق:محمود الربيعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،٢٠٠١م.

٩٧- القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف الشيباني : المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق:رياض عبد الحميد مراد، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٨٨م.

٩٨- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،٢٠٠٦م.

٩٩- القيسي، نوري حمودي : شعراء أمويون، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل، العراق،١٩٧٦ م.

١٠٠- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، أبي الطيب المتنبي، شرح:مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٧١م.

١٠١- مجموع أشعار العرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١م.

١٠٢- مرعي، سراج الدين: الفخر في الشعر العربي، دار الراتب، بيروت، ١٩٩٨م.

١٠٣- مرعي، فؤاد: نظرية الشعر في النقد الأوروبي القديم، دار المركز الثقافي، دمشق،٢٠٠٧م.

١٠٤- المطلبي ، عبد الجبار : الشعراء نقادا ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.

١٠٥- ابن المعتز، عبد الله : ديوان ابن المعتز، شرح : يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.

١٠٦- ابن المعذل، عبد الصمد : شعر عبد الصمد بن المعذل، جمع وتحقيق : زهير غازي زاهد، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٧٠ م .

١٠٧- المعري، أبو العلاء: سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠٨- ----: اللزوميات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م .

١٠٩- الموصلي، إسحاق: ديوان إسحاق الموصلي، تحقيق:ماجد العربي، دار الإيمان، بغداد، ١٩٧٠م.

١١٠- ابن ميادة : ديوان ابن ميادة، جمع وتحقيق: حنا حداد، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢م.

١١١- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم : مجمع الأمثال، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧ م .

١١٢- ابن ندبة، خفاف:ديوان خفاف بن ندبة، شرح:محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٢م.

١١٣- النميري، الراعي: ديوان الراعي النميري، تحقيق: راينهرت فانبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ١٩٨٠م.

١١٤- أبو نواس، الحسن بن هانئ : ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق:علي العسيلي، مؤسسة المطبوعات، بيروت،١٩٩٧م.

١١٥- الهذليون: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

١١٦- ابن هرمة، أبو إسحاق إبراهيم بن علي: ديوان ابن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب، بغداد، ١٩٦٩م.

١١٧- الهلالي، حميد بن ثور: ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.

١١٨- هوراس: فن الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١٩- ابن يزيد، الوليد: شعر الوليد بن يزيد، تحقيق:حسين عطوان، مكتبة الأقصى، عمان،١٩٧٩م.

الدوريات

البيطار، محمد شفيق: ابن حمام "الشاعر الذي بكى الديار قبل امرئ القيس بن حجر الكندي ، مجلة جامعة البعث، دمشق ، ٢٠٠١م.

عبد المطلب ، محمد : مفهوم الشعر في القول الشعري، مجلة فصول، ع ٥٨، ٢٠٠٢م.

المواقع الإلكترونية

١- www.Ejabat.google.com

٢- www.wikipedia.org

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Poetry Criticism Poetry Among the Arabs in the Levant of the Pre Islamic Era to the End of the Abbasid

The old Arab criticism used to be in averse image, but the existence of criticism signs in poetry turns, the attention into a new image, so, the poetry was a field of criticism, from here, this research came to investigate poetry criticism poetry among the Arabs in the Levant of the pre Islamic era to the end of the Abdasid, searching for the criticism sighs in it, and combining between them and the prose criticism, trying to draw this phenomenon characteristics in old Arab poetry to determine the research, so the organized criticism in Andalus is vast, the needs to another study.

The research followed the historical methodology in ordering poets after classifying criticism in general so, the external criticism investigates what round the poetry text, and the external criticism investigates it's structure. So, the research came in two parts and introduction. The first part investigates the external criticism, so it avoids the poetry structure, which I divided it into three chapters, and I tried to brief this part because its various aspects, through dividing the innovator stages into two stages, the pre innovation stage, and the stage during innovation which consists the poet speak about his poetry before and during he writes it, and the post innovation stage and it's findings, which means the poet speech about his poetry after he continues, describing it, and prouding with his story poetry.

In the first chapter, I investigated the pre Islamic era, and the most important criticism signs which was like an advertisement for the poet himself, and referring to his criticism tendency, so every poet is critic, for

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

his poetry through it's reviewing, before he becomes a critic for others. In this sage, we find flexibility in presenting criticism in poem, or at the end of them, without any control, but the external criticism remains to determine little aspects, but the second chapter which investigated the Islamic and ummayad ages, it has various aspects, includes all poets, so each poet is not far from describing his poetry, this phenomenon extends which progress of time to include all whom write and critic poetry, and the last chapters, include the Abbasid age, observing the most important developments in this phenomenon, especially, the new phenomenon, so, the development of prose criticism in the Abbasid age extend same of it's routes to poetry, so, critical text related to criticism was appeared, and the end of poems became a speech about criticism, in addition to poetry which it's poet is unknown which investigate one of criticism a speech, and we don't forget the role of Ibn Al-Rowmi and Al-Nashi' Al- Akbar is showing this phenomenon at this age, so they have long poems specialized for criticism, even this phenomenon was know through them because they talk very much about the poetry criticism, with it's existence in the poetry of others.

The second part of internal criticism, which is divided into three chapters, the first one is for signs of internal criticism in pre Islamic age which was limited in honesty in poetry, poetry stealing, and drawing the first characters of Arab poetry such as standing on ruins and claiming of meaning lack. The second chapter investigated the internal criticism in Islamic and Ummayad age, so, new subjects were added, although they are still the base for each poet. The final chapter investigated the internal criticism in Abbasid age, which has a clear development, and a full warness to the structure of poetry, so, the aspects of the internal criticism were varied, and we became see depth in poetry details such as the

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

relation between pronunciation and meaning, musical side, rhyme mistakes, because of Arab mixing with other nations, and observing new cultures which extend the poets thinking.

We must say that the most important resources and references were from poetry Diwans, and some criticism textbook, so, Diwans help to draw the phenomenon characteristics with each poet, and the criticism textbooks help in presenting the prose criticism texts which is identical with the criticism organized poetry, that is to say, that there is similarity between poetry criticism, and prose criticism, so, poetry picked from the prose critic the most important criticism issues, that not means avoiding other criticism issues, so, the nature of poetry controlled poet, that emphasized by poets repeating some criticism issues, and in Abbasid age, poets struggled with same new aspects of criticism which is suitable with poetry.

The criteria from which poets were selected who represent the phenomenon, are the tensity of phenomenon present in the poetry poet and nature of the criticism issued which it present, and his methodology in employing criticism with poetry, so I tried to present full image for criticism in the poetry of each poet, and we can't avoid the role of criticism who don't have the hoppy of poetry, so, we looked at their poets which were said in instruction context, as we will find at the Al –Asma'l and Ibn Al-Atheer later.

So, this phenomenon is found in poets and non poets who were able and disable to write long poems. Ignoring and poet doesn't mean the absence of this phenomenon in his poetry, but that refers that the criticism issues in his poet are exist previously in an other poet, and that what I faced in my research, in both Islamic and Ummayd ages, in particular.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University