

جامعة تونس للآداب والفنون
والعلوم الانسانية

كلية الآداب - منوبة

قسم اللغة والآداب العربية

*

المقدمة النقدية

في
القرنين الثاني والثالث الهجريين
(جمع ودراسة)

دكتورا الدولة

إشراف :
أ. د. محمد اليعلاوي

إعداد :
رابع العوبي

تونس

1994

النقد الأدبي

في

القرنين : الثاني، والثالث للهجرة

بحث مقدم لقسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة
تونس، للحصول على درجة « الدكتوراه » في الآداب

إشراف
أ. د. محمد اليعلاوي

إعداد
رابع العوي

1993

فهرس مطالب الرسالة
رقم الصفحة

مقدمة البحث.....1 - 34

الجزء الأول
مدخل إلى دراسة النقد الأدبي
الباب الأول
نبذة تاريخية عن
القرن الثاني والثالث

الفصل الأول : الحياة السياسية.....37
الفصل الثاني : الحياة الاجتماعية.....49
الفصل الثالث : الحياة الثقافية.....62

الباب الثاني
التعريف بالنقد

الفصل الأول : مفهوم النقد وتاريخه.....77
الفصل الثاني : أنواع النقد الأدبي.....86

الباب الثالث
مصادر النقد النقدية

تمهيد.....94
الفصل الأول : فحولة الشعراء.....95
الفصل الثاني : طبقات فحول الشعراء.....98
الفصل الثالث : الشعر والشعراء.....105

الفصل الرابع : طبقات الشعراء، ورسالة في التنبيه على
محاسن شعر أبي تمام ومساويه..... 111

الباب الرابع

مصادر النقد البلاغية

- 116..... الفصل الأول : صحيفة بشر
121..... الفصل الثاني : الرسالة العذراء
129..... الفصل الثالث : رسالة المبرد في البلاغة
133..... الفصل الرابع : قواعد الشعر لثعلب
139..... الفصل الخامس : البديع لابن المعتز

الباب الخامس

مصادر النقد الأدبية

- 156..... الفصل الأول : البيان والتبيين والحيوان
161..... الفصل الثاني : الكامل في اللغة والأدب

الجزء الثاني

النقد النظري

الباب الأول

الشاعر

- 169..... الفصل الأول : منزلة الشاعر

رقم الصفحة

- الفصل الثاني : الشعراء : طبقاتهم ومنهج تأليفهم 175
الفصل الثالث : الشاعر بين الطبع والتكلف 189
الفصل الرابع : الشاعر بين القديم والجديد 205

الباب الثاني

الشعر

- الفصل الأول : نشأة الشعر وعمره 226
الفصل الثاني : منزلة الشعر 233
الفصل الثالث : الإلهام الشعري أو « فكرة شياطين الشعراء » 247
الفصل الرابع : دواعي الشعر 253
الفصل الخامس : تأليف القصيدة 259
الفصل السادس : أقسام الشعر 265
الفصل السابع : إختيار الشعر 273
الفصل الثامن : نسبة الشعر ووضعته 296
الفصل التاسع : السرقة الشعرية 320
الفصل العاشر : الشعر والنثر 345

الباب الثالث

الناقد

بين

النظرية والتطبيق

- الفصل الأول : الناقد والنقد 358
الفصل الثاني : منازل البلاغة 363
الفصل الثالث : إلتماس البلاغة والبيان 370

- 373..... الفصل الرابع : ساعة الإبداع عند الأديب
376 الفصل الخامس : المطابقة بين اللفظ والمعنى
380..... الفصل السادس : المطابقة بين المقال والمقام

الجزء الثالث

النقد التطبيقي

الباب الأول

نقد العلماء

- 389 تمهيد
- 390..... الفصل الأول : علماء البصرة
- 1 - عيسى بن عمر 390
- 2 - يونس بن حبيب..... 391
- 3 - أبو عمر بن العلاء 396
- 4 - الخليل بن أحمد 401
- 5 - سيبويه 403
- 6 - خلف الأحمر 405
- 7 - أبو عبيدة 407
- 8 - الأصمعي 413
- 9 - محمد بن سلام 440
- 10 - الجاحظ 446
- 11 - المبرد 458
- 468 الفصل الثاني : علماء الكوفة
- 1 - المفضل الضبي 468
- 2 - الكسائي 470
- 3 - الفراء 471
- 4 - ابن الأعرابي 472
- 5 - ابن قتيبة 474

الباب الثاني نقد الشعراء

رقم الصفحة

- 1 - كثير 488.
- 2 - نصيب 489.
- 3 - ابن يسار 490.
- 4 - جرير 490.
- 5 - الفرزدق 493.
- 6 - الراعي 497.
- 7 - البعيث 498.
- 8 - رؤية 499.
- 9 - بشار 500.
- 10 - مروان بن أبي حفصة 502.
- 11 - أبو نواس 503.
- 12 - مسلم بن الوليد 505.
- 13 - أبو العتاهية 506.
- 14 - العتابي 507.
- 15 - يوسف بن المغيرة 509.
- 16 - دعبل 510.
- 17 - البحتري 518.
- 18 - ابن المعتز 523.

الباب الثالث

نقد الساسة

رقم الصفحة

- الفصل الأول : نقد خلفاء من بني أمية 537
- 1 - عمر بن عبد العزيز 537
- 2 - يزيد بن عبد الملك 540
- 3 - هشام بن عبد الملك 542
- 4 - الوليد بن يزيد 545
- الفصل الثاني : نقد خلفاء من بني العباس 547
- 1 - المنصور 547
- 2 - المهدي 548
- 3 - الهادي 552
- 4 - الرشيد 554
- 5 - الأمين 562
- 6 - المأمون 564
- 7 - المعتصم 572
- 8 - الواثق 573
- 9 - المتوكل 575
- الفصل الثالث : نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة 579
- 1 - ثابت بن قطنة 579
- 2 - مسلمة بن عبد الملك 582
- 3 - خالد بن عبد الملك 583
- 4 - بشر بن مروان 584
- 5 - داود بن يزيد 585
- 6 - الفضل بن يحيى 586
- 7 - الفضل بن الربيع 588
- 8 - الحسن بن سهل 590
- 9 - عبيد الله بن طاهر 591

الباب الرابع

نقد العامة

رقم الصفحة

- 594..... تمهيد
- 595..... الفصل الأول : نقد رجال
- 595..... 1 - حبر ينقد وصف ذي الرمة
- 596..... 2 - نقد بنان لتكرير حرف (السين)
- 599..... 3 - أعرابي يصبو نطق كلمة
- 601..... 4 - رجل يفضل أبا تمام على دعبل
- 602..... الفصل الثاني : نقد نساء
- 602..... 1 - سكينه
- 616..... 2 - عزة
- 618..... 3 - النوار
- 619..... 4 - امرأة تنقد نعت كتير لعزة
- 621..... 5 - امرأة تنقد رأي كثير في الحزن

الجزء الرابع

معايير النقد وضروبه

الباب الأول

معايير النقد

- 624..... الفصل الأول : الذوق الفني
- 638..... الفصل الثاني : البناء والصقل
- الفصل الثالث : الوعورة والسهولة والجزالة وشدة الأسر والرجز
- 641..... والقصيد
- 648..... الفصل الرابع : القيم الخلقية

الباب الثاني

ضروب النقد

رقم الصفحة

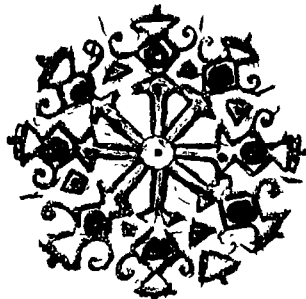
- 656 الفصل الأول : نقد الشكل
656..... 1 - النحو
657..... 2 - اللغة
657..... أ - الإستعمال السيء للكلمة
662 ب - الأسلوب
665..... 3 - العروض

- 667 الفصل الثاني : نقد المضمون
669..... أ - بناء القصيدة
669..... ب- المختارات الشعرية
679..... ج- السرقات الشعرية
681 د - البلاغة
686 هـ - الأخلاق والدين
689..... و - العلم والمنطق

الجزء الخامس

ملحق

بطائفة من المصطلحات والمفاهيم في :
الأدب والنقد ، والبلاغة والبيان ... 692



- ي -

رقم الصفحة	رقم الصفحة
29 - إستبانة 703	1 - الإئتلاف 697
30 - استبردوا الشعر 704	2 - الآلة 697
31 - الاستعارة 704	3 - الآنق 698
32 - الاستعانة 705	4 - الإبتداء 698
33 - الاستلحاق 705	5 - أبلغ 698
34 - الاستهلال 706	6 - الأبيات الغر 698
35 - الاسهباب 706	7 - الأبيات المحجلة 698
36 - أشعار المذاكرة 706	8 - الأبيات المرجلة 698
37 - أصالة الرأي 707	9 - الأبيات المعدلة 699
38 - أصحاب البلاغة 707	10 - الأبيات الموضحة 699
39 - أصناف البلاغة 707	11 - أبين 699
40 - اصيل 707	12 - البين 699
41 - الإطناب المفخم 707	13 - الإجازة 699
42 - الإعادة 708	14 - الإجتلاب 700
43 - الأعارض 708	15 - أجزاء البيت 700
44 - الأعراب 708	16 - أجمع 701
45 - إعنات الشاعر 708	17 - إحتذى 701
46 - الإغارة 708	18 - الأحمق 701
47 - الإغراق في القول 709	19 - الأخذ 701
48 - الإفراط في الصفة 709	20 - أخطل 702
49 - الاقتران 710	21 - أدب 702
50 - الإقواء 710	22 - أدباء 703
51 - الإكفاء 711	23 - أديب 703
52 - لالتفات 712	24 - أرباب البيان 703
53 - الإمتاع 713	25 - إرتجال 703
54 - الأمثال 714	26 - الأرداف 703
55 - الإنتحال 714	27 - أرب 703
56 - الاهتادام 715	28 - إزدواج الكلام 703

- ك -

724	التجنيس	82
727	التخلص	83
727	التذنيب	84
727	التذيل	85
727	الترداد	86
727	الترديد	87
727	الترصيع	88
727	التزيد	89
728	التسجيع	90
728	التسميط	91
728	التسهيم	92
729	التشبيه	93
730	التشديق	94
730	التشطير	95
730	التشكك	96
730	التصدير	97
731	التصرع	98
731	التصفية	99
732	التضمن	100
732	التطريز	101
732	التعريض	102
733	التعطف	103
733	التعقيد	104
733	التعمية	105
733	التغاير	106
734	التفخيم	108
734	التفريغ	109
734	التفسير	110
734	التفكير	111
735	التقديم والتأخير	112

715	أهل الإعتياد	57
715	الأوابد	58
716	الأوائل	59
716	الأول	60
716	الإيطاء	61
718	الإيماء	62

- ب -

718	البارد	63
718	البترء	64
718	البداهة	65
719	البديع	66
719	البدية	67
719	البراعة	68
720	البكاء	69
720	البلاغة	70
721	البليغ	71
721	البيان	72

- ت -

722	التأليف	73
723	التام	74
723	التبين	75
723	التبيين	76
723	التتبع	77
723	التتبع	78
723	الثقيف	79
723	تجاهل العارف	80
724	التجميع	81

- ل -

- ح -

743.....	140 - الحبسة
743	141 - الحدس
743.....	142 - الحسن
743.....	143 - حسن البيان
743.....	144 - حسن الإبتداء
745.....	145 - حسن الاتباع
745.....	146 - حسن الأخذ
745.....	147 - حسن التشبيه
746	148 - حسن التضمن
746.....	149 - حسن الديباجة
746.....	150 - حسن المقطع
748	151 - حل المنظوم

- خ -

749	152 - الحزم
750	153 - الحزم
750	154 - الخطل
750.....	155 - الخفيف

- د -

750	156 - الدرية
750	157 - الدهر الأول

- ر -

750	158 - الرائد
751.....	159 - الراوي
751.....	160 - الرؤيا
751.....	161 - الرتبة

735.....	113 - التقسيم
736.....	114 - التقصير
736.....	115 - التقطيع
736	116 - التعقيب
736	117 - التفسير
736.....	118 - التقفية
736.....	119 - التكافؤ
737.....	120 - التكرير
738.....	121 - التكلف
738	122 - التكميل
738.....	123 - التلطف
738.....	124 - التلويع
739.....	125 - التمام
739	126 - التمتام
739.....	127 - التمثيل
739.....	128 - التمليط
740.....	129 - التنقيح
740.....	130 - التهذيب
740	131 - التورية
740.....	132 - التوشيح
741.....	133 - التوليد

- ج -

742....	134 - الجامع المحكك
742.....	135 - جزالة اللفظ
742	136 - الجزل
742....	137 - جماع البلاغة
742.....	138 - جوامع الكلم
742.....	139 - جودة القطع

186	- السلخ	762
187	- السليقة	762
188	- السماع	762
189	- السناد	762
190	- السيرة النبوية	762

- ش -

191	- الشاعر	763
192	- الشاعر الخنديد	763
193	- الشاعر المتكلف	763
194	- الشاعر المطبوع	763
195	- الشاعر المفحم	764
196	- الشاعر المفلق	764
197	- الشاهد	764
198	- شرف المعنى	764
199	- الشطر	764
200	- الشعر	764
201	- الشعر البارد	764
202	- الشعر التعليمي	764
203	- الشعر الغنائي	764
204	- الشعر المجدود	764
205	- الشعر الوسط	764
206	- الشعوية	765
207	- الشعور	765
208	- الشك	765
209	- الشك الجدلي	765
210	- الشك المنهجي	765
211	- الشكل	765

162	- الرثاء	751
163	- الرجز	752
164	- الرجوع	752
165	- الرخص في الشعر	752
166	- رد الأعجاز	757

167	- الرسالة	757
168	- الرشاقة	757
169	- الرطانة	757
170	- الرمز	757
171	- الرمزية	758
172	- الرمل	758
173	- الرواية	758
174	- الروح	758
175	- الروية	758

- ز -

176	- الزحاف	758
177	- الزهد	759

- س -

178	- السبك	759
179	- السجع	759
180	- السحر الحلال	760
181	- السخرية	760
182	- السخيف	761
183	- السرقة	761
184	- السريع	762
185	- السفسطة	762

- ن -

- 770 الطويل 236 - الشوارد 765..... 212

- ع -

- 770 العارضة 237 - الشواهد 766..... 213
- 770 العارضة 237 - الشوهاء 766..... 214

- ص -

- 770 العاطفة 238 - صاحب البلاغة والخطابة 766 215
- 770 العبارة 239 - الصدر 766..... 216
- 770 العبقري 240 - الصرف 766..... 217
- 770 العبقريّة 241 - صرف الحديث 767..... 218
- 770 عبيد الشعر 242 - الصناعة 767..... 219
- 770 العجز 243 - صناعة البلاغة 767..... 220
- 771 العجز 244 - صناعة الشعر 767..... 221
- 771 العجلة 245 - الصنعة 767..... 222
- 771 العجمة 446 - الصورة الأدبية 768..... 223
- 771 العجوز 247 - الصوفية 768..... 224
- 771 العذراء 248 - الصياغة 768 225

- ض -

- 771 العروض 249 - الضرب 769..... 226
- 772 العظة 250 - الضرورات 769..... 227
- 772 العفوية 251 -

- ط -

- 772 العقد 252 - الطابع 769 228
- 772 العقدة 253 - الطباقي 769..... 229
- 772 العقل 254 - الطبع 769..... 230
- 772 العقلة 255 - الطبيعة 769..... 231
- 773 العكس 256 - الطرفة 769..... 232
- 773 العلة 257 - الطريقة 769..... 233
- 773 العلم 258 - الطلاوة 769 234
- 773 علم الأدب 259 - الطمطمانيّة 769 235
- 773 علم البديع 260 -

- س -

- 286 - الفلسفة 779
 287 - الفن 779
 288 - الفنون الأدبية 779

- ق -

- 289 - القافية 780
 290 - القبح 780

- 291 - قبح الأخذ 780

- 292 - القدر 780

- 293 - القديم 780

- 294 - القرآن 781

- 295 - القريحة 781

- 296 - القريض 781

- 297 - القصاص 781

- 298 - القصيدة 781

- 299 - القضية 782

- 300 - القطع 782

- 301 - القلب 782

- 302 - قواعد الشعر 782

- 303 - القياس 783

- ل -

- 304 - الكاتب 783

- 305 - الكامل 783

- 306 - الكسكسة 784

- 307 - الكناية 784

- ل -

- 308 - اللثة 785

- 309 - اللحن 785

- 261 - علم البيان 774

- 262 - علم الكلام 774

- 263 - عمود الشعر 775

- 264 - العنينة 775

- 265 - العويص 775

- 266 - العي 775

- غ -

- 267 - الغريب 775

- 268 - الغريزة 775

- 269 - الغزل 775

- 270 - الغصب 776

- 271 - الغممة 776

- 272 - الغموض 776

- ف -

- 273 - الفاصلة 776

- 274 - الفأفة 776

- 275 - الفخر 776

- 276 - فرائد اللغة 777

- 277 - الفصاحة 777

- 278 - الفصل 777

- 279 - فصل الخطاب 777

- 280 - الفقرة 777

- 281 - الفقه 777

- 282 - فقه اللغة 778

- 283 - الفكاهة 778

- 284 - الفكر 778

- 285 - الفكرة 778

- ع -

792.....	337 - المثل
792.....	338 - المثل الأعلى
792.....	339 - المثل السائر
793.....	340 - المثل المضروب
793.....	341 - المجادلة
793.....	342 - المجاز
793.....	343 - المجاورة
793.....	344 - المجثث

786.....	310 - اللخلخانية
786.....	311 - لزوم مالا يلزم
786.....	312 - لطافة المعنى
786.....	313 - اللغز
788.....	314 - اللغو
788.....	315 - اللف
788.....	316 - اللكنة
789.....	317 - اللهجة

- م -

793.....	345 - المجرد
794.....	346 - المجزوء
794.....	347 - المجهرات
394.....	348 - المحاضرة
794.....	349 - المحافظة
794.....	350 - المحسوس
794.....	351 - المحكك
794.....	352 - مخارج الشعر وغيره
795.....	353 - المخترع
795.....	354 - المخضرم
795.....	355 - الخمس
796.....	356 - المخيلة
796.....	357 - المدح
796.....	358 - المديد
797.....	359 - المذهب
797.....	360 - المذهب الكلامي
797.....	361 - المرافدة
798.....	362 - المراقبة
798.....	363 - مرتبة الشاعر

789.....	318 - المؤدب
789.....	319 - المؤلف
789.....	320 - المألوف
789.....	321 - المبالغة
790.....	322 - المبنى
790.....	323 - المبين
790.....	324 - المتأدبون
790.....	325 - المتباينة
790.....	326 - المتعنع
791.....	327 - المتدارك
791.....	328 - المتشاعر
791.....	329 - المتفيهقون
391.....	330 - المتقارب
391.....	331 - المنكلفون
391.....	332 - المتكلم
791.....	333 - متلاحم الأجزاء
791.....	334 - المتمثلون
791.....	335 - المثالي
792.....	336 - المثقف

- ف -

802 المنقوط - 391 802 المهذب - 392 803 المهذر - 393 803 المهمل - 394 803 المهموس - 395 803 المواليا - 396 803 الموجز - 397 803 الموسوعة - 398 803 الموسيقى - 399 804 الموشح - 400 804 الموضوع - 401 804 الموضوعي - 402 804 الموعظة - 403 805 الموقوف - 404 805 المولد - 405 805 الموهبة - 406 805 ميسم الشعر - 407 805 ميلاد الشعر - 408	898 - مزاججة الألفاظ 364 898 المساواة - 365 898 المسخ - 366 898 المسط - 367 899 المسند - 368 899 المسند إليه - 369 899 المسهب - 370 899 المسهب - 371 899 المضاللة - 372 799 المضراع - 373 799 المضطلع - 374 799 المضقع - 375 799 المضقل - 376 800 المضارع - 377 800 المضمن - 378 800 المضمون - 379 800 المطابقة - 380 801 مغالبة الشعراء - 381

- ن -

805 النابغ - 409 805 النائر - 410 806 النادر - 411 806 النادرة - 412 807 النادرة الباردة - 413 807 النادرة الحارة - 414 807 الناسخ - 415	801 المناظرة - 382 801 المناقشة - 383 801 المنثور - 384 801 المنسرح - 385 802 المنطق - 386 802 المنظوم - 387 802 المنقح - 388 802 المنقحات - 389 802 المنقوص - 390

- ص -

- ه -	416 - الناظم 80 6
	417 - الناقد 80 8
435 - الهزج 80 10	418 - النشر 80 8
436 - الوافر 81 0	419 - النحت 80 8
437 - الوائيه 81 0	420 - النحل 80 8
438 - الوند 81 0	421 - النحر 80 8
439 - الوجدان 81 0	422 - النصبه 80 8
440 - الوحشي 81 0	423 - النظام 80 9
441 - الوحي 81 0	424 - النقاش 80 9
442 - الوزن 81 0	425 - النقد 80 9
443 - الوسط 81 1	426 - النقص 80 9
444 - الوصف 81 1	427 - نقصان 80 9
445 - الوصل 81 2	428 - نقصان الآله 80 9
446 - الوضع 81 2	429 - النوادر 80 9
447 - الوصيه 81 2	430 - نوادر الأشعار 80 9
448 - الوعظ 81 2	431 - نوادر الأعراب 80 9
449 - الوقص 81 2	432 - نوادر العوام 80 9
450 - الوقف 81 2	433 - نوادر المعاني 80 9
451 - الوهم 81 2	434 - الهذر 81 0

الخاتمة 812

مصادر البحث ومراجعته 849

الجزء الأول
مدخل إلى دراسة
النقد الأدبي

الباب الأول

نبذة تاريخية عن القرن
الثاني والثالث
الهجرة

الفصل الأول الحياة السياسية

- 37 -

حفل القرن الثاني والثالث باختلاف الأحداث والتطورات ، وقد كان لها أثر عميق في مجرى الحياة ، تجلت خلاله عدة أنشطة وأنظمة ؛ لأن الدولة العربية الإسلامية كانت تمر بتحويلات معبرة في مجالي التقدم والتطور ، وذلك طوال حقبة تقلد فيها الحكم ثمانية خلفاء أمويين ، وثمانية عشر من العباسيين ، ابتداءً بمُعَمر بن عبد العزيز (99هـ / 716م - 101هـ / 718م) ، وانتهاءً بجعفر المقتدر بالله (295هـ / 907 - 330هـ / 931م) .

وقد كان العهد الأول صفحة مشرقة في الخلافة الأموية وتاريخ الإسلام ، شاح فيه الأمن والعلاج والإنعاف ، حتى خسر بعض الشعراء صاحبه بالمديح ، على نحو ما مدحه به كُثَيْرُ عَزَّة (1) (ت 106هـ / 723م) .

ذلك أن الفتن التي أثارتها بمشاعر العناصر والأحزاب ، كفتنة الخوارج (2) والعباسيين (3) ، وبزهد بن المهلب (4) ، لم تحل دون تحقيق إصلاحات تعزز بها صفحات التاريخ النزيه ، من بينها ما يلي :

- 1 - رفع الجزية عن أسلم من أهل الذمة .
- 2 - تخفيف الضرائب عن عامة الناس ، خاصة الموالي من الفرس .
- 3 - تنظيم حركة لنشر الدعوة .

وهذا ما جعل العرب والعلم ومزاياه الجليلة ، رغم خلافته القصيرة

(1) الأبيات في الفخري . .

(2) الكامل في التاريخ ، 17/5 .

مروج الذهب ، 200/3 -

(3) الكامل ... ، 20/5 ، تاريخ

(4) الكامل ... ، 18/5 - 21 : .

بفعل المعارضة التي كانت تُوجَّسُ نيران الثورة ، على نحو ما قام به الخسروا رج وعلى رأسهم شكوب ، وما قام به يزيد بن المهلب بن أبي صفرة ، وعقشان الحروري ، و محمود بن أبي يزيد العبدى ، و معب ابن محمد الوالبي ، بيد أن شوكة هؤلاء واجهتها الدولة بما يفل عزم أصحابها ، دون أن يمنع هذا من الغزو ، كغز الترك والصغد⁽¹⁾ وبلاد الروم .

وقد توالى الأحداث في عهد هشام بن عبد الملك (105هـ / 722م - 125هـ / 742م) ، كالغزو الموفق لبلاد اللان والختل⁽²⁾ والعمور⁽³⁾ والروم . ومن نتائج ذلك إجبار أهل سمرقند والصغد وما وراء النهر على اعتناق الإسلام سنة 110هـ .

ولم تنفأ الفتوحات الإسلامية تمد نفوذها عبر الأمصار ، فقد وصلت إلى فرنسا والأندلس وإفريقيا والمغرب وأرض السودان وجزيرة سردينيا وصقلية وغيرها من البلدان التي غنم فيها المسلمون كثيراً من السبي والثا .

وكان لهذه التحركات السياسية الإسلامية وجه آخر على الصعيد الداخلي ، نجد ذلك في مواجهة حركة الاضطرابات التي قام بها المنشقون عن الطاعة ، وفي مقدمتهم العلويون ثم العباسيون ، فضلاً عن حركات أخرى يقودها أصحاب المقاتلات ، كالـ مغيرة بن سعد⁽⁴⁾ و بهلول بن بشر الشيباني الملقب بـ بكشاة ، والفرق الإسلامية المتمثلة في الشيعة والخوارج والمرجئة ، ولكل منها وجهة نظر بشأن الخلافة ، فالـ علويون يرون أن علياً وآله أحق بها ، بينما يفوض الخوارج أمرها للمسلمين ، وتذهب المرجئة إلى إرجاء أمر عصابة المسلمين إلى يوم البعث وعدم تكفير من نطق بالشهادتين مهما أذنب .

(1) الصغد أو سغد : أراضي في أواسط آسيا بكسرت (سردايا) ، وقد قطنتها أمة إيرانية الأصل "شعوب ما وراء النهر" .

(2) ختل : إقليم في تركستان على المجرى العرب ، اشتهر بالخيل وكان أمراءه يتلقبون بـ الفاتحين العرب في ختل (130هـ / 750م) ، (3) عمور : بلاد جبلية واقعة في أفغانستان

هزارستان .

(4) تاريخ الأمم والملوك ، 241/8 .

والسبب جانب كل هذا حدث - في عهد هشام - أمور سياسية مجملها:

- 1 - فرض ضريبة خراجية لا قبل للموالي باحتمالها .
- 2 - توطيد دعائم الحكم الأموي فيما وراء النهر سنة 123 هـ / 734 م .
- 3 - إمعان هشام في الانتقام من العلويين كلما سنحت له الفرصة .
- 4 - اهتمامه بتعمير الأرض وتقوية الشغور وحفر القنوات والبرك في طريق مكة والعناية بالعتاد الحربي .

لكن أمور البلاد مالت - بعد ذلك - إلى التدهور في عهد الوليد بن يزيد بن عبد الملك (125 هـ / 742 م - 126 هـ / 743 م) ، وذلك لإسرافه في اللهو بسبب مخالطته عشراء السوء ، فسات سمعته ، واضطربت أحوال البلاد واندلع فتيل الفتن في داخلها ، وقلب العناية بأطرافها ، وحدث الشقاق بين الناس ، فمنهم من كان معه وهم المضرية ، ومنهم من كان ضده وهم أهله والبيانبة التي هزمت المضرية وقتلت الوليد .

وقد استمرت الفتن في عهد يزيد بن الوليد بن عبد الملك (126 هـ / 743 م) حتى أصاب منها الإسلام والعروبة شرًّا مستطير لم تخمد جدوتُهُ إلا بموت يزيد ، ومع هذا فإن الناس في خلافة إبراهيم بن الوليد (126 هـ) كانوا منقسمين ، فبعضهم سلَّم عليه بالخلافة ، وآخرون بالإمارة ، وناسٌ لا بهذه ولا بتلك ، فما كان من مروان بن محمد إلا أن خلعه بعد سبعمين يومًا ، وبيع له بالخلافة التي دامت من 127 هـ / 744 م إلى 132 هـ / 749 م . وعندئذٍ اشتعلت نارُ الفتنة بين النزارية (المضرية) والقحطانية (البيمنية) ، ثم انقلب أهل حمص ضده ، كما نار عليه أهل الخوطة وفلسطين وكسيدا الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي في العراق ، ولكن الغلبة كانت دائمًا لـالمروان ، ودون أن تضع حدًّا قاطعًا للفتن والثورات التي كانت تصدر عن الخوارج من جهة الشيعة العلوية والعباسية من جهة أخرى . وقد تمثل نشاط الخوارج في مكبة والحجاز والعراق واليمن وحضرموت ، ولم يُقَطَّع دابرهم إلا بعد قتل زعيمهم أبي حمزة في وادي القرى ثم عبد الله بن يحيى العلوي الملقب بطالب الحق (1) .

أما الشيعة العلوية فكانت الكوفة موطن نشاطهم ، وقد استولوا على حلوان وهمدان وأصفهان والري ، وكان اتساع النفوذ نصيبهم لو لم يقض أبو مسلم

(1) الكامل ... ، 158/5 . تاريخ الأمم والملوك ، 9 / 110 .

الخراساني على زعيمهم مروان بن عبد الله سنة 128 هـ

وأما الشيعة العباسية فقد استفادت من إثارة أبي مسلم الفتنة بين اليمنية والنيزارية والقضاء على نصر بن سيار و مروان بن عبد الله العلوي، لأنه بذلك قد أتاح لهم الفرصة للتمكن من الوصول إلى السلطة ، وهذا ما كان بعد استيلائه على الكوفة سنة 132 هـ / 749 م وقضاء السودة على مروان بن محمد فسي ذي الحجة من السنة نفسها .

وبذلك انقضى ملك الأمويين في المشرق ، وكان لعدة أسباب مباشرة وغير مباشرة ، نجلهما فيما يلي :

أولا - الأسباب المباشرة :

1 - وتعود إلى معركة الزاب⁽¹⁾ بين العباسيين و الأمويين ، وقد أسفرت عن هزيمة جيش مروان لاختياره جنده من أهل الجزيرة وأهل الشام ، وانعدام الروح المعنوية بينهم ، وانقسامهم - في أثناء توزيعه المال تحميسا لهم على القتال - بين ناهب ومفتاظ ، بسبب الهجوم على حيازة المال إبان التحام المتقاتلين . هذا فضلا عن عدم التفاهم حول العدو وإشغال مؤخرته ومقدمته بالقتال في وقت واحد .

ثانيا - الأسباب غير المباشرة :

وهي التي يمكن استخلاصها من تصريح أحد شيوخ بني أمية بعد زوال ملكهم ، وذلك على النحو التالي :

① - الانشغال بالذات . ② - ظلم الرعية . ③ - التحامل على أهل الخراج . ④ - التخلي عنهم . ⑤ - إثارة الشغب والحرب . ⑥ - فساد بيوت المال . ⑦ - عدم إخلاء الوزراء . ⑧ - تأخر رواتب الجند . ⑨ - ميل جنود إلى الأعداء . ⑩ - قلة الأنصار واستتار الأخبار .

ويؤازر هذا قولان ، أحدهما للمنصور⁽³⁾ ، وثانيهما⁽⁴⁾ لملك النوبة . وعلى

(1) أنظر وصفها في رواية الطبري ، 6 / 88 - 91 .

(2) مروج الذهب ، 3 / 241 .

(3) نفسه ، ص 296 ، 297 .

كل ذلك تكون أسباب زوال ملكهم كالتالي :

- 1 - الترف والبذخ ⁽¹⁾ (2) - الاستبداد والجور (3) - استتار الأخبار عن الخلفاء (4) - تغفل نفوذ الأعداء في أرجاء الدولة (5) - تولية العهد لأكثر من واحد (6) - نشوء بذور النزاع والشقاق وإحلال الفتنة محل الإخاء والوئام منذ مروان (127هـ / 744م - 132هـ / 749م) 7 - انتقام الخليفة من القواد والعمال بمجرد اتهامهم بمسألة الخليفة السابق على خلعه (8) - تأصل العداوة بين أفراد البيت الأموي وعدم تورعهم عن إلحاق أبشع الضرر - قولاً أو فعلاً - بإخوانهم وأبناء عموماتهم ⁽²⁾ (9) - عودة العصية الجاهلية بعد موت يزيد بن معاوية، كما يتحلى ذلك بين المضرة واليمانية (10) - تحييز الخلفاء لقبيلة على حساب أخرى وسع رقعة العداوة في الأمصار ⁽³⁾ (11) - تعصب الأمويين للعرب اعتقاداً بأنهم أفضل الأمم (12) - ظهور روح الشعبوية المرقية التي ساهمت في نشوء ثورة الموالى على الحكام منذ عهد عبد الملك بن مروان (65هـ / 684م - 86هـ / 704م) (13) - مناهضة الأحسزاب والحركات المعارضة لحكم بني أمية (14) - تبنّي الاتجاه الإسلامي والقبلي والوراثي في أمر الخلافة إلى أن أخذها بنو العباس بالقوة (15) - عدم مراعاة حرمة الإسلام في تنظيمات الضرائب والخراج ⁽⁴⁾ (16) - سعي أهل السياسة ومن تبعهم من الموالى إلى الإصلاح الاجتماعي من طريق العنف (16) - تعدد الثورات التي كلفت الدولة جهوداً طائلة ، كثورات ابن الزبير وابن الأشعث ويزيد بن المهلب والخوارج والشيعة ⁽⁵⁾ (17) - استغلال بني العباس الظروف المتدهورة بإقامة دعاة لهم في حراسان .

-
- (1) كالذي كان من قبل يزيد بن معاوية ويزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد . راجع الفخري ، ص 113 و 55 . و مروج الذهب ، 3 / 77 .
 - (2) تنبه لهذا بعض الأمويين ومنهم العباس بن الوليد . انظر قوله وما تمثل به : الطبري (ط ، 1939م) ، 5 / 545 .
 - (3) للحارث بن عبد الله الحشر أبيات معبرة عن ذلك . الطبري (ط ، أوروبا) ، 2 / 1857م .
 - (4) الناوردي ، الأحكام السلطانية ، ص 131 .
 - (5) أهم ثورات الشيعة المسلحة : ثورة المختار الثقفي بالكوفة ، وثورة زيد بن علي زين العابدين في أول العقد الثالث من القرن الثاني ، وكلاهما منيت بالاختفاء .
 - (6) لقيت دعوتهم في نفوس الساخطين على الحكم الأموي إقبالا كبيرا . راجع : الطبري (ط ، الاستقامة) ، 5 / 376 . وتاريخ الدولة العربية وسقوطها ، ص 486 .

وقد أدّى كل هذا إلى تنظيم جيش عربي خالص لا جيش البحريني⁽¹⁾ الذي اعتمد على أبناء الأسم المفتوحة ، واستبدلوا نظام الصفوف في الجيش بنظام التعبئة الفارسي⁽²⁾ ، واستعانوا في وسائل النقل بالخيول والبغال والجمال ، وكثير من الجنود كانوا يسيرون على الأقدام . واستخدموا النفط والمدفعية .

وفي مقابل هذا اتخذوا نظام الحجابة ، وهي بمثابة رئاسة تشريفات البلاط ، لم يستغن عنها إلا عمر بن عبد العزيز ، واهتموا بشؤون القضاة شريطة أن يكون شروطا علمية وأخلاقية ، واستحدثوا بعض المجلات لتدوين أحكامهم حتى تكون حجة محفوظة بين الخصوم ، وجعلوا قضاة خاصا بالحسبة⁽³⁾ وأسندوا للقاضي راتبا ضخما تحاشيا للرشوة وحماية للحقوق ، وعززوا ذلك بوظيفة صاحب الشرطة المنفذ للقرار الجنائي والضابط للجُنَح والمراقب والمطارد للمجرمين والجالب إياهم إلى القاضي لمعاقبتهم⁽⁴⁾.

ومع ما في كل هذا من الحرص على سيادة الأمن في البلاد ، فإنه لم يحل دون استنسابه ، حتى آل الحكم — بفعل الأسباب الآتية الذكر — إلى بني العباس ، بعد أن كانوا مستترين تحت ألوية فرقة الكيسانية الشيعية التي تكونت حول ابن الحنفية ، مظهري للناس أنهم يسمعون لنصرة الحكم الصالح وتحقيق العدل والمساواة ، ولتخلي العلوين وكسب مؤازرتهم ، أخذوا البيعة لإمام رضا⁽⁵⁾ من آل البيت النبوي ، وأشاعوا أنهم يتأرون للشهادة من من أبناء علي ، ولما تحقق النصر ، أوعز أبو العباس إلى أبي مسلم بسنوايا أبي سلمة المتمثلة في مبايعه أحد أحفاد علي بالخلافة ، فما كان من أبي مسلم إلا أن أرسل إليه من زعماء الدعوة العباسية بخراسان من سلموا عليه بالخلافة ، وبذلك اضطر أبو سلمة إلى المساندة ، وتمت المبايعه — من قبل الناس — في المسجد الجامع بالكوفة ، وانتقل أبو العباس إلى معسكر الحراسانيين تجنباً للاضطدام بالعلويين ، ثم تحول إلى الحيرة

(1) قويت بعد عبد الملك بن مروان والوليد وسليمان ، وفتحت جزائر البحر الأبيض المتوسط وغرب أوروبا الجنوبية والغربية وأثرت في بحريتها .

(2) كان الفرس يقسمون الجيش إلى مقدمة وحلفاء ساقه ومينة وميسرة وقلب .

(3) أجمل ابن خلدون أعمال المحتسب في كتاب المقدمة ، ص 196 .

(4) أبو عمر الكندي . الولاة والقضاة (ط ، 1912 م) ، ص 423 .

(5) المسقطيري ، 27/6 ، 79 .

(6) نفسه ، 85/6 . ومروج الذهب ، 270/3 . وتاريخ اليعقوبي ، 349/2 .

حيث بنى مقر الخلافة وأغرى بقتل أبي سلمة فاغتاله أبو مسلم ومضى بنو العباس يفتكون أفراد البيت الأموي ، وينبشون قبور خلفائهم - ما عدا قبر معاوية وعمر - ويحرقون جثثهم⁽¹⁾ دون أن يسلم قواد من ناصروهم ، ففسر عبيد الرحمن الداخل إلى الأندلس .

وفي هذا الوقت كان العلويون يشيرون اغتصاب العباسيين للخلافة ، واشتدت الخصومة بين الفرعين الهاشميين ، وجد المنصور في طلب العلويين مضيقا الخناق عليهم بعد أن علم بدعوة النفس الزكية⁽²⁾ الذي أعلن ثورته سنة 145هـ / 711م . وقد دارت بينهما مراسلات في موضوع الأمان واغتصاب الخلافة ونقض الحجاج ، ولكن ذلك أسفر عن أحداث خطيرة باءت بقتل النفس الزكية وتفرق جموع أحبه إبراهيم وسجن كثير من العلويين ، ومع ذلك فإن جذوة التشيع طلت تستأحج واستمر ذروها في مقاومة العباسيين سرا وجهرا ، فكانت فتن وثورات⁽³⁾ ، وكان التظاهر بعدم التشيع ، مما مكن البعض من الوصول إلى أرفع مناصب الدولة ، ولكن الهزائم المتكررة كانت سدا منيعا أمام أنبيئهم ، بيد أن حالهم كان أحسن في عهد المأمون (198هـ / 818م - 218هـ / 832م) ؛ لأنه كان حار الفكر متأسيا لما أحابهم ، حتى أنه جعل علي الرضا بن موسى الكاظم وليي عهده ، ولكن هذا لم يتحقق ، ولم يسعفهم الحظ فيما بعد المأمون والمعتصم (218هـ / 832م - 227هـ / 841م) ، والواثق (227هـ / 841م - 232هـ / 846م) . فقد سلط عليهم أوامر المتوكل (232هـ - 247م / 861م) مفايقة شديدة ؛ لأنه كان ميّافاً لمعلي مبراشاً عن شيعته ميّافاً غاية الإساءة إليهم ، حتى أنه هدم قبر الحسين وما حوله من المنازل ، وأمر الأتراك بدوس بطن الحسين⁽⁴⁾ السكيت لما أظهر تفضيل الحسن والحسين على المعتز والمؤيد⁽⁵⁾ .

وهذه الحال الشينة التي منيت بها الشيعة لم يسلم منها الخوارج ، فقد عاكسهم الدهر ، فكانوا - حين يثورون - لا يلبثون حتى يقضى عليهم ، وقد تعددت

(1) راجع منبع العباسيين بقبور الأمويين : مروج الذهب ، 3 / 219 .

(2) هو محمد بن عبد الله سليل الحسن بن علي .

(3) منها خروج الحسين بن علي في مكة والحجاز في عهد الهادي (169هـ / 785م - 170هـ / 786م) وإبراهيم بن موسى ومحمد بن جعفر وأبو السرايا في عهد المأمون .

(4) ابن الأثير ، 7 / 19 .

(5) نفسه ، 7 / 31 .

ثوراتهم في مختلف المناطق والمعهود ، قاومتها الدولة بخرابة ، كما قاومت بقية ظواهر التمرد والمعيار النعمة بالبخشا ، سواء من قبل الأمويين الذين ثاروا في الشام والمراق والحجاز ، أو من قبل غيرهم ممن كان يطمح إلى الحكم ، على نحو ما قام به سعيد الله عم المنصور في شمال سوريا ، أو ممن كان يريد التآرك خروج سنباد في خراسان بثار لأبي مسلم ، أو كان يزعم زعما ، كخروج أستاذ سيب في باذغيس مدعيا النبوة ، ومثله المنع (1) الخراساني .

وهكذا نجد التحركات المناوئة تتبثق هنا وهناك في مختلف المعهود والأصقاع (2) ، وقد برزت في كل ذلك المنازلة بين الحزب العربي والحزب الفارسي ، أو الصراع بين الأمين و المأمون ، وكان صراعا ضروريا ، وأودى بحياة الكثير وأحاط بغداد بمشرمستطير ، وكان من نتائج ذلك ما يلي :

- 1 - تضعف بيت المال فنفتت ثروة القصور وتشتت نفائسها وفسدت معالمها .
- 2 - تضرر الناس في تجارتهم ومراقهم .
- 3 - اندلعت نار العصبية وعادت الفتنة بين الفرس والعرب ، فأضمرت بالمروية والإسلام وقلقلت نظام البلاد .
- 4 - فتفت القرائح ، فكان مردود الشعور رائعا موفورا (4) .

ولكن انتصار المأمون أعاد الهدوء إلى الحياة رغم ما كان يتخللها من فتن أو ثورات ، كثورة الشرمية والنزط والقبط والعلويين . وما كان بعد عهد المأمون من ثورة بابك سنة 220 هـ / 834 م ، وثورة مازيار سنة 224 هـ / 838 م ، وثورة القيسية بدمشق ، وشغب بعض الأعراب والأكراد في أوائل عهد الواثق (227 هـ / 841 م - 232 هـ / 846 م) الذي تنفشت فيه الرشوة وشاع الفساد بين رجال الدولة ، كما شاعت فيه محنة القول بخلق القرآن التي فرضت في عهد المأمون - سنة 212 هـ / 826 م - على الفقهاء وامتحنهم فيها والتعنيف بين لا يُقرَّبها على نحو ما وقع لأحمد بن حنبل . أو لإجراء مناظرة مع من يعارضها (5) .

(1) اسمه : عطاء ، وقيل : حكيم . وسمي بالمنع لاتخاذ قناعا من ذهب أو حرير حتى لا يرى . الطبري ، 367/6 . والفخري ، 130 . والنجوم الزاهرة ، 38/2 .

(2) من ذلك خروج دحية بن المصعب في مصر والخزرج في أرمينية والقوقاز ، والمحيرة في جرجان والخرمبة في أذربيجان وأهل الحوف بمصر ورافع بن الليث بسمرقند .

(3) كانت وراء ذلك عوامل تشتمل في منطقة نفوذ كل منهما وتحريض أتباع المأمون من الفرس على الوقوف ضد الأمين وتشجيع بعض أتباع هذا على خلعه أو الفتك به .

(4) انظر نماذج في الطبري ، 143/10 . 174 . 175 . 176 - 181 .

(5) نفسه ، 17/12 - 18 .

وقد عرفت الدولة خلال حقبتها الذهبية تنظيماً سياسياً وإدارياً جديداً،
غلبت عليه الطرايع الفارسية، سواء في نظام الحكم أو التشريعات أو الوزارة أو
الدواوين و تقاليد أزياء رجال الحاشية والموظفين وطبقاتهم .

وبذلك أصبحت الخلافة بالفخامة وبلغت عاصمتها ذروة الازدهار، فهي
مختلفة أنشطة الإنسان ، ولا سيما في عهد الرشيد والمأمون .
أما في عصر المعتصم فقد رجحت كفة الأتراك الذين استعان بهم في
الشؤون الإدارية والعسكرية وأجزل لهم العطايا حتى اتسع نفوذهم السياسي
و الإداري وازداد عددهم وتفاقم خطرهم في أواخر عهده حتى تأسف على ما
فعل . فلما مات صار الأتراك آفة على البلاد ، فقد تدخلوا في شؤون الوفاة
و من بعده هارون يولون ويعزلون من شاءوا .

ومنذ الحليفة المتوكل أخذ الانحلال يدب في أوصال الدولة ، ورغم
أنه حاول التخلص من الأتراك بطرق شتى (3) إلا أن ذلك كان بدون جدوى ، بل
كان سبباً اغتياله واستحوذهم على مقاليد الحكم مستضعفين كل خليفة ، جاعلين
أيامه كالأسير ، يبقونه أو يخلعون أو يقتلونه (4) . (فانظر منذ عهد المتوكل إلى
عهد المكتفي (289هـ / 901م — 295هـ / 907م) ما جرى على واجتهد
من الخلفاء من القتل والخلع والنهب ، بسبب تغيير نيات جنده ورعيته ، فهذا أسيل
وذاك قتل والآخر عزل) (5) . فالمتعصم مات مسموماً بعد ستة أشهر من
خلافته (247هـ / 861م — 248هـ / 862م) ، والمستعين قتل بعد أربعة
أعوام من خلافته (248هـ — 252هـ / 866م) ، والمعتز بالله قتل شرقتة بعد
خلافته القصيرة (252هـ — 255هـ / 768م) ، والمهتدي بالله لقي مصرعه
بخنجر ابن عمه لياكيا بعد فترة من الحكم (255هـ — 256هـ / 869م) الذي سلك

(1) راجع د . حسن إبراهيم حسن . تاريخ الإسلام ، 2/ 265 .

(2) أنظر مقدمة ابن خلدون ، ص 207 .

(3) كمنزل إيتاخ من الحجابة واتخاذ دمشق حاضرة الخلافة وإعادة العرب إلى

الجيش وقيادته . الطبري ، 9 / 210 .

(4) الفخري ، ص 243 .

(5) نفسه ، ص 22 .

(6) لقد صور بعض شعراء العصر الحال التي آل إليها المستعين بين الأتراك ،

فقال : خَلِيفَةُ نَفْسِي نَفْسِي . . . وَصِيفِي وَصِيفِي
يَقُولُ مَا تَسْأَلُ لِسَهُ . . . كَمَا يَقُولُ الْبَيْتُغَا
مروج الذهب ، 4 / 145 .

(7) أنظر وصف ذلك في الفخري ، ص 243 .

سياسة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، مریدا بذلك أن يكون في بني العباس
كعمر في بني أمية ⁽¹⁾ ، ولكن ذلك لا يلي ما استعجله الأتراك من متاح
 الدنيا ، ومن ثم قتلوه وأحلوا مكانه المعتضد (256هـ / 869م - 279هـ / 892م) ؛
 لأنه كان شغوفا باللذة والطرب ، فلم يكن له من السلطان إلا الخطبة والسكينة
 والتسمي بإمرة المؤمنين ، وما عدا ذلك فكان لأخيه الموفق طليحة . وقد كان
 معيره هو الآخر القتل ، بعد مدة طويلة من الحكم ، تخللتها وقائع صاحب الزنج
 الذي قلقل أركان الدولة وأحدث الهلع في نفوس الناس ؛ لأنه كان ((يقتل الصغير
 والكبير ، والذكر والأنثى ، ويحرق ويخرب ، وقد كان أتى بالبصرة في وقعة واحدة على
 قتل ثلثمائة ألف من الناس)) ⁽²⁾ . ولا شك أن هذا تقدير لا يخلو من الظن
 والحدس .

وقد طنا مثله المهلبي - وهو من علية أصحابه - حتى قتل من
 بقي بالبصرة ، أما الناجون فكانوا لا يظهرون إلا بالليل لاصطياد الكلاب والفئران
 والسنابير بفقرن أكلها حتى أفنوها ، فصاروا يأكلون كل من مات منهم ، وبعضهم
 يتجراً على من بقدر عليه فيقتله ويأكله ⁽³⁾ .

ولكن هذا الانحطاط الذي أقسم البلاد بالخراب لم يدم طويلاً مع خلافة
المعتضد (279هـ / 892م - 289هـ / 901م) ، فقد أحمد بحزمه وأور
 الفس ، وأصلح البلدان ، فكثر الأموال ، ورخصت الأسعار ، واستتب العدل ،
 واستقامت الأمور ، وفي أبيات ⁽⁴⁾ لأم الشريف التي كتبت بها إليه ما يصور لنا حسن
 لإصلاح البلاد وأهلها بعد الفساد الذي أصابها .

وما تحقق له ذلك إلا بالجرأة والقسوة والإقدام ، وبذلك استعاد هيبة
 الخلافة ، حتى خضع يحيى بن علي المنجم بأبيات مديحية ⁽⁵⁾ . ولا يعني هذا خلو
 عهده من الفتوق والحوارج ، وإنما استعماه شأفة الأتراك ، فلم تقم لهم بعد ذلك
 شأفة ، حتى مع ابنه علي المكتفي بالله الذي آلت إليه الخلافة سنة 289هـ / 901م .
 وقد نهج لها سياسة فاضلة أملت إليه قلوب الرعية ، ولكن معاه السليم ، ولم

(1) قال في ذلك : ((إني أستحي أن يكون في بني أمية مثله ولا يكون مثله في
 بني العباس)) . الفخري ، ص 246 . وانظر مروج الذهب ، 4 / 189 .

(2) نفسه ، 4 / 207 .

(3) راجع ما ذكره المسعودي عن قصة امرأة حضرت امرأة تنازع ومعهما أختها 4 / 207 .

(4) نفسه ، 4 / 242 .

(5) نفسه ، 4 / 271 .

يظفر بكامل مبتغاه بسبب ((ظهور المصانف بين ذوي النفوذ من الدولة ، فكان أحدهم (1) يكيد للآخر شركيد حتى يورده المهالك من غير نظر في ذلك إلى ما تقتضيه مصلحة الأمة)) .
وسبب ما ألحقه القرامطة ببعض مناطق الدولة وسكانها من هلاك لم يسلم من شره إلا
من انظم إليهم ، وما ذاك إلا لأنهم انعتقوا من عادات وقيود الإسلام وفكرة النبوات عامة ،
واعتقوا الفلسفة المانوية واليونانية وما إليها ، واكتفوا بفكرة الإمام المنتصر .

ورغم انتصاراتهم الباهرة - منذ العقد السابع من القرن الثالث للهجرة - لم
يفوزوا بكامل الانتصار ، لما ألحق بهم المكتفي من دمار سنة 291هـ / 903م . ولكن
هذا لم يحل دون استرجاع شوكتهم في عهد المقتدر (295هـ / 907م - 320هـ /
931م) الذي تولى الخلافة وعمره ثلاث عشرة سنة ، فتقوض ما أحكم من قبله نتيجة ما يلي :

- ① - صغر سنه .
- ② - استيلاء أمه ونسائه وخدمه عليه .
- ③ - استرجاع الترك
لنفوذهم القديم وعظمهم المشين .
- ④ - تغيير الوزراء بكثرة ، فلم يبق أحد أكثر من
سنة .
- ⑤ - استئثار الفساد وتآمر القادة والككتاب .
- ⑥ - اشتداد سلطان الأعداء
بأطراف المملكة .
- ⑦ - قبول الرشا والإسراف في تبذير المال .

وبسبب كل هذا كانت ظروف البلاد في أسوأ الأحوال ، ولم تعرف عهد
الدولة فترة أشر من هذا العهد الذي حلت به هزات عميقة غيرت كثيرا من مجرى تاريخ
الإسلام وأدت بالبلاد إلى الانقسام إلى دويلات وظهور حركات عقائدية مخالفة
لسذهب الخلافة .

- وقد ساعد على تحقق هذا المصير المشؤوم عدة عوامل تتمثل فيما يلي :
- ① - استئثار خلفاء من الأتراك .
 - ② - انقسام كثرة الخلفاء - باستئثار المهدي
والمستقي - في اللهو والترف .
 - ③ - ظهور عنصر النساء الجاهلات بتصرف أمور
الدولة .
 - ④ - ارتشاء الوزراء والولاة والكتاب واختلاسهم الأموال .
 - ⑤ - انتشار
الدسائس والمؤامرات وكثرة المعادرات والصراعات والنهاية في جمع الثروات .
 - ⑥ -
تضاعف الانقسام بين القادة الأتراك .
 - ⑦ - استعمال تدمير المتذمرين لما يرونه من
تعسف واضطهاد .
 - ⑧ - اشتداد رغبة الطامحين إلى الاستقلال في الحكم .
 - ⑨ -

(1) الشيخ محمد الخضرى بك . الدولة العباسية ، ص 327 .
(2) قوم من الخوارج داعيتهم زكرويه بن مهرويه (زكريا بن المهدي الكوفي) ، من
زعائنهم ذوي البسالة والقسوة الحسن بن زكرويه المعروف بسذي الشامة . راجع فسي
نشأتهم وتطور حركتهم : د . محمد أسعد طلس . تاريخ العرب ، ص 2 ، 56/6 - 64 .

نشوب ثورات استنزفت الموارد وألحقت بالدولة شتى الخسائر ، على نحو ما كان من ثورة الزنج والقرامطة . (10) — تقلد نفوذ الدولة الزماني والديني عن كثير من أجزاء مملكتها . (11) — استمرار النزعة الشعبية العنصرية . (12) — تدخل الدولة في ما خالف مذهبها من معتقدات ، كـ تتبع المهدي والهادي — الأخذ بمن يذهب أهل السنة — للزنادقة ، وإنشاء المأمون (ديوان المحنة) لا متحان من لم يقل من الفقهاء . بخلق القرآن الكريم . (13) — تعقد المجتمع ماديا ومعنويا .

هذه خلاصة الأسباب التي زعزعت النظام السياسي والإداري في الدولة العباسية منذ سيطرة الأتراك على مجريات الأمور فيها .

والخلاصة من كل ما سبق أن بداية القرن الثاني كانت سياسيا على نقيش نهاية القرن الثالث ، وأن تطورا ملحوظا في السياسة والإدارة قد تخللها ، وقد رافقت ذلك تغيرات في مختلف مجاري الحياة ، ولم تهدأ إبان ذلك شتى التحركات التي تولدت عنها فتن ووقائع في الداخل والخارج .

وفي غمرة كل ذلك ما فتئت الحياة السياسية تعمل على نهضة الحركة العلمية والأدبية ، بفضل البحث والتأليف والترجمة وتدوين شتى المعارف التي مسدت العقلية العرسية بزاد وافر ، صقل الأذواق ، وهذب المشاعر ، وقوم من أساليب المترسلين ، وهدى شعرا إلى استحداث أسلوب مولد جديد .

وقد كان النقد الأدبي في تطوره لا يقل عن هذا النضج الثقافي والأدبي الكبير ؛ لأن جهود علماء اللغة في النقد كانت أقوى وأظهر ، كما يتحلى في آرائهم وكتبهم ، وذلك لكونهم سدنة الشعر وحراسه ، فمن أعجبوا بشعره نوهوا به ، فطار اسمه ، ومن لوحوا في وجهه لن ينفق شعره ، وغدا نسيا منسيا .

وقد كانت للشعر سوق نافقة عند الساسة والسراة ، فكان على الشعراء أن يعرضوا على العلماء أشعارهم قبل إنشادها في المحافل الجسام ، وكانت الحوافيز المادية تدفع الشعراء إلى تسجيل شتى الأعمال العظام في عهود الخلفاء ، فساير المديح السياسية ، وساير النقد المديح ، بل شغل الشعر النقاد طوال القرنين : الثاني والثالث وما بعدهما ، كما سيتبين لنا من خلال دراسة النقد النظري

والعملي .

الفصل الثاني الحياة الاجتماعية

تتنوع مظاهر الحياة الاجتماعية بحسب درجتها في السلم الحضاري، وكلما تقدمت كانت أميل إلى التعقيد. وقد تطورت هذه الحياة في القرنين الثاني والثالث، بفعل طغيان المادة وتباين الأجناس⁽¹⁾ وتعدد الاتجاهات، فكانت - هنالك - طبقة العامة وطبقة الخاصة في غاية التناقض من حيث المعيشة وتفاوت الحظوظ من الحياة، وذلك بحكم المهنة والمسؤولية والامكانات المادية، ومن خلال ذلك يمكننا أن نتأمل حقيقة هذه الحياة، وهذا بتقسي البحث عن صور كل طبقة على حدة، وهو ما سنعرفه فيما يلي :

أولاً - طبقة العامة :

تمثلها الفئات الكادحة من عرب وعجم وزراة وصناع وتجار بسطاء وحرفيين وخدم ورقيق. وكانت منزلة الموالي وأهل الذمة في أيام بني أمية دون منزلة العرب؛ لأنهم انتقموهم، حسنتى أنهم لم يدعوا فرصة للتعريض بهم، ومن ذلك ما قاله جرير (مات بالبيعة سنة 110هـ / 727م) في بني العنبر بن عمرو بن تميم الذين لم يقرروا حتى اشترى منهم القرى :

قَالُوا : نَبِيعُكُمْ بِهِمْ . فَقُلْتُ لَهُمْ . . . يَبِعُوا الْمَوَالِيَّ وَاسْتَحْيُوا مِنَ الْعَرَبِ

ومما قاله محمد بن بشير الخارجي مخاطباً إبراهيم بن هشام بن المغيرة والي المدينة في قصيدة⁽²⁾ جاء فيها :

وَفِي الْمَائِتِينَ لِلْمَوْلَى نَكَالٌ . . . وَفِي بَلْبِ الْحَوَاجِبِ وَالْخُدِ وَ(3)
إِذَا كِبَافَاتُهُمْ بِبَنَاتٍ كِبَرَى . . . فَهَلْ يَجِدُ الْمَوَالِي مِنْ مَزِيدٍ
فَأَيُّ الْحَقِّ أَنْصَفُ لِلْمَوَالِي . . . مِنْ إِسْهَارِ الْعَبِيدِ إِلَى الْعَبِيدِ

وهذا ما أوغر صدور الموالي وأنعمها موجدة ورغبة في الانتقام ومقاومة السلطان، وإن كان نعيمهم من الاحترام موفوراً في البيئات العلمية، فإظهار روح

(1) المبرد . الكامل . 1 - 272 .

(2) الأغاني ((القاهرة، 1363هـ)) 14 / 144 . وكذا طبعة عز الدين .

(3) إشارة إلى ما فعله الوالي يَمُولَى صرفه عن زوجته وضربه مائة سوط وحلق رأسه ولحيته

القنومية وساندوا الخارجين على بني أمية ومن أمثال الخوارج وعبد الرحمن بن الأشعث و يزيد بن المهلب وغيرهم من العرب الذين كانوا يؤلبون الناس ويمهدون السبيل لتحقيق النصر المبين .

فلما انتقلت مقاليد الحكم للعباسيين ، حظيوا بحفاوة منهم ، حتى أن المنصور (136 هـ / 753 م - 158 هـ / 774 م) أوصى ⁽¹⁾ ابنه المهدي (158 هـ / - 169 هـ / 785 م) بتقريبهم والإحسان إليهم والاستكثار منهم وبخاصة أهل خراسان .

ومن ثم قوي نفوذهم ، فقد كان منهم وزراء ، وولاة وعيال وقواد وموظفون كبار ، مما أدى إلى زوال رئاسة العرب وقيادتها في عهد المنصور . وقد كان للبرامكة اليد الطولى في عهد الرشيـد (170 هـ / 786 م - 193 هـ / 808 م) ، وظل هذا النفوذ للموالي في عهد المأمون ، وامتد مع الأتراك منذ خلافة المعتصم ، وبذلك تحسنت أحوال هؤلاء الأعاجم ، أما بقية الفئات العامة فقد ظلت تعاني ويلات الفاقة ، فكانت البطالة والتمرد والسرقة وظواهر الفوضى التي أحدثت الخلل في النظام والاقتصاد وأدت إلى الفتن والفساد ⁽²⁾ ، على نحو ما فعله اللصوص والشطار في بغداد والكرخ ، وما قام به عرب بادية البصرة سنة 167 هـ / 781 هـ ، والنزط سنة 219 هـ / 833 م على طريق البصرة ، وأعراب بني سليم - فيما بين مكة والمدينة - سنة 230 هـ / 844 م .

وقد أثر هذا تأثيراً سلبياً في الحياة الاقتصادية ، نتيجة ما ارتكب من أخطاء في تطبيق النظام المالي للدولة الذي أضرباً الأمة ، وذلك بسبب العنف في جباية الخراج ⁽³⁾ وخيانة العمال وارتشائهم وإتفاق الأموال في سبيل تقصير منفعتها على الدولة ، مما حال بين الحق وأهله وحت الكادحين على التمرد على الظلّة ، حتى لا تكاد تحلو ولاية من ثورة أو أكثر .

وبفعل هذه الأوضاع تكالب الناس على المال وتوسلوا إليه بشتى الوسائل . وقد صورت ذلك مقطوعات شعيرة تصويراً معبراً عن هذه الحال المؤسفة التي أدت

(1) الطبرى (الطبعة الحسينية) ، 319/9 .

(2) الكامل في التاريخ (1965 م) ، 77/6 ، 324 ، 443 .

(3) السوزا ، والكتاب ، ص 142 .

(4) الورقة ، ص 15 . البخلا ، ص 208 . الأوراق ، 28/1 . البيان والتبيين ؛

للبس آفات ، كالإدمان على الخمر والتهالك على الملذات ، هروبا من هموم قيمة
ومشاعر عقيمة ، في مجتمع تلاقت فيه المتناقضات فألهت كثيرا من الشعراء الفقراء
بوصف جوانب من فقرهم وسوء حظهم وملازمة الشؤم لهم وتردي أحوالهم الصحية .⁽¹⁾

ومع ذلك ، فإن هؤلاء الذين تضعف بهم الدهر ، لم يجدوا العناية

التي تستحقهم وتحامي عنهم ، بل تحامتهم .

فَمَا يَعْرِفُ الْعَطْشَانُ مَنْ طَالَ رَيْهٌ . . . وَمَا يَعْرِفُ الشَّبَعَانُ مَنْ هُوَ جَائِعٌ⁽²⁾

ومن ثم جاء قول أبي فرعون الساسي⁽³⁾ :

بُنَيْتِي هَدَّيَ الزَّمَانُ . . . وَمَلَّنِي الْأَهْلُونَ وَالْإِخْوَانُ
رَدَّ فُلَانٌ وَجَفَا فُلَانُ . . . وَاللَّهُ رَبُّ النَّاسِ الْمُسْتَعَانُ

وهذه حقيقة ثابتة في الغالب ، فلا الرجل إذا افتقرათهم من كان له
موتينا ، وأساء به الظن من كان يعلو به حسنا ، وإن أذنب غيره ظنوه به ، وإن كان
ليسوا الظن والتهمة موضعا حملوا على ذلك الذي يفعلوه غيره⁽⁴⁾ . ولذلك
قيل : كُلُّ ذِي مَالٍ مَهِيَّبٌ . وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله⁽⁵⁾ :

أَرَى كُلَّ ذِي مَالٍ يُجَبِّلُ لِنَالِهِ . . . وَمَنْ لَيْسَ ذَا مَالٍ يَهَانُ وَيُحَقَّرُ
وَيُخَذِّلُهُ الْإِخْوَانُ إِنْ قَلَّ مَالُهُ . . . وَلَيْسَ بِمُحِبُّوبٍ ، بَلْ هُوَ بِمُجَرَّبُ

ومصدق هذا أن بعض الناس كانوا يسبرون في بغداد حفاة عراة إلا مما

يستر عوراتهم ، حتى أن بعضهم ، كما عبر الشاعر أبو فرعون العدوي واصفا صبيته⁽⁶⁾ :
لَا يَعْرِفُونَ الْخُبْرَ إِلَّا بِأَنِيهِ . . . وَالْتَمِرُ هَهَاهَا ، فَلَيْسَ عِنْدَهُمْ
وَمَا رَأَوْا فَكَيْهَةً فِي سَوْقَيْهَا . . . وَمَا رَأَوْهَا وَهِيَ تَحْوِي نَحْوَهُمْ

وما ذاك إلا من غلاء الأسعار الذي جعل أبا العتاهية (ت 211 هـ / 824 م)

يرفع صيحة جريئة صريحة ، ينقد فيها ما آلت إليه أسعار الرعية ، ناقدًا بذلك
نظام الحكم ومصورًا تصويرا حيا ما كان عليه الناس وخاصة طبقة المحرومين الذين⁽⁷⁾

(1) راجع : المحاسن والمساوي ، ص 278-279 . وطبقات ابن

المعتز (1956 م) ، ص 377 . والحيوان ، 266/5 .

(2) ديوان أبي العتاهية (1980 م) ، ص 254 .

(3) كتاب الورقة ، ص 54 .

(4) المحاسن والمساوي ، ص 276 .

(5) نفسه ، ص 274 .

(6) طبقات ابن المعتز ، ص 378-379 .

(7) ديوانه ، ص 487 .

يمانون محن الزمان مكابدين ألوانا من العذاب ، ومن هؤلاء بعض الكتاب ، وما كتبوه من رسائل في التوسل إما استعطافا أو استجدا ، إلا دليلا على حال بؤس حياتهم ، الأمر الذي جعل آخرين يلجأون إلى الاستشفاع أو طلب الوساطة اضطرارا ، وفي هذا اللون من الرسائل ضرب من التضامن الاجتماعي الذي أوجبه الظروف وضرورات التعاضد لإيالة الأيأس واستعادة أس النفس .

وغاية ما في الأمر ، أن الطبقة العامة تعرضت لأبشع صور الاستغلال والحرمان ، وشهدت بحداد عدة حالات ارتفعت فيها الأسعار ، وكان ذلك بفعل المؤثرات السياسية والانتكاسات الاقتصادية والكوارث الطبيعية والتعديرات الشعبية . فتعرض البلاد لموجات من الفتن والثورات ، أدت إلى السلب والنهب وتعطل الأسواق . وحلزل العياضات وتكاثر أسراب الجراد وحدوث الحرائق في المحاصيل والغابات أو الصقيع والجفاف سبب قلة العرثر وكثرة الطلب . وانتشار الفساق والشلطار غيب أركان الأمن .

ومعنى هذا أن النظام السياسي والمالي للدولة كان بحاجة إلى إصلاح ، فإنعاقها بلح حدا لا يطاق من الإسراف ، وبببابة الحراج والضرائب خفضت إلى تعسف وابتزاز ، والقضاء داهمه الاختلال ، والانقسام صاحب الجيش ، وحل التعصب بين فرقه محل الوثام ، ومناصب الدولة لم تعرف الاستقرار ، والمصادرات لم تتوقف ، عن حق أو عن غير حق . وكلما ساءت الحال تضاعف العدا . ومن أجل ذلك تضامن الحرفيون فيما بينهم وكونوا لهم سوقا خاصة ، وكان معظم المشتغلين بالهناعات كالزجاج والتحف المعدنية من أصول غير عربية أو من أهل الذمة ، وكان الزراع معظمهم من النضوالسي ، وكل هؤلاء وغيرهم من العلماء والأدباء لم يكونوا فسي النال سعداء ، فأحوالهم سيئة ، وأرزاقهم ضيقة ، ومن ثم تجلت مساوي الأخلاق ، من خبث ومكر وكذب وحديعة ، كما ظهرت ظواهر مشينة ، كالجدل والتخريف والاعتقاد في الطوالع والتنجيم واللجؤ إلى دعوات الأولياء والانصراف إلى الكيمياء لتحويل النحاس والقصدير ذهبيا والايان بالسكر والطلسمات والبحث عن مخايسي الثروات نظرا للهوات السحيقة بين الطبقات ، فالبون شاسع بين الفقراء والأغنياء ، ناس يمانون قلة القوت ، وآخرون في ترف مسقوت ، وهو ما كان عليه ذوو الجاه والسلطان ، وهذا ما سنعرفه في الطبقة الخاصة .

تضم فئة الخلفاء والوزراء والأمراء والقواد ، ومن يلون بهم ولا من الأدباء والعلماء والأطباء والقضاة والمغنيين والوعاظ والحجاب ، كما تضم فئة التجار الأثرياء⁽¹⁾ . وفي هذه الطبقة تجلت مظاهر الفخامة والأبهة المتمثلة في ما يلي :

1 - التنفيس في العمارة :

لقد تغيرت أوجه حياة هذه الطبقة باحتلاطها بالروم ثم الفرس ، فتشبه خلفائهم بالملوك ، فكانت لهم قصور في غاية الأبهة ، جدرانها مزدانة بفسيفساء وأعمدتها من رخام مذهب ، وسقوفها مرصعة بالجواهر ودورها واسعة ، وقببها مفخمة ، وأروقعتها حلابة ، ومسطحاتها مظلمة ، وأبوابها محلاة بالنقش ونوافذها متألفة بالزجاج الملون ، وستائرهما حريرية مزركشة ، وأرضيتها مائجة بالبسط الفارسي والأرمينية المذهبة ، وأرائيقها مرصعة بالجواهر ، وكراسيها محلاة باللؤلؤ ، ومرشها وثيرة ، وغرفها مزدانة بالمناخد الثمينة والزهرات الخزفية والمرصعات والمذهبات المتقنة والمتاع الرفيع ...

وقد خصصت فيها مقاصير الحرم ، وحجرات الخدم ، ومجالس الضيافة المزينة بالرسوم الملونة على جدران وسقوف مزخرفة أو مذهبة ، وإلى جانبها نافورات في حدائق غناء عابقة برحيق الأزهار والرياحين المجلوب بعضها من الهند ، ويقربها بهوكبير خصص للخليفة ، وعلى يمينه أمراء البيت المالكة ، وعلى يساره كبار رجال الدولة ورجال البلاد ، ليقف أمامه كل من أراد التشرف بمقابلته .

وكانوا يتخذون سقاعدهم - إبان الحر - بين الماء المتدفق من نافورات السور والأشكال المختلفة للترويح عن النفس ، واتخذوا في السقوف مراوح تسد ر عليهم الهواء النعش .

وكانت دور بغداد على نمط دور الفرس والروم في الشام ، ويحيط بكل دار سور واحد بخلاف دار العامة ، فنوافذها مظلة مباشرة على الشوارع ، وقد اتخذوا للعمائر عدة طوابق .

وهذه الفخامة غلبت حاسة على بلاط الخلفاء العباسيين منذ حلالة المهدي (158هـ / 774م - 169هـ / 786م) ، وتبعهم في ذلك كبار رجال

(1) معظمهم من اليهود الذين يتكلمون بهذه لغات .

دولتهم ، وإمعانا في الترف ونسج الحضارة ، حتى بلغوا في ذلك درجة لم يسبق لها نظير عند العرب ، لاحتكارهم أموال الشعب وموارد الخزنة التي أثمرتهم الشحراء العريش بل الفاحش الذي جعلهم ينقدون لإنفاقا جزافا⁽¹⁾ ، مسلأوا به أيدي علماء وأدباء وألباء و مترجمين ومغنيين ، حتى صارت لديهم ثروات ضخمة .

وقد كان لهذا التفنن في العمارة وتشبيد القصور أثر كبير في وصفها وتناقل الأخبار عنها ، من ذلك ما تحدث به محمد بن الحرث بن شخير عا رآه في قصر الوائسق (227 هـ / 841 م - 232 هـ / 846 م) من فرش ووشى منسجوع بالذهب وحيطان ملبسة بمثل ذلك ، والوائسق في صدر قصره على سرير مرصع بالحوهر ، وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، وإلى جانبه فريدة جاريته ، عليها ذلك ، وفي حجرها غرد⁽²⁾ .

ومثل ذلك - بل أكثر منه - ما جاء في وصف الحطيب البغدادي لما عاينه في قصر المقتدر بالله (295 هـ / 907 م - 320 هـ / 931 م) ، بمناسبة زيارة رسول من الروم له ، وقد تعجب مما رآه حتى ماله أمره .

وتلقانا فيما نعلمه شعراء أوصاف بديعة لهذه القصور ، وقد اشتهر البيحري (ت 284 هـ / 890 م) بذلك ، ولا سيما بوصفه لقصر المتوكل و المعتز ، من ذلك ما قاله في وصف قصر المتوكل المعروف بالجعفري⁽⁴⁾ وقصر المعتز المعروف بالكامل⁽⁵⁾ .

2 - التفنن في الاعتناء بتنسيق الطعام :

زخرت موائد ذوي الجاه والسلطان بشتى ألوان الطعام المحلية والمستوردة ، من صيد وفاكهة وحضر ، جلبوا بعضها من الفرس و عمان والهند وغيرها . وقد تفنن الطهاة في إعداد ألوان الطعام والشراب ، تنفق على أسماء كثير منها في كتاب البخلاء ، وأغلبها فارسية ، وفي مصادر الأدب والتاريخ من

(1) أنظر أمثلة على ذلك في : الأغاني (طه عز الدين) ، 58/5 ، 308 ، 22/6 .
والنجوم الزاهرة ، 227/2 ، 195 ، والمستطرف ، 112/1 ، وعيون الأنبياء ، 58/2 .

(2) الأغاني ، 177/3 .

(3) تاريخ بغداد ، 100/1 وما بعدها .

(4) ديوانه (1911 م) ، ص 32 . 129 - 130 .

الأشعار والأخبار في وصف ألوان الطعام ما يؤكد طاهرة المغلاة في تحضيره ، ومن ذلك وصف العماني الشاعر لما جي به على مائدة محمد بن سليمان بن علي . وقد ذكر أبو العتاهية (ت 211 هـ / 825 م) أنه دعا ((بمائدة عليها خبز سميد وخل وقل وملح وجدي مشوي ... ثم دعا بسمك مشوي ... ثم دعا بحلوا ... (ثم جسا بفاكهة وريحان وألوان من الأنبذة ...)) (2) .

وطبيعي أن يرافق ذلك تغنى في إضافة الأفاويه وصنع المشهيات والمحلات وتنويع الفواكه الجافة والتواضع على طائفة من آداب المائدة المستعدة في جلها من الفرس . وكان من نتيجة هذا ما كتب عن الطعام وآدابه ، كما في كتاب «البخلاء» و«عيون الأخبار» (3) و«الموشى» الذي ذكر زي الظرفاء في الطعام الذي بانوا به عن منزلة اللثام (4) .

واستكمالاً لذلك اتخذوا آداباً للسامرة أو المنادمة ، وهي تتطلب الحذق والكماسة ، حتى يكون لصاحبها مردود وفير ، وقد لمع في ذلك الأصمعي (216 هـ / 830 م) وأبو يوسف (182 هـ / 798 م) . وشامة بن أنس (210 هـ / 824 م) . وكان يشاركون مضحكهم ، منهم : أبو دلامة (160 هـ / 776 م أو 176 هـ / 786 م) . وابن أبي مريم (5) . وكانوا يطرحون الحشمة ويتبسطون في القهف والخلاعة حتى يأخذ الطرب الحاضرين كل مأخذ .

3 — التفنن في ضروب الملاهي :

تعددت بفعل الحضارة والترف ملاهي الخلفاء ، حتى كان البعض يوترن للهو على كل شيء ، كالصيد بالبراة والشواهي والصقور والكلاب والفهود ، واللعب بالشطرنج (7) والنرد ، وسباق الخيل والصوالة ، والرياضة والمصارعة ورفع الأثقال ، أو الرمي بالسهم والنشاب ، وجمع الحيوانات وتربيتها واللعب بها ، ومن ذلك نطاح

(1) ضحى الإسلام ، 123/1 .

(2) الأغاني (عز الدين) ، 173/3 — 174 .

(3) المجلد الثاني ، 219/3 (كتاب الطعام) .

(4) الموشى ، ص 191 .

(5) الطبري ، 531/6 .

(6) الغنوي : 55 ، والأغاني : 21/2 ، 83 ، 97/4 ، 5 ، 105 ، 116 ، 126/10 .

(7) محاضرات الأدباء ، م 2 ، 728/2 .

(8) ضرب الكرة من ظهور الخيل . ابن الأثير ، 216/6 . ومروج الذهب ، 372/3 .

الكبان ومهارة الديكة وتوثب السباع وصراع القردة والغيلة .

4 - السفن في الولائم والأعراس :

دلت الولائم التي أقامها الخواص على طرف وبراعة ومغالة في الترتيب والتنسيق ، وأصدق مثال على ذلك وليمة صيد أقامتها حمنة بنت عبد الله الهانسي للمأمون حتى صاح قائلاً : هذه هي الجنة ⁽¹⁾ . ومثل ذلك حفلة إعذار المعتز ابن المتوكل ، فقد أنفق عليها ستة وثمانين مليون دينار ⁽²⁾ .

أما حفلات الأعراس فقد بلغت من الفحامة ما يكاد يكون ضرباً من الخيال . فـ المهدي أنفق على زفاف الرشيد خمسين ألف ألف درهم ، واستعمل فيه أواني الذهب والفضة والقرن والبسط الأرمينية والثياب المطرزة بالذهب وضروب الطيب ، وقد ليست زبيدة ليلة الزفاف قميصاً كله من الدر الكهبر . و بدية امرأة هشام بن عبد الملك ، وزينت بالحلي حتى عجزت عن المشي ، وقدمت للحاضرين الذين امتلأ بهم قصر الحلد على ضفاف دجلة هدايا ثمينة من الألبسة والحلي والمال ⁽³⁾ .

وقد بنى المأمون بسبورا ، فكان العرس حديثاً تاريخياً كثيرة ما أنفق عليه ⁽⁴⁾ . ومثل ذلك أيضاً زواج عائشة بنت يحيى بن خالد البرمكي من ابن عمه ⁽⁵⁾ .

((والحق أن أعراس بغداد وولائمها كانت أفراحاً ما طاولتها أفراح فسي النظارة والفحامة ، أو فاضلتها في الروعة والأناقة ، أو دانتها في البهجة والفضامة . ومن أجد من بغداد العروس يتقدم أجمل الأعراس وأعجب الولائم)) ⁽⁶⁾ .

5 - السفن في الزينة والأناقة :

لقد اقتضت هذه الأعراس الفخمة المبالغة في الزينة والأناقة ، فالنساء كن يرفلن في الثياب الحريرية ويختلن في الحلي والجواهر متخذات منها تيجاناً وأقراطاً وخلاخيل وعقوداً وقلائد ، وقد ينظمنها على شعرهن أو على عصائبهن ⁽⁷⁾ . وكمن

-
- (1) ابن ساكر . عيون التواريخ (خلافة المأمون) ، مخطوطة الظاهرية .
 (2، 6) بين الخلفاء والخلفاء في العصر العباسي ، ص 33 - 35 . 25 .
 (3) الديارات (دير السوسي) ، والبدنة : ثوب من الذهب فيه أوقيتان من الغزل .
 (4) الطبري ، طه ، الحسينية) ، 271/10 . وبغداد في تاريخ الخلافة العباسية : 113 .
 (5) ابن الجوزي . أخبار النساء : 156 . والأرلي . حلاصة الذهب المسبوك : 153 .
 (7) الأغاني (دار الكتب) ، 162/10 .

يمشطن بأمشاط من الصدف والصندل ويتفنن في تشكيل الشعر ، كالعقس والإرسال
واللوي على الأصداغ في هيئة التور أو العقرب ، ويلبسن جوارب الحرير ويتحلبسن
بعمود الأزهار .

وقد حدثنا الجاحظ (ت 255 هـ / 868 م) أن مريم الصنع حين زوجت
ابنتها حلتها بالذهب والفضة وكستها المروي والوشى والقز والخز وعلقت المعصفر
ودقت الطيب وعظمت أمرها في عين الحتن ورفعت من قدرها عند الأحما . (1) .
ولـ زبيدة زوجة الرشيد عناية فائقة بالتأنق وأدواته ، حتى أنها كانت
أول من اتخذ الآلة من الذهب والفضة المكلفة بالجواهر .^{٥٠} وأول من اتخذ القباب من
الفضة والآبانوس والصندل مزينة بمختلف أنواع الزينة ، كما اتخذت النعال المرصعة
بالجواهر وشمع العنبر ، فضلا عن الرفيع من الوشي حتى بلغ الثوب منه خمسين ألف
دينار .

وأكثر من هذا فلان النساء ساعين بابتكاراتهن في ترويض ابتداعات جمالية ،
كتعصيب الرأس بعصائب مكلفة بالجواهر وجعل ذوات الشعر في أوضاع خاصة ونظم
الجواهر عليه أو تزينه بتاج مرصع بنرجس من الذهب والفضة ، لإبرازا للجمال وتدعيما
للصفات ، ومن ثم صبغ الشعر والخدود والشفاه بما يلائمها ، وكحلن أجفانهن
واهدابهن وصبغ أطراف أصابع اليدين والرجلين بالحناء واعتين بالآليسة
الداخلية والخارجية التي تزيد من فتنة ، حتى تعددت أسماءها .

ولم يقتصر هذا التفنن في الآليسة على النساء بل تعداه إلى الرجال ،
فكانت لهم أزياء مختلفة بعضها داخلية وأكثرها خارجية ، حتى طابقوا بينها وبين
الوظائف والأديان . ((فللقضاة زي ولأصحاب القضاة زي وللشرط زي وللكتياب زي
وللكتاب الجند زي ... ولأصحاب السلطان ومن داخل الدار على مراتب ، فمنهم من
يلبس المبطنة ومنهم من يلبس الدراعة ومنهم من يلبس القبا ومنهم من يلبس البازيكند (2)
ويعلق الخنجر ويأخذ الجرز (3) ويتخذ الجمعة (4) وزي مجالس الخلفاء في الشنبا
والصيف فرش الصوف (5) . ويقال : إن ثياب المعتصم كانت تشبه بالزهرة لتألقها (6) .

(1) البخلا ، ص 30 .

(2) ، 3 ، 4 البازيكند : كساء يلقى على الكتف ولأن (باز) بالفارسية تعني الكتف .
الجزز : ضرب من السلاح ، وهو عمود من حديد الجمعة من شعر الرأس : ما سقط على المنكبين .

(5) البيان ، 3 / 114 - 115 .

(6) الأغاني (دار الكتب) ، 5 / 345 .

فقد كان مُهْتَمًّا بأناقته حتى اشتهر بلبس القلائس الطويلة الملونة ، فنسبت إليه باسم المعتمديات ، كما اشتهر بللباس قواده سرايات الديباج المنسوجة بالذهب والمرصعة بالياقوت والإكلیل والدور من كل لون .

وكانت للنداما ثياب مصبوغة زاهية من خز معلم ، أو مصبوغة بألوان حمراء وصفراء وخضراء ، وللشعراء ألبسة من الوثني والمقطعات الحريرية والأردية السود ، وللمغنيين قطوع الديباج والخز .

وقد ساد اللون الأسود في الأزياء ، لأنه رمز الخلافة العباسية ، حتى استعاض عنه المأمون باللباس الأخضر حين بايع علي الرضا بولاية العهد ، إلى أن حادته بنو هاشم وطاهرين الحسين وقادة أهل خراسان في العودة إلى زبي الدولة ، فاستجاب لهم .

6 - التفنن في استعمال أنواع العطور :

كان هذا ختام التزين ، مضافين بذلك على أجسادهم وثيابهم روائح من الغالية والمسك والكافور والعنبر وما استخلصوه من الأزهار الفواحة كالبنفسج والندرجس ، فقد كانت الحرارة والجواري يتعطرن بأنواع الطيب المختلفة من مفرق الشعر إلى القدمين . ويقال : إن عريب المغنية كانت تنسل شعرها من جمعة إلى جمعة وتغسله في كل غسلة بستانين مثقالا مسكا وعنبرا (1) .

وقد أدى هذا إلى تطور سريع في فنون الزينة والفنون الصناعية المتعلقة بها ، كصناعة الحلبي والجواهر وما يساهم في إبراز النفائس والجمال .

ثالثا - نشاط حركة التجار والصناع :

لا غرو أن الاهتمام بمظاهر الأبهة وأنواع الزينة ، قد أثر تأثيرا عاليا على نشاط التجارة والصناعة الرائجة ، حتى تكاثر أصحابها في مدن العراق ، فارتقت صناعة النفائس والزخرفة والأنسجة والأواني ، وتنافس أصحابها في التأنيق فيها وجلبها من شتى أنحاء المعمورة ، وكان منهم المحتكرون والمتقلون والمستقرون . وفي كتاب " التبصرة بالتجارة " باب لما يجلب من البلدان من طرائف السلع والأمتعة والجواري ، والأحجار وغير ذلك . ومن ثم كثرت الشركات التجارية ، وكان الإقبال عليها كثيرا .

(1) الأغاني (ساسي) و (عز الدين) ، 18 / 187 .

ويعتبر البزازون والعطارون وياثعوا التحف النفيسة أكثر التجار ثراءً ، وقد جعل الصابي هؤلاء الأثرياء من الطبقة الخاصة ، ومعظم تجار العراق من اليهود الذين تعلموا عدة لغات ، عربية وفارسية وإفريقية ورومية وأندلسية وصقلية . وقد جعل ثراء التجار إبراهيم بن المهدي يستقرض مالا كثيرا من بعضهم .

وكان لتجارة الرقيق رواج كبير ، صارت معه - لكل مدينة كبيرة - سوق يراقبها موظف كبير (قيم الرقيق⁽¹⁾) . وفي بغداد شارع يدعى (شارع الرقيق) وقد عرف نحاسون بهذه التجارة التي عظمت حتى غبط المستهترون من الأدباء أصحابها لوفرة مردودها ، فكثير لهذا الرقيق كثرة مفرطة من شتى الجنسيات ، فنه الأبيض والأسود ، والشعبي والخاص ، ويباع هذا في بيوت خاصة أو يعرض على الأمراء والخلفاء ، أما الآخر فيباع في أسواق كل مدينة كبيرة . ((وتقع على تجارة الرقيق ((المساومات والمشاراة بالثمن ، ويحتاج البائع والبتاع إلى أن يستشيرا العلق ويتأملأ بتأملأ بيتا يجب فيه خيار الرؤية المشترط في جميع البياعات . ولأن كان لا يعرف مبلغه بكيل ولا وزن ولا عدد ولا مساحة ، فقد يعرف بالحسن والقبح . ولا يقف على ذلك أبداً إلا الثاقب في نظره ، الماهر في بصره ، الطب بعنائه ، فإن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره⁽²⁾)) . ويحدد الثمن بحسب اللون والثقافة ، والأبيض أشمن من الأسود ، ولكل نوع خصائص يعرف بها ، بدنية ونفسية⁽³⁾ . ومن ثم تعددت أعمالهم وتغلغلوا في الحياة الاجتماعية⁽⁴⁾ . وقد شاع الخصاء بينهم ، ويعود وزره إلى اليهود والنصارى . وكان الأمين كلف بالخصيان⁽⁵⁾ ، وقد أفادنا الجاحظ⁽⁶⁾ ببحث مهم في الخصاء وما يطرأ على صاحبه من تغيرات في النفس والبدن .

والسي جانب رواج هذه التجارة وكثرة الخصيان في بيوت الخلفاء والأغنياء ، نجد الغلمان بكثرة في البيئات الماجنة ، وكان رقيق الجواري أكثر من رقيق الرجال ، والرجال أسيل إلى الجواري من الحرائر ، لاختلاف أجناسهن وكثرة مشاهدتهن سافرات .

-
- (1) جغرافية اليعقوبي ، ص 59 . (سوق سامرا في القرن الثالث) .
 (2) رسائل الجاحظ بتحقيق هارون ، 161/2 - 162 .
 (3) تفصيل ذلك في فحوى الإسلام ، 86/1 .
 (4) منهم من بلغ أرفع المناصب كالربيع بن مونس مولى المنصور ثم حاجبه فوزيره . الوزرا والكتاب ، ص 125 . الفخري ، ص 177 .
 (5) غالى بهم وصيرهم لخلوته وقوام أكله وشربه وأمره ونهيه . الطبري ، 101/7 .
 (6) الحيوان ، 106/1 وما بعدها .

وقد احتج البعض⁽¹⁾ للعللة التي من أجلها صار أكثر الإماء أحظى عند الرجال من أكثر المهيبرات⁽²⁾ ، حتى شاع الزواج بهن إلى جانب الحرائر ، وقد أرجع الجاحظ⁽³⁾ محاسن التزوج بهن إلى ((قلة المؤونة وخفة النفقة وحسن الخدمة وارتفاع الحشمة))⁽⁴⁾ . ومن ثم كثرت في القصور والدور ، حتى كانت منهن أمهات لبعض الخلفاء⁽⁵⁾ ، وبالتالي تدخلن في شئون الحكم والتوظيف⁽⁶⁾ ، لمركزهن واستنارتهم بثقافة العصر . وهذا لكون المقينين قد اهتموا بتعليمهن حتى يرتبحن⁽⁷⁾ من بيعهن ، ولهذا جمعن جمال الجسم والفكر⁽⁸⁾ في الغالب ، فأجدن الغناء وأتقن الشعر وألمن بالأدب ، حتى كان الابتلاء بحبيهن أعظم ابتلاء⁽⁹⁾ . رجعل الجاحظ عشقهن من الآفة ((على كثرة فضائلهن وسكون النفس إليهن ، وأنهن يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء على وجه الأرض))⁽¹⁰⁾ . وحصر العلة والأعذار التي جرت القينة إلى الفجر في الوسط الذي تعيش فيه من لدن مولدها إلى أوان وفاتها⁽¹¹⁾ .

رابعاً - شيوخ الخلافة والعجون .:

ونتيجة لما سبق ظهرت موجة الموجون منذ القرن الثاني في دمشق ثم في الكوفة والبصرة وبغداد ، وتفاقم الوضع بتجاوز حدود التحفظ والاحتشام ، فكانت على حدتها الخلافة والاستهتار والسرف في الملأ ، وتعددت مجالس الشرب والقصف ، حتى كان البعض يشرب شرب الهيم⁽¹²⁾ ، وقد احتضنت ذلك قصور الخلفاء ودور المقينين وحانات البساتين والأديرة ودور شعراء ، وأدى كل هذا إلى الغزل المكشوف الذي يمتسح كرامة النساء والرجال .

ومما ساهم في هذا الانحدار ازدياد الثروات وعظمة السلطان الأعجمي وطبيعة تربية الخلفاء ، ولكنه في المقابل عمل على إحداث تطور كبير في مجرى الحياة ،

(1) رسائل الجاحظ - الرسائل الكلامية ، ص 101 . و (السندوبي) ، ص 274 .

(2) المحاسن والأضداد (1969 م) ، ص 230 .

(3) نفسه ، ص 299 . ومروج الذهب في ذكر خلافة الخلفاء : 4/3 .

(4) من ذلك الدور الذي قامت به الخيزران أم الرشيد الذي كان يطبخ أمرها .

(5) راجع ما قاله الأصمعي في " ميسم " وعرب " الأغاني (عز الدين) ، 175/18 .

(6) راجع مآثر الرشيد في صفة ذم القيان ونفوذ حياتهن في الفتيان . الموشى ، ص 134 .

وما بعدها .

(7) رسائل الجاحظ (بتحقيق هارون) ، 170/2 . 176 .

(8) الحيوان ، 227/2 . 228 . وقد ساعد على ذلك تحليل بعض فقهاء

لنبذ التمر والعسل والبر والتين والزبيب المطبوخ أدنى طبع . ضحى الإسلام ،

فمن ذلك نشر الثقافة الفنية والعناية بالتأليف في الفن الموسيقي وترقية الذوق الفني والشعور القوي بالجمال الظاهر والنفسي وإشاعة ضرب الرقة والظرف والميل إلى التلطف بالكلام الرقيق واستغلال الأشعار الرقيقة والجميل الظرفية في تطوير الشيا ⁽¹⁾ب وإشعار الناس بالطرف والتزام حدوده ⁽²⁾، والتأثير - بذلك في الأدب من حيث السياغة الرقيقة والمعاني الدقيقة التي تحسن الشعور وتأسر النفوس - كما أدى ذلك حب الأزهار والشغف بالورد ، حتى ((حفل به بعض الخلفاء ، فكانوا يفرشون محالهم بعرش كالورد أو ينشرونه في الفضاء والهوا ، أو يشربون على منظره وأريجه)) ⁽³⁾ . كما أثر ذلك أيضا في التهادي بالأزهار والرياحين والإكثار من التحية بالتفاح والتناصر في التهادي بالتحف النفيسة أو غيرها وحامة في المناسبات ، كالزواج والحب والعيد .

خامسا - ما ترتب عن موجة اللهو والمجون :

نجم عن ذلك مروق من الدين ومضاعفة الشعوبية العرقية والرد عليها ومحاربة الملحدين والمداهنيين في الدين ، وعمارة مساحد بغداد بالعباد والنساء وأهل التقوى والصالح ، ومنهم من كان يعظ في قصر الخلافة ، مازجا الوعظ بالقصص ، وقد دعم هذا المسلك كثير منهم في مختلف الأمصار ، مما أدى إلى نزعة التصوف التي عذبت في القرن الثاني وأينعت في القرن الثالث . وكانت تجري بجانبها أسراب من زهد الزنادقة المانويين السريانيين في متاع الدنيا .

وهكذا كانت هذه الحياة متعددة المظاهر ، مختلفة الجنسيات والعقائد ، كثيرة التباين بالفتات ، ((وتنصف إن أنت اعتقدت أن الحياة كانت ذات صنوف وألوان ، وأن المدنية العباسية كانت ككل المدنيات ، مسجد وحانة ، وقاري وزامر ، ومتهجد يرتقب الفجر ، ومضطجع في الحداثق ، وساهر في تهجد ، وساهر في طرب ، وتخمعة من غنى ، ومسكنة من إملاق . وشك في دين ، وإيمان في يقين . كل هذا كان في العصر العباسي ، وكل هذا كان كثيرا)) ⁽⁶⁾ .

(1) أوضح الرشا مختلف الأشياء التي كان يكتب عليها ما رق من الأشعار وظرف من

الجميل . الموشى ، ص 308 - 309 .

(2) بين الرشا زي الظرفا في اللباس والتعطر والطعام والشراب . الموشى : 178-197 .

(3) بين الخلفاء والخلفاء : 39 . وراجع ما قيل في صفة الورد ومحل من قلوب ذوي الوجد .

الموشى : 204 - 206 .

(4) البيان ، 5/3 - 124 . والحيوان ، 220/7 . وضحى الإسلام ، 53/1 - 54 .

(5) ، 6 (6) ضحى الإسلام ، 157/1 - 160 - 161 . وانظر الحيوان ، 442/2 .

الفصل الثالث الحياة الثقافية

الحياة الثقافية مسرح كبير لكل ما يندرج في نطاق العلم والفن، وهي تتطور من عصر إلى عصر، بفعل عوامل الرقي والانحطاط، وجذورها عميقة، مستمدة مع الماضي، مشتدة الأواخي مع الحاضر، طويلة الأفتان في المستقبل، تعكس تقدم الإنسان وتأخره في كل زمان ومكان وميدان.

وقد شهدت في القرنين الثاني والثالث حركة ارد هار فكري وأدبي وحضاري، تطورت معه الحياة في شتى المجالات . وكان وراء ذلك كثير من الحوافز التي مهدت السبيل للمسير الحثيث نحو النضج وتوسيع آفاق المعرفة . ومن ذلك إكثار الخلفاء والوجهاء من الصلات وتعدد المبالس والندوات وانتشار الوراقة والمكتبات وتفاعس الأذواق واحتكاك العقليات والشغف بالبحث ورواج المنافسات ، وكل هذا جاء بعد الفتوحات التي نقلت العرب - في السلم الحضاري - نقلة كبيرة لم يسبق لها مثيل ، وهذا راجع - فضلا عما سبق - إلى امتزاجهم بغيرهم ، من طريق السكن والمصاهرة والتسري والولاء ، حتى ندر العربي الحالس الدم في بغداد . وكان أهم عامل في هذا هو تعاليم الإسلام السححة التي جعلت العجم مساوين للعرب ، وخاصة بعد نفوذهم القوي الذي مكسبهم من أهم مراكز الدولة ، حتى قدمهم بعض الخلفاء على العرب ، فزالست رئاسة العرب وقيادتها بعد المنصور . وأهم ما ساعد على هذا النفوذ تعرب البيئات المختلفة اللغات ، في إيران والعراق والجزيرة والشام ومصر والمغرب . فصارت شعوب تلك المناطق عربية اللسان والبيان ، وكان ذلك الطابع الذي سيطر على التفكير والشعور والثقافة والحضارة ، وكون منهم جمهور العلماء والكتاب والشعراء كابي حنيفة وسبويه وعبد الحميد وابن المقفع وشار وأبي نواس وغيرهم في مختلف التخصصات . ونتيجة لهذا تسرب كلمات أعجمية إلى العربية ⁽¹⁾ ، لأن بقايا من لغات سامية ظلت في أكثر البيئات تعربا ، وهما العراق والشام ، بل إن الفارسية ظلت حية في إيران والعراق ⁽²⁾ ،

(1) الأغاني (دار الكتب) ، 176/5 . والموشح ، س 325 .

(2) من ذلك ما كان يقيم به موسى الأسواري في مجلسه الشهير به . البيان ، 368/1 .

لوكنها لغة الحضارة ولحاجة العرب إلى مجاراة مواليهم ونفوذ ⁽¹⁾ الفرس وإظهار تراثهم الحضاري والثقافي ، ومن ثم سقطت إلى العربية كلمات أعجمية ، وسعت من نطاقها وحولتها من لغة البدو القديمة إلى لغة الحضرة الحديثة دون أن تتخلى عن مقوماتها الأصيلة . ولكن هذا لم يحد دون فشو اللحن وشيخ اللكنات ⁽²⁾ ، مما حفز اللغويين على العناية بالعربية وتنقيتها من الشوائب ووضع المصنفات في الدخيل من الألفاظ ، تمييزاً له وتعريفاً به ، حتى تحتفظ العربية برونقها وسمعتها في جميع الأوساط ⁽³⁾ ، فوضعوا كل ما يتصل بها من مقومات وأصول اشتقاقية وتعبيرية وصرفية ونحوية ، مدعين لها بالقرآن الكريم ، الأمر الذي فرض سلطانها على الألسنة وسع وعاءها لكل ما انتقل إليها من ثقافات مختلفة آنذاك . وقد كانت مدنية ودينية ، وتمثل الأولى الفارسية واليونانية والرومانية والعربية . وتمثل الثانية اليهودية والنصرانية والعربية ، وفي ما يلي تعريف بهذه الثقافات .

أولاً — الثقافات المدنية :

1 — الفارسية :

- انتشرت طوال القرن الثاني والثالث انتشاراً كبيراً بفعل العوامل التالية :

 - 1 — الصبغة الفارسية للعراق ، لقربه من خراسان وخضوعه لحكم بني ساسان .
 - 2 — كثرة الكتاب الفارسيين ونفوذهم الوزاري ⁽⁴⁾ ، واتساع ثقافتهم الأدبية والتأليفية .
 - 3 — تعمقهم في الحضارة وكثرة علمائهم وأدبائهم الذين أجادوا العربية بالمرسى ومخالطة العرب ، حتى كانوا أكثر المفسرين رحمة الحديث وأصول الفقه ⁽⁵⁾ .
 - 4 — دعمهم القوي للثقافة العربية لغوياً وثقافياً واجتماعياً وعقائدياً .

نفس المجال اللغوي كان من طبع العرب وأثرتهم ودواوينهم وما فيها على ما سماه الفرس ⁽⁶⁾ لأن المتحضرين يفرضون — دائماً — حضارتهم على من

(1) راجع كتاب العربية ليوهان فك .
 (2) البيان ، 40 / 1 ، 71 — 74 . وللكتاب في كتاب مطبوع في لحن العامة .
 (3) راجع الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث لآل ياسين .
 (4) وفيات الأعيان ، 229 / 1 ، والفخرى ، س 153 .
 (5) مقدمة ابن خلدون ، س 487 .
 (6) منها ما تضمنته مناظرة فارسي لأعرابي . الصولي . أدب الكاتب ، ص 193 ، وما جاء في البيان ، 19 / 1 — 20 .

هم دونهم ، سواءً بالتجارة أو الجوار أو الاستعمار ، ومن ثم علفت بأهل المدينة كلمات فارسية لاحتلاطهم بمن نزل فيهم من الفرس في قديم الدهر ، وكذلك أهل الكوفة والبصرة .

وفي المجال الثقافي انتقلت ألوان فارسية إلى العربية كالتوقيعات والأمثال والحكم البليغة والمعاني الفخيرة التي زودت العربية بقسط وفير من الأفكار ، حتى إن البعض حذق الفارسية وعكف على كتبها وتأثر ببعض معانيها ، مما جعل بعض الباحثين⁽²⁾ يذهب بعيداً في تخمين دور الثقافة الفارسية في تطوير العقلية العربية ، وفي هذا مبالغ وإجحاف بسحاوات العرب الأصيلة في مضمار هذا التطور . بل إن بعضهم⁽³⁾ نفى أن يكون النحو العربي من وضع العرب ، وإنما هو من وضع جنسيات آرامية وفارسية دخلت في الإسلام وكانت بأمر الحاجة إلى لغة القرآن .

وفي المجال الاجتماعي نجد عدة طواهر قد طفئ عليها الطابيع الفارسي ، كما في المطعم والملبس وبناء القصور ونظام الحدم والاحتفال بالأعياد الفارسية وحكاية أخبارهم الأولى ومحاسنهم في مجالس الشرب والمجون والغناء التي تذكرهم بسيرتهم القديمة ، ولدرجة أن منهم من كان يؤدي وظيفته سكراناً . وما جاء في شعر بشار⁽⁴⁾ و أبي نواس و مطيع بن أبياس ما يؤكد هذا المظهر الماجن .

وفي المجال العقائدي نجد بعض العرب قد اعتنقوا المانوية الشوية ، وانطوا بعض الشعر الديني عليها⁽⁵⁾ والتعادي في الإباحية والمجون⁽⁶⁾ ، وهذا لبقا نحل المجوسية حية بمعابدها حتى أنها أثرت في تطور علم الكلام ، كما في مذهب المعتزلة الذي لم يسلم من تأثيرات أنواع اللهجات المختلفة الشائعة في الأقاليم الفارسية والبيزنطية وإقليم العراق خاصة .

هذا إلى جانب تفشي الزندقة وظهور آراء أصحابها في الناس ونشر كتب المانوية والديسانية والعرفونية ، مما نقله ابن المقفع وغيره وترجمه من الفارسية والفهلوية إلى العربية ، وما صنف من ذلك ابن أبي العوجاء و حماد عجرد و يحيى

- (1) البيان ، 1971 . تحليل الجاحظ استعمال أهل الكوفة لكلمات فارسية .
- (2) تراث فارس ، ص 370 . رأي : بول دي لاجارد و براون و سن . الجيود .
- (3) فون كريس . الحضارة الإسلامية ومدى تأثيرها بالمؤثرات الأجنبية ، ص 90 .
- (4) قول سوار بن عبد الله ومالك بن دينار واصل بن عطاء في بشار : الأعاني ، 31/3 .
- (5) حمل لواء ذلك أبو العتاهية و صالح بن عبد اللطيف و الذي اعتنق المانوية .
- (6) امتنعت ذلك المزدكية ودعت إليه ، فكان له الأثر السلبي العميق في المجتمع العباسي .

ابن زياد ومطيع بن إياس من تأييد الملل السابقة التي جد المهدي في طلب أصحابها متخذاً ديواناً لمعاينة كل من نسيبت عليه الزندقة⁽¹⁾ أو نحلة مجوسية .

وصفوة القول ما يلي :

- 1 — أسهمت الثقافة الفارسية في الفكر الإسلامي بنصيب وافر .
- 2 — طهر الأثر الفارسي في مجال الحياة والمقيدة والعلم والأدب والفن .
- 3 — لنوايح الفرس أثراً لا ينكر في النهضة العربية وطوايح الفكر العربي .
- 4 — استمدت الكتابة العربية — منذ مطلع القرن الثاني — طائفة الإطالة والتعظيم من حناشئ الأسلوب والروح الفارسيين .

ب — الهنديّة :

شملت شتى فنون المعرفة من علم وحكمة وفلسفة وحساب ورياضة وفلك وطب وأدب وقصص وصناعات وحرف . وقد أشاد القدماء والمحدثون بذلك ، كالجاحظ والأصفهاني والقفطي ودي بروكلمان . واعترفوا للهند بالحكمة وأقروا بالبروز في فنون المعرفة . وأطلق الصينيون ملك الحكمة على مالك الهند ، لفرط العناية بالعلوم ، حتى عد جميع الأمم الهند معدن الحكمة وينبع العلم⁽³⁾ والسياسة⁽²⁾ . ((وكثيراً ما يقول العرب في كتبهم : لانتهاهد الفلسفة)) . و((قد سبق لسهارون الرشيد نفسه أن استدعى الطبيب الهندي "منكة" إلى بغداد ،⁽⁴⁾ كما سبق للبرامكة أن أمروا بنقل بعض كتب الطب الهندية إلى اللغة العربية)) .

وآية هذا ما يلي :

- 1 — ثقافته الهند واسعة جامعة لمختلف العلوم والفنون .
- 2 — استفاد العرب من هذه الثقافة عن طريق التجارة والفتوح والترجمة وتعرب هنود وبروزهم في العلم والأدب ، كأبي عطاء السندي وأبي معشر السندي وابن الأعرابي .
- 3 — أثرت الثقافة الهندية في العربية من حيث الأدب والقصص والحكم والبلاغة

(1) تاريخ اليعقوبي ، 400/2 . الوزراء والكتاب ، ص 156 . فحى الإسلام ،

فصل حياة الزندقة وحياة الأيسان ، 157/1 وما بعدها .

(2) تاريخ أخبار الحكماء ، ص 766 . وانظر محاضرات الأدباء ، ص 153/1 .

(3) تاريخ الفلسفة في الإسلام لدى بور — ترجمة : أبوريدة (ط ، 1938م) ، ص 12 .

(4) تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان ، (بيروت ، 1953م) : 39/2 .

والعلم والفلسفة . فانتقلت النفاذ كالزنبيل والكافور والآبانوس والبغاف والخيزران .
وتناثرت قصص⁽¹⁾ لكي مغان من كتب الأدب والتاريخ ، حيث نجد في مناسبات
كثيرة هذه التعابير: «ومما نقل عن الهند» أو «ومما جاء في كتب الهند» أو «وفي
كتب الهند» ويوضع بعد هذا المقطف أو النص . ومثل هذا أيضا ما اقتبس من
الحكم التي ترجم الكثير منها في عهد المنصور وعهد الرشيد⁽²⁾ ولقب راجا بين
الأدباء والشعراء . ونقلوا أيضا نظرتهم البلاغية في مبدأ رعاية مقتضى الحال ومناسبة
الألفاظ للمقام أو العلامة بين الكلام⁽³⁾ ومقتضى الحال . كما ترجموا كتاب «السند هند»⁽⁴⁾
وكتاب «براهمسيه طسد هانت» في حسابات حركات الكواكب ، وقد عمل به⁽⁵⁾
العرب إلى أيام المأمون ، (حيث ابتدأ مذهب بطليموس في الحساب والجدول الفلكية)⁽⁶⁾
ونهلوا من الفلسفة ، فتأثر الفكر الإسلامي بمذهب الحلول أو تناسخ الأرواح ، وقد
عنده البيروني علم النحلة الهندية ، فس لم ينتحله لم يك منها ولم يعد من جملتها⁽⁷⁾
وسرت — إلى جانب هذا — تيارات فكرية هندية أثرت في الحياة الروحية الإسلامية ،
على نحو ما نجد في التصوف الإسلامي من آثار بوذية كفكرة الفناء التي تلقاها أبو
زيد البسطامي عن شيخه أبي علي السندي . وكثائر إبراهيم بن أدهم فسي⁽⁸⁾
سيرته بحياة غوتاما بوذا . وهذا مما أثار مناقشات بين رجال التوحيد أو علم⁽⁹⁾
الكلام ، كما قضتهم لأصحاب «السنية» في نظريتهم حول المعرفة أو العلم وغيرها⁽¹⁰⁾
وقد أسهم كل ذلك في تكوين مدرسة المعتزلة البارزة بين مدارس الفكر الإسلامي .

-
- (1) انظر نماذج من كتبهم القصصية في الفهرست (ليبزج ، 1871 م) ، ص 305 .
(2) دي بور . تاريخ الفلسفة في الإسلام ، ص 12 .
(3) البيان ، 88/1 . والعناعتين ، ص 21 .
(4) ترجمه الفزاري . دي بور ، ص 14 .
(5) ألفه هندي ماهر في معرفة حركات الكواكب وحسابها وسائر أعمال الفلك عام 638 م .
وقد كلفه المنصور بأملا مختصره ثم أمر بترجمته واستخراج ما يتخذ العرب أصلا لمعرفة ذلك .
(6) نالينسو . علم الفلك ، ص 149 .
(7) أي أنها لا تموت ولا تفنى ، وإنما تنتقل من بدن إلى آخر لتستفيد التجارب والمعلومات ،
لأن بقاءها في بدن طوال عمر محدود لا يكفي لتعميق الخبرات . وقد قال بها أحمد بن حنبل
و أبو مسلم الخراساني والغالبية من الشيعة والقرامطة و محمد بن زكريا و جبر بن حازم . راجع
ابن حزم . الفصل في الملل . . . (1317 هـ) ، 99/1 ، 31 . والأغانى (عزالدين) ، 24/3 .
(8) تحقيق ما للهند من متولة ، مقبولة في العقل أو مرذولة (ليبسك) ، ص 24 .
(9) أوليري . مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب ، ص 197 — 198 .
(10) التعريف بذلك في ضحى الإسلام ، 241/1 . 242 .

ج - اليونانية :

كانت غنية بعلومها وفنونها ، فغذت العقول ومدت العالم بمعان وأنكاره ، كان لها الأثر الفعال في الحضارة والازدهار ، وقد نفذت إلى الشرق من فتوح الإسكندر والتشجيع على نشرها ونهضة مدن شرقية بترجمتها ، فكانت أهم ثقافة أثرت في الفكر العباسي ، ويعود الفضل إلى ما ترجمه نعاى السريان من مؤلفات فلكية ورياضية وطبية ومنطقية ، مما كان له الأثر البالغ في الفكر الإسلامي وتدعيمه بما لا يتناقض ومبادئ الشريعة . وقد صبغ العلوم العربية صبغة خاصة من حيث الشكل والمضمون ، فتجلى قالب المنطق اليوناني ومنهاجه في الأول ، على نحو ما نجد في أسلوب المتكلمين أو طريقتهم في الجدل والبحث والتعبير والتدليل وكذلك الشأن في تعبيرات الفقهاء في العصر العباسي ومنهج كتاب سيويه ، وغير ذلك مما تأثر بقواعد الجدل أو البرهان وأشكال القياس في الفقه وأصوله والنحو واللغة والفلسفة والمسائل من حيث تفريعها وتنويعها ووضع التشابه منها ضمن قاعدة واحدة . وفي المضمون نجد الأثر الكبير باديًا في تعاليم المتكلمين والفلسفة الإسلامية ، كما كان للتصوف وعلم البلاغة العربي تأثر أيضًا فيما بعد العصر العباسي الأول .

وقد استفاد العرب من استخدامهم للثقافة اليونانية استحداثا مشمرا مكسبهم من الزيادة والابتكار والمزج ببيئتها وبين التعاليم الإسلامية والثقافة العربية . كما مكسبهم من المنفعة عن مسائلهم الدينية وآرائهم ومبادئهم في صورة جليلة وأسلوب يمكن أبرز مكاس الدين وأظهر الإسلام في مظهر التحدي والفوز بما أرادوا له ، وهو تقريبه إلى الأذهان وشموخته بين بقية الأديان ، وكان للمعتزلة القدح الممل في ذلك . هذا ولليونان أثر في اللغة والأدب العربيين ، من حيث الألفاظ التي عريت ، ولم تكن لها أسماء عند العرب ، كأسماء ثياب أو أسماء طبية أو نباتية^(١) ، كما كان لغتهم نقلت إلى العربية من اليونانية وكذلك حكم نسبت لبعض الفلاسفة أثر ولكنهم خفيف ضيق إذا ما قيس بتأثير العلم والفلسفة اليونانيين ؛ لأنهما عالميان وعقليان ، والعقل قاسم مشترك بين جميع الناس على اختلاف حظهم منه واتفاق استساغتهم لما يصدر عنه من منطق أو قواعد ، بخلاف الأدب فهو قومي عاطفي يخضع للذوق أكثر منه للعقل أو المنطق . والعرب أغنياء بأدبهم وليس لهم رغبة فيما عند اليونان من أدب وثني ، ومن ثم تأثروا بثقافتهم في قسمها العلمي والفلسفي وأحجموا عن الولوع بمثل

(١) راجع في ذلك كتاب الفروق للأب لا مانس .

ذلك الأدب المعبر عن حياة اجتماعية ليست عربية وليس في مقدور العربي الأصيل استساغتها دون تمرين الذوق عليها ، لأنها - في أشكالها ورمائها - خاصة بغيره . ومن ثم كان هذا التأثير ضيقا محدودا ، واسعا عميقا في غيره .

د - الرومانية :

استفاد العرب من الرومان ثقافة اجتماعية تتمثل في عادات وتقاليد وآراء ، وفي فنون كالتمثيل والغناء .⁽¹⁾ وكان هذا عن طريق الاختلاط والمشااهدة والمشافهة ؛ لأن الرومان حكموا الشام ، وكانوا يعيشون بين سمع العرب ويعرهم ، وقد اختلط الجنسان اختلاطا تاما ، فكان لابد من اقتباس الضعيف من القوي أو المتأخر من المتحضر ، وهذا ما حدث لعرب الشام ، لكونه كان محكوما بالرومان ، ثم بسبب الحروب التي دارت بين هؤلاء والسليين ، وما كان من أسرى بين الطرفين ، فضلا عن رقيق الرومان من جوار وغلمان ، قد كان السبب المباشر في التأثير واقتباس من هذه الثقافة العلية ، فتكلم مسلمون بالرومية وتكلم رومان بالعربية ، واقتبس هؤلاء من أغاني أولئك وعاداتهم وتقاليدهم وفنونهم وأنظمتهم ، وتبادلوا الآراء في اللغة والأدب . وهكذا كان أثر الثقافة الرومانية على خلاف الثقافة اليونانية العلية .

هـ - العربية :

نقف على هذه الثقافة المدنية من الناحية اللغوية والأدبية ، وهذا كما يلي :

1 - اللغة : اتسمت بالمرونة والاشتقاق ، فاتسع مدلول الكلمات ، وغربت مفردات حسيات⁽²⁾ ومصطلحات⁽³⁾ وجسي . بكلمات ومعان جديدة لمفردات جاهلية⁽⁴⁾ ، واستعملت مفردات في معان خاصة دارت مع الزمن⁽⁵⁾ ، وأوجدت أحداث معان جديدة لبعض الكلمات⁽⁶⁾ ، وأدب علوم إلى ظهور مصطلحات⁽⁷⁾ ، وكل هذا قد ضخم معجم العربية وأنعشها بين الأجناس التي تعلتها واتخذتها لغة العلم والأدب والتأليف ، ولكن

-
- (1) أنظر ما قاله الأصمعي في ابن محرز . الأغاني (عزالدين) ، 146/1 .
(2) تتعلق بشؤون المعيشة والإدارة ، وكذا بالنبات والحيوان . وقد عرفت إمسا بتفسير حروف اللفظ نقما أو زيادة أو إبدالا بها هو أقرب منه أو بتغيير الوزن أو ذكر مرادف .
(3) كالمصلاة بمعنى الدعاء ، ثم سارت بمعنى قيام بحركات على وجه التعبد .
(4) كالديوان الذي كان بمعنى الدفتر ثم صار بمعنى مكان حفظه أو مجموعة الشعر .
(5) كالجائزة (المعطية) ، أخذت من قول أمير لجيشه : من جاز هذا النهر فله كذا وكذا .
(6) مثل المروث وبحور الشعر ومصطلحات النحو والصرف والفقه والفلسفة والمنطق .

هذا لم يحل دون نشو اللحن في مختلف الأوساط ودرجات متفاوتة ، وكان في بناء الكلمات والأعراب وتركيب الجمل وإسكان آخر الكلمات واستبدال كلمة بأخرى حيث لا يقتضيها المقام والعجز عن لفظ بعض الحروف والخطأ في لفظ بعض الكلمات أو بعض الحركات .

ونتيجة لهذا انقسمت اللغة إلى فصحي ولغة المولدين . مما جعل العلماء لا يأخذونها إلا عن البدو وبعد امتحان الماخوذ عنه ، وكانوا يأخذونها مشافهة ، ثم صاروا يقيدها في العصر العباسي الأول ، ومن كل ذلك تكونت مجامع اللغة بعد تحصيل وتحري دقيق . وكان التدوين مبدئياً بالمفردات حيثما اتفق وتيسر سماعها ، ثم حسب الموضوع ⁽²⁾ وحسب الألفاظ والعبارات الغريبة ⁽³⁾ ، فيما يتعلق بصيغ بليغة فصيحة زاخرة بالحياة لتقويم الألسنة وتحبيب العربية إلى الناشئين والمتأدين . وكان أحراً ما في ذلك عمل المعاجم التي تحصى كلمات اللغة بدقة وتدل على معانيها ⁽⁵⁾ .

2 - الأدب :

يشمل فنون السنن الشعر والنثر الأدبي . وقد تنوّل شفوياً ، فأصابه نقص وتزيد وتغيير ممن لم يتحروا الصدق ، كحماد وخلف وهشام بن الكلبي ، فأجهلوا الثقة بالسند والتسنية لتلك الثروة المروية المتعددة السواحي المتنوعة الأغراض والمعاني من الشعر والخطب والأمثال والحكم والأخبار عن الأبطال في السلم والحرب ، والجود والوفاء ، والقيافة والكهانة ، وغير ذلك من القصص عن الوفود والأسواق والحكام والفرسان والعدائين واللموس والأساطير والحرافات والتخيلات والأبام والأصنام والعبادات ، وما إلى ذلك مما يشكل هذا التراث الثقافي الأدبي طوال الجاهلية والإسلام ، تحول خلال ذلك من ثقافة لسانية إلى كتابية ، خدمها علماء أجلاء ، فجمعوا اللغة والأشعار والأمثال ودونوا الروايات عن الأحداث والفتوحات واعتنوا بالأنساب وما يتبعها من بيوتات ومنافرات وأيام وأسعار ونحو ذلك .

-
- (1) نماذج في البيان ، 1/161-162 ، 204 ، 210/2 ، 211 ، 212 ، 224 .
وقد وضعت مصنفات تصور ما يلحن فيه العامة ، على نحو ما نجد عند أحمد بن حنبل وأبي حاتم السجستاني والمازني وأبي عثمان بكر بن محمد البصري والمفضل بن سلمة الكوفي .
(2) بدأه أبو زيد والأصمعي . التفصيل في ضحى الإسلام ، 2/260 - 263 .
(3) كتاب الألفاظ لابن السكيت (ت 243 هـ / 856 م) .
(4) ككتاب الفصيح لثعلب (ت 292 هـ / 904 م) .
(5) بدأه الخليل (ت 175 هـ / 800 م) بجمع العين . وقد بقي منه مختصر الزبيدي .

وجملة القول أن هذه الثقافة الأدبية تمثل حياة قوم بسيطة، فيها بساطة العيش وبساطة القول ومحاسن مساوي، الجاهلية، من نزاع وافتخار ومدح وهجاء وعصبية ووثنية ونحوها.

كما تمثل حياة فيها جديد كثير، من تقوى وتوحيد وخوف من العلي القدير، ورغبة في ثوابه، وشعور بالانتصار، واعتداد من ناحية السيف واللسان، واعتماد في مرافق مدنية على من كانت لهم فيها أسبقية.

وهذه الثقافة مشددة الأواخي باللغة؛ لأن من أخذوها عن الأعراب، أخذوا أدبهم، وأحيانا أخذوها في ثناياهم. وقد ساروا في أخذ الشعر والأقاصيص والأخبار على منهج الاختيار، كما في المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب، والبيان والتبيين والكامل في اللغة والأدب وعيون الأخبار وأدب الكاتب ومجالس ثعلب.

ونتيجة لحياة هذه الحياة، فقد عرفت أنشطة مختلفة المجالات، في النحو والصرف والبلاغة والنقد والتاريخ والجغرافيا.

ففي مجال النحو والصرف، تصرف العلماء، فيما نقله اللغويون وقاسوا عليه، فكان علم النحو الذي يزفيه البصريون الكوفيون؛ لأنهم كانوا أول من عنى باللغة عناية تدوين واستنتاج للقواعد، ثم جاء بعدهم الكوفيون بنحو مائة عام، فكانوا يكثرون من الرحلة إليهم والتلمذة عليهم. وقد عرف هؤلاء بذهب السماع، والآخرون بذهب القياس، ولكل منهما أعلام، احتدم بينها المراءى لاختلافهم في أصول النحو وفروعه. وكان البصريون أكثر حرية وثقة واعتدادا، وأبعد من قصور الخلفاء، فكان الكوفيون يأخذون عنهم، واستمر التعاون بينهما، كما استمر التفاخر والتراحم بالكذب والوضع إلى أواخر القرن الثالث، ثم اختلطتا وامتزجتا في مدرسة بغداد، فاضمحت الفروق، وبحشت مسائل خلافهما على أنها تاريخية.

وفي البلاغة نشطت الأنظار البلاغية في القرن الثالث، وفي موضوعها وبحوثها نجد كتباً قد ضمت كثيراً من الآراء والمباحث الموجزة. ومن ذلك نظرات متكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة، مما ساعد على معرفة مواطن الجمال في الكلام، وجعل

(1) أول من ألف في النحو من علماء البصرة هو عيسى بن عمر الثقفي (ت 149هـ/765م)، فقد ألف كتاب «الإكمال» كتاب «الجامع» الذي يعد — فيما يقال — أساس كتاب سيبويه (180هـ/800م). ويعتبر الخليل الواضع الحقيقي لعلم النحو في صورته الحالية. أنظر معجم الأدباء، 117/16، وفصحى الإسلام، 291/2. وأخبار النحويين البصريين للسمراني (ط، كركوك)، ص 40. وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي (الخانجي)، ص 43.

البلاغة علما له أصول وقواعد ، وقد كانت في البداية مختلطة بالنقد الذي أحيط باهتمام المحافظين والمعتدلين والمجددين ، كما ستوضحه دراستنا للنقد .

أما في مجال التاريخ فلان العناية بأنساب العرب وأخبارهم قد اقترنت بها كتابة تاريخية ارتبطت بالسيرة النبوية ثم تاريخ الرسل والعرب والأسم المجاورة لهم ، وتاريخ الحوادث الإسلامية وأخبار الخلفاء وأيام الناس ومن حطوا الحديث النبوي . وهكذا نشطت كتابة التاريخ في العصر العباسي الأول ، فشلت الجاهلية والإسلام والرسل والأنبياء والأمم ، وفتح ذلك باب العناية بالقصص والوعظ والتذكير فضلا عن تاريخ الأدباء وتراجم الشعراء والرجال من أهل اللغة والأدب والدين . وقد غذوا الأسرار بالقصص الغريب الذي يمزج الواقع بالخيال ، وهذا من فعل الأخباريين . ومن كل هذا نجد أن للتاريخ - منذ القرن الثاني - أقساما تتعلق بالمغازي والفتوح والنسب وطبقات الرجال وأخبار العرب وأيامهم وقصص الأنبياء وتاريخ الأمم . وقد كان نشاط آخر يتعلق بموضوع الجغرافية ، للتساع التجارة واتصال بغداد بأقصى البلدان وتعبيد الطرق وتأمين الممالك وتسهيل مهمة المكتشفين والرحاليس . وبالتالي انفتح للتفكير الإسلامي آفاق البلدان الدانية والنائية ، تصاعدا على إثرها النشاط التجاري والصناعي ، وما إن جاء القرن الثالث حتى كانت ثروة جغرافية مهمة ، أعادت ابن خردادبة (ب 301 هـ / 912 م) برصيد جغرافي أسفر عن كتابه الزاخر المسمى : "المسالك والممالك" ، وانضم إليه كتاب "البلدان" الذي استوحاه اليعقوبي (895/282) . من رحلات الطوال في أرمينية وإيران والهند ومصر وبلاد المغرب .

ثانيا - الشقافة الروحية ؛

تتمثل في اليهودية والنصرانية والإسلامية ، ولكل منها ثقافة دينية نعرف بها

على النحو التالي :

1 - اليهودية :

منعها التوراة والعهد القديم ، ولكل منها أسفار . وما جاء في

الأول : خلق العالم وقصة آدم وحوا وأبنائهما ونوح والطوفان وتبليد الألس ، وقصة

(1) عبارة عن دليل للمسافرين بحرا ، من مذهب دجلة عند الإبله إلى الهند والصين . وقد

طبع في ليدن عام 1886 م ، ونشره دي غريبه .

(2) ضحى الإسلام ، 1 / 327 - 338 .

إبراهيم و ابنه إسحاق و ابنيه يعقوب وعيسو وقصة يوسف • و ولادة موسى وبعثته فرعون و خروج الإسرائيليين من مصر و صعود موسى الجبل و حكم القربان والطهارة و ما يجوز أكله ، و غير ذلك من النصائح والشرع والمناقشات والقوانين والعلاقات الدينية والدنيوية • و مما جاء في الثاني استيلاء الإسرائيليين على فلسطين • و بانضمام هذا إلى ذلك تستكون الثقافة اليهودية التي نسج حولها كثير من الأدب اليهودي فضلا عن القصص والأساطير والتاريخ والتشريع • و ما انتقل إليها من ثقافة اليونان وخاصة الفلسفة •

و بحكم احتلاط العرب باليهود ، و دخول من هؤلاء في الإسلام ، انتقلت ثقافتهم و تجلت آثارها في عدة مظاهر ، ك تفسير القرآن (1) وتفصيل ما جاء فيه مجعلا في قصص الأنبياء ، وتأثير بعض مذاهب المسلمين ، كما في قضية خلق القرآن الكريم ، والقول في النسخ والتشبيه والرجعة إلى الحياة • فكانت من ذلك مسائل كلامية أثارت جدالا بين اليهود والمسلمين ، وقد حكته كتب كثيرة •

وهذه القول أن هذه الثقافة بعضها أخذت من أهل الدراية ، و آخر من أهل الغواية ، ففيها الصحيح والمزيف ، وقد وصل منها إلى المسلمين قسط ليس باليسير •

2 - النصرانية :

تتمثل في الإنجيل وشروحه و ما زيد عليه من قصص وأخبار • وقد وصل منها إلى العرب من طريق نصاراهم و من أسلم من النصارى • و من ثم تجلّى تأثيرها في تفسير القرآن الكريم ونسبة أقوال من الإنجيل إلى الرسول الأمين ، و دخول أخبار وقصص عن العقراء في كتب المسلمين ، و رعاية مؤرخي الإسلام بتاريخ النصارى ، و ما دار بينهم وبين المسلمين من مناقشات في الشام والعراق ، منذ الخلافة الأموية ، وتأثير بعض فرق الإسلام بتماليهم ، و ما دخل من نصرانيتهم إلى الأدب العربي ، و ما شاع من مجونهم في أوساط المترددين على ديار الرهبان ، فضلا عن انتقال عادات كما في الأعياد •

-
- (1) أشهر القائلين بها بشر المريسي اليهودي الأصل • وقد قال بها المعتزلة •
 (2) من ذلك مناظرة دارت بين يهودي ومسلم يقول بالجبر ، وأخرى بين أبي الهذيل ويهودي ورد البصرة • راجع الغيث للصفيدي ، ص 73 • وتاريخ بغداد ، 366/3 و ما بعدها • وأما المرتضي ، 178/1 و ما بعدها •
 (3) كما في سورة مريم وسورة آل عمران في تعداد معجزات عيسى عليه السلام • الطبري ، 190/3 •
 (4) ومن ذلك رسالة الجاحظ في الرد على النصارى • ، وسألة القرايين والذي باع •
 الحيوان ، 138/4 •

تتمثل في علوم القرآن والتفسير والحديث وعلم الكلام والا اعتزال .
وقد خدمت من طريق العقل والنقل والمثل والوعظ والتصوف . وكان من نتائج ذلك ما يلي :

أ - تضخم تفسير القرآن الكريم بتعدد الطبقات ، حتى صار علما مستقلا عمن
الحديث ، ولكنه كان يجمع الصحيح والحسن والضعيف ، لا اختلاف المفسرين .
وقد ازدهر في القرن الثالث ، وكان فيه التفسير بالمأثور والرأي والتفسير
الشمي والصوفي . وقد ساهمت فيه علوم اللغة والنحو والفقه ، ونتج عن
ذلك تصنيف كتب تدعى (معاني القرآن) التي كشفت عن مشكلاته ومجازاته ،
وأمدت تفسيره بما استنبط من أحكام ووضعت فيها من مؤلفات .

ب - تدوين السنة منذ القرن الثاني وكثرة التأليف فيها كلما تقدمنا في العصر
العباسي ، ونشاط حركة الجمع والنقد ، فكان علم الحديث رواية ودراية ، وكان
علم التمديل والتجريح . وقد أثمر كل هذا قواعد في تمييز الحديث وتقييم
رواياته بموازن دقيقة ، تبين لنا رتبة الحديث من حيث العلو والاعتدال ، أو من
حيث السحة والضعف والأنواع ، وذلك بسبب الوضع الذي نجم عن الخلافات
السياسية والذهبية وظاهرة الترغيب والترهيب ورغبة الشعبيين في إعلال
منزلتهم . والغاية من وراء ذلك معرفة الحديث المقبول من غيره .

ج - ازدهرت الدراسات الفقهية في القرنين الثاني والثالث ازدهارا كبيرا ، لتطور
الحياة وضيق النشور عن استيعاب جميع الأحكام والوقائع ، الأمر الذي أدى إلى
صياغة الفقه صياغة علمية فسيحة المجال لاستيعاب أبواب الاجتهاد عند مَنْ
يأخذون بالقياس ويتسعون في الاستنباط العقلي على ضوء تعاليم الإسلام . مما
جعل هذا الاتجاه في صراع مع الآخذين بنص القرآن والسنة في الفتوى ، منذ
العصر الأموي ، وقد اشتد النزاع في العصر العباسي ، وكان فيه من يضيق الأخذ
ومن يوسع ومن يتوسط فيه . وبرز في ذلك أهل الثمن الذين يتهيبون الرأي ،
وأهل الرأي الذين يحتاطون لقبول الحديث وببالحق في اشتراط صحته مستنديين
إلى جملة الصحابة والتابعين في الحديث والفتوى والاستنباط العقلي ، اعتسدا
بالرأي وتوسعا في التعليل ومطابقة بين الفقه والمنطق ودقة في استخراج النظائر
والفروق بفعل البهيرة الحصيفة الناجمة عن الممارسة في استخراج الأحكام المؤيدة

بالبرهان .

وقد كانت آراء هذه الحركة الفقهية النشيطة عوامل تشل في اصطباغ الأمور بالعصبية الدينية ، وتزايد التأثير مع الزمن واتساع الرأي تبعاً لاستخدام القياس والانتفاع بالاجتهاد ، وكثرة اختلافات الفقهاء ونشاطاتهم في الجدل والمناظرة في المسائل المعروضة ، وتباين مدرستي الحديث والرأي ، وظهور حركة التدوين في مختلف الفروع ، وجمع الفتاوى والنظر فيها والاستباط منها وتفريعها وتبريق الحديث على أبواب الفقه ، أي بحسب الموضوع الواحد . هذا فضلاً عن حرية الاجتهاد في البحث والاستخراج في شتى أبواب الفقه ومسائله واتساع أطراف المملكة الإسلامية وتفرق الأئمة فيها والنظر في عادات وتقاليد ومعاملات كل أمة على ضوء القواعد الإسلامية العامة ، الأمر الذي غذى التشريع ووسع نطاقه وأبرز آفاقه ومداه بما استفاد العلماء من رحلاتهم العلمية في مسكنات الأسرار الإسلامية ، مما قلل الفروق بين أهل الرأي والحديث . وكان من نتائج ذلك ظهور مذاهب كثيرة أشهرها أربعة معروفة ، وشمل دائرة الفقه الإسلامي شتى مجالات الإنسان ، وتعدد البولقات التي أنعشت هذا التراث .

د — كانت نشأة علم الكلام التدريجية في مسائل متفرقة تنطوي على آراء متعددة اللبنة الأولى التي أقيم عليها صرح هذا العلم فيما بعد ، نتيجة لتضافر عوامل متعددة ، تتمثل في تعرض القرآن لأهل الفرق والأديان بالرد والنقض ، وإثارة الخلافات الدينية بعد الفتوحات الإسلامية ، وكذا السياسية في مسألة الخلافة ، بين المهاجرين والأنصار ، وبين الشيعة والأمويين والخوارج والمرجئة ، ثم بين العباسيين والعباسيين . وكذلك إثارة مسائل دينية قديمة من قبل بعض من أسلم ، وقيام فرق إسلامية بالدعوة إلى الإسلام والرد على المخالفين والمناوئين ، وإكثار المتكلمين من مطالعة منطق اليونانيين وفلسفتهم حتى كانت لهم الأسبقية في إيجاد وتأسيس علم كلام الإسلام الذي خاض في مسألة كلام الله وخلق القرآن والمناظرات في العقائد والجدل فيما أحجم عنه السلف ، والاستدلال على أصول الدين بما يشبه المنطق في تبسيته مسالك الحجة .

وخلامة كل ذلك أن الإسلام ذو ثقافة واسعة ، ازدهرت خلال القرنين الثاني والثالث لعدة أسباب . وقد خدمت هذه الثقافة من طريق النقل وطريق العقل وطريق الوعظ والتصوف والسيرة المثلى . وكان لهذا أثر في اصطباغ نزعات نصرانية بالإسلام ، كالتخلي عن الاعتراف أمام القيسيس والدعوة إلى نبذ التماثيل والصور وإنكار

الوهمية المسيح عليه السلام، وشرح عقيدة التثليث بما يقرب من وحدانية الله عز وجل .

ثالثا - أَسْهَابُ أَزْدِهَارِ الْحَيَاةِ الثَّقَافِيَّةِ وَنَتَائِجُهَا :

تمود إلى فريضة العلم في الإسلام وكثرة الكتابات ومجانية التعليم وتعدد المدارس والمعاهد والأندية والمجالس العلمية والأدبية ، وانتشا ر صناعة الورق التي تسببت في وجود كثير من المكتبات الخاصة والعامة . هذا فضلا عن النح والأجسور والحلات والاتصال المثر بالثقافات وتنوع التخصصات والانتقال من طور المسائل الجزئية المبعثرة إلى طور التنظيم وتدوين العلوم وتمييزها وتشجيع الترجمة ورعاية كبار العلماء ورغبة غيرهم في الشهرة والخطوة وقوف حرية الرأي وراء الأنشطة الفكرية والأدبية .

كل هذا قد أذكى جذوة المعرفة في النفوس ، فتعلم الناس العلم وعلومه ، حتى ازدهرت هذه الحياة أزدهاراً واسعاً ، وتيسرت سبل العلم والفهم ، واتسعت أبواب البحث والنظر ، وخلقت حماساً في تصفية المسائل ، وعلاجها علاج الخير الحسانق والمتحري الصادق ، فإذا هناك غذاة وافر ، مدالبون بطاقات جنة ، استطاعت بها العقلية العربية والفكر الإسلامي مواكبة حركات الفكر الإنساني في شتى النواحي في اللغة والنحو والصرف والأدب والفقه والتفسير والحديث والقصص والفلسفة والجدل والطب والنجوم والرياضة والهندسة وما إلى ذلك من صنوف المعرفة التي تمثلها العقل العربي وأضاف إليها إضافات باهرة جديدة في تاريخ المعارف الإنسانية ، معبرة عن مدى نفجته منذ أوائل القرن الثاني الهجري ، وإن المطلاع على ما أنجز فيه وفي القرن الذي يليه ليأخذه العجب مما فيها من ثروة حملت مختلف الثقافات والحضارات التي فتحت باباً فسيحاً دخل منه إلى العربية ما ساهم في بناء عقليتها وأثر في أنظمتها الاجتماعية والإدارية ، كما أثر في ناحيتها الموضوعية والشكلية ، من حيث المقاصد والمعاني والأفكار ، ومن حيث الأساليب والمصطلحات والألفاظ . فشاعت فيها الدقسة والأخيلة والجمال ، وكثر فيها التعويل على القياس والتعمق في الأحكام والإكثار من البراهين والتأثر بآداب الفلسفة . هذا فضلا عن ظهور الرشاقة والسهولة والتأنق والاقتباس والبيان والبديع والاطناب والإيجاز واستعمال ألفاظ أعجمية في أديات .

وخلاصة القول أن هذا الصرح الثقافي قد ساهم فيه الفرس بما ل وأدب ، واليونان بما لهم من علم وفلسفة ، والهنود بما لهم من علم وحكمة ، ويهود بما لهم من توراة وسنن ونعائح وشرح ومناقشات وأدب وقع ونصارى بما لهم من إنجيل وشرح وقصص وأخبار ومناقشات ومواعظ العربية والإسلامية .

الباب الثاني

التعريف بالنقد

الأدبي

الفصل الأول

مفهوم النقد وتاريخه

أولاً - مفهومه:

لكلمة النقد مفهومان : لغوي واصطلاحي .

فأما اللغوي فتشترك فيه المعاني التالية :

- 1 - القبض : انتقد الدراهم = قبضها .
- 2 - العطاء : نقدته الدراهم ونقدت له الدراهم = أعطيته أياها .
- 3 - التمييز : نقدت الدراهم وانتقدتها = أخرجت الزيف منها وميزت جيدها من رديئها . ومنه التنقاد ، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها .
- 4 - المناقشة : ناقذته = ناقشته في الأمر . فالمناقذة هي المناقشة ، وفيها يتم تجاذب أطراف الموضوع بين المتناقضين أو المتناقدين .
- 5 - النقر : نقد الشيء = نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة . ونقد الطائر الفخ = نقره .
- 6 - الأكل : نقد شيئاً من طعامهم = أكل شيئاً يسيراً على وجه الانتقاء والاختيار من صنوف الطعام .
- 7 - اختلاس النظر = نقد إليه = اختلس النظر . ونقد بصره إلى الشيء = نظر إليه . ونقد الشيء بعينه = نظر إليه حلسة لئلا يفطن إليه .
- 8 - اللدع : نقدته الحية = لدغته وأصابته وأذته .
- 9 - العيب والانتقاص : نقدت الناس = عبتهم وحرحتهم .

وهذه المعاني على نوعين :

- أ - حقيقية ، مثل : نقد الشيء بعينه = أدام النظر إليه باختلاس لئلا يفطن إليه .
- ب - مجازية ، مثل : هو من نقادة قومه = من خيارهم .

وقد انتقل معنى (النقد) من فكرة العطاء والتناول والتمييز إلى معنى العيب والمؤاخذة والتخطي ، وبين المعنى الأصلي والمعاني المشتركة قرابة أو مناسبة .

أما المفهوم الاصطلاحي فيدل على فن دراسة وغربة ما يدونه الناس من أفكار ومشاعر وميول . والغرض هو التقدير الصحيح للأثر المدون ، من حيث بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواء ، من طريق الشرح والتحليل أو الموازنة والتعليل ، ثم التقويم الدقيق والحكم المتعلق بعدى بلوغ هذا الأثر درجة الإحادة والقوة ، أو الرداءة والضعف . ومن خلال هذا نتعرف على العناصر المكونة للأثر الأدبي وما فيه من خصائص ، أو ما فيه من تقليد أو ابتكار ، أي أننا نتعرف إلى كل ما يتعلق بشكله أو مضمونه ، بعد الغربة والتوضيح فالتقويم والتقدير لما في الكلام من عيب أو جمال .

وفي ضوء هذا ينبغي أن يكون النقد الصحيح الحصيف ، دون تعصب أو تحريج بغبيص ، ودون مهاترة أو تشويه جائر ؛ لأن الهدف هو إظهار حقيقة الأثر بأمانة وصدق وصدق وذوق ، من خلال التجارب الفنية التي زودت الناقد بما يسري على روائع الأدب ماضيا وحاضرا ، بالتفاني النقدة على شموليته للكثرة الغالبة من الروائع .

وإيضاحا لكل ما سبق نستخلص ما يلي :

- 1 - النقد الأدبي قراءة نافذة لنتاج الأدباء ، وحكم يصدر عليه بغرض التقويم .
- 2 - يحل النقد طابع التمييز والتعليل والتوجيه والتقدير العادل ، وهذا هو السليم .
- 3 - مما يتناوله هذا النقد ما هية الأثر وفائده ودافعه وما يلي من رغبات . . .
- 4 - يهدف إلى دراسة الآراء والأفكار والأساليب ، أو طريقة التأليف والتفكير والتعبير .
- 5 - هو تقويم لموحد وتوجيه للأمثل .
- 6 - يعلمنا أن نقرأ بفهم ، فنندمج في أجواء النص ونحتك بنفسية صاحبه ونستشف الظروف التي أحاطت به وأوحت إليه بالتأليف والإبداع ، فنحيا مع كل ذلك .
- 7 - يقوم على أساس الذوق والتحرية والثقافة التي تعين على التقدير والتقرير المحكمين .
- 8 - يستعين في الحكم على الآثار بعلوم إنسانية ، كعلم اللغة والنفس والاجتماع وفروع الفلسفة والجمال والتاريخ .
- 9 - صلته - في الحاضر - بعلم النفس وثيقة ، لما له من فائدة في استبطان أعمال فنية .
- 10 - يشترط فيه التجرد من الأهواء ، ومنها المحاملة والمبالغة والإفراط في المدح والقدح والخنوع لسيطرة المستقدات وموثرات المسائل الخلقية والمناقشات الفلسفية . وفي مقابل هذا ينبغي التحلي بنيل الخلق وسلامة القلب ، وتنبيه الاحساس ودقاسة

الإدراك و مرونة الذهن وسعة الخيال والقدرة على استكناه الأعماق واستشفاف الدقائق ... هذا فضلا عن دراسة الأعمال المنقودة بحجة وحماس ونشدان العدل في إصدار الأحكام ، بإبراز مقومات العمل من جميع نواحيه .
11- و صفوة الصفوة أن النقد مرآة تعكس مستوى المنشيء والناقد ، أو المؤثر والمتأثر .

ثانيا - تاريخ النقد :

هو قديم العهد ، ارتبط بدوافع التفكير والتمييز ، استحسانا واستهجانا ، ولذلك نجده في كثير من الظواهر ، كالإيثار والتكرم والرضا والسخط والنميمة والحسد والشوق والقلق ، وما الاضطرابات الواقعة في الحياة إلا تعبير عن طبيعة النقد العام ، من ذلك ثورة البركان وعصف الريح ورقة الأجفاق ، فهي من قبيل النقد الطبيعي الذي نجده في الحياة وعند الإنسان . وما يدل على قدمه قوله تعالى في وصف أيوب

عليه السلام :
﴿ إِنَّا وَحَدَّثَانَاهُ صَابِرًا ، نِعْمَ الْعَبْدُ ، إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾⁽¹⁾ .

وقال في إسماعيل - عليه السلام - :
﴿ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ ﴾⁽²⁾ .

و وصف بعض عباده عند سخطه عليه وكراهيته لما كان منه ، فقال :
﴿ هَمَّازٌ مَّشَاءُ بَنِيٍّ ، مَتَّاعٌ لِلْخَبْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٌ ، عُتِلَ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ ﴾⁽³⁾ .
ومن ثم فإن النقد كان مبكرا ، مضمرا أو غريزيا في الكائنات الحية ، وهو في حياة ذي الإدراك أمر طبيعي ، فقد سايره منذ نشأته ، وعاصر الأدب منذ طفولته ، وخضع كثيره من الفنون إلى سنة التطور ، فتدرج على ألسنة الناس حتى صار فنا قائما بذاته ، يستبطن الخفي والظاهر ، ويقوم مختلف الظواهر ، في أسلوب يستند إلى قيم متنوعة في نقد الغير والنفس على غير ما هو معهود في نقد الحياة لذاتها ؛ لأن ما تنقده هو لصيق بها لا خارج عنها حتى توجه إليه نقدها .

وبحكم أقدم صوره فلاننا نجده أول ما ظهر عند اليونان في عصر البطولة والأساطير ، أي قبل ميلاد المسيح عليه السلام بنحو تسعة (9) قرون ، وذلك فيما كان يقوم به

(1) ص : 44 .

(2) مريم : 54 .

(3) القلم : 11 - 13 .

الشعراء من تهذيب بغرض التجويد ، من حيث اللفظ والصياغة و الوزن وسرد القصص .
وقد كان يصدر عن النظرة العفوية ، ولذا اتسم بالسذاجة وعدم المنهجية . وكان
لوجود الفلسفة الجمالية أثر واضح في ارتباطه بها حتى صار فرعاً من فروعها ، ولم
يستوعب سوقه ويترقى في سلم التعقيد تدريجياً إلا بعد أن حمل معناه الدقيق في
عهد أرسطو (384 — 312) ق . م . لأنه قد أضفى على صورته شكلاً وافياً منحه مفهوماً
جديداً منوطاً بتقويم قيمة النص الأدبي تقويماً فنياً ، تحدد فيه ما يزرى ويهجن ، وما يقبل
ويستحسن . بحيث يتجاوز الناقد فيه درجة الشعور إلى درجة التفكير في الشعور
ومعرفة دواعي الرضا والسخط تجاه العمل الأدبي .

وقد مر في أثناء كل ذلك خمسة مراحل ، هي :

- 1 — المرحلة الفطرية أو الساذجة .
- 2 — مرحلة الرواية والإصلاح (1) .
- 3 — مرحلة التدوين والتمحيص (2) .
- 4 — مرحلة الشعر التمثيلي (3) .
- 5 — مرحلة النقد الفلسفي (4) .

(1) هي نتيجة لما قام به الرواة من إصلاح أشعار هوميروس (ق 9 ق . م) و هيسود (ق 8 ق . م) . فقد هذبوا الألفاظ والعبارات وأضافوا مقطوعات وملاحطات يابلية حسب ذوقهم .
(2) هي بسبب التحقيق في النصوص التي رويت منذ القرن (6 ق . م) .
(3) هي نتيجة المسابقات التي كانت بين الشعراء في مناسبات دينية منذ أواخر القرن (6 ق . م) ، حيث كانوا يتقدمون مسرحياتهم إلى الحكام فيختارون منها ثلاث للتمثيل ، والفائز بعجاب الجمهور يحضى بالتصفيق والخائب بالتصغير . ويكرم الأول والثاني ، أما الثالث فلا حظ له في جائزة . وقد رقى هذا فن التمثيل وتطورت معه حاسة النقد الذي سائر الموضوعات السياسية والاجتماعية والأدبية والفلسفية التي تناولتها مسرحيات بالنقد والتهكم والكشف عن سياسة الحكام ومشاكل اليونان وما أشير من شك في الدين من قبل فلاسفة ، حتى نشبت بينهم وبين شعراء وأفراد شعب خصومة عنيفة أثرت في نمو التفكير الفلسفي وسعت مجال النقد على نحو ما نجد في ملهاة الضفادع لـ أريستوفان (445 — 386) ق . م) من معالجة لقضية القديم والجديد في الشعر التي احتدم فيها الصراع بين المحافظين والمجددين ، أو بين من يراعون الحدود الموضوعية والتقاليد المرسومة في الموضوعات واللغة ، ومن يستخدمون في الشعر الموضوعات المعاصرة ولغة الحياة . وهكذا صار النقد يهتم بمشاكل الشعر وموضوعاته وأغراضه وأساليبه إلى جانب ما كان يهتم به من إصلاح الشعر وتهذيبه في أثناء روايته أو تدوينه .
(4) إهتم فلاسفة بتفسير الشعر وبحتم مضامينه منذ نشوء الفلسفة اليونانية ، فقد كانوا لا يؤمنون بأفكار ميتولوجية ، ولذلك انتقدوا الأشعار المتضمنة لها ، فضلاً عن دراستهم للشعر القديم والتعليق عليه وشرحه ، وللسوفسطائيين بحوث في اللغة وجدل حول معاني الكلمات وقد أفادت النقد ، وفي مقدمتهم أفلاطون (430 — 347) ق . م . و أرسطو (384 — 322) ق . م .

وتعد هذه المرحلة فاتحة النقد المنظم ، فقد خرج مما كان يسوده من اضطراب ،
وذلك بفضل الآراء التي كان لها الأثر الواضح في نقد أفلاطون⁽¹⁾ وأرسطو⁽²⁾ الذي كان
واسع الاطلاع ، نفاذ الفكر ، غريب الحدس ، فذ اليقظة ، يبحث وينظم ويدقق على
نهج الطبيعيين في الانتقال من الجثيات إلى الكليات ، وبذلك ساعد القراء والنقدة
على تلمس مزايا ونقائص العمل الأدبي ، وفتح لهم ميادين فسيحة ، مما جعله الأب
الأول للنقد المنظم في الأدب الأوروبي والعربي .

- (1) أثرت في نقده آراء سقراط (468 — 399) ق م . ويتضح ذلك في محاورته :
كريتون = Criton وفيدون = Phédon وتيميه = Timée والوليمة . وقد تعرض
في نقده لقضايا مختلفة منها : مصدر الشعر لدى الشاعر أهو الغنم الإلهام . وموقف
الشاعر والناقد من الأشياء ، أي الفرق بين حكمهما على الشيء وحكم العقل والعلم عليه .
ويتبدى من خلال آرائه النقدية أن نظرتة أخلاقية لا حمالية ، ولذا طرد الشعراء من
جمهورية باسم المبادي العامة النظرية الميتافيزيقية والخلقية والعلمية ، وأدخل الغنائيين
لتغنيهم بالفضائل وأصحابها . وقد احتلقت — في كلامه — الإدراكات الجمالية بالإدراكات
الصوفية وأرتبطتا بنظرتة في الشعر والنقد ، فالشعر في رأيه لا يبعث على المثل الأخلاقية ،
لأنه يعرض الآلهة في أوضاع تنذر بالشر والهلاك ، ويعرض الأبطال في صورة نزق وصراع . كما
يرى أن الشعرو الفن يختلفان عن المثل ، لأنهما محاكاة لمحاكاة ، أي صورة لأخرى . ولهذا
رتب أجناس الشعر على النحو التالي : الغنائي ثم الملحمي فالمأساوي وأخيرا الملهة . وقد
كان لنزعتة الخلقية المباشرة في الدلالات الأدبية أثر في حملته على نزعة الشعراء الخيالية
وترجيحه المبادي العقلية والفلسفية والنظرة الميتافيزيقية في المحاكاة ، وبها حمل على
الشعر كله ، لأنه — كما يرى — يصف النقائص ، كصوير شعر الماسي صور الخيرين ينتقلون من
السعادة إلى الشقاء على عكس الشريرين ، وهذا مخالف لمحاكاة حقيقية .
أما في مجال النشر فتحصر آرائه فيما كتبه عن الخطابة ملاحظا فيها فكرة مطابقتها
لمقتضى الحال وملاءمتها للسامعين ، أي المطابقة بين موضوعها وطبائعهم ، كاستعمال
الابحاز والأطناب لتحقيق التأثير وبلوغ الغرام .
- (2) تحلت آراؤه النقدية في كتابه : صنعة الشعر (بويطيقا) والخطابة (ريطوريقا) .
وفي الأول عرض للشعر الحماسي والهجائي اللذين مهدا للشعر التمثيلي . وقد كانت
المحاكاة والوحدة الفنية والفرق بين الفن والتاريخ أهم ما أثاره في موضوع التراجيديا
والكوميديا وشعر الملاحم ، وهي لا تزال محل الدرس والشرح والتأليف والتطبيق حتى
الآن .
- وفي الثاني عرض لوجوه البلاغة في الكلام وعرف الخطابة وأنواعها وقارنها بالمنطق
في استخدام البرهنة على النقيضين ، وربط بينهما وبين الشعر من حيث الإيقاع ، وبين أوجه
الشبه والخلاف فيما بينهما ، وقسمها إلى سياسية وحفلية وقضائية . وكشف عن عواطف
المستمعين وصفاتهم وأحوالهم الوجدانية وطوائع الناس وطرق الإقناع والأقيسة المنطقية .
وتحدث عن العبارة وخصائصها وتأليف الخطبة وترتيبها ، فضلا عن صروب البياض وأهميتها
في تصوير الفكرة ومطابقة الأسلوب للموضوع . والكتاب يقع في ثلاثة أجزاء .
- وفي كل هذا ما يدل على مدى إسهام أرسطو في توطيد الآراء النقدية وتربيته
الأذواق الفنية وإيجاد التعليقات الفنية ، والخروج بالنقد إلى محاولات أكثر جدية ،
ففتح لمن بعده ميادين النقد بما قدم من آراء تخص الشعر والنثر .

وقد كانت حياة النقد عند الرومان على ما كانت عليه عند قدماء اليونان ؛ لأنهم كانوا عالة على ما كتب هؤلاء ، وفي مقدمتهم أرسطو الذي أثر فيهم بكتابه : صناعة الشعر والخطابة . فجاءت نماذجهم على هدي اليونان في تصورهم لمجال النقد والأدب⁽¹⁾ . وربما كان أهم ما أثر عندهم هو كتاب (السمو)⁽²⁾ للونجينيوس الذي ضمنه كثيرا من الآراء القيمة في الخطابة ، ومن آرائه :

- 1 - اللغة والفكر يطوى كل منهما في صاحبه .
- 2 - الأدب يؤثر في قارئه وسامعه ويقلل خلال وسيط الخيال .
- 3 - الموهبة لا تكفي في تكوين الأديب ، ولذا ينبغي أن يدرس .

أما حياة النقد العربي فتبدأ منذ العصر الجاهلي ، فقد رافق الشعر في شتى المواطن ، منها المحالس والأسواق . وكان قوامه الذوق أو الحس ومدى وقع الشعر في النفس . وكان ناشئا يافعا متأثرا بالارتحال ، تعليمه الغطرة السليمة والدراسة والسليقة ، فاتسم بالبساطة وسرعة الإثارة وقلة التحليل والتعليل ، لقيامه على عامل التأثير والانفعال ، فلا تغلغل ولا جنوح خيال ، وإنما تأثر وقتي ، قد يتغير إذا تبدلت الأحوال ، أو طرأ أمر على البال ، كأن يكون ما هو أجود ، لقوام هذا النقد على الذوق الفني المحض والتأثر الانفعالي الخالص ، ولذا كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الصرف ، لأنه ما زال بدائيا ، فلا قواعد فنية ، ولا ذوق منظم ، مما جعله منوطا غالبا بالجزئيات كاللفظة والعبارة والبيت والمعنى والمفاضلة ، فضايق لهذا نطاقه ، ولم يعد إلا أن يكون نقد ألفاظ أو معان ، أو حكما على أبيات أو بيت أو مفاضلة بين شاعرين في الغالب .

وقد ساعدت على رقيه الأسواق التي كان التحكيم فيها شبيها بالتحكيم المسرحي عند اليونان قبل النقد المنهجي الذي أخرج النقد من الأحكام الذوقية الخاطفة إلى نظرات مبررة هادئة ، لما فيها من تعمق وتدقيق وبحث وتحليل وتعليل . . .

وفي كتب التراث العربي صور من هذا النقد الجاهلي الجاري إما على السنة الشعراء ، كالذي جرى بين حسان والنابغة والخنساء ، وكالذي قام به الحطيئة بمن تفضيل بين الشعراء ، وكذا تفضيل لبید لامرئ القيس على سائر الشعراء⁽³⁾ .

(1) نجد هذا عند كثير من أدباءهم كـ كشيشور الخطيب المشهور ، و كوينتيليان و هوراس الذي كان خريصا - في مذهبته التي ألفها في الشعر - على الدعوة إلى التمسك بنماذج اليونان .
(2) عاش في القرن الثاني على ما يبدو ، وناقش بتوسع الخطابة ونشر الكثير من المقارنات والآراء المختلفة . (3) أنظر : الشعر والشعراء : 303/1 ، 373 ، 82 . الموشح : 82 .

ولما أن تكون جارية على السنة العامة ، كحكومة أم حندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة ⁽¹⁾ ورأي ربيعة بين حذار الأسدي في شعر عمرو بن الأهتم ⁽²⁾ والزرقان بن بدر ⁽³⁾ وانتقاد طرفة - في حديثه - للمسيب بن علس ⁽⁴⁾ ، وأهل المدينة للنايعة ⁽⁵⁾ .

ومعظم صور هذا النقد تندرج في ضروب النقد المعنوي ، وفي الغالب تعتمد على الإحساس والذوق البسيط والالتزام بالجزئيات الجارية في جمل مركزة لا ترقى إلى نظريات نقدية ، بل لا تتجاوز ومضات خاطفة ، ولكنها لا تعمد التعبير عن أحكام بالجودة أو الرداءة على ألفاظ وعبارات وأبيات .

وقد ظل شكل هذا النقد ومضمونه في الفترة الأولى للإسلام ، فقد غلب عليه إلا يجاز وعدم التحليل والتحليل ، لا اعتماد النقدة على السليقة والطبع ، وإذا وجد تحليل فهو فطري بعيد عن روح العلم وتحليل النصوص ما يحلي خواصها لا يتخاذ الذوق معياراً أساسياً في التقويم ، ومن ثم لم يسفر عن نظريات في التصور الفني الأدبي وما ينبغي أن يتوفر له من أسباب الجودة ، فظل ملحوظات يسيرة تعزز أحياناً بشيء موحز من المقاييس النقدية ، وبالخصوص في عهد معاوية ، لا استقرار الدولة وانتفاع الناس بهدوء الحال بعد تضيق الخناق على الاضطرابات والفن التي طالما زعزعت الأمن وصرفت الناس عن التحدث في الأدب والأدباء .

وقد كان لعقيدة الإسلام ومعاني القرآن أثر في إيجاد منحى للنقد قوامه طابع ديني نجده في مسلك الرسول (صلعم) وخلفائه الراشدين وأهل التقوى والورع . وهذا النقد يرتضي كل شعر فيه إشادة بالمقائد والمثل والأخلاق الفاضلة ، ونسي المقابل يسحط على كل شعر يشجع على إتيان الموبقات وإيثار الملذات والعمل للدنيا على حساب الآخرة . وهذا النقد يتبع الوازع الديني والخلقي ، يقوى حسب قوتهما ويضعف تبعاً لضعفهما ، ولذا لم يعد في الفن مقياساً صحيحاً .

والإلى جانب هذا نجد مقياس الطبع وذي الكلف في الكلام وإيثار السهولة والطواعية . وفي ذلك توجيه للأدب حتى يساير تيار العصر الجديد ويلائم

(1) الموشح : 28 .

(2) نفسه : 107 .

(3) نفسه : 100 .

(4) نفسه : 46 .

الإسلام السمح .

وليثارا للإيجاز والدقة والتركيز نحدد خطواته على النحو التالي :

- 1 — حاكي — في بدايته — ما كان عليه النقد الجاهلي .
- 2 — تأثر بعد ذلك بالعقيدة الإسلامية .
- 3 — وسنته المجالس بطابع العجلة والارتجال ، دون أن يعدم — في كثير منه — الصدق أو البرهان ، وطابع المجاملة لمواطن الحاضرين .
- 4 — وأزن النصوص بنظائرها ، مستخلصا عناصر الجودة ومظاهر الضعف منها .
- 5 — نقد المعاني والألفاظ وشيئا من الأساليب والخيال .
- 6 — دل على اهتمام النقاد بتذوق الشعر والبولع به وتحسس جوانب الجمال والقبح فيه ، والكلف بنقده .
- 7 — صار ظاهرة عامة في الأوساط الأدبية المحبة للغة الشعر والهاثة شعرها وفنها .
- 8 — احتفظت كتب التراث بنماذج كثيرة ومتنوعة منه ، منها ما جرى على لسان النبي (1) وصحابته (2) ومنها ما جرى على لسان شعراء (3) وخلفاء (4) .
- 9 — قام روحه على الطبع والسليقة والتذوق العربي الخالص المنبثق عن الحياة والمتأثر بما جد فيها من تشريع .
- 10 — اتسم بشيء من الدقة والعمق ، لما فيه من تحليل وبيان ، ولكن دون بحث طويل .
- 11 — اتسع أفاقه مسيرة لروح العصر ، وعززت ملحوظاته أحيانا بشيء موجز من المقاييس .
- 12 — تراوح مقاييسه بين الأدبية والدينية والخلقية والعلمية .
- 13 — حاز بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين الأحاسيس .
- 14 — حنح إلى دقة العبارة واحتفظ باللمحة الخاطفة والنظرة المجزية الجزئية وخلا من التعميم والغموض .
- 15 — تجلّى فيه مقياسان :

أ — مقياس الدين الراضي بالأفكار والاتجاهات السائدة إلى الإسلام صلاح .

ب — مقياس الطبع و ذم التكلف والبعد عن مظنة الاستكراه ، كالتشادق والتعكير .

(1) كرايه في امرى القيس . الشعر والشعراء : 67/1 . وحسان . الأغاني (عزالدين) : 6/4 .
 (2) كحكم عمر على النابغة و متمم بن نويرة . الشعر والشعراء : 54/1 ، 255 .
 (3) أنظر الموشح في عدة مواضع .
 (4) أشهرهم عبد الملك بن مروان . الموشح : 236 . 249 . 299 ...

- 16 — أخذت أسسه ومبادئه العامة تتميز، وبعض خصائص الصياغة والمعاني تتضح .
- 17 — كان هذا التطور النقدي بفعل عوامل ، منها الخصومة بين المسلمين والكفار ، والوفادة على الخلفاء ، وأحاديث المجالس ، والتكسب بالشعر .
- 18 — فطن النقد إلى خصائص الشعر الجيد ، كروعة النظم ودقة الشعور وجسودة المعاني ومعرفة الحسن والردى من عناصر الشعر وما فيه وزن ولا حساس ومعنى وخيال وصياغة سهلة أو جزلة ، وسائغة أو مشوبة ، ومعان صحيحة أو ضعيفة .
- 19 — اعتنوا بخصائص كبار الشعراء إلا سلا ميين وفنونهم ومذاهبهم الأدبية ، وقد نقدوها وتفاوتوا في النظر إليها والحكم عليها ، نتيجة للتأثر الوقتي حتى لنجد للناقد الواحد — أحيانا — حكمين متعارضين لصدور الحكم عن إنفعال سريع .
- 20 — تميزت نظرات البعض بقوة التحصيل والدراية بالشعر الجميل ، كالذي نجد في نقد عمر لشعر زهير⁽¹⁾ .
- 21 — أدى البحث في الصياغة والمعاني واستنتاج الخصائص إلى انتضاح أمور في الشعر ، من حيث الصياغة والمعاني والرامي والاتجاهات والبواعث .
- 22 — أدرك النقاد بعض ما سلكه الشعراء ، فوقفوا على مذاهب أدبية ونقدوها ووازنوا بين الشعراء حسب الاشتراك في المذهب الشعري⁽²⁾ .
- 23 — اختلفوا في تقدير المذهب الشعري ، فتفاوتوا في النظر إلى المذاهب الأدبية والحكم عليها ، وهذا من علامات تطور النقد . فهو يقوى ويتنوع بقوة الأدب وتنوعه ومدى اتساع ثقافة الناقد وذكائه ومدى ممارسته لغته .
- 24 — كان الشعر مزدهرا في أواخر القرن الأول ، فارتقى لذلك النقد رقى ملحوظا ومحمودا ، لأن الناس قد عمق فهمهم للأدب ، فحاضوا في النقد والموازنة بين الشعراء الذين حققوا للشعر — في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني — ازدهارا ثانيا له ، أكثر بيئات النقد ، فرجعت العنصرية القديمة وثارَت الخصومات بين الشعراء سبب هياح الحزازات ولم غراء بعضهم ببعض ، فعاش النقد على شيء من الحياة ، متنوعا ومتشعبا ، وكان هذا إيذانا بروى جديدة نعرفها من خلال النقد النظري وضروب النقد العملي في القرنين الثاني والثالث للهجرة .

(1) فضله لمسهولة العبارة وعدم الغلو في المعاني وتجنبه الإفراط في الثناء ولا يشاره الصدق في المديح . وفي هذا النقد ما يميزه عن غيره لقيامه على أصول متميزة حررتة مما كان .

(2) كالموازنة بين حزير والفرزدق وكثير ونصيب وعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات .

الفصل الثاني أنواع النقد الأدبي

هي بحكم الاتجاه عديدة ، ونحن نستبين بما يجاز فحوى كل منها فيما يلي :

1 - النقد الذاتي :

(1)
هو شخصي أو تأثري ، يصد ر عن الذوق الخاص ويعبر عن مفهوم الجمال لدى النقاد ، استنادا إلى التجربة الشخصية والإدراك . وقوامه التذوق الفني ، وهدفه تقويم حالة تذوقه مرسها الناقد معاشيا أو مكاديا ، وهو متأثر بنزعة ترى طريق معالجة النصوص هو التذوق الحمالي المباشر للعمل الفني . وهو لا يخضع لقواعد أو يعترف بقيود ، لا عتماده على النشوة الذاتية التي تملي عليه أحكاما معبرة عن كنه العمل الأدبي الذي عايشه الناقد ، سائرا أغواره ، لا مسأ أطرافه ، مازجا عناصره بإحساسه ، حتى لكانها جزء من طبيعته ، وكأن النشوة منحدرة من الأثر ذاته . وفي كل هذا تكس القيمة الذوقية المنعكسة على سلوك المتذوق نفسه ، إيجابا أو سلبا ؛ لأنها ذاتية تفسر ميلا وجدانيا تجاه شيء خاص ، ومن ثم يصعب تقويمها بدقة على غرار الموجودات الخاضعة للإدراك العقلي . وهذه القيمة الذوقية محاكاة للنموذج الذي يرتسم في ذهن الناقد ، وعلى ضوءه يضفي صفة الجمال أو القبح على الأثر الذي هو محل النقد ، ولذا فإن هذا النموذج رافد يستمد منه الشيء صفته ، وآية هذا أن تذوق الأعمال الأدبية أو الفنية عبارة عن تنظيم لإدراكنا لها داخل أطر جمالية موجودة في كياننا النفسي . وعلى هذا فالنقد التأثري يجعل للذوق القدح المعلن في فهم الآثار الأدبية ، فهو معينه الذي لا ينضب مادامت التجربة الفنية تنبص .

2 - النقد اللغوي :

وهو نقد صياغي ، يحكم على أساس اللغة وقواعدها الأسلوبية المقررة ، وهو يقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض .

3 - النقد المعنوي :

هو الذي يوحه اهتمام

(1) راجع ما قال فيه ابن خلدون . المقدمة : 155 ، الإعجاز : 255 . وأسرار البلاغة : 307 . والعقاد : بين الكتب : 42 .

4 - النقد الفقهي :

و يستلحق بما يتحمل بالأديب من معرصة عامة ودراية بما يحيط به من الأشياء التي يعرضها في نفسه ، كأدلة ما يصفه السلاح والجيد من الخبل والنجيب منها وغير النجيب ، أو عدم الإلمام بذلك ، وكذلك الحال في ما يتعلق - مثلاً - بالنجوم ومواقعها في السماء ، وموايد ظهورها واختفائها ، وغير ذلك من المعارف المرتبطة بسبب الشاعر والكاتب .

5 - النقد البلاغي⁽¹⁾ :

يعتمد على قواعد البلاغة وتحليل المعاني ويسير مع الذوق والدراسة والمعرفة الواسعة بجمال الصورة أو فنية التعبير الجميل ، ويبحث عن الصلة بين الكتاب والشعراء ، وحركاتهم العقلية والمؤثرات التي دعت إلى ذلك .

6 - النقد الموضوعي :

هو نقد قياسي ، مستقل عن ذوق الناقد وعواطفه ، ومستند إلى قيم ، وقد أحاط نفسه بحدود العمل الفني ليراه من داخله وليكتشف ما به من معنى ، كما هو على حقيقته ، مسقطاً من اعتباره كل القيم الخارجية عنه ، وكل مقياس يحقق أهدافاً خارجة عن العمل الفني ، كالذي نجده في المقياس الشخصي الذي يخرج الأثر الأدبي إلى حد المبالغة في تقدير قيمته ، وبالتالي الشطط في الحكم على حقيقته .

ومن ثم كان هذا النقد التفسيري للعمل الفني لا يأبه بالأهواء ، وإنما بالقيم الداخلية للعمل الأدبي ، ودون اعتبارات خارجية عنه ، لأنها متارخلاف بين القراء ، فما يستحسنه زيد قد يرفضه عمرو ، ولهذا اعتبرت القيم الداخلية الأساس الجوهرى لكل عمل أدبي ، فلا تكون له خاصية الفن إلا بها ، وبانعدامها تنعدم موضوعية النقد ،

أ. بنظرات الجاحظ وغيره ، وتيلور على يد ابن المعتز وقدامة بن جعفر .
قد كان لبيئة الكتاب والبلاغيين - في القرن الثالث - فضل فسي ، كما كان للمتكلمين القدح المعلى في تأسيس أصول البيان وصياغة
لاحظات العرب وما نقل عن العجم في مسائل البلاغة . وقد كان
الكتب الخاصة ، ككتاب الوساطة ... وكتاب إعجاز القرآن للبقلاني .

لأن الحكم الموضوعي ينبغي على وجودها أو بعدم تحديدها ، بغض النظر عن اتفاقها أو اختلافها مع أفكار الناقد وأحاسيسه ، وإلا اختلقت قيمة التجربة بقيمة أخرى تسلّم الناقد إلى الحكم الذاتي ، وهذا ليس من النقد الموضوعي في شيء ، لأنه بعيد عن أي مصلحة ذاتية أو حزبية أو غيرها .

7 — النقد الاعتقادي :

يستمد أحكامه من عقائد وآراء الناقد ، لذا لم يخل من تعصب أو ميل نحو نزعة خاصة . فهو نقد مقيد خاضع لمعتقدات شخصية ، وبالتالي فهو أقل إنصافاً وصدقاً وتحرياً لحقيقة العمل الفني . وهذا ما يجعل التجرد من الميول والأهواء شرطاً أساسياً في سلامة الأحكام النقدية من الزيغ والزلل . والالتزام بهذا الشرط هو الإخلاص عينه الذي يولد في الناقد الإحساس النقدي الحمادي في إصدار أحكامه على أي عمل فني ، استناداً إلى إجابات عقلية مترتبة عن أسئلة أثارها الناقد عن كل ما يتعلق بموضوع النقد ، وما يمتاز به من صفات خاصة ، سواء أكانت حسنة أم قبيحة ، وقد اكتنهبها ، في ضوء خبرته ، لمعرفة ما فيها من خصائص فنية لها وجود مستقل عن كل ما يكتنفها من عوامل خارجية .

8 — النقد الأساسي :

يعني بصفات النص الأدبي التي تشمل الأسلوب ومعناه الواسع ، وموضوع النص وعاطفة الكاتب وحياله .

9 — النقد الوصفي :

هو نقد إيضاحي ، غايته بيان خصائص النص الأدبي ، ولا يعتني بالحكم عليه ، وإنما بالموازنة وإظهار أوجه الشبه والخلاف بين الآثار ، كما في الموازنة بين البحتري وأبي تمام ، لمعرفة مدى تأثر كل منهما بالآخر دون مفاضلة بينهما .

10 — النقد الترجيحي :

يهتم بتقييم النص الأدبي بالجودة أو الرداءة ، وتحديد منزلته بالنسبة لغيره ، وقد تحلى هذا بوضوح في النقد العربي القديم .

11 — النقد الجزئي :

هذا النقد موضعي ، يعتمد على الذوق المذهب في نقده الذي يتناول كل شاهد على حدة ، والذوق يقتضي التعليل ، ولكنه قد لا يتيسر في كل حين ؛ لأن بعض الأشياء تعرف أكثر مما توصف ، أي أن المعرفة تحيط بها ولا تؤدّيها العفة .

12 — النقد الفني :

يعالج الأثر الأدبي في ضوء الأصول والقواعد الفنية ، لمعرفة قيمته الأدبية و سرقته و جماله ودوامه و تقويم قيمه الشعرية والتعبيرية على وجه الأصول الأدبية الفنية ، وقد يخرج من ذلك جماعات الأدب الفنية أو التعبيرية والشعرية .

ومن ثم فإن صلة هذا النقد بالعمل الفني صلة مباشرة ، قوامها سبر الأبعاد الفنية الذاتية ، بغض النظر عن صاحب النص وعصره ؛ لأن الغاية هي إبانة ما في النص من جمال أوقع ، وتفسير القيم الشعرية والتعبيرية الكامنة فيه ، وفي سبيل ذلك لا يستغني عن الاستعانة بالمنهج التأثري والتقريبي والتاريخي ، لما في ذلك من ملاحظات هامة .

ولذلك يشترط في صاحبه الموهبة الفنية والذوق الفني السليم والإلمام بفقهاء اللغة وقواعد الفن الموضوعية ، فضلا عن المرونة ورحابة الصدر ، حتى لا يضيق بكل ما يخالف تجاربه الفنية المقررة ، ولا يقوم نقده على أساس التقدير الفني المطلق ، وفي ذلك ما يساعد على إضافة أو تعديل القواعد النظرية السابقة .

ويعتبر هذا النقد أول ما عرفه العرب في هذا المجال . وقد كان فطريا سادحا ، ثم تطور بخطوات محدودة ، ومع ذلك كان لها شأن وقيمة بالمقارنة إلى أوليات هذا النقد .

13 — النقد النفسي :

يستعين بالدراسات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية ،

لتوسيع آفاق النظر إلى العمل الفني وقيّمته ، وذلك في حدود مأمونة الجوانب ، حتى يكون تقديره فنيا حقيقيا ، بحيث لا يجزم في مكان العطن ، ولا يقطع حيث ينبغي الترجيح . وكلما كان الناقد ملما بجوانب كثيرة من العلوم والمعارف ، قديمها — كالتاريخ واللغة والنحو وعادات العرب وأناسيبهم — وحديثها — كعلم الجمال وعلم النفس وعلم الأجناس وعلم التشريح وهلم الأسماء ومبادئ الموسيقى — كان ذلك أفيد .

ولقد كانت في الأدب العربي القديم ملاحظات⁽¹⁾ نفسية ، عاصرت النقد العربي منذ فجره ، وتطورت معه إلى أن صارت قواعد ونظريات .

14 — النقد الاستدلالي⁽²⁾

طريقة هذا النقد شبيهة بطريقة العالم الطبيعي في البحث عن نظام أو قانون الظاهرة الطبيعية ، فهو يستمد ذلك من بحثه في حقيقتها ، ولا شأن له إلا بنومها ، فقيمتها لا محل لها من الاعتبار عنده ، وبالتالي فلا مدح يذكر ولا ذم ، وإنما ما يتحكم في كل ظاهرة — محل البحث — من مبادئ أو قوانين تعكس النظام الملحوظ فيها .

وهذا عينه ما يستهجه هذا الضرب من النقد ، فهو نقد علمي وحيداني ، وسيلته الدقة العلمية ، وغايته ضبط ما يحكم ظواهر الأدب الحقيقي ، عن طريق التحليل واكتشاف ما فيها من قوانين دالة على ما هو كائن ، لا على ما ينبغي أن يكون ، لأنه لا وجود لمثل محددة ، أو قوانين مفروضة ، يخضع لها العمل الأدبي ، وبالتالي لا وجود لمبادئ نقدية مقررة ، لأن الإنتاج الأدبي مرتبط بفعل النشوء والتطور كبقية الظواهر العلمية ، نستجبه استمرار المتبادلات ، والأدب نفسه متطور ومستمر .

(1) من ذلك تحديدهم لفهوم البلاغة بأنه مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وحديتهم عن رغبات السامع والمتكلم ومظاهر الكلام وحمائص الأسلوب وأحوال النفس ، حتى أوصلوا البلاغة بالأبحاث النفسية . ومثل ذلك أيضا حديثهم عن الأمزجة وأثرها في مسوع العبارة الأدبية ، كما توضح ذلك قصة خلف الأحمر مع بشار بن برد حينما أشده قهيدته التي مطلعها : بكرا صاحبي قبل الهجير . إن ذاك النجاح في التبيكير

الأغاني (طه ، نثر الدمين) 3 / 43 . وكذلك حديثهم عن بواعث الشعور عن الشيخ خليل

والتخيل والابهام والوهم والغيرة والطبع والرغبة الملحة والأطماع والابتأس والسرور وتداعي المعاني .

(2) تسمية الأستاذ : مولتون الذي وضع مبادئ هذا النقد . أحمد أمين . النقد الأدبي 181 / 1 .

هذه حلة هذا النوع من النقد ، ولذا فهو يختبر الأدب ويبحث عما تضمنه كل عمل أدبي من مبادئ أو قوانين ، أنشي على ضوئها أو طبقا لها ، دون أن يكون قصد استعدها من غيره ، وإنما هي نابعة منه وسارية في أوصاله ، كما هي الحال فسي أي ظاهرة طبيعية ، لكل منها نظامها لا يدعو إلى المفاضلة بينها وبين غيرها ، لانعدام التشابه ، فكل ظاهرة أو عمل فني له طبيعته أو نظام يقتضيه ألا ينشأ إلا به . فلذا جاء الناقد يحلل هذا العمل فلانه يكتشف ما أسسها به ، ثم يوجز ذلك فسي قول عام .

وصفة كل هذا ما يلي :

النقد الاستدلالي أحد فروع العلم . يهتم بظواهر الأدب ، ولا يعترف بمشعل مقرر ، ويميز الخلافات بين الأدباء ، ولا يقومها ، ولا يعتد بقيمة العمل الفني ، ولا بالذوق الفردي ، ويستخرج لكل أثر أدبي قانونه الذي اقتضاه إنشاؤه ، لأن وجد .

14 - النقد الحكمي :

هو على نقيض النقد الاستدلالي ، لأنه يهتم بما هو رائج في العمل الفني ، وما هو غير رائج ، ويؤمن بمثل مقرر ، يطبقها على الأدب ، ويعكم عليه بها ، مستخدما أيها كمادتي . يسير على هديها في إصدار الأحكام . ولذلك فإن الفنان يخضع في عمله لقوانين خارجية عنه ومحتلة عليه ، لأنها المعيار الذي يتم به تمييز الجيد من الردي . ومعرفة الاختلافات في القدر والقيمة ، وما هو صائب أو غير صائب . وذلك لكون الحكم في الأدب شي ضروري ، وعلى قدر درجة شفاقة القاري . يكون مستوى الحكم على قيمة ما يقرأ ، وقد يتغير هذا التقدير كلما ازداد تعمقا في الدراسة . ومن ثم كان اختلاف النقاد في الحكم على مسائل وقيم أدبية .

15 - النقد التفسيري :

((وهو تحليل يحاول فيه صاحبه تحليل ولادة الأثر الفني ومضمونه بتأثير البيئة ونفسية الكاتب وهرقه وزمنه)) (1) .

16 - النقد الوقيفي :

((هو الذي يحاكم المؤلفات على قدر نموذج جمالي مطلق ، محدود المبادئ)) (2) .

17 - النقد البنائي :

((مذهب في دراسة الأثر الأدبي قائل : إن الانفعال والأحكام الوجدانية عاجزة تماما عن تحقيق ما تنجزه دراسة العناصر الأساسية المكونة لهذا الأثر ، وإن تفحصه في ذاته ، من أجل مضمونه ، وسياقه ، وترايطه العضوي ، هو أمر ضروري لا بد منه لاكتشاف ما فيه من ملامح فنية مستقلة ، في وجودها ، عن كل ما يحيط بها من عوامل خارجية)) (1) .

18 - النقد الانطباعي :

((وهو نقد شعبي يحلل الأثر الذي يحلعه المصنف في نفس المحلل)) (2)

19 - النقد التكاملي :

هو الآخذ من كل المناهج النقدية ما هو ضروري ومناسب لضمان الحكم السنزيه والتقويم الدقيق البري من كل زيج ، والمجافي لكل غلو أو محاباة ، فلا تجميع أو تبجسح وتجميخ ، وإنما مرونة ذهن وقوة فهم وصحة إدراك ، مع سرعة استجابة للمؤثرات ، ودون ثورة أو انفعال ، ودون حط في ليل التعميس والفضلال .

20 - نقد النقد :

هو الذي يعتمد على المفاضلة بين نظريات النقد المختلفة ، استنادا إلى حقائق موضوعية صادرة عن ذوق سليم وفكر حكيم ، من خبير ، قسادر على التمييز ووضع العمل الأدبي في مكانه من التراث الفني الإنساني .
وبهذا ، فهذه جملة أنواع النقد الذي هو أداة في دراسة الأدب وصورة منه تدرس كما يدرس ، بتنبه ومرونة ذهن وحدة نظر وسرعة استجابة وقوة فهم وقدرة على رؤية الشيء كما هو في الواقع دون زيج في صياغ الميول الشخصية والأدبية ، ليكون الحكم على بيئة وبصيرة بالمنقود ، وهذا بتطافر الموهبة الفطرية والتربية الذوقية والمران على الصنعة وتهذيب العقل بتحصيل المعرفة لأحسن ما في الآداب قديما وحديثا .

الباب الثالث

مصادر النقد النقدية

تقديم:

حفل القرن الثاني والثالث بتطور واسع واضح في شتى المجالات ، كمجال البحوث والدراسات ، ومنها عناية العلماء بالشعر والشعراء ، ومختلف الآراء ، مما كان له الأثر الفعال في انفراد النقد الأدبي بعدد من الآثار ، من شأنها أن تحقق مكتبة في هذا المجال ، وهي تندرج في أربعة أصناف ، هي :

- 1 — آثار في النقد الأدبي وتاريخ الأدب ، وتتعلق بفرعين ، هما :
 أ — الشعر ، من حيث مجموعاته وشروحه ومعانيه ونقده .⁽¹⁾⁽²⁾⁽³⁾
 ب — الشعراء ، من حيث فحولتهم وطبقاتهم⁽⁴⁾
- 2 — آثار في البلاغة ، وتتعلق بجانبين ، هما :
 أ — التعريف بها ، من حيث التفسير والتقسيم .⁽⁵⁾
 ب — الآراء والبحوث والدراسات الموجزة حولها .⁽⁶⁾
- 3 — آثار في فنون الشعر والنثر⁽⁷⁾
- 4 — آثار في النثر⁽⁸⁾

وقد سلم بعض هذه الآثار من الضياع ، بينما عثف البعض الآخر يد الزمان ، وفي ما بقي إشارات كثيرة إلى ما افتقد . والفضل في كل هذه المصنفات يرجع إلى أربع

فئات :

- 1 — علماء اللغة .
- 2 — علماء الأدب .
- 3 — الأدباء النقاد .
- 4 — المفكرون والمتفكرون بثقافات أجنبية .

ونحن نتعرف على جانب من مساهماتهم من خلال التعريف ببعض آثارهم ، كما يلي :

- (1) كالمفضليات والأصعيات ونقائض حبيب والفززدق ونوادر أبي زيد وجمهرة أشعار العرب وأشعار الهذليين .
- (2) كمعاني الشعر للأصمعي وللأشناداني (ت 257هـ) ولا بن قتيبة ، والتشبيهات لابن عويش .
- (3) كنقد الشعر لدعبل وسرقات الشعراء ومحاسن شعر أبي تمام ومساويه لابن المعتز .
- (4) كفحولة الشعراء للأصمعي وطبقات ابن سلام والشعراء المحدثين لدعبل وطبقات الشعراء للجاحظ والبارع في أخبار الشعراء المولدين لهارون بن عسلي بن يحيى المنجم (ت 288هـ/900م) .
- (5) عرفها العتابي وفسرها ابن المقفع وقسمها الكندي (ت 160هـ/776م) .
- (6) كصحيفة بشر ولا عجاز القرآن لأبي عبيدة والرسالة العذراء لابن المدبر والفصاحة للدينوري (ت 280هـ/892م) والتشبيه والتشليل ونظم القرآن للفضل بن نويخت ، والبلاغة للمبرد ، وقواعد الشعر لشعلب (ت 291هـ/903م) ، ولا عجاز القرآن في نظمته وتأليفه للواسطي المعتزلي (ت 306هـ/906م) .
- (7) كصناعة علم الكلام وكتاب البيان والتبيين والحيوان للجاحظ والكامل للمبرد .
- (8) كأدب الكاتب لابن قتيبة .

الفصل الأول فحولة الشعراء

هو أقدم الآثار التي تحدثت عن الشعر والشعراء ، لقدرة صاحبه على حفظ الشعر وروايته ، حتى كان بين العلماء موضع ثقة ، فنقلوا عنه كثيرا من الشعر القديم . وفي هذا الأثر نقرأ فكرة عالم في موضوع الشعر والشعراء الجاهليين وغيرهم من الأسماء ، لما تضمنه من آراء في فحولة الشعراء ، معتمدا في تفضيل بعضهم على آراء قديمة ، إلا أنه حاول المفاضلة بينهم على صو مقياس فني وضعه ، كما أنه حاول معرفة المقصود بالشاعر الفحل ، وهو الذي له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق . وتتمثل هذه الميزة في خمس خصال :

- 1 — مثالية الشعر .
- 2 — تنوع الإنتاج .
- 3 — غزارة الإنتاج .
- 4 — الأخلاق الحميدة .
- 5 — عدم مراعاة العقيدة .

ومرد الأولى إلى ما حصه صاحبه بالجودة التامة والعبقرية الفنية التي لا تصدر إلا أساليب وتعابير بلاغية ، مما يجعله من النماذج التي تتفقت عنها هذه العبقريه . وأما الثانية فقد بنى عليها حلف وأهل الكوفة مذهبهم في تقديم الأعشى على سائر الشعراء ، (لأنه قال في كل عروس ، وركب كل قافية) (3) .

وأما الثالثة فقد أسس الأصمعي عليها أحكامه التي أصدرها على عدد من الشعراء (4) دون أن يحدد أدنى أو أقصى حد لعدد القصائد التي تحول الشاعر الارتقاء إلى منزلة الفحول ، فبينما نجده قد طالب بعضهم بخمس ، نجده قد طالب أوس بن غلفا الهجيمي (5) بعشرين ، وآخرين بزيادة قليلة .

(1) هو مسالة بين أبي حاتم السجستاني والأصمعي ، مؤلفه ، وقد تضمن رأيه فسي الشعراء القدماء ، وجاءت الإجابات قصيرة لا ترقى إلى درجة التحليل والنقد القائم على التعليل . والكتاب مطبوع بتحقيق محمد حجاجي وطه الزين .

(2) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريش ، مصري ، لعوى ونحوى ، لا يعرف مثله في اللغة وفي كثرة الرواية ، وكان من المشاهير موضع ثقة بين علماء اللغة ورواء الأدب ، فقد كان هو وحلف أعلم بالشعر ، وكان الرشيد يسميه (شيطان الشعر) ، وهو تلميذ أبي عمرو بن العلاء من كتبه : (خلق الإنسان) ، (الخيال) ، (الأميل) ، (الأضداد) ، وأشهرها (الأصمعيات) فسي رواية أشعار العرب .

(3) فحولة الشعراء : 21 .

(4) نفسه : 22 ، 27 .

(5) نفسه : 28 .

وقد تعلقت الخصلة الرابعة بالسلوك الاجتماعي للشاعر وخلقه وموقفه من مجتمعه ،
فبقدر ما يكون تجاوبه معه تكون أهليته للتفضيل على من دونه في السلوك ، كاستقديم من
يمدح الناس على من يهجوهم⁽¹⁾

وعلى هذا الأساس يكون الحكم قائما على طبيعة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه ،
لا على جودة شعره ، وإن كان قد اشترطها الأصمعي في الخصلة الأولى وهي في
تمام جودة شعر الشاعر .

وأخيرا فلن الأحكام النقدية لا تراعي العقيدة الدينية أو المذهبية للشعراء من
غير المسلمين ، أما إذا كانوا منهم فلن مذهب الشاعر المضاد للوضع القائم يراعى في
الحكم على شعره ، ولهذا سلب الأصمعي الفحولة من السيد الحميري لمذهبه
ولما في شعره من شتم السلف⁽²⁾ .

ويبدو أن الأصمعي كان له فضل الأسبقية في التعبير عن مرتبة الشاعر الكبير
بمصطلح (الفحل) ؛ لأن من سبقه من علماء الشعر لم يستعملوا هذه الكلمة بالمعنى
الذي أراد أو ابتكره .

ومن ثم التبس على أبي تمام ، فسأل الأصمعي عن ذلك فأفصح عن ذلك بمزية
الفحل على غيره ، وهي كمزية الفحل على الحقائق ، وهو الجمل ابن ثلاث سنين
ودخل في الرابعة ، ودله على ذلك بببيت جرير :

وابن اللبون إذا ما لُزَّ في قَمَرَيْنِ ۝ لم يستطع صَوْلَةُ الْجَزَلِ الْقَتَا عَيْنِ⁽³⁾

والى جانب هذا فقد حوى الكتاب أحكاما عامة⁽⁴⁾ وملاحظات استقرائية .
والأولى لا تستند إلى تحليل أو تفسير ، والثانية تعتمد على الملاحظة الدقيقة⁽⁵⁾
والاطلاع الشامل والتقصي المحض ، كإلمامه بصفة الخيل ومن كان غاية في النعت .

وكأدراكه ظاهرة الانتحال في الشعر كما هي الحال في شعر مهلهل . فقد قال عنه :

أَكْثَرُ شِعْرِ مَهْلَهْلٍ مَخْمُولٌ عَلَيْهِ⁽⁶⁾
ولاحظ هذا أيضا على الفرزدق ، فحكم على شعره بأن تسعة أعشاره سرقة .⁽⁷⁾

(1) فحولة الشعراء : 21 .

(2) نفسه : 52 .

(3) الموشح : 63 .

(4) فحولة الشعراء : 14 .

(5) نفسه : 15 .

(6) نفسه : 35 .

(7) الموشح : 167 .

وقد

وَهَذَا تَحَامُلٌ شَدِيدٌ مِنَ الْأَصْمَعِيِّ ،
وَتَقُولُ عَلَى الْفَرَزْدَقِ لِهَيْحَائِهِ تَبَاهِلَةً . (1)

ويضاف إلى ملاحظاته الاستقرائية ما لا حطه على تأثير زهير بالأفكار الغريبة
في شعره ، على نحو ما جاء في قصيدته :

يُوَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَدَّخَرُ 00 لِيَتِمَّ حِسَابُ أَوْ يَعْجَلَ فَيُنْقِمَ (2)
وقد ذكر السمعاد لأنه قارب قوما من يهود .

وصفة القول في هذا الكتاب ما يلي :

- 1 - يعتبر بما تضمنه من صور النقد باكورة في هذا المجال من التأليف .
- 2 - وضع الأصمعي كتابه في بداية حياته العلمية بدليل ما بلغه - فيما بعد - من
تقدم ملحوظ في نصوصه النقدية .
- 3 - تعصب في كتابه على بعض الشعراء ، وتحامل عليهم ، فلم يعتبر لذلك الكميت
والطرماح حجة في اللغة ؛ لأنهما مولدان في رأيهِ ، واعتبر معظم شعر الفرزدق
سرقة .

4 - ظهر أثر الارتجال في آراء الكتاب ، مما وسعها بالاضطراب ، كفضيله النابعة على
سائر الشعراء ، واعتباره إياه أول فحل ، ثم عدوله إلى تفضيل امري القيس ، حتى
ليصرح بأنه لا يرى أحدا مثله في الدنيا ، وذلك بقوله :

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ يَتَنِي أَبِيهِمْ 00 وَيَا لَأَشْقَيْنَ مَا كَانَ الْعِقَابُ (4)

وكان أبو حاتم حينئذ يكتب كلامه ، فلما رآه فكر ثم قال :

بَلْ أَوْلَاهُمْ كُلَّهُمْ فِي الْجَوْدَةِ أَمْرُ الْقَيْسِ ، لَسَهُ
الْخُطْوَةُ وَالسَّبْقُ ، وَكُلُّهُمْ أَخَذُوا مِنْ قَوْلِهِ وَتَبِعُوا مَذْهَبَهُ .

وحين أعرب عن رأيه في امري القيس ذكر أن شيخا من أهل نجد قال :

طَفِيلُ الْغَنَوِيِّ يَسْتَى فِي الْجَاهِلِيَّةِ مُحَبَّرًا لِحُسْنِهِ

ثم قال الأصمعي :

وَطَفِيلٌ عِنْدِي أَشْعَرُ مِنْ أَمْرِ الْقَيْسِ ، وَقَدْ

أَخَذَ طَفِيلٌ مِنْ أَمْرِ الْقَيْسِ شَيْئًا . وَيُقَالُ : إِنَّ

كَثِيرًا مِنْ شِعْرِ أَمْرِ الْقَيْسِ لِيَصْعَالِيكَ كَانُوا مَعَهُ . (5)

(1) الموشح : 167

(2) فحولة الشعراء : 22 .

(3) كان الكميت يمدح العلويين ، وكان حكمهم في الكوفة سببا في قطع يد جد الأصمعي .

(4) الجد . الحظ . شوأبهم : بنو كنانة . الأشقين : جمع الأشقي وهو الشقي السي . الحظ .

والمعنى لم يقع العقاب ببني أسد ، وإنما وقع لسي . الحظ من أبناء عمومتهم وهم بنو كنانة .
(5) فحولة الشعراء : . وانظر الموشح : 37 .

الفصل الثاني طبقات فحول الشعراء

1 - تمهيد :

هو الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا من آثار ابن سلام⁽¹⁾ وهو أول كتاب كامل وصل إلينا في النقد الأدبي العربي ، بل هو أول خطوة في النقد المنهجي عند العرب ؛ لأنه قد وضع لبناته الأولى المنية على أسس علمية معقولة ، وإن لم تكن مثالية أو كاملة ، وقد جمع إلى جانب ذلك نظرات نقدية ما كانت معروفة من قبل ، وهي ذات أنواع واتجاهات . وقد أقام دراسته للشعر والشعراء على منهج منظم مفيد في التأريخ للنقد والوقوف على ما أثر عن العلماء والنقاد من أحكام وآراء ومصطلحات نقدية ، مما جعل لهذا الكتاب أثرا كبيرا ومحمودا في النقد العربي ، ولهذا كان جديرا بالعرض والتقويم .

2 - عرض الكتاب :

يتضمن الشعر والشعراء وما يتعلق بهما من آراء وأحبار . وقد جعل المؤلف الشعراء في طبقات ، حسب مقاييس نظرية وضعها لتقديرهم أو الحكم عليهم ، وفي أثناء ذلك عالج موضوعات تدخل في صميم النقد الأدبي ، ويتحلى هذا من مقدمة الكتاب وصلبه .

3 - موجز مضمون المقدمة :

مثابة مدخل للشعراء ، يتحلى فيها منهج المؤلف ورأيه ، وقد تضمنت قضايا أدبية هامة وثيقة الصلة بالنقد الأدبي وتاريخ الأدب ، فيها نقاش لمفهوم الشعر والانتحال وبواعثه وضرورة التحقق من صحة نسبة الشعر وأهمية توفر الذوق والثقافة والدرية على نقد الشعر .

4 - صلب الكتاب :

فيه تصنيف لفحول الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين ، حسب نظام معين جعلهم في طبقات ، عشر منها لشعراء الجاهلية ، في كل منها أربعة شعراء متكافئين . ومثل ذلك بالنسبة للشعراء الإسلاميين . وجعل لأصحاب المراثي طبقة فيها أربعة شعراء ، وطبقة لشعراء القرى العربية فيها اثنا عشر وشاعرا ،

(1) هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سلام الحمصي ، مولى قدامة بن مظعون الحمصي . إديب وناقد مشهور ، ولد في البصرة وعاش في بغداد ، روى الشعر عن الأصمعي وخلف الأحمر والمفضل الضبي . اشتهر بكتابه (طبقات فحول الشعراء) ، وهو من كتب النقد التاريخي والفني للشعر العربي . وقد أورد له ابن النديم في الفهرست شيئا ما ألف

وطبقة لشعراء اليهود فيها ثمانية شعراء .

وهكذا نرى أنه لم يلتزم بالرقم (أربعة) في تصنيفه للشعراء إلا في طبقة الجاهليين والإسلاميين . وقد وزع بينهما الشعراء المخضرمين ، وألف من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، وبذلك صاروا جميعا (114) شاعرا ، مرتبين في كل طبقة حسب أهميتهم .

وفي قسمته الحسابية هذه نجده قد عدل — فيما يبدو — عن الدرجة الفنية مع بعض الشعراء ، فأخر من تساوت طبقته مع طبقة سابقه . فأوس بن حجر عده في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية ، وهو نظير الأربعة المتقدمين . ويرجع هذا التأخير إلى اقتضائه على أربعة رهط في كل طبقة من طبقات الجاهليين والإسلاميين ، وهو ما جعله يلحق بالطبقة المتقدمة من دونها في الدرجة الفنية ، على نحو ما فعل مع الراعي ، فقد ألحقه بجريير والفرزدق والأخطل ، لا كمال العدد ، مع أنه لم يكن كفوهم ، وهذا لمجامع العلماء .

5 — منهجه التأليفي :

يبدأ بذكر أسماء كل طبقة ، ثم يأتي إلى التفصيل حسب الترتيب المذكور ، إلا في الطبقة الأولى من الإسلاميين . وفي أثناء ذلك نقف على ترجمة لكل شاعر ، وعلى ما قاله العلماء ، فضلا عن المفاضلة أو الموازنة والنقد وأمور فنية في الشعر ، وفي بعض الأحيان يسجل شرح بعض الكلمات الغريبة وآراء فيها ، ولا يخلو كل ذلك من نظراته أو آرائه ، وهي قليلة بالمقارنة إلى ما أورده من آراء العلماء ، مما جعل الرواية عن مشهورهم تغلب على كلامه ؛ لأنه كان يحتج لكل شاعر بما له من حجة وما قال فيه العلماء ، ولم يترجم في كل الكتاب لشاعرة ، سوى الخنساء .

6 — مقاييس اختياره لشعراء كل طبقة :

تستوحى من الإشارات الصريحة المبثوثة هنا وهناك ، وهي الجودة والكثرة والتعدد . فجودة الشعر مع كثرته تؤهله للتقدم ، كما أن تعدد الأغراض له نصيب من ذلك . وبهذه الأسس فاضل بين الشعراء ، فلم اتفقوا في الجودة واختلفوا في عدد الأغراض ، قدم من تنوعت أغراضه على غيره ⁽¹⁾ ، وإذا كان الاتفاق في الشهرة بفن

(1) طبقات فحول الشعراء : 137/1 ، 155 . الطبقة الرابعة والسابعة .

من الفنون ، قدم الذي يفوق غيره في عددها ، ولو كان الآخر متفوقا في الفن الذي اتفقا فيه شهرة ، كاشتهار كثير وجميل بالنسيب ، وتميز كثير بالقول في المديح على عكس جميل⁽¹⁾ . أما حين التساوي في الكثرة وتنوع الأغراض ، فلان الاحتكام يكون للجودة .

وقد طبق ابن سلام هذه المعايير في أكثر طبقاته ، ففصل التقديم والتأخير هو الكفاءة الشاعرية أو المقدرة الفنية ، مع اعتبار عامل الكثرة والتنوع ، وإن اقتضى الأمر روعي عامل الزمن لتعزيز الجودة والكثرة . فطرفة وضع في الطبقة الرابعة بقله شعره ، وحقه أن يلحق بالأولى ؛ لأنه فحل في عرف العلماء بالشعر ، ومثله الأسود ابن يعفر وضع في الطبقة الخامسة ؛ لأنه ليس له إلا ((واحدة طويلة رائعة لا حقة أجود الشعر ، ولو كان شفعها بمثلها (قدمه) على مرتبته)) ، مع أنه فحل .⁽²⁾ وليس من شك أن المجيد المكثراً أفضل من المجيد العقل ، كما أن الطبع الذي يصدر الشعر بغزارة أولى بالتقديم من الطبع الذي يعيا إذا ما طال القريض ، فذلك يعالجه متدققا فياضاً ، وهذا يعالجه تفضلاً أو كسلاناً ، أو خاضعاً لشرططين الشعر التي تضض عليه حين يريد .

6 - تَقْوِيمُ الْكِتَابِ :

- أ - هو أقدم وثائق النقد الأدبي العربي المدونة .
- ب - يمثل صورة معبرة عن حياة هذا النقد والأدواق منذ الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث الهجري .
- ج - انطوى على قضايا من النقد النظري وممارسات للنقد العملي .
- د - وجدت فيه الآراء المتباينة والخطوات اللامعة في النقد الأدبي .⁽³⁾
- هـ - نقف فيه على ضروب من النقد العملي ، كالنحوي والفقهية أو العلمي .
- و - تضمن اجتهادات خاصة وآراء نقدية عامة .⁽⁴⁾
- ز - اتخذ الجودة والكثرة وتعدد الأغراض أساس المفاضلة بين الشعراء .⁽⁵⁾
- ح - أدخل - أحياناً - النسب وشرف المحتد عند المفاضلة بين شعراء مغربيين .

(1) طبقات فحول الشعراء : 545/2 .

(2) نفسه : 143/1 .

(3) كالإلمام بصفة جياذ الخيل والمعرفة بمواقع النجوم ومواعيد ظهورها واختفائها .

(4) كالتوجيه إلى تحرير النصوص وتخليص الشعر من الدخيل والتنبيه إلى ضرورة التحقق من نسبة الشعر إلى قائله أو صلته بما يروى له ، وذلك من خلال أسس وضعها ، وقد عادت بالفائدة على نقادنا المحدثين حين تعرضوا لمشكلة القديم والجديد في الشعر .

(5) طبقات فحول الشعراء : 196/1 . (قوله في عمرو بن شاس) .

- ط — نبه إلى أهمية الذوق في النقد وأبدى نظرات فنية شخصية⁽¹⁾ .
ى — تعرض لموضوعات تستصل بالشعر⁽²⁾ أو بالشعراء⁽³⁾ أو بغيرهما⁽⁴⁾ .

وصفة كل ذلك ما يلي :

أفاد ابن سلام النقد الأدبي العربي إفادة لا يجحد فضلها على النقد والنقدة ، ففي النقد جمع تراه ، وحاول تأسيس منهج نقد الشعر والشعراء ، وكان على جانب كبير من الصواب بالنسبة إلى عصره ، ولا ينبغي أن نطالبه بأكثر من ذلك ، ويكفيه فخرا أنه كان سباقا إلى دراسة الشعر والشعراء على أسس منهجية ، كما في تحقيقه للنصوص الشعرية ، وأنه وضع أولى لبنات الأسس العلمية للنقد المنهجي ، وأوجد أركانا لنظرية الشعر ، جعله فيها علما وثقافة وثيقة تاريخية هامة ، يتأثر بالثقافة والبيئة والعامل النفسي والزمان والمستجدات الطارئة والحرب ، وأبان عس عيوبه وأخلاقيته وأخلاقية الشاعر .

وفي ما يتعلق بالنقاد فإنه أثر في اللا حقيين منهم تأثيرا كبيرا لدرجة لم يغفله عالم أو ناقد كان بصدد الحديث عن الشعر والشعراء في مجال النقد .
وكل هذا يعد وجهها مشرقا لما قام به ابن سلام من تهذيب للنقد الساذج وسن منحي التفسير والتعليل والتنظيم والتبويب .

ولكن كل ذلك لم يعفه من عثرات ، وهي :

ا — التزامه — دون مبرر أو تعليل — بتصنيف شعراء الجاهلية والإسلام إلى عشرة طبقات في كل واحدة أربعة شعراء ، مع اعترافه بمن يستحق مرتبة أعلى مما هو فيها ، لولا هذا الالتزام بالاقصصار على أربعة في كل طبقة⁽⁵⁾ ، ولم يلتزم بهذه القاعدة مع شعراء الرثاء والقرى واليهود ، فقد اعتمد — بدل المعيار الفني — المقياس الموضوعي والمكاني .

ب — عد الراعي في طبقة الثلاثة الإسلامية دون حجة تسوغ هذا التقديم ، فأنفرد بين العلماء بذلك .

(1) كتعرضه للناحية الموسيقية في الشعر وإقواء بعض الشعراء الفحول وأثر البيئة في بنية الشعراء النفسية .
(2) كشائته وبواعثه وتنقله بين القبائل والموضوع منه .
(3) كتقسيمهم من وجهة نظر أخلاقية وترتيبهم بحسب أهميتهم ورأي العلماء في المشهورين منهم .
(4) كالحديث عن نشأة النحو العربي وقانون التطور والارتقاء وتباين المشارب والأهواء .
(5) طبقات فحول الشعراء : 97/1 .

ح — اتخذ جودة الشعر وكثرته مقياسا في المفاضلة بين شعراء الطبقات ، ولم يراعيه في كل حين ، فوضع كعب بن زهير مع الحطيئة في الطبقة الثانية الجدير بها ، ونحن لا نكاد نعرف له من غرر الشعر إلا قصيدة بانث سعاد . وتكرر هذا مع طرفة وليبد ، فلأول قصيدتان من عيون الشعر وقصائد أخرى حسان جيساد ، وهذا باعتراف ابن سلام نفسه ، ومع هذا فقد وضعه في الطبقة الرابعة ، وهو لا يقل عن إجادة كعب إن لم يكن أكثر منه شعرا ، بينما وضع ليبد في الثالثة ، وسر هذا يبقى غامضا . وقد تكرر هذا المسلك في تصنيف شعراء الطبقة السادسة والخامسة . فشعراء هذه دون شعراء تلك شهرة ونباهة ذكر ، ومع ذلك لا نعثر على تحليل يشفي الغليل ، مع أن ثلاثة من شعراء الطبقة السادسة هم من أصحاب المعلقات السبع ، وأن ابن أبي كاهلة صاحب البيتية . وقد حدث مثل هذا في طبقات الإسماعيليين ، ففي السادسة نجد الأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وشعرهما أجود من شعر من وضعهم في الخامسة بل في الرابعة . وهكذا نجد شغرات في مراتب الشعراء ، وليس هناك من داع إلى جعلهم في عشر طبقات ، في كل منها أربعة شعراء ، والأسلم أن يوزعوا إلى ميزين ومقصرين وبينهما متوسطون .

د — كان الأجدد — في مفاضلته — صرف النظر عن مقياس الكثرة والقلة ؛ لأن شعراء لم يحفظ شعرهم كله ، وأن رواة لعبوا دورا خطيرا في نسبة الشعر لهذا أو ذاك .

هـ — لم يعرفنا بالمعيار الغني الذي ميز به طبقات الشعراء ، فقد ذكر جاهليين في طبقات الإسماعيليين ، وهما : بشامة بن الغدير وأبو زيد الطائي .

و — لم يتعرض لمكانة شعراء القرى ولم يذكر منزلة شاعر كحسان وكذا بعض الفحول ، كعمر بن أبي ربيعة والطرماح بن حكيم والكيث الأسدي .

ز — لم يزل العمومة عن أحكامه على بعض الشعراء ، كحكمه بتفوق جرير على البعيث ، مع اعترافه بأنه فاخر الكلام جيد اللفظ ⁽¹⁾ ، وكتفضيله الأخطل على القطامي في بعد الذكر ومثانة الشعر ، مع التنويه شاعرية الأخير ⁽²⁾ .

ح — لم يقسم الشعراء الذين عاصروه إلى طبقات ، ولا تصدى لذكرهم أو التصريح برأيه في واحد منهم ، رغم شهرتهم ، وفي طليعتهم :

- 1 - بشار بن برد (ت 167 هـ / 783 م) .
- 2 - مروان بن أبي حفصة (ت 186 هـ / 798 م) .
- 3 - أبونسواس (ت 199 هـ / 819 م) .
- 4 - مسلم بن الوليد (ت 208 هـ / 812 م) .
- 5 - أبو تمام (ت 231 هـ / 825 م) . (1)

ولعل مرد هذا الإغفال يعود إلى الأسباب الخمسة التالية :

- 1 - عدم تبلور اتجاه الآراء في هؤلاء الشعراء .
 - 2 - كون اتجاه هؤلاء موضع أخذ ورد من قبل الرواة والعلماء .
 - 3 - الخوف من هجائهم إن هو تعرض لشعرهم بالنقد والتحليل والتقويم ، كالذي حدث لسيبويه (ت 180 هـ / 795 م) ، والأخفش (ت 211 هـ / 824 م) . (2)
 - 4 - كون ابن سلام (ت 232 هـ / 824 م) من العلماء المتعصبين للقديم ، من حيث منهج القدماء في الشعر والشعراء ، فلم يتجاوز عصر بني أمية . وقد كان لهذا الاتجاه أنصاره في البصرة والكوفة .
 - 5 - استظهاره بآراء العلماء الموثوقين بهم في شعراء قد قضا نحبيهم وأصبح تراثهم ملكا للجميع .
 - 6 - لم يفصح عن مفهوم مصطلحات نقدية تداولها العلماء والنقاد ، كحلاوة الكلام ورقة الحواشي والغميزة والوهن في الشعر والخنديد والطلاوة وشدة الأسر وشدة المتن .
- (3) ومن ذلك وصفه لأبي ذؤيب الهذلي بأنه شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن . وعبد بن الحساس بأنه حلوا الشعر ، رقيق حواشي الكلام (4) . والبيحيث بأنه فاخر الكلام حرا للفظ ، والشماخ بقوله : (5)
- كَانَ شَدِيدَ مُتُونِ الشَّعْرِ ، أَشَدَّ أَسْرَ كَلَامٍ
 مِنْ لَبِيدٍ . وَفِيهِ كَرَاةٌ ، وَلَبِيدٌ أَسْهَلُ مِنْهُ مَنَظِّقًا . (6)
- وصف لبيدا بقوله :
- وَكَانَ لَبِيدُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ أَبُو عَقِيلٍ شَاعِرًا
 شَجَاعًا . وَكَانَ عَذَبَ الْمُنْطِقِ رَقِيقَ حَوَاشِي الْكَلَامِ . (7)

(1) في مولده ووفاته روايات عديدة .
 (2) الموشح : 384 - 385 .
 (3) طبقات فحول الشعراء : 1 / 131 .
 (4) نفسه : 1 / 187 .
 (5) نفسه : 2 / 535 .
 (6) نفسه : 1 / 132 .

وعلى الرغم من هذه المآخذ — وما من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك — فإن طبقات ابن سلام من الأهمية بمكان بين كتب النقد العربي ؛ لأنه أحاط بما قبله وأصله وأضاف إليه وبسط وأوضح وبين وحدد ، فتجلت فيه الأقوال والدلائل والعلل ، وعبرت عن منهج نقدي يوحى صحة ذهن ونفاذ بصر ، ويمثل صورة لحياة النقد إلى أوائل القرن الثالث ، وقد التقت فيها مختلف الأذواق والأذهان وأشتات الأفكار النقدية التي كانت مبعثرة ، والأصول التي لم تكن موطدة ، إلى أن أكدها ابن سلام ، وألف بين المتشابه من آراء الأدباء واللغويين ، فقدم بذلك خدمة جليلة إلى كل من كتبوا من العرب في نقد الأدب وسير الشعراء ، لحفول كتابه بأقوال من سبقوه ومن عاصروه من العلماء والأدباء الذين روى لهم أو سجل عنهم ما يعزز سبل العلم والمعرفة ؛ ولا نظوائه على فحص وتنبيه إلى وضع الأشعار ونسبتها ، فضلا عن النظرة العميقة في التراث الشعري والاستعانة على إصدار الأحكام برواية الأقوال النقدية والإفادة منها في تقديم شاعر على غيره أو تحديد طبقة بحسب الزمن أو المكان أو الفن ، ومراعاة الجودة والكثرة والتنوع في تقسيم الشعراء بحسب أزمانهم أو أمكنتهم . وهي طريقة تعد من فنون الدراسات النقدية .

وبعد ، فإن ابن سلام حدير — فيما قدم — بالتقدير والاحترام ، وحرى هذا بإخباري راوية ، ونحوي لغوي ، وأديب ناقد ، خاض في مسائل الأدب ، ونظم فيها البحث ، وعرضها عرضا منهجيا يرتضيه العلم ، فهو يمحس ويحقق ويدقق ، ويبرهن ويستنبط ، ويسير في كل ذلك بخطى متؤددة ، وكأنه على شرف هار ، أو كأنه على شفا حفر من نار ، فهو لذلك في يقظة وحذر ، وكأنه آخذ بقول الشاعر :

قَدِّرْ لِرَجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْوِ مَوْعِيَهَا فَمَنْ عَلَا زَلَقًا عَنْ غُرَّةٍ زَلَجَا

ولا غرابة أن يمثل بذلك محض التجربة التي عاشها ، ولا غرابة أن يكون بذلك خلاصة ما قيل — إلى عهد — في أشعار الجاهلية والإسلام ، ولا غرابة أيضا أن تكون هناك فروق بينه وبين من عاصروه في النقد ، فكان كتابه هذا ناهضا وشاهدا ومتأثرا ومؤثرا وفاسحا للنقد ميادين أرحب ومناهل أقرب ومعالم أوطد .

فهل يحق لنا — بعد هذا — أن نقول عنه : إنه بلغ الغاية أو كاد ؟ أو أنه سار

في ميدانه بحزم وعزم وقاد ؟ فلا ننقصه حقه ولا نحسد فضله !.

الواقع أن ابن سلام في إطار عصره ، وأن كتابه بين آثار النقد لحليقان بالآلة

بأن النقد الغني قد تقدم به على من تقدمه ، ووضع أولى لبنات النقد المنهجية

الفصل الثالث

— 105 —

الشعر والشعراء

1 - مؤلفه :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب . ولد في الكوفة سنة 213 هـ / 827 م ، واكتنف غموص أطوار حياته الأولى . وقد تنقف على شيوخ الكوفة وتابع ثقافته في البصرة ، حتى كان رأسا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، فتولى قضاء (الدينور) ، وكان شديد الميل إلى القرآن الكريم والحديث الشريف ، شديد التمسك بحرفية تعاليم الإسلام ، فكانت حميته الدينية قوية ، وكان جريئا في قول الحق ، ثقة فاضلا مستقل الفكر ، أستاذا قديرا في مجال النقد ، تبلورت آراؤه في كتبه العديدة التي ألفها في الأدب والعلوم الدينية . وقد نفذ ما جاء منها في الأدب إلى كتب الأجيال المتعاقبة . توفي عام 276 هـ / 888 م .

2 - زيادة الكتاب :

هي في أخبار الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكسبة منهم . (وما) يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ... (وأحبر فيها) عس أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها (1) . وعلى هذا فالكتاب يعد في كتب التاريخ والسير وكتب الأدب وكتب النقد . ففيه تاريخ يتمثل في سرد الروايات والأخبار والأحداث وذكر الرجال وأقدارهم ، وأسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات . وفيه أدب يتمثل في ذكر ستة ومائتين (206) من الشعراء ، ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ، أي القرن الثالث الهجري ، مسجلا في أثناء ذلك من والمختار منها ومن أخبارهم الكثير .

ه نقد يتمثل في مآخذ العلماء على الشعراء وفي جملة من قضايا النقد النظري ،
لة فيما يلي :

- ١ — الحيدة في نقد النص الأدبي .
 - ب — الشعر : طبيعته ، معانيه ، ألفاظه ، أشكاله ، أقسامه ، وجوه استحسانه .
أسس اختياره ، أساس التفاوت فيه والاختلاف في تقديره . المطبوع
والمصنوع منه وعلاقتها ، دواعيه ، أثر الزمان والمكان في تأليفه ،
موضوعاته ، بناء القصيدة ، الضرورات الشعرية .
 - د — الشاعر : نفسية الشاعر وأثرها .
 - هـ — الناقد : ضرورة إلمامه بعلم اللغة وحذق ميدان النقد .
- هذه القضايا ذات طابع نظري ، تشكل في مجملها جهود المؤلف في مضمار النقد ،
وترفعه إلى مصاف كبار النقاد ، وقد تناولها بالبحث في مقدمة الكتاب التي تعتبر
بحق مصدرا لآرائه النقدية ونظراته المجدية في مجال نقد الشعر والشعراء .

3 — غاية المؤلف :

هي في الغالب ذكر ((المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ،
والذين يصح الاحتجاج بأشعارهم في الغرب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل
وحديث رسول الله (صلعم))) (١) .

4 — منهج المؤلف في المقدمة :

- ١ — التعريف بالشعراء وما يتعلق بهم ، وفي ذلك قال :
هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه
عن الشعراء ، وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم ... (٢)
- ب — دراسة الشعر . وهذا من ناحيتين بحسب الغاية :
الأولى العلم وذلك للاحتجاج بأشعار المعروفين لدى رجال الأدب ،
في ما يتعلق بمسائل النحو واللغة وأسرارها .
الثانية الفن ، وذلك في تسجيل الشعراء المحدثين الذين لا يصح الاحتجاج
بهم .
- ج — النظر بعين العدل إلى المتقدم والمتأخر من الشعراء ، واتخاذ اللفظ
والمعنى أساس الاستجادة والتقديم ، ولا عبء بالقدم أو الحداثة .

(١) الشعر والشعراء : 7/1 . (٢) نفسه : 8/1 .
(٣) نفسه : 10/1 .

د — التمييز بين الشاعر المحترف والهاوي وإعطاء الأهمية في الدراسة للأول ؛
 ((لأنه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظ من طبع ، إلا وقد قال من
 الشعر شيئاً)) (1) .

(2)

هـ — تقسيم الشعر — بحسب صفات اللفظ والمعنى — إلى أربعة أضرب .

و — الالتزام بمذهب المتقدمين في بناء القصيدة : مقدمة في النسيب ، ثم الرحلة

و وصف الراحلة ، فالموضوع الرئيسي ، وهو المديح في الغالب .

ز — تقسيم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين (4) .

ح — للشعر خمسة بواعث : الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب .

ط — الإجادة في الأغراض الشعرية يختلف فيها الشعراء باختلاف فهم في الطبع
 والخصال النفسية . (6)

ي — فهم الشعر يقتضي ثقافة لغوية ونحوية وتاريخية ومعرفة بطبيعة البيئة . (7)

ك — لحفظ الشعر واختياره أسباب منها الإصابة في التشبيه وخفة الروي وقلة
 الشعر ومعناه الغريب . (8)

ل — للشعر عيوب فنية ، كالاتقوا والإكفاء والسناد والإيطاء والإجازة والضرورة .

م — اللغة موروث اجتماعي ولكل جيل ما يلائمه من المفردات ، ومن ثم لا يقلد

المحدث المتقدم في استعمال ما هو وحشي من الكلام أو ما هو قليل من

حيث الاستعمال :

تلك هي جملة الأفكار التي عقد عليها ابن قتيبة مقدمة الكتاب ، أما بقيته فأكثر

أهمية لتاريخ الأدب ؛ لأنها منوطة بالشعراء ، وقد استهلهم بأوائلهم ، مطبقا ما

صرح به في مقدمته ، وقد مر بنا في مادة الكتاب .

5 — تقويم الكتاب :

أولا — من حيث الشَّكْلِ ، نلح فيه التنظيم ، بحيث اعتبر أول مؤلف عربي منظم

(1) الشعر والشعراء : 10/1 .

(2) نفسه : 12/1 .

(3) (4) نفسه : 22/1 .

(5) نفسه : 23/1 .

(6) نفسه : 37/1 .

(7) نفسه : 26/1 .

(8) نفسه : 29/1 .

على طريقة لم تعهد من قبل ، لدرجة توهمه لأن يكون أشبه بالتأليف المدرسي الحالي .
فمواضيعه مضمومة إلى بعضها على وجه الشبه ، وتراجمه تقسم الكتاب إلى عناوين ، وهذه
طريقة تبعده عن فوضى التأليف المشهورة عند الجاحظ ومن نحى نحوه في التأليف
كالمبرد .

ومن حيث الأسلوب نجده أميل إلى الجمل القصيرة المتوازية والمفردات والتراكيب
السهلة الخالية من السجع ، وحين تقرأ مقدمته تجد فيها أثر العلم وأسلوب العلماء ؛
لأنه أحد علماء الدين والكلام واللغة ، وفيما كتب تجد نفسك أمام ثقافة رجل على علم
بالشعر والشعراء . وقد أثرت فيه ثقافته المتنوعة وبيئته البغدادية واشتغاله بالقضاة
وتعمقه في أصول الفقه ودراسته للفلسفة وعلم الكلام . ولذلك تجده يطرح القضية ثم
يلتمس لها ما يؤكدها ، ويشير إلى رأي الغير ويبحث عما يدحضه ، ويسعى سعياً
لتحديد القول وتنظيم الأقسام حتى ليتنكر إلى حكم الذوق في استحسان مثل فنية
منطوية على صور بيانية وقعت موقعها من نفوس الأدباء ، فيفند ذلك ولا يعتد بغير
الفكرة القوية أو المعنى الفخم .

أما من حيث لغويات النصوص فلم يهتم في الغالب بتفسير ما يورده ، ولكنه قد
يعلق عليه .

ثانياً — من حيث المضمون ، نجد النقد في مقدمة الكتاب نظرياً ، وفي صلبه عملياً ، ولم
ينجح في تطبيق ما نادى به من المبادئ النقدية ، لحرصه على التقاليد والبقاء ، في
القديم . ومن ذلك نقده لبعض ما يرويه نقداً ذوقياً ، لا يقوم على تحليل أو تحليل ،

على نحو ما جاء في تعليقه على قول المرقش الأكبر .
هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمٌ لَوْ أَنَّ حَيًّا نَاطِقًا كَلِمٌ
يَأْبَى الشَّبَابُ الْأَقْوَرِينَ وَلَا تَخِيطُ أَخَاكَ أَنْ يَقَالَ حَكَمٌ

قال : والعجبُ عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخبره ،
وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروي ، ولا
متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى ، ولا أعلم فيه شيئاً
يُسْتَحْسَنُ إلا قوله :

النشْرُ مِسْكٌ وَالْجَوْهَرُ دَنَّا نَسِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ (1)

وقد يكتفي في تعليقه النقدي بجملة وجيزة ، كقوله : (ويستجاد من تشبيهه) ،
أو (مما يستجاد من شعره) أو (ومما يعاب عليه من شعره قوله) ...

أما في مجال الموازنة بين الأبيات المنفردة فيكثر ويتقصي ما أخذ اللاحقون عن السابقين، ولا ينسى في مقارنته بينهما فضل المتقدم على المتأخر⁽¹⁾، وفضل الأخير إن أجاد يكثر في الزيادة. وفي هذا ما يدل على عقلية المحافظة في دراسة الأدب ونقده، أو في غير هذا كما في محافظته على النظام القديم للقصيدة⁽²⁾، ولكنه — مع هذا — وقد موقفا وسطا حين تحدث عن القدماء والمحدثين⁽³⁾؛ لأن السهم عنده هو جودة الشعر بغض النظر عن قدمه وحدائته، وبذلك التزم جانب العدل في هذا الاتجاه الأدبي كما هو شأنه في مذهبه النحوي بين أهل البصرة والكوفة، ومذهبه الديني بين أهل السنة والمعتزلة والمتكلمين، وإن بدا أحيانا متعصبا للسنيين، ولكن دون أن يفارقه العدل؛ لأنه في صميم حياته العلمية، فقد تولى قضاء (الدينور) التي نسب إليها، وكان ثقة دينا فاضلا، لا يخشى في الحق لومة لائم. ومن ثم كان مستقل الفكر ميالا إلى التجديد، داعيا إلى النظرة المجردة من أثر الغير، راغبا في تحرير النقد من عوامل التقليد، ففند آراء العلماء والنقاد التي لم تستقم مع فهمه وذوقه⁽⁴⁾، واستحسن ما استبحوه أو العكس، وأتبع ذلك بالدليل الذي يرتضيه العقل والذوق. بيد أن هذا لم يطرد في ثنايا الكتاب، وبذلك كان محيطه في القليل حين يقتضيه المقام.

وليس معنى هذا أنه كان متخليا في دراسته عن مآثور العلماء، بل كان لا يزيد عما

نقل عنهم.

أما التراجم، فقد ترجم لشعراء من الجاهلية إلى عصره، بدأ بامرئ القيس ورجال المعلقات، ولم يتبع منها مهيئا، ولذا اختفى الترتيب التاريخي والموضوعي في تعريفه بالشعراء، باستثناء بعض المواضع. وقد وزع المخضرمين بين الجاهليين وشعراء العصر الإسلامي، ولم يصرح بسبب تقديم شاعر وتأخير آخر في أثناء الترجمة، إلا أننا قد نجد ما يبرر ذلك، على نحو ما نرى في:

١ — الرابطة الأسرية بين زهير وابنه كعب⁽⁵⁾، فقد جاء بعده في الترتيب. وكذلك العجاج وابنه روبة⁽⁶⁾.

(1) الشعر والشعراء: 11/1.

(2) نفسه: 22/1.

(3) نفسه: 10/1.

(4) مثل تعليقه على ما قيل في بيت امرئ القيس: 74/1. وبيت الأعشى: 185/1.

(5) نفسه: 76/1، 89.

(6) نفسه: 493/2، 495.

- ب — القراة الفنية ، كالترجمة لشعراء النقائص⁽¹⁾ وللرجاز⁽²⁾ ؛
 ح — الاشتراك في حادثة معينة ، كالترجمة لنوبة بن الحمير ولصاحبه ليلي
الأخيلية⁽³⁾ ، وكذلك الترجمة لكثير ولصاحبه الأحوص⁽⁴⁾ .
 وعلى هذا الأساس كانت ترجمة قيس بن ذريح تابعة لترجمة عروة بن
حزام⁽⁵⁾ ؛ لأن كلا منهما ند للآخر في العشق والهيام .
 د — الصداقة ، كالتي كانت بين الكميت والطرماح ، ولذا كانت ترجمة الأول ثم
 الترجمة للثاني .

أما من حيث طول الترجمة وقصرها ، فكان ذلك تبعاً للمادة العلمية المتحصل
 عليها . وقد كانت أوفى ترجمة وأطولها هي ترجمته لـ مري القيس ، بينما لم تتعد
 ترجمته لبعض الشعراء أسم الشاعر يتلوه بيت من شعره ، على نحو قوله في سحيم بن
وثيل ، قال :
 وفي الشعراء سحيم بن وثيل . وهو القائل :
 أنا ابن جلا وطلأ الشأيا ۞ متى أضع العمامة تعرفوني⁽⁷⁾

وفي الترجمة المطولة يذكر نسب الشاعر وبعض أخباره ويحتمل له في إيجاز
 بعض نصوصه ، ثم يبسط ما أجمل ، ذاكرة في إجماله وبسطه الروايات المتعددة
 حول الخبر الواحد ، وهي إما كاملة إلا سناد أو ناقصة أو بدون ذلك ، ولكنها
 لا تقلل من ثقافته الأدبية العميقة التي ضرب فيها بسهم وافر ، نال به واسع
 الشهرة .
 وقد كانت وراء كل ذلك عقلية قوية منظمة ، وأصيلة واضحة ، جعلت آراءه
 قريبة المنال ، سهلة الفهم ، تنطوي على إبداع واجتهاد ، وإنتاج أصيل في
 شتى الميادين التي كان سلاحه فيها قويا ، كميدان الفقه وميدان الأدب وميدان
 النقد الذي أهله لإحداث ثورة في هذا المجال ، فرفعته آثارها المحمودة إلى مصاف
 من رفعوا من شأن النقد وحرية التفكير .

(1) الشعر والشعراء : 374/1 — 393 .
 (2) نفسه : 501/2 — 511 .
 (3) نفسه : 356/1 — 359 .
 (4) نفسه : 410/1 — 424 .
 (5) نفسه : 519/2 — 524 .
 (6) نفسه : 50/1 — 75 .
 (7) نفسه : 538/2 .

الفصل الرابع طبقات الشعراء ورسالة في التنبيه على محاسن شعر أبي زمام ومساويه

1 - مؤلفهما

هو أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله بن الخليفة المتوكل على الله بن الخليفة محمد المعتصم بن الخليفة هارون الرشيد بن الخليفة محمد المهدي ابن الخليفة أبي جعفر المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس ... ولد في 23 شعبان سنة 247هـ / أول نوفمبر سنة 861م وتوفي في ربيع الآخر سنة 296هـ / 29 ديسمبر 908م .

كان شاعرا مطبوعا ، ومن الأدباء العلماء ، واسع الثقافة ، غزير الاطلاع ، كثير البحث ، نشيط الكتابة ، متعدد التأليف . تشقّف على المبرد وشعلب وغيرهما من شيوخ العربية في عصره ، وكان يلائم كبار الأعلام في بغداد ، وقد لفتت مصنفاته إليه الأنظار ؛ لإجادته فيها ، حتى أقر له العلماء بالبلاغة والبيان ، ولا غرو فقد كان شاعرا مجيدا ، وكاتبا بليغا ، وناقدا دقيقا ، وقف على خصائص الأدب وله آثار في الشعر والنثر والنقد الأدبي ، ومنها : «طبقات الشعراء» ... «رسالة في محاسن ومساوي شعر أبي تمام»

- طبقات الشعراء :

اسمه الحقيقي يستفاد مما جاء في المقدمة بصريح العبارة :

«... طَبَقَاتُ الشُّعْرَاءِ الْمُتَكَلِّمِينَ مِنَ الْأَدَبَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ» (1)

وفي بعض المخطوطات ذكر بعنوان : «... مُخْتَصَرُ طَبَقَاتِ الشُّعْرَاءِ» (2) أو :

«... الْمُخْتَارُ مِنْ طَبَقَاتِ الشُّعْرَاءِ لَا بِنِ الْمُعْتَزِّ» (3)

ويسمى الآن :

«... طَبَقَاتُ الشُّعْرَاءِ فِي مَدَحِ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ» ...

(1) طبقات الشعراء : 1

معجم المخطوطات العربية .

ان . تاريخ آداب اللغة العربية : 2/163 . خفاجي . ابن المعتز : 521 .

أخذنا من قوله : (1)
... أَنْ أَذْكَرَ فِي نُسْخَةٍ مَا وَضَعَتْهُ الشُّعْرَاءُ
مِنَ الْأَشْعَارِ فِي مَدْحِ الْخُلَفَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَالْأُمَرَاءِ مِنْ
بَنِي الْعَبَّاسِ .

ويعود تاريخه إلى عام 293 هـ / 905 م ، أو بعده بقليل ؛ لأنه قد ترجم
للناشي (المتوفي) في تلك السنة ، ولم يشر إلى وجوده على قيد الحياة ، ومن عادته
أن يفعل هذا حين يذكر شاعراً من معاصريه ، على نحو ما قال عن الشيرازي :
«... وَهُوَ الْيَوْمَ شَا عِرَزَ مَانِهٍ ...»

وقد يكون لإقامة الناشي في مصر آخر حياته أثر في ذلك (2)

— مضمونه : —

يحتوي على تراجم لأكثر من (120) شاعراً عاشوا بين سنة 167 هـ / 783 م ،
و 292 هـ / 904 م . وأول ترجمة فيه هي لبشار (ت 167 هـ / 783 م) ، وآخرها
للناشي (ت 292 هـ) .

وقد استقصى بدقة جميع الشعراء المخضرمين من طبقة بشار والمحدثين من
طبقة أبي نواس وأبي تمام والبحري . وصور بدقة اتجاهاتهم ومذاهبهم وما هو
وثيق الصلة بسببائهم ، وأضفى على شعر المحدثين تفصيل لخصائصه الفنية ، ولم
كثيراً من النصوص والمختارات الشعرية — لمن ذهب شعرهم وانعدمت دواوينهم —
مع الشرح الأدبي ، وأكثر من الآراء النقدية القيمة ، وكانت لنزعة الأدبية — ككاتب
مترسل — آثار في شيوع الذوق الأدبي في محتوى الكتاب ، من خلال العرض
والبحث والنقد والاختيار والترتيب .

وقد تعددت الأحكام النقدية في الكتاب ، ومن خلال ذلك نقف على نظرات
فيما يتعلق بالشاعر وشعره وبخصائصه واتجاهه الأدبي ، ونقف أيضاً على موازنات
أدبية معبرة عن ذهنية فنية ، وهست المؤلف قدرة على تذوق الأدب ونقده
نقداً فنياً ، يبعث على الإعجاب والتقدير من قبل المختصين . وطبيعي أن يصدر
ذلك عن أديب شاعر ملم بشقافات عصره التي مكنته من العلم بالشعر والقدرة على
نقده بفضة وفطرة وذوق سليم ، فكان من أنقد النقاد الذين احتلوا منزل الإمامة
في النقد ، لما له في ذلك من آراء نيرة كثيرة ، وآثار نقدية عديدة .

(1) طبقات الشعراء : 1 .

(2) محمد عبد المنعم ، ابن المعتز ... : 523 .

3 - تقديمه :

لا تجحد أهميته في مجال النقد الأدبي ، فقد عدد الشعراء وحلل ما اتصل بهم وبشعرهم تحليلًا واسعًا ، وأثر في النقد وأحكامه ، ودراسة الشعر والشعراء دراسة واعية مجدية ، جعلت منه ثمرة من ثمار مؤلفه الدالة على فضله وبصره بنقد الشعر عن علم وفهم وذوق ، فكان نقده منصفا ليس فيه أثر لأي تعصب ، فلا دفع لاحسان محسن عدوا كان أو صديقا ، ولا استكفاف عن تصريح بمثالب . ومن أمثلة ما جاء فيه من أحكام على الشعراء قوله في الحارثي :

كَانَ شَاعِرًا مُفْلِقًا مُفَوِّهًا مُقْتَدِرًا مَطْبُوعًا
وَكَانَ لَا يُشَبِّهُ شِعْرُهُ شِعْرَ الْمُحْدَثِينَ ، وَكَانَ نَمَطُهُ نَمَطَ
الْأَعْرَابِ ، وَهُوَ أَحَدُ مَنْ نَسِخَ شِعْرُهُ بِمَاءِ الذَّهَبِ . (1)

ويقول في ربيعه الرقي :

فَأَمَّا شِعْرُهُ فِي الْغَزْلِ فَإِنَّهُ يُفْضَلُ عَلَى أَشْعَارِ هَوَلاَءِ مِنْ
أَهْلِ زَمَانِهِ حَمِيحًا ، وَعَلَى كَثِيرٍ مِنْ قَبْلِهِ ، وَمَا أَحَدٌ أَطْبَعَ وَلَا
أَصَحَّ غَزْلًا مِنْ رَبِيعَةٍ . (2)

ثانيا - رسالته في محاسن ومساوي شعرا أبي تمام :

هي أول ما كتب في نقد أبي تمام . وهي حسب عنوانها لم تصل إلينا كاملة ، والذي بقي منها هو ما رواه المرزباني ، ويتعلق بالتنبيه على المساوي فقط ، وقد رد عليه قدامة فيما عاب فيه أبا تمام (3) .

1 - البا عيش على تسألهم :

هو الكره الذي كان يحمله ابن المعتز في أعماقه لشهرة أبي تمام وارتفاعه من عرض الناس إلى المنزلة التي تبوأها ابن المعتز بنسبه الشريف وشاعريته الفذة . و ((ما خالط الحسد قلبا إلا لم يمكنه ضبطه ولا قدر على تسجينه وكتامه ، حتى يتمرد عليه بظهوره وإعلانه ، فيستعبده ويستطيعه ، ويستنطقه لظهوره عليه ، فهو أغلب على صاحبه من السيد على عبده ، ومن السلطان على رعيته ، ومن الرجل على

(1) طبقات الشعراء (ط3) : 275 . المفلق : المبدع : المفوه : المنطيق ، البليغ الكلام .

(2) نفسه : 159 .

(3) معجم الأدباء (نشر مرجليوث) : 204/6 .

(1)
زوجته ومن الأسر على أسيره)) .

2 — النقد فيها :

حاجات تطبيقية ، متكررة مناحيه على اللفظ والمعنى والأسلوب والابتداء والغرض والسرقة والبلاغة . وبذلك أطلعنا — في ما بقي من رسالته — على أنماط من فساد المعنى وغبابة اللفظ ، والحشو ، ورداءة الابتداء ، ونماذج من السرقة الشعرية ، والحشو ، والإغراب في الاستعارات .

3 — قيس فيها :

تضمنت نقدا دقيقا ، يشمل مختلف نواحي العمل الأدبي ، فهو ينقد معانيه وألفاظه وعباراته وصوره ومحسناته ، بطريقة توحى بخبرة عميقة ، وإدراك واسع بما هو بصدده ، وحس مرهف لما يتناول .

ومن أمثلة ما جاء فيها من نقد قوله :

رَبِّمَا رَأَيْتُ فِي تَقْدِيمِ بَعْضِ أَهْلِ الْأَدَبِ الطَّائِفِ
عَلَى غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ اقْتِرَاطًا سَيِّئًا ، فَأَعْلَمْتُ أَنَّهُ
أَوْ كَذُ أَشْنَابٍ تَأْخِيرُ بَعْضِهِمْ إِيَّاهُ عَنْ مَنْزِلَتِهِ فِي
الشُّعْرِ لَمَّا يَدْعُوهُ إِلَيْهِ اللَّحَاحُ .

فَأَمَّا قَوْلُنَا فِيهِ قَائِلُهُ بَلَعَ غَايَاتِ الْأَشَاءِ وَالْإِحْسَانِ ،
فَكَانَ شِعْرُهُ قَوْلُهُ :

إِنْ كَانَ وَجْهُكَ لِي تَشْتَرِي مَحَاسِنَهُ 00 فَإِنَّ فِعْلَكَ يَبِي تَشْتَرِي مَسَاقِيَهُ

فِيمَا أَنْكَرَ عَلَيْهِ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَةٍ :

تَكَادَ عَطَايَاهُ يَجْنُ جُسُومَهَا 00 إِذَا لَمْ يَعُودْ هَا يَنْتَعَةِ طَالِبٍ

وَلَمْ يَجْنُ حُنُونُ عَطَايَاهُ اسْتِطَارًا لِلظَّلَبِ ؟

يَسْتَدِي بِالْجُودِ وَيَسْتَرِيحُ ! (2)

وقد استفاد الأمدى مما تضمنته الرسالة من نقد ، حين تعرض لنقد شعر أبي تمام

فكانت له — باعتماده عليها — أصلا من أصول الموازنة .

وصفة القول في كل هذا أن ابن المعتز ناقد حصيف ، يميز جيد الشعر من رديئه ، ويتثبت وينصف ، ولا يقتصر على ظواهر النسيج الشعري ، وإنما يسبره ويمتحن ما فيه من نسب وسبب ، ويقابل بين الشكل والمضمون ، وفي كل هذا ما يدل على صفوة الطبع وفهم الشعر وسلامة الذوق وسمو المنزلة في هذا الفن .

(1) رسائل الجاحظ — الرسائل الأدبية : 119 .

(2) الموشح : 470 .

الباب الرابع

مصادر النقد
البلاغية

الفصل الأول

صحيفة بشر بن المعتز

الـؤـلـف :

هو بشر بن المعتز، أبو سهل البغدادي (ت 210 هـ / 825 م) معتزلي من الكبار، إليه تنسب (الشريعة)، انفرد عن أصحابه المعتزلة في بعض مسائل أوردها عبد السلام هارون في كتابه (معجم الفرق الإسلامية) . وقد كان بشر (شاعرا، وأكثر شعره على المسمط والمزدوح . وقد نقل من الكتب من معان شتى إلى الشعر⁽¹⁾) ، وفي المقالة الخامسة من كتاب الفهرست لابن النديم استقصا لأخبار هذا العالم الذي كان نحاسا في الرقيق⁽²⁾.

2 - الباعث على إنشاء الصحيفة : يتمثل في عنصرين أساسيين :

- أ - الميل الكبير إلى إنشاء المنظوم والمنثور من قبل طلاب الأدب .
- ب - حرص المدارس والحلقات على تنمية الملكات وإعداد الامكانات الفنية لهؤلاء الطلاب .
- 3 - هدف الصحيفة : توجيه الطلاب إلى اكتشاف قابلياتهم واستغلالها علميا ، وتعليمهم الخبرة الأدبية من أقصر الطرق المؤدية إلى المستوى اللائق .
- 4 - نص الصحيفة⁽³⁾ : وصلنا بعضه ، وفي البيان والتبيين شذرات منه ، وقد ردها أبو هلال ضمن آرائه ، وذكرها ابن رشيق ، وهي بهذا التسلسل الموجود في كتب الأدب ، لا تخلو من اضطراب يبعدها عن التسلسل المنطقي ، ويجعلها أقرب إلى نصائح وملاحظات . وقد يكون ما فيها من تقديم وتأخير نتيجة التحريف في مصادرها الأولى التي نقلت عنها هذه المصادر الباقية ، وقد يكون للمؤلف والناسخ دخل في ذلك .
- 5 - محتوى الصحيفة : هو موضوع الأدب وأصوله وما ينبغي لطالبيه من عوامل الجودة والإجادة في تأليفه . وهذا من خلال ما حوته من توجيهات ومبادئ نقدية وأصول أدبية . ويمكن أن نتبين ذلك من خلال النقاط التالية :

(1) الفهرست لابن النديم ، (ط 1975 م) : 711 .
(2) انظر في ترجمته لسان الميزان 33/2 ، الملل والنحل 81/1 ، والفرق : 141 .
(3) البيان ، 135/1 - 136 ، والصناعتين ، ص 140 - 141 . والعمدة ، تحقيق : محمد قرقزان (ط 1988 م) : 382/1 - 385 .

١ - درجات القابلية الأدبية :

أولا - درجة الأديب : وهو الحاذق المطبوع الذي زودته الطبيعة بالذوق والإحساس والقريحة المعطاء* . ووصية **جنشر** إلى أمثال هذا تتمثل فيما يشترط في اللفظ والمعنى ، وهو كالتالي :

- ١ - جودة اللفظ ووضوح المعنى . وذلك أن يكون اللفظ شريفا عذبا ونحما سهلا ، والمعنى طاهرا مكشوفاً وقريباً معروفاً (١) .
- ٢ - أن تقع اللفظة موقعها وتصل إلى مركزها بسلوكها .

وبدون هذين فلا ينبغي للأديب أن يتعاطى قرص الشعر أو يتكلف اختيار الكلام المنشور ؛ إذ لا فائدة من إكراه الألفاظ على اغتصاب الأماكن أو وضعها في غير موضعها ؛ لأنها - حينئذ - تكون قلقة نافرة ، ولا يزول هذا إلا بنزولها في موطنها . فهي إذن كاللكائن الحي الذي لا يألف إلا مع نظره . وهذا يقودنا إلى التأكيد على ضرورة المشاكلة بين اللفظ ومعناه ، والانسجام في مجراه ، بحيث تكون الكلمة (من الكلام) موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ؛ فلن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام (((٣) . ومن ثم ينبغي أن يكون الأديب حاذقاً مطبوعاً ومحكماً لشأنه بصيراً (٤) ، حتى تستقيم له صياغة الكلام في إطارها البليغ .
التام .

ثانيا - درجة المتأدب ، وهو الذي يتكلف الأدب ، ويتظاهره ، ولما يصير بعد أدبيا حقا . وهذه درجة وسطى ، يطغى عليها تكلف القول وتعاطى الصنعة ؛ وعدم سماح الطبيعة في أول وهلة . وفي هذه الحال ينبغي على المتأدب التمهّل دون تضجر ، حتى إذا حان وقت النشاط وفراغ البال ، عاود إجابة الفكرة ، ولماذا كانت هناك طبيعة وجريت من هذه الحرفة على عرق ، كانت الإحادة والمواتاة .

ثالثا - درجة عدم القابلية الفنية : وهو السذي يتنعم عليه القول الأدبي ، حتى ولو قام بترويج الخاطر وإطالة الإمهال في تعاطي صناعة الأدب . وما على

(١ - ٢) البيان ، ١٣٦/١ . الصناعتين : ١٤٠ - ١٤١ .

(٣) الصناعتين : ١٤٨ .

(٤) البيان ، ١٣٨/١ . الصناعتين : ١٤١ .

هذا إلا الانتقال إلى أقرب الصناعات إليه وأخفها عليه ؛ لأن ((النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة)) (1) .

ب — الألفاظ والمعاني قوام النصوص الأدبية :

ولهذا ينبغي على الأديب العناية بالألفاظ والأساليب فيتحاشى التوعر ، ويلتمس اللفظ الكريم للمعنى الكريم ، ويصونها عما يسيء إليهما (2) . ويلتزم بين الأفكار والموضوع والجمهور أو القاري ، وذلك مراعاة أقدار المعاني ومطابقتها لأقدار المستمعين والحالات ، فكل منهما له ما يناسبه ، فعلى أقدار المعاني تكون أقدار المقامات ، كما أن أقدار المستمعين مقسمة على أقدار الحالات (3) ، ومن ثم لا ينبغي استعمال المصطلحات مع جمهور الناس ، إلا إذا كان الخواص هم المخاطبين بها ، كاستعمال الاصطلاحات الكلامية مع المتكلمين . وهذا رأي **الجاحظ** أيضا ، وقد عبر عنه بقوله :

... وَأَرَى أَنْ أَلْفِظَ بِأَلْفَافِ الْمَتَكَلِّمِينَ مَا دُمْتُ حَائِضًا
فِي صِنَاعَةِ الْكَلَامِ مَعَ خَوَاصِّ أَهْلِ الْكَلَامِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ
أَفْهَمُ (لَهُمْ) عَنِّي ، وَأَحْفَ لِمُؤَنِّسِهِمْ عَلَيَّ (5)

وهذا يعني ضرورة المطابقة بين الألفاظ والمخاطبين ، ((ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلتزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة)) ، ولهذا استهجن استعمال الألفاظ التي لا تؤدي غرضها مع السامع لغموضها عليه ؛ لأنه لم يأخذ بسبب الصناعة التي تدور حولها . ((وقسج بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والخار ، أو في مخاطبة أهله وعنده وأمه ، أو في حديث إذا حدث أو خبره إذا أخبره)) (وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل)) (7) .

(1 — 4) البيان ، 138/1 — 139 . الصناعتين : 141 .

(5 — 7) الحيوان ، 368/3 ، 369 .

ج - خصائص الرسائل والخطب والشعر :

نوجزها من خلال تبیین **بمشتتر** لها ، كما يلي :

- 1 - اشتراك الرسائل والخطب في عدم الوزن والتقنية .
- 2 - تشاكلهما من جهة الألفاظ والفواصل .
- 3 - تشابه ألفاظهما في السهولة والعدوّة ، مع عدم اختلاف فواصلهما .
- 4 - يكس الفرق بينهما في المشافهة والكتابة .
- 5 - يشتركان في التحول من المشافهة إلى الكتابة والعكس صحيح ، في أيسر كلفة .
- 6 - من الصعوبة تحويل الخطبة والرسالة إلى شعر ، وهذا إلى خطبة أو رسالة .
- 7 - تختصر الخطابة والكتابة بأمر الدين والسلطان ، وعليهما مدار السدار ، ((والخطابة لها الحط الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات ، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه ، إلى غير ذلك من منافع الخطب)) .
- 8 - ليس للشعر موقع في مواضع الخطب ، وله مواضع لا تنح فيها الخطب والرسائل وغيرها .
- 9 - أكثر الشعر ((قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتعة ، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحضات ، وشهادة الزور ، وقول البهتان ، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، ووحدة المعنى))⁽²⁾ ، وهو ما سوغ استعمال الكذب وغيره فيه⁽³⁾ تحسينا للكلام⁽⁴⁾ .
- 10 - يتميز الشعر على غيره بالنظم أو الميزان الشعري والموسيقى ، ويفضل على غيره بطول بقاءه على الأفواه الراوية ، وامتداد الزمان الطويل به ، بسبب الارتباط بين أجزائه ، ويفضل أيضا باستفاضته في الناس وسيورته في الآفاق ، كالأمثال ، وتأثيره في الأعراض والأنساب ، ومقامه في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة ، والفوز بالعطايا الحزيلة ، والاهتزاز له والارتياح لسماعه⁽⁵⁾ .

وأن محالس الظرفاء والأدباء لا تطيب وتؤنس إلا به ، وأن الألحان لا تنهياً صنعتها إلا عليه ، وأن ألقاظ اللغة ، يؤخذ منه جزئها وفصيحتها وفحلتها وغريبها ، وهو كمال صاعقة الراوي ، ومنزع الشواهد ، ومصدر أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها ، وأنه لا غنى عنه لكل متأديب وأديب وخطيب وناظر في علوم العرب .

11 - لم يذم الشعر إلا من جهة عدوله عن الصواب والإنصاف إلى الخطأ والجور .
(1)

هذه حملة الآراء في تلك الأنواع الأدبية وموضوعاتها وحصائصها ، ونحن باستعراضنا لها نجد أنها محتلطة بآراء العسكري ؛ لأننا لا نجد أين ينتهي كلام **بشتر** فيما ذكره عن تلك الأنواع الأدبية ، وكذلك الحال فيما جاء بعد رواية **الباحظ** لما ذكره **لبشتر** في المطابقة بين المقال والمقام ، فنحن لا نعرف أين ينتهي كلامه ؛ لأنه موصول بكلام **الباحظ** . وعلى أية حال ، فنحن نقف من خلال كل ذلك على نظرة موحدة لما يتصل بالعمل الأدبي وصاحبه ، من ناحية الموضوع والغرض والمستمع والإحادة والموازنة بين أنواع أدبية .

د - عاملا الإبداع الفني :

أ - وقت نشاط النفس وفراغ البال .

ب - إجابة النفس أو جيشان العاطفة .

بهذين تقم التجربة الفنية الناجحة ، وعلى ضوءها قد يكسب النص الأدبي درجة الجودة والقبول ؛ لأن العمل في ساعة النشاط ((أكرم جوهره وأشرف حسنه وأحسن في الأسماع وأحلي في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع)) (2) . وهذا أنفع من العطاء (3) الذي يكون - مع طول الوقت - بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاناة .

وصفة القول ، أن هذه الصحيفة قد جمعت الأصول الأدبية ، كفكرة الأدب وصورته ومطابقة الصياغة فيه للمضمون وما يتصل بالعمل الأدبي من ناحية الغرض والموضوع والمستمع ، كما تضمنت قضية اللفظ والمعنى ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وقضية الطبع والاستعداد وموضوع الإنشاء الأدبي . وذلك فهي مذكرة في التوجيه والبلاغة والنقد .

الفصل الثاني الرسالة العذراء

— المؤلف : (ت 270 هـ / 883 م) :

هو أبو إسحاق إبراهيم بن المدير ، شاعر كاتب متقدم من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم وذوي الحاء والمتصرفين في كبار الأعمال ومذكور الولايات . وكان المستوكل قدمه ويوثقه ويفضله ، وكانت بينه وبين عريب حال مشهورة ، كان يهوها وتهواه ، ولهما في ذلك أخبار كثيرة ((

— الباعث على إنشاء الرسالة :

استفسار بعض الإخوان عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم . وقد صرح المؤلف بذلك في مستهل رسالته ، قال :

... وَصَلَ إِلَيَّ كِتَابُكَ الْعَجِيبَ الَّذِي اسْتَفْهَمْتَنِي فِيهِ
بِجَوَامِعِ كَلِمِكَ حَوَامِعَ أَسْبَابِ الْبَلَاغَةِ ، وَأَعْتَكُشِفْتَنِي عَنْ
غَوَامِضِ آدَابِ أَدْوَاتِ الْكِتَابَةِ ، سَأَلْتَنِي أَنْ أَقِفَ بِكَ عَلَى
وَزْنِ عُدْوَةِ اللَّفْظِ وَخِلَاطِهِ ، وَحُدُودِ فَخَامَةِ الْمَعْنَى وَجَزَالَتِهِ ،
وَرَشَاقَةِ نَظْمِ الْكِتَابِ وَمَشَاكِلَةِ سَرْدِهِ ، وَحُسْنِ اقْتِنَاجِهِ
وَحَتْمِهِ ، وَأَنْتَهَاءِ فُضُولِهِ ، وَأَعْتَدَ لِي وَضُولِهِ ، وَسَلَامَتَهَا مِنْ
الزَّلَلِ ، وَبُعْدِهَا مِنَ الْخَطَلِ ، وَمَتَى يَكُونُ الْكَاتِبُ مُسْتَحِقًّا
أَسْمَ الْكِتَابَةِ ، وَالْتَلِيعَ مَسَلًّا لَهُ مَعَانِي الْبَلَاغَةِ فِي إِشَارَتِهِ
وَاسْتِعَارَتِهِ ، وَإِلَى أَيِّ أَدْوَاتِهِ أَخُوَحُ ، وَيَأْيُ آلَاتِهِ هُـبُو
أَعْمَلُ ، إِذَا حَضَرَ الْحَقُّ ، وَدُعِيَ إِلَى السَّقَى ، وَفَهَّمْتَهُ
وَأَنَا رَأَيْتُ لَكَ — أَيْدَكَ اللَّهُ — مِنْ ذَلِكَ مَا يَجْمَعُ أَكْثَرَ شَرَائِطِكَ ،
وَيُعَبِّرُ عَنْ جُمْلَةِ سُؤَالِكَ)) (2) .

فالحاجة إلى تعلم الكتابة — لا انتشارها وتنوع الأعمال التي تؤدّيها — هي التي أوجبت هذا السائل إلى استفساره عن أسباب البلاغة وغوامض آداب الكتابة ، ومن ثم جاءت هذه الرسالة مستعرضة لطبيعة الكتابة ، وهذا ما نقف عليه في المضمون .

(1) الأغاني (عزالدين) ، 114/19 . وانظر في تلك الأخبار ، س114 — 127 .

(2) الرسالة العذراء ، ص 5 — 6 . وجمهرة رسائل العرب : 176/4 . ورسائل

- مضمون الرسالة :

- أ - الإحاطة على كثير مما يمكن أن يثار في موضوع الكتابة .
- ب - نقد الأساليب والألفاظ والمعاني .
- ج - منهج إعداد الكاتب .
- د - آراء منشورة في ثقافة الكاتب والكتابة ودوافعها وأوقات معالجتها ، والاستعانة بالنقد والناقد على معرفة القدرة ، هذا فضلا عما يتعلق بالمعاني والألفاظ في الرسالة وما يجب تجنبه في إعدادها ، وما ينبغي مراعاته فيها من الضرورات حتى يتم لها الكمال ، وأخيرا بيان للطبقات التي تكتب إليهم . هذا إلى جانب بعض الأمور البعيدة عن أدب الرسالة ، لتعلقها بشخصية الكاتب وأدواته الكتابية .

ومن هنا ندرك أن جوهرها يتعلق بحوامع أسباب البلاغة وآداب أدوات الكتابة ، وذلك من خلال نظرات وتوجيهات تشدذ الطبع وتفتق اللسان وتوسع التجربة ؛ لأنها من قبيل الأفكار المرددة من قبل حهاذة النقد والبلاغة .

وفي ما يلي محصول نستشف من خلاله ما حاق في المحتويات الساقطة المتعلقة بأدب الرسالة :

أ - ثقافة الكاتب :

تتمثل في ما يهيئ الكاتب لعمل الكتابة ، من تعلم ومداومة الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء والرجوع إلى رسائل المتأخرين والاستعانة بنوادر كلام الناس والإلمام بالأشعار والأخبار والسير والأسماء ، فضلا عن النظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب ، وحدود المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقعاتهم ، وسيرهم ومكايدهم في حروبهم ، وهذا بعد التوسط في علم النحو والصرف واللغة والوثائق والشروط . فهذا كله يتلقح الذهن وتنحج البلاغة ويتسع المنطق ويعذب من اللسان ويطول به القلم ، وهو ما لا يستغني عنه كاتب يريد أن يكون على حظ موفور من البلاغة والبيان ، ولا بد من

المهارة (في نزاع آبي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها ، واحتراع الألفاظ الجزلة ، وقرص الشعر الحيد وعلم العروض ، فإن تضمن المشمل السائر والبيت الغابر مما يزين (الكتاب))⁽¹⁾ .

وجملة القول أن ثقافة الكاتب تعتمد على ما يلي :

- ا - التراث العربي ، من شعر ونثر ، قديم وحديث ، في شتى الموضوعات .
- ب - تراث العجم ، في الأدب والمنطق والتاريخ .
- ج - التمكن من اللغة وقواعدها النحوية والصرفية .
- د - التوسط في علم الوثائق والسور والشروط .
- هـ - القدرة على الاستشهاد بالقرآن والأمثال ونظم الشعر الحيد .

فالكاتب الذي يلتزم بكل هذا يحني ثمار غرسه يانعة ، وتتمثل في اتساع المنطق ، وعذوبة اللسان ، وحرمان البلاغة على أسلة القلم ، وفي ذلك ما يزيد أبهته ، ويدل على براعته ، ولا مندوحة عن كل ذلك في تقويم أود البيان ، بعد صحة القريحة ، ودقة الفهم ، وبعد من العي عن الكلام ، وأن يكون ((حاذق الحس ، محتكا بالتجربة ، عالما بحلال الكتاب والسنة وحرامها ، وبالملوك وسيرها وأيامها ، وبالدهور في قلبها وتداولها ، مع براعة الأدب ، وتأليف⁽²⁾ الأوصاف ، ومشاكل الاستعارة ، وحسن الإشارة ، وشرح المعنى بمثله من القول)) .

2 - الحال المساعدة على الكتابة :

تتمثل في ساعة النشاط البدني والنزوع النفسي ؛ ((لأن ساحة النفس مكوّنها وجود الأذهان بمخزونها إنما هو في الشهوة المفرطة في الشيء والمحبة الغالة فيه ، أو الغضب الباعث منه ذلك)) ، أي حالة الانفعال العاطفي ودوافعه ، سواء ما شاكل الحب أو الكره . وذلك ما دعا إليه **بختار** في صحيفته وغيره من المرسين العارفين بأسرار البلاغة .

(1) الرسالة العذراء : 7 ، وجمهرة رسائل العرب : 177/4 - 178 . ورسائل

البلغا : 228 .

(2) الرسالة العذراء : 8 ، وجمهرة رسائل .. 178/4 . ورسائل البلغا : 228 .

(3) الرسالة العذراء : 30 ، وجمهرة رسائل .. 194/4 . ورسائل البلغا : 240 .

3 — الاستعانة — في دور التكوين — بآراء المجريين :

يقال : أسأل مجرب ولا تسأل طبيب ؛ وهذا من باب تقديم الجانب العملي على النظري ، ولعمري أن الحكم القاطع والاستبانة الصحيحة ، إنما للخبرة والتجربة ، ومن ثم لا ينبغي على المتعرج على صناعة الكتابة الاطمئنان إلى ذوقه ، وإنما عليه أن يستعين بخبرة من سبقوه في هذا المجال ؛ لأن الثقة بالنفس في حال عدم اكتمال النضج يعرض صاحبها إلى الزلل وكثير من الفشل . ولهذا نصح المؤلف من ((مني)) بحب الكتاب وصناعة البلاغة وتأليفها وحاش (صدره) بشعر معقود ، أو (دعتة نفسه) إلى تأليف الكلام المنشور وتبهاً (له) نظم هو (عنده) معتدل وكلام (لديه) متسق ، (أن لا تدعونه) الثقة (بنفسه) والعجب (بتأليفه) أن (يهجم) به على أهل الصناعة ، فإنه ينظر إلى (تأليفه) بعين الوالد لولده ، والعاشق إلى عشيقته ، كما قال حبيب :
وَيْسِي يَا إِخْشَانِ طَنَّا ، لَا كَمَنْ . . . هُوَ يَا بَنِيهِ وَشِغْرِهِ مَفْئُودُونَ
ولكن (يعرضه) على اللغاة والشعراء والخطباء ممزوجاً بغيره ، فلم أصغوا إليه ، وأذنوا له ، وشخصوا بالأصابع ، واستعازوه وطلبوه (منه) وامتنح ، (فليكشف) من تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه ، (ولينسبه إلى نفسه) ، وإن (رأى) عنه العيون منصرفة ، والقلوب عنه ذاهبة ، (فليستدل) به على (تحلفه) عن الصناعة ، (وتقاصره) عنها ، (وليسترب رأي) عند رأي (غيره) من أهل الأدب والبلاغة)) (1)

(2)
وهذا كلام صدق ؛ لأن ((من شاور أهل النصيحة سلم من الفضيحة)) ، ولهذا قال النبي (صلعم) : ((المشاورة حصن من الندامة وأمن من العلامة)) ، وقال : ((نعم الموازنة المشاورة ، وبئس الاستعداد الاستبداد ، الأحق من قطعه العجب عن الاستشارة والاستعداد عن الاستخارة . من شاور الأعداء أمن الأعداء . نصف رأيك مع أخيك فاستشره)) (3) وقيل : ((عليك برأي الشيوخ فقد مرت على وجوههم عيون العبر وتصدعت لأسماعهم آثار الغير)) (4) وفي هذا المعنى كلام كثير من المنشور والمنظوم .

(1) الرسالة العذراء : 34 ، وجمهرة رسائل ... 197/4 — 198 ورسائل البلغاء : 242 .
(2 ، 3 ، 4) محاضرات الأدباء ، م 1 ، 28/1 .

4 — ما ينبغي مراعاته في صياغة الرسالة :

أ — من حيث الألفاظ :

أولاً — وزنها بميزان التصريف قبل إخراجها ، أي التأكد من صحة صياغتها وحسنها ، كما في (أنا فاعل) و (أنا أفعل) ، فإن هذه دون الأولى ، وكذلك (فعلت) أقل حلاوة من (استفعلت) (1) .

ثانياً — استعمال الألفاظ في الأماكن الخليقة بها والمشاكله لمعانيها ، حتى لا تكون قلقة في موضعها مهجنة لتركيبها ، كالشوب المرقع بما لا يشبهه (2) .

ثالثاً — اختيار الألفاظ الفصيحة ، ارتفاعاً عن الوحشية والسخيفة ؛ لأن ذلك يكسب الكلام حلاوة وسهولة ولوجاً في الأسماع واتصالاً شديداً بالقلوب وخفة على الأفواه . (ولا سيما إذا كان المعنى البديع مترحماً بلفظ مونق شريف ومعبراً بكلام مؤلف رشيق لم يشتهه التكلف بعبارة ولم يفسده باستهلاكه) (3) .

ب — من حيث المعاني :

أولاً — المعاني كامنة في الصدور مصورة فيها ومتصلة بها ، فذلك مصدرها (4) .
ثانياً — التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس ، هو الذي يميز بين قابلية الناس وقدرة على إجادة التعبير عن أغراضهم .
ثالثاً — (كلما كان الكلام أفصح والبيان أوضح كان أدل على وجه المعنى) (5) .
رابعاً — (إذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقاً) (6) .

5 — ما ينبغي تجنبه في الرسالة :

أ — في الصدر أو الابتداء في كتب السادات والأمراء والملوك :

— الألفاظ والعبارات غير الملائمة ، مثل : (أبقاك الله طويلاً وعمرك ملياً) ، (7)

-
- (1 ، 2) الرسالة العذراء : 29 — 30 . جمهرة رسائل ... 193/4 — 194 .
رسائل البلغاء : 240 .
(3) الرسالة العذراء : 35 . جمهرة رسائل ... 199/4 . رسائل البلغاء : 240 .
(4) الرسالة العذراء : 37 . وجمهرة رسائل ... 200/4 . رسائل البلغاء : 244 .
(5 ، 6 ، 7) الرسالة ... : 39 — 40 . جمهرة ... 203/4 — 204 . رسائل ... : 246 .
(8) الرسالة ... : 12 . جمهرة ... : 180/4 . رسائل ... : 230 .

و ((أبغاك الله وأمتع بك))⁽¹⁾ . وهذه الجملة لا يجوز استعمالها أيضا في كتب الإخوان .

- ب — ما يجوز في مخاطبة الملوك : ((أطال الله بقاءك))⁽²⁾ .
 ح — ما يحسن في كتب الطرفاء والأبغاء : ((أكرمك الله وأغناك))⁽³⁾ .
 د — ما يجوز أن يكتب به إلى الحرمة والأهل والتابع والمنقطع إليك : ((أبغاك الله وأمتع بك))⁽⁴⁾ .

وهذه البدايات هي بالنسبة للرسائل المعاصرة للمؤلف ، ((وأما صدور السلف ، فلأنما كان من فلان بن فلان إلى فلان))⁽⁵⁾ ، فعل ذلك النبي (صلعم) والصحابة والتابعون ، ((حتى استخلص الكتاب هذه (المحدثات) من بدائع (الصدور) ، واستنبطوا لطيف الكلام ، ورتوا لكل مرتبة ، وحرروا على تلك السمة العاضية إلى عصر (المؤلف) في كتب الخلفاء والأمراء ، وكتبوا على ذلك المسحاح في كتب الفتوحات والأمانات والسجلات))⁽⁶⁾ .

6 — ما ينبغي أن تختتم به الرسالة بحسب الغرض :

- أ — في الشكوى : (والله المستعان) أو (وحسبنا الله ونعم الوكيل)⁽⁸⁾ .
 ب — في اللوى : (نسأل الله دفع المحذور) أو (نسأل الله صرف السوء)⁽⁹⁾ .
 ح — في المصيبة : (إيا لله وإنا إليه راجعون)⁽¹¹⁾ .
 د — في النعم : (والحمد لله خالصا والشكر واهما)⁽¹²⁾ .

هذه هي مواضع الاختتام مما ينبغي أن يتفقد ها الكاتب ، ((فلأنما يكون كاتباً إذا وضع كل معنى في موضعه وعلق كل لفظة على طبقها في المعنى ، فلا يجعل ما ينبغي له أن يكتب في آخر كتابه في أوله ولا أوله آخره))⁽¹³⁾ .

7 — ما يجب تحننه في وسط الرسالة :

- أ — (تضمين الشعر في رسائل الخلفاء والملوك)⁽¹⁴⁾ ، لأنه عبث واستهجان للكتب .

(1) الرسالة العذراء : 14 . جمهرة رسائل ... 181/4 . رسائل البلغاء : 230 .
 (2 — 4) الرسالة ... : 12 . حمرة ... 180/4 . رسائل ... : 230 .
 (5 — 6) الرسالة ... : 15 . حمرة ... 182/4 . رسائل ... : 232 .
 (7 — 13) الرسالة ... : 17 . حمرة ... 184/4 . رسائل ... : 234 .
 (14) الرسالة ... : 7 . حمرة ... 178/4 . رسائل ... : 228 .

ب — أسلوب القرآن الخاص به ، كالذي في آيه ((من الأيصال والحذف ومخاطبة الخاص بالعام والعام بالخاص . والرسائل إنما يحاطب بها قوم دخلا على اللغة لا علم لهم بلسان العرب)) (1) .

ح — اللفظ المشترك والمعنى الملتبس ؛ لأنه بحاجة إلى التبيين .

د — ما يجوز للشعراء في موضع الاضطراب من الشعر ، كالأغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والاضمار في موضع الإظهار)) (2) وصرف وحذف ما لا يجوز .

هـ — التصغير في موضع التعظيم (3) .

و — عبارة : كلمه إياك و أعني إياك (4) .

ز — إطالة ((صدر (الكلام) إطالة تخرجه من حده ، ولا تقصره عن حقه)) (5) .

ح — ((غير أنهم في الجملة كرهوا أن يزيدوا سطور كتب الملوك على سطورهم ؛ وهذه إشارة لا تعبر إلا عن الجملة من المقصود إليه ؛ لأن الأسطر غير محدودة)) (6) .

ح — أن لا يكون في صدر الكتاب دليل واضح على المراد (7) .

إن خلو الرسالة من هذه العيوب ، يخول لها الجودة الكاملة بعد مراعاة الالتزام بضروريات ، كالصلاة على النبي (صلعم) وكتابة التاريخ ؛ لأنه ((يدل على تحقيق الأخبار وقرنها)) (8) ، وما مضى من الشهر أو ما بقي منه ، بحسب القلة بالنسبة إلى نصفه ، فإن كان الماضي أقل منه ، قلب : (لكذا ليلة مضت من شهر كذا) ، وإن كان الباقي أقل منه ، قلب أيضا : (لكذا بقي) (9) .

8 — مطابقة طبقات الكلام لطبقات المرسلين إليهم :

ينبغي أن يكون الخطاب على قدر حال المخاطب ومكانته ومستواه الثقافي ، وللکلام طبقات ، هي على ثمانية أقسام : أربعة للطبقة العلوية ، وأربعة لـ

-
- (1) الرسالة العذراء : 18 . جمهرة رسائل ... 184/4 . رسائل البلغاء : 234 .
 (2) الرسالة ... : 19 . جمهرة ... : 185/4 . رسائل ... : 234 .
 (3) الرسالة ... : 20 . جمهرة ... : 187/4 . رسائل ... : 235 .
 (4) الرسالة ... : 21 . جمهرة ... : 188/4 . رسائل ... : 236 .
 (5 — 7) الرسالة ... : 22 . جمهرة ... : 189/4 . رسائل ... : 236 .
 (8 ، 9) الرسالة ... : 25 ، 26 . جمهرة ... : 191/4 ، 192 . رسائل ... : 238 .

دونها . ودرجات أقسام العلوية ، هي :

- 1 — الخلافة . 2 — الوزراء والكتاب . 3 — الأمراء والقواد . 4 — القضاة .
- و درجات أقسام الأخرى ⁽²⁾ هي :
- 1 — الملوك . 2 — وزراءهم وكتائبهم وأتباعهم . 3 — العلماء . 4 — أهل
- القدر والظرف والعلم والأدب .

فلكل طبقة من هذه ما يناسبها من المعاني والمذهب يجب مراعاته في المراسلة إليهم ، بحيث يكون الكلام في طريقهم ، وشعاع البلاغة جار في محراه المناسب لهم . وهذا يقتضي مطابقة اللفظ للمعنى والمرسل إليه ، لأن الحروح عن هذا ((تهجين للمعنى وإحلال بقدره وظلم لحق المكتوب إليه ونقص له مما يجب له)) ⁽³⁾ .

ومعنى هذا أن لكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ والمعاني والصفات والخصائص ، فما يناسب فئة قد لا يصلح لأخرى ، ولكل مخاطب ما يليق به ، حسب قدره ووزنه ، فالكتاب الذي يمدح الملوك بما يمدح العامة ، أو يخاطبهم بمثل ما يخاطب هؤلاء ، مقصر بهم ، لأن ((الملوك لا يمدحون بالفروض الواجبة ، وإنما يحسن مدحهم بالنوافل)) ، فلو قال المادح ((لبعض الملوك : إنك لا تخون ما استودعت ، وإنك تصدق في وعدك ، وتفي بعهديك ، كان قد أثنى بما يجب ، ولكنه لم يصل بثنائه إلى مقصد ، وقال ما لا يستحسن مثله في الملوك)) ⁽⁴⁾ .

هذه هي آداب الرسالة التي تعد الكاتب لأداء عمله على خير وجه ، ولم يقتصر المؤلف على ما يخصها ، بل ضمنها ما لا يخصها ، فتحدث عن بعض كمال آلة الكتابة ، مما يتعلق بهندام الكاتب وخصاله الذهنية والحسية والبيانية والمسلكية ، كما تحدث عن أدواب الكتابة ، وتضمن الأسرار في الكتب . وقد تحللت كل ذلك شواهد وأقوال من المنشور والمنظوم ، إلى جانب موضوعات من صميم النقد الأدبي ، هي اللفظ والمعنى ، وطبقات الكلام ومطابقته للأناس ، ومطالع المكاتبات ، وما يحوز فيها وما لا يجوز ، والكلام البليغ .

(1 — 3) الرسالة العذراء : 10 — 12 . حمزة ... 179/4 — 180 . رسائل ...

229 — 230 .

(4 هـ 5) الرسالة ... : 15 . حمزة ... : 182/4 . رسائل ... : 232 .

الفصل الثالث رسالة المبرد في البلاغة

— المؤلف : —

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي الشامي . ولد في البصرة ، يوم الاثنين غداة عيد الأضحى سنة 210 هـ / 826 م . وعاش في عصر الثقافة المزدهرة والسياسة المصطنعة ، ودرس على جلة علماء عصره ، وأظهر نوعاً مبكراً ، فنال فيما بعد شهرة واسعة ، بعد استقراره في بغداد .

كان واسع الاطلاع ، كثير الحفظ ، حسن المحاضرة ، مليح النادرة ، كثير النوادر ، خفيف الروح ، صاحب ظرف ولباقة ، حافظاً للشعر ، ذاقاً له ، نسب إليه شعر قليل ، موزع في مصادر الأدب ، وأكثره في المدح والغزل والإخوانيات ، وهو أشبه بشعر العلماء من حيث النظم والرتابة .

وكان صديقاً لأكثر شعراء عصره ، وكان على صلة بأستاذه الحافظ حتى آخر حياته ، وكان بخيلاً ممسكاً حتى بعد أن أقبلت عليه الدنيا . وقد صار لإمام النحويين البصريين بعد المازني أستاذه .

ألف ثروة من الكتب فيما كان يشغل علماء عصره ، ولم تصل إلينا كل مؤلفاته . ومن هذه المؤلفات التي نشرت :

- 1 — الفاضل والمفضول . نشرته دار الكتب المصرية (1375 هـ / 1956 م) ، محققاً .
 - 2 — ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد . نشرته المطبعة السلفية . محققاً ، سنة 1350 هـ / 1932 م .
 - 3 — نسب عدنان وقحطان . نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر محققاً (1354 هـ / 1936 م) .
 - 4 — أعجاز أبيات . نشرته محققاً لجنة التأليف والترجمة والنشر عام 1371 هـ / 1951 م .
 - 5 — شرح لامية العرب . مطبوع في الآستانة بطبعة (الجوائب) .
 - 6 — المقتضب . نشره بتحقيق وتقديم لحياة المبرد الأستاذ محمد عبد الخليل عظمة .
 - 7 — رسالة أورد فيها الحجج التي تثبت أفضلية الشعر ، وقد نشرها غوستاف فون جرنباوم ذو الأصل النمساوي (Gustave E. von Grunebaum)
- الكامل في اللغة والأدب .

وقد أوردت بعض مصادر الأدب أسماء كتب أخرى لم تصل إلينا ، وربما كانت رسائل صغيرة . والذي يستنتج من عناوينها أن المبرد كتب في كل ما كان يشغل عصره ، من نحو واشتقاق وشعر وعروض وقرآن وتاريخ وبلاغة ، وقد خص موضوع البلاغة برسالة أو كتاب هو موضوع دراستنا التالية :

1 - الباعث على تأليفها :

رغبة أحمد بن الواثق في معرفة رأي المبرد في بلاغة الشعر والخطب والكلام المنشور والسجع . فأبي بلاغة عنده ألمع ؟ فرد بهذه الرسالة .

2 - مضمونها :

أولا - تعريف البلاغة :

وهو يكس في ثلاثة عناصر ، وهي :

أ - إحاطة الكلام بالمعنى .

ب - اختيار الكلام .

ج - حسن النظم ، بحيث يتم التآلف بين الكلمات ويقرب المعيد ويحذف الفضول⁽¹⁾ .

ثانيا - المفاضلة بين المنظوم والمنثور :

إذا استوى - على ضوء تعريف البلاغة - الشعر والنثر ، فصاحب الكلام المرصوف أحمد ، لزيادته وزنا وقافية على الآخر ؛ لأنه بذلك يضطر إلى إعمال الفكر أكثر من النثر .

فالوزن - هنا - هو أساس المفاضلة ، وقد تحل محله قوة التعبير عما في الضمير حسب قالمية الأديب ، فيقدم حينئذ الأشد اقتدارا وأكثر تسميحا وأقل معاناة . وقد تدخل أسس أخرى في المقارنة ، كالشخصية والشجاعة والمروءة والترو وكمال الخلقه أو عيوبها .

(1) حزانة الأدب للبغدادي . الفهرست لاس النديم . معجم الأدباء لياقوت .
(2) في استعراض ابن النديم لما للمبرد من الكتب ، ذكر كتاب البلاغة ، ص 268 .
(3) رسالة عن رسالة نشرها محفظة الدكتور : رمضان عبد التواب . وطبعها جامعة عين شمس .
كتاب البلاغة : 59 .

قال المبرد :

وَكَانَتِ اللَّغَاةُ تَتَفَقَّدُ مَا هُوَ أَقَلُّ مِنْ هَذَا ، فَمِنْ ذَلِكَ أَنَّ الْجُمُعِيَّ حَظَبَ خُطْبَةٍ فَأَحْسَنَهَا وَأَخَادَهَا وَكَانَ بَيْنَ تَنِيَّتَيْهِ فَرْقٌ ، وَكَانَ يُصَفِّرُ إِذَا تَكَلَّمَ فَأَخَابَهُ زَيْدٌ بِنُ عُلَيٍّ بِنُ الْحُسَيْنِ بِكَلَامٍ فِي وَزْنٍ كَلَامِيٍّ وَحُسْنِ نِظَامِيٍّ ، غَيْرَ أَنَّهُ تَقَدَّمَ فِي السَّمْعِ مِنْ ذَلِكَ الصَّغِيرِ (1).

وقد أورد المبرد موازنات دقيقة بين نصوص شعرية ونثرية ، معللا حكمه الصريح في كل منها ، ذاكرا سبب الضعف إن وجد وكذا وجه الاستحسان ، فكانت لنا من ذلك أمثلة من الموازنة ، ومنها ما كان بين الأقوال المنثورة .

ثالثا - المفاضلة في الشعر :

(2) تكون في الشكل والمضمون ، ومن ذلك قوة التعبير والإيجاز اللطيف (3) وكيفية إيراد المعنى ومنطوقه ، وهل يمكن أن يفسر ما يحمل على الظم أم لا .

رابعا - مقايسة النثر والشعر بكلام (صلعم) :

كل منهما - في رأيه - يشكل طبقة مستقلة ، وفي هذا الصدد قال :

فَهَذَا كَلَامٌ غَرِيبٌ مَحْصَنٌ ، وَهَذَا - أَعَزَّلَ اللَّهُ - مُفَاضَلَةٌ بَيْنَ الْأَشْكَالِ وَالنُّظَرَاءِ ، فَإِذَا جَاءَ قَوْلُ الرَّسُولِ - صَلَّعٌ - رَأَيْتَهُ مِنْ كُلِّ مَنْطِقٍ بَائِتًا ، وَعَلَى كُلِّ قَوْلٍ عَالِيًا ، وَلِكُلِّ لَفْظٍ قَاهِرًا (4)

فلا وصف يبلغه ، ولا قول يحيط به .

خامسا - مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

فضل القرآن الكريم على أي كلام كان نثرا أو شعرا ؛ لأن القرآن هو الحجة والبيان والداعي والبرهان ، فلا اعتراض عليه ، ولا معارضة له (5).

(1) البلاغة : 60 .

(2) نفسه : 61 .

(3) نفسه : 62 .

(4) (5) نفسه : 66 .

وكانت البلغاء تتفق ما هو أقل من هذا ، فمن ذلك
أن الجمحي حليم خطبة فأحسنها وأجادها وكان بيس
 شنيته فرق ، وكان يصفر إذا تكلم ، فأجابه **زيد بن علي**
ابن الحسين بكلام في وزن كلامه رحس نظامه ، غير أنه تقدم
 في السمع من ذلك الصغير . (1)

وقد أورد **المبرد** موازنات دقيقة بين نصوص شعرية ونثرية ، معللا
 حكمه الصريح في كل منها ، ذاكر سبب الضعف إن وجد وكذا وجه الاستحسان .
 فكانت لنا من ذلك أمثلة من الموازنة ، ومنها ما كان بين الأقوال المنشورة .

ح - المفاضلة في الشعر :

(2)
 تكون في الشكل والمضمون ، ومن ذلك قوة التعبير والإيجاز المليح ،
 وكيفية إيراد المعنى ومنطقيته ، وهل يمكن أن يفسر بما يحمل على الذم أم
 لا ؟ (3) .

د - مقايضة النثر والشعر بكانم (ملعم) :

ففي رأيه كل منهما يشكل طبقة مستقلة ، ((فهذا كلام عربي محسن
 وهذا - أعرك الله - مغايله بين الأشكال والنظراء ، فلا أجا قول الرسول
 (ملعم) رأيت من كل منق بائنا ، وعلى كل قول عاليا ، ولتلى لعظ قاهرا)) (4)
 ولا وصف يبلغه ، ولا قول يحيط به .

هـ - مقايضة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

فضّل القرآن الكريم على أي نثر أو شعر ، لأنه الحجة وإبتيان
 والداعي والبرهان ، ولا اعتراض عليه ، ولا معارضة له (5) .

(1) البلاغة ، ص 60 .

(2) نفسه ، ص 61 .

(3) نفسه ، ص 62 .

(4، 5) نفسه ، ص 60 .

الفصل الرابع قواعد الشعر لشعلب

أولا — تعريف بالمؤلف :

هو أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بشعلب ، النحوي الشيباني ، والشهير بالحفظ وصدق اللهجة والمعرفة بالغريب ورواية الشعر القديم . كان ثقة دينيا ، وأصدق أهل العربية لسانا ، وأعظمهم شأنا ، وأبعدهم ذكرا ، وأرفعهم قدرا ، وأوضحهم علما . بذ الشيوخ وهو حدث ، وحفظ كتب النسرا ، حتى كان إمام الكوفيين والبصريين في زمانه ، له نحو 22 مؤلفا ، منها كتاب الفصيح وكتاب " قواعد الشعر " . ولد سنة مائتين للهجرة ، وتوفي سنة 291 هـ 904 م .

ثانيا — تعريف بقواعد الشعر :

يتضمن هذا الكتاب دراسة علمية تصنيفية لأساليب الشعر وأغراضه ومصطلحاته البلاغية والعروضية والنقدية . وقد استعان فيها بما عرف في عصره من معارف بلاغية .

ثالثا — الغرض من الكتاب :

شرح قواعد الشعر شرحا يقرها من القاري والمتعلم ، وذلك من خلال تبیین مضامين العناصر التالية :

1 — الأساليب الشعرية :

هي من حيث ابتداء الحديث : أمر ، ونهي ، وخبر ، واستخبار . وقد بين هذه القواعد الشعرية — كما يسميها — بشواهد من الشعر ، كدليل على أن

(1) طبعه الحلبي ، القاهرة ، 1948 م . وشرحه وعلق عليه الأستاذ : محمد عبد المنعم خفاجي . ثم نشره محققا : د . رمضان عبد الشواب (القاهرة ، دار المعرفة ، 1966 م) .

(2) ابن الأنباري . نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص 293 .

بداية حديث الإنسان لا بد أن يكون بإحدى هذه الكيفيات الأربع . وهي في الحقيقة أساليب للشعر وليست قواعد له ولا أصول⁽¹⁾ ، ولا تختص به ، وإنما هي قاسم مشترك بين جميع معاني الكلام ، شعره ونثره . وقد ذكر **أحمد ابن فارس** في كتابه ((**المصاحبي**)) أنها عند أهل العلم عشرة : الحبر ، والاستخبار ، والنهي ، والدعاء ، والطلب ، والعرض ، والتحريض ، والتمني ، والتعجب .

2 — الأغراض الشعرية :

فرَّع موضوع تلك القواعد أو الأساليب إلى أغراض ستة : المدح ، والهجاء ، والرتاء ، والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الخبر⁽²⁾ . وفي الحقيقة لا ينفرد الشعر بها ، فمن أغراض النثر ما يدخل فيه المدح والهجاء والرتاء والاعتذار والتشبيه الذي يوجد في أغراض شتى ، وسواء كان يريد به (فن الوصف) أو الصورة البليانية ، فلن معناه يدخل في كل أغراض الشعر والنثر .

3 — المصطلحات البلاغية :

اكفى فيها بذكر بعض الفنون البديعية ذكرنا موجزا مدعوما بما يحفظه من جيد الشعر ، وتتمثل فيما يلي :

1 — الإفراط في الإغراق ، أي الغلو أو المبالغة في الصفة ، أو رسم الصورة الفنية .

ب — لطافة المعنى ، وهو الدلالة بالتعريض على التصريح⁽⁴⁾ .
ج — الاستعارة ، ((وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواء))⁽⁵⁾ .

-
- (1) قواعد الشعر ص 35 و 37 .
(2) نفسه ، ص 37 . واقتصاص الخبر بمعنى القصة في الشعر والرواية للحادثة ، مثل :
جَرَّتِ الرِّيحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ . فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادٍ . (نفسه ، ص 40) .
(3) نفسه ، ص 49 .
(4) نفسه ، ص 53 .
(5) نفسه ، ص 57 .

د — ((حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الابل وتحمل الأظلعان وفسراق الجيران بغير (د ح ذ ا) و (عد عن ذ ا) و (اذكر كذا) ، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواء ولا يقربه بغيره)) (1)

هـ — مجاورة الأضداد ، (وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده) ، كقوله تعالى :
... ((لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ))... (2)

و — المطابق ، (وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين) ، مثل قوله تعالى :
... ((وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ))... (3)

ز — جزالة اللفظ ، وهو ((ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي ، ولا السفاس العالي ، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه)) (4) ، ويمكن تسمية هذا (السهل المستع) .

ح — اتساق النظم ، وهو — ا طاب قريضه ، وسلم من عيوب الشعر .

4 — المصطلحات العروضية :

هي ما تعلق بعيوب الشعر والقافية ، وهي التي ينبغي أن يسلم منها حتى تكون له صفة اتساق النظم . ومن ذلك (السناد والإقواء والإجازة والإيطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وما قد سهل العلماء إجازته من قصر المدود ومد المقصور وضروب أحر كثيرة وإن كان ذلك قد فعله القدماء وجاء به عن فحول الشعراء)) (5) .

وعرف بعد ذلك تلك العيوب ، موضحاً أياها بالشواهد الشعرية ،

(1) قواعد الشعر ، ص 60 .

(2) نفسه ، ص 62 .

(3) طه : 74 . والأعلى : 13 .

(4) قواعد الشعر ، ص 64 .

(5) الحج : 2 .

(6) قواعد الشعر ، ص 67 .

(7) هو الذي يطن كل واحد أنه يستطيعه ، فإن رآه تأبى عليه .

(8) قواعد الشعر ، ص 67 .

(9) نفسه :

ويمكن اختصار ذلك على النحو التالي :

- ١ - السناد : دخول الفتحة على الضمة ، مخالفة لما قبل الروي في البيت^(١)
السابق : (أبادير) في البيت الأول . (المطاهر) في الثاني .
كسرفي حرف الدال ، وفتح في حرف الهاء .
- ب - الإقواء : اختلاف حركة الروي ، كأن تكون كسرة فضمة ففتحة^(٢)
ج - الإكفاء : ((دخول الذال على الظاء والنون على الميم ، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان)) (٣) . مثل (٤)
- يَا دَارَ هِنْدٍ وَأَبْنَتِي (مُعَاذِ) ، كَأَنَّهَا وَالْعَهْدُ مَا (أَقْبَاظِ)
- بَنِي إِيَّ الْبِرِّ شَيْءٌ (هَيْسُ) ، أَلْمَنْطِقُ الطَّيِّبُ (وَالطَّعِيمُ)
د - الإجازة : اجتماع الأحوال ، كالعين والغين ؛ مثل (٥) :
- قُبِحَتْ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ (صُدُغٍ) ، كَأَنَّهَا كَشِيَّةٌ ضَبَّ فِي (صُقْعٍ)
والسين والشين ، مثل (٦) :
- أَلَذُّ مِنْ طَهْرِ (فَرَسٍ) ، بِيَوْمٍ عَلَى بَطْسٍ (فُرُشٍ)
والتاء والشاء ، مثل (٧) :
- رَبِّ شَيْئٍ سَمِعْتُهُ فَتَعَامَمْتُ ، تُ وَلَعْنِ تَرْكُهُ (فَكُفَيْتُ)
يَنْفَعُ الطَّيِّبُ الْقَلِيلُ مِنَ الرِّزِّ ، قِ وَلَا يَنْفَعُ الْكَثِيرُ (الْخَبِيثُ)
هـ - الإيطاء : ((تكرير القافية بمعنى واحد)) (٨) ، كأن تكون كلمة (الخمرة)
هي قافية بيتين ، لها معنى واحد .
تلك هي عيوب الشعر عند **ثعلب** ، وهي خاصة بالقوافي كما رأينا .

(١) قواعد الشعر ، ص 68 .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه ، ص 69 .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه .

(٨) نفسه ، ص 70 .

5 — المصطلحات النقدية :

لا ستجادة الشعر مقاييس ، ومن أهمها عند ثعلب ((وحدة البيت)) ، أي استقلاله بمعناه ، أو استقلال كل شطر بمعناه ، ليكون مثلاً سائراً ، وفي هذا وفاء بلفظ الشعر ومعناه .

وقد وضع في هذا المضمار تسميات لأبيات الشعر ، على حسب وضوح أجزائها واستقلال شطريها بمعنى مستقل لكل منهما ، أو احتياج كل منهما إلى الآخر ، إتماماً لمعنى البيت .

وهذه التسميات ((مستمدة من قابلية الشاعر التعبيرية وعرض المعاني بشكل واضح أو بارع أو جيد أو جميل ، والتقسيم هنا يعتمد على الذوق والاحتياز الفردي ، وأظن أن الاشتقاقات في هذا القسم من وضع ثعلب نفسه ، ولا شك أنه مسؤول عن وضع بعضها لأن لم يضعها كلها ؛ من هذه المصطلحات)) :

ا — ((المعدل من أبيات الشعر : ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأبيهما وقف عليه معناه)) (2) وهو أقرب الأشعار من
من البلاغة ، فمن ذلك :

وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ . . . وَمَنْ لَا يَكْرِهْ نَفْسَهُ لَا يَكْرِهْ .

ب — (الأبيات الغر : واحداً أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالاته . . . لأن سبيل المتكلم الإيهام ، وبغية المتعلم الاستفهام ، فأحف الكلام على الناطق مؤونة ، وأسهله على السامع محملاً ، ما فهم من ابتدائه مراد قائله ، وأبان قليله ، ووضح دليله . . .)) ، كقول حسان :
رَبِّ جِلْمٍ أَضَاعَهُ عَدْمُ الْمَا . . . لِجَهْلٍ غَطَّى عَلَيْهِ النَّعِيمُ

ج — (الأبيات المحجلة : ما نتج قافيه البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله ، وكان كتحجيل الحيل والنور بعقب الليل))

(1) ر . داود سلوم . النقد العربي القديم بين الاستقرار والتأليف ، ص 259 .
(2) قواعد الشعر ، ص 70 .
(3) نفسه ، ص 76 .
(4) نفسه ، ص 80 .

وقد جعلها في مرتبة ثالثة تالية للأبيات الغرلشبيها بها ، كقول
 مِنْ ذِكْرِ لَيْطَى وَأَيِّنَ لَيْلَى؟ ❖ وَخَيْرُ مَا رُمْتُ لَا يُنَّالُ
 د — الأبيات الموضحة : (وهي ما استقلت أجزاءها وتعاضدت فصولها وكثرت
 فقرها واعتدلت فصولها ، فهي كالخيل الموضحة والقصوص المجزعة والبرود
 المحبرة) ⁽¹⁾ ، كقول زهير :

وَفِي الْحِلْمِ إِذْ هَانَ ، وَفِي الْعَفْوِ دُرَّةٌ ❖ وَفِي الصِّدْقِ مَنَاجَاةٌ مِنَ الشَّرِّ قَاضِدُ
 ه — الأبيات المرجلة : التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام
 ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته ، فهو أبعدا من (عمود البلاغة)
 وأدناها عند أهل الرواية ، إذ كان منهم الابتداء مقرونا بآخره وصدره
 منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط
 قائله) ⁽²⁾ ، كقول امرئ القيس :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزُرْ عَلَيْهِ لِسَانُهُ ❖ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ يَحْزُرَانِ

رابعا — خلاصة وتقويم :

- 1 — المثل الأعلى لجودة الشعر في الإيجاز والوفا بالمعنى في أقل أجزاء البيت .
- 2 — في هذا المقياس مغالاة في استقلال كل جملة عن احتها داخل البيت ، لأن
 هذا يهدر الوحدة الشعرية بتمام المعنى في أوجز لفظ انصياا لفكرة المثل السائر .
- 3 — في تقسيمه الشعر ما يقع على جميع الكلام ، وفيه خلط بين النحو والدراسة البيانية .
- 4 — في الكتاب ذوقه اللغوي وأفقه المحدود في تأويل الشعر وفهم مراميه الفنية .
- 5 — ليس فيه قضايا شعرية ، كالقديم والحديث والطبع والصنعة ونا القصيدة ...
- 6 — اقتصر حديثه على جوانب فرعية في التعبير الشعري واستغرقته كثرة الحدود .
- 7 — سيطر عليه الروح المحافظ والذوق المستغرق في القديم في جلب الشواهد .
- 8 — مثل مرحلة بين مرحلتي الاحتكام إلى المعاني والعناية بالصورة الأدبية (التصنيع) .
- 9 — لم يحص صنوف البديع كما أحصاها ابن قتيبة في ((تأويل مشكل القرآن)) .
- 10 — اشترك اسم الكتاب مع اسم آخر من تأليف المبرور .
- 11 — توجد صلة بين منهجه ومنهج قدامة في كتابه (نقد الشعر) .
- 12 — يعد (قواعد الشعر) من المحاولات الهامة لدراسة الشعر في القرن الثالث ،
 بعد كتاب (الشعر والشعراء) ، وتكمن أهميته في سبقه على كتاب (البديع) .

(1) قواعد الشعر ، ص 85 .

(2) نفسه ، ص 88 .

الفصل الخامس

كتاب البديع

— 139 —

1 - المؤلف : أبو العباس عبد الله بن المعتز⁽¹⁾

2 - الكتاب :

هو الأول في فن البديع ، رسم منهجه ، أو وسائل تحسيس الأسلوب الأدبي ، وتناول الأدب تناولاً فنياً يكشف عما يزيده حسناً من العناصر والأعراص ، اعتماداً على نصوص المنظوم والمنثور ، نقف فيها على عيون الشعر العربي القديم والمحدث ، وآيات من الذكر الحكيم ، وأحاديث من السنة المطهرة وكلام الصحابة وما روى عن الأعراب .

3 - غايته :

تصحيح خطأ إسناد (البديع) إلى ابتكار المحدثين بدلاً من القدامى ، والإبانة عن إسراف المحدثين في استخدامه لدرجة الخروج من استحقاقهم المدح إلى الذم ، (وطلب عقيب الإفراط وثمره الإسراف)⁽²⁾ ، فالمستحسن أن يكون (من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة)⁽³⁾ ، أي أن ندرته تزيده حظوة بين الكلام المرسل⁽⁴⁾ .

4 - الباعث عليه :

الخيرة من شهرة أبي تمام باستخدامه البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها والإكثار من هذا الفن ، مما يدل على شاعريته المبدعة ، ولهذا سجل عليه مأخذ كثيرة في الرسالة التي نبه فيها على محاسن شعره ومساوئه . وهي حملة تنبئ عن تحامل عليه وغض من قدرته وقابليته .

5 - مضمونه :

هو ألوان البديع وشواهد الشعرية والنثرية في الأدب العربي والقرآن والحديث النبوي ، وما عيب من الخارجة عن حدود البلاغة والبيان .

(1) التعريف به في ص :

(2 - 4) البديع :

هذا فضلا عن أنواع (البديع) ، وهي عند المؤلف خمسة أبواب أساسية أو أصلية :

1 — الاستعارة : (استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها)⁽¹⁾ .

وقد مثل لها بأمثلة من قوله تعالى ، من ذلك كلمة (جناح) في قوله :

وَأَخْفِصْ لَهُمَا (جَنَاحَ) الذُّلَّ مِنَ الرَّحْمَةِ⁽²⁾

ومن الأحاديث النبوية ، كلمة (اغسل) في قوله :

رَبِّ ، تَقَبَّلْ تَوْبَتِي (وَأَغْسِلْ) حَوْسَتِي⁽³⁾ .

ومن كلام الصحابة تلمسة (أشرب) في خطبة **أبي بكر** :

... (وأشرب) قلبه الإشفاق⁽⁴⁾

ومن أقوال الأعراب ، ككلمة (دعامة) في قول **أكثم** : الحلم دعامة العقل⁽⁵⁾ .

ومن الشعر كلمتي (صلب وعجز) في قول **أمرئ القيس** متحدثا عن الليل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى (بَصْلِيهِ) • وَأَرْدَفَ (أَعْجَازًا) وَنَاءَ يَكْلُكُلِ

ولكل ضرب من هذه الأمثلة العديد من النماذج المختارة الدالة على

استعمال الاستعارة قبل المحدثين ، وهي استعارة أسماء ذوات أو صفات

أو أفعال . وقد يورد في شواهد ما لا يدخل في هذا الباب ، مثل قول **المرار**

السفحسي :

وَالْقَوْمُ قَدْ طَلَحُوا وَالْعَيْسُ رَازِحَةٌ • كَأَنَّ أَعْيُنَهَا نَزَحُ الْقَوَارِيرِ⁽⁶⁾

فهذا تشبيه ذكرت أدواته .

وقد حتم باب الاستعارة بالإخبار عن المعينة في الشعر والكلام ، وذلك

لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى ، أو عدم استساغة الذوق لها ، وغرضه من ذلك

التشبيه عليها لتجنبها . ومن أمثلة ما ذكر قول **جهم بن أبي بكر** يوم مطر :

قد انقطع (شريان) الغمام⁽⁷⁾ . وقول **الطائي** :

فَضَرَبَتِ الشِّتَاءُ فِي أَخْذَعَيْهِ • ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عُودًا رَكُوبًا⁽⁸⁾

(1) البديع ، ص 2 . وقد عقد لها باب في الصناعتين ، ص 258 — 297 ، والعمدة ،

1 268 ، ونقد النثر ، ص 64 — 66 ، ونقد الشعر ، ص 104 — 106 . وذكرها **شعلب**

و مثل لها في كتابه (قواعد الشعر) ، ص 21 — 23 .

(2) البديع ، ص 3 . (3 ، 4) نفسه ، ص 4 .

(5) نفسه ، ص 5 . (6) نفسه ، ص 12 .

(7 ، 8) نفسه : 24 .

2 — التجنيس : ((وهو أن تجيء الكلمة تحانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها)) . (1) ..

فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشترك منها مثل قول الشاعر (من الكامل) .
يَوْمَ خَلَجْتَ عَلَى الْخَلِيجِ نَفُوسُهُمْ ... (2)

أو يكون تحانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط) : ...
لَا لَوْ لَوْ الْعَاشِقِ اللَّوْمُ (3)
قال الله تعالى : ٥٠٠ (وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) (4) .
وهذا تجنيس ناقص .

وقد مضى المؤلف يسجل الأمثلة من النثر والشعر قديمه وحديثه ، ولا يأبى إلا أن يسجل — إذا واثت الفرصة — بعض الملاحظات النقدية ، كالتنبية على السرقة أو الأخذ ، أو الاستحسان (5) (6) (7) .

ويختتم هذا الباب كسابقه بالتجنيس المعيب في الكلام والشعر ، مكتفياً بعرض نماذج له ، كقول بعض المحدثين ، وهو **منصور بن الفرج** (من المتقارب) :
أَكَايِدُ مِنْكَ أَلِيمَ الْأَلَمِ . . . فَقَدْ أَنْحَلَ الْجِسْمَ بَعْدَ الْحَسَمِ (8)

3 — المطابقة : وقد اكتفى في تعريفها بإيراد قول **الخليل** رحمه الله :
يقال : طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حد واحد (9) .
ويتبعه بمثال على المطابقة بين السعة والضيق ، فأمثلة أخرى من النثر

- (2) البيت للخرمي وتكلمته : غَضًّا وَأَنْتَ يَمِثْلُهَا مُسْتَأْمُ .
(3) جزء من بيت شعر لمسلم : يَا صَاحَ لِمَ أَخَاكَ الصَّبَ مَهْمُومُ . . . فارق به . . .
(4) كتاب البديع ، ص 25 . وابن المعتز وراثته في الأدب والنقد والبيان ، ص 644 — 645 .
(5) البديع ، ص 26 ، وابن المعتز . . . ، ص 645 .
(6) البديع ، ص 27 ، وابن المعتز . . . ، ص 648 .
(7) البديع ، ص 29 ، وابن المعتز . . . ، ص 651 .
(8) البديع ، ص 34 ، وابن المعتز . . . ، ص 658 .
(9) البديع ، ص 36 ، وابن المعتز . . . ، ص 661 .

والشعر ، مأخوذة من القرنين والسنة والأقوال المأثورة والشعر الجاهلي والإسلامي ، ومعظمه من هذا الأخير . والمراد من كل ذلك الإتيان بما يجمع كلمتين متضادتين والمقابلة بينهما في عبارة أو بيت من الشعر .

ويختم ذلك — كالعادة — بالمعيب من المطابقة في الكلام والشعر ، وقد يعقب ملاحظة نقدية ، كتعقيبه على قول **الأخبط** (من الكامل) :
قُلْتُ أَلْمَقَامَ وَنَاعِبٍ قَالَ النَّوَى • فَعُصِيتُ أُمْرِي وَالْمَطَاعُ غُرَابُ
قال : ((وهذا من غث الكلام وبارده)) (1) ، ومثل هذا قوله :

((ولعص المحدثين — وهو من عجب هذا الباب في الرداءة — (من الكامل) :

وَجَعَلْتَ مَالَكَ دُونَ عِرْضِكَ حَنَةً • لَإِنْ عَرِضَ غَيْرِي لَا يَقِيهِ بِقُوَّةِ)) (2)

4 — رد أعجاز الكلام على ما تقدمها : ويقسمه إلى ثلاثة :

أ — ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، مثل قول الشاعر (من

الكامل) :

تَلَقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ (عَزْمَرَمًا) • فِي حَيْشٍ رَأَى لَا يُفْلُ (عَزْمَرِمِ) (3)

ب — ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، كقوله (من الطويل) :

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعِمِّ يَشْتَمُ عِرْضَهُ • وَلَيْسَ إِلَى نَاعِي النَّدَى سَرِيعٌ (4)

ج — ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر (من الوافر) :

عَمِيدُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدْتُهُ • (سَهَامُ) الْمَوْتَ وَهِيَ لَهُ (سَهَامُ) (5)

ويتبع هذا بأمثلة عديدة على هذا الباب من النثر والشعر ، ومعظمها

شعرية وخاصة بالقسم الأول إلا في القليل منها . وكعادته يخرج في الأخير

إلى المعيب من هذا الباب في الكلام أو الشعر كقول **ذي نواس الجلي**

(1) البديع ، ص 46 ، وابن المعتز ... ، ص 675 . والناعب : الغراب .

(2) البديع ، ص 47 ، وابن المعتز ... ، ص 676 .

(3) البديع ، ص 48 ، وابن المعتز ... ، ص 677 . والمراد بالعزم : الأمر الشديد .

(4) البديع ، ص 48 ، وابن المعتز ... ، ص 677 . والبيت للأفيسر

الأسد ، الكوفي الشاعر الأموي . ويروى بدل يشتم عرضه = يلطم وجهه .

(5) البديع ، ص 48 .

يَتِيمَنِي بَرَقُ الْمَيَّاسِ بِالْحِمَى . . وَلَا بَارِقَ إِلَّا الْكَرِيمُ مَيْتَمٌ (1)

وقد عقب عليه بقوله :

وَهَذَا قَدْ حَمَعَ عَلَى غَنَاشَتِهِ بَابَيْنِ مِنْ بَدِيعِ
الْكَلَامِ ، وَهُمَا هَذَا النَّابُ وَبَابُ الْإِسْتِعَارَةِ (2)

5 - المذهب الكلامي : وهو من تسمية **الجاحظ** ، والمراد

به إيراد المتكلم حجة للمطلوب الذي يدعيه ، وذلك على طريق الكلاميين أو
المنطقيين ، حيث تكون المقدمات مسلمة مستلزمة للمطلوب ، كقوله تعالى :

... (وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ ، وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ) (3)

((أبي : وَإِلَّا عَادَةُ أَهْوَنُ عَلَيْهِ مِنَ الْبَدْءِ ، وَالْأَهْوَنُ مِنَ الْبَدْءِ أَدْخَلَ فِي
الْإِمْكَانِ مِنَ الْبَدْءِ ، فَإِلَّا عَادَةُ أَدْخَلَ فِي الْإِمْكَانِ مِنَ الْبَدْءِ ، وَهُوَ الْمَطْلُوبُ (4))) .

وقد قال **ابن المعتز** في هذا الباب :

وَهَذَا بَابٌ مَا أَعْلَمُ أَنِّي وَجَدْتُ فِي الْقُرْآنِ مِنْهُ شَيْئًا ،
وَهُوَ يُنْسَبُ إِلَى التَّكْلِيفِ تَعَالَى اللَّهُ عَنْ ذَلِكَ عُلُوقًا كَثِيرًا . (5)

وجاء بأمثلة من المتقدمين والمحدثين شعراً ونثراً ، فمن ذلك قول

الفرزدق (من الطويل) :

لِكُلِّ أَمْرٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ . . وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى وَيُطِيعُهَا
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسِكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى . . إِذَا قُلَّ مِنْ أَخْرَارِهِمْ شَفِيعُهَا (6)

وقال **عمر** لعبد الله بن عباس :

مَنْ تَرَى أَنَّ تَوَلَّيْتَهُ حِمَصَ ؟

قال : رجلاً صحيحاً منك ، صحيحاً لك .

قال : كُنْ أَتَيْتَ ذَلِكَ الرَّجُلَ .

قال : لَا يَنْسْتَفِعُ بِي مَعَ سُوءِ ظَنِّي فِي سُوءِ ظَنِّكَ بِي (6)

(1) البديع ، ص 53 ، وابن المعتز ... ، ص 683 . والياس جمع ميسم : الشجر .

(2) (6) البديع ، ص 54 ، وابن المعتز ... ، ص 684 - 685 .

(3) الروم ، بعض الآية 27 .

(4) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 516 .

(5) البديع ، ص 53 ، وابن المعتز ... ، ص 684 .

وبعد أمثلة هذا الباب يأتي إلى انتهاء أبواب البديع الخمسة التي قدمها مصرحا بأنها كملت عنده وأنه لم يسبقه إلى جمعها أحد ، وبهذا يؤكّد أصالة عمله في ابتكاره وتعريفه لمصطلحات ، دون أن يوصد الباب على هذا الاكتشاف أو يدعى أنه قد أتى على آخره ، وفي ذلك قال :

... وَيَعْلَمُ النَّاطِرُ أَنَّا اقْتَصَرْنَا بِالْبَدِيعِ عَلَى الْفُتُونِ
الْحَمْسَةِ ، اخْتِيَارًا ⁽¹⁾ مِنْ غَيْرِ حَمَلٍ يَمَحَاسِنَ الْكَلَامِ ، وَلَا
ضِيقٍ فِي الْمَعْرِفَةِ .

فَمَنْ أَحَبَّ أَنْ يَقْتَدِيَ بِنَا ، وَيَقْتَصِرَ بِالْبَدِيعِ عَلَى
تِلْكَ الْحَمْسَةِ ، فَلْيَفْعَلْ ، وَمَنْ أَضَافَ مِنْ هَذِهِ الْمَحَاسِنِ
أَوْ غَيْرَهَا شَيْئًا إِلَى الْبَدِيعِ ، وَلَمْ يَأْبَ غَيْرَ رَأْيِنَا ، فَلَهُ
اخْتِيَارُهُ ⁽²⁾ .

وقد أضاف إلى تلك الأبواب الأصلية أبوابا أخرى هي (بعض محاسن الكلام والشعر) ⁽³⁾ ، عدّها ومثّل لها ، وهي :

1 - الالتفات : ((وَهُوَ انْصِرَافُ الْمُتَكَلِّمِ عَنِ الْمَحَاطَةِ إِلَى الْإِحْصَارِ
وَعَنِ الْإِحْصَارِ إِلَى الْمَحَاطَةِ وَمَا يُشَبِّهُ ذَلِكَ ، وَمِنْ أَلْتِفَاتِ الْإِنْصِرَافِ عَنِ
مَعْنَى يَكُونُ فِيهِ إِلَى مَعْنَى آخَرَ)) ⁽⁴⁾ .

قال الله تعالى : ٥٠٠ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ حَدِيدٍ ٥٠١
ثُمَّ قَالُ : وَتَرْزُقُوا لِلَّهِ جَمِيعًا ... ⁽⁵⁾

وقال جرير (من الكامل) :

وَدَعَا الزُّرَّيْرُ فَمَا تَحَرَّكَتِ الْجُبَى . ثُمَّ رَجَعَ إِلَى الْمَخَاطِبَةِ فَقَالَ :
لَوْ سَقَمْتُمْ أَكَلِ الْخَزِيرِ لَطَارُوا . ⁽⁶⁾

2 - الاعتراض : وهو ((اعْتِرَاضُ كَلَامٍ فِي كَلَامٍ لِسَمٍّ يَتِمُّ مَعْنَاهُ ثُمَّ يَعُودُ إِلَيْهِ
فَيَتِمُّهُ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ)) ⁽⁷⁾ ، كقول **الناطقة الجعدي** (من الوافر) :
أَلَا زَعَمْتَ نُسُوسَ عِدٍ يَأْتِي ٠ ٠ أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَإِنْ ⁽⁸⁾

(1) عن معرّفه وتذوق للكلام واحتمار لحيدته وردّئته .

(٢ ، ٣ ، ٤) البديع ، ص 53 ، واصل المعترض ... ، ص 689 .

(5 ، 6) البديع ، ص 59 ، واصل المعترض ... ، ص 690 .

(7 و 8) البديع ، ص 59 ، واصل المعترض ... ، ص 691 .

- 3 - الرجوع : ((وَهُوَ أَنْ يَقُولَ شَيْئًا وَيَرْجِعَ عَنْهُ))⁽¹⁾ ، كقول **بن زيد**
ابن الطائرية⁽²⁾ (من الطويل) :
 أَلَيْسَ قَلْبِي نَظْرَةً لِمَنْ نَظَرْتَهَا ... (لَيْتَكَ وَ) كَلَّا لَيْسَ مِنْكَ قَلْبِي لَـ⁽³⁾
 4 - ((حُسْنُ الْخُرُوجِ مِنْ مَعْنَى إِلَى مَعْنَى)) ، كقول **زهجبر** (من البسيط) :
 لِمَنْ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَكِنَّ الْجَوَادَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرِمٌ⁽⁴⁾
 5 - تأكيد مدح بما يشبه الذم⁽⁶⁾ ، كقول **الذبياني** (من الطويل) :
 وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ ... يَهِنُ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ⁽⁷⁾
 6 - تجاهل العارف⁽⁸⁾ ، كقول **زهجير** (من الوامر) :
 وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي ... أَقْوَمُ آلُ حِصْنٍ أَمْ يَسَـ⁽⁹⁾
 7 - الهزل يراد به الجد ، كقول **أبي نواس** (من الطويل) :
 إِذَا تَعَيَّيْتُ أَتَاكَ مَسْفَاخِرًا ... فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذَا كَيْفَ أَكَلَكِ لِلضَّبِّ⁽¹⁰⁾
 8 - حسن التضمين⁽¹¹⁾ ، قال **الأخبط** (من الكامل) :
 وَلَقَدْ سَأَلَ لِحُرِّيٍّ فَلَمْ يَقُلْ ... عَدَّ الْوَغَا لَكِنْ تَضَاقَقَ مُقَدِّمِي⁽¹²⁾

(1) البديع ، ص 60 ، وابن المعتز ... ، ص 691 ، وفي الصناعتين ، ص 41 أمثلة مختومة بمثال من مذموم هذا الباب .

(2) هو شاعر أموي من الشعراء الغزليين ، الأمازي ، 1 / 196 .

(3) البديع ، ص 60 ، وابن المعتز ... ، ص 692 .

(4) نفسها : 61 ، 693 .

(5) نفسها : 62 ، 694 . وفي الصناعتين : 424 ، سمي بالاستثناء ، وهو ((على ضربين ؛ فالضرب الأول هو أن تأتي بمعنى تريد توكيده والزيادة فيه ، فتستثنى بغيره ؛ فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توخيته في استثناءك)) ، كما في قول النابغة المذكور . ((والضرب الآخر استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه)) ، ص 424 . مثل قول أعرابي يصف فرساً : ((خرقة إلا أنها صناع)) ، ص 425 .

(6) البديع : 62 ، وابن المعتز ... ، ص 694 .

(7) في الصناعتين : 412 . ((تجاهل العارف ، ومزح الشك باليقين : هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً)) .

(8) البديع : 63 ، وابن المعتز ... ، ص 694 .

(9) التضمين هو الإتيان بشيء من شعر الغير في آخر شعرك أو في وسطه مثل الممثل ، (العمدة ، 84 / 2) ، (وربما سمي تضمين البيت فما زاد استعانة)) ، (الإيضاح في علوم البلاغة : 584) . ((وأحسن وجوه التضمين : أن يزيد المضمين في الفرع عليه في الأصل بنكته ، كالتورية والتشبيه ...)) ، (الإيضاح ... ، ص 582) .

(10) البديع : 64 ، وابن المعتز ... ، ص 696 .

9 — التعريض والكناية⁽¹⁾ : قال **علي** رضي الله عنه **لعقيل** ومعه كبش:

له :

أَحَدُ الثَّلَاثَةِ أَحْمَقُ .
فَقَالَ **عقيل** : أَمَّا أَنَا وَكَيْسِي فَعَاقِلَانِ⁽²⁾ .

10 — الإفراط في الصفة ، كقول شاعريه جورحلا (من السريع) :
تَنكِي السَّمَوَاتُ إِذَا مَا دَعَا . . وَتَسْتَعِيدُ الْأَرْضُ مِنْ سَجْدَتِهِ
إِذَا اشْتَهَى يَوْمًا لُحُومَ الْقَطَا . . صَرَعَهَا فِي الْجَوِّ مِنْ نَكْهَتِهِ⁽⁴⁾

11 — حسن التشبيه ، كقول آخر (من الحفيف)
لَعَنَ اللَّهُ (لَا) ، فَلَا ، . . خُلِقْتَ حِلَقَةً أَلْزَلَمَ
بِأَتْنِهَا تَقْرِضُ الْحَمِيلَ ، . . وَتَأْبَى عَلَى الْكُفْرِ⁽⁵⁾

12 — لزوم ما لا يلزم : ((وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه
من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع))⁽⁶⁾ ((ومن إعنات الشاعر نفسه
وتكلفه من ذلك ما ليس له))⁽⁷⁾ كقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي ((من الوافر) :
إِذَا مَا كُنْتَ يَوْمًا مُسْتَضَافًا . . فَقُلْ لِلْعَبْدِ يَسْنِي الْقَوْمَ يَسْرًا
فَحُسُّ الْيَسْرِ مَكْرُمَةٌ وَمَجْدٌ . . وَمَدْفَأَةٌ إِذَا مَا خِفْتَ قُسْرًا⁽⁸⁾

13 — حسن الابتداء ، ((وأحسن الابتداء ما ناسب المقصود ، ويسمى براءة
الاستهلال))⁽⁹⁾ كقول عبد الله بن محمد بن عيينة المهلب ((من البسيط) :
مَنْ أَقْعَدَتْهُ صُرُوفُ الدَّهْرِ لَمْ يَنْمِ⁽¹⁰⁾ .

(1) سماها قدامة : (اللحن) ، نقد النثر : 59 — 61 . وحا في الصناعتين :
381 = ((وهو أن تكفى عن الشيء وتعرضه ولا تصرح ، على حسب ما عملوا في
اللحن والتورية عن الشيء)) .

(2) البديع : 64 ، وابن المعتز ... : 697 .

(3) سمي في الصناعتين : 369 لاغلو : تجاوز الحد في المعنى والارتفاع
فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها) :

(4) البديع : 66 ، وابن المعتز ... : 700 .

(5) نفسها : 75 ، والجلم : المقص : تقطع .

(6) الإيضاح في علوم البلاغة ، 553/1 .

(7) البديع : 74 ، وابن المعتز ... : 712 .

(8) نفسها : 75 ، وابن المعتز ... : 713 .

(9) الإيضاح ، 594/1 .

(10) البديع : 77 ، وابن المعتز ... : 714 .

وبعد ، فهذا الباب الأخير يكون ابن المعتز قد جمع من ألوان
 البديع (ثمانية عشر لونا) ، اشتراك في سبعة منها مع قدامة الذي انفرد
 بثلاثة عشر لونا (2) . وقد جمع أبو هلال في الصناعتين سعة وثلاثين
 نوعا ، منها تسعة وعشرين ذكرها في باب أنواع البديع (3) ، ومنها التشبيـه
 المذكور في باب مستقل دون إشارة إلى أنه من البديع ، وبه يكون الحميم ثلاثين
 نوعا ، يضاف إليها سبعة من زيادته (4) . وجمع ابن رشيـق ما جمع أبو هلال
 وأضاف خمسة وستين بابا في بحث الشعر (5) . وتوالى الاكتشافات بعده ، حتى
 جاء صفي الدين الحلبي (ب 750 هـ / 1348 م) وجمع (140) في
 بديعته التي سماها ((الكافية الديعية)) ، وهي في مدح الرسول (صلعم) ، وقد
 شرحها بنفسه . (5)

وبهذا يصدق قول ابن المعتز في محاسن الكلام والشعر :

وَمَحَاسِنُهَا كَثِيرَةٌ لَا يَنْبَغِي لِلْعَالِمِ أَنْ يَدَّعِي
 الْإِحَاطَةَ بِهَا ، حَتَّى يَسْرَأَ مِنْ شِدْوٍ بَعْضُهَا عَنْ
 عَلَيْهِ وَذِكْرِهِ . (6)

وهذه الكلمة تعبر عن ذهنية فنية فطنة إلى ما قد يساور المعاند
 المغرم بالاعتراض على الفضائل من قول أن البديع أكثر من هذا ، أو قول :
 البديع باب أو ابمان من الفنون الخمسة التي قدم (7) ، ((فَيَقُلُّ مَنْ يَحْكُمُ عَلَيْهِ ،
 لَأَنَّ الْبَدِيعَ اسْمٌ مَوْضُوعٌ لِفَنُونٍ مِنَ الشَّعْرِ ، يَذْكُرُهَا الشُّعْرَاءُ وَنُقَادُ الْمُتَأَدِّبِينَ
 مِنْهُمْ ، فَأَمَّا الْعُلَمَاءُ بِاللُّغَةِ وَالشُّعْرُ الْقَدِيمُ فَلَا يَعْرِفُونَ هَذَا الْاسْمَ وَلَا يَسُدُّونَ
 مَا هُوَ)) (8) على حد تعبير ابن المعتز ، وهو بهذا قد قرر حقيقة

- (1) هي : الإنراط (الغلو) . التشبيه . الاستعارة . الكناية (الإرداف)
 المطابقة (التكاثر) . التجنيس (المحانس أو المطابق) . الالتفات .
 (2) : التصريح ، المقابلة ، المساواة ، الإيغال ، الاستطراف ، صحة التقسيم ، صحة التفسير ،
 المبالغة (وهي عند غير الغلو) ، الإشارة (الإيجاز) ، التمثيل ، التسميم ، التصريح (سجع أحزاء
 البيت) ، التوشيح (دلالة صدر البيت على قافيته) . نقد الشعر : 139 وما بعدها .
 (3) ، (4) الصناعتين : 244 - 265 . 272 وما بعدها .
 (5) السيوطي . عقود الجمان : 92 ، حاشية السبكي على التلخيص : 467/4 وما
 بعدها ، محمد دياب . تاريخ آداب اللغة : 45/2 . خفاجي . ابن المعتز ... : 589 .
 (6) ، (7) ، (8) البديع : 58 ، 57 - 58 . وابن المعتز ... : 689 . 688 -

ما أحسه بذوقه الفني واستخلصه من استقراءه العلمي . فعناية العلماء — باللغة والنحو — ورواة الشعر تنحصر في الأغراض والمعاني والألفاظ والتراكيب ، من حيث القوة والصحة والسلامة ، بينما تتجه عناية الأدباء والشعراء والنقاد إلى البحث عن فنون البديع التي هي مناط التمييز بين براعة الشعراء في تزيين الكلام وتجميل البيان .

وقد فطن معاصروه إلى هذا الفن وعرفوا أنواعا منه ، وسبقه إلى تسميته مسلم بن الوليد (ت 208 هـ / 822 م) ، فيما يقال ، وكان قبله يسمى (اللطيف) ، كما في معاهد التنصيص (10/2) ، وقد تكرر لفظ (البديع) في كتاب (البيان والتبيين) .
ولكن أنواعه السابقة لم تجمع ، ولا قام أحد بالتأليف في ، إلى أن جاء ابن المعتز فنهض بهذا العمل الحاكم في البحث والاستقصا عن تلك الألوان المحسنة للكلام ، لتكثر فوائد الكتاب المتأديس⁽²⁾ ، مقتصرا ((بالديع على الفنون الخمسة ، اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة)) ، رغم سنه القصيرة التي لا تتجاوز السابعة والعشرين ، بناء على تحديد يوم ميلاده في 23 شعبان 247 هـ / أول نوفمبر 861 م ، وتاريخ تأليفه الكتاب كما جاء على لسانه في قوله :
وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين⁽¹⁾ .

وقد دل بما ضمنه من أدلة ونماذج كثيرة على مدى إلمامه بالقرآن والسنة والشعر والخطب والمقالات المأثورة . وليس غريبا أن تتسع معرفته لكل هذا ، وهو العربي العريق الأرومة ، جده الأعلى عبد المطلب جد الرسول الكريم ، وجده العباسي كان شاعرا مقلدا ، وجده عبد الله بن عباس كان سيدا شريفا عاددا زاهدا ، وفوق هذا الحسب المنيع ، والشرف الرفيع ، فقد ربي في طلال النعمة ، وعاش في رفاة الحياة وفي بيئة الثقافة والحضارة ، فحنى قطوف العز ، وقطف ثمار المجد ، وكان فوق أنداده من معاصريه ، أدبيا شاعرا ، وناقدا

(1) وصف " الراعي " بأنه كثير البديع في شعره ، وشارا بأنه حسن البديع ، والعتابي أن شعره يذهب في (البديع) ، وذكر أن (البديع) مقصور على العرب . انظر على التوالي :
البيان ، 56 / 4 . 51 / 1 . 55 / 4 . والحيوان ، 58 / 3 .
(2 ، 3 ، 4) البديع : 58 . وابن المعتز ... : 689 .

بارعا ، عالما بالشعر ونقده ، وله نفوذه فيه وفي فهمه ، وقدرته في ذلك محل تقدير وإعجاب عند ذوي الألباب ، من رجال الأدب وعلماء الشعر وأئمة النقد . وجدير به هذا فقد كان من أئمة البيان ، وله آراء من الأهمية بمكان ، كان من صداها هذا الكتاب الذي دوى في المجامع الأدبية ، وصار من أمهات المصادر البليانية ، ذائع الصيت بين العلماء والأدباء ، لأنه أول مؤلف في البديع وصنعة الشعر ، بل أول مؤلف في البلاغة العربية ، وبه أرسى أصولها على أسس صريحة .

وقد تأثر فيه بأستاذه شمس وكتابه ((قواعد الشعر)) ، سار على نهجه في العرض والتشيل لبعض ألوان البديع ، كالتشبيه والاستعارة ، ولطافة المعنى (التعريض) وحسن الخروج . وكان كتاب « البيان والتبيين » مصدرا ثريا لكثير من شواهد البديع ، كما كان كتاب الحماسة منهلا لبعض الشواهد الشعرية ،

وقد اعترف المؤلف في مقدمة كتابه بأن ما قدمه في أبوابه يتشمل في الجمع والتأليف ، وأنه لم يخلق فن البديع ، ولم يبتدعه أحد من المحدثين ، وإنما استخرجوه من مأثور جيد المنظوم والمنثور ، ووضعوا التسميات الاصطلاحية له . ولهذا لم تكن نظرته إليه نظرة المعجب بشيء ، اهتدى إليه ، فلم يره حسنا كله ولم يره سيئا كله ، وقد أعجب بالحسن ، ونبه إلى المعييب تحذيرا مسننه ، فحات خطراته النقدية استحسانا أو استهجانا ، حسب موقع تلك المحسنات من نفسه وحسه ، كالاتعارات التي استحادها والتي استقبحها ، لما فيها بين المستعار له والمستعار منه من بعد ، ويعتبر عمله في هذا بحثا جديدا في تاريخ النقد العربي ، فقد فتح به بابا لقيام هذا النقد على أساس فني خالص ، يذهب فيه الناقد مذهب التعمق والفحص الدقيق عن المعنى ومدى الإصابة في تأديسة الفكرة بأسلوب معبر عن مقدار التوفيق في تأليف أجزاء الخيال ، لينسجم مع الحقيقة المادية أو المعنوية الحافزة على نقل صورة لما يختلج بين الجوانح من عواطف . وفي ضوء هذا المنحى كان أيضا كلام ابن المعتز في التشبيه الذي يشكل مع الاستعارة العمود الفقري للبيان العربي ، ومثل ذلك أيضا حديثه عن المحسنات التي تعنى برسم الصورة الأدبية . وهذا في حد ذاته فتح جديد لأفق أطل

منه النقاد على نقد التعبير والتصوير الذي سيطر مع جملة مقاييس على نظراتهم حقبا طويلة ، فكثرت الإشادة بالتشبيهات الموفقة والاستعارات الحيدة والكمايات المبدعة وسائر فنون السياب التي صارت كثيرة الاستعمال بين الأدباء ، وصارت الموازنة بينهم قائمة على مدى إحادتهم فيها ، وبذلك زخرت كتب النقد والبلاغة والأدب بآراء هامة في دراسة الأدب شكلا ومضمونا . وكانت لنا من ذلك قواعد نظرية للحكم على الأدب بمقتضى هذا الفن البديعي⁽¹⁾ . على نحو ما نجد في (فن التشبيه) عند المسرد⁽¹⁾ و أبي طباطبغا⁽²⁾ ، و قدامة⁽³⁾ و أبي هلال⁽⁴⁾ و أبي رشيح⁽⁵⁾ وغيرهم من الأعلام الذين كتبوا في هذا النقد البياني الذي سبى من قبل أبي المعتز ، فاحتل بذلك كتابه منزلة كبيرة الأهمية في دراسة ألوان البديع دراسة تطبيقية مجدية في تكوين الذوق والملكة الأدبية ودعم الفكرة في نفس القارئ . وحسبك أنه اشتمل على (312) شاهدا من عيون الشعر العربي ، ضم (425) بيتا أو أزيد . فضلا عن شواهد المنشور من الكتاب والسنة وكلام الصحابة والأعراب وبلغنا الكتاب ، مما جعله مطبوعا حصافة الذوق وسعة الاطلاع وحسن الاختيار . وكل ذلك في نظام دقيق وعرض أنيق .

وبهذا المنهج والمضمون كان له الأثر المفعول في نفوس الأدباء والنقاد ، فقد اصطبغ الشعر بصغة البديع ، حتى طغت على الأدب الصناعة طغيانا واضحا كان لها الأثر السلبي على المعاني ، خفيت أو كادت تكون كحسد بلا روح ؛ لأن الأدباء صاروا لا يستعيدون الكلام إلا بما حوى من ضروب محاسينه ، ففسد الشعر ، وكان أول من أفسده ((مسلم بن الوليد) ، ثم تبعه أسوتمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا رعا ، واستكره الألفاظ والمعاني ففسد شعره ، ونهبت طلاوته ، ونشأ ماؤه))⁽⁵⁾ .

-
- (1) كتب فيما يستحسن منه وما يختار نحو (80 صفحة) . الكامل : 40/2 — 116 .
 (2) كتب فضلا عنه وعن ضروبه . عيار الشعر : 10 ، 17 ، 28 ، 89 .
 (3) ذكر بابا مستقلا له . نقد النثر : 65 — 70 .
 (4) خصه باب في فصلين ، الأول في حده وما يستحسن والثاني في البيان عن قبجه وعيوبه . الصناعتين : 244 — 265 .
 (5) عقد له بابا في حده وفائده وأنواعه وأفضله وسبيله وأصله . العمدة ، 286/1 .
 (6) الآمدي . الموازنة : 19 .

وقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن شغف المتأخرين المفرط بالبديع،

في قوله :

وَقَدْ تَجَدُّ فِي كَلَامِ الْمُتَأَخِّرِينَ الْآنَ كَلَامًا حَمَلٌ
صَاحِبُهُ فَرَطٌ شَغَفَهُ بِأُمُورٍ تَرْجِعُ إِلَى مَا لَهُ أَتَمُّ فِي الْبَدِيعِ
إِلَى أَنْ يَنْسَى أَنَّهُ يَتَكَلَّمُ لِيَفْهَمَ ، وَيَقُولُ لِيَبَيِّنَ ، وَيَخَيَّلُ إِلَيْهِ
أَنَّهُ إِذَا جَمَعَ بَيْنَ أَقْسَامِ الْبَدِيعِ فِي نَيْتٍ ، فَلَا ضَيْرَ
أَنْ يَقَعَ مَا عَنَاهُ فِي عَمِيٍّ ، وَأَنْ يُوقَعَ السَّامِعُ مِنْ طَلَبِهِ فِي
حَبْطِ عَشْوَاءَ ، وَرُبَّمَا طَمَسَ يَكْثَرَةَ مَا يَتَكَلَّفُهُ عَلَى الْمَعْنَى
وَأَفْسَدَهُ ، كَمَنْ ثَقَلَ الْعُرُوسَ بِأَصْنَافِ الْحِلْيِ ، حَتَّى يَنَالَهَا
مِنْ ذَلِكَ مَكْرُوهٌ فِي نَفْسِهَا (١) .

وقد تفاقم تأثير مذهب البديع حتى تجاوز نطاق اللغة الأدبية إلى
مجال التأليف في العلوم ، فنشأت فيها ألوان من المحسنات ، منها السجع
والجناس ، وكان ذلك سلبيا على صياغة العلم وحقائقها العلمية ، بسبب إشار
الزخرفة الأسلوبية الموشاة بضروب من المحسنات البديعية التي يحيي فيها
المحسن مستكرها لبعده عن الساحة والطواعية ، وهو ما لم يدع إليه
ابن المعتز ، بل نبه على غثائه ليتجنب . ((وقد كان بعض العلماء
يشبه الطائي في البديع بـ بصالح بن عبد القدوس ، في الأمثال ،
ويقول : لو أن صالحا نشر أمثاله في شعره وحمل بينها فصولا من
كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه . وهذا أعدل كلام (سمعه
ابن المعتز) في هذا المعنى)) (٢) .

أما الأقدمون فكان ديدنهم في القصيدة من هذا الفن البيت أو
البيتين ؛ لأنهم لم يعتمدوا عليه ولم يسرفوا فيه ، وقد شهد لهم بذلك
ابن المعتز معترفا بطبعهم وبراعتهم ، ومستحسنا لإقلالهم منه ،
وخاصة في الكلام المرسل .

والى جانب هذا كان لكتاب البديع أثره البالغ في من جاء بعده
من علماء البلاغة ، كـ قدامة (ت 337 هـ / 937 م) ، و أبي

(١) أسرار البلاغة : 6 .

(٢) البديع : 1 - 2 . وابن المعتز ... : 611 .

هلال (ت 395 هـ / 1004 م) ، و الباقلاني (ت 405 هـ / 1013 م) ،
ابن رشيقي (ت 456 هـ / 1063 م) ، و الآملي (ت 518 هـ / 1233 م) .
(1)

فتأثر الأول يكمن في مثل من الاستعارة والذهاب إلى إكثار المحدثين
من الطباق⁽²⁾ وكذا الأعراب ، وتعريف الالتفات ، وفي كل هذا محاكاة لابن
المعتز . ولا عجب في هذا فهما تلميذان لـ الشَّعْبِ⁽³⁾ في آن واحد ،
بيد أن ثقافة قدامة ليست عربية خالصة لتعمقه في ثقافة وفلسفة اليونان ،
ولذا اصطبغ تأليفه — ومنه : «نقد الشعر» — بصيغة خاصة ، لتأثره — في أفكاره
العامة — بـ أرسطو وخطاته ، وخاصة في نظرية الفضائل التي تأثر فيها به
تأثراً عميقاً .

(4)
أما الثاني فيكس تأثره في دراسته لباب التشبيه خاصة ودراسته لأنواع
البديع ، ففي عرضه لها يقتضي أثر ابن المعتز سواء في طريقة العرض أو في
كثير من الشواهد المنقولة عنه دون زيادة إلا في القليل من الشعر الذي قيل بعد
اسـ المعتز .

أما اعتماد الثالث على كتاب البديع في (إعجاز القرآن) فكثير ، نقف على
ذلك مثلاً في التمثيل للبديع⁽⁶⁾ وتعريف المطابقة والتجنيس⁽⁷⁾ .

واحتذاء الرابع لا غبار عليه ، فقد أشار إليه ونوه به ونقل عنه في
باب التجنيس⁽⁹⁾ وفي باب التصدير (رد العجز على الصدر)⁽¹⁰⁾ ، وفي باب الاعتراض

-
- (1) نقد الشعر : 104 — 106 . والبديع : 3 . وابن المعتز ... : 613 .
(2) نقد الشعر : 86 . والبديع : 36 . وابن المعتز ... : 661 .
(3) أكثر من ذكره والإشارة إليه . نقد النثر : 45 . 46 . 84 . 104 . 113 .
(4) الصناعتين : 244 — 265 .
(5) نفسه : 272 — 450 . في باب شرح البديع حمسة وثلاثون فصلاً .
(6) إعجاز القرآن : 69 — 72 .
(7) نفسه : 79 .
(8) نفسه : 81 . والبديع : 25 ، وابن المعتز ... : 644 .
(9) العمدة : 321/1 ، والبديع : 25 ، وابن المعتز ... : 645 .
(10) نفسه : 3/2 ، والبديع : 47 ، وابن المعتز ... : 677 .

(الالتفات)⁽¹⁾ ، وقد استحس في ابن رشييق ما قاله ابن المعتز في التعريف بهذا الباب . ونقل عنه أيضا المذهب الكلامي⁽²⁾ وبعض شواهد باب التضمن .

ونأتي أخيرا إلى آمدي في موازنته ، فجدده يشيد بفضل ابن المعتز وعلمه بالشعر وجودة مختاراته في كتابه (البديع) الذي اعتمد عليه اعتمادا كبيرا في نقل الشواهد وبعض الآراء ، كاستشهاده للتجنيس وشرحه الفياض لنشأة (البديع) وأن الأسبقية فيه للقدماء لا للمحدثين ، وأن أبا تمام قد أفسد شعره بالبديع ، وكل هذا منقول عن ابن المعتز وهذا وغيره دليل محض على مظاهر التأثر به .

ولم يقف هذا الاحتذاء عند هؤلاء ، بل امتد إلى المتأخرين من علماء البلاغة ، كـ الحلي (729 هـ / 1328 م) في كتابه : (حسن التوسل إلى صناعة التوسل) ، حيث كان فيه متأثرا بـ ابن المعتز في تعريفه الاستعارة والالتفات ، ونقل شواهد كثيرة عنه ، كما نقل عنه ابن مالك الكثير في (المصباح) ، ومثله الحموي (ب 837 هـ / 1432 م) في (خزانة الأدب)⁽⁸⁾ ، وكثير من شواهد علماء البلاغة المتأخرين كـ الخطيب القزويني : (9) (ت 739 هـ / 1434 م) هي من شواهد كتاب البديع الذي سمي به الأمير أسامة بن منقذ كتابا له ، والذي نوه به صاحب (كشف الظنون)⁽¹⁰⁾ وبأثره في مؤلفات البديع .

ومعنى هذا أن لكتاب (البديع) أهمية كبرى في فهم نشأته وتطوره

(1) العمدة ، 45 / 2 ، والبديع : 58 . وابن المعتز : 689 .

(2) العمدة ، 46 / 2 .

(3) وخصه بباب سماء : (باب من التكرار) . العمدة ، 78 / 2 . والبديع : 53 .

وابن المعتز ... : 684 .

(4) العمدة ، التوسل : 29 . والبديع : 3 ، وابن المعتز ... : 613 .

(5) نفسه : 80 . والبديع : 58 ، وابن المعتز ... : 689 .

(6) نفسه : 86 ، 87

(7) المصباح : 103 ، 104

(8) الخزانة : 3 ، 56 ، 41 ، 225 ، 367

(9) الإيضاح ... : 524 / 1 ، 44 . بديع : 62 ، 48

(10) كشف الظنون : 148 / 1 .

في البيان العربي عبر عصوره الأدبية ، وجديرة به تلك الأهمية ، فهو أول خطوة علمية موفقة في هذا التأليف ، إذا استثنينا كتاب (قواعد الشعر) **لتحلب** ، وهو أيضا دراسة عملية تفيد في تكوين الذوق والملكة الأدبية ، وهو كذلك مصدر غني بالشواهد الشعرية والنثرية المختارة بذوق سليم وفطرة عربية مطبوعة ، والمعروضة بنظام دقيق ، كان لها الأثر البليغ في من عرّص لنشأة الديح وتطوره .

وطبيعي هذا ، فقد كان ابن المعتز نفسه ((الطيف ⁽¹⁾ أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتساما ، وأقربهم قوافي وأوزانا)) ، وكان أكمل وأعجب تصنيعا ، و ((صنعتته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للصير بدقائق الشعر)) ⁽²⁾ . والتأمل في إنتاجه الأدبي يعرف فيه سهولة العبارة وزيادة التشبيهات الديعية مع رقة الخيال ولطف الوجدان وقلة تكلف . ولا غرو ، فقد كان ((حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها ، وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتب ⁽³⁾ مشهورة ومراسلات . . . تدل على فضله وغزارة علمه وأدبه)) ⁽⁴⁾ ، ولا غرو ، فقد كان شاعرا مجيدا ، وكاتبا بليغا ، وناقدا واقفا على خصائص الأدب ، وله آثار كثيرة فيه ، تدل على سعة ثقافته الأدبية العربية وغزارة اطلاعه ، ولا غرو ، فقد كان يلزم كبار العلماء والشعراء ، ومعدودا في حملة العلماء والأدباء ، وله ثقافة في التاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وإلمام بعلم النجوم ، فلن قلت : إنه اقتطف في ثقافته كل ما اشتبه من علوم الأوائل والأواخر وآدابهم ، لم تعد عن الصواب . وهذا كتاب السديع ينم عن روح قوية منقبة وعن عقلية مطلعة خصبة وملكة مخترعة مبدعة . وقد اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ثم قام د. محمد عبد المنعم حفاحي بشرحه شرحا أدبيا مستفيضا ، وفي هذا الشرح نحو مائتي ترجمة للإعلام الواردة فيه ، وفيه شرح نحو 420 بيتا من الشعر ، فضلا عن شرح النصوص النثرية وتحقيق الكثير من رواياته الأدبية ، وتحليل الكتاب في مقدمة له .

(261) العمدة : 130 / 1 .

(3) منها : سرقاب الشعر . طبقات الشعراء . رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه . الجامع في الغناء . أشعار الملوك . قصائد ومقطوعات . الزهر والرياح : . .

(4) الأغاني (عز الدين) ، 134 / 9 .

الباب الخامس

مصادر النقد

الأدبية

الفصل الأول البيان والتبيين والحيوان

1 - المؤلف :

الجاحظ، وهو أديب مفكر عالم صاحب فرقة ((الجاحظية)) . ذو عقلية متسائلة ، مستوعبة فذة ، ونفس نهمة إلى أنواع المعرفة ، نزاعة إلى الاستماع والبحث والمناقشة ، والتحليل والتحليل ، وذو قدرة فائقة على الحفظ والرواية والاجتهاد والتجديد . كان غاية في الذكاء ، وكان دقيق الحس حسن الفراسة ، وكان سمحاً جواداً ، كثير المواساة لإخوانه ، خفيف الروح ، فكاهة المجلس ، غاية في الظرف . عاصر رجال الفقه وفتاحل العلم ، ونبغاً النثر والمعرفة ، وشارك — بقسط وافر — فيما عرف في عصره من علم وفن . وتناول ما وقع عليه حسه وخطرباله ، فكان رواية ومؤرخاً ، وكان فيلسوفاً ومتكلماً ، وكان مصنفاً ومرسلاً ، وكان في فنه مبدعاً ، نظم الشعر وكتب مختلف فنون النثر ، وعاش الناس وراقبهم مراقبة الفنان ، فوصف أحوالهم ، وحلل وجوه معاشهم ، وأبان عن حيلهم وأخلاقيهم . وكان إلى جانب هذا عالماً بالحيوان والنبات ، وكان رصيده من كل هذا شعول النظرة وعمق التجربة وسعة المعرفة وتنوع الثقافة . فلا عجب أن يكون نابغة عصره ، ولا عجب أن يكون أستاذاً في فنه ، بل قل جازماً إنه من أفذاذ العلم والأدب والبلاغة والبيان .

ومن أشهر مؤلفاته كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان ، فهما أكثر نفعاً للناس ، ينطقان بالحجة على ثقافته الواسعة ومواهبه المتعددة . فالأول من أهم مؤلفاته الأدبية ، بل أحد أمهات الأدب وأركان الأربعة ، والثاني مصدر هام في العلم والأدب والبيان ، فهو علم في لباس أدب ، وأدب موضوعه العلم . وحرى بكل عالم وأديب أن ينهل منهما .

2 - مضامينها النقدية والبلاغية :

فيهما مسائل كثيرة ، تعد من مقومات الأدب وعناصره ، ومن أمهات

المواضيع البلاغية ، ومنبعها لمصطلحات نقدية وبلاغية في العربية ، بعد تداول العلماء والأدباء لها تداولاً ارتقى بها إلى المستوى الاصطلاحي . وفي كل ذلك يتجلى فكره في النقد والبلاغة . وقد جاء القسط الأوفر منه في ذينك الكتابين ، أما كتاب (البخل) وبعض رسائله — كالترجيع والتدوير — وفلسفة الجد والهزل وفصل ما بين العداوة والحسد ومدح التجار وندم عمل السلطان ونفي التشبيه والعشق والنساء — فما أتى فيها هو أقرب ما يكون إلى الإجمال والتلميح العابر الذي لا بد له من شرح أو تحديد ؛ لأن الجاحظ لم يتوجه إلى غرض نقدي أو بلاغي ، ولم يكن يستهدف شروحا ، ومع هذا فله فضل الأسبقية في وضع الأسس البلاغية ، وإن لم يؤلف كتابا خاصا في مواضيعها أو أبوابها ، وتكفيه آراءه فيها لا حلا له مرتبة الزعامة لعلماء البلاغة .

وما جاء من ذلك قوله في :

- أ — بلاغة الكتاب (1) .
- ب — بلاغة المعتزلة (2) .
- ج — بلاغة ثمانية بن أشرس (3) .
- د — رده على زعم أن البلاغة لا فهم (4) .
- هـ — الكلام الذي يستحق اسم البلاغة (5) .
- و — أبرز مقومات البلاغة (6) .
- ز — السبلاغة والإيجاز (7) .

هذا فضلا عن ملا حظات نقدية نظرية أوردها في كتاب «البيان والتبيين» و«الحيوان» و«رسالة البلاغة والإيجاز» وكتاب «المحاسن والأضداد» وغير هذا من رسائله المتنوعة المضامين ، والمؤلفة في أوقات متفاوتة ، مما جعل بعض آرائه في النقد والبلاغة متكررة ، وقد يكون فعل ذلك حتى لا يغير عليها حساده ؛ لأنها حينئذ تكون ذائعة الشهرة بين قرائه :

ومن تدرج تلك الملاحظات في ضربين من النقد :

- أ — النقد العام .
- ب — النقد الخاص .

(1) البيان والتبيين : 137/1 .	(5) نفسه : 115/1 .
(2) نفسه : 139/1 .	(6) نفسه : 76/1 .
(3) نفسه : 111/1 .	(7) رسائل الجاحظ — الرسائل
(4) نفسه : 162/1 .	الأدبية — : 295 — 296 .

أما الأول فتعرف من خلاله على ضروب من النقد غير الأدبي ، وهو المتعلق بما يلي :

- أ - تفسير القرآن والحديث النبوي (1) .
 - ب - النادرة الأدبية . (2)
 - ج - الأمثال (3) .
 - د - التأليف العلمي والترجمة .
 - هـ - ماهية الأثر الأدبي .
- (4) وفي هذا الأخير يطلعنا الجاحظ على مدى اهتمامه بما يخص الرواية والرواة ، من حيث الباعث على وضعها وتناقضها والتحقيق في التاريخية منها والأدبية (5) والعلمية المتعلقة بالطبيعة والحيوان والمعرفة العامة ومعركة الناس بالمهسن (6) وطروف المعيشة . كما يطلعنا على استعماله الشك العلمي (7) فيما يتعلق بجوارق وأخبار شاذة ، ونظرته إلى الترجمة والتراجمة والكتاب والناقد والقاري (8) .

أما الثاني فيتعلق بالقضايا الأدبية والبلاغية ، وهي كثيرة ، نورد هنا على النحو التالي لإثارة للاختصار :

- (1) كتعرضه لمزام القصاص بين حين وحين : الحيوان : 343 . 146/1 . 346 . 343/4 . 344 . 74/6 - 75 . 164 . 215 . 106-107 . 107 . 174/1 - 175 . ونقد النص في الحديث : الحيوان : 287/4 - 288 . 289 . البيان والتبيين : 306-302 . 165 . 164/1 - 165 . 306 . ورد على أصحاب التفسير الحرفي في الحديث وأصحاب الظاهر في القرآن : الحيوان : 74/4 - 77 . 287 - 288 . 375 - 374 . 211/6 - 213 . (2) الحيوان : 37/1 - 38 . البخل : 7 . أنم النادرة : 58 . عجز النادرة عن محاكاة الطبيعة : قصة الطرسوسي . جو النكتة وأشخاصها في قصة النقاش : 123 . وأسلوب النادرة : الحيوان : 282/1 - 5/3 . 6 . 39 . البيان : 134/1 . البخل : 40 .
- (3) الحيوان : 151/1 . 220 . 335 . 267/3 . 317 . 238/5 . 328 . 132/6 } 528 .
- (4) الحيوان : 150/1 . 302 . 223/5 . 248 . 468 . 527 . 109/7 . ورواية من المسلمين والعرب والأعراب والبدو . ورأيه في معرفة العامة : 142/1 . 73 . 177 . 534 . 142/4 . وأرسطو : 517/3 - 518 . 220/5 . وزرادشت : 331 . 321 - 319/5 . 296/4 . ZOROASTRE .
- (5) الحيوان : 221/7 . البخل : 209 .
- (6) الحيوان : 116/6 . 118 .
- (7) نفسه : 83/2 - 84 . 27/7 .
- (8) نفسه : 163/4 . 183 . 2/5 . 258 . 18/6 - 19 .
- (9) نفسه : 238/3 - 239 . 361 . 34/6 . 8/7 . 125 .
- (10) نفسه : 75/1 ، 76 ، 78 .
- (11) نفسه : 57/1 - 58 . 88 . 89 . 106/2 . 12/6 - 13 . 7/7 - 8 .
- (12) مجموع رسائل الجاحظ (الحاجري) : 109 - 110 . الحيوان : 6/7 .
- (13) الحيوان : 59/1 - 60 .

أولا - الشعر:

- أ - مفهومه ونوعاه (1) .
- ب - عمره وقصور فضيلته على العرب (2) .
- ج - طبيعته وتميزه عن النثر (3) .
- د - انتحاله (4) .
- هـ - نقده (5) .
- و - تحقيقه (6) .
- ز - السرقات الشعرية (7) .
- ح - متعته وخياله وأثره في النفس والقبائل (8) .
- ط - مقاييس اختياره (9) .
- ي - لإباحته (10) .
- ك - الاستشهاد به في الخطب والرسائل (11) .
- ل - الصدق والكذب فيه (12) .
- م - أثر البيئة في نزوج الموهبة الشعرية (13) .
- ن - تصنيعه (14) .

ثانيا - الشعراء:

- أ - أصنافهم (15) .
- ب - طبقاتهم (16) .
- ج - مراتبهم (17) .

- (1) البيان والتبيين : 139/1 • 209 • 287 - 289 .
- (2) الحيوان : 74/1 • 139 - 140 • 277/6 • البيان والتبيين : 28/3 .
- (3) الحيوان : 74/1 • 131/3 • 169/5 • 171 • 284/6 • البيان والتبيين :
- (4) 130/1 • 156 • 209 • 243 • 35/4 • 48 .
- (4) الحيوان : 247 • 246/2 • 320 • 181/4 • 380 • 67/5 • 68 • 239/6 .
- 278 - 281 • التريع والتدوير (1969م) : 39 .
- (5) الحيوان : 34/2 • 131/3 • 311 • 312 • 181/4 • 448 • 451 - 454 .
- 455 • 169/5 • 171 • 315 • 383 • 384 • 595 • 131/6 .
- (6) الحيوان : 645/1 • 34/2 • 516/5 • 97/7 • 174 .
- (7) نفسه : 532/5 .
- (8) نفسه : 79/1 • 80 • 131/3 • 154/5 • 110/6 • البيان : 156/1 • 35/4 • 48 .
- (9) الحيوان : 27/2 • 35 • 208 • 40/3 • 41 • 127 • 131 • 169/5 • 448/4 .
- 171 • 315 • 364 • 366 • 483/6 • 485 • 155/7 • 156 • 217 • البيان : 20/1 .
- 67 • 116 • 13/2 • 320 .
- (10) البيان : 310/2 • 43/4 • 44 • رسائل الجاحظ (هارون) : 160/2 .
- (11) البيان : 118/1 .
- (12) البخل : 206 • 233 - 234 .
- (13) البيان : 97/1 .
- (14) نفسه : 204/1 • 9/2 • 12 • 13 .
- (15) نفسه : 44/1 • 13/2 .
- (16) نفسه : 10/2 .
- (17) نفسه : 241/1 .

ثالثا - اللفظ :

- ا - كيف يجب أن يكون (1)
- ب - قصوره على بيئته (2)
- ج - حظوظ طوائف من الألفاظ لدى طوائف من الناس (3)
- د - مناسبة الألفاظ للأغراض واختلافها باختلاف المضامين (4)
- هـ - اختصار الألفاظ بالنسبة لجربها (5)
- و - الطريق الوسط في اختيار الألفاظ (6)

رابعا - المعنى :

- ا - كيف يجب أن يكون ؟ (7)
- ب - المعنى وليد المعاناة والتجربة الشخصية (8)
- ج - شرف المعنى يكمن في الفائدة التي يحملها الكلام (9)
- د - أقدار المعاني تنقسم على أقدار الكلام (10)
- هـ - وضوح المعنى (11)

خامسا - علاقة اللفظ بالمعنى :

- ا - وجوب مناسبة اللفظ للمعنى (12)
- ب - حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ (13)
- د - سبب تفضيل اللفظ على المعنى (14)

سادسا - صياغة العبارة :

- ا - مطابقتها للمعنى من الناحية اللغوية (15)
- ب - جمالية الشكل والأبعاد الفنية للأدب (16)
- ج - الصنعة الأسلوبية للأدب (17)
- د - وضوح الكلام (18)
- هـ - العثل الأعلى للأسلوب الواضح (19)

-
(1) البيان والتبيين : 144/1	(2) الحيوان : 368/3
(3) الحيوان : 366/3	(4) الحيوان : 139/3
(5) البيان : 83/1	(6) الحيوان : 8/2
(7) الحيوان : 255/1	(8) الحيوان : 90/1
(9) البيان : 136/1	(10) الحيوان : 89/1
(11) البيان : 132	(12) الحيوان : 131/3
(13) البيان : 8/6	(14) الحيوان : 139/1
(15) الحيوان : 39/3	(16) البيان : 83/1
(17) الحيوان : 311/3	(18) البيان : 76/1
(19) الحيوان : 154	(20) البيان : 93
(21) الحيوان : 153/1	(22) البيان : 138/1
(23) الحيوان : 557/1	(24) الحيوان : 132
(25) البيان : 83/1	(26) الحيوان : 137/1
(27) البيان : 115	(28) الحيوان : 137/1

الفصل الثاني

الكامل في اللغة والأدب - ٥ -

أولاً - تعريفه : هو آخر ما ألف المزبد من كبريات كتبه ، فكان في مادته الأدبية والنحوية واللغوية مصدراً أساسياً للتراث العربي ، كما يتحلّى محتواه .

ثانياً - محتوى الكتاب : (١)

- ١ - مختارات شعرية ، ومنها أشعار المولدين الحكيم المستحسن التسي ((يحتاج إليها للتمثل ؛ لأنها أشكل بالذمر ، ويستعار من ألقائها في المحاطبات والخطب والكتب (٢))) ؛ لأنها صور للجمال الغني والمتعة الفنية .
 - ٢ - العناية بالمولدين المعاصرين من الشعراء العباسيين المعروفين لدارسي الأدب المتخصصين ، عاقدا لهم في آخر الكتاب باباً طريفاً من أشعارهم .
 - ٣ - مختارات نثرية من ضروب الأدب ، فيها المواعظ والحكم ، والأمثال والخطب ، والرسائل والتوقيعات .
 - ٤ - التفسير والحديث .
 - ٥ - البلاغة ونقد الشعر .
 - ٦ - أدب الخوارج .
 - ٧ - إيضاحات لغوية وشروح نحوية ولحاح نقدية تكشف عن ذوق شخصي ولا تعالج قضية نقدية .
 - ٨ - الإشارة إلى قضية اللفظ والمعنى والعديد والقديم والسرقاق الشعرية .
 - ٩ - منوعات ترفيحية من كل شئ ينفي الملل لحسن الاستطراف ، ليستريح القلب وتمكن إليه النفس ، كالحديث عن العشق والهوى ، والصبابة والنساء ، والوصل والهجر ، مع مراعاة العرف الحلقى المحافظ .
- ثالثاً - الغرض منه : (٤)

- ١ - تفسير كل ما وقع فيه من كلام غريب ، أو معنى مستغلق . ومن ذلك

(١) ، ٤ الكامل ، ٢/١ .

(٢) نفسه ، ١ / ٢٥٥ .

(٣) مثل بشار بن برد وأبي العتاهية وأبي نواس وأشجع السلمي وعبد الصمد بن المعذل وصالح بن عبد القدر ودعبل .

بصحته في وظيفة حروف الاستفهام إذا كانت أسما⁽¹⁾ . وشرحه لكلمة (تلجلج) الواردة في رسالة⁽²⁾ عمير إلى عبد الله بن قيس شرحا صافيا يطلعنا على استعمالاتها نثرا وشعرا ، مستعينا بما حفظه من هما ، وكأنه بصدد وضع مادة لمعجم لغوي .

2 — الكشف عن مشكلات نعوية في أثناء بعض الشروح⁽³⁾ (وشرح) ما يعرض من الإعراب شرحا وافيا ، حتى يكون هذا الكتاب نفسه مكثفيا وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا)) . وقد حالف سيبويه في مسائل كثيرة ، رجع عن بعضها معتذرا بأن ذلك كان في أيام حداشه ، وبقي على رأيه في بعضها ، مما أثار عليه عددا من العلماء كأبي القاسم علي ابن حمزة في كتابه : ((التنسيهات على أغاليط الرواة)) .

3 — البحث في مسائل بلاعية لم تأخذ شكل القاعدة العلمية ، وهي :

- أ - الكناية وأقسامها .
- ب - المحاز وأنواعه .
- ج - الاستعارة والواسها .
- د - الالتفات والتجريد .
- هـ - التشبيه ، وقد أطلال فيه الحديث ، عاقدا له بذلك بابا خاصا .

رابعا — شروحيه :

- 1 — شرح القاضي : أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي .
(ولد 403 هـ / 1017 م ، وتوفي 439 هـ / 1036 م)
- 2 — شرح ابن السيد البطليوسي ، عبد الله بن محمد ، من بطليوس (ت 521 هـ / 1127 م) . وقد أشار إلى شرحه عبد القادر البغدادي أكثر من مرة في كتابه : ((شرح شواهد الشافيه)) .
- 3 — شرح محمد بن يوسف بن مرزحوش السرقطي (ت 539 هـ / 1144 م) ، وأشار إليه حاجي خليفة ، (ت 1066 هـ / 1656 م) في موسوعته : ((كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون)) .

(1) الكامل ، 8/1 .

(2) نفسه ، 9/1 .

4 - شرح سيد علي المرصفي في كتاب أسماء :
((رغبة الآمل من كتاب الكامل))⁽¹⁾

خامسا - ترتيبه :

رتب في المغرب بأمر من الأمير أبي زكريا بن أبي محمد بن أبي جعفر ،
مجاها مادته في أربعين بابا ، اشتمل بعضها على فصول متعددة تبلغ العشرين .
ومن أبوابه : الأول في التفسير ، والثاني في الحديث والثالث في المواعظ ،
والزهد ، والرابع في المطب ، والخامس في الرسائل والتوقيعات والوجوه ،
والسادس في الحكم ، والسابع في الأمثال ، والثامن في البلاغة ، وفيه ثلاثة
فصول : وصف البلاغة ، ونقد الشعر وما في معناه ، وفي تمرين اللسان ،
والتاسع في التشبيهات والأوصاف ، وفيه ثلاثة عشر فصلا . . .

سادسا - تقييده :

1 - المحامد :

- 1 - شموله على الشواهد الرائعة من الشعر والنثر .
- 2 - انطوائه على الشرح والتحليل والتفسير والتوسع في اللغة والنحو .
- 3 - اهتمامه بأدب الخوارج .
- 4 - عنايته بالعتق الإسلامية منذ وفاة عثمان والرجال الذين ساهموا
فيها والأدب الذي عبر عنها ، مما جعل الكتاب موسوعة قسمة لكل ذلك .
- 5 - تكلمه في السرقات الشعرية واعتداؤه إلى مواضع الأحذ والاحتذاء وكان
بذلك موسعا لهذا الباب الدقيق من أبواب (النقد) الهامة .
- 6 - أسقيته إلى القول في التشبيه على نحو من التفصيل وإشباع البحث
بالرواية والشرح والنقد والنصوص المتضمنة للتشبيه ، من آثار القدماء
والمحدثين .
- 7 - نشر آراء نقدية وتعليقات مستحسنة في أجزاء الكتاب ، دالة على قدرة
تذوق الأدب ، والغوص على قرارة المعاني .

(1) أول طبعة له في خلال عام 1346هـ / 1927م - 1340هـ / 1930م .

8 - التزامه العدل في المفاضلة - بين الشعراء القدماء والمحدثين - على أساس المعاني أو الصورة ، لا العصب ، وفي ذلك قال (1) :

وَلَيْسَ لِقَدَمِ الْعَهْدِ مُفَضَّلُ الْقَائِلِ ، وَلَا لِجَدَّتَانِ
الْعَهْدِ يُهْتَنَّمُ الْمُصِيبُ ، وَلَكِنْ يُمْتَلَى كُلُّ مَا يَسْتَحِقُّ

9 - نقل الكثير من أشعار المحدثين على أنها صور للجمال الفني والمتعة المتعلقة بالنصوص الجيدة ، لما فيها من معاني جميلة وصورٍ خلابة . وفي هذا المدد ذكر لأبي علي البصير واسمه الفضل بن جعفر - وإن لم يكن حبة - يُعْتَرَا (2) ، لا للاحتجاج به ولكن لحودته .

10 - لم يفقد حاد الاعتدال والصواب حين تعرض لتاريخ أزداد اليأس في الإسلام ، وحين تحدث عن قومه من اليأس .

11 - تنزه عن العصبية ضد الفرق الإسلامية السياسية ، فلا تجد في الكتاب ذمًا للعلي أو معاوية ، وإذا تضمنت رسالة من ذلك شيئًا أمنت عنه ، كقوله في كتاب معاوية إلى علي :

وَبِئْسَ آجِرٌ هَذَا الشَّعْرُ ذَمٌّ لِعَلِيٍّ (3)
رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، أَمْسَكْنَا عَنْ ذِكْرِهِ .

12 - مثل الشفاعة العرسية الحالصة ، فلا تجد أثرًا من ألوان غيرها وصفوة القول ، أن هذا الكتاب جليل القدر ، عميق النفع ، شاملًا لكل جوانب ثقافة المرء اللغوية والنحوية والأدبية العرسية . وقد عده شيوخ ابن خلدون صن أصول علم الأدب ، وهي أركانه ودواوينه الأربعة : ((أدب الكاتب لأبي قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي وكتاب البيان والتبيين

(1) الكامل ، 18/1 .

(2) نفسه ، 6/1 .

(3) نفسه ، 192/1 .

للحاحظ وما سوى مدد الأربعة متبع لها وفروع عنها (1)
وقد أوجز القاضي أبو الفرج المعافى زكريا بن يحيى النهرواني
(١٠٥٥ هـ / ١٢٦١ م) رأيه في هذا الكتاب ، وذلك في مقدمه مخطوطه :
((الجلس الصالح الكافي ، والأنيس الناصح الشافي)) ، فقال :
(2)

وَعَمِيلَ أَتْنِ الْعَبَّاسِ مُحَمَّدُ بْنُ يُزَيْدَ
النَّحْوِيِّ كِتَابَهُ الَّذِي سَمَّاهُ ((الكامل)) وَخَمَّسَهُ
أَخْبَارًا وَقِصَصًا لَا إِشْنَادَ لَكَثِيرٍ مِنْهَا ، أَوْدَعَ فِيهِ مِنْ
اِسْتِثْقَائِي اللُّغَةِ وَشَرْحِهَا وَبَيَانِ أَسْرَارِهَا وَلَيْفِهَا مَا
يَأْتِي بِهِ مِثْلُهُ ، لِسَعَةِ عَلَيْهِ ، وَقُوَّةِ فَهْمِهِ ، وَلَطِيفِ
فِكْرَتِهِ ، وَصَفَاءِ قَرِيحَتِهِ ، وَمِنْ خِلَافِ النَّحْوِ وَالْإِعْرَابِ
رَغَائِظُهَا مَا يَقِلُّ وَخُودٌ مَنْ يَسُدُّ فِيهِ سُدَّةٌ . (3)

ب - المآخذ :

- 1 - رواية بعض أخبار بلا سند .
- 2 - موضى التأليف بسبب الاستطراد الذي تميز به عصره .
- 3 - الخطأ في نسبه لجملة : ((وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا)) ، وهي التي
وردت في آخر أبيات في الرثاء للشاعر إسماعيل بن القاسم ،
فقد نسبها - في تعقيبه على هذا الشاعر - للموبد قالها
لقبياد (4) الملك حيث مات ، وذلك في قوله :

كَانَ الْمَلِكُ أَنْظَلَ مِنْهُ الْيَوْمَ ، وَهُوَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ
مِنْهُ أَمْسٍ .

- (1) مقدمة ابن خلدون : 612 .
- (2) مخطوطته الكاملة باستنبول ، مكتبة أحمد الثالث ، ومخطوطته الناقصة
المنتهية بالمجلس الحادي والأربعين بمكتبة داماد إبراهيم باستنبول ،
والجزء الأول منه وينتهي إلى آخر المجلس الحادي والعشرين ، بدار الكتب
المصرية .
- (3) د . الطاهر أحمد مكبي ، دراسة في مسار الأدب ، 191/1 - 192 .
- (4) هو ملك الفرس ، لم يكن له عمل يحمد عليه .
- (5) الكامل : 238/1 - 239 .

والصحيح أنها قيلت أمام ثابت⁽¹⁾ الإسكندر المقدوني .

4 — تعصبه — في نظر ابن أبي الحديد — للخوارج . وهذا
د اهتمامه بأدبهم ونشأتهم وسيرهم وأخبارهم وفرقهم وخطبائهم وقوادهم
وأبطالهم .

وفي الحقيقة أن إطنابه في ذلك ، وإفساحه المكان في مؤلفه
لأدبهم ، لا يعد من باب التعصب لهم ، وإن كان في روايته لأخبارهم ما
يُبعثرنا بشيء من العطف نحوهم . ولكن نبيعية ابن أبي الحديد
اتحدت من إطناب المبرد في الحديث عن الخوارج والحكم المعتدل
عليهم ، أساسا للحكم عليه بالتعصب .

((والحق أن ميل المبرد إليهم كان إنسانيا وأدبيا أكثر منه
سياسيا ، وللخوارج من ألوان السطولة الحارقة ، والمقاومة الموفقة العتيدة ،
ما يهز الناس جميعا في عصرهم وبعد عصرهم ، وفي أدبهم من الصدق
والقوة والجمال ما يثير إعجاب المبرد وغير المبرد ، وكان أبو
العباس في حديثه عنهم مستجيبا لكلا العاملين ، فأورد من تاريخهم
ما يجعل من ((الكامل)) أصح مرجع لكتابه ، وسجل من نصوصهم الشيء
الكثير ، فهو أوفى مصدر لدراسة أدبهم))⁽¹⁾ . وحرى ذلك بهم ،
فأخبارهم كثيرة طويلة ، وربما اتصل شيء شيء ، والحديث وشجون ،
وفي أمورهم ما يستطرف ، وفي أدبهم ما يجدر بالتقعيد .

ساعا — راويته :

هو تلميذه الأخفش الصغير الذي ((كان يمد عقله
داخل كتاب شيخه ، فيشرح من الكلمات اللعوية ما يراه صعبا ولم يفسره
المؤلف ، أو يعرف بمن يراه نادرا وعريبا من الأعلام ، أو يصحح له روايته ،
أو يزيد عليها ينسب التصحيح إلى نفسه أو يتركه فيه على شعيب

(1) دراسته في مصادر الأدب ، 1/ 135 .

حسم المبرك العنيد ، وهو يشير إلى اسمه كاملاً أحياناً فيذكر :
((قال أبو الحسن الأخفش ...)) ، أو ((أبو الحسن ...))
ويكتفي منه فحسب بحرف الشين أحياناً آخر : ((قال ش)) ،
وسهل اسم المصحح قليلاً ، فلا نعرف من هو ، وأطراؤه الأخفش ،
نعمه ، ترجيحاً لا يلبس اليقين)) (1) .

ثامناً - طبعاته :

لعب فيما أحصينا اثنتي عشرة طبعة ، منها العلمية والتجارية ،
وفما يلي ذكر لهما :

- 1 - نشره الجمعية الألمانية في ليبزج سنة 1282 هـ / 1864 م ، وفي
ثلاثة مجلدات ، بإشراف المستشرق رايت W.Wright =
مع ملاحظاته وتعليقاته وفهارس منوعه . وهي أكثر تعليقات .
- 2 - طبعة الأستانة سنة 1286 هـ / 1868 م .
- 3 - طبعة ليبزج سنة 1299 هـ / 1881 م .
- 4 - طبعة المطبعة الخيرية في مجلدين ، سنة 1308 هـ / 1889 م .
- 5 - طبعة ليبزج سنة 1310 هـ / 1892 م .
- 6 - طبعة مطبعة التقدم بالقاهرة ، في مجلدين ، سنة 1323 هـ / 1905 م .
- 7 - طبعة الأستاذ السباعي بيومي (مهند) في مجلدين (1341 هـ / 1923 م) .
- 8 - طبعة الحلبي بتحقيق زكي مبارك وأحمد محمد شاكر
سنة 1355 هـ / 1933 م .
- 9 - طبعة المطبعة التجارية بالقاهرة ، سنة 1386 هـ / 1963 م .
- 10 - طبعة نهضة مصر ، سنة 1376 هـ / 1956 م .
- 11 - طبعة مؤسسة المعارف بسببروب ، بدون تاريخ .
- 12 - طبعة الأستاذ محمد أبي الفضل إبراهيم (صاحبه) وهي مضطربة .

الجزء الثاني

النقد النظري

البَابُ الْأَوَّلُ

الشَّامِ

الفصل الأول منزلة الشاعر

للشاعر منزلة ، فهو كالساحر في نظر الجاهليين الأولين ، بل هو نكروحي وهداية ، ولسان قومه في الغارات والغزوات ، فهو نائبهم المتكلم باسمهم ، وهو خطيبهم المعبر عن رأيهم ، وهو فوق ذلك حكيمهم ومؤرخهم وعالمهم ، والمدرك لمواطن الضعف والقوة في القبائل التي تنازعهم . ولهذا كان الوحش يعنون به أشد العناية ، رغبة في مدحه ، أو دفعا لشربه ، أو طموحا إلى مد نفوذ ، أو تكوين رأي عام ، فكلته مسموعة ، وجابهه يخشى منه ، حذرا من الهجاء الذي يتجنبه كل نبي سنا ، لشدة سيورته وبقائه على مر الأجيال ، فكان الناس لهذا يتعدون عن ذم الشاعر ، ويميلون إلى استرضائه بالمال دفعا لأذاه ، ومن ذلك أن كعب بن حويل ⁽¹⁾ ، وهو شاعر تغلب ، كان إذا حل يقوم أكرموه وضربوا له قبة ، بل كانت تمد له حبال بين وتدين لتملأه غنما . وفي هذا ضرب من المواد التي تدفع الشاعر إلى مدح هؤلاء فتغدو محامد هم على كل لسان ، أو حديث الركبان ، وكثيرا ما كانت العطايا تجزل من أجل هذا ، وقد يتنافسون في ذلك أشد المنافسة ؛ فلما أعييتهم وسيلة الإرضاء ، باتوا في خشية من مغبة الهجاء . فهذا مخارق بن شهاب ، سيد بني مازن ، قد أتاه محرز بن المكعبز العنبري الشاعر يستغيثه ، ليسعى له في إبله التي أغار عليها بنو يربوع ، فقال له مخارق : ((وكيف وأنت جارور دنان ابن مخرمة ؟ فلما ولى عنه محزوننا بكى مخارق حتى بل لحيته ، فقالت له ابنته : ما يبكيك ؟ فقال : وكيف لا أبكي وقد استغاثني شاعر من شعراء العرب فلم أغثه ؟ والله لئن هجاني ليفضحني قوله ، ولئن كف عني ليقتلني شكره ! ثم نهض فصاح في بني مازن ، فردت عليه إبله)) ⁽²⁾ . ومن ثم لم يرض الأمير المهلب أن يكون حكما بين جماعة من العرب اختلفوا في جرير و الفرزدق ، وتحاكموا إليه فيهما ؛ لأن كل فريق منهم يزعم أن أحدهما

(1) أنظر في ترجمته وأخباره : الإصابة : 321/5 . والمؤتلف : 84 . ومعجم العزباني : 344 . وطبقات ابن سلام : 571 ، 572 . والأغاني (دار الثقافة) : 275/3 . 13/5 . 280/8 . 281 . 72/9 .
(2) البيان والتبيين : 42/4 .

أشعر من الآخرة وقد رضوا به حكما، لكنه أبى لكلا يعرض نفسه لهما فيمزقان حلدته،
عدلهم - لهذا - على من يبعرون الشعر ويقولون فيه بالحق، وهم الأزارقة الذين
يهون عليهم سؤال حرير والفرزدق . وفي رواية أنه فضل حريرا بأربعة أبيات (1).

ومثل هذا ما حدث لأبي عبيدة ، ((وقد قيل له : أيما أشعر أبو نواس
أو ابن أبي عبيدة ، (فقال) : أنا لا أحكم بين الشعراء الأحياء . فقيل له : سحان
الله أما يتبين هذا لكل أحد ؟ فقال : أنا ممن لم يتبين له)) (2) .

فالخوف من الهجاء هو الباعث على هذا الامتناع ، وليس هو وحده في هذا ،
فجميع من يعرف قيمته يتحاشى ما من شأنه أن يجعله عرضة للهجاء ، ((ويلع من
خوفهم (منه) ومن شدة السب عليهم ، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب ،
ويسب به الأحياء والأموات ، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق ، وربما
شدوا لسانه بنسعة ، كما صنعوا عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين أسرته بنو تميم
يوم الكلاب . وهو الذي يقول :

(3) أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي يَنْسَعِي ۝ أَمْعَشَرْتَنِي أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا

((والشعراء تستحسن انتصارها بالسنتها ، ويقيم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده ،

قال أوس بن حجر :

(4) بَنِيَّ وَمَالِي دُونَ عِزِّي وَقَايَةِ ۝ وَقَوْلٌ كَوَقْعِ الْمَشْرِفِيِّ الْمُصَّصِ

ولذلك ((قالوا :

لَا يَنْبَغِي لِعَاقِلٍ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِشَا عِرٍ، قَرَبًا كَلِمَةً
جَرَتْ عَلَى لِسَانِهِ فَصَارَتْ مَثَلًا آخِرَ الْأُمَدِ ، كَالَّذِي قَالَ
لِلْأَقْبَشِيِّ الْأَشَدِيِّ : يَا أَقْبَشِرُ . وَكَانَ يَغْضَبُ مِنْ ذَلِكَ ،
فَنَظَرَ إِلَيْهِ طَوِيلًا ، وَكَانَ الرَّجُلُ مِنْ بَنِي عَبَسٍ ، فَقَالَ :

أَتَدْعُونِي الْأَقْبَشِرَ ذَاكَ أَشْمِي ۝ وَأَنْ عُولَ أَسْمِ مَطْفِئَةِ السَّرَاحِ
تُنَاجِي خَدَّهَا بِاللَّيْلِ سِرًّا ۝ وَرَبُّ النَّاسِ يَعْرِفُ مَنْ تُنَاجِي
فسمي ذلك الرجل ابن مطفية السراح ، ويعرف به ولده إلى اليوم (5)

ولهذا كان الشاعر عند العرب أفضل من الخطيب ، وكان في الجاهلية إذا نبع
في قبيلة ، هنأتها القبائل ، وأقيمت الولائم والأفراح ؛ لأنه حماية لأعراضهم وذبح عن
أحسابهم وتخليد لانتصاراتهم ومآثرهم ، وكان العرب لا تنهي إلا بولد ولد ، أو شاعر

(1) في نسب جرير وأخباره . الأغاني (ط ، عز الدين) : 37/7 .

(2) الممتع في صنعة الشعر ، لعبد الكريم النهشلي (ط ، 1983 م) : 174 .

(3) البيان والتبيين : 45/4 . والممتع ... : 168 .

(4) الممتع ... : 223 .

(5) نفسه : 171 .

(1)

نسبح ، أوفر من تنتج ، هكذا زعماء العرب

وذلك لأنهم ما كانوا يسرون بشي' أعظم من سرورهم بشاعر نابغ فيهم ؛ لأنه أكرم عليها وأحب إليها من غيره ، فهو القائد والخطيب ، وهو المناضح عنهم يوم الحفل ، وهو المخلد لمآثرهم على الدهور ، والناقد مفاخرهم في الصدور ، دون ابتغاء جزاء ولا شكور ، ولكن الأسياد والأشراف لم يكونوا يقصرون في حق الشعراء ، فقد كانوا يجزلون لهم العطاء من لبل ومال ، ولباس وحلي وقياس ، وإن من يطالع الموسوعات الأدبية والتاريخية ، وفي مقدمتهما كتاب الأغاني ، تعتريه الدهشة من هذه الصلات الفخمة ، فالتاس إليهم آذان تصغي وأيد تتبسط وتحود . وقد تجلّى هذا خاصة في المائة الأولى من عمر الدولة العباسية ، أي خلال القرنين الثاني والثالث ، حيث أكبّ الوحها من خلفاء ووزراء وأمرأ' وعلية المحتج ، يعظمون شأن الشعراء ، ويطربون لأقوالهم ، ويغدقون عليهم الأموال ، ويفرضون لهم الأعطية في بيت المال ، ويتجاوزون هذا إلى خلق الخلع عليهم ، وإهداءهم الحوارى الحسان ، وقطعهم الضياع ، حتى ساووه في نعيم العيش ، ومنهم من صار بلبل القصور ، ونديم الملوك ، يلحن بعض شعره على الأوتار ، وتوذه أسنة القيان . وهذا دليل على منزلته الرفيعة وشاهد على التذوق الشديد للشعر ، ولا شك فمكانته منذ الجاهلية مرموقة ، وسلطانه قدير ، والتنافس على أشده في تكريمه ، ومن ذلك ((أن المأمون سمع منشدا

ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير :

أَأَتْرِكُ إِنْ قَلَّتْ دَرَاهِمُ خَالِدٍ ۞ زِيَارَتَهُ ؟ لِئَنِّي إِذَا لَلَّيْتُمْ

فَقَالَ : أَوْقَلْتُ دَرَاهِمَ خَالِدٍ ؟ احْمِلُوا لِي مِائَتِي أَلْفِ دِرْهَمٍ)) (2) .

(1) العمدة (1988م) : 153/1 .

(2) الكامل للمبرد (1956م) : 113/1 .

وحين مدحه ابن وهب بقوله :

يَا خَيْرَ مُنْتَسِبٍ لِمَكْرَمَةٍ ۞ فِي الْمَجْدِ حَتَّى تَبْجَحَ الْعَدَدُ
فِي كُلِّ أَنْطَلَةٍ لِزَاخِيهِ ۞ نَوْبُ يَكُوعٍ وَغَارِصُ حَيْسِدٍ

استحسن ذلك ، وقال لأبي محمد (الحسن بن سهل) : احتكم له . فقال : أمير المؤمنين أولى بالحكم . فقال فأمر أن تعد أبياته ، فكانت خمسين بيتاً ، فأمر له بخمسين ألف درهم (1) .

ولا شك أن معيار النفعية ذو أهمية قوية في تقويم الآثار الفنية وإنزال من يتفوقون فيها منازل عليّة . وهو ما حدث للشاعر حين كان ملاذ قومه في السلم والحرب ، فهو في الأول ساحر الجماهير ، وفي الثاني الحاث المثير ، يهيب بهم فيستجيون ، ويستأثرون فيلبون ، وعن حماية الجار لا يتقاعسون ، ولدفع المكارة والعار لا يتأخرون . وكيف لا ينقادون صاغرين ، وهو خطيبهم وحكيمهم ومرشدهم ونائبهم وعالمهم بأنسابهم وأخبارهم ومآثرهم ، وما لهم من حقوق في الماء والمرعى ، وما لنازعيتهم من ضعف ونقائص . ومن لهم غيره في التنبؤ بالقبيلة والدفاع عن أحسابها وأعراضها ، حتى يجعلها مهبوبة الجانب ، عديمة المثالب ، رفيعة الأحساب ، عظيمة الألباب ، مثالية في الأمجاد . وفي المقابل قادر على فضح الأعداء ، وأشد ما يخيف العرب الهجاء ، ولذا كانوا يأخذون المواثيق على كل شاعر أسروه ، لما في البيان من سحر ، يصور الباطل بصورة الحق ، والحق بصورة الباطل ، وذلك لرقعة معنى البيان ، ولطف موقعه ، وقوة تأثيره ، حتى لتسل به الضغائن ، وتستنزل العزائم (لأكما ينزل رعد السحابة السَّلا) (2) .

ولذلك ((كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لردّه مآثرهم عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم)) (3) وفي هذا قال أبو عمرو بن العلاء :

كَانَ الشَّاعِرُ فِي الْحَاوِلَةِ يُقَدِّمُ عَلَى الْخَطِيبِ ، لِفَرْطِ
حَاجَتِهِمْ إِلَى الشِّعْرِ الَّذِي يُقَيِّدُ عَلَيْهِمْ مَآثِرَهُمْ وَيَقْضِي
مَآثِرَهُمْ ، وَيَهْوِلُ عَلَى عَدُوِّهِمْ وَمَنْ غَزَاهُمْ ، وَيَهَيِّبُ مِنْ
قُرْسَانِهِمْ وَيُخَوِّفُ مِنْ كَثْرَةِ عَدُوِّهِمْ ، وَيَهَابُهُمْ شَاعِرُ غَيْرِهِمْ
فَيَرَاوِبُ شَاعِرَهُمْ (4) .

(1) الأغاني (بيروت ، 1973 م) : 17/14 - 18 .

(2) السَّلا : المطربين السحاب والأرض . ديوان الأعشى : 157 .

(3) العمدة : 29/1 .

(4) البيان والتبيين : 83/4 .

(5) نفسه : 1 / 241 .

وعلى هذا فقيمة الشاعر في الذروة العليا ؛ لأنه مسجل المفاخر والأحساد ،
ولسان القوم في الغارات والغزوات ، وحافزهم إلى أخذ الثأر ودفع كل عار ،
وتخليد المآثر وحماية الحار ، فهو المؤرخ والحكيم ، والمرشد والخطيب ، والنائب .
ولهذا كان الشاعر في الحاهلية إذا نغ في قبيلة من العرب ، ركت القبائل
إليها لتنهشها به ، لأنها به تنتصر على الأعداء ، وتذب عن الأحساب .
وقد كانت النساء في هذا الاحتفال يحتمن و ((يلعن بالمزاهر ، كما يصنعن في
الأعراس ، وتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذبح عن أحسابهم ،
وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكورهم)) (1) .

وحق لهم ذلك ، فالشاعر قائدهم وعمادهم ومخلد مآثرهم ، تخضع له الرقاب
خوفا من بيت هجاء ، أو عبارة شاردة يضرب بها المثل . ومن ثم قال دعبل :
لاني إذا قلت بيتا ما قائله ومن يقال له ، والبيت لم يمت
ومن أجل ذلك كانت القبائل تقف من الشعراء موقف إكبار ، وخوف واحتذار .
فكان (الشاعر) أرفع قدرا من الخطيب ، وهم إليه أحوح ، لرد مآثرهم عليهم ، وتذكيرهم
بأيامهم)) (2) .

((ويروى أن أعرابيا وقف على علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، فقال :

إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ،
فلن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وإن لم تقضها
حمدت الله تعالى وعذرتك .

فقال له علي :

خط حاجتك في الأرض ، فلاني أرى الضر عليك ،
فكتب الأعرابي على الأرض : ((لاني فقير)) .

فقال علي : يا قنبر ، ادفع إليه حلتي الفلانية .

فلما أخذها مثل بين يديه ، فقال :

كَسَوْتَنِي حُلَّةً تَبْلَى مَحَاسِنَهَا فَسَوْفَ أَكْسُوكَ مِنْ حُسْنِ الثَّنَاءِ خُلَّةً
إِنَّ الثَّنَاءَ لِيُخَيِّنَ ذِكْرَ صَاحِبِهِ كَالْغَيْثِ يُحْيِي نِدَاءَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ
لَا تَزْهَدِ الدَّهْرُ فِي عَرَفٍ بَدَأَتْ بِهِ فَكُلَّ عَبْدٍ سَيَجْزِي بِالَّذِي قَسَلَا

(1) العمدة (1988 م) : 153/1 . و (طه ، السعادة) : 65/1 ، والمتع : 18 .

(2) البيان والتبيين : 83/4 .

فقال علي: يا قنبر، أعطه خمسين ديناراً، أما الحلة فلمألتك ،
وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :
٥. أَنْزِلُوا النَّاسَ مِمَّا زَلَسَهُمْ (١) .

وقد فعلت العرب ذلك مع الشعراء ؛ رغبة في مدحهم ودفعاً لشهرهم ، لأنهم
كانوا يعرفون الأنساب والأخبار القديمة ، ويقفون على المآتي العظيمة ، ويدركون
مواطن الضعف النفسي في القبيلة ، ومن ثم كان الشاعر مهيب الجانب ، فهو
ساحر الجماهير ، تنقاد له صاغرة ، وتسمع كلمته مطيعة ، لشدة سيرورة شعره وبقاؤه .
ولهذا كان اهتمام النقاد بمنزلة الشاعر وقابليته ، فتحدث أبو عمرو والحاحظ
عن تلك المنزلة في الجاهلية ، والتي لم ينهها الخطباء إلا بعد أن كثرت الشعراء ،
((فصار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر) (٢) . وفي هذا قال أبو عمرو (٣) :

فَلَمَّا كَثُرَ الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ، وَاتَّخَذُوا الشُّعْرَ
مَكْسَبَةً ، وَزَحَلُوا إِلَى الشُّوْقَةِ ، وَتَسَرَّعُوا إِلَى أَغْرَاضِ
النَّاسِ ، صَارَ الْخَطِيبُ عِنْدَهُمْ قَوْقَ الشَّاعِرِ .

وبذلك دالت دولة الشعراء للخطباء ، ودوام الحال من المحال ، كما أن
للسوق درة وغرار . وتلك طبيعة الحياة وسننها وتطوراتها ، فما قد يكون مرغوباً
قد يصبح مثلوباً .

ولكن هذا لا يعني أن منزلة الشاعر قد اضمحلت تماماً ، بل ظلت لها
هيبتها ، وظل له دوره الفعال في حرب المسلمين والكفار ، وفي الفتن التي كانت
بين المسلمين — فيما بعد — ، حتى زاحمته الخطاة في مجال الحث والتنديب ،
والوعد والوعيد ، والنقد والتعريض ، والعتاب والتقريع ، والتذمر والشكوى .
وكان لها الحظ الأوفر من أمر الدين ؛ لأنها شطر الصلاة التي هي عماده ، ولئلا
تدرس من قلوب الناس آثاره ، ولا فرق بينها وبين الرسائل ، إلا أن هذه يكتب بها ،
وتلك يشافه بها ، وقد تهيأ لهما من الرواج — في أمر الدين والدنيا — ما كان سبباً
في تقدم منزلة الخطيب والكاتب ، خاصة في القرنين الثاني والثالث ؛ لأن النثر قد
صارت له مواضع لا ينجع فيها غيره ، وقد أظهر فيها طوعية فذة فاقت طواعية الشعر ،
حتى أن بعض الشعراء عبروا بالنثر عن ضروب المشاعر والأفكار في يسر ، لما لا يلحقه
من وزن ولا تقفية ، وكان ذلك من عوامل استئثار الخطيب بمنزلة الشاعر .

(١) العمدة (١٩٨٨م) : ٨٩/١ . و (طه السعادة) : ٢٩/١ .

(٢) البيان والتبيين : ٨٣/٤ .

(٣) نفسه : ٢٤١/١ .

الفصل الثاني الشعراء طبقاتهم و منهج تأليفي فيهم

أولى النقاد تقسيم الشعراء إلى طبقات عنايتهم الدائمة ، ولعل قيام الحياة الاجتماعية على طبقات قد ساهم في الإيحاء بفكرة إنزال الشعراء في طوائف أو مجموعات بحسب إنتاجهم الشعري من حيث الجودة والكثرة .

ونحن باستقراءنا تاريخ المسلمين ، نجد المهاجرين الأولين مفضلين بعد عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ، يليهم أهل العقبة ، ثم أهل المشاهد ، وهم - بحسب الأسبقية - على درجات ، إلى أن نصل إلى أمر الاحديبية ، وكلهم مشهود لهم بالإيمان والإحسان .

وحين نطلع على واقعهم الثقافي ، نجد أصحابه في طبقات ، فهناك طبقة الصحابة الراشدين ، يليهم التابعون ، ثم تابعو التابعين ، فتابعو هؤلاء . ومن بين هؤلاء جميعا طبقة رجال الأحاديث النبوية والشريفة ، وثقة العلماء ، باعتبار الأمانة والتزاهد والدقة والمجاهدة والذاكرة ...

ومعنى هذا أن فكرة الطبقات قديمة ، حتى أنهم قالوا في تعدد أحوال المرء : ﴿ فَلَا يَحْكُمُ عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى ﴾ . وفي الحديث الشريف : (1)

أَلَا إِنَّ بَنِي آدَمَ خُلِقُوا عَلَى طَبَقَاتٍ شَتَّى :
مِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ مُؤْمِنًا وَيَحْيَا مُؤْمِنًا وَيَمُوتُ مُؤْمِنًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ كَافِرًا وَيَحْيَا كَافِرًا وَيَمُوتُ كَافِرًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ مُؤْمِنًا وَيَحْيَا مُؤْمِنًا وَيَمُوتُ كَافِرًا .
وَمِنْهُمْ مَنْ يُولَدُ كَافِرًا وَيَحْيَا كَافِرًا وَيَمُوتُ مُؤْمِنًا .

وقد فطن إلى فكرة الطبقة أدباء إسلاميون ، فجعلوا جريرا و الفردق و الأخطل

طبقة . وجاء اللغويون فنمو الفكرة وجعلوا على ضوئها امرا القيس و زهيرا و النابغة و الأعشى طبقة ، أي أنهم نظروا في المنزلة الشعرية ، وأنهم متقدمون ومبرزون .

وقد أوحى هذه الفكرة بالضرورة إلى إيجاد طبقات أخرى من الشعراء ، ومن

(1) مسند الإمام أحمد : 19/3 و 61 .

Rehla

ثم جاء كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الذي جعل الشعراء
الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية ، وجعل الثلاثة الإسماعيليين
أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعي .

وقد اقتصر في هذا التقسيم العام للشعراء على الفحول المشهورين ،
فالتزم بنظام راعي عموماً ، بلع به عشر طبقات ، في كل منها أربعة شعراء ،
وبذلك صاروا أربعين شاعراً ، يجمع كل رهن التكافؤ ، واحتج لكل منهم بما
وجد له من حجة وما قال فيه العلماء (1) ، وذكر (من شعرهم الأبيات التي
تكون في الحديث والمعنى) (2) .

وكان هذا بعد النظر والفحص في وجوه الشبه عند هؤلاء ، وما يتميز
به الواحد على غيره ، وهو ما يجعله رأساً في مذهبه الشعري الذي لم يوضحه
ابن سلام ، ولا أشار إلى الأساس الذي ذهب إليه في تشابه مناهجهم الشعرية ،
سوى أنه أفصح عن دعائم هذا التقسيم ، وهي كثرة الإنتاج وجودته وأقوال
العلماء وإعراجه عن رأيه في هؤلاء الشعراء الذين أحصاهم في طبقات إحصاء
مبكراً ، مضمناً إياها رواية أخبار وتعريفات وأراء في النقد النظري والعملي ، كانت
مبعثرة ، فجمعتها ، وألف بينها ، بروح علمي أسرع عن آراء نافعة ومتائلة ،
فيها إلى جانب العرض النظام والبحث ، والاستنباط والبرهان ، والزيادة
على ما خاض فيه اللغويون والرواة ، فضلاً عما شاركهم فيه مشاركة لا تخلو من
التحيز والتدقيق والتحقيق المصبوع بصيغة البحث العلمي المثري .

وهو في كل ذلك صريح العبارة ، ولم بما شغل الناس والرواة من اختلاف
في شعراء الجاهلية والإسلام والمخضمين ، وفي ذلك قال (3) :

وَقَدْ اَخْتَلَفَ النَّاسُ وَالرُّوَاةُ فِيهِمْ ، فَتَضَرَّ
قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ الْعِلْمِ بِالشَّعْرِ وَالتَّفَاضُلِ فِي كَسَلِهِمْ
الْعَرَبِ ، وَالْعِلْمِ بِالْعَرَبِيَّةِ ، إِذَا اَخْتَلَفَ الرُّوَاةُ فَقَالُوا
بِأَرَائِهِمْ ، وَقَالَتِ الْعَشَائِرُ بِأَهْوَائِهَا ، وَلَا يُقْنِعُ
النَّاسَ مَعَ ذَلِكَ إِلَّا الرُّوَاةُ عَمَّنْ تَقَدَّمَ ...

وذلك لأن السابقين من أهل البادية هم أدرى بصناعة الشعر والرواية
الصحيحة ، وقد يختلفون ، ولكن لا مجال لرد ما عليه يتفقون . وفي ضوء هذا

(1) ، 3 طبقات فحول الشعراء : 24/1 .
(2) نفسه : 50/1 .

اصطفى أولى الطبقات ، بعد الدرس والفحص والتحصيل والاستنباط والتعليل وإيصال ما أصله الأدباء واللغويون ، دون أن تغريه قدرته بالاستنكاف من آرائهم ، ودون أن تمنعه - عند الضرورة - بالاستقلال بالرأي . وهذا من طبيعة البحث العميق الذي لا بد فيه من وقفات لا جلاء ما غمض ، أو لحسم ما جاء من أوجه الاختلاف ، وبيان الأجدى بالوفاق ، مع الاستدلال ، كالذي قد ذكر لما استحق به كل شاعر مشاركة نظرائه في أولى الطبقات .

وقد نبه ابن سلام إلى علة الابتداء بأحدهم في الكتاب ، فليس ذلك للحكم له ، وإنما هي ضرورة الابتداء التي لا بد منها ⁽¹⁾.

وجملة القول أن ابن سلام في تقسيم الشعراء قد أعرب عن رأيه ورأي العلماء ، ودل بذلك على صحة ذهن ونفاذ بصيرة ، وأوقفنا على نظرية فني صميم النقطة الأدبي ، ودل بذلك على الاهتمام بالشعراء ، دون اعتداد بالنفس أو لإحجام عن رأي العلماء ، وقد اتضح منهجه بقوة في الطبقة الأولى ، وعليه سار في كل الطبقات العشر ، حتى ضيق على نفسه بذلك وألزمها وضع الشعراء في نظام رباعي ، وما أغناهم عن مثله . ومن الشعراء الجاهليين ما جعله في طبقة أصحاب المراثي أو طبقة شعراء القرى أو طبقة شعراء اليهود . وأصحاب المراثي صيرهم طبقة بعد العشر طبقات ⁽²⁾ ، وهي تشترك مع قانون الطبقات العام في رباعية الشعراء وخضوعهم لقانون الكثرة والجودة كسائر شعراء الطبقات ، إلا أنها اختلفت عنها فيما قرره ابن سلام لا بدائه بشاعر ، حيث قال :

«وَلَيْسَ تَبْدِئُنَا أَحَدَهُمْ فِي الْكِتَابِ نَحْكُمُ لَهُ ، وَلَا بَدَأَ مِنْ مُبْتَدِئٍ» ⁽³⁾

وتكفنه في هذا المبتدأ الذي استهل به أصحاب المراثي - وهو تميم ابن نويرة - كان قصداً ، لإيضاح رأي البصرة وعلمائها فيه وفي قصته ⁽⁴⁾ ، ثم الفصل فيها . وهو إذ يفعل ذلك فإنه يعرض ما وجد من رأي دون تعسف بل وفي حيدة دقيقة ، وحين انتهى من ذلك قال : ((وبكى متم مالكا فأكثر وأجاد)) ، وهو بهذا يطبق عليه دليل الفحولة في الشعراء : الكثرة ⁽⁵⁾

(1) 3 و 1 : طبقات ابن سلام : 50/1 .

(2) نفسه : 203/1 .

(4) نفسه : 204/1 - 209 .

(5) نفسه : 209/1 .

والجودة .

ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في طبقة أصحاب المراثي ،
هو لماذا لم يدمج ابن سلام هؤلاء الشعراء مع زملائهم الحاهليين والمخضرمين ؟
فقاعدة الكثرة والجودة تنطبق عليهم ! .

الجواب يكمن في فهم الشعري الذي أخلصوا له فتميزوا به عن سواهم .
سواء في الشكل أو في المضمون ، ففي الشكل نجد الألفاظ الرقيقة الهادئة
الداكنة ، والأنغام الحزينة الساكنة ، وأسلوب العاطفة المتدفقة ، المنظوية
على شدة ولين ، وبكاء وأنين ، ووصف لا يجف له معين ، هذا فضلا عن رصانة
وحلاوة الجرس .

أما المضمون ، فهو ذوب العاطفة المتدافعة تألما ، والنفس المعانية
للشعور الأليم ، الذي هو أفلاذ من حشاشتها الدامية . ومن أصدق من خلس
لفن بذاته ؟! فن يحبه ويتجاوب معه ويطول نفسه فيه ، فن يتجاوب معه فيدع
ويظهر حشائصه التي تشهد على براعته فيه ، فن ملك عليه نفسه ، فصالح وجال فيه ،
وأهله إمكانياته إلى البراعة فيه والإتيان بجديد ، يبرزه قرناؤه ويرتقي إلى منزلة
الفحول .

من أجل هذا كله خص ابن سلام أصحاب المراثي بطبقة منفردة ، ولهم
يدمجهم مع من عاصروهم . وابن سلام بهذه النظرة النقدية البصيرة المدققة
المجدية ، نهنا إلى ميل الشاعر إلى فن معين ، إما لا استعداد له أو لظروفه التي
هيأت له معين التمكّن من فنه .

ويبقى بعد هذا عامل الزمن هو المسيطر إلى جانب القاعدة التي أخذ
بها في تقسيم الشعراء إلى طبقات . ولكن فطنة ابن سلام دلته على أثر البيئة
في نفسية الشعراء ، فالشاعر البدوي الجاهلي ، ليس هو الشاعر الحضري الجاهلي .
فبينهما اختلاف في الألفاظ والأخيلة والتشبيهات ، وكذلك على ذلك (عدي بن
زيد كان يسكن الحيرة ويرأى الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته)) . ومن أجل
هذا جعل ابن سلام لشعراء القرى العربية طبقة تضم أربع طبقات بها اثنتان
وعشرون شاعرا . وهذا التقسيم من حيث المكان لا الزمان ، وقد جعل

شعرا، قرية المدينة أشعر هذه القرى الأصلية في عروبتها ، لما امتازت به من كثرة الشعرا ، بسبب العوامل التالية :

- 1 - الإثارة والهباح بين الأوس والخزرج قبل مجيئ الإسلام .
- 2 - المشاحنات بين اليهود والعرب التي أبقت على عنصر الشقاق بينهما .
- 3 - الثقافة الدينية المتشعبة ، من يهودية ومسيحية وإسلامية .
- 4 - الحضارة القديمة المتقدمة التي جاء بها عرب اليمن .
- 5 - النفار بين مسلمي المدينة وكفار مكة وغيرها من القرى العربية .

والشعر - كما قرر ابن سلام - يكثُر ((بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم))⁽¹⁾ .

وهكذا توفرت لقرية المدينة عوامل نهضة الشعر وازدهاره ، وكان آخرها الدفاع عن حرمة الإسلام من بطش الكفار، حتى برز في ذلك شاعر النبي (صلعم) حسان مع كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة . وقد أسفر بحث ابن سلام عن إيجاد شعرا، فحول لهذه القرية ، أفراد لهم طبقة تضم خمسة . أما مكة فلم تكن لها قبل الإسلام بواعث تهيج الوجدان ، فمكة بلد تاجر آمن وشنيء ، ينكر أهله الهجو ويؤثرون التناصف ، فلم يكن ما يشير التشابك والتنافر والتناحر ، والشعر كما مريكثر بها ، ومن ثم لم يكثُر شعر قريش ؛ لأنه ((لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا)) ذلك الذي قليل شعر عمان ، وأهل الطائف في طرف))⁽²⁾ . فعامل الحرب والإغارة - آنذاك - من أهم عوامل الإثارة لقول الشعر ، ومن ثم لم تحظ بقية القرى العربية بما حظيت به قرية يثرب .

وبالنظر إلى طبقات هذه القرى ، نجد أنها متحللة من قاعدة أربعة شعرا ، لكل طبقة . ففي طبقة قرية المدينة خمسة شعرا ، وفي طبقة المكيين تسعة شعرا . وفي طبقة البحرين خمسة شعرا ، وفي طبقة بيئة البحرين ثلاثة . وحروح ابن سلام عن قاعدة العدد الذي قدره لكل طبقة فيما مر بنا ، يعود إلى شهرة شعرا تلك القرى ، فليس من المعقول أن يتحدث عن البعض ويغفل آخرين ، وهم في الشهرة على حد سواء .

وقد خص ابن سلام - بعد هذا - شعراء اليهود بطبقة ، لما لهم تراث أدبي ، فيه طلاوة وحلاوة وجمال ؛ لبعده من حوشي الكلام وغريب الألفاظ ، لأنهم شعراء المدينة أولا ، ولأنهم أتقنوا العربية ثانيا ، لتأقلمهم بالعرب واשתراكهم معهم في جميع مرافق الحياة ، اقتصادية وسياسية ، في المدينة والجزيرة ، فكانوا على منوالهم في الفخر والمدح والكرم والمشاجرة وإضرار النيران لإرشاد السارين ودعوتهم إلى الضيافة ، نفورا من البخل ، وإيثارا لعلو الهمة والشجاعة وكرم الضيافة ⁽¹⁾ .

ومن ثم فقد توفرت لليهود العوامل التي تحرك النفس لقرص الشعر ، خاصة وأن لغة العربي واليهودي سامية ، فقصدهم بعض اليهود القصائد باللسان العربي ، وساهم في ذلك ما كان بينهما من مناقضات وملاسات ، صورها الشعر أحسن تصوير .

وتستكون هذه الطبقة من ثمانية شعراء ، قرر ابن سلام في مطلعها أن ((في يهود المدينة وأكنافها شعر جيد)) ⁽²⁾ .

وقد انتقل من هذه إلى طبقات الشعراء الإسماعيليين ، فخصها حديث طويل لم يخص غيرها به ؛ لأنه أفسح المجال للأحداث التي حلقتها الظروف وحلقها الشعراء ، فأورد أحارا طويلة وأشعارا متعددة ، وكان في أثناء ذلك يتدخل - عند الضرورة - إما تحديدا للمعنى ، أو تسجيلا لرأيه في شاعر ، أو تغليبا لرأيه على آخره ، أو تقدما لأخطأ شاعر بحوار مقلداته ، أو تحقيقا لنص متضمن لحادث هام ، وهكذا أسهب في طبقات هؤلاء ، بمثل هذه اللغات التي يشها هنا وهناك ، حتى بلغ ما كتبه في هذه الطبقات أضعاف ما كتبه في غيرها محتمة . ويكفي أن تعلم أن جزءا كاملا قد ضم هذه الطبقات التي أفرد لها لشعراء الإسلام . وقد شغل ذلك خمس مائة صفحة من طبعة المدني التي تولى البحاثه الجليل الشيخ محمود محمد شاكر تحقيقها تحقيقا دقيقا يدل على الجهد الكبير المبذول والذي يستحق كل تقدير . بينما شغل الجزء الأول أربعة وتسعين ومائتين صفحة ، احتوت بقية الطبقات ، وهي طبقات فحول الحاهليه ، وطبقة أصحاب المرائي ، وطبقة شعراء القرى العربية ، وطبقة

(1) الواقدي . المغازي (طه ، رلين) : 170 .

(2) طبقات ابن سلام : 279 / 1 .

شعراء اليهود .

وليس من شك، أن هذا التفاوت في الحجم الضخم ، مرده إلى اختلاف مشكلات العصر الجاهلي الأدبي والعصر الإسلامي ، وذلك بحكم تطور الظروف وتعدد القضايا التي اقتضتها البيئة والعصر والمجتمع . ومن ثم خرج ابن سلام عن قيوده ، ولكنه لم يترك منهجه ولا خطته في ترتيب الشعراء . وكان من ثمره ذلك انفساح المجال للحديث عن شعراء الإسلام ، وقد تفاوتت عدد الصفحات بين تلك الطبقات ، فحظيت الطبقة الأولى من الإسلاميين بـ (11 2 صفحة) ، والطبقة الثانية بـ (37 صفحة) ، والطبقة الثالثة بـ (10 صفحات) ، والطبقة الرابعة بـ (9 صفحات) ، والطبقة الخامسة بـ (52 صفحة) ، والطبقة السادسة بـ (32 صفحة) ، والطبقة السابعة بـ (27 صفحة) ، والطبقة الثامنة بـ (26 صفحة) ، والطبقة التاسعة بـ (30 صفحة) ، والطبقة العاشرة بـ (28 صفحة) .

ويتجلى من هذا أن الطبقة الأولى غلب أمرها على بقية الطبقات ، بسبب ما كان بين شعرائها من مشاحنات ومناقضات ، حتى أن الأوساط الشعبية والقيادية قد أولت أمرهم عناية كبيرة بأخبارهم التي شغلت حيزا هاما في صفحات تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي ، وقد تجلت من خلال ما سرد ابن سلام مواقف لقبائل وحكام تجاه الأخطل والفرزدق وجرير . وقد جعل معهم الراعي - التزاما بقاعدة أربعة رهط لكل طبقة - فزاحم الفحول الثلاثة ، وكان الأولى به الطبقة الثانية . وحدث مثل هذا مع أوس بن حجر الذي جعله - تبعا للنظام الراعي - في الطبقة الثانية من الجاهليين ، مع أنه يعترف بأن منزلته مع شعراء الطبقة الأولى ، ولكن القاعدة أحوجته إلى إخراجهم منهم ، كما أحوجته إلى إدخال ابن حصين في أولى طبقة الإسلاميين ، فكلاهما - إذن - لم يحتل موضعه .

وإذا تأملنا المنهج الذي أقام عليه فكرة الطبقات ، نجد أساسه العوامل

التالية :

- 1 - الزمان ، وذلك في تقسيمه الشعراء إلى طبقات جاهلية وطبقات إسلامية .
- 2 - المكان ، وهذا في تقسيمه شعراء القرى إلى طبقات بحسب بيئتهم .
- 3 - الفن الشعري ، وهذا في جعله أصحاب المراثي طبقة ، لإجادتهم فيه وشهرتهم به . وكذلك جعله من تميزوا بإجادة الرجز طبقة ، وهي الطبقة

التاسعة من شعراء الإله سلام⁽¹⁾ وجعله من برعوا في فن التشبيب طبقة، وكذا⁽²⁾ من جمعوا بين الشعر والفروسيّة، على ما ذكر الأصفهاني حيث قال عن دريد

ابن الصمة : ⁽³⁾

وَجَعَلَهُ مَحْسَدُ بْنُ سَلَامٍ أَوَّلَ شُعْرَاءِ الْفُزْطَانِ
وَقَالَ : وَجَعَلَهُ أَبْنُ سَلَامٍ فِي الطَّبَقَةِ الْخَامِسَةِ مِنَ الْفُزْطَانِ ،
مَعَ مَالِكِ بْنِ نُؤَيْرَةَ مَعَ أَبْنَيْ عَمِّهِ صَحْرٍ وَمُعَاوِيَةَ أَبْنَيْ
عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ ، وَمَالِكِ بْنِ حِقَارِ الشَّمْخِي ⁽⁴⁾

4 — الدين لليهودي ، جعل شعراء اليهود طبقة منفردة .

وهكذا نجد للضجح الطبقّي — عند ابن سلام — أربعة أسس ، معيارها الجودة والكثرة ، وعليهما سار الأصفهاني في حكمه على شعراء⁽⁵⁾ ، فقد أخرج من فحولة الشعر كلا من عمرو بن كلثوم ، وأبي زيد ، وعمرو بن الورد الذي وصفه بأنه شاعر كريم ، والحويدرة الذي لو كانت له خمس قصائد مثل قصيدته العينية لجعله فحلاً ، وحميد بن ثور ، وابن مقل ، وابن أحمر الباهلي ، الذي جعله دون الفحول ، وفوق طبقته ، ومعفر بن حمار البارقى حليف بني نمير الذي لو أتم حمساً أو ستاً لكان فحلاً ، وكعب بن سعد الغنوي الذي لم يعتبره — من الفحول إلا في مرثية له ، والأسود بن يعفر النهشلي الذي جعله يشبه الفحول ، وأوس بن مغيرة⁽⁶⁾ الهجيمي الذي قال عنه : ((لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول ، ولكنه قطع)) ، وكعب بن زهير بن أبي سلمى ، وزيد الخيل الطائي ، وعمرو ابن معدي كرب ، وسليمان بن سلكة ، وسلامة بن جندل الذي قال عنه : ((لو زاد شيئاً لكان فحلاً)) ، وعدي بن زيد ، ولبيد .

وقد عد من طبقة الفرسان : خفاف بن بدبة ، وعنتر⁽⁸⁾ ، والزبرقان بن بدر ، وعباس بن مرداس السلمي . وهو لا أشعر الفرسان عنده .

أما طبقة نعات الخيل عنده فهم ثلاثة : أبوداد في الجاهلية ، وطفيل ، والنابغة الجعدي⁽⁹⁾ .

(1) طبقات ابن سلام : 737/2 .
(2) نفسه : 647/2 (الطبقة السادسة من الإله سلاميين) .
(3) الأغاني (طه عز الدين ، و (طه ، ساسي) : 2 / 9 .
(4) الأغاني (نفسها) : 134 / 16 ؛
(5) الموشح : 119 — 120 .
(6، 7، 8) نفسه : 120 .
(9) الشعر والشعراء : 162/1 .

ولكن فكرة طبقات الشعراء اتخذ طريقاً آخر عند من صنفهم مرة إلى ثلاث طبقات : الشاعر ، والشويعر ، والشعور (1) ومرة إلى أربع : طبقة الفحل الخنذي ، وطبقة الشاعر المفلق ، وطبقة الشاعر ، وطبقة الشويعر (2) .

وقد مثل للشويعر محمد بن حمران بن أبي حمران ، ساء بذلك امروء القيس

بن حجر ، وذلك في قوله :

أَبْلِغَا عَنِّي الشُّوَيْعِرَ أَيْسَى ۞ عَمْدُ عَيْنٍ تَكْثُرُهُنَّ حَرِيمَا (3)

وعرف الخنذي بقوله : هو التام . وقال الحاحظ :

قال الأصمعي : قال رُوَيْةٌ : الْفُحُولَةُ هُمُ الرُّوَاةُ ، وَدُونَ الْفَحْمِلِ الْخَنْدِيزُ الشُّعَايِرُ الْمُفْلِقُ ، وَدُونَ ذَلِكَ الشُّعَايِرُ فَقَطْ ، وَالرَّابِعُ الشُّعْرُورُ . وَلِذَلِكَ قَالَ الْأَوَّلُ فِي هَذَا بَعْضُ الشُّعْرَاءِ : يَا رَابِعَ الشُّعْرَاءِ كَيْفَ هَجَوْتَنِي ۞ وَزَعَمْتُ أَنِّي مُفْعَمٌ لَا أَنْطِقُ فَحَمَلَهُ سَكِينًا مُخْلَفًا ، وَمَسْبُوقًا مُؤَخَّرًا (4) .

(5) وتقسيم الشعراء إلى طبقات لم يهملها الحاحظ ، فقد قسمهم مرة إلى ثلاث طبقات : الشاعر ، والشويعر ، والشعور . وصنفهم مرة أربع طبقات : الفحل الخنذي ، والمفلق والشاعر ، والشويعر (6) .

وقد تولى ابن رشيقي شرح هذه المصطلحات في قوله :

الشعراء أربعة : شاعر خنذي ، وهو الذي يجمع إلى حوذة شيعره رواية الحيد من شعر غيره - وسئل رُوَيْةٌ عن الفُحُولَةِ فَقَالَ : ((هُمُ الرُّوَاةُ)) . وشاعر مفلق ، وهو الذي لا رواية له ، إِلَّا أَنَّهُ مُحْكَمٌ كَالْخَنْدِيزِ فِي شَعْرِهِ . وشاعر فقط وهو الذي فوق الردي بدركه ، وشعور ، وهو الذي لا شيء (7) .

وإذا انتقلنا إلى ابن قتيبة نجده في كتابه ((الشعر والشعراء) ، قد أخبر عن ((أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وما يستحسن من أخبار الرجال ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون

وكان أكثر (قصده) للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب

(1، 2، 4، 5، 6) البيان والتبيين : 9/2 ، 10 .

((3)) العمدة (1988م) : 237/1 . و (1965م) : 114 . وانظر المؤلف

الأمدي : 141 . وخزانة الأدب : 23/2 .

(7) العمدة (1988م) : 236 . و (1965م) : 114 .

- (1) 5 — الشعر والشعراء لأبي عبيدة .
 (2) 6 — ————— لابن الجراح .
 (3) 7 — ————— لابن قتيبة .
 (4) 8 — ————— لأبي حنيفة الدينوري .
 (5) 9 — ————— لمحمد بن داود بن الجراح .

إلى غير ذلك من المؤلفات في هذا الباب ، وقد ذكرها ابن النديم في الفهرست ،
 وورد ذكر بعضها في مصادر أخرى .

والإ جانب ذلك كله هناك مؤلفات أخرى خاصة بشعر شعراء ، وأخرى بالشعر ،
 وأخرى أيضا بالشعراء .

وقد شارك في هذا التصنيف علماء وشعراء ، فدلووا بذلك على أن الكلام في
 النقد أخص بالشعر ، وأصلوا في ذلك قواعد ، كما في (فحولة الشعراء) للأصمعي
 و طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، و البيان والتبيين و الحيوان وغيرها للجاحظ ،
 و الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، و قواعد الشعر للمبرد ، و قواعد الشعر لثعلب ،
 و (البديع) لابن المعتز .

وقد برزت جهود في النقد ، كانت أظهر وأقوى فيما قام به علماء اللغة من
 تصنيف الشعراء المشهورين ، وإبداء الآراء فيهم وفي غيرهم ، ونقد فنون الشعر ،
 والتنبؤ به بما فيه من جيد وردي ، والموازنة بين المتقدمين والإسلاميين وغيرهم
 من المولدين والمحدثين ، والنظر في رواية الشعر وبنية ومعانيه نظرة البصير
 الفقيه الذي يتحرى الدقة ويتوخى الصواب ، ولكن البعض لم يسلم من تأثير الهوى ،
 وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء .

وعلى أيدي أدباء وعلماء اللغة والأدب أخذ النقد يستقل بالبحث والتأليف .
 وأخذ البعض ينحوبه نحو العناية بالشعر القديم ، والبعض الآخر بأدب وشعر
 المحدثين ، وكان من ثمره ذلك مصنفات منها طبقات ابن سلام ، الذي جمع كثيرا من
 الآراء النقدية ، ما يجعله ضروريا في دراسة النقد ، بل وأساسيا فيه لثقافتنا الأدبية .
 وقد تلت في موضوعه مصنفات أخرى دلت على مدى شغل النقاد بهذا الباب الذي
 كان لهم فيه الأثر الواضح الجليل ، كما تجلى لنا في آرائهم وتصنيفهم للشعراء ومنهجية
 تأليفهم فيهم .

بين الطبع والتكلف

قسم ابن قتيبة الشعراء - من حيث روح الشعر - إلى مطبوعين ومتكلفين ، وهذا من أهم بحوث النقاد المعاصرين ، وهو يعني أيضا تقسيم الشعر إلى مطبوع ومتكلف ، وكان قد قسمه من حيث صورته إلى أربعة أضرب ، وهي :

- 1 - ما حسن لفظه وجاد معناه .
- 2 - ما حسن لفظه وساء معناه .
- 3 - ما حاد معناه وقصرت ألفاظه .
- 4 - ما تأخر معناه ولفظه .

وهذه الأقسام بحسب قابلية الشاعر أو ملكاته الشعرية ، وعلى ضوءها يمكن أن يكون الشاعر مطبوعا أو متكلفا ، وقد تحدث الجاحظ عن الشاعر المطبوع ، لكن دون تحديد دقيق له ، سوى أنه ميزينه وبين الشاعر المنقطع أو المفحم ، والشاعر المفلق ، والشعراء الرواة ، وعبيد الشعر ، وأسند ميزة الطبع الشعري إلى خصائص العرب الأساسية ، وذلك في قوله :

وكلُّ شيءٍ للعرب فلانما هو بديةً وارتجال ،
وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ،
ولا إجلالة فكر ولا استعانة ، ولانما هو أن يصرف
وهمة إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين
يمنح على رأس بئر ، أو يحدو بسعير ، أو عند
المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع أو في حرب ،
فما هو إلا أن يصرف وهمة إلى جملة المذهب ، وإلى
العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالا
وتنشال عليه الألفاظ انشالا ، ثم لا يقيد على
نفسه ، ولا يدبره أحدا من ولده .

وكانوا أمسيين لا يكتبون ، ومطبوعين
لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ،
وهم عليه أقدر ، وله أقهرة ، وكل واحد في نفسه أنطقه (1)
ومكانه من البيان أرفع ، وخطابهم للكلام أوحد ...

ويمكن أن نستوحي من هذا أن الشاعر المطبوع هو المقدر الذي ترفده قريحته
بمد زاخر من الألفاظ والمعاني ، دون تكلف أو اصطناع ، أو دون عناء ومكابدة ،

((فالشقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث اللجلة و النحنة ، و الانقطاع و البهر و الصرق)) (1) .

وقد عد المطبوعين على الشعر من المولدين : بشار العقيلي ، و السيد الحميري ، و أيا العتاهية ، و ابن أبي هيبنة . وقال :

وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل و سلما الخاسر ، و خلف بن خليفة . (2)

وذكر أن ((أبان بن عبد الحميد اللاحق) أولى بالطبع من هؤلاء ، و بشار أطبعهم كلهم)) . (3)

و لكن ابن قتيبة أفصح عن مفهوم المطبوع من الشعراء بقوله :

والمطبوع من الشعراء من سح بالشعر ،
واقتر على القوافي ، و أراك في صدر بيته
عجزه ، و في فاتحته قافيته ، و تبينت على
شعره رونق الطبع و وشي الغريزة . و إذا امتحن
لم يتلعم ، و لم يتزحر . (4)

فعلامات الشاعر المطبوع هي الإسماح بالشعر و الاقتدار على القوافي و الموهبة السارية في الشعر ، حتى لترى في صدر البيت عجزه ، و في فاتحته قافيته ، أي أن الارتباط وثيق بين الصدر و العجز ، و ذلك من حيث الانسجام اللفظي و التآلف الموسيقي ، فيما بين الحروف و الكلمات ، و هذا ما نجده بين أجزاء البيت و الأبيات ، و هو ما يعرف في الاصطلاح (بالقران) ، و قد عبر عن هذا بعض الشعراء لصاحبه بقوله :

أنا أشعر منك .

قال : و لم ؟

قال : لأنني أقول البيت وأخاء ، و أنت تقول البيت و ابن عمه (5)

و في هذا الصدد (عاب روبة شعرا به ، ف يقال : ليس لشعره قران) (6)

يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه (7)

و على هذا فإن الارتجال سمة ظاهرة في المطبوع ، فالمعاني متى وردت إليه ، جاءت الألفاظ تنثال عليه انشالا ، عن فطرة و إسماح ، فهي سهلة

(5) البيان والتبيين : 228/1 .

(6) نفسه : 228/1 و 68 .

(7) الشعر والشعراء : 34/1 .

(1) البيان والتبيين : 134/1 .

(2) نفسه : 50/1 .

(4) الشعر والشعراء : 34/1 .

متدفقة ، في تتابع دون لجلجة ونحننة ، أو نقطاع . وهذا ما يتبدى في التعبير والإبانة التي تجري على السليقة والطبع ، وتصدر عن نفس تجدها تقول ، ولكن في الميادين التي لها فيها طبيعة ، وذلك أن الرجل قد تكون ((له طبيعة في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة ، وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحذاء أو في التعبير ، أو في القراءة بالألحان ، وليست له طبيعة في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن . وتكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السُرناي ، وتكون له طبيعة في قصة الراعي ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ولا يكون له طبع في غيرهما ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جداً .

وكان عبد الحميد الأكبر ، وابن المقفع ، مع بلاغة أقل مما يستطعا لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله . . .

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور . مع حسده لجري ، وجريز عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجريز وعمر بن لجأ ، وأبي النجم ، وحميد الأرقط ، والعماني . وليس الفرزدق في طوائف بأشعر منه فسي قصاره .

وفي الشعراء من يخطب ، وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر . والشاعر نفسه قد تختلف حالاته (1)

وقد أكد هذا ابن قتيبة في قوله :

والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء . ومنهم من يسهل له المراثي ويتعذر عليه الغزل . (2)

(1) البيان والتبيين : 1 / 208 — 209 .

(2) الشعر والشعراء : 1 / 37 .

وقد ضرب لهذا مثلاً بذي الرمة ، فهو ((أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لرسيلٍ وهاجرةٍ وفلاةٍ وماٍ وقُرايٍ وحيةٍ . فلذا صار إلى المديح والهجاء خانع الطبع ؟ وذلك آخره عن الفحول . فقالوا في شعره : أبعادُ غزلانٍ ونقْطُ عروسٍ)) (1) .

وضرب مثلاً أيضاً بالفرزدق وجرير في التشبيب ، وقد مر بنا ذلك ، وقال :
وكان الفرزدق يقول :

ما أَحْوَجُهُ — مع عَفْيِهِ — إلى صِلا بةِ
شِعْري ، وما أَحْوَجُنِي إلى رَقَّةِ شِعْره ، لما ترون . (2)

ومن ثم لم يرض بجواب العجاج حين سئل : إنك لا تحسن الهجاء . فقال :

إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظلم ، وأحساباً تمنعنا
من أن نَظلم ، وهل رأيت بانيئاً لا يُحْسِنُ أن يهدم ؟
فنعقب عليه قائلاً :

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المشملُ
الذي ضربه للهجاء ، والمديح بشكلٍ ، لأن المديحَ
بناءً للهجاء ، بناءً ، وليس كلُّ بانيٍ بضربٍ بانيئاً
بغيره . ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم
كثيراً (3) .

وهذا صحيح لا يرمية فيه ، ومن ثم تباينت الصناعات ، وتفاوت فيها الناس كل حسب قدرته وما أهل له ، فذو الرمة ((لم يكن له حظ في الهجاء ، كان مغلباً)) (4) .
فقد كان ((صاحب تشبيب بالنساء ، وأوصاف وبكاء على الديار ، فلذا صار إلى المدح والهجاء أكْدَى ، ولم يصنع شيئاً)) (5) . وقيل : ((إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شَيْءٌ)) (6) .

وسئل البطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟

فقال :

أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر
وضع على أربعة أركان : مدح رافع أو هجاء
واضع ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ، وهذا
كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل ، فأما

(1 - 3) الشعر والشعراء : 1 / 37 - 38 .

(4) الموشح : 270 .

(5) نفسه : 179 . والرأي لـ إخالة بن كلثوم .

(6) نفسه : 179 . والرأي لـ أبي عبيدة ، رَوَاهُ ثعلب .

ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن
يهجو ، ولا أحسن أن يفخره ، يقع في هذا كله
دوناء ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربح شاعر .
وفي هذا الذي أحسن فيه قال الأصمعي :
كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن
بالمفلق (1) .

ومرد هذا إلى أن الشاعر يساير عاطفته في غرض أو أكثر دون آخره ، فما يجري
مع هواء قد يتفوق فيه ، وما يتعارض معه ، لا تجود القريحة فيه ، لأنها تتفجر
بما تهيات له ، سواء موهبة أو معاودة بالعناية والدربة . وميادين ذلك
فسيحة ومتنوعة ، كما مر بنا . وأمارات ذلك الإفصاح عن الخواطر والاحساس
دون جهد ، وبعبارات مؤلفة الأجزاء ، متجانسة الحروف ، فيها إيقاع وطلاوة ،
وخفة وسلاسة ، وجودة وعدوية ، وكل ذلك من حسن الصياغة ، وكل ذلك
بحسب الموضوع والغرض المنشود . (2) وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،
سهل المخرج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو
يجري على اللسان كما يجري الدهان ... (3)

ومن هنا نفرق بين الشاعر المطبوع والمتكلف ، والأول عرفه ، أما الثاني فهو
الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير
والحطيئة .

أي أن التكلف تصنيع ؛ وقد عرف بذلك زهير والحطيئة ؛ لأنهما
ينقحان شعرهما ، ولا يذهبان مذهب المطبوعين ، أي أنهما يتأنيان في إخراجه ،
ولذلك عرفت قصائد زهير الكبرى (بالحوليات) ؛ لأنه يخضعها للتهذيب
والتنقيح طوال عام ، حتى سقى الأصمعي أصحاب هذا الصنيع (بعبيد
الشعر) (3) وذلك لشدة ميلهم إلى تجويد الشعر . وهذا لا يعني سوى
الخروج عن عادة العرب ، فأما قوة الطبع فموجودة ، وأما انبعاضه عن الفطرة
فخالص ، وأما عن العاطفة فجد صادقة .

ومن هنا نفهم أن الشاعر المتكلف هو الذي يعد نفسه ويتأني في نظم
شعره ، حتى يسبره من العيوب ، كاقتران البيت بغير جاره ، وكثرة الضرورات ،

(1) الأغاني (طه ، عز الدين) : 109/16 .

(2) البيان والتبيين : 67/1 .

(3) نفسه : 2 / 12 . الشعر والشعراء : 81/1 - 82 .

كمد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الصنوع من الصرف، والترخيم في غير النداء، وغموض الكناية، والخضوع لقافية جائرة، () وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه⁽¹⁾.

وتلك من علامات الشعر المتكلف الذي () وإن كان جيدا محكما فليس به خفا على ذوي العلم لتبيينهم ما نزل بهاجبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات⁽²⁾.

وهذه الأمارات أو الفجوات تدل على عدم القدرة على النظم في المعنى أو الغرض الذي قيل فيه هذا الشعر. إما لا نعدام المثير، ولأن عاطفة الشاعر لم يسايرها الغرض، ولأن الموهبة الشعرية أصلا ضعيفة، فيلجأ الناظم - ولا أقول الشاعر - إلى هذه الصناعة اللفظية، بأدلا من جهده ووقته الكثير، ومسوغا لنفسه التكثير من الضرورات حتى يستقيم له البناء الشعري.

وفي هذا ما يخرج عن مذهب المطبوعين الذين هم في مفهوم ابن قتيبة السقادرون على الارتجال، دونما إعداد. وهذا ما يفهم من قوله عن المطبوع من الشعراء: () وإذا امتحن لم يتلعم ولم يتزحرا⁽³⁾. وأغلب الظن أنه تأثر في هذا بالميزة التي أسندها الجاحظ إلى العرب، وقد مر بنا نصها. ويضاف إلى الارتجال الساحة والاقتدار على الشعر والقوافي، بحيث يبنى على القرآن والانسجام، حتى لتستبين عليه رونق الطبع ورشي الغريزة.

ونحن إذا طبقنا هذا على شعر زهير و الحطيئة الذين عدهما من المتكلفين على الرغم من فحولتهما - نجده ينطبق عليه، وإذن لم عدهما في المتكلفين، و شعرهما بري من فجوات أشعار هؤلاء؟ هنا لا بد من العودة إلى مذهبهما في قرض الشعر، فهو يقوم على الإعداد والأناء، واستجماع الخاطر والتنقيح والتهذيب حسبما يرتضيه ذوق الشاعر، وحسب ما لديه من حذق وتجربة في صناعته. وهذا من شأنه أن يخلي الشعر من كل عيب يجعله متكلفا. فكيف إذن

(1) 2 : 1 / 32

(3) نفسه : 1 / 34

يكون الشعر سليما من أمارات التكلف — لكونه خيلاً محكماً بالتهذيب والتنقيح —
ويعد في الشعر المتكلف ؟ وهل الذي قيل على الرجال يكون بالضرورة سليماً
من أي عيب من عيوب الشعر المتكلف ؟

الواقع أن هناك تناقضاً في الحكم على الشعر بأنه منقح ، وفي أن معاً
يوصف بكثرة الضرورات ؛ لأن التهذيب من شأنه أن يزيل عنه ما يشين ، ومن ثم
فقد عاد المنقح كالمنقح ، فيكون حينئذ الشعر المقوم بالشقاف والمنقح
بطول التفتيش ، وإعادة النظر بعد النظر ، قرين السليقة والملكة الشعرية ، وإن
لم يصدر على البديهة ، فما دام الشاعر قد وفق فيه إلى التعبير عما يجده في
النفس ، فذلك المهم . أما كون المنقح أنساب على السليقة أو الارتجال ، فهذا
لا ينبغي كونه خالياً من العيوب الشعرية . وإن الذي يصدق عليه القول ، هو أن
الأدب — شعراً أو نثراً — كلما كان منقحاً ازداد رونقاً وجمالاً ، وهذا ما كان
يهدف إليه زهير والحطيئة وأضرابهما . فالأثر الخالد لا يعني أنه لم يتعرض لعملية
الغريزة ، بل لأنها أولى به حتى يخرج في صورة فنية جيدة ، تستبث تبوهاً قوياً في
ذاكرة الناس ، وذلك كل ما تملكه البشرية من الخلق والابتكار . وإن من طبيعة
البشر استيلاء النقص على جميعهم ، ومن ثم فأي عمل ينشأ لأول مرة ، لا بد أن يطرأ
عليه تعديل إذا ما أعيد النظر في مرة أخرى ، إما تقدماً أو تأخيراً ، وإما إضافة أو
تركة ، ولا سيما في عالم المعاني والألفاظ ، ولذلك قال إبراهيم بن المدبر :

فلا تخرجن كلمة حتى تنزهها بميزانها ،
فتعرف تمامها ونظامها ومواردها ومصادرها . (1)

وقال :

وضع كل معنى في موضع يليق به ،
وتخير لكل لفظة معنى يشاكلها . (2)

ومن ثم كان من شعراء العرب من ((يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريماً ،
وزناً طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجعل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، انتهاها
لعقله ، وتستبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ،
إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته .

وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والعقدات والمنقحات والحكمات ؛
ليصير قائلها فعلاً خنثياً ، وشاعراً مقلداً . . . ولذلك قال الحطيئة :

(1) الرسالة العذراء : 35 .

(2) نفسها : 17 .

(1)

••• خير الشعر الحولي المحكك •••

فهل نقول بعد هذا أن الشعر المحمود دوما ما انبعث عن سليقة وارتجال ، ولم يخضعه صاحبه لعملية الصنعة ؟ طبعاً لا ، ولا كل من صنعه متكلفاً ، ذلك أن هذه العملية لا تضره شيئاً ، ما لم يقصر فيه صاحبه . فأما وقد أجاب فذاك هو المراد : أي التعبير عن الشعور ، وإلا فصاح عن الخواطر ، فتحقق إلا بانه في المطبوع والمصنوع ، يحقق بينهما المعادلة .

((ومن تكسب بشعره و التمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السماطين ، وبالطوال التي تشد يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما)) (2) .

فلاستعانة بالأعداد والأناة يزيد من صفاء خاطر وصدق الحس ، ومن ثم كان العرب ((إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ومهمات الأمور ، ميسثوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الشقاق وأدخل الكبير ، وقام على الخلاص ، أبرزوه محككا منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذباً)) (3) .

والقصائد الطوال أحوج ما تكون إلى هذا التدبير ، ولذلك استعملوه فيها ، أما إذا كانوا ((في غير ذلك أخذوا غفر الكلام وتركوا المجهود)) (4) وفي الحاليين فلن الصواب وإحراز المنفعة وموافقة الحال ، أمور مرعية في ما يجيب من المقال لكل مقام .

وعلى أية حال فلن المتكلف من الشعر مدفع إذا ظهر فيه العمل في قهر الكلام واغتصاب الألفاظ والاضطرار إلى استعمال الضرورات بكثرة . وقد عاب الأصمعي شعر الحطيئة ((حين وجده كله متخيلاً منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه)) (5) ، وما نرى ذلك عيباً ، مادام قد انطوى على شروط الجودة ، وأي عيب في عمل فني خرج محكماً ، فالأسماع إليه منصرفة ، والأفئدة عنه غير لاهية ، وأي فضل للمطبوع على المصنوع ، إذا جاء الأول في غاية الجودة ، وجاء الثاني في نهاية الحسن ؟!! وهل مدار الشرف إلا على الصواب وإحراز المنفعة . وما دام قد أصاب هذا فقد تعادلاني الفضل .

(1) 2 : البيان والتبيين : 13/2 .

(3) نفسه : 14/2 .

(4) نفسه : 13/2 - 14 .

(5) نفسه : 206/1 .

ولو أن الصنعة كانت تستعارض مع الجودة، لما كان أصحابها يلجأون إلى التنقيح والتهديب، ومن ثم كان عامة كتاب دواوين الخلافة العباسية ((لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني))⁽¹⁾.

وقد تفنن الشعراء في هذا الشأن كثيرا، حتى بلغ ببعضهم درجة المباهاة بتنخيل شعره، دون أن يظهر عليه طابع التصنع أو التعمل، فكعب ابن زهير ذكر ذلك ونوه بشاعريته وشاعرية الحطيفة في أبياته التالية: (2)

فَمَنْ لِّلْقَوَانِي شَاتَهَا مَنْ يَحْكُمُهَا ۝ إِذَا مَا تَوَى كَعْبٌ وَفَوْزَجَرُولُ
يَقُولُ فَلَا يَغْنَى بِنِي يَقُولُهُ ۝ وَمَنْ قَائِلِيهَا مِنْ يُسِي وَيَعْمَلُ
كَعْبِكَ ۝ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا ۝ تَنْخَلُ مِنْهَا مِثْلُ مَا يَتَنَخَّلُ
يَتَقَفُّهَا حَتَّى تَلِينَ مُتَوْنَهَا ۝ فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يَتَمَسَّحِلُ

وافترخ الكعبيت - هو الآخر - بقصائده، لما تنطوي عليه من سمات الجودة، بفعل التهذيب، فقال: (3)

فَدُونُكَ مَقْرَبَةٌ لَا تُسَاطُ ۝ كُرْهًا بِسَوَاطٍ وَلَا تُزَكَّلُ
مُهَذَّبَةٌ لَا كَقَوْلِ الْهَذَا ۝ مِثْنُ بِيْسِي وَمَنْ يَمْعَلُ
وَمَا ضَرَّهَا أَنَّ كَعْبًا تَكْوَى ۝ وَفَوْزَمِنْ بَعْدِهِ جَرُولُ

وقد ذهب الأصم الباهلي إلى الاختيار أيضا بسلامة شعره ما يحاب عليه أو يذم به، لأنه قد اختاره ونهله من شاعرية غزيرة العطاء جادت عليه بالأوابد والشواهد والشوارد، قال: (4)

أَلْقَى قَدَى الشَّعْرِ عَنْهُ حِينَ أَبْصَرَهُ ۝ قَمَا بِشِعْرِي مِنْ عَيْبٍ وَلَا ذَامٍ
كَأَنَّمَا أَصْطَفِي شِعْرِي وَأَغْرَقَهُ ۝ مِنْ لَحَجٍّ بِحَرِّ غَزِيرٍ زَاخِرٍ طَبَامٍ
مِنْهُ غَرَائِبُ أَمْثَالٍ مُشْبِهَةٍ ۝ مَلُومَةٍ زَانِهَا وَصَفِيٍّ وَلَا حُكَامِيٍّ

والأمثلة على تهذيب الشعراء لشعرهم كثيرة، وهي في حد ذاتها نقد

(1) البهان والتبيين : 24 / 4 .
(2) شرح ديوان كعب : 59 . الخزانة : 411 / 2 . طبقات ابن سلام : 104 / 1 - 105 .
(3) حلية المحاضرة : 126 / 1 ، 424 .
(4) ديوان المعاني : 8 .

منظوم ، يعبر عن رؤية الشعراء لما ينبغي أن تكون عليه عملية الخلق الفني القويم ، وذلك بالتهذيب والانتقاء والنسج السليم المحكم الحامل لرونق البلاغة والجمال .

ولعله من الخير أن ندعم ما سبق بالأبيات التالية المتضمنة للموضوع نفسه ، وهو تهذيب الشعر .

قال عذري بن الرقاع العاملي (1)

وَقَصِيدَةٌ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ سَيِّئَهَا ۝ حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسِنَادَهَا
نَظَرَ الْمُشَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَائِهِ ۝ حَتَّى يَقِيمَ شِفَاةَ مَنَادَهَا

وقال النابغة الشيباني (2)

قَوِّمْتُ مِنْهَا فَلَا زَيْغَ وَلَا أَوْدَ ۝ كَمَا أَقَامَ قِينَا الْخَطِيَّ تَشْقِيفَ

وقال ذو الرمة (3)

وَشِعْرٌ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبَ ۝ أَجْنَبُهُ الْمَسَانِدَ وَالْمَحَالَا
فِيَتْ أَتَمُّهُ وَأَقْدَمُ مِنْهُ ۝ قَوَانِي لَا أَعُدُّ لَهَا مِثَالَا

وقال طريح بن إسماعيل (4)

يَقْدُونِي الْوَدَّ وَالْإِخْلَاصُ مَخْتَرِمِي ۝ مِنْ أَبْعَدِ الْأَرْضِ حَتَّى مَنَزَلِي كَثُبُ
وَحُوكِي الشَّعْرِ أَصْفِيهِ وَأَنْظِمُهُ ۝ نَظَمَ الْقَلَادَةَ فِيهَا الدُّرُّ وَالذَّهَبُ

نفى هذه المختارات تصريح واضح بتهذيب الشعر وانتقاء المنسجم المنسج نسجا محكما . وليس هذا من باب التكلف الذي لا يخفى على ذوي العلم به ، وإنما من باب الصنعة الماهرة التي تجعل الأبيات على الدهر باقية سائرة لجودتها النادرة . وبهذا افتخر حمزرد بن ضرار الذبياني ، قال :

(5) زَعِيمٌ لَمْ يَاقُضْهُ بَأْ وَأَيْسَدَ ۝ يُغْنِي بَهَا السَّارِي ، وَتُحْدِي الرُّوَاحِلُ

ويقول الفرزدق هاجيا جريرا :

(6) لَنْ تَذَرِكُوا كَرَمِي يَلُومُ أَبِيكُمْ ۝ وَأَوَايِدِي يَتَنَحَّلُ الْأَشْعَارُ

فتجويد الشعر هو الغاية المتفاعة من وراء هذا العمل الفني الجاد السدي

(1) الشعر والشعراء : 516/2 . البيان والتبيين : 244/3 . الحيوان : 64/3 . الأغاني (دار الكتب) : 317/9 . معجم الشعراء : 87 . الموشح : 3 . إعجاز القرآن : 122 .

(2) ديوانه : 54 .

(3) ديوانه : 440 — 441 . الموشح : 3 .

(4) الحماسة البصرية : 21 / 2 .

(5) المفضليات : 100 .

(6) ديوانه : 448/2 .

يدل على حزم وعزم وقاد ، ويترجم الاحساس النفاذ الذي لا يتعارض بحال مع التنقيح والتهديب الذي كان منذ فطاحل الشعر القديم على نحو ما أفصح عنه امروء القيس بن بكر بن امريء القيس بن الحارث ... الكندي ، قال :

أَذَوْدُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيَادًا ذِيَادَ غَلَامٍ جَرِيٍّ جَرَادًا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَأَعْيَبَنِي تَنَقَّيْتُ مَهْنٌ عَشْرًا حَيَادًا
فَأَغْزَلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخْذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادًا (1)

وهذا العمل المجدي يذكرنا بالمدة التي استغرقها سويد بن كراع

العكلي في تنقيح شعره ، قال : (2)

وَبَاتَ يَذْرُسُ شِعْرًا لَا قِرَانَ لَهُ قَدْ كَانَ نَقَحَهُ حَوْلًا فَمَا زَادَ

وقد أبدع في رسم هذه المعالجة المتانة ابتغاء الدقة والا ثقان ، ففي أبيات ضمنها صورة بديعة فريدة معبرة بصدق عن مدى ارتباطه بشعره ، ارتباطا قويا طويلا متأنيا في صوغ ما يخامره من احساسات وخواطر صياغة تفضي إلى أسرار الأسماع لما في ذلك من جمال خلاب ، جمال في الشكل وجمال في

المضمون . قال : (3)

أَبْسَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرًّا مِنَ الْوَحْشِ نَزْعًا
أَكَلَيْتُهَا حَتَّى أَفْرَسَ بَعْدَهَا يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا
عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلَتْ وَرَاءَهَا عَصَا يَمُودٍ تَغْشَى نَحْوًا وَأَذْرَعَا
أَهْمَيْتُ بِغَيْرِ الْآبِدَاتِ فَرَاغَتِ طَرِيقًا أَمَلْتُ الْقَصَائِدُ مَهْبَعَا
بَسْمِيدَةً شَاوِلًا يَكَادُ يَرُدُّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَّ وَيَطْلَعَا
إِذَا خَفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدُهَا وَرَاءَ التَّرَافِي خَشْيَةٌ أَنْ تَطْلَعَا
وَجَسَمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَانَ رَدُّهَا فَتَقِفْتُهَا حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْبَعَا
وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأُسَمَّعَا

وليس صنيع هذا وغيره دليلًا على نقص في الطبع ، ولا دليلًا على تكلف

النظم ، وإنما هو زيادة في الحرص على إخراج العمل الفني في صورة النموذج تحقيقًا للجودة والتأثير ، وأما ما قد يعتري الشاعر من الغلط في قريضه ، فالناس — بحكم الطبع الذي ركب فيهم — أسرع إلى الطعن منهم إلى التقريظ ، ولذلك فهم أكثر ما يرون الشوك في الورود ، وأقل ما يرون الندى فوقها إكليلًا ، ومن ثم ينبغي

(1) الموءتلف ... : 6 . العمدة : 200/1 .

(2) البيان والتبيين : 68/1 .

(3) نفسه : 12/2 . الشعر والشعراء : 530/2 .

أن لا يعمل أحد عملاً إلا على أن الناس كلهم له أعداء ، حتى لا تدعوه ثقته بنفسه ، أو يدعوه عجبه بشمرة عقله إلى الإسراع في إظهار عمله ، وإنما عليه أن يعاوده مرارا حتى يتيقن تماما من بلوغه درجة ليس بعدها ما هو أحسن منها . وليس في هذا ما ينسب إلى المتكلف مادامت أماراته لم تحل محل أمارات المطبوع .

وصفة القول أن قضية الشاعر المطبوع والمتكلف قد حظيت بعناية النقاد ، وأنهم اختلفوا فيها . فذهب بشر — في صحيفته — إلى أن المطبوع هو الذي يجري شعره على البديهة والفطرة في أوقات النشاط والفراغ ، لأن النفس تستجيب في تلك الساعة . فقليلها ((أكرم جوهرًا ، وأشرف حسبا ، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلجبه لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع))⁽¹⁾ .

وإلى ذلك المعنى ذهب الجاحظ في تحديده الطبع بمعنى البديهة والارتجال . وهو عينه ما أفصح عنه ابن قتيبة بعبارة أوضح . أي أنه لا سترسال على السجية ، والإتيان بالصور البديعية والبيانية عفوا والتعبير بما يقبله السمع ويتذوقه بسهولة ، لما فيه من سلاسة وحسن الأداء ، وهذا من سلامة الطبع وتدفق الشعر تدفقا عذبا سهلا سمحا بوجي الفطرة ، أو الطبع الشعري ، وطبيعة النفس أنها تألف ما جانسها ، وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فما تعارف منها ائتلف ، وما تنافر منها اختلف .

وأما الشاعر المتكلف فهو عند بشر من ينسج بالكد والمطاولة والمجاهدة والمعاناة ، لأن الطبع لا تسمح له في أول وهلة ، فيضطر إلى إجابة الفكر بحثا عما يليق بالشعر .

وهو عند ابن قتيبة من قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، فكانه يصنع شعره صناعة . وهذا غير ما عرف لدى الشعراء المحدثين في العصر العباسي ، وقد ساعدت عليه الحضارة التي جعلت الحياة في إطار جديد قائم على الترف والزخرف والمغالة في تصنيع متاع الدنيا ،

(1) البيان والتبيين : 135/1 — 136 .

كالتمنيق في الدور والقصور، والمغالة في تزيين الألبسة وتحسين أشكال المعيشة، حتى لكان الناس المترفين قد تحولوا إلى صانعين في كل ما يتصل بحياتهم المادية، ويكفي أن تعلم أن شجرة المقتدر الغضبية كانت إحدى عجائب الدنيا⁽¹⁾، ومن ثم فلا عجب أن يسري تيار الصنعة إلى الحياة المعنوية، فيظهر في إنتاج الأدباء من كتاب وشعراء من دلفوا بحسن المعاني والألفاظ، فلم يقفوا إلا على التخيير منها، ولم يقبلوا إلا ما له ما، وروثق، فجاءت لذلك ألفاظهم عذبة سهلة، وديباجتهم كريمة جيدة، وكان لهذا أثره على سبكهم القويم الذي يعمر الصدور بمعانيه، ويفتح للسان باب البلاغة، وينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة، وهذا يدل على أن فخامة الشعر ومثانة الكلام لم تقصر على المتقدمين دون المحدثين، فهو لا من نحسوا شعرهم القدماء، بلغوا من تقليدهم المطابقة التامة بين الصحيح والمنحول، حتى عسر على المختصين التمييز بينهما، ومن فعل ذلك حماد وخلف وابن دأب... وتستطيع أن تتخذ من شعر بشار دليلاً على قوة الشاعرية، وهو أحد المحدثين، بل ((أحد المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه))، أو ((لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً))، وتستطيع أن تتخذ من شعر العباس بن الأحنف دليلاً على رقة الكلام وتشقيف النظام، وما ذلك إلا لركة العشق وقوة الطبع. وتستطيع كذلك أن تتخذ البحتري مثلاً للشاعر المطبوع وهو من المحدثين الذي خضع لعمود الشعر وجارى معاصره في تفننهم، كما جارى طبقة جرير وذبي الرمة ومتغزلى الحجاز، في رقة الألفاظ ولطف المعاني وجمال الصور وقرنها من المخيلة والفهم، فلا تكلف ولا إغراب، وإنما طبع يسبق إلى ما يجيش به صدره، فلفظه ما، شجاع، ومعناه سراح وهاج، وهو على أهدى سبيل في جمعه بين القديم والحديث، فلا معنى مبتذل، ولا لفظ مشتهر، ولا تكلف لبديع، ولا اكتفاء بنسخ قديم، فهو وإن سار على هدى الأسلاف، لا يقل عن روجوا البديع للناس كسليم (ت 208 هـ / 822 م)، وأبي تمام (ت 231 هـ / 845 م)، وابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م)، وهو وإن سار عصره، فبالقدر الذي يلي ذوقه، أصالة في ارتباطها الوثيق بأغوار الماضي، وحدائقة في ارتباطها العميق بأفنان الحاضر، وتلك طبيعة العباقرة المبدعين في

(1) تاريخ الخطيب البغدادي : 100/1 .
 (2) الشعراء والشعراء : 643/2 .
 (3) الأغاني (دار الكتب) : 3 / 149 .

كل فن ، لا يجدون في السير على هدى الأسلاف ما يكتب نبؤهم ، ولا في التطلع إلى التجديد ما يسفل عبقريتهم ، إذ ليس هناك ما يرهصها في الخلق الفني ، وليس هناك ما يمنعها عن استكناه التقاليد المأضية ، ولا استلهاها ما يتسم به التيار العام ، طالما هناك ما يألف مع الذوق والملكات المتألقة التي تهيب الطبع الصادق ، فيجود بالصياغة الشعرية الجميلة الخصبة الموحية ، والمواتية لطبيعة الشعر العربي والنفس العربية البسيطة السمحة ، والتلقائية العادية ، والمشقة المزهقة ، التي تنهل من ينابيع « مافية » ، ما يحقق للصياغة الموسيقى والخيال ، والعذوبة والجمال ، مما هو وثيق الصلة بنفس الشاعر أو نفس الإنسان . وكذلك صورة الشاعر المطبوع ، الذي يلبي تطلّع المحدثين ، ويراعي ذوق المحافظين ، على نحو ما نجد في مذهب البحتري ، ومن ذلك أن أحيانا له سمعها أبوريث القيشي — رواية البصرة المحافظ — ، فقال :

أحسن والله . من هذا البدوي المطبوع ؟

فقال : إنها للوليد بن عبيد .

فقال : أعد .

فأعيدت ، فرجع عن رأيه فيه . وحضر الناس

على رواية شعره . (1)

وقد كان معروفا بالتحامل على المحدثين ، والغض خاصة من شعر أبي تمام و البحتري ، حتى أن نسخ ديوانيهما قلت بالبصرة في وقته لئلا الرغبة فيهما ، على الرغم من أن هذا مطبوع ، (لا يستدعي من الكلام نافرا ، ولا يستعطف معرضا ، ولا منشد ضالا ، ولا يونسرو حشيا ، وكانت ألفاظه فوق معانيه ، وأعجازه غير منقكة عن هواديه) (2) .

أما أبو تمام () فمتكلف إلا أنه يصيب ، ومتعب لكن له من الراحة نصيب ، وشغله المطابقة والتجنيس ، جيد ذلك أوليس جزل المعاني مرصوص المباني مدحه ورتاؤه ، لا غزله وهجاؤه ، طرف نقيض وخطئا سماء ، وحضيض ، وفي شعره علم جم من النسب وخصلة وافرة من أيام العرب ، وطارت له أمثال وحفظت له أقوال ، وديوانه مقرو وشعره متلو ... (3) .

(1) الحرحاني . الوساطة ... (1966 م) : 51 — 52 .

(2) الحانمي . الرسالة الموضحة (1965 م) : 193 .

(3) ابن شرف . أعلام الكلام (1926 م) : 23 .

وآية هذا كله ، أن الشاعرية الحققة لا بد لها من عناصر أربعة ، وهي : الطبع
والرواية والذكاء ، ثم الدرية التي هي مادة وقوة للشعر ، ((فمن اجتمعت له
هذه الخصال ، فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان))⁽¹⁾ .
ولكن يبقى الطبع هو العنصر المتفوق في ملكة نظم الشعر ، وظائفه ثلاث ، وهي :
1 — السلامة والسلاسة في اللفظ والأسلوب ، لتحقيق الأداء الحسن ؛ لأن ((سلامة
اللفظ تتبع سلامة الطبع))⁽²⁾ ، أو الموهبة والسليقة ، وبدون ذلك لا يخلق الأديب ،
فالطبع قوام الإبداع الفني ، أو الحافز عليه والناقل لتجربة الشعرية .
2 — التدفق العفوي ، والمسترسل العذب ، والسهل السح للشعر ، في جميع فنونه
الجيدة ، وذلك ما يرسم بين هذه والرديئة منه الحدود الفاصلة بينهما . فالشعر
الجيد سمح منقاد مع الطبع ، والشعر الرديء عصي مستكبر ينساق مع التكلف .
3 — احتفاظ الشعر المطبوع بجودته على مر العصور ، فلا جفاف يعتريه ولا غموض
لبعده عن الصنعة ، واعتماده على العفوية وسهولة المأخذ وقرب التناول ، مما يجعل
تأثيره في النفس أبلغ من تأثير المصنوع المتكلف الذي يصدر عن إجهاد الفكر وكد
الخاطرة ، ويعرف هذا بأعبائه المتجلية في الحلبي اللفظية والمعنوية التي يضيق
معها مجال الطبع ، وينفسح مجال الصنع . وما كان على المتكلف من بأس لو حافظ على
رونق الشعر المستمد من قوة الطبع والخال من أثر الكلفة أو ظهور العمل ، على نحو
مذهب أهل التنقيح والتهديب حتى أنهم ليبلغون به غاية الجودة ؛ لا حكام
التصنيع وإفصاح المجال للطبع فيه . فالتصنيع هنا هو ضرب من العناية والصقل ،
وأثره في تجويد الشعر ضربة لازب . ولا يترتب في أن المطبوع ليس دوماً في نهاية
الحسن ، ولا أن المصنوع دوماً متكلفاً ، وإنما الشعر الحق أن يكون مطبوعاً مصنوعاً ،
فالطبع يحقق الإبداع ، والصقل ينفي عنه الزلل ؛ ولهذا فلا بد للشاعرية الفذة من
العوامل الأربعة السابقة ، فالطبع أساسها ، والصنعة مساعدة لها ، ومع الطبع
يكون الذكاء ، ومع الصنعة تكون الرواية والدرية ، وهاتان لن تكونا إلا بوجود الموهبة ،
وقوامها الطبع والذكاء . فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا توفرت فيه هذه العناصر
الأربعة الكفيلة بإنتاج شعر جيد . وقد كان الشاعر العربي مفطوراً على قرض الشعر ،

وكان يحفظ ويروي ويتدرب، حتى عرف البعض برواية شعر البعض، فقد ((قالوا : كان جميل بن معمر العذري راوية هدية، وكان هدية راوية الحطيئة، وكان الحطيئة راوية كعب بن زهير وأبيه))⁽¹⁾ و ((لسان زهيراً كان راوية أوس... وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة ابن جؤية . فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم . وكان عبيد راوية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميث، والسائب راوية كثير . غير أنها بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناسا .

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشي من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مقلعا، وابن عمه وجار جنبابه ولصيق طنبه بكيثا مفحما، وتحد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب . فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكا، وحدة القريحة والفتنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر، لا تخصيص لها بالأعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر))⁽²⁾ .

ومع ذلك فليس هناك منتدح عن التدرب والرواية للناشي، في صناعة الشعر والكتابة . فقد كان زهير يخرج بانه كعب إلى الصحراء العثيرة برحابتها وجمالها للموهبة، ويطلب منه إجازة صدر البيت الذي يقوله . وقد بلغ ومن اشتهر معه بالتصنيع درجة الفحول، وليس ذلك لعدم غلبة الطبع، وإنما لزيادة التحويد وتنقيح المعاني وإصلاح المعاني، لأن الشاعر في ساعة الإبداع مشحون بالحواطر والانفعال، فالمعاني تأتيه أرسالا، والألفاظ تنثال عليه انشبالا، وتقوم ذلك لا يكون في حينه، وإنما بعد تمام الميلاد الشعري، وحينئذ يعقده إعمال الفكر فيما جادت به القريحة، فيكون التقديم أو التأخير، والحذف أو الزيادة، والتعديل أو الترك، بحسب ما هو أفضل وأجمل . و ((البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحس، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه العمل، كان المصنوع أفضلهما))⁽³⁾ . لأن الصنعة قد عززت الطبع وصان رونق الشعر، ومثال ذلك ما جاء في وصف أبي ذؤيب لحرر الوحش والصائد⁽⁴⁾ فقد اطرده الفا في أول كل بيت، وتكرر في وسط الأبيات، دونما حلل في النسق، وتكرر الهاء والقاف، واحتار العين روبا للقافية، وجاءت الأوصاف مصورة بدقة لحرر الوحش والصيد، دون عمل، وما ذلك إلا من أحكام صنعة الشعر الذي لا بد له من طبع وصنع .

(1) الأغاني (عز الدين) : 177/21 .

(2) الوساطة ... (ط 3) : 15 - 16 .

(3، 4) العمدة ... : 129/1 - 130 .

الفصل الرابع الشعراء بين القديم والجديد

أحدث انشغال الناس بالشعر والشعراء معركة بين القدماء والمدثين ، فمن متعصب لهؤلاء ، و متعصب لأولئك ، وعادل بين الطرفين . وفي طليعة من أظهر التعصب للقديم نذكر :

- 1 - أبا عمرو بن العلاء (ت 154 هـ / 769 م) .
- 2 - الخليل بن أحمد (ت 175 هـ / 790 م) .
- 3 - خلف الأحمر (ت 180 هـ / 796 م) .
- 4 - أبو عبيدة (ت 210 هـ / 825 م) .
- 5 - الأصمعي (ت 216 هـ / 831 م) .
- 6 - ابن الأعرابي (ت 231 هـ / 841 م) .

ومن أوائل من تعصبوا للحديث نذكر :

- 1 - أبا نواس (ت 199 هـ / 814 م)
- وفي مقدمة من آثروا الاعتدال والامتنان ، نذكر :
- 1 - الجاحظ (ت 255 هـ / 868 م) .
 - 2 - ابن قتيبة (ت 276 هـ / 888 م) .
 - 3 - المبرد (ت 285 هـ / 898 م) .
 - 4 - ابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) .

أما من تعصب للقديم ، فلكونه تأثر بما وضعه العلماء من تقليد في التعصب للقديم على الحديث ، ولا تصاله به زمنا طويلا ، و حياته في بيئة رواته مدة ، وهي البيئة البدوية التي مكنته من العيش بعقله ونفسه في عصر غير عصره . ومن ثم أثر عن هؤلاء نهج لا يلتزم إلا بما هو قديم ، وما لم يكن موضع نقاش . وقد كان عامل الزمن فعلا في نفوسهم لدرجة الإجلال للقديم كما هي الحال عند أبي عمرو بن

(1)

العلام حين قال :

لَوْ أَدْرَكَ الْأَخْطَلُ يَوْمًا وَاحِدًا مِنْ الْجَاهِلِيَّةِ مَا قَدَّمَ عَلَيْهِ أَحَدًا
وأي تفضيل هذا سوى أنه تفضيل بالأعصار لا الأشعار ، وليس هذا من النقد

(1) الأغاني (دار الكتب) 285/8 - 288 . شرح شواهد المغني : 15/1 .
فحولة الشعراء : 34 . المثل السائر (بولاق ، 1283 هـ) : 489 . معاهد التنصيص : 92/1 .
وبينها اختلاف في الرواية .

الأثير ، لا سيما من اشتهر بمكانه العلمي في الأوساط الأدبية والعلمية ، ولكن الهوى غلاب ، وللعامل الزمني أبعاد في نفس أي عمرو ، حتى أنه حتم الشعر بذي الرمة و الرحز مروة ، وجعل المحدثين كلاً على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم ⁽¹⁾ .

وهذا الإصرار والتعنت وجد أيضاً عند حلف الأحمر ، حين قال له ابن

مناذر : ⁽²⁾

يا أبا محرز ، إن يكن النافعة و امرو القيس
وزهير قد ماتوا ، فهذه أشعارهم مخلدة ، فقيس
شعري إلى شعرهم ،

فما كان من حلف إلا أن أخذ صفحة مطووعة مرقاة ، فرمى بها عليه : فأبى
تقدیس أعجب من هذا للقديم ؟ لا بل أي غرامة أشنع من هذا التصرف المشين !
و حقاً إن العصبية قد سكنت أوصالهم ، وإنها لا تعمى العيون ولكن تعمى القلوب
التي في الصدور . وما أكثر من ترى وتسمع من هؤلاء ، من يلجح بعيب المتأخرين
حتى أنه ليستحسن شعراً ، فلذا نسب إلى محدث نقصر استحسانه ، ورأى هذا
أهون محملاً وأقل مرزأه من تسليم فضيلة لمولد ، أو الإقرار بها لمحسن من أهل
عصره . ومن ثم قال ابن مناذر لـ أي عبدة : ⁽³⁾

اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن
زید ، ولا تقل : ذاك جاهلي وهذا عباسي ،
و ذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العديين ،
ولكن أحكم بين الشعريين ودع العصبية .

ومصادق ماجاً في هذا ما كان عليه الأصمعي من تعصب لا يقل عن تعصب
هؤلاء ، وعلى رأسهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء ، فقد قال الأصمعي في
الأحطل و الفرزدق و سريع : ⁽⁴⁾

لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ،
ولأقول فيهم شيئاً لأسم إسلاميين .

وقد أحراب هرمه عن العجول سبب قرب عهده ⁽⁵⁾ . وهذا الحكم نظير ما
حكم به أستاذه أبو عمرو على الأحطل ، فقد قال : لولا أن أيامه تأخر لفصلته
على كثير منهم ⁽⁶⁾ .

(1) الأغاني (سأسي) : 109 / 16 . (4) «فجولة الشعراء» : 24 .
(2) الهوشح : 455 . (5) الأغاني (أرا الكتب) : 263 / 5 .
(3) الأغاني (سأسي) : 12 / 17 . (6) نفسه : 150 / 3 ، 143 .

وبسبب هذا العامل الزمني حتم الأصمعي الشعراء ببشار⁽¹⁾، ورأه مؤهلاً ((لأن يقدم على اختيار الكوفيين و تقديمهم لمروان دونه)) (2) وقد ختموا الشعراء بمروان بن ابني حفصة ، ولو ختموهم ببشار كان أحلق ، وإنما مروان من أقران سلم الحاسر⁽³⁾ . وذكر الجاحظ أنه جعل الرماح حاتمة الشعراء⁽⁴⁾ .

ولكن هذا التعصب لم يلق صداه في نفوس المحدثين ، فبدأ ثورتهم على يد أبي نواس الذي خرج على تقديس القديم ، وكان من وراء ذلك دوافع ، تتمثل في فكرة قومية ، تجلت في مظهر الثورة على العرب وعلى فكرة تقديسهم الشعراء القديم ، وهذا ما لا يتلاءم مع تغير البيئة العربية و تطورها من البداوة إلى الحضارة ، وبالتالي لم يرض أبو نواس بمسايرة التقليد الشعري ، فللقد مسا عصرهم وظروفهم ، ولهم أسلوبهم الذي يعكس حياتهم الحسية والمعنوية ، وما دامت الأوضاع قد تبدلت ، فينبغي عدم محاكاة القدامى في طرق تعبيرهم الشعري ، لأن لكل بيئة وعصر ما يناسبه من أساليب . وقد أعرب عن رأيه في هذا بأبيات قليلة تعد في حد ذاتها حكماً نقدياً له قيمته في الحركة التي قام بها المحدثون ، يقول : (4)

صِفَةُ الطُّلُولِ بَلَاغَةُ الْقُدَمِ	فَأَحْجَلْ صِفَاتِكَ لِأَجْنَةِ السُّكَمِ
لَا تُحْدِثَنَّ عَيْنُ النَّبِيِّ جُعِيلَتِ	سُتَمَّ الصَّحِيجُ وَصَحَّةُ السُّقَمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا	أَفْذُو الْعَبَائِ كَأَنَّكَ فِي الْحُكَمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَبِعًا	لَمْ تَخْلُ مِنْ مَقْطِعٍ وَمِنْ وَهَمِ

وقال : (5)

عَاجِ الشَّقِيَّ عَلَى رِسْمِ يَسَائِلِهِ	وَعَجْتُ أَشْأَلُ عَنْ خِثَارَةِ الْبَلَدِ
يَتَّبِعِي عَلَى ظِلِّ الْعَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ	لَا دَرَدَرَكَ قَلْبِي مِمَّنْ هُوَ أَسَدٌ ؟
كَمْ بَيْنَ نَاعَتِ خَمْرِ فِي دَسَاكِرِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نَوْيِ وَمُتَضِّدِ
دَعَا عَدِيمَتَكَ وَأَشْرَبَهَا مَعْتَقَةً	صَفْرَاءَ تَفَرَّقَ بَيْنَ الرَّجْحِ وَالْجَسَدِ

وقال : (6)

لَا تَبْكِينَ عَلَيَّ طَلِيلَ	وَعَلَى الْحَبِيبِ إِذَا رَحَلَ
مَنْ غَابَ عَنْكَ فَلَا تَقُلْ	يَا لَيْتَ شِعْرِي كَمَا فَعَلَ
إِنْ تَلْتِمِسُ بَدَلًا يَسِيرُ	يَوْمًا تَحْدُ الْفَى بَدَلُ

(4) العمدة (1988م) : 200/1

(5) نفسه : 266
(6) الفكاكة والإعتناء : 104

(1) الأغاني (دار الكتب) : 143 ، 150/3

(2) نفسه : 148/3 ، والموشح : 392

(3) البيان والتبيين : 349/3

وقال : (1)

صَاحَ مَالِي وَلِلرُّسُومِ الْقِفَارِ وَلِلْعَبِ الْمَطِيِّ وَالْأَكْوَارِ
شَعَلْتَنِي الْمَدَامُ وَالْقَصْفُ عَنْهَا يَقْرَعُ الظَّنْبُورُ وَالْأَوْتَارِ
وَاشْتِمَاعِي الْغِنَاءَ مِنْ كُلِّ حَوْدٍ ذَابَ ذَلَّ يَطْرِفُهَا السَّحَارِ

وقال : (2)

عُجَّ لِلْوُقُوفِ عَلَى رَاجٍ وَرِجَاحٍ فَمَا الْوُقُوفُ عَلَى الْأَطْلَالِ مِنْ شَانِي
لَا تَسُدُّ بَيْنَ عَلَى رَسْمٍ وَلَا طَلَلٍ وَاقْصِدْ عَقَارًا كَغَيْرِ الدِّيكِ تَدْمَانِي

وقال : (3)

أَحْسَنُ مِنْ مَنْزِلٍ يَذِي قَارِ مَنْزِلُ حَمَارَةٍ بِالْأَنْبَارِ
وَسُمُّ رِجَانِهِ وَتَرْجِسَةٍ أَحْسَنُ مِنْ أَيْنِي بِالْأَكْوَارِ
وَعِشْرَةُ اللَّيْلِ فِي يَدِ عَقَّةٍ مَعَ رَشَاءِ عَاقِدِ الزَّنَارِ
أَلَدُّ مِنْ مَهْمِهِ أَكْذِبُ بَسَّةٍ وَمِنْ سَرَابٍ أَجْوَبُ غَرَارِ
وَتَقَرُّعُودٍ إِذْ تُرْجِعُهُ تَنَانُ زُودِ الشَّبَابِ مِعْطَارِ
أَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ أُمِّ نَاجِيَّةٍ وَأُمِّ عَمْرٍو وَأُمِّ عَمَارِ

ومن خلال هذه المختارات يتبين لنا أن أبا نواس متهم بالاطلال ، متعجب

من الالتزام بأشياء غير ماثلة في عصره ، داع إلى ترك الحياة الماضية ، والاقبال على ما في الحياة الحاضرة من مدنية راقية ، فما في الوقوف على الاطلال ، وبكاء الأحبة ونعت المطي والأكوار ، والحديث عن الرسوم والقفار ، من فائده ، وإنما هذه في معاشة واقع الحاضر ، لا في الحنين إلى الماضي الدائر ، مما تواضع عليه الحاهليون والإسلاميون من أسما ، وبقاع صارت محص ذكري ، وأي جدوى هنا

من العبرى ؟!

لهذا هزأ بمن يقفون على الديار ، ويكون الآثار ، ويصفون النوق والوحس والقفار ، ويسألون عن ليلى وهند وسواهما من عرائس الشعر ، فلا هما ولا نحد ولا الأراك ، ولا غير هذا من الأسما ، والبقاع ، وإنما الخمر التي لا تستزل الأحزان ساحتها ، الحمر التي يشرسها ويتعبد لها ويفتن في وصفها ، ويشبب بها تشبيب به بأحب الناس إليه . الحمر التي عرف بها وعرفت به ، فكانت في شعره في أحسن الصور ، وكان هو فيه نسيجا وحده . الحمر التي عاش لها تغنى بها ، وأفرد لها القصائد

(1) ديوانه : 289 .

(2) نفسه : 341 .

(3) نفسه : 288 .

والمقطوعات ، وأحاليها فنا مستقلا ، ذا وحدة موضوعية ، وبراعة تصويرية ، وصياغة
(1)
بديعة ، تجمع إلى المعاني الدقيقة ، رشاقة اللفظ ، وحلاوة النغم ، على نحو قوله :
أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ ۝ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أُمُكِّنَ الْجَهْرُ
وقوله (2) :

لَا تَبِكْ كَلْبِي وَلَا تَطْرَبْ إِلَى هِنْدٍ ۝ وَاشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَمْرٍ كَالْوَرْدِ
كَأَمَّا إِذَا أَنْحَدَرْتُ فِي حَلْقِي شَارِبَهَا ۝ أَجَدُّهُ خُمْرُهَا فِي الْعَيْنِ وَالْخَدِّ
فَالْخَمْرُ يَأْقُوتهُ وَالْكَاسُ لَوْلَا ۝ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْشُوقَةِ الْقَبْدِ
تَشْيِيقُكَ مِنْ يَدِهَا خَمْرًا وَمِنْ فَمِهَا ۝ خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سَكْرَتَيْنِ مِنْ بَدِّ

وشاعر شأنه هذا ونظراته هذه ، لا بد أن يطل في شرب متواصل ، فيوشح
اصطباحتها ، ويكثر الاسراوة إليها ، لأنها شقيقة نفسه ، ولذة عيشه ، سماها أحسن
الأسماء ، ووصفها ألطف الأوصاف ، وفضلها على الصلاة ، وبكى عليها لأن القرآن
الكريم حرمها ، ولكنه لم يقو على الامتثال لنص التحريم ، فعب منها وهو على يقين
من تحريمها ، وصرح بذلك في قوله (3) :

وَلَكَيْتِي أَبْكِي عَلَى الرَّاحِ أَتُهَا ۝ حَرَامٌ عَلَيْنَا فِي الْكِتَابِ الْمَنْزِلُ
سَأَشْرَبُهَا صِرْفًا ، وَإِنْ هِيَ حَرُمَتْ ، ۝ فَقَدْ طَالَمَا وَأَقَعْتُ غَيْرَ مُحَلَّلٍ

ولذا اتسعت عنايته بها ، لميله القوي لها ، دون تفكير في جنة أوتارها وقد يكون بأزمات
دنيئة ، أو عقدة نفسية ، مردها إلى واقع النشأة وتأثر بسيرة أمه في البصرة ، فعاصر الخمرة ،
(4)
هرويا من واقع مشؤوم ، فصورها أحسن تصوير ، وثار على سنة القديم ، متخففا أكثر من قيود
المقدمات العتيقة ، وكان أكبر حامل للوية الثورة الجديدة ، ولولا المدح وتيسار
المحافظة السائد والرائج والمقدم لدى العلماء والرواة والنحاة ، ولدى الخلفاء
والأمراء والولاة ، لما لجأ إلى هذه المقدمات التي كتب لها البقاء والاستمرار
بفضل موقف هؤلاء من التراث القديم موقف تقديس ، حتى لا حظ الجاحظ على النحاة
غرامهم بكل شعر فيه إغراب ، ولا حظ على الرواة لإيثارهم لكل شعر فيه غريب أو معنى
صعب يحتاج إلى استخراج (5) .

ومع ذلك فلم يكن عبدا لتلك المقدمات ، فكان أقل عددا فيها من بشار ومسلم ،
وكان أكثر تحررا من التزاماتها ، وكان أول ما يلاحظ عليه فيها التكلف البين وعدم

(1) ديوانه :

(2) نفسه : 265 .

(3) نفسه :

(4) ابن منظور . أخبار أبي نواس : 32 وما بعدها .

(5) البيان والتبيين : 4 / 24 .

الصدق الفني ؛ لأنه لجأ إليها مضطراً ، فكان طابعها القصراً (1) وكان فيها أقرب إلى حد كبير من الشعراء المقلين والمغمورين ، أو مساوياً لهم ، أو مشتركين معهم في بعض مميزات مقدماتهم ، وكان هذا إيماناً منه بحق الشعر في التعبير عما في الحاضر ، وعما يراه الشاعر ، وعما يتصل به ، فالشعر مظهر للحياة ، وصوره للمجتمع ، وكما عمر القدماء عن واقعهم ينبغي أن يعبر المحدثون عن حاضرهم ، فيعيشون فيه أفكارهم ومشاعرهم ، ويعبرون عنه بما يلائم ظروف حياتهم التي يحتكون بها دوماً .

وقد كان هذا غابة لغير من الأدباء والشعراء ، فهذا نصيب مولى

المهدي يقول : (2)

أَمِنْ أَحْلَى آيَاتٍ وَرَسَمٍ كَأَنَّـهُ ۞ نَقِيهٌ وَحَيٍّ أَوْرَدَاهُ مُسَلَّـسَلٌ
حَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْكَ حَتَّى كَأَنَّـهُ ۞ تَحَدَّرَ رَدْرَدٌ أَوْ جَمَانٌ مُفَضَّلٌ
فَبِمَا أَيْهَا الزَّيْجِيُّ مَالِكٌ وَالصَّائِغُ أَفْقٌ ۞ عَنْ طَلَابِ السَّيْرِ لَنْ كُنْتَ تَعْقِلُ

ويقول ابن المولى : (3)

فَلَا تَنْكِ أَطْلَالَ الدِّيَارِ فَلِ نَسْهَا ۞ حَالٌ لِمَنْ لَا يَدْفَعُ الشُّوقَ عَوْلَقُ
وَإِنْ سَفَاهَا أَنْ تَرَى مُتَفَجِّعًا ۞ أَطْلَالَ دَارٍ أَوْ يَقُودَكَ مَعْلُوقُ

(4)

ويقول ابن ربيع راويه ابن هرمه :

أَفِي طَلَلٍ قَعَرٍ تَحْمَلُ أَهْلُـهُ ۞ وَتَقْتَ وَمَا الْعَيْنُ يَنْهَلُ هَامِلُهُ
تَسَائِلُ عَنْ سَلَمٍ سَفَاهَا وَقَدْ نَأَتْ ۞ يَلْمَعُ تَوَى مَحْطٍ فَكَيْفَ تُسَائِلُهُ
وَتَرْجُو وَلَمْ تَنْطِقْ وَلَيْسَ يَنْطَلِقِي ۞ تَوَاءً ، مَحِيلٌ قَدْ تَحْمَلُ أَهْلُهُ

(5)

ويقول أبو المخنف الشاعر المصري الظريف الطيب ؛ كما يقول ابن الحراج :

دَعُ عَنْكَ رَسْمَ الدِّيَارِ ۞ وَدَعُ صَفَابَ الْعَقَارِ
وَعَدِّ عَنْ ذِكْرِ قَرْوَمٍ ۞ قَدْ أَكْثَرُوا فِي الْعَقَارِ
وَدَعُ صَفَابَ الزَّنَائِيهِ ۞ بَرِّفِي حُصُورِ الْعَذَارِي
وَصِفْ رَغِيْفًا سَرِيًّا ۞ حَكَّتْهُ شَمْسُ النَّهَارِ

وقال أيضا : (6)

حَانَتْ وَصَلُ الْغَائِيَّاتِ ۞ وَصَحْبُ عَنْ وَصَلِ اللُّوَاتِي
تَبِعَتْ يَهَى عُيُونٍ مَنْ ۞ وَاصْلَنَهُ حَتَّى الْمَمَاتِ
فَدَعِ الطُّلُوقَ لِجَاهِلٍ ۞ يَبْكِي الدِّيَارَ الْخَالِيَّ

(1) أطول مقدماته الطللية في ثمانية أبيات ، ديوانه (طه فاحنر) : 269 .

(2) الأغاني (ساسي) : 20 / 25 .

(3) نفسه (دار الكتب) : 3 / 283 ، و العلوق : الغول .

(4) نفسه : 4 / 384 ، 385 ، و (طه عز الدين) : 108 / 4 .

(5) (6 / 5) الورقة : 115 .

ويقول مسلم : (1)

شُغِلِي عَنِ الدَّارِ أَبْكِيهَا وَأَرْثِيهَا 00 إِذَا خَلَّتْ مِنْ حَبِيبٍ لِي مَغَانِيهَا
دَعِ الرُّؤَايَا تَنْقِي كُلَّمَا دَرَجَتْ 00 تَرَابَهَا ، وَدَعِ الْأَمْطَارَ تُبْصِلِيهَا
إِنْ كَانَ فِيهَا الَّذِي أَهْوَى أَتَمْتُ بِهَا 00 وَإِنْ عَدَّاهَا قَمَالِي لَا أَعْدِيهَا
أَحَقُّ مَنَزَلَةٍ بِاللَّيْلِ مَنْزِلَةً 00 تَعَطَّلْتُ مِنْ هَوَى نَفْسِي نَوَادِيهَا

ويقول محمد بن أمية : (2)

خَطَرَاتُ الْهَوَى يَذْكُرُ خِدَاعَ 00 هَمَّيْنِ شَوْقِي لَا يَرِاسَاتِ الطُّلُولِ (3)
حُجِبَتْ أَنْ تُرَى فَلَسْتُ أَرَاهَا 00 وَأَرَى أَهْلَهَا بِكُلِّ سَبِيلِ

هذه الصيحات المتفاوتة المشاعر، والموحدة الهدف ، ثورة مباشرة على ما حمل عليه أبونواس وغص منه بعبارات ساخرة ، فيها من الصراحة والوضوح بقدر ما فيها من الصدق والجد ، وفيها من الدعوة إلى التخلي عن الأطلال ونبذ الديار ، بقدر ما فيها من الدعوة إلى المجون والخمرة . ولا شك أنه تحمل العبء الأكبر في ذلك ، ولا شك أن رعيلًا كان يناصره في ذلك ، ولكنه هو وأتباعه لم يستطيعوا الوصول بثورتهم إلى شط النجاح ، فلم يكتب لها الاستمرار، على الرغم من مساهمتهم فيها بنصيب موفور ، وكان مآلهم الردة عنها ، والتنصل من مبادئها أحيانًا ، ليعودوا إلى النموذج المثالي القديم ، بالوقوف على الأطلال والغزل ، وبخاصة في قصائد المدح . ومن ثم لم تكن بين القديم والجديد سوى فروق فقط لا استحالة ، ولا خلق جديد ، إلا ما كان من مغالاة في بعض المعاني ، وإلا فراط في بعض الاستعارات ، والزخرفة أحيانًا في الصياغة ، وليس هذا من سنن العرب القدامى ، فقد كانوا يقتصدون ويتقاربون ولا يزحرفون . وما عدا ذلك ، فالشعر قد احتفظ بأصوله ، الجوهر واحد وإن تغير عرضه ، والأغراض محتدأة ، وإن دخلت بعضها طوايح عقلية جديدة دقيقة ، بسبب ما كان يلتمسه الشعراء من معرفة عند العلماء ، وفي بطون الكتب المترجمة من كل صنف ، مما كان له الأثر الفعال في الشعر والشعراء ، ولا سيما بعد ترجمة كتاب (كليلة ودمنة) ، وظهور (الأدب الكبير والأدب الصغير) ، ونقل أمثال بزرجمهر — الوزير الفارسي — إلى العربية ، والتزود من الثقافة الهونانية

(1) شرح ديوانه : 216 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 12 / 147 .

(3) ومثل هذا قول عبد الحميد بن المعذل :

هات لونا وقل لتلك تغني 00 لست أبكي لدارسات الطلول

الأغاني (ط ، عز الدين) : 57 / 12 .

التي كانت عميقة الأثر في الشعر، بعيدة الغور في الشعراء، سحذت الأذهان، ودعت الرهان، وفتحت شعب الفكر الدقيق، ومناحي المنطق العميق، وعوالم المعاني الطريفة، وغوامض الفلسفة النفيسة. فكانت للشعر من ذلك طواع جديدة، منها الأفكار والأحاسيس الدقيقة، والصور والأخيلة البديعة، والمعارض المختلفة التي تنطوي على الحواطر الباهرة، والمعاني النادرة، التي تلذ العقول، وتطرب القلوب. وهذا ما يتحلى خاصة عند الشعراء الذين التحموا بالمعتزلة ومباحث المتكلمين، على نحو ما نجد عند شارو وأبي نواس وأبي العباس وأبي تمام، وغيرهم ممن طفروا من بيئة أولئك حط وافر من الغذاء الفكري، كانت له عندهم سيول من الألفاظ والأفكار والاستدلالات العقلية والمعاني المستكسرة والصور البديعة وطرق التناول المختلفة، وكل هذا دليل على دقة عقل، وقدرة تحليل، وبعد تحليل، وافتنان في التوليد والتشعيب والتقليب للمعاني القديمة بطرق جديدة، تحول معها عقول إلى ما يشبه كنوز، تسيل بالمعاني المستكرة والأخيلة المبتدعة التي تلذ العقل والشعور، وتروع القاري روعة كبيرة. ويشترك في هذا كله كثير من الشعراء الذين كانوا يغدون ويروحون على نوادي المتكلمين وفي طليعتهم المعتزلة الذين تغذوا كثيرا بكتب الفلسفة والثقافات الأجنبية المتباينة.

أفلا يكون بعد هذا تدعيم لشخصية الشعر العربي الموروثة، بلى، ومن الطبعي أن يكون ذلك، فالعقول خصبة، والأدواق مرهفة، والأحاسيس دقيقة، والمشاعر رقيقة، ومن ثم تجددت الموضوعات القديمة تحدد لا يقوم على التفاصيل وإنما على التواصل، فبين صورتها القديمة والجديدة رباط وثيق، على نحو ما نجد في المديح من تصوير للمثالية الخلقية الرفيعة المنطوية علو، صور حية ناطقة، ومعان طريفة واقية، تذكر حذوتها في النفوس، وتحطمها على التحلي بها، لما رفدت من عقول خصبة وأخيلة رحة. وقد مضى الشعراء يضيفون إليها مثالية الحكماء أو السياسة، وصوروا الأحداث والأبطال وتغنوا بالانتصارات، واستبقوا مقدمات وصف الأطلال وعهود الهوى والاستطراد إلى وصف الصحراء، وما يتبع ذلك من عناصر قديمة، تشكل مقدمات المدحة التي اعتاد عليها الشاعر الجاهلي والإسلامي، وأصاف إليها الشاعر العباسي إصافات كثيرة للعلاء من بينه وبين عصره، وهي

في اتساعها أو ضيقها لا تعبر إلا عن عقله وحياله الزاخرين بالذخائر التي زودته بها المناهل الثقافية المتعددة . ولكن بعض الشعراء حاولوا استبدال الحديث عن الأطلال المهجورة ، بالقصور المأنوسة⁽¹⁾ ، و وصف الصحراء وما فيها بوصف الرياض وما فيها⁽²⁾ و وصف رحلة البعير في الصحراء ، بوصف السفن ورحلتها في الماء⁽³⁾ ، ولجأ البعض - بفعل موجة المجون - إلى وصف الخمر أحيانا في مقدمات المدائح ، وكل هذا الجديد مستمد من البيئـة الحضارية ، وما استوعبته العقول من ملكات عادت على الفكر بالدقة ، والتعبير الرشيق ، وساهمت بقسط كبير في تعميق وتطوير فن الهجاء ، بسبب التنافس المحتد بين الشعراء ، ومن ثم أخذوا يرشونه سهاماً مضمية ، فلذا المثالب الخلقية والنفسية على أوجهها ، وإذا التبارى في رسمها تارة يجعلها تخرز وخز الإبر ، وتارة أخرى تطعن طعنا لا هوادة فيه⁽⁴⁾ ، وكان التهكم والتهوين أهم ليقة غمسا فيها الهجاء⁽⁵⁾ .

وقد لحق هذا الشعور بغرس الفخر ، فظلت له حيوته القديمة ، سوى ضعف القبلي فيه ، وما عدا هذا فإن الشعور بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة ظل موجودا فيه ، بل طاغيا .

وهذه الحيوية لم يفقدها فن الرثاء ، فقد نشط فيه الشعراء نشاطا واسعا ، فأبنوا تأبيناً رائعا ، وصوروا تصويرا مبدعا ، ورثوا رثاء يفيض باللوغسة والحزن ، وبالقوة والحماسة والتمجيد حيناً ، وزادهم التنافس في ذلك استنباطا للمعاني النادرة ، واستخداما دائما للتفكير الدقيق والخيال البعيد والتأمل

الخصيب في حقائق الموت و سنن الوجود⁽⁶⁾ .
وقد شملوا برثائهم العظماء والقواد ، والأصدقاء والرفقاء⁽⁷⁾ ، والإخوان

-
- (1) طبقات ابن المعتز : 252 .
 (2) ديوان أبي تمام (دار المعارف) : 191/2 .
 (3) الأغاني (دار الكتب) : 242/3 .
 (4) طبقات ابن المعتز : 26 . ديوان أبي تمام (بيروت) : 459 .
 (5) الأغاني (دار الكتب) : 329/14 ، 330 . الحيوان : 240/1 .
 (6) ديوان الحماسة بشرح المرزوقي (لجنة التأليف والترجمة ...) : 950 .
 العقد النفريد : 287/3 (تأبين لمنصور النمري) . ديوان مسلم : 320 . طبقات ابن المعتز : 122 .
 (7) المختار من شعر بشار للخالدين (لجنة التأليف ...) : 25 .

• الأبناء⁽¹⁾ والزوجاء⁽²⁾ ، واستحدثوا في ذلك الحيوان⁽³⁾ ، والنبات⁽⁴⁾ ، والجمادات⁽⁵⁾ .
وكما أبدعوا في المراثيات أبدعوا في المعانيات ، فكلاهما قد عبرت عن
عواطف رقيقة ، في مسالك دقيقة ، وكلاهما قد انطوى على صور بديعة فسي
صياغة سديدة ، ولا سيما في الاعتذارات التي استوحى فيها الحجاج والمنطق .
وقد كان الغزل مجالا أرحب لهذه العاطفة الإنسانية ، حتى بلغ فيه
الشعراء درجة الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بما يباه العرف والذوق
والخلق ، فما بالك الدين الحنيف . فشاع الغزل الشاذ المزري بكرامة الرجل ،
والباقع تحت وطأة نداء الغرائز الجسدية ، ولكنه لم يقض على الحب
السامي العفيف الذي كان شائعا بين شعراء نجد العذريين ، والذي صار
مثلا في شعر العباس بن الأحنف خاصة ، فاجتمع بذلك الغزل الصريح
المالحن والعفيف البريء ، وكانت في كليهما خواطر ثرية ، ومعاني دقيقة ،
وأخيلة طريفة⁽⁷⁾ !

وقد ساعدت موجة الفساد ، على التحرر من الدين والأخلاق ، وظهر هذا
عند الشعراء المجان ، ولا سيما في عهد الأمين . وكان شعر الزهد لما شاع
من ذلك بالمرصاد ، فهناك كثير من العباد نددوا بهذا الفساد وتركوا شتى
الملاذبة وفي كثير من الأشعار ما يعبر عن ذلك⁽⁸⁾ ، حتى أن تأثير التصوف أخذ
تظهر بفعل ذلك .

وهكذا فلما الموضوعات القديمة طلب مستمرة ، ولكنها في صوره جديدة ،
فيها من الدقة والعمق ، قدر ما فيها من الحدة والانتعاش ، وهو انتعاش أوحده
إضافات وفروع ، ففي المدح حصوا مختلف الشيم قطع تصويرية⁽⁹⁾ ، وفي الهجاء
وسعوا معانيه ، وأفردوها بالسط والتفصيل ، وفي مقدمات المدائح نجد بعض
العدول إلى وصف القصور أو أطلالها⁽¹⁰⁾ ، وثالث الحنين إلى الوطن أو البلد

-
- (1) الحماسة شرح المرزوقي : 1071 . زهر الآداب : 212/3 .
(2) ديوان ابن الزيات (نهضة مصر) : 67 . العنفة : 125/2 .
(3) الأغاني (ساسي) : 56/20 . الأوراق للصولي (أخبار الشعراء) : 162 .
ديوان ابن الزيات : 6 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 20/14 . 47 .
(5) مروج الذهب : 313/3 .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 206/3 .
(7) المختار من شعر بشار للخالدي : 64 . ديوان أبي نواس (أصاف) : 165 .
(8) الأغاني (دار الكتب) : 105/14 . ديوان أبي نواس : 299 .
(9) نفسه : 42/14 . طيفات ابن المعتز : 309 .
(10) نفسه : 39/14 .

على نحو قول دُعيل : (1)

أَلَمْ يَأْنِ لِلشُّفَرِ الَّذِينَ تَحَمَّلُوا ۝ إِلَى وَطَنِ قَبْلِ الْمَتَابِ رُجُوعُ
فَقُلْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ سَوَائِقَ عِبْرَةٍ ۝ تَنْظِقْنَ يَمًّا صُمَّتْ عَلَيْهِ ضُلُوعُ
تَبَيَّنَ، فَكَمْ دَارٍ تَفَرَّقَ شَغْلُهَا ۝ وَشَغْلُ شَتِيَّتِ عَادَ وَهُوَ جَمِيعُ
كَذَاكَ اللَّيَالِي صَرُفُهُنَّ كَمَا تَرَى ۝ لِكُلِّ أَنَاثٍ جَذْبَةٌ وَرَيْبِيعُ

وفي الوصف نجد الشاعر قد يستبدل وصف الصحراء بوصف الطبيعة في الحاضرة (2) ، ولا سيما في الربيع ، فكان من ذلك وصف كثير للرياح والسحب والأمطار ، وامتد الوصف إلى مظاهر الحضارة المادية ، من قصور وبساتين وطعام ولباس ، وأكثروا من وصف الحيوان والطيور والحشرات ، وأفردوا للأمراض والآفات (4) الأبيات التي تصفها وصفا دقيقا ، كوصف عبد الصمد بن المعذل لحمى اعترته (5) وقد فتح لهم هذا باب الشكوى من الزمن ونوازله ، فوسعوا القول فيه حتى غدا من الموضوعات الأساسية في الشعر ، ومن ذلك بكاء الشباب والبصر وتصوير حياة البؤس .

ولكنهم إلى جانب هذا لم يغفلوا فترات المرح وأوقات الصيد التي أوحشت إليهم بأراجيز سموها الطرديات (6) التي فاق فيها أبو نواس أقرانه ، من حيث كثرة النظم ودقة الوصف ، وكلاهما دليل على البراعة والحدق . ونظرا لما يتخلل مجالس الخاصة من فكاهات ، فقد شاع روح الهزل في بعض القصائد والمقطوعات (7) .

ونظرا لرقى الحياة العقلية فقد استحدثوا الشعر التعليمي ، فجاء سير وأخبار ، وقصص ومعارف في شكل أشعار (8) .

وقد أدى هذا النشاط الفني والعقلي إلى اكتشاف وزن المجتث والمضارع والمقتضب والمتدارك أو الخب ، ووزن (المواليا) الشعبي ، واهتدوا أيضا إلى استحداث المزدج (9) والمسطط في القوافي ، وقد ساعد على ازدهار المزدج الشعر التعليمي ، ونجم عن ذلك ظهور الرباعيات التي كثرت في غزل وخمريات

- (1) الأغاني (ساسي) : 44/18 .
(2) نفسه (دار الكتب) : 115 / 10 .
(3) الشعر والشعراء : 755/2 . و (طه ، دار المعارف) : 853 . والأغاني : 14/18 .
(4) الحيوان : 242 / 3 . 279 / 4 .
(5) الوساطة : 121 .
(6) الحيوان : 68 / 2 .
(7) الأغاني (دار الكتب) : 3 / 231 . العقد الفريد : 8 / 121 .
(8) الصولي : الأوراق (قسم أخبار الشعراء) : 46 . الأغاني (دار الكتب) : 36/4 .
(9) معجم الأدباء (طه ، القاهرة) : 118/17 . الحيوان : 268/2 . 80/6 ، 149 ، 284 ، 291 ، 76/7 . البيان والتبيين : 23/1 ، 75/3 ، 356 .

أبي نواس (1) .

و واضح من كل هذا أن الشعراء المحدثين قد حذقوا الشعر، لغته ومقوماته وخصائصه، وسعوا نطاقه، ودعموه بطوايع عقلية دقيقة، واستحدثوا فيه موضوعات وأوزاناً، وحافظوا على شخصيته الموروثة، مع بعض التطوير في موضوعاته القديمة، وإحداث صلة بينه وبين حياتهم الاجتماعية والعقلية والحضارية . فكانت إضافات، وكان تفنن، وكان جديد في الشكل والمضمون . ولكن على الرغم من كل ذلك، ظل اللغويون سدنة الشعر ورسالة السفينة، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه أفل نجمه . وفي هذا قال الحليل بن أحمد لا بين مناذر:

لنما أنتم — معشر الشعراء — تبع لي،
وأنا سكان السفينة، إن قرطكم ورضيت قولكم نفقت
ولأ كسدتكم (2) .

وكان ابن الأعرابي يقول:

لنما أشعار هؤلاء المحدثين — مثل أبي نواس وغيره — مثل الرياح يشم يوماً ويذوي فيرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً (3) .

وقد قال أبو عمرو بن العلاء في هؤلاء المحدثين:

لأنهم كل على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمرو عندهم (4) .

وقد تجاوز هذا إلى حتم الشعر بذي الرمة والرجز روبة، وختم الأصمعي الشعر بآين ميادة وآين هزيمة. وقرنائهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية (5) .

وفي هذا إهدار لشعر هؤلاء المحدثين، وهو خطأ في التقويم، فالحدود ليس بالقدم أو الحدائث، ولكن تتوفر معاييرها . فما كان جيداً هو جيد لا يحده مكان ولا زمان . ولكن النظرة المحافظة، والاهتمام بدراسة القرآن الكريم، ورواية الحديث الشريف، والحاجة إلى الشرح وتنسيق المغازي، وتصفية العربية من

(1) الحيوان: 2 / 68 .

(2) الأغانى (أساسي): 17 / 16 .

(3) الموشح: 384 .

(4) الأغانى (أساسي): 16 / 109 . وكل: عالية .

(5) نفسه (دار الكتب): 4 / 273 . و (ط، بلاق) و (ط، نزال الدين): 4 / 104 .

من الشوائب ، وحفظ الشعر الحاهلي ، والا استشهاد به ، ودراسته ، واستيعابه ،
وجمعه ، وتدوينه ، وعناية النحويين بما فيه من أعراب ، وعناية الرواة بكل شعر
فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج⁽¹⁾ ، وانسياق الحلفاء والأمرأ والولاء
أمام تأثير العلماء والرواة الذين جعلوا نماذج الشعر القديم ، بالقياس إلى شعر
المحدثين ، تصبح كالأهبات الغازية . كل ذلك كان للتيار القديم قوة ، وضمنت
للمنهج القديم البقاء والاستمرار ، ولكنها في آن معا خلقت حصومة بين القدماء
المتعصبين ، وبين المحدثين المتحررين ، ولكن ثورة هؤلاء لم يكتب لها نجاح .
فعل التعصب للقديم ؛ لأن أصحاب هذا الاتجاه السلفي يرون المثل الأعلى في
ما ورثوه من شعر عن القدماء ، فهو في نظرهم قد بلغ الذروة ، حتى إنه لا يضاهي
من قبل شعر محدث ، وليس لصاحبه إلا أن يستلهم نماذج الشعر القديم . ولكن
التشبيب بهذه الفكرة من قبل النقاد اللغويين الأوائل لم يحل عند بعضهم من
إظهار ما يوحي باعتراف . إن لم يكن لإقرارا - بشعر المولدين ، من ذلك أنه روي
عن أبي عمرو بن العلاء قوله :

لقد أحسن هذا المولد حتى همم أن أمر صبياننا بروايته .

يعني بذلك شعر حزير والفرزدق ، فحمله مولدا بالإصاعة إلى
نعر الحاهليين والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين⁽²⁾ .
و حين أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي ييتين من الشعر أظهر الأصمعي
إعجابه بهما ، فلما أحمره بأنهما من نظمه ، قال :

أفسد الشعر ، إن التوليد فيهما لبين⁽³⁾ .

و حين أنشد رجل ابن الأعرابي شعرا لأبي نواس ، سأله :

- أما هذا من أحسن الشعر ؟

فأجاب قائلا : لى ، ولكن القديم أحب إلى⁽⁴⁾ .

وهذا من الإفراط في عصبيتهم على الشعراء المحدثين ، ومن الناس من
يتخذ الله هواه ، ومن العجب أن يكون الهوى عند العاقل - الله
معبودا . ولكن ماذا نقول في من يقول : عنزة ولو طارب !! .

(1) البيان والتبيين : 24/4 .

(2) العمدنة (ط، 3) : 90/1 .

(3) الأغاني (سأسي) : 318 / 5 .

(4) الموشح : 384 .

من أجل ذلك قال ابن المعتز:

ومن عاب مثل هذه الأفعار التي تتراح
لها القلوب وتحذل بها النفوس وتصغي
إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان،
فلانما غص من نفسه وطعن على معرفته
واختياره . (1)

وهذا كلام صدق ، وهو أخرى بكل ناقد ، فالمرء بأصغريه قلبه ولسانه ، وكما
يدين يدان ، ولعمري أن ذلك من تمام الخبرة ؛ وهو ما جعله يعلق على حكم
لا بن الأعرابي على أرجوزة لأبي تمام ، سمعها على أنها لمعص شعرا ، هذيل ،
فاستحسنها بقوله : ما سمعت أحسن منها ، فلما قيل له : إنها لأبي تمام ، قال :
حرق خرق . فعقب ابن المعتز على هذا بقوله :

وهذا الفعل من العلماء مفطر القبح ؛
لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان
أو صديقا ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع
والموضع ، فإنه يروى عن أمير المؤمنين علي
ابن أبي طالب أنه قال :

الحكمة ضالة المؤمن ، فخذ
ضالتك ولو من أهل الشرك . (2)

وهذا ما جعل الجاحظ ينصف أبا نواس ، وهو من المولدين ، قال :

وأنا كتب لك رجزه في هذا الباب ، لأنه
كان عالما راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زمانا ،
وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب . وذلك موجود
في شعره . وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه .
هذا مع حودة الطبع وجودة السبك والحدق
بالصنعة . وإن تأملت شعره فصلتته ، إلا أن
تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى
أن أهل البدو أدا أشعر ، وأن المولدين لا
يقارونهم في شيء . فلن اعترض هذا الساب
عليك ، فلنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت
مغلوما . (3)

(1) 2 أخسار أبي تمام (1937م) : 175 - 177 .

(3) الحيوان : 2 / 27 .

ويروى عن أبي هفان قال :

كان أبو نواس آدب الناس ، وأعرفهم بكل شعر ،
وكان مطبوعا لا يستقضي ولا يحلل شعره ، ولا يقوم
على السكر كثيرا ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا (1)
حودة وحسنا وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة .

وناظر أحمد بن أبي طاهر ((أبا علي البصير - وكان لا يرضى أبا نواس ،
ولا مسلم بن الوليد ، ولا من كان في طريقهما من الشعراء - في شعر أبي
نواس ، (وقال) له :

والله لو كان لا يحيد في كل من قال فيه
إلا في بيت أو بيتين لكان من المحسنين المتفنيين
في الإحادة .
فمن أين تدفعه عن الإحسان ؟!

فقال (له) :
الشعريين المدح والهجاء وأبو نواس
لا يحسنهما ، وأجود شعره في الخمر والطرد ، وأحسن
ما فيهما مأخوذ مسروق ، وحسبك من رجل يريد المعنى
ليأخذه ، فلا يحسن أن يعفى عليه ، ولا ينقله حتى يحيي
به حسنا . . . (2)

وذكر له نماذج مما أخذه عن غيره . وأتبع ذلك بقوله :

هذا إلى ما لا يوصف من أخذه وإغاراته فيما
تقدمه الناس فيه ، فما ظنك بما يتأخر فيه عن أصحابه .
ولكنه رزق في شعره أن سار ، وحمله الناس ، وقدمه
أهل مصر مع كثرة لحن وإحالة ، لو كشفتها لرميت بأكثر
شعره ، ولأنه مع ذلك ليحسن كثيرا ، فأما على ما لا يفرط
فيه الجهال فلا (3) .

وهكذا نجد النقاد يختلفون في مستوى التذوق الأدبي ، والرؤية النقدية ،
ومعيار التقويم . وهو مما أحدث الصراع بين القديم والجديد ، فكان البعض
من المفرطين في العصبية ، وكان البعض من المحتكمين إلى الإنصاف ، فلا
جديد ولا قديم في معيار التقدير ، وإنما في درجة الحودة بحسب المعايير
المعتمدة في الأحكام النقدية . وهذا ما أكدّه المبرد في قوله :

(1) ابن المعتز . طبقات الشعراء : 87 .
(2، 3) الموشح : 434 - 436 .

وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان
عهد يهتضم المصيب، ولكن يُعطى كلٌّ ما يستحق^(١).

وهو كذلك، كما أنه لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى. وتلك هي
العدالة الموضوعية المجردة من الهوى أو العصبية، ولكن مع الأسف ((ما
أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من سلج عيب
المتأخرين، فلن أحدهم ينشد البيه فيستحسنه ويمتجده. ويعجب منه
ويختاره. فلذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعره زمانه كذب نفسه ونقص قوله
ورأى تلك الحفاصة أهون محملاً وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لمحدث والآ قرار
بالأحسان لمولد ...

ولقد يتفق لأحد هؤلاء غلبه الإنصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت،
فيخلع رداء العصبية ويصفى ويميز فيرجع ...

ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى
بالإكثار؛ لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد محاله وحذف أكثره وقيل
عدده وحظر معطمه، ومعان قد أخذ عنوها وسق إلى جيدها، فأفكاره تنبت
في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب. فلن وافق بعض ما قبل أو اجتاز منه
بأبعد طرف، قيل: سرى بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم
يقر قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير
ممكن، وإن اقتضى معنى كراه أو افتتح طريقاً مبهما لم يرغ منه إلا بأعذب لفظ
وأقربه من القلب وألذّه في السمع، فلن دعاه حسب الإغراب وشهوة التنويع إلى
تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من الديع وحلاه سعيراً لاستعارة،
قيل: هذا طاهر التكلف، بين التعسف، شاف الماء، قليل الروع. وإن قيل
ما سمح به النفس ورضي به الهامس، قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فلحسانه
يتأول، وعيوبه تتحمل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب^(٢)، وقد لا يبرر
عضهم لبعض الشعر المحدث، فيطلق حكمه بلا سند منطقي ولا دليل علمي،
سوى مطهر الكراهية، على نحو قول ابن الأعرابي حين سمع لغراق أبي تمام في
الملاغة، قال:

إن كان هذا شعراً فما قالت العرب باطل^(٣).

(١) الكامل ... : 18/1.

(٢) الوساطة ... : 51 — 52.

(٣) الموشح : 465.

وقد علل المردحبية المحدثين في إرضاء المتعصبين الذين رفضوا شعرهم

حملة وتفصيلا بقوله :

في المحدثين إسراف وتجاوز غمطو
وخروج عن المقدار، من ذلك قول بكر بن النطاح :
تَمَشِّي عَلَى الْحَزَمِ تَتَعَمَّهَا ۞ قَيْشَتِي رَحْلُهَا مِنَ النَّزَفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونَ فِي عَتَاكِيرِهِ ۞ مَا رَفَعَتْ طَرَفَتَا مِنَ السُّحْبِ (1)

وهذا لأن ((من كان (...) في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الإسلام من الشعراء ، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها ، مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، إلا ما قد احتل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه ، وكان محروما ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ، فيحاجون بما يثابون ، أو يثابون بما يحاجون)) (2) .

ولكن هذا الصنيع أخذ طورا جديدا لدى المحدثين ، وفي هذا قال الصولي :

إن ألفاظ المحدثين منذ عهد شيار إلى وقتنا
هذا كالمثقلة إلى معان أدع وألفاظ أقرب وكلام
أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء
والطبع والاكتفاء ، ولأنه لم تر أعينهم ما رآه
المحدثون فتشبهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه
هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحاري
والبر والبحر والإبل والأخبية ، فهم في هذا
أبدا دون القدماء ، كما كان القدماء فيما لم يروه أبدا
دونهم (3) .

وهذا وجه الإيناف في الإبانة عن بعض اختلاف بين القدماء والمحدثين ، فالنظرة ينبغي أن تكون بعين العدل على الفريقين ، فيعطى كل حقه ، ويوفر عليه حظّه ، ولا يذهب مذهب ((من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خصه قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل

(1) الموشح : 456 .

(2) معيار الشعر (1956م) : 9 .

(3) أخبار أبي تمام (1937م) : 244 .

قديم حديثاً في عصره ، وكل شرف خارجية في أوله .
فقد كان حرير والفرزدق والأحطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان
أبو عمرو بن العلاء يقول :

لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت بروايته .
ثم صار هو " لا " قدماً ، عندنا ساعد العهد منهم ، وكذلك يكون من
بعدهم لمن بعدنا (1) .

ومن ثم لم ينظر ابن قتيبة إلى المقدم من الشعراء بعين الجلالة
لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، وإنما نظر بعين
العدل على الفريقين ، فلم يبحس أحداً حظّه ، ولا أضره لآخر حقه ، ((فكل
من أتى بحسن من قول أو فعل (ذكره) له ، (وأثنى) به عليه ، ولم يضعه
(عنده) تأخر قائله ، أو فاعله ، ولا حداثة سنه . كما أن الرديي إذا ورد (عليه)
للمتقدم أو الشريف ، لم يرفعه (عنده) شرف صاحبه ولا تقدمه)) (2) ، ((ولم (يسلك)
فيما (ذكره) من شعر كل شاعر محتاراً له سبيل من قلده ، أو استحس باستحسان
(3)))
غيره)) .

وفي هذا اعتداد باستقلال الرأي ، واتحاذ معيار التذوق الشخصي طريقاً
إلى العدل بين الشعراء على اختلاف بياتهم وعصورهم ، موضوعية صرفة متجردة
من الهوى والعصية ، ومراعية عناصر الفن واختلاف الزمن .
ولذلك لم يكن عبداً للماضي ، ولا أسيراً للحاضر ، وإنما واضعاً لنفسه
أساساً موضوعياً ، هو الجودة الفنية التي لا تتأثر بشخص أو بعصر ، وفي ضوءها
يحكم على الأدب أو الأثر الفني بالجودة أو الرداءة ، وفي الأولى يظهر حسن
التعبير عن النفس والشعور والتذوق القويم ، وفي الثانية يتحلّى خطأ التعبير أو ما
عرّبه عن معنى لا يساوي عناء التعبير عنه .

وقد أوما الحرجاني إلى ما يتعين من خلاله تقويم الشعر بعامة ، فقال :

إن العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة
والحسن شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته
وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده

فأغزره، ولمن كشرت سوائر أمثاله شوارد أبياته،
ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل
بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر
ونظام القريض⁽¹⁾.

وخلاصة القول أن فساد البيئة العراقية أثر على اللغة وقواعدها، وأثر هذا
في النظر إلى الشعر الذي يخدمها، وأن طول اتصال العلماء والرواة بالقديم
وبحياة البدو أدى إلى تعصبهم لنموذج شعر الأسلاف، والدعوة إلى عدم
الخروج على أقسام القصيد القديم⁽²⁾. وقد ساعدتهم هيمنتهم على سوق الشعر
وشدة التمسك بالمثل الشعري، ما جعلهم يسقطون شعراء محدثين، لكونهم
قضاة الشعر وصيارفته وسدنته، فمن نوهوا به اشتهر، ومن لوحوا في وجهه خمل،
وتلقانا في هذا الصدد مواقف كثيرة⁽³⁾، حتى لينكر الخليل محاولة الشاعر
المحدث تقليد المتقدمين في القياس، وهذا عندما أنشده قوله :
... تَرَأْفُ الْعِزْبِنا فَأَرْقَنَعَمَا ...

فقال له :

ليس هذا شيئاً .

فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول :

... تَقَاعَسَ الْعِزْبُنا فَأَقْتَعَسَمَا ...

ولا يجوز لي ؟ !⁽⁴⁾.

وقد تجاوز البعض بتعصبه إلى ختم الشعر بذي الـ...، والرجز بروية⁽⁵⁾، أو
ختمه بـ ابن ميادة و ابن هرمة، أو بالرماح، أو ببشار⁽⁶⁾ الذي لم يفضلهُ الأصمعي على
القدماء بسبب تأخر أيامه⁽⁸⁾، وبهذا أيضاً أبعد ابن هرمة عن الفحول⁽⁹⁾. ولا حظ
الجاحظ ((ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم (ير)
ذلك قسّاً إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصير لمصرف
موضع الجيد ممن كان وفي أيّ زمان كان))⁽¹⁰⁾.

(1) الواسعة ... (الحلبي) : 33 .
(2) انظر هذه الأقسام وتعليل مجيئها في الشعر والشعراء : 20/1 - 21 .
(3) كرفض أبي عمرو لشعر الأفيشر : فحوله الشعراء : 32 . الموشح : 346 . نسب الخير
إلى الأصمعي : ورفض خلف الأحمر لطلب ابن مناذر بموازنة شعره بشعر أمّ القيس والناطقة
وزهير . وامتناع الأصمعي عن إبداء رأيه في الأخطل والفرزدق وجبريل الموشح : 53 .
(4) الشعر والشعراء : 22/1 . (5) الأغاني (ساسة) : 109/16 . (دار الكتب) :
285/8، 286 . شرح شواهد المغني : 15/1 . فحوله الشعراء : 24 . معاهد التنصيص : 92/1 .
(6) البيان والتبيين : 349/3 . (8، 7) الأغاني (دار الكتب) : 150 . 143/3 .
(9) الأغاني (دار الكتب) : 263/5 . (10) الحيوان : 130/3 .

ومن ثم لم يتردد في الإعراب عن رأيه حين ذكر البيتين :
 أودى الخيَارُ مِنَ المَعَاثِرِ كُلِّهِمْ ۞ واستَبَّ بَعْدَكَ يَا كُتَيْبُ المَجْلِسُ
 وَتَسَاوَعُوا فِي كُلِّ أَمْرٍ عَظِيمَةٍ ۞ لَوْ قَدْ تَكُونُ شَهِدَتَهُمْ لَمْ يَنْسَبُوا
 قال :

وأبيات أبي نواس — على أنه مولد شاطر — أشعر
 من شعر مهلهل في إطراق الناس في مجلس كليب⁽¹⁾ .

وأشد قوله في ذلك ، وهو ثمانية أبيات⁽²⁾ . ولهذا لم يحجم عن تفضيل
 أراجيز أبي نواس ، حين وجدها تفوق أراجيز الأعراب جودة . وتلك جرأة فريدة
 سبق بها غيره في الحكم على الشعر بغض النظر عن أخلاق الشاعر وميوله ، فلم
 يغمض من حق أبي نواس كونه فاسقا أو مولدا ، ولا حط من شعر الحميري⁽³⁾ ، لأنه
 أساء إلى بعض الصحابة ، واعتق الرافضة ، فهذا وغيره لا يؤثر على الحكمة
 الأدبية ، لأن الأساس هو مدى جمع الأدب للفن والنفع . وهذا ما جعل
 الجاحظ يعالج قضية الصراع بين القديم والحديث دون احتشام أو هيبة ،
 فشعرا البداءة يصيبون ويخطئون ، رغم أنهم من أشعر شعرا الأمصار والقرى
 من المولدة والنباتة⁽⁴⁾ ، ومن هؤلاء من يجيد ، ومنهم من يخطئ ، ومنهم من
 ((يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن
 انحلت قوته واضطرب كلامه))⁽⁵⁾ .

وليس معنى هذا عدم تقاربهم في التفكير وصور التعبير ، بل إنهم فسي
 ذلك يصدر عن ذهنية واحدة ، وإن كان هناك من اختلاف ، فكما تختلف
 السواقي والجداول المنحدرة من منبع واحد ، أو الآخذة ماها من سحب واحد .
 اتحاد في الأصل ، واختلاف في الفرع ، وفرق بين القاعدة والتطبيق ، وبين
 الصورة والجوهر ، وبين الحياة القدية والحياة الجديدة ، وبين التقليد
 والتجديد ، بين الشعر الذي تقصد فيه فنون البيان والبديع قصدا ، وبين الذي
 تأتي فيه عفوا ، وبين الأوزان المعتادة ، والأوزان المستحدثة . وكل ذلك كان
 من وقود الفتيل الذي أضرم نار الخصومة بين القديم والجديد ، فضلا عن مظاهر
 أخرى كالإفراط في الصفة وتفاوت النفس الشعري ، والإحالة ، ونقص الطبع
 ولكن كل ذلك كان خدمة للشعر ، وكان غذا للنقد ، وكان فوق هذا حياة للقديم
 ونضالا للجديد ، وهذا شأن الصراع بين كل قديم وجديد .

الباب الثاني

النشأ

الفصل الأول نشأة الشعر وعمره

في ضوء الصورة الثابتة للقائد التي رويت إلى زمن الحافظ، قرر أن الشعر العربي حديث الميلاد، تعود نشأته إلى عصر امرى القيس و مهلهل، فهما أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه . ويدل على ذلك قول امرى القيس :

إِنَّ بَنِي عَوْيٍ أَبْتَنُوا حَسَنًا صَيَّعَةُ الدَّخْلُونَ إِذْ غَدَرُوا (3)
أَدَّوْا إِلَى جَارِهِمْ خِفَارَتَهُ وَلَمْ يَضِغْ بِالْمَغِيبِ مَنْ يَصِيرُوا (4)
لَا حِمِيرِيَّ وَفَى وَلَا عُدَسَ وَلَا يَأْسُ غَيْرَ يَحْكُمُ الشَّفَرُ (5)
لَكِنْ عَوْيَ وَفَى يَذِمُّنِي لَا يَقْصُرُ عَابَهُ وَلَا عَوْرُ (6)

وقد عقب على هذا بقوله :

فانظر، كم كان عمر زُرارة ! وكم كان بين موت
زُرارة ومولّد النبي عليه الصلاة والسلام ؟!
فلذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن
جاء الله بالاسلام - خمسين ومائة عظام، ولن
استظهرنا بخاية الاستظهار، فماتني عام (7)

ومعنى هذا أن طفولة هذا الشعر دامت خمسين عاما، قبل أن تكتمل التقاليد الفنية لعملية الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية، مهما طالت أبياتها، وقد أشار امروء

القيس إلى أحد الأوائل الذين نهجوا سنن القصيدة، وذلك في قوله :

عُوجًا عَلَى الظِّلِّ الْمَحِيلِ لَأَتْنَأَ تَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ (8)

فمن ابن خِذَام ؟ وأين عاش ومتى ؟ وما قصة بكاء الديار ؟ وهل س ذلك أم أخذه

عن غيره ؟ وكيف ولم ؟

أسئلة يطرحها المقام، دون أن نتبين لها جوابا، لما يحيط بالنشأة الأولى للشعر

العربي من غموض، لأن العرب قد فطروا على قوله منذ نشأتهم، فنظمه السادة والنساء

(1، 2) الحيوان : 74/1 .

(3) حسنا : معروفا .

الدخل : الذي يداخل الرجل في أمره ويصاحبه عليه كما ذكر أبو بكر شارح الديوان .

(4) الحفاة : الذمة والمعهد، والحاء مثلثة .

(5) في المتن : 22 . لا حميري قعا ولا عدس . ولا إست غزير يحكمها البقر .

(6) ((كان عوير أجار هند بنت حجر امرى القيس، فوفى لها حتى أتى بها نحران، فمدحه بوقاء الذمة ونزعه من كل عيب بشي غيره))، كما قال أبو بكر : الحيوان : 74/1 .

(7) نفسه : 75/1 .

(8) ديوانه (دار المعارف) : 114 . عوجا : إعطفا . المحيل : من أتت عليه أحوال . لأتنا : لعلنا .

الحيوان : 139/2 - 140 . وروايته : عوجًا على الظِّلِّ القديم لعلنا . تَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حُامِ

والصعاليك ، حتى لكان الشعر أسهل ما يكون على أي منهم ، ومن ثم (كان الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عدد هم واقف ، ولو أنفذ عمره في التنقيب عنهم واستفرغ مجهوداته في البحث والسؤال⁽¹⁾).

وتأكيدا لهذا إكثار الأملدي في كتابه ((المؤلف والمختلف)) من تصريحه بأن شاعرا بعينه لم يجد له شعرا ولا ذكرا في ديوان قبيلته⁽²⁾. ولذا لم يترجم أبو الفرج في ((الأغاني)) والمرزباني في ((معجم الشعراء)) لكثير منهم ، وهم يعدون بالملأ ، ولم تحط الترجمة إلا بمن دوت شهرتهم الآفاق .

ذلك أن الشعر عريق في العرب ، وأن أوائلهم كانوا يقولون منه الأبيات عند الحاجة ، ((وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف⁽³⁾)) ، أي بعد نزوح التجربة الشعرية ، سواء في نظام الوزن ، أو في نظام المعاني والموضوعات ، وهذا ما نجده في أقدم المرويات الشعرية الجاهلية . وإن لم يسلم بعضها من اضطراب عروضي ، كما في القصائد ذات المطالع التالية :

أَفْقَرِمِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ قَالِقُطَيَّاتٌ قَالِدَنُوبٌ⁽⁴⁾
عَيْنَاكَ دَمْعُهَا سِجَالٌ كَأَنَّ شَانِيَهُمَا أَوْشَالٌ⁽⁵⁾
هل بالديار أن تجيب صميم لو كان رسم ناطق كلم⁽⁶⁾
مَا ذُنُبْنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِيكَ مِنْ آلِ جَعْفَةَ حَازِمٌ مَرْغَمٌ⁽⁷⁾
تَعْرِفُ أَمْسِينَ مِنْ لَيْسَ الْبَلَلِ مِثْلَ الْكِتَابِ الدَّارِسِ مِنْ حَوْلِ⁽⁸⁾
أَنْعَمُ صَبَاحًا عَلَّمَ بَنُ عَدِي أَثَوَيْتَ الْيَوْمَ أَمْ تَرَ حُلَّ⁽⁷⁾
قَدْ حَانَ أَنْ تَضْحَوْ أَوْ تَقْضِرَ وَقَدْ آتَى لَمَّا عَهْدَتْ عَضْرُ⁽⁸⁾
إِنَّ شَوَاءَ وَشَوْءٍ وَحَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُوسِ⁽⁹⁾

(1) الشعر والشعراء : 8/1 .

(2) المؤلف والمختلف : 23 . 38 . 68 . 158 . 163 . 171 . 172 . 193 .

(3) طبقات ابن سلام : 1 / 26 .

(4) من قصيدة لعبيد بن الأبرص ، من ملحج البسيط ، لا تكاد تخلو من حذف أو زيادة .

(5) من قصيدة منسوبة إلى امرئ القيس ، ديوانه : 189 . سجال : جمع سجل ، أي صب بعد صب . شانيهما : مثني شأن ، وهو مجرى الدمع . أو شال : جمع وشل : الماء القليل .

(6) من قصيدة للمرقش الأكبر ، على وزن السريع ، وقد خرجت عليه بعض شطورها . أنظر المفضليات : 237 .

(7) من قصيدة لعدي بن زيد العبادي . الأغاني (عز الدين) : 153/2 ، وهي على وزن السريع ، وبعض شطورها خرجت عليه .

(8) من قصيدة لعدي بن زيد . الفصول والغايات : 134 .

(9) من قصيدة سلمى بن ربيعة . التبريزي على الحماسة : 83/3 . الخيب : ضرب من السير . البازل : الناقة المسنة . الأمون : التوثقة الخلق .

والى جانب هذا كانت عيوب عروضية أخرى تمثلت في الإقواء⁽¹⁾ والإكفاء⁽²⁾ والإيطا⁽³⁾ والزحالي⁽⁴⁾، وهي لا تخص من الموهبة الفنية ولا تحط من الريادة والرياضة الشعرية، لطول حياة الشعر التي مكنت العرب من التدرج في الفنون الشعبية حتى درجة التغني بالأفعال والأمجاد، وتخليد الوقائع والمآثر، بهذا الصرب من الكلام الإيقاعي، الناجم عن الأوزان والقوافي.

ولم من يسرح نظره فيما بقي منه، لا يجد فيه ما يدل على أنه صغير السن؛ لأنه في غاية الإتقان والتفنن من حيث الشكل والمضمون، فهو يجمع إلى رقبته العبارة دقة الإشارة، وإلى مثانة التراكيب رشاقة الأساليب. وفي المضمون نجد تنوعاً الموضوع، كالتحريض والإغراء، والوعد والوعيد، والمدح والهجاء، والوصف والثناء، وهذا الكمال لا يتأتى دفعة واحدة في صناعة حديثة؛ ((لأنه من المعلوم أن كل مبتديء لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد من أن يكون قليلاً ثم يكثُر، وصغيراً ثم يكبر، وضعيفاً ثم يقوى)) ومن ثم حو لعنسترة أن يقول :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ؟

أي هل تركوا شيئاً لم يقلوه؟ وفي هذا إشارة إلى من سبقوه من الشعراء، وفي آن معاً دليل على طول عمر الشعر الذي نشأ بطيئاً، ولعل أصله الحُدا الذي رافق — بعنصر الموسيقى الصوتية فيه — حركة الخيل والإبل والخطى؛ لأن العجماء تحن إلى سماع الأنغام والألحان، وكذلك الإنسان، فهو أشد تأثراً بالموسيقى، ومن ثم ولد الشعر في أحضانها، وظل يتطور إلى أن بلغ صورته النموذجية في أوائل القرن السادس الميلادي. وكان من السرواد الأوائل في ذلك امرؤ القيس، ((فهو الذي نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث في بكاء الديار والغزل القصصي ووصف الليل والخيل والصيد والمطر والسيول والشكوى من الدهر، ولعله سبق بأشعار في هذه الموضوعات، ولكنه هو الذي أعطاها النسق النهائي، مظهراً في ذلك ضروباً من المهارة الفنية، جعلت السابقين يجمعون على تقديمه، سواء العرب في أحاديثهم عنه أو النقاد في تقديمهم للشعر الجاهلي))

(1 — 4) راجع الصفحات في الموشح، فهرس المسائل اللغوية والعروضية ... : 692.
(5) كارلو ناليو تاريخ الأدب العربية : 54.
(6) شوقي . العصر الجاهلي : 260.

وقد احتج له من يقدمه بقوله :

ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء
ابتدعها ، واستحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء :
استيقاف صخبه ، والتشكا في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب
المأخذ⁽¹⁾ ، وشبه النساء بالظباء والبئس ، وشبه الحيل
بالعقمان والعصبي ، وقيد الأوابد ، وأحاد في التشبيه⁽²⁾ ،
وقصّل بين النسيب وبين المعنى⁽³⁾ .

((ولعلنا لا نبعد بعد ذلك كله إذا قلنا : إن امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر
العربي على مر العصور فكرة التشبيه ، بل هو الذي وجهه إلى الإسراف في
استخدامه ، حتى عد ذلك ضربا رئيسا من ضروب الزخرف والبديع))⁽⁴⁾
((والحق أنه يعد أبا للشعر الجاهلي بل للشعر العربي جميعه ، فقد استوى
عنده في صورته رائعة ، سوا من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها ، أو من حيث قدرته
على الوصف والتشبيه ، وقد مضى يعني بأحليته ومعانيه وألفاظه مما نجده مائلا
في استعاراته وبعض طباقاته وحناساته ، وبذلك اعد الشعراء من بعده للعناية بحل
معنوية ولغوية مختلفة))⁽⁵⁾ ، فاستحق بذلك حكم الجاحظ السابق .
وأما عن مهلهل الذي تساوى معه في حكم الجاحظ ، فقد ملأ نفسيته
الغريسة مسرح التاريخ العربي بأساطير بطولاتها ، كما ملأه بسيل دموعها على
أخيه (كليب) ، وقد أثار بذلك عاطفة في القرائح ، فنسجت حوله الأخبار ، ونحلت
له الأشعار ، وغدا بطلا ملحمة شعبية تدعى (قصة الزير) .
ولا غرابة في أن يتبوأ مكانة راقية في الشعر العربي ، فقد ((كان أول من
قصد القصائد وذكر الوقائع ، ... في قتل أخيه كليب))⁽⁶⁾ . وكان من أول شعراء
الجاهلية في ربيعة⁽⁷⁾ ، وهو خال امرئ القيس ، وقد تقلب عليه الأيام ، وهو أبدا
في هياح ، لا يرغب إلا في قتال ، حتى كان ذلك في بعض شعره الندي ، وكأنه
ارتجاز حربي .

(1) يريد أنه لطف الكلام ولينه ، حتى جعله قريب المتناول ، وأزال عسره .
(2) يريد ما يتميز به شعر الملوك الضليل من إخلاص القول في النسيب ، لا يحلظه
صفة ناقته أو فرسه أو صيده أو مآثره ، فإذا فرغ من النسيب الخالص أخذ في أي معنى
من هذه المعاني ، وهذا بين جدا في شعره .
(3) طبقات ابن سلام : 55/1 ، مع الشرح السابق .
(4) (سوق) العصر الجاهلي : 263 ، وانظر كتاب البديع : 58 وما بعدها .
(5) العصر الجاهلي : 265 .
(6) (766) طبقات ابن سلام : 39/1 ، 40 .

وخلصاه القول في هذا ما يلي :

1 - ذهب الجاحظ - فيما ذكر سابقا - أن عمر الشعر العربي مائتي سنة ، وهذا ما أورده على لسان خصم الشعر المنتصر لفضائل الكتب العلمية ، وقد تركه هملا بدون تعليق .

2 - وذكر في موطن آخر أن الشعر قيل ((قبل الأسلام في مقدار أطول مما بيننا اليوم وبين أول الأسلام)) ⁽¹⁾ أي مدة قرنين ونصف تقريبا .

3 - ومعنى هذا أنه من الصعب تحديد بالضبط عمر الشعر ، فهو لم يخلق في زمن معين ، وإنما هو متطور ، بحكم اكتشاف الأوزان ، وتباين الأقوال ، وتواجد الدواعي التي تستحث العواطف والقرائح على قول الشعر المتفاوت الطول والقصر ، والخفة والثقل .

4 - وفي ضوء هذا وما سبق لا يمكن أن يكون امر القيس ومهلهل أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه ، كما ذكر الجاحظ على لسان خصم الشعر ، بدليل أن ابن خضام بكى الديار قبل امرئ القيس بمدة طويلة ، وأن عنترة أشار إلى أن الشعراء قبله قد قالوا الكثير في موضوعات ومعاني الشعر .

5 - وإذا كانت الحال على هذا النحو ، فهل لهذا الشعر من مميزات تميزه

عن النثر؟ جواب هذا انطوى عليه قول الجاحظ :
والشعر لا يُستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ؛ ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب ، (لا) كالكلام المنشور .
والكلام المنشور المستند على ذلك أحسن وأوقع من المنشور (الذي تحوّل من)
موزون الشعر ⁽²⁾ .

أي أن الشعر قول موزون مقفى ، له موضع يشير إليه عجاب به ولا رتياح له ، فإذا ترجم أو نثر ، فقد وزنه وبالتالي إلا عجاب به ؛ لأنه صار نثرا ، وهو دون الكلام المنشور الذي كتب للنثر ابتداء .

والميزة الثانية هي سهولة حفظه لما فيه من وزن وموسيقى ، قال الجاحظ :

حفظ الشعر أهون على النفس ، وإذا حُفِظ كان أعلَقَ وأثبت ، وكان شاهدا . وإن احتج إلى ضرب المثل كان مثلا ⁽³⁾ .

(1) الحيوان : 277/6 .

(2) نفسه : 7.5/1 .

(3) نفسه : 284/6 .

وهذه ملاحظة توحى بأهمية الشعر ونواحي القوة والضعف في النفس . ولا ريب فإن للتجربة حبر الزاوية في هذا ، فما أكثر محفوظ الرواة من الأشعار القديمة ، فقد بلغ حداً مذهلاً وفقاً لما تقوله الروايات ، ويروى أن جماداً كان ينشد على كل حرف من حروف الهجاء مائة قصيدة ⁽¹⁾ وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة ⁽²⁾ . وعلى الرغم مما في هذا من مبالغة ، فإنه يدل على سهولة حفظ الشعر ، لمكان الوزن فيه ، حتى باتت ((فضيله الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب)) ، كما يقول الجاحظ زعماً منه أن الشعر الذي كان عند الروم والفرس لا يستحق اسم الشعر ، لما بين الوزن واللفظ من اختلاف ينفي بينهما المساواة التي تحقق ملائمة الوزن لا خراج اللفظ ، وهذا ما عبر عنه الجاحظ بقوله :

والعجم تمطط الألفاظ ، فتقص وتبسط حتى
تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون . ⁽⁴⁾

وعلى هذا طن الجاحظ أن مولد الشعر ومنشأه كان بين العرب التي كانت ((تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزوناً على موزون)) ⁽⁵⁾ . ومن ثم لم يورد فيما كتب ما يدل على أن اليونانيين عرفوا الشعر قبل العرب ، ولكنه يقر بأنهم أول من تفلسف وكتب وقرأ . قال :

وَكُتِبَ أَرِسْطَاطَالِيْسٌ ، وَمَعْلَمٌ أَفْلَا طُونٌ ، ثُمَّ تَطْلِيْمُوسٌ ،
وَدِيْمَقْرَاطُسٌ ، وَفَلَانٌ وَفَلَانٌ ، قَلَّ بَدْءُ الشَّعْرِ بِالْدَّهْوَرِ
قَلَّ الدَّهْوَرُ ، وَالْأَحْقَابُ قَلَّ الْأَحْقَابُ ⁽⁶⁾ .

وهذا غير صحيح فالليونان عرفوا الألياذة والأوديسا ، وهما أعظم ملحمتين كتبتا في الشعر العالمي . وقد أثار أرسطو في كتابه (الشعر) مسائل في موضوع التراجيديات والكوميديات وشعر الملاحم ، ما تزال تدب فيها الحياة إلى الآن ،

(1) الأغاني (طه عز الدين) : 156/5 ، و (دار الكتب) : 92 / 6 .
(2) حورجي زيدان . تاريخ التمدن الإسلامي (طه حسين مؤنس) : 135 / 3 .
(3 ، 6) الحيوان : 74 / 1 .
(4 ، 5) البيان والتبيين (طه السندوسي) : 139 — 140 .

وتحدث فيه عن نشأه الشعر ومفهومه ، وقسمه على أساس الفعل إلى هجاء وملهاة وتراويل دينية ومدائح وملحمة ومأساة ، وحط من قيمة الشعر الغنائي ، ورسم للشاعر طريق المحاكاة ، وبين صلة الشعر بالحقيقة والواقع والمعاني الإنسانية وقضاياها الكلية . وشرح النواحي الفنية للأجناس الأدبية الشعرية على أساس المحاكاة ، وربط بين تلك النواحي ورسالة الشعراء اجتماعية وخلقية ، وفرق في ضوء المحاكاة بين الشعر والتاريخ ، وتحدث عن طرق المحاكاة ، ونفى الأجزاء اللا معقولة من الموضوعات المسرحية إذا كانت خارجة عنها . وتحدث عن المستحيل في الشعر وكيف يستساع أحيانا ، وفي أثناء شرحه للمحاكاة وعلاقتها بالشعر أشار على قيمته وفضله وميزاته وخصائصه ، ورفع الشعر فوق منزلة الفلسفة والتاريخ .

وكل هذا يدل على أن موطن الشعر لم يكن أصلا عند العرب ، فغيرهم قد عرفوه ، ولم يتحدث عنه أرسطو إلا بعد أن مضى على عمره زمن ، اكتملت له فيه كل الأسس والتقاليد الفنية ، حتى أن أفلاطون أشاد به ووضعه في المرتبة السادسة مع الرسامين⁽¹⁾ ، وتناول بالبحث مصدره لدى الشاعر ، أهو النفس أم الإلهام⁽²⁾ ؟ وقرن الشاعر بالأنبياء والعرفان ، لأنهم جميعا متشابهون في النشوة الإلهية التي تغطي على العقل وتقرن بعواطف الإنسان العليا والإلهية المصدر . وفضلا عن هذا فقد شغل بالفرق بين موقف الشعر وموقف العلم والعقل من الأشياء ، والمحاكاة فيه ، وترتيب أجناسه على حسب الجانب الحلقى المباشر ، وكان يؤثر الشعر الغنائي الذي لم يبق له أرسطو وزنا ، وقد دفعته عوامل إلى شن حملة على الشعر . ومعنى كل هذا أن الشعر عريق القدم ، وأن اليونان قد عرفوه قبل العرب ، بل ودرسوه دراسة وافية ، فكث أكمامه ، وأوضحت سبل إحكامه ، وحملت طائفة كبيرة من النقدة على التأثر بما انطوت عليه من أفكار نقدية قيمة على مدى العصور ، لما تحمله من طابع الجدية ، ولما لها من أهمية في تقرير أصول النظرية الأدبية .

(1) جاء ذلك في محاوره فيدروس = PHAEDRUS : 248 .

((2)) كان هذا في محاوره أيون = ION .

((3)) هي وصف الشعر للنقائص وتصويره لا تتقال الخيرين من السعادة إلى الشقاوة واستسلامه للإلهام والنشوة وتحرره من قواعد المعرفة والعقل وتعلقه للجواهر .

الفصل الثاني منزلة الشعر

منذ الجاهلية، احتل الشعر منزلة عالية، من نفوس العرب، لا يلحقه فيها شيء من الكلام، لجلالة قدره، وعظم خطره، واستفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق، وأثره في الأعراض والأنساب، حمدا أو ذما، وأهمية إنشاده في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، ومردود عطاياء الجزيلة، وشدة الانسياق معه، والارتياح لسماعه، سواء عند الخاصة أو العامة، أو في مجالس الظرفاء والأدباء التي لا تطيب إلا به، أو بذاكرة أحسن الأخبار التي ترد فيها الأشعار، وعليها تنهياً صنعة الألحان. هذا فضلا عن اشتغاله على الألفاظ الجزلة الفصيحة، والفحلة والغريبة، حتى أن الشواهد تنزع منه، وأنساب العرب وتواريخها وأيامها وقائعها تعرف منه. وقد (أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصّحاح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلم في الخيل، والنجوم، وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشّرا أو خائلاً، والبروق وما كان منها خلجاً أو صادقا، والسحاب وما كان منها جهاً ما أو ماطرًا، وما يبعث منه البخيل على السماع، والجبان على اللقاء، والدّنيّ على السمو)، وفي ما ذكره ابن قتيبة (في كتاب العرب كثيرا كافيًا، فمن أحب أن يعرف ذلك ليستدل به على حلو الشعر ومروءه، نظر في ذلك الكتاب) (2).

فالشعر على هذا النحو خزانة حكمة العرب، ومستودع علومها، ومستنبط آدابها؛ لأنه لها أصول وأظهر، وأحسن وأسير، وأعلى قدرا وأحلى فخرا، فهو كالدر المنظوم، يؤمن عليه، وينتفع به، ولا يبتذل مع طول الزمن، وكثرة استعماله، وقد اتفق على أن المنظم في كلام العرب أحسن من المنشور، وفي زينة الوزن والقافية ما يفاضل به جيد المنشور. وقد احتاجت العرب إليه لتتغنّى بمكسارم أخلاقها ومحاسن أعراقها وصالح أيامها والنازح من أوطانها، وتمجد به فرسانها الأقداد وسماها الأجواد، وتخلد سالف الأمجاد الدالة على نبيل الأرومة، ومعدن الفحولة. وقد ((كان ابن عباس يقول :

إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه
في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب (3)

(1، 2) الشعر والشعراء: 11/1. وقد نشر الأستاذ كرد علي قطعة من ذلك الكتاب في ((رسائل البلغاء)) : 269.

(3) العمدة: (1988م) : 90/1، (1972م) : 30/1.

وذلك لأن العرب في جاهليتها كانت تحتال في تحليل مآثرها وتحصين مناقبها باعتمادها على الشعر الموزون والكلام المقفى ، وكان ذلك هو ديوانها .
 فالشعر هو ((ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون))⁽¹⁾ . ((فالشعر ديوان العرب ، وخزانة حكمتها ، ومستنط آدابها ، ومستودع علومها))⁽²⁾ ، و ((لا نعرف أنساب العرب وتوابعها وأيامها وقائعها إلا من جملة أشعارها))⁽³⁾ ، ولذا ((كانت العرب تقيم الشعر مقام الحكمة وكثير العلم ، ... ولم يكن (للعرب) شيء يرجعون إليه من أحكامهم وأفعالهم إلا الشعر ، فيه كانوا يختصمون ، وبه يتمثلون ، وبه يتفاضلون ، وبه يتقاسمون ، وبه يتناضلون ، وبه يمدحون ويعابون))⁽⁴⁾ ؛ لأنه أدبهم المأثور ، وديوان علمهم المشهور ، وحيث كلامهم وأشرفه ، به تشحذ الأذهان ، وتحفظ الآثار ، وتقيد الأخبار ، وإليه تصفي الأسماع ، فترتاح القلوب ، وتحذل النفوس ، فلولاه لدرست وقائع ، وطويبت مكارم ، ونسيت أفعال ، كان لها بفضلها منار ، حتى قال عليه الصلاة والسلام :
 لَنْ مِنْ الْبَيَانِ لِسَحْرًا ، وَلَمْ يَنْ مِنَ الشَّعْرِ لِحُكْمًا⁽⁵⁾
 قال أبو تمام :
 وَلَوْلَا سَبِيلُ سَنَنِ الشَّعْرِ مَا دَرَى ۞ بَغَاءُ الْعُلَا مِنْ حَيْثُ تُبْنَى الْمَكَارِمُ⁽⁶⁾
 تَرَى حِكْمَةً مَا فِيهِ وَهُوَ فَكَاهَةٌ ۞ وَيَقْضِي بِمَا يَقْضِي بِهِ وَهُوَ ظَالِمٌ⁽⁶⁾
 ولذلك قال الخليل بن أحمد :

الشعر حلية اللسان ، ومدرجة البيان ، ونظام الكلام ،
 مقسوم غير محذور ، ومشارك غير محصور ، إلا أنه في
 العرب جوهري ، وفي العجم صناعي⁽⁷⁾ .

((وقال الناصي في فصل من كتابه في الشعر :

الشعر قيد الكلام ، وعقل الآداب ، وسور البلاغة ،
 ومعدن البراعة ، ومحال الحنان ، ومسرحة البيان ،

-
- (1) طبقات فحول الشعراء : 24/1 .
 (2) (3) الصناعتين (1320 هـ) : 104 ، و (1971 م) : 144 .
 (4) تاريخ اليعقوبي : 262/1 .
 (5) (أي يلزم الشعر كما يلزم من الحكم) . المتع ... : 23 ، والبيان والتبيين : 349/1 ، والعمدة (1988 م) : 84/1 .
 (6) ديوانه : 183/3 . والمتع ... : 23 .
 (7) زهر الآداب : 685/3 .

وذريعة المتوصل ، ووسيلة المتوصل ، وذي مام الغريب ،
وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب ، وعدة الراهب ، ورحلة
الداني ، وودوحة المتمثل ، وروحة المتحمل ، وحاكم
الأعراب ، وشاهد الصواب (1) .

ولهذا قال عمر رحمة الله عليه :
تعلّموا الشعر؛ فإن فيه محاسن تبتغي ،
ومساوي تُنتقى (2) .
وقال أيضا :

نِعَمَ ما تعلّمته العَرَبُ الأبياتُ يقدّمها الرجل (3)
أمام حاجته ، فيستنزل بها اللّثيم ويستعطف بها الكريم...
وكان عمر - كما وصفه ابن رشيّق - ((من أنقذ أهل زمانه للشعر وأنقذهم
فيه معرفة)) (4) . ولهذا كتب إلى أبي موسى الأشعري :

مُرَّ مَنْ قَبْلَكَ يَتَعَلَّمُ الشَّعْرَ فَلَهُ يَدُلُّ عَلَيْهِ (5)
مَعَالِي الأَحْلاقِ وَصَوَابُ الرَأْيِ وَمَعْرِفَةُ الْأَنْسَابِ

وقال مرة أخرى : أرووا من الشعر أعفّاه ، ومحاسن الشعر
تَدُلُّ عَلَى مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ وَتَنْهَى عَنِ مَسَاوِيهَا (6)
أما عليّ كرم الله وجهه ، فقد وصف الشعر بأنه (ميزان القول) ، وجعله معاوية
(أعلى مراتب الأدب) (7) ، وأمر عبد الملك بن مروان مؤدّب أولاده أن يؤدّبهم برواية
شعر الأعرشي ؛ لما لكلامه من عذوبة ، فقد أحسن ذوقه المرهف وحسنه الرقيق وحسن
إدراكه لحيد المديح أن الأعرشي ((كان أعذب بحر وأصلب صخره)) ، ولذلك
قال : ... فمن زعم أن أحدا من الشعراء أشعر من الأعرشي
فليس يعرف الشعر (9) .

ومثل هذا الميل إلى الشعر نحدّه عند كل الحلقاء ، فقد كانوا يحسون الاستماع
إلى إنشاد الشعر ، ولذلك عقدوا المجالس للمسابقات ، وفرضوا الأعطيات ، وهبوا

(1) زهر الآداب : 685/3 .

(2) نفسه : 58/1 .

(3) المتع ... : 20 . والعمدة (1988م) : 69/1 . وروايته كالتالي :

نعم ما تعلّمته العرب الأبيات من الشعر يقدّمها الرجل
أمام حاجته ، فيستنزل بها الكريم ، ويستعطف بها اللّثيم .

(4) العمدة (1988م) : 95/1 .

(5) نفسه : 88/1 .

(6) جمهرة أشعار العرب : 36 .

(7) (8) العمدة (1988م) : 86/1 .

(9) جمهرة أشعار العرب : 67 .

أحياناً على كل بيت ألف دينار ، ولأن منهم من تعامل في القريض أو أنشده ، ولأن منهم من كان سرزاً في فهمه وتذوقه ونقده ، وعمر من القلائل المكرين في ذلك ، فقد كان أول من علل الأحكام النقدية بقوله في زهير :

(1)

كان لا يعاقل ، ولا يتبع وحشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه .
وكانت لبعضهم آراء في الأدب عامة ، نقلها بعض نقاد الأدب ، وهي تدل على مدى إدراكهم لجوهر الشعر الذي شغل حيزاً مهماً في ذهنيته ، حتى قال معاوية :

احملوا الشعر أكبر همكم وأكثر أدنكم ،
فقد رأيتني ليلة الهرير صفيحاً وقد أتيت
بفرس أغرم محل بعيد الطرس عن الأرض
وأنا أريد الهرب لشدة اللوى ، فما حملني
على الإقامة إلا ألياب عمر من الأطناسة :

أَبَيْتَ لِي هَمَّتِي وَأَبَى سَلَانِي وَأَخَذِي الْحَمْدَ مَالِئِينَ الرَّيْحِ
وَأَقْحَامِي عَلَى التَّكْرُورِ نَفْسِي وَضُرْبِي هَامَةَ التَّظَلِّ الْمُشِيحِ
وَقَوْلِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَائِشَتِ مَكَانُكَ تُحَقِّدِي أَوْ تَسْتَرِيحِي (2)
لَأُدْفَعَنَّ عَنْ مَائِزٍ صَالِحِي وَأُحْيِيَّ عِدَّةً عَنْ عِرْصٍ صَحِيحِ

ويقال إن المتنبي لما رأى في قتاله أن الغلبة لـ فاتك وأصحابه فر ، فقال له غلامه :
لا يتحدث عنك الناس بالفرار أبداً وأنت القاتل :

(3)

الْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالسَّيِّدَاُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
فعدل عن الفرار إلى الكر على الأعداء مع رفاقه الستة الذين واحموا عشرين وقيل
سبعين رجلاً ، وقد قاتل المتنبي حتى قتل هو وإنه محمد وغلامه مفلح .

وفي هذا ما يؤكد تأثير الشعر في النفس ، وقد بلغ من تأثيره أن الفرزدق
كف عن هجاء عبد القيس لما بلغته أبيات زياد الأعرج ، وأن جربا امتنع عن
هجاء الأحوص خوفاً من شعره ، أو تحاشياً لما قد تلتصق به من أوصاف تشهره
أبد الدهر . وقد نه إلى هذا دعبل في أساتة المشهورة :

لَا تَعْرِضَنَّ بَعْرَجَ لَا مَرَى مَطْبِي مَا رَاضَهُ قَلْبُهُ أَحْرَاهُ فِي الشَّقَةِ
فَرَبَّ قَانِيَةَ بِالْمَرْحِ جَارِيَةً مَشُوءَةً لَمْ يَزِدْ إِنْمَاؤَهَا نَسَبِ
إِنِّي إِذَا قُلْتُ نَبِيئًا مَاتَ قَائِلُهُ وَمَنْ يُقَالُ لَهُ ، وَالنَّبِيُّ لَمْ يَعْثِ

(1) الشعر والشعراء : 76/1 و (طه ، 1966م) : 143/1 .

(2) العمدة (1988م) : 88/1 و (1963م) : 16/1 .

(3) ديوانه : 21/2 . العمدة (1988م) : 171/1 و روايته :

(4) العمدة (1988م) : 153/1 و (1963م) : 65/1 و الممتع ... : 135 - 136 .

(5) الموشح : 576 . و الممتع ... : 174 . (6) في الممتع : في محفل .

وما من ريب أن للشعر عميق الأثر في حياة الفرد والجماعة ، فهو بالقلوب أليط ،
وإلى النفوس لطيف المدخل ، ينفس عن المهموم ، ويعزي المكلوم ، ويحمل على الشات .
وهو فضلا عن هذا واعظ ، ومعتل ، وتسليّة عن كل ما يعكر صفو النفس ⁽¹⁾ .

ولذلك جعلوه في مقام السحر ، لما له في النفوس من قوة الأثر ، بسبب جودته التي
تنم عن بلاغة وفصاحة وبيان ، حتى أن العرب سموه بالسحر الحلال ، فهو بدقته
يسحر العقول ، وبعذوبته يأسر القلوب ، ولطفه يؤثر في النفوس . فكم من وضع
جاهل قد رفع قدره ، وشريف كامل قد وضع من قدره ، وكم من دني أسنى مروءته ،
وسرى أدنى مروءته ⁽²⁾ ، وكم من خامل حقير قد تنفّس به ، ونشيط عظيم قد تبجح
به . و (... كم عسير كان الشعر فرح يسره ، ومعروف كان سبب إسدائه ، وحياة
كان سبب إراحها ، ورحم كان سبب وصلها ، ونار حرب أطفأها ، وعضب برده ،
وحقد سلّه ، وغناء احتلبه) وكم اسم نوه به ، ورجل منسي عرف به ، وكم شاعر
سعى بذمته فرد خيلاً بعد ما أبيضت ، وأهلاً بعدما سبيت ، وفك من أسارى
أكتك أيديها القد وغنتها سلاسل القيود ...) ⁽²⁾ . ولولا ما عرف جود حاتم ،
وكعب بن مامة ، وهرم بن سنان ، وأولاد ^{بني} ضعبة ، وإنما أشاد بذكرهم الشعر ⁽³⁾ .
وقد (كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له ممن الرجل ، قال : من

بني فريح ، ويأنف من بني أنف الناقة ، فما هو إلا أن قال الحطيئة :
سيري أمام فلان الأكثرين حمى و الأظبيين إذا ما ينسبون أباً
قوم إذا عقدوا عقداً لئلا يهيم تمدوا العنّاج وشدوا قوقه الكرتا
قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا
فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به ⁽⁴⁾ ، أي أنه من بني أنف الناقة .
ولذلك (كانت العرب لا تعدل بالشعر كلاماً ، لما يقم من شأنها وينهي

من ذكرهم ، قال بعضهم :

فلاني لذو مرة ———— إذا ركبته حاله حالها
أقدم بالزجير قبل الوعي — لينهي القبائل جهالها

وقال جرير :

(1) الممتع ... 229 .
(2) نفسه : 1 .
(3) نفسه : 229 .
(4) زهر الآداب : 53/1 - 54 . والعمدة (1988) : 125/1 ، (1963) : 50/1 . وفيه (الأكرمين) بدل (الأظبيين) . والممتع ... 149 . وفيه (الأكرمين) بدل (الأكثرين) . وقد انفرد زهر الآداب بذكر البيت الثاني (قوم إذا عقدوا عقداً ...) وبكلمة (يسوي) بدل (يساوي) .

أَتَيْتِي خَنِيفَةً أَحْكُمُوا سُفَهَاكُمْ ۝ لَيْتِي أَحَافٌ عَلَيْكُمْ أَنْ أَعْضَبَا
أَتَيْتِي خَنِيفَةً لَيْتِي إِنْ أَهْجَكُم ۝ أَدْعُ الْيَمَامَةَ لَا تُؤَاوِي أَرْسَبَا (1)

وهذا لبلاغة الشعر وشدة تأثيره على العرب ، ومصدق هذا أن الرجل من بني نمير ، كان (إذا قيل له : من الرجل ؟ قال : من بني نمير بن عامر كما ترى ، فما هو إلا أن قال حرير :

فَغَضِبَ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ۝ فَلَا كَعَمًا تَلَعْتَ وَلَا كِلَا سَا
صار الرجل من بني نمير ، إذا قيل له : ممن ؟ قال من بني عامر (2) ؛ لأن
الهجاء قد وضع بني نمير . وقد ذكر هذا أبو جعفر محمد بن منذر مولى بني صبير
ابن يربوع في هجائه لشقيف ، قال :

وَسَوْفَ يَزِيدُكُمْ ضَعَةً هَيْجَائِي ۝ كَمَا وَضَعَ الْهَيْجَاءُ تَنِييَ نُمَيْرٍ (3)
ولهذا عقب أبو عمرو بن العلاء على قول رجل ((: لانسما الشعر كاليتم . فقال :

وكيف يكون كذلك ؟ والميسم يذهب مذهاب
الجلد ، ويتدّرس مع طول العهد ، والشعر يثبتي (4)
على الأنثاء بعد الآباء ، ما بقيت الأرض والسماء !

والى هذا نحا الطائي في قوله :
وَأَنِّي رَأَيْتُ الْوَسْمَ فِي خُلُقِ الْفَتَى ۝ هُوَ الْوَسْمُ لَا مَا كَانَ فِي الشَّعْرِ وَالْحَلْدِ (5)

ومن ثم ذهب الجاحظ إلى القول (6) :

ولأمر ما بكب العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء .
وهذا من أوّل كرمها . كما نكى محارق (7) من شيهاب ، وكما
بكى علقمة بن علاثة ، وكما بكى عبد الله بن جندب عن من
بيت لخدائش بن زهير . وما زال يهجو من غير أن يكون
(رأه ، ولو) كان رأى ورأى جماله وبهاية ، ونسله والذي يقع
في النفوس من تفضيله (ن محبته . من إحلاله والرقعة عليه
— أمسك .

ولهذا استخدم (صلعم) الشعر سلاحا للرد على المشركين ولتأييد دعوتهم
التوحيدية ، وكان يسمعه ويشب عليه ، وقد ((ندب حسان بن ثابت إليه وقال :

-
- (1) المتع . . . 135 .
(2) نفسه . 149 . زهر الآداب : 55/1 .
(3) زهر . . . 57/1 .
(4) نفسه . 58/1 .
(5) الحيوان . 364/1 .
(6) أنظر فيه : البيان والتبيين : 41/4 . ذيل الأمالي والنوادر : 50 . الإصاة : 831 .
(7) أنظر فيه :

إِنَّ اللَّهَ لَيُؤَيِّدُهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ مَا نَافَعَ عَنْ نَبِيِّهِ (1) .

وقد حث رسول الله (صلم) حسان على هجاء مشركي قريش ، فقال :
أَهْجُهِمْ — يعني قُرَيْشًا — قَوْلَ اللَّهِ لِهَاجَاؤِكَ عَلَيْهِمْ أَشَدُّ مِنْ وَقَعِ
السَّهَامِ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ ، أَهْجُهِمْ ، وَمَعَكَ جَبْرِيلُ ، رُوحُ الْقُدُسِ ،
وَالْقَ أَنَا كَرِيْعُكَ تِلْكَ الْهِنَاتِ (2) .

ونحن نستبين في هذا أن الرسول (صلم) يدرك تماما أثر الشعر، وقيمته
الفنية التي لا بد لها — كما في هذا النص — من دعيمتين أساسيتين ، وهما :

- 1 — الوحي أو الإلهام : (ومعك حبريل روح القدس) .
- 2 — الثقافة التاريخية : (والقي أبا بكر يعلمك الهنات) . (وكان أعلم الناس
بأنساب قريش ، وسائر العرب ، وعنه أخذ جبير بن مطعم علم النسب) (3) .

وهذه الالتفاتة من الرسول (صلم) توحى بأنه ذواقة للشعر ، شديد التأثير
بحيده ، وقد أنشدته الحنساء فقال لها معها : هب يا خناس . وقال (للعلاء بن
المحضر) : هل تروى من الشعر شيئاً ؟ فأنشده :

حَقَّ ذَوِي الْأَضْغَانِ تَسِبُّ قُلُوبَهُمْ ۝ تَجِيْتُكَ الْحُسْنَى وَقَدْ يَرْقَعُ النَّعْلُ
فَلَمْ يَدْحَسُوا بِالْكُرْهِ فَأَعَفَ تَكْرُمًا ۝ وَإِنْ حَبَسُوا عَنْكَ الْحَدِيثَ فَلَا تَسْلُ
مَلَأَ الَّذِي يَوْمُكَ مِنْهُ سَعَاءُ ۝ وَإِنَّ الَّذِي قَالُوا وَرَأَيْكَ لَمْ يُقْلُ
فقال النبي (صلم) : (إن من الشعر لحكماً) (4) .

((ويروى أن اس سيرة قال :

بينما رسول الله (صلم) في سفره قد شئى ناقته
نزامها حتى وضع رأسها عند مقدمة الرجل ، إذ قال :
يا كعب بن مالك ، اأخذ بنا ! فقال كعب :
قَضَيْنَا مِنْ نِيَاهِمَ كُلِّ حَقٍّ ۝ وَحَبَرْنَاهُمْ أَجْمَعَنَا السُّيُوفَا
نَحِيرَهَا وَلَوْ نَطَقَتْ لِقَالَتْ ۝ قَوَّاطِعُهُنَّ : دَوْسًا أَوْ ثَقِيفًا
فقال عليه السلام :

والذي نفسي بيده لهي أشدُّ عليهم من رَشْقِ النَّسْلِ !
ويقال : (إن دَوْسًا أسلمت فرقًا من كلمة كعب هذه ، وقالوا :

اذ هبوا فخذوا لأنفسكم الأمان من فلان ينزلكم ما نزل بغيركم !
وقتل النبي (صلم) النضر بن الحارث ، . . . فعرضت للنبي (صلم) أخته قُتَيْلَة

(1) (361) زهر الآداب : 62/1 .
(2) العمدة (1988) : 92/1 . والممتع : 28 . وفيه أُنشد عليهم بدل (عليهم)
أشد (و) غلب الظلام (نذل) (و) غلب الظلام ، وهو ظلة آخر الليل . والهنات : العيوب
(4) المتع ... : 21 — 22 .

نت الحارث — وفي بعض الروايات أن قَتِيلَةَ أُنْتَهُ فَأُنْشَدَتْهُ :
يا رَاكِبًا لَمَّا الْأَثِيلَ مِظْنَةً ۞ مِنْ صَبْحِ غَادِيَةٍ وَأَنْتَ مُؤَنِّقُ
إلى أن تقول :

أَمَحَمَّدَ هَا أَنْتَ صِنُو كَرِيمَةٍ ۞ فِي قَوْمِنَا وَالْفَعْلُ فَحَلَّ مُعْرِقُ
مَا كَانَ صَرَكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرَمَا ۞ مِنَ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيبُ الْمَحْنَقُ
فَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ قَتَلْتَ قَرَابَةً ۞ وَأَحَقُّهُمْ لِمَنْ كَانَ عِتْقُ يَغْنَقُ
أَوْ كُنْتَ قَابِلَ فِدْيَةٍ فَلْيَفْدَيْنِ ۞ بِأَعَزِّ مَا يُغْلَى بِهِ مَنْ يُنْفِقُ

فذكر أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) رَقَّ لها ود مع عيناها ، وقال لأبي بكر :
لو كنت سمعت شِعْرَهَا ما قتلته (1).

وليس من شك أن هذا من تأثيره بهذا الشعر ، وليس من شك أيضا أن هذا يوحي بفهم
حيد للشعر ، بل وبصبر نافذ إلى جوهره ، وليس من باب الصدفة أن يقول : ((لأن من
البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكما)) ، أو يقول : ((لأنما الشعر كلام ، فمن الكلام حيث
وطيب)) (2) ، بل إن هذا أدل على فكر مميز ، وذوق رفيع يقدر قيمة الشعر الفنية ، حتى
أنه ليقوم بعض ما يسمعه ، فقد استنشد ابن رواحة ، فأنشده ، فقال : أنب شاعر كريم .
واستنشد كعب بن مالك ، فأنشده ، فقال : أنب تحسن صفة الحرب (4) .
ومعنى كل هذا أنه فهم رسالة الشعر ، وأدرك عن وعي حقيقته ، وأنه لم يقف منه
موقف المعارض له ، إلا ما كان يمس وحدة المسلمين ، أو يسيء إلى الدين ، أو إلى
الخلق الكريم ، ولذلك عندما قال له قوم من اليمن :

أَحَبُّانَا بَيْتَانِ مِنْ شِعْرِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ .

قال :
ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا شَرِيفٌ
فِيهَا ، مَنَسِيٌّ فِي الْآخِرَةِ خَائِلٌ فِيهَا ، يَحْيُ (5)
يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لَوَاءُ الشُّعْرَاءِ إِلَيَّ النَّارِ .

ومعيار هذا الحكم هو الأخلاق ، أو النقد الديني والخلقي ، ومن ثم نظر إلى
عنتر نظرة مغايرة ، وكان يعجبه شعره ، حتى أنه قال :
ما وصف لي أعرابي قط ، فأحببت أن أراه ، إلا عنتر .

(1) زهر الآداب : 1 / 65 — 66 .
(2) ورؤى : لحكمة . وهي العدل والحلم والكلام الموفق للحق . أما الحكم ، فهو
القضاء بالعدل ، والفقه ، والعلم . العمدة (1988م) : 1 / 69 . (1963م) : 1 / 277 .
(3) نفسه (1988م) : 1 / 85 .
(4) زهر الآداب : 1 / 62 .
(5) الشعر والشعراء : 1 / 68 .

وكان هذا حين أنشد قوله :

وَلَقَدْ أَيْتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظْلُهُ ۝ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ

وقد كان عنتره شجاعاً جريئاً شديد البطش ، حلیم النفس ، سخياً سَمَحَ المخالقة ، عفيفاً شريفاً أبتياً ، لا يغمص على قذى ، ولا يأبى إلا العلا ، يحفظ الحرمات ، ويرعى الحوار ، ويقل العثرات ، ويتسامح في الزلات ، وكل هذه الصفات ، هي من الأخلاق الفاضلة التي بحث لا تمامها خاتم الأنبياء والمرسلين . ومن ثم كان يهوى كل شعر يهز النفس إلى مكارم الأخلاق خاصة ويؤدي رسالة إنسانية هامة في تربية النفس وإصلاح المجتمع باستمرار .

فلا عجب إذن أن يحظى الشعر بالنقد ، وأن يكون مجاله الأثير ، ولا عجب كذلك أن يكون محل اهتمام من قبل الخاص والعام ، فهو — كما قال عمر — ((علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه)) . ولذلك قال أعرابي لشاعر من أبناء الفرس :

الشعر للعرب ، فكل من يقول الشعر منكم ، فإنما نزا على أمه رجل منا !
فقال الفارسي : وكذلك من لا يقول الشعر منكم ، فإنما نزا على أمه رجل منا ! (2)

وقد ذهب الحافظ إلى أن (فضيلة الشعر مقصورة على العرب ، وعلى من تكلم بلسان العرب) (3) لكونهم مطبوعين بفطرتهم عليه ، فاعتمدوا عليه في استبقاء المآثر ، وتخليد المناقب ، فدلوا به على أنهم أقوى شاعرية وأشعر الشعوب السامية ، وإذن فلا عجب أن يجري على كل لسان عربي ، وليس بغريب كذلك أن يبلغ تأثيره في الرفيع والخفص درجة قصوى ، تدل على قوة فعاليته ، ومدى تأثيره في نفوس العرب ، وسلطانه في حياتهم ، وخطره في ما بينهم ، بحيث يرفع الخامل ، ويضع السائل ، ينوه بشأن الأصدقاء ، ويزري بمكانة الأعداء ، ويشفع فيكون له صدى . وقد أشد الحارث بن حلزة قصيدته :

أَدْنَتْنا بِبَيْنِهَا أَمَمًا ۝ رَبُّ نَاوِمٍ لِّلْمِنَةِ النَّبَا (4)

بين يدي عمرو بن هند ، وكان من وراء سبعة ستور ، فأمر برفعها عنه إجاباً بها ، ((وكان الحارث متوكئاً على عنزة ، فارتزت في جسده وهو لا يشعر)) (5)

(1) الممتع ... 21 : والعمدة (1988م) : 86/1 .

(2) زهر الآداب : 687/3 .

(3) الحيوان : 74/1 - 75 .

(4) (5) الشعر والشعراء : 127/1 . والعنزة : عصا في قدر نصفها الرمح فيجاسنان .

و حين أنشد مروان بن أبي حفصة المهدي قصيدته التي أولها :
 طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ خَيَالَهَا ۞ بَيْضَاءَ تَحْلِطُ بِالْخَيَاءِ دَلَالَهَا
 زحف المهدي من صدر مصلاه حتى صار على البساط استحسانا لها . ثم قال
لمروان : كم هي ؟ قال مروان : مائة بيت ، فأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول
 مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس (1) .
 ويقال إن الأعشى لما قدم مكة سبى المحلق الناس إلى ضيافته ، فنحله وسقاه
 وبالغ في إكرامه ، فلما سأله الأعشى عن حاله ، عرف البؤس في كلامه ، وذكر بناته ،
 فقال الأعشى : كيف أمرهن ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها :
 لَعَمْرِي لَقَدْ لَا حَتَّ عَيَّوْنَ كَثِيرَةً ۞ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالتَّيْفَاعِ تُحَسِّرُ
 تُشَبِّبُ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِيهِمَا ۞ وَنَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلَقُ
 فما أتمها حتى انسل الناس إلى تهنئة المحلق ، وتسابق الأشراف إلى خطبة
 بناته ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف ،
 وارتفع ذكره بعد خمول .

وبلغ من تأثير الشعر في النعمان أن أمر الربيع بن زياد العسبي الذي كان
 يروا كنهه ويناديه ، بالآ نصراف إلى أهله ، وذلك لما سمعه من ليبي العامري الشاعر
 المعروف الذي دخل عليه مع قومه الذين كانوا يتنافسون مع العباسيين في الحظوة
 عند النعمان ، لكن العباسيين استأثروا بها ، مما جعل ليبي يهجو الربيع وينفر
النعمان منه ، وهذا بقوله :

مَهْلًا أَبَيْتَ اللَّعْنَ لَا تَأْكُلْ مَعَهُ ۞ إِنَّ إِيَّاهُ مِنْ بَرٍّ مَلَمَعَهُ
 وَإِنَّهُ يَدْخُلُ فِيهَا إِصْبَعَهُ ۞ كَأَنَّمَا يَطْلُبُ تَمِيثًا صَبْعَهُ

وكان هذا كافيا لتأفف النعمان وإبعاد الربيع عن مجلسه ، وأدنى العامريين
 وقضى حوائجهم (3) .

وقصة الأعشى مع قريش ، وقد ذهب يعلن إسلامه للرسول (و صلعم) ويمدحه ،
 تشهد أيضا على تأثير الشعر ، فقد تصدت له قريش وحالت بينه وبين ذلك وأهدت
 له هدية سنوية ، فرجع (4) .

(1) الأغاني (دار الكتب) : 82/10 . و (طه، عز الدين) : 39/9 - 40 . و (طه،
 دار إحياء التراث العربي) : 81/10 - 87 . 07 . 146/13 . والعقد الفريد :
 (2) العمدة : (1988م) : 124/1 . (1963م) : 25/1 . 131/6 .
 (3) أمالي المرتضي : 137/1 .
 (4) الشعر والشعراء : 178 / 1 - 179 .

ومثل هذه قصة حسان مع بني عند المدان الذين كانوا أشرفا طوالا ، فهجاهم بهذا الطول ، وغيرهم الناس بذلك حتى استحيوا من طول أجسامهم التي عنها

بقوله :
لَا تَبَاسَ يَا قَوْمَ مِنْ طُولٍ وَمِنْ عِظَمٍ ۝ جِسْمُ الْيَغَالِ وَأَحْلَامُ الْقَصَافِيرِ (1)
فقالوا له : لقد تركتنا نستحي من طول أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسده بقوله :

وَقَدْ كُنَّا نَقُولُ إِذَا أَلْتَقَيْنَا ۝ لِذِي جِسْمٍ يُعَدُّ وَنُوي بَيَانِ
كَأَنَّكَ أَيْهَا الْمُعْطِيُّ بَيَانًا ۝ وَجِسْمًا مِنْ بَنِي عَبْدِ السَّدَانِ

وفي كل هذا وغيره ما يبرز شأن الشعر ومكانته عند العرب ، ومدى تأثير في النفس والقبيلة ، من حيث الرفعة والضعفة ، فكما أن البيت من الشعر يرفع القبيلة ، فكذلك منه ما يخفضها ، ومن أجل ذلك قال علي بن الرومي : (2)

أَرَى الشَّعْرَ يُخَيِّبُ النَّاسَ وَالْمَجْدُ بِاللَّيْلِ ۝ سُبْقِيهِ أَزْوَاجَ لَه عَطِرَاتُ
وَمَا الْمَجْدُ لَوْلَا الشَّعْرُ إِلَّا مَعَاهِدٌ ۝ وَمَا النَّاسُ إِلَّا أَغْطَمُ نَخِيرَاتُ
وقال أبو تمام : (3)

إِنَّ الْقَوَائِمَ وَالْمَسَاعِيَ لَمْ تَزَلْ ۝ مِثْلَ النِّطَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدَا
هِيَ جَوْهَرٌ تَسْتَرْفِلُ الْفَتَا ۝ فِي الشَّعْرِ كَانَ فَلَائِدًا وَغَفُودَا
مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَتِ الْعَرَبُ الْأُولَى ۝ يَدْعُونَ هَذَا سُوءَ دَا مَجْدُودَا
وَتَبَدَّدَ عَنْهُمْ الْعُسْلَا إِلَّا إِذَا ۝ جُعِلَتْ لَهَا مَرَّرَ الْقَصِيدَ قِيَّودَا

وبسبب هذه المكانة التي احتلها الشعر في النفوس اتصلت روايته من الجاهلية إلى أوائل القرن الثاني الهجري ، وقد بلغ إدراك العرب لقيمتها في حياتهم درجة الولوع الشديد به ، حتى أن بني تغلب كانوا جميعا يحفظون رائعة شاعرهم عمرو ابن كلثوم التي أدرجت ضمن المعلقة ، ويستوي في هذا الحفظ صغارهم وكبارهم (4) وقد سجل هذه الظاهرة أحد شعراء بكر وهو بصود هجاء بني تغلب ، فقال :

أَلْهَى سَنِي تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ۝ قَصِيدُهُ فَالَهَا عَمْرُو سُنْ كُلْثُومِ
يَبْرُؤُهَا أَبَدًا مَذَّكَانَ أَوْلَاهُم ۝ يَا لِلرِّجَالِ لِشِعْرِ غَيْرِ مَشُومِ

(1) الموشح : 11 .

(2) زهر الأديب : 59/1 .

(3) نفسه : 58 و 1 .

(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 54/11 .

وفي هذا دليل على عناية كل قبيلة بشعر شاعرها ، بل إن لهم في ذلك تقليداً ،
وهو أن لكل شاعر راوية .

وتدلنا الأخبار على أن الشعراء في العصر الأموي كانوا يحفظون قدراً كبيراً
من الشعر القديم الذي يشمل تراث الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، ومن الأدلة

على ذلك قول الفرزدق : (٢) وَهَبَ الْقَصَائِدَ لِي النَّوْبُغُ إِذْ مَضَوْا (٣) وأبو يزيد (٤) وذو القروح (٥) وحرزول (٥)

ونجد في مقابل الرواة الشعراء فئة الرواة العلماء الذين أخذوا عن هؤلاء
الشعراء والأعراب الكثير من الشعر الجاهلي والمخضرم ، حتى بلغ محفوظهم
حداً مذهلاً ، على حد ما تضمنته روايات قديمة ، فالوليد بن يزيد سأل حماد
الراوية عما بلغ من روايته ، فيجيبه قائلاً :

(٦) أروي سبع مائة قصيدة ، أول كل منها : بانت سعاد .

وسأله مرة عن سر تسميته بالراوية ، وما بلغ من حفظه حتى استحق ذلك ؟

فقال : يا أمير المؤمنين ، إن كلام العرب يجري على
ثمانية وعشرين حرفاً ، أنا أنشدك على كل حرف منها
مائة قصيدة .

فقال : إن هذا لحفظ ! هات !
فاندفع ينشده حتى مل الوليد ، ثم استخلف على الاستماع منه خليفة حتى
وفاه ما قال . فأحسن الوليد صلته وصرفه (٧) .

(١) كان زهير راوية أوس بن حجر ، والحطيئة راوية زهير ، وهدبة بن خشرم راوية
الحطيئة وجميل راوية هذبه ، وكثير راوية جميل ، والسائب السدوسي راوية كثير ،
وأبو شغبل وعبيد أحور سبعة بن حنظلة راوية الفرزدق ، ومربع راوية جرير والفرزدق
معاً ، ومحمد بن سهل راوية الكمي ، وصالح بن سليمان راوية ذي الرمة ، وذو الرمة
راوية الراعي . وبقي الأمر كذلك حتى أواخر العصر الأموي ، أي إلى أن اشتغل العلماء
بالرواية ، وصار الراوي منهم يروي لشعراء وشواعر كثيرين .

(٢) هم النابغة الذبياني ، والنابغة الجعدي ، والنابغة الشيباني .

(٣) هو المخيل السعدي .

(٤) هو امرؤ القيس .

(٥) هو الحطيئة . الشعراء والشعراء : ٦٢ / ١ .

(٦) (٦) الأغاني (طه ، عز الدين) : ١٥٦ / ٥ .

ومعنى هذا أن رواية الشعر كانت الشغل الشاغل لعلماء القرن الثاني والثالث ، لا اهتمام الأمة بها وبذل الخلفاء المعونة لأربابها ، فكان الرواة على ضربين :

أ - رواة الأدب والشعر ، ومن أشهرهم :

- 1 - حماد الراوية الكوفي (ت 155هـ / 771م) ، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها ، وهو الذي جمع السبع الطوال المسماة بالمعلقات .
- 2 - خلف الأحمر الصري (ت 180هـ / 795م) ، لم يكن أعلم بالشعر منه في عصره .
- 3 - أوعمر بن الشيحاني الكوفي (ت 206هـ / 820م) ، كان واسع العلم باللغة والشعر ، جمع أشعار العرب في عدة دواوين ، لكل قبيلة ديوان ، فكانت نيفا وثمانين قبيلة .
- 4 - السكري البغدادي (ت 276هـ / 888م) ، كان من كبار الجامعين للشعر ، جمع شعرا جماعة من الشعراء ، منهم : امروء القيس ، الناغية الذبياني ، والجعددي ، وزهير ، ولسد ، وأشعار بني هذيل ، وبني شيان ، وبني يربوع ، وسيضة ، وبني نهشل .

ب - رواة الأدب بجميع فنونه لغة وشعرا وأخبارا ، ومن أشهرهم :

- 1 - أوعمر بن العلاء (ت 154هـ / 770م) ، الذي قال :
ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا قله ،
ولو جاءكم وافرا ، لحاكم علم وشعر كثير .⁽¹⁾
- 2 - أوعبيدة معمر بن المثنى (ت 210هـ / 825م) . روى الكثير من الأخبار والأشعار .
- 3 - الأصمعي (ت 216هـ / 830م) ، وهو شيخ رواة الأدب ، وأحفظ أهل زمانه ، حتى قال مرة : أحفظ سب عشرة ألف أرجوزة . فقال له رجل : منها البيه والسيتان ؟ فقال : ومنها المائة والمائتان .
- 4 - أوزيد الأنصاري البصري (ت 217هـ / 231م) ، كان أعلم من الأصمعي وأبي عبيدة بالنحو ، وكان ثقة .
- 5 - أوعبيد القاسم بن سلام (ت 224هـ / 837م) ، كان أبوه عبدا روميا وأمه

(1) طبقات ابن سلام : 25/1 . قال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي :

ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة .
العمدة (1988م) : 74/1 . والبيان والتبيين : 287/1 .
(2) الأصمعيات (ط 2 ، 6) : 11 .

حارية رومية ، وكان لغويا فقيها من علماء الدين ، درس في البصرة على الأصمعي وابن الأعرابي ، ومن أهم تصانيفه : (غريب المصنف) ، وهو قاموس كبير ، يقال إنه صرف أربعين عاما في تأليفه .

6 — محمد بن سلام الحمصي البصري (ب 231 هـ / 845 م) ، كان من أعلم الناس بالشعر والأخبار⁽¹⁾ ، ومن أهل الأدب وأئمة⁽²⁾ ، وأهل العلم والفضل⁽³⁾ ، فقد كان ثقة خليلا⁽⁴⁾ ، وتنحصر اتجاهاته في ميدان النقد والرواية (أحرار الأدب واللغة والنسب) .

هو "لا" الرواة العلماء وغيرهم قاموا بحب كبير في خدمة الشعر ، جمعوا وتصنيفا وتصحيحا واختيارا ، وبالتالي الوقوف على معظم ما أنشده الشعراء في العصر الجاهلي و صدر الإسلام ، وللشعراء الرواة فضل لا ينكر في تهيئة رواية للشعر للرواة العلماء في أواخر عهد بني أمية والصدرا الأول للعصر العباسي . ومن ثم تمكنوا — بالإضافة إلى ما استقوه من أغراب البادية — من صناعة دواوين الشعراء من الجاهليين والإسلاميين ، وصناعة دواوين القبائل ، واختيار أروع ما تضمنه هذا الشعر من القصائد والمقطعات ، وهي تعكس لنا ذوق من قام بعملية الاختيار ، وذوق عصره إلى حد ما .

ولعنا بهذا كله نكون قد ألمعنا بالعوامل التي أدت إلى التركيز على نقد الشعر ، لما له من مكانة وتأثير في النفس والحياة عامة . ولذا قال ابن رشيق :
عامة ، ولذلك قال ابن رشيق :

الشَّعْرُ شَيْءٌ حَسَنٌ	كَيْسٌ بِهِ مِنْ حَرَجٍ
أَقْلُ مَا فِيهِ ذَهَابٌ	بِالْهَمِّ عَنْ نَفْسِ الشَّجِيِّ
يُحْكَمُ فِي لَطَافَةٍ	حَلَّ عَقُودِ الْحَجَّاجِ
كَمْ نَظَرَةٍ حَسَنَهَا	فِي وَحْدِهِ عَذْرُ سَمِيعِ
وَحُرْقَةٍ يَرْدُهَا	عَنْ قَلْبٍ صَبَّ مُنْضَجِ
وَرَحْمَةٍ أَوْقَعَهَا	فِي قَلْبٍ قَائِسٍ حَرِجِ
وَحَاجَةٍ يَسَّرَهَا	عِنْدَ غَزَالٍ غَنِيحِ
وَشَاعِرٍ مُطَرِّجِ	مُغْلِقِ بَابِ الْفَرَجِ
قَرَيْتَهُ لِسَانُهُ	مِنْ مَلِكٍ مُتَبَوِّحِ (6)
فَعَلِمُوا أَوْلَادُكُمْ	عَقَّارِ طَيْبِ الْمُهَجِ

(1) الكامل لابن الأثير: 10/7 . شذرات الذهب: 71/2 . الفهرست: 501 .
(2) لسان الميزان: 66/3 . معجم الأدباء: 204/18 . نزهة الألباء: ... : 216 .
تاريخ بغداد: 66/3 . (3) إنباء الرواة: 143/3 . (4) المزهر: 405/2 . مراتب
النحويين: 67 . (5) منها المفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب
وحماسة أبي تمام وحماسة البحتري وحماسة العبيدي . (6) العمدة (دار الجبل)
32/1 و 388م) : 119/1 . وفيه : (عن قلب الشجي) بدل (عن نفس الشجي) .

الفصل الثالث

- 247 -

الإلهام الشعري

أو «فكرة شياطين الشعراء»

للأعراب وشعراء العرب الفحول زعم في أن الشعر إلهام من شياطين ، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في قوله : (1)

... فلأنهم يزعمون أن مع كل فعل من الشعراء
شيطانا يقول ذلك الفعل على لسانه الشعير .

أي أن الشعر مستمد مما يوسوس به شيطان الشاعر في خلقه بأعذب الألحان .
وهذه الفكرة آمن بها اليونان ، فالشعر في نظرهم تلهمه القوى الخفية للشاعر .
وقد ذهب بعض الأعراب إلى الإقرار بوقوع علاقة صداقة واستلهم مع شياطين ، بل علاقة تناسل أيضا مع جنيات ، حتى أنهم لقوا شياطين شعراء بالقباب بعضها آدمية .

فقد ((زعم السهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبل ، وأن خالها مسحل شيطان الأعشى . وذكر أن خاله هميم ، وهو همام ، وهمام (هو) الفرزدق . وكان غالب بن صعصعة إذا دعا الفرزدق قال : يا هميم (3)

... يقال إن اسم شيطان الفرزدق عمرو . وقد ذكر الأعشى مسحلا حين هجاء جهنم (4) .

وقد ورد ذكر شياطين الشعر من قبل شعراء العرب ، لإقرارهم بأن قوة شاعريتهم مستمدة من هذه المخلوقات غير المرئية ، ولكنها ملهمة . وفي هذا الصدد يقول الجاحظ :

وفي أن مع كل شاعر شيطانا يقول معه ، قول أبي النجم :
إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ ۝ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرُ
وقال آخر :

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ ۝ وَكَانَ فِي الْعَيْنِ نُبُوءٌ عَنِّي
فَلَنْ شَيْطَانِي كَبِيرَ الْجِنِّ (5)

(1، 3، 4) الحيوان : 225/6 - 226 .

(2) وذلك بسبب انبهارهم بشعر شعرائهم ، فريات الشعر من ملهمات الشعر ، وقد جعلهن (هيسود) تسعا ، وجعلهن بنات زيوس ، رب الأرباب ، وكانوا يعبدون ربات الشعر . وقد بدى البيت الأول من الأليادة بذكر ربة الشعر (ربة الشعر عن أخيل تغني) . وذهب فلاطون إلى أن الشعر جنون تسكبه ربات الشعر في نفس الشاعر . وقد تبع الرومان الاغريق في إيمانهم بمصدر الإلهام الشعري ، حتى استعملوا للنبي والشاعر كلمة واحدة .

(5) الحيوان : 229/6 .

وفي رواية :

فلن شيطاني أمير الجن 00 يذهب بي في الشعر كل فن
حتى يزيل عني التظني

ويقول جرير إذا أكرأ أن شيطانه قد اكهل ونضح ، فهو أشعر أقرانه

من الشياطين الملهمين : قال .

وَأَنِّي لَلْيَقِيَّ عَلَى الشَّعْرِ مُكْتَهِلٌ 00 مِنَ الشَّيَاطِينِ إِبْلِيسُ الْأَبَالِيسِ (2)
أما عريف القوافي ، فيذكر أن تابعه من الجن قد دعا القوافي فأجبهه متدقات

على لسانه ، وكأنهن كائنات حية :

(3) دعاهن رد في فارعين لصوته 00 كما رعت بالجوئ الطلما الصاديا
ويذهب الفرزدق في تقرظ قصائده فيشبهها بالذهب لجوتها الصادرة عن أشعر

الشياطين :

(4) كأنها الذهب العقيان حبرها 00 لسان أشعر خلق الله شيطانا

ولكن هذا الشيطان ليس الأمل في الإلهام لدى أعشى سليم ، حيث قال :

وما كان جني الفرزدق قدوة 00 وما كان فيهم مثل فعل المخبل
وما في الخوافي مثل عمرو وشيخه 00 ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحل (5)

ويذكر شاعر أن الجن تطلعه على أشعارها إذا أراد قول الشعر فيختار

منها ما أورده عليه شيطانه :

وَكُنْتُ إِذَا مَا أَرَدْتُ الْقَرِيصَ 00 تُخَبِّرُنِي الْجِنَّ أَشْعَارَهَا
أَرُوضُ شِعَابَ قَوَافِي الْقَرِيصِ 00 حَتَّى تَدُلَّ فَأَخْتَارَهَا
قَوَافِي يَرِدُهَا صَاحِبِي 00 إِلَيَّ وَأَكْفِيهِ أَضْدَارَهَا (6)

ويقول الأعشى إذا أكرأ شيطانه مسحلا :

وَمَا كُنْتُ ذَا خَوْفٍ وَلَكِنْ حَبَبْتَنِي 00 إِذَا مَسَحَلَّ يُسْدِي لِي الْقَوْلَ أَفَرَّقُ
نَسِيكَانَ فِيمَا بَيْنَنَا مِنْ هَوَادَّةٍ 00 صَفِيَّانَ إِنْسِي وَجِنَّ مَوْثِقَ
يَقُولُ فَلَا أَعْيَا يَقُولُ يَقُولُهُ 00 كَفَانِي لَا عَيْ وَلَا هُوَ أَخْرَقَ (7)

- (1) الخصائص (ط 2) : 271/1 . وانظر الوحشيات : 119 . الزاهر : 197/1 . ربيع الأبرار : 460/2 .
(2) ربيع الأبرار : 384/1 .
(3) الجوت : يقال للبعير إذا دعوته إلى الماء : جوت . الخزانة : 382/6 .
(4) الحيوان : 227/6 .
(5) نفسه : 225/6 - 226 .
(6) الأشباام والنظائر : 149/2 .
(7) جمهرة أشعار العرب : 62 . و (ط 2 ، دار مكتبة الهلال ، 1991 م) : 847/1 .

ويقول :

حَبَانِي أَخِي الْجِنِّي نَفْسِي فِدَاؤُهُ ۞ يَا قَبِيحَ جَيَّاشِ الْعِشِيَّاتِ مِرْحَسِيمِ (1)

وهكذا نرى الشعراء العرب قد ردوا الإلهام الشعري إلى الجن ، وكأن الموهبة لا تجود بالقريض إلا بفعل هذه المخلوقات الخفية عنا ، ولكن بشر بن المعتز لا يرد الإبداع الفني إلى خارج النفس ، بل إلى داخلها ، وهذا ما يفهم من قوله :

فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ،
ولم تسمع لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك
بعد إجمالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ،
وسواء ليلتك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالسلك (2) ،
فلأنك لا تعدم إلا جابة والمواتة ، إن كانت هناك طبيعة .

فالتبيعة هنا هي الموهبة ، والطباع في النص بمعنى لحظة الإلهام . وقد تحدث إبراهيم بن المدبر عن الموهبة ومراعاة أوقات نشاطها ، فقال :

وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك ، فتجد
ما يمتنع عليك بالكد والتكلف (3) ، على أن كلام
العظماء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين — على
كل حال — مما يفتق اللسان ، ويوسع المنطق (4) .
ويشدحذ الطبع ، ويستشير كوامنه إن كانت فيه سحبة .

وفي هذا يلتقي مع ما ذهب إليه بشر في رد مصدر الإلهام إلى النفس لا إلى خارجها . ولا مرة في هذا ، فالرصيد الثقافي والدوافي الذاتية ، هي مع بعضها تشكل منهل الإلهام الفني ، فيجعلان الشخص شاعرا أو خطيبا أو فنانا ، أو عالما ، وما إلى ذلك بحسب الموهبة أو الاستعداد والزاد الثقافي ، وعلى قدر رقيهما وانحطاطهما يكون الإبداع والفشل . فهناك إذن في داخل النفس أصول وفروع ، فأما الأولى فتكمن في الطبع والذكا والدرية ، وأما الثانية فتكمن في معرفة الشخص الذي يغذي بها أصوله ويصلقها ، فالشاعر المبدع قد دعم موهبته وذكا . بتراث القدماء في مجال إبداعه ، فحفظ وروى ، ودرس النصوص الرفيعة وحاكى ، وفي كل هذا ما ينشط حوافز الفن ، ولا سيما إذا توفرت الظروف المواتية لذلك .

(1) الحيوان : 226/6 .

(2) البيان والتبيين : 138/1 .

(3) الرسالة العذراء : 30 . ورسائل البلغاء (1913) : 240 .

(4) الرسالة العذراء : 31 .

ومن ثم نصح أبو تمام البحتري ، فقال :

يا أبا عبادة ، تخيّر الأوقات وأنت قليل
الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة
جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف
شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس
قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم...
وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل
شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول
الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة
نعم المعين (1) .

بل هي مفتاح الطريق إلى قدح القريحة والتماح الأفكار في ذهن الفنان ، وقد
نسب الأعراب ذلك إلى الجن والشياطين ، ومن قبل نسبه الإغريق إلى ربات الشعر ،
وتبعهم في ذلك الرومان ، وهذا التصور في الإلهام الشعري إيمان من قبل هؤلاء
بوجود صلة بين الشعر والجن والجنون ، حتى أن لفظة جن تماثلها في الفرنسية
كلمة (Genn) ، وفي الإنجليزية كلمة (Genius) ، وأن كلمة (Wates) عند
الرومان تطلق على النبي والشاعر ، فكان الشاعر في استلهامه الشعر نبي في تلقيه
الوحي ، ولذلك تصور أعراب أن لكل شاعر شيطانا أو جنيا يوحى إليه بالشعر ، وقد
يصنعه له ، وجاء ذلك معربا على ألسنة شعراء ، وقد يكون مرد نشوء فكرة شياطين
الشعراء إلى القصص التي تروى في تفرق الذهن وانتقاص الأخلاط ، ورؤية ما لا يرى
وسماع ما لا يسمع ، على نحو ما زعموه لوادي (عقرب) من عمرائه بالجن .
وقد علل أبو إسحاق النظام (2) الذي تذكر الأعراب من عزيز الجنان ، وتغول

الغيلان ، (بقوله) :

أصل هذا الأمر وأبدأوه ، أن القوم لما نزلوا
بلاد الوحش ، عملت فيهم الوحشة . ومن انغمرد
وطال مقامه في البلاد والخلا ، والبعد من
الإنس - استوحش ، ولا سيما مع قلة الأشغال
والمذاكير .
والوحدة لا تقطع أيامهم إلا بالتمني أو بالتفكير ،
والفكر ربما كان من أسباب الوسوسة . وقد ابتلي

(1) زهر الآداب (ط4) : 152/1 - 153 . منهاج البلاغة (ط2) : 203 .

بذلك غير حاسب ، كأي يس ومثنى ولد القنافر⁽¹⁾.

وقد يفسر هذا ملا حظة مروان بن أبي حفصة على شاعرية هذ بسوسة حين دخل السجن ، فقد كان — كما لاحظ — ((أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه))⁽²⁾.

فالحشة والوحدة تخلقان في النفس الوسوسة ، ومن استوحش ((تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب و تفرق ذهنه ، وانتقضت أخلاطه ، فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظم جليل))⁽³⁾.

وقد عرّض هذا لأعراب ، حتى يجعلوا من ذلك ((ما تصوّر لهم مسن ذلك شعرا تنشدوه ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك إيماناً ، ونشأ عليه الناشئ ، ورُبي به الطفل ، فصار أحدهم حين يتوسّط الغيافي ، وتشتل عليه الغيطان في الليالي الحنادس — فعند أول وحشة وفرقة ، وعند صباح يوم ومجاجة صدى ، وقد رأى كل باطل ، وتوهم كل زور ، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة كذّاً أباً نفاجاً ، وصاحب تشنيع وتهويل ، فيقول في ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة ، فعند ذلك يقول :

رأيت الغيلان ! وكلمت السعلاة !!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول :

قتلتها !!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول :

رافقتها !!

ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول :

تزوجتها !!

قال عبيد بن أيوب :

فلله در الغول أي رقيقة ☉ لصاحب قفر خائف متفتّر⁽⁴⁾

وقال :

أهذا خليل الغول والذئب والذبي ☉ يهيم بربات الحجال الهواكل⁽⁵⁾

وقال :

أخوف فرات حالف الجن وانسقى ☉ من الأنس حتى قد تقصّت وسائله⁽⁶⁾ له نسب الإنسي يعرف نجله ☉ وللجن منه خلقه وسمايله

(1) الحيوان : 248/6 — 249 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 22/18 .

(3) الحيوان : 250/6 .

(4) المتفتّر : المتنحي عن الناس .

(5) الهراكل : جمع هركلة بالفتح ، وهي الحسنة الجسم أو العظيمة الوركين .

(6) الحيوان : 250/6 — 251 .

وقد ساعد على رواج أخبار وأشعار هذا الباب ذيوعها بين الأعراب الذين لا يميزون بين ما يستوجب التكذيب والتصديق أو الشك، أو رغبة رواة في رواية المطرف والمضحك، فكلما كان الأعرابي أكذب في شعره، كان أذيع له ((فلذلك صار بعضهم يدعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها، أو تزويجها))⁽¹⁾.

وقد تعقب الجاحظ كثيرا مما زعمته العامة، كزعمهم أن النبي (صلم)، نظر إلى رجل يتبع حماما طيارا، فقال: شيطان يتبع شيطانا⁽²⁾. وكالزعم في الخفافيش⁽³⁾ والوزع⁽⁴⁾ والجري⁽⁵⁾ وهو ضرب من السمك، والأريانة⁽⁶⁾ والفأرة وسهيل والحية والحكاة⁽⁷⁾ وحلق الإبل والكلاب⁽⁸⁾ وإقامة الجن في منازل وباروطهم وجديس وأمهم وجاسم وعلاق وشمود وعاد بعد هلاكهم⁽⁹⁾. وزعمهم أن الله تعالى ((قد ملك الجن والشياطين والعمار والعيلان أن يتحولوا في أي صورة شاءوا إلا الغول فلأنها تتحول في جميع صور المرأة ولباسها، إلا رجليها فلا بد من أن تكونا رجلي حمار. وإنما قاسوا تصور الجن على تصور جبريل عليه السلام في صورة دحية بن خليفة الكلبي، وعلى تصور الملائكة الذين أتوا مريم وإبراهيم لوطا وداود عليهم السلام في صورة آدميين، وعلى ما جاء في الأثر من تصور ملك الموت إذا حضر ليقبض أرواح بني آدم، فإنه عند ذلك يتصور على قدر الأعمال الصالحة))⁽¹⁰⁾.

((وللناس في هذا الضرب ضروب من الدعوى، وعلماء السوء يظهرون تجويزها وتحقيقها، كالذي يدعون من أولاد السعالي من الناس، كما ذكروا عن عمر بنس بن يربوع، وكما يروي أبو زيد النحوي عن السعلاة التي قامت في بني تميم حتى ولدت فيهم، فلما رأت برقاً يلعب من شق بلاد العالي حنت وطارت إليهم، فقال

شاعرهم: رَأَيْ بَرْقًا فَأَوْضَعَ فَوْقَ بَكْرِ ۝ فَلَا يَكُ مَا أَسْأَلُ وَمَا أَغَامَا⁽¹¹⁾.

فلا عجب بعد هذا أن تنشأ بين هؤلاء فكرة شياطين الشعراء التي أولاهها الجاحظ اهتماما فيه تصوير وتفنيد لها، وذلك لايمانهم بالمدارك الغيبية التي كانت عند عرب الجاهلية، ومنها اعتقادهم أن لكل كاهن جن يخبره بما يريد.

(1) الحيوان: 252/6.	(6) جنس سرطان بحري من القشريات العشارية الأقدام.
(2) نفسه: 299/1.	(7) ذبابة ملساء، مخططة بخمس خطوط سوداء.
(3) نفسه: 543/3.	(8) الحيوان: 297/1 - 298.
(4) نفسه: 304/1.	(9) نفسه: 215/6.
(5) ضرب من السمك.	(10) نفسه: 221/6.
	(11) نفسه: 185/1 - 186.

الفصل الرابع دواعي الشعر

تحدث ابن سلام وابن قتيبة عن دواعي لِقول الشعر، فأما الأول فقد نظر إلى ما بالطائف من شعر فوجده ليس بالكثير ؛ وكذلك شعر قريش، وعمان ؛ لا نتفا سبب أساسي في كثرة الشعر، ألا وهو الحُرُوب التي تكون بين الأحياء ، نحو حَرْب الأوس والخزرج ، أو قَوْم يُغَيِّرون وَيُغَار عليهم⁽¹⁾ . فعدم وقوع العداوة والحقْد بين القوم لا يشير الشرور ، وبالتالي لا تكون حروب ، وما دامت الإثارة والهيّاج العاطفي لا وجود لهما في نفس الشعراء ، فلن يكون جود ألسنتهم بالشعر كثيرا ، وعلى العكس إذا كانت هناك نائبة بين القبائل ، فلن الشعر - حينئذ - يكون قلم دعاية ولسان تأثير ، ولهذا كثر شعر بكر وتغلب والأوس والخزرج ، تقييدا للمآثر ، وإطاحة بعدو ثائر ، ولكن هذا لا يطرد في كل حال ، فبنو ((حنيفة مع كثرة عددهم ، وشِدَّة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وَحَسَدِ العرب لهم على دارهم وتخومهم وَسَطَ أعدائهم - حتى كأنهم وَجَدَهُمْ يَعِدِلُونَ بِكَرٍّ كلها - ومع ذلك لم نَرِ قبيلة قط أَقَلَّ شِعْرًا منهم))⁽²⁾ .

وعلى هذا فليست الوقائع دائما دافعا على قرص الشعر الحماسي ما لم تتوفر الملكة الشعرية التي تستجيب لهيَّاج النفس ، فتجيش الشاعرية مندفعه بحب الشاعر لوطنه ، وبتقديره لدوره في مجتمعه ، كدفع المحاربين إلى الجهاد ، وإظهار الفخر بالنصر والمدح للقواد . فحين كانت المناورات بين اليهود وعرب المدينة قبل الإسلام ، كثر شعر الطرفين . وحين حاربا الإسلام وحدث بين مكة والمدينة خصام ، انشأ شعراء مكة الكافرون ، يصدون شعراء المدينة المسلمين ، فكثر شعرهما ، في الحماسة والهجاء والرثاء ، على ((قَدَر ما قَسَمَ الله لهم من الحظوظ والغنائز))⁽³⁾ ، ((وقد يحظى بالشعر ناسٌ ويخرج آخرون ، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم))⁽⁴⁾ .

(1) طبقات ابن سلام : 259/1 .

(2) الحيوان : 380/4 .

(3، 4) نفسه : 381/4 .

فبنو ((الحارث بن كعب قبيل شريف، يحرون محاري ملوك اليمن، ومحاري سادات أعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظ في الشعر، ولهم في الإسلام شعراء مثليقون.

وبنو بدر كانوا مفخمين، وكان ما أطلق الله به السنة العرب خيرا لهم من تصيير الشعر في أنفسهم ((.

ومن ثم فلان للطبع المركب في النفوس دورا هاما في قول الشعر، ولكل غرض منه ما يدعو إليه، كالطمع الذي يدعم إلى المديح بغرض الكسب (وليثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة)، ودليل هذا أن الحطيئة حين سئل: أي الناس أشعر؟ أخرج لسانه وقال: هذا إذا طمع (3). وحين فلا قال أحمد بن يوسف — الكاتب — لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور — زياد — يعني كاتب البرامكة؛ أشعر من مرثيك (فيه) وأحود. فقال: كنا يومئذ نعمل على الرخاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد (4).

وبذلك علل ابن قتيبة جودة مديح الكمي لبنى أمية على عكس مديحه للطالبين. فسفوة أسباب الطمع عامل مهم في إحادة قرص الشعر. كما أن للبيئة الطبيعية تأثيرا بليغا على القريحة الشعرية، فكثير كان إذا عسر عليه قول القريض، كان يطوف ((في الرياح المخلية والرياح المعشبة، فيسهل (عليه) أرضه، ويسرع (إليه) أحسنه. ويقال أيضا: إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الحاري والشرف العالي والمكان الخضر الحالي. وقال الأخص: وأشرف في شزم الأرض يافع (5) وقد تشعب الأيفاع من كان مقصدا وإذا شعثت الأيفاع مرته واستدرته ((.

فلقول الشعر إذن لا بد من استعداد، ولا بد لهذا ما يبتعثه؛ لأن ((للشعر تارات يبعد فيها قربه، ويستصعب (فيها) رضىه)) (6). فهذا أرطه بن سهيبة يجيب عبد الملك بن مروان على سؤاله: هل تقول الآن شعرا؟ فقال:

(1) الحيوان : 381/1 .

(2) 4 ، 5 الشعروالشعراء : 24/1 .

(3) نفسه : 23/1 .

(6) نفسه : 25/1 .

(كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ، ولا
أغضب ، وإنما يكون الشعر بوحدة من هذه (1).

وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد ، فقال : الانشاد على حين المسرة ، ثم قال :

فَلَا تَدْفِنُونِي إِنْ دَفَنِي مَحْرَمٌ عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ خَافِرِي أَسَمِ غَامِرِ
إِلَّا ذَا حَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ كَثْرَى وَغَوْدِرُ عِنْدَ الْمُتَنَفِّي ثُمَّ سَائِرِي (1)
هَذَا لَكَ لَا أَرْجُو حَيَاةَ تَسْزِينِي سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبَسَّلًا بِالْجَزَائِرِ

وقد ((كان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم (عند تميم) ، وربما أنت عليّ
ساعةً ونزح خضري أسهل عليّ من قول بيت)) (2)

فلاستعداد النفسى هو العامل الأساسى فى قول الشعر، وتليه عوامل مساعدة
تخلق للنفس الجو المناسب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . وقد
حصر ذلك ابن قتيبة فى خمسة دواع (3) وهى : الطمع والشوق والشراب والطرب
والغضب . وكلها مؤثرات داخلية تلهم النفس أو القرينة الشعرية الخواطر التى
يخرجها الشاعر إلى الوجود فى شعرتلها معانيها والأجواء الداعية إليه ، من
رغبة أو رهبة ، ومن مسرة أو ثورة ، وغير ذلك ، وهو أمر طبيعى فى الشاعر ، لأن
شعره وليد إحساس ، فهو بمثابة الأنغام التى تصدرها الأوتار .

وقد حدد ابن قتيبة أيضا مؤثرات خارجية تتمثل مظاهرها فى الرماع
المخلية والرياض المعشنة والماء الحار والشرف العالى والنصر العالى ، فمن
هذا القليل أن النابغة الذبياني أرتع عليه أربعين سنة ، ثم كانت وقعة لبني جعدة
ظهروا فيها على عدوهم ، فاستخفه الطرب فراض القريض ، فلان له ما كان
استصعب عليه . فقالوا :

(4)
والله لنحن بلإطلاق لسان شاعرنا أسرنا بالظفر بعدونا

وفضلا عن ذلك فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن للشعر أوقاتا (يسرع فيها أتبه ،
ويسمح (فيها) أتبه ، منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل
الغدا ، ومنها يوم شرب الدوا ، ومنها الحلوة فى الحس والمسير) (5)

(1) 2 ، 5 (الشعر والشعراء : 24 / 1 - 26)

(3) نفسه : 23 / 1

(4) السهم ممتع : 18

ففي هذه الحالة تَشَحَّدُ القرائح، وتنبه الحواطر، وتلين عريكه الكلام، وتسهل طريق المعنى (1).

((... وعلى كل حال فليس يفتح مُقْسِفَ لِي الخواطرِ مثْلُ مَبَاكِرَةِ الْعَمَلِ بِالْأَسْحَارِ عند الهبوب من النوم ، لَكُونِ الْنَفْسِ مُجْتَمِعَةً ، لم يتفرق حَشُّهَا في أسباب اللَّسْبِ ، والمعيشة أو غير ذلك مما يُعْيِيهَا ، وإذْ هي مستريحة حديدية كَأَنَّمَا أُنْشِئَتْ نَشْأَةً أخرى ! ولأنَّ السَّحَرَ الطُّفْهُوَاءَ وأرق نسيماً وأعدل ميزاناً بين الليل والنهار ، وإنما لم يكن العشي كالسَّحَرِ — وهو عدلُهُ في المتوسط بين طرفي الليل والنهار — لدخول الظلّة فيه على الضياء ضِدَّ دخول الضياء في السَّحَرِ على الظلّة ؛ ولأن النفس فيه كَالَّةٍ من تعب النهار، وتصرُّفها فيه ، ومحتاجة إلى قُوَّتِهَا من النوم ، متشوّقة نحوه ، فَالسَّحَرُ أَحْسَنُ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَصْنَعَ . فأتَمَّا لِمَنْ أَرَادَ الْحِفْظَ وَالدراسة وما أشبه ذلك ، فالليل . قال الله تعالى وهو أصدق القائلين : إِنَّ نَائِمَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً (2) .

وهذا الكلام الذي لا مَطْعَنَ فيه ، ولا اعتراض عليه ، وعلى قراءة مَنْ قرأ (وِطَاءً) يكون معناه : أثقل على فاعله ، وإذا كان كذلك كان أكثر أجراً ، فهذا يشهد قولنا : إِنَّ الْعَمَلَ أَوَّلَ اللَّيْلِ يَصْعُبُ ؛ لأن النوم يغلب والحس يكِلُّ (3) . أما وقد أخذ الجسم نصيبه من الراحة ، فلن القواني — مع وجود الاستعداد — تنثال انشياً ، ولقد حدث هذا للعجاج في ليلة من الليالي قال فيها أرجوزته التي أولها :

بَكَيْتُ وَالْمُحْتَزُّ الْبَكِيُّ ۝ وَإِنَّمَا يَأْتِي الصَّبَا الصَّبِيُّ
أَطْرَبًا وَأَنْتَ قِنْسَرِي ۝ وَالذَّهْرُ بِالْإِنْسَانِ دَوَارِي (4)

وقد صرح بعدها بأنه ليريد دونها في الأيام الكثيرة فما يقدر عليه (5) . ولهذا كانت الخلوة في الحبس دافعا للتماع الأفكار في الذهن ، وهذا ما يؤكد حكم مروان بن أبي حفصة على هديه ، قال :

كان هديبة أشعر الناس منذ دخل السجن إلى أن أقيد منه (6) .

ذلك أن الخلوة تهيئ النفس لمواجهة الحواطر وبالتالي قرش الشعر تنفيساً عما يساورها من هموم ، ولهذا كان ذو الرمة يرى أن مفتاح الشعر هو الخلوة بذكر

(1) العمدة (1988م) : 373/1 . (1963م) : 205/1 .

(2) المزمّل : 6 .

(3) العمدة (1988م) : 377/1 . و (1963م) : 208/1 — 209 .

(4) قنسرى : كبير السن .

(5) البيان والتبيين : 1 / 209 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 18 / 22 .

الأحباب⁽¹⁾ . وهذا ما يمكن أن يسمى (بالنعت) الشعري ، فالنفس إذا تجاوزت مداها في الامتلاء باللواعج الحبسية ، تحد سبيلها إلى الظهور من طريق التعبير الذي ينفس عن صاحبه ما ضاق به درعا ، فلذا هو يجد - حينئذ - راحة وهدوًا . وقد عرعن هذا عسيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود حين سئل :

كيف تقول الشعر مع الفقه والنسك ؟
قال : لا بد للمصدر من أن ينفت⁽²⁾ .

وهذا صحيح ، وهو في البوح النفسي أجدى على صحة النفس والبدن ، فما أسرع ما تخف الأعباء النفسية حينما يبوح صاحبها بها ، وهذا مما يحسن صحة البدن ، لأنه مرتبط بصحة النفس . ولذلك من الخطأ أن يعالج أحدهما منفصلا عن الآخر ، فكلاهما يؤثر في الآخر سلبا أو إيجابا .

ولا تتوقف لحظات الإلهام أو دوافع القول عند هذه الأوقات التي ذكرها ابن قتيبة ، فالوقوف على رسوم دارنائية في المنبسط الفسيح البعيد عن المواطن الآهلة ، قد يحقق إشراقة الخواطر التي تشير الذكريات وتهايم الحوالم الذي يقدهم القريحة بقول الشعر ، وفي هذا الحال يصدق رد نصيب على من قال له :

يا أبا محجن ، أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك ؟

فقال : أي والله لربما فعلت ، فأمر برأحتي فيشد بها رحلي ، ثم أسير في الشعاب الخالية وأقف فسي
الرباع المقيوم ، فيطربني ذلك ، ويفتح لي الشعر⁽³⁾

وقد يلتمس الشاعر دافعا آخر كعامل الإثارة التي تقدهم شبرارة الإلهام ، كالذي وقع للفرزدق حين عاصته قريحته ونفر عنه الإلهام ، فقد طلب من من منشد هجاء جرير إياه أن ينشده ويوجع ، ليثير كوامن غضبه ويوحج فيه الانفعال الشعري فيرقص شيطانه على حرارته .

ولهذا رد الفرزدق على من قال له : من أشعر الناس ؟ فقال :

النايعة إذا رهب ، وأمرؤ القيس إذا⁽⁴⁾
رغب ، والأعشى إذا طرب ، أو قال بغضب .

(1) العمدة (طه السعادة) : 206/1 . وعيون الأحبار (دار الكتب) : 184/2 .

(2) البيان والتبيين : 46/4 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 363/1 - 364 . والطرب : هزة تشير النفس لفرح

أو حزن .
(4) نور القيس : 27 . وفي العمدة (طه السعادة) : 95/1 . روى ما يشبه ذلك منسوبا إلى كثير أو نصيب .

وقد قال - وهو يعلق على قول لحماد الراوية - :

وهل الشعر لا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر⁽¹⁾.

ويروى أن عبد الملك بن مروان قال لأرطاة بن سهبة⁽²⁾ :

كيف أنت وشعرك (وقد كبر سنك) ؟

فقال : ... ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب ، وما

يكون الشعر إلا من نتاج هذه الأربع ، على أنني القائل :

رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَأْكُلُهُ اللَّيَالِي ۝ كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ
وَمَا تَبْقَى الْمَنِيَّةُ حِينَ تَأْتِي ۝ عَلَى نَفْسِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَكِثَّرُ حَتَّى ۝ تُوفِّي نُذْرَهَا بِأَيْسَى الْوَلِيدِ

ولم يقل هذا إلا بلماعة من موضوع الفناء البشري ، وفيه تجتمع الرغبة والرهبة

والأسف والحسرة ، وهي جميعا كفيلة بتحقيق لحظة الإلهام الشعري ، أو دافع

قول الشعر الذي جعل نصيبا يرد على من قال له : هرم شعرك ؛ قائلا⁽³⁾ :

لا ، والله ما هرم ، ولكن العطاء هرم . ومن

يعطيني مثلما أعطاني الحكم بن عبد المطلب ؟ !

وآية هذا أن الشعراء والأدباء كانوا يدركون تمام الإدراك أن وراء قرضهم

للشعر دافع كانت حاضرة في أذهان كثير منهم ، وهذا بحكم ما استفادوه من

تأملاتهم وما استمدوه من معاناتهم وتجارب غيرهم ، فقد قيل لكثير⁽⁴⁾ :

مالك لا تقول الشعر ؟ أجبت ؟

فقال : والله ما كان ذلك ، ولكن فقدت الشباب فما أطرب ،

ورزئت عزة فما أنسب ، ومات ابن ليلي فما أَرْغَب .

يعني عبد العزيز بن مروان))

وسئل يونس النحوي : من أشعر الناس ؟

فقال : لا أومي إلى رجل بعينه ، ولكني أقول : أمرؤ القيس إذا ركب⁽⁵⁾

و النابغة إذا رهب وزهير إذا رغب و الأعشى إذا طرب .

وقال أبو طرفة : كفاني من الشعراء أربعة : زهير إذا طرب و النابغة⁽⁶⁾

إذا رهب و الأعشى إذا رغب و عنتر إذا حرب .

(1) الأغاني (دار الكتب) : 37/8 .
(2) نفسه : 31/13 . الشعر والشعراء : 24/1 - 25 . الموشح : 373 . العمدة :

(1988) . 247/1 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 366/1 .

(4) أمالي القالي : 30/1 .

(5) الخزانة (تحقيق هارون) : 175/1 .

(6) جمهرة أشعار العرب : 71 .

الفصل الخامس

تأليف القصيدة

دفعت الإجابة الفنية بعض النقطة إلى الحديث عن القصيدة العربية ، فمنهم من علل تأليفها ، ومنهم من تحدث عن تنقيحها ، وتقاليدها . فابن قتيبة روى لنا تحليل بعض أهل الأدب لأقسام القصيد التي أجراها مقصده على سنن معلوم ، من حيث التعسير والترتيب الخاضع لنظام وتقاليد سننها الشعراء منذ القديم ، فمقصود القصيد يبتدئه بذكر الديار والدم والآثار ، فيبكي ويشكي ويخاطب الريح ويستوقف الصبح ، لجعل ذلك سببا لذكر النازحين عن هذه البروع التي أضحت بفعل عوامل الطبيعة خرابا يبابا ، ((إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لا نتقالهم من ما إلى ما ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان)) .

وقد حافظ الشعراء على هذا الافتتاح رغم تباعد الزمن بينهم واختلاف بيئاتهم ، فرسم الدار ، وموضع البار ، وقنوات الماء المحتطة حول الخيام تذكر سالف حياة الرفاق . قال زهير :⁽²⁾

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حَجَّةً فَلَايَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهْمِي
أُثَافِي سَفْعًا فِي مَعَرِّسٍ مَرْجَلٍ وَنُورًا كَنَجْدِمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَنَلَمْ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَشْعِيهَا أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَأَسْلَمُ

وهذا دليل على شدة الحنين إلى من تركوا هذه الذكريات التي دفعت إلى هذا الافتتاح بالوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار والخروج من ذلك إلى النسب للبروح بفرط الصباية وألم الهجر واستمالة القلوب ، فذكر أيام الشباب وشدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي لإصغاء الأسماع ، ((لأن التشبيب قريب من النفوس ، لا تخط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام)) .⁽⁴⁾

فإذا انتهى الشاعر من ذلك ، انتقل إلى ذكر الرحلة التي قام بها مرفوقا ناقته ، فاسحا لنفسه الحديث عما كاده من عنا السفر في أرض ممتدة الآفاق ، مفعمة

(1) ، 3 ، 4 : الشعر والشعراء : 1 / 20 ، 21 .

(2) معلقته ، البيت : 4 ، 5 ، 6 .

بالمشاق ، فيافي موحشة ، ومسالك موحشة ، ومخاطر محدقة ، وأهوال موبقة .
قال سويد بن أبي كاهل الشكري ، الشاعر المحضرم :

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلَمَى مَهْمَا نَارِجَ الْغُورِ إِذَا الْآلُ لَمِعَ (1)
فِي حَرُورٍ يَنْضَعُ اللَّحْمَ بِهَا يَأْخُذُ الصَّائِرَ فِيهَا كَالصَّقَعِ (2)
وَفَلَاةٍ وَأَضْحَ أَقْرَأُهَا بَالِيَابٍ مِثْلَ مِرْفَتِ الْفَزَعِ (3)
يَسْبُحُ الْآلُ عَلَى أَعْلَامِهَا وَعَلَى الْبَيْدِ إِذَا الْيَوْمُ مَتَعَ (4)
فَرَكِبْنَاهَا عَلَى مَجْهُولِهَا بِصَلَابِ الْأَرْضِ فِيهِنَّ شَحَعٌ

وقد كان هذا كفيلا يجعل الشاعر يشكو في شعره ((النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الرحلة والسعير . فلذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وناماه التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فعبث على المكافأة ، وهزه للسماع ، وفضله على الأشياء ، وصغر في قدره الحزيل)) (5) .
وقد يعيل الشاعر — في هذه الرحلة الكؤود — إلى أشكال من الترفيه ، كشرب الحمر ولعب الميسر وصيد الطبا ، والمها ، وما إلى ذلك مما يوحى بغيص من الذكريات والمشاهد التي يرى من خلا لها نفسه على مسرح الوجود ، فيقف عند الذات ، مسترجعا ما فات ، مما قد مات في طي الذكريات ، وكم فيها من إحياء يدفع للفجر بالشجاعة والأمجاد ، ووصف الآلام والآمال ، في سلسلة من الانفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفية والاهتزازات النفسية ، مما يجعل الأبيات (غنية بالعاطفة التي تخرجها لعة محبوكة ، متينة الرصف ، إلا أنها فقيرة في الأفكار المبتكرة . (6) .

وهذا مفتاح ست القصيد الذي نيت عليه أجزاء القصيدة المنظومة على سلسله من الانفعالات والتفاعلات المشحونة بالنبرات العاطفية والاهتزازات النفسية التي من شأنها أن تجعل الأبيات مفعمة بلحساسات في لغة محبوكة وأفكار بالوفه .
وتلك هي التقاليد المعتادة في بناء نموذج القصيدة الرسمية القديمة ، كما

(1) المهمة : الغفارة البعيدة والبلد القفر .
(2) النارج : السعيد . الغور : ما انحدر من الأرض واطمأ ، ويطلق أيضا على الماء العائر ، وعلى القفر من كل شيء . الآل : السراب ، وهو ما يشاهد في الصحى كالماء .
(3) الصقع : شدة الضرب على الرأس من أثر الجرح ، وسميت الشمس صقعا ؛ لصقها بالرأس . والصقع في الأصل : فلة الشعر في الرأس أو ذهابه .
(4) المرفق : المستقطع المندق . الفزع : السحاب المتفرق قطعاً صغيرة .
(5) أعلا مها : حنابلها المرتفعة . البيد : الفلاة . متع : طال واشتد .
(6) الشعر والشعرا : 21/1 — مطول : 127/1 .
(6) فليب حتي . تاريخ العرب — مطول : 127/1 .

ذكرها ابن قتيبة في تعليقه لبائها الذي يمكن إيجازه في الخطوات التالية :

- 1 — الوقوف على الأطلال واستيقاف الصحب وذكر الأحبة والبكا، والشكوى .
- 2 — ذكر رحلة الشاعر على طهر الناقة ، وما لقي من مشاق .
- 3 — الغرض من القصيدة .

ومن ثم يرى ابن قتيبة أن ((الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدلين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يُطِلَّ فِعْلًا السامعين ، ولم يَقْطَعْ وَاِلْنفوسَ طَمًا إِلَى الْمَزِيدِ)) (1) .

وفي الحق أن تلك الخطوات لها ما يبررها نفسا في الحياة الاجتماعية التي لم تكن مقتضياتها تسمح لهم بالاستقرار التام ، سبب الحذب الذي يدفع إلى التنقل من مكان إلى مكان ، وفي أثناء ذلك يصادف النازحون آثار منازل حربة ، فارقها من لم سطب لهم بها المقام ، تاركين فيها ما يشير لواعج الأشواق ، ويلهم الشعراء بذكريات تقدح القريحة رائع القول الشعري المتأجج بالوقوف على الأطلال ، ثم الانتقال إلى وصف أيام الشباب والهوى ، والحديث عن النسب في هذا الظرف العصيب الذي يدفع الشاعر إلى تخليله ، فيصف الرحيل وما قطع من مفاز وما أجهد من ركائب ، وما تجشم من أهوال ، في أثناء الليل ، أو في سير النهار . وكانوا في ذلك صادقين ، فهذا امرؤ القيس — حين رحل إلى قيصر وصف البريد التي كانت تصاحبه ، ولم يصف الإبل ، قال :

إِذَا قُلْتُ: رَوْحَنَا، أَرَأَيْتَ فُرَانِقَ عَلَى جَلْعَدٍ وَاهِي الْأَبَاجِلِ أُسْتَنَّا (2)
عَلَى كُلِّ مَقْصُوفٍ الذَّنَاسِي مَعَا وَدِ تَرِيدُ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ حَيْلٍ تَبْرَتَا (3)
إِذَا زُعْتَهُ مِنْ عَانَتَيْهِ كُلَّيْهَمَا مَشَى الْهَيْدُ بَنِي دَفْعِهِ ثُمَّ قَرَّرَا (4)
أَقْبَ كَيْرَحَانَ الْغَضَا مُتَطَيِّرٍ تَرَى الْقَمَاءَ مِنْ أَعْظَافِهِ قَدْ تَحَدَّرَا (5)

وليس كل من تحدث على الأطلال أنه قد وقف عليها حقا ، وإنما ذلك على سبيل التخيل والتقليد ، فيستهل القصيد قائلا : قفا أو قفوا أو قف ، أو عوجا أو عوجوا ، أو

(1) الشعر والشعراء : 21/1 .
(2) روحنا : أرحنا من غنا السير . أرن : صاح . الفرانق : المقدم من رسل البريد الذي يهدي إلى الطريق . الجلعد : القوي العليل . واهي الأجل : مسدوخ عروق الأكحل .
(3) مقصوص الذناسي : محدوف الذيل . وذلك علامة لخيل البريد . معاود : معتاد السير .
(4) زعته : ضربته بلحامه . الهيد بنى : ضرب من المشي السريع . دفعه : جنبه . فرفز : أنقص رأسه .
(5) أقب : ضامر . كيرحان : الذئب . الغضا : شجرتاوى إليه الوحوش . متطير : سابق .
أعطافه : نواحيه . السندوبى : شرح ديوان امرؤ القيس : 73-74 . العمدة : (1988م) :
400/1 — 401 . و (1963م) : 151/1 — 152 .

بغير ذلك ، كقول كثير:
 حَلِيلِي هَذَا رَجَّ عَزَّةً فَأَعْقَلَا ۞ قَلَوَصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّبَ (1)
 مواقع حياة هذا البدوي الشاعر قد قدح قريحته ، فانفتحت له آفاق الماضي
 على مسرح الحاضر ، فإذا الحنين يشده إلى سالف الذكرى ، حتى إذا أروى منها
 حوالجه ، وصف مطبته وما لقيه في رحلته ، قبل خروجه إلى غرضه المنشود .
 ولهذا كان أنصار القديم يعسيبون على المحدثين الخروج على هذا التقليد ،
 فقال اس قتيبة :

وليس لتأحر الشعراء أن يخرج عن مذهب
 المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ،
 أو يركب عند مُشَيِّد النيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا
 على المنزل الدائر والرسم العافي ، أو يرحل على
 حمار ، أو يعمل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا
 على الأواحد الطوامي ؛ أو يقطع إلى الممدوح
 منابت النرجس والآس والورود ؛ لأن المتقدمين (2)
 حروا على قطع منابت الشَّيح والخَنَوَّة والعَرَارَة .

ولكن هذا المنهج في تأليف القصيدة العربية لم يحظ بتقدير بعض المحدثين ،
 وفي مقدمتهم أبو نواس الذي استدل في بعض شعره بالبكاء على الأطلال بوصف
 الحمر ، وفي ذلك قال بكر :

صَفَّةُ الطَّلُولِ تَلَاغَةُ الْقَدِيمِ ۞ فَاخْعَلْ صِفَاتِكَ لَأَنَّةَ الْكَرِيمِ
 تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ۞ أَعْدُ وَالْعِيَانِ كَأَنَّكَ فِي الْحُكْمِ
 لَا تَحْدُ عَنْ عَنِ الَّتِي حُجِّلَتْ ۞ سَقَمَ الْمَرْجِعِ وَصَحَّه السَّقَمِ
 وَإِذَا وَصَفَ الشَّيْءَ مُشْعَعًا ۞ لَمْ تَحُلْ مِنْ خَطْلٍ وَمِنْ وَهْمِ

وله في هذا أبيات أخرى يستخف فيها بالوقوف على الأطلال (4) ويدعو إلى تركه ؛
 لأنه لا يعكس الواقع الجديد ، ولذلك طرأ على افتتاحية القصيدة بعض التغيير ،
 فمن كان في بلد الممدوح لا يحق له ذكر الناقة والفلاة ، فهذا كذب وتلفيق ، ومن
 ثم فالأحرى بالمادح أن يترك التقليد لإيثارا للصدق والتحديد في نظم القصيد .
 وقد أثار هذا حصاما بين أنصار القديم وأتباع البديع ، والقول الفيصل في
 ذلك أن الجودة الفنية لا تقاس باحتذاء نمط ناس القصيدة الجاهلية ، فالشعر الجيد

(1) الموازنة : 397 وما بعدها . وانظر الشعر والشعراء : 349/1 . والبيت من
 قصيدة طويلة في أماني الغالي : 105/2 .

(2) الشعر والشعراء : 22/1 .

(3) العمدة (1963م) : 58/1 . و (1988م) : 200/1 . وفيه قدم البيت الثالث
 على الثاني ، واستعمل لفظ (سَقَطَ) بدل (خَطَلَ) .

(4) راجع هذا البحث : ، وما بعدها .

جيد في مبناء ومعناه ، ولو كان حارجا عن نظام النموذج القديم . وقد أصاب أبو الطيب المتنبي في قوله :

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالتَّسْيِبُ الْمُقَدَّمُ ۝ أكلٌ فصيحٌ قالَ شِعْرًا مُتَيَّمٌ (1)

والجواب بالنفي طبعاً ، ومن ثم حالف أبو نواس التقليد المعهود في افتتاح نموذج القصيد القديم ، فذكر في افتتاحية بعض مدائحه رحلته على قدميه ، وخرج الحصري عن ذلك أيضاً في استداله الناقاة بالسفينة (3) .

والى جانب هذا التقليد في تأليف القصيدة العربية القديمة لا حظ الجاحظ تقليداً آخر من حيث موضوعها ، فمن ((عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش . وإذا كان الشعر مديحاً ، وقال كأن ناقتي قره من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلها ، وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة والظافرة ، وصاحبها الغانم (4) .

وكان هذا نتيجة استقرار الجاحظ للشعر العربي ، ولم يلتزم تعليلاً فنياً لذلك . ومن المحتمل أن يكون ذلك رمزا للصراع بين الحياة والموت ، أو المقاومة والسالة المطفرة ، أو بغرض إسباح المدح أو إحاطة آل المرثي بما يثبت فيهم القوة والشجاعة ، وقيهم سورة الحمق والدناءة . ومع اعتبار ذلك محض تخمين تبقى أسرار بعض التقاليد محفوفة بشيء من الغموض ، نتيجة لارتباطها بعبادات وأعراف لا تعبر إلا عن عقلية وتصرفات ذويها .

ونحن في هذا الصدد نسجل لـ الجاحظ نظرة نقدية أخرى مردها في تأليف القصيدة العربية القديمة إلى التنقيح ، فمن ((شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريستا ، ورمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويحيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتنعا على نفسه ، فحعل عقله زمانا على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، لشفافا على أدبه ، وإحرارا لما خوله الله تعالى من نعمته (5) .

(1) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 75/2 . النسيب : التشبيب في النساء : المشيم : الذي استرقم الهوى . يقول : أكل شاعر متيم بالحب حتى يبدأ بالنسيب . أي المؤلف من عادة الشعراء أنهم إذا مدحوا أحدا قدموا النسيب قبل المدح ، وهو ينكر هذه العادة .

(2) الوساطة ... : 152 . (3) الموازنة ... : 197 . (4) الحيوان : 20/2 . (5) البيان والتبيين : 9/2 .

- (1) ولذلك اصطلح الأصمعي على تسمية أصحاب هذا المذهب (بعيد الشعر)،
(2) وفي مقدمتهم زهير والحطيئة الذي صرح بأن ((حير الشعر الحولي المحك))
(3) ((وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والعقيدات والمنقحات والمحكمات)) ؛
لأن أصحابها كانوا — بغرض التحويد — يقفون عند كل بيت قالوه ، يعيدون فيه
المطر حتى يخرجون أبياتها كل مستوية في الجودة (4) .
وهذا الصنيع متبع خاصة في التكسب بالشعر ؛ أما في غير ذلك فلأن الشعراء
يأخذون عفو الكلام ويتركون المجهود (5) . ولا غرو فلن طوال القصائد التي تنشد
يوم الحفل التماسا لصلات الأشراف والقادة ، وحوائز الملوك والسادة ، تقتضي
هذا التدبير ، حتى تحظى بالتقدير . ومن ثم كان عيد الشعر أشد حرصا على
الستنقيح لدرجة ((أن الشعر قد استعبد لهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم
(6) في باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتبس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ)) .
وذلك لطول الأناة والنظر ، والقيام على الشعر ، وهو عكس الذي عرف عند
المحدثين في العصر العباسي ، والذي ساعد عليه الإطار الحديدي للحياه التي
بلغ أوج الزخرف والتصنيع في طواهر الحياه العاديه ، حتى ليحيل للناط

الفصل السادس أقسام الشعر

قسم ابن قتيبة الشعر من حيث الشكل والمضمون ، وقسمه ثعلب تقسيما بلاغيا .
وتنحصر أقسام الأول في أربعة أضرب ، وهي : (1)

- 1 - ما حسن لفظه وحاد معناه .
- 2 - ما حسن لفظه وحلا وانتفت فائدة معناه .
- 3 - ما حاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
- 4 - ما تأخر معناه وتأخر لفظه .

فأساس هذا التقسيم اللفظ والمعنى من حيث الحودة والرداءة ، والمراد من اللفظ التأليف والنظم ، أو الصياغة بما تحمله من لفظ ووزن وروي . أما المعنى فيراد به الفكرة التي ينطوي عليها البيت أو الأبيات .

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاسَةٍ ۝ مَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَا يَسَحُ
وَمُتَدَّتْ عَلَى حَدِّبِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا ۝ (1) لَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ (1)
أَحَدُنَا يَاطْرَافِ الْأَحَادِيثِ سَيْنَا ۝ وَمَا لِي يَا ثَنَانِي الْعَطِيَّ الْأَبَاطِحُ

فقد حظ قدر المعاني ورفع شأن الألفاظ ، وسأيره بعض المشاهير ، منهم
قدامة (ب327هـ) وأبو هلال العسكري (ب395هـ) . فالأول أورد رأيه فيما نسبته
اللفظ بالسماحة وسهولة المخارج ورونق الفصاحة والخلو من الشاعه ، ومثل لذلك
أبيات منها أبيات كثيرة (3) التي لم تحظ لديه معانيها بالتقدير . وقد ذكرها الثاني في
معرض حديثه عن تمييز الكلام ، حيث قال : (4)

إن الكلام إذا كان لفظه خلواً عذناً ، وسلياً
سهلاً ، ومعناه وسطاً ، دخل حمله السجيد ،
وكرى مع الرائع النادر ، كقول الشاعر :

وذكر أبيات كثيرة السابقة ، معتمداً عليها بقوله :

وليس تحب هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي
رائقة متعجبة ، وإنما هي :
وَلَمَّا قَضَيْنَا الْحَجَّ وَمَسَحْنَا الْأَرْكَانَ وَمُتَدَّتْ
رِحَالُنَا عَلَى مَهَازِيلِ الْإِثْلِ وَلَمْ يَنْظُرْ بَعْضُنَا بَعْضًا
جَعَلْنَا نَتَحَدَّثُ وَتَسِيرُنَا الْإِثْلُ فِي بَطُونِ الْأُودِيَةِ .

وقد لقي هذا الحكم معارضة من قبل ابن حني (ب392هـ) وعبد القاهر
الخرجاني .

فالأول ذهب إلى أن العرب إذا اعتنوا بالألفاظ لإصلاح وتحسينا وتهذيبا
وصقلا وإرهاقا ، فذلك حذمه للمعنى ، تنويعها وتشريفها ، لإصلاح الوعاء ، وتحسينه ،
وتزكيته وتقديسه ، فالغرض هو الاحتياط لما ينطوى عليه ، ما يفيد ، دون أن يؤثر في
جوهره ، لأن من المعاني الفاخرة السامية ما يهجنه ويغض منه كدرة لفظه ، وسوء
العبارة عنه .

وفي هذا الصدد ذكر ابن حني قول القائل :

إِنَّا نَحْدُ مِنْ أَلْفَاطِهِمْ مَا قَدْ نَعْقُوهُ وَزَحْرَفُوهُ
وَوَشُوهُ وَدَسَّحُوهُ ، وَلِشَأْنِ نَحْدُ مَعَ ذَلِكَ تَحْتَهُ

-
- (1) في الصناعتين : (ولم) بدل (ولا) ، وفي أسرار البلاغة (دهم) بدل (حدب)
(2) نقد الشعر : 74 .
(3) نفسه : 77 .
(4) الصناعتين : 65 .

معنى شريفاً ، بل لا نجد قصداً ولا مقارناً .
 ألا ترى إلى قوله :
 وذكر البيت الأول والثالث من قول كثير السابق ، وأتبعهما بقوله :
 فقد ترى إلى علو اللفظ ومائه ، وصقاله
 وتلاصق أنحائه ومعناه مع هذا ما تحسه
 وتراه ، وإنما هو :
 لَمَّا فرغنا من الحج ركبا الطريق راجعين ،
 وتحدثنا على ظهور الأبل .
 ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ رفيعة
 مشروقة المعاني خفيضة (1) .

وقد علق اس حني على هذا بقوله :

إنَّ هذا الوضع قد سق إلى التعلُّق به من لم يُنعم
 النظر فيه ، ولا أرى ما رآه القوم منه ، وإنما ذلك لجفاس
 طبع الناظر ، وحفا غرض الناطق ، وذلك أنَّ قوله ((كل
 حاجة)) يفيدُ منه أهل النسيب والرقّة ، وذو الأهل والعقّة
 ما لا يفيد غيرهم ، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم .

ألا ترى أنَّ من حوائج ((مني)) أشياء كثيرة غير ما
 الطاهر عليه والمعتاد فيه سواء ؛ لأنَّ منها التلاقي ،
 ومنها التشاكي ، ومنها التحلي ، إلى غير ذلك مما هو تال
 له ، ومعقود الكون به ، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي
 أوماً إليه ، وعقد غرضه عليه ، لقوله في آخر البيت :
 ٥٠٠٠٠ . وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسَّحُ ٥٠٠٠٠ .

أي إنما كانت حوائجنا التي قضيناها ، وأرانا التي
 فرغنا منها من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو
 لا حق به ، وجار في القرية من الله مجراه . أي لم يتعد
 هذا المقدار المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض
 الحاربي مجرى التصريح .

وأما البيت الثاني فلن فيه :

٥٠٠٠ . أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ٥٠٠٠٠ .

وفي هذا ما ذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع
 معناه ، وذلك أنه لو قال :

أخذنا في أحاديثنا ونحو ذلك لكان فيه معنى يكره
 أهل النسيب وتعنوله ميعة الماضي الصليب ، وذلك

أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قد الحديث بين الألفين والعكاهة
جمع نمل المتواصلين ، ألا ترى إلى قول الهدلي :

ولم حديثا منك — لو تعلمينه ۞ جنى النحل في ألان عود مطافل
وقال آخر :

وَحَدِيثُهَا كَالْعَيْثِ يَسْمَعُهُ ۞ رَائِي سِنِينَ تَتَابَعَتْ حَدَا
فَأَصَاحَ يَزْحُو أَنْ يَكُونَ حَيًّا ۞ وَيَقُولُ مِنْ فَرْحٍ هَيَّا رَا
وقال الآخر :

وَحِثْنِي يَا سَعْدُ عَنْهَا فَرَدْتَنِي ۞ حُنُونًا فَرَدْنِي مِنْ حَدِيثِكَ يَا سَعْدُ
فلذا كان قدر الحديث عندهم مرسلًا هو هذا على ما ترى ، فكيف به إذا قيد ،
بقوله ۞ أطراف الأحاديث ۞ ، وذلك أن في ذكره ۞ أطراف الأحاديث ۞ وحيا
حفيا ، ورما حلوا . ألا ترى أنه يريد أطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذوو
الصيانة المتبعون من التعريض والتلويح والإيحاء دون التصريح ، وذلك أحلى وأدوم
وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا . وإذا كان الأمر كذلك ،
فمعنى هذين السيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في نفوسهم من لفظهما وإن عذب
موقعه وأنق له مستمعه . نعم وفي قوله : ۞ وسالت أعناق المطى الأماطح ۞ من
الفصاحة ما لا خفاء به (١) .

ولا غرو أن في هذا الدفاع يتجلى إنعام النظر وليونة الطبع وعمق التأمل الذي
يتجاوز طواهر الألفاظ إلى حفيات المعاني . وهو ما نقف عليه أيضا في توضيح
لعبد القاهر الحرجاني ، فكثير لديه قد عرق قوله :

... ۞ ولما قضينا من منى كل حاجة ۞...

((عن قصا المناسك ما جمعها ، والحرور من فروضها وسننها من طريق أمكنه

أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريق العموم . ثم نه بقوله .

... ۞ ومسح بالأركان من هو مسح ۞...

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ،
ثم قال : ۞ أخذنا أطراف الأحاديث بيننا ۞... فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه
من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها
الرفاق في السفر ، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين
من الإشارة والتلويح والرمز والإيحاء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل
الاغتراف ، كما توحه ألفة الأصحاب ، وأنبئة الأحياء ، وكما يليق بحال من وفق لقضا
العبادة الشريفة ورحا حسن الأياب ، وتنسم روائح الأجنة والأوطان ، واستماع التهاني
والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ،
وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه ، فصرح أولا بما أوما إليه في الأخذ بأطراف

مديح للمديح، وفيه يقال كان كذا وكذا، بينما في مديح الحي يقال : هو كذا وأنت كذا (1) .

وعلى أية حال فإن ثعلب توخى الإيجاز والاقتصار على ما هو أكثر استعمالاً؛ لأن ((أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمّة، لا يبلغها إلا حصاة)) (2) وقد انفرد بعد (اقتصاص الأخبار) غرضاً، وكذا (التشبيه)، فما من شاعر أو ناثر إلا وقصد إليه في ذاته، فهو يأتي في كل الأغراض .

والإلى جانب ذلك قسم ثعلب أبيات الشعر إلى خمسة أقسام على حسب وضوح أحزائها واستقلال شطريها كل واحد بمعناه، أو حاجته إلى غيره ليتم معناه، وهذه الأقسام هي :

- 1 — المعدل من أبيات الشعر، وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه، وتم أبيهما وقف على معناه ... وهو أقرب الأشعار من البلاغة وأحدهما عند أهل الرواية وأشبها بالأمثال السائرة . نحو أعذر من أنذر (3) .
- 2 — الأبيات الغر، واحدها أغر، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالة (4) .
- 3 — الأبيات المححلة، ما نتج قافية اليب عن عروضه وأسان عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل والنور يعقب الليل (5) .
- 4 — الأبيات الموضحة، وهي ما استقلت أجزاءها وتعارض أصولها وكثرت فقرها واعتدل فصولها، فهي كالخيل الموضحة والفصوص المحزعة والبرود المحيرة، ليس يحتاج واصفها إلى (لو كان فيها سوى ما فيها) (6) .
- 5 — الأبيات المرحلة، وهي التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه سعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أعدها من عمود البلاغة

(1 و 2) الصناعتين : 137 .

(3) قواعد الشعر : 72 — 73 .

(4) نفسه : 76 .

(5) نفسه : 80 .

(6) نفسه : 85 .

وأذمها عند أهل الرواية إذا كان فهم الابتداء مقرونا بآخره وصدرًا منوطًا بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله (1).

وهذا التصنيف للنصر الشعري يعتبرًا بكرة في عهد ثعلب، فهو أول من قام بدراسة ذلك على أساس استيعابه لمعارف عصره البلاغية التي قادت إلى الحديث عن فنون أخرى تتعلق بها، وهي الإفراط في الإغراق أو في الصفة، ولطافة المعنى، والاستعارة، وحسن الخروج عن بكاء الطلل، ومجاورة الأضداد، والمطابق.

وصفة القول أن تقسيم الشعر العربي كان لدى ابن قتيبة من طريق الشكل والمضمون، ولدى ثعلب من طريق البلاغة أو المضمون. فالأول اعتمد في تقسيمه عنصري اللفظ والمعنى، من جهة استعمال ألفاظ شعرية تمس الحسن، وتهز النفس، وتدخل القلب دخول حبيب الأنس. ومن جهة المعنى الذي صيغ صياغة أنيقة، وطرزت حواشيه بخيال بديع، وحشدت له الألوان التي تزيد بهجة وجمالًا وقبولًا. والمرء — حين يستسيغه — تنقاد له مشاعره إعجابًا به أو تأثرًا بالصورة التي أداها أو أبدع الشاعر في صوغها، من حيث التنسيق والتأنق والتجلة والتلوين. وكلما كان المعنى مما يطرب له الفؤاد، وتهتزله الجوارح استدعى لفظًا نابضًا بالجمال والإشراق، ولكل مقام معاني وألفاظ، ومراعاته تقتضي الملازمة بينهما للاستيلاء على الفكر والاحساس ومواطن الإعجاب. ((وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم عنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحثري في المتأخرين، وتتبّع نسيب متيممي العرب ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر وكثير وجميل وأضرابهم، وتسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح منهم لفظًا وسبكًا. ثم انظر واحكم وانصف، ودعني من قولك: هل زاد على كذا، وهل قال إلا ما قاله فلان، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم — وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف)) (2).

وأما الثاني فقد اعتمد في تقسيمه معاني الشعر التي لا تخرج في رأيه عن أربع قواعد أو أساليب، هي أصول تتفرع منها فروع هي أغراض الشعر ولادبا، إلا فرنج تقسيم آخر لأنواع الشعر، وهي الشعر القصصي والتمثيلي والغنائي. ومكانة الشعر العربي منها تتجلى في الغنائي، وفي ضوءه كان التقسيم الذي مر.

(1) قواعد الشعر : 88 ، 89 .

(2) الوساطة ... : 30 .

الفصل السابع إختيار الشعر

1 — أذواق المتأدين والعلماء في اختيار الشعر :

الذوق الأدبي ملكة تدرك ما في الآثار الفنية من جمال أو قبح ، وكمال ونقص ،
فتميز بين الخصائص المحمودة والخصال المذمومة ، وفي ضوء ذلك تصدر حكمها
استحسانا أو استهجانا .

وهي تكتسب بالفطرة أو بالقراءة والدرس والاحتكاك الطويل بالأعمال
الأدبية البالغة الجودة ، لتقوى على النفوذ إلى أعماق الخصائص الفنية المتنوعة .
ونظرا لاختلاف الناس في المشارب والأهواء ، فهي — لذلك — تختلف بين
الأدباء والعلماء ، من حيث القوة والضعف ، والسعة والضيق ، ولعامل الترسية
والثقافة ، والمزاج والجنس ، والبيئة والعصر ، أثر بالغ الأهمية في تكوين هذه
الملكة النقدية الطبيعية .

ونتيجة لكل ذلك ، يمكن أن نجد الذوق الأدبي المذهب ، والذوق
الردي ، المتقلب . والفرق بين هذا وذاك ، أن الأول صقلته التجربة وشحذته
الفطنة وحلته الرواية ، والثاني لم تعمل فيه هذه العوامل عملها المثمر ، لذلك
فهو لا يحسن التحليل ، ولا يجيد التعليل ، ويسمي عن التفسير الجيد
والإتيان بالحكم المؤيد بالدليل القاطع والبرهان الساطع . وإن كان شيء من
هذا فبمقدار ، وهو متفاوت بتفاوت القدرة على فهم الآثار ؛ لأن الذوق مزيج من
عاطفة وإحساس وعقل ، ولذا فهو يحمل طابع الشخص ، ويتفاعل مع ثقافته
وسرعة إدراكه لما بين الكلمات من علاقة وسمات . فيكون — بالتالي — وسيلة
للقصد وإحدى أدواته ، ويعرف — حينئذ — بذوق الإبداع ، لما يبعثه من حياة
في الأشياء ، ويضيفه إلى الشعور من غذاء للفكر والعاطفة والخيال . ويكون هنا
دور الذوق المتأثر أو المتلقى الحاص بالجمال والقبح من خلال تقديم الذوق
المبدع للتحليل والتعليل والكشف والتفسير والتقويم ، بحسب الاتجاه وعامل
الإلمام والتأثر ، كالتأثر بالأدب ، أو العلم ، أو الفلسفة ، أو التاريخ ...

وعلى ضوء ذلك قد يتفاوت الحكم — بين النقاد — على النص الفني ، شعرا أو نثرا ، تفاوتهم في الاختيار الشعري الذي هو مظهر للتذوق ودليل على عقل المرء ومن الشعر ما يكتب ويروي ، ومنه ما يسمع ولا يوعى ، ومنه ما يلتذ ويروي ، وليس كل شعر يختار إلا على سبب أو أسباب . وقد خص ابن قتيبة ذلك بحدِيث ، مفاده أن أسباب اختيار الشعر تعود إلى ستة وهي :⁽¹⁾

- 1 — جودة اللفظ والمعنى .
- 2 — الإصابة في التشبيه .
- 3 — خفة الروي .
- 4 — قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز .
- 5 — الغرابة في معناه .
- 6 — نل قائله .

فأما عن الأول ، فلا شك أن اللفظ المتخير والمعنى المصيب ، قميان بحسن الموقع ، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ، وليس يطلب من اللفظ إلا أن يكون جيدا ، ينطوي على الصفاء والحسن والبهاء ، والنزاهة والنقاء ، وكثرة الطلاوة والماء ، مع صحة السبك والتركيب ، والسلامة من أود التأليف ، والبعد عن سماجة التركيب ، حتى إذا ورد على الفهم الثاقب قبله ، وعلى السمع المصيب استوعبه ، فالنفس لا تقبل إلا اللطيف ، كما أن جسوارح البدن لا تسكن إلا لما يوافقها ، فالحسن تألفه العين ، والطيب يرتاح لسه الأنف ، والحلو يلتذ به الفم ، والصواب الرائع يتشوف له السمع ، واللين تنعم به اليد ، واللفظ المعروف يأنس به الفهم ويسكن إليه . وهكذا فلن لجودة اللفظ والمعنى سنا في اختيار الشعر ، وقدر ما كان في ذلك من العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة والنصاعة والسلاسة ، بقدر ما حظي الشعر بحسن الاختيار ، فالرائق منه مستمد ذلك من رونق ألفاظه ، وحسن مقاطعه ، وجودة معانيه ، ومن ثم يكون أعز مطلبيا ، وأحسن موقعا ، وأعذب مستمعا ، لأنه بريء من الغثاء عاري من الرثاء ، ليس بمكدود مستكره ، ولا بمتوعر متقعر ، ينغلق معناه ويستبهم مغزاه ، وإنما هو كريم اللفظ ، حسن المعنى ، عذب المستمع ، ولهذا قال الحطيئة :⁽²⁾

(1) الشعر والشعراء : 1 / 29 — 31 . 46 — 47 .
 (2) البيان والتبيين : 2 / 13 . وكتاب الصناعتين : 147 .

خَيْرُ الشِّعْرِ الْمُحَكَّمُ .

أي الذي أحضع للتنقيح والاختبار ، حتى يكون أدعى للاستماع إليه ، ومن دون شك أن الكلمة إذا كانت مضمومة مع أحتمها ، ومقرونة بلفقتها كانت أوجب للمحتم الكلام ، وإذا كان المعنى أحق بالحال والمقام ، تحقق للشعر أحد أسباب الاختيار ، وهو جودة اللفظ والمعنى . ولهذا كان عامة الكتاب ((لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الحيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عقرتها وأصلحتها من العساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حساس المعاني)) (1)

وأما عن السبب الثاني فلأن للتشبيه دورا فعالا في الوصف ، فهو يزيد المعنى وضوحا وتأكيذا ، ومن ثم أكثر منه القدماء والمحدثون ، لموقعه من البلاغة ، وفي ذلك يكمن شرفه وفضله ، وهو يأتي على أوجه عديدة ، فيشبه الشيء بالشيء صورة أو لونا وحسنا ، أو لونا وصورة ، أو لونا وسبوغا ، أو حركه ، أو معنى ، ويكون بأداة أو بغيرها . وقد جاء في الشعر وسائر الكلام ، ومن ثم كان سببا مهما في تحويد الشعر وبالتالي اختياره .

أما خفة الروي فسبب ثالث لا اختيار الشعر ، لما للحروف من أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر ، فالحسن يستلذه السمع ، والقبيح يبعجه ، ألا تراه يميل إلى صوت الليل والشحرور ، ويكره صوب الغراب والحمير ، ويفضل الصهيل على النهيق . وبقدر ما تكون الحروف سهلة على اللسان ، بقدر ما تكون أعذب في الأذان . وأحسن الروي ما اقتضاه المقام أو الغرض ، وكان ذلك وفق الحاجة إلى حسن البيان ، فما يلائم وصف الأشواق ، قد لا ينسجم وموضوع الأخلاق . وقل مثل هذا في الرثاء والهجاء ، ومواقف الترغيب والترهيب ، وما إلى ذلك ، فالوعد ليس كالوعيد ، والمديح ليس كالتهديد . ومن ثم كانت الحاجة إلى إعطاء الروي حقه من الفصاحة ، حتى يكون الشعر أدعى إلى الحفظ والاختيار .

وأما عن السبب الرابع ، فلا شك أن ندرة الشعر مع جودته تدعو إلى حفظه ،

فكل ما قل ودل عز ، وما حظي الذهب بقيمته إلا لندرته ، والفائدة التي ترحى ، هي معيار الفنون والأشياء ، فكما كانت الحاجة ماسة إليها كان تقديرها أعظم ، ولهذا كانت الحكم والأمثال محل اهتمام عند سائر الأنعام ، وكان الاختيار والحفظ أسرع إلى شعر القائل الذي لم يقل غيره ، أولاً لأن شعره قليل عزيز ، كقول عبد الله بن أبي سلوب المنافق :

مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَضَمَكَ لَا تَزَلْ ۝ تَذِلُّ وَيَغْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ
وَهَلْ يَنْهَضُ النَّازِي يَغْيِرُ جَنَاحِهِ ۝ وَإِنْ قَصَّ يَوْمًا رِيشَهُ فَهُوَ وَاقِعٌ (1)

ومثل هذا السبب غرامة معنى الشعر ، فهي ملففة للانتباه ، فالناس من طبعهم التهافت على الغريب والنادر ، (لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكما كان أغرب كان أبعده في الوهم ، وكما كان أبعده في الوهم كان أطرف ، وكما كان أطرف كان أعجب ، وكما كان أعجب كان أبعده . وإنما ذلك كنوادير كلام الصبيان وملح المجانين ؛ فلما ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطسراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحب قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ ، وكل ما كان في ملك غيرهم . وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم ، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم . وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أعم نفعاً وأكثر في وجوه العلم تصرفاً ، وأخف مؤونة وأكثر فائدة . ولذلك قدم بعض الناس الخارجي (2) على العريق ، والطارف على (3) التليد ، وقد صدق من قال : لا كرامة لنسي في أرضه . وكذلك حال المعاني ، فهي قدر غرابتها تحفظ وتحتار ، ولو كان على سبيل التبجح والاستطهار عند الأقران . ومن ثم كان هذا سبباً في اختيار الشعر .

ويبقى أخيراً السبب الذي يعود إلى سمعة القائل أو مكانته الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية ، فكثيراً ما تستقطب الأنظار ، ويحظى صاحبها بالحفاوة في كل مكان ، ومن ثم فإن نبيله يدعو إلى اختيار شعره وحفظه ، كقول الرشيد (4) :

(1) الشعر والشعراء : 30/1 .

(2) الخارجي : الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم .

(3) البيان والتبيين : 89/1 — 90 .

(4) الشعر والشعراء : 31/1 .

النَّفْسُ تَطْمَعُ وَالْأَسْبَابُ عَاجِزَةٌ ۝ وَالنَّفْسُ تَهْلِكُ نَيْنَ الْيَأْسِ وَالطَّمَعِ

وبعد ، فهذه حملة الأسباب التي يختار الشعر بواحد منها أو أكثره ، وهي من وجهة نظر اس قتيبة تبقى محددة بهذا الإطار . وفي وسعنا أن نعرف الحافظ على تحديد ها بالرجوع إلى احتفال العرب بالشعر وحرصهم على حفظه وروايته جيلا بعد حيل . وطبعاً فإن التراث الشعري الغزير يصعب على كل الناس حفظه ، وقد يلجأ حفظ الرواة منه حداً مذهباً ، ولكن الناشئة بحاجة إلى أشعار مختارة ، وهذا ما تم بعد عملية جمع الشعر الواسعة النطاق ، فقد قام البعض باختيار أروع ما في هذا الشعر من القصائد والمقطعات ، وذلك خلال القرن الثاني ، بل في الصدر الأول منه ، ليقف شدة الشعر على العيون من الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي . وتلقانا في هذا الصدود مختارات بلا تصنيف ، ومختارات مصنفة موضوعياً . فأما الأولى فتتمثل في «المفضليات» و«الأصمعيات» و«جمهرة أشعار العرب» . وأما الثانية ، فتتمثل حتى نهاية القرن الثالث ، في ما انتخبه أبو تمام من شعر راقه فيما قرأ ضمن كتب أبي الوفاء بن سلمة ، وقد اجتمع له من ذلك خمسة كتب ، كان كتاب «الحماسة الكبرى» (1) و«الحماسة الصغرى» منها . وتتمثل أيضاً في حماسة البحترى .

وفكرة المختارات هي وليدة العصر الجاهلي الذي عرفت فيه (المعلقات) التي تتراوح قصائدها بين سبع وعشر ، وتسمى كذلك (بالمذهبات) ، لكونها كتبت بـ «الذهب» وعلقت في أستار الكعبة (2) وقد سماها حماد بالطوال إشارة إلى أنها أطول ما قالته العرب في الجاهلية ، ولأن الطول هو الأساس الذي تم عليه الاختيار بالإضافة إلى الجودة .

ولكن ما هو المنهج المعتمد في جمع تلك المختارات ، وما هو أسلوب تصنيفها ؟ الذي نلاحظه أن عامل الجودة كان أساس اختيار «المفضليات» و«الأصمعيات» و«جمهرة أشعار العرب» ، وأن الموضوع الشعري كان أساس اختيار أبي تمام والبحترى . وفي ضوء التصنيف الأول نجد المفضل الضبي لم يقيد نفسه بعدد ثابت مما يختاره من قصائد كل شاعر ، وهو في النادر لا يورد للشاعر الواحد أكثر من ثلاث

(1) تسمى أيضاً (ديوان الحماسة) .

(2) تطلق على كتاب (الوحشيات) ، وهو على غرار تنويع الحماسة الكبرى ، إلا أنه جعل فيه باب المشيب بدلاً من باب السير والنعاس في الحماسة الكبرى . وهو بدوره في عدد المختارة القصيرة في الغالب ، والتي هي في معظمها لشعراء مقلين أو مغموين . وقد صدر محققاً عن دار المعارف سنة 1963 .

(3) العقد الفريد : 116/3 .

قصائد . ويمكن أن نستبين ذلك على النحو التالي :

1 — 26 (ستة وعشرون شاعرا ، لكل واحد منهم قصيدة واحدة) .

2 — 28 (ثمانية وعشرون شاعرا) ، لكل منهم قصيدتان .

3 — 9 (تسعة شعراء) لكل منهم ثلاث قصائد .

4 — 1 (شاعر واحد) له أربع قصائد . وهو ربيعة بن مقروم الضبي .

5 — 1 (شاعر واحد) له خمس قصائد ، وهو المرقش الأصغر .

6 — 1 (شاعر واحد) له اثنتا عشرة قصيدة ، وهو المرقش الأكبر .

أما عدد مقطوعات وقصائد مجموعة المفضليات فنبينها على النحو التالي :

1 — 40 (أربعون) مقطوعة ، لا تزيد أبيات كل منها عن عشرة .

2 — 43 (ثلاث وأربعون) قصيدة ، تتراوح أبيات كل منها بين 11 ، 20 بيتا .

3 — 21 (إحدى وعشرون) قصيدة تتراوح كل منها بين 21 ، 30 بيتا .

4 — 10 (عشر قصائد) تتراوح أبيات كل منها بين 51 ، 108 بيتا . منها قصيدة

سويد بن أبي كاهل التي بلغت مائة وثمانية أبيات ، وأولها :

بَسَطْتُ رَايَةَ الْحَبَلِ لَنَا فَوَصَّلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

بينما تقع أقصر مقطوعة في بيتين ، وهي للمرقش الأكبر ، وفيها يقول :

أَنَا تُبْغِلُ بَنِي الْخُشَا مَعْمَرُ بْنُ عَوْفٍ فَزَالَ الْوَهْلُ
دَمَا يَدِيمٌ ، وَتَحَفَّى الْكُلُومُ وَلَا يَنْفَعُ الْأَوَّلِينَ الْمَهْلُ

وهما كل ما قاله في مناسبته .

وهذه المختارات تتضمن مختلف الموضوعات ؛ لأن المفضل لم يقصر اختياره على موضوع أو مواضيع معينة ، فكل ما استجاده اختاره ، ولا يتمثل لنا ترتيب بعينه لذلك ، ولا الأسباب التي بني عليها الاختيار الذي جاء فاتحة لمجاميع أخرى ، لما اكتسبته تلك المجموعة من أهمية تاريخية وأدبية ، فهي أول كتاب صم مختارات من عيون الشعر العربي القديم ، وهي من ناحية أخرى تعكس المثل الأعلى للنموذج الشعري وفقا للتصور المفضل ومقومات الذوق العربي . وقد غابت تفصيلا تهما عنا في هذا الكتاب . ومع ذلك فقد ظفرباهتمام كبير لا ستشعار الناس أهميته التي جعلته يحظى بحمسة شروح ، وهي :

- 1 - شرح ⁽¹⁾ الأنباري (ب/305/926م) : أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار -
 - 2 - شرح أبي جعفر بن النحاس (ت 338 هـ / 943 م) .
 - 3 - شرح ⁽²⁾ أبي علي المرزوقي (ت 421 هـ / 1029 م) .
 - 4 - شرح التبريزي (ت 502 هـ / 1107 م) : أبو زكريا يحيى - .
 - 5 - شرح الميداني (ت 518 هـ / 1123 م) : أبو الفضل - .
- وحظي الكتاب بتحقيق الأستاذين الفاضلين : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ويضم تحقيقهما مائة وثلاثين قصيدة . كما حظي الكتاب بست طبعات ، وهي :
- 1 - طبعه ليبتمسح سنة 1885م للجزء الأول ، وقد أخرج المستشرق توريكه .
 - 2 - طبعة مصر سنة 1906م ، وهي تجارية .
 - 3 - طبعة مصر للجزئين مع تعليق يسير من قبل أبي بكر بن عمر داغستانسي المدني ، سنة 1334 هـ / 1915م .
 - 4 - طبعة المستشرق شارل ليال محقق شرح الأنباري ، وقد أصدرته مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت سنة 1920م على نفقة جامعه أكسفورد .
 - 5 - طبعة دار المعارف مصر سنة 1942م ، مع تحقيق وشرح موجز للأستاذين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون .
 - 6 - طبعه مصر لسنة 1945م ، وهي كاملة مع شرح موجز لحسن السندوبي .
- أما مختارات الأصمعي فهي أيضا على نسق «المفضليات» ، فكلتاها قد ضمت عيون الشعر الجاهلي والمخضرم والإسلامي . وقد بلغت الأصمعيات اثنين وتسعين قصيدة ومقطعة ، لواحد وسبعين شاعرا ، هم بحسب عصورهم على النحو التالي :
- 1 - 44 (أربعة وأربعون) شاعرا جاهليا .
 - 2 - 14 (أربعة عشر) شاعرا مخضرميا .
 - 3 - 6 (ستة شعراء) من الإسلام .
 - 4 - 7 (سبعة شعراء غير معروفين) .

(1) حقق هذا الشرح ونشره المستشرق شارل ليال .
 (2) حقق هذا الشرح الدكتور فخر الدين قنّانة الأستاذ بجامعة حلب ، معتمدا على نسخة كتبها المؤلف بخطه . أنظر عمرا لدقاق . مصادر التراث العربي ، هامش : ص 45 .

أما ما احتار لهؤلاء فنستبينه على النحو التالي :

- 1 — 54 (أربعة وخمسون) شاعرا ، لكل منهم نموذج واحد .
- 2 — 14 (أربعة عشر) شاعرا ، لكل منهم نموذجان .
- 3 — 2 (شاعران) لكل منهما ثلاث قصائد ⁽¹⁾
- 4 — 1 (شاعر واحد) له أربع قصائد ⁽²⁾ .

وتتوزع قصائد ومقطوعات الأصمعيات كما يلي :

- 1 — 42 (اثنتان وأربعون) مقطعة ، فيما بين بيتين وعشرة .
- 2 — 20 (عشرون قصيدة) ، فيما بين 11 ، 20 بيتا .
- 3 — 18 (ثمان عشرة) قصيدة ، فيما بين 21 ، 30 بيتا .
- 4 — 10 (عشر) قصائد ، فيما بين 31 ، 40 بيتا .
- 5 — 2 (قصيدتان) إحداهما 43 بيتا ، والأخرى 44 بيتا .

وقد بلغ مجموع الأبيات 1442 بيتا ، وهي تزيد قليلا عن نصف عدد أبيات "المفضليات" ، والمقارنة نجد مقطعات "الأصمعيات" تزيد على مقطعات "المفضليات" ، بينما أطول قصائدها تزيد على أطول قصائد الأصمعي التي قل فيها الغريب والتي لم تبلغ أيضا شهرة "المفضليات" ولا طفرت باهتمام الشراح كالذي حدث للمفضليات . وكلتاها قد حلت من أسباب الاختيار لما تضمنته من أشعار . ويتفق معهما كتاب "جمهرة أشعار العرب" في اختيار عيون الشعر الجاهلي

والمخضرم والإسلامي ، ولكنه ينفر عنهما بما يلي :

- 1 — تقسيم القصائد المختارة إلى سبعة أقسام ، في كل منها سبع قصائد متدرجة مع طبقات الشعراء من العصر الجاهلي إلى الأموي ، فكل طبقة تمثل مجموعة من القصائد ذات اسم خاص ، وهي :

- 1 — أصحاب المعلقات : أمرؤ القيس . زهير . النابغة . الأعشى . ليد . عمرو . طرفة .
 - 2 — أصحاب المجهرات : عنتر . عبيد . عدي . بشر . أمية . حداش . النمرس . تولب .
 - 3 — أصحاب المنتقيات : المسيب . المرقس الأصغر . التملمس . عروة . المهلهل . دريد .
- ابن الصم . المنذخل . س عويمر الهذلي .

(1) هما : عبد الله بن عنمة وعمر بن معد يكرب .

(2) هو حفاف بن ندبة .

- 4 — أصحاب المذهبات : حسان • عبد الله بن رواحة • مالك بن العجلان • قيس
ابن الخطيم • أحيحة بن الجلاح • أبو قيس الأسدي • عمرو بن أمية • القيس •
5 — أصحاب المراثي : أبو ذؤيب • محمد بن كعب الغنوي ، أعشى باهلة • علقمة
ذو حدن الحميري • أبو زيد الطائي • متم بن نويرة اليربوعي • مالك بن الربيع •
6 — أصحاب المشويات : نابغة بني حعدة • كعب بن زهير • القطامي • الحطيئة •
الشماع بن ضرار • عمرو بن أحمر • تميم بن مقل العامري •
7 — أصحاب الملحمة : الفرزدق • جرير • الأخطل • عسيد الراعي • ذو الرمة •
الكميت الأسدي • الطرماح بن حكيم الطائي •

8 نفى هذا الاختيار معياران : المستوى الفني ، وهو الغالب على جميع قصائد الطبقات ، باستثناء الطبقة الخامسة ، فقد أحضع اختياره فيها للموضوع وهو الرثاء •

ب — لهذه المختارات مقدمة ضافية بين فيها سبب لجوئه إلى تصنيفها مقتصرًا على الشعر القديم ؛ لأن أصحابه هم الأصل ، ولذلك أخذ من أشعارهم (غررا هي العيون من أشعارهم ، وزمام ديوانهم) (3)

ج — التزم باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر ، فكان على حسب عددهم تسعًا وأربعين قصيدة • وفي ذلك قال : (4)

فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار
العرب في الجاهلية والإسلام ، ونفس شعر كل شاعر منهم •

ومعنى هذا أنه اقتصر على ما يمثل شعر الشاعر أو نفسه الشعري ، أي ما يعكس شخصاته الفنية وطاقاته الإبداعية • وبالنظر إلى مستوى المجموع السبع نجد أنها تكاد تستقارب ، لولا فروق فنية دقيقة بينها ، لم يكشف عنها ولا تجشم ذكر ما تقدمت به طبقة على أخرى ، ولا سبب جعل المراثي مجموعة مستقلة في الطبقة الخامسة على أساس الموضوع الشعري ، ولم يتبع تلك المجموع بتعليق مبين لوجه التفضيل والاختيار ، أو كيف أنها تمثل ذلك النفس أو تلك الشخصيات التي تميز

(1) هي التي عاش أصحابها في الجاهلية والإسلام ، فشاها الكفر والإيمان •

(2) أي الملتحمة في نظمها •

(3) حميرة أشعار العرب (1963م) : 9 •

(4) نفسه : 81 •

(1)

شاعرا عن آخر . وإن كان قد عرس في مقدمته لأمر تفضيل من ذكرهم ، كمثل قوله :

وقيل : إن الفرزدق قال : امروء القيس أشعر
الناس . وقال جرير : الناخعة أشعر الناس ، وقال
الأخطل : الأعشى أشعر الناس . وقال ابن
أحمر : زهير أشعر الناس . وقال ذو الرمة : ليبد
أشعر الناس . . .

ولكن هذه المرويات السريعة المتسرة لا تغني من الأمر شيئا ، وقد تكون أجدي
لو أشفعها تعليق يبين به سبب التقديم والتفضيل على نحو ما علق به أبو عبيدة
على قول عمر بن الخطاب في زهير ، وقد سأله ابن عباس عن سر جعله زهيرا أشعر
الشعراء ، فقال :⁽²⁾

لأنه لا يعاقل بين الكلامين ، ولا يتتبع
وحشي الكلام ، ولا يمدح أحدا بغير ما فيه .
معقب أبو عبيدة على هذا بقوله :⁽³⁾

صدق أمير المؤمنين ، ولشعره ديباجة ،
إن شئت قلت شهد ، إن مسسته ذاب ، وإن
شئت قلب صخر ، لو رديت به الجبال
لأزالها .

ومثل هذا يفيد في الموازنة بين قصائد كل مجموعة على حدة على نحو ما قال عيسى
اس عمر في عمرو بن كلثوم :

لله در عمرو بن كلثوم ! أي جلس شعر ،
ووعا ، علم ، لو أنه رغب فيما رغب فيه
أصحابه من الشعراء ، وإن واحدته لأجود
سبعهم⁽⁴⁾ .

ولكن هذا لم يقم به القرشي ، وكان في وسعه الكشف عن سر تفوق قصيدة عمرو على
أحواتها ، والموازنة بين مجموعتها موازنة فنية .
ومع كل هذا فله حمرة قيمة من حيث المختارات والمقدمة ، كمعرفة بعض ما استخدمه
القرآن الكريم من ألفاظ وتركيب الشعراء ، ومعرفة تصور القدامى لأولوية الشعر العربي ،
ومواقف (صلعم) منه ، وما يتعلق بشياطين الشعراء وأنواع الأحكام النقدية على الشعر
إلى زمن الرواة العلماء ، فضلا عما يتصل بأخبار شعراء المعلقات خاصة .

(1) جمهرة أشعار العرب (1963م) : 80 .

(2) 3 ، نفسه : 57 .

(4) 4 ، نفسه : 72 .

أما بخصوص ديوان الحماسة، فيمكن أن نستبين كيفية اختيار أبي تمام لمختاراته من خلال قول المرزوقي نازح الحماسة، قال : (1)

لسم يعمد من الشعراء إلى المشتهرين منهم
دون الأعفان، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه،
المحبب لكل داع، فكان أمره أقرب — بل اعتسف في
دواوين الشعراء، جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميهم
ومولدهم، واحتطف منها الأرواح دون الأشباح،
واحترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يوافق نظمه
ويحالفه، لأن ضروب الاختبار لم تحف عليه، وطرق
الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه، حتى إنك تراه
يستهي إلى البيت الجيد فيه لفظه تشينه، فيسجس
نقيصته من عنده، ويدل الكلمة بأختها في نقده.

وآية هذا ما يلي :

- 1 — يختار أبو تمام ما يروقه من الشعر .
 - 2 — تمثل مختاراته نماذج جديدة من الشعر الرائع .
 - 3 — تدخل بعقله وحسه وذوقه المرفف في استبدال الألفاظ القلقة غيرها .
 - 4 — لم يضع في اعتباره شهرة الشاعر ولا المشهور المتداول من الشعر .
- وبسبب ذلك غلب على مختاراته طابع المقطعات، فهي على العموم تتراوح بين ستة أبيات وتسعة، وأطولها لا تزيد على اثنين وعشرين بيتاً، وأقصرها بيت واحد . ونتيجة لهذا الاختيار حظي بعض المغمورين بذكر نماذج من أشعارهم، لأن القيمة الفنية لها هي سبب الاختيار، وكان هذا قائماً على أساس الموضوع الشعري الذي جعله في عشرة أبواب أو فنون، وهي :

- 1 — الحماسة . 2 — المراثي . 3 — الأدب⁽²⁾ . 4 — النسيب . 5 — الهجاء .
 - 6 — الأضياف والمدح⁽³⁾ . 7 — الصفات⁽⁴⁾ . 8 — السير والبعاس⁽⁵⁾ . 9 — الملح . 10 —
- مذمة النساء .

(1) مقدمته لشرح الحماسة : 13 — 14 .
 (2) يقصد به الشعر الأخلاقي الخاص بالسلوك المحمود .
 (3) يقصد بالأضياف حديث الشاعر عن نفسه وعن قومه في إكرامهم الضيف، أي عن فخرهم بهذا، ولذا جمع الفخر والمدح في باب واحد .
 (4) يقصد بها وصف الطبيعة وكائناتها .
 (5) اختار فيه ما قيل من شعر في وصف الرحلة وسرى الليل وما يعتري الراكب من نعاس حين يسلم به إلا عيا من السير الطويل مبلغه .

وهذا التبويب يدل على أن أبائهم تعمد في اختياره جمع المتجانس من المواضيع
حاصلا كل موضوع باب ، ثم سمي مجاميعه باسم الجزء أي باسم الباب الأول فيه ،
وهو الحماسة ، كما هي الحال في تسمية القرآن الكريم سورة البقرة ، الآية فيها فسي
البقرة ، وكذلك سورة الأنعام ، وسورة النمل ، ومثل تسمية الخليل لمعجمه (العين)
باسم أول أبوابه ، وهو (باب العين) .

والملفت للانتباه أنه لم يقف في مختاراته عند الشعراء الإسلاميين ، كما مر بنا
في المختارات التي جاءت بلا تصنيف ، وإنما كان طليقا في اختياره الذي تجاوز به
الشعر الإسلامي إلى شعر الحضرمين من شعراء العصر الأموي والعباسي ، كأبي
حية النمري و الحسين بن مطير الأسدي ، و مسلك ابن الوليد و أبي العتاهية و أبي
نواس و دعلج بن علي الخزاعي ، وبذلك جعل دائرة مختاراته شاملة لنماذج من
الشعر القديم والحديث ، لشعراء وشعراء ، فكان أولا في هذا ، وكان فاتحا لمن
حاشا بعده آفاقا للاهتمام بالشعر الحديث .

والملفت للانتباه أيضا أن مجموعته (الحماسة) التي ضمت ثمانمائة وإحدى
و ثمانين مقطعة ، قد توزعت على الأبواب العشرة بدون تساو ، فمن ذلك ما جاء
في بابي الحماسة والصفات :

1 — 261 (مائتان وإحدى وستون) مقطعة في باب الحماسة .

2 — 3 (ثلاث) مقطعات في باب الصفات .

وقد لقيت مختارات الحماسة عناية بالغة من قبل الشراح في القرن الرابع

والخامس والسادس للهجرة ، وهو هؤلاء العلماء الذين قاموا على شرحها هم :

1 — الصولي (أبو بكر —) : ت 335 هـ / 946 م .

2 — الآمدي (الحسن بن شبر —) : ت 371 هـ / 981 م .

3 — اس جني (أبو الفتح عثمان —) : ت 394 هـ / 1002 م .

4 — العسكري (أبو هلال الحسن —) : ت ، بعد 397 هـ / 1005 م .

5 — المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد —) : ت 422 هـ / 1030 م . وقد

أوفى شرحه ببيان المعاني واستقصائها وميزه بمقدمة نقدية رائدة ناقش فيها

(1) الأولى في وصف الهاجرة ، والثانية في وصف أرقم ، والثالثة في وصف

الرق والمطر .

قضايا أدسية للمرة الأولى، وحدد مفهوم عمود الشعر، وفصل القول في عناصره.

7 — المصري (أبو العلا —) : ت 450 هـ / 1057 م .

8 — اس سيدة (أبو الحسن علي —) : 459 هـ / 1066 م .

9 — الميكالي (أبو الفضل —) : ت خلال القرن الخامس .

10 — التبريزي (أبو زكريا يحيى الخطيب —) : 503 هـ / 1108 م . ويتسم

شرحه بالتحليل اللغوي والاهتمام بمسائل الاشتقاق والتصريف والعناية

بالحلفيات التاريخية التي تشرح مناسبة النص الشعري .

11 — الطوسي (أبو الفضل علي —) : 440 هـ / 1153 م .

12 — البهقي (أبو الفضل محمد —) : ت 70 هـ / 1077 م .

13 — العسكري (أبو البقاء —) : ت 627 هـ / 1229 م .

وقد تجاوز هذا الاهتمام إلى نشر كامل للديوان ، ليستفيد من معانيه

متعلموا النشر ، وبذلك قسام أبو سعيد علي بن محمد الكاتب المتوفي سنة :

414 هـ / 1022 م . وكان شدة الأدب يحفظون أول ما يحفظون هذا الديوان

الذي جذب كثيرا من الشعراء والعلماء ، فمنهم من صنف على غراره حماسات ،

ومنهم من اعترف بتأثيره والاقتداء به ، فهذا أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن

محمد بن إبراهيم السياسي الأنصاري الأندلسي المتوفي سنة 653 هـ / 1254 م ،

يصرح بقوله :

فلم أجد أقرب تبويب (كذا!) ولا أحسن

ترتيب مما بوبه ورتبه أبو تمام حبيب بن أوس رحمه

الله تعالى ، في كتابه المعروف بكتاب "الحماسة" ،

وحسن الاقتداء والتوخي بمذهبه لتقدمه في هذه

الصناعة . . . فاتعت في ذلك مذهبه ، ونزعت

منزعه . . . (2) .

(1) طبع شرحه عدة طبعات ، أولاها في بون ، سنة 1878 م ، بتحقيق المستشرق الألماني (فرايتج) مع ترجمة إلى اللاتينية ، ثم طبع في مصر بمطبعة بولاق سنة 1296 هـ ، في أربعة أجزاء بعناية الشيخ محمد قاسم . ثم طبع في القاهرة بمطبعة السعادة ، سنة 1913 م في جزئين . وفي سنة 1938 م طبع في مصر بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد ، وتقع هذه الطبعة في أربعة أجزاء ، ولها فهرس مفيدة . وفيما بين عامي 1951 و 1953 م صدر هذا الشرح في القاهرة عن لجنة التأليف والترجمة والنشر محققا من قبل أحمد أمين وعبد السلام هارون ، في أربعة أجزاء ، وأعيدت هذه الطبعة في 1967 م .

(2) الحماسة الشجرية (1970 م) : مقدمة التحقيق ، ص (ك ح - ك ط) .

ومن قتل هذا احتار البحتري كتابه (الحماسة) ((من أشعار العرب للفتح ابن حاقان معارضة بكتاب الحماسة الذي صنّفه أبو تمام))⁽¹⁾ وفي هذا ما يدلنا على تأثره بأستاذه — ولم اختلف عنه في منحاه الشعري — ، ولكنه مع ذلك لم يكن له مقلداً ، كما يشهد بهذا منهجه الذي احتطه في تصنيف حماسته ، فقد اعتمد في اختياره الأساس المعنوي على عكس أبي تمام الذي اتخذ الأساس الموضوعي طريقاً للبحث والاختيار . ومن ثم كان ما أورده هذا في نسق مجمله ، وما أورده ذاك في شكل مسفصل ، فجاءت أبوابه في مائة وأربعة وسبعين باباً ، وهي في الحق تنطبق على المعاني الشعرية ، ولو أجملناها في موضوعاته لكانت في أبواب محدودة ، يمكن أن تعبر عنها أربعة أبواب ، وهي :

- 1 — الحماسة . في 27 باباً .
- 2 — الشباب والمشيب . في ثمانية أبواب .
- 3 — الأُدب . في 138 باباً .
- 4 — الرثاء في أشعار النساء . في باب واحد .

ومجموع هذا القدر الضخم من الأبواب يدل على قدرة فائقة من حيث استقصاء المعاني الشعرية والميسر بينها ، حتى يمكن عدّها بحق ديواناً لمعاني الشعر العربي ، لما اتسمت به من تفتيت واستقصاء للمعاني إلى أبعد مدى ، وفي هذا ما يعكس حيرة واسعة بأفاق هذا الشعر . ولا شك أن هذا التصنيف لا يخلو من عناية كسيرة ، وأي دارس لا يشعر بذلك وهو يطالع هذا المجموع الذي بلغ 1454 مقطعة لنحو 520 (خمسمائة وعشرين) شاعراً من شعراء الجاهلية وحتى مخضرمي الدولة الأموية والعباسية ؟ ومنهم من استأثروا باهتمامه حتى بلغت مختاراته لكل منهم عشرة نماذج فأكثر ، لا ييسّره القيم المعنوية والسلوكية التي شغلت نفسه في معظم مختاراته ، وقد دل بذلك على نفس من اختار له في هذا المجال ، ولا سيما من لم يعرف له ديوان .

ونظراً لهذا تفاوتت أبواب المختارات طولا وقصراً ، تبعاً لما جاء في كل معنى من الشواهد ، فعلى قدر عددها يتسع الباب أو يضيق ، ومن ثم كان مقدار النماذج متبايناً بين أبواب الحماسة ، ويمكن أن نستدل على هذا بما جاء

(1) أنظر حتام الحماسة .

في الأبواب التالية :

- 1 — الباب الثاني عشر بعد المائة (112) ، وهو فيما قيل في اتهام من قارب العدو و باعد الصديق في المودة ، وقد ضم سبعة نماذج ، أو حماسيات .
- 2 — الباب التاسع والثلاثون والمائة ، وهو فيما قيل في قرب ما يأتي وبعد ما مضى ، وفيه أربعة نماذج ، وهي :

1232 — قال كعب بن سعد الغنوي (طويل) :
لَعَمْرُكَمَا إِنَّ الْبَعِيدَ لَمَّا مَضَى ۞ وَإِنَّ الَّذِي يَأْتِي غَدًا لَقَرِيبُ
1233 — وقال عبد الله بن عبد الأعلى (مجزوء الرمل) :
لَيْسَ آتٍ بِسَعِيدٍ ۞ بَلْ قَرِيبٌ مَّا سَيَأْتِي
1234 — وقال صالح بن عبد القدوس (سريع) :
مَا أَقْرَبَ النَّازِلَ مِنِّي فِي غَدٍ ۞ وَإِنْ تَرَخْتُ دَارُهُ عَنْ لِقَا
1235 — وقال أيضا (طويل) :
وَلَا بُدَّ مِنْ إِيْتَانِ مَا حُمَّ فِي غَدٍ ۞ وَإِنَّ قَرِيبًا كُلُّ مَا هُوَ آتٍ

- 3 — الباب الحادي والأربعون والمائة ، وهو في ما قيل في المتكلم بالحق والصواب وترك الصمت ، وفيه حماسيتان ، وهما :

1248 — قال هشيرة بن طارق اليربوعي (طويل) :
لَا تَتَرَكَنَّ الصَّمْتَ حُكْمًا إِذَا دَا ۞ لَكَ الرَّشْدُ ، وَانْطِقْ فِيهِ غَيْرَ مُجْمِجٍ
وَلَكِنْ إِذَا مَا الصَّمْتُ كَانَ حَزَامَةً ۞ وَخِفَّ وَبَالَ الْقَوْلِ ، فَالْصَّمْتُ فَالْزِمِ
1249 — وقال أيضا (طويل) :
إِذَا كُنْتَ ذَا عِلْمٍ فَلَا تَكْ صَامِتًا ۞ عَنِ الْقَوْلِ يَا أَمْرَ الَّذِي أَنْتَ خَاطِرُهُ
فَلَنْ سُكُوتَ الْمَرْءِ عَنِّي يَشْبِيْنُهُ ۞ كَمَا نُطْقُهُ عَنِّي إِذَا جَاسَ خَاطِرُهُ

وواضح أن هذا الباب يقتصر على نموذجين في كل منهما بيتان ، بخلاف ما سبق ، فقد تكون من أربع شواهد في كل واحد بيت مختار ، لمعانا في تقصي معاني الباب الجزئية ، وفي هذا دليل على سعة الاطلاع وخبرة حقيقية بمعاني شعرنا القديم . وفي كل هذا ما يشهد على أهمية هذه الحماسة وتيمتها البارزة على مستوى المحطات الشعرية المصنفة معنويا . ولكن مع هذا لم تلق رواجاً في القديم ، من قبل الشراح ، ولولا بقاها نسخة منها في القسطنطينية ، لكانت في قائمة الذخائر

المفقودة ، لكن يد الأقدار تكون رحيمة في أوقات ، وهو ما حدث لهذه النسخة التي كتب لها الذبوع على يد المستشرق الهولندي فاسنسر = الذي نقلها — ضمن مخطوطات — من القسطنطينية إلى جامعة ليدن ، في منتصف القرن السابع عشر ، وعنها تم ذبوعها في العالم العربي ، حيث نشرت في بيروت لأول مره سنة 1910م من قبل الآب لويس شيخو اليسوعي ، ثم في مصر سنة 1929م بتحقيق كمال مصطفى ، وقد نقصت عن الطبعة السابقة ، ثم أعيدت طبعة لويس في دار الكتاب العربي ببيروت ، سنة 1967م ، مع تنقيح وزيادة لتعليقات وفهارس للشعراء .

هذا كل ما يتعلق باختيار الشعر في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، وقد لا حظنا أن أسس الاختيار قد اتضحت لدى البعض واختفت عند آخرين .

فعند ابن قتيبة واضحة صريح العبارة في قوله : (1)

ولس كل الشعر يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ لأسباب منها :

ويذكر الأسباب التي ذكرناها في مستهل هذا الموضوع ، ويقدم لكل منها نموذجا ، وفي كل من الأول والثالث بيتان لشاعرين ، وفي الثاني ستة أبيات لشاعر ، وفي الرابع بيت ، وفي الخامس ثلاثة أبيات ، اثنتان للمهدي ، والآخر للرشيدي .

ولكن هذا الاختيار تجلّى عند القرشي على أساس المستوى الفني بصفة عامة ، وعند أبي تمام على أساس التصنيف الموضوعي ، وعند البحتري على أساس التصنيف المعنوي ، سوى ما جاء في الباب الأخير ، وهو الباب الرابع والسبعون بعد المائة ، فقد قام على أساس موضوعي ، حيث اختار فيه أشعارا لجماعة من النساء في المراثي . وهذا شذ عن منهجه الذي اعتمد الفن الشعري — وهو فن الرثاء — أساسا لاختياره . ونحن لا نجد في «المفضليات» و«الأصمعيات» هذه المعايير كلها أو بعضها قد صرح بها ، أو قام الاختيار على ضوئها ، فجاءت بلا تصنيف ، بينما جمهرة أشعار العرب جاءت في نظام ساعي .

(1) الشعر والشعراء : 29/1 .

وبعد ، فإن هذه المجامع الشعرية غير المصنفة والمصنفة ، قد سبقتها بوادر على نوعين :

١ — مختارات بفعل التنقيح ، وهذا ما يستفاد من قول امري القيس بن بكر :

أَزْدُ الْقَوَافِي عَنِّي زِيَادًا زِيَادَ غَلَامٍ جَرِيٍّ جَسْرَادًا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَأَعْيَبَنِي تَنَقَّيْتُ مِنْهُنَّ عَشْرًا جِيَادًا
فَأَعَزَلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخَذُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسَجَّادًا (١)

٢ — مختارات وردت ضمن مؤلفات لم يكن همها الوحيد المختارات الشعرية ، وإنما اقتضاها السياق في ثنايا الموضوع الرئيسي المسيطر على الكتاب سيطرة إن لم تكن تامة فهي إلى حد كبير ، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

١ — طبقات فحول الشعراء لا بن سلام ، فيه أشعار اختارها دون أن يعرفنا بسبب اختياره لها ، ولا بسبب تفضيله لتشبيهات ، وكان في معظم ما أورده من شعر مسجلا لآراء العلماء الذين سبقوه .

2 — البيان والتبيين للجاحظ ، فقد نشر فيه — خلال استنباطه لأصول البيان العربي — ((مختارات من الأدب ، من آية قرآنية أو حديث ، أو شعر ، أو حكمة ، ممزوجة بماله من آراء في مسائل عدة)) (٢) . ومن أمثلة ما جاء في المختارات الشعرية ما جاء في الأبواب التالية :

١ — ذكر ما قالوا في مديح اللسان بالشعر الموزون واللفظ المنشور (٣)

ب — مما ((قالوا في حسن البيان وفي التخلص من الخصم بالحق والباطل ، وفي تخليص الحق من الباطل ، وفي الإقرار بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل)) (٤) .
ج — وصف الكلام في الأشعار (٥) .

د — باب آخر من الشعر مما قالوا في الخطب واللمن والامتداح به والمديح عليه (٦) .

هـ — باب من الشعر في تشبيه الشيء بالشيء (٧) .

3 — الحيوان للجاحظ ، فيه أشعار مختارة ، كالتي جاءت في الأبواب التالية :

-
- (١) المؤلف والمختلف (١٩٦١ م) : 6 . العمدة (١٩٦٣ م) : 200 / 1 .
(١٩٨٨ م) : 366 / 1 . وقد جاء البيت الثاني فيه كما يلي :
فلما كثرن وأعيبنه . . . تخير منهن ستا جيادا
(٢) ضحى الاسلام : 390 / 1 .
(٣) البيان والتبيين : 166 / 1 .
(٤) نفسه : 212 / 1 .
(٥) نفسه : 222 / 1 .
(٦) نفسه : 231 / 1 .
(٧) نفسه : 328 / 2 .

- ا — باب نوادر وأشعار وأحاديث (1) .
 ب — باب من القول في العرجان (2) .
 ج — باب من المديح بالجمال وغيره (3) .
 د — باب آخر في ذكر الغضب ، والجنون ، في المواضع التي يكون فيها محمودا (4) .
 هـ — باب في مديح النصارى واليهود والمجوس والأنذال وصغار الناس ، من ذلك ما هو مديح رغبة ، ومنه ما هو إحماد (5) .
 و — أشعار فيها أخلاط من السباع والوحش والحشرات (6) .
 ز — باب ما يدخل في ذكر الفيل ، وفيه أخلاط من شعر وحديث وغير ذلك (7) .
 وإلى جانب ما جاء من أشعار مختارة في هذه الأبواب ، هناك أشعار أخرى اختارها في موضوعات شتى ، من ذلك :
 ا — قطعة من أشعار الاتعاظ (8) .
 ب — أبيات لبعض الشعراء العميان (9) .
 ج — من أشعار الأعراب (10) .
 د — من هجا امرأته (11) .
 هـ — شعر في الفيل (12) .
 و — نوادر من الشعر والخبر (13) .
 هذه الأبواب وغيرها من المختارات الشعرية التي يراود بها المتعة الأدبية ، أو الرواية والذاكرة (15) ، هذا فضلا عما جاء في بعض رسائله من أبيات مختارة في موضوع يناسبها ، كرسالة (الحجاب) التي جاءت فيها أخبار وأشعار عتاب وهجا ، ومديح (16) .
 وللجاحظ اختيار شعري يعبر عن عقله وذوقه ، فهو يتذوق القصار ، ويعجب

(9) نفسه : 151 / 7	(1) الحيوان : 482 / 6 • 587 / 5
(10) نفسه : 158 / 7	البيان والتبيين : 203 / 3
(11) نفسه : 160 / 7	(2) الحيوان : 483 / 6
(12) نفسه : 172 / 7	(3) نفسه : 91 / 3
(13) نفسه : 255 / 7	(4) نفسه : 105 / 3
(14) نفسه : 147 / 7	(5) نفسه : 157 / 5
(15) البيان والتبيين : 186 / 2	(6) نفسه : 380 / 6
(16) رسائل الجاحظ — الرسائل	(7) نفسه : 79 / 7
السياسة : 573	(8) نفسه : 149 / 7

بحمالها الأدبي ، ويستحسن في ذلك قصار قصائد الفرزدق ، وهذا ما يستفاد من قوله : (1)

ولأن أحببت أن تروي من قصار القصائد
شعرا لم يسمع بمثله ، فالتمس ذلك في قصار
قصائد الفرزدق ؛ فلنك لم تر شاعرا قط يجمع
التجويد في القصار والطوال غيره .

ولكن على أي أساس كان الجاحظ يصنف مجموعات الشعرية ؟
للحواظ على هذا نقول : إن الجاحظ رجل علم وأدب ، وعمل وجلد ، وفكاهة
وظرف ، ومراقبة وخبرة وتحرر . ولذلك كانت البواعث النفسية للأشعار محل
اعتبار في هذا الاختيار ، فجاءت مجموعات تحت تصنيف البواعث التي دفعت
الشاعر إلى هذا القول . ومن ثم كانت مصنفة إلى أبواب مختلفة ، فهو إذا درس
المدح قسمه إلى تقسيمات متباينة ، فيذكر بابا من المدح بالجمال وغيره⁽²⁾ ، و بابا
من المدح منه ما هو مدح رغبة⁽³⁾ ، ومنه ما هو للإحسان⁽⁴⁾ والشكر ، وهكذا نجد الباعث
النفسي وراء هذا التقسيم المعنوي ، وهو بذلك يجعلنا نفرق بين المدح الصادق ،
والمدح الكاذب . ولا يتأتى هذا إلا لذي ذوق سليم وحس صادق ، وهو ما
كان عليه الجاحظ ، وتستطيع أن تقف على هذا أيضا في ما جمعه من شعر العرجان ،
لأن ما يجمع أشعارهم هو عامل الشكوى الأليمة ، وهو باعث نفسي ينطوي على ما
يشارك فيه العرجان من طبائع وخصال ، تطالعك من خلال الأشعار التي اختارها
لهم . وعلى هذا ففكرة هذا التقسيم التي وجدت في حماسة البيحري قد سبق
إليها الجاحظ . ومن يدري فقد تكون مختاراته قد أوجت إلى غيره أن يسلك في
المجاميع الشعرية سبيلا مشابها أو مغايرا ، ومن يدري فقد تكون مختاراته هي التي
حفزت ابن قتيبة على التنبيه إلى أهم أسباب اختيار الشعر ، ولكن هذا مجرد احتمال
أو تخمين ، والثابت الذي لا مرية فيه ، هو أن كثرة الشعر ومنزلته في نفوس العرب
تحوح الدارس إلى مثل هذا الانتقاء ، إما رعاية الترويج عن النفس ، أو المتعة
الأدبية ، أو الثقافة الشعرية ، أو الرواية والحفظ والذاكرة والاستظهار عند الحاجة .
وأيا كان فقد كان لهذا الاختيار دور فعال في إتحاف العقول بما جادت به قرائح
الشعراء في مختلف المعاني والأغراض الدالة على آفاق الشعر وإبداع الشعراء .

(1) الحيوان : 98/3 .

(2) نفسه : 91/3 - 97 . وفيه سبعة عشر نموذجا ، منها أربعة للفرزدق ، وأقل
النماذج سيب ، وأكثرها خمسة أبيات ، وأعلاها في بيتين .

(3) نفسه : 57/5 .

4 — الشعر والشعراء لا بن قتيبة (ت 276 هـ / 889 م) ، وهو يعد أول

تأليف عربي منظم ، بعد فوضى الجاحظ والمبرد ، وقد ضم بين دفتيه كثيرا من الاختيارات الشعرية التي قد يمهّد لها بجمل تعليلية وجيزة ، كقوله :

أ — وما يتنثل به من شعره قوله : أو ويتمثل من شعره بقوله (2) .
ب — ويستحسن قوله (2) .

ج — وما يستجاد له من شعره قوله : أو وما يستجاد له قوله (3) ، أو ويستجاد له قوله (4) .

د — ويستجاد له قوله : أو ويستجاد من تشبيهه . أو ومن جيد التشبيه (4) .

هـ — ومن جيد شعره قوله : أو ومن جيد قوله (5) ، أو ومن حسن شعره (5) .

و — ومن جيد شعره : أو ومن حسن شعره . أو ويستحسن له قوله (6) .

ز — وهي أجود شعره : أو وما يختار له قوله . أو وأحسن منه قوله (7) .

ح — وما أخذ عليه قوله . أو وما يستغث من شعره . أو وما صحف فيه من شعره (8) .

وهكذا يعبر عن اختياره من السابقين أو اللاحقين ، ((ولم (يسلك) فيما (ذكر) من شعر كل شاعر مختار له ، سبيل من قلده ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا (نظر) إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل (نظر) بعين العدل على الفريقين ، و (أعطى) كلا حظهما ، و (وفر) عليه حقه)) . وقارن بين الاثنين ، دون أن ينسى للأول فضل السبق وللآخر فضل الزيادة .

5 — الكامل للمبرد (ت 285 هـ / 897 م) . تضمن محتواه مختارات من الشعر والنثر

والأمثال والحكم والإيضاحات اللغوية والشروح النحوية واللمحات النقدية . وهذا ما أشار إليه في قوله : (9)

هذا كتاب ألفناه ، يجمع ضروبا من الآداب ، ما بين كلام منشور
وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة
ورسالة بليغة .

(1) الشعر والشعراء : 1/55 . 95 . 97 . 128 . 163 . 189 . 460/2 .

(2) نفسه : 1/79 . 107 . 186 . 541/2 .

(3) نفسه : 1/109 . 199 . 398 .

(4) نفسه : 1/110 . 137 . 155 . 222 . 228 . 355 . 478/2 . 527 . 534 .

(5) نفسه : 1/113 . 118 . 125 . 139 . 222 . 476/2 .

(6) نفسه : 1/222 . 174 . 211 .

(7) نفسه : 1/173 . 198 . 324 . 460/2 .

(8) نفسه : 1/329 . 494/2 . 354/1 . 447/2 .

(9) الكامل : 1/2 .

ويتجلى اختياره للشعر في مواضع عدة من الكتاب ، ومن ذلك ما يلي :

- ا — ما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره⁽¹⁾ .
- ب — مما سهل من الشعر وحسن⁽²⁾ .
- ح — ما يحسن من الشِّعْرِ مَا يَقْرَب مَأْخَذَهُ⁽³⁾ .
- د — ما يستحسن لإنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة تردد ضربه⁽⁴⁾ .
- هـ — ما قيل في الشباب وطول السلامة⁽⁵⁾ .
- و — باب من أبيات الراعي وما ورد فيه من الغريب⁽⁶⁾ .
- ز — باب مما أنشده السعدي أو محملاً لأبي العباس⁽⁷⁾ .
- ح — لأبي العتاهية في المواعظ والحكم⁽⁸⁾ ولحمود الوراق في مثل ذلك .
- ط — ما استحسن من شعر أبي نواس⁽⁹⁾ .
- ي — ما قالت الشعراء في سعيد بن مسلم من مدح وذم⁽¹⁰⁾ .
- ك — من حسن التشبيه لأبي العتاهية في الرشيد⁽¹¹⁾ .
- ل — باب طريف من أشعار المحدثين⁽¹²⁾ .

وهو بهذا الباب قد دل على أنه لم ينظر في اختياره إلى قدم عهد القائل ، ولا لحدثان عهده ، وإنما إلى ما هو حكيم أو مستحسن ، وما يحتاج إليه للتمثل ، ويستعار منه في المخاطبات والخطب والكتب ، وهذا وجه الاختيار فيما اختاره من شعر المولدين أو المحدثين ، أو غيرهم .

5 — طبقات الشعراء لابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) . وفيه ((ذكر) ما كان شاذاً من دواوينهم ، وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ، (واقتصر) على ما كان من مطولات قصائدهم)⁽¹³⁾ ، فاحتفظ لذلك بمختارات كثيرة للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم .

6 — كتاب البديع لابن المعتز ، وهو حافل بعيون من شعر الجاهليين والإسلاميين والمحدثين . فقد اشتمل على (312) شاهداً من شعر هؤلاء ، في حوالي (425) بيتاً أو يزيد . وهي تشهد له بحصافة ذوق وحسن اختيار وسعة اطلاع .

- (7) نفسه : 213 / 1 .
- (8) نفسه : 234 / 1 .
- (9) نفسه : 242 / 1 .
- (10) نفسه : 24 / 2 .
- (11) نفسه : 113 / 2 .
- (12) نفسه : 368 / 2 .
- (13) طبقات ابن المعتز : 1 .

- (1) الكامل ... : 20 / 1 .
- (2) نفسه : 26 / 1 .
- (3) نفسه : 27 / 1 .
- (4) نفسه : 28 / 1 .
- (5) نفسه : 127 / 1 .
- (6) نفسه : 165 / 1 .

والى جانب أذواق هؤلاء النقاد في مجال اختيار الشعر ، هناك أذواق
فئات أخرى نحت نحوها آخر في هذا الموضوع ، كما يتجلى لنا فيما يلي :

1 — رواة المسجدين والمريد يمين ، كان طريقهم في الاختيار متعلقا
برواية ((أشعار المجانين ولصوص الأعراب ونسيب الأعراب والأرجاس
الأعرابية القصارو أشعار اليهود والأشعار المنصقة))⁽¹⁾ . وكانوا لا يعدون
من لم يرو ذلك من الرواة . ((ثم استبدوا ذلك كله ، وقفوا على قصار
القصائد ، والفقر والنصف من كل شيء))⁽²⁾ . ولم يكونوا ((على
شيء أحصر منهم على نسيب العباس بن الأحنف ، فما هو إلا أن أورد
عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب ، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر
رغبتهم في نسيب الأعراب))⁽³⁾ ! ثم صار لا ((يروي عندهم نسيب الأعراب
إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر ، أو فتيا في متغزل))⁽⁴⁾ .

2 — رواة البصريين والبغداديين ، لم يكن منهم من قصد إلى شعر نسيب
النسيب فأنشده ، إلا خلف فقد جمعه⁽⁵⁾ . ومن هؤلاء الرواة :

أ — أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت 211 هـ / 825 م) .

ب — عبد الملك الأصمعي (ت 216 هـ / 830 م) .

ج — يحيى بن نجم بن معاوية بن زمعة⁽⁶⁾ .

د — أبو مالك عمرو بن كركرة⁽⁷⁾ .

3 — المنحويون ، فقد كانت غايتهم رواية ((كل شعر فيه أعراب))⁽⁸⁾ .

4 — رواة الأشعار الذين كانوا يحبذون كل شعر فيه معنى غريب يحتاج إلى
استخراج⁽⁹⁾ .

5 — رواة الأخبار ، كانوا يؤثرون كل شعر فيه الشاهد والمثل⁽¹⁰⁾ .

6 — أصحاب المجالس والمحاضرات ، على نحو ما كان يفعل أبو عمرو الشيباني
(ت 200 هـ / 820 م) النحوي الذي كان يكتب أشعارا من أفواه جلسائهم ،
ليدخلها في باب التحفظ والتذكر⁽¹¹⁾ .

(1) هي التي أنصف فيها قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه
من حرا للقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم في أمحاض الإخاء ، البيان والتبيين ، هامش :
23/4 .
(2) 805 — 11 (نفسه : 23/4 — 24 . (6) نفسه : 59/1 .
(7) معجم الأدباء : 131/16 — 132 .

وقد كان هذا ديدن أساتذة محاضرين، خرجوا بذلك إلى مجال التصنيف، فكانت لنا مختارات تضمنتها أماليهم على نحو الأماي التالية :

- 1 — مجالس ثعلب (ت 291 هـ / 903 م) .
- 2 — أماي اليزيدي (ت 310 هـ / 921 م) .
- 3 — أماي ابن دريد (ت 321 هـ / 932 م) .
- 4 — أماي أبي بكر الأنباري (ت 328 هـ / 939 م) .
- 5 — أماي القالي (ت 356 هـ / 966 م) .
- 6 — أماي المرتضي (ت 446 هـ / 1053 م) .
- 7 — أماي ابن الشجري (ت 542 هـ / 1146 م) .

وأكثر هذه الأمالي شهرة هو أماي القالي الذي احتوى مختارات شعرية وروايات أدبية، وقد أشار إلى هذا في قوله :

وأود عته فنونا من الأخبار وضروبا من الأشعار وأنواعا من الأمثال
وغرائب من اللغات . على أنني لم أذكر فيه بابا من اللغة إلا أشبعته، ولا
ضربا من الشعر إلا اخترته ولا فنا من الخبر إلا انتحلته ولا نوعا من
المعاني والمثل إلا استجدته ... (1)

وخلاصة القول أن اختيار الشعر قد حظي بعناية كبيرة لما له من إقبال من طرف جميع الناس، فكان الشغل الشاغل للنقد، وكانت ميول الناس في التذوق والاختيار متباينة، وهذا بحسب الأمزجة والأغراض، كما هو الشأن في العصبية العرقية وطلب اللغويين للنقاء اللغوي وتحبيذ غريب اللغة وأبدها، على نحو ما عرف به الكمي الذي كان لا يعبأ بشعر مستوسهل ما لم يجي فيه عويص⁽²⁾، وعلى العكس منه السيد الحميري الذي يؤثر الشعر القريب من القلوب، المحبذ في الأسماع، والذي لا تضل في تعقيد الأوهام⁽³⁾، وكلاهما في منحاها يمارس عملية النقد والتذوق الأدبي . ومثل ذلك من يرغب في النسيب ومن يعرض عنه، ومن يقف إلى جانب اللفظ الغريب والمعنى الصعب، ومن يكتفي بالشاهل والمثل ومن يقف إلا على الألفاظ المتخيرة العذبة والمعاني المنتخبة السهلة . وهكذا نجد الرؤية النقدية قد تختلف في الاختيار والأحكام، فما قد يراه البعض هديما يراه آخرون بناء، ومن ثم تنوعت المختارات الشعرية بتنوع الأذواق، وكان للنقد مجال خصب في ذلك، تجلت فيه أذواق وآراء ومصنفات كما مر بنا .

(1) الأمالي : 3/1 . (2) الموشح : 303 . (3) الأغاني (دار الكتب) : 248/7 .

الفصل الثامن

نسبة الشعر ووضع

كانت الرواية أوسع انتشاراً من الكتابة، فاختلف في نسبة شعره؛ لأن الذاكرة لا تقوى على أداء النص كما هو في الأصل دائماً، فقد تحل كلمة محل أخرى، ويدخل حدث في ما يشبهه، وبالتالي قد تنسب أبيات إلى غير قائلها.

وقد ساعدت على ذلك عدة عوامل ارتبكت بسببها نسبة الشعر، ومن ذلك:

- 1 — تشابه بعض القصائد في المعنى والوزن والقافية (1).
- 2 — اشتها بعض الشعراء بغرض معين (2).
- 3 — تقارب المعنى المطروق، وخاصة إذا كان في شخص واحد (3).
- 4 — تعارض معنى الأبيات مع الوضع الاجتماعي للشاعر (4).
- 5 — ارتباط بعض الشعراء بحوثة واحدة، واستنفاد تشبيههم فيها (5).
- 6 — وحدة الغرض المطروق، مع تقارب أسماء الأشخاص الذين قيل فيهم (6).

-
- (1) لأمري القيس سنية في ديوانه: 101-102، ذكرت في ديوان بشر بن حازم: 99. وتتم نسب القصيدة الحائية لعبيد، ولا يرى الأصمعي ذلك. الأغاني (دار الكتب): 70/11.
- (2) لامية بن أبي الصلب، نسبت تبعاً للاتجاه الديني لخارجي. الموشح (1343هـ): 78. وقصيدة كعب بن زهير: رحلت إلى قومي ... تنسب أيضاً إلى أوس بن حجر. شرح ديوان كعب: 111 — 112. واثنية علقمة في وصف الخيل، أضيف إلى شعراء أمري القيس لاشتهاره بوصفه الجيد للخيل. أبو عبيدة: الخيل: 136، 140، 160 — 161. وأكثر ما نسب إلى أبي داود الأيادي في وصف الخيل: الخيل: 70 — 71. الاقتضاب ...: 332.
- (3) نسبت أبيات في رثاء ربيعة بن مكرم لرجل من بني الحارث، ولحسن بن ثابت. الأغاني (دار الكتب): 59/16.
- (4) رويت الأبيات الأربعة التي تبتدي: وقرية أقوام ...، ضمن معلقة أمري القيس، وحذفت في رواية البعض. جمهرة أشعار العرب: 97. شرح القصائد السبع لابن الأنباري: 80 — 81. شرح القصائد العشر للتبريزي: 21. وتروى أيضاً لتأبط شراً. جمهرة أشعار العرب: 97.
- (5) قال الحاحط: ((ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المحنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح)) الأغاني (دار الكتب): 8/2.
- (6) بيتان في الرثاء، قيل أنهما لرجل من بني قريع، يرثي يحيى بن ميسرة، وقيل هما للسفاح بن يكير في رثاء يحيى بن شداد. وأبو عبيدة لا ينسبهما له. المفضليات (1964م): 322. شرح المفضليات: 630.

- لهذه الأسباب أو لبعضها ارتبكت نسبة بعض المرويات الشعرية ، وبالتالي قامت - في النقد - قضية الشك في شعر المعمرين . فأبو عبيدة يرى ((أن معظم الشعر الذي يرويه الناس لعنترة ، هو لهراش بن شداد))^(٥) ، فنقول عنترة مثلا :
٥. هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرِّمٍ ٥ ...
- ليس له لدى الأصمعي وابن الأعرابي ، وخالفهما أبو عمرو الشيباني ، وأكد سماعه عن أبي حزام العكلي^(٦) .

(1) الشاب بين امرئ القيس بن عابس الكندي، و امرئ القيس بن حبر أدى إلى اختلاف في نسبة اللامية التي مطلعها : حي الحمول بجانب العزل . . . و أكدها أبو عمرو الشيباني لامرئ القيس بن عابس . الأغاني (دار الكتب) : 304/3 . وانظر صورا من هذا الاختلاف في شرح المفضليات : 160 . شرح أشعار الهذليين : 393/1 .

(2) القصيدة التي رويت لصخر الغي الهذلي من قبل الأصمعي وأبي عمرو الشيباني ، هي نفسها التي رويت لعمرؤ ذي الكلب من قتل جماعة من شعراء هذيل . الأغاني (بولاق) : 190/20 .

(3) كسرة الخنساء برثاء أخويها صخر ومعاوية . ورثاء متم لأخيه مالك . من ذلك بيت لأبي ذؤيب الذي خلط بقصيدة متم أو مالك بن نويرة التي على العين . شرح أشعار الهذليين : 1041 .

(4) في شعر محمد بن أمية ثلاثة أبيات مروية ، ورويت للمجنون في الأغاني (عز الدين) : 3/2 . وفي 10/2 نسب بيت للمجنون ويروى خاصة لاسن هرمة في بعض قصائده . وانظر أمثلة أخرى في المقاصد النحوية : 98/1 . فصل المقال للكري : 204 . الخيل لأبي عبيدة : 139 ، 141 .

(5) في التبيهات لعلي بن حمزة : 173 بيتان ، هما لأعرابي لدى المبرد ، ولرجل من طي لدى الأخفش .

(6) جلية المحاضرة : 371/2 .

(7) الأغاني (دار الكتب) : 222/9 . شرح القصائد السبع لاسن الأنباري : 294 .

ولهذا شك الجاحظ في شعر المعمرين ، وذكر ذلك في سخرته من خصمه
أحمد بن عبد الوهاب . قال (1) :

وقد ذكرت الرواة في المعمرين أشعاراً ، ووضعت
في ذلك أخباراً . ولم نجد على ذلك شهادة قاطعة ،
ولا دلالة قائمة ، ولا نقد على ردها ، لجواز معناها ،
ولا على تثبيتها ، إذا لم يكن معها دليل يثبتها .

وهذا مطهر ثانٍ لما صاحب المرويات الشعرية من ارتباك ، وهو وليد الرغبة
في تنقية هذا التراث مما علق به قصداً أو صدفةً من شوائب أو اختلافات . وكان
هذا ناجماً عن عدة أسباب ، نقيف عليها من خلال ما يلي :

1 — العصبية القلبية :

دفع بعض القائل إلى وضع الشعر ، تغطيةً لنقصها في تسجيل المآثر
والآيام . وقد صرح بهذا ابن سلام في قوله (2) :

فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها
ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما
ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت وقائعهم
وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار
فقالوا على السنة شعرائهم .

ومن ذلك أن قریش استكثرت الشعر في الإسلام لما وجدت حظها من
الشعر قليلاً . وكذلك اليهود ، فقد أضافوا إلى السموأل بن عاديا وعدي بن
زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى . وكان التهاجي بين قریش والأنصار
عاملاً فعالاً في وضع بعض الأشعار من قبلهما ، لإيجاد اللذة والسماتة .

2 — استلحاق بعض القائل لمشهوري الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء الانتساب
لبعض القائل ، على نحو ما بين ذلك ابن سلام (3) .

(1) رسالة الترييع والتدوير (تحقيق عطوي) : 39 .

(2) طبقات ... : 46/1 .

(3) نفسه : 106/1 ، 107 ، 109 ، 110 .

3 — افتعال بعض الأبناء الشعر ونسبته إلى شعر الأب ، على نحو ما كان يفعل متهم بن نويرة ، لما نقد شعر أبيه ، فزاد في الأشعار وصنعها (1).

4 — زيادة الرواة (2) في الأشعار التي قيلت ، بتفرض الاستكثار من الرواية والتبحر فيها والتجارة بها لكسب المال والحظوة عند ذوي الجاه ، من الخلفاء والوزراء والأمراء والأشراف الذين يستأنسون بالحياة العريضة والصور البدوية ، مما حملهم على الكذب والنحل ، حتى فسدت مروءتهم .

5 — زهاب الشعر وسقوطه ، بسبب الموت الذي جنى على الكثير من العرب ، حين غزوا الفرس والروم ، ولهذا لم يبق لطفرة و عبيد بين أيدي الرواة الصحيحين ، سوى قصائد بقدر عشر

6 — رواية الشعر من غير أهل ، وقد أوضح ذلك ابن سلام في قوله : (4)

وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر ، ولا يضبط الشعر إلا أهله . وقد تروى العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ، وقد روى عنه هذا البيت ، وهو فاسد :

(1) طبقات ... : 47/1 — 48 .

(2) نفسه : 46/1 . وفي طليعة من ساهموا في التزيد من التراث الشعري :

أ — حماد الراوية ، كان ((عند البصريين غير ثقة ولا مأمون)) ، مراتب النحويين : 72 . وقد أنكر يونس كثيرا الأخذ عنه وكذبه ولحنه . (رسائل الجاحظ : 226/2 . المزهر : 176/1 . طبقات ... : 49/1 . حلية المحاضرة : 375/2 . مراتب النحويين : 73 .

وصوره خلف صورة الجاهل الأحق . (الأغاني (دار الكتب) : 92/6 . ولم يرتضه الأصمعي رواية للغة . (المعارف لابن قتيبة : 541) ، ولكنه اعترف بفضله في جمع شعر امرئ القيس . (مراتب النحويين : 72) . وسله الثقة ابن سلام . (طبقات : 48/1 .

لكن أبا عمرو بن العلاء اعترف بفضله وقدمه على نفسه . (طبقات النحويين : 31) . ولا يفوتنا في هذه الطعون وغيرها سلوك حماد ، فقد كان (ماجنا مستهترا مفضوح الحال) . (مصادر الشعر الجاهلي : 450) ، وكذا عامل الخلاف بين البصريين والكوفيين ، و حماد كوفي . ومن ثم كان اتهامه من قبل البصريين أكثر من الكوفيين .

ب — خلف الأحمر ، كان أعلم بالشعر والشعراء من غيره . (مراتب النحويين : 47 . معجم الأدباء : 128/18 . وقد وضع لشاعريته بين المطوعين والمفلكين . (طبقات ابن المعتز : 147) .

وقد وثق البصريون معرفته بالشعر وضعفوه ، وهو (أفرس الناس بيت شعر وأصدق لسانا) . ابن سلام . 23/1 . تهذيب اللغة : 10/1 . وكان بارعا في الوضوء . (اعجاز القرآن : 246 .

مراتب النحويين : 47 . تهذيب اللغة : 9/1 . الفهرست (لينزج) : 50/1 . وقد أبان عن الأشعار التي أدخلها في أمتار الناس لما تنسك . (مراتب النحويين : 47 .

(3) ابن سلام : 25/1 . (4) نفسه : 60/1 .

فألفت الأمانة لم تخنها ۞ كذلك كان نوح لا يخلو⁽¹⁾
وهذا لأنه ذكر عن ربيع بن خراش أن عمر بن الخطاب قال: أي شعرائكم
الذي يقول: (...) وذكر البيت السابق . وقد عقب عليه ابن سلام بقوله :

وهذا غلط على الشعبي ، أو من الشعبي ، أو من
ابن خراش . أجمع أهل العلم أن النابغة لم يقل هذا ، ولم
يسمعه عمر ، ولكنهم غلطوا بغيره من شعير النابغة ، فإنه
قد ذكر لي أن عمر بن الخطاب سأل عن بيت النابغة :
حلفت فلم أترك لنفسي ريباً ۞ وليس وراء الله للمرء مذنب
وحري أن يكون هذا البيت ، أو البيت الأول .

(3)

- 7 - الظهور على الخصوم مظهر التطلع والإلمام بالشعر والغريب .
8 - الخصوم بين العرب والعجم . فالشعوبية قد نحلت للعرب من الجاهليين
والإسلاميين أخباراً وأشعاراً فيها عيب لهم وغص منهم واضطر هؤلاء
الشعوبية الخصوم والمناظرين إلى النحل والإسراف فيه ذوقاً عن العرب
ورفعاً لأقدارهم .

((ونوع آخر من النحل دعت إليه الشعوبية ، نجده بنوع خاص في
كتاب الحيوان للجاحظ وما يشبهه من كتب العلم التي ينحويها
أصحابها نحو الأدب العربي القديم ...

ذلك أن الخصومة بين العرب والعجم ، دعت العرب وأنصارهم
إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو من
شيء . تشتمل عليه العلوم المحدثه ، فلذا عرضوا الشيء مما في هذه
العلوم الأجنبية ، فلا بد من أن يتبينوا أن العرب أعلم به وكادوا
يعرفونه ويعلمون به)) (4)

- 9 - تأثير الدين في بعض الناس ، خلق فيهم رهافة الإحساس ، فوضعوا الشعر
إشاداتاً للنبوة وصدق النبي (صلم) ، واستهوا للعامة الذين يريدون ما
يسهرهم في كل شيء وتعظيماً للنبي (صلم) من ناحية نسبه وأسرته .

(1 ، 2) طبقات ... : 60/1 .

(3) من ذلك أن الطرمح أنشد حماد الراوية قصيدة من ستين بيتاً ، فردها عليه
كلها وبنية عشرين بيتاً فيها . وقال له : ((قد والله قلت أنا هذا البعر منذ عشرين سنة ،
والأفعلي وعلي)) ، وكان الطرمح قد قالها منذ أيام ولم يطلع عليها أحد . الأغاني (عزالدين)
66/5 (4) طه حسين . في الأدب الجاهلي . 167 .

وتنظم إلى هذا العامل دوافع مذهبية ، كما هي الحال في ما نسب إلى الإمام علي رضي الله عنه من الشعر الذي يجعله ملما بما شاع في عصره من أبواب الشقافة وألوان المعرفة . وقد كان هذا موضع اهتمام يونس الذي لم يؤكد صحة ما نسب إليه سوى هذين البيتين (1) :

تِلْكَمُ قُرَيْشٌ تَمَتَّنِي لِتَقْتُلَنِي ۝ فَلَا وَرَيْكَ مَا بَارُوا وَمَا ظَفَرُوا
فَلَنْ هَلَكْتُ فَرَهَنَ ذِمَّتِي لَهُمْ ۝ يَذَاتِ رَوْقَيْنِ لَا يَعْفُولَهَا أَثَرُ

ونحن لا نستبعد المبالغة في الحكم ، بل هو من الشطط بمكان الشمس في كبد السماء ؛ إذ لا يمكن أن يحفظ عنه بيتان وينتثر الباقي ، وهو الذي كان أقرب الناس إلى فصاحة رسول الله وبلاغته صلى الله عليه وسلم ، وأحفظهم لقوله وجوامع كلمه ، وأقربهم إلى الصواب ، وأمكنهم من وجوه البيان ، وأغنى الكلام ، وأسمى المعاني وأكرمها . ويكفيك أن تنظر في خطبه الرائعة ورسائله الجامعة ، ووصاياه النافعة ، لتعرف مقدار ما يتحلى به من نشاط ذهني وذوق سليم ، ورأي مستقيم ، وطريقة حسنة ، حدودها الطبع وأقربها الموهبة فسي نطاق التعبير ، فإذا هي دعيمة للأدب البليغ . وليس هذا بعجيب أو غريب ممن ضم روائع البيان الحاهلي الصافي ، إلى البيان الإسلامي الوافي ، المتحد بالفطرة السليمة ، والذهنية القويمة ، اتحادا مباشرا ، ملتحم العناصر التحام الأواصر بصدق وإخلاص . وطبيعي هذا ممن اجتمعت لديه أسباب النبوغ والتفوق ، فطرة سامية صافية ، وذكاء حي ، عميق واسع ، قادر مفرط ، لا تفوته أغوار ، وتفكير متسلسل متماسك الأفكار ، يدعو إلى التأمل والإمعان ، فيما يشف عن عقل حكيم ، ومنطق قوي ، وضبط عظيم . يبرز سلطان العبقرية في جلاء ومضاء ، ويغرى بالحفظ والدرس والتنقل في البدو والحضر . ومن الميسور تمييزه بالذوق عن غيره ، ((ألا ترى أن العلماء بهذا الشأن حذفوا من شعر (أبي تمام) قصائد كثيرة منحولة إليه ، لمباينتها لمذهب في الشعر ! وكذلك حذفوا من شعر أبي نواس كثيرا لما ظهر لهم أنه ليس من ألفاظه ولا من شعره ، وكذلك غيرهما من الشعراء ؛ ولم يعتمدوا في ذلك إلا على الذوق خاصة)) (2) .

ولذا يمكن أن يكون ذلك الحكم مثار الشك ، إذ لا يمكن أن يكون كل شعره منحولا عليه ، ولا يصح منه إلا بيتان .

(1) السيوطي . شرح شواهد المغني : 521/2 .

(2) شرح نهج البلاغة : 128/10 .

10 — التشابه في الغرض حمل البعض على نسبة الشعر المجهول القائل إلى ما اشتهر بالغرض الذي قيل فيه هذا الشعر . من ذلك ما نسب إلى المجنون وأبي نواس ، وهذا ما صرح به ابن المعتز في قوله (1) :

إن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب إلى
كل شعر في المجنون إلى أبي نواس ، وكذلك تصنع في
أمر مجنون بني عامر ، كل شعر فيه ذكر ليلي تنسبه إلى
المجنون .

وقد تعدى هذا الصنيع إلى رواية ، فوضع عليه كثير من إلش كثير من الشعر الخمري والماجن ، حتى ((تحول إلى ما يشبه شخصية أسطورية ، فإذا هو يدخل في قصص ألف ليلة وليلة ، وإذا هو توضع في شخصه ونوادره كتب مستقلة ، بدأها أبو هفان في كتابه ((أخبار أبي نواس)) ومضت تتسع من بعده . وليس ذلك فحسب ، فلن كثيرا من أشعار المجان الذين عاصروه أضيفت إليه ، وعرف ذلك القدماء ، إذ نرى ابن قتيبة ينص على أن الخمرية المشهورة :

٥٠٠ . يا شقيق النفس من حكم ٥٠٠ .
تنسب إليه وهي لوالدة (2) ، وقد قالها فيسه (3) .

ويقول أبو الفرج في ترجمة الحسين بن الضحاك الخليل :

كان إذا شاع له شعر نادر في الخمر نسبة
الناس إلى أبي نواس . (4)

ولم تقف المسألة عند شعر الخمر والمجون ، بل تجاوزته إلى جميع الموضوعات ، فقد نسب إليه كثير من شعر معاصريه . فمن ذلك أن ابن المعتز أنشد للنظام بيتين في الحمور ردا في ديوان أبي نواس (5) ، وأنشد له أيضا قطعة في مدح الأميس حاتم في ديوان أبي نواس (6) ، ونسب المرتضي قطعة دالية في الغزل إلى النظام وهي مشوثة في الديوان (7) ، وحمل عليه كثير من زهديات أبي العتاهية (8) ، ولكن دائرة هذا الوضع كانت أوسع مدى في الشعر الخمري الفاحش ، والغزل الماجن ، وأسوأ رواية لديوانه رواية حمزة الأصفهاني ، فهي ممثلة بالشعر الموضوع عليه .

-
- (1) طبقات الشعراء : 89 . (5) طبقات ... : 272 . ديوانه : 262 .
(3) شوقي . العصر العباسي الأول : 235 . (6) طبقات ... : 272 . ديوانه : 116 .
(3) الشعر والشعراء : 681/2 . (7) أمالي ... : 188/1 . ديوانه : 419 .
(4) الأغاني : 146/7 . (8) الأغاني : 70 . 29 . 11/4 .
ديوانه : 205 . 194 . 200 .

10 - تزيين القصص بالشعر ، من حين إلى آخر ، حتى يكون له أثر في نفوس الناس . وهذا ما كان يفعله محمد بن إسحاق ، ومن على شاكلته من القصاص ، على أيام بني أمية وبني العباس . وكان ذلك تدعيماً أيضاً لمواقف مختلفة من السنوات الماضية . وقد استعانوا على ذلك بمن يجمعون لهم الأحاديث والأخبار وينظمون القصائد وينسقونها ، هم من الرواة والمثقفين ، وكانوا غير قليلين (1)

11 - النزعة التعليمية اللغوية حفزت الباحثين على إثبات صحة ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه بشيء من الشعر ، أو بقطعة ((من الخبر على لسان أحد الأعراب . وقد لا حظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة ، لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية . ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك في كتاب ككتاب الأمالي لأبي علي القالي)) (2) .

هذه حملة الأسباب التي تضافرت على وجود ظاهرة الوضع في هذا التراث الشعري العربي ، وبالتالي مناقشة هذه القضية من قبل نقاد ، في طليعتهم ابن سلام و الحافظ .

فأما الأول فلم يترك هذه المسألة بدون إعطاء العلاج لها ، ويتمثل في :

أ - أخذ الشعر من أهل البادية .

ب - أخذه أيضاً من أهل العلم والرواية الصحيحة ؛ لأن كتب الشعر كثيرة الحلط ،

وأن المسلمين كانوا يكرهون تلقي العلم عنها وحدها ، حتى قال بعضهم :

« من أعظم البلية تشيخ الصحيفة » أي تعليم الناس منها (3) .

وكذلك كون الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، وقد يختلفون في بعض الشعر ، اختلاف بعض الأشياء ، أما ما اتفقوا عليه ، فليس لأحد أن يخرج منه (4) .

لأن لكل حرفة أصحابها يعرفون كتبها ، إما بمجرد المعاينة ، أو بالمدارسة ، وكذلك عالم الشعر يعرفه بذوقه وكثرة مدارسته له (5) .

(1) د . شوقي ضيف . في الأدب الجاهلي : 151 - 152 .

(2) البخل ، (مقدمة الحاجري) : 45 .

(3) ابن جماعة . تذكرة السامع والمتكلم : 87 .

(4) ابن سلام . طبقات ... : 4/1 . (5) نفسه : 6/1 - 7 .

وأما الحافظ فقد شهر بما فعلته الرواة في شعر المعمرين ، دون شهادة قاطعة على ذلك ، ولهذا طلب — على سبيل السخرية — من خصمه الكشف عما بهذه القضية من غموض ، زاعما له بأسلوبه الساخر أنه على دراية بما ((ذكروا من عمر نابغة بن جعدة ، و مالك ذي الرقبة ، و نصر ابن دهمان ، و ابن بقليلة الغساني ، و الربيع بن ضبيع ، و دريد بن نهد)) .

ولا ضير لمن لم يوسع القول — هنا — في هذه القضية ؛ لأنه بصدور السخرية من خصمه حتى يكف عن ادعائه المفرطة على غير حق . ويكفيه تنبيهه عليها في سخريته المتعددة الأشكال ؛ لأنه قد أمارط اللثام عن هذه القضية الشائكة في موضع آخر ، وذلك بقوله : (2)

ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي
أرجازا كثيرة ، فما ظنك بتوليدهم على السنة
القدماء . ولقد ولدوا على لسان جحشويه في
الحلاق أشعارا ما قالها جحشويه قط ، فلو
تقدروا من شيء ، تقدروا من هذا الباب .

وقد نبه على كثير من الشعر الذي شك فيه ، متبعا في ذلك منهجنا
يتمثل في الرواية ، ثم الدراسة حول النص ، ثم الدراسة في النص . وبذلك
قد استخدم منهجين في الشك في هذه الأشعار : المنهج التاريخي
والمنهج الذاتي .

ولم يكتف بذلك بل فصل القول في الرواة ، محددا الصفات التي ينبغي
أن تتوفر في الراوي ، كالتنبيه والتدبر . وسخر — فضلا عن ذلك — من روايات
لا يثق بها ولا بأصحابها ، واستعان في هذا بواسطة أشياخه الذين تلقى
منهم العلم والأدب واللغة والرواة الموثقين الذين روى عنهم فرد الكثير من
الأشعار ، بتحقيقه في ذاتها وجوها ، أو فيما ينم على أنها منحولة . وقد
يترك هذا ويتخذ سبيل الرواية ، فيكتفي بالتنبيه مثلا إلى نسبة البيت أو الأبيات
إلى الشاعر ، على نحو قوله : (3)

(1) رسالة التريب والتدوير (تحقيق : عطوى) : 39 — 40 .

(2) الحيوان : 181/4 .

(3) نفسه : 415/6 .

((وروي للنفد الزماني ولا أظنه له :

كَفَفْنَا عَنْ بَنِي هَنَـدٍ ۞ وَقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْسَـوْا ۞
عَسَى الْأَيْسَامُ تَرْجِعُهُمْ ۞ جَمِيعًا كَالَّذِي كَانُوا
... الح الأبيات)) .

وقد كان الجاحظ أشد شكاً رواية الشعر رواية غير موثقة . ومن ذلك أنه قال (١) :

وذكر صاحب المنطق عداوة الغراب للحمار ،
والتحويون ينشدون في ذلك قول الشاعر :
عَادَيْتَنَا لَا زِلَّتْ فِي تَبَابٍ ۞ عَدَاوَةُ الْحِمَارِ لِلْغُرَابِ
[ولا أدري من أين وقع هذا إليهم] ...

ف فكرة البيت مأخوذة من كتاب الحيوان لأرسطو ، وطريق روايته غير معروف ،
وبالتالي فهو ادعى إلى الشك في صحته . وقد يدور شكه على الشاعر نفسه ،
نحو قوله : (٢)

وقال الشاعر :
نَشَبِي وَمَا حَمَمْتُ مِنْ صَفَدٍ ۞ وَحَوَيْتُ مِنْ سَبَدٍ وَمِنْ لَبَدٍ
هَمَمْتُ تَقَادِفُ الْهُمُومِ بِهَا ۞ فَتَزَعْنَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى سِلَدٍ
يَارَوْحُ مَنْ حَسَمْتَ قَنَا عَنَّهُ ۞ سَبَبُ الْمَطَامِعِ مِنْ عَدٍ وَعَدٍ
من لم يكن لله متهمًا ۞ لم يُفْسِحْ محتاجًا إلى أحدٍ
وهذا شعر رويته على وجه الدهر .
وزعم لي حُسين الضحاک أنه له ، وما كان ليبدعي
ما ليس له ...

وفي هذا تنفيد وتشهير وتأکید على الحقيقة ، وهي الثقة في الشعر .
ومثل هذا قوله : (٣)

وقال بشار أبياتًا تجوز في المذاكرة في باب المني ،
وفي باب الحزم ، وفي باب المشورة ، وناسٌ يجعلونها
للججاج الأزدی ، وناسٌ يجعلونها لغيره ، وهي قوله :
إِذَا تَلَعَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِينَ ۞ بِرَأْيٍ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حَازِمٍ
وَلَا تَحْسَبِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاةً ۞ مَكَانُ الْخَوَافِي رَافِدٌ لِلْقَوَادِمِ
وَأَدْنَى مِنَ الْقُرْبَى الْمُقَرَّبَ نَفْسَهُ ۞ وَلَا تُشْهِدِ الشُّورَى أَمْرًا غَيْرَ كَاتِمٍ
وَمَا خَيْرُ كَيْفٍ أَمْسَكَ الْغُلَّ أَخْشَاهَا ۞ وَمَا خَيْرُ نَصْلٍ لَمْ يَتَوَيْدَ يَقَائِمٍ
فَإِنَّكَ لَا تَسْتَطِيعُ الْهَمَّ بِالْمُنَى ۞ وَلَا تَبْلُغُ الْعُلْيَا بِغَيْرِ الْمَكَامِ

(١) الحيوان : 97/7 .

(٢) نفسه : 480/5 .

(٣) نفسه : 67/5 — 68 .

ويمكننا النفوذ من خلال هذا إلى نطاق عملية الوضع الشعري ، فهي تشمل البيت والأبيات والقصيدة ، وكذا الزيادات عليها ، ووضع الأحاديث والشخصيات . ودليلنا في كل ذلك ما يلي :

1 — إضافة بيت إلى القصيدة الأصلية ، ومن ذلك البيت القائل :

••• وسن كسنا ••• وسنا ... ••• (1)

فقد زيد على القصيدة التي اختلف حول نسبتها ، والتي مطلعها :
أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيسِرٌ ••• يُضِيءُ حُبِّيًّا فِي شَعَارِيحِ بِمِيسِرِ

كما زيد أيضا على إحدى قصائد الناخبة هذا البيت :

كما لقيت ذات الصفا من حليفها ••• وكانت تدبه العال غبا وظاهرا ••• (3)
وفي رواية روي الشطر الثاني هكذا : وما انفكت الأمثال في الناس سائرا ••• (4)

2 — حذف بيت من الأصل . كما في أرجوزة العجاج التي مطلعها :

قد جبر الدين الإله فجبّر ••• وعور الرحمن من ولي العرور
فقد أسقط منها :

وَزَفَرْتُ فِيهِ التَّوْفِيسِي وَزَفَرُ ••• غُرَّةِ نَجْمٍ هَا حَ لَيْلًا فَبِفَرِ (5)

3 — تغيير في البيت ، على نحو ما احتج به النحويون على إمكانية حذف الفاء من

(1) ديوان أمرئ القيس : 76 . وقد نص على أنه موضوع أبو عمرو بن العلاء وسماه :

(بيت مسجدي) إشارة إلى أنه من صنع المسجديين . وهذا ما يبدو من خلال التوافق المرامي بين الألفاظ وتقاربها الموحى بالصنعة لا بالطبع . وقد اختلف حول نسبة القصيدة ،

(2) عند الأصمعي لأبي داود الأيادي . (سر الفصاحة : 66 . معجم ما استعجم . وفي جيمية الحارث بن حلزة ، كشف أبو عبيدة عن زيادة فيها ، من طريق الموثوق به فهما .

وما عدا ذلك فموضوع . (شرح القصائد السبع لابن الأنباري : 23 . ونبه اس سلال على أن قصيدة أبي طالب في مدح النبي (صلم) لا تخلو من زيادة محتى طولت ، وهي

أبرع ما قال . وسأله الأصمعي عنها فقال : صحيحة جيدة ، ولكنه لا يدري أين منتهاها . طبقات ... : 244/1 — 245 .

(3) الرضي . شرح الكافية : 557/3 .

(4) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 31/2 .

(5) وصفه الأصمعي بقوله : ((أظن هذا البيت مصنوعا ، أظن ناسا وضعوه يتيمنون

به)) . المصدر السابق . ومثل هذا الوضع للأبيات ، ما نسب إلى المتلمس وهو قوله :

ألقى الصحيفة كي يخفف رحله ••• والزاد حتى نعله ألقاه

وقد رفضه عيسى بن عمر لأنه من شعر أبي مروان النحوي ، قاله في قصة المتلمس حين فر من عمرو بن هند . (العيني . المقاصد النحوية : 134/4) .

جواب الشرط ضرورة ، مثل :

• من يفعل الحسنات الله يشكرها •

وهذا عند الأصمعي مرفوض ؛ لأنه مخالف لأصل الرواية ، وهي :

• مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ ۖ فَالرَّحْمَنُ يَشْكُرُهُ • (1)

(2)

4 — وضع الأبيات المفردة ، ومثل هذا قول القائل ؛ على ما ذكر سيبويه :

هُمْ الْقَائِلُونَ الْخَيْرَ وَالْأَمْرَ ۖ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مُحَدِّثِ الْأَمْرِ مُعْظَمًا

ومثل ذلك احتيال النحويين في صدر البيت التالي — على ما ذكر الأخفش ؛

لأنه على غير كلام العرب :

أَنَا نَا فَلَمْ نَعْدِلْ سِوَاهُ يَغْيِرُهُ ۖ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْشِ هَادِيَا

فها (بغيره) ترجع إلى (سواء) ، والمراد : نعدل سواء بغير سواء .
(وكلام العرب على غير ذلك) (3) كما نص . ومعنى هذا أنه لم يصدر عن العرب .

5 — تزوير أخبار بغير قصد تقديم وتدعيم شعراء تدعيها معنويا ، كما فعلت اليمانية في تقديم امري القيس على أنداده في الشعر (4).

6 — وضع شخصيات شعرية لم توجد في الحياة الأدبية ، كـ مجنون بني عامر و ابن القرية ، وضعهما الرواة وأجروا على لسانهما الشعر (5) في غرض الغزل .

7 — وضع قصائد بعينها ، كوضع حماد على الحطيئة قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري ، عند قدومه البصرة على بلال بن أبي بردة ، وقد افترض أمر حماد (6) .
ولكن القصيدة بقيت ماثرا خلافا بين الرواة ، فمن طاعن فيها ومثبت لها (7) .

(1) الرضي . شرح الكافية 644/3 . الشنقيطي . الدرر اللوامع ... : 76/2 .

(2) شرح الكافية : 187/2 .

(3) السجستاني . الأضداد : 123 .

(4) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني والخطابي والجرجاني : 195 .

(5) شرح الكافية : 17/2 . الأغاني (دار الكتب) : 3/2 . والبعض يقر بوجود

هذه الشخصيات ، وأن ما ألقى عليه ((من الشعر وأضيف إليه أكثر مما قاله هو)) .

العيني . المقاصد النحوية : 376/1 . الأغاني (دار الكتب) : 10/2 .

(6) ابن سلام . طبقات ... : 48/1 . السيوطي . المزهرة ... : 176/1 . الحاتمي .

حلية المحاضرة : 74/2 .

(7) عند يونس وابن سلام حماد وضع القصيدة المبنية في مدح أبي موسى ونحلها الحطيئة .

وعند المدائني ومن جمعوا ديوان الحطيئة وشرحوه بعد حماد ، القصيدة صحيحة ومثبتة في ديوانه . الزبيدي . طبقات النحويين واللغويين : 31 . الأغاني : 176/2 . ديوان الحطيئة :

فيه ثانية الشنفرى البالغة نصف طول اللامية تقريبا . هذا فضلا عن قلة أسماء
المواضع والأشخاص فيها على غير المعهود في الشعر العربي المبكر . وفي
كل هذا ما يرجح نسبة اللامية إلى خلف الأحمر .

وقد شك البعض في رائية الخنساء في مدح أخيها ، وأكدها أبو
عبيدة في مجموع شعرها ، قائلا:
العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثل ذلك (1) .

ومثل ذلك أيضا قصيدة طرفة التي مطلعها :
سَأَلُوا عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا ۞ يَقُونَا يَوْمَ تَحْلَقُ اللَّمَمُ
فهي مثبتة عند المفضل و أبي عبيدة ، ومصنوعة لدى الأصمعي
وقد أدرك قائلها (2) .

وهكذا نجد حركة الوضع متعددة النواحي ، إما بالزيادة أو الحذف
أو النحل كليا أو جزئيا ، وذلك تنعنا للدافع ، وما أكثر ذلك كما مر بنا .
وقد شارك في ذلك بعض النقاد ، حتى كانوا موضع الاتهام بالوضع ، وفي
مقدمة هؤلاء حماد كما تكشف عن ممارسته لعملية الوضع مروياته المتناقضة
والمضطربة ، وقد استغلها البصريون إلى جانب سلوكه الذي لم يهذب العلم
فغالوا في ذلك غلوا كبيرا (3) . ويأتي بعده في الاتهام بالوضع خلف
الأحمر الذي لم يكن أقل بكثير من حماد في درجة ارتباك وتنقض المرويات ،
ولكنه كان أكثر أمانة وثقة منه في الغالب .

وقد كان للمسجدين والنحويين نصيب من الاتهام بالوضع لدى أبي
عمرو و الأصمعي ، وكان الأول موضع هبة وثقة عند تلاميذه ومعاصريه . فهذا
المفضل يعقب على اعتراف أبي عمرو بالبيت الذي زاده على الأعشى بقوله (4) .

(1) أمالي المرتضى : 98/1 . زهر الآداب : 925/20 .

(2) الشنمري . شرح ديوان طرفة : 104 .

(3) راجع في ذلك : مراتب النحويين : 72 . رسائل الجاحظ : 226/2 . المزهر :

176/1 . طبقات ابن سلام : 48/1 . حلية المحاضرة : 375/2 . الأغاني (دار الكتب) :

92/6 . المعارف لابن قتيبة : 541 . وينبغي أن نعلم أن للخلاف بين البصريين والكوفيين
صدى في ذلك الاتهام العريض .

(4) هو : وأنكرتني وما كان الذي نكرت . من الحوادث إلا الشيب والصلع
ورد مثبتا في ديوان الأعشى : 72-73 ، مع أبيات القصيدة الأخرى ، وقد أشير إلى ما قيل

قد كنت أسمع بهذا البيت في القصيدة ،
ولكنك الصادق البر، كثر الله في أهل العلم مثلك⁽¹⁾.

وهناك من يضع الاعتراف بوضع البيت على لسان الأصمعي⁽²⁾. وقد أدرك شار
بفطنته صنع هذا البيت على الأعشى⁽³⁾ ، لما بينه وبين أشعاره من اختلاف .

أما الأصمعي فقد لجأ هو الآخر - في بعض المواقف - إلى الوضع ، على نحو
ما فعله إزاء العباس بن الأحنف حين أنشد الرشيد أبياتا ، فقد وضع الأصمعي
- بسبب العداة الشخصية - أبياتا لم تدعى قول العرب لها ، لإضعاف أبيات العباس ،
وإذ هابا لفضيلة السبق والابتكار عنه . وهذه الحادثة ذكرها العباس بن الأحنف
نفسه مع بعض الأبيات التي أنشدها للرشيد ، وقد خجل لما سمع أبيات الأصمعي
وانصرف محزوناً ، ولما خرج قال للأصمعي :

- سألتك بالله ألسنت الذي صنعتها ؟
- قال : بلى والله ! وأنت أيضاً فعادِ الرجال⁽³⁾.

ونحن نأسف لهذا المسلك من قبل علماء يعتبرون القدوة لطلاب العلم الذي
يسهدي إلى السر والصدق ومثالية الخلق ، حتى ولو كان ما حدث زلة مؤقتة .
وقد لاحظنا هذه الظاهرة متفشية خاصة عند أنصار القديم ، كما مر بنا في مضمون
الصراع بين القديم والجديد ، وامتد تأثيرها إلى أبي نواس والرقاشي⁽⁴⁾.

ولا تغادر نطاق عملية الوضع دون أن نشير إلى أن المفضل الضبي كان هو
الآخر مطعوناً ، وإن كان مجال الطعن محدوداً ، فقد زعم أبو عبيدة ((أن المفضل
صنع بعض القصائد التي اختار ، ونسب ما صنع منها إلى رخال هو فيما صنع لهم
أشعر منهم في صحيح أشعارهم))⁽⁵⁾ ، وهذا ما جعل أبا عبيدة يطعن بمفضلياته ،
لأن بعضها من صنعه ، واتهمه أيضاً بوضع أحد الأبيات .

ولكننا خارج هذه الدائرة نجد من لم يكونوا موضع اتهام بالوضع ، كسويبه
مثلاً وقرينه الفراء في ضالة اهتمامه بقضية الوضع . أما قطرب تلميذ سويبه فكان

(1) حلية المحاضرة : 380/2 . (3) ابن الجراح . الورقة : 32 .
(2) الأغاني (بولاق) : 176/17 . (4) كانا يقولان على لسان أبي يس
((أشعارا على مذاهب أشعار ابن عقبة الليثي ، ويرويانها أبا يس ، فلذا حفظها لم
يشك أنه الذي قالها)) . البيان والتبيين : 228/2 .
(5) حلية المحاضرة : 378/2 .

متهما من قبل أبي حاتم بوضع البيب القائل :

٥٠. أَقْبَلَ سَيْلٌ جَاءَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ٥٠

وقد تهجم في هذا الاتهام على شخصه أيضا (١) .

ومهما يكن من أمر هؤلاء الوضاع والنقاد ، فإنه مما لا ريب فيه أن عملية الوضع قد اتسع نطاقها ، فشملت الشعر والنثر ، مع اختلاف الدوافع ، وتباين درجات المروءة ، لدرجة أن الطرماح تجرأ على القول لحما :
(٢) ٥٠. أَنْتَ رَجُلٌ مَاجِنٌ وَالْكَلَامُ مَعَكَ ضَائِعٌ ٥٠

وقد بلغت هذه الظاهرة في القرن الثاني أشدها ، فكذب على الرسول (صلم) وعلى الشعر ، لتحقيق أغراض ، أو تشيت آراء ، وأهوا ، على نحو ما فعل النحويون وأصحاب التفسير ، وأصحاب المعرفة ، والأخبار والقصاص والمؤرخون ، لكي يجعلوا من إنتاجهم شيئا ذا بال ، وكذلك الحال مع المشعوذين ، كالحوائيين الذين وضعوا الأشعار في الحيات ، من حيث قوتها ونفوذ سننها وسرعة سريان سمها في الجسم وفي إخراجها من ججورها بواسطة التعاويذ ، وغير ذلك . قال الجاحظ :

وقد ابتلينا بضرسين من الناس ، ودعواهما كبيرة ، أحدهما يلعب من حبه للغرائب أن يجعل سمعه هدفاً لتوليد الكذابين ، وقلبه قراراً لغرائب الزور ، ولكلفه الغريب ، وشغفه بالطرف ، لا يقف على التصحيح والتمييز ، فهو يدخل الغث في السمين ، والممكن في الممتنع ، ويتعلق بأدنى سبب ثم يدفع عنه كل الدفع .

- (١) أبو عبيد البكري . سمط اللآلي في شرح أمالي القاضي : ٣١١/١ .
(٢) من ذلك الأخبار والأحاديث التي لفقها الشعوبيون في مثالب العرب والحط من قدر من فخرها بهم من الجاهليين والإسلاميين ، على نحو ما رواه الهيثم بن عدي عن أبي يعقوب الشقفي عن عبد الملك بن عمير . انظر القصة وتعقيب الجاحظ عليها في البيان : ٥٦/١ . ومن ذلك أيضا ما وضع عن رجال الدعوة العباسية من أخبار وأحاديث ، تمجيدا لهم وتنويعا بآثارهم . انظر ما جاء في ذكر جماعة من ولد العباس . البيان : ٣٣٥/١ . ومن ذلك أيضا ما تولد عن نزعات شخصية صادرة عن أغراض وأهوا ، كالذي روي عن أبي العينا . (زهر الآداب : ٧١١/١ - ٧١٣) . أخبار أبي تمام : ٨٩ - ٩٨ ، ريج بغداد : ٣٠٠/١ .
(٣) شرح الكافية : ١٣١/٤ ، ١٣٢ . الأغاني (دار الكتب) : ٩٥/٦ .

والصنف الآخر ، وهو أنَّ بعضهم يرى أنَّ ذلك لا يكون
منه عند مَنْس يسمعه يتكلم إلا من خاف التقزُّز من
الكذب (1).

ن. وقد رأيتُ عند داود بن محمَّد الهاشمي كتابًا في
الحَيَّات ، أكثر من عشرة أحاديث ، ما يصحُّ منها مقدارُ جلدٍ
ونصف (2).

ولهذا كان لا بد من التنبيه والتدبر والتحقيق في العرويات ، وذلك باختيار
الكلمات فيما نسب إلى الشاعر من أبيات ، وتفهم الأسلوب وجو القصيدة والأخبار
الصحيحة ، ودراسة الخصائص الفنية لها ، ومقارنتها بخصائص بقية شعر الشاعر .

وقد استخدم الجاحظ للوصول إلى الغاية من ذلك ثلاثة مناهج ، هي :

- 1 - الرواية .
- 2 - الدراسة حول النص .
- 3 - الدراسة في النص .

أولا - الرواية :

عرف الجاحظ قيمة الراوي والرواية ، فسه إلى الدقة في تحري الصدق من الكذب ،
ومعرفة الرواية قبل الأخذ عنه أو الثقة برأيه ؛ لأن من الروايات ما تكون صادرة عن
عصية قلبية أو دينية ومذهبية ، أو ناجمة عن العداوة الشحصي ، فيكون التفريط في
الصدق والإفراط في الباطل ، وحينئذ قد تسفر مناقشة الراوي عن خطأ يكمن في
اختلاف روايتين متشابهتين من جهة دون أخرى . ولهذا نجد الجاحظ يؤكد على
المصادر التي يأخذ عنها ، فلا يقتصر في موضوع واحد على رواية واحدة ، فلن الحقيقة
الثابتة تستخلص من الرجوع إلى مختلف الروايات العديدة في الموضوع ذاته . وفي
المحال العلمي ، تكون التجربة أو مشاهدتها أو الاستماع إلى من جربها النتيجة
التي لا مناص من قبولها . و فرق بين السماع والمعينة ، فهذه تقود إلى الصدق
المحص ، وذلك قد يساوره الشك ، سبب الضغينة والتحاسد وأثر العصبية في السرواة
والأشخاص أثرا سلبيا يحمل على قول الكذب ومناصرة الأهل ، ومكايده الخصم ، ومساندة
القريب على الغريب ، والباطل على الحق ، ورواية هذا الخبر دون ذاك ، وإحداث خبر
لم يكن موجودا ، وإخفاء حقيقة كانت موجودة . وكل هذا نتيجة لتلك الأسباب التي

(1) الحيوان : 178/4 .

(2) نفسه : 181/4 .

تدعو إلى الكراهية والنزاع، كالعداوات التي كثيرا ما تقع بين الجيران ومن اتفقوا في الصناعات، وإذا أبغض المرء شيئا أحب من أبغض مثله ذلك الشيء، حتى ليتحررا على الافتراء والوضع عليه، على نحو ما يروى عن العرب من المبالغات فسي فقرهم وأكلهم، وفي ذلك قال الجاحظ (1) :

والشُّعوبية والآراء مردية، المبغضون لآل النبي
(صلعم) وأصحابه، من قس قسح الفتوح، وقتل المحوس،
وحاء بالاسلام، تزيد في جشوبة عيشهم، وخشونة
ملبسهم، وتستقص من نعيمهم ورفاغة عيشهم، وهم
من أحسن الأمم حالا مع الغيث، وأسوأهم حالا إذا خفت
السحاب.

وقد شاعت في هذا الصدور أحاديث ومزاعم، روجها العامة وبعض الخاصة، منها المعاجز التي نسبت إلى النبي (صلعم)، وما شاع عن الأئمة من أقوال كاذبة دافعها الحب أحيانا، والكراهة أحيانا أخرى.

ومثل هذا يقال عن أخبار الشعراء، وقيمهم الاجتماعية والفنية، ومرد هذا إلى المناصرين والأعداء. وهو ما يحتم الرجوع إلى الأخبار وتقليب وجوه الرأي فيها، فلذا تناقضت الروايات في موضوع واحد، أمكن رد الرواية والشك فيها والإشارة إلى وجوه التناقض بين تلك الروايات، وتلك وسيلة الجاحظ إلى تضعيف الرواية.

ومن أمثلة تحقيقه في أخبار الشعراء تحقيقه فيما كان ينسبهم به عمر بن أبي ربيعة من فسق وعفة. ففي حديث لأبي الحسن جعله فاسقا وزيرنسا. وفي حديث لنبي مخزوم زعموا أنه ((لم يخلل لزاره على حرام قط)) وإنما كان يذهب في نسبه إلى أخلاق ابن أبي عتيق، فإن ابن أبي عتيق كان من أهل الطهارة والعفاف، وكان من سمع كلامه توهم أنه من أحمر الناس على فاحشة (3).

وفي قول لقريش والمهاجرين ((أن عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة إنما سمي بعمر ابن الخطاب، وإنه ولد ليلة مات عمر، فلما كان بعد ذلك ذكروا فساد هذا صلاح ذلك، فقالوا : أيُّ باطل وضع، وأيُّ حق رفع)) (4).

ويعلق الجاحظ على هذا بقوله :

ومثل هذا الكلام لا يقال لمن يوصف بالعفة الثابتة (5).

(1) البخلا : 228 .

(2 - 5) الحيوان : 83/2 - 84 .

والنتيجة من هذا أن اتهام عمر تضمنه رأي أبي الحسن وما ذكره بنو مخزوم عن قريش والمهاجرين — عن ولبنى مخزوم قول آخر يخلص عمر من الطعن عليه ويصفه بأنه على نهج ابن أبي عتيق في الطهارة والعفة والشعر. وهذا التناقض في أخبار هؤلاء قد أثار الشك عند الجاحظ، كما يتجلى في تعليقه: ((مثل هذا الكلام لأي كلام قريش) لا يقال لمن يوصف بالعفة الثابتة)) . وهذا مسلك قوم من الجاحظ ، نصرة للحق ، وإنكارا للدعايات المغرضة في نقل الأخبار ، كما حدث في الشعر وفعل الشعوبيين ضد العرب ، وطريق الصدق أو الكذب إلى ذلك ، يسلكه الجاحظ فسي شخص الراوي ، أو في الرواية ، أو في الباعث على وضعها وانتحالها ، أو في خطأ المترجم لها ، أو في كل ذلك مجتمعاً صدفة أو قصداً . وكان من ثم بالمرصاد لمصدر الرواية وبعثها ، فرد على الرواة العامة وكبار الفلاسفة والشعوبية ، تحقيقاً للرواية ، وتنقية لها مما يشوبها من أضرار الوضع والانتحال والكذب والغلو ، حتى يخرج بها إلى الصحيح السالم من أي افتراء ، الذي لا يلتقي والكذب على حد سواء . وله في ذلك مواقف عديدة من الرواة الذين أوقفوا أنفسهم على الرواية ، أو الذين زدوه ببعض أخبار الفلاسفة والأدباء ، ولا يعبأ بالكذبة ، بل إنه يسخر منهم سخيرة لا ذعة على نحسول تهكمه بعبيد الذي حدثه بأعاجيب ، فعقب على ذلك بقوله (2) :

... ولو كان عبيد إسناداً لخبرت عنه ، ولكن موضع البياض من هذا الكتاب خير من جميع ما كان لعبيد .

ثانياً — الدراسة حول النص :

يقم التحقيق فيها استناداً إلى البحث في التاريخ عن أخبار تكون الدليل القاطع على صدق الرواية أو كذبها ، على شاكلة ما فعل ابن سلام بالأشعار التي نسبها ابن إسحاق إلى عاد وطسم وحديس ، وقد انقطعت أخبارها منذ زمن بعيد . وفي ذلك قال :

... فكتب في السِّبْرِ أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال . ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ .

أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين ، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿ فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا ﴾ (4) أي لا بقية لهم . وقال أيضاً : ﴿ وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادٌ الْأُولَى وَثَمُودَ فَمَا بَقِيَ ﴾ (5) وقال في عاد : ﴿ فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ﴾ (6) الخ (6)

(1) الحيوان : 75/1 • 76 • 78 • 150 • 302 • 177/3 • 517 • 518 • 534 .
 190/13 • 223 • 194 • 142/4 • 220/5 • 223 • 248 • 468 • 502 • 527 • 12/6 • 13 • 19 .
 280 • 109/7 • (2) نفسه : 248/5 • (3) الأنعام : 45 • (4) النجم : 50 • 51 .
 (5) الحاقة : 8 • (6) طبقات ابن سلام : 8/1 .

ويتبين من هذا وما بعده لإطال ابن سلام لما أورد ابن إسحاق من شعر لمن لم يقولوا أو يقلن شعرا قط ، وقد أقام هذا النفي على أدلة أربعة :

- 1 - الدليل النقلي ، وهو القرآن الكريم الذي أكد هلاك عاد الأولى وثمود ، فلم تبق بقية منهم . فكيف ينتقل إذن هذا الشعر المنسوب إليهم وقد زال دابرهم ؟
- 2 - الدليل العلمي ، ويستند على الموازنة وتاريخ الأدب ، فلغة عاد ليس عربية ، وهذا الشعر مكتوب باللغة العربية ، فكيف يصح إذن أن يكون موجودا في عاد ولغته لم توجد بعد ، وإنما وجدت بعد عاد ، أي في عهد إسماعيل عليه السلام ، فهو أول من تكلم بها . ثم إن معدا - وهو الجد ما قبل الأخير من جدود العرب - كان بلزا⁽¹⁾ أو قبل موسى عليه السلام بقليل ، وقد حانت قبله عاد وثمود ، وعاد من اليمن ، ولسان أهلها غير اللسان العربي ، بدليل قول أبي عمرو بن العلاء⁽³⁾ في ذلك :

ما لسانُ حَمِيرَ وأقاصي اليمنِ اليومَ بلساننا ،
ولا عريستهم بعريستنا ،

ثم إن تاريخ الشعر العربي يَعُودُ عَهْدُ وُجُودِ الْقَصِيدِ فيه إلى ما قبل الإسلام قليل ، وفي ذلك قال ابن سلام⁽⁴⁾ :

ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها
الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر
على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، وذلك
يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحَمِيرَ ونَسَبِ .

وأكد هذا أيضا في موضع آخر بأن ((أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب⁽⁵⁾)) (وكان شعرا جاهلية فسي ربيعة : أولهم المهلهل ، والمرقشان ، وسعد بن مالك ، وطرفة بن العبد ، وعمرو بن قميئة ، والحارث بن حلزة ، والمتلمس ، والأعشى ، والمسيب بن علس⁽⁶⁾) ، و ((كان عمرو القيس بن حجر بعد المهلهل ، ومهلهل خاله ، وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس ، في عصر واحد)) .

(1) طبقات فحول الشعرا : 9/1 .

(2) نفسه : 11/1 .

(4) نفسه : 26/1 . وانظر ما قاله الجاحظ في نشأة الشعر العربي ، الحيوان :

74/1 - 75 .

(5، 6، 7) طبقات : 39/1 . 40 . 41 .

وهذا الرد الصادر عن البحث في التاريخ ، بالرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية وما ورد في القرآن الكريم من نصوص تاريخية ، فضلا عن عهد تفصيل القصائد في الشعر العربي ، يكون ابن سلام قد نفى ما وضعه ابن إسحاق ، فالشك صحيح والشعر منقول

وهذا المنهج استعان به الجاحظ في رد بعض الأشعار ، على نحو اعتقاده في الشعر المتضمن لذكر الشهب ، فهو إسلامي ، لأن ظاهرة القذف والرجم صاحبت ظهور الإسلام أو قبيله بزمن يسير . وهذا ما صرح به في قوله (1) :

وأما ما رويتم من شعر الأفوه الأودي ،
فلعمري إنه لجاهلي ، وما وجدنا أحداً من الرواة
يشك في أن القصيدة مصنوعة .

وبعد ، فمن أين علم الأفوه أن الشهب
التي يراها إنما هي قذف ورجم ، وهو جاهلي ،
ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون ؟!

فهذا دليل آخر على أن القصيدة مصنوعة .

وقد يحقق البيب الشعري استنادا إلى السؤال عن معرفة القصيدة التي جاء فيها صاحبها ، فإن لم يتوصل إلى ذلك ووجد جوهر الشعر غير صحيح فالشك أولى من اليقين ، على نحو ما تضمنه النص التالي (2) :

وسنقول في هذه الأشعار التي أشد تموها ،
ونحير عن مقاديرها وطبقاتها . فأما قوله :

فانقص كالدرّي من متحدر . . . لفع العقيقة جُنَحَ ليل مُطْلَم
فخترني أبو إسحاق أن هذا البيت في أبيات
آخر كان أسامة صاحب رُوح بن أبي هَمام ، هو الذي
كان ولدها .

فإن اتهمت خبر أبي إسحاق فسمّ الشاعر ، وهات
القصيدة ، فإنه لا يقبل في مثل هذا إلا بيت صحيح
صحيح الجوهر ، من قصيدة صحيحة ، لشارع معروف ، وإلا
فإن كل من يقول الشعر يستطيع أن يقول خمسين بيتاً
كل بيت منها أجود من هذا البيت .

(1) الحيوان : 280/6 — 281 .

(2) نفسه : 278/6 .

ونحن نتبين في هذا النص ما يلي :

- 1 - الاستعانة على معرفة صحة الشعر بمعرفة اسم الشاعر ونسبه وأخباره .
- 2 - النظر في نص القصيدة كاملاً لمعرفة مدى اتفاق أسلوبها وأسلوب الشاعر .
- 3 - شك الحافظ في صحة الشعر المذكور ؛ لأنه ضعيف لا يتفق وما عرف عن الشعر الجاهلي من قوة وجريان على السليقة والفطرة ، ومعان سهلة واضحة ، وعبارات رصينة جزلة ، تختص فقط بلمبراز المعنى وتحديده .

((وليس الشعر الجاهلي سوا في معرفته والوقوف عليه عند العلماء ، فنه ما يسهل فصله ، ومنه ما يشكك بعض الاشكال . فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه راويه على شاعره ، ومعرفة ما يضعه المولدون . فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما يضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم)) (1) .
ومع ذلك فإن المتعمس بدراسة أشعار الشعراء يعرف ما يميز هذا عن ذاك ، فهذا البيت الذي أنشدوه على أنه من قول أوس بن حجر :

فانقص كالدرى يتبعه نفع يثور تخاله طنبا
قد عقب عليه الحافظ بقوله : (2)

وهذا الشعر ليس برويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعراء أوس بن حجر ، و شرح بن أوس .

وقد يستند التحقيق إلى الاستعانة ببعض التعابير التي لم يعتد عليها القدماء من ذلك وصف عدد الحمار بانقضاء الكوكب ، ويدن الحمار بيدن الكوكب . ولهذا طعنت الرواة في هذا الشعر الذي أضيف إلى بشر بن أبي الخزم ، من قوله :

(3) وَالْعَبْرُ يُرْهِقُهَا الْحِمَارُ وَحَحْشُهَا يَنْقُصُ خَلْفَهَا أَنْقِضَاصَ الْكَوْكَبِ

((وقالوا : في شعر بشر مصنوع كثير ، مما قد احتملته كثير من الرواة على أنه من صحيح شعره . فمن ذلك قصيدته التي يقول فيها :
(4) فَرَجِي الْخَيْرَ وَأَنْتَظِرِي لِإِسَائِي إِذَا مَا أَلْقَارِطُ الْعَنْزِي أَبَا

(1) طه أحمد إبراهيم . تاريخ النقد الأدبي ... : 78 .

(2) الحيوان : 279/6 .

(4) نفسه : 279/6 - 280 .

و هذا التحقيق قائم على الدراسة في مفردات وأسلوب النص، وهو منهج جديد في بساط النصوص الأدبية ، لم يكن له وجود من قبل الجاحظ ، حتى عند أصحاب الحديث ، فقد تركوا دراسة النص إلا في النادر ، واكتفوا في دراسة الأحاديث بالرواية والرواة .

وقد يقتصر التحقيق في هذا المنهج على (لفظة) واحدة ، تكون غير مطابقة لقوة الشاعر في شعره ، ولا ملائمة حتى للأسلوب العادي ، وحينئذ تكون ماثرك في صحة الشعر ، كما هي الحال في كلمة (لا يخون) في هذا البيت الذي جاء في منحول شعر الناغية :

فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخُفْهَا ۞ كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وقد تعرض ابن سلام إلى هذا ، مؤكداً أن أهل العلم مجمعون على أن الناغية لم يقله ، وقد مر بنا القول مفصلاً ⁽¹⁾ . ولكن الجاحظ في نقده لهذا البيت أخذ وجهاً آخر يتركز على لفظة (لا يخون) التي لم تجعل للكلام وجهاً ، لأن ((ذلك كقولهم كان داود لا يخون ، وكذلك كان موسى لا يحون عليهما السلام ، وهم وإن لم يكونوا في حال من الحالات أصحاب خيانة ولا تجوز عليهم ، فإن الناس إنما يضربون المثل بالشيء النادر من فعل الرجال ومن سائر أمورهم ، كما قالوا : عيسى ابن مريم روح الله ، وموسى كلم الله ، وإبراهيم خليل الرحمن ، صلى الله عليه وسلم .

ولو ذكرنا ذكر الصبر على البلاء فقال : كذلك كان أيوب لا يجزع ، كان قولاً صحيحاً . ولو (قارن) كان كذلك نوح عليه السلام لا يجزع لم تكن الكلمة أعطيت حقها .

ولو ذكر الاحتمال وتجزع الغيظ فقال : وكذلك كان معاوية لا يسفه ، وكان حاتم لا يفحش ، لكان كلاماً مصروفاً عن حخته . ولو قال : كذلك كان حاتم لا ييخل لكان ذلك كلاماً معروفاً ، ولكان القول قد وقع موقعه ، وإن كان حاتم لا يعرف بقلة الاحتمال وبالتسرع إلى المكافأة .

ولو قال : سألتك فمعتني وقد كان الشعبي لا يمنع ، وكان النخعي لا يقول ((لا)) ، لكان غير محمود في جهة البيان ، وإن كان ممن يعطي ويختار ((نعم)) على

(1) طبقات ... : 60/1 .

(2) هذا البحث : 134 - 135 .

((لا)) • ولكن لما لم يكن ذلك هو المشهور من أمرهما لم تصرف الأمثال إليهما ، ولم تضرب بهما)) (1) .

هذه حملة القول في تحقيق الجاحظ للنصوص الشعرية ، مستعينا في ذلك بالرواية أو الدراسة حول النص (المنهج التاريخي) ، أو الدراسة في النص (المنهج الذاتي) الذي كان من مبتكراته ، وقد طبقه في دراسة الحديث ، ولكن إلى حد ما •

وصفة ما جال في موضوع الوضع والتحقيق في الشعر العربي القديم ما يلي :

- 1 — اتسعت دائرة الوضع في الشعر العربي خلال القرن الثاني والثالث الهجري ، وذلك لعدة أسباب ، بعضها شخصي وبعضها جماعي ، وفيهما الدافع العربي والأعجمي والمذهبي والتعليمي •
- 2 — شملت عملية الوضع الشعري البيت والآيات والقصيدة •
- 3 — تجلت في الوضع الإضافة والحذف والتفسير والتزوير •
- 4 — تباينت اختصاصات من ساهموا في عملية الوضع : رواية • نحو • تاريخ • قصص •
- 5 — اشتهر في مجال الوضع حماد الراوية ، ثم خلف الأحمر •
- 6 — من الوضع من اعترف بما وضع ، ومن العلماء من لم يكن موضع اتهام بذلك •
- 7 — انتقلت عملية الوضع إلى مجال النثر ، خاصة في وضع الأحاديث النبوية •
- 8 — لعبت ظاهرة الوضع أشدها في القرن الثاني الهجري •
- 9 — قامت عملية التحقيق في الشعر الصحيح والمنحول على الرواية ودراسة النص وما حوله •
- 10 — استخدم ابن سلام في التحقيق المنهج التاريخي وكذلك الجاحظ ، واستعان أيضا بالمنهج الروائي والذاتي •
- 11 — نبهت فكرة الشعر الموضوع للنقاد المخلصين إلى تتبع الشعر المضاف إلى الجاهليين وليس لهم ، وكان ابن سلام أشدهم تحرجا منه ، وأنفذهم صوتا في هذا المقام ، بغرض تنقيته وتسليمه للخلف ثابتا صحيحا ، وقد عاد ذلك بالأثر المحمسود على النقد والنقاد ، ومن بينهم الجاحظ الذي قام بعمل جليل في هذا المجال •

(1) الحسيوان : 246/2 — 247 •

(2) أنظر أمثلة من نقده للحديث : الحيوان : 164/1 — 165 • 302 — 305 •

211/6 • البيان : 174/1 — 175 •

الفصل التاسع السرقعة الشعرية

السَّرْقَةُ والسَّرْقُ بمعنى احتلاس ما للآخرين ، قال أبو تمام :
سَرَقْتُ مَالَ أَبِي يَوْمًا فَأَدَّ بَنِي ۞ وَجَلُّ مَالِ أَبِي يَا قَوْمَنَا سَرَقُ
والسارق من حاء مستترا فأخذ من حرز ما ليس له . ولذا فالتورية والاختفاء
هما الأصل في هذا المعنى الذي يمتد أيضا ليشمل الإنساح الفكري والأدبي
والفني ، وحينئذ يعتبر من أخذ لإنساح غيره (سراقعة) ، سواء من طريق النقل
الحرفي أو التضمن أو الاقتباس أو المحاكاة أو التحوير أو عكس المعنى ، أو نظم النثر
وحل الشعر .

وعلى هذا فإن السرقعة الأدبية لها أوجه عديدة ، فهي تكون في الألفاظ
كما تكون في المعاني ، ولكنها في هذه أكثر ؛ لأنها أخفى من الألفاظ ، وتكون
سرقعة المعنى كله أو بعضه أو زيادة فيه واختصار في اللفظ أو زيادة فيه وقصور عن
المعنى ، أو سرقعة محضة لا زيادة ولا نقصان ، ولا يكون هذا فيما هو متداول من
الألفاظ والمعاني ، لتعرضهما للأفهام وتسلطهما على فكر الأنام . أما إذا وقعت
في البديع النادر والخارج من العادة ، فإن السرقعة تكون ثابتة قطعاً .

ومن أوجهها أيضا :

- 1 — الاضطراب ، وهو إعجاب الشاعر بجسيت وصرفه إلى نفسه ، استلحاقاً أو اجتلاباً .
- 2 — الاحتلاب ، وهو سياق الشاعر لببيت على سبيل التمثيل .
- 3 — الانتحال ، وهو ادعاء الشاعر البيت لنفسه .
- 4 — الإغارة ، وهي أخذ الشاعر الشعر غلبة أو غصا .

ويعود تاريخ السرقات الأدبية إلى عهود قديمة ، فقد أشار أرسطو إلى صور
تعبيرية استخدمها الشعراء نقلاً عن القدماء . ولأن اسماً من أسماء الشعراء الذين
اشتهروا لم يسلم من الاتهام بالسرقعة ممن قبل مؤرخي الأدب وعلماء اللغة الأوروبيين
الأوروبيين ، فهيرودوتس اتهم بها وكذا أروستوفان وسوفوكليس ومنندروس وتيرنس .
بل إن الأدب اللاتيني اتهم بكامله بأنه سرقعة واسعة من الأدب اليوناني .⁽¹⁾

(1) Plaoirsm: W.A E dwards : 95 . Dictionary Of World
Litératures : 436 . عن د . هدارة . مشكلة السرقات ... : 246 .

وطبيعي أن تتسع هذه الطاهرة ، فلا أحد يقدر أن يسلم من تتبع المعنى الجيد ، فكل شاعر أو فنان لا بد له من صلة بالآخرين في هذا الميدان ، ومن ثم تكون لبعض معانيهم صلة قوية ؛ لأن للمعنى الجيد حتمية الذيوع في كل العصور ، ولهذا شاعت السرقة الأدبية منذ القديم ، ولم يسلم عصر أدبي منها . فكان لا بد أن يولوها النقاد اهتمامهم ؛ لأن الآخر لم يدع للأول معنى شريفا ولا لفظا بهيا إلا أخذه .

وقد استثنى الجاحظ من ذلك قول عنتر العبسي يصف ذباب الروض وصفا

((فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنتر :

حَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةً ۝ فَتَرَكَنَ كُلَّ حَذِيقَةٍ كَالِدِرْهَمِ
فَتَرَى الذَّبَابَ بِهَا يَغْنِي وَحْدَهُ ۝ هَزَجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمَتَرِّمِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ۝ فَعَلَ الْمَكْبَ عَلَى الزِّنَادِ الْأَحْذِمِ

قال : يريد فعل الأقطع المكب على الزناد . والأحزم : المقطوع اليدين . فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشيئاً عند ذلك رحل مقطوع اليدين ، يقدحُ يعودين . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . (1)

ولم أسمع في هذا المعنى شعراً رضاه غير عنتر (((2)

وقال : فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنتره لا فتضج (((3)

وآية هذا أن أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض قديم ، فاللاحق يتأثر بالسابق ، في الألفاظ أو في المعاني ، نتيجة الإعجاب الذي قد يأخذ طريق السطو على المعاني أو الألفاظ ، وقد عيب من قبل النقاد ؛ لأنه لا يهبها صورة جديدة ، وإنما قطف أزهارها دون إحالة إلى من ابتكرها ، ولهذا قال ابن المعتز :

ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاعة المعنى أو يأتي بأحزل من الكلام الأول ، أو سنج له بذلك معنى يفسخ به ما تقدمه ، ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه .

(1) الحيوان : 311/3 — 312 ، وانظر ، ص 127 . والبيان والتبيين : 326/3 . وفيه (يسن) بدل (يحك) . والعمدة (1988 م) : 504/1 . وفيه (وخلا) بدل (وترى) ، و (غرداً) في مكان (هزجاً) ، و (هزجاً) في موضع (غرداً) .

(2) الحيوان : 127/3 .

(3) الموشح : 478 .

ومن ثم كان سالك هذه السبيل محتاجاً ((إلى الحيلة و تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتبسيبها حتى تحقق على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسنون إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه وإن وجد المعنى اللطيف المنشور في الكلام أو الخطب والرسائل ، فتناولوه وجعله شعراً كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها أحسن مما كانت عليه ، وكالصائغ الذي يصيغ الثوب على ما رأى من الأصابع الحسنة . فلذا أبرز الصائغ ما صاغه على غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد من قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيها))⁽¹⁾ . وهذا أحد أسباب إحفا السرق ، لأن تعيير الفن أو الغرض من شأنه أن يبيري صاحبه من تهمة السرقة ، ولا يكمل هذا إلا المبرز والكامل المتقدم⁽²⁾ . كما أن النهوض بالكشف عن ذلك لا يكون ، إلا للناقد البصير والعالم النحرير . فوجه لإباحة السرقة — إذن — هو إخراج المعنى المسنون في صورة أجود مما كان عليه ، وذلك بالتصرف فيه بضرب من⁽³⁾ ضروب الأساليب تستفي معه صفة السرقة ، ولهذا قال يحيى بن علي المنجم :

وَحَقُّ مَنْ أَحْذَ مَعْنَى وَقَدْ سُبِقَ إِلَيْهِ
أَنْ يَصْنَعَهُ أَجُودَ مِنْ صُنْعَةِ السَّابِقِ إِلَيْهِ
أَوْ يَزِيدَ فِيهِ عَلَيْهِ حَتَّى يَسْتَحِقَّهُ ، فَأَمَّا إِذَا
قَصَرَ عَنْهُ فَلِأَنَّهُ مَسِيٌّ مَعِيْبٌ بِالسَّرْقَةِ مَذْمُومٌ
فِي التَّقْصِيرِ .

فسرقة المعاني إذن ليست من كبير المساوي ، لأنه ليس لأحد غنى عن الاستعانة بحواطر الغير ، أو الاستعداد من قرائحهم ، وما من متقدم ولا متأخر قد تعرى من ذلك ، وإنما العيب كل العيب إذا كان الأخذ بلفظه كله ، أو كان مع إفساده والتقصير فيه عن كان مسبوقة إليه .

وقد ((تسبب المحدثون ، إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبراً فيه بالنقيصة والزيادة والتأكيد والتعريض في حال

(1) عيار الشعر : 77 . . .

(2) نفسه . والصناعتين : 204 .

(3) الموشح : 451 . وأطر المثل السائر : 222/3 . 280 .

والتصريح في أخرى والا حتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى⁽¹⁾
أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله ((٠٠٠)).

وقد كتب لهذه الظاهرة الذبوع في القرنين الثاني والثالث ، حتى
استفحل أمرها سبب الاطلاع على الشعر القديم وحفظ شعراء النقائض
والأحزاب لما يقرضه المنافسون ، واتساع الأدب ورتي الفكر ، مما أثار حركة
نقدية ضخمة ، وسعت شعراء كثيرين — في عدة مواضع — بالسرقة . وقد
غال البعض في ذلك غلوا كبيرا ، لما سبب إظهار الثقافة والإلمام بالتراث
الشعري العربي ، أو بسبب التعصب بالذي جعل الأصمعي يتهم الفرزدق⁽²⁾
أن تسعة أعشار شعره سرقة ، بينما لا يرى لجبر سرقة إلا في نصف بيت .
وحقا فلان الفرزدق كان مصلتا⁽³⁾ على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ، ثم يهجوم
ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، ولم ينكر هو إقدامه على فعل السرقة
الشعرية ، بل كان يقول :⁽⁴⁾

ضَوَّالَّ الشعر أحبَّ إلي من ضَوَّالَّ الإبل ،
وخَيْرُ السرقة ما لم تُقَطَّع فيه اليد .

ولكن رغم كل هذا فلان شاعرا مثله لا يمكن أن تكون (تسعة أعشار شعره
سرقة ، فهذا محال ، وعلى أن حريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق⁽⁵⁾) .
ولهذا قال مسهل بين يَموت مؤكدا على ظاهرة التعصب في ذكر
السرقا الشعرية :⁽⁶⁾

ورأيت من الناس من تعصب لشاعر من
الشعراء ، قصد أحر بالعيب والاذرا على
مقدار الشهوات ومكان العصيات ، يحتص
واحد منهم شاعرا بالمناقب ، فيعارضه آخر
لمحالتها إلى المثالب ، كل عند شهوته
وخادم عصبيته .

والأ مثلة على ذلك عديدة ، فأبو مالك الحنفى اليمامي يزعم ((أن شعر
مروان بن أبي حفصة كان يأخذ أكثره من دعامة بن عبد الله بن المسيب الطائي

(1) الوساطة : 214 — 215 .

(2) الموشح : 167 .

(3، 4) نفسم : 168 .

(5) سرقا أبي نواس : 1 .

(1) . وأبو العباس المبرد يقرر أن أبا العتاهية يسرق الكلام المشهور أخفى سرقة (2) . ودعيل يذهب إلى أن شعر أبي تمام ثلثه سرقة (3) بينما أبو علي محمد بن العلاء السجستاني يرى أنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان (4) وأحمد بن أبي طاهر ادعى أنه أخرج للبحري ست مائة بيت مسروق (5) . وأبو الضياء بشر بن تميم تجاوز ذلك إلى ما ليس بمسروق (6) وابن الحاجب يقر بأن ((الفتى البحتري سارق ما قال ابن أوس في المدح والتشبيب كل بيت له وجود معناه فمعناه لا ين أوس بن حبيب)) .

ولم تكن تهم السرقة هذه إلا امتدادا لتهم أخرى رافقت القرن الثاني منذ مطلعها ، بسبب المنافسات السياسية والمذهبية والتفاخر الحاسم في الأنساب والأيام ، مما شحذها وروجها وأوجد لها حلقات واسعة النطاق دخل النقد فيها معركة حثيثة أفادت أجواء الشعر بسيل هائل من ثمار البحث والتنقيب عن سرقة المشهورين من المغمورين ، وسرقة الشعراء من امرئ القيس ، وانتحال شعر الغير ، فضلا عن تحلية اختلاف الروايات الشعرية .

ومنذ مطلع هذا القرن الثاني أخذت دائرتها في الاتساع ، حتى تنوعت وازدادت وضوحا في أذهان النقاد والشعراء ، فلذا هناك آراء تعكس بعض النظرة ، وعمق التجربة ، وسعة الاطلاع ، وطول الممارسة ، وإذا نحن أمام ضرب القول فيها ، تعدنا بسرقات محضة ، وبفكرة الاقتباس والتضمين ، وفكرة المعنى المتداول ، والتأكيد على وجود السرقة الخفية ، والتنسب إلى أن الإتيان والأخذ يكونان في الطريقة دون المعنى واللفظ ، وأن اختلاف الرواية قد يؤدي إلى الوصف بالسرقة أو أنواعها كالانتحال والغصب والإغارة والاهتمام والاجتلاب . وقد أدت دواعيها إلى تراشق الألسنة بها ، فهذا الفرزدق يتهم جريرا بتنحل الأشعار واستراقها (8) والبيعت بسرقة ما يبدع من الشعر (9) وعمر بن لحي

-
- (1) الموشح : 392 .
(2) الكامل في اللغة والأدب (لبيزج) : 230 .
(3) الموشح (1343 هـ) : 304 . وأخبار أبي تمام : 244 . وانظر الموشح (1965) : 466 . 458 . 465 .
(4) الموازنة ... (1944 م) : 121 - 122 .
(5) نفسه : 276 . وانظر الموشح (1965 م) : 511 .
(6) الموازنة ... : 290 و 320 .
(7) معاهد التنصيص : 113/2 . المنصف : 11 .
(8) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : 117 . ونقائص جرير والفرزدق : 202/1 .
(9) كفاية الطالب ... : 117 .

بسرقه أبيات له (1).

وقد دين الغزدي كما دان ، فلحقته تهم كثيرة ، منها ما روي أنه ((كان يقول:

حير السرقه ما لا يجب فيه القطع .

(يعني سرقة الشر) . ومنها أيضا الرواية التي جعلته ينتحل بيتا لجميل ، ويقول: أنا

أحق بهذا البيت منك (3) ، أي من جميل . وكذلك حين سمع من ذي الرمسة

أبياتا ، فقال له الغزدي: ((لا تعودن بها فأنا أحق بها منك)) . وفعل مثل هذا

مع ابن مياده حين أنشد :

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ ۞ وَجِئْتُ بِجَدِّي طَائِلًا وَابْنِ ظَالِمٍ
لَطَلْتُ رِقَابَ النَّاسِ حَاضِعَةً لَنَا ۞ سُبُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ

مقد قال له :

يا بابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة !

كذبت والله وكذب سامع ذلك منك فلم

يكذبك .

قال : فس يا أبا فراس ؟

قال : أنا أولى به منك .

وقال : .. لو أن جميع الناس ... البيستان .

فأطرق ابن مياده ولم يجبه ، ومضى الغزدي وانتحلها (5) .

ووقف الغزدي على الشمردل وهو يشد قصيدة له فمر فيها هذا البيت :

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة ۞ وبين تميم غير حز الحلاقم

فقال له الغزدي : والله يا شمردل لتترك لي هذا البيت ، أو لتترك عرضك .

فقال : خذ ، لا يارك الله لك فيه ، فادعاه وجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة بن

مسلم التي أولها :

(6) تحس بزوراء المدينة ناقتي ۞ حنين عجول تتغي البوراءم

ويطول الحديث عن التهم التي ألصق بالغزدي في هذا المجال ، فهنودو

شجون ، وليس من شك أن الحصوم يستيحيون — في معركة الهجاء الطويلة — كل

مذمة ، ومنها التهم بالسرقه التي قد تكون إحدى الأسلحة المصنوعة بغرض

(1) طبقات فحول الشعراء : 588/2 .

(2) الأغانى (دار الكتب) : 326/21 .

(3) حلية المحاضرة : 333/1 .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 18 / 16 - 17 .

(5) جزانة الأدب : 161/1 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 356/13 - 357 . العمدة : 285 / 2 .

نيل المطلوب من الحصوم ، وإلا فما بال الرواة يتهمون الفرزدق بالسرقة وبعض (4)
أنواعها في الغرض الذي بذ به غيره ⁽¹⁾ كجميل و ⁽²⁾ ابن ميادة و ⁽³⁾ الأخطل و الشمر دل
بل لأنهم جعلوا بيتيه : (5)

بَيْتًا بَنَاهُ الْقَلِيكُ وَمَا بَنَى ۞ مَلِكُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يَنْقُصُ
بَيْتًا زَرَارَةً مُحْتَبٍ يَفِينَاهُ ۞ وَمَجَاشِعَ وَأَبْوِ الْفَوَارِسِ تَهْتَلُ

من نظم رجلين قصيري الباع في تجويد الشعر ، يزعم أحدهما أنه قائل البيت
الأول ، ويدعي الآخر أنه ناظم الثاني ، وكل ذلك قد تم في موقفين مختلفين . فما
القول في اتهام الفرزدق بالسرقة في ما هو مقتدر عليه ؟ طبعاً إن ذلك للاطاحة به
في ميزان الموازنة بخصوصه ، فإذا كانت عيون شعره موسومة بأنواع السرقة ، فأى شيء
ينفرد به ليعلي كعبه في فن الشعر ؟ بل بماذا يتباهى في وقت المباراة ؟ وتسويغاً
لما زعموا أجروا على لسانه : (6)

۞ ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لا يجب فيه القطع ۞

وصوروه سارقاً طاشاً ، عارم الإغارة ، يتحدى جहरًا ، وينتحل علانية ، ويهدد إذا
لم يستحب لطلبه . وماذا بقي لهم ، سوى أن يقولوا : إنه شاعر عاب ، لا يرعى ذمة ،
ولا حرمة ، يسمع السب العائر فينتحلّه ، وخوفاً من لسانه يستسلم صاحبه ، ويترك له بيته
على كره منه . والعجيب في هذا أن الفرزدق نفسه ، قد شكّا من نحل الآخرين إياه
أشعارهم ، وقد تراءى - في مناسبة - من شعر معيب بقوله :

إِذَا قَالَ عَاوِيْنٌ مَعْدِي قَصِيْدَةٌ ۞ يَهَا جَرَبَتْ كَانَتْ عَلَيَّ يَزْوِيْرًا (7)
أَيْطِقْهَا غَيْرِي وَأَرْقَى يَدْنِيْهَا ۞ وَهَذَا قَضَاءٌ حَقُّهُ أَنْ يُعْثَرَ

ولاشك في صنع في تلك الروايات المتزاحمة والأخبار المتواترة ، فمعروف عن
الفرزدق أنه ثابت الرأي ، لا يميل مع الهوى ، وأنه مقدم عند يونس بغير إفراط ،
وعند المفضل بإفراط ، وعند أبي عبيدة كزهير ، وعند أبي الفرج الأصفهاني
مقدم مع صاحبيه على الشعراء الإسلاميين ، وقد عدّه ابن سلام في الطبقة الأولى
منهم ، وأرجع أبو عبيدة الفضل في بقاء ثلث اللغة إلى شعره . أفبعد هذا يمكن
أن نحمل جملة الأخبار التي وصمته بالسرقة محمل الصدق ؟ وهو الذي أناف على
الأخطل و جرير بالفخر ، وثبت لهذا في الهجاء ، ولم يقل فضله على الشعر عس
فضلهما !

(1) الموشح : 173 . (2) نفسه : 172 . الحزاة : 161/1 .

(3) حلية المحاضرة : 32/2 . (5) نفسه : 177 .

(4) الموشح : 171 . (6) نفسه : 168 . الأغاني (دار الكتب) : 21 / 326 .

(7) نزورا : أحدهما . نقائص جرير والفرزدق : 215/1 .

الواقع أن ظاهرة الوضع كانت تنفث سمها في اتجاهات عدة ، فلم يسلم منها الرسول (صلعم) ، ولا برئت منها بعض المذاهب الدينية والسياسية والأدبية ، ودون تحرج لغاية في النفس تبرر وسيلة التوليد و تخدم بواعثها ، ومن ثم كثر وضع الأخبار والأشعار والقصص والأحاديث والروايات والخرافات ، وهي صادرة عن نزعة إما حمائية أو شخصية ، فمن قبيل ذلك قول بعض العشائر الشعر على ألسن شعرائهم ليلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار⁽¹⁾ ، وتزيين القصص أخبارهم بشعر يقولونه على ألسنة رجال أو نساء لم يعرفوا بقول الشعر⁽²⁾ ووضع بعض الرواة الأشعار ونحلها للشعراء المتقدمين ، استكثارا من الرواية وتبحرا فيها للا لتماس الأنس والشهرة والحظوة عند ذوي الجاه بهذه المأثورات الشعرية المصنوعة على نحو الآثار المزيّفة التي يحاكون بها الآثار القديمة حين تعوز من يتأخر بها بضاعته المرغوبة ، وكذلك وضع الأخبار والأحاديث التي تخدم حالات اجتماعية أو سياسية ، كحالة الخصومة بين الروح العربية والروح الشعوبية ، وكذا ما يدعم رجال الدولة العباسية أو الأموية ، من حيث التمجيد والتسويه بالمآثر التي تزيدهم تفضيلا ، أو من حيث الأخبار التي تزيدهم تشهيرا وزراية ، ومن أمثلة ذلك أن الجاحظ قال — حين ذكر جماعة من ولد العباس في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بني هاشم —:

وكان إبراهيم بن السّنديّ يحدثني عن
هو "أ" بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم
ابن عديّ وابن الكلبيّ ، وإذا سمعته علمت
أنّه ليس من المؤلّف المزور⁽³⁾ .

وهناك إلى جانب كل ذلك غايات دينية كالترويج لبعض الاتجاهات التي تجعل ذويها يرضعون ما يرهف عاطفة الناس ويكسب ميلهم ومشاركتهم ، وكذلك النزعة التعليلية اللغوية التي تدفع البعض إلى وضع شعر أو خبر على لسان بعض الأعراب ، كما في كتاب الأمازيغي لأبي علي القالي⁽⁴⁾ .
وأدلة الوضع كثيرة ، وفي مقدمة (البحلاء) ما يقرر وجود هذه الظاهرة ، والجاحظ نفسه قد اعترف بأنه قد نحل بعض ما ألفه من كتب ورسائل إلى غيره من تقدمه عصره ، ((مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد

(1) طبقات ابن سلام : 46/1 .

(2) نفسه : 8/1 .

(3) البيان والتبيين : 335/1 . (طه مصطفى محمد ، 1932م) : 266/1 .

(4) كتاب البخل : 7 — 8 .

وَالْعَتَّابِي وَمَنْ أَشْبَهَهُ لَا مِنْ مُؤَلِّفِي الْكُتُبِ (1) ، وَمِنْ أَمْثَلِهِ هَذَا إِلَّا تَجَاهُ الْفَنِيِّ
الَّذِي اصْطَنَعَهُ وَآثَرَهُ فِي مَوَاضِعَ عِدَّةٍ ((رِسَالَةُ الْقِيَان)) الَّتِي جَعَلَهَا عَلَى لِسَانِ
طَائِفَةٍ مِنْ مُعَاَصِرِهِ ، ذَكَرَ مِنْهُمْ — فِي مَقْدَمِهَا — أَحَدُ عَشَرَ شَخْصًا ، وَوَصَفَهُمْ
وَإِحْوَانَهُمْ ، ثُمَّ قَالَ فِي خَاتَمَتِهَا :

هَذِهِ الرِّسَالَةُ الَّتِي كَتَبْنَاهَا مِنَ الرِّوَاةِ مَنْسُوبَةً
إِلَى مَنْ سَمِينَاهَا فِي صَدْرِهَا . فَلَمَّا كَانَتْ صَحِيحَةً
فَقَدْ أَدِينَا مِنْهَا حَقَّ الرِّوَاةِ ، وَالَّذِينَ كَتَبُوهَا
أَوَّلَى بِمَا قَدْ تَقَلَّدُوا مِنَ الْحِجَةِ مِنْهَا . وَلَمَّا كَانَتْ
مَنْحُولَةً فَسَ قَبْلَ الطِّفْلِيِّينَ ، إِذْ كَانُوا قَدْ أَقَامُوا
الْحِجَةَ فِي إِطْرَاحِ الْحِشْمَةِ ، وَالْمُرْتَبِطِينَ لِيَسْهَلُوا
عَلَى الْمُقِينِينَ مَا صَنَعَهُ الْمُقْتَسِرُونَ .
فَلَمَّا قَالَ قَائِلٌ : لَمَّا لَهَا فِي كُلِّ صَنْفٍ مِنْ هَذِهِ
الْثَلَاثَةِ الْأَصْنَافِ حُطًا وَسُوءًا فَقَدْ صَدَقَ (2) .

وَحَسْبُنَا مِنْ كُلِّ هَذَا تَأْكِيدًا عَلَى نَزْعَةِ الْإِخْتِلَاقِ الَّتِي اسْتَغْلَمَهَا الْبَعْضُ كَسِلَاحٍ
يُثْلِبُونَ بِهِ الْخُصُومَ ، وَنَسِيَ بَعْضُهُمْ أَوْ تَنَاسَى حَبِكَ خِيُوطِ عَقْدَةِ الرِّوَاةِ ، حَتَّى لَا
يَنْفُضِحَ أَمْرَ صَنْعِهَا . فَصُورُوا الْفَرَزْدَقَ فِي حِشْدٍ كَبِيرٍ مِنَ الْمُسْتَمْعِينَ يَقُولُ لِرَاوِيَتِهِ :

يَا عَبِيدَ أَضْمِمْ إِلَيْكَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ .

فَيَقُولُ لَهُ ذُرِّ الرِّمَةَ مُتَوَسِّلًا :

نَشْدُكَ اللَّهُ يَا أَبَا فِرَاسٍ .

فِيحْيِيهِ : أَنَا أَحَقُّ بِهَا مِنْكَ .

وَيَسْتَطِرِدُّ رَاوِيَةُ الْخَبَرِ الضَّحَّاكُ الْفَقِيمِيُّ الَّذِي رَاقِبَ الشَّهِيدَ مَعَ النَّاسِ ، قَائِلًا :

(3)

وَانْتَحَلْ مِنْهَا هَذِهِ الْأَبْيَاتَ الْأَرْبَعَةَ .

فَهَلْ يَعْقِلُ أَنْ يَتَجَرَّأَ شَاعِرٌ قَدِيرٌ فِي جَمْعِ غَفِيرٍ عَلَى الظُّهُورِ بِهَذَا الظُّهْرِ الْمُشِينِ ؟

وَقَدْ تَكَرَّرَ نَفْسُهُ أَوْ مَا هُوَ قَرِيبٌ مِنْهُ فِي مَوَاقِفَ أُخْرَى مَعَ شُعْرَاءَ هُمْ دُونُهُ ، حَتَّى صَارَ

الْفَرَزْدَقُ مُنْفَرِدًا بِذَلِكَ السُّطُو الْعَلَنِيِّ مِنْ بَيْنِ الشُّعْرَاءِ الْقَدَامِيِّ وَالْمُحَدَّثِينَ . وَلَا مَرِيَّةَ

فَسَمِيَ ذَلِكَ ، فَقَدْ صَرَحَ الْمُخَضُّ عَنْ الزَّيْدِ ، وَمَا يَوْمَ حَلِيمَةَ بِسَرِّهِ وَمَتَى كَانَ

النَّاسُ — دَوْمًا — مُوَطَّأً وَنَ الْكُنَافَ ؟!

(1) رِسَالَتُ الْجَاحِظِ / الرِّسَالَتِ الْأَدَبِيَّةِ : 376 . مَجْمُوعُ رِسَالَتِ الْجَاحِظِ (لِجَنَةِ التَّأْلِيفِ
وَالترجمة والنشر) : 108 — 109 . التَّسْبِيحُ وَالْإِشْرَافُ (الضَّأَوِيُّ ، 1938 م) : 66 .
(2) رِسَالَتُ الْجَاحِظِ / الرِّسَالَتِ الْكَلَامِيَّةِ : 86 . وَمَجْمُوعُهُ (ثَلَاثُ رِسَالَتِ لِلْجَاحِظِ) ، نَشْرُ
يُوشَعَ فَنَكَلِ (ط، السُّلَفِيَّةُ ، 1344 هـ) : رِسَالَتُ الْجَاحِظِ ، بِتَحْقِيقِ وَشَرْحِ هَارُونِ : 181/2 .
(3) الْأَغَانِي (دَارُ الْكُتُبِ) : 17/180 ، 326/21 . وَانْظُرِ الْحَلِيَّةَ : 39/2 — 40 . وَابْنُ
سَلَامٍ : 554/2 ، وَالْعَمْدَةُ (1963 م) : 285/2 .

والذي نخلص إليه من هذا كله أن السرقة الممسرحة قد أخذت طريقها إلى الوضع من قبل الأنصار والمتعصبين بغرض النيل والغلبة ، فتعددت لهذا الروايات المختلفة التي تنأى عن التصديق⁽¹⁾ وحسبك بما سبق شهادة تفسر بها عوامل الرواية التي قد يكون وراءها هوى مذهبي، أو خصام حزبي ، أو حقد شخصي ، كالذي جعل الأصمعي يتحامل ويقول على الفرزدق لهجائه باهلة⁽²⁾ ، وهي قبيلة الأصمعي التي استوطنت بادية البصرة تاركة موطنها باليمامة .
ولأنه ليطول بنا الحديث لو سلطنا طريق الاستقصاء والإحصاء لما نيط بتهمة السرقة الشعرية التي أجمع النقاد على أنها عيب ، بل هي داء عتيق جعل ابن

رشيق يقول :
باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه .⁽³⁾

ومع ذلك فقد نفاها البعض عن نفسه ، فهذا طرفة يقول :
وَلَا أُغْنِي عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرُقُهَا ∞ عَنْهَا غَنَيْتُ ∞ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقًا⁽⁴⁾
وقال الأعشى :

كَيْفَ أَنَا وَاسْتَحَالِي الْقَوَافِي ∞ بَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَلِكَ عَرَا⁽⁵⁾

وقال حسان :
لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا ∞ بَلْ لَا يُؤَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي⁽⁶⁾

وقال مزد بن ضرار :
وَيَا سَيْتَكَ إِذْ خَلَفْتَنِي - حَلَفَ شَاعِرٌ ∞ مِنَ النَّاسِ لَمْ أَكْفِيْ وَلَمْ أَتَنَحَّلْ⁽⁷⁾

وقال أوتنام :
مَنْزَهَةٌ عَنِ السَّرِقِ الْمَوْرَى ∞ مُكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِ⁽⁸⁾

وقد ضج من سرقة الشعراء لمعانيه ، ومن هؤلاء محمد بن يزيد الأموي الذي قال فيه قصيدة ، منها :

(1) أنظر : حلية المخاصرة : 333/1 ، 64/2 ، 65 . الأغاني (دار الكتب) : 341/9 - 342 . 16/18 - 17 ، 326/21 . الخزانة : 263/2 . ذيل الأمازي : 119 - 120 . الموشح : 176 .

(2) الموشح : 168 .
(3) العمدة (1907م) : 215/2 .
(4) المنصف : 10 ، معاهد التنصيص : 112/2 .
(5) الشريشي . شرح المقامات الحريية { 1350هـ } : 355 .
(6) ديوانه .
(7) طبقات ابن سلام : 105/1 .
(8) الموشح : 4 .

مَنْ عَدَّتْ حَيْلُهُ عَلَى سَرَحِ شِعْرِي ۞ وَهُوَ لِلْجُبْنِ رَانِعٌ فِي كِتَابِ
غَارَةٍ أَشْخَنَتْ عُيُونُ الْقَعَانِي ۞ وَأَسْتَبَاحَتْ مَحَارِمَ الْأَدَابِ
لَوْ تَرَى مِنْطِقِي أَسِيرًا لَأَصْبَحْتَ ۞ أَسِيرًا لِغَيْرِهِ وَأَنْتِجَابِ (1)
يَا عَدَا أَرَى الْأَشْعَارَ صُرْتُنَّ مِنْ بَعْدِي ۞ سَبَابًا تُبَعِّنُ فِي الْأَعْرَابِ

و صرح مثله البحري بصنيع الشعراء معه في هذا المجال ، قال :

رَمَنِي غَوَاةُ الشَّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفَحِّمٍ ۞ وَنُتَجِّلُ مَا لَمْ يَقْلُهُ وَمُدَّ عِي (2)

وقال في أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر الذي عارضه بقصيدة

يمدح بها الموفق مستعيرا من ألفاظ قصيدة البحري في أبي العباس بن بسطام :

مَا اللَّهُ هُرْمُسْتَنْفَدٌ وَلَا عَجَبُهُ ۞ تَسُومَنَا الْخُسْفُ فَلَهُ نَوْجُهُ
تَالَ الرِّضَا مَادِحٌ وَمُتَدَحٌ ۞ فَقُلْ لِهَذَا الْأَمِيرِ مَا غَضَبُهُ
أَجَلِي لَصُورِ الْيَلَادِ يَطْرُدُهُمْ ۞ وَظَلَّ لِمَنْ الْقَرِيبُ يَنْتَهَبُهُ (3)
أَرْدَدَ عَلَيْنَا الَّذِي أَسْتَعَرْتَ وَقُلْ ۞ قَوْلَكَ يُعْرِفُ لِعَالِبٍ عَلَيْهِ

ولكن هذا لم يبري البحري من تهمة السرقة ، فقد فضحه ابن الرومي بها

في قصيدة طويلة ، جاء فيها :

يُسِيءُ عَفَا فَلَنْ أَكْدَتِ مَسَائِلُهُ ۞ أَجَادَ لَصًّا شَدِيدَ الْبَاسِ وَالْكَلْبِ
حَوِيَّ يَغْيِرُ عَلَى الْمَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ ۞ حَزَّ الْكَلَامِ بِجَبِينِ عَيْرِ ذِي لِحْيِ
مَا إِنْ تَرَأَى نَرَاهُ لَا يَسَا حُلَلًا ۞ أَسْلَابَ قَوْمٍ مَضَوْا فِي سَالِفِ الْحَقِّ (4)

ويروى أنه قال - معترفا بأخذه معاني أبي تمام - :

... والله تابع له ، لا نذبه ، آخذ منه
نَسِيمِي يَرْكُدُ عِنْدَ هَوَائِهِ ، وَأَرْضِي تَنْخَفِصُ عِنْدَ سَمَائِهِ . (5)

وقال أبي وكيع :

قيل لـ البحري : إنك سرقت هذا المعنى من أبي تمام .
فقال : أ أعاب بأحذي من أبي تمام ؟ والله ما قلت شعرا
إلا بعد أن أحطرت شعره بفكري (6) .

ومن قبل اتهم الفرزدق جربا بتنحل الأشعار فقال :

لَنْ تُدْرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَيْيَكُمُ ۞ وَأَوَايِدِي تَسْخُلُ الْأَشْعَارِ (7)

وقال :

إِنَّ اسْتِزَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَضَائِدِي ۞ مِثْلَ ادْعَاءِ سَوَى أَيْبِكَ تَنْقُلُ (8)

(1) 4، 3، 6 (4) معاهد التنصيص : 112/2 . النصف : 10 .

(2) العمدة (1907م) : 218/2 . و (1988م) : 1044/2 .

(3) الموشح : 507 .

(4) النصف : 16 .

(5) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : 117 . وفي العمدة (1988م) : 1043/2 = إن تدركوا كرمي بلؤم أَيْيَكُم . وأوايدي ، تنحلوا الأشعارا

(6) نقائص جرير والفرزدق : 202 / 1 .

واتهم أيضا البيحيث بسرقة شعره البديع ، فقال :
 إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَةً شَرُّوْهُ ۝ شَنَحَلَهَا أَبْنُ حَيْرَاءُ الْعِجْبَانِ (1)

كما اتهم جربير عمر بن لجأ بانتحال بيتي الفرزدق :
 ... لَقَدْ كَذَبْتَ ، وَشَرُّ الْقَوْلِ أَكْذَبُهُ ۝ (2)

ومعنى هذا أن التراشق بتهمة السرقة كان له اعتباره في نقد الشعراء ، كما كان له نصيبه في حديث العلماء ، فقد امتدت عناية بعضهم بالمضمون الشعري إلى الكشف عن السرقات ، وساعدهم على ذلك محفوظهم الكثير الدال على مدى الإلمام بالشعر . وقد ارتبطت بالحركات النقدية منذ ظهور أبي نواس ، ولكن الدراسة المنهجية لها بدأت مع ظهور أبي تمام ، بسبب قيام الخصومة العنيفة حوله ، وتفنيد الزعم القائل بأنه اخترع مذهباً جديداً ، فكان الكشف عن سرقاته دليلاً على أنه أخذ مذهباً عن السابقين ، ثم بالغ فيه ، على نحو ما نجد في استكثاره من بعيد الاستعارات القليلة التي وردت في أشعار القدماء ، وذلك طلباً للبلاغة والجمال الفني في الصياغة ، وابتغاء الإبداع والإغراق في إيرادها ، فجعل للدهر أخدعاً ، احتذاً بذي الرمة حين جعل للكبرياء أنفاً . وأجاز لنفسه كذلك أن يجعل اليد تقطع ، وفي هذا وذاك شطط على عكس ما في استعارة بذي الرمة وأمثالها التي اعتبرت من بعيد الاستعارات القديمة ، وهي لا تصل إلى ما وصلت إليه استعارات أبي تمام البعيدة الغاية . فالأخدع للحيوان ، ولا بد من وجه الشبه إذا استعير للدهر ، وهو مفقود في استعارة أبي تمام ، ومن ثم كانت غير لا ثقة ، ولو وضع اللفظ - على سبيل الحقيقة - في موضعه لكان لطيفاً ،

كما في قول الفرزدق :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ حَدُّهُ ۝ فَرَيْنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ

وكما في قول البحري :

... وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْذُعِي ۝

وليس كمثله في قول أبي تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَحَدٍ عَيْنِكَ فَقَدْ ۝ أَضْجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ حُرَّتِكَ (3)

(1) كفاية الطالب ... : 117 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 224/21 - 225 .

(3) الصناعتين : 66 و 312 .

وقد وقع في مثل هذا حين قال :

أَلَا لَا يُمَدُّ الدَّهْرُ كَمَا يَسْتَيُّ ۝ إِلَى مُجْتَدِي نَصْرِ فَتَقَطَّعَ مِنَ الزَّيْدِ
((فتجاوز حدَّ المدح ، ولم يجي بشيء في ذكر زَيْدٍ يد الدهر)) (1)

ومعنى هذا أن من الاستعارة المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط،
وأن سبيل القدماء فيها هو الاقتصاد بالقدر الذي يزين اللفظ ويحسن النظم
والنثر ، ولكن أبا تمام خرج — باسترساله فيها — عن عادة العرب فيها ، وقد
تبعه في هذا أكثر المحدثين ، ولا مرة في حسننها إذا كانت هناك صلة
أو مقاربة أو سبب ومناسبة . وفي ما عدا ذلك فقد تنتهي في البعد إلى غاية
لا يقبلها الذوق ، لمجيئها في صيغة يطغى عليها التعسف .

وقد فتح هذا البحث في صروب القول وأوجه التشابه والاحتذاء عند أبي
تمام بابا للحديث عن سرقات الشعراء ، وكان أول كتاب فيها هو :
سُرقات الكميّ من القرآن وغيره .
لأبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كُناسة (ت 207 هـ / 821 م) . وقد

وتلته سبعة كتب ، وهي : (2)

1 — سرقات الشعراء ، وما اتفقوا عليه ، أو سرقات الشعراء ، وما تواردا عليه .

لابن السكيب (ت 244 هـ / 857 م) .

2 — لغارة كثير على الشعراء ، (4) للزبير بن كارب بن عبد الله القرني (ت 256 هـ /

869 م) .

وهما من الكتب المفقودة ، وإن التخصيص الذي انطويا عليه يوحي بمنهجية

في الدراسة .

3 — سرقات الشعراء ، لطيفور ، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (ت 280 هـ /

892 م) ، وهو أول من تناول سرقات أبي تمام بطريقة منهجية ، وله أيضا :

4 — سرقات الحصري من أبي تمام (6) ، وهي مائة بيت ، وقد أخرج له ست

مائة بيت مسروق ، منها تلك المائة .

5 — سرقات أبي تمام ، وهي التي أصاب في تحريج بعضها وأخطأ في البعض

(1) الموشح : 477 .

(2) الفهرست : 327 .

(3) معجم الأدباء : 20 / 52 .

(4) نفسه : 11 / 164 . الفهرست : 492 .

(5) الفهرست : 641 . معجم الأدباء : 90 / 3 .

(6) الفهرست : 643 . الموازنة : 276 .

في البعض الآخر بسبب الخلط بين المعاني الخاصة المبتكرة والمشاركة بين الناس، وادعاء السرقة في الألفاظ، ووجودها أحيانا مع اختلاف المعنيين، وقد طس أنها تكون في الأمثال الجارية والكلام العادي، وبالغ في ذكرها لأدنى شبهة، ومن ثم انتفت الخطة الثابتة في تعرف السرقات الحقيقية من غيرها (1).

6 — سرقات البحتري من أبي تمام (2).

7 — السرقات الكبير (3) وهذا وذاك كلاهما لأبي ضياء النصيبسي وقد أقام منهجه في السرقات على ما يلي :

ا — طول التدبر لها والحذر من خداع التشابه اللفظي وتأمل المعنى وإحاسة البصر في حوافيه .

ب — كمونها في المعاني لأنها جديدة بالأخذ .

ج — وجودها في المعنى الذي يسبق أخذها في أخذها .

د — تكون إما ظاهرة أو خفية .

هـ — انتقد من لا يرونها إلا ظاهرة، ومن يحتاجون في كشفها إلى دليل لفظي . وفي كل هذا ما يدل على نفاذ البصيرة والممارسة الطويلة والتمكن من الكشف عن أنواع السرقة، وهو ما يوحى لنا بالمهارة والدرية .

وقد أخذ الآمدي على أبي الضياء مأخذ عديدة فيما أخرجه من سرقات البحتري، نوجزها في النحو التالي :

(4)

ا — المبالغه في استقصاء السرقات لدرجة التحاوز إلى ما ليس بمسروق .
ب — تحاوز المسروق الذي يشهد بصحته التأمل إلى التكثير وإدخال ما ليس منه .
ج — عدم استخدام التأمل في المعاني، مما أدى إلى كثرة الأبيات التي لا تنطبق عليها السرقة تبعا لما قرره .

د — الخلط بين المعاني المبتكرة والمشاركة .

هـ — جعل السرقة في الأمثال الجارية .

و — ادعاء السرقة مع اختلاف المعنيين وعدم التناسب بينهما لإطلاقا .

(1) أنظر في كل ذلك : الموازنة : 100-115 .
(2) الفهرست : 654 . الموازنة : 149 . الوساطة : 166 .
(3) الموازنة : 277 .
(4) نفسه : 320 .

- ز — ادعاء السرقة مع انتفاء الدليل إلا ما كان من اتفاق بين لفظين أو أكثر⁽¹⁾
8 — السرقات لا بن المعتز⁽²⁾.

هذا عن الكتب التي خصصت لدراساتها لموضوع السرقات الشعرية، أما التي تعرضت لها في مضاف مختلفة فنذكرها فيما يلي :

أولا — كتب الطبقات والتراجم ؛ وهي :

1 — طبقات فحول الشعراء لا بن سلام .

تحدث فيه حديثا عابرا عن السرقة الشعرية ، وأصحابها بنظرات موضوعية ، يمكن إيجازها كما يلي :

أ — وجدت منذ الجاهلية سرقات محضة ، من ذلك أن شعراء غطفان كانوا يغيرون على شعرقراء بن حنش المري ، وهو منهم ، وكان قليل الشعر جيدة ، مما جعله عرضة للأخذ ، حتى أن زهيراً ادعى هذه الأبيات :

إِنَّ الرِّزْيَةَ لَا رِزْيَةَ مِثْلَهَا ۝ مَا تَبْتَغِي غُطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّيْتُ
إِنَّ الرِّكَابَ لَتَنْتَعِي ذَا مِثْرَةٍ ۝ بَجَنُوبٍ تَخْلُ إِذَا الشُّهُورُ أَخْلَتِ
وَلَنِعَمَ حَشْوُ الدَّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا ۝ نَهَلْتَ مِنَ الْعَلَقِ الرِّمَاحَ وَعَلَّتِ
يَنْعَوْنَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهِهِ ۝ عَطَمْتُ مُصِيبَتَهُمْ هُنَاكَ وَجَلَبِ (3)

ب — عدم الخلط بين السرقة وفكرة الاقتباس والتضمين . وفي هذا قال :

وأخبرني حلف أنه سمع أهل البادية من
نبي سعدٍ يروون بيت النابغة للزريقان بن بدر⁽⁴⁾

فمن رواه للنابغة قال :
تَعْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ ۝ وَتَنْتَقِي مَرِيضَ الْمُسْتَشْفِرِ الْحَامِي

وهي الكلمة التي أولها :
قَالَ بَنُو عَامِرٍ : خَالُوْنِي أَسْتَدِ ۝ (يَا بُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضَرَارًا لِأَقْوَامِ

ومن رواه للزريقان بن بدر قال :
إِنَّ الذِّئَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ ۝ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَشْفِرِ الْحَامِي (5)

ج — تنحرف فكرة السرقات عن اختلاف الروايات⁽⁶⁾.

(1) أنظر هذه المأخذ مشفوعة بالشواهد في : الموازنة ... : 321 ، 323 ، 330 ، 335 ، 340 ، 341 ، 344 .

(2) الفهرست : 513 .

(3) طبقات ابن سلام : 733/2 — 734 ، وفي الهامش الشرح ومصادر أخرى .

(4) في الحيوان : 83/2 . عجز البيت : وتنتقي صَوْلَهُ الْمُتَأَسِّدِ الضَّارِي .
وفيه قول آخر في هذا المعنى ، وهو :

إِنَّ الذِّئَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ ۝ وَتَنْتَقِي حَوْزَةَ الْمُسْتَشْفِرِ الْحَامِي .
(5 ، 6) طبقات ابن سلام : 57/1 . وانظر ، ص 56 .

د - المعنى المتداول الشائع هو كالمشترك . وفي هذا الصدد

قال عن امرئ القيس :

سَبَقَ الْعَرَبُ إِلَى أَشْيَاءَ ابْتَدَعَهَا وَاسْتَحْسَنَتْهَا
الْعَرَبُ وَاتَّعَتْهُ فِيهَا الشُّعْرَاءُ : اسْتَيْقَافُ صَحْبِهِ ،
وَالْتَّبَعُا فِي الدِّيَارِ ، وَرَقَّةُ النَّسِيبِ ، وَقُرْبُ الْمَأْخِذِ ،
وَتَشَبُّهُ النِّسَاءِ بِالطِّبَاءِ وَالْبَيْضِ ، وَتَشَبُّهُ الْخَيْلِ بِالْعُقَبَانِ ،
وَالْعِصِيِّ وَقَيْدَ الْأَوَابِدِ ، وَأَجَادَ فِي التَّشْبِيهِ ، وَقَصَلَ
بَيْنَ النَّسِيبِ وَبَيْنَ الْمَعْنَى (١) .

2 - الشعروالشعراء :

أورد فيه ابن قتيبة في مضان مختلفة نظرات في موضوع السرقات، نجعلها
كالتالي :

١ - تأثر بابن سلام في فكرة المعنى المتداول ، فوسعها وحدد طريقتها وأوضح
منهجها ، وذلك في أثناء حديثه عن أقسام الشعر ، وبالضبط حين ذكر مقصد
القصيد ، قال (٢) :

فالشاعر المجيد مَنْ سَلَكَ هَذِهِ الْأَسَالِيبَ ،
وَعَدَّلَ بَيْنَ هَذِهِ الْأَقْسَامِ ...
وقال (٣) :

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب
المتقدمين في هذه الأقسام .

وحين تحدث عن بعض ما أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس ، حيث قال
على لسان أبي عبيدة :

هو أَوَّلُ مَنْ قَيَّدَ الْأَوَابِدَ ، يَعْنِي فِي
قَوْلِهِ فِي وَصْفِ الْفَرَسِ ((قَيْدَ الْأَوَابِدِ)) ،
فَتَبِعَهُ النَّاسُ عَلَى ذَلِكَ .
وقال غيره : هو أَوَّلُ مَنْ شَبَّهَ الشَّجَرَ
فِي لَوْنِهِ بِشَوْكِ السَّيَالِ ، فَقَالَ :
مَنَابِتُهُ مِثْلُ السَّدُوسِ وَلَوْنُهُ كَشَوْكِ السَّيَالِ وَهُوَ عَذْبٌ يَفِيسُ (٤)
فَاتَّبَعَهُ النَّاسُ . وَأَوَّلُ مَنْ قَالَ : ((فَعَادَى

(١) طبقات ابن سلام : ١ / ٥٥ .

(٢) (٣) الشعروالشعراء : ١ / ٢١ ، ٢٢ .

(٤) منابته : منابذة الشجر . السدوس : الطيلسان . السبال : شجر

له شوك أبيض . يفيص : يسرى . ديوانه (دار المعارف) : ١٧٨ .

عَدَاةٌ (1)، فَاتَّبَعَهُ النَّاسُ ...

ومما انفرد به قوله في العقاب :
كَانَ قُلُوبُ الظُّيُورِ زُطْبًا وَنَاسًا ۞ لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَدَفُ الْبَالِي
شَبَّهَ شَيْئَيْنِ شَيْئَيْنِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ،
وَأَحْسَنَ التَّشْبِيهِ .

وقوله :
لَهُ أَتَيْلَا ظَنِّي وَسَاقَا نَعَامَةٍ ۞ وَأَرْخَاؤُ يَرْخَانِ وَتَقَرِّبُ تَنْفُلِ
وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه،
ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد،
وكان أشدَّهم إحفاءً لسرقة القائل — وهو المعدل — : (2)
لَهُ قُضْرِيَا رِئْمٍ وَشِدْقَا حَمَامَةٍ ۞ وَسَالِفَتَا هَيْبِي مِنَ الرُّبْدِ أَرْبَدَا
ب — تنبه إلى السرقة الخافية ، فيما ذكره للمعدل .
ح — زيادة الآخذ عن المعنى المأخوذ تتيح له فضل الزيادة، وهذا ما

تضمنه قوله :

وكان الياس يستحيدون للأعشى قوله :
وَكَأْسٍ شَرِيفٍ عَلَى لَذَّةٍ ۞ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
حتى قال أبو نواس :
دَعُ عَنْكَ لَوْمِي فَلَنْ اللَّوْمَ إِعْرَاءُ ۞ وَدَاوِنِي يَالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له
هـ الحُسْنُ في صدره وعجزه ، فللأعشى
فضلُ السبقِ إليه ولأبي نواس فضلُ الزيادة
فيه (3) .

وهذا الضرب من السرقات قليل الوقوع بالنسبة إلى غيره ، وقد جعله ابن الأثير
ضرباً سادساً من ضروب السرقات الشعرية (4) ، وهو السلخ الذي يعني أخذ المعنى
مع زيادة معنى آخر عليه ، ومنهم من اعتبره أخذ المعنى ببعض لفظه (5) . ولما كان
فلان للناس الحق في تداول الأفكار ، وأحق بها من يصوغها بصياغة بدعية تثبت
ثبوتاً قوياً في ذاكرة الناس ، وذلك هو الفن الذي تعتز به البشرية في مجال الابتكار .

-
- (1) يشير إلى قوله : فعادى عداً بين ثور ونعجة ۞ دراكا ولم ينضج بما فيغسل .
(2) القصريان : ضلعان . الهيب : الظلم . الشعر والشعرا : 72/1 ، 73 .
(3) نفسه : 19/1 .
(4) المثل السائر : 245/3 — 246 .
(5) الموازنة ... : 325/1 .

د - قد يؤدى اختلاف الرواية إلى التهمة بالسرقة ، كاختلاف الرواة في نسبة أبيات لأبي كبير الهذلي و لتأبط شراً (1) ونسبة أبيات للقيط بن زرارة إلى أبي الطمحان القيني (2) .

هـ - تكون السرقة في اللفظ والمعنى ، فمن سرقة الألفاظ ما أخذه زهير من امريء القيس في قوله :

فَلَا يَأْبَى مَا حَمَلْنَا غَلَا مَنَا ۝ عَلَى ظَهْرٍ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ مَحْنَبِ (3)

فقال زهير :

فَلَا يَأْبَى مَا حَمَلْنَا غَلَا مَنَا ۝ عَلَى ظَهْرٍ مَحْبُوكِ ظَمَاءٍ مَفَاصِلِهِ (4)

وأمثلة ما أخذه الشعراء عن امريء القيس كثيرة ، ذكر بعضها ابن قتيبة (5) .
وأما مثال سرقة المعاني ، فقد ذكر الأصمعي ، قال :

قال أوس بن حجر :

لَعَنَرَكِ إِنَّا وَالأَحَالِيفُ هُوَ لَا ۝ لَنِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تَقَلِّمْ

أي نحن في حرب ، فأخذ المعنى زهير و النابغة .

قال زهير :

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَدِّفٍ ۝ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تَقَلِّمْ

وقال النابغة :

وَبَنُوقَعَيْنِ لَا مَحَالَةَ إِنَّهُمْ ۝ أَتَوَكَ غَيْرَ مُقْلَمِي الأَظْفَارِ (6)

و - يكون الاتباع والأخذ في الطريقة والمنهج دون اللفظ والمعنى ، وفي هذا قال عن صريح الغواني ، مسلم بن الوليد :

وهو أول من ألطف في المعاني ورقق فسي
القول ، وعليه يعول الطائي في ذلك وعلى أبي نواس (7) .

والملاحظ من كل هذا أن ابن قتيبة استعمل بدل السرقة الأخذ ، لأنه أخف منها عند النقاد ، ولم يتوسع في اتهام الشعراء الجاهليين ومن تلاهم بالسرقة ، لأن توارد الخواطر والأفكار المشابهة يقللان من الاتهام بها أو بأي نوع من أنواعها ، وفي هذا سئل أبو عمرو بن العلاء :

(1) الشعر والشعراء : 2 / 562 .

(2) نفسه : 2 / 600 .

(3) المسراة : الطهر . المحنب : الذي في يديه وصلبه انحنأ .

(4) لا يابى : جهدا بعد جهدا . المحبوك : القوي المجدول .

(5) الشعر والشعراء : 1 / 71 - 72 .

(6) نفسه : 1 / 134 .

(7) نفسه : 2 / 712 .

أريأت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ،
لم يلقَ واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟
نقال: تلك عقول رجال توافقت على أسنتها⁽¹⁾.

وأجاب المتنبي عن مثل ذلك بقوله:
الشعر جاذبة، وربما وقع الحائر على موضع الحافر⁽²⁾.

ومن الطبيعي أن يكثر التشابه إذا كان الاشتراك في اللغة والبيئة والجنس.
ذلك أن الأجيال ترتبط في هذا المجال بموثرات الفكر والخيال، فاللغة موروث
اجتماعي، يحمل مفردات وتعبيرات وأمثال، والبيئة تحتفظ على مر الأجيال
بأجواء متشابهة، من ترأ أو حر، وفصول، وتلحقها أطوار تخلف آثارها في
الأفراد والجماعات، ومن ثم يكون التشابه بين سكان البادية في مواقف، بسبب
وحده المشاهد والمشارب والتحارب والأنشطة، فتشابه لذلك بعض تعابيرهم
عن مواقفهم أو تحاربهم في دروب الحياة التي تقل فيها المفارقات، ومن ثم وجد
تقاليد أدبية متشابهة في كثير من القصائد العربية القديمة في الشكل والمضمون،
كما في المطالع وصور الحيوان والإطار العام؛ لتشابه مواقف المعاناة، مما أدى
إلى ما يبدو مكرورا من التعابير والأفكار، وهي في الحقيقة من مخلفات الإرث
الاجتماعي في وسائل التعبير، حتى قال أحمد بن أسى طاهر⁽³⁾:

كلام العرب ملتس بعضه بعض، وأخذ أواخره
من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، وإذا
تصفحته وامتحنته .

... وقد رأينا الأعراسي ... لا يقرأ ولا يكتب،
ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد
يخرج كلامه عن كلام من قبله، ولا يملك إلا طريقة
قد ذلت له .

وهذا ناجم عن العوامل الساقطة، ومصدق لها قول الرماح بن ميادة:

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطيطه، فإنه قال:
عَفَا مَحَلَّانِ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِسْرَةٌ ۝ تَعَثَّى سِهَ طَلَمَاتُهُ وَجَارِ رُهُ
فوالله ما سمعته ولا رويته، فواطأته بطبعي، فقلت:

(261) العمدة (1963م): 222/2 و (1968م): 28/2. وفيه: (....) منها

ولا يسمع شعره)) .
(3) حلية المحاضر: ... : 28/2 .

فَدَوِ الْغَيْثَ وَالْمَقْدُورِ أَصْبَحَ قَاوِيًا ۝ تَمْشِي بِهِ ظُلُمَاتُهُ وَجَاذِرُهُ
فعلمت أني شاعر حينئذ (1).

وعلى هذا الأساس لو ذهبنا نستقصي ما زعموه من سرقات لكان من الممكن ملء مجلدات ، ولكن ليس في كل حال يصدق الحكم ويكون الإثبات ، فالمعاني المشتركة بين الناس ، لجريها في عاداتهم ومحاوراتهم والمستعملة في أمثالهم ، ترتفع عنها الظنة ، وتستغني عنها تهمة السرقة ، وأسلم فيها من التهور أن يقول الناقد الحصيف : قال ذلك فلان وسبقه إليه فلان ، فهذا أغنى لفضيلة الصدق ، وهو ما ينطبق على قول ابن ميادة .

3 - طبقات الشعراء المحدثين (2)

ذكر فيه ابن المعتز بعض ما يتصل بموضوع السرقات الشعرية ، وأهم ما فيها :

أ - أخبار عن سرقات الشعراء .

ب - فكرة الاحتذاء التي نصر عليها في قوله (3) .

وكان جماعة مثل أبي نواس والخليل
وأبي هقّان وطبقتهم ، إنما اقتدروا على
وصف الخمر ما رأوا من شعر أبي الهندي
وبما استبطنوا من معاني شعره .

فنماذج أبي الهندي بالنسبة لهؤلاء هي كالشعلة التي أضأت الطريق لمن أرادوا المحاكاة ، وكأنهم بذلك قد جنوا شارغس غيرهم ، ومعنى هذا أن أبا الهندي في شعره الخمر كان مصدر وحي وإلهام لقدرة هؤلاء على الخلق والابتكار ، سببهما التأثير الذي يولد الإلهام ، فدورهم أشبه بالنحلة فسنسي اختيارها رحيق أجمل الأزهار لتصنع منه شرابا مصفى فيه غذا ودوا . ولقد كان شعر أبي الهندي الذي استفرغه بصفة الخمر جزلا ، حسن الألفاظ ، لطيف المعاني (4) فأخذ منها أبو نواس وغيره في صفة الخمر ، وقد كان إسحاق الموصلي (5) على دراية بما سلخه أبو نواس من معاني أبي الهندي الذي كان ((أول من وصف الخمر)) من شعراء الإسلام ، فجعل وصفها وكده وقصده ((

(1) الأغاني (دار الكتب) : 2 / 269 - 270 .

(2) يسمى أيضا : طبقات الشعراء ، في مدح الخلفاء والوزراء ، والمختار من طبقات الشعراء ، ومختصر طبقات الشعراء .

(3) طبقات الشعراء : 142 .

(4 - 6) الأغاني (ط ، عز الدين) : 21 / 177 - 178 و (دار الثقافة) : 20 /

293 . وانظر الكامل للمبرد : 47 / 2 .

لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح (ت 296هـ/908م) ،
يعتبر كتاب "الورقة" وكتاب "طبقات الشعراء" من ((طلائع الكتب النسي
(1)
تضمنت أحبار شعراء القرون الأولى ، وصار أصولا لما كتب بعدها)) .
ونظرا لصغر الكتاب ، فقد انطوى على القليل من أخبار سرقة
الشعراء ، وهي لا تغنينا في معرفة الخطة المتبعة في البحث عنها ؛
لأنها لم تكن مقصودة لذاتها ، وإنما جاءت بحكم المقام الذي يقتضي تنبيهها
إليها ، ولم يتقيد المؤلف لفظ خاص ، فكان يستعمل السرقة والانتحال ،
والأخذ والإعارة .

فمن ذلك أنه أتبع أبياتا لأبي الخطاب بقوله :
(2)
وسرق الحمدوي من أبي الخطاب قوله في الخروف .
وذكر لخلف بن محمد الطائي بيتين من قصيدة قالها في أبي دلف
وعقب عليها بقوله :

وفي هذه القصيدة وصف حسن للفرس منه قوله :
تَحْسِبُهُ أَقْعَدَ فِي أَسْتِقْنَالِهِ ۞ وَهُوَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قُلْتَ : أَكَبَّ
وقد أخذ هذا المعنى من سيلم الخاسر في قوله :
(3)
تَحَالَهُ مُسْتَقْبِلًا مُقْعِيًا ۞ حَتَّى إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ قُلْتَ : أَكَبَّ
وقال في ترجمته لأبي السري ، عمرو بن أحمد :
مليح الشعر ، أديب راوية ، وهو يغير على
شعر الخريمي ويستحلله (4) .

وهكذا نجد ابن الجراح يستعمل في التهمة بالسرقة مصطلحات تتفق
في المنحى ولا تؤدى الأسلوب نفسه ، فالمنحى هو التعدي على أدب الآخرين
للأخذ منه بلاحدى طرق السرقة التي مرت بنا في مطلع هذا الفصل . والأسلوب
هو الضرب الذي يتم به معنى السرقة ، كالادعاء والأخذ غلبة والاحتلاب ...

(1) الورقة : 13 .

(2) نفسه : 62 .

(3) نفسه : 108 .

(4) نفسه : 125 .

ثانياً — كتب عامة في الأدب والنقد والبلاغة :

أهمها :

- 1 — البيان والتبيين .
- 2 — الحيوان .
- 3 — الكامل في اللغة والأدب .
- 4 — البديع .
- 5 — رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئيه .

أما عن الأول والثاني فقد ضمنهما الجاحظ لفتات في موضوع السرقات الشعرية ، فمن ذلك قوله :

قال يزيد بن مفرغ :

الْعَبْدُ يُفَرِّغُ بِالْعَصَا وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْمَلَامَةَ (1)

وقال : أخذه من الفلتان القهفي ، حيث قال :

الْعَبْدُ يُفَرِّغُ بِالْعَصَا وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْإِشَارَةَ (2)

وعقب على قول عمر بن ذر :

يَا هَنَاءُ ، إِنَّا لَمْ نَجِدْ لَكَ أَنْ عَصَيْتَ اللَّهَ فِينَا
خَيْرًا مِنْ أَنْ نَطِيعَ اللَّهَ فَيْكَ (3) .

بقوله (4) : وهذا كلام أخذه عمر بن ذر عن عمر بن الخطاب رحمه الله . قال عمر :

... وَإِنَّكَ وَاللَّهِ مَا عَاقَبْتَ مَنْ عَصَى اللَّهَ فَيْكَ ،
مِثْلَ أَنْ تُطِيعَ اللَّهَ فِيهِ .

وعقب على شطر حميد بن ثور الهلالي :

(5) وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصَحَّ وَتَسْلَمَا ...

بقوله : ولعل حميداً أن يكون أخذه عن النمر بن

تولب ، فلان النمر قال :

يُحِبُّ الْفَتَى طَوْلَ السَّلَامَةِ وَالْغِنَى فَكَيْفَ تَرَى طَوْلَ السَّلَامَةِ يَفْعُلُ (6)

(1) نسب إخليفة الأقطع في الحيوان : 483/6 . وهو من قصيدة قال عنها ابن قتيبة : (هي أجود شعر) . الشعر والشعراء : 272/1 . 278 .
(2) البيان والتبيين : 36/3 — 37 .
(3) نفسه : 260/1 — 261 .
(4) نفسه : 154/1 . صدره : أرى بصرى قد رايتني بعد حدة .

وعقب على أربعة أبيات بقوله :

و هذا شعر رويته علي وجه الدهر .
وزعم لي حسنين بن الضحّاك أنه له ، وما
كان ليبتدئ عني ما ليس له ... (1)

و حين ذكر قول عمرو بن كلثوم :

تبني سنا بكم من فوق أروّسهم ٠٠٠ سقفا كواكبه البيض المباتير

عقب عليه قائلا :

و هذا المعنى قد غلب عليه بشار كما غلب عنتره على قوله :

فترى الذبابَ بها يُغني وَحْدَهُ ٠٠٠ هَزَجًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمَرْتَرِيمِ
عَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ يَذِرَاعِيهِ ٠٠٠ فَعَلَ الْفَكِّ عَلَى الرَّتَابِ الْأَحْدَمِ (2)
فلو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنتره لا فتضج

و الملاحظ من كل هذا أن الجاحظ اهتم في حدود ضيقة بموضوع الأخذ
والسرقة ، و هما المصطلحان اللذان آثرا استعمالهما للدلالة على موضوع النقل
الحرفي أو الاقتباس ، وكلاهما له منحى خاص ، فالأول ينطبق على السرقة
الكلية أو الجزئية للمعاني بمبانيها وأشكالها . والثاني يقع على المعنى الذي
اغتصب وكسي من الألفاظ ما يموه عملية الاغتصاب ، والأول مرفوض كلياً ، من
قل جميع النقاد العرب ، والثاني مشروع ، لأن الفن فكرة وشكل ، وفنسية
الخلق لا تقتصر على أحد منهما دون الآخر ، وخير الأفكار ما كان في أحسن
الصور ، ومن ثم يكون أحق بها من صاغها هذه الصيغة الجديدة البديعة ،
حتى ولو لم يكن منشيء الفكرة ، وإنما أحد من نقلها ، ولكنه وهبها صورة هي
أروع ما كانت عليه ، وهذا ما تحتفظ به البشرية ، في روائع المأثورات .

وقد عبر الجاحظ عن هذين الاتجاهين للمفهوم العام للسرقة الشعرية

بقوله :

لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيه مُصيب تام ،
وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في
بديع مُحترع ، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده ، أو
معه ، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، أو يدعيه
بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه
شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازع الشعراء فتختلف

(1) الحيوان : 5 / 480 .

(2) نفسه : 3 / 127 .

ألفاظهم وأعاريضُ أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم
أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه . أولعله (أن) يجحد أنه
سمع بذلك المعنى قط ، وقال :
لأنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول (1)

أما المبرد في كتابه الكامل الذي هو آخر ما ألف من كبريات كتبه ، فقد
ضمنه لمحات نقدية ، جاءت مبثوثة هنا وهناك ، منها تعليقاته على أبيات
ما يدل على استحسان أو استهجان ، ومنها ما يمس ثلاث قضايا نقدية وهي :

- 1 - اللفظ والمعنى .
- 2 - القديم والجديد .
- 3 - السرقات الشعرية .

والذي يعنينا هنا هو ما يخص القضية الأخيرة ، فقد تعرض لها
أحيانا قليلة ، دون أن يسميها بالسرقات الشعرية أو الأدبية ، ولكنه كان
يكتفي بالإشارة إلى أخذ المعنى ، وإلى من أجاد فيه أو تخلف ، وإلى من
ابتدعه أو نقله عن سبقه ، وفي ذلك كان يقابل بين الشعر والنثر على حد
سواء .

ومن الشواهد الدالة على هذه القضية ، قوله :

وكان إسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلي شعره
مما تقدم من الأخبار والآثار ، فينظم ذلك الكلام
المشهور ، ويتناوله أقرب مُتناولٍ ، ويسرقه
أحفى سِرقة (2) .

ويذكر له بعد هذا معاني أخذها من غيره ، كالذي أخذه من قول المويذ
لقمان الملك ، والذي أخذه من قول ناب الإسكندر ، والذي أخذه من قول
لقمان لا ينس (3) .

والملاحظ أن مصطلح الأخذ هو الأثير عنده في الاستعمال ، وقد يأتي
على صيغة الفعل الماضي (أخذ هذا المعنى من قول ...) ، أو صيغة المفعول
(وهذا المعنى عندي مأخوذ من قول ...) (4) .

وأيا كان فإن الأخذ يعد قدحا في أصالة الأخذ ، وقد فشى في معاني
والألفاظ الأواخر ، ويكفي للاتهام به تأخر زمان الأخذ واشتراكه مع المأخوذ في

(1) الحيوان ، 311/3 .

(2) الكامل : 238/1 - 239 . (6) نفسه : 234/1 . 113/2 .

(7) نفسه ، 111/2 .

اللفظ أو المعنى . واحتمال الاتهام على هذا النحو قد يطغى عليه جانب الشطط ، وهو الذي وقع فيه البعض حين جعلوا قول الشاعر :
 هُمْ وَسَطٌ يَرْضَى إِلَـهَهُ يَحْكُمُهُمْ ۝ إِذَا طَرَقَتْ إِخْدَى اللَّيَالِي يَمُغْظِمُ
 مأخوذا من قوله تعالى :
 ۝ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا ۝ (1)

أما ابن المعتز في كتابه البديع فقد فطن إلى أن السرقة الشعرية قد تكون في لون من البديع ، وهذا ما أكدّه حين أورد بيت أبي تمام :
 حَلَا طُلُمَاتِ الظِّلِّ عَنْ وَجْهِ أُمِّهِ ۝ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُهُ
 قال : وسرقه من قول النسيّ صلى الله عليه وسلم الذي تقدم (2) .
 وهو قوله — صلى الله عليه وسلم — : الظلم ظلمات (3) .
 وقد أثر هو الآخر اصطلاح (الأخذ) بدل (السرقة) ، حين أورد قول
 الكمي (من الطويل) :

وَتَحْنُ طَمَحْنَا لَامِرِي الْقَيْسِ بَعْدَ مَا ۝ رَجَا الظُّلُكَ بِالطَّمَّاحِ نَكْبًا عَلَى نَكْبٍ
 قال :

وأخذّه من قول امرئ القيس (من الطويل) : (4)
 لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ ۝ لِيَلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلْبَسَا
 (5)
 أما رسالته في محاسن ومساوي شعر أبي تمام ، فنقف في ما صانه المرزباني
 منها على نقد كثير ، نبه فيه إلى ما لا حظّه في موضوع السرقات الشعرية .
 وهو يستعمل تارة لفظ (المارقة) وتارة أخرى لفظ (الأخذ) .

وخلاصة القول أن النقاد أولوا عنايتهم لهذا الضرب ، فدلوا بذلك على وعي ودراية بالشعر والشعراء ، وقد تركوا في ذلك ملاحظات وآراء تنبهي عن نقد بصير وعقول مبرزة ، قد أحاطت برتب المارقة الأدبية ، وميزت أقسامها ، فعرفت الفرق بين السرقة والنصب والإغارة والاختلاس وما إلى ذلك ، ودلت بذلك على إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر . وفيما قد منا شاهد بيس يغني عما تركنا ، إذ ليس من شيء إلا وأنت آخذ منه وتارك .

(1) البيان والتبيين : 225/3 .

(2) البديع : 26 .

(3) نفسه : 25 .

(4) نفسه : 27 .

(5) الموشح : 470 — 484 .

الفصل العاشر الشعر والنثر

عنى النقاد - فيما عتوا - بالموازنة ، فكانت إحدى مظاهر الحركة النقدية البارزة ، ذلك أن الطبيعة البشرية ، يغلب عليها - في مختلف دروب الحياة - منزع المقارنة والموازنة بين أوجه التشابه والاختلاف في ما يجتمع لديها من موضوعات أو أشياء ، ومن ثم فقد درجت على هذا الأسلوب ، وامتدت به إلى مواقف شتى ، منها ما يخص المنظوم والمنثور ، كالموازنة بين جيد هذا وذاك ، والموازنة بين صياغة الكلام الطويل والقصير ، والمسجع والمرسل ، والشعر والرسائل ، واللفظ والمعنى .

وهي من بين الموضوعات التي حظيت باهتمامات النقاد ، لما لها من دور فعال صناعة الكتابة ، ولهذا ذهب أبو العباس محمد بن يزيد الشمالي التحوي إلى القول : (1)

... إنَّ حقَّ البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار
الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربةً أختها
ومعاضةً شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ويحذف
منها الفضول .

وقد استوى هذا في الكلام المنثور والكلام
المرصوف المسمى (شعراً) ، فلم يفضل أحد القسمين
صاحبه .

ومعنى هذا أن المنظوم والمنثور يستويان في قوام البلاغة ، وذلك من حيث دقة التعبير عن المراد بكلام مختار وصياغة محيرة ، بحيث تتألف الكلمات ، وتتأزر على أداء الجيد ضمن أدنى حد من الإيجاز الذي لا يخل بالكلام ، وهو الذي عنى به المفضل ((حذف الفضول ، وتقريب البعيد)) ، وعنى به الفضل الرقاشي (البلاغة) ، التي هي عند العربي : ((التقرب من المعنى البعيد ، والتعاقد من حشو الكلام ، وقرب المأخذ ، وإيجاز في صواب ، وقصد إلى الحجة ، وحسن الإشارة)) (3)

(1) المبرد . البلاغة : 59

(2) البيان والتبيين : 97/1

(3) كتاب الصناعتين : 53

ومعنى ((التقرب من المعنى البعيد هو أن يعتمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه،⁽¹⁾ وينسفي الشواغل عنه فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له))، وهذا لإحاطة اللفظ بمعناه وإجلاله عن مغزاه، وإخراج من الشركة، فجميعه محصور به، فإذا سمعت اللفظ عرفت أقصى المعنى، ومن ثم كان ((البليغ من طبق المفصل فأغناك⁽¹⁾ عن المفسر))، وعلى هذا الأساس فإن البلاغة قول يسير، يشتمل على معنى كبير، مع وضوح الدلالة، وحسن الإشارة، ودنو المأخذ، وقرع الحجة، وكل ذلك بقليل من اللفظ، مع كثير من المعنى، دونما تكلف أو سوء صنعة، ودونما تعقيد أو احتياج إلى تأمل، فالكلام الذي قرب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب هو البلاغة، وهي أن لا تبطي ولا تخطي إذا أجبت أو قلت، أي أن توجز لا يجازا سليما من التعقيد، يصيب المغزى من أقصر طريق، ويستوي في هذا الشعر والنثر، ولكن ((صاحب الكلام المرسوم أحمد))، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزادا وزنا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منها، ولكن يرجع إليها عند قولها، فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارا وأكثر تسامحا وأقل معاناة وأبطأ معاصرة،⁽²⁾ فيعلم أنه المتقدم))، وهذا ما نص عليه المبرد، وهو بذلك قد عقد موازنة بين النظم والنثر، وبين الشاعر والكاتب من حيث المفاضلة بينهما على أساس القدرة على الكلام بلا مشقة أو تكلف، ومرد هذا إلى نصيب كل منهما من الموهبة، وعلى قدر التباين بينهما فيها يكون الفارق في المبنى والمعنى، أي من حيث ترتيب الألفاظ على معانيها ورفها رصفا حسنا تكمن فيه المقاربة بين الكلمة وجاراتها في اللفظ، والمطابقة بين المعاني والتراكيب، ولا شك في أن المنطق أوسع على المتكلم منه على الشاعر، فذاك مطلق في تحير الكلام، وهذا مقيد بالعروض والقوافي، ومن ثم يكون مفضلا على الناثر إذا تساوا في درجة الجودة، لزيادة الشاعر عليه بالوزن والقافية، وهما يقللان من حرية الكلام، (لأن الشعر موضع اضطراب)، ولهذا ((اغتفروا فيه الإغراب⁽³⁾ وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإضهار))، وجوزا فيه ما لم

(1) الصناعتين : 48 .

(2) المبرد . البلاغة : 59 .

(3) الرسالة العذراء : 19 .

يجوز في الرسائل والبلاغات المنشورة ؛ ((لأن الشاعر مضطر ، والشعر مقصور مقيد بالوزن والقوافي ، فلذلك أجازوا لهم صرف ما لا ينصرف من الأسماء وحذف ما لا يحذف منها)) ، وغير ذلك مما هو غير سائع في النثر ، كالفصل بين (كم) وما أضيف إليه بالمجور في قول الشاعر :

كَمْ يَجُودٍ مُقْرِفٌ نَالَ الْعُلَى ۝ وَكَرِيمٌ بَخِلُهُ قَدْ وَصَّه (2)

وقد ألحقوا بالشعر الكلام المسجوع في ما يجوز في الشعر ؛ ولذلك قالوا : (الضح (والريح) ، بدل الضح (3) . وفي الحديث الشريف :
«... ارْجِعْنَ مَا زَوَّرْتِ غَيْرَ مَأْجُورَاتٍ...» (4)

فالأصل (موزورات) من الوزر ، فجاءت الواو ألفا مطابقة لـ (مأجورات) ، ومصادق لتجويد هذا في السجع ما جاء في بعض فواصل القرآن الكريم ، كزيادة الألف في (5) «... فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا...» ، «... وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا...» (6)

وهذا بمنزلة زيادة (الألف) في الشعر على جهة الإطلاق . وقد حصر ابن المدبر ما يضطر إليه الشاعر اضطرارا في خمسة أنواع من الضرائر ، وهي :
1 — الإغراب ، وذلك بِلَتِيَانِ الشَّيْءِ الغريب واستعمال الصيغة المبهمة أو الكلمات الغامضة ، استقامة للوزن أو اكتمالا للقافية .

2 — سوء النظم ، وهو مخالفته لقواعد اللغة المشهورة ، أو سوء التأليف ، مما يعرض الرصف إلى رداء التركيب أو التعمية ، ولكن الضرورة الشعرية تقتضيه ، وأمثلة سوء النظم كثيرة ، منها حذف نون (يكن) في الجزم حين يليها ساكن ، ووقوع الضمير المتصل بعد (إلا) ، وعودة الضمير على كلمة متأخرة عنه لفظا ورتبة ، مثل :
لَمَّا رَأَى طَالِبُوهُ مُضَعَّبًا دَعَرُوا ۝

(1) الرسالة العذراء . هامش ؛ ص 19 . نقلا عن العقد ونهاية الأرب .

(2) كتاب سيبويه : 296/1 . المعتضد للمبرد : 61/3 . الإنصاف في مسائل الخلاف : 191 . والبيت لأنس بن زعيم ، وينسب لعبد الله بن كريب ، ويروى أيضا لأبي الأسود .
(3) الضح : الشمس . أي له ما طلعت عليه الشمس وما جرت عليه الريح . وقيل : الضح ما يبرز للشمس ، والريح ما أصاته الريح . من قولهم : جاء فلان بالضح والريح . أي جاء بما طلعت عليه الشمس وجرت عليه الريح . الوالقي : شرح أدب الكاتب (1350 هـ) : 299 . مجمع الأمثال : 108/1 .

(4) أبي يعيش . شرح المفصل : 64/9 . الصناعتين : 267 .

(5) الأحزاب : 67 .

(6) الأحزاب : 10 .

(7) نقيته : ۝ وكانَ لَوْ سَاعَدَ الْعَقْدُ وَرُئِيَ تَصَرُّ ۝

و الفصل بين الصلة و الموصول بالنداء ، و بين الصفة و الموصوف بما ليس معمولاً لواحد منهما ، و بين المعطوف و المعطوف عليه . الح . . .

3 — التقديم ، ك تقديم المعطوف على المعطوف عليه ، و الجار على حرف الجر ، و النعت على المنعوت ، و حرف على آخره كقول الراجز :
 • مِثْلُ الْقِيَّاسِ أَنْتَاقَهَا الْمُنَقَّى •
 يريد انتقاها (1) .

4 — التأخير ، ك تأخير المستدأ عن الخبر ، في قول المتنبي :
 • وَأَنْتُوكَ وَالْثَقْلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدٌ • (2)
 المبتدأ : أنت . الخبر : الثقلان . و التركيب الصحيح : وأبوك محمد وأنت الثقلان .
 ولكن الضرورة الشعرية حالت دون هذا . ففصل بين المبتدأ والخبر ، و تقدم هذا على ذاك .

5 — الإضمار في موضع الإظهار ، ك إضمار حرف الجر وإبقاء عمله دون أن يعوض منه شيء ، كقول الشاعر :
 رَأَيْتُ خَلِيسًا بَعْدَ أَحْوَى تَلَعَّبَتْ ۞ يَفُودَيْهِ سَبْعُونَ السِّنِينَ الْكَوَامِلِ
 يريد : سبعون (مس) السنين الكوامل (3)

و كذلك استعمال الفعل الواقع في موقع خبر (عسى) بغير (أن) ، مثل :
 • ... عَسَى يَعْتَرِّي حَيَقٌ لَيْتِمُ • (4)

و إضمار الجازم وإبقاء عمله ، كقول الشاعر (5)
 مَنْ كَانَ لَا يَزَعْمُ أَنِّي شَاعِرٌ ۞ فَيَذْنُ مِنِّي تَنْهِهِ الزَّوْاجِرُ
 و هناك أمثلة أخرى أوردتها ابن المديبر على ضرورة الحذف لبعض الأحرف ، ك حذف الألف والنون من (سليمان) ، و هذه الطاهرة واسعة ، فهي تشمل الحركة و الحرف و الكلمة و الجملة (6) . و كل ذلك من أجل الضرورة الشعرية ، و قد بحثها الأوائل بحثاً مفصلاً ، على نحو ما نجد في كتاب ضرائر الشعر لا بن عصفور الأشبيلي ، و كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة ، للقرظاز القيرواني .

(1) الصحاح : (نوق) . ضرائر الشعر : 191 . الجواليقي : 338 . الاقتضاب : 7 .
 (2) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : 157 / 1 .
 (3) ضرائر الشعر : 144 .
 (4) نفسه : 153 . و الكتاب لمسيويه : 478 / 1 . و المحتسب : 119 / 1 .
 (5) ضرائر الشعر : 150 . معاني القرآن للفراء : 160 / 1 . الخصائص : 302 / 3 .
 (6) أنظر ضرائر الشعر : 88 — 185 .

ويتبين لنا من كل ذلك مدى حرية الشاعر في الخروج على قواعد اللغة وأسايبها، كتسويج صيغة (كلمت أياك) ، وصيغة (أعني أياك) ، كما في قول الشاعر:

وَأَحْسَنَ وَأَجْمَلَ فِي أَسِيرِكَ إِنَّهُ ۞ ضَعِيفٌ وَلَمْ يَأْسَرَكَ أَيَّاكَ أَسِيرٌ
وكقول الراجز : ۞ إياك حتى بلغت أياك ۞... (1)

وأياك ضمير منفصل يمكن استعماله للتحذير، مثل : إياك والكذب . وهو في محل نصب مفعول به لفعل تقديره (باعد) ، والكذب معطوف ، أو مفعول به لفعل تقديره (إحذر) .

وتقول : ما أكرمت إلا أياك ، وما كلمت إلا أياك ، وما أعني إلا أياك ، وبهذا تتجنب صيغة : كلمت أياك ، وأعني أياك ، إلا إذا كنت خائضا في الشعر؛ لما يلحقه من وزن وتقية . ومن ثم ذكر الجاحظ أن ((ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة)) (2) ، وذلك لأن ((الحفظ إليه أسير والآذان لسماعه أنشط)) (3) . وهذه حال الأسجاع أيضا ، ((ولأن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة)) (4) .

وآية هذا كله أن النقاد ميزوا في الكلام بين المنظوم والمنثور ، ووازنوا بينهما فيما يجوز وما لا يجوز ، وفيما يستويان فيه ولا يستويان ، وأدخلوا السجع فيما قضا به على الشعر . وكل هذا الضرب من النقد النظري يبقى خاصا بالشكل الذي راعى انتباههم فيه عنصر اللفظ والمعنى ، وقد أثار الجاحظ قضيتهما لأول مرة في النقد العربي ؛ لأنه كان متكلما مجادلا ، وأديبا ناقدا ، ومفكرا فيلسوفا عالما ، فلا زمت تفكيره هذه الثنائية ، ففكر في الجوهر والعرض ، وفي العقاب والثواب ، وفي المؤمن والكافر ، وفي الجبر والاختيار ، وفي اللفظ والمعنى . وقد أولاهما النقاد — منذ عصره — عناية خاصة ؛ لأنهما أساس كل تعبير . (5) شعر الناقد القديم بضرورة تقويمهما ، فتحزب البعض لللفظ ، والبعض الآخر للمعنى .

(1) العقد الفريد : 251/2 .

(2) 3 ، البيان والتبيين : 287/1 .

(4) نفسه : 289 .

(5) كان ذلك منذ العصر الذهبي لليونان ، وقد فضلوا المعنى على اللفظ بخلاف الروم فقد أغرموا بالزحرفة اللفظية عشقا لروعة الأسلوب أو جمال الصياغة (النظم والتأليف) .

وكان هذا كافيا لاحتلال قضية اللفظ والمعنى المحل البارز بين قضايا النقد الأخرى . وكان نصيب اللفظ الأوفر من اهتمام المتكلمين ، فقد وسعوا فيه القول وفصلوه . وأبانوا عما يجب أن يكون عليه حتى يكون الكلام بليغا ، وأول ذلك أن لا يكون عاميا ساقطا ، ولا غريبا وحشيا⁽¹⁾ إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا فلن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي ، وكلام الناس في طبقات ، كما أن الناس أنفسهم في طبقات ، فمن الكلام الخزل ، والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسجع والخفيف والثقيل وكله عربي وبكبل قد تكلموا ، وبكل قد تماذجوا وتعاسبوا⁽²⁾ . ولا يحسن ذلك إلا في مقامه ، فمخاطبة العامة بالفاظ المتكلمين غير جائزة ، والا فتقار إليها في مقامهم قبيح ، ولذلك قال الجاحظ :⁽³⁾

وأرى أن ألفظ أالفاظ المتكلمين ما دمت حائضا
في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام ، فإن ذلك
أنهم لهم عني وأحقتهم علي
ولكل صناعة أالفاظ قد حصلت لأهلها تعدد
امتحان سواها ، فلم تلتزق بعيناعتهم إلا بعد أن
كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

فالمقام يقتضي نوعا خاصا من الألفاظ والكلام ، ومن ثم كان كل من الأعراب والعوام والمتكلمين لهم من الألفاظ ما يميز بعضهم عن بعض ، فتكون البلاغية حينئذ — بمعنى الكلام حسب مقتضى الحال ، فما يحسن في التطرف ، لا يحسن في التفلسف ، وما يستساع في علم قد لا يستساع في فن ، لما لكل منهما من أسلوب وألفاظ ، يشاكلان الموضوع والمقام . وقد صرح بشار بأن لكل من الكلام الجيد والساقط وجهها ، وذلك حين قيل له :

إنك لستحي بالشئ الهجين المتفاوت ... فبينما
تقول شعرا تشير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :
إِذَا مَا عَضْبْنَا عَضْبَةً مُضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّعْرِ أَوْ تَغْطُرُ الدَّامَا
إِذَا مَا أَعَزْنَا سَيِّدًا مِنْ قَيْسَلَةٍ ذَرَى مُنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا
تقول :
رَبَايَةُ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الزَّيْبِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدَيْكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

(1، 2) البيان والتبيين : 144/1 .

(3) الحيوان : 368/3 .

فقال :

لكل وجه ، فالقول الأول جيد ، وهذا قلته
في رابة جاريته ... وهو عندها أحسن من :
﴿ قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل ﴾
عندك (1) .

و صدق ، فإن البليغ من أفهمك قصده بأسلوب سليم يلائم عقل المستمعين .
لأن ((الشار في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي
صحة الطبع وجودة السبك)) . ولهذا ذهب الجاحظ إلى ترجيح اللفظ على
المعنى ؛ لأن قوته مستمدة من حسن الصياغة ؛ ولأن (المعاني مطروحة فسي
الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني) ، بخلاف
الألفاظ التي تقتضي الدقة في الأداء الفني الجميل الذي عليه قوام كل عمل أدبي
رفيع المستوى البلاغي . وكما أن مصدر الجمال في الألوان يعود إلى الامتساج
بينها ، فكذلك الجمال في العمل الأدبي يرجع إلى الذوق الفني في اختيار
الألفاظ اختيارا يبرز قيمتها في أداء المعاني المعبر عنها بكلمات موحية ومنسجمة ،
ولا يحسن الأداء إلا بها ، لما بينها وبين معانيها من صلة وشيجة ، فلكل
كلمة قرينها من المعنى ، ولكل نوع منه ((نوع من الأسماء ، فالسَّخِيفُ للسَّخِيفِ ،
والخَنِيفُ للخَنِيفِ ، والجَزْلُ للجَزْلِ ، والافصاح في موضع الإفصاح ، والكناية
في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال .

وإذا كان موضع الحديث على أنه مُضْحِكٌ وَمُلِيمٌ ، ودخل في سباب
المزاح والطَّيِّب ، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان في لفظه
سُخْفٌ وأبدلت السَّخَاةَ بالخَزَالَةَ ، صار الحديث الذي وُضِعَ على أن يَسُرَّ
النَّفْسَ يَكْرُهَهَا وَيَأْخُذُ بِأَكْظَامِهَا)) (4) .

وفي هذا تأكيد لما بين المعاني والألفاظ من شاجة ، ولكن قيمة هذه
عند الجاحظ تفوق تلك ؛ لأن الناس تستفاضل في معانيها بما تلبسها من ألفاظ .
فالمعنى الواحد قد يعبر عنه بتراكيب مختلفة ، وعلى قدر الإفادة فيها يكون
التفاضل بين أصحابها ، فهي حامية المعاني ومبرزة إياها في معارضشتي ، ومن

(1) الأغاني (دار الكتب) : 162/3 - 163 .

(2، 3) الحيوان : 131 / 3 .

(4) نفسه : 39 / 3 .

ثم كانت ميزة التفضيل من نصيبها .

ولكن هذا الاتجاه لم يكن وحده في هذا الميدان ، فقد كان البعض يرى أن اللفظ تبع للمعنى ، وأنه يجب أن يساويه ، لا يزيد عليه ، ولا يقصر عنه ، فكلاهما ينبغي أن يشاكل الآخر ، فاللفظ للمعنى طبق ، لا فاضل ، ولا مفضول ، ولا مقصر ، ولا مشترك ، ولا مضمن . وكذلك ينبغي أن تكون تلك الحال له وفقاً (1) .

وهذا مذهب الجاحظ أيضاً في مناسبة اللفظ للمعنى بحسب المقام ؛ لأن ((مدار الأمر على لفهام كل قوم سقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقسدار (2) منازلهم)) .

وقد استدل على حسن الاتجاه المساوي بين اللفظ والمعنى بقوله (3) :

وقال بعضهم - وهو من أحسن ما
أَجْتَبَيْنَاهُ وَدَوَّيْنَاهُ - : لا يكون الكلام يستحق
اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه
معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من
معناه إلى قلبك .

وفي حديثه لابن الزيات عن خلق آدم ورفع درجته وتعليمه جميع الأسماء
جميع المعاني قال (4) :

والاسم بلا معنى لغو ، كالطرف الخالي ،
والأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى
الأرواح ، اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى لللفظ
روح .

ومعلوم أن الروح يحيا به البدن ، وأن قوامه عناصر الحياة ، ومتى
افتقدتها فارقت الروح وتعرض للفناء . وكذلك الحال مع اللفظ والمعنى ، فهذا
لا يعيش إلا في ظل ذاك ، ففنه يستمد قوته ، وعليه يعتمد كيانه ، ففيه كمونه ،
وبه صلاحه أو فساد . فمدار البلاغة إذن على تحسينه وإحكام صنعته ، ولهذا
يتأنق الخطيب والكاتب والشاعر ، ويبالغون في التنقيح والترتيب طلباً للتجويد .

(261) البيان والتبيين : 1 / 93 .

(3) البيان والتبيين : 1 / 115 .

(4) رسائل الجاحظ - الرسائل الأدبية : 348 . ورسائل الجاحظ ، تحقيق

هارون : 262 / 1 . وفلسفة الجد والهزل ، تقديم وشرح محمد علي الزعبي : 122 .

ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر العناء ، فاللفظ السلس السهلي ،
الحلو العذب ، مع المعنى الوسط ، يدخل في جملة الجيد ، واللفظ الفاتر
أو البارد مع المعنى اللائق أو الصائب ، مستهجن ملفوظ ، ومذموم مردود⁽¹⁾ .
وتبعاً لهذا كانت القيمة الكبرى في جمال الشكل ، أو الأداء السدي
نوه بذكره العلماء ، وأطبقوا على تخفيف قدره ، وأجمعوا على ألا فضل بودنه⁽²⁾ .

ومن ثم عاب الجاحظ على أبي عمرو الشيباني استحسانه لقول الشاعر :

لَا تَحْسِبَنَّ الْمَوْتَ مَوْتًا يَلْتَمِسُ ۝ فَلَنَمَّا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرَّجَالِ ۝
كِلَاهُمَا مَوْتُ ، وَلَكِنَّ ذَا ۝ أَفْضَعَ مِنْ ذَاكَ لِذَلِّ السُّؤَالِ⁽³⁾

حتى أنه كتبهما لعجابه بمعناهما الدال على أن الاستجداء هو أفضع
موت ، لما فيه من خسة وهوان ، فمن لحقه كان عيشه في الدنيا وموته
واحداً ، بل إن الموت يريجه ، والتسول يشقيه .

وَمَنْ جَهَلَتْ نَفْسُهُ قُدْرَهُ ۝ رَأَى غَيْرَهُ مِنْهُ مَا لَا يُسْرَى⁽⁴⁾

ولا ريب أن استقاد الجاحظ للبيتين كان بسبب صياغتهما ، فقد كرر
قائلها كلمة (السؤال) مرتين ، وكلمة (الموت) أربع مرات ، واسم الإشارة
(ذا) مرتين . ولم تأت أجزاء البيتين سهلة المخارج أو وثيقة التلاحم .
فعلق لذلك الجاحظ عليهما بقوله :

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً⁽⁵⁾ .

لأن صياغتهما لم تأت سلسلة ، ولا مسبوكة سبكاً واحداً ، يجري علو اللسان
كما يجري الدهان ، فتعد معه البيت بأسره كلمة واحدة ، والكلمة بأسرها
حرفاً واحداً⁽⁶⁾ ، ومن هنا كان ((تحير الألفاظ وإبدال بعضها من
بعض يوجب التثام الكلام ، وهو من أحسن نعوت وأزين صفاته ، فلن أمكن
مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه ،
ولن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وأحسن

(1) الصناعتين : 64 - 65 .

(2) دلائل الإعجاز . (ط 5) : 63 .

(3) 5 ، الحيوان : 131/3 .

(4) محاضرات الأدباء : 309/1 .

(5) البيان والتبيين : 1 / 67 .

بالمقام والحال كان جامعا للحسن ، بارعا في الفضل ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنسيك عن مصادره ، وأوله يكشف قناع آخره ، كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ أعلى مراتب التمام (1) .

وقد أوجز الحافظ هذا المفهوم الجمالي بقوله : (2)

((خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)) .

وهذا لصحة ((السبك والتركيب والخلو من أود (3) النظم والتأليف)) مع

(جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقاؤه ، وكثرة طلاوته وماله (4) .

ومادامت العلاقة قائمة بين اللفظ والمعنى ، فقد أوصى الجاحظ بشرف

المعنى ، أبي فائدته التي يحملها الكلام إلى ذهن المتلقي ، وفق مقتضيات

الحال وطروف القول (5) . فهو إذن لا يحط من قدره ولا يسويه باللفظ ، لأنه

يتحصل بالجهد والدرس ، وذاك متيسر لكل أحد ، وهو ممتد إلى ما لا نهاية ،

سينما للألفاظ حد . وقد أفصح الجاحظ عن رأيه في هذا بقوله (6) :

أَيُّ حُكْمٍ الْمَعَانِي خِلَافَ حُكْمِ الْأَلْفَاظِ ، لِأَنَّ الْمَعَانِيَّ
مَسْوَطَةً إِلَى غَيْرِ غَايَةٍ ، وَمُتَدَّةٌ إِلَى غَيْرِ نِهَايَةٍ ، وَأَسْمَاءُ
الْمَعَانِي مَقْصُورَةٌ مُعْدُودَةٌ ، وَمُتَحَصِّلَةٌ مُحَدُودَةٌ .

ومن ثم فقد خصها بصفات ، يختص بعضها بجماليتها ، والآخر بقيحها ، ومن

أمثلة الأول : الجزالة والحلاوة والسهولة والعدوية والطلاوة والرشاقة . ومن

أمثلة الثاني : الثقل والسمح والقسيح .

وخص المعنى أيضا بعدد من الصفات ، يختص بعضها بالمعنى الشريف

والآخر بالوضيع . ومن أمثلة الأول : الرفيع والكريم والجليل والحسن . ومن

أمثلة الثاني : الحقير والفاسد والدني والساقط .

ومعنى هذا أن الجمال والقبح يلحقان — على حد سواء — الألفاظ والمعاني .

وكلاهما يتأثر بالآخر سواء في حال القوة والضعف ، والجمال والقبح

((فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك

(1) الصناعتين : 147 .

(2) البيان والتبيين : 1 / 116 .

(3) الأود : العوج .

(4) الصناعتين : 64 .

(5) البيان والتبيين : 1 / 93 .

(6) نفسه : 1 / 76 .

إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ⁽¹⁾ . وعلى هذا الأساس ذهب ابن رشيقي إلى قوله : (2)

ولا نجدُ معنىً يَخْتَلُّ إلا من جهة اللفظ وجريه
فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت من ألوان الحسوم ...
فلن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مؤانًا لا
فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ...
وكذلك إن احتل اللفظ جملةً وتلاشى لم يصح
له معنى .

فاللفظ والمعنى كالنفس والبدن ، كلاهما يتأثر بالآخر في الصحة والمرص ،
ومن الخطأ علاج أحدهما منفصلاً عن الآخر .

وقد ذهب ابن قتيبة — على ضوء اللفظ والمعنى — إلى حصر الشعر فسي
أربعة أضرب ، ويتبين من خلالها أن اللفظ والمعنى كلاهما يجيء حسنًا حيناً ،
ورديثاً حيناً آخر . فهناك الضرب الذي جس لفظه وجاد معناه ، والضرب
الذي حسن لفظه وضعف معناه ، والضرب الذي قصر ألفاظه وجاد معناه ، ثم
أخير الضرب الذي تأخر لفظه ومعناه (3)

وجودة الشعر تظهر في الضرب الأول ، ومع ذلك فيبقى القدر المعلى لتخير
اللفظ وإحكام مبانيه وجودة رصفه ، وعلى هذا الأساس يفقد الشعر — إذا نشر
أو ترجم — كثيراً من خواصه وأسرار جماله وأسباب تأثيره ، وتلك فضيلة يدركها
الحبير بتمييز الأساليب ، ولذلك قال الجاحظ (4)

والشعرُ لا يُستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ،
ومتى حوّل تقطع نظمه ، وطلّ وزنه ، وذهب حسنه ،
وسقط موضع التعجب ، (لا) كالكلام المنشور ،
والكلام المنشور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من
المنشور (الذي تحول عن) موزون .

وهذه نظرة فنان إلى الفن المصوغ صياغة مدیعة ، مراعيًا فيها أنواع الزينة ،
وضروب التلاؤم الذي يظن إليه أهل الصناعة المولعون بجودة الصياغة والافتنان
في التعبير عن المعاني افتناناً يتفاضلون به على قدر تفاوتهم فيه ، فالمعاني قد

(1، 2) العمدة ... (1963م) : 24/1 .

(3) الشعر والشعراء : 12/1 — 15 .

(4) الحيوان : 75/1 .

تكون واحدة أو متقاربة ، ولكن طرق التعبير عنها متفاوتة ، فمن مسرف ومقتصد ، وساجع ومرسل ، وحال وعاطل . ومجال هذا في النشر أوسع منه في الشعر ، لتقيده بالوزن والتقفية ، على أنه ((يُفيد فضيلة البياض ، على الشاعر الراغب والمادح ، وفضيلة المأثرة ، على السيّد المرغوب ، والممدوح به)) (1) .

ولكن تلك الفضيلة لم تحل الجاحظ دون الانتصار إلى النثر في تقييد المآثر ، فهو أبلغ فيها من البنين والشعر (2) ؛ لأن هذا ((إن هو حوّل تهاقت ، ونفعه مقصور على أهله ، وهو يُعدُّ من الأدب القصور ، وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية وليست بحقيقة بيّنة ، وكلُّ شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات ، فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار)) (3) ومعنى هذا أن فضيلة النثر حرية بالتقديم على فضيلة الشعر . وقد جعل هذا بعض من ينصره ويحوطه ويحتج له يقول : (4)

إِنَّ التَّرْجَمَانَ لَا يُوَدِّي أَبَدًا مَا قَالَ الْحَكِيمُ ، عَلَى
خَصَائِصٍ مَعَانِيهِ ، وَحَقَائِقٍ مَذَاهِبِهِ ، وَدَقَائِقِ اخْتِصَارَاتِهِ ،
وَخِصِيَّاتِ حَدُودِهِ ، وَلَا يَقْدِرُ أَنْ يُوْفِيَها حَقُوقَهَا ، وَيُؤَدِّيَ
الْأَمَانَةَ فِيهَا . وَيَقُومُ بِمَا يُلْزَمُ الْوَكِيلُ وَيَجِبُ عَلَى الْجَرِيِّ .

وقد رد الجاحظ هذا التقصير إلى نقص شرائط الترجمان ، وهي أن يكون ((مثل مؤلف الكتاب وواضعه)) (5) ، و ((أن يكون بيانه في نفس الترجمة ، في وزن علمه في نفس المعرفة ، و...)) أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها ، حتى يكون فيها سواء غاية)) (6) .

وهذا في زعم الجاحظ لا يكون ؛ ((لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها ، وتعرض عليها)) (7) ، ومن ثم لا ((يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه ، كتمكنه إذا انفرد بالواحدة ، وإنما له قوة واحدة ، فلأن تكلم بلغتي واحدة أَسْتَفْرِغَتْ تلك القوة عليهما ، وكذلك إن تكلم بأكثر من لغتين ، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات . وكلما كان الباب من العلم أَعْسَرَ وَأَضْيَقَ ، والعلماء به أَقَلَّ ، كان أَشَدَّ على المترجم ، وأجدر أن يخطئ فيه . ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحدٍ من هؤلاء العلماء)) (8) .

وهكذا نجد الاحتجاج لفضيلة النثر أقوى من الاحتجاج لفضيلة الشعر ، وكلاهما له من ينصره ، وكلاهما له نصيب من النقد ، وقد كان أعظمه للشعر .

(3) نفسه : 80/1
(8) نفسه : 76/1 — 77

(1، 2) الحيوان : 72/1
(4) نفسه : 75 — 76

الباب الثالث

الناقد

بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول الناقد والنقد

تمهيد :-

مضامين النقد ، هي قضايا التي شغلت النقاد وحفزتهم على النظر في نصوص أدبية متنوعة . وقد تخصص فحوصهم وفهمهم وتوضيحيهم لها عن رؤية أو رؤية نظرية أو عملية للأعمال الفنية الأدبية ، وبخاصة الشعرية وما يتعلق بأصحابها .

ونحن نستجلي من خلال ذلك مدى تقديرهم للإنتاج الأدبي واهتمامهم بتقويم الشعر والشعراء وحرصهم الكشف والتوجيه ونشدها بلغة التعبير الأدبي حسب المعايير المستخلصة من نماذج المثالية الأصلية .

وهذه المضامين ماثلة في نصوص نقدية مبعثرة في مضان متفرقة من كتب النقد والأدب القديمة ؛ لا يجمع بينها بعد الغاية ولا وحدة المسعى ، حتى لتراها - أحيانا - في جمل أو سطور ، تارة هنا وأخرى هناك ؛ لأن أصحابها لم يخصصوا كتبهم لهذه المادة النقدية ، ولم يبحثوها مجموعة مفصلة ، ومع هذا فهي لا تعوزها النظرة العميقة ، والرؤية النقدية الأصلية الفسيحة المجال ، بتشعب المباحث ، وتنوع الاتجاهات ، والأخذ بالشقافة الأدبية إلى جانب ما يكملها من معارف متباينة ، وفي مقدمتها علم العربية الذي كان التفوق في جزئياته أساس التفاضل بين النقاد ، يلي ذلك الاهتمام بمعرفة الغريب والنوادر والأرجاز الأعرابية وسعة الرواية للشعر القديم ومعرفة الأنساب والأيام العربية والثقافة الفقهية ، وقد يمتد ذلك إلى علم النجوم وفن الموسيقى ومعارف أخرى . وكلها لتعزيز الأحكام النقدية ، وتصحيح رواية النصوص الشعرية ، وضبط كلمات ، ومعرفة ألفاظ وعبارات ، والتعرف على أذواق في أغراض وما تضمنته من جزئيات ، سواء على مستوى أفراد أو جماعات . والحكم الصحيح على المعاني الشعرية . وفي كل ذلك نقف على ألوان من النقد النظري والتطبيقي ، نستبينها في كل ما سيأتي من مضامينها .

1 - ثقافة الناقد :

محورها الأساسي هو العنصر الثقافي الذي يمكن الناقد من حصيلته معارف ، تكون له عوناً في تحليل وفهم وتقييم الأعمال الأدبية تقويماً سليماً يضمن صواب الأحكام ، حسب بناء هذا العنصر وما يكمله من معارف أخرى في الفلسفة والاجتماع والتصوير والموسيقى والدين وما إلى ذلك مما هو ليس من قبيل الثقافة الأدبية .

ولابن قتيبة كلمة مردها إلى أن ثقافة الناقد تدعم بسماع الشعر؛ ((لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه))⁽¹⁾ وهذا لتنمية الرصيد اللغوي الذي لا بد منه لتعميق النظرة والقدرة على النفاذ إلى ما وراء الأشياء ، وبالتالي الفصل الجيد في شعر الشعراء ، على نحو فصلك في شعر الهذليين ، إذا سمعته ((بين شابة وشاية ، وهما موضعان . ولا تشق بمعرفتك في حَزْمِ نَبَايِعَ وَعَزْوَانِ الْكَرَاثِ ، وَشَيْسِي عَبْقَرٍ ، وَأَشَدَّ حَلِيَّةٍ ، وَأَسَدٍ تَرْجٍ ، وَدُفَاقٍ))⁽²⁾ وَتُضَارِعَ ، وَأَشْيَاءَ هَذَا ؛ لأنه لا يلحق بالذكا ، والفطنة ، كما يَلْحَقُ مُشْتَقُّ الْغَرِيبِ)) . ومعنى هذا أن لثقافة الناقد جانبين ، أحدهما يتعلق بالفطنة أو الذكا ، والآخر بالمعرفة والحفظ والسماع . ومثال هذا أن الأصمعي قريء عليه يوماً ((في شعر أبي ذؤيب :

.. ٥٠ . بِأَسْفَلِ ذَاتِ الدَّيْرِ أَفَرَجَ حُشُهَا .. ٥٠ .

فقال أعرابيٌّ حَضَرَ الْمَجْلِسَ الْقَارِيَّ :

ضَلَّ ضَالُكَ (أيها القاري) ! إنما هي ذات الدَّيْرِ وهي ثنيةٌ عندنا .

فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد))⁽³⁾ . ولهذا جعل ابن قتيبة الشعر بعد علم الدين أحوج إلى السماع ، فهو إذن أحد أركان ثقافة الناقد إلى جانب علم العربية بمعناه الشامل والمعرفة بالغريب وسعة الرواية ومعرفة الأنساب والأيام والحديث والفقه . فضلا عن معارف أخرى من شأنها أن تجعل للنقد مسارا أبعد وأعمق .

2 — الناقد وقابليته على نقد الشعر الحيد والمنحول :

الشعر كبقية الصناعات ، لا ينهض بنقده إلا المتخصص في ميدانه ، الحاذق بشؤونه ، ليعرف الجيد منه والردّي ، والصحيح والمنحول ، كما تعرف بالمعاينة الجواهر والدراهم والنخل والرقيق وضروب المتاع ، وما إلى ذلك مما يعرف عند البصر أو الاستماع ، وإن كثرة المدارسة لتُعَيِّي على العلم به ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به⁽¹⁾ .

وقد تحدث ابن سلام عن هذا الموضوع⁽²⁾ شارحا وجهة نظره بما ليس فيه لبس . فتحدث عن الشعر الموضوع : كثرته وانحطاطه وسيرورته وعدم تحقيقه . وذكر أن ما أجمع على بطلانه العلماء ، فلا مجال لقبوله ولو كان مكتوبا . وصرح بأن الاختلاف بين العلماء ثابت ، ولا ينبغي معارضة ما لم يختلفوا فيه . وأن للشعر معرفة تحمل دليلا عليها وسمة فيها ، ولا تظهر إلا عند المتخصصين الحاذقين فيها ، والشأن في ذلك هو نفسه في بقية العلوم والفنون ومختلف الصناعات التي تفرغ لها العارفون بها ، كعمارة اللؤلؤ والياقوت ، وإجادة وصف الأشياء . وهذا يؤكد ضرورة التخصص في كل شيء ، وعلى ضوءه ينهض العلم وتعمق المعرفة .

وقد نبه ابن سلام إلى أن انتحال الشعر قد أفسده ، وفي ذلك اشتهر محمد بن إسحاق . وهذه القضية ألم بها علماء القرن الثاني الهجري ، وفي مقدمتهم : أبو عمرو بن العلاء ، و عامر بن عبد الملك وأخوه مسمع بن عبد الملك الملقب بـ بكرد بن ، و أبو عمرو الشيباني ، و الأصمعي ، و أبو عبيدة . أما ابن سلام فقد بزههم في عرضه الجيد لها ؛ لأنه حصر عن أسبابها وقدم العلاج الناجع لها ، حتى باتت آراء العلماء المتفرقة فيها لا تقف ندا لدراسته لها ، دراسة دل بها على كثرة الشعر المنحول ، متبها أياه بسوء المضمون ، ومحددا لظهوره أسبابا هي :

1 — عدم أخذ الرواة هذا الشعر من البداية ، ولا عرضه على العلماء الثقة .

(1) طبقات فحول الشعراء : 6/1 — 7 .

(2) نفسه : 4/1 — 11 .

2 — لجوء بعض القصاص إلى الانتحال ، كما فعل محمد بن إسحاق فيما كتبه في (السير) ، فقد أنطق رجالاً ونساءً بالشعر ، دون أن يعرفوا به ، وتجاوز ذلك إلى قوم عاد وثمود ، وما نسبته إليهم لا يعد بشعر ، وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، كما يقول ابن سلام⁽¹⁾ .

3 — رواية الشعر عن غير أهله ، كالذي روى عن الشعبي من شعر فاسد أو ((مصنوع)) ، تكثر به الأحاديث ، ويشتعان به على الشهر عند الملوك ، والملوك لا تستقصي⁽²⁾ .

4 — زهاب الشعر وسقوطه ، بدليل ما بقي عند الرواة من شعر قليل لطرفة⁽³⁾ وعبيد . ويرجع سبب هذا إلى الموت الذي لحق بمن غزوا من العرب فارس والروم .

5 — قول بعض العشائر الأشعار على السنة شعرائهم ليلحقوا بغيرهم ، ثم زاد الرواة في ذلك⁽⁴⁾ .

6 — انضمام بعض الشعراء إلى بعض القبائل ، إما من قبيل الاستلحاق ، أو من قبيل الانتساب ، ومن ذلك أن كعب بن زهير عزي إلى مزينة ، وأن أبي سلمى وأهل بيته نسبوا إلى بني عبد الله بن لطفان ، ونمي أبو ضمرة إلى بني قضاة ، وكان رهط الزبير بن بدر يخلجون إلى بني كعب بن يشكر ثم إلى ذي المجاسد عامر بن كعب ... وقيل إنهم من عبد الله بن غطفان⁽⁵⁾ .

7 — جمع الأشعار من قبل بعض الرواة غير الثقة ، كحماد الراوية الذي كان ينحل الأشعار لغير قائلها ، ويزيد في ذلك⁽⁶⁾ .

ومن أجل هذا كله اقترح ابن سلام حلين لتمييز الشعر الموثوق به من المنحول ، وذلك بروايته مباشرة عن البدو ، أو روايته عن العلماء والرواة

(1) طبقات ... : 8/1 .

(2) نفسه : 61/1 .

(3) نفسه : 26/1 .

(4) نفسه : 46/1 ، 47 — 48 .

(5) نفسه : 106/1 . 109 .

(6) نفسه : 48/1 . 49 .

الثقة ؛ لأن الشعر صناعة وثقافة ، لا يعرفها إلا أهل العلم بها . وقد يختلفون في بعض الشعر اختلافهم في بعض الأشياء ، ولكن اتفاقهم على شيء لا يسوغ لأحد الخروج منه ؛ لأنهم فقهوه بالطبع وكثرة المدارسة ، ومثال هذا ما نجده عند الجوهري والصيرفي وزارع النخل والنحاس ، فكل منهم قد أحاط بالمعايينة بعمله لإحاطة كاملة تجعله يميز بين الأصيل والدخيل ، وتلك هي طبيعة الأشياء والنظائر التي لا تغيب عن كل ناقد حاذق ، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه . ومن كانت دراسته للنصوص الأدبية متواصلة ، ولحفظها وروايتها ومعاشرتها معها مترابطة ، كان بذلك أولى ، وعلى تقويمها أجدره

وقد أثار ابن سلام إلى جانب قضية الانتحال ، قضية التخصص الذي لا بد منه لكل من أراد أن يتقن صناعته ، وهو يتطلب في الشعر التجربة والعمق وإدراك القراءة . وما فسد الشعر إلا باقتحام ميدانه من ليسوا من أهله . فهذا خلف يحاوره حين لم يحذق صناعة الشعر ، فيفحمه خلف بقوله (1)

إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصَّراف : إنه ردي . فهل ينفعك استحسانك ليّاه ؟ !

وهذا محمد بن إسحاق بن سيار يضع الشعر فينقده ابن سلام مستعيناً بآي من القرآن ، ويقول لعمر بن العلاء مردفاً ذلك بما يدل على انحطاط قيمة هذا الشعر المنحول .

وفي كل ذلك ما يؤكد خصوصية النقد والناقد ، فهي التي تجعل العمل الأدبي يقع من نفس الناقد موقعا لا ثقا ، فيعرف بذلك كل منقصة وكل محمودة ، ويحيلها إلى ما يكشف عن نظرتة النقدية . وقد لا يتأتى له هذا إلا من جهة الذوق الذي يعرف به ((عند المعايينة والاستماع له ، بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف إليه)) (2) .

وآية هذا أن من مزايا الأشياء ما يدرك من طريق الفهم ، وما يدرك من طريق الذوق ، وهذا يمثل الطبع ، وذاك يمثل العلم ، ولكل منهما درجات ، يكون على قدرها التفاوت بين النقاد ، وخاصة فيما لا ينتبه إليه إلا المهياً لإدراكه بفعل الذوق المدرب البصير بما لا تحيط به المعرفة ولا تؤد به الصفة ، ولكن الموهبة تشهد بما فيه من سحر الحسن والبيان .

الفصل الثاني منازل البلاغة

البلاغة مهارة في إجادة الكلام ، قولا وكتابة وإقناعا ، ومن ثم أوصى بشير المتأدبين بالتمكن من هذا الفن الجميل الذي يكسب الكلام سحرا في البيان ، ويجعله - بالتالي - أكمل تعادجه وأرفعها شكلا ومضمونا .

وقد جعل البلاغة في ثلاث منازل :

- أ - منزلة الحاذق المطبوع المحكم لشأنه ، البصير بما عليه وماله .
- ب - منزلة المبتلي بتكلف القول وتعاطي الصنعة .
- ج - منزلة من ليس له طبيعة في الأدب .

ويشترط في الأولى جمال اللفظ ووضوح المعنى ، سواء كان الكلام موجها للخاصة أو العامة . ويحصر شرف المعنى - وهو ما يحمله الكلام من فائدة إلى ذهن - في الصواب وإحراز الصنعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامي والخاصي (1) .

ومفاد هذا أن المثل الأعلى للكلام البليغ يكون بالكلمة العظيمة القدر ، الظريفة المستساغة في النطق والسمع ، وبالمعنى الواضح السهل الإدراك ، سواء عند الخاصة أو العامة . وأن نبه وعزته يكمنان في سلامته من الخطأ ، وتحقيقه للو طر ، ومطابقته لمقتضى الحال . والبليغ التام هو من يستطيع إحاطة عقول العامة بما هو من اختصاص الخاصة ، وفي هذا ما يدل على مرونة الذهن وسعة الخيال وتنبيه الإحساس والقدرة على بث الحياة في الموضوع ، حتى يتيسر إدراكه من قبل العامة كما تدركه الخاصة ، وذلك لاستعمال ألفاظ في متناول الجميع ، دون أن تكون نابية في موضعها . وإن ((الكاتب المستحق اسم الكتابة ، والبليغ المحكوم له بالبلاغة ، من إذا حاول صنعة كتاب ، سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها ، وظهرت من معادنها ، وبدرت من مواطنها ، عن غير استكراه ولا اغتصاب)) (2) . و ((أمكه)) من بيان (لسانه) و

(1) البيان : 136/1 . الصناعتين : 141 . وبينهما فرق من حيث الزيادة والنقص والموضع .

(2) الرسالة العذراء : 36 .

وبلاغة (قلمه) ، ولطف (مداخله) واقتداره (على (نفسه) ، إلى أن (يفهم) العامة معاني الخاصة ، (ويكسوها) الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عـسـن الدهما ، ولا تجفوعن الأكفا (وذلك) البليغ التام ⁽¹⁾ الذي يحتل من البلاغة المنزلة الأولى ، لكونه حاذقا مطبوعا ، لا تستعصي عليه الألفاظ ، فهي تقع موقعها وتصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، وكذا القافية تحل في مركزها وفي نصابها ، وتتصل بشكلها .

وبعكس هذا من يحتل المنزلة الثانية من البلاغة ، فطباعه لا تسمح له في أول وهلة بقرص الشعر أو تأليف النثر ، وقد يتعاصى عليه ذلك بعد إجالسة الفكر . والنصيحة المقدمة إليه حينئذ عدم السرعة والضجر ، وترك ذلك العمل لاستعادة النشاط وفراغ البال ، خلال يوم وليلة ، ثم العودة إليه ، فتكون حينئذ الفكرة قد استجليت ، وتأتي معها الإجابة والمواتاة ، لأن كانت هناك موهبة في صناعة الكتابة والشعر .

وفي هذا الصدد روى أحمد بن المبارك عن أبيه قال :
((قلت لأبي يعقوب الخريبي : ما بال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنته وقبلته طبيعته .

قال : لأنني أجازب الكلام إلى أن يساهلني عفوا ، فإذا سمعه إنسان سهـل عليه استحسانه)) ⁽²⁾ .

وهذا كله إن جرى صاحب هذه المنزلة من البلاغة على عرق ، وظهر منها على حظ ، لأن الأدب هو نتاج الطبع ، وأن النفس لا تجود مع الكلف ، ولا تعطي على الإكراه . وقد تمر ساعة على ذي الطبع السليم ، فما يقدر على ما يرتضيه من الشعر أو النثر ، وقد يحاول الإفصاح عما في ضميره ، فينصرف لسانه إلى غيره . وليس ذلك إلا لانعدام الاستعداد الذي يخول للمرء مزاولة عمله في غاية اليسر والامتنان . وأقرب مثال على ذلك الفردق — وهو من هـوفـي ⁽³⁾ نظم الشعر ، ومع ذلك فقد تمر عليه ساعة ونزع ضرس أهون عليه من قول بيت .

(1) البيان : 136/1 . العمدة (1963م) : 212/1 .

(2) الورقة : 103 .

(3) البيان : 109/1 . مقدمة في صناعة النظم والنثر : 44 — 45 .

ومثله المبرد الذي ((لا يَخْفَى (عليه) مُشْتَبِهٌ مِنَ الشَّعْرِ وَالنَّحْوِ وَالْكَلَامِ الْمُنْتَوَرِ وَالْخُطْبِ وَالرِّسَالِ ، وَلَرِمَا (احتاج) إلى الاعتذار)) إلى من لقيه بمسألة مشكلة وأعدده لها)) - من قَلَّتْ أو التماس حاجة ، (فيجعل) المعنى السذّي (يقصده) نصّب (عينه) ، ثم لا (يجد) سبيلاً إلى التعبير عنه ببدٍ ولا لسان .

ولقد (بلغه) أن عبيد الله بن سليمان (ذكره) بجميل ، (فحاول) أن (يكتب) إليه رُقعةً (يشكره) فيها ، و (يعرض) ببعض (أموره) ، فأتعب نفسه (يومًا في ذلك فلم) (يقدر) على ما (يرتضيه) منها ، و (كان يحاول) إلا فصاح عَمًا في (ضميره) ، فينصرف (لسانه) إلى غيره . ولذلك قيل :

زِيَادَةُ الْمُنْطِقِ عَلَى الْأَدَبِ خِدْعَةٌ (٢٩)
وَزِيَادَةُ الْأَدَبِ عَلَى الْمُنْطِقِ هُجْنَةٌ .

ولكن إذا تمنع ذلك من غير طاريء أو طول إهمال أو قلة استعداد ، فإن المنزلة الثالثة هي الأليق بهذا العاجز ، فيتحول من صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات إليه ، وأخفها عليه ؛ لأن النفس تجود مع الشهوة والمحبة ، أكثر مما تجود بمكنونها مع الرغبة ، وتسمح بحزونها مع الرهبة .)) وقد يكون الرَّجُلُ له طبيعة في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة ، وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحدا ، أو في التعبير^(٢) ، أو في القراءة بالألحان ، وليست له طبيعة في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن . وتكون له طبيعة في الناي ، وليس له طبيعة في السُرناي^(٣) ، وتكون له طبيعة في قصة الرأعي ، ولا تكون له طبيعة في القصصتين المضمومتين . ويكون له طبع في صناعة اللحن ، ولا يكون له طبع في غيرهما ؛ ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعره ومثل هذا كثير جدا))^(٤) ، ((على أن كلام العظماء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين ، على كل حال ، مما يفتق اللسان ، ويوسع المنطق ، ويشحذ الطبع ، ويستثير كوامنه ، إن كانت فيه سجية))^(٥) .

(١) الصناعتين : 160 .

(٢) التعبير : الشعر يغنى به في ذكر الله عز وجل .

(٣) السُرناي : بضم السين : كلمة فارسية ، بمعنى : البوق الذي ينفخ فيه ويؤمر .

(٤) البيان : 208/1 . (٥) الرسالة العذرا : 31 .

وقد تكون له سجية في الشعر ، ولكنه ((لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما ، كـ جرير و عمر بن لُجأ و أبي النجم و حميد الأرقط و العماني .

وليس الفرزدق في طوالة بأشعر منه في قصاره . وفي الشعراء من يخطب ، وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر . والشاعر نفسه قد تختلف حالاته (((1) .

وآية هذا تعدد المواهب ، وتباين درجة حظ الناس منها ، فقد يكون أحد موهوباً في صناعة واحدة ، بينما يكون الآخر متعدد المواهب ، ومنهم من لا تتمتع موهبته في الفن الواحد ، بل في الغرض الواحد ، فيكون مقصراً ، بالنسبة إلى من شاركه وكان له باع طويل في ذلك .

ومن ثم فإن كانت البلاغة ((غير مناسبة لطبعك ، ولا واقعة شهوتك عليها ، فلا تُنضِ مطيبتك في التماسها ، ولا تستعيب بدتك في ابتغائها ، وأصرف عنانك عنها ، ولا تطمع فيها باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم ، فإن ذلك غير مشعر ولا مُجَدِّ عليك .

ومن كان مرجعه فيها إلى اغتصاب ألفاظ من تقدم ، والاستضاءة بكوكب من سبقه ، وسحب ذيل حلة غيره ، ولم يكن معه أداة تولد له من بنات قلبه ونتائج ذهنه ، الكلام الحر والمعنى الجزل ، فلم يكن من الصناعة في غير ولا نسير ((، ولا جدوى ترجى من عكوفه على ما ليس له طاقة نحوه ، وعليه أن يتحول إلى صناعة أخرى ، هي أشهى إليه ، ((والشئ لا يحزن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات)) .

ولهذا قال أبو العتاهية لا بنه وقد أنشده شعرا :

يا بُنَيَّ ، هذا الأمر يحتاج إلى رقة وطبع
فائض ، وانت ثقيل الجوانب ، مُظْلِمُ الحركات ،
فأذهب إلى سوقك ، سوق البئر ، فإنه أعود عليك ! (4)

(1) البيان : 209/1 .

(2) الرسالة العذراء : 30 - 31 .

(3) البيان : 138/1 . الصناعتين : 141 . والعمدة (1963م) : 214/1 .

(4) الموشح : 566 - 567 .

وهذا لاستفاة الموهبة الشعرية لديه ، وبدونها لن يحقق شيئا مما هو مقبل عليه ، فلن حقق نظاما ، لن يأمن نقد العارف به ، ((الذي فيه تقية ومعه مسكة وبه طعم أو حياة))⁽¹⁾ ، ويأمن عليه أيضا نقد الجاهل الذي يبتدر إلى الطعن عليه في أول وهلة يقرأ عليه من قبل أستتمام قراءته ، ثم لا يرضى بأيسر الطعن وأخفه حتى يبلغ منه إلى أشده ، وأغلظه من قبل أن يقف على جملته ، ((وليس ثلثه مفسرا مفضلا ، ولكنه يجعل ذلك ويقول : هذا خطأ من أوله إلى آخره ، وباطل من ابتدائه إلى انقضائه .

ويحسب أنه كلما أزداد إغراقا وطعننا وإطنابا في الحمل على واضع الكتاب كان ذلك أقرب إلى القبول منه ، وهو لا يعلم أن المستمع إليه إذا ظهر منه على هذه المنزلة استخف به ، وبكته بالجهل ، وعلم أنه قد حكم من غير استبرار ، وقضى بغير روية ، فسقط عنه وبطل))⁽²⁾ .

وحسد هذا أهون شوكة وأذل ميحنا من حسد العارف الفطن الذي ((إذا أراد أن يفتال الكتاب ويحتال في إسقاطه ، تصفح أوراقه ، ووقف على حدوده ومفاصله ، ورد فيه بصره وراجع فكره ، وأظهر عند السيد الذي هو بحضرة وجلسائه من الشيب والتأني جباله يقتنص بها قلوبهم ، وسببا يسترعي به ألبابهم ، وسلم ما يرتقي به إلى مراده منهم ، ويساطا يفرش عليه مصارع الخدع . فيوهم به القصد إلى الحق والاحتياط له . فرثما استرعى بهذه المحائل والخدع قلب السيد الحازم))⁽³⁾ . ولهذا نصح الجاحظ من ((كتب كتابا ألا يكتنه إلا على أن الناس كلهم له أعداء ، وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرع له ، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا ، ولا يرضى بالرائي الفطير ، فلن لا بتداء الكتاب فتنة وعجبا ، فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط ، وعادت النفس وافرة ، أعاد النظر فيه ، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب))⁽⁴⁾ .

وبهذا لا يتيح الفرصة لمن لا يقفون إلا على الكلمة الضعيفة وما عرس في مواضع من استكراه أو اضطراب ، وما أكثر هؤلاء ، ممن يتكلفون قراءة الكتب ومدارسة العلم . ومن ثم توجه الجاحظ بالنصح إلى كل متأدب يريد إنشاء نثر أو تأليف شعر ألا يغتر

(1 - 3) مجموع رسائل الجاحظ: 176 . رسائل الجاحظ: 351/1 - 352 . رسائل الجاحظ - الرسائل الأدبية: 377 - 378 . فلسفة الجند والهنزل: 152 - 153 .
(4) الحيوان: 88/1 .

بذلك ، ثقة به أو إعجاباً بشمة عقله ، ولكن عليه قبل أن ينتحله ويدعيه أن يعرضه
 ((على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب ؛ فلان (رأى) الأسماع تُغيى
 له ، والعيون تحيد إليه ، و (رأى) من يطلبه ويستحسنه (فلينتحله) . فلان كان
 ذلك في ابتداء (أمره) ، وفي أول (تكلفه) ، فلم (ير) له طالباً ولا مستحسناً ،
 فلعلّه أن يكون مادام رخصاً قضيئاً⁽¹⁾ ، أن يحلّ عندهم محلّ المتروك . فلذا (عاود)
 أمثال ذلك مراراً (فوجد) الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لا هية ، (فليأخذ) في
 غير هذه الصناعة ، و (ليجعل رائده) الذي (لا يكذب) حرصهم عليه ، أو زهدهم
 فيه)⁽²⁾ .

وقد استمد الجاحظ هذا من التجربة التي عاشها حين كان ينشد الجدل الأدبي
 البعيد الواسع والعريض الذي اتخذ له سبيل كتابة الرسائل وتأليف الكتب⁽³⁾ ، وتلك
 هي صناعته التي كان لها الأثر البارز في تاريخ الكتاب العربي ، صناعته التي أبرز
 بها نفسه ، وأظهر فيها مواهبه العقلية والفنية ، بما حققه فيها من تقدم ملحوظ في
 المنهج والأسلوب والاستقلال التام . ولقد كانت له في ذلك نظرات نقدية تخص
 الشكل والمضمون ، من ذلك قوله فيما ينبغي أن يكون عليه أسلوب الكتاب :

وليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إلهام معانيه ، حتى
 لا يحتاج السامع لما فيه من الروية ، ويحتاج من اللفظ إلى مقدار
 يرتفع به عن ألفاظ السفل والخبث ويحطه عن غريب الأعراب
 وخشبي الكلام ، وليس له أن يهذب به جداً وينقيحه ويصفيه ويروقه ،
 حتى لا ينطق إلا بلب اللب ، وباللفظ الذي قد حذف فضولك
 وأسقط زوائده ، حتى عاد خالصاً لا شوب فيه ، فإنه إن فعل ذلك
 لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إلهاماً يزارا وتكراراً ، لأن الناس
 كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام ، وصارت أفهامهم لا تزيد
 على عادتهم إلا بأن يعكس عليها ويؤخذ بها⁽⁴⁾ .

ولا ريب أن هذه النظرية التأليفية مردها إلى ما لا حظ الجاحظ على وضع الكتاب
 العربي من قبل ، حيث كان يطغى عليه الغموض والاقتضاب ، فلا رونق له ولا ما فيه ،
 وإنما تراكم جاسية ، وعبارات مستغلقة ، وأسلوب لا زال يتعثر في النهوض ببعض
 المعاني والأفكار نهضة سلسة مطوعة ، تنقاد للألسن ولا تتأبى على الأقلام . وهذا

(1) الرضى : الذى ابتدئ في رياضته . القضيبي : الذى لم يمهري في الرياضة .
 والأصل فيها للحيوان الذى يراض كالناقة والفرس .

(2) البيان والتبيين : 203/1 .

(3) كان الجاحظ في بداية أمره ينجل كتبه غيره لتروج ويترك بعض الكتب غفلاً
 إشفاقاً من الطعن عليها . أنظر اعترافه بذلك . رسائل الجاحظ - الرسائل الأدبية : 376 -

377 (4) الحيوان : 89/1 - 90 .

ما لا حظ الجاحظ على أسلوب كتب أبي الحسن الأخفش، حيث قال له :

أنت أعلم الناس بالثَّحْو، فَلَيْسَ لَكَ تَجَعُّلُ كِتَابِكَ مَفْهُومَةٌ
كُلِّهَا ؟ وما بالنا نفهم بعضها ولا نفهم أكثرها ؟ وما
بالك تقدِّم بعض العويص وتؤخِّر بعض المفهوم ؟ !

وقد أجاب الأخفش معللاً هذا الطابع بقوله :

أنا رجلٌ لم أضَعْ كُتُبِي هذه لله ، وليست هي من
كتب الدين ، ولو وضعتها هذا الوضع الذي تدعوني إليه ،
قلْتُ حاجاتهم التي فيها ، وإنما كانت غاييتي السَّأَلَة ، فأنا
أضَعُ بعضها هذا الوضع المفهوم ، لتدعوهم حلاوة ما فهموا
إلى التماس فهم ما لم يفهموا ، وأنا قد كَسَبْتُ في هذا التدبير ،
إذ كنتُ إلى التَّكْتِبِ ذهبت ، ولكن ما بال إبراهيم النظام
وفلان وفلان ، يكتبون الكتب لله بزعمهم ، ثم يأخذها مثلي
في مواقفته وحسن نظره وشدَّة عناية ولا يفهم أكثرها ؟ ! (1)

وهذا يعني أن فن التأليف قبل إقدام الجاحظ عليه كان أقرب إلى طور التدوين
منه إلى التأليف الواضح المسلك ، المرسم المنهج ، المعبد الطريق . وقد نرد يقراط
على ما ينبغي أن يعرف في تأليف كتب العلم ، وهو (أنه لا بدَّ من أن يكون لكلِّ
كتابٍ علمٍ وضعه أحدٌ من الحكماء ، ثمانية أوجه : منها الهمة ، والمنفعة ، والنسبة ،
والصحة ، والصنف ، والتأليف ، والإسناد والتدبير .

فأولُّها أن تكون لصاحبه همة ، وأن يكون فيما وضع منفعة ، وأن يكون له نسبة
ينسب إليها ، وأن يكون صحيحاً ، وأن يكون على صنف من أصناف الكتب معروفاً
به ، وأن يكون مختلفاً من أجزاء خمسة ، وأن يكون مسنداً إلى وجه من وجوه الحكمة ،
وأن يكون له تدبير موصوف ((2)) ، وذلك ما يهيئ له تأدية وظيفته كاملة ومستقلة
عن صاحبها ؛ لئلا يحتاج إلى حضوره ، ولا يفتر إلى المحتجين عنه .

فالكتابة فن ، ولا بد لمن يقدم على التأليف من قدرة ذهنية وبلاغية يتيسر
الاستيعاب بها للقراء على اختلاف قواهم ومداركهم . وهذا منوط بأولى منازل البلاغة
لأنها أساس لصناعة الكتاب والشعر ، مع وجود الموهبة والرغبة والاستعداد .

(1) الحيوان : 1 / 91 - 92 .

(2) نفسه : 1 / 101 - 102 .

الفصل الثالث

التماس البلاغة والبيان

1 - طريق البلاغة والفصاحة :

لانتان الانشاء الأدبي لا بد من الاكتساب الثقافي، والمران الأدبي ،
ذلك ما أكدّه ابن المدير لمن أراد خوص بحار البلاغة ، واكتساب أدوات
الفصاحة ، وهما قوام صناعة الكتابة .

والاكتساب يكون⁽¹⁾)) بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف إلى العلماء ،
ومداينة كتب الحكماء))

أما التمكن من ناصية البلاغة والمهارة في أدوات الفصاحة ، فيكون
بتصفح رسائل المتقدمين والمتأخرين ، ففيهما العدة والعمدة ، لتلقيج الذهن
وحذيق فن البلاغة . هذا فضلا عن الاستعانة بنوادر الكلام والأشعار والأخبار
والسير والأسعار ، ليتسع بذلك المنطق ، ويعذب اللسان ، وتطول أسلأت الأقلام .
ولا بد من النظر⁽²⁾)) في كتب المقامات والخطب ، ومحاورات العرب ، ومعاني
العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقعاتهم وسيرهم
ومكايدهم في حروبهم ، بعد (التوسط) في علم النحو والتصريف واللغة والوثائق
والشروط ، ككتب السجلات والأمانات ، فإنه أول ما يحتاج إليه الكاتب))

وتأتي بعد هذا التكوين النظري الممارسة الميدانية ، وتشتمل في المهارة
(في نزع آي القرآن في مواضعها واجتلاب الأمثال في أماكنها واختراع الألفاظ
الجزلة ، وقرض الشعر الجيد ، وعلم العروض⁽³⁾) لتضمن المثل السائر، والبيت
الغابر، مما يزين كتابك، ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر⁽⁴⁾)) ، فذلك مستهجن
إلا أن تكون القارض للشعر ، فذلك أبهة وبراعة .

وآية هذا أنه لا بد لإطالة القلم وتقويم أود البيان ، من الإلمام بثقافة العرب
والعجم ، وانتقاء من فنونهما ما يعين على تأدية صناعة الكتابة على ما يرام في ميدان
البلاغة والفصاحة والبيان ، وذلك هو الطريق الأمثل لكل متأدب .

2 — التماس البيان والتبيين :

البيان نقيض العمى ، ودلالة ظاهرة على المعنى الخفي⁽¹⁾ ، باللفظ أو الخط أو الإشارة أو النصة أو العقد . ويرادفه التبيين . والجمع بينهما تأكيد على الوضوح والبلاغة . وهما عند المتكلم والسامع في غاية الأهمية ، حتى يكون الأول جديراً بالفهم ، والثاني على علم تام بما يقال . ومن ثم أوصى الجاحظ كل متأدب بطلب البيان والتبيين ورعاية الموهبة بالثقيف والتمرين ، مع الاجتهاد في طلب ذروة البلاغة والبيان ، وتحدى المثيطين الجبال ، وعدم التأثر بالروايات المعدولة عن الصواب . وفي ذلك منهاج سوي لسياسة البلاغة ، والتحرز من زلل القول بحصافة ، وهذا من تمام الحكمة وفصل الخطاب ، وهو ما نجده عند من طبقوا المفصل وأغنوا عن المفسر ، فلا عوز عن إظهار ما غمض من الحق ، أو تصوير الباطل في صورة الحق .

ولذلك كانت وصية الجاحظ بعدم ترك التماس البيان والتبيين ، إن كان لطالب الأدب طبيعة فيهما ، ((وأنهما) يناسبانه) بعض المناسبة ، (ويشاكلانه) في بعض المشاكل . ولا (يهمل طبيعته) فيستولي الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وإن (كان) ذا بيان (وأحسن) من (نفسه) بالنفوذ في الخطابة والبلاغة ، وبغوة المنة⁽³⁾ يوم الحفل ، فلا يقصر في التماس أعلاها سورة⁽⁴⁾ ، وأرفعها في البيان منزلة ، ولا (يقطعته) تهيب الجُهلاء ، وتخويف الجُبَّاء ، ولا (تصرفته) الروايات المعدولة⁽⁵⁾ عن وجوهها ، المتأولة على أقبح مخرجها)) .

وهذه توجيهات تربوية لمن كان قد ظهر على حظ من البيان والتبيين ، ورعاية الموهبة تزيدها قوة ، والإحساس بالقدرة البيانية ، يقتضي طلب أعلاها ، دون خوف أو تردد أو تضليل . فالعظمة الهائلة تكون بالإقدام وإثارة الهمة وبذل الجهد ، حتى تلقي الصعاب بالمقاليد ، ويتم الوصول إلى ما يطأطأ عند ذكره كل رأس ، وذلك هو الظفر بقصب السبق ، في ميدان البلاغة والبيان .

(1) 2 : البيان : 75 / 1 . 76 .

(3) المنة ، بضم الميم : القدرة .

(4) السورة : المنزلة الرفيعة .

(5) البيان : 200 / 1 .

3 - النهي عن التوعير :

التوعير في الكلام ، صفة مذمومة في البلاغة والبيان ؛ لغرابسة استعماله ، وثقله على السمع ، وكراهة الذوق الفني له . لذا نهى بشير اللجؤ إلى استعماله ، لما يسببه من تعقيد يستهلك المعاني ويشين الألفاظ⁽¹⁾ ، وبالتالي تسقط قيمة النص وتخط منزلة صاحبه .

ومرد ذلك إلى أحد أمرين ، أو إليهما معا . أولهما غرابة اللفظ لبعده العهد به ، وثانيهما غموض المعنى مع وضوح اللفظ . وفي كليهما فلان التوعير يؤدي إلى الاستكراه ؛ لأن الوقوف على المراد صعب الفئال ، إلا على من كان على دراية وإلمام بالصناعة الأدبية . ولهذا عاب المرزباني (ت 384 هـ / 993 م) على أبي تمام (ت 231 هـ / 845 م) ألفاظا غريبة استعمالها في شعره ؛ وهي من الغريب المصدود عنه ؛ ((لأنها لا تجاور بأمثالها ، ولا تتبع أشكالها ، فكأنها تشكو الغريبة في (كلامه)))⁽²⁾ .

ومن ثم كانت الألفاظ المأنوسة أفضل من الغريبة ؛ لعدم تداولها في الأوساط المتحضرة ، خلا الأعراب الذين تأصلت فيهم ، حتى غدا استعمالها موقوفا عليهم دون المحدثين .

وهذا المنحى في إيثار اللفظ الواضح المؤلف ، يتفق وما ذهب إليه الجاحظ⁽³⁾ و خالد بن صفوان⁽⁴⁾ و إبراهيم بن المدبر⁽⁵⁾ . فهم جميعا يحبذون اللفظ السهل المونق الشريف القريب المأخذ الذي لا يجوح إلى التأويل والتعقيب ، والذي صحت مبانيه ، وحسنت معانيه ، فهو مقصور عليها ، لا مقصرا عنها ، ولا فاضلا عليها ، قد دار على ألسن القائلين ، وخف على أذان السامعين ، وازداد حسنا على مر السنين ، فلا هو عامي وساقط سوقي ، ولا هو متعقد ، مغرق في الإكثار والتكلف الذي لم يش معناه سميحه ، ولم يفسده التعقد باستهلاكه . ومن ثم التمس كتاب الدواوين ((من الألفاظ ما لم يكن يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا))⁽⁶⁾ .

(1) البيان : 136/1 . الصناعتين : 140 .

(2) الموشح : 476 .

(3) البيان : 144/1 . مجموعة رسائل الجاحظ : 158 - 159 .

(4، 5، 6) الرسالة العذراء : 35 .

الفصل الرابع ساعة الإبداع عند الأديب

1 تمهيد :

للنفس حالات تنثال فيها المعاني انشبالاً ، وتحجم في أخرى إحجاماً ،
لأن النفس تجود في ساعة اليسر ، وتبخل في وقت العسر . وما وقدات الأذهان
إلا تبع لنوعية الحالات . وكما أن النار تتأجج بالوقود الحطام ، فكذلك سما
النفس تتألاً بالخواطر على قدر الصفاء ، والنشاط المؤديين للإبداع والابتقان .

ومن أجل ذلك نصح بعض أهل الدراية بالنقد والأدب والفن من
يريد التأليف والنظم المحمودين ، أن يحرص على الأوقات التي تسمح للنفس
فيها بمكنونها ، وتجود الأذهان بمخزونها ، إذ ليس التخلع في التخصص يكاف
في كل وقت لإنتاج عمل يستحق المدح والخلود ، وقد صدق الشاعر حيث يقول :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشَّعْرَ الْبَكِيَّ لِسَانَهُ ۝ وَتُعْيِي الْقَوَافِي آلَمْرَ وَهُوَ خَطِيبٌ⁽¹⁾

(2)

ومصادق هذا قول الفرزدق :

أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرّت عليّ
ساعة ونزع ضربي أهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً .

وحقا فلن للإبداع الأدبي وقتا مناسباً ، وينطبق هذا على كل الأنشطة
الفكرية ؛ لأن الاستعداد والحيوية ، هما بمثابة حجر الزاوية في توليد الطاقة
الذهنية التي ينهض على مقوماتها العمل الحصين الجدير بصفة الخلود . وما أقل
— حينئذ — من يتعاوروه بالنقص الحاد ، وما أكثر من يقرظه من النقاد ، وذلك هو
مطمح كل نحير ، وجدير بمن أدرك الجادة ، فاتخذ من الوقت المناسب ما يستحث
الحوافز على إنتاج خصيب له النصيب الأوفى من الابتقان الأسمى .

ونحن نقف على هذا في صحيفة بشر ونصيحة أبي تمام للبحثري في ذريعة حسن النظم ، وكذا توجيه إبراهيم بن المديبر لبعض الإخوان ، وكان قد استفسره عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم .

فككل من هؤلاء قد ركز على ساعة النشاط كشرط أساسي لكل عمل فني مجد ، لأن اللفظ الشريف ، والمعنى البديع ، لا يتيسران إلا مع هذه الساعة التي يحظى صاحبها بفراغ البال ، وبالتالي تسمح النفس بمكنونها ، وتجود الأذهان بخزونها ، ولن يكون هذا مع الضجر ؛ لأن الهموم تمنع عن النفس كل عین وغرة ، مما له حسن في الأسماع ، وحلاوة في الصدور ، حتى ولو استعين على ذلك بالكد والمطاوله والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاناة ، فالنفس تستجيب (مع الشهوة المفرطة في الشيء ، والمحبة الغالبة فيه ، أو الغضب الباعث منه ذلك) ، فيأتي العمل الفني خارجا من ينبوعه ، مقبولا قصدا ، وخفيضا على اللسان سهلا⁽²⁾ ؛ لأنه جاء في وقته المناسب . وقد جرت العادة ((فسي الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم⁽³⁾) . وفي هذا سلامة من الوقوع في فاحش الخطأ ، بل هو أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ، بالكد ؛ لأن مدار الأمر على ما يصدر عن الطبع بلا تكلف ، وهذا مع فراغ القلب ، والشهوة إلى التأليف أو قول الشعر ، ونعم المعين إلى حسنهما .

وبدون توفر هذه الحال ، لا ينبغي قرض الشعر أو تكلف إنشاء الشعر ، حتى لا تكثر الألفاظ على اغتصاب الأماكن التي لا تشاكلها ، فتخرج صياغة الكلام عن المجرى البليغ والطار السليم ، ويحكم - بالتالي - على صاحبها بئانه بجري في هذه الصناعة على غير عرق له فيها ، ومن الخير له الانتقال إلى أقرب الصناعات إليه وأخفها عليه ؛ لأنه لا حظ له في إنجاح العمل الفني الذي لا يقوم إلا على فراغ البال ونشاط النفس وإجابتها أو جيشان العاطفة ، وهو ما انطوت عليه النصائح الثلاث لمن يبتغي أن يكون له القدر المعلن في النظم والنثر .

(1) الرسالة المفردة : 30 .

(2) البيان : 135/1 - 136 . الصناعيتين : 140 .

(3) زهر الآداب : 152/1 - 153 . منهاج البلغاء : 203 .

2 — فترات الإبداع عند الأديب :

لصناعة الكتابة والشعر أوقات وحالات مناسبة ، لا بد من هما لكل عمل جيد مصفى من كدر العي وسالم من فساد التأليف . وهذا ما صرح به ابن قتيبة من قبل ، بحكم الممارسة الأدبية ، وليس من شك أن ((للشعراء تارات ، يبعد فيها قربه ، ويستصعب فيها ريشه ⁽¹⁾ ، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، وعلى الصليخ الخطيب ، ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة !)) ⁽²⁾ . وقد مربنا تصريح الفرزدق ، والمبرد في هذا الشأن ⁽³⁾ ، مما يؤكد أن العمل الأدبي الجيد يخضع — فضلا عن وجود الموهبة والاستعداد — إلى ((أوقات يسرع فيها أتية ويسمح فيها أبيه)) ⁽⁴⁾ . ومن الأوقات المناسبة للشعر :

- 1 — أول الليل قبل تغشي الكرى . 2 — صدر النهار قبل الغدا . 3 — يوم شرب الدواء . 4 — الخلوة في الحبس والسبيل .

((ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب)) ⁽⁵⁾ . فسكون الليل يساعد على إيجاد السبيل إلى التعبير ، وكذلك الحال في مطلع النهار حيث تكون النفس والبدن في أوج النشاط ، ومثله يوم شرب الدواء ، لأن فيه تخفيف من العناء ، وإحداث الصفا والهناء . وهو ما يكون أيضا في الخلوة وعند المسير ، ولهذا كان الفلاسفة القدماء يتجولون استلها ما للخواطر التي تندح القريحة ، فتشال عليها المعاني والأفكار انشالا . ويؤكد هذا ملاحظة مروان بن أبي حفصة في قوله : ((كان هدية أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أنبذ منه)) ⁽⁶⁾

وهذا لأن الوحدة والهموم والموت المنتظر ، كلها تعد التقريحة بالالهام ، كما هي الحال في الوقوف على رسوم الديار النائية الموحشة المثيرة للخواطر والأشواق التي تندح القريحة وتثير الذكريات . ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فلن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة)) ⁽⁷⁾ .

(1) الریش : الذي لم يحكم تدبيره . (2 ، 4 ، 5) الشعر والشعراء : 1/25 ، 26 .

(3) أنظر موضوع منازل البلاغة .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 21/273 . وانظر الشعر والشعراء : 2/581 — 584 .

(7) الوساطة : 21 .

المطابقة بين اللفظ والمعنى

أثارت علاقة اللفظ بالمعنى اهتمام العلماء، فأتسع فيها القول، وأثرت آراءه في إثارة اللفظ على المعنى، أو تقديم هذا على ذاك، أو الدعوة إلى المطابقة بينهما. وفي ذلك تطالعنا صحيفة بشر ووصية أبي تمام للبحثري والبيان و"التبيين والحيوان" للجاحظ وبعض رسائله، و"الرسالة العذراء" لابن المدير...

فبشر يشترط أن يكون المعنى الكريم له مثله من الألفاظ، أي أن المعنى الحسن المرضي المحمود في باب أو في موضعه، ينبغي أن يكون له من اللفظ ما يشاكله؛ ((فلان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف))⁽¹⁾.

وأبو تمام نفسه حث البحثري على المناسبة ((بين الألفاظ والمعاني في الكلام))⁽²⁾، وشبه المؤلف في ذلك بالخياط الذي يقدر الثياب على مقادير الأجسام، فلا فاضل ولا مقصور، وتبعه في هذا المعنى البعض، فشبهوا الألفاظ بالأجساد والمعاني بالأرواح، وشبه الجاحظ الألفاظ بالثوب، وشبه المعنى بالشخص الذي يرتدي هذا الثوب المفصل حسب جسم صاحبه، وكذلك اللفظ ينبغي أن يكون مفصلاً على قدر المعنى المعبر عنه⁽³⁾، لئلا يفقد الكلام رونقه ويتحول عن جهته. وقد لح الجاحظ على تقرير هذا المذهب ودعا إليه كلما سنحت الفرصة⁽⁴⁾، ونوه بقيمة الألفاظ، وأن ما يصلح منها في صناعة قد لا يصلح في أخرى؛ لأن لكل منها ألفاظاً بأعيانها، لا يجوز التحول عنها⁽⁵⁾. ولأهمية المناسبة بين الألفاظ ومعانيها في إنضاج العمل الأدبي، اتخذ الجاحظ من ذلك مذهباً من أهم مذاهبه في بلاغة الكلام، وهو أن المطابقة

(1) البيان : 136/1 • الصناعتين : 140 • العمدة : 213/1 •

(2) النواحي • مقدمة في صناعة النظم والنشر : 41 •

(3) البيان (دار الفكر للجميع) : 172/1 •

(4) البيان : 7/2 - 8 • الحيوان : 39/3 • مجموعة رسائل الجاحظ :

158، 159 •

(5) الحيوان : 318/3 •

بين اللفظ والمعنى من صفات الأسلوب البليغ ؛ ولهذا قال ابن المدبر ناصحا كل متأدب :

وَضَعْ كُلَّ مَعْنَى فِي مَوْضِعٍ يَلِيقُ بِهِ ،
وَتَخَيَّرْ لِكُلِّ لَفْظَةٍ مَعْنَى يَشَاكِلُهَا ^(١) .

وذلك لأن (لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسَّخِيفُ للسَّخِيفِ والخَفِيفُ للخَفِيفِ والجَزُلُ للجَزُلِ والافصاحُ في موضع الافصاح والكنايةُ في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال) ^(٢) .

((ومتى شاكل . . . ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن قبحه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لِفَقًا ، وخَرَجَ من سماجة الاستكراه ، وسَلِمَ من فساد التكلف ، كان قمينًا بحسن الموقع و باستفاد المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبًا من تناوُل الطَّاعِنِينَ ، ويحمي عرضه من اعتراض العائِيسِينَ ، وألَّا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة)) ^(٣) ، وكان الكلام الذي أبرز فيه أدخل في البلاغة ؛ لقيامه على المناسبة بين المعاني والألفاظ ، ومخاطبة الخاص بما يناسبه ، والعام بما يشاكله ، وهو دليل على جريان الكلام في مجراه ، وبهذا أوصى ابن المدبر منشي الرسائل ؛ ((لأن اللفظة تكون أخت اللفظة ^(٤) وقسمتها في الفصاحة والحسن ، ولا تحسن في مكان غيرها)) ^(٥) ، ولهذا قال الخليل بن أحمد (ت ١٦٢ هـ / ٧٧٨ م) :

فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طِبْقًا ،
ولتلك الحال وَفَقًا ، وآخر كلامك لأوَّله
مشابها ، وموارده لمصادره موازنا ، فافعل ^(٦) .

وهذا عينه بعض ما تضمنته صحيفة الهند في البلاغة ، فإن ((حق المعنى أن يكون الاسم له طِبْقًا ، وتلك الحال له وَفَقًا ، ويكون الاسم له لا

(١) الرسالة العذراء : ١٧ .

(٢) الحيوان : ٣٩/٣ .

(٣) البيان : ٧/٢ - ٨ .

(٤) الرسالة العذراء : ٣٥ .

(٥) نفسه : ٣١ .

(٦) نفسه : ٤٨ .

فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصراً ، ولا مشتركاً ، ولا مضمناً ⁽¹⁾ . ولذلك قيل :

لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى
يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون
لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ⁽²⁾ .

وقد تفوق ثمامة بن أشيرس في تطبيق ذلك ، حتى ((كان لفظه في وزن
إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه
إلى قلبك)) ⁽³⁾ . ومرد ذلك إلى اهتمام المتكلمين بتخير الكلمات البليغة
لدرجة أنهم وسعوا القول في اللفظ وفصلوه ، مبرزين ما يجب أن يكون عليه ،
حتى يسمى لفظاً ويكون الكلام بليغاً ، وفي مقابل هذا لم يهتموا بالمعنى ، ولكن
اهتمامهم به بدرجة أقل مما وجههوه إلى اللفظ ، لأن الشأن لهذا ، وللمعاني
المقام الثاني ، لأنها معروفة محسوسة عند كل الناس ⁽⁴⁾ ، بخلاف الألفاظ التي
تخرجها في أسلوب بديع ، ومن ثم كان التفاضل - في رأي الجاحظ - في
إلباس المعاني بما يناسبها من الألفاظ ، فهي التي تحميها وإن كانت لا قيمة
لها ، و ((هي لها كالمعرض للجارية الحسنة ، التي تزداد حسناً في بعض
المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم
من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح البسه ⁽⁵⁾) . ولهذا فإن الشأن
((في جودة اللفظ وصفائه وحسنه ونزاهته ونقاؤه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة
السبك والتركيب والخلو من أدي النظم والتأليف ، وليس من المعنى إلا أن يكون
صواباً)) ، والمعنى الجيد يزيد اللفظ الجيد وضوحاً وجلالاً ، ولكن ليس
كيفما جاء ، واتفق ، وإنما بالترتيب والنظام الذي يخدم المراد ويبعده عن مجال
الهديان إلى كمال البيان ، وهو الجدير بالاستحسان عند العارفين بجواهر
الكلام .

(1) البيان : 92/1 - 93 .

(2) نفسه : 115/1 .

(3) نفسه : 111/1 .

(4) الحيوان : 131/3 .

(5) عيار الشعر : 80 .

(6) الصناعتين : 64 .

((وقد يستخفُّ النَّاسُ أَلْفَاظًا ويستعملونها وغيروها أحقُّ بذلك منها . ألا ترى أن الله - تبارك وتعالى - لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون الشَّغَب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة . وكذلك ذكّر المطر؛ لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام . والعامة وأكثرُ الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث . ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأَبصار لم يقل الأَسماع ، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين . ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أَسماعاً ، والجاري على أفواء العامة غير ذلك ، لا يتفقّدون من الألفاظ ما هو أحقُّ بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعضُ القراء أنه لم يجز ذكر لفظ النكاح في القرآن إلا في موضع التزويج ⁽¹⁾ .

وآية هذا أن لكل معنى ما يناسبه من اللفظ ، وأن لإحكام الصلوة بينهما من أهم أسس بلاغة الكلام ، وقد أدرك النقاد ما لهما من تأثير نفسي وتجويد للعمل الأدبي إذا كانا متشاكليين . ومن ثم كان توجيه ابن المديبر لس رام إتيان صناعة الكتابة ومعرفة بلاغة الكلام ، قال :

فلا تخرجنَّ كلمةً حتى تزنها بميزانها ، فتعرف
تمامها ونظامها ، ومواردها ومصادرها ⁽²⁾ .

ومن أجل هذا لم يتخرج الجاحظ ⁽³⁾ من استعمال الألفاظ التي لم يسمح العرف الاجتماعي باستعمالها ؛ لأنه يرى ذلك من التعفّف المتعمّل ، وأن العبرة بالفن الجميل بغض النظر عن عادات المجتمع . وقد نحا نحوه ابن قتيبة ⁽⁴⁾ وعلل هذا الاتجاه بما يسوغه لدى العام والخاص . ولكن إذا كان التلميح لا يخل بالتصريح ، فذاك أولى ؛ لأن إرضاء الأذواق أفضل من تقزير الأخلاق . وما الحقيقة في كل آن بأبدع من كناية اقتضاها المكان . ((وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصودك بها إلى موضعها ⁽⁵⁾)) ؛ لأن ذلك شرف للمعنى ، يتمثل في مطابقته لمقتضيات الظروف الملازمة والأحوال المحيطة ، وما يحمله الكلام من فائدة إلى ذهن السامع أو القارئ ، وذلك ما حفز النقاد على ضرورة المطابقة بين المعاني والألفاظ ، كما مر بنا .

(1) البيان : 20/1 . (2) الرسالة العذراء : 35 . (3) الحيوان : 40/3 .

(4) عيون الأخبار : 44/1 - 45 . (5) الرسالة العذراء : 31 .

المطابقة بين المقام والمقال

من صفات البلاغة والبيان المطابقة بين المقال والمقام ، وهي إحدى مقاييس النقد ، وتعني مراعاة صياغة الكلام لمقتضى الحال ، وفق عقول المتلقين ، أي الموازنة بين أقدارهم وأقدار المعاني ، فلكل طبقة كلام ، ولكل حالة مقام يطابق أقدار المعاني مطابقتها لأقدار المستمعين . فإذا لم يراع الكاتب أو الخطيب ذلك طائش سهمه ونأى عن غرضه ، وكان كمنافخ في رماد ، وهيهات يضرب في حديد بارد .

من أجل هذا كان لهذه القضية أهمية بين المضامين النقدية ، وكان لها نصيبها من التنويه بها والدعوة إليها في الصحيفة الهندية في البلاغة⁽¹⁾ و صحيفة بشر بن المعتز في البلاغة⁽²⁾ ، وفيما يشه الجاحظ في كتاب البيان والتبيين⁽³⁾ و الحيوان⁽⁴⁾ و البخلاء⁽⁵⁾ وبعض الرسائل ، وفيما أورده إبراهيم ابن المدير في الرسالة العذراء⁽⁶⁾ ، وابن قتيبة في كتاب أدب الكاتب⁽⁷⁾ .

فجوهر هذه القضية في جميع هذه المصادر ، هو ضرورة المطابقة بين ما يقال والمقام والطبقة التي خست بها .

فالصحيفة الهندية تنهي عن مخاطبة سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوق⁽⁸⁾ . و صحيفة بشر تدعو إلى هذا المعنى نفسه ، ولكن بضحي آخر ، وهو أن الخطيب المتكلم يتجنب ألفاظ المتكلمين إذا كان كلامه غير موجه إليهم ؛ وعلى العكس تكون أولى الألفاظ به ألفاظهم ؛ لأنهم إليها أميل ، وإلى عباراتها أفهم وأحن ؛ وهم ((فوق أكثر الخطباء)) ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم

(1) البيان : 92/1 .

(2) نفسه : 138/1 - 139 .

(3) نفسه : 145/1 - 146 .

(4) الحيوان : 368/3 .

(5) البخلاء : 40 .

(6) الرسالة العذراء : 10 - 14 .

(7) أدب الكاتب : 18 .

(8) البيان : 92/1 .

تَحَيَّرُوا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ،
وهم اصطَلَحُوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ ، فصاروا في ذلك سلفاً
لكلِّ خلف ، وقُدْوَةً لكلِّ تابع)) (1) .

وقد أكثر الجاحظ من الإشارة إلى هذه القضية ، مؤكداً عليها
غاية التوكيد ؛ لأن مدار الأمر — في نظره — على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم
العقلية ، حتى يكون إقبالهم جيداً واستماعهم مجدياً . ومن ذلك ما ذكره في
تحريري موضوع الحديث ، واختيار ما يلائمه من الألفاظ (2) ، وكذلك في وصيته
بمراعاة رواية النوادر ، دون إعراب أو تحويل عن جهتها ، إن كانت صادرة عن
العوام والحشوة والطغام ؛ لأن ذلك ((يفسد الإمتاع بها ويخرجها من
صورتها ، ومن الذي أريدت له ...)) (3) . وعلى العكس إن كانت من كلام الأعراب
فحكايته تكون مع إعرابها ومخارج ألفاظها ؛ لئلا يذهب التفسير أو اللحن
في إعرابها استطاباً لها . ولهذا التزم بهذا المنحى فيما رآه في كتاب
'البخلا' و'البيان والتبيين' و'الحيوان' . وقد نبه القاري في كتاب 'البخلا' إلى أنه
ترك فيه عمداً اللحن أو الكلام غير المعرب ، واللفظ المعدول عن جهته ؛ ((لأن
الإعراب يغيص هذا الباب ويخرجه من حده (4) ، وبخلاف هذا إن كان ما يحكيه
هو)) من كلام متعاقلي 'البخلا' ، وأشحاء العلماء ، كسهل بن هارون وأشباهه)) (5) .

وليست دعوته إلى المطابقة بين المقام والمقال محصورة في موضوع
النوادر والطح ، بل تعدته إلى غيره . وما ذكره إنما هو من قبيل المثال الذي
استوحاه من تجربته الذاتية ، وانطبأ عاتهِ الشخصية ، فهو من صنائع الفكاهة فسي
الأدب العربي ، ومن نواحي الأسلوب الساخر ، وعلى دراية عميقة بما تتطلبه
طبيعة حكاية شتى ألوان الفكاهة ، حتى يكون لها موقع من سرور النفس عظيماً ، ومن
مصلحة الطباع كبيراً . ولهذا كان لا يرغب في إعراب نوادر المولدين ، ولا يرضى

(1) البيان : 139/1 .

(2) الحيوان : 39/3 .

(3) البيان : 145/1 — 146 .

(4، 5) البخلا : 40 .

باللحن في كلام الأعراب ؛ ((لأن سَامِعَ ذلك الكلام إِنَّمَا أُعْجِبْتَهُ تلك الصورة ،
وذلك المَخْرَج ، وتلك اللغة ، وتلك العادة ؛ فإِذَا دَخَلْتَ على هذا الأمر
— الذي إِنَّمَا أَضْحَكَ بِسُخْفِهِ وبعضِ كلامِ المحمَّية التي فيه — حُرُوفَ الأعراب ،
والتحقيق والتشقيق وحَوَّلَهُ إلى صورة أَلْفَاظِ الأعراب الفصحاء ، وأهل المروءة
والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نَظْمِهِ ، وتبدَّلت صورته)) (1) .

((وإذا كان مَوْضِعُ الحديثِ على أَنَّهُ مُضْحِكٌ وَمُلْهُ ، ودَاخِلٌ في باب
المزاح والطَّيْس ، فَاسْتَعْمَلْتَ فيه الإعراب ، انقلبَ عَنْ جِهَتِهِ ، وإن كان في
لفظه سُخْفٌ وَأَبْدَلْتَ السَّخَافَةَ بِالْجَزَالَةِ صَارَ الحديثُ الذي وُضِعَ على أَن يَسَرُّ
النَّفْسَ يُكْرِهُهَا ، وَيَأْخُذُ بِأَكْظَامِهَا)) (2) .

ولهذا ((فَلَنْ (رَأَى الجاحظ) في هذا الضَرْبِ من هذا اللفظ ،
أَنْ (يكون) ما دام) في المعاني التي هي عباراتها والعادة فيها أن (يلفظ)
بالشَّيْءِ العتيد الموجود (ويدع) التكلُّفَ لِمَا عَسَى أَلَّا يَسْلَمَ ولا يسهل إلا
بعد الرِّيَاضَةِ الطَّوِيلَةِ .

(ويرى) أَنْ (يلفظ) بِأَلْفَاظِ المتكلمين (ما دام) خَائِضًا في صناعة
الكلام مع خواصِّ أهل الكلام ، فلن ذلك أَنَّهُمْ (لَهُمْ) (عنه) ، وَأَخْفُفَ
لَهُمْ) (عليه) (3))) .

ومن هذا يتبين مدى حرصه على تطبيق مبدأ المطابقة بين المقام
والمقال ، حتى أنه ليعيب على (المتكلم أن يفتقر إلى أَلْفَاظِ المتكلمين فسي
خُطْبَةٍ أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهلِه وعَبْدِهِ
وأُمَّتِهِ ، أو في حديثه إِذَا تَحَدَّثَ ، أو خبره إِذَا أَحْبَرَ)) (4) .

ويعيب عليه أيضا ((أن يجلب أَلْفَاظَ الأعراب ، وأَلْفَاظَ العوام ،
وهو في صناعة الكلام دَاخِلٌ)) (5) .

والعبرة في ذلك أن ((لكل صناعة أَلْفَاظًا قد حَصَلَتْ لِأَهْلِهَا بَعْدَ
امْتِحَانِ سِوَاهَا ، فلم تَلَزَقْ بِصِنَاعَتِهِمْ إِلَّا بَعْدَ أن كانت مُشَاكَلًا بينها وبين تلك
الصناعة)) (6) .

(2) نفسه : 39/3 .

(1) الحيوان : 282/1 .

(3-6) نفسه : 368/3 ، 369 .

وآية هذا أن ((لكلِّ مقامٍ مقال ، ولكلِّ صناعة شكل))⁽¹⁾ ، ولكل شيء موضع وله مقدار ، لا يجاوز حده ، ولا يقصر عنه ، وحتى لا يصير الفاضل خطلاً ، والتقصير نقصاً .

ومن ثم دعا ابن المدير (ت 270 هـ / 883 م) إلى مخاطبة كل واحد على قدر أهله وجلالته ، وعلوه وأرتفاعه ، وتغطته وأنتباهه⁽²⁾ ، جاء علا طبقات الكلام على ثمانية أقسام⁽³⁾ ، أربعة للطبقة العلوية ، والأخرى لما دونها .
فأما أقسام العلوية ، فأولها الخلافة ، وثانيها الوزراء ، والكتاب ، وثالثها الأمر ، والقواد ، ورابعها القضاة .

وأما الطبقات الأربع الأخرى ، فأولها الملوك ، وثانيها وزراؤهم وكتابتهم ، وثالثها العلماء ، ورابعها أهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والأدب .

ولكل من هؤلاء جميعاً معان ومذاهب يجب مراعاتها في مراسلتهم ، أو في مخاطبتهم ، فيكون للكلام ميزانه وقسمه ونصيبه الذي ينتظم جوهره في مسلكه ، ويجعل شعاع البلاغة يجري في مجراه المنوط به . وهذا من باب المطابقة بين المقام والكلام . وضمن هذه المطابقة الكلية ، يدعو ابن المدير إلى المطابقة الجزئية ، وهي المتعلقة باللفظ والمعنى ، وفي ذلك قال⁽⁴⁾ :

فلا تعتدَّ بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظاً جزلاً
لا ثقاً بمن كاتبته ، ومشاهاها لمن راسلته ، فإن الباسك
المعنى - وإن شرف وصلح - لفظاً مختلفاً عن قدر
المكتوب إليه لم تجربه عاداتهم ، تهجين للمعنى ،
ولا خلال بقدره ، وظلم لحق المكتوب إليه ، ونقص مما
يجب له ...

ثم يخص بالذكر بعض الألفاظ المرغوب عنها ، والصدور المستوحش منها في كتب السادات والأمراء والملوك ، على اتفاق المعاني⁽⁵⁾ ، وهي الصق بآداب الكاتب ، ومن تعلقوا بالكتابة دون معرفة تأدبها ، ومن ثم فتلک التوجيهات

(1) الحيوان : 369 / 3 .

(2) الرسالة العذراء : 10 . جمهرة رسائل العرب : 179 / 4 .

(3-5) نفسها : 10 ، 11 ، 12 . 180 / 4 .

ذات أهمية لمن يريد أن يكتب كتابة فنية مراعية لبعض الجوانب الأخلاقية والدوقية ، وهي أنفع لأدب اللسان ، ومجانية لخطر الكلام ، وما ذلك إلا رغبة في تحقيق المطابقة بين المقام والمقال .

وقد استحب ابن قتيبة للكاتب ((أن يُنزلَ الفاظه في كتبه ، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطيَ خسير الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسير الكلام))⁽¹⁾ . ولذلك نبه إلى بعض ما خلط فيه الكتاب ، كعدم تفريقهم ((بين من يكتب إليه : «فَرَأَيْكَ في كذا» وبين مَنْ يكتب إليه : «فإن رأيت كذا» . و «رأيت» إنما يكتبُ بها إلى الأكفأ والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين ، لأن فيها معنى الأمر ، ولذلك نصبت .

ولا يفرقون بين من يكتب إليه : «وأنا فعلتُ ذلك» وبين من يكتب إليه : «ونحن فعلنا ذلك» . (و نحن) لا يكتبُ بها عن نفسه إلا أميراً أو نساءً ؛ لأنها من كلام الملوك والعلماء))⁽²⁾ .

وفي ذلك — ومثله — تنبيه دقيق إلى هفوات كتاب ، وتنقية لما شاب أساليبهم من أخطاء ، ليتجنبوا ما هو معاب ، ويسقفوا على ما هو صواب ، فيسلكوا سبل الرشاد .

وقد نبه ابن المدير — من قبل — إلى بعض ما يستقبح في مخاطبة الملوك ، مثل : «أبقاك الله طويلاً وعمرك ملياً» . وذكر أن الأرحح وزنساء ، والأنبه قدرامنه ، هو : «أطال الله بقاءك» . أو : «أبقاك الله طويلاً» . وذكر أنهم جعلوا : «أكرمك الله وأبقاك» ، أحسن منزلة في كتب الظرفاء والأدباء من : جعلت فداك ، على اشتراك معناه ، واحتماله أن يكون : «فدا» له من الشر .⁽³⁾ وهذا تعبير كاد أن يكره أن يكتب به أحد لولا أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال لسعد ابن وقاص : فداك أبي وأمي . وقد أولع بهذه اللفظة كتاب العسكر وعوامهم حتى استعملوها في جميع محاوراتهم ، وجعلوها هجيراً في مخاطبة الشريف

(1 ، 2) أدب الكاتب : 18 .

(3 ، 4) الرسالة العذراء : 12 . جمهرة رسائل ... : 180/4 — 181 .

و الوضیع ، والصغير والكبير ، ولذلك قال محمود الوراق :

كُلُّ مَنْ حَلَّ سُرْمَنْ رَأَى النَّاسَ ۞ مِنْ وَمِنْ يَصَاحِبِ الْأَمْلَاكِ
لَوْ رَأَى الْكَلْبَ مَائِلًا فِي طَرِيقِ ۞ قَالَ لِلْكَلْبِ : يَا جُعِلْتُ فِدَاكَ

وحتى ابن المدر قد استعمل (يا جعلت فداك) ، حين خاطب أبا

العبيس :

وقد نقل القلقشندي عن النحاس في جملة ما يكتب به الفتيان :
(جعلت أنا وطارفي وتالدي فداك ، أو نفسي تفديك) . وفي خطاب

كتبه عريب إلى ابن المدر ، جا :

فلا تعوّذ نفسك — جعلني الله فداك — هذا
الجفا ، والثقة مني بالاحتمال وسرعة الرجوع⁽⁴⁾ .

وقد وقع هذا الدعا بصيغة : (جعلني الله فداك) في كتب أسن
عد كان ، كاتب أحمد بن طولون في مصر . ويبدو أنه تعبير قديم حسبما
ذكره النبي (صلعم) للزبير حينما قال له وهو غليل : (جعلني الله فداك) .
فقال : يا زبير ! أما تركت أعرابيتك بعد ! . كأنه كره قوله : (جعلني
الله فداك) . والعرب — كما ذكر ابن الأعرابي — تقول : (وهني الله فداك ،
بمعنى جعلني فداك) . وكتب عبد الحميد وتبعه أبو العباس : (جعلت⁽⁵⁾
فداك من السوء كله) . وقد علل ابن المدر عدم قول هذا الدعا للزبير
بقوله : (أن الشيء إنما يفدى بمثله أو بأجل منه) . وذكر الصولي أن القدماء
لم يكونوا يرون هذا الرأي ، (بل كانوا يخاطبون الخلفاء بالتفدية فضلا
عن الوزراء) . وأكد هذا ما دار بين المأمون و أبي محمد بن المبارك ، فقد

(1) الرسالة العذرا : 12 — 15 .

(2) الأغاني : 118/19 .

(3) صبح الأعشى : 152/8 .

(4) الأغاني : 121/19 .

(5) صبح الأعشى : 161/8 .

(6) الصولي . أدب الكاتب : 174 .

(7) نفسه : 151 .

(8) نفسه : 155 ، 154 .

(9) نفسه .

سأله المأمون عن شيء فقال له : ((لا ، وجعلني الله فداك ، يا أمير المؤمنين)) ، فقال :
لله دُرْكٌ ، ما وُضِعَتْ وَأَوْقَطُ موضعًا أحسن من موضعها في لفظك .
ورعله وجمله)) (1) . وقد علق الصولي على هذا بقوله (2) :
وهذا لفضل أدب المأمون ، علم أن الفدية من أجل الدعاء والطف
التوسل ، وأن غاية وجود الإنسان وأنفس ذخائره نفسه ، جلت أو قلت .

ولهذا رغبوا في حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع وفصاحة
اللسان وحلاوة البيان ، حتى لا يقع الكلام دون الغرض ، ويكون أحسن موقعًا ، وإذا
صحت للكلام السلامة وصاحبته القوة والمتانة وتوازنت فيه الحلاوة والطلاوة والجزالة
والفخامة ، كان ((قمينًا بحسن التوقع وانتفاع المستمع)) (3) . ومتى كان اللفظ أيضًا
كريمًا في نفسه ، متخيرًا في جنسه ، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد ، حُبِّبَ
إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت
إليه القلوب)) (4) ، وكان فعله فيها فعل الغيث في التربة الكريمة . ولكل غاية ضرب من
الحديث ، لا يحسن إلا بضرب من اللفظ ، لا يقصر عنه ولا يفضل عليه ، ولا يخرج عن
غايته ، وهي مقاصد الكلام ((فأول ما يحتاج إليه الشاعر معد الجد الذي هو
الغاية وفيه وحداء الكفاية — حسن التأنى والسياسة وعلم مقاصد القول ؛ فإن نسب ذل
وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وإن هجا أقل وأوجع ، وإن فخر خبّ ووضع ، وإن
عاتب خفص ورفع ، وإن استعطف حقّ ورجّع . ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنًا
من كان ، ليدخل إليه من بابه ، ويدخله في ثيابه ، وذلك هو سر صناعة الشعر ، وفنائه
الذي به تفاوت الناس ، وبه تفاضلوا .

وقد قيل : لكل مقام مقال ، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته — من مزج
وغزل ، ومكاتبة ، ومجون ، وحمرة وما أشبه ذلك — غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم
بها بين السامعين : يُقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامي ، وما لم يتكلف له ، ولا ألقي له
بالا ، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا مُحْكَمًا ، معاودًا فيه للنظر جيدًا ، لا غث فيه ، ولا
ساقط ، ولا قلق ؛ وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة
والفقهاء بخلاف ما تقدّم من هذه الأنواع)) (5) . ولكل وجه ، مما يناسب الطبقة العامة
لا يليق بالطبقة الخاصة ، وما يكون في حال الحد لا يكون في حال الهزل

(1 ، 2) أدب الكاتب : 154 .

(3 ، 4) السان والتبيين : 1 / 7 — 8 .

(5) العمدة : (1988م) : 1 / 364 — 365 . و (1963م) : 1 / 199 .

— 292 —

الجزء الثاني

النقد التطبيقي

فهرس
الجزء الثاني
النقد التطبيقي
الباب الأول
نقد العلماء

- 294 تمهيد
- الفصل الأول : علماء البصرة
- 370 - 295 1 - عيسى بن عمر
- 296 - 295 2 - يونس بن حبيب
- 306 - 296 3 - أبو عمرو بن العلاء
- 306 - 301 4 - الخليل بن أحمد
- 308 - 306 5 - سيبويه
- 309 - 308 6 - خلف الأحمر
- 312 - 310 7 - أبو عبيدة
- 317 - 312 8 - الأصمعي
- 344 - 318 9 - محمد بن سلام
- 350 - 345 10 - الجاحظ
- 360 - 351 11 - المبرد
- 370 - 361 الفصل الثاني : علماء الكوفة
- 388 - 371 1 - المفضل الضبي
- 372 - 371 2 - الكسائي
- 373 3 - الفراء
- 375 - 374 4 - ابن الأعرابي
- 376 - 375 5 - ابن قتيبة
- 388 - 377

الباب الثاني نقد الشعراء

رقم الصفحة

- 391 — 390 تمهيد
- 392 — 391 1 - كثير
- 390 — 392 2 - نصيب
- 394 3 - ابن يسار
- 397 — 394 4 - جرير
- 400 — 397 5 - الفرزدق
- 401 6 - الراعي
- 402 7 - البعيث
- 404 — 403 8 - رؤية
- 405 — 404 9 - بشار
- 406 10 - مروان بن أبي حفصة
- 408 — 407 11 - أبو نواس
- 409 12 - مسلم بن الوليد
- 410 13 - أبو العتاهية
- 412 — 411 14 - العتابي
- 413 15 - يوسف بن المغيرة
- 421 — 414 16 - دعبل
- 426 — 422 17 - البحتري
- 439 — 427 18 - ابن المعتز

الباب الثالث

نقد الساسة

رقم الصفحة

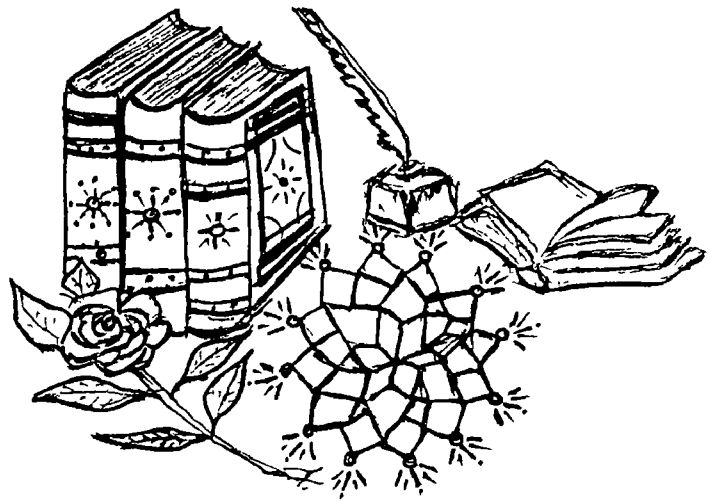
- الفصل الأول : نقد خلفاء من بني أمية
- 450 - 441
- 443 - 441
- 1 - عمر بن عبد العزيز
- 445 - 444
- 2 - يزيد بن عبد الملك
- 448 - 446
- 3 - هشام بن عبد الملك
- 450 - 449
- 4 - الوليد بن يزيد
- الفصل الثاني : نقد خلفاء من بني العباس
- 482 - 451
- 451
- 1 - المنصور
- 455 - 452
- 2 - المهدي
- 45 - 456
- 3 - الهادي
- 465 - 458
- 4 - الرشيد
- 467 - 466
- 5 - الأمين
- 475 - 468
- 6 - المأمون
- - 476
- 7 - المعتصم
- 478 - 477
- 8 - الواثق
- 482 - 479
- 9 - المتوكل
- الفصل الثالث : نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة
- 497 - 483
- 1 - ثابت بن قطنة
- 485 - 483
- - 486
- 2 - مسلمة بن عبد الملك
- 487
- 3 - خالد بن عبد الملك
- 488
- 4 - بشر بن مروان
- 489
- 5 - داود بن يزيد
- 491 - 490
- 6 - الفضل بن يحيى
- 493 - 492
- 7 - الفضل بن الربيع
- - 494
- 8 - الحسن بن سهل
- 497 - 495
- 9 - عبد الله بن طاهر

الباب الرابع

رقم الصفحة

نقد العامة

- تمهيد 499 -
- الفصل الأول : نقد رجال 500 - 506
- 1 - جبر ينقد وصف ذي الرمة 500
- 2 - نقد بنان لتكرير حرف (السين) 501 - 503
- 3 - أعرابي يصوب نطق كلمة 504 - 505
- 4 - رجل يفضل أبا تمام على دعبيل 506 -
- الفصل الثاني : نقد نساء 507 - 526
- 1 - سكينه 507 - 520
- 2 - عزة 521 - 522
- 3 - النوار 523
- 4 - إمراة تنقد نعت كثير لعزة 524 - 525
- 5 - إمراة تنقد رأي كثير في الحزن 526



— 293 —

الباب الأول

نقد العلماء

تمهيد:

كثرة الشعر والشعراء اشغلت المشتغلين ، فتعددت لذلك مواقف النقد ، وكان للجانب التطبيقي منه المجال الواسع ، ذلك أن فئات كثيرة شاركت فيه مشاركة فعالة ، بسبب اتصالها المستمر والوثيق بهما ، وتصديها للحكم على الأثر الأدبي ، ومن خلاله على صاحبه . ومنهم من هم في المستوى الذي يؤهلهم لذلك ، ومنهم من هم على النقيض من ذلك . وطبيعي أن يكون بينهم تباين في الغاية النقدية ، بسبب تباينهم في العنصر الذوقي والثقافي ، فالذي وقف على قدر واسع من الشقافة ليس كالذي قلت حصيلة فيها ، وعليه فسلامة الأحكام غالبا ما تكون من نصيب الأول ، وحينئذ نجد بالضرورة الناقد الخيد والناقد الردي ، والناقد المنصف والناقد المتعصب ، والناقد القدير المدرب ، والناقد الضعيف المدعي . ومن ثم نجد أشكالا من النقد ، منها ما يختص بالشكل ومنها ما يقتصر على المضمون ، ومنها ما يجمعهما ، ومنها ما يعلل الحكم ، ومنها ما يطلقه دون تعليل . وقد عرف في ذلك نقدة بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملازمة له ، فقضوا بأحكام كثيرة على الشعر والشعراء ، ودلوا بذلك على علمهم بهما ومعرفة واسعة بهذه الصناعة التقييمية ، وهي التي لا يتقنها إلا أهل العلم بها ، وإليهم وحدهم السلطان المطلق في دراسة الشعر ونقده . من جميع نواحيه : الوزن واللفظ والمعنى والإعراب والصور والحسنات ، والتأليف ، والنسخ ، وسير ما بين الشكل والمضمون من نسب . وقوام كل هذا اتنوع المعارف من جهة والملكة النقدية أو الحدس من جهة أخرى ، لضمان سلامة الأحكام والحجج في تقويم الشعر والشاعر ، وذلك مع إدراك أن هذه الرياضة التي تعمق الغوص ، وكلما كانت المعرفة بالأساليب أشمل ، كانت الموهبة أصقل ، وبأصوب الأحكام أجدر ، لا حاطتها بالأعراف الشعرية حسب تطور العصور الأدبية . وفي هذا إيمان بالتطور وسائرة له ولكن دون استسلام له ، أو إخلاء كل عصر من مقاييس الحكم التي تتوسط بين القديم والجديد ، وتجد في هذا النقد التطبيقي مواقف نقدية كثيرة يستجليها من نقد فئات أربع : العلماء والشعراء والساسة والعامة ، وهو ما تسفر عنه الفصول التالية .

الفصل الأول علماء البصرة

حظي التفكير النقدي لدى العلماء والأدباء باهتمام بالغ وسع نشاطه وأخصب مجاله، وكان إسهامهم فيه متبايناً بينهم، يتراوح بين الضيق والاتساع، تراوح الآراء بين الاتفاق والاختلاف، وذلك بحسب الذوق والنبوغ، ومدى القدرة على الاحتجاج والبيان والاجتهاد. وقد أثرى هذا التراث الشعري بملاحظات في الشكل والمضمون، وأسفر عن وقفات تجاه الشعراء على اختلاف أمكنتهم وأزمانهم. وكان لعلماء البصرة القدح المعلى في ذلك، وهو ما نتبينه من خلال الرواد الآتية أسماؤهم:

- 1 — عيسى بن عمر الشقفي (ت 149هـ / 766م).
- 2 — يونس بن حبيب (ت 152هـ / 769م).
- 3 — أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ / 770م).
- 4 — الخليل بن أحمد (ت 175هـ / 790م).
- 5 — سيبويه (ت 177هـ / 793م).
- 6 — خلف الأحمر (ت 180هـ / 796م).
- 7 — أبو عبيدة (ت 210هـ / 825م).
- 8 — الأصمعي (ت 216هـ / 831م).
- 9 — محمد بن سلام (ت 232هـ / 846م).
- 10 — الحاحظ (ت 255هـ / 868م).
- 11 — المبرور (ت 285هـ / 898م).

1 — عيسى بن عمر الشقفي

هو من القراء، وأول من ألف في النحو، تعلم عليه الخليل وسيبويه، من كتبه: الإكمال أو المكل، والجامع. كان يطعن⁽¹⁾ على العرب وينقل ما يضعفهم ويظهر أخطاءهم، من ذلك قوله: سألت ربيعة عن قول العجاج: «عَيْرُ ثَلَاثٍ فِي الْمَحَلِّ ضَمٌّ...» فقال: نية به في السَّيِّئِينَ. وكان يقول أساء النابغة في قوله: فَبَيْتٌ كَأَنِّي سَأَوَّرْتَنِي ضُجْبَةً ۝ مِنَ الْبَرْقِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ⁽³⁾

(1، 3) الموشح: 50. طبقات ابن سلام: 16/1. ساورتني: واشتني. الضئيلة: الحية التي كبرت فدقت واشتد سمها. الرثاء: ذات النقط السود. الناقع: المجتمع في أنيابها، فهو قاتل.
(2) الموشح: 341.

(1) و يقول : موضعه ناقعا (((2) و ((كان عيسى بن عمرا إذا احتلف العرب نزع إلى النصب)) .
وفي اتجاه نقد المعنى نجده يخص النمر بن تولب بالتقديم (3) في مجال الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات .

(4)
2 - يونس بن حبيب الضبي :

(5) آرامي الأصل ، ومن أقدم النحويين البصريين ، تعلم اللغة على أبي عمرو بن العلاء وعلى الأخفش الأكبر ، وهو من أصحاب أبي عمرو ، ((لم تكن له همة إلا طلب العلم ومحادثة الرجال)) ، ((وكانت حلقته بالبصرة وينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب وفنود السادية)) . وقد عاش ((ثانيا وثانين سنة لم يتزوج ولم يتسر)) . وله من الكتب : (1 - معاني القرآن . ب - اللغات . ج - النوادر الكبير . د - الأمثال . هـ - النوادر الصغير) : و - القياس في النحو .
وقد أثرت عنه آراء في نقد الشعر والشعراء نتيين مصامينها مما يلي :

1 - في الشعر :

(10) ((قال : الشعر كالسرا والشجاعة والجمال ، لا يُنتهى منه إلى غاية)) .
بمعنى أنه فسيح المحال ، وأشبه ما يكون في هذا بمحمود الخصال ، كالشرف والشجاعة والجمال ، فليس لها حد ينتهى إليه . ومرد ذلك إلى أن الابتكار يصاحب الشعر في كل زمان ومكان ، وهو ما نلاحظه في مختلف العصور الأدبية ، ولهذا لا ينتهى منه إلى غاية ، فهو وإن كان صناعة عروضية ، يخضع لمقاييس صوتية حركية ، فإنه لغة الشعور المرهف والعاطفية الفياضة والتعبير - في إطار اللحن الجميل - عن حلجات القلب ، وهمسات الروح ، ومثل هذا الفن التعبيري لا يحد من اعتناق العاطفة ، ولا من انطلاق النفس من سجون المادة ، طالما هناك روح الوحي والالهام .

(4) الموشح : 50 . طبقات فحول الشعراء : 16/1 .

(2) طبقات : 19/1 .

(3) حلية المحاضرة : 140/1 .

(4) يكتي بأبي عبد الرحمن ، وقيل بأبي محمد مولى ضبة . الفهرست : 97 ، 198 .

وانظر طبقات النحويين واللغويين ، للزبيدي (ط ، 1973 م) : 14 . والأعلام للزركلي (ط 2) : 317/7 .

(5) وفي مفاخر المعجم : إنه أعجمي الأصل من أهل الجبل . الفهرست : 198 .

(6) ، (8) ، (9) نفسه : 199 .

(7) نفسه : 198 . وقد أخذ عنه سيويه والفراء والكسائي وأبو عبيدة .

(10) طبقات فحول الشعراء : 66/1 .

وقال في شعر النابغة : ((يَطْرَفَ بِلَافٍ ، وَخَمَارَ بَوَافٍ)) (1) .
 والمطرف بضم الميم وكسرهما : واحد المطارف ، وهي أردية من حزم مربعة لها أعلام .
 والبواف : الدرهم الذي يزن مثقالا . والمغزى أن شعره محمود في محضه ومردول
 في بعضه ، فهو متفاوت ، فيه الحديد المبرز والردى الساقط .
 وحكم على شعراين قيس الرقيات و الأخطل بقوة التأثير ، ففي شعر هذا أكثر
 ماء شعر (2) وشعر ذاك أسر شعر في الإسلام (3) عبد ابن الزبير (3) . وذهب إلى أن
 ((أشدَّ الهجاء ، الهجاء بالتفضيل ، وهو الإقذاعُ عندهم)) (4) .
 ب - في الشعراء : ارتضى تصنيف أبي عمرو بن العلاء لأشعر الناس ، وهم أربعة : امروء القيس ،
 و النابغة ، و طرفة ، و مهلهل . ولكنه حين فوازن بينهم اختار منهم هجا خاصا في الحكم
 يقوم على أساس الأغراض الشعرية ، فكان أشعر الشعراء عنده ((امروء القيس إذا ركب ،
 و النابغة إذا رهب ، و زهير إذا رغب و الأعشى إذا طرب)) (6) .
 وحين تعرض لشعراء الإسلام أقر رأي من قدموا الأخطل على صاحبه لشدة
 تهذيبه للشعر (7) . و ساوى بين جرير والفردق في فن الهجاء ، فما ((تهاجى شاعران
قط في جاهلية ولا إسلام إلا غلب أحدهما على صاحبه غيرهما فلأنهما تهاجيا نحو مس
ثلاثين سنة فلم يغلب واحد منهما على صاحبه)) (8) . وما شهد يونس ((مشهدا قط ذكر فيه
جرير والفردق فأجمع أهل (ذلك) المجلس على أحدهما)) (9) . ولكنه مع ذلك كان يقدم
الفردق ((بغير إفراط)) (10) .
 وقد فضل مروان بن أبي حفصة على الأعشى حين أنشده قصيدته التي يقول
 في مستهلها :

- (1) البيان والتبيين . 13/2 . 206/1 . الشعر والشعراء : 210/1 .
 (2) سر الفصاحة : 132 .
 (3) طبقات فحول الشعراء : 648/2 .
 (4) العمدة (1988) : 845 / 2 .
 (5) نفسه : 1 / 207 . و (ط ، 1907) : 97 .
 (6) شرح الكافية : 85/1 . الأغاني (دار الكتب) : 108/9 . محاضرات الأدباء .
 (ط ، 1907) : 81/1 . وينسب القول أيضا إلى ابن أبي طرفة . العمدة (1988) : 204/1 ،
 و (ط ، 1907) : 95/1 .
 (7) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
 (8) شرح شواهد المعنى : 15/1 .
 (9) نفسه : 15/1 . طبقات فحول الشعراء : 299/2 . الفاضل للمبرد : 109 .
 (10) طبقات فحول الشعراء : 299/2 .

طَرَفَتِكَ زَائِرَةً فَحَيَّ حَيَّالَهَا 00 بَيْضًا تَحْلُطُ بِالْجَمَالِ لَدَالِهَا

وقد عقب عليها بقوله :

يا هذا ، اذهب فَأَظْهِرْ هَذَا الشَّعْرَ ،
فَأَنْتَ وَاللَّهِ فِيهِ أَشْعَرُ مِنَ الْأَعْشَى .

فقال له مروان : قد سَوَّيْتُني وَسَرَّيْتُني ، فأما الذي
سَرَّيْتُني به فلا رِضَاكَ الشَّعْرَ . وأما الذي
سَوَّيْتُني به فلتَقْدِيمُكَ لِيَابِي عَلَى الْأَعْشَى .

قال : نعم ، إن الْأَعْشَى قال :

فَرَمِيتُ غُفْلَةً عَيْنَهُ عَنْ شَأْنِهِ 00 فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَهَا
وَالطَّحَالُ لَا يَدْخُلُ فِي شَيْءٍ إِلَّا أَفْسَدَهُ ، وَأَنْتَ لَمْ تَقُلْ ذَلِكَ .

ومصدر هذا الحكم إعجاب مفرط ، لا يحلو من شطط ؛ لأن الإساءة أو الإحسان في
البعض لا يمكن تعميمها على الكل . وهل يمكن أن يكون الإحلال باستعمال كلمة مهبطه
للساعة ؟ ولكن هو الإعجاب الآخذ بجماع الأبواب والمحل بحسن الصواب ، وليس
الرضا عن كل عيب كليل ، ومن الجور أن تكون زلة سببا لنفي كل خلة . فالمحسن كما يصيب
قد يخطئ ، وما الحكم الصحيح إلا بالفحص الدقيق ، وأما أن تكون العثرة أساسا للتعميم
والغلبة في كل الأحوال فذاك من المحال . وأيا كان فلن الذي يفهم من هذا التقديم أن
يونس فاضل بين مروان و الأعشى في قصيدتين من روي واحد ، وعلل تقديمه لـ مروان بدحول
كلمة طحال في أحد أبيات قصيدة الأعشى ، ولكن دون تحديد لما أحدثته من إفساد ،
ولا غرو أن الإحساس اللغوي والذوق الأدبي قد جعل يونس يمج هذه اللفظة ،
ويحكم - بالتالي - لـ مروان بالشاعرية التي تفوق شاعريه الأعشى في قوله الذي تضمن الكلمة .
ونحن لا نقرر هذا ؛ لأن الشاعرية لا تقاس بمنزلتها بلفظة نوحها الأسع أو ترتضيها ،
فيقال لصاحبها - حينئذ - أنت أشعر من الآخر ، أو دون مستوى الشاعر . فلطالما
أردت العجلة في الأحكام إلى الخطأ أو الارتطام ، ولكن أصالة الرأي والروية ، كثيرا ما
تصون المرء عن الرزية .

ونخرج من هذا إلى أن يونس قد أصدر حكمه على عجلة ، وبناء على جودة لفظة
وانعدامها ، في قصيدتين من روي واحد ، ونحى به منحى التعميم . وكان للذوق أثره
في مبدئ التقدير ، وهو الحكم بالشاعرية المطلقة ، وما ينتهي هذا إلى واحد يجتمع عليه .

وليونس في هذا المجال موازنة بين عبد الله بن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، وأساسها موضوع الغزل، فيقدحكم أن عبد الله ((كان غزلاً ، وأغزل من شعوره (شعر) عمر بن أبي ربيعة . وكان عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ولا يمدح ؛ وكان عبد الله يشب ولا يصرح ، ولم يكن له معقود عشق وغزل ، كعمر بن أبي ربيعة)) (1) . وهذه الموازنة تتسم بالنظرة الموضوعية لمنحى الشاعرين في الغزل ، فكلاهما غزل ، ولكن غزل عمر أفضل ؛ وهو صريح على عكس عبد الله ، أي أن عمر يخلص شعره للغزل وذكر ما يكون بينه وبين صواحبته ، بخلاف عبد الله ، والذي لم يكن قد عقد قلبه على العشق ، فلم يصدق فيه صدق عمر وإخلاصه ؛ لأنه عشق قد عقد قلبه عليه . ومرد هذا إلى ما شغل به عبد الله نفسه من مدح ودعاية للزيريين ، ولو أنه خلص لغزله على شاكلة عمر لما قصر عنه في الغزل ؛ لأن عمر عاش حياته لهذا الفن الذي أوقد فيه قلوب الفتيات حبا له وحتى النساء أيضا ، فالكل يتعنين عطفه وحنانه ، بما أضرم فيهن من العشق والصبابة ، وما أثار من المشاعر الرقيقة ، وقد سلك في ذلك طريقا حديدا صوريا فيه عواطف المرأة وما يتعمقها من دقائق الحب ، وما يرافق النساء من أحوال في منازلهن وتزاورهن ومحادثتهن ، ومداعبة بعضهن لبعض ، وتلا ومهن ، وما يعتدن قولنه . ومن ثم كان محل تفضيل من قبل يونس على عبد الله رغم أنه ملأ غزله باللوعة والصبابة ، وخاصة حين يكون صادقا لا يريد به سياسة أو ما يشبهها ، على نحو ما كان يتخذ من غزله أداة لشعره الزيريين السياسي .

وخرج من هذا إلى أن يونس راعى في موازنته وحدة الغرض والعصر ، وكان في حكمه مصيبا ، وقد دل بذلك على درايته العميقة بمنحى الشاعرين في الغزل ومسدى إحادة كل منهما فيه ، وإحاطته بما قال في من أغراض ، والطاهر من كلامه أنه يفرض بين (التشبيب) و (الغزل) ، وهو مصيب في ذلك ؛ لأن ((النسيب والتغزل والتشبيب ، كلها بمعنى واحد . وأما الغزل فهو ألف النساء ، والتخلق بما يوافقهن . . . فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ ، وقد نه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه (نقد الشعر) (2) .

(1) طبقات فحول الشعراء : 648/2 - 649 . وانظر قول قدامة في كتابه (2) العمدة (1907م) : 117/2 و (طه ، 1988م) : 753/2 . وانظر قول قدامة في كتابه (نقد الشعر) : 134 . فقد عرف النسيب بأنه (ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن ...) وعرف الغزل بأنه (المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسيبهن من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه . والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء) .

وقد أثرت عنه وقفة أخرى مع ربيعة ووالده العجاج ، قدم فيها الأب على الابن على الرغم من شدة اختصاصه المعروف بربيعة ، فقد كان كثير التردد عليه يسأله عن أمور تشغل باله ، حتى قال ربيعة :

حتى متي تسألني عن هذه الأباطيل
وأزوقها لك ! أما ترى الشيب قد بلغ في رأسك ولحيتك ! (1)

((وزعم يونس أن العجاج أشعر أهل الرجز والقصيد ، وقال : إنما هو كلام وأجودهم كلاماً أشعرهم ، والعجاج ليس في شعره شيء يستطيع أحد أن يقول : لو كان مكانه غيره كان أحود .

وذكر أنه صنع أرجوزته :
... ((قد حبر الدين الإله فحسّر)) ... (2)

فيها نحو من مائتي بيت موقوفة مقيدة ، قال : ولو أطلقت قوافيها ، وساعد فيها الوزن ، لكانت منصوبة كلها)) (3) .

وله رأي في الفرزدق مفاده أنه ضمن شعره نصف أخبار الناس (4) ، وذلك لما اشتغل عليه من أيام العرب ومفاخرها ومثالبها وفروع أنسابها ؛ لأنه كان ولوعاً في فخره بتعداد مآثر آباءه وأحداؤه .

وفي تعريف الفحل ذهب إلى ما رآه ربيعة بن العجاج ، فقد سئل ((عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية ، يريد : أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك ؛ لأنه يجمع إلى حيد شعره معرفة حيد غيره ، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة)) (5) .

وليونس رأي في البيه ، فهو مغلب في الشعر ، وغلاب في الخطب (6) ، وقد

اعتذر لضعفه بقوله :
لعمري لئن كان مغلباً في الشعر ،
لقد كان علباً في الخطب (7)

* وصفة كل هذا أن المعيار النقدي عند يونس يكمن في تقويم المعنى والأغراض على ضوء قوة التأثير أو ضعفه وشدة التهذيب للشعرو ما ينطوي عليه .

(1) الشعر والشعراء : 495/2
(2) حبر الإله الدين : أصله بعد فساد ، من جبرت العظم إذا سويت كسره . وقد قال الأرجوزة في مدح عمر بن عبید الله بن معمر التيمي الذي قضى على أحد الخوارج النافرين أيام عبد الملك بن مروان . (3) العمدة (1988م) : 1/195 .
(4) البيان والتبيين : 321/1 .
(5) العمدة (1988م) : 1/362 .
(6) نفسه : 1/224 و (نظ، 1907م) : 1/107 .
(7) البيان والتبيين : 1/374 . 11/3 . 84/4 .

3 - أبو عمرو زياد بن عمار بن العريان بن العلاء المازني :

هو أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد القراء السبعة ، عاش في البصرة وكان مشهوراً فيها ، ومن أصحاب الحسن البصري و عيسى بن عمر الشقي . علم الخليل وسيبويه ، وعنه أخذ الأصمعي . ومن آرائه النقدية ما يلي :

1 - في الشعر :

شبه شعر لبيد بأنه ((رحي بزراً))⁽¹⁾ ، لا فتقار لغته إلى الوضوح ، ووصف ديباجة النايغة بالحسن ⁽²⁾ . وشبه شعر ذي الرمة ⁽³⁾ بالنقط عروس تضحل عن قليل ، وأبعار طبا لها مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البعر ⁽⁴⁾ . وكان أحب شعر إليه شعر لبيد لذكره الله عز وجل ، ولا سلامه ، ولذكر الدين والخير ⁽⁴⁾ . وفي مجال الاختيار نجده قد اختار في عدة أغراض ، ففي الغزل يرى أن

أغزل بيت قالته العرب هو قول عمر بن أبي ربيعة :

فتضحكن وقد قلن لها : ⁽⁵⁾ حسن في كل عين من تولد

وفي الهجاء أوكل الأبيات البارة إلى ثلاثة شعراء ، منهم حرير الذي انتقى من شعره ثلاثة أبيات متفرقة ⁽⁶⁾ .

وفي الرثاء قال : ليس للعرب مطلع قصيدة في المراثية أحسن من

قول أوس : ⁽⁷⁾ أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كما اختار - من حيث الروي - ميمية بشر بن أبي خازم ، فهي لديه أجود ميمية

للعرب . وفيها يقول :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتُ أُمَّ أَخِيْلَامٍ ⁽⁸⁾ أُمُّ الْأَهْوَالِ إِذْ صَحْبِي نِيَامُ

(1) الموشح : 100 .

(2) محاضرات الأدباء : 81/1 .

(3) الموشح : 271 .

(4) العمدة : (1907 م) : 120/2 .

(5) أبو أحمد . المصون في الأدب : 130 .

(6) الشعالي : خاص الخاص : 97 . وانظر الأغاني (طه ، عز الدين) : 7/10 .

(7) حاشية شرح المفضليات : 648 .

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدى التي يقول فيها :
رددن تحية وكنس أخرى 00 وشقب الودصاوص للعيون
وكان يقول في تقريطها :

لو كان الشعر مثلها لوجب علي
الناس أن يتعلموه (1) .

وفي إطار الموازنة قدم الراعي على ذي الرمة بقوله :
تَصْغِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ حَايِحَةً 00 حَتَّى إِذَا مَا أَسْتَوَى فِي عَرْوِهَا نَشِبُ
وقدم عليه قول الراعي في هذا المعنى :
وَهِيَ إِذَا قَامَ فِي حَزْزِهَا 00 كَيْثِلَ السِّفِينِ أَوْ أَوْزَقُ (2)
وَلَا تَعْجَلِ الْمَرْءَ قَبْلَ الْوُرُو 00 كِ وَهِيَ يَرْكَبَتِهِ أَبْصَرُ

وفضل قول الحطيئة :
مَنْ يَفْعَلِ الْحَيْرَ لَا يَعْدِمُ جَوَازِيَهُ 00 لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ

على قول طرفة :
سَتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا 00 وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وقد احتج لهذا التفضيل بقوله :

من يأتيك بها من زودت أكثر مما قالته الشعراء إلا وفيه

مطعم ، إلا قول الحطيئة : 00 (3)
... (0) لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ ...

وقد كانت له نظرات أخرى في الشكل والمضمون ، منها قوله في بيت النابغة (4) :
مَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْصِ بَازِلُهَا 00 لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوِ بِالسَّدِ

قال : ما أضر عليه في ناقته ما وصف !

مقال له الأصمعي : وكيف ؟

قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإماء من الإعياء والضجر ،

(1) الشعر والشعراء : 311/1 .

(2) الموشح : 278 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 173/2 .

(4) المقدوفة : المرمية . الدخيس : اللحم المكتنز الكثير (قد دخن بعضه في بعض) .
النحص : اللحم . البازل : الس حين تطلع . الصريف : صباح من النشاط والفرح . القعو :
حد البكرة أو ما يضعها إذا كانت من خشب . السد : الحبل المفتول . (لأن الناقة لا فراط
سمنها كأنها رمت من اللحم الصلب ما شاءت وصب عليها منه ما أرادت ، وإذا كان
كذلك فحسبك بها نشاطا) . ديوانه (طه الأهلية) : 26 .

كذلك تكلم العرب .

فلما رآه بسكوته مستزيدا ، قال له : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي :
 كِنَا زَالِ الْبُضِيِّعِ جَمَالِيَّةٌ (1) (إذا ما يَعْمَنَ تراها كَسَوَمَا)
 وقد عقب على قول عمر ابن أبي ربيعة :
 نَمَّ قَالُوا : تَحِثُّهَا ؟ قُلْتُ : بَهْرًا (2) عَدَدَ الْقَطْرِ وَالْحَصَى وَالتُّرَابِ .
 بقوله : () وكان ينبغي أن يقول : أتحسها ؟ ؛ لأنه استفهام . قال : وقوله :
 بَهْرًا ، أي تعسا (3) .

وحطأ ذا الرمة في قوله : (4)
 حَرَا جَبِجٌ مَا تَنَفَّكَ إِلَّا مُنَاحَةً (5) عَلَى الْخَسْفِ أَوْ نَزَمِي بِهَا بَلَدًا اقْفَرَا
 لإدخاله (إلا) بعيد قوله : (ما تنفك) .
 قال الفضل : لا يقال : ما زال زيد إلا قائما .
 قال الصولي : وسمعت أحمد بن يحيى يقول :
 لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (إلا) ؛ لأن (6)
 (ما) مع هذه الحروف خبر وليس بجحد .

وقال أبو عبيدة :
 لما أنشد ذو الرمة بلالا مدحه ، فبلغ قوله :
 ٥٠٠ . رَأَيْتَ النَّاسَ يَنْتَحِجُونَ غَيْثًا ... البيت .
 قال بلال : يا غلام اعلف ناقتك ، فإنه لا يحسن أن يمدح .
 فلما خرج قال له أبو عمرو — وكان حاضرا — :
 هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقصة
 صاحبها ، كما قال الله عز وجل : (7)
 ٥٠٠ (وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ...)
 يريد أهلها : وهلا أنشدته قول الحارثي :
 وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَكَلَّمْتَنِي (8) فَمَا مَلَكَتْ مَدَامِعُهَا الْقُلُوصُ

-
- (1) الموشح : 51 .
 (2) ديوانه (طه ، بيروت) : 117 . الأغاني (دار الكتب) : 79/1 .
 (3) الموشح : 315 .
 (4) ديوانه { بيروت ، طه ، الأهلية } : 173 .
 (5) حراجيج : طوال ضامرات من الهزال . الخسف : أن تبست على علف . تنفك :
 هنا بمعنى تنفصل . يقول ما تنفصل من بلد إلى بلد إلا مناحة على الخسف .
 (6) الموشح : 286 — 287 .
 (7) يوسف : 82 .

يريد صاحبها .

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد (1) في علمك ، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه .

وفي هذا إقرار واعتراف ، فأما الأول بمكانة أبي عمرو العلمية ، فهو من الأعلام في القرآن ، ومن مشايخ البصريين في الطبقة الرابعة منهم ، وقد دل بجوابه على فطنته للمخرج الحسن ، واستيعابه لأي الذكر الحكيم ، وإحاطته بالشعر القويم . وأما الثاني فبشاعرية ذو الرمة وعلمه ، فهو فيهما صاحب نظائر ، أي له من يشاكله في ذلك ، وبالتالي فليس بالمفرد فيهما كعمرو في علمه .

ولأبي عمرو مواقف أخرى في نقد تشبيهات ذو الرمة ، وموقف من استعارة عجيبة

— كما يراها — في النظر الأول من بيت الغزدي :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ ۞ لَيْلٌ يَصِيحُ يَجَانِسُهُ نَهَارٌ
وأقرب اعتراض أصحابه على الشطر الثاني ، بدليل قوله : ((لكل حسنا ذام)) (3)

وقد حرص أبا ذؤيب الهذلي بميزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات (4) والتفت إلى التي تميزت بحسن القافية ، وأبدى في النقد العروضي ملاحظة تحس حركة الروي ، وذلك في قول الأعشى :

هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا ۞ مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا
وكان ينشده ((زال زوالها)) بالرفع ، حتى وإن كان لا قوا ، وبهذا يكون دعاء على المرأة بالهلاك وأن تذهب من الدنيا وتزول عن أعين الناظرين . وقد سئل عما إذا كان أحد من فحول الحاهلية أقوى كما أقوى السابغة ؟ فكان

جوابه : نعم ، بشرى أبي خازم قال :
أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُبْلِي ۞ وَيُنْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَ جُنْدَامُ
وَكَانُوا قَوْمًا قَبَغُوا عَلَيْنَا ۞ فَسَقَنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّامِيِّ (7)

(1) الموشح : 282 — 283 .

(2) المعرست : 140 .

(3) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : 77/1 .

(4) حلية المحاضرة : 140/1 .

(5) نفسه : 127/1 — 129 .

(6) ابن الأنباري . الأضداد : 276 — 277 . المعري . لزيم مالا يلزم : 17 .

الأصفهاني . التنبيه : 136 . (7) الموشح : 80 .

ولأبي عمرو إحساس ذقيق في مجال معرفة اللفظ الدحيل ، فمن ذلك لفظة (سلو) التي

التي جاء في قول القطامي :

مَعَهُمْ ضَوَارٍ مِنْ سَلَوٍ كَانَتْهَا ۞ حُصْنٌ تَحُولُ تَجَرِّدُ الْأَرْسَانَ

مقد عقب عليها بقوله :

لم تكن العرب تعرف الكلاب بالسلوقية ، حتى أتت بها من اليمن . (1)

هذه جملة ملاحظات أبي عمرو على شعر الشعراء ، وهي مقتطفات تدلنا على

مناحي نقده ، وله أخرى نستجليها من خلال آرائه في بعض الشعراء ، فيما يلي :

ب - في الشعراء :

في مجال قوة الشاعرية جعل مرة أشعر الناس أربعة : أمرؤ القيس ، النابغة ،

وطرفة ، و مهلهل (2) . واعتبر مرة أخرى الكمية أشعر الأولين والآخرين (3) . ويرى في

محال وصف الخمر أن أشعر الشعراء ثلاثة : الأعشى و الأحطل و أبو نواس .

ومن حيث المفاضلة بين الشعراء نجده يقدم النابغة على زهير و أوس ، وهذا على

الثاني ، وفي ذلك قال :

ما يصلح زهير أن يكون أحيراً

للنابغة . ثم قال : أوس بن حجر أشعر من

زهير ، ولكن النابغة طأنته (5) .

ومن الإسلاميين قدم الأخطل على الفزذق و جرير ، لأنه كان أشد الإسلاميين

تهذيباً للشعر (6) ، ولأنه أيضاً أكثرهم عدد طوال جيا (7) .

وقدم الراعي النميري على أبي حبة النميري بعامل القدم ، وفي ذلك قال :

الراعي أكبرهما قدراً وأقدمهما (8) .

(10)

وأحسن الجاهليين ابتداءً لديه : أمرؤ القيس (9) ، والإسلاميين : القطامي .

(1) ديوان القطامي : 17 . ورأي الطرمج يكتب بسواد العراق ((ألفاظ النبط ويتعلمها

ليدحلها في شعره)) . الموشح : 325

(2) العمدة : (907 أم) : 97/1 .

(3) الأغاني (بلاق) : 33/17 . معاهد التنصيص : 26/2 .

(4) ابن منظور : أخبار أبي نواس : 58 .

(5) طأنه : طأته = سكنه . الموشح : 59 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .

(8) الموشح : 250 .

(10) نفسه : 282/8 .

(9) حلية المحاضرة : 92/1 .

(1) والمحدثين : بشار .

((وكان أبو عمرو يكثر وصف النابغة الذي بياني وطبعه وحسن ديباجته ويقدمه بعد امرئ القيس)) (2) . ولكن الأعشى شاعره الأشير والمفخم لديه (3) . وقد عده مقويا مثل النابغة (4) (5) .

(6) وكان يعتبر عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية ، والمحدثين كلا ((على غيره ، وإن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم)) (7) . تلك آراؤه في الشعراء ، ولا غرو أنها تحمل طابع الذوق ، وتدل في آن معا على درايته بالشعر والشعراء ، وطرق تقويمه لهما ، حتى أنه يحنح أحيانا إلى ضرب من الأسلوب الفكاهي في النقد ، كقوله لرجل وقد أنشده شعرا لابنه :

الشعراء ثلاثة : شاعر وشعور وشويعر . قال (الرجل) : فابني من هو من هذه الثلاثة ؟ قال : ليس ابنك بواحد منهم ! ابنك شيعرة (8) .

ويتبدى من كل هذا أن ضروبا من النقد قد توفرت في أحكام أبي عمرو التي مرت بنا ، ففيها النقد اللفظي والمعنوي والعروضي والعلمي ، وفيها معيار التهذيب وطول النفس الشعري . وعامل القدم .

4 - الخليل بن أحمد :

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد «أول من استخرج العروض وخصره أشعار العرب» وكان شاعرا مقلدا ، وقد توفي بالبصرة سنة 170 هـ وعمره 74 سنة . (9)

(10) ومن كتبه : كتاب العين ، وكتاب العروض ، وكتاب الشواهد ، وكتاب الإيقاع . وله ملاحظات بلاغية قيمة أودعها سيبويه كتابه ، وهي جديرة بالتسجيل والتنويه ، لأنه قد أحرز بها قصب السبق ، ومن ثم تناقلتها مصادر أخرى ، لما لها من أهمية في علوم

(1) حلية المحاضرة : 94/1 .

(2) محاصرات الأدباء : 81/1 .

(3) شرح شواهد المغني : 543/1 . شرح الكافية : 85/1 .

(4) هذا البحث : 304 . اقتصر ذلك عليه .

(5) أقوى في قوله : زعم البوارح أن رحلتا غدا 00 وبذاك خبرنا الغراب الأسود . وقد ورد

ضمن قصيدته المخفوضة . الموشح : 11 . الشعر والشعراء : 93/1 . الأغاني (بولاقي) : 10/17 .

(6) الموشح : 315 .

(7) الأساسي (سامي) : 109/16 .

(8) الموشح : 550 .

(9 ، 10) الفهرست : 199 - 200 .

اللاغة ، وله مذهب في الألفاظ المتلازمة والمتنافرة ، لدقة إحساسه بجمال النغم ،
واتساق الحروف ، حتى كان له الفضل في وضع العروض⁽¹⁾

وقد كانت له مواقف من الشعر والشعراء ، نسجل بعضها على النحو التالي :

١ - في الشعر:

كان لما اتسم به من حس لغوي مرهف أثره في توجيه نقده إلى بعض الألفاظ
التي لم تكن من أصل عربي . فمن ذلك أنه اعتبر لفظة ديابود ليس عربية ، وقد وردت
في قول الشماخ : مجتابا ديا بود . . . وكذا لفظة (نمرق) ، فهي لدى الخليل
فارسية معربة⁽³⁾ ، وقد وردت في قول روبة . . . أخطار له ونمرقا ويعلل هذا بعدم
وجود كلمة صدرها نون في الكلام⁽⁴⁾ .

ولا حظ في هذا الإطار استعمال بعض الصيغ للضرورة الشعرية المباحة للشاعر ،

على نحو قول الخليل :
ما فرط الله عنه ما يكره : أي نجاه ،
وقلما يستعمل إلا في الشعر⁽⁵⁾

وقد ورد في قول الشاعر :
رَدَتْ لَهُ مَا قَرَطَ الْقَيْلُ بِالضُّحَى وَبِالْأَمْسِ حَتَّى أَبْنَا وَهُوَ أَضْلَعُ

وخطأ الزبير بن عبد المطلب في بناء القوافي حين يقول :
وَإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ أَلْتَوَى فَشَاوِرُ لَيْبَا وَلَا تَعْصِيهِ
لقوله : ((وَلَا تُوصِيهِ)) . . . كان يقول : لَا يَتَّفِقُ هَذَا⁽⁶⁾ !
وقد عد امرأ القيس مقويا في قوله :

أَحْظَلْ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَبْرْتُمْ لَا تَنْتَبِ حَيْرًا صَالِحًا وَلَا رَضْسَانًا
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى تَقِيَّةً وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانُ
عَوِيْرُهُمْ مِثْلُ الْعَوِيْرِ وَرَهْطُهُ ؟ وَأَسْعَدَ فِي لَيْلِ الْبَلَاءِ لِي صَفْوَانُ

(١) استخرج ((واستنبط منه ومن علله ما لم يبتدع أحد ، ولم يسبقه إلى مثله سابق
من العلماء كلهم)) ابن سلام : طبقات : ٢٢١ .

(٢) اسماعيل بن القاسم القالي . البارع في اللغة : ١٤١ .

(٣) ٤ (٣) نفسه : ١٠١ .

(٤) شرح الكافية : ٦٥٤/٣ .

(٥) في قوله : إذا كنت في حاجة مرسلًا . . . فأرسل حكيمًا ولا توصيه .

(٦) ٦ (٦) ابن سلام . طبقات : ٢٤٦/١ .

فَقَدْ أَصْحَوْا وَاللَّهُ أَضْفَاهُمْ بِهِ ۞ أَبْرِيَا يَمَانٍ، وَأَوْقَى بِجِبْرِانِ (1)

وقد روى الأحفش والحرمي ((هذا الشعر موقوفاً ، ولا يريان فيه إقواء ، وهذا عند سيوييه لا بأس به . وقد صوب الناس قول الحليل في مخالفة هذا المذهب)) (2)

ولم يرتص الحليل لبؤ الشاعر المحدث إلى القياس تقليداً لمن هو حجة في اللغة ، وهذا ما نستشفه من قوله لمن أنشده :

... ۞ ترافع العزبنا فأرفنعينا ۞ ...

فقد عقب عليه بقوله : ((ليس هذا شيئاً)) . حينئذ قال المنشد معترضاً :
((كيف حاز للعجاج أن يقول : ۞ تقاعس العزبنا فاقعنسنا ۞ ولا يحوز لي ؟)) (3)

ب - في الشعراء :

مما يؤثر عنه في هذا اعتباره الأعشى قادراً على التصرف في فنون الشعر ، وهذا في قوله : (4)

كان مجيداً كثير الأعاريص والافتنان (5)

واعتباره النايف ((أعذب على أفواه الملوك)) .

والملاحظ من كل هذا أن دوره في نقد الشعر أوسع من حكمه على الشعراء ، وأن دوره كناقد عروضي متذوق قد احتفى ، وقد تجلّى في نقده النقد اللغوي والعروضي .

5 - سيوييه :

هو عمرو بن عثمان بن قنبر ، ويكنى أبا بشر ، ويقال كنيته أبو الحسن ، وسيوييه بالفارسية رائحة التفاح . وهو من أصحاب الحليل ، وعنه أخذ النحو ، وعن عيسى بن عمر و يونس وغيرهم ، وقد اشتهر بكتابه الذي سماه " قرآن النعم " ، حتى أن المازني قال : من أراد أن يعمل كتاباً كبيراً في النحو بعد سيوييه فليستح (6) .

وذكر ابن الندب أن هذا الكتاب ((لم يسقه إلى مثله أحد قبله ولم يلحق به (أحد) بعده)) (7) . وقد أطنب العلماء كثيراً في تقريره ومدح صاحبه (8) .

(1) (2) العمدة : (1907م) : 148/1 - 149 ، و (1988م) : 290/1 ، 291 .

(3) الشعر والشعراء : 22/1 .

(4) شرح شواهد المغني : 1 / 243 . شرح الكافية : 85/1 .

(5) ديوان المعاني : 18/1 .

(6) (7) الفهرست : 234 ، 233 .

(8) راجع مجالس العلماء : 251 ، 252 . خزانة الأدب : 1 / 271 . تهذيب اللغة :

19/1 . الحماض : 212/2 . نزهة الألباء : 94 .

ومن الحق أن نقول : إن سيبويه وكتابه يستحقان التقدير والتشويه ، فمن هذا الكتاب يتعلم ((النظر والتفتيش))⁽¹⁾ ، حتى ليقول الزمخشري :
 وإنه ليجب الجثوسين يدي الناظر في كتاب سيبويه .⁽²⁾
 ويقول أبو حيان الأندلسي :

مدير لمن تانت نفسه إلى علم التفسير ، وترقب
 إلى التحقيق فيه والتحرير ، أن يعتكف على كتاب سيبويه ،⁽³⁾
 فهو في الفن المعول عليه والمُسند في حل المشكلات إليه .

وعلى الرغم من هذا فإن ملاحظاته النقدية يمكن اعتبارها - بقلتها - نادرة ،
 ومن أمثلتها انه نفى الإقواء عن أبيات امرئ القيس السابقة ، واعتبر ذلك لا بأس به⁽⁴⁾ .
 وذهب إلى استحسان صيغة (فيعا عحا) في قول امرئ القيس :
 وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيسَتِي ۝ فَيَا عَحَسَا⁽⁵⁾
 فهي أبلغ من قولك : (تعحب)⁽⁶⁾ .

واستقبح الفصل بين المضاف والمضاف إليه ، وبذلك ذم قول ذو الرمة :
 كَأَنَّ أَصَوَاتٍ مِنْ أَبْغَالِهِمْ يَنْسَا ۝ أَوْ أَخِرُ الْمَيْسِ أَصَوَاتِ الْفَرَارِ حِجِ
 وفي ذلك قال :

⁽⁷⁾
 فهذا قبيح ويحوز في الشعر على هذا مرت خبير وأفضل من ثم .
 وخطأ بشار في جمعه بكلمة (نون) على (نينان)⁽⁸⁾ ، وقيل أنه تعرض بسببها لهجائه .
 ولذلك كف ((عن تنوع شعره ، واحتج بشي منه تقربا إليه واستكفا لما لشعره))⁽⁹⁾ .
 وقد مكنته حاسته الفنية المتذوقة من الانتباه إلى أن هذا البيع مصنوع :⁽¹⁰⁾
 هُمُ الْقَائِلُونَ الْحَبِيرَ وَالْأَمْرُونَ ۝ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مَحَدَثِ الْأَمْرِ مَعْطَمًا

(1) محاسن العلماء : 251 ، 252 .

(2) الكشاف : 115/2 .

(3) البحر المحيط : 3/1 ، من المقدمة .

(4) التنوحي . القوافي : 109 .

(5) شرح الكافية : 65/2 .

(6) نفسه : 66/2 . المقاصد النحوية : 587/4 .

(7) كتاب سيبويه : 91/1 .

(8) الموازنة : 309/2 . وانظر الموشح : 384 . وفيه نسب إلى الأخفش .

(9) الاقتراح : 27 . خزانة الأدب : 4/1 ، مع اختلاف الصيغة .

(10) شرح الكافية : 187/2 .

6 - خلف الأحمر :

((هو خلف بن حيان ، أبو محرز . وكان عالما بالغريب والنحو والنسب والأخبار ، شاعرا كثير الشعر حيد . ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه)) . وفيه قال تلميذه أبو نواس : ((جمع علم الناس وفهمه)) . وهو يمثل الجيل الثالث من كبار اللغويين⁽³⁾ ، وقد وضع بين المطبوعين من الشعراء المفلكين⁽⁴⁾ ، حتى أن الشعر لم يزدحم في صدر أحد كما ازدحم في صدره⁽⁵⁾ ، فقد كانت له معرفة واسعة به ، وقدرة واضحة على قوله ، فلم ير أبو زيد أحدا ((أفرس منه ببيت شعر))⁽⁶⁾ ، وكان بارعا في وضع الشعر ، فما يقدر أحد على تمييزه من شعر الفحول الجاهليين ، لشدة مشاكلته لكلامهم⁽⁷⁾ . وقد كان يقرب الشعر الموضوع في بعض الظروف⁽⁸⁾ ، وبعد تنسكه عرف الناس بما وضع من أشعار⁽⁹⁾ ، ورغم اتهامه بالوضع ، فقد كان ثقة في غالبيه ما روى . وقد كانت له مواقف مع الشعر والشعراء تدل على الدور الذي قام به كناقده . وهذا ما نتبينه فيما يلي :

1 - في الشعر :

(19)

يرى أنه ليس أجمع من بيت أمرئ القيس :

لَهُ أَبْطَلَا ظَنِي وَتَأَفَّا نَعَامَةً ۝ وَإِرْخَاؤُ سِرْحَانٍ وَتَقَرَّبَ ثَنَقُلٌ
وذلك لتعدد التشبيه فيه ، وهو دليل على براعة الشاعر وتمكنه . ولم ير

أيضا أجمع من قوله⁽¹¹⁾ :

أَفَادَ وَجَادَ وَسَادَ وَزَادَ ۝ وَقَادَ وَدَادَ وَعَادَ وَأَنْضَلُ

وكان رافضا للشعر المحدث ، حتى أنه لم يقرب فكرة الموازنة بينه وبين القديم ، ومن هنا كان رده عنيفا على اس مناديه⁽¹⁰⁾ ، فقد رماه بصحفة مملوءة مرقا ، حين طلب منه

(1) الشعر والشعراء : 673/2 . وكان (أروى الناس للشعر وأعلمهم بحيدته) . العقد : 136/6 .

(2) أخبار أبي نواس : 154 .

(3) ، (4) طبقات اس المعتز : 147 .

(5) معجم الأدباء : 128/18 .

(6) طبقات ابن سلام : 23/1 . الفهرست : 228 . تهذيب اللغة : 10/1 .

(7) الحرجاني . أعجاز القرآن : 246 .

(8) طبقات ابن المعتز : 147 .

(9) مراتب النحويين : 147 .

(10) ، (11) البيان : 53/4 .

(1)

أَنْ يقيس شعره إلى شعر امرئ القيس والناطقة وزهير .

وحين قرأ عليه الأصمعي شعر جرير انتقد قوله :

فَيَا لَكَ يَوْمًا حَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ۞ تَعَيَّبَ وَانْبَيْهَ وَأَقْصَرَ عَاذِلُ سَهْ

فقد قال : ويله ! ما ينفعه خبر يؤول إلى شر ؟ وكان يرى أن الأجود له

لو قال : ۞... فَيَا لَكَ يَوْمًا حَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ ۞... (2)

وانتقد بشارا في قوله :

تَكْرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَاحِرِ ۞ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فقد قال له :⁽¹⁾ لو قلت — يا أبا معاذ — مكان (إن ذاك النجاح) :

(تكرا فالنجاح في التبكير) ، كان أحسن .

فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت : إن ذاك

النجاح في التبكير ، كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت :

(تكرا فالنجاح) ، كان هذا من كلام البولدين ، ولا يشبه

ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة .

وما كان من حلف إلا أن قام فقبل بين عينيه⁽³⁾ اقتناعا كاملا بتعليل بشار لما

عليه حملته . وقد كان متوقدا الذكاء ، صادق الحس ، لطيف الهداية ، حاضر الجواب ،

متقنا للعربية ، لشوئه⁽⁴⁾ (في حجبور ثمانين سيجا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد

يعرف كلمة من الخطأ⁽⁴⁾) .

وفي هذا الاتجاه من نقد المعنى المتسم بالجدية ، نجد لحلف نقدا آخر قد

نحا به منحى الفكاهة والسخرية ، وذلك حين أنشده رجل قوله :

رَقَدَ النَّوْى حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الْهَوَى ۞ بَعَثَ النَّوْى بِالْبَسِينِ وَالتَّرْحَالِ

مَا لِلنَّوْى ؟ جَدَّ النَّوْى إقْطِعِ النَّوْى ۞ بِالْوَصْلِ سَيْنَ مَيَّامِينَ وَشِيَمَالِ

فقال له حلف : دَعْ قَوْلِي واحذر الشاة ، فوالله لك

طفرت بهذا البيت لتجعلته نَعْرًا ، على أنني ما

طننت بك هذا كله ! .⁽⁵⁾

(1) الموشح : 453 .

(2) نفسه : 198 — 199 .

(3) إعجاز القرآن : 211 . القزويني . تهذيب الإيضاح : 58/3 — 59 . الأغاني

(دار الكتب) : 190/3 ، وبينها اختلاف في الصيغة .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 149/3 .

(5) الموشح : 557 .

وقال لآخر عرض عليه شعرا (1)

ما ترك الشيطان أحدا بهذا البلد
إلا وقد عرض عليه هذا الشعر ما وحد أحدا
يقبله عيرك .

(2)

وقال لأبي عبيدة وقد أشده شعرا له :

يا أبا عبيدة ! اخبها هذا كما تحب السنور حراها .

ويتبين من هذا كله أنه حرص بقده الشعر القديم والحديث ، وأنه كان متحاملا
على الأخير، حتى ظهرت حراته على معاصريه من كبار الرواة والعلماء .

ب — الشعراء :

كان يرى أنه لا يمكن الاتفاق على شاعر بأنه أشعر الشعراء ، كما لا يجتمع
على أشجع الناس وأحطب الناس وأحمل الناس (3) ، إلا أنه كان معجبا بالأعشى ،
ويعده أنه أحمر الشعراء لديه (4) .

وكان معجبا بالنابغة من حيث استعماله الأمثال الموحزة السائرة ، وقد
وضعه على رأس أربعة صدر عنهم أحكم مثل سيرته العرب ، وهم : أنس بن مدرك
الحشمي ، ثم أبو حراش وعروة بن الورد وحريز (5) .

ولما قيل له : زهير أشعر أم ابنه كعب ؟ قال :
لولا أبيات زهير أكبرها الناس لقلت : إن كعبا أشعر منه (7) .

7 — أبو عبيدة :

هو معمر بن العشى التيمي ، أصله من يهود إيران ، أمه جارية ، ولد في
المصر وتعلم على أبي عمرو بن العلاء ، وعلى يونس بن حبيب ، وروى الكثير من أخبار
العرب وأشعارهم . كان شعوبيا ذميا الأخلاق ، له مؤلفات عديدة ، منها : كتاب
الخيال ، كتاب الشعر والشعراء ، كتاب النقائص . أشعار القبائل ... (8) .

(1) الموشح : 557 .

(2) نفسه : 558 .

(3) طبقات ابن سلام : 66/1 .

(4) نفسه . والعمدة : 95/1 .

(5) حلية المحاضرة : 146/1 .

(6) أنظرها في الشعر والشعراء : 78/1 .

(7) نفسه : 77/1 — 78 . شرح الكافية : 11/4 .

(8) الفهرست : 241 . 242 . 244 . 245 .

((وله علم الإسلام والجاهلية، وكان ديوان العرب في بيته ٠٠٠ وكان — مع ذلك وسحا مدحول الدين، مدحول النسب)) (١) وكان غليظ اللثغة، وإذا قرأ القرآن قرأه نظراً (٣) وكان يرى رأي الحوارج (٤) (وكان مع معرفته — إذا أنشد بيتاً لم يقيم بأعرابه ٠ ولما مات لم يحضر جنازته أحد؛ لأنه لم يكن يسلم منه شريف ولا غيره (٥)). وهو يمثل الحبل الراح، وقد سألهم في نقد الشعر والشعراء مساهمة نستحليها من خلال العنصرين التاليين :

١ — في الشعر :

كان يميل إلى الشعر ذي الفائدة التعليمية، وهذا ما يتبين من قوله لأبراهيم الموصلي وقد أنشده أبياتا من الشعر لبعض القدماء :

أترى فيها مثلاً أو معنى حساً ؟
(قال له) : لا . (٦)
فقال : من جعلك حامل أسفار !! (٦)

وقد كان يركز على عامل القدرة في فن الهجاء والمدح، فكان الشعر لدينه وسيلة لتوجيه الحياة ٠ وكان يستحسن أبيات بكر بن النطاح في مدح خربان بن عيسى، وفيها يقول :

لَمْ يَنْقَطْ أَحَدٌ إِلَيْكَ سَوْيَةً ۝ إِلَّا اتَّقَيْتُهُ نَوَائِبُ الْحَدَثَانِ
كُلُّ الشُّيُوبِ يَرَى لِسَيْفِكَ هَيْبَةً ۝ وَتَحَافُكَ الْأَزْوَاجُ فِي الْأَبْدَانِ
قَالَتْ مَعَدُّ وَالْقَبَائِلُ كُلُّهَا ۝ إِنَّ الْمَنِيَّةَ فِي يَدَي حِرْزَانِ
مَلِكٌ إِذَا أَحْذَ الْقَنَاطَةَ يَكْفِيهِ ۝ وَثِقَتْ بِشِدَّةِ سَاعِدِهِ وَبَنَانِ (٧)

وقد بلغ به الإعجاب بها أن قال : (لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا ...) .

وفي الحماسة فضل أبيات لقطري بن الفحاة على شعر لعروة بن الورد، واصفا إياه بقوله :.. : ((فارغ حمل شعر فقير ليقراء على فقير)) (٨) .

ووصف شعر بشار بأنه (شذرة ونقرة) (٩) . وكان من الذين دافعوا عنه حين

(١) (٢٤١) المهرست : ٢٤٠ .

(٣) (٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥) نفسه : ٢٣٩ .

(٤) الموشح : ٥٤٨ .

(٥) أمالي القاضي : ٢٣٨/١ .

(٦) نفسه : ٢٦٥/١ . زهر الآداب (ب / الجاوي) : ١٠٢٧ .

(٧) طبقات ابن المعتز : ٢٣ .

هوجم من قبل سوارس عند الله الأكر و مالك من ديبار، و واصل من عطاء، فقد أجمعوا على أن أشعار بشار ليس أدعى منها للناس إلى الفسق . وقد رد أبو عبيدة على هذا الهجوم بقوله : (1)

ما أحسب هذا الشعر أبلغ في هذه
المعاني من شعر كثير و حميل و عروة من
حزام و قيس من ذريح ، و تلك الطنقة .

و معنى هذا أنه لم يكن يتحامل على المحدثين ، بل كان يتحامل إلى ما يصدر عنهم من حيد الأشعار ، فقد أثار قول أبي نواس : (2)

ضعيفة كرا الطرف تحسب أنها ۞ حديثه عهد بالامانة من سقم
واني لآتي الأمر من حيث ۞ وتعلم قوسي حين أقعد من أرمسي
وعده مبتكرا كأمري القيس ، و مع هذا فحين تعرض لـ ليلى أمري القيس :

وإن شيعائي عثرة مهترقة ۞ فهل عند رنم دارس من معول

اعتراه قد ناقص نفسه عندما قال قلبه ما يدل على أنه يحاطب رسما لم يدرس ، ثم ((رجع فأكذب نفسه بقوله : ((فهل عند رسم دارس)) ، كما قال زهير :

قيل بالديار التي لم يعفها القدم ۞ كل وغيها الأزواج والديسم (3)

و يرى في هذا أن زهيرا لا كذب نفسه ، قال لم يعفها ، ثم رجح فقال : بلى)) (4)

و في هذا الكشف ما يدل على اهتمامه بصياغة المعاني صياغة فيها انسجام وقصر ، لا تحمى الأذان . وليس أدل على هذا من وقوفه - أحيانا - عند حد الكشف عن بعض

الطواهر اللغوية المتحركة في أوصاف شعراء ، على نحو تفسيره (الوعل) في سبب النابغة :

وَقَدْ جِئْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي ۞ عَلَى وَعَلٍ فِي زِي الْمَطَارَةِ عَاقِلٍ (5)

فقد ذكره دون غيره بكونه ((أشد الأشياء خوفا بصير إلى الحبل لشدة خوفه ...)) (5)

و كان مستحيدا للقلب الوارد بين (على) و (وعل) ، وقد لاحظ أنه أوطأ في قوله : (6)

أولم يصح البيت في خرّساء مظلمة ۞ تُقَيِّدُ العَيْرَ لَا يَسْرِي بها السَّارِي

ثم قال : لا يخفى الرّزّ عن أرضٍ لم بها ۞ ولا هُضِلُّ على مصباحه السَّارِي

(1) الأغاني (دار الثقافة) : 176/3 .

(2) أسرار الحكماء : 134 . ذيل الأمالي والنوادر : 39 .

(3) شرح القصائد السبع : 26 . شرح القصائد العشر : 5 . شرح الكافية : 405/4 .

(4) شرح الشنتمري لديوان زهير : 52 .

(5) ديوان النابغة : 68 .

(6) الموشح : 5 . والخرّساء : الأرض التي لا صوب بها . العير : الحمار . يعني أن هذه الأرض لكثرة حرّها تقيد الحمار فلا يطيق المشي فيها . الرزّ : الصوت الخفي ، وكذا كل صوب ليس بالشديد .

وقد أنكر على أبي ذؤيب استعماله (السوا) اسما في وصف الحمار والأتر،
وذلك في قوله :

فَأَقْنَتْنِ عَنِ السَّوَا وَمَاوَهُ ۞ شَرَّ عَائِدِهِ طَرِيقُ مَهْيَعٍ
وقال في هذا الاستعمال :

(1) لا يكون سواً وسوى اسماً ، إنما هو صفة .

وصوب لروية استخدام الضمير (كانه) في قوله :
فِيهَا حَطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَسَ ۞ كَأَنَّهُ فِي الْجِلْدِ تَوَلَّيعُ السَّهَقِ

قال له :
إن كنت أردت الخطوط فنقل : كأنها ، وإن
كنت أردت السواد والبهق فنقل : كأنهما .
فقال روية : أردت : كأن داك ... (2) .

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لروية : إن أردت الخطوط فنقل : كأنها ،
وإن أردت اللق فنقل : كانه .

قال : فصر بیده على كتفي وقال :
كأن ذلك توليع في الجلد . (3)

وفي رواية : قال أبو عبيدة :

قلت لروية : لم قلب : ((خطوط من سواد
وبلق)) ، ثم قلب : (كانه) ، ولم لم تقل : كأنهم ،
أو كأنها . فجزني ، ثم قال : كأن ذلك ... (4)

(5)

ولا حظ دون تفسير عدم خروج عروض المقطوعة التي منها :

ذَاكَ وَقَدْ أَذْعَرُ الْوَحْشَ بَصَلْنِي الْحَدَّ رَجَبُ لَبَانُهُ مُخْفَرُ
طَوِيلُ حَمِيٍّ قَصِيرُ أَرْعَةٍ ۞ عَرِيضُ سَيْتٍ مُقْلَصُ حَشْوَرُ

• وكان يتابع استقراء الأشعار ، وعلى ضوء هذا خطأ الأصمعي ، حين زعم أن

العرب الفصحاء لا تؤنث (زوجة) ، في قولهم : زوج فلان ، قائلاً في ذلك : (7)
ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : (فلانة زوجة فلان) ، وإنما يقولون : (زوج فلان) .

-
- (1) أبو أحمد العسكري . شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 298/2 .
(2) ابن جني . المحتسب : 154/2 . مجاز القرآن : 43 . شرح الكافية : 1/1 .
(3) 43 - 44 . شرح شواهد المغني : 764/2 - 765 .
(4) التسيه ، ضمن ذيل الأمالي والنوادر : 29/2 . سطر اللآلي : 174/1 .
(5) مجالس شعلب : 443/2 . ذيل الأمالي والنوادر : 191 . عيون الأخبار : 246/1 .
(6) نوادر أبي زيد : 23 - 24 . (7) الموشح : 284 .

وقد أثبت - استنادا إلى تناقض المعنى - خطأ الأصمعي في نصبه (أصبرا) على التعجب، وذلك في قول الشاعر:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو مَعَهَا قَدْ تَحَدَّرَا ۝ بَكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا
فكيف ((... يتعجب من صبرها وقد تحدر معها ؟)) (1)

وقد صاحبت هذه الملاحظات وغيرها ملاحظات أخرى في الشعراء، نسجل بعضها فيما يلي الشعراء.

من حيث الإبداع الشعري، جعل أشعر الناس أربعة: أمرؤ القيس وزهير وقيل اللبابة وطرفة ومهلهل (2)، وقيل الأعشى رابع المتقدمين، ولسيد خامسهم (4). وجعل أوس في الطبقة الثالثة من الشعراء (5)، وهو قرين الحطيئة ونابغة بنسي حعدة خاصة (6).

ومن حيث الجودة مع القلة، اعتبر عبد بن الطبيب شاعرا محيدا ليس بالمكشر، وعمرو بن كلثوم أجودهم واحدا (8)، وكذا طرفة (9)، ولا يلحق بالبحر، يعني أمرأ القيس وزهيرا واللبابة (10). وعد قراد بن حنش (قليل الشعر حيد) (11).

وقد كانت له مواقف مع الشعراء المحدثين، فبشار رئيسهم (12)، والسيد الحميري قرينه (13)، لهما عنده أشعر المولدين (14). وعد أبا نواس على رأس المحدثين، لأنه ((فتح لهم باب هذه الفطن، ودلهم على هذه المعاني))، أي أنه محدد، وهذا استحق التقديم، ومعنى هذا أن أبا عبيدة لا ينكر في التقويم عامل التحديد، فأبو نواس لديه شاعر مبتكر، وهو للمحدثين كأمرؤ القيس للأولين (16)، وقد ذهب هذا

- (1) أبو أحمد العسكري. شرح ما يقع فيه التصريف والتحريف: 238/2 - 239.
- (2) شرح شواهد المغني: 22/1. شرح الكافية: 11/4.
- (3) جمهرة أشعار العرب: 76 - 77. الشعر والشعراء: 184/1.
- (4) نفسه: 72/1.
- (5) نفسه: 74.
- (6) الأغاني (دار الكتب): 70/11.
- (7) نفسه (بلاق): 163/18.
- (8) جمهرة أبي زيد: 67.
- (9، 10) الشعر والشعراء: 121/1.
- (11) الموشح: 59.
- (12) الأغاني (دار الكتب): 48/3.
- (13) نفسه: 232/3.
- (14) نفسه: 326/7.
- (15، 16) معاهد التنصيص: 30/1.

(2)
 بجد الشعر، وذهب الآخر بهزله⁽¹⁾ ولولا (تهتكه لفضح جميع الشعراء)، وميس
 ثم جعله ((بمنزلة بان كسل آله، ونفس ناؤه، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود⁽³⁾)).
 (4)
 وفي محال الوصف، نجده يقدم الأعشى على طرفة، بكونه أوصف للغمر والحمير،
 كما قدمه بكثرة طوال الحبال⁽⁵⁾، وعد أبا داود أوصف الناس للفرس في الحاهلية والإسلام.
 وبحكم تأليفه لكتاب الحيل، فقد اعتنى بما نسب إليه وإلى امريء القيس في وصف الخيل.
 وكان لديه مزاحم العقبلي وصفافا وهجا، شديد أسرار الشعر حلوه.

ومن حيث المشاكلة فالطرماح⁽⁷⁾ والكميت مثل عدي بن زيد وأمية بن الصلت من ناحية
 قصورهما عن بلوغ منزلة شعراء عصرهما. ومثل الناخعة الأخطل⁽⁸⁾، فكلاهما له شعر يؤسر،
 وهذا فضل الأخطل على صاحبه، ويليهِ الفرزدق المتفون في الفخر، فجرير الذي فاقهما بركة
 نسبه⁽¹¹⁾. وقد تطول وقفنا لو ذهبنا نستقصي كل آرائه في الشعر والشعراء، وهذا
 ليس من اختصاص هذا المقام، ولكن الذي حرج به مما قدمنا هو أن أبا عبيدة قد
 ساهم مساهمة محدية في مجال هذا النقد، وكانت معايير بادية حيناً ومحتفية حيناً
 أحمر. ومن ذلك اعتداده الفائدة التعليمية في الشعر، واعتبر القدرة على التصرف في
 فنسي الهجاء والمدح أساس الشاعرية الفائقة، وكان للعامل الخلفي أثره في حكمه
 على شعر أبي نواس كما كان لعامل الابتكار وجود معترف في تقويمه، ولا ننسى عامل
 الحدود والكم. وخلف كل ذلك نجد ثقافة تحتل مكاناً بارزاً، يجسد منهاه النقسدي،
 ويم عن ذوقه الأدبي، وبهما حكم على خمسة أبيات من قصيدة طويلة لابن منذر، لم
 يتم قراءتها عليه حياناً، حتى عقب على ما سمعه بقوله لحيان :
 ((دعني من هذا، فلاني قد تشا غلت بحفظ القرآن عن ذا))⁽¹²⁾.

-
- (1) معاهد التنصيص : 30/1 .
 (2) ديوان أبي نواس : 14 .
 (3) الموشح : 407 .
 (4، 5) الشعر والشعراء : 184/1 . الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
 (6) الأغاني (دار الكتب) : 275/16 .
 (7) شرح الكافية : 184/1 .
 (8) الشعر والشعراء : 102/1 . معاهد التنصيص : 92/1 .
 (9) الأغاني (دار الكتب) : 298/8 .
 (10) قال أبو عبيدة لأبي سهيل وقد سأله عن أيهما أشعر : ((ويحك، هل قال جرير للفرزدق
 لا في ثلاثة أنواع : الزهبر، وجعش، والقين ؟ وللفرزدق فيه مائة نوع)) . الموشح : 193 .
 (11) الأغاني (دار الكتب) : 5/8 .
 (12) الموشح : 453 .

8 — الأصمعي :

(1) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي ، تعلم على الخليل وأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر ، وساكن الأعراب وشافهم ، وتعلم من حلف الأحمر نقد الشعر ومعانيه ، وكان أحفظ أهل زمانه ، فقد حفظ لغة البدو ولهجاتها ، وروى الكثير من شعر الشعراء ، وما رواه شعر امري القيس وشعر روبة ، ونقائص حرير والفرزدق (2) . وقد تبوأ — بعلمه الغزير وروايته الكثيرة — مركز المصدارة بين مشاهير لغويي العرب ، وكان من فحول البصرة وغيرها ، ولولاه لكانا فقدنا الكثير من دواوين العرب وأشعارهم . ورغم هذه المكانة فإنه كان يحجم عن تفسير القرآن الكريم والسنة المطهرة ، تحرجا وخوفا من الزلل . وكان مع ذلك بخيلا محشوشنا . وعليه تعلم أبو الفصل الرياشي وأبو عبيدة والسجستاني والسكري . وله مؤلفات عديدة ، منها : كتاب الخيل . كتاب الألفاظ . كتاب اللغات . كتاب معاني الشعر . كتاب القصائد الست . كتاب الأراجيز . كتاب فحولة الشعراء .

وقد رزق السعادة في روايه الأخبار والملح دون أهل زمانه ، وكان أبرزهم وأبرز السابقين عليه في الحوص في موضوعات النقد ، حتى ظفعا لإسهامه على إسهامهم . سواه كان هذا في نقد الشعر أو في نقد الشعراء . فقد كان من أئمة رواة اللغة والشعر ، وكانت فطرته خالصة العروة ، وحافظته لا قطرة راعية ، وذوقه شاملا لطعموم مختلفة ، وإحساسه واسعا بمدلول الألفاظ وما يحيط بمعانيها من طلال الحقيقة والمجاز . وكان ، إلى جانب هذا ، متمرسا بالشعر ، عارفا بمذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم وأحيلتهم ، فلذا ذكر البيت فطن إلى قائله أو رجح نسبه إليه ، أو قند نسبه لفلان ، أو ذكر أنه أشبه بشعر فلان . وكان من حقه بعد هذا أن يقول :

الشعر نكد بابه الشر ، فلذا دخل في الخير
ضعف . هذا حسان (بن ثابت) من فحول الجاهلية ،
فلما جاء الإسلام سقط شعره .

(1) الفهرست : 249 .

(2) نفسه : 253 .

(3) نفسه : 250 — 253 .

(4) الشعر والشعراء : 224/1 . والموشح : 85 و 90 .

وهذه ملاحظة حديرة بالتقدير ، لما لها من إيجابا ، التأثير الحضاري والتطور
الفكري ، في المجال الأدبي . وأقرب مثال على هذا ما جاء به الإسلام من مثل وأحداث ،
سقد كان لها الأثر الفعال في كل شاعر متأثر بالإسلام ، وبالتالي يسري هذا الأثر
في كل ما ينتج من شعر ، على نحو شعر حسان الذي دخل ((في باب الخير — من
مراثي النبي — صلعم — وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم — (مقد) لا)) .
وفي هذا ما يشعنا لمحاطة الأصمعي بمعاني الشعر ، ومعرفة به وبمجال
نقده ، وهذا راجع لحسه وذوقه ، وجمعه وتحصيله . ومن ثم كان له أحكام نقدية
في الشعر والشعراء ، نستجليها من خلال ما يلي :

١ - في الشعر :

كان عالماً بالشعر ، ودليل هذا شرحه لقول الخنساء :
يَذْكُرْنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا ۞ وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبٍ شَمْسٍ
نقد قال طلابه : معنى ذلك أنها تذكره صباح مساء . فقال : لا ، ولكنها
أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكر أحاسا صخرا عند طلوع الشمس وقت العشاء أو
الغزو ؛ لأنه كان من الفرسان ، وتذكره عند غروبها وقت القربى وإطعام الصيف ؛ لأنه
كان من الأحرار ، فقاموا وقبلوا يده (2) .
وهذه نظرة تنم عن معرفة تامة بالحياة البدوية ، وقد اتسع بها إلى الإحاطة
بداخل شعراء ، وما يليق بهذا دون الآخر ، وهو ما نقف عليه في تعقيب على طلابه
وقد ذكروا له قول امرئ القيس : (3)

لَا غَنَمَ تُسَوِّفُهَا غِيَا زَارًا ۞ كَأَنَّ قُرُونًا حَلَّتْهَا الْعِصْيُ
فَتَمَلَّأَتْ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ۞ وَخَسْبُكَ مِنْ عِنَى شَيْخٍ وَرِيٍّ

نقد قال : امرئ القيس لا يقول مثل هذا ، وأحسبه للحطيئة .
وهذا ناسخ عن إدراكه لما بين الشاعرين من فروق في طبيعة الحياة ، فامرئ القيس

همه الأكبر أن يكون ملكا ، فكيف يرضى من الدنيا بالشبع والري ، وهو القائل (4) :
فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لَأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَهَانِي — وَلَمْ أَطْلُبْ — قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَحْدٍ مُؤْتَلٍ ۞ وَقَدْ يَذْرُكُ الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُ أَمْثَالِي

(1) الموشح : 85 .
(2) السيوطي . الزهر : 336/2 .
(3) الحيوان : 495/5 . والموشح : 26 .
(4) الموشح : 26 .

ولم يصدر عنه هذا السعي إلا لخبرته الطويلة بالشعر ، ومعرفة تنوع طعمه وتعدد مذاقاته ، لدرجة أنه لم يلح به التأثر حد الكآء حين استمع إلى شعر ردي ، وقد سئل عما يُكَيِّه ؟ فكان رده :

يُكَيِّبِي أَنَّهُ لَيْسَ لَغَرِيبٍ قَدَرٌ ، لَوْ كُنْتُ
سَلْدِي الصَّرَّهَ مَا حَسَرْتُ هَذَا الْكُشَّعَانُ أَنْ
يَعْرِضَ عَلَيَّ هَذَا الشَّعْرَ وَأَشْكُتَ عَنْهُ . (1)

ولا غرو أن هذا الفعل يوحى بإحساس مرهف ووعي دقيق بالشعر الحبيد والردئ ، وهو ما جعله تحاء شعر أبي العتاهية ينثله (((ساحة) الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والحزف والنوي)) (2) ، وشعر ليدب طيلسان طبري ، وشبه كثيرا (3) صاحب كرسج يسبح الحَيِّطَ وَالْقَطِرَانَ (4) . وهذا لتفاوت مستوى الشعر ، وهو ما يدل على استقرار نتاج الشاعر الكلي ، أو متابعة ما ينظمه الشعراء ، فيصدر حكمه على ضوء علمه وفهمه وذوقه ، ومن ثم كان استحسانه لقول إسحاق الموصلي واستهجانه لتكرير حرف الحاء ، قائلا له في ذلك : (5)

أحسنْتَ غيرَ أن هَذِهِ الْحَاءُ لَوْ احْتَمَعَتْ فِي آيَةِ الْكَرْسِيِّ لَعَابَتْهَا .

وقد أصدر هذا الحكم على هذين البيتين ، وقد قالهما إسحاق في غضب المأمون عليه (6) .
يَا سَرَّحَ الْمَاءِ قَدْ سُدَّتْ مَوَارِدُهُ ، أَمَا إِلَيْكَ طَرِيقُ عَيْزٍ مَسْدُودِ
لِحَائِمٍ حَامٍ حَتَّى لَا حَيَامَ يَسُو . مَحَلًّا عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ مَطْرُودِ
وليس شك أن هذا النقد هو مظهر لاستجابة الفرد وتذوقه ، ومن خلاله تتعرف على مقدرة الناقد الذهنية ، وقد نتبين المقياس الذي استند إليه ، وهو هنا من حيث الاستهجان كامن في التكرير الممل لحرف الحاء ، وفعلا فإن الذوق الرفيع يترفع عن مثل هذه الحآء في قوله : (لحائم حام حتى لا حيام به ...) . ومعنى هذا أن للأصمعي أدنا شديدة التأثر ، وذوقا مرهفاً للإحساس ، وعقلا قويا الوعي . ومن ثم كانت لـه انتقادات وموازنات وتصويبات ، ندرك من خلالها مناحي اهتماماته النقدية ، ومدى إسهامه في هذا المجال الذي هو أشد من نظم الشعر على حد قول أبي عمرو بن العلاء الذي ذهب إلى أن العلماء بالشعر أقل من الكريب الأحمر (8) لما يتطله من دربة وحذق ونفسان

(1) الموشح : 561 . والكشع : داء ، يصيب ما بين الخصرة إلى الضلع .

(2) الأغاني (طء عز الدين) : 140/3 .

(3) الموشح : 100 .

(4) نفسه : 232 . والكرج يعني الحانوت الفارسية .

(5 ، 6) نفسه : 460 . الأغاني (عز الدين) : 100/5 .

(7) محاضرات الأدباء : 93 / 1 .

(8) اعجاز القرآن : 309 . شرح الطليوسي لديوان امرئ القيس : 2 .

واحدة ، هي في حملتها أساس صناعة الشعر وثقافته ، وأهل العلم به هم أدري بها . ومن ثم كانت للأصمعي إحاطة بمعاني الشعر ، فهو يستحسن قول نصيب :

فَلَنْ يَكُ مِنْ لَوْنِي السَّوَادَ فَلَنْ يَكُ لَكَ لَيْسُكَ لَا يَرَوِي مِنَ الْمَسْكِ ذَائِقُهُ ۞
وَمَا ضَرَّ أَتَوَّاسِي سَوَادِي وَتَحْتَهَا ۞ لَتَأْتِيَنَّ مِنَ الْعَلْيَاءِ يَصْ بَسَائِقُهُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْذُلْ مِنَ الْوَدِّ مِثْلَمَا ۞ سَدَّتْ لَهُ فَأَعْلَمَ بِأَنِّي مَفَارِقُهُ

وكان إذا سمعها قال : قاتل الله نصيبا ! ما أشعره !

وحقا فإن قوة الشاعر لتتجلى لا من هذه الصياغة الأنيفة الرصينة فحسب ، بل فيما تحمله من معاني رفيعة ، توحى بعلو الهمة ، ونقاء الصير من شوائب التقصير ، وصفاء النفس من أدران الشعور بالنقص . ولعمري إن ذلك لموقف اليقين الناضج والأسوي الكريم ، الذي لا تحني هامته أعتى الأقدار ، ولا تخمد ثقته أقسى الأهوال . وهذا الإيمان اليقظ ، من شأنه أن يحول المحنة منحة ، والداء دواء ، ويبعث في النفس الحزم والأنس ، فترواحه النواتج المرّة ، كما ترواح الأشجار والحدود الأنوار والظلم ، في هدوء وسكون ، وما أقل ما يصاب أصحاب هذه الشمة المثالية بانهياء عصبي أو قرحة فسي المعدة ، وما أكثر ما يحققون بذلك نتائج مذهلة ، تنم عن حياة حافلة بالنصر ، ومرونة محزنة في مقابلة أتعس الأقدار ، وحطة محكمة للتغلب على كل لبس ، وكل هذا من سكون النفس ، وهو يترجم عن رحابة صدر ، وسحاحة خلق ، وسعة احتمال ، وفي الرضا بما لا بد منه عوض عن كمال فائت ، وفي التحدي لما لا بد منه سلوى عن كل مفقود ، وفي ذلك تحفيف من كل ضيق .

هذا بعض ما نستوحيه من البيت الأول والثاني ، فهما مرآة للنظرة المجدية لما حبل عليه الشاعر من نبذ المشاعر الدنيا وتعويضها بالعليا ، وإن ذلك لعنصر فعال ، في طرح السموم ومقاومة الأهوال ، وإن ذلك لدليل على الحلق النفسي القويم ، والحلق الهادي السامي ، والتفكير الثابت المتعالي ، الذي لم يترك في جيباته مجالا للطغسون والأوهام ، لكي لا تغدو وتروح فتروح ، ومن ثم كان البيت الثالث ضربة لازب ، فمن لا يكرم نفسه لا يكرم ، ومن ثم قال الإمام الشافعي :

إِذَا الْمَرْءُ لَا يَرْعَاكَ إِلَّا تَكَلَّفَا ۞ فَهَهُ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيْهِ النَّاسِمَا
فِي النَّاسِ أُنْدَالٌ وَفِي التَّرْكِ رَاحَةٌ ۞ وَفِي الْقَلْبِ مَرَّةٌ لِلْحَبِيبِ وَلَوْ حَقَا

(١) الأغاني (طه عز الدين) : ١٥٧ / ١ . (دار الكتب) . ٢٥٤ / ١ .

(٢) ديوانه (١٩٥٥ م) : ٩٤ .

فَمَا كُلُّ مَنْ تَهَوَّاهُ يَهْوَاكَ قَلْبُهُ ۞ وَلَا كُلُّ مَنْ صَافَيْتَهُ لَكَ قَدْ صَفَا
إِذَا لَمْ يَكُنْ صَعُو الْوَدَادِ طَبِيعَةً ۞ فَلَا حَيْرَ فِي وَدِّي يَحْيِي تَكَلُّفًا
وَلَا حَيْرَ فِي حِلِّ يَحُونُ خَلِيلَهُ ۞ وَيَلْقَاهُ مِنْ بَعْدِ الْمَوَدَّةِ بِالْحَفَا
وَيُنْكِرُ عَيْبًا قَدْ تَقَادَمَ عَنْهُ ۞ وَيُظْهِرُ سِرًّا كَانَ بِالْأَمْسِ قَدْ حَفَا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا لَمْ يَكُنْ سِهَا ۞ صَدِيقٌ صَدُوقٌ صَادِقُ الرَّعْدِ مُنْصَفَا

وبعد ، فما أردنا بهذا إلا الوصول إلى بعض ما كان يساور الأصمعي لدى سماعه
قول نصيب ، وبالتالي إدراك مدى صدقه في حكمه على الشاعر من خلال أبياته التي
نالت استحسانه .

وكذلك كان يستحسن قول أبي العتاهية (1) :
أَنْتَ مَا اسْتَعْنَيْتَ عَنْ ضَا ۞ حَبِكَ الدَّهْرَ أَخُوهُ
فَإِذَا آخَتْجَتِ إِلَيْهِ ۞ سَاعَةً مَحَكَ نَفْسُهُ
وأعجب من قول إسحاق الموصلي واستحسنه ، وفيه يذكر ولاءه لخزيمه ، قال (2) :
إِذَا كَانَتْ الْأَحْرَارُ أَصْلِي وَمَنْصِي ۞ وَدَافِعُ ضَيْبِي خَازِمٌ وَابْنُ حَازِمِ
عَطَسْتُ بِأَنْفٍ شَامِعٍ وَتَنَاوَلْتُ ۞ يَدَايَ الثَّرَيَا قَاعِدًا عَيْشَرُ قَائِمِ
(وكان بعد ذلك يذكرهما ويفضلها (3)) ، وتفضل المرء يوحى بمنحى عقله ،
بل هو قطعة منه (4) ، ولهذا فلان الأصمعي — حسب ما مر من استحسانه — يرتضي من
المعاني الشعرية ما ترضى حكمة أو تعبيراً عن بعد الهمة ، أو صدق لحقيقه الواقع أو
واقع الحقيقة ، أو علو في الأنفة وإيثار للشهامة ، وما إليها من الحصال التي تعز النفس
وعلى هذا الأساس يكون هذا النقد ذا معيار أخلاقي ، فقد اجتذب الأصمعي
المعاني الحكيمة ، والمتضمنة الخصال النبيلة ، والأراء السليمة ، وفي ضوء ذلك كان
استحسانه لأبيات شار في المشورة ، وهو يجسد درجة إحساسه وإيثاره لما وراء الألفاظ
من معنى في المعنى ، أو جمال قد تضمنه المبنى ، وهذا قدم قصيدة سويد بن أبي كاهل (6)

(1) الأغاني (عز الدين) : 126/3 . معاهد التنصيص : 242/1 .

(2) الأغاني (عز الدين) : 53/5 . 94 ، مع اختلاف في البيت الأول .

(3) نفسه : 53/5 .

(4) قال أبو عمرو : ((... واختيار الشعر قطعة من عقله)) . محاضرات الأدباء : 93/1 .

(5) القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني . المنتخب من كفايات الأدباء : 60 .

(6) شرح شواهد المغني : 74/2 . شرح الكافية : 548/2 . الأغاني (دار الكتب) : 102/13 .

التي أولها :

بَسَطْتُ رَايَعَةَ الْخَبَلِ لَنَا ۞ فَوَصَلْنَا الْخَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّصَلَ

ولديه أجود الناس أوائل الشعر ، هما جرير وقيس بن الحطيم (1) .

واعتبر أبرع بيت قالته العرب ، قول أبي ذؤيب الهذلي :

وَالنَّفْسُ رَايَعَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا ۞ وَإِذَا كُرِدَتْ إِلَى قَلِيلٍ تَفَنَعُ (2)

وقدم مطلع المرثية التي ورد فيها هذا البيت ، وهو :

أَمِنْ أَلْمُونٍ وَرَيْبٍ تَتَوَجَّعُ ۞ وَالذَّهْرُ لَيْسَ يَعْتَبِ مَنْ يَحْزَنُ (3)

وزعم أن أروى بيت للعرب قول أحدهم : (4)

وَمِنْ عَجَبِ أَنْ يَكُ مُسْتَشْعِرُ الثَّرَى ۞ وَرَدَّ نِيَامًا رَوْدَ نَفْسِي مَسْتَعِينًا
وَلَوْ أَنَّ نَفْسِي أَنْصَفْتُكَ الْوَدَّ لَمْ أَكُنْ ۞ حِلَافُكَ حَتَّى نَصُوبِي فِي الثَّرَى مَعًا

ووضع في مقدمة مطالع الرثاء مرثية أوس :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا ۞ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدَ وَقَعَا (5)

لا فتاحها ((بلفظ يندلج به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة ،

فأشعر بك برأيه في أول بيت)) (6) .

وفي المدح أثر قول زهير :

مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَاقِهِ هَرِيمًا ۞ يَلْقَى السَّاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى حُلُقًا (7)

وفي الهجاء فضل قول الأعشى :

تَسِيْتُونَ بِي أَلَمْ تَسْتَأْذِنَا بِطَرَفِكُمْ ۞ وَجَارَاتُكُمْ عَزَّتِي مَبِينٌ خَمَائِصًا (8)

وفي الغزل كان أفضل بيت لديه قول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي ۞ يَسْتَهْمِكُ فِي أَعْيُنِ رِقْلٍ مُقَتَّلٍ (9)

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

فَتَضَاحَكُنْ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا : ۞ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَكُونُ (10)

(1) محلية المحاضرة : 95/1 .

(2) ديوان الهذليين : 236 . وانظر خاص الخاص : 104 .

(3) حلبة ... : 94/1 . 95 . وانظر خاص الخاص : 104 .

(4) ديوان النعماني : 75/2 .

(5) الثعالبي . الإعجاز والإعجاز : 140 .

(6) حلبة ... : 94/1 .

(7) نضرة الإغريض ... (مخطوط) : 37 .

(8) خاص الخاص : 99 - 100 . حلبة ... : 234/1 .

(9) ديوانه : 13 . العمدة (1963م) : 120/1 ، و (1988م) : 473/1 .

وحلبة ... : 261/1 . وحلبة ... : 263/1 ، والعمدة (1988م) : 759/2 .

(10) ديوانه : 321 .

وذهب إلى أن ((أحسن ما قيل في الكبر قول حميد بن ثور الهلالي :
أَرَى بَصْرِي قَدْ نَابَنِي بَعْدَ صَحَّةٍ ۞ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ يَصِحَّ وَتَلْنَا
وأحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة :
وَهِيَ مَكْمُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ۞ فِي أَيْدِي الْحَدَّيْنِ مَاءُ الشَّابِ
وقال : وما أعرف أحدا أخذه فأحسن فيه مثل أحمد بن

إبراهيم حين قال :
أَعْيَدُ مَاءَ الشَّابِ يَرْغُدُ فِي ۞ خَذَّيْهِ لَوْلَا أَيْدِيهِ قَطْرًا (1)
وأحسن ما قيل في صفة الريح قول أبي زيد :
وَأَسْمَرُ مَزْنُوعٌ يَرَى مَا رَأَيْتُهُ ۞ بِصِيرٍ إِذَا صَوَّبَتْهُ لِلْمَقَائِلِ (2)

ومن حيث الروي استجاد قصيدة الشماع في صفة القوس ، وقال :
ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة
الشماع في صفة القوس ، ولو طالت قصيدة المتنحل
كانت أجود ، وهي التي يقول فيها :

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَهَمَّ الْمَرْءُ يُنْصِبُهُ ۞ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ (3)
هَلْ أَجَزْتُكُمْ يَوْمًا بِقَرَضٍ كُفْمَا ۞ وَالْقَرَضُ بِالْقَرَضِ مَجْزِيٌّ وَمَحْلُوزُ (4)

ومعياره في هذه الأحكام هو الذوق والسليقة والطبع ، وما تلك الطريقة
إلا امتداد للتقد الجاهلي والإسلامي الذي نلح في عباراته أثر البساطة والميل
إلى الإيجاز والتعميم في الأحكام ، دون وجود أثر واضح لحسد مبذول في البحث
عن العلل ، ولا شك أن ذلك من طابع الارتجال الذي يغلب على الأحكام ، وقد
أوقع الأصمعي في كثير من التناقض في آرائه في الشعر والشعراء ، ولو أقامها على
الدرس والتحليل لتجنب مزالق الطريق .

ونحن نقف على جانب من هذا في استحسانه للوصف ، فأساسه في هذا انفراد
التشبيه ، أو تعدده في البيت ، ومن ثم جعل تشبيهه النابغة للنسور من ((التشبيهات

(1) ديوان المعاني (1352 هـ) : 232/1 .

(2) نفسه : 80/2 .

(3) ينصبه : يتعبه . وفسره السكري : يشخصه . تحريزه ، من الحرز : الموضع الحصين .

(4) الشعر والشعراء : 552/2 .

(1) التي سق إليها فائلوها ، وقصر عنها طالوها ، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء⁽¹⁾ .

وهذا تشبيهه في صفة النسر . (الطويل) :
(2) تَرَاهُنَّ حَلَفَ الْقَوْمِ حُزْرًا عِيُونَهَا ۞ حُلُوسَ الشُّيُوحِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ
وكذا تشبه لأحت ذِي الْكَلْبِ ، وأحر لعبد الله بن الزبير الأسدي⁽³⁾ ، ولكس
أحسن التشبيه لديه ((ما يقال به مشبهها)) ، كقول امرئ القيس⁽⁴⁾ : وهو أحسن :
كأن قلوب الطير رطبا وباسا ۞ لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول الطرماح⁽⁵⁾ :
يَبْدُو وَتَصِيرُهُ الْيَلَادُ كَأَنَّهُ ۞ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُعَمَدُ

وبهذا قدم على قول الساغة :
(6) ۞ طَاوِي الْمَيْسِرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْعَرْدِ ۞

وقد تعرض الأصمعي كثيرا لتشبيهات الشعراء ، مستحسنا تارة ومستهجنا أخرى ،
وهذا ناشئ إما عن تمثيله لدوره معسرا للشعر ، أو مشتتا لقدرته على الفهم والتعليل ،
وليس كل تشبيه استحسنته قد أتبعه بتعليل ، كاستحسانه لقول طرفه الذي قال معه :
((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفه)) ، وهو الذي تضمنه قوله :
(7) ۞ وَأَتْلَعَ نَهَاصٌ إِذَا صَعِدَتْ ۞ كَسَكَّانٍ بَوْصَى يَدِ حَلَاةٍ مِصْعَدِ
(8) ۞ وَخُفَّكَ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا ۞ وَعَيَّ الْمَلَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْبٍ مَبْشَرَدِ

وكقول عدي بن الرقاع الذي جعله قلبه الشعراء في وصف عيون المرأة ، فبعناه⁽⁹⁾ :
لا يستغنى عنه شاعر طرقة . وكجعله قول أبي دؤاد في وصف الدروع ، وما قيل في
زمام ، وما وصف به هاجر ، أحسن ما في ذلك ، وهذا الاختيار لشاعر واحد في عدة
أغراض يدل على أن الأصمعي لم يكن يقتصر في اختياره على المعنى الواحد ، كما في
اختياره لصفة الظلم في قول الطرماح⁽¹¹⁾ : (الكامل) :

-
- (1) حلبة المخاضرة : 69/1 .
(2) العبد (988 أم) : 507/1 .
(3) حلبة : 69/1 - 70 .
(4) نفسه : 51/1 .
(5) الشعر والشعراء : 104/1 .
(6) حلبة : 58/1 - 59 . والجمان في تشبيهات القرآن : 231 - 232 .
(7) شرح ديوانه : 25 ، 26 .
(8) أمالي المرتضى : 511/1 .
(9) المصون في الأدب : 24 .
(10) الشعر والشعراء : 492/2 .

مُحْتَابٌ شَمْلُهُ رُحْدٌ لَسْرَاتِهِ ۞ فَذَرَاهُ وَأَسْلَمَ ۖ مَا يَسَوَاهُ السَّرُّدُ
 وفي هذا المعنى احتار لعلقه بين عدده (1) وهو بهذا الاختيار يدل على مدى
 مناعته لمعاني الشعراء المتشاكلة أو المتقاربة، كما يدل على اهتمامه بالأصناف المنطوية
 على محسنات، وهو بذلك يعبر عن ذوقه ورأيه، ولا يفرد في عصره لك عن غيره،
 وقصد استمدى بهذه المعرفة إلى انتقاد عصر الشعراء في عصره وأوصافهم
 التي لم تصبك كد الحقيقة، أو التي لم تكس دقيقه، أو التي لم تكن موافقه للاحساس
 السليم المتعارف عليه في بيئة الشعراء، وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تكون أقرب إلى
 الذوق الفني، أو المقياس العلمي والمنطقي، أو ما يوافق الواقع أو العرف.

ومن ذلك ما لا حظه الأصمعي على قول امرئ القيس:
 وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ حَيْفَانَهُ ۞ كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُتَشِيرٌ
 قال: ((إذا غطت الناصية الوجه، لم يكن العرس كريما، والعبد الاعتدال، كمل قال

عبد: مَضَرَّ حَلْقُهَا تَضْيِيرًا ۞ يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّيْبُ (2)
 وينسب إليه أنه حين سمع قول الأعشى: (3)
 كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ حَارِثِهَا ۞ مَرَّ السَّحَابِ، لَا رَيْتُ وَلَا عَسَلُ
 قال: ((لقد جعلها خراجه ولاجة)) أي جعلها تغدو وتروح بين بنات الحسي،
 وهذا من صفات بنات سواد الناس وأوساطهم، ومن ثم غلبت لها قيمة تثير الهيبه
 في النفوس. ولهذا عقب مينا وجه الصواب، فقال: ((هلا قال كما قال الآخر:
 وَيَكْرِمُهَا حَارِثُهَا فَكَبَّرُ رُتَبُهَا ۞ وَتَعَتَّلَ عَنْ إِيْتَابِهَا مَتَّعِدٌ رُ
 فوصف هذه على هذا النحو يروحي بأنها سيده محترمة، يسعى إليها ولا تسعى
 إلى الناس، والفرق واضح بين شأن هذه وشأن تلك.

وعاب على النابغة وصفه للناقة في قوله:
 مَقْدُومَةٍ بَدَخِيْسِ السَّخِيسِ بَارِزُهَا ۞ لَهُ صَرِيْفٌ صَرِيْفٌ أَلْقَعُو بِالْمَسَدِ
 ويقول: الغمام في الذكور من النشاط، وفي الإناث من الإعياء والضجر، ألا ترى

(1) أمالي المرتضي: 511/1 - 512.

(2) الموشح: 39.

(3) نفسه: 66. الأغاني (ط، التقديم): 159/15، وروايته أوسع.

قول ربيعة بن مقروم الصبي :
كِنَازُ البَصِيعِ حَمَالِيَّةٌ ۞ إِذَا مَا تَعَمَّسَ تَرَاهَا كَتُومًا (1)

وعاب عليه وصف الإماء بالغواضي في قوله :
(تَحِيدُ عَنْ أَسْتَى سُودٍ أَسَافِلُهُ) ۞ بِمَثَلِ الإِمَاءِ السَّغَوَادِي تَحِيلُ الْخُزْمَا
قال : ((لما توفد الإماء في هذا الموضع بالروح لا بالعدو ، لأنهن يحشن بالحطب إذا
رحن (2))) . ومن ثم فقد أحل استعمال الكلمة الملائمة لموضع الوصف .

وهذا لبيد قد أساء هو الآخر في وصفه :
يَحْطِرُ بِرَقَةٍ تَوْبِي أَلْحَدِيلَ سَرِيحَةٍ ۞ بِمَثَلِ الْمُسُوبِ هَنَاتُهُ يَعْصِمِ
(... لأن العصم بقية القطران (3)) .

ولم يعبر طرفه تعبيرا كافيا في عزله الذي تضمنه قوله : (4)
أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ نَمَاقَتَكَ هِرْ ۞ وَمِنْ الْحَتِّ حَنُونٌ مُسْتَعِيرٌ
أَرْقَ الْعَيْنَ حَيَالٌ لَمْ يَنْقِرْ ۞ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءٍ يُسُورُ
أبي زارني في مكان لا يزار فيه . وقد عقب الأصمعي على ذلك بقوله :
يقول هذا القول ، إنه لم ينم ولم يهجع من حبها ، ثم يقول : (5)
وَإِذَا تَلَسَّنِي أَلْسُنُهَا ۞ إِنِّي لَسْتُ مَوْهُوٌّ غَمُّبِرُ
لَا كَيِّدٌ دَالٌّ مِنْ هَرَمٍ ۞ أَرْهَبُ اللَّيْلَ وَلَا كُلَّ الطَّفْرِفِ

ولهذا اعتراه لا يحسن أن يتعشق في قصيدته التي وردت فيها هذه الأبيات ،
استنادا إلى مطهر التحدي الذي أبداه في قوله : (وإذا تلستني ألسنها) أي يذكرها
بالسو ، وهذا يناقض اعترافه بأن حبها لم يجعله يهجع ، فالحب لا يقابل السيئة بمثله ،
ولما يطهر بما يليق بمحبته ويجانس موافقتها حتى ينال رضاها .

وقد كانت للأصمعي - في هذا الإطار - مواقف لاحظ فيها أخطاء متنوعة لبعض
الشعراء . من ذلك أنه قال : (4) ((لا أحب قول زهير :
فَتَنَنْحَ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلِّهِمْ ۞ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تَرَضَّعَ فَتَفْطِمِ

- (1) الموشح : 51 .
(2) نفسه : 54 . الشعر والشعراء : 102/1 . وفيه ((وقال بعض من طلب له
التحرج ، إنما أراد أن الإماء تغدو لحمل الخزم رواحا)) . وفيه (مشي) بدل (مثل) .
(3) شرح ديوان لبيد : 115 .
(4، 5) الموشح : 77 .
(6) نفسه : 56 . يعني أن الحرب تنتح غلمان شوئم ، كلهم كأحمر عاد .

قال: ⁽¹⁾ إن ثمود لا يقال لها عاد ، لأن الله عز وجل إنما
نسب قسداً إلى ثمود . . . (أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى) ⁽²⁾
قيل : فقد قال : . . . (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى) ⁽³⁾
فقال : معناه التي كانت قبل ثمود ، لا أن هاهنا عاديين .
هذا رأي الأصمعي ، ولغيره رأي آخر مفاده أن زهيراً جعل عاداً مكان ثمود إنما عا
ومجازاً ، والمعنى قد عرف مع تقارب ما بين عاد و ثمود في الزمن والأحلاق . ونسبي
الترنزي : ((هذا ليس بخلط ، لأن ثمود يقال لها عاد الأخيرة ، ويقال لقوم هود
عاد الأولى ، والدليل على هذا قوله تعالى : . . . (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى) ⁽⁴⁾ :
وللأصمعي تصويبات على أخطاء في الأدوات ، نستشف من خلالها يقطه في
استقراءه الشعر ، فمن ذلك تصويبه لقول امرئ القيس في معلقته :
قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ۝ سَقَطَ اللَّوْى سَيْنَ (الدَّحُولِ مَحْضُومِلِ) ⁽⁵⁾
فقد رواه (بين الدحول وحول) ، وقال : (لا يقال : رأيتك بين زيد فعمر) ⁽⁶⁾
إنما يقال : وعمر . ويقال : رأيت زيدا معمر ، إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه .
وخطأ كعب في صيغة مطيف ⁽⁷⁾ ، قائل : ((لس مطيف على وجهه وإنما الوجه
طائف)) ⁽⁸⁾ . وخطأ ذا الرمة في جمعه (آدم) على (أدمانة) ، وإنما تجمع على
(أدما) ، مثل حمرا وسودا ، دور دخول الهاء . وخطأ أيضا في كلمه (ليه) ⁽⁹⁾
لا تنوين في قوله : ⁽¹²⁾
وَقَفَا مَقَلْنَا لَيْسَ عَنْ أَمِّ نَالِمِ ۝ وَمَا نَالَ تَكْلِيمُ الدِّيَارِ الْبَلَا قِيعِ
وكان ينبغي تنوينها حسب رأيه الذي اعده عن النحويين الصريين الذين
لم يقرأوا تحطئته .

-
- (1) الموشح : 56 .
(2) النجم : 50 .
(3) الموشح : هامش ، ص 56 .
(4) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 . الكرى . سطر اللآلي : 943/2 .
(5) الأعاني (دار الكتب) : 71/9 .
(6) نفسه : 71/9 .
(7) في قوله : كمطيف الدوار حتى إذا ما ۝ ساطع الفجر نسه العصفورا
(8) شرح ديوان كعب : 166 .
(9) شرح الكافية : 43/1 . اللسان : 277/14 . واطر الموشح : 290 .
(10) ابن دريد . الاشتقاق : 71/1 .
(11) اللسان : 277/14 .
(12) ديوانه : 356 ، 25 . (صلاح المنطوق : 291 . الحراة : 19/3 . المحصن :
81/14 . محالس ثعلب : 275/1 . شرح الكافية : 239/4 . إرشاد الأريب : 15/3 .

(1)

ولم يعتبر تأنيثه (زوج) صحيحا في قوله :
أَذَا زَوْجِي بِالْمُضِرِّمِ ذَا خُصُومِي ۞ أَرَاكَ لَهَا بِالْبَصْرَةِ أَلْعَامِ نَائِمًا
قائلا في ذلك (2).

• ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : فلانة زوجة فلان ، إنما يقولون زوج فلان .
فلما احتج عليه السدري بقول ذي الرمة ، قال : (3)

• إن ذا الرمة قد أكل البقل والمهلوح في حوانيت البقالين حتى شِمَ .
وهذا رد مجحف بحق الشاعر ، وما ينبغي أن يرسل الكلام على عواهنه ، وإنما
كان عليه أن يبرر رأيه بالدليل لا أن يسبه بهذا الغلو المفرط في التقويم ،
وأيا كان فهو دليل على اختلاف الأهواء وقلة الاتفاق .
وقد مر بنا إقرار أبي عبيدة بصيغة (زوجة) (4) وأكد الصيغتين أبو زيد (5) ويبدو —
فيما ذكر — أن الأصمعي لا ينكر صيغة (زوجة) ، بدليل قبوله لها في قول الشاعر
• ۞ فَبَكَى بَنَاتِي شَحُوهً وَزَوْجَتِي ۞ (6)

ولكنه أبقى إلا تأنيث صيغته (الحمر) في قول الأعشى :

وَكَأَنَّ الْحَمْرَ أَلْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْفَنْطِ مَمْرُوجَةً بِمَاءِ زُلَالٍ

ذاها في ذلك إلى أن البيت إنما هو :

وَكَأَنَّ الْحَمْرَ الْمَدَامَةَ مَلَا سَفْنَطَ (7) .

• ومعلوم أن (الخمر) توثنت وتذكر ، ولكن التأنيث هو الغالب عليها .

• وحين تعرض لقول عدي بن الرقاع :

وَقَدْ أَرَانِي بِهَا فِي عَيْشَةٍ عَجَبٍ ۞ وَالذَّهْرُ بَيْنَا لَهَ حَالٍ إِذَا أَنْفَتَلَا
عقب قوله (8) :

ليس من كلام العرب أن يقولوا : سينا كذا

• إذ كان كذا . (إنما هو) : سينا كذا كان كذا .

وهو — وإن استغرب محازاة لبيد بآتي في قوله :

فَأَصْبَحْتُ أَنَّى تَأْتِيهَا تَسْتَمِسُ بِهَا ۞ كَلَّا مَزَكَبِيهَا نَحْتُ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ

• لأنه لم يسمع أحدا يحازي بها — إلا أنه وجد مخرجا للشاعر برره مجازاته بها ،
فزع أن الشاعر ربما أراد ((أيا تأتها)) يريد أي جانبي هذه الناقة أتيتها وجدد

(1 — 3) الموشح : 283 — 284 • #

(4) هذا السحت : 315 •

(5 ، 6) نوادر أبي زيد : 23 — 24 •

(7) المخصص : 19/17 •

(8) الطرائف الأدبية : 81 •

(1)
مركبه تحت رحلك شاحرا، أي ينحيك ويدفعك ، لا يطمئ تحت رحلك))
وعاب العجاج باستخدامه (يساقط الشعر) في قوله :

شعرًا وملطًا ما تكسين الشعر ٥٥ والشذنيات يساقط الشعر
واعتبر هذا التعبير خروجًا عن المألوف ؛ لأنه - كما يرى - ((ليس أحد يقول :
يساقط الشعر ، ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت
سلمى قط ، ولم يكن في بطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم
أسها لم تحمل قط)) (2)

وقد لا حظ على بعض الشعراء استعمال ألفاظ مبيعضها في عداد المجهول ،
كلفظ (سحليل) في قول الأعمى :

(3)
٥٠٠٠ سوت سحليل كأن جلوده من ثياب راهب ٥٠٠٠

وكذا (التسويف) في قول لكعب ، (5) (الحراقم) في قول للخطيب ، والرفرف ، في قول (6)
شاعر . واعتبر البعض الآخر في حكم الغريب ، من ذلك : الحبر . كأس رنونة . ماريه .
الديدهون . اليا بوس . المأنوسة . وكلها قد وردت في أبيات لا بن أحمر الباهلي .
وعد من الاستعمال النادر : (حال متنه) في قول لامري القيس ، (9) (الكثير)
لدى علقمة بن عبدة . و (فردا) عند النابغة . و (الشحر) في قول لاس مقل (11) والصيد (12)
في بيت لكثير ، وهو من أسماء الثعلب ، وقد حاء بمعنى الملك في قول لروبة . والحوصلا
في قول لأبي النجم (13) . وغير هذا مما هو نادر أو قليل الاستعمال في الشعر ، أو ينسدر
استخدامه بوجه لغوي خاص ، كلفظة (أزار) التي لم يسمعها الأصمعي مؤنثة إلا فسي

-
- (1) شرح ديوان لبيد : 120 . شرح الكافية : 190/3 - 191 .
 - (2) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 36/2 .
 - (3) شرح أشعار الهذليين : 314/1 .
 - (4) شرح ديوان كعب : 118 - 119 .
 - (5) حمرة ابن دريد : 328/3 .
 - (6) المعاني الكبير : 256/1 .
 - (7) الخصائص : 21/2 . اللسان : 313/7 ، 321 .
 - (8) المعاني الكبير : 146/1 .
 - (9) الأبل : 93-94 . اللسان : 445/6 . حمرة ابن دريد : 13/2 . المقاييس : 156/4 .
 - (10) ديوانه : 7 .
 - (11) المحمص : 58/8 . شعر طفيل : 173 . حلق الإنسان : 29 .
 - (12) المعاني الكبير : 477/1 - 478 .
 - (13) المحمص : 132/8 . حمرة ابن دريد : 364/3 .

(1)

قول الشاعر :

تَبَرَّأَ مِنْ دِمِّ الْقَتِيلِ وَزَرَّهُ ۞ وَقَدْ عَلَقَتْ دَمَ الْقَتِيلِ لِزَارِهَا (2)
وكذا صيغة (فعلى = حمزى) في مذكر الواردة في قول أمية بن أبي عائذ :
كَأَنِّي وَرَجُلِي إِذَا رُعِثْنَا ۞ عَلَى جَمَزَى جَازَى بِالرَّمَالِ

والأصمعي بموقفه هذا يشعرنا بالتزامه بالسماع عن الأعراب ، فهذا الطريق هو وحده . — في رأيه — الأفيد لمعرفة مفردات اللغة وصيغها . ويصح هذا لو كانت اللغة لأهلها دون سواهم ، أما وقد انتشرت في مختلف الأقطار التي عمها الإسلام ، فإن الأولى أن يحل القياس معه لا عوضه لمعرفة العربية ، وعلة ذلك صعوبة الجمع والاستقصاء ، وخاصة في حالة تبويبها في كليات عامة ، وإقبال الموالي على تعلمها ، ففي هذه الحال لا يتيسر تناولها إلا من جانب القياس ، وإن كانت تسفر منه تراكيب أوصيغ . ولكن هذا المذهب لم يصادف هوى في نفس الأصمعي ولا في نفس أبي عمرو بن العلاء ، ومن على منحاهما من العلماء وبعض الأعراب والشعراء . ومن ثم كان الأصمعي لا يروي إلا عن عربي لم يخالف لسانه فساد ، ولم يحتج بشعرا عركا تصرفه في اللغة غير تصرف الأتقاح فيها ، على نحو ما كان يفعل رؤبة وأبوه وبشار الذي كان يحشو شعره — حين تعوزه القامة والمعنى — بأشياء لا حقيقة لها (4) ، من ذلك استعماله : الوَحْلَى والغزلى (5) قياسا على استعمال العرب (فعلى) في قولهم (جمزى) ، ولم يسمع عنهم وجل ولا غزلى . وعلى هذا الأساس لم يحز الأصمعي القياس ، فقد سأله أبو حاتم (6) :

أقول في التهديد أبرق وأرعد ؟

فقال : لا ، ولست أقول ذلك إلا أن أرى البرق وأسمع الرعد .

(قال) : لقد قال الكميت الشاعر :

أَبْرَقَ وَأَزْعَدَ يَا أُمَّ يَزِيدٍ ۞ فَكَمَا وَعَيْدُكَ لِي بِضَائِرٍ

قال : الكميت حرمقاني من أهل الموصل ليس بحجة ، ولكن

الحجة هو الذي يقول :

-
- (1) شرح أشعار الهذليين : 77/1 .
(2) نفسه : 498/2 . ديوان الهذليين : 175/2 . التهذيب : 190/5 . اللسان : 188/7 . 225/15 . المحصن : 197/15 . شرح الطليوسي لديوان امرئ القيس : 61 .
(3) السيوطي : الاقتراح : 28 . ((كانا يرتحلان ألفاظا لم يسمعاها)) .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 163/3 .
(5) الموشح : 384 — 385 .
(6) أمالي القاضي : 96/1 — 97 . والموشح : 308 .

أو إلى غيرها ، ويحتج لها بشعر أورحز ، وأغانه على ذلك تذوقه الشعر ، وقدرته على فهمه ونقده ، وفي ذلك قال حماد بن إسحاق (1) :

سمعتُ أبي يقول : ما رأيتُ أحداً أعلم بالشعر
من الأصمعي ، ولا أحفظ لحبده ، ولا أحضر جواباً
منه ! ولو قلت : إنه لم يك مثله ما جئتُ كذبا !
لقد استأذن عليّ يوماً وعندني أخٌ للعماني الراجز
حافظُ راية . فلما دخل عييت به أحو العماني ، فقال :
مَنْ هذا ؟ أهو الباهلي الذي يقول :
فَمَسَا صَحْفَةً مَادُومَةً لِهَالِكَةٍ 00 بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا وَلَا أَقْطَرُ رَطْبٍ (2)

فقال له قبل أن يستتم كلامه : هو على كل حال
أصلح من قول أخيك العماني :
يَارِبَّ حَارِيَةٍ حَوْرَاءَ نَاعِمَةٍ 00 كَأَنَّهَا عُوْمَةٌ فِي جَوْفِ رَاقُودٍ (3)
قال : فقلت له : أكننت أعددت هذا الحوار ؟
قال : لا ! ولكن ما مرّ بي شيء قط إلا وأنا أعرف منه طرفاً .

ولذلك جاءت ملاحظاته النقدية متنوعة ، شملت الشعر الحاهلي والإسلامي والعباسي ،
حتى ليكن عدّها طفرة في الدراسة الأدبية ، وقد بقي له تسميات نقدية ، كالافتات
في قوله لأبي العينا ، (4) أو إسحاق الموصلي (5) :
أتعرف الفتات حُرير ؟
(قال) : لا ، فما هي ؟

قال :
أَتَنْسَى إِذْ تَوَدَّعَا سَلِيمِي 00 يَمُودُ بَشَامِي ، سَقِي الْبَشَامِ
ألا تراه مقبلاً على شعره ، ثم التف إلى البشام فدعا له .
ومعنى هذا أن الشاعر حين كان آخذاً في المعنى الأصلي ، اعترض عليه غيره ، ((فكأنه
يعترضه إما شك فيه ، أو طش بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود
راجعاً إلى ما قديمه ، فلما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه)) ، ولذلك عدل حُرير عن
الأول إلى الثاني فأتى به ، ثم عاد إلى ما قدم من غير إخلال في شيء مما يشد الأول .
وبهذا نكون قد ألمنا بمختلف ملاحظاته النقدية في الشعر ، ونتمناها بما له في
الشعراء من طباع أو تقويم جدير بالتسجيل .

(1) الموشح : 455 .
(2) الإهالة : الشحم ، أو ما أذيب منه ، أو الزيت ، وكل ما استخدم به .
(3) العموم : دوية . والراقود : دن كبير ، أو طويل الأيفل يسبح داخله القار .
(4) (5) الصناعتين : 407 . العمدة : (988م) : 639/1 .
(6) نقد الشعر : 150 . وانظر العمدة 636/1 - 637 .

ب - نقد الشعراء :

كان لتمرس الأصمعي بالشعر أثره في اتساع معرفته بالشعر والشعراء ، فهو رغم شعره الضعيف الخسيس أصلح شعراً⁽¹⁾ ، وأحسن الرواة إحاطة بمعانيه ، ومن ثم كانت له درايه بالمنهج الذي يصير به الشاعر فحلاً ، وهو المتمثل في روايه الأشعار ، وسماع العروض ، ومعرفة النحو ، والنسب ، وأيام العرب ، لرفد القرائح ، وتهذيب النفوس ، وصقل الأذواق ، وتشقيف العقول ، واستمداد التقاليد الغنية ، وكل ما من شأنه أن يسهم في بناء الثقافة الأدبية للشعراء .

وقد خسر الأصمعي عددا كبيرا منهم برأيه فيهم نستحليه فيما يلي :

أولا - الشعر الجيد والغث :

يرى أن النابغة الحميري ((صاحب خُلُقَان ، عنده مُطَرَفٌ أَلَفٌ وَحَلَى بِدِرْهِمٍ))⁽²⁾ أي أن شعره مختلف من حيث الدرجة الشعرية ، ففيه الجيد والردى ، وعلى حد تعبير الفرزدق ((مَثَلُهُ مِثْلُ صَاحِبِ الْخُلُقَان : تَرَى عِنْدَهُ ثَوْبَ عَصَبٍ وَثَوْبَ حَزْزٍ ، وَالْأَلَى حَنْيَهُ سَمَلُ كِسَاءٍ .)) وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمارٌ بوابٍ ومُطَرَفٌ آلا . بواب يعني بدرهم وثلاث⁽³⁾ ويقول أنه أفهم ((ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ، ثم نغ فقال .))⁽⁴⁾ والشعر الأول من قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق ، وليس بجيد .

ويرى أن كثيرا ((صاحب كُرَّح - يعني الحانوت بالفارسية - يبيع الخبيط والقطران))⁽⁵⁾ . والخبيط هو ورق الشجر ينقص بالمخاط ، والقطران يفتح القاف وكسرهما وسكون الطاء ، وكذا يفتح القاف وكسر الطاء ، وهو سيال دهني يتخذ من بعض الأشجار ، كالصنوبر والأرز . ومعنى هذا أن كثيرا ضعيف الشعيرة .

وفي هذا المجال تسخط العباس بن الأحنف حين ذكروا شعره ، ((وقال : ما يؤتني من حودة المعنى ، ولكنه سخي اللفظ))⁽⁶⁾ .

(1) الموشح : 558 .

(2) نفسه : 89 .

(3) طبقات ابن سلام : 125/1 .

(4) الموشح : 91 .

(5) نفسه : 232 .

(6) نفسه : 445 . وقد شبهته المدائني (ت 226 هـ / 840 م) في الغزل بأبي

العتاهية في الزهد ، فكلاهما يكثر ((الحزولا (يصيب) الفصل)) . الموشح : 447 .

(1)

واستضعف شاعرية ذي الرمة بقوله :

لو أدركتُ ذا الرِّمَّةَ لأشَرْتُ عليه أنْ يدعَ
كثيراً من شعره ؛ فكان ذلك خيراً له .

ويصدق هذا في المديح والهجاء ، فقد أكدى فيهما ، وكان مغلباً في الهجاء ؛ لأنه غير محظوظ فيه ، وأما في الغزل فصاحب تشبيب بالنساء وبكاء على الديار ، و ((إذا أخذ في النسيب ونعب ، فهو مثل حرير ، وليس وراء ذلك شيء)) ، ومن ثم شبه شعره ((بوحوه ليست لها ألقاف ، وصدور ليست لها أعجاز)) (3) ، ولذا قضى الأصمعي بقوله فيه :

... وليس يشبه شعره شعر العرب ... إلا واحده
شبه شعر العرب ، وهي التي يقول فيها :
٥٠ . والبابُ دون أبي غسان مسدودٌ ٥٠٠ (5)

ثانياً — الشاعر فيما أبدع :

وصف الأصمعي بعض الشعراء بالشاعرية الفائقة ، وذلك لبلوغهم درجة رفيعة من حيث المستوى الفني شكلاً ومضموناً ، فكان لهذا لديه طفيل (6) في بعض شعره ، أشعر من امرئ القيس (7) . وكان ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كاد يعلب الذبياني (8))) . وكان أشعر الفرسان لديه : خفاف بن ندبة ، وعنترة ، والزبرقان بن بدر ، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي . وأما أشعر المغلبين فهو لا ، المضربين : حميد والراعي وابن مقبل . فأما الراعي فنزله حرير ، وغلبه حنزر ، رجل من بني بكر ، وابن مقبل غلبه النجاشي من بني الحارث بن كعب ، وحميد ابن ثور ، كل من هجاه غلبه (9)

وقد جعل بشاراً أشعر من مروان ؛ ((لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحسن فيه ؛ وهو أكثر فنون شعره ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان أحسن شكلاً ومضموناً .

(1) الموشح : 291 .

(2) نفسه : 279 .

(4) نفسه : 270 .

(5) صدره : ٥٠٠ . إن العراق لأهلي لم يكن وطناً ديوانه (1931) : 134 .

ومنه : مشدود — بالشين . الموشح : 270 .

(6) الموشح : 27 .

(7) نفسه : 51 .

(8) نفسه : 120 .

(9) فحولة الشعراء : 34 .

(1) مسالك الأوائيل ((

وكان ((أهل بغداد قد حتموا به الشعراء)) (2) ، وفي رأي الأصمعي ((بشار أحق أن يختصمهم به من مروان)) (3) ، لأن ((مروان من أقران سليم الحاسر ، وقد تزاحما بالشعر في محالس الحلفاء ، وسوى بينهما في الصلة ، وسليم معترف لبشار ، ولقد كان بشار يقوم شعر مروان)) (4) ، و ((بشار يصلح للحدِّ والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما)) (5) . ومن ثم ((كان الأصمعي يعجب شعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه .

ويقول :
كان مطوعاً لا يكلف طبعه شيئاً
معتذراً ، لا كمن يقول البعب ويحككه أياً ما .

وكان يشبه بشاراً بالأعشى و النايفة الذياني ، ويشبه مروان زهير و الحطيئة .
ويقول : هو متكلف ((، وعنده ((طفيل الغنوي أشبه الشعراء الأولين من زهير)) (8) .
ونذهب إلى أن بشاراً ((لم يتعلّق (عليه) بشي ، وتعلّق على الكُميت ، أي أخطأ)) (9) .

وقد اعتبر الطبري أحسن الناس في هذين السيتين :
مُخْتَابُ حُلَّةِ بُزْجِدٍ لِسَرَاتِيهِ قَدَدَا وَأَحْلَفَ مَا سِوَاهُ الْبُزْجِدُ
يَبْدُو وَتَضْمِيرُهُ الْيَلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرْفٍ يُسَلُّ وَيَعْمَدُ
وقد شاركه ليو عبيدة في هذا التقديم الذي اقتضاه حال الصورة والمعنى ،
وعلى هذا الأساس جعل أبانواس أشعر أهل زمانه بقوله : (10)

أما ترى الشمس حلت الحملاً وقام وزن الزمان فاعْتَدَلَا
وما نراه في هذا الحكم إلا مغالياً ، فكيف يتقدم أهل زمانه هذا السب ، ولدى البعض ما هو أحسن منه ، بل في شعر أبي نواس ما هو أفضل من هذا البيت لفظاً ومعنى وصورة ! وكيف يجعله أشعر أهل زمانه ، وبشار منهم ، وهو عده أخلق بأن يحتم به الشعراء ! لا غرو أن هذا الإعجاب لم ينجم عن الدرس والفحص ، وإنما عن الارتجال في

- (1) الموشح : 391 - 392 .
(2) الأغاني (ط ، عز الدين) : 25/3 . و (دار الكتب) : 273/4 . والموشح : 392 .
(3) 4 ، 5 الموشح : 392 .
(4) الأغاني (عز الدين) : 25/3 .
(5) الموشح : 59 .
(6) نفسه : 306 .
(7) الأغاني (عز الدين) : 166/5 .
(8) الشعر والشعراء : 682/2 .

(1)

الاحكام ، ولا ماين ذلك السب من قول أبي نواس :

يَا مَنْ لَهُ فِي عَيْنِهِ عَقْرَبُ فَكُلُّ مَنْ مَرَّ بِهَا تَضَيَّرُ
وَمَنْ لَهُ شَمْسٌ عَلَى حَدِّهِ طَالِعَةٌ بِالسَّعْدِ مَا تَعَرُّ

(2)

وأي هو أيضا من قوله :

فَالْخَيْرِ يَأْتُونَ وَالْكَأْسُ لَوْلَاهُ فِي كَفِّ حَارِهِ مَمْنُونُهُ الْقَدِّ
تَشْقِيكَ مِنْ يَدَيْمَا خَفَرًا وَمِنْ يَمَاهَا حَمْرًا تَمَّا لِلَّهِ مِنْ سُتْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

وقد بلغ الإعجاب بالقصيدة التي تضمنت هذين السيتين درجة السجود من قبل طائفة من أصحابه . ولا شك أن ذلك من حودنها المؤثرة بحال اللفظ والمعنى ، فكلاهما يخذلك ويستهيوك ، وكلاهما لا يستغلق لديك ، وكلاهما معا قد أديا طائفة من التشبيهات المتتالية والمكملة لبعضها ، فتحدث في نفسك شعورا بالحال واللذة ، وتشير فيها الإعجاب بهذا الحسن الدقيق ، وهذا الذوق الرقيق ، المنوط بهذا الوصف الرهيف . ذى اللفظ المختار المونق ، الخفيف في النطق ، والحلو في السمع ، والسهل على الفهم ، وذى الأسلوب الرصين المصقول ، الذي يسيل خفة ورشاقته ، حاملا في ثناياه ضربا من الطريف النادر ، في المعاني والصور الموحدة في كثير من أشعاره التي تنم عن ملكساب شعرية مدبغة ، ولغة عرسية أصيلة ، وشخصية تحافظ على التقاليد الفنية ، وتجدد في المعاني والألفاظ ، غير أنه لم يكن مبدعا في كل شعره ، لأنه ((كان لا يقوم على شعره ، ويقول على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو في الثريا جوده وحسنا ، وقوه ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة)) ، ومن ثم فكيف يحكم عليه الأصمعي - من خلال ذلك السب - بأنه أشعر أهل زمانه ، والبيب لا يرقى - في لفظه ومعناه - لما هو في الثريا حودة وحسنا وقوه ؟ !

ثالثا - الموازنة بين الشعراء :

.....

كانت للأصمعي مواقف نقدية وازن فيها بين عدد من الشعراء ، فلم يكن لديه ((النابغة وزهير وأوس حسنون صفة الخيل ، ولكن طعيل الغنوي في صفة الحيل غاية النعب)) . و ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كان يغلب الذبياني)) ، أما لبلى فمأشعر لديه من الخنساء ، بينما الراعي وابن مقل متقاربان ، إلا أن الراعي أشعر شعرا بالقديم وبالأول (7) .

(1) ديوانه : 407 . الموشح : 417 . وفيه (بالحسن) بدل (بالسعد) . وقد استعمل قوله قوم ، ولكنه ليس عند المرزاني بحيث وضعوه .

(2) الموشح : 265 .

(3) طبقات ابن المعتز : 195 .

(4) الموشح : 50 .

(5) نفسه : 51 .

(6) نفسه : 120 .

(7) نفسه : 119 .

ولديه عاب الخيل ((هم ثلاثة : أبود واد في الحاهلية ، و طفيل والناسخ
 الجعدي ⁽¹⁾ . ويرى أن معرفته أبي دواد بالحيل أتت من كونه ((على حيل المذر
 ابن النعمان بن المذر ...)) ، أما معرفة طفيل فمردّها إلى ممارسته ركوبها مسدّة
 طويلة ، منذ صغره إلى أن كبر ⁽³⁾ ، ولكثره وصفه لها سمي طفيل الخيل ⁽⁴⁾ . وبهذا
 الوصف عدّه أشعر من امريّ القيس في هذا الغرض ⁽⁵⁾ ، وقدمه على زهير بأن جعله
 أشبه منه بالشعراء الأولين ⁽⁶⁾ .

رابعاً — فحول الشعراء :

عرض الأصمعي لوصف بعض الشعراء بالفحولة ، وحرد البعض الآخر منها ،
 وذلك ضمن مسألة بينه وبين أبي حاتم السحستاني ، يتبين منها أنه يعني بالفحولة
 مرتبة الشاعر الكبير ، فقد سأله أبو حاتم عن معنى الفحل فأجاب : ⁽⁷⁾
 يريد أن له مزية على غيره كميزه الفحل على
 الحقائق ... وبعبارة أخرى ذلك :

ثم أنشد :

وَأَبْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزِّي قَدَرِي ۝ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِي
 وسأله عن شعراء جاهليين ، أهم من الفحول أم لا ، فكان رده أن عمرو
 ابن كلثوم ليس بفحل ، ومثله أوزيد ، و عروة بن الورد ، و الحويذرة ، و حميد
 ابن ثور ، و أبْنُ مَقْبِل ، و ابن أحرر ، و ثعلبة بن ضَعِير المازني ، و مَعْقِر بن حِمَار
 البارق ، و كَعْب بن سعد الغنوي ، و عَمْرُو بن شَأْس الأسدي ، و أَوْس بن مغيرة
 الهجيمي ، و كعب بن زهير بن أبي سلمى ، و سُلَيْك بن سُلَكة ، و سَلَامَة بن خَدَل .
 ويدوم إحابته أن معيار الفحولة عنده هو الحودة والكثرة ، يتبين هذا
 من قوله عن الحويذرة : ((لو قال خمس قصائد مثل قصيدته — يعني العينية — كان

(1) الشعر والشعراء : 162/1 .

(2، 3) الأغاني (دار الكتب) : 375/16 .

(4) شرح الكافية : 643/3 . شرح شواهد المغني : 363/1 . وسمي أيضاً :

المحبر ، لحسن وصفه لها . شرح الكافية : 643/3 . شعر طفيل : 2 . الكامل في

اللغة والآداب : 95/1 . وفيه عن الأصمعي ، لحسن شعره ، وكذا في الحيل لأبي

عبدة : 158 . وفي ديوان الهذليين : 105/2 ، 1085/3 ؛ لأنه كان يزين شعره

ويحسنه . وكذا في تهذيب اللغة : 33/5 .

(5) الموشح : 37 . (6) نفسه : 59 . (7) نفسه : 63 .

(8) نفسه : 119 — 120 .

(1) مَحَلًّا . وقوله عن ثعلبة : ((ولو قال ثعلبه بن صَعِير المازني مثل قصيدته خمسًا كان
(2) مَحَلًّا)) . وعن مُعَيَّر بن جَمَار البارقِي حليف بني نمير : ((لو أتمَّ خمسًا أو ستًّا لكان
(3) مَحَلًّا)) . وعن أَوْس بن مَغْرَا الهُجَبي : ((لو كان قال عشرين قصيده كَلِجَ بالفحول
(4) مَحَلًّا)) . وعن سَلَامَة بن جَنْدَل : ((لو كان زاد شيئًا لكان مَحَلًّا)) (5) .
ولكنه قُطِعَ به .

فمعيار الفحولة - إذن - ليس واحدًا ، فبينما يشترط عددًا قليلًا من القصائد
الحياة لشاعر كي يكون من الفحول ، نحدد يشترط لآخر عددًا أكثر ، ولا بدري السبب
في ذلك . والمفروض أن يكون هذا الشرط هو نفسه مع كل شاعر ، حتى تكون الحكومه
القديّة عادلة ، وإلا كيف يحكم على شاعر أنه فحل لقوله خمس قصائد حياة ، ولا يحكم
لآخر الفحولة إلا إذا قال عشرين قصيده جيدة ؟ ! وهذا تناقض في المعيار لا يستحق
التقدير ، لعدده عن المنطق السديد ، وأكثر من هذا أنه اعتبر كعب بن سعد الغنوي من
المحول في مرثيته التي مطلعها (6)

أَجِي مَا أَجِي لَا فَاجِشْ عِنْدَ سَيِّتِهِ ۝ وَلَا وَرِعْ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيْـُـوْبُ

ومعنى هذا أنه يكفي لعدد الشاعر من الفحول إبداعه في قصيدة واحدة ، على نحو
هذه القصيدة التي قال عنها الأصمعي : ((... فإنه ليس في الدنيا مثلها)) . وفي هذا
علوّ في الإعجاب ، وليس من شك أن هذا التقدير ناعم عن الارتجال أو الاستحابة العورية
التي بلغت فيها درجة الإعجاب حدا لا ترتقي إليه أي قصيدة في الرثاء سوى مرثيته
كعب . وهذا دليل على نجاح الشاعر فيما قال . وقد نجد التعبير عنه يتخذ شكلا
آخر عند غيره فلاكسجدة الشعر عند الفرزدق ، حين سمع قول لبيد :

وَحَلَا السَّيُولَ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا ۝ زُرْتُ تَحْدُ مُتَوْنَهَا أَقْلًا مَسَهَا

والحق أن هذا الإعجاب أو (سجدة الشعر) ، دليل على الإحساس المرفه بحمال
الفن الأدبي الأصيل ، وقدرة على التذوق لدرجة الإفراط في التقدير ، وإعجاب الأصمعي
بنبي عن سعة حفظه ، ورهافة ذوقه ، ومن ثم كان اختياره ، وما ذلك بغريب على من عرف
مذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم ، وعاش في أحوالهم .

(١ - ٣) الموشح : 119 .

(٤ ، ٥ ، ٦) نفسه : 120 .

(٦) الأصمعيات : 93 .

(٨) الأغاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر تاريخ آداب العرب للرافعي :

ومن ثم ميز بينهم ، فعد — بحكم الإجابة الفائقة — البعض من الفحول ، والبعض
 دونهم ، كابن أحمر الساعلي ، وعَمْرُو بن شَأْسِ الأَسَدِي ⁽²⁾ ، وأخرج آخرين من دائره
 الفحول ، وحرص آخرون لقب الفرسان ⁽³⁾ ، وهم : حُفَاة وعَنْتَرَة والزَّيْرَقَان . ولم يجعل
سُكَيْك لا من الفحول ولا من الفرسان ، ((ولكنه من الذين يغزون فَيْعُدُون على أرجلهم ⁽⁶⁾
⁽⁴⁾)) . بينما اعتبر عُرْوَة شاعرا كريما ، وعد حاتما (فيمن يكرّم) .
 وكل هذا التصنيف مستمد — فيما نرى — من محي الشاعر وقدرته على التجويد
 نفسي القريض ، ونحسب أن الأصمعي لم يأت في ذلك معيار جديد ، وكل ما في الأمر أنه
 نظر في شعر الشعراء ، وميز — على ضوء ذلك — بعضهم من بعض ، دون أن يفسر
 عن معيار فني ، سوى ما يمكن استنتاجه ، كالمعيار العلمي والمنطقي ومعيار السلامة اللغوية
 والغلو في الجناس وغازاة الشعر ومنحاه ، وللدوق محل اعتبار في استحاده عناصر
 الشعر وخصائصه الصياغية والمعنوية ، وهذا كله أصل المقياس في إنزال الشعراء منازلهم
 حسب مستوى كل منهم ، وعلى هذا جرى العلماء الذين توسعوا في تصنيف الشعراء ⁽⁷⁾
 إلى طبقات ، وهو مقياس حسن في تقدير مكانتهم ، لدقته واطراده وملاءمته لطبيعته
 الأشياء ، وقبامه على الفكر والاستقراء ، والتحليل وتعليل طواهر الأشياء .
 وقد وقفنا على ضرب آخر من نقد الأصمعي للشعراء ، يعتمد صلة الشعر بقائله ،
 أو بيئته ، أو مؤثراته المختلفة ، وهذا ما يتضمنه العنصر التالي :

— حامسا — الاحتجاج بلغة الشاعر :

كان الأصمعي راوية للغة والشعر ، وكانت مهمة اللغوي تاريخية ؛ لأنه يدور
 اللغة والأدب للأحبال الآتية ، ومن ثم كان عليه أن يتحرى الدقة في الرواية والاستشهاد
 والاستنباط ، ومعرفة الأنصح والفصح ، وما دون ذلك ، وما شاء الفساد ، وحرص على
 الروح الأصيلة للغة العربية الفصيحة ، لأن البيعة تؤثر في شكل الشعر وبنية ، وبالتالي
 على مدى صلاحيته في الاحتجاج اللغوي ، ومثال ذلك أن أرابس قيس الرقيات أضرب

(1 ، 5 ، 6) الموشح : 119 .

(2 — 4) نفسه : 120 .

(7) جعل ابن سلام هذا المقياس دعامة في كتابه طبقات محول الشعراء ، واعتمده أبو
 عبيدة في جعله الأعشى رابع المتقدمين ومقدم على طرفة ، وعليه أقيم طبقات الشعراء
 المحدثين ، وه وازن الأمدي بين أبي تمام والبحرّي .

بعضاته الحما زينة إقامته تكرت ، وأن عدي بن زيد تأثر من حوله من الأحلاط ،
فقال ذلك من ملكته الشعرية ، وفضاخته اللغوية ، وكان ستيحة ذلك امتناع العرب
عن رواية شعره ؛ لأن ألفاظه ليست نحدية .⁽¹⁾ وإذن فالصلة بين الشاعر وشعره وبيئته
موجودة ، ومن ثم كانت ملا حطة الأصمعي على شعر حسان ، فهو في الجاهلية أقوى
منه في الإسلام ، سبب اختلاف دوافعه في العصرين ، ومرد هذا لا اختلاف الحياة
الاجتماعية فيهما ، وفي الشعر صدق لها ، ولهذا كانت العناية بالتحقيق في صحة
الاستعمال ، من حيث اللغة والنحو والصرف⁽²⁾ ، بغرض الاحتجاج بالشعر ، فلم
يعتبر الأصمعي ابن قيس الرقيات حجة ، وكذا الطرماح والكميت ؛ لأنهما كانا
يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه⁽³⁾ . وليس هذا طبعاً في عامة الشعر ، فقد ملئت
كتب اللغة — منذ القديم — بالشواهد من شعر الطرماح ، والحليل أحد من احتجوا
به⁽⁴⁾ . ولكن تشدد الأصمعي وتحرره في رواية اللغة ، منعاه من ذلك ؛ فقد ((كان ...
بحراً في اللغة ، لا يعرف مثله فيها ، وفي كثرة الرواية)) ، و((كان ... يتكلم في ثلث
اللغة ؛ لأنه كان يضيق ولا يحيز إلا أصلح اللغات ، ويلج في دفع ما سواه)) . ومن
ذلك ما رواه أبو حاتم ، قال :

قرأت على الأصمعي في حميمه العجاج :
((حاباً ترى بليته مسحاً))⁽⁵⁾ .
فقال : تليته (أبي عنقه) .
فقلت : بليته .
قال : هذا لا يكون .
فقلت : أحزني به من سمعه من فلق رؤية : أعني
أبا زيد الأنصاري .
فقال : هذا لا يكون .
فقلت : جعله مصدراً ، أبي تسحياً .

-
- (1) ومثله ألفاظ أبي ذؤاد . الشعر والشعراء : 162/1 . شرح الكافية : 191/4 .
(2) الأنعماني . أصول النحو : 16 .
(3) الموشح : 293 .
(4) نفسه : 302 .
(5) مقدمة ديوان الطرماح : 37 - 38 . ومعجم مقاييس اللغة : 407/2 .
(6) القفطي . إنباء الرواة على ألباء النجاة : 201/2 .
(7) العمدية : 57/2 .
(8) الحاب : حمار الوحش . الليت : صفحة العنق . التسحيع : الحشد .

مقال : هذا لا يكون .

فقلت : فقد قال حريير :

ألم تعلم مسرّحي الشّوافي ۞ فلا عيّاً بهنّ ولا اختلافاً

أي تسريحي ، فكانه أراد أن يدفعه .

فقلت له : فقد قال الله عز وجل :

۞ ((ومن قناهم كل ممزق)) ۞

فأمسك (1)

وهذا الموقف من الأصمعي لم يكن من المرونة في شيء ، إذ كان متشدداً

تحاه المسائل التي تمس اللغة ، فلا يظهر أدنى تساهل لزاماً من يحطي ، ولا سيما

في محال الاحتجاج ، فقد دفع الاحتجاج بشعر بعض الشعراء ، كالطرماح (2) والكعب (3)

وربيعة الرقي الذي اعتبره ليس بفصيح يلتف إليه (4) ، وبالتالي ((لا يحتج بشعره)) (5)

وقد وقع في تناقض حين اعترضنا الرمة حجة (6) ثم حكم عليه بأنه ((لم يك ... حجة)) (7)

وذلك لا استخدام كلمة (مالح) التي جعلت الأصمعي يقول :

((... إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زماناً ...)) (8)

وقد عقب ابن سنان على هذا الإنكار بقوله :

إنه بمحالطتهم سمعهم يقولون (مالح) فقال له ،

فلم يحز أن يحتج بكلامه لهذا السب (9)

ومعنى هذا أنه حجة في عامة شعره ، إلا في الأبيات المتأثر فيها بالحياة الحضرية .

ما جعله لديه غير فصيح ، لكونه ((قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى شمت)) (10)

ولكن هذا لم يمنعه من جعله حجة ، لأنه بدوي (11)

(1) الخصائص : 367/1 .

(2) فحولة الشعراء : 39 : الموشح : 326 ، 327 .

(3) الموشح : 326 . سر الفصاحة : 268 . فحولة الشعراء : 39 .

(4) اللسان : 354/2 .

(5) شرح الكافية : 3/47 . إصلاح المنطق : 281 . المخصص : 86/4 .

(6) فحولة الشعراء : 39 .

(7) اللسان : 161/4 .

(8) (9) سر الفصاحة : 123 .

(10) الموشح : 284 .

(11) نفسه : 270 .

لكن هذا الحكم لم يرض علي بن حمزة السمرقي، فتعامل على الأصمعي، متبهما أيساه⁽¹⁾ بالتعصب على ذي الرمة، وشعراء الشيعة، كالـ الكبي الذي كان علويا، ويمثل المعارضة السياسية في العصر الأموي، وكان الأصمعي من أدباء السلطه، فأراد الكيد لـه لإحراج أدبه من لغة العرب المحتج بها . فقال عنه :

(2)

أ - وكان الكُميت بن زيد معلما بالكوفة، فلا يكون مثل أهل البدو .

(3)

ب - الكُميت بن زيد ليس بحجة، لأنه مولد .

ج - ليس الكُميت بن زيد بحجة، لأن الكُميت كان من أهل الكوفة،

فتعلم الغريب وروى الشعر، وكان معلما، فلا يكون مثل أهل البدو، ومن لم يكن من أهل الحضرة⁽⁴⁾.

د - الكُميت تعلم النحو وليس بحجة⁽⁵⁾، وكذلك الطرماح، وكانا

يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه⁽⁵⁾

(6)

هـ - لم يتعلّق على بشار بني، وتعلّق على الكُميت، أي أخطأ .

ولئن كان وراء هذه الحملة المسعورة انحراف الأصمعي عن آل علي، طعن عادها

كما يتجلى عامل حضاري بحت، حمل الأصمعي على الاستحقاق الكُميت، بأن جعله

(7)

((جرمقاني من أهل الموصل))، وهذا يوحي بأنه متحضر، وبعيد عن الأصالة

العربية التي عرف بها من يحتج بشعرهم، لبقائهم مع البدو، أو بعيدا عن أهل الحضرة .

وهناك عامل آخر، هو كون الكبي تعلم النحو والغريب، ولم يكتسب اللغة عن طريق

الفطرة، فضلا عن امتنانه التعليم . ويقودنا هذا إلى أن الأصمعي كان يتخذ منهله

اللغوي من العرب الأقحاح، حتى يضمن صفاً اللغة وبعدها عن أي شائبة . ومن ثم

طعن على غير شاعر، كربيعة الرقي، وهو من المحدثين، واس قيس الرقيات الذي ضعفه،

و ذبي الرمة الذي اضطرب في توثيقه .

(1) حمزة بن الحسن الأصفهاني . التنبيه على حدوث التصحيف : 247 .

(2) الموشح : 272 .

(3) (4 ، 5) نفسه : 302 ، 326 .

(6) نفسه : 306 .

(7) حمزة ابن دريد : 249/2 . التنبيه على حدوث التصحيف : 246 . الوساطة :

10 . حرمقاني من حراميق الشام . اللسان : 295/11 . وفي المختار من شعر بشار : 168

حرمقاني من حرامقة الموصل .

والخلاصة من كل هذا أن الأصمعي قد أسهم بقسط وافر في النقد الأدبي، وأنه في منحاء النقيدي قد أبان عن ضرب عدة، من خلال نقده للشعر والشعراء، وقد أعرب ذلك عن معرفته بهما رباعاً جوائهما، وكان إدراكه عميقاً لما بين الشعر وقائله، فلم تفته دقائق الشعر، ولم تحف عنه حصائص الشاعر، فكان الشعر لديه ما أنساب في حدود طبعي، يتلاءم ومزاج صاحبه، فلا تعمل في صنعه، ولا تحديد لأطرافه، بالوقوف عند كل بيت، وإعادة النظر فيه، لتحرح الأبيات مستوية الجودة، على عرار ما كان يفعل في زهير وانه كعب، والحطيئة، والناخبة الشيباني، والنمرس ثولب، وعدي بن الرقاع، ويؤيد بن كراع، وذو الرمة، وأشباه هؤلاء، الذين اصطلح لهم الأصمعي تسمية (عيد الشعراء)، لتكلفتهم لإصلاحه، ولإغفالهم له حواسهم وحواسهم. ((وكذلك كل من خود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى تحرح أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقول :

لولا أن الشعراء قد كان استعبدهم واستعرج
مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب
الضنعة، ومن يلتبس قهراً الكلام، واغتصاب الألفاظ،
لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً
ورهبوا، وتنشأ عليهم الألفاظ انشالاً .

ولما الشعر محمود كسعر النابغة الجعدي
ورؤيته . ولذلك قالوا في شعره : مِطْرَفٌ بِأَلْفٍ وَحِمْارٍ
يَوَافٍ . (3)

(4) وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء .

وغاية ما في الأمر أن معرفة الأصمعي للشعر واسعة، إذ كان أحسن الرواة إحاطة بمعانيه، وأن إسهامه في مجال النقد قد بز الآخرين، لمعرفة الدقيق في مضائق الشعر، ومذاهبه، واتجاهات أصحابه، وأساليبهم، حتى كان عند الشافعي أصح رواية، وكان عند الرشيد أدري بالغريب دراية جعلته غير غريب عنده . وحري هذا أن يوصله إلى المراتب عند الملوك، وقد كان، فكان سبيلاً إلى محذاه الأدي .

(1) البيان : 13/2 . العمدة : (1907م) : 133/1 .

(2) انشال : اجتمعت وانصبت من كل وجه .

(3) أنظر هذا البحث : 334 .

(4) البيان : 13/2 .

9 — ابن سلام :

هو أبو عبد الله محمد بن سلام الحمصي ، إخباري وراوية ، عمر نحو من ثلاث وتسعين سنة ، سمع فطاحل العلم والأدب وأئمة العقيدة والحديث ، وسمعوا منه أيضاً . وكان من أهل بيت ، لهم ناع في العلم ، فلأبيه كفاءة ثقافية عالية ، كان بها أحد جلساء يونس بن حبيب ، أستاذ سيويه و الكسائي و الفراء ، وأخوه عبد الرحمن أحد رواة الحديث الثقات ، وكلاهما صدوق خلوق ، وقد ارتوى كل منهما من الضمير الذي ارتبوا منه أسرتهما ، فكان لكل منهما مكانه المحترم في مجال تخصصه . ونال محمد تقدير العلماء والمؤرخين ، موصفاً بأنه ثقة جليل (2) ، وعالم بالأخبار وأيام الناس (3) ، ومن أهل الأدب وأئمة (4) ، وأعيان العلم والفضل (6) ، وراوية إخباري عالم بالأخبار (7) ، حافظ محاسن (8) ، وهكذا كانت مكانته عند من تعرضوا لترجمته . وقد ذكره ابن النديم بعض صفاته ، وهي : (9)

- أ — الفاضل في ملح الأخبار والأشعار .
 - ب — بيوتات العرب .
 - ج — طبقات الشعراء الجاهليين .
 - د — طبقات الشعراء الإسلاميين .
 - هـ — الحلاب وإحراء الخيل .
 - و — غريب القرآن .
- وقال ياقوت : (10) والكتابا في طبقات الشعر . وذكره أبو علي القالي : كتاب (11)
- (طبقات العلماء) .

ويتخلل من هذا التراث الاتجاه الغالب على ابن سلام ، وهو النقد والرواية ، فأما النقد فيتضح أثره في كتابه طبقات الشعراء ، فقد قام فكرته فيه على تفصيل

-
- (1) 9، 7، 501 : الفهرست : الزركلي . الأعلام (1928) : 901/3 .
 - (2) أبو الطيب اللغوي . مراتب النحويين : 67 .
 - (3) ابن الأثير : 10/1 .
 - (4) البغدادى . تاريخ بغداد : 104/18 .
 - (5) العسقلاني . لسان الميزان : 66/3 . الحموي . معجم الأدباء : 104/18 .
 - (6) القفطي . إنباء الرواة : 143/3 .
 - (8) الخنلي . شذرات الذهب : 71/2 .
 - (10) معجم الأدباء : 13/7 .
 - (11) الأمالي : 157/1 .

الشعراء الحاهليين والاسلاميين والمحضرين ، ولما زلهم منازلهم ، والاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وقال فيه العلماء ^(١) ، ويبدى رأيه ان اقتضى الأمر ، وقد تضمن ذلك قوانين نقدية ، وآراء قيمة في النقد ، كاشتراط الجودة في النتاج ^(٢) مع الكثرة في الشعر ، كما احتوى على عديد من القضايا ، منها انتحال الشعر ، ومشكلة اللحن ، ^(٣) وعد الشعر ^(٤) .

وأما البرواية فتستبين مما روى أو ذكر من أخبار الأدب والآداب ، والشعر ^(٥) والشعراء ، واللغة وغريبها ، والنسب ^(٦) ، والغناء ^(٧) ، والمغنين ، والبوايد ^(٨) ، والملح ^(٩) . وقد أثرت عنه آراء معتبرة في نقد الشعر والشعراء نستجليها على النحو التالي :

١ - في الشعر : من ذلك شك في نسبة بيت النافعة : ^(١٠)

فَلَسْتُ بِسَتْبَقٍ أَحَا لَا تَلْمُهُ ۝ إِلَى شَعْبٍ ، أَيَّ الرِّحَالِ الْمَهْدَبِ ؟
سقد عقب عليه بقوله : ^(١١)

وَنُو سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءَ تَدْعِي
هَذَا الْبَيْتَ لِرَجُلٍ مِنْ بَنِي مَالِكِ بْنِ سَعْدٍ
يَقَالُ لَهُ : نَيْقَةُ ، أَنْشَدَتْهُ لَهُ حُلَامَةُ الْعُطَارِدِيِّ .
وأكد وجود هذا الشاعر المغمور بقوله : ^(١٢)

وَأَحْسَنِي خَلْقَ الْأَحْمَرِ أَنَّهُ سَمِعَ مِنْ
أَعْرَابِ بَنِي سَعْدٍ لِهَذَا الرَّحْضَلِ .
وقد أدلى التريزي رأيه في هذا الموضوع ، فقال :
وقد كانت الشعراء في القديم يأخذ
أحدهم البيت المشهور من شعر غيره ، فيزيده

-
- (١) طبقات فحول الشعراء : ٢٣ - ٢٤ .
(٢) نفسه : ٤ .
(٣) نفسه : ١٣ .
(٤) نفسه : ٣٩ - ٢٦ .
(٥) الأغاني (دار الكتب) : ١٦٩/٩ . (طه، الوزارة) : ١٤٠/٣ . الحزانة : ٣٥/٣ .
الموشح : ٩٩ . ٢٢٠ . ٢٥١ . ٢٧١ . ٣١٩ . الشعر والشعراء : ٦٤/١ . ٤٩٥/٢ . وفي مواضع عديدة من طبقات فحول الشعراء .
(٦) نفسه ٨٨ ، ١٠٦ ، ١١٣ .
(٧) في طبقاته أتى على نسب سبعة وستين شاعرا من الذين أوردتهم . وفي الأغاني تسعة أنساب لشعراء لم يذكرهم في طبقاته . الأغاني (طه، ساسي) : ١٦٤/١٧ .
(٨) نفسه (طه، الوزارة) : ٢٤٠/٩ .
(٩) الموشح : ٥٦٠ .
(١٠) طبقات ابن سلام : ٥٦/١ - ٥٧ .

في شعره نفسه على المعنى الذي يسمى ((التضمين))
ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مائة يشدون لرحل

منهم يقال له ((شقفة)) :
أَرَيْتَكَ إِنْ رَأَيْتَكَ مَنِّي خَلَّةٌ ۞ فَأَبْعُدْ مِنِّي شَيْعَةً لَكَ أَرَيْتَ
وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقِي أَحَدًا لَا تَلْمُهُ ۞ عَلَى شَعَثِ أَبِي الرِّسَالِ الْمُهْدَبِ
وهذا البيت مروي في شعر السابعة (1).

وغلط أيضا من قال أن الذي يقول :
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَحْنُهَا ۞ كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَحْشَوُ
هو النابغة ، وأكد بطلان نسبة البيت إليه بقوله :

أحجم أهل العلم أن النابغة لم يقل هذا ، ولم
يسمعه عمر ، ولكنهم غلطوا بغيره من شعر النابغة ،
لأنه قد ذكر لي أن عمر بن الخطاب سأل عن سيب

النابغة :
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَعْمِكَ رِيَّةً ۞ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ
وَحَرِيٌّ أَنْ يَكُونَ هَذَا السِّبْتُ ، أو البيت الأول (2)

يشير بهذا إلى بيت سابق وهو :
مَلَسْتُ بِمُسْتَبَقِي أَحَدًا لَا تَلْمُهُ ۞ إِلَى شَعَثِ ، أَبِي الرِّجَالِ الْمُهْدَبِ (3) ؟

وفي هذا ما يدل على انتباه ابن سلام إلى غلط رواية العلم في الشعر ، كالشعبي
الذي كان في زعم العامة إذا علم بالشعر وأيام العرب ، ويرى ابن سلام أن الشعر
لا يصطبه إلا أهله (5) . ومن ثم فالبيت الذي رواه الشعبي فاسد (6) ، وروى عنه شيء

يُحْمَلُ عَلَى لَبِيدٍ :
بَاتَتْ تَشْكِي إِلَى النَّفْسِ مُجْهِشَةً ۞ وَقَدْ حَمَلْتُكَ سَبْعًا بَعْدَ سَعْيٍ
فَلَنْ تَعِيشِي نَلَاثًا تَبْلُغِي أَمَلًا ۞ وَفِي الثَّلَاثِ وَفَاءٌ لِلشَّمَائِلِ
ولا اختلاف في أن هذا مصنوع ككثيره الأحاديث ، ويستعان به على السهر
عند الملوك ، والملوك لا تستقصي (7) .

(1) طبقات فحول الشعراء : هامش 57/1 .

(2) 4 - 6 : نفسه : 60 .

(3) : نفسه : 56 .

(7) : نفسه : 60 - 61 .

والشعر المصنوع هنا هو الموضوع لغرض ما ، ومثله الحديث المصنوع ، وهذا ما يستفاد من قول يحيى بن سعيد القطاني لابن سلام :

رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ؛ لأن رواة الحديث يروون مصنوعا كثيرا ، ورواة الشعر ساعية ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون : هذا مصنوع (1)

ولكن لفظ المصنوع ، قد يفسر في موضع آخر بمعنى المحمول ، على نحو ما جاء في تعقيب سيبويه على بيت شعر ، قال : ((وهو مصنوع على طرفه ، وهو لبعض العباديين)) (2) والمعنى أن السب ليس من صنع الكذابين أو القبائل ، وإنما هو محمول على طرفه . وفي محال النقد العروضي ، لا حظ ابن سلام الإقواء في قول النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيْمَةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي ۞ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ (3)
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا ۞ وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُدَابُ الْأَسْوَدُ (4)
وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تَرُدْ إِسْقَاطَهُ ۞ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَشْنَا بِالْيَدِ
يُخَضَّبُ رَخِصٌ كَأَنَّ بَنَانَهُ ۞ عَمَّ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يَغْفُكُ (5)

فاختلاف إعراب قافية كل من ذينك وهذين البيتين أدى إلى عيب شعري اصطلاح على تسميته بـ (الإقواء) . وقد لا حظ ابن سلام أنه في ((شعر الأعراب كثير ودون الفحول (6) أعذر)) ، وعرفه بأن ((تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة)) ، ولكن أبا موسى سليمان بن محمد الحامص الكوفي حصره في الضم والكسر ، ((وقال ابن جنبي : والفتح فيه قبيح جدا)) (9) ، إلا أن أبا عبيدة ومن قال بقوله كابن قتيبة يسمون هذا إكفا ، والإقواء عندهم ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، كقول بحير بن زهير بن أبي سلمى :

(1) ذيل الأمالي والنوادر : 105 .

(2) الكتاب : 336/1 .

(3) ديوانه : 28 . رائج : من الرواح (وهو من لدن زوال الشمس إلى الليل ، ينعى على نفسه قلقة حشية الرحيل ، فلا يزال يذهب إلى آل ميه ويحيى بكرة وعشيا ، وهو في كل ذلك عحلا يحتطف

الطر إلىهم ، فاما تزود من ميه نظره أو سلاما ، واما رجع بلا زاد منها) طبقات 67/1 .

(4) البوارح : جمع بارح : وهو من الظباء والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك .

(5) النصيف : ثوب تتحلل به المرأة فوق ثيابها . مخضب : يعني كفيها ، قد حضبت بالحناء

للزينة ، ذكر الصفة وأراد العضو ، وهو شائع الاستعمال . رخس : ناعم البشرة رقيقها لين اللبس .

طبقات ... : 68/1 .

(6، 7، 8، 9) العمدة (ط، 1988م) : 312/1 - 313 .

و(ط، 1907م) : 168/1 .

(6) نفسه : 71/1 .

(الكامل)

كَانَتْ مُعَلَّلَةً يَوْمَ نَطْلُبُ حُسْبِي ۖ وَغَدَاةَ أُوطَاسٍ وَيَوْمَ الْأُتْرُقِ
وإستفادته عندهم — فيما روى الحجاس — من ((أنبأ الدار)) إذا حلب، كأن
اللب حلاً من هذا الحرف . وقال غيره : إنما هو من ((أقوى الفاتل حبله)) إذا
حلب بين قواه ، وحمل إحداها قوةً والأخرى صعيقةً ، أو مبرمةً والأخرى
سحيلةً ، أو بيضاء والأخرى سوداء ، أو غليظة والأخرى دقيقة ، أو انحلت بعضها
دون بعض ، أو انقطع ، وهذا يسميه الحليل المقعد ، وهو من باب الوزن ، لا من
باب القافية ، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأى أبي عبيد في الأقوال⁽¹⁾ .

2 — في الشعراء :

عد من الفحول الأسود بن يعفر المكنى بأبي الحراح⁽²⁾ ، وكذا المحبّل ، وهو
أبو يزيد⁽³⁾ . ونبه إلى أن عديّ بن زيدي⁽⁴⁾ ((حبل عليه شيء كثير)) وتحليصه شديد .
واضطرب فيه خلقت (الأحمر) ، وحلّط فيه المفضل فأكثر⁽⁵⁾ . ولديه⁽⁶⁾ ((عبيد س
الأبرص ، قدّم عظيم الذكر ، عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب ...)) . فأمّا
طرفة فأشعر الناس واحداً ، وهي قوله :

((وكان ليد س ربيعه ، أو عييل ، فارساً شاعراً شاعراً ، وكان عذب المستطير ،
رقيق حوائطي الكلام ، وكان مسلماً رجلاً صديقي⁽⁷⁾)) . ((وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً
لا عيزة فيه ولا وهن⁽⁸⁾)) . ((وكان الباغه قديماً ، شاعراً مقلداً⁽⁹⁾)) . ((وكان الحديدي⁽¹⁰⁾
مختلف الشعر معلناً)) ، وكذا ذو الرمة كان مغلياً⁽¹¹⁾ . ((ولم يكن أوس إلى الباغه في
قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه⁽¹²⁾)) . وهكذا أبدى إس سلام آراءه في الشعراء ،
وهي تتم عن ملكة علمية ، سواء في عرضه للشعراء ، أو في الطبقات التي وضعهم فيها .

(1) العمدة (1988 م) : 313/1

(2) طبقات فحول الشعراء : 147 / 1 .

(3) نفسه : 149 / 1 .

(4) نفسه : 140 / 1 .

(5 ، 6) نفسه : 138 / 1 .

(7) نفسه : 135 / 1 .

(8) نفسه : 131 / 1 .

(9) نفسه : 123 / 1 .

(10) نفسه : 124 / 1 .

(11) الموشح : 270 .

(12) طبقات ... : 126 / 1 .

وحلاصة القول، أن ابن سلام عالم له مكاتبة بين علماء عصره، فقد عده الكتاتيبون في طبقاتهم في الطبقة السابعة بين علماء البصرة، وكان ثقة روى عنه كثير من العلماء، كابنه عبد الله، والإمام أحمد بن حنبل، وأبي العباس ثعلب، وأبي حاتم الرياشي، والمازني، والزيادي وغيرهم ...

ويشهد له هذا بمعرفته الواسعة في اللغة والأدب والحو والأخبار والنقد الذي أعرب به عن دقته وفهمه الثاقب ونشاطه المشغول وجهوده التي بذلها في استقراء الشعر والشعراء.

وفي الشعر نجد أنه قد تكلم عن جماله الفني، وما أسند إلى غير قائله، للتأكد من صحة نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها، عن طريق الفحص والدرس والتحقيق العميق المفضي إلى استنتاج منطقي قويم، استناداً إلى ما جاء به من أمثله في هذا الشعر، وحض ما ذكره الناس قبله، وما سقه إليه معاصروه من اللغويين، مؤتسماً بأرائهم في كلامه، ومزيداً من عنده أحياناً، ومستنبطاً حقائق أدبية، مصفاً عليها صغته العلمية، بالشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات، وإلى جانب ذلك نقف على بعض التنبيهات والإيضاحات، التي من شأنها أن تعزز البحث، وتجعل له كلمة صدق، وقد ما راحه في النقد.

وهذا ما يتحلى أيضاً في حديثه عن الشعراء، فكما وازن بين الأبيات المفردة والقصائد المطولة، وازن بين شاعر وشاعر، وفصل أحدهما على الآخر، دون تحليل، وفرق بين النسب والتغزل وبين جميل وكثير⁽¹⁾ وحكم على الشاعر بما قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، كقوله في قيس بن الخطيم :

ومن الناس من يفضل على حسان، ولا أقول ذلك. (2)

وهذا يشعرنا بصحة ذهنه، واعتداده بالنفس، وثقة نفوذ صره، ولا غرو فهو من أذوق اللغويين بوجه عام، ومن أحلاء النقاد، ومن ثم وصل ما أصلوه، وتناولوه تناولاً حسناً، شاملاً الأشتات البعثة، ومضيفاً المعارف القيمة والملاحظات الدقيقة، ومنظماً ومولفاً بين المتشابه من الأفكار بنظرة علمية مجدية سبق بها غيره إلى التأليف النقدي وأنصح بها ميادين النقد، ولم يكن في كل ذلك الفند.

(1) قال: ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل. وكان جميل صادق الصباغة، وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقاً، وكان رأيته جميل)) . طبقات ابن سلام: 2/245 .
(2) نفسه: 1/226 .

10 - الجاحظ :

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكعبي ، أديب عالم متكلم ، ورواية شاعر مترسل . ألف في مختلف الموضوعات ، العلمية والأدبية ، والدينية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية والسياسية ... وقد تحلت موهبته فيها جميعا ، وفي ما أدلى به في باب النقد الأدبي والنقد العام ما يؤكد ذلك ، ولا يعنينا من هذا سوى النقد الأدبي عنده .

فالمستبح لآرائه في هذا المجال يقف على مدى اهتمامه بالشعر والشعراء ، لكونه أديبا متذوقا للشعر ، لم يشغله علمه عن نقده ونقد الشعراء ، لا عطائه المقام الأول من نفسه للأدب ، فهو أديب ، مطبوع على حب الشعر ، مهتما بذوقه ، يتتبع أخبارهم ، ويشرح بعض أشعارهم ، ويذكر روايات أو يصب مقولات ، ويلفت النظر لاجادة أو رداءة ، أو ينه على سرقة شعرية ، أو يحقق في روايات مختلفة لبيت ، أو يحقق في معان وأسلوب ، وما إلى ذلك مما هو أدخل في نطاق النقد الأدبي ، على شاكلة ما نقف عليه من خلال المنتقيات التالية :

1 - في اختلاف رواية البيت ، قال :

قال مجتسم بن حويل :
فَجَنَّتَاهُمْ مِنْ أَمْسِ الشَّقِّ عَذْوَةٌ ۞ وَيَأْتِي الشَّقِيَّ الثَّخِينُ مِنْ حَيْثُ لَا يَذَرِي
وأما رواية أصحابنا [فهي] : ۞
... ۞ فَجَنَّتَاهُمْ مِنْ أَيْمَنِ الشَّقِّ عِنْدَهُمْ ۞ (1)

2 - في السرقة الشعرية ، قال متحدثا عن الأفاعي :

وَلَطْلِبُهَا لِلضَّفَادِ بِاللَّيْلِ فِي الشَّرَائِعِ يَقُولُ الْأَخْطَلُ :
صَفَادٍ فِي طَلْمَاءٍ لَيْلٍ تَجَاوَيْتَ ۞ فَذَلَّ عَلَيْهَا صَوْنُهَا حَيَّةَ الْبَحْرِ
وقد سرق معناه بعض الشعراء فقال - وهو يذكر الضفدع ،
وأنه لا ينق حتى يدخل حنكه الماء - :
يَدْخُلُ فِي الْأَشْدَاقِ مَاءٌ يَنْصُفُهُ ۞ كَيْفَ يَنْقُ وَالنَّقِيقُ يَتَلَفُّهُ (2)

وقد عقب الجاحظ على قول حميد بن ثور الهلالي :

... ۞ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا ۞

(1) الحيوان : 516/5

(2) حسه : 532/5

قوله : ((ولعلَّ حُمَيْدًا أن يكون أحذَه عن الشعر بن تولب ، فإنَّ المرقال :
يَحِبُّ الْفَتَى طُولَ السَّلَامَةِ وَالْغِنَى)) فَكَيْفَ تَرَى طُولَ السَّلَامَةِ يَعْصِلُ⁽¹⁾
3 — في لغة الشعر . قال : ((وأنشدني الآخر :
يَقُولُ أُمِيرٌ : هَاحِرَادٌ وَعَشَّةٌ)) فَقَدْ حَرَدَتْ بَنِي وَبَتْ عِيَالِيهَا
وهذا من الاشتقاق⁽²⁾ .

— وقال : ((واعتدَّ من ادَّعى لِلْعَامِ الصَّمَّ قولَ عَلَقَمَه :
فُوهُ كَشِيَّ الْعَصَا لَايَا تَبَيَّنَهُ)) أَسَلَكُ مَا يَسْمَعُ الْأَصْوَاتَ مَضْلُومٌ
قال : ولا يصلح أن تكون (ما) في الموضع الذي ذكر ، لأن ذلك يصير كقول
القاتل : التمر حلو ، والثلج بارد ، والنار حارَّة ، ولا يحتاج إلى أن يحمرَّ أن الذي
يَسْمَعُ هذا الصَّوْتُ ، لأنه لا يسمع إلا الصَّوْتُ⁽³⁾ .

4 — في المعنى المبتكر :

وهذا نقف عليه في الملاحظة التي أبدأها فيما كان من عنبرة في صفة
الذباب⁽⁴⁾ ، فقد لاحظ الحافظ أنه (وصفه فأجاد صفته ، فتخاضى معناه جميع
الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان
يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى وفي اضطرابه أنه صار دليلا على سوء
طبعه في الشعر)⁽⁵⁾ .

وهذه الملاحظة تدل على اطلاعه الواسع على ما قاله الشعراء القدماء والمحدثون
من شعر ، والامام بالمعاني المبتكرة والمعاداة فيه ، ويستفاد هذا من تعقيبه
على تشبيه عنبرة للذباب واقعا يحك إحدى يديه بالأخرى ، كرجل مقطوع اليد يس
يقدح بعودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . قال الحافظ :
• ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أراضه غير شعر عنبرة⁽⁶⁾ .

5 — الامراط في الوصف : قال :

والشعراء إذا أرادوا سرعة الثوائم قالوا كما قال :
يَحْفِي الثَّرَاتُ بِأَطْلَالٍ ثَمَانِيَةٍ)) وَمُسْنُ إِذَا أَقْبَلَسَ تَحْلِيلُ
وقال الآخر :
وَكَاثِمًا جَهْدَتْ أَلْبَتُّهُ)) أَنْ لَا تَمَسَّ الْأَرْضَ أَرْبَعُهُ

(1) البيان والتبيين : 1/ 154 .
(2) الحيوان : 5/ 554 .
(3) الحيوان : 383/ 4 — 384 .
(4) أنظر هذا البحث : 1/ 245 .
(5) الحيوان : 3/ 311 — 312 .
(6) الحيوان : 5/ 312 .

ما مرط المولدون في صفة السرعة - وليس ذلك بأجود -
مقال شاعرهم يصف كلبه بسرعة العدو :

﴿...﴾ كَأَنَّمَا تَرَفَّعَ مَا لَمْ يُوَضَّعِ ﴿...﴾

وقال الحسن (س هاني) : (1)
﴿...﴾ مَا لَمْ يَقْعَنَّ الْأَرْضَ إِلَّا مَرَّطًا ﴿...﴾

6 - عدم مطابقة المقال للمقام : قال :

ومن المديح الخطبة الذي لم أر قط أعجب
منه قول الكميبي بن زيبيد وهو يمدح النبي صلى
الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لنبي أمية لحاز أن يحسم
بذلك بعض بني هاشم ، (أ) ولو مدح به بعض بني هاشم
لحاز أن يعترض عليه بعض بني أمية ، (أ) ولو مدح أبا لئلا
الخارجي لحاز أن تعينه العامة ، أو (لو) مدح عمرو بن
عُكيد لحاز أن يعينه المحالف ، (أ) ولو مدح المهلب
لحاز أن يعينه (أصحاب) الأحرار .

فأما مديح النبي صلى الله عليه وسلم ، فمن هذا :

الذي يسوؤه ذلك حيث قال :
فَاعْتَبَسَ الشُّوقُ مِنْ فَوَادِي وَ الشَّعْبِ (2)
إِلَى السَّرَّاحِ الْمُنِيرِ أَحْمَدَ لَا (3)
عَنهُ إِلَى غَيْرِهِ ، وَلَوْ رَفَعَ النَّاسُ (4)
(وَقِيلَ : أَمَرَطَ بَلٍ قَصِدَتْ وَلَوْ)
إِلَيْكَ يَا حَيْرَ مَنْ تَصَنَّنَتِ الْأَرْضُ (5)
لَسَّ بِتَفْغِيلِكَ اللِّسَانُ وَلَوْ (6)
أَنْبَ الْمَصْقَى (الْعَحْشُ) الْمَهْدَبُ فِي الدَّ

ولو كان لم يقل فيه (عليه السلام) إلا مثل قوله :

وَبُورِكَ فَبَرَّانَتَ فِيهِ وَبُورَكَتَ (7)
لَقَدْ عَيَّبُوا بَرًّا وَحَزَمًا وَنَائِلًا (8)
عَشِيَّةً وَارَاكَ الصَّفِيحُ الْمُنْصَبُ (9)

فلو كان لم يمدحه عليه السلام إلا بهذه الأشعار التي لا

تصلح في عامة العرب - لما كان ذلك بالمحمود ، فكيف مع

الذي حكينا قبل (هذا) ! (6)

(1) الحيوان : 34/2 - 35 .

(2) الاعتتاب : الانصراف عن الشيء ، واعتتب عن الشيء : انصرف .

(3) ثلبه : لا مه وعابه .

(4) تضمنه : اشتمل عليه . العيب : العيوب .

(5) وارك : سترك وغيبك . الصفيحة : جمع صفيحة وهي الحجارة العريضة . المنصب :

الذي نصب بعضه على بعضه ، عنى حجارة القبر .

(6) الحيوان : 169/5 - 171 . وهو أوسع مما في البيان : 239/2 - 240 . وقد استهله بقوله : ((ومن غرائب الحمق : المذهب الذي ذهب إليه الكميبي بن زيد ، في مديح النبي (س) ...

7 — عدول الغرض عن حسن الخلق : قال :

قال متحدثاً عن أبي نواس :

وأنكروا عليه قوليه :

﴿لو أكثر التَّسْبِيحَ ما نَجَّاهُ﴾...

فلما قال :

يا أَحمدُ (1) الْمُزَجَّجِي فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۞ قُمْ سَيِّدِي نَعْسِ جَبَّارِ السَّمَوَاتِ
عَظِي هَذَا عَلَى الْأَوَّلِ .

وهذا السب مع كفره مَقِيَّتٌ جداً . وكان يُكثِرُ
في هذا الباب (2) .

8 — الخوض فيما لا يعلمه الشاعر :

وقال الجاحظ : (3)

وذكر أبو نواس أَبَانَ بْنَ عَبْدِ الحميد

اللَّاحِقِي ، وبعض هؤلاء ، ذَكَرَ إِنْسَانٍ يَرَى لَهُمْ قَدْرًا

وَحَطَرًا ، فِي هَجَائِيَّةٍ لِأَبَانَ ، وَهُوَ قَوْلُهُ :

وأورد له ستة عشرة بيتاً ، منها :

فقلت : سُبْحَانَ رَبِّي ! ۞ فقال : سُبْحَانَ مَانِي !

فقلت : عيسى رسولٌ ۞ فقال : مِنْ شَيْطَانٍ ! (4)

فقلت : موسى كليمُ الـ ۞ مَهْمِينَ الْمَنَانِ

فقال : رَبُّكَ ذُو مُقَدِّ ۞ لَقَدْ إِذَا وَلِيسَانِ !

فنفسه خلقتُه ۞ أَمْ مَنْ ؟ فَفَقَنْتُ مَكَانِي

عن كافرٍ يَتَمَسَّرِي ۞ بِالْعُضَةِ الْمُجَّانِ

يريد أن يَتَسَوَّى ۞ بِالْعُضْبَةِ الْمُجَّانِ

بَعْدَ رَدِّ وَعُضْبَادِ ۞ وَالْوَالِبِيِّ الْهَجَّانِ

وَقَاسِمٍ وَمُطَبِّحِ ۞ رَيْحَانَةِ النَّدْمَانِ (5)

وقد عقب الجاحظ على هجائية أبي نواس في أبان والزنادقة بقوله :

وَتَعَجَّبِي مِنْ أَبِي نَوَاسٍ ، وَقَدْ كَانَ جَالِسَ الْمُتَكَلِّمِينَ

أَشَدُّ مَنْ تَعَجَّبِي مِنْ حَمَّادٍ ، حِينَ يَحْكِي عَنْ قَوْمٍ مِنْ

هؤلاء قَوْلًا لَا يَقُولُهُ أَحَدٌ . وَهَذِهِ قُرَّةُ عَيْنِ الْمُهْجُوِّ وَالَّذِي

(1) هو أحمد بن أبي صالح ، كان أبو نواس يتعشقه . أخبار أبي نواس : 145 .

(2) الحيوان : 455/4 — 456 . وأبيات القصيدة في أخبار أبي نواس ، ودوانه : 249 ...

(3) الحيوان : 448/4 — 451 .

(4) النمان : اسم من أسماء الله تعالى ، أي المعطي ابتداءً .

(5) الندمان : التديم على الشراب .

يقول : سبحان ماني يعظم أمر عيسى تعظيماً شديداً
فكيف يقول : لئن من قبل شيطان ؟ !

وأما قوله : ((فنفسه خلقتُه أم من)) فلان هذه
مسألة نخذها ظاهرة على ألسن العوام . والمتكلمون
لا يحكؤون هذا عن أحد .

وفي قوله : ((والوالبي الهجان)) دليل على أنه
من شكلهم .

والعجب أنه يقول في أبيان : لئن من يشبه يعزرد
وَمُطِيع ، ووالبه بن الحباب ، وعلّي بن الحليل ، وأصنع -
وأبان فوق مل الأرض من هو لا . ولقد كان أبان ،
وهو سكران ، أصنع عقلا من هو لا ، وهم صحابه (1) .

9 - مفصلة حائره :

قال الحافظ :

وأنشد أبو عبيدة :
ديمة هطلاءٍ مِمْها وَطُفَّ 00 طَسُو الأرضَ تَحَرَّى وَتَسُدُّ (2)
تُجَرِّحُ الضَّأَ إِذَا مَا أَشْجَدَتْ 00 وَتُؤَارِيهِ إِذَا مَا تَعْتَكِرُ (3)
وَتَرَى الصَّبَّ دَفِيفًا مَاهِرًا 00 ثَانِبًا بُرْشَةً مَا يَنْتَفِرُ (4)

وكان أبو عبيدة يقدّم هذه القصيدة في الغيث ، على قصيدة عبيد
ابن الأبرص ، أو أوس بن حجر ، التي يقول فيها أحدهما :

دان مُبِيدٍ قُوَيِّقُ الأرضِ هَيْدُ بُه 00 يَكَاذُ يَدُ فَعَهُ مَن قَامَ بِالسَّارِجِ (5)
فَمَنْ بَنَحَوَيْهِ كَمَنْ عَقَوَيْهِ 00 وَالْمُسْتَكْنُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرَاجِ (6)
وأنا أتعجب من هذا الحكم (7)

- (1) صحاة : جمع صاح ، من صحا يصحو ، أي أفاق .
- (2) الديمة : المطر الدائم يومياً وليلاً . والهطلاء : المتتابع المطر ، والوطف : استرجاع في جوانبها لكثرة الماء . طبق الأرض : غشاؤها لها يعمها . تحرى : تتوحى وتعبد .
- (3) أشجذت : سكن مطرها وضعف . تعتكر : تشتد .
- (4) الذفيف : السريع الخفيف . الماهر : الحاذق بالسباحة . لا ينعمر : لا يبلغ الأرض لعظم السيل وكثرة المطر .
- (5) المسف : الذي قد أسف على الأرض ، أي دنا منها . والهيذب : شهاب يقرب من الأرض كأنه متدل . والراح : جمع راحة . أراد يكاد يمسكه من قام براحته . وروى البيت في اللسان (278/2) منسوباً لعبيد بن الأبرص .
- (6) النحوة : سند الوادي لا يعلوه السيل . العقوة : الساحة . يقول : إن السيل قد طم حتى علا النجوم فاستوت بالعقوة . القرواح : الأرض البارزة للشمس ، أو التي ليس يسترها من السماء شيء . وروى البيت في اللسان (396/3) منسوباً إلى عبيد . وفي محتاراب اس الشحري 100 - 101 . البيتان من قصيدة لعبيد .
- (7) الحيوان 131/6 - 132 .

وحق له أن يتعجب من هذا التفضيل لأبيات امريء القيس ، فالذي يقرأ وصف عبيد أو أوس للسحاب وقد اقترب من الأرض كأنه متدل ، يفصله على أبيات امريء القيس .
فأين يبتدئ الأول من بيت عبيد أو أوس الأول ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ؟! إن ملكة الاحساس بالجمال ، لتدرك بدقة الفارق بين الوصفين ، إدراكا لا يرمى إليه أدنى شك ، وهذا شأن الذوق الأدبي السليم الذي يصدر حكما صادقا في كثير من الأحوال والمواقف ، دون تأثير عصر ، أو بيئة ، وكيف وقد أحيط - مع تطوره - بثقافة واسعة مكنته من تحليل سبب الاستحسان والاستهجان ، وإلمامه بمواضع السوء ومواضع الضعف ؟! وكيف وقد ساندته الفكر والاستقراء ، وتحليل وتعليل طواهر الأشياء ؟! إلا شك أن ميل الباقد وذوقه ومزاجه وثقافته ، تؤثر في مستوى نقده ومحاكمه ، ولا شك أن الذوق العام سليم ، مطلق ، يشترك فيه أكثر عدد من الناس ، ومن ثم فلا غرو أن يلاقي هذا النقد هوى في نفوس المشفقين ، وهو ما نرجح انطباعه على حكم الحاحظ على مفاضلة أبي عبيد وإثارة لوصف عبيد أو أوس ، وهذا لا يصدر إلا عن كان له ذوق رفيع ، وطبيعة في الفن الشعري متمرس . وقد كان الحاحظ على حظ موفور من ذلك ، فهو وإن كان متكلمًا عالما ، فهو أديب ماهر ، وناقد قادر ، يتذوق الشعر ، ويتفطن لمواضع الفن والإبداع ، ومواطن المشابهات ، وأين أحاد الشاعر وأين أخطاء ، ومقدار نصيبه من ذلك ، على نحو ما عقبه على قول العتيبي :

(فَلَيْكَ مِمَّا قَدْ أَتَيْتَ مِنَ الْخَنَاءِ سَفَاهًا ، وَمَا قَدْ رِدَّتْ فِيهِ بِإِسْرَاطٍ)
كَيْتُورٍ عَبْدِ اللَّهِ يَبِيعُ يَدْرَهُمِ صَغِيرًا فَلَمَّا شَتَّ يَبِيعُ قَبِيرَاطٍ

قال :

وصاحب هذا الشعر ، لو عزم مع امريء القيس حُجْرًا ، والناخه الدَّيَّانِي ، وزهير بن أبي سلمى ، ثم مع حرير و الفرزدق ، (والراعي) و الأخطل ، ثم مع شار و أس هقمة (وابن أبي عبيدة ، و يحيى بن نوفل) و أبي يعقوب الأعور ، ألف سنة - لما قال سَيِّئًا (واحدًا) مرصيًا أدبًا . وقد يصاغ هذا الشعر إلى شار وهو باطل .⁽¹⁾

ومثل هذا قوله في هذين البيتين :

لَا تَحْيِسَنَّ الْمَوْتَ مَوْتَ الْبِلَى فَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُوءُ الْوَحَالِ
كَلَاهُمَا مَوْتٌ ، وَلَكِنَّ ذَا أَفْطَعُ مِنْ ذَاكَ لَذْلَ السَّوَالِ

(1) الحيوان : 315/5 - 316 . وانظر نسبة هذا الشعر إلى شار في العقد الفريد (دار الفكر) : 194/1 . وكذلك في نوار القلوب : 327 . وقد نعم الحاحظ على فنياد هذه النسبة .

قال :

وأنا رأيت أبا عمرو (الشيباني) وقد بلغ
من استجاداته لهذين السيتين ، ونحن في المسجد يوم
الجمعة ، أن كلّف رجلاً حتى أحضره دواة وقسطاساً
حتى كتبهما له .
وأنا أزعم أنّ صاحب هذين السيتين لا يقول
شيئاً أبداً . ولولا أن أدجل في (الحكم) بعض الفتك
لزعمت أنّ الله لا يقول شيئاً أبداً (1) .

ومرد حكم الحاحط على شعر الشاعرين هو المعنى ، فشعرهما من هذه الناحية
سخيف — في نظره — لسوء التعبير وداء التشبيه ، فحاش المعنى — لذلك — خلوا
من أية قيمة ، رغم اللط الحيد والوزن السليم .

ولكننا نرى في هذا الحكم شططاً ، فهل عقل أن يمكث (العبيّ) مع
فطاحل الشعر أمداً ولا يقول بيتاً واحداً مرضياً ؟! ذلك من المغالاة في الاستهجان .
وفي الحقيقة أن السيتين يتأيان عن مسندار هذا التشنيع ؛ لأن معناه في
عاية التحقير بالمهجو الذي بيع مرتين ، وكانت بيعته الثانية أسوأ من الأولى لضآلة
ثمنه ، وبالتالي قيمته ، وأي قيمة لعدد — في سفال الناس — يباع بهذا المقدار من
أي سفالة أكثر تحقيراً من هذه الدناءة ؟ ذلك ما لا تقله كبرياء أحد يصون نفسه
ويحملها على ما يزينها . ولكن نظرة الحاحط شطت به إلى أبعد من هذا ، وما نراه
إلا معالياً أو متحاملاً على صاحب البيت الذي ص على فساد سستهما إلى شيار
العقبلي ، وقد أورد ابن عبد ربه البيت الثاني مسبوقة بيتين ، وهذه الأبيات خص بها بشار
يزيد بن منصور الذي كان يجري له وظيفة في كل شهر ، ثم قطعها عنه . ومثل هذه
النسبة — مع إنشاد البيت الذي لم يذكره الحاحط والثالث — في (ثمار القلوب) : 327 .

أما قول الحاحط فيما استحسنته أبو عمرو فنسلكه فيما قدمنا ، فكلاهما قد
استحسن بسبب المعنى ، وما نرى أنه يلحق بصاحبه حكماً ينبغي عنه الشاعرية ، لا بل
يكاد يشرك ابنه في هذا الحرمان . وأبي خطيباً جسيم قد ارتكبه قائل البيتين حتى يحكم
عليه الحاحط بهذا الحكم الصام ؟ هل يجعله المسألة موتاً ؟ أم يجعل موتها
أضع من موت البلى ؟ وقد يكون للذوق أثره في ذلك الحكم ، فالجاحظ من عشاق المعاني

(1) الحيوان : 131/3 .

(2) العقد الفريد (دار الفكر) : 193/1 — 194 .

(1)

التي تشعرك بتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، ولم يكن هذا من نصيب البيتين، والشعر في رأي الحاحظ ((صناعة وضرب من النسخ وحسن من التصوير))⁽²⁾ ، وبالتالي حكم على قائلهما بأنه لا يقول الشعر أداً، لأنه قال ما لا يرضي الحاحظ، وهو أن اللفظ والمعنى لم يحكما حكماً قوياً حميلاً، بحيث لا يضيق اللفظ بالمعنى، ولا يتسع عنه، وإنما يكون وعاءاً ملائماً له، لا يعوزه لفهام، ولا يعتوره تقلقل، ولا ينقصه تنسيق يشف التعبير، ويحكم التصوير، ويحيط بالمعنى، فيشتمله اشتمالاً، ويكتنفه اكتنافاً، فيكون اللفظ سليماً، والمعنى مناسباً، والسبك جيداً، والمخرج سهلاً، وفي هذا يكمن الحال الأدبي الذي تحسسه الجاحظ في هذين البيتين :

إِنَّ الَّذِينَ تَرَوْنَهُمْ حُلَّاءَكُمْ يَخْفِي صَدَاعَ رُؤُوسِهِمْ أَنْ تَضَرَّعُوا
قَوْمٌ إِذَا دَمَسَ الظَّلَامُ عَلَيْهِمْ خَذَعُوا قَنَافِدَ الشَّيْطَانِ تَمْنَعُوا

وقد علق عليهما بقوله :

(2)

وهذا الشعر من غُسر الأشعار، وهو مما يحفظ وهذه العبارة تطلعنا على ذوق الحاحظ في اختيار الأشعار، فهو يحد منها القصار، لأنها أعلق بالنفس، وأصلح للذاكرة والمتعة الأدبية، ولا سيما إذا كانت سهلة العبارة طيبتها، على نحو ما رآه الحاحظ في شعر كزيب العروضي، قال :

لم أرقط أطيّب منه احتجاجاً، ولا أطيّب عبارته،
قال في شعر له يهجو ولد عقبة بن جعفر، فكان في
احتجاجه عليهم وتقرّيعه لهم أن قال :

يَهْنُ عَلَيْنَا يَا ذَيْبَ كُلِّكُمْ فَقَدْ لَعَمْرِي أَبُوكُمْ كُلِّمَ الذَّيْبَا
كَيْفَ لَوْكُلِمَ اللَّيْلُ الْهَضُورُ إِذَا تَرَكْتُمُ النَّاسَ مَأْكُولاً وَمَشْرُوكَا
هَذَا السُّنْدُوبُ لَا أَضِلُّ وَلَا طَرَفٌ يَكْلُمُ الْفَيْلَ تَضَعِيدًا وَتَضْوِيَا

ويؤثر أيضاً في الشعر الصدق في تصوير الاحساس، على نحو ما جاء في أبيات لهديّة العذري، وقد حملت الجاحظ على القول :

وكان هُديّة هذا من شياطين عُدّة، وهذا
شعره كما ترى، وقد أُمِرَ بضرب عنقه وتُدّ جناقه.
وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال؛

(1) الحيوان : 131/3 .

(2) نفسه : 167/4 - 168 .

(3) نفسه : 217/7 .

ولأنَّ امرأً محتتم القلب ، صحيح الفكر ، كثير الريب
عُضِبَ اللسان في مثل هذه الحال ، لناهيكاً ⁽¹⁾ مطلقاً
غير موثق ، وادعاء غير خائف .

وقد احتار في صفة الحيل أبيات لأبي نخيله و منصور النمرى و آخره العجاج
و بشار و عمرو بن كلثوم ، وهي في محملها توحى سبله نحو التشبيه الساح والوصف
الصادق المصيب لكبد الحقيقة ، لدرجة أدت به إلى المناضلة بين قول بشار :
كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ۝ وَأَشْيَانَا لَيْلٌ تَهَارَى كَوَاكِبُهُ
وقول عمرو بن كلثوم :
تَبْنِي سَنَابِكُهُمْ مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ ۝ سَقَفًا كَوَاكِبُهُ السَّيُّ الْمَبَاتِيرُ
وقد علق قائلا :

و هذا المعنى قد علب عليه بشار ، كما غلب عنبرة على قوله :
مَتَرَى الدُّبَابَ بِهَا يُغْنِي وَحْدَهُ ۝ هَزَجًا كَفَعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَبِّسِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ يَذَرَا عِ ۝ فَعَلَ الْمَكِبَّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَخْذِمِ ⁽²⁾
فلو أن امراً القيس عرض في هذا المعنى لعنبرة لا فضع .

وعلى ذكر هذه المناضلة ، فلن له رأيا في بشار و حماد ، تضعه قوله :
وما (كان) ينبغي لبشار أن يناظر حَنَادًا
من جهة الشعر وما يتعلق بالشعر ، لأنَّ حَنَادًا
في الخضيض ، و بشارًا مع العبيق ⁽³⁾ وليس في
الأرض مولد قَرَوِيٍّ يَعْدُ شعْرُهُ في المحدث إلا و بشارًا
أشعر منه . ⁽⁴⁾

(5)

وله رأي آخر في الفرزدق ، وذلك لإحاده في قصار القصائد ، قال :

ولأنَّ أحبَّ أن تروى قصار القصائد شعراً لم
لم يستع مثله ، فالتيس ذلك في قصار قصائد الفرزدق
لملك لم تر شاعراً قط يجمع التحويل في القصار
والطوال غيره .

وقد قيل للكُتَيْبِ : (لأنَّ النَّاسَ زُعمون أنك لا
تقدِر على القصار) قال : مَنْ قَالَ الطُّوَالَ فهو على

(1) الحيوان : 156 / 7 .

(2) نفسه : 127 / 3 .

(3) العبيق : نجم أحمر مضئ في طرف المجرة الأيمن ، يتلو الشيا . يمثل به في العلو .

(4) الحيوان : 453 / 4 - 454 .

(5) نفسه : 98 / 3 .

القصار أقدر .
هذا الكلام يَخْرُجُ في طاهر الرأْيِ والطَّنْ، ولم
نجد ذلك عند التحصيل على ما قال .

و أبدى رأيه في أبي نواس وشعره ، فقال :

- 1 — ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس ⁽¹⁾ .
- 2 — ... كان عالماً راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زماناً ،
وعرّف منها ما لا تعرفه الأعراب . وذلك موحود في شعره ،
وصاعك الكلاب مُستقصاء في أراحيزه . هذا مع حوده الطبع
وجوده السك ، والحدق بالصنعة . وإن تأملت شعره
فصلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبيّة ، أو ترى أن أهل
الذو أندأ أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شسّي .
فلن اعترض هذا الساب عليك وإنك لا تبصر الحق من الباطل
مادمت مغلوّاً . ⁽²⁾

وقال وقد أورد بعض ما عابوه به :

... ومع هذا فلما لا نعرف نَعْدَ شَارٍ أشعر منه ⁽³⁾ .

وقال وقد أورد بيتين لمهلهل خال امريّ القيس :

وأسيات أبي نواس على أنه مولّد شاطر ، أشعر
من شعر مهلهل في أطراق الناس في مجلس كليب ... ⁽⁴⁾

وصفة القول في كل هذا ، أن الجاحظ درس الشعر والشعراء ، وشملت نظرته
النقدية القدامى والمحدثين ، فتحدث في الشعر عن مفهومه وعمره وتحقيقه وسرقاته ،
وانتحاله ورواياته ، وتبيلت ملاحظاته في الأسلوب والمعنى المبتكر ، والمناسبة بين
المقام والمقال ، والصدق في تصوير الإحساس ، والتشبيه الناحج والوصف الصادق ،
والموازنة بين الشعراء على اختلاف عصورهم ، والاحتكام في ذلك إلى الجودة ببغض
النظر عن القدم أو الحداثة ، مع تفضيل شعراء البداوة لقولهم على السليقة ، وانتقاده
لتلك المولدين . وقد صدر في كل هذا عن ذوق سليم وحس صادق ، وعقل بصير
بجوهر الشعر ومكانة الشعراء ، ومن ثمرة ذلك المجموعات الشعرية التي اختارها ،
والآراء النقدية التي ظهرت آثارها عند نقاد أخذوا بها ، كـ ابن قتيبة ، و قدامة ،
و الصولي ، و الجرجاني . وهو ما يعلي مكانته في النقد الأدبي ، فلذا أصفا نقده العام ،
كان بحق إمام مدرسة في النقد والتوجيه .

(1) تاريخ بغداد : 437/7 . (2) الحيوان : 27/2 . (3) نفسه : 457/4 .

(4) الحيوان : 129/3 .

11 - المبرد :

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري، المعروف بالمبرد، علم في بغداد، وإمام العربية في زمانه، كان فصيحا، بليغا، مفوهيا، ثقة، إحصاريا، علامة، ممثلا لمذهب البصرة باللغة. أخذ عن المازني وأبي حاتم السجستاني، وله من المصنفات ما يلي :

- أ - معاني القرآن .
- ب - الكامل .
- ج - المقتضب .
- د - الروضة .
- هـ - المقصور و الممدود .
- و - الاشتقاق .
- ز - القوافي .
- ح - إعراب القرآن .
- ط - نسب عدنان وقحطان .
- ي - الرد على مسيويه .
- ك - شرح شواهد الكتاب .

وأهم هذه الآثار هو كتاب (الكامل في اللغة والأدب)، الذي جمع فيه (ضروبا من الآداب، ما بين كلام منشور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطة شريفة، ورسالة بليغة)، وفسر كل ما وقع فيه ((من كلام غريب، أو معنى مستغلق))، وشرح ((ما يعرض فيه من الإعراب شرحا شافيا، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفيا، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنيا)) .

والنظرة في بعض آثار المبرد، وما روي عنه، تدل على أنه قد ساهم - كغيره من الثروة والعلماء - بقسط في ضروب من النقد الأدبي، وحرى هذا بمن كان في ثقافته الواسعة، وعلمه الفضاخ، وذوقه الأدبي الأصيل . ومن ثم لم يحل كتابه (الكامل) من هذا النقد، كما لم تحل منه مرويات عنه . وهذا ما نتبينه من خلال بعض آرائه في الشعر والشعراء، في النحو التالي :

أ - في الشعر :

احتل موضوع الغلو والإفراط في الشعر اهتمام المبرد، فأكثر من توضيحه

والتمثيل له . ومن ذلك قوله :

قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدم
الرقاشي — ولا أراه حلوا لامراطه ، وهو : (1)

وَدَهْمَاءَ تُرْسِيهَا رِقَاشٌ إِذَا شَتَّتْ 00 مُرَكَّنَةُ الْآدَانِ أُمٌّ عِيَالِ
يَعْتَرُّ حَيْزُومَ التَّعَوِّضِ صَدْرُهَا 00 وَيَنْضَجُ مَا فِيهَا عَوْدٌ حِلَالِ
وَتَعْلَى يَذْكُرُ النَّارِ مِنْ غَيْرِ حَرِّهَا 00 وَتُنْزِلُهَا عَفْوًا مَعِيرَ جَعَالِ
هِيَ الْقَدَرُ قَدَّرَ الشَّيْخُ بَكْرِينَ وَائِلَ 00 رَجَبُ الْيَتَامَى عَاهُ كُلِّ هُزَالِ
وقال : ومثله بقوله : (2)

عُتِّقَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَتْ 00 بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وَفِيهِ
لَا حَتَبَتْ فِي الْقَوْمِ مَا يَمْلِكُهُ 00 ثُمَّ قَضَتْ قِصَّةَ الْأُمَمِ (3)
ويستجده خلق كثير ، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط .

ولذلك قال :

ففي المحدثين إسراف وتجاوز وغلو وحروح

عن المقدار ؛ من ذلك قول بكر بن النطاح :

تَحْمِيهِ عَلَى الْخَزْمِ تَنْعِيمُهَا 00 فَبَشْتِكِي رَحْلَهَا مِنَ التَّزْرِفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونَ فِي عَسَاكِرِهِ 00 مَا رَفَعَتْ ظَرْفَهَا مِنَ السُّحُفِ (4)

وهذا يعني أن لديه منظورا خاصا للشعر ، وهو أن ((أحسن الشعر ما قارب
فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه بلفظه على ما
يحمي على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط ، كقول

بعضهم في النحافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَتَيْتُ مِنْ مَعْلَقٍ 00 بِعَوْدٍ ثَمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عَوْدُهَا (5)

قال (أبو العباس) : ((وهذا متجاوز كقول القائل : (6)

... وَبِمَنْعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا ...))

وقد أشار إلى أمثال هذه العيوب في تطبيقه هذا المبدأ على شعراء كثيرين ،
ولم يكتف بذلك ، فكان يصوب الأخطاء النحوية التي يصادفها في بعض الأبيات ،

(1) ديوانه : 278 ، يهجو الفضل بن الرشيع الرقاشي .

(2) نفسه : 303 . الشعر والشعراء : 680/2 — 681 .

(3) الموشح : 441 — 442 .

(4) نفسه : 456 .

(5) الثمام : نب ضعيف ، واحده ثمامة .

(6) الموشح : 380 .

ومثال هذا أنه قال :
 كان أبو نواس لحانه . فمن ذلك قوله :
 فَمَا ضَرَّهَا إِلَّا تَكُونُ لِحَرْوَلٍ ۝ وَلَا الْمُزْنِي كَغَيْبٍ وَلَا لِيَزِيدٍ
 لحس في تحفيفه يا النسب في قوله ((المزني))
 في حشو الشعر ، وإنما يحوز هذا ونحوه في
 القوافي ، كما قال امرأه تفجر بأحوالها من اليمس :
 «... هَوْدَةٌ حَالِي وَلَقِيْطٌ وَعَلِي ۝...» (2)

ومما خطأ فيه أيا العتاهية قوله :
 لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَضُورٍ لَمَا عَشْتُ ۝ هُوَ الَّذِي رَدَّ رُوحِي بَعْدَ مَا مَيْتُ
 وَاللَّهُ رَبُّ مَيِّ وَالرَّاقِصَابِ يَهَا ۝ لِأَشْكُرَنَّ يَزِيدًا حِينَئِذَا كُنْتُ
 مَا زِلْتُ مِنْ رَبِّ دَهْرِي حَائِفًا وَحَلًّا ۝ فَقَدْ كَفَانِي بَعْدَ اللَّهِ مَا خِفْتُ
 مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لَأَمْدَحَهُ ۝ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ
 وقال : صرف (يزيد) في موضعين ، لو لم يصرفه فيهما
 لا ستقام الشعر بزحاف قبيح (3)

وحطاً قول الفرزدق في يزيد بن المهلب :
 وَإِذَا الرِّحَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ ۝ حَضَعَ الرِّقَابِ نَوَاقِسَ الْأَصْصَارِ (5)

قال : وفي هذا البيت شيء يستطرفه النحويون ، وهو
 أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتاً (فوا عل) ، وإنما
 يلتصق بالمؤنث ، لا يقولون ضارب وضوارب ، وقاتل وقواتل ،
 لأنهم يقولون في جمع ضاربة وضوارب وقاتلة وقواتل ، ولم يأت
 ذا إلا في حرفين ، أحدهما قولهم في جمع فارس فوارس ؛
 لأن هذا ما لا يستعمل في النساء ، فأمنوا الالتباس ويقولون
 في المثل : ((هو هالك في الهوالك)) ، فأحروه على
 أصله لكثرة الاستعمال ، لأنه مثل ، ولما احتج
 الفرزدق لضرورة الشعر أجراه على أصله ، فقال : نواكس
 الأصصار ، ولا يكون مثل هذا أبداً إلا في ضرورة . (6)

-
- (1) ديوانه : 145 .
 (2) الموشح : 414 .
 (3) نفسه : 406 .
 (4) نفسه : 167 .
 (5) ديوانه : 61 . والضرائر : 188 . وفيها قال ابن هشام : وشذ مواءم
 من وصف على فاعل لمذكر عاقل ، فمن ذلك قولهم : فوارس في جمع فارس ، ونواكس
 في جمع ناكس ، قال الفرزدق
 (6) الموشح : 167 .

والى جانب هذا كانت للمبرد اهتمامات بالمعنى الجاد والتافه ، فمن ذلك

أنه استهجن بهتين لأبي نواس قائلا :

ومما بُرد من شعره ، وَيُسْقَطُ وَيُطْرَحُ قوله (1) :

بَحَّ صَوْتُ النَّالِ مِمَّا ۞ مِنْكَ يَدْعُوهُ وَيَصِيحُ
مَا لِهَذَا أَخَذَ قَوْ ۞ قَى بَدَيْتِهِ أَوْ تَصِيحُ

وقال :

وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل

أبي الريح شي . يستلمحه الأحداث ، وبالفه

المجان ، وليس بذاك ، وهو قوله (2) :

نديم كاس محدث ملك ۞ تَبَّهْ مَغْنٍ وَطَرْفَ زَنْدِي

فهذا قول ملحون مرذول ردي . الرصف بعيد .

وأما قوله (3) :

كَأَنَّمَا رَجُلَانِا قَفَا يَدِيهَا ۞ رَجُلٌ غَلَامٌ يَلْهُو بِدَبَّو (4)

فهذا كلام شبيه . وكذلك قوله (5) :

إِلَى فَتَى أُمِّ مَالِهِ أَبَدًا ۞ تَسْعَى يَحْتَبِ فِي النَّاسِ مَشْقَوِي

وفي آخرها ما جمع بين كُفِّرَ وَلَحَسَ ، وأكره حكايته

لضَعْتِهِ وَبُطْلَانِهِ . والطبعي ربما أساء . وفَرَطَ ،

ثم يبعثه طبعه على الشيء الحيد (6) .

ويستمر المبرد في نقده لأبي نواس على هذا النحو ، سامعا بين النقد المعنوي

والملقي أو الدني ، كما يستأنف من تصديره أو تعقيبه ، وفيهما يبرز ذوقه ،

وتستوحى نزاعته ، وتتحدد بعشر ملا مع شخصيته الأدبية والنقدية ، ويتضح

هذا لكل من يطلع على أمثال هذه الملاحظات التي لا حطها على أبيات أبي

نواس ، كالذي سبق ، وكقوله أيضا (7) :

أ - وله في الأمين أشتعار منها شي . مقبول ، ومنها

شي . ساقط ، ومما أنكر من قوله قوله :

(1) ديوانه : 129 .

(2) نفسه : 157 .

(3) نفسه : 258 . والشعر والشعراء : هـ .

(4) الدبوي : لسعة يلعب بها الصبيان (اللسان : دبو) .

(5) ديوانه : 258 .

(6) الموشح : 414 — 415 .

(7) نفسه : 416 — 417 .

يَا أَحْمَدُ الْمُرْتَحَى فِي كُلِّ نَائِسَةٍ ۞ ثُمَّ سَيِّدِي نَعْبِسُ حَبَارَ السَّمَوَاتِ
لأن هذه أعظم حُرَاقَةٍ ، وأقبحُ مجاهرة ، وأشدُّ
تَبْغِصَ إلى العزيز الجبار عزّ وجل أن يقول : ((نَعْبِسُ
حَبَارَ السَّمَوَاتِ)) ، فذكر المعصية مع ذكر الجبار - عزّ
اسم - وأنه إياه يَقْصِدُ بالعصيان .

ولكن هذا الإيضاح لا يطرد معه في كل انتقاد ، فقد يكتفي بالتنبيه
إلى استحسان أو استهجان ، كقوله متحدثاً عن أبي نواس :
(1) ((وله في الأميين ، وليس بشيء)) ، أو قوله : ((ومما لم يجد فيه قوله)) ، ومثله :
(2) ((وأما قوله : (ويذكره) ... فقد استملحه قوم ، وليس عندي بحيث وصعوه)) الح ...
وحين تعرض إلى ما استحس من قول عمارة ، فهال : ((فهذا كلام واضح وقول
عذب ، وكذلك قوله أيضا :

بَنِي دَارِمٍ إِنَّ يَغْنَى عُمَرَى فَقَدْ مَضَى ۞ حَبَاتِي لَكُمْ يَنِّي شَنَاةٌ مُحَلَّلَةٌ
بَدَأْتُمْ فَأَحْسَنْتُمْ فَأَشْنَيْتُمْ حَاهِيَةً ۞ وَإِنْ عَذَّبْتُمْ أَشْنَيْتُمْ وَالْعُزُودُ أَحْمَدُ (4)

ومثل هذه الملاحظات غير مؤيدة بتحليل أو تعليل ، ولكن المرد قد يميل إلى
هذا في بعضها ، كقوله :

ومن أقبح الضرورة ، وأهجن الألفاظ
وأبعد المعاني قوله (أي الفرزدق) :
وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلِكًا ۞ أَبُو أَيْمٍ حَيٍّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

مدح هذا الشعر لبراهيم بن هشام ...
فقال : وما مثله في الناس إلا مُمْلِكًا ، يعني
بالمُملِكِ هشامًا أبو أمّ ذلك المُملِكِ أبو هذا
المدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه
لكان قبيحًا وكان يكون إذا وُضِعَ الكلام في
موضعه أن يقول : وما مثله في الناس حَيٍّ
يقاربه إلا مُملِكٌ أبو أمّ هذا المُملِكِ أبو هذا
المدوح ، فدلّ على أنه حاله هذا اللفظ
البعيد وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير
حتى كأن هذا الشعر لم يجمع في صدر رجل
واحد ... (5)

(1-3) العوشع : 417 .
(4) الكامل : 1971 .
(5) نفسه : 18/1 .

وفي هذا المنحى استقد قول مروان بن أبي حصة :
 لِي حِيلَةٌ فِي مَنْ يَنْسُمُ ۞ وَلَيْسَ فِي الْكَذَابِ حِيلَةٌ
 مَنْ كَانَ يَكْذِبُ مَا يُرِي ۞ دُحِيلَتِي فِيهِ قَلْبُهُ

قال المبرد : وقد ناقض هذا الشاعر، لأنه قال :
 ((وليس في الكذاب حيلة)) ، ثم قال : ((فحيلتي
 فيه قليلة)) .

ثم أنشد لنفسه :
 إِنَّ السُّؤْمَ أُعْطِيَ دُونَهُ حَبْرِي ۞ وَلَيْسَ لِي حِيلَةٌ فِي مُفْتَرِي الْكَذِبِ (1)
 وهذا من وحي ثقافته وذوقه الأدبي الذي لا يتعوت له إدراك مواطن الضعف
 والقوة ، وتحديد عوامل التفضيل ، على نحو قوله في بيتي أبي حبه النمرى :

رَمَّنِي وَسَيَّرَ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ۞ عَشِيَّةَ أَرَامِ الْكِنَانِ رَمِيمُ
 أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَّنِي رَمِيمُهَا ۞ وَلَكِنَّ عَهْدِي بِالضَّيَالِ قَدِيمُ
 يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَأَنِّي ۞ لَعَرَمِي أَحْنَاءُ السَّلَوِ سَقِيمُ

يقول :
 رَمَّنِي سَطَرُهَا وَأَصَابَتْنِي بِمَحَاسِنِهَا ، ولو كنتُ
 شاباً لَرَمَيْتُ كَمَا رُمِي ، وَقَتَلْتُ كَمَا قُتِلْتُ ، ولكن قصد
 تطاول عهدي بالشباب ، فهذا كلام واضح . (2)

ومن ثم فقد فضله ((لتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزيد ، وبعده من
 الاستعانة)) (3) ، وهي ((أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ،
 ليصح به نظماً أو وزناً ، إن كان في شعره ، أو ليتذكر به ما بعده ، إن كان فسي
 كلام منشوراً)) (4) .

ويشعرنا هذا النقد بمعيار استحادة المرد للشعر ، وهو أن يكون حارياً
 على السليقة ، بالغاً المراد بالألفاظ اليسيرة ، حالياً مما نحن في غنى عنه . ويفهم
 من هذا أن الطبع قرار الشعر ، وأن البيت منه كالسب من الأبنية ، كل ما فيه لا
 غنى عنه ، لأنه الأصل الذي عليه المدار ، من غير تعمل ولا إحلال بلاتقان ، ولهذا
 شمل خطرتة النقدية الفاحصة لفظ الشعر ومعناه ، وبلاغته ، فمن ذلك قوله (5)

وما يستحسن لفظه ويستغرب هناه ويحدد اختصاره

(1) الموشح : 535 - 536 .

(2 - 4) الكامل : ... : 19/1 .

(5) نفسه : 1 / 20 - 21 .

قول أعراسي من بني كلاب :

فَمَنْ يَكُ لَمْ يَغْرُصْ فَلَانِي وَنَاقَتِي ٥٥ حَجَرٌ إِلَى أَهْلِ الْجَمْعِ عَرِصَانِي
(هَوَى نَاقَتِي حَلِيي ، وَقَدْ أَمَى الْهَوَى ٥٥ وَإِنِّي وَإِيَّاهَا لَمُخْتَلِفَانِ)
تَجِسُّ فُتَيْدِي مَا يَهَا مِنْ صَبَابَةٍ ٥٥ وَأُحْيِي الَّذِي لَوْلَا الْأَسَى لَفَضَانِي

وفي هذه الرؤية القدية تكمن فطنته إلى حد الشعرونيته ، فليس كل كلام
موزون شعرا ، وإنما الشعر فضلا عن الوزن والقافية لفظ ومعنى في انسجام وتلاحم
وإحكام وبلوغ المراد .

ومن ثم نقد بعض الصور الشعرية ، إما لا فراطها أو لبعدها ، وعلو على كثير
منها ، لكونها مضية أو مقاربة ، وأظهر في كل ذلك ما يدل على استهجاسه ، أو
استحسانه ، فس ذلك إشارته إلى تشبيه مقارب جدا في قول عقبه بن ساجب العنبري :

لَهُ بَيْنَ حَوَامِيهِ ٥٥ نُورٌ كَنُورِ الْقَتَبِ (1)

وذكره للتشبيه الحسن في قول الشاعر (هو الشماع) :

كَأَنَّ الْمَنَ وَالشَّرْحَيْنِ مِنْهُ ٥٥ جِلَافَ النَّصْلِ سَيْطٌ بِهِ مَشِيعُ (2)

وتنسيبه على التشبيه الذي لا يقوم بنفسه في هذا البيت :

كُلُّ لَوْرَاتِنِي أُخْتُ جِيرَانِنَا ٥٥ إِذَا أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارُ (3)

قال : ((فلما أراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره)) (4)

وتمثله للتشبيه القاصد الصحيح بقول الناخبة :

فَبِئْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلِي ٥٥ مِنَ الرُّقْشِ فِي أُنْيَاهَا السَّمُّ يَاقِعُ (5)

وهو بذلك قد أعرب عن أحكام صدرها في هذا الباب الذي أشبعه بحشا
وتفصيلا ، ووقفا عند آثار القدماء والمحدثين التي تندرج فيه ، وقد تجلب في
عرضه لها وتوصيحه وتحليله قدرته على الفهم والإدراك ، وهو إدراك قد امتد به
إلى معرفة أو التفطن إلى المعاني الأصلية المسروقة في تراكيب حديثه ، من مثل

ذلك قول محمود :

إِنِّي شَكَرْتُ لِطَالِمِي طُلَمِي ٥٥ وَغَفَرْتُ ذَاكَ لَهُ عَلَى عِلْمِي
وَرَأَيْتُهُ أَتَى إِلَيَّ يَسَدًا ٥٥ لَمَّا أَتَانَا بِعَهْلِيهِ حِلْمِي
رَحِمْتُ إِسَاءَتَهُ عَلَيْهِ وَإِحْسَانِي ٥٥ فَعَادَ مَضَاعِفَ الْحُرْمِ

(1، 2) الكامل : 91 / 2 .

(3، 4) نفسه : 103 / 2 .

(5) نفسه : 102 / 2 .

وَعَدَوْتُ دَا أَعْرَ وَمُحَمَّدَ ۞ وَعَدَا يَكْسِبُ الظُّلْمُ وَالْإِثْمُ
فَكَأَنَّمَا الْإِحْسَانُ كَانَ لَهٗ ۞ وَأَمَّا الْمَيْسِيُّ إِلَيْهِ فِي الْحُكْمِ
مَا رَأَى يَظْلِمُنِي وَأَرْحَمُهُ ۞ حَتَّى يَكُنْتُ لَهُ مِنَ الظُّلَمِ

أخذ هذا المعنى من قول رجل من قريش لرجل قال له :
إني مررتُ بقوم من قريش من آل الربير وغيرهم يشتموك
شتماً رَحِمْتُكَ منه .

قال : أَسَمِعْتَنِي أَقُولُ لَا حَيْرًا ٥

قال : لَا .

قال : إِيَّاهُمْ فَأَرْحَمُ (١)

وأورد أربعة أبيات لدعبل بن علي الخزاعي ، ساء في آخرها قوله :
يَمُوتُ رَدِيءُ الشَّعْرِ مِنْ تَبَلٍ أَهْلِهِ ۞ وَجِدُّهُ يَنْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهُ
وقد عقب عليه بقوله : ((البيت الأخير ليس لدعبل ، وإنما هو مضمَّن)) (٢)

وعقب على قول اسماعيل بن القاسم (وهو أبو العتاهية) :
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاطٌ ۞ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

بقوله : ... بقوله : وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا ،

إنما أخذه من قول المويذ لقباز الملك ، فإنه قال

في ذلك الوقت :

كَانَ الْمَلِكُ أَمْسَ أَنْطَقَ مِنْهُ الْيَوْمَ ، وَهُوَ الْيَوْمَ

أَوْعَظُ مِنْهُ أَمْسَ .

وأخذ قوله :

قَدْ لَعَمْرِي حَكَيْتُ لِي عُصَصَ الْمَوْتِ ۞ وَحَرَكْتَنِي لَهَا وَسَكَنْتَا

من قول نادر الإسكندري ، فإنه لما مات بكري

بحصرته . فقال نادره : حَرَكْنَا بِسُكُونِهِ (٣)

ونذكره — فضلا عن هذا — خمسة مأخذ أخرى ، وأتبعها بثلاثة أبيات لابن

أبي عيينه ، آخرها :

إِنَّ اللَّيَالِيَّ وَالْأَيَّامَ أَنْفُسُهَا ۞ عَنْ عَيْرِ أَنْفُسِهَا لَمْ تَكُنِ الْحَبْرَا

وقد عقب على هذا بقوله :

(١) الكامل : 234/1 .

(٢) نفسه : 238/1 .

(٣) نفسه : 239/1 .

تأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي ، وجمعه في العايط
بسيرة ، فقال : لَمِنَ الْعَحَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ (1)
عُزْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَإِنَّهُ لَمِنَ الْعَحَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ
 فزاد بقوله : (ناصح لا يشفق) على قول أبي عبيدة
 شيئا طريفا ، وهكذا يفعل الحاذق بالكلام . (2)
 وأردف هذا بقوله :

ولو قال قائل : إن أقرب ما أخذ منه أبو العتاهية :
لَيَعْلَمَنَّ النَّاسُ أَنَّ التَّقَى وَالْبِرَّ كَأَنَّا حَيْرًا مَا يُذْهَبُ
 من قول الخليل بن أحمد :

قال أبو الحسن : زعم النسابون أنهم لا يعرفون منذ
 وقت النبي (صلعم) إلى الوقت الذي ولد فيه أحمد أبو
الخليل أحمد السُّبَّي بأحمد غيره : وَلَمَّا امْتَرَقَتْ إِلَى الذَّحَائِرِ لَمْ تَجِدْ ذُحْرًا يَكُونُ كَصَالِحِ الْأَعْمَالِ
 وكان قد قال قولا . (3)

وهكذا نحمده قد تكلم في هذا الضرب من النقد والمنوط بالسرقاب الشعرية ،
 معبرا عن ذلك بلفظ (الأخذ) ، وهو أخف من مصطلح (السرقة) للدلالة على
 النقل الحرفي أو الاقتباس . (وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء
 أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا على البصير الحاذق بالصناعة ،
 وأحر فاضحة لا تخفى على الجاهل المنفل) (4) ، وقد فتح المبرد — ببخسه
 المستفيض فيها — بابا من أبواب النقد ، فولج من جاء بعده من النقاد وتوسعوا
 فيه ، وعدوه من الأبواب الهامة في النقد والبلاغة . فكان له فضل الأسبقية في
 توسيعه ، وإن سبق إلى طرقه من قبل من جاءوا قبله ، ومنهم الحافظ .

وتبقى — بعد هذا — للمبرد ملاحظات أخرى في الشعر ، تصنف طائفة
 من الموازنات الدقيقة ، بث بعضها في رسالة في (البلاغة) . وليس المنعصر
 تتبع كل ما جاء به من آراء نقدية استحسانا أو استهجانا ، وإنما الإيمانه ببعض
 منها — كما مر بنا — على مدى إسهامه في النقد العملي ، وقد قام بما يشهد على
 علو كعبه في هذا المجال .

(1) ((نصح الزمان ، أي أدبك بما يريك من غيره واحتلاقه ، والزمان لا يشفق على أحد ؛
 لأنه يأتي على الإنسان بما يقضي عليه ، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يشفق))
 كتاب البديع : 22 — 23 .
 (2) الكامل : 241/1 .
 (3) العمدة (1972م) : 280/2 . (5) الحيوان : 311/3 .
 (4)

2 — في الشعراء :

قدم المبرد — على ضوء استقراءه للشعراء — آراءه النقدية في بعض من شملتهم دراسته، نستبين منها جوانب من آثار معرفته وثقافته التي شملت النحر واللغة والرواية والأخبار، وقد تجلب خاصة في عرضه لعيون الأدب وتفسيرها وتحليلها . واستكمالا لما قدمنا في الشعر، نشب بعض آرائه في الشعراء، وهي جميعا تفصح عما بذله من عناية واهتمام بالنقد الذي يعكسه ذوقه الأدبي، ويرفعه إلى منزلة أولى بين جلة النقاد .

ومن آرائه في الشعراء: تقويمه لمنزلة أبي العتاهية في الشعر واللغة وقواعدها . قال :

أ — وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يحلي شعره مما تقدم من الأحبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله أقرب متناول ويسرقه أخفى سرقة (1) .

ب — أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه، يكثر عنائه وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره ويركب حميخ الأعاريص، وكثيرا ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس (2) .
وفي الموازنة والمفاضلة قال : (3)

أ — كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، وقلما رأت المرأة تتقدم في صناعة، وإن قل ذلك، فالجملة ما قال تعالى :
﴿أَوْ مَنْ يَنْشَأُ فِي الْحَلِيبِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرَ مِسْ﴾

ب — الفرزدق يجيء بالببيت وأخيه وجريه يأتي بالببيت وابن عمه (4) .

ج — لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان طريفة، لا يقول مثلها المحترى، وشعر المحترى أحسن استواء، وأبو تمام يقول السادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجب الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يجرح الدرر المختلفة .
... والله إن لأبي تمام والمهترى من المحاسن ما نوقس بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله (5) .

(1) الكامل : 238/1 — 239 .

(2) الموشح : 405 .

(3) زهر الأذاب : 999/4 .

(4) الموشح : 192 .

(5) أخبار أبي تمام : 96 — 97 .

الفصل الثاني

علماء الكوفة

من أبرز الشخصيات العلمية و اللغوية التي كان لها إسهام ملحوظ في مجال نقد الشعر والشعراء نخص بالذكر :

- 1 - الفضل الضبي (ت 170 هـ / 786 م) .
- 2 - الكسائي (ت 189 هـ / 805 م) .
- 3 - الفسراي (ت 207 هـ / 822 م) .
- 4 - ابن الأعرابي (ت 231 هـ / 841 م) .
- 5 - ابن قتيبة (ت 276 هـ / 888 م) .

1 - الفضل الضبي

أبو العباس الفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن أبي الرثاء قال عنه ابن سلام : ((... وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة : الفضل بن محمد الضبي الكوفي)) (1)
كان ثقة ثباتاً⁽²⁾ ، غنى بالشعر بالدرجة الأولى ، عمل للمهدي الأشعار المختارة المعروفة (بالمفضليات)⁽³⁾ له : الاختيارات . الأمثال . معاني الشعر . العروض . الألفاظ . (4) .
كان يضع من شعر عمر في الغزل ويقول : (5)

لأنه لم يرق كما رقى الشعراء ، لأنه ما شكك قط من حبيب
هجرًا ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها ، وأن
أحبائه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما
يتحسرون عليهم . ألا تراه في هذا الشعر - وهو من أرق أشعاره - :
عاود القلب بعض ما قد شجأه 00 من حبيب أمسي هواه هـواه
ما ضراري نفسي بهجرة من لب 00 من مسيًا ولا بعيدًا نـواه
واجتنابي بيت الحبيب وما الخلد بأشهى إليّ من أن أراه
قد ابتدأه بذكر حبيب هواه هواه ، و وصف أنه هو هجره من
غير إساءة ، واجتنب بيته مع قرنه ، وفي غير ذلك يقول :
... قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ...

• يصف وصفه إياه بالحسن ، ويقول :
قالت لقيمتها وأذرت عبرة 00 مالي ومالك يا أبا الخطّاب
أظنّ عني حتى إذا أوردتني 00 خلّاتني ولم أشتمّ سرّائي (6)

(1) طبقات ابن سلام : 23/1 . التهذيب للأزهري : 10/1 .
(2) معجم الأدباء : 164/19 .
(3) ((وهي مائة وثمانية وثشرون قصيدة ، وقد تنهت وتنقص ، و تتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه . والصحيحة التي رواها عنها ابن الأعرابي)) الفهرست : 312 .
(4) نفسه : 313 .
(5) الموشح : 320 .
(6) نفسه : 321 .

وهذه ملاحظة متركزة في موضوع اختصاص عمر ، وهي مطابقة لبعض ما أصدره بعض
المندوقين من أهل الأدب ورواة الشعر الذين عاصروا الشاعر، كتعليق ابن أبي عتيق
على بيتين سمعهما من شعر عمر :

يَفِينَا يَنْعَثِنِي أَبْصَرَ نَيْسِي ۞ دُونَ قَبْدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِي الْأَنْسَرُ (١)
قَالَتْ: أَتَعْرِفِي الْفَتَى؟ قُلْنَ: نَعَمْ ۞ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَحْفَى الْقَمَرُ

قال له : أنت لم تنسب بها ، إنما سبب نفسك ؛
إنما كان ينبغي أن تقول : قلب لها ، فقال
لي ، فوضعتُ حدي فوطئتُ عليه (٢) .

وفي هذا النقد وذاك بيان لما أحقق فيه الشاعر ، ودليل على أن الشعر الحيد ذو
تعبير كامل وصادق مصيب للغرض المنشود ، يرفع صاحبه إلى المستوى الفني الذي
هو بمثابة المقياس الأدبي على مقدار نجاح الشاعر في تعبيره عن عاطفته تعبيرا لا يقع
دون غايته .

ومن ثم كان المفضل يميل إلى كثير ، لأنه أعشق من جميل ، رغم سليمة بأن هذا
شاعر الحجاز (٣) . وكان يقول (٤) :

ما لم يكن من الشعر حسنا عنيئا ، فبطون
الصحف أحمل لمؤنته من صدور عقلاء الرجال .

وهذا رأي بصير بالشعر ونقده ، يدرس ويحلل ويتذوق ويحكم حكما مستيرا بثقافته
الأدبية وتجاربه الحياتية ، ولذلك فالشعر عنده ما كان حسنا عينا ، فهو الحدير
بالحفظ ، لغوائه أو تأثيره ، أو لصدقه ونقله تحارب الحياة ، أي أنه يستغي مه أن يكون
محققا لغاية فنية ، أو متعة أدبية ، ومن ثم كان اختياره لمحوته الشعرية التي هي
أقدم ما وصل إلينا من مختارات الشعر العربي . وهي إذ تعبر عن ذوقه ، تعبر أيضا عن
علمه بالشعر ، وهذا ما يستتبع من قول ابن الأعرابي : (٥)

(١) الموشح : 320 . وفي الأغاني (دار الكتب) : 119/1 ، بعده :
قالت الكبرى : أتعرض الفتى ۞ تال الوسطى : نعم ، هذا عمر
قال الصعري ، وقد تيمتها : ۞ قد عرفناه ، وهل يصفى القمر

ديوانه : 22 .

(٢) الموشح : 320 .

(٣) نفسه : 314 .

(٤) نفسه : 547 .

(٥) نفسه : 564 .

قيل للمفضل الضبي ، وأنا حاضر في مجلسه :
لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟
قال : علي به يمنعني من قوله .

وأشد بعقب هذا الكلام :
أبي الشعر إلا أن يفي ، رديئة ۞ علي ، ويأبى منه ما كان مُحْكَمًا
فما ليثني إذ لم أحدِ حوك وشبه ۞ ولم أك من مؤسايه . كنتُ مُفْتَحَمًا (1)
وقيل أنهما من قول الأصمعي (2) ، وأن ما أشده المفضل هو قوله :
وَقَدْ يَغْرِضُ الشَّعْرَ الْبَكِّي لِسَانَهُ ۞ وَتُعَيِّرُ الْقَوَائِمُ الْمَرْءَ وَهُوَ لَيْسَبُ (3)
ويؤكد هذا الشطر الأخير قول القائل :

عَلُّ الشعر على الحاذي به أشدُّ من نقل الصَّحْرِ (4)
ويقال : إن الشعر كالبحر ، أهون ما يكون على الجاهل ،
أصعب ما يكون على العالم ، وأتعِب أصحابه قللاً من
عرفه حق معرفته ... (5)

2 - الكسائي :

(6)
هو أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان ، حوَّي ومن القراء
المتَّبعة ، درس العربية على قبائل نجد والحجاز ، وكان إماماً فيها وفي النحو
والقراءة . وله من الكتب : معاني القرآن . القراءات . النحو . الحدود في
النحو . الهجاء . أشعار المعايمة وطرائقها . ما تلحن فيه العوام .
ويبدو - من خلال مطالعاتنا - أن إسهامه في مجال النقد لا يكاد يذكر
إلى جانب إسهامات من تعرضنا لهم ؛ لأن الذي وجدناه له ينحصر في إبداء رأيه
في قول أبي نواس :

كَمَنَّ الشَّنَانُ فِيهِ لَسَا ۞ كَكُتَوِي الثَّارِي فِي حَجَرِهِ (8)
مقد سئل عن هذا البيت ، فقال : (إنما أراد في حجرها ، فعلط) . ولم يكن
الوهيد الذي نبه على هذا الخطأ ، فإبى المبارك انتبه إليه وذكر أن الصواب أن يقول :
(في حجرها) . وانتبه إلى هذا راويه أبو علي الأصغر الضمير ، وبرر الشاعر ذلك بقوله :
ردد التذكير إلى النور ، ومثل هذا في أشعارهم كثير لا تفتته . (9)

(1) الموشح : 564 .
(2 - 5) العمدة (1988م) : 240/1 .
(6 ، 7) الفهرست : 297 . 299 .
(8 ، 9) الموشح : 431 . أخبار أبي نواس : 162 .

3 - الفراء⁽¹⁾ :

هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منطور الديلمي . سمي بالفراء ، لأنه كان يفري الكلام ، أي : يحسن تقطيعه وتفصيله . بلغ منزله عاليه بين علماء عصره ، فكان — بعد الكسائي — زعيم المدرسة الكوفية في النحو ، وكان يضرب حرق في كل علم⁽²⁾ ، وقد تحلى نبوغه في اللغة والنحو ، وفي هذا كان نسيحا وحده ، حتى أطلقوا عليه " أمير المؤمنين في النحو " . وله من الكتب⁽³⁾ : معاني القرآن . المصادر في القرآن . الجمع والتنشئة في القرآن . اللغات . آلة الكاتب . الفاعل . النوادر . فعل وأعمل . المقصور والممدود . المذكر والمؤنث . الأيام واللبالي .

وقد أنثرت عنه ملا حظات نقدية ، نذكر منها :

1 - استساغته الضرورة الشعرية في قول الشاعر :

..... ٥٠٠٠ فَمَنْ يَحْمَلُ حَدَائِدَهَا ٥٠٠٠

ولغة حدائد — هنا — جمع الجمع على ما يرى الفراء⁽⁴⁾ ، ولا تستعمل إلا في الشعر للضرورة ، لأن الشاعر — كما يرى الفراء — يعنى بالدرجة الأولى بإقامة الوزن ، أو الهيكل الشعري ، ومن هنا لا يعبأ بالزيادة أو النقص⁽⁵⁾ ، إذا كانا يحققان هذه العاية . وهذا ما فعله الشاعر في قوله :

فَأَصْبَحَ لَا يَسْأَلُنِي عَنْ يَمَانِي ٥٥٥ أَصْعَدَ فِي عُلُوِّ السَّمَوَاتِ أَمْ تَصَوَّأَ
فالنصواب — كما يرى الفراء — أن يقول : ((لا يسألني عما به ...)) ، ولكن الضرورة

حالت دون ذلك .

وأخذ على بعض بني حبيبه قوله : (يحنك) بدل (يحنك) ، في قوله⁽⁷⁾ :
قَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِهَا وَمَا أَسْتَوَى ٥٥٥ هُزِّي إِلَيَّ أَلْعِدْ يَبْنِيكَ السَّنَى
وبرر استعمال امرئ القيس لحرف الفاء في قوله : ((بين الدخول فـحومل)) ،
أن معناه : بين أهل الدحول فحومل ، معناه فأهل حومل ، فلدلك جاز أن تكون بالفاء ،

-
- (1) ترجمته في : طبقات النحويين واللغويين : 143 . مراتب النحويين : 86 . تاريخ بغداد : 149/14 . نزهة الألباء : 66 . الفهرست : 301 .
(2) كالفقه والطب وأيام العرب وأشعارهم ، وقد جمع إلى علم الكوفيين علم البصريين .
(3) الفهرست : 304 — 306 .
(4) معاني القرآن : 428/1 .
(5) شرح الكافية : 162/4 .
(6) معاني القرآن : 161/1 .

قال الشاعر :

قِفَا نَسْأَلْ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى ۞ قَتَوْنِي حَوْمِلَ أَوْ عَرَادِ
أَرَادَ بَيْنَ أَهْلِ حَوْمِلَ وَبَيْنَ أَهْلِ عَرَادِ (١) . وبهذا حالف رواية الأصمعي بالواو
كما مر بنا (٢) . كما حالف غيره حين نسب لحلف الأحمري اللامية التي مطلعها :
إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ ۞ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يَسْطَلُّ
د - وعلل هذه النسبة بقوله : ((وما يدل على أنها لحلف الأحمري قوله فيها :

..... (جَلَّ حَتَّى دَوَّ فِيهِ الْأَجَلُ ۞.....

(٢)

فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى مثل هذا (٣) .

وقد صاحب نسبة هذه القصيدة أوجه خلاف عديده (٤) .

هـ - وللأعشي محل تقدير ولعجاب عند الفراء ، لتكنه من فروع الشعر ، موصفه لهذا
بأنه ((يصح لسانه من الشعر حيث شاء)) (٥) . وهذا يتفق وما ذهب إليه أبو عبدة .

4 - ابن الأعرابي :

هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ، أو المعروف بأبي الأعرابي . كان
ريب المفضل بن محمد ، وقد سمع منه ، وروى عن جماعة من فضحاء الأعراب ، وأخذ
عن الكسائي وأبي معاوية الضرير . وعنه أخذ ابن السكيت وثعلب . وهو من أئمة
اللغة ، وطوال المدة التي لزمه فيها ثعلب ، لم ير سيدة كتابا قط ، وقال :
قد أملى على الناس ما يحمل على أجمال ، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه .
ومن كتبه : معاني الشعر . مدح القبائل . تفسير الأمثال . الألفاظ (٦)

وكان يتعصب على المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره ، ويرى أن شعرهم (مثل الرحبان ،
يشم يوما ويذوى فيرمي به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا) .
وعقب على شعر أبي تمام قائلا : (إن كان هذا شعرا فما قالت العرب باطلا) ،

-
- (١) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 .
(٢) التبريزي . شرح حماسة أبي تمام : 160/2 - 161 .
(٣) نسبت لتأبط شرا في شرح ديوان الحماسة : 827/2 . ونسبت لابن أحته في
العقد الفريد : 222/3 ، وأنبأه الرواة : 348/1 . ونسبت للشنفرى في اللسان : 257/10 (سلي) ، ونسبت لخلف الأحمر في الشعر والشعراء : 674/2 .
(٤) شرح شواهد المغني : 22/1 .
(٥) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
(٦) الفهرست : 313 .
(٧) الموشح : 384 .
(٨) نفسه : 465 .

وهذا التعصب الصريح جعل المرزاني يعقب على تمثّل ابن الأعرابي بقول الشاعر:
نَسْرَمِي يَا شَاحِنَا إِلَى مَلِكٍ ۞ تَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدَبِهِ (1)

قال محمد : وَأَطْلُ أَنَّهُ لَوْ عَلِمَ أَنَّ أَبَا تَمَامٍ فَائِلٌ هَذَا مَا
تَمَثَّلَ بِهِ ، وَلَمْ يَكُنْ أَبُو الْعَاسِ يَرْوِيهِ أَيْضًا لِعَصِيَّتِهِمَا
عَلَيْهِ (3).

وحين حدثه أبو الوليد يحيى بن صالح بن بهيس حديث جرير بن إحيه محمد
وبين قتي من أهل الأدب ، كان يألفه لما صار إلى مدينة السلام ، وكان موضوع حديثه
يتعلق باستحسانه لما أنشدته القتي من شعر أبي نواس ، عقب ابن الأعرابي بقوله :

لو كان أخوك تصعّح حمله شِعْرَهُ لَعَلِمَ أَنَّ
فيه من الإساءة ما يُعَقِّقُ عَلَى الْحَاسِسِ ، وَأَيُّ (4)
الناس إذا تحير كلامه لم تحد له السب والسين!

وقال لمن كان معه :

أَيُّمَا أَحْسَنَ عِنْدَكُمْ قَوْلَ أَبِي نَوَاسٍ :
وَدَاوْنِي بِالتَّيِّبِ كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ ۞
أَوَ الَّذِي أَحْذَرُهُ مِنْهُ ، وَهُوَ قَوْلُ الْأَعَشَى :
وَكَأَنَّ سِرِّيكَ عَلَى لَدِّي ۞ وَأُخْرَى تَدَاوَبَتْ مِنْهَا سَبَّهَا
(فسكتوا) . فقال : الأول السابق أجود (5) .

وأخذ على العجاج قوله في الناقة :

وكان غاربها رباوة محرم ۞ وتمدّنتي جدلها بشرع (6)

فقال : ((لم يعرف الشرع من الدقل)) ، وهو حشبة طويلة تشد في وسط
السفينة ويمد عليها الشرع ، وقد أراد الشاعر أن يشبه العنق بالدقل ، فشبها
بالشرع ، وليس هذا (عند ابن قتيبة) غلطاً ، وحجته أن ((الشرع يكون على
الدقل ، فسمي باسمه ، والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه وبسببه ، يدل
على ذلك قول أبي النجم :

كَأَنَّ أَهْذَامَ النَّبِيلِ الْمُسَلِّلِ ۞ عَلَى يَدَيْهَا وَالشَّرَاعِ الْأَطْوَلِ
أراد بقايا الورع على يديها وعنقها ، فسمي العنق شرعاً)) (8) .

(1) الموشح : 504 . أخبار أبي تمام : 177 . والبيت في ديوانه : 42 ، ومعجم الأدباء : 217/2 .

(2) هو أحمد بن يحيى .

(3) الموشح : 505 . (4) نفسه : 425 . (5) نفسه : 413 .

(6) الرباوة : ما ربا وارتفع من الأرض : محرم : مقطع أنف الحمل . الجدِيل : الزمام . أراد

تمدّجديلها بعنق . (7) الشعر والشعراء : 110/1 ، 111 .

5 - ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المولد⁽¹⁾، كان كاتباً عالمياً رأساً في العربية والأخبار وأيام الناس، ((صادقاً في ما يرويه ، عالماً باللغة والسحر ، وغريب القرآن ومعانيه ، والشعر والفقه ، كثير التصنيف والتأليف))⁽¹⁾ . وكان فاضلاً ، ثقة ، مستقل الفكر ، جريئاً في قول الحق ، ضرب سهم وأمر ممي الأدب ، وبرز فيه أكثر من غيره ، مما جعل به ، وفي ما بقي من مؤلفاته ما يدل على ميوله الأدبية ، مادة وأسلوباً ، وقد نال بذلك شهرة واسعة ، وكان من عوامل هذا ما أحدثه من ثورة في عالم النقد الأدبي ، لصفاً ذوقه واتساع مداركه في اللغة ، وعمق ثقافته الأدبية ، وتمتعه بالحرية الفكرية . فكان في إلتاحه مبدعاً أصيلاً ، فجاءت آراؤه موصولة بمحيطة ، وأفكاره مرسومة بما حوله من تمار فكري رئيسي ، وقد عبر بذلك عما كان في عصره من آراء وأفكار ، جمع أشتاتها وأسبغ عليها صفة التبويب والتنظيم والتطوير والنزاهة . وكان من ثمار ذلك اهتمامه بقيمة الشعر نفسه ، وعنايته بالشعراء بغض النظر عن عصرهم ، وله في ذلك

مصنفات ، هي :

- أ - كتاب معاني الشعر الكبير ، ويحتوي على اثني عشر كتاباً .
- ب - كتاب عيون الشعر ، ويحتوي على عشرة كتب⁽³⁾ .
- ج - كتاب الشعر والشعراء⁽⁴⁾ .
- د - المناقب من عيون الشعر⁽⁵⁾ .

ولم يبق من هذه الكتب إلا كتاب " الشعر والشعراء " ، فضلاً عن كتب أخرى منها " أدب الكاتب " و " عيون الأخبار " و " أبيات المعاني " . وما ضاع من كتبه أكثر بكثير مما بقي ، وهي جميعاً تدل على نشاطه الواسع في شتى الموضوعات الدينية والأدبية والعلمية . ولجهوده في ميدان النقد محل تقدير ، سواء في مجال الشعر أو مجال الشعراء . ونحن نستبين هذا من خلال بعض الطرقات التي أوردناها في كتابه " الشعر والشعراء " ، وذلك على النحو التالي :

(1) الفهرست : 347 . وفي إنباء الرواة على أنباء النحاة : 143/2 (ولد ببغداد ونشأ بها وتأدب) . وفي الوفيات : 246/2 (سكن بغداد) . وفي البغية : 291 . (نزل بغداد) .
(2 - 5) الفهرست : 348 - 350 وقد طبع معاني الشعر الكبير في حيدرآباد ، دائرة المعارف العثمانية ، 1949م ، ثلاثة أجزاء في مجلدين تحت اسم كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني

١ - في الشعر :

عالم ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " مختلف الموضوعات المتصلة
بالشعر، كالحالات المستحقة لقوله ، وأسس اختياره ، وموضوع الصف والتكلف
فيه ، وتحليله لهذا وللمطبوع ، اعتمادا على تذوق الحال أكثر من اعتماد قواعد
ضمنية .

وهذا ما يتبدى لنا من أحكام الاستحسان التي تقدم بها الأبيات التي
نالت إعجابه في معرض حديثه عن الشعر والشعراء . وكثيرا ما صادف في أثناء
ذلك قوله : (ويستعاد من قوله)^(١) أو (ويستحسن له قوله)^(٢) ، أو (ومن حسن
شعره)^(٣) أو (ومن جيد الشعر قوله)^(٤) ، أو (ومن جيد شعره)^(٥) ، أو (وما يستحسن من
شعره)^(٦) ، أو (ومن حير شعره)^(٧) ، أو (ومن حسن معانيه)^(٨) ، وهكذا نجد يعبر عن
ذوقه واختياره بتعبير من هذه التعبيرات دون أن يردفها تعليل أو تحليل . ولكنه
في مجال رده على العلماء ، لا يكتفي بالرأي يسديه ، بل يصححه بما يؤيده ويقويه ،
مقتدحا فيه عقله ، ومستلهما ذوقه ، راضيا بما يستقيم وفهمه . فمن ذلك تعقيبه على
يعاب على امرئ القيس :

فَمَثَلُكَ حُلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمَرَّصِ ۝ قَالَتْهَا عَنْ ذِي تَلَامٍ مَحْزُولِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ حَلْفِهَا انْخَرَفَ لَهُ ۝ شَيْءٌ وَتَحْتِي شِعْرُهَا لَمْ يَحْزُولِ

((قال أبو محمد :

وليس هذا عندي عيبا ، لأن المرصع
والحلي لا تريدان الرجال ولا ترعان في السكاح ،
فلذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصبا
واللهاء .

ويعاب من قوله : ۝ أَعْرَكَ مِنِّي أَنْ حُكَّ قَاتِلِي ۝ وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرُ الْقَلْبَ يَفْعَلِ

-
- (١) الشعر والشعراء : 73/1 . 199 . 200 . 403 . 473/2 . 489 . 557 .
(٢) نفسه : 185/1 . 186 . 447/2 . 460 . 461 . 714 .
(٣) نفسه : 174/1 . 646/2 .
(٤) نفسه : 392/1 .
(٥) نفسه : 487/2 . 600 . 698 . 708 . 714 . 723 . 734 .
(٦) نفسه : 678/2 . 679 . 740 .
(٧) نفسه : 698/2 .
(٨) نفسه : 700/2 .

وقالوا : إذا كان هذا لا يغرّر ، فما الذي يعرّر ؟
لأنما هذا كأسير قال لآسره :
أعرك مني أني في يدك ومي أسارك وألك
ملكك سفك دمي ! .

قال أبو محمد : ولا أرى هذا عيباً ، ولا المشعل
المصروب له شكلاً ؛ لأنه لم يرد بقوله : (حبك
قاتلي) القتل بعينه ، وإنما أراد به : أنه قد
ترج بي فكانه قد قتلني . وهذا كما يقول
القاتل : قتلتنني المرأة بدلها وبعينها ،
وقتلني فلان بكلامه . فأراد : أعرك مني أن
حبك قد ترج بي وأنتك مهما تأمرني قلبك سه
من هجري والسلوطني يطعك ، أي فلا تعترني
بهذا ، فإني أملك نفسي وأصبرها عنك وأصرف
هواي . (١)

وهذا نقد عالم يغوس إلى قرارة المعاني قبل إصدار حكمه ، وينطلق في ذلك من
حسن مرهف ، وذوق سليم وفهم مستقيم لحقائق العواطف والحواطر . وهذا عينه ما
نجدّه أيضاً في تعقيمه على من عاب الأعرشي بقوله في ملك، الحيرة :
وَيَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلِّ عَشِيَّةٍ ۝ يَقْبِطُ وَتَعْلِقُ ، فقد كادَ يَسْنُو .

قال :
والبحموم : فرس . وقالوا : هذا مما لا يُمدح
به رجل من خُصائس الجنود ؛ لأنه ليس من أحدي له
فرس إلا وهو يعلقه قتلاً وَيَقْبِطُ شعيراً !! (وهذا مديح
كالهجاء) ! .
قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيباً ؛ لأن الملوك تُعبدُ
فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها يسرجه ولحامه ،
خوفاً من عدو يفجؤها ، أو أمير ينزل ، أو حاجة تعرض
لقلب الملك فيريد الدار إليها فلا يحتاج إلى أن
يتلوّم على أسراج فرسه ولحامه ، وإذا كان واقفاً
عُدِّي وَعَشِي . فوضع الأعرشي هذا المعنى ، ودلّ به
على مُلكه وعلى حزمه . (2) .

(1) الشعر والشعراء : 74 / 1 .

(2) نفسه : 1 / 185 .

ولا بن قتيبة — فصلا عن استحسانه ما استقحه العلماء — استبحانه لمسا

استحسوه ، من ذلك قوله في سب الناحية :

حَطَّاطِيفُ حُحْنٍ فِي حَبَالٍ مَتِينَةٍ ۞ تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد :

رَأَيْتُ عُلَمَاءَنَا يَسْتَحِيدُونَ مَعْنَاهُ ، وَلَسْتُ أَرَى الْعَاطِفَ حَيَادًا وَلَا مَبْتَنِيَةً لِمَعْنَاهُ ؛ لِأَنَّهُ أَرَادَ : أَنْتَ فِي قَدْرِكَ عَلَيَّ كَحَطَّاطِيفٍ عُقْبِي يُمَدُّ بِهَا ، وَأَنَا كَدَلِسُو تُمَدُّ بِتِلْكَ الْحَطَّاطِيفِ ؛ وَعَلَى أَنِّي أَيْضًا لَسْتُ أَرَى الْمَعْنَى حَيَادًا (١) .

وحين أُورِدَ قَدْ مَسَّلَ لِسِبَ أَبِي نَوَاسٍ :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ سُحْرَهُ فَارْتَحَا ۞ وَأَمَلَهُ دِيكَ الصُّبَاحِ صِيَاخًا

وهو قوله : ((لَمْ أَمَلَهُ دِيكَ الصَّاحِ وَهُوَ يَبْشُرُهُ بِالصُّبُوحِ الَّذِي ارْتَحَ لَهُ ؟

وَنَقْدَ أَبِي نَوَاسٍ لِسِبَ مَسَّلَ :

عَاصَى الشَّبَابِ فَرَّاحٌ غَيْرُ مَفْسِدٍ ۞ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَحَلُّسِدٍ

وهو قوله : ((نَاقَضَ ، ذَكَرْتُ أَنَّهُ رَاحَ ، وَالرَّوَّاحُ لَا يَكُونُ إِلَّا بِانْتِقَالٍ مِّنْ

مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ ، ثُمَّ قُلْتُ : وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَحَلُّسِدٍ ، فَجَعَلْتُهُ مُتَنَقِّلًا مَقِيمًا !)) .

عقب أبو محمد بقوله :

وَالْبَيْتَانِ جَمِيعًا صَحِيحَانِ لَا عَيْبَ فِيهِمَا ،
غَيْرَ أَنَّ مَنَ طَلَبَ عَيْبًا وَحَدَّهُ ، أَوْ أَرَادَ إِعْنَاتًا
قَدَّرَ عَلَيْهِ ، إِذَا كَانَ مُتَحَامِلًا مُتَحَيَّنًا ، عَسِيرَ
قَاصِدٍ لِلْحَقِّ وَالْإِنْصَافِ (٢) .

وهذا كلام حق وقصا ، عدل ، يدلان على نظرة ثاقبه ، وبصيره صادقه ، وشخصيه

قويه تعند بالآراء الصائبة ، وتستحرد من كل مؤثر ، حين يقتضي الموقف القضاء المبرم .

على نحو ما عقب به على لحن أبي نواس ، قال :

وَقَدْ كَانَ يُلَحِّنُ فِي أَشْيَاءَ مِمَّنْ شَعْرَهُ ، لَا
أَرَاهُ فِيهَا إِلَّا عَلَى حُجَّةٍ مِّنَ الشَّعْرِ الْمُتَقَدِّمِ ، وَعَلَى عِلَّةٍ
يَبْتَنِي مِّنْ عِلَلِ النُّحُورِ : مِنْهَا قَوْلُهُ :
فَلَيْفَتَ مَا أَنْسَتَ وَاطِّ ۞ مِّنَ الشَّرَى لِي رَمْسًا

(١) الشعر والشعراء : ١ / ١٤ — ١٥ .

(٢) نفسه : ٢ / ٦٩٠ — ٦٩١ .

أما تركه الهمز في ((واطي)) فحجته فيه أن أكثر العرب
تترك الهمز ، وأن قرئاً تتركه وتبدل منه . وأما نصيبه
((رَمَا)) فعلى التمييز ، والبغداديون يسمونه ((العسير)) .
ألا تراه قال ((فليب ما أنت واطي من الشرى لي)) ! فتم الكلام ،
وصار جواب ((ليت)) لي ((لي)) ، ثم بين من أي وجه يكون
ذلك ، فقال ((رَمَا)) أي قَبْرًا ، كما تقول في الكلام : ليس
ثوبك هذا لي ، ثم تقول : لِمَ زَارًا ، لأن جواب ((ليت)) صار في
قولك ((لي)) ، وصار الهمز تمييزاً .

ومنها قوله :

وَصَيْفٌ كَأَنَّ مَحْدَثَهُ مَلِكٌ ۝ تَيْهٌ مُعَيٍّ وَطَرْفٌ زُنْدِي
فجزم ((محدثه)) لما تسابعت الحركات وكثرت ، كما قال

الآخر : ۝ إِذَا اغْوَجَجَنَ قَلْبُ صَاحِبِ قَوْمٍ ۝

وكما قال أمرؤ القيس :

فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مَسْتَحَقِّ ۝ لَأَمَّا مِنَ اللَّهِ وَلَا وَاعِلٍ

ومنها قوله في الحمر :

شَعُولٌ تَحَطَّتْهَا الْمَنُونُ فَقَدْ أَتَتْ ۝ سِنُونُ لَهَا فِي دَنِّيها وَسِينُونُ
تَرَأْتُ أَنَا يَرِيسُ أَمَّا يَسُ حَرَمُوا ۝ توارثها بعد البنين سنون

ورفع نون الجماعة ، وهذا يجوز في المعتل ، وقد أتى مثله ،
كأنه لما ذهب منه حرف صار كأنه كلمة واحدة ، وصار (سِينُونُ)
كأنها (مَسُونُ) ، والنون : الدهر ، و (سِنُونُ) كذلك (1) .

وهذا المخرج الحسن لعله لحن ما نسب إلى أبي نواس يدل على أنه عالم بالحو

ويؤكد قول الجاحظ : ((ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس)) (2) . وليس من شك

أن الثقافة الواسعة تجعل صاحبها يتفطن بهم في مجال تخصصه - إلى كثير من الجعيات .

بل وإنه قد ينعد برأي يحالف فيه غيره ، حسب اقتداح زناد عقله ، واستلهاهم حسسه

وزوقه على نحو ما سبق ذكره ، وعلى نحو ما فند به تكذيب عدي بن زيد بقوله :

* رَبِّ نَارِيَّتُ أَرْمَقُهَا ۝ تَقْضُمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

فقد عقب على هذا بقوله :

يريد بالهندي العود . قال أبو محمد : وليس هذا عندي
كذباً ، لأنه لم يرد أنه يوقدها بالعود ، وإنما أراد أنها توقد

(1) الشعر والشعراء : 701/2

(2) تاريخ بغداد : 437/7

بالغار ، وهو شحره ، وتلقى قطع العود على ذلك للطيب .
وهو مثل قول العارث بن حلزة :

أَوْقَدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيْقِي فُشْرَحِيْنَ بَعُوْدٍ كَمَا يَلُوْجُ الضِيَاءُ
أَرَادَ أَنَّهَا أَوْقَدَتْهَا وَأَلْقَى عَلَيْهَا عَوْدَ الْبَحْرِ (1) .

وهذا يدل على شقافته اللغوية التي استقى يبايعها من الحلما الباهيين ، وعلى رأسهم أبو حاتم السجستاني ، وإبراهيم بن سفيان الزياتي ، والعاسس بن العرج الرياشي ، وعبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي .

ونحن نحد أيضا ما بوحى بالتساع ثقافته في هذا المجال حين نستمع إليه وهو

يقول :

وَقَدْ أَتَى ابْنَ أَحْمَرَ فِي شَعْرِهِ بِأَرْبَعَةِ أَلْفَاظٍ لَا
تُعْرَفُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ (2) : سَمَّى النَّارَ ((مَأْمُوسَةً))
وَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ ، قَالَ :

تَطَايَحَ الظَّلُّ عَنْ أُعْطَافِهَا صُعْدًا ۞ كَمَا تَطَايَحَ عَنْ مَأْمُوسَةِ الشَّرِّ
وَسَمَّى حَوَارَ النَّاقَةِ ((بَابُوسًا)) ، وَلَا يُعْرَفُ ذَلِكَ ،
فَقَالَ :

حَنَنْتُ قَلُوصِي إِلَى بَابُوسِيهَا جَزَعًا ۞ فَمَا حَنِتُكَ أُمَّ مَا أَنْبٍ وَالذَّكْرُ
وَفِي بَيْتٍ آخِرٍ يَذْكُرُ فِيهِ الْبَقْرَةَ : وَبَسَّ عَنْهَا فَرَقْدٌ خَضِرُ
۞ ۞ ۞ وَبَسَّ عَنْهَا فَرَقْدٌ حَصْر ۞ ۞ ۞

أَيُّ تَأَخَّرَ ، وَلَا يَعْرِفُ ((التَّهْنِيسَ)) . وَقَالَ :
وَتَقَنَّ الْحَرِيَاءُ أَرْتَنَسَهُ ۞ مُتَشَاوِسًا لَوْرِيدِهِ نَقَّرُ
قَالَ : ((الْأُرْنَةُ)) مَا لَفَّ عَلَى الرَّأْسِ ، وَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ
فِي غَيْرِ شَعْرِهِ . وَقَالُوا : هُوَ أَكْثَرُ بَيْبِ آمَابِ (3) .

وهذا الحكم لا يتأتى إلا من الذي حفل بلغة العرب ، ومؤلفات ابن قتيبة الأدبية تشهد له بذلك ، وفي مقدمتها كتاب " أدب الكاتب " الذي هدفه إلى تقيده الكتاب خاصة بلغة العرب ، ومعرفة ما تلزم معرفته منها . ومن كان يريد فهم القرآن والحديث فهما صحيحا كان أولى به أن يلم بلغة العرب ، وقد فعل ذلك ابن قتيبة ؛ لأنه بدأ محدثا ، فأخذ علومه الأدبية عن مدرسة الأصمعي ، في الدرجة الأولى ، وكان هذا كما قيل — يحفظ ثلث آداب العربية (4) ، وأحدها أيضا — في الدرجة الثانية — عن مدرسه أبي عبيدة ، وكلاهما كان " أشد للشعر والمعاني " (5) ، وكلاهما كان ضليعا في اللغة ،

(1) الشعر والشعراء : 156/1 .

(2) عقد ابن جني مصلا لهذه الألفاظ ، وأضاف إليها أربعة . الحقائق : 21/2 .

(3) الشعر والشعراء : 274/1 — 275 .

(4) السيرانى . أخبار البصريين البصريين : 81 .

(5) الفهرست : 250 .

بدليل ما ترك كل منهما من كتب ، فمن كتب الأصمعي : المقصور والمدود . فعل وأفعل . الأصداد . الألفاظ . اللغات . الاشتقاق . العلب والإبدال . ما اتفق لفظه واحتلف معناه . الأصواب . المذكر والمؤنث . ما تكلم به العرب فكثري أفواه الناس . ما احتلف لفظه واتفق معناه . أسماء الحمر . (1)

ومن كتب أبي عبيدة : معاني القرآن . الأمثال . الشعر والشعراء . فعل وأفعل . اللغات . الأصداد .

ومعنى كل هذا أن روافد اس قتيبة اللغوية كانت حمة ثرية ما يقوي فيه ملكته الأدبية واللغوية ، ويعمق نزغته فيهما ، وبحق له شهرة واسعة بمصنفه "أدب الكاتب" الذي أكسبه ما هو جدير به من لقب (الكاتب) ، والذي حظي باستراعا الأسظار والانتشار الواسع بين جميع طلاب اللغة حتى أصبح — عند شيوخ اس حلدون (3) — أحد أصول الفن الأدبي وأركانه الأساسية ، وذلك لما اشتمل عليه من شتات لغوي وافر ، جمعه من أفواه اللغويين ومصنفاتهم ، وحمله في متناول الكتاب خاصة وطالاب العربية عامة ، وبذلك نقل ينابيع المفردات من الحلقات الصيقة لدى فئة اللغويين ، وجعلها في متناول الجميع ، مراعيًا في ذلك ذوقه الأدبي ومعتنذاً ملاحظاته الخاصة ، وبهذا أخذ على أبي نواس قوله في وصف الدار :

كَأَنَّهَا إِذَا خَرَسَتْ حَارِمٌ بَيْنَ ذَوِي تَفْنِيدِهِ مُطَرِّفٌ

قال : شبه ما لا ينطق أبدًا في السكوت بما قد

ينطق في حال ، وإنما كان يجب أن يشبه الحارم إذا عذّله فسكوت وأطرق وانقطع حجته بالدار

ولما هذا مثل قائل قال :

مات القوم حتى كأنهم نيامٌ .

والصواب أن يقول : نام القوم حتى كأنهم موتى

ونحوه قول الأحمر :

• كَأَنَّ نِيرَانَهُمْ مِنْ قَوِي حِفْظِهِمْ مَعْصَفَاتٌ عَلَى أَرْسَانِ قَصَصَارٍ (4)

ولما كان ينبغي أن يقول : كأن المعصفات سيران (5)

وهذه الملاحظة عامة في الصميم ، وهي هتحي بذوق أدبي وإدراك دقيق لما ينبغي أن يكون عليه التعبير الصحيح والتصوير الأنيق الذي نعله يستحسن تشبيهه

(1) { الفهرست : 250 — 252 .

(2) نفسه : 240 . 242 — 243 .

(3) مقدمته : 612 .

(4) الأرسان : الحبال . القصار : الذي ينطف الشياح ويصفها ويدقها .

(5) الشعر والشعراء : 686/2 .

(1)

معشر الشعراء ، كحسن تشبيه حميد بن ثور الهلالي في فرح القطاء :

كَأَنَّ عَلَى أَشْدَاقِهِ نَوْرَ حَسَوَيْ ۝ إِذَا هُوَ مَدُّ الْحَيْدِ مِنْهُ لِبَطْعَمَا

(2)

وكدبح تشبيه العباس بن الأحنف في المرأة إذا مش :

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا ۝ تَخْطُو عَلَى أَلْيَسٍ أَوْ حَصْرِ الْقَوَارِيرِ

ولكن هذا الذوق المرهف الإحساس لا يذوقه التنسنة إلى ما في الوصف من

إفراط ، ومن ذلك إفراط عنستره في قوله (3)

وَأَمَّا الْمَيْبَةِ فِي الْعَوَاطِنِ كُلِّهَا ۝ وَالطَّعْنُ مَيِّ سَابِقُ الْآحَالِ

(4)

وكثير في قوله :

وَمَشَى إِلَيَّ يَغِيبُ عَزَّهُ نِسْوَةٌ ۝ حَسَّعَلِ الْإِلَهَ حَدُّوْدَهُنَّ يَمَالَهَا

وَلَوْ أَنَّ عَزَّةً حَاصَفَتْ شَيْئَ الصَّحَى ۝ فِي الْحَسَنِ عِنْدَ مَوْقِي لَقَصَى لَهَا

(5)

وشار في قوله :

إِذَا مَا عَصَبًا عَصَبَةً مُصَصِّرِيَةً ۝ هَتَكْنَا حَبَاتِ الشَّمْسِ أَوْ طَرَبَتْ دَمَا

وفي هذا علو في المعنى غلو ، مفرط يدخل الصفه في حيز الكذب ، ومن ثم

يعاب على الشاعر ، ولكن قدامة لا يرى ماعيا من ذلك ، فليثا عر ((أن يفتصد في

الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى ساسب

قوله المحال ويصاهيه . ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من صور القول

إلا في الشعر . وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر موضع أن الكذب فيه أكثر من الحد ،

(6)

وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية ((

ولا بن قتيبة — في هذا المحال — بطراب أخرى مما انعد به معشر الشعراء ،

أوما سبقوا إليه من معان ، على نحو انفراد امرئ القيس بقوله في العقاب :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْنًا وَيَأْيَا ۝ لَدَى ذِكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ النَّالِي

(7)

فيه شيئين بشيئين في بيت واحد ، وأحسن التشبيه ((

• وعلى نحو ((ما سبق إليه زهر قلم ينازع فيه قوله :

(1) الشعر والشعراء : 306/1 •

(2) نفسه : 709/2 •

(3) نفسه : 175/1 •

(4) نفسه : 422/1 •

(5) نفسه : 646/2 •

(6) نقد الشعر : 90 •

(7) الشعر والشعراء : 73/1 •

فإن الحق مقطوعه . . . السب . يريد أن الحقون إما تصحُّ بواحدةٍ من عدده
الثلاث : يمين أو محاكمة أو حجة بينه واصله . وكان عمر بن الخطاب — رضي
الله عنه — إذا أنشد هذا تعدَّب من معرفته بمقاطع الحقون (١) .

وقد سم إلى هذا ملا حطة أخرى تتعلق بسرقات الشعراء ، وكان يسميها
الأخذ ، وهذا المصطلح اللطيف من لفظ (السرق) ، ومما ذكره في هذا الصدد
قول الأعشى :

كَأَنَّ نِعَامَ الدَّوَّاسِ عَلَيْهِمْ ٥٥ إذا رَجَّحَ بَوْمًا لِلصَّرِيجِ الْمُدَّيْ

مهذا — كما قال — : ((مما سبق إليه فأخذ منه)) (٢) . ومثله ما ذكره
لكعب بن زهير مما سبق إليه فأخذ الشعراء منه ، ومنهم ذوالرمة والطرماح ، وقد
أورد أبيات كل منهما بعد أن قدم أبيات كعب .

ولا مرة في أن هذا دليل على إطلاع واسع واستقراء جيد لشعر الشعراء
ونحن نقف على نماذج كثيرة من ملا حظاته التي نبه فيها على أحد الشعراء من
غيرهم . ومن أمثلة ذلك ما أخذه من شعر امرئ القيس ، ف قوله في وصف الناقصة
أخذه الشماخ (٥) ، وقوله يصف فرسا ، أخذه أوس بن حنيفة ، وكعب بن زهير ،
والناشي (٨) ، وزيد الخنيل (٩) . وقوله في وصف امرأة ، أخذه المسيب (١٠) . وقد
تعددت أمثلة الأخذ في مضام مختلفة من كتاب الشعر والشعراء ، وحسبنا ما ذكرنا .
والإلى جانب هذا لا حظ ابن قتيبة طاهرة النحل في شعر عمر الشعراء ،
من ذلك أنه حين ذكر للقيط بن زرارة ثلاثة أبيات ، هي من حيد شعره ، على حد
قوله ، عقب عليها قائلا :

وبعض الزواة ينحل هذا الشعر أبا الطمحاين القنبي ،
وليس كذلك ، إنما هو للقيط . (١٢)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٨٥ / ١ .
(٢) نفسه : ١٨٤ / ١ .
(٣) نفسه : ٨٣ / ١ .
(٤) نفسه : ٨٤ / ١ — ٨٥ .
(٥) نفسه : ٧٠ / ١ .
(٦) نفسه : ٧١ / ١ .
(٧) نفسه : ٧٢ / ١ .
(٨) أنظر مثلا : ٦٩ / ١ . ٧٣ . ١٨٥ . ٢٠١ . ٢٠٣ . ٣٢٨ . ٣٢٩ . ٤٨٦ / ٢ . ٥١٨ .
(٩) نفسه : ٦٠٠ / ٢ .

وحين ذكر أحد عشر سينا لواله بن الحباب أستاذ أبي نواس، قال :

هكذا قال لي الدَّ عَلِيٌّ — رجلٌ صَحْبٌ أبا نُوَاسِ
وأخذ عنه . على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي
نُوَاس ، وإنما هو لواله قاله فيه (1) .

وهذا التنبيه مطهر من مظاهر ثقافته الواسعة ، وإطلاعه الواسع ، وقد
استغله — أيضا — في التسمية على بعض ما أشكل من شعر أبي نُوَاس ، كقوله في هذا
البيت :

فِي مَحَلِّسٍ ضَحِكَ السُّرُورُ بِهِ ۞ عَنْ أَحَدَيْهِ وَحَلَبِ الْحَمْرِ
وهذا بيت يسأل عن معناه (2) .

وقال : ومن شعره الذي لا يعرف معناه قوله :
وَاحَةً لِقَبِّ الْمُنتَهَى ۞ ثُمَّ أَسْمَهَا فِي الْعُجْمِ حُلًّا (3)
قال أبو محمد : لست أعرفه ، ولا رأيت أحدا
يعرفه . وهو يتلو بيتا عني فيه اسمًا فقال :

قَوْلِكَ عَلٌّ مِنْ لَعَلٍّ وَمِنْ ۞ قَوْلِكَ يَا حَارِثُ يَا حَارِ
فَهُوَ يَحْذِينِي ذَا وَتَرْجِيهِ ذَا ۞ أَيْ الَّذِي تَلَدَّعُهُ النَّارُ

يريد راحة ، ألا تراه إذا حذف أوله كما
يُحذف أول ((لعل)) فيقول ((عل)) ، وإذا رَحِمَ آخره
فحذف الهاء بقي منه أَيْ (4) ، ثم قال :
وَاحَةً لِقَبِّ الْمُنتَهَى ۞

وأما قوله في الحمر :
لَا كَرَمَهَا مِمَّا يُذَالُ وَلَا ۞ فُتِلَتْ مَرَائِرُهَا عَلَى عَجَمٍ

لأنه يشكك معناه . والذي عندي فيه : أنه
وصف الحمر بالصَّلابَةِ والشَّدة ، فشَبَّهَهَا بِحَبْلِ
فُتِلَتْ قُوَاهُ ، وهي مرائر ، بعد أن نُقِيتْ مِنْ
كُسَارَةِ الْعِيدَانِ وَرَضَائِهَا ، وإذا نُقِيتْ مِنْ ذَلِكَ
جَادَ الْحَبْلُ وَصَلَبَ ، وَاشْتَدَّ قُتْلُهُ ، وَأَمِنْ انْتِشَارِهِ ،
وإذا قُتِلَ عَلَى تِلْكَ الْكُسَارَةِ وَذَلِكَ الرُّضَاصِ لَمْ
يَشْتَدَّ الْقَتْلُ ، وَأَسْرَعَ إِلَيْهِ الْإِنْتِشَارُ . وَأَصْلُ
الْعُجْمِ : النَّوَى ، شَبَّهَ مَا يَبْقَى مِنْ عِيدَانِ الْكَتَّانِ

(1) الشعر والشعراء : 681/2 .

(2) نفسه . 703/2 .

(3) خُلال : موضع بفارس يحلب منه العسل .

(4) أَيْ : كلمة يقولها المتوجع ، ومثلها أيضا : (آه) . وقد سمعها أبو نواس فقال :
أَمْ أَلِيَّ مِنْكَ يَا طَالِمَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ . ديوانه : 324 .

في مرائر الحبل به ، وهذا مثل يُصْرَب لكل شيء اشتدَّ
 وموي ، فيقال إنه لذويرة ، أي ذو قسَل . وقال السبي
 (صلعم) : ((لا تحل الصدقة لغني ، ولا لذي مَرَّةٍ سوى (1)))
 أي لذي قوَّة ، كأن القوي من الرجال قتل . ثم يقال : ولا
 قُتِلَت مرائره على عجم ، أي لم يقتل إلا بعد تسقيفه من
 العيدان المتكسره وبعد تنطيف (2) .

ويتضح من هذا اعتراف ابن قتيبة بعجزه عن فهم بعض الأبيات ، وقيامه بشرح بعض
 المشكل من شعر أبي نواس ، وقد أعجب بشعره ، وخصه باهتمام كبير ، يفوق ما بذله
 من جهد للشعراء الإسلاميين ولكثير من الشعراء الجاهليين .

(3)
 وقد تحلى — فيما نبه عليه من غموض المعنى ، وفي شرحه للمشكل منه ، منحاه
 اللغوي ؛ لكونه عالما نحويا لغويا ، ((عالما في غريب القرآن ومعانيه وفي الشعر والعق))
 وقد تجاوزت شهرته دائرة النحو واللغة العربية ((إلى مختلف ثقافات عصره ، بحيث
 بدا — من خلال مصنعاته العديدة والمتنوعة — حاملا لصولجان العلم والمعرفة ، ذواقه
 للشعر الجيد على اختلاف موضوعاته ، متمرسا في نقده وتمييز جيده من رديئه ،
 معتادا برأيه ، سليما في ذوقه ، رفيعا في انتخاب الأشعار والأخبار ، كثير النظرات
 الصادقة ، والآراء الصائبة . وقد تبينا هذا في الشعر ، فأما في الشعر ، فنعرف جانبا
 منه في ما يلي :

ب — في الشعر :

صدرت عن ابن قتيبة آراء كثيرة في الشعر القدامى والمحدثين ، منها أن حاتم
 ابن عبد الله ((كان جوادا شاعرا جيد الشعر)) ، وأن جريرا كان ((من محول شعراء
 الإسلام)) ويشه من شعراء الجاهلية بالأعشى ((، وأن ذبا الرمة كان ((كثير الأخذ من
 غيره)) ، ((وكان الكمي شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة)) ، ((كان رافضيا ،
 وكان الطرمح حارجيا صغريا ، وكان الكمي عدوانيا عصبيا ، وكان الطرمح قحطانيا

- (1) من حديث عبد الله بن عمرو بن العاص : رواه أحمد وأبو داود والترمذي . ومن حديث
 أبي هريرة ، رواه أحمد والنسائي وابن ماجه . من تخريج أحمد شاكر : المتقى : 2040 ، 2041 .
 (2) الشعر والشعراء : 689/2 — 690 .
 (3) أنظر مثلا : 682 / 2 — 684 . 695 . 699 .
 (4) العهرست : 347 .
 (5) بروكلمان . تاريخ الأدب العربي : 137/4 .
 (6) الشعر والشعراء : 164/1 .
 (7) نفسه : 276/1 . (8) نفسه : 443/2 . (9) نفسه : 486/2 .

(1)
عصيا ، وكان الكعب متعصبا لأهل الكوفة ، وكان الطرمج متعصبا لأهل الشام⁽²⁾ .
وعدي بن الرقاع⁽³⁾ ((كان شاعرا محسنا ، وهو أحسن من وصف طيبة وصفا)) ، وكان
عمرو⁽⁴⁾ (بن الأهتم) شريفا شاعرا⁽⁵⁾ ، ((وكان نهشل شاعرا حسن الشعر)) ، ومثله
الأعور الشني⁽⁶⁾ ((كان شاعرا محسنا)) ، وطريح الثقفي⁽⁷⁾ ((كان شاعرا شريفا)) ، وكان
حلب⁽⁸⁾ (بن حليف) شاعرا مطبوعا طريفا⁽⁹⁾ ، ((وكان العمانى يحميد وصف الفرس)) ،
وشار⁽¹⁰⁾ ((أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ، ولا تتعوى منه ، وهو
من أشعر المحدثين)) ، ((وكان أبو العتاهية)) أحد المطبوعين ، ومن يكاد
يكون كلامه كله شعرا ، وغزله ضعيف مشاكل لطباع النساء ، وما يستحق من الشعر⁽¹¹⁾ ،
وكذلك كان عمرو بن أبي ربيعة في العزلة⁽¹²⁾ ، وكان لسرعة وسهولة الشعر عليه ربما
قال شعرا موزونا يجرح به عن أعاريص الشعر وأوزان العرب⁽¹³⁾ ، وأبو نواس⁽¹⁴⁾ هو
أحد المطبوعين⁽¹⁵⁾ ، ((وكان ... متفنا في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب
ونظر مع ذلك في علم النجوم)) ، وصريح الغواص⁽¹⁶⁾ ((هو أول من ألطف في المعاني
ورقن في القول ، وعليه يعول الطائي في ذلك وعلى أبي نواس)) ، والعتابي⁽¹⁷⁾ بي
((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا ، ولم يجتمع هذا لغيره))⁽¹⁸⁾ .
هذه بطرات وأحكام أدلى بها ابن فتيحة في صلب كتابة الشعر والشعراء⁽¹⁹⁾ ،
وهي بحق تعبر عن استقرارهما ، وإطلاعه الواسع على أشعار الجاهليين
والمحضرين والإسلاميين وصدور المحدثين ، ((وقد عسى في دراسته لهم بيان
مذاههم وخصائصهم واتجاهاتهم ، وذكر آراء النقاد في شعرهم وسرفاتهم وما
يستمد لهم من حكمة أو تشبيه أو وصف ، وما سفوا إليه من معاني وأسرار الشعراء⁽²⁰⁾))
سردا دون ترتيب لطبقاتهم ، أولهم بحسب عصورهم عكس ابن سلام . وقد اهتم بدراسة
لسغة الشعراء وأثر البيئة فيها ، وتكلم عن بعض النساء الشاعرات ، كالخساسة ولبلى
الأحيلية ، وهو حريص على ذكر زلات الشعراء من ناحية العقيدة ، ويعنى بتحقيق
سبب الشعر لقائله عناية كبيرة⁽²¹⁾ ، ولا غرو أن هذه الجهود كفيلا برفعه إلى مصاف كبار
النقاد المحيدين الذين رفعوا من شأن النقد الأدبي عند العرب .

(1) الشعر والشعراء : 485/2	(6) نفسه : 568/2	(11) نفسه : 681/2
(2) نفسه : 515/2	(7) نفسه : 602/2	(12) نفسه : 682/2
(3) نفسه : 529/2	(8) نفسه : 642/2	(13) نفسه : 712/2
(4) نفسه : 532/2	(9) نفسه : 643/2	(14) نفسه : 740/2
(5) نفسه : 534/2	(10) نفسه : 676 ، 675/2	
	(15) عدد الشعر : 35-36	

— 389 —

الباب الثاني

نقد الشعراء

تمهيد :

تعدد المواهب في المرء الواحد موجود ، ولكنه نادر ، وأقرب مثال على هذا اجتماع ملكة الشعر والنقد في شاعر ، وارتباطهما ليس ضربة لازب ، ومع ذلك فهما موجودتان عند البعض ، فمن الشعراء من تنبذ منه أحكام في الشعر والشعراء ومنهم من يحدق صناعة النقد حدقا ، ومنهم من يجيد قرض الشعر ولا يعرف كيفية نقده ، ومنهم من يشتمل على قدرة البصر بهما ، وفي كل الأحوال فلأن الشاعر أي شاعرا تكاد تعدم عنده عملية النقد غير المباشرة ، ولكن إلى حد ما ، فهو حين يختار معنى أو لفظا ، أو إطارا لقصيدته ، أو منحى لوزنها وقافيتها ، فلأنما بوحى من نقده النابع من ثقافته التي انطسوت عليها ذاكرته قبل ابتداء قصيدته ، وهو حين يمدح أو يهجو يمارس نقدا من نوع أخلاقي ، أي أن النقد حاضر معه في أثناء خلق الأثر الفني ، سواء في شكله أو مضمونه ، وقوام هذا مستوى الثقافة الشعرية لدى الشاعر ، فيقدر درجة حدقه فيها تكون معرفته بالنقد الأدبي أو تكون شخصيته الناقدة من الجلاء بمكان هام . ولذلك قال أبو نواس :

... وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر (1) .

وأعاد البحري الفكرة نفسها بصيغة أخرى في قوله :

... وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه (2) .

أي أن الشاعر الموهوب المبدع ، هو أدرى بتجربته ومعاناته في صناعته ، وأحبر بها ، لأن الشعر بضاعته أو نتاج تجربته ومعاناته ، فهو أدر على فهمه وتذوقه والحكم عليه ، ودائما أصحاب كل صناعة هم أدرى بمعرفتها ، بطول الممارسة وعن الخبرة ، فمن مر بذلك كان أحدر بتمييز حيدها من رديتها ، وعصبيتها من نافرها ، وهذا في حد ذاته نقد ، فهو إذن على صلة دائمة ، وإلا ما عد من أربابها الذين يحرصون على مسرفة أسرار رواجها ونفاقها ، أو بهرجها وزائفها ، كعمالة اللؤلؤ والياقوت ، وتميز الدرهم والدينار ، والبصر بغريب النخل وأنواع المتاع ، وضروبه واحتلاف بلاده ، والبصر بالرقيق والدواب ، وبالأصوات والألحان ، وكذلك صناعة الشعر يعرفها أهل العلم

(1 ، 2) الكشف عن مساوي المتنبي : 224 — 225 .

بها ، فالشعر لا يضبطه إلا من كان على خط موفر مسن الثقافة الشعرية ، أو ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر ، مع كثرة النظر والارتياح فيه وطول الملازمة له ، ولولا هذا لكان كل شاعر ناقدا حقا ، وهذا ما لا يؤكده الواقع ؛ لأن التكويس النقدي ضروري في ممارسة النقد الأدبي بجميع ضروبه الشكلية والمضمونية ، وهذا ما كان عليه بعض الشعراء كليا أو جزئيا ، ونحسب أن هذا يتجلي لنا من خلال نقد هؤلاء الشعراء :

- 1 - كثير (ت 106 هـ / 723 م) .
- 2 - نصيب .
- 3 - ابن يسار النسائي .
- 4 - جرير (ت 110 هـ / 727 م) .
- 5 - الفرزدق (ت 110 هـ / 727 م) .
- 6 - الراعي (ت 121 هـ / 738 م) .
- 7 - البعيت .
- 8 - ربيعة (ت 146 هـ / 762 م) .
- 9 - بشار (ت 167 هـ / 781 م) .
- 10 - مروان بن أبي حفصة (ت 182 هـ / 798 م) .
- 11 - أبو نواس (ت 199 هـ / 814 م) .
- 12 - مسلم بن الوليد (ت 208 هـ / 823 م) .
- 13 - أبو العتاهية (ت 211 هـ / 825 م) .
- 14 - العتابي (ت 208 هـ / 823 م) .
- 15 - يوسف بن المغيرة (ت 235 هـ / 849 م) .
- 16 - دعلج بن علي (ت 235 هـ / 849 م) ومنهم من جعلها في عهد المعتصم ، ومنهم من تأخروها إلى سنة 246 هـ / 859 م .
- 17 - البحتري (ت 284 هـ / 896 م) .
- 18 - ابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) .

١ - كثير عزة

شاعر علوي النزعة ، عذري مشبوب العاطفة ، رفيع الشعر ، جميل الأسلوب . نسبت إليه أخبار في تحديد أشعر العرب ، فقد فضل امرا القيس في وصف الصيد وما يتبعه ، وزهيرا في المدح البري ، من التضرع ، والنابغة في الاعتذار ، والأعشى في وصف الخمر .

(1) هذه المفاضلة هي محل تنازع بين كثيرٍ ونصيبٍ، وقد نسب إلى العزدي ما يجري مجراها (2)، وردها — فيما بعد — لغويون دون نسبتها إلى أحد. والمعيار التقدي الذي تقوم عليه هو الإحادة في أغراض معينة، تبعاً لحوافز شعرية، هي: الرغبة والرغبة والشرب.

(3) ثانياً — تفضيل الحطيئة على سائر الشعراء بهذين البيتين:

وَأَثَرْتُ إِذَا لَاحِي عَلَى لَيْلٍ حَرَّةٍ ۞ هَضِيمَ الْحَشَا حَسَانَةَ الْمُتَجَجَّرِدِ
تُفَرِّقُ بِالْمَدَرَى أَيْثَانًا نَبَاتَهُ ۞ عَلَى وَاضِحِ الذِّقْرِ أَسِيلِ الْقِلْدِ

ومعيار التقدير هنا قائم على البناء الموجز المحكم والمضمون المفعم بالرغبة والإحساس والتصوير المعبر عنهما تعبيراً حياً عارماً أصيلاً يعكس جمال الأنوثة وبراعة الوصف.

(4) ثالثاً — تفضيل جميل على معاصره من الشعراء في النسيب، واتخاذها (5) مائلاً.

رابعاً — تفضيل كثير لنفسه على سائر الشعراء (6) لقوله (7):

إِذَا أُمْسِيَتْ بَطْنُ مَجَاحٍ دُونِي ۞ وَعَمَقُ دُونَ عَزَّةٍ بِالْبَقِيْعِ
فَلَيْتَ يَلَامِي أَحَدٌ يُصَلِّي ۞ إِذَا أَحَذَ مَحَارِبَهَا الدَّمُوعُ

فصدق التعبير وقوته هنا هو معيار تقديره وإعجابه بشعره وأساس مفاضلته على غيره، وطبعي فإن العاطفة الصادقة والشعر الغنائي يدعمان في الشاعر هذا الإحساس الذاتي الذي يجعله يشعر بأنه أشعر الناس.

2 — نصيب:

شاعر متألق في لباسه وعيشه وشعره المديحي والعزلي. وقد سب إليه رأي كثير في أشعر الجاهليين. وسئل عن أشعر الناس، فسأل: أخو، تميم (يعني علقمة ابن عبدة). وقيل: أوس بن حجر، وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما

-
- (1) العمدة: (1988م): 204/1، (1963م): 95/1.
- (2) المرزباني: نور القبس: 27.
- (3) الأغاني (دار الكتب): 200/2.
- (4) حلية المحاضرة: 375/1.
- (5) الأغاني (دار الكتب): 97/8، 125 — 126.
- (6) نفسه: 23/9.
- (7) نفسه: 367/1 — 368.

(1) لِزَهَيْرِ وَالنَّابِغَةِ وَالْأَعَشَى فِي النَفُوسِ .

وكلمة (النفوس) تحمل في أعماقها معنى دوام تأثير شعر هؤلاء الشعراء ، وذلك من سمات جودة الشعر الأصيل الخالد الذي يجد طريقه إلى الأصدقاء والأعداء .

وقد سئل نصيب مرة عن أشعر الناس فقال : ⁽²⁾ أحوبني تميم (علقمة) ، ثم لما قيل له : ثم من ؟ قال : ابن يسار النسائي .

(3) وحمل نفسه أشعر الناس في تعليقه على قول حرير : (أنت أشعر أهل جلدتك) ، أي الزوج ، لأنه كان أسودا ترى في أحضان مملوكة نالت منها مرارة العبودية ، وكان مدركا لسواد بشرته ومنزلته الاجتماعية ، فما كان منه إلا أن رد على حرير قوله : ((وجلدتك يا أبا حسرة)) . وأغلب الظن أن يكون هذا إنحاما عن شدة اغتياطه .

(5) وفي خبر ابراهيم بن عبد الله بن مطيع أن نصيبا قال له :

جميل أصدقنا شعرا ، و كثير أبكنا على الطعن ،
وابن أبي ربيعة أكذبنا ، وأنا أقول ما أعرف .

(6) وقال أيضا : ((لعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال)) .

ومن أحكامه الفنية ، أنه اجتمع ((والكمب ، ويقال ذو الرمة ، فاستشهد النصيب الكمب من شعره ، فأنشده الكمب :

..٥٠ هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْقَاعِ مُتَقَلِّبٌ ..٥٠⁽⁷⁾

حتى بلغ إلى قوله :

(8) أُمَّ هَلْ طَعَائِنُ بِالْعَلْيَا نَافِعَةٌ ۝ وَإِنْ تَكَاَمَلَ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّكَبُ

(1) العمدة : (1963م) : 97/1 — 98 . 988م : 208 .

(2) طبقات فحول الشعراء : 408/1 — 409 . 681/2 — 682 .

(3) نفسه : 675/2 . الأغاني (دار الكتب) : 338/1 . 355 .

(5) الموشح : 321 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 74/1 .

(7) تمامه : ٥٠ أم كيف يحسب من ذي الشبيبة اللعب ٥٠ .

(8) الموشح : 304 .

فَعَقِدَ النُّصَيْبُ بِيَدِهِ وَاحِدًا • فَقَالَ الْكُمَيْتُ : مَا هَذَا؟ • قَالَ : أَحْصِي حَطَاكَ ،
تَبَاعَدْتَ فِي قَوْلِكَ : الْأَنْسُ وَالشُّنْبُ • أَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ ذُو الرِّمَّةِ :
لَمَّيَا فِي شَفَتَيْهَا حَوَّةً لَعَسَ ۞ وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أَنْيَاسِهَا شَنْسَبُ
ثُمَّ أَنْشَدَهُ : ۞ أَبَتْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلَّا إِذْ كَارَا ۞

فلما بلغ إلى قوله :
إِذَا مَا الْهَجَارِشُ غَضِبَتْهَا ۞ يَخَاوِسُ يَالْفَلَوَاتِ أَلْوَبَّارَا
فَقَالَ لَهُ نَصِيبُ : الفلوات لا تمكنها الوبار • فلما بلغ إلى قوله :
كَأَنَّ الْعُطَاطِطَ مِنْ غَلِيْهَا ۞ أَرَا حِسِرُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا
قَالَ لَهُ نَصِيبُ : مَا هَجَبَ أَسْلَمَ غِفَارًا قَطْ • فَانْكَسَرَ الْكُمَيْتُ وَأَمْسَكَ •
قَالَ الْمُبَرَّدُ :

والذي عابه نُصَيْبُ مِنْ قَوْلِهِ :
... ۞ ۞ ۞ تَكَامَلُ فِيهَا الدَّلُّ وَالشُّنْبُ ... ۞ ۞ ۞
فَبَيَّحَ جَدًّا ، وَذَلِكَ أَنَّ الْكَلَامَ لَمْ يَجْرَعْ عَلَى نَظْمٍ ، وَلَا
وَقَعَ إِلَى جَانِبِ الْكَلِمَةِ مَا يَشَاكِلُهَا ، وَأَوَّلُ مَا يَحْتَاجُ
إِلَيْهِ الْقَوْلُ أَنَّ يَنْظُمَ عَلَيْهِ نَسَقٌ ، وَأَنْ يَوْضَعَ رِسْمَ
الْمُشَاكَلَةِ))

ونحن — بعد هذا كله — نستنتج من أحكامه أنه يتخذ من صدق
التعبير وجمال الرصف أساسا للمقياس النقدي • فصدق حميل وبراعة كثير وقسوة
عمر وواقعية نُصَيْب كلها تنطوي على مقاييس فنية ، استمد منها نُصَيْب أحكامه النقدية •

3 — ابن يسار النسائي :

مولي وشاعر أحسن بالتعصب العنصري ، فتعصب لقومه حتى صار من الشعوبية ،
وتقارص مع نصيب الثناء ، فكلاهما يعلي شاعرية الآخر • فقد سئل عن أشعر الناس ، فقال :
أخو بني تميم • فلما قيل له : ثم من ؟ قال : أنا • فلما قيل له : ثم من ؟ قال : نُصَيْب (2) •

4 — جرير : لادعى الأفضلية في الشعر ، فهو مدبنته ، وجامع لفنونه وأغراضه ، منه
يصدر وإلى به يعود ، ولا يطاوله بقية الشعراء • هذا ما زعمه ، أو وضعه أبنائه ، ومن تأثروا

بشعره ، لدرجة إحاطته بالتقدير والثناء والشهرة ، وهذا محمل ما انطوى عليه
الروايات المختلفة والمتعددة المتصلة بحرير ⁽¹⁾ ، ومن ذلك أن ابنه عكرمة سأله عن
أشعر الناس في الإسلام ، فقال ⁽²⁾ :

الفرزدق ((نبعة الشعر في بدء)) .
و الأحطل ((يجيد نعت الملوك ، ويصيب وصف الخمر)) .
و ((أنا نعت الشعر نحرًا)) .

⁽³⁾ وعن ابنه نوح ، ((قال : قلت لأبي : يا أباي : من أشعر الناس ؟
قال : قاتل الله قرد بني مجاشع — يعني الفرزدق —
فعلبت أنه فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله
نصراني بني تغلب ، فما أنقى شعره وأبين فضله .
قال : قلت : فما لك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة
الشعر .

⁽⁴⁾ وعن ابنه بلال ، قال :

ما باح الأخطل بما في صدره من الشعر حتى
مات ، وقال : بيد الفرزدق ((نبعة الشعر قابضا عليها)) .
و ((أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها ،
ولأنا سبحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) .

قيل : وما التسبيح ؟ قال : ((نسب فأطربت ،
وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسنت ، ورملت فأغزرت ،
ورحزت فأبحرت ، فأنا قلت ضروبا من الشعر لم يقلها
أحد من قبلي .

⁽⁵⁾ وقال هارون الأعور : قلت لحرير :

أحبرنا عنك وعن هذين الرجلين ؟ يعني الأخطل
والفرزدق .

فقال : أما أنا فمدينة الشعر .

فقالوا : فالفرزدق ؟

قال : له سن وفخر .

قالوا : فالأحطل ؟

قال : آرمانا للفرائض وأشدنا اجتراء بالقليل وأنعتنا للخمر والحمر .

(1) الأغاني (دار الكتب) 34/80 . 285/10 . 288/10 . شرح نهج البلاغة : 156/20 .
الخزانة : 332/2 ، 333 . نقائض جرير والفرزدق : 1047/2 ، 1048 . الموشح : 209 ، 224 .
حلية المحاضرة : 345/1 . حميرة أشعار العرب : 107/1 — 108 .
(2) الخزانة : 333/2 . العمدة (1988 م) : 206/1 . و (1963 م) : 96/1 . وانظر الشعر
والشعر : 77/1 .
(3) الموشح : 207 .
(4) أمالي القاضي : 179/2 — 180 . ونقائض جرير والفرزدق : 1047/2 — 1048 .
(5) الموشح : 271 .

أما حكمه على نصيب وذي الرمة ، فمشرف لهما ، وقد مر بها ، إلا أنه في روايه قد شبه شعر ذي الرمة (ب)نقط عروس وأبعاد طبال⁽¹⁾ ، وانستقه في استعمال (نسيه) في قوله (2) :

وَمُنْتَزِعٌ مِنْ بَيْنِ نَيْسَبِيٍّ جَرَّةً ۝ تَشْبِيعُ الشَّجَا جَاءَتْ إِلَى ضَرْسِهِ نَزْرًا
فقال : أما والله لو قال : (من بين حنبي) ما كان عليه من سبيل .⁽³⁾

والنتيجة المستخلصة من أحكام جرير هي :

- 1 — فصل من الشعراء الحاهليين حصة شعراء .
- 2 — لم يتجل معياره النقدي في تعليقاته على هؤلاء .
- 3 — استعد تفضيله للخنساء من احتفاله بالهجا ، وإعجابه بما تضمنه البيب الثاني من حقيقة واقعية صادقة .
- 4 — في تفضيل نفسه على خصمه اعتداد كبير بشاعريته التي تفوق مستوى الشعراء ، وإظهار لتأثيرها في الآخرين ، سواء في النسيب ، أو الديح ، أو الهجا . . .
- 5 — وفعلًا فقد (كان من أحسن الناس تشبيهاً) ⁽⁴⁾ (وكان من أشد الناس هجاءً) ⁽⁵⁾ ومع ذلك فقد كان قليل التسنيح لشعره ⁽⁶⁾ .
- 5 — في بعض أحكامه تعابير يسودها الغموض ، مثل بيد الفرزدق ((نبعه الشعر قاضا عليها)) ⁽⁷⁾ ((أنا نحرث الشعر نحرا)) ⁽⁸⁾ ((أنا سبحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) ⁽⁹⁾ .
- 6 — أدرك أن الشاعرية تضعف مع الشيخوخة ، وهذا في اعترافه بأنه أعين على الأحطل

(1) الموشح : 271 .

(2) يصف بعيرا قد أعين من طول الرحلة وقلة الكلاً . يقول : يخرج جرة كما ينسج الذي به الشجا (وهو عود يعترض في الحلق ، فكانه يتنفس نفس المجهود) . منتزع : يخرجها انتزاعاً من جهد جهيد . التسع : سير يضفر ضفراً عريضاً لشد الرجل على صدر البعير . الجرة : ما يخرج البعير من بطنه ليجتره ، أي ليمضغه ثم يبلعه . التشيع : البكاء . يتردد في الصدر ويغص به الباكي ويسمع له صوت في الجوف . الشجا : ما يعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود وغيرهما ، وأراد الغصة تعترض في الحلق . نزر : قليل . يقول : انتزع جتره انتزاعاً من جوفه ، فلم يخرج له من الطعام الباقي إلا قليل ، كأنه يتنفس نفس المجهود الذي غص بالبكاء . (3) الموشح : 289 .

(4) (5) الشعر والشعراء : 376/1 . (6) الموشح : 199 .

(7) (9) أمالي القالي : 179/2 — 180 . نقائص جرير والفرزدق : 1047/2 — 1048 .

(8) الشعر والشعراء : 77/1 . العمدة : 96/1 . الخزاعة : 333/2 . شرح نهج البلاغة : 156/20 . الأغاني (دار الكتب) : 288/10 .

(1)

بكرس ونصرانية ، ويعترف بأنه لو أدركه قبل شيخوخته لما قدر عليه .

7 — اعترف بقوة شاعرية الأخطل وخصوتها ، وذلك في قوله : إنه ما ولم يقل كل ما

في صدره .⁽²⁾

8 — لم تتجمل في أحكامه معايير نقدية ، خلا المعيار الجمالي الموجود ضمناً في تقديره

لما تضمنه قول الخنساء في البيت الثاني⁽³⁾ الذي مر بنا ⁽³⁾مؤند قليل .

5 — الفرزدق :

تعلقت أحكامه بالشعر والشعراء ، وكان هو من بينهم ، فنقد ادعى مثل جرير أنه أشعر الناس⁽⁴⁾ ، وكان يقول : ((أنا أشعر تميم (عند تميم)⁽⁵⁾)) .

أما أحكامه على غيره ، فس مجمل أخباره تلخص أحكامه في ما يلي :

1 — الأخطل أمدح العرب⁽⁶⁾ ، و جرير مبرز في الهجاء⁽⁶⁾ ، وليس هناك أشعر من ابن حطان⁽⁷⁾ ، فهو يقول مثل ما يقولون ، ولا يحسنون ما قاله .

2 — جعل الكبيش بعد أن أنشده ((أشعر من مضى وأشعر من بقي))⁽⁸⁾ .

3 — أثنى على عمر بن أبي ربيعة لما أنشده قصيدته التي يقول فيها :

لَمَّا التَقَيْنَا وَأَطْمَأَنَّتِ نَا النَّوَى ۝ وَعَيَّبَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ وَنُحْشِرُ ۝

وقضى له بأنه أغزل الناس ، وأن الشعراء لا يحسنون أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يرقوا هذه الرقية .

4 — اعترف بإحادة والتزام السيد الحميري و عمران بن حطان السدوسي ، فهما في

رأيه ((لو أخذنا في معنى الناس لما (كان الفرزدق وغيره) معهما في شيء))⁽¹⁰⁾ ، ولكن

الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول في مذهبه⁽¹¹⁾ .

(1) نقائص جرير و الفرزدق : 497 — 498 .

(2) نفسه : 1047/2 — 1048 . أمالي القالي : 179/2 — 180 .

(3) خزانة الأدب : 435/1 .

(4) حميرة أشعار العرب : 110 .

(5) الشعر والشعراء : 25/1 .

(6) الأغاني (دار الكتب) : 286/8 — 306/8 .

(7) الزمخشري . ربيع الأبرار : 275/4 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 28/17 — 29 . خزانه ... : 315/4 — 316 .

(9) الأغاني (دار الكتب) : 149/1 .

(10 ، 11) نفسه : 131/7 — 132 .

5 — في رواية فضل ذا الرمة لنعته الصحارى وأبعاد الأبل ، ولم بعده في أخرى⁽¹⁾
فحلا للسبب نفسه ، و ذم شعرا له سمعه منه ، وشبهه ببعر الصيران⁽²⁾ .

6 — حكم على اختلاف شعر الجعدى بتشبيه واقعي يجعل الجعدى ضميا شاعرا
مغلبا ، وهذا في قوله⁽³⁾ :

مثله مثل صاحب الخُلُقَان ، يُرَى عنده ثَوْبٌ
خِزٌّ ، وَثَوْبٌ عَصَبٌ ، وَإِلَى جَنْبِهِ سَمَلٌ كِيسًا .

7 — قد يضمن حكمه عنصر الاستخفاف في حالة استهجان الشعر ، فقد أنشده
الأحوص شعرا ، فقال له : من أنت ؟ فقال : أنا الأحوص بن محمد . قال : ما
أحسن شعرك . فقال : هكذا تقول لي ! أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون
أشعر مني وأنت تقول :

يَقَرُّ يَعْنِي مَا يَقَرُّ يَعْنِيهَا ۞ وَأَفْضَلُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَسَرَتْ
فَلأنه يقرب عينها أن تُنكح ، أفقر ذاك بعينك ؟⁽⁴⁾ .

وأنشده رجل شعرا قاله ، فقال الفرزدق :

يَا بَنَ أَخِي ، إِنَّ الشَّعْرَكَانَ جَمَلًا بَازِلًا عَظِيمًا ؛
فَأَخَذَ أَمْرُو الْقَيْسِ رَأْسَهُ ، وَعَمَرُو بَيْنَ كَلْثُومٍ سَنَامَهُ ،
وَعَبِيدُ بَنِ الْأَبْرِسِ فَخَذَهُ ، وَالْأَعَشِيُّ عَجْزَهُ ، وَزَهِيرُ
كَاهِلَهُ ، وَطَرْفَةُ كِرْكِرَتِهِ ، وَالنَّابِغَتَانِ جَنْبَيْهِ . وَأَدْرَكَاهُ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا الْمَذَارِعُ⁽⁵⁾ ، وَالْبَطُونُ ، فَتَوَزَّعْنَاهُ بَيْنَنَا !
فَقَالَ الْجَزَّارُ : لَمْ يَبْقَ إِلَّا الْفَرْثُ وَالدَّمُ ، وَقَدْ تَعَنَّتْ
وَقَمَّتْ لَكُمْ ، فَمُرُوا بِهِ لِي . فَقُلْنَا : هَوَلِك ! فَأَخَذَ
الْفَرْثَ وَالدَّمَ فَطَبَخَهُ وَأَكَلَهُ ، ثُمَّ خَرَّعَهُ ، فَشَعْرَكَ مِنْ خَسْرٍ
الْحَزَّارُ !

(6) فقال : هذا رأيك ! فوالله لا ذكرته لأحدٍ بعدك .

(1) ابن سلام . طبقات ... : 552/2 ، 553 . الشعر والشعراء : 437/2 — 438 .
الموشح : 271 .

(2) نفسه : 271 .

(3) نفسه : 90 . 384 .

(4) نفسه : 296 . الأغاني (دار الكتب) : 360/1 .

(5) المذراع : قوائم الدابة .

(6) الموشح : 553 .

وقال لرجل طلب معرفة رأيه في شعره : (1) (2)
أرى أن ترده على شيطانك لا يمتس به عليك !
وَأَمْرَيْنِ هَذَا كُلَّهُ ، مَا قَالَ لَصَدِيقٍ لَهُ أَسْمَعُهُ شَعْرَانِي لِبَعْرِفِهِ (كَيْفَ هُوَ ، فَلَمَّا
أَنْشَدَهُ قَالَ لَهُ :

أَيْسَرَكَ أَنْ يَكْشِفَ ابْنُكَ هَذَا سَوَّاتَهُ عَلَى
أَهْلِ عَرَفَةٍ وَيَسْجُلَ عَلَيْهِمْ ؟
قَالَ : لَا ، وَاللَّهِ !
قَالَ : فَفِعْلُهُ وَاللَّهِ لِيَهْذَا عِنْدِي أَحْسَنُ مِنْ
أَنْ يَقُولَ مِثْلَ هَذَا الشَّعْرَانِ ! (3)

وَالْفَرَزْدَقُ — فَضْلًا عَنْ هَذَا — أَحْكَامُ أُخْرَى تَتَعَلَّقُ بِمَنْ لَمْ يِعَاصِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ ،
فَقَدْ سَأَلَهُ حَمَادُ الرَّائِيَةِ عَمَّنْ ((أَيُّ الشُّعْرَاءِ أَشْعَرُ فِي أَشْيَاءٍ ثَلَاثَةٍ مُخْتَلِفَةٍ ؟ وَأَيُّهُمْ
أَصْدَقُ بَيْتٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ؟ قَالَ : أَصْدَقُ بَيْتٍ قَوْلُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ :

اللَّهُ أَنْجَحَ مَا طَلَبْتُ بِهِ ۞ وَالْبَرُّ خَيْرُ خَفِيَّةِ الرَّحْلِ

(قَالَ) : فَأَيُّ الْعَرَبِ كَانَ أَفْخَرُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ؟ قَالَ : الَّذِي يَقُولُ :
فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَذْنِي مَعِيَّةٍ ۞ كَفَّانِي ، وَلَمْ أَطْلُبْ ، قَلِيلٌ مِنَ الْكَلِّ (4)
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ۞ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤَثَّلُ أَمْثَالِي (5)

وَيَنْسَبُ إِلَيْهِ — وَقَدْ سُئِلَ عَنْ أَشْعَرِ النَّاسِ — قَوْلُهُ :
الْنايغَةُ إِذَا رَهَبَ ، وَأَمْرُ الْقَيْسِ إِذَا رَغِبَ ،
وَالْأَعَشَى إِذَا طَرِبَ ، أَوْ قَالَ : غَضِبَ .

وهذه الآراء والأحكام كفيلاً باستنتاج ما يلي :

- 1 — حَارِي حَصْبِهِ — الْأَحْطَلُ وَجَرِيرُ فِي الْأَدْعَاءِ ، بَأَنَّهُ أَشْعَرُ النَّاسِ .
- 2 — أَعْرَبُ عَنْ إِعْجَابِهِ بِشَعْرِ بَعْضِ مُعَاصِرِهِ : الْأَحْطَلُ ، حَرِيرُ ، الْكَمِيبُ ، ابْنُ حَطَّانٍ .
- 3 — أَسْ أَبِي رَبِيعَةَ ، السَّيِّدُ الْحَمِيرِيُّ ، بِشَرِّبِ أَبِي خَازِمٍ .
- 3 — أَبْهَدَى رَأْيَهُ فِي بَعْضٍ مِنْ لَمْ يِعَاصِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ : أَمْرُ الْقَيْسِ ، الْنايغَةُ .

(1) يَمْتَسُّ : يَذْكُرُ وَيَعْدِدُ مَا فَعَلَهُ لَهُ مِنَ الْخَيْرِ ، مِثْلُ أَنْ يَقُولَ لَهُ : أَعْطَيْتَكَ كَذَا وَفَعَلْتَ
لَكَ كَذَا .

(2) الْمَوْشَجُ : 553 . وَجَاءَ هَذَا الْقَوْلُ فِي رِوَايَةِ عَلِيِّ لِسَانِ ابْنِ مَنَازِرٍ ، الْمَوْشَجُ : 553 .

(3) نَفْسُهُ : 553 .

(4) حَسَلِيَّةُ السَّمَاخُزَرَةِ ، 328/1 . وَانْظُرِ الْمَوْشَجُ : 26 ، 36 .

(5) الْمَرْزِيَّانِيُّ ، نَوْرِ الْقَيْسِ : 27 ((وَقِيلَ لِكَثِيرٍ — أَوْ نَصِيبٍ — مِنْ أَشْعَرِ الْعَرَبِ ، فَقَالَ :

أَمْرُ الْقَيْسِ إِذَا رَكِبَ ، وَزَهِيرُ إِذَا رَغِبَ ، وَالْنايغَةُ إِذَا رَهَبَ ، وَالْأَعَشَى إِذَا شَرِبَ .
الْعَمْدَةُ (1988م) : 204/1 .

4 — يبدو أن إعجابه بـ باب حطاي والكيب راجع إلى معيار إحاده التعبير عن المعتقد مع الالتزام به ، فالأول التزم في شعره التعبير عن خواطره في الدين والحياة ، لأنه منسجم مع معتقده الخارجي . والثاني انقطع في هاشمياته إلى مدح آل البيت ومناصرة دعوتهم . فكلاهما له استعداد شخصي في منحا ، وكلاهما قد أحاد في مرماه . وهذا غير متيسر للفردق وأمثاله ؛ لأنه يتطلب الصدق والإحلاس والاستعداد للانقطاع إلى المعتقد ، بينما هو ومن على مثلكته حاضوا فما فيه الكذب والهرج والتزلف والادعاء ، من مدح وفجرو هجا .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الفردق قد استمد تقديره من معيار أساسه حماليه الشكل والالتزام بالمضمون أو المعتقد . ولهذا نجده قد استحس غزل عمر القصصي ، ووصف ذي الرمة للبيئة الصحراوية ، انطلاقاً من المفهوم الداخلي للشعر ، وبالتالي فالفردق من هذه الناحية ذواقه وناقد جمالي .

5 — نكتشف في بعض أحكامه إشارته التعبير عن حقيقة خالدة بصدق ، كهذا الذي وجد في قول بشرس أبي خزام (1) :

قَسَوِي فِي مُلْحَدٍ لَا بُدَّ مِنْهُ كَفَى بِالْمَوْتِ نَأْيًا وَاعْتِرَابًا
وبهذا قد جعله أشعر العرب ، وجعله جريح بقوله (2) :

رَهِيْنٌ يَلَوُّ وَكُلُّ فَتَى سَيَبْلَى فَتُسْقَى الْجَنِّبَ وَأَنْتَجِي أَنْتَحَابًا

فعامل التعبير الصادق إذن هو معيار نقدي هنا ، وعلى أساسه كان تفضيل الفردق لـ امري القيس بالبيت الذي مر بنا ذكره . وكذا تفضيله لأحسن تشبيه وأصدق ، وأفحشاً عرفني الجاهلية ، والسرفني ذلك يكمن في الحكمة الصائبة ، والصورة الصادقة اللتين أبطت بهما الأبيات السابقة .

6 — كما أنه قرن عامل التبريز بالدوافع الملهمة في الحكم على أشعر الناس .

7 — وفي مجال استهجائه الشعر ، لم يتورع من التعبير الصريح بألفاظ ينفر من استعمالها الذوق العام . ولكن الفرزدق لا يتحاشاها إذا جره الحديث إلى شيء منها ؛ لقلسه تمسكه بشعائر الدين ، وإقذاعه في الهجوم وفحشه في السباب وقذف المحصنات وفجوره .

(1، 2) العمدة (1963م) : 95/1 و (1988م) : 205/1 . وحلية المحاضرة :

6 - الراعي :

((هو حصين بن معاوية ، من بني نمير ... ، ولما قيل له الراعي لأنه
كان يصف الراعي الأمل في شعره)) (1) . ((ويقال هو عسيد بن حصين ، ويكنى أبا
جندل ، وكان أعور . وهجاء جرير لأنه اتهمه بالميل إلى الفرزدق)) ، فسقيد (2)
كان ((يسأل عن جرير والفرزدق فيقول : الفرزدق أكرمهما وأشعرهما)) (3) .
فكان هذا وبالا عليه وعلى قومه ، وقد ((لقيه فعاتبه واستكسفه ، فاعتذر إليه ، وجاء
ابنه جندل من خلفه ، ف ضرب بالسوط مؤخر بخلته ، وقال له : إنك لواقف على كلب
بني كليب)) (4) .

(5)

وعن عمارة بن عقيل بن حرير أنه قال :

قال عم عسيد الراعي (للراعي) :

أينا أشعر أنا أم أنت ؟

قال : بل أنا يا عم .

فغضب وقال : بم ذلك ؟

قال : بأنك تقول البيت وابن أخيه وأقول البيت وأخاه .

وهذا يعني عدم ترابط أبيات عم عسيد في بناء القصيدة ، على عكس ما هي عليه
في شعر الراعي ، والشعر إذا كان ((مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع
عضها متماثلا لبعض ، كان بسينها من التنافر ما بين أولاد العلات ... وأجود
الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخرج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ لإفراغا
واحدا ، وسك سكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) (6) . ولهذا
قال أبو الأسود الدؤلي في الشاعر الذي لا يراعي التحانس في شعره كالأعشى الجائر
عن القصد الذي يجمع القمامة في الليل المظلم :

(7)

وشاعر سوء ، يهضب القول طالما 00 كما اقم أعشى مظلم الليل حاطب

(1) 2 ، 4 الشعر والشعراء : 327/1 .

(3) الموشح : 250 .

(5) الموشح : 250 . ونسب مثله إلى عمر بن لحاء ، قال لبعض الشعراء :

أنا أشعر منك ! قال : وبم داك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

البيان : 206/1 . الشعر والشعراء : 34/1 .

وقد وصف شعر خصمه بعدم ترابط أبياته وغياب الوحدة منها ، بقوله :

وشعر كبير الكيش ألف بينه 00 لسان دعي في القريض دخيل

البيان : 66/1 .

(6) البيان : 66/1 - 67 .

(7) ديوانه : 54 .

7 - البعيت :

((هو حداث من شره من بني محاشع وإنما لقب بالبعيت بقوله :
تبعت مني ما تبعت بعدما 00 أمرت قواي واستمر عزيمتي
أراد أنه قال الشعر بعد ما أسس وكبر ، ويكسى أنا مالك ⁽¹⁾ .
وقد كان من الشعراء الخطباء ، وهو أخطبهم ⁽²⁾ . ويروى أنه قدم ((على
مسلمة بن عبد الملك ⁽³⁾ . (فقال له) :

حدثني من أشعر العرب .
قال : أغيار ⁽⁴⁾ تركشها بالصمان من بني حنظلة يكتدون ⁽⁵⁾ .
قال : ومن هم ؟
قال : الفرزدق وجريرو ابنا ربيعة - يعني الأشهب ، وزبابة
ابني ربيعة - والله ، أصل الله الأمير ، ما منهم رجل إلا قد قال
بيتا ما يسرني أني قلته ولي حمر النعم .
قال : وما قالوا ؟
قال : قال الفرزدق :

لَقَدْ طَوَّعْتُ فِي كُلِّ حَيٍّ فَلَمْ تَجِدْ 00 لَعَوَزَيْهَا كَالْحَيِّ بَكْرَيْنِ وَائِيلِ
أَعَفَّ وَأَوْمَى ذِمَّةً يَغْفِدُ وَنَهَا 00 وَحَيْرًا إِذَا وَازَى الذَّرَى الْكَوَاهِلِ

فكيف يفخر على بكرين وائل بعد هذا ؟ ويقول لقومه ؟

وأما جريرو فقال :
رَدِّي حِمَالُ الْبَيْنِ ثُمَّ تَحْتَلِّي 00 فَمَا لِكَ فِيهِمْ مِنْ مُقَامٍ وَلَا لِيَا
فَأَيْنَ يُقِيمُ ابْنُ الْمِرَاغَةِ إِذَا لَمْ يُقِمْ فِي عَشِيرَتِهِ وَقَوْمِهِ .

وأما ابن ربيعة فقال :
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْفَوْمَ نَالَتْ رِمَاحُهُمْ 00 زَبَابًا وَسَى شَرِّي وَمَا كَانَ وَإِنِّيَا
وكان أخرى ألا يعني شره حين شك القوم زبابة ، يعني ابن ربيعة
أخا الأشهب بن ربيعة ⁽⁶⁾ .

* وفي هذا ما يدل على بصيرة بالشعر ونقده الحصيف . وقد استعد مقياسه
هنا من إفراط الفرزدق في مدحه ، وحروج جريرو عن العرف العام ، وعدم فطنة ابن
ربيعة إلى المعنى البليغ .

(1) الشعر والشعراء : 405/1 . البيان : 11/3 .

(2) البيان : 84/4 . 204/1 .

(3) من كبار قواد الحيوث الأموية ، غزا بلاد الروم وأرمينيا ، وكان موضع ثقة الخلفاء ،
ومستشارهم . المسموع . توفي سنة 123 هـ / 740 م .

(4) جمع عبر ، وهو الحمار الوحشي ، شبههم بها في الحفا ، والعلطة .

(5) أصل الكدم . العص . (6) الموشح . 260 - 261 .

8 - رؤىة :

هو رؤىة من العجاج الراجز، المكنى بأبي الحجاب . أشرعنه أنه قال (1) :

ما رأيب أفخر من قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّا أَسْعَى لِمَجْدٍ مَوْثِلٍ ۞ وَقَدْ يُذِرُكَ الْمَحْدُ الْمُؤْتَلَّ الْمُتَالِي

ولا أنذل من قوله :

لَنَا عَنَّمْ سُبُوقُهَا غَزَارٌ ۞ كَأَنَّ قُرُونَ حَلَّتْهَا الْيَعِصِي
تَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقْطَا ۞ وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَيْعٍ وَرِي

و سر إغابه بالبيتين الأولين يكمن فيما يحملانه من معنى التسنجح الذي يطوي عليه كثير من فخر الفاحرين . وقد مر بنا إعجاب العززدق بهما لدرجة أنه جعل امرأ القيس - بهما - أفخر السرب في الجاهلية . وذلك لحذقه وحسن تصرفه وقوه اقتداره .

أما سروصه البيتين التاليين بالندالة ، فيعود إلى ((أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع سمو الهمة وقلة الرضى بدني ، المعيشة ، وأطرى في موضع آخر القناعة وأحبر عن اكتفاء إلا نسا بشعبه وري))⁽²⁾

وقد رد قدامة على رؤىة في هذا الفهم ، دون أن يذكره وإنما اكتفى بالإشارة إليه بقوله ((... فلا بأس بالرد على هذا العائب في هذا الموضع ليكون في ما احتج به بعد التطريق لمن يؤثر النظر في هذا العلم⁽⁴⁾) ، (طريق) إلى التمهيد ، فأقول :

إنه لو تصفح أولاً قول امرئ القيس حق تصفحه لم يوحد معنى ناقض معنى ، فالمعنيان متفقان ، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقص ما في الآخر ، وليس أحد ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض ، وذلك أنه قال في أحد المعنيين :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ

• وهذا موافق لقوله : • وحسبك من غنى شيع وري •

ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء ، وهو⁽⁶⁾ قوله : لكنني لسب

(1) الموشح : 26 . المؤتَل : الثابت . الأقط : اللس الحائر ، أو هولون من الجبن .

(2) نقد الشعر : 67 .

(3) وهو الثاني (أي المناقضة) . (4) طرق له تطريقاً : اتخذ له وعبد له طريقاً .

(5) وهو النقد . (6) أي والزائد قوله .

أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أو ثله ، فالمعنيان اللذان ينشآن عن الاكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين ، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما ، ولا تنسحه وأرى أن هذا العائب طرأ أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين : إن القليل يكفيه ، وفي الآخر : إنه لا يكفيه .

وقد طهرنا قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ، ولا ذهب إليه ، ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندي محطاً ، من أجل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى أن لا ينقص بعضه بعضاً ، ولا في معنى سلوكه في كلفه واحد أيضاً لم يجر محرى العيب ، لأن الشاعر ليس يوصف أن يكون صادقاً ، بل لما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كأننا ما كان أن يحيد في وقت الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر (1) .

9 - ببشار :

هو أبو معاذ ، الملقب بالمرعث ، مولى لبني عقيل أو بني سدوس . نشأ عر مكشراً من محول الشعراء ، والمطبوعين الذين لم يتكلفوا الشعر ، ومن أشعر المحدثين الذين طبعوا الشعر العباسي بطابعه المعروف . وكان عالماً بصير (2) لم يتعلق عليه بشي (3) .

وقد مكته هذه المكانة من النقد الحضيف الذي ميزه الأحطل عن حرير

والفرزدق ، وفضل جريراً على الفرزدق ؛ لأنه لا يحسن ضرباً من الشعر يحسنها حرير (4) وقد صرح بهذا في قوله :

سبت فأطربت ، وهجوت فأرذبت ، ومدحت فأسنت ، ورميت فأغررت ،
ورجزت فأبحرت ، فأنا قلت ضرباً من الشعر لم يقلها أحد من قلبي (5)

ولكن هل كان شاريعني بضروب الشعر ما قصده حرير ؟ أم كان يعني ضرباً أخرى قد برز فيها وهي الغزل والرثاء والهجاء ؟ فقد امتاز بحلاوة الغزل ، ومرارة الهجاء ، وإحادة الرثاء ، وحسن التصرف في جميع فنون الشعر ، فكان أظهر في سائه وأقرب إلى صفة الشاعر ، وكان أكثر أشياء من خصيه : الأحطل و الفرزدق ، فإن إحادة الأول انحصرت في المدح والخمر والهجاء ، وإحادة الثاني لم تعتمد العبر بأصله

(1) نقد الشعر : 67 - 68 .

(2) الموشع : 184 .

(3) نفسه : 306 .

(4) نفسه : 184 - 185 ، وطبقات ابن سلام : 374/1 .

(5) أمالي القالي : 179/2 - 180 . نقائص جرير و الفرزدق : 1047/2 - 1048 .

و تعداد مآثر آباءه ، فغلب شعره في العصر ، وأعجب به الرواة ، وفصله الحياة ، لما فيه من احتذاء البادين في أساليبهم الفحمة ، وكلمهم العريب ، حتى قالوا : لولا شعر — الفرزدق لذهب ثلث اللغة .

وحقا لمن الفرزدق قد أحسن في الفخر والوصف حتى بلغ حدود الروعة التي لا نجد لها عند حل معاصريه من الشعراء ، ولكن شاعريته لا تطاول شاعرية حرير فسي الأعراس المبرز فيها ، وهي على الأرجح ما كان يعنيه بشار ، وإن كالتلشار — في بعض الأحيان — آراء غير حاضعة لمعايير نقدية معروفة . فمن ذلك قوله :

ما كان الكميث شاعرا (1) .

وكان عليه أن يبرر هذا الحكم بما يرضيه العقل ، وحتى إذا برره ، فلن صفة الشاعرية لا يمكن أن يسرد منها الكميث (2) ، فالجاحظ — وهو من هوفي العلم والتقد والأدب والبلاغة — قد اعتبره شاعرا حطيا ، محسنا في مدائحه الهاشميات ، وكان مشهورا بالإطالة في شعره . فهل يقال لمثل هذا أنه ليس شاعرا ؟ لا شك أن في هذا الحكم لإححاف ، وإن (3) كان الكميث شديد التكلف في الشعر ، كثير السرفة ، وكثير الاستعمال للغريب ، ولكن بشار آثر لسبب ما أن يقضي الكميث من طبقات الشعراء ، وقد كان خليقا به أن يأتي في نقده بما يوحى بمعياره في الشاعرية الحق ، أو يبدل على حسه النقدي المرفف على نحو تعقيبه على قول الشاعر :

وَقَدْ حَمَلَ الْأَعْدَاءُ يَنْتَقِصُونَنَا . . . وَتَطْمَعُ فِينَا السُّنَّ وَعِيُونُ
أَلَا لَنَا لَبْلَى مَصَا حَبِيرَانَسَةٍ . . . إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكْفِ تَلِيَسُ
قال بشار : والله لو جعلها عصا منح أو عصا زيد لما كان إلا مخطئا مع ذكر

العصا ، ألا قال كما قلت :

وَبَيْضَاءُ الْحَاكِجِ مِنْ مَقْسَدٍ . . . كَأَنَّ حَدِيثَهَا شَرُّ الْحَنَانِ
إِذَا قَامَتْ لِصَحْبَتِهَا تَنَنَّتْ . . . كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ حَبِيرَانِ
يَنْتَسِبُكَ الْمَنَى نَظَرٌ لِبَيْهَا . . . وَبَصْرُ وَحْهَ الزَّمَانِ (7)

-
- (1) الموشح . 306 .
(2) البيان والتبيين : 1/45 ، 251 ، 84/4 .
(3) نفسه : 299/3 .
(4) نفسه : 207/1 .
(5) الشعر والشعراء : 486/2 .
(6) الموشح : 303 .
(7) نفسه : 248 .

10 - مروان :

هو أبو السط ، مولى مروان بن الحكم ⁽¹⁾ ، شاعر سنك طريق الأوائل ، كان ينقح شعره ⁽²⁾ ولم يكن مطموعا ، وكان مولدا ، ولم يكن له علم باللح ⁽³⁾ . وكان يقدم الفرزدق على حرير في النقائص ⁽⁴⁾ ، وكثيرا على حرير و الفرزدق في المديح ⁽⁵⁾ ، لأنه كان ⁽⁶⁾ (يعسبه مذهبه في المديح حدا ، يقول : كان يستقصي المديح) .

فأما تقديمه للفرزدق فلكونه يطيل في نقائضه ، ولما يعيد أفكاره أو موضوعاته . على عكس حرير فموضوعاته التي يدور حولها محدودة . وكذا تقديمه لكثير يعود إلى استقصائه في المديح . فالإطالة والتنويع والاستقصاء ، هي معياره في مفاضلته بين الشعراء . ولكسا قد لا نجد في مفاضلته ما ينسب عن معياره ، فقد سئل مره عن أشعر العرب ، فقال : شيخا وائل : الأعشى في الجاهلية و الأحطل في الإسلام . ولا بدري إن كان هذا التفضيل قائما على معيار فني ، أم هو ضرب من التعسف أوجده هذه الرابطة القبلية !! . فإن كان هذا الأخير ، فليس به ما يستحق التقدير ، وإن كان أساسه الذوق أو المزاج ، فهو بحاجة إلى الاستدلال ، حتى يجد قبولا في السقد . ولكن أغلب الظن أن يكون هذا النقد بفعل التأثير بالشاعرين ، وكثيرا ما يخضع مروان أحكامه إلى سرعة التأثير ، حتى لنراه لا يثبت على رأي ، ومصداد هذا أن العنبي قال ⁽⁷⁾ :

أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير فقال : زهير
أشعر الناس . ثم أنشد للأعشى فقال : (بل) هذا
أشعر الناس . ثم أنشد لامرئ القيس ، فكأنما سمع
غناء على شراب ، فقال : امرؤ القيس والله أشعر
الناس .

ومثال آخر أنه (أنشد مروان ... يوما جماعة من الشعراء ، وهو يقول في كل واحد : هذا أشعر الناس ، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس أشعر الناس) .
وهذا أكبر دليل على اضطراب رأيه في التقدير .

(1) الشعر والشعراء : 649/2 .

(2) المصونج : 392 . (3، 4، 5) نفسه : 391 .

(6) نفسه : 192 ، 193 . (7) العمدة : 131/2 .

(8) ابن سلام . طبقات ... 540/2 . (9) الشعر والشعراء : 26/1 .

(10) العمدة (1965م) : 90/1 . و (1988م) : 197/1 .

(2) (1) (هو الحسن بن هاني ، مولى الحكم بن سعد العشيرة ، من اليمن) ، كان بصريا
وأحد المطبوعين⁽³⁾ ، وكان متغنيا في العلم⁽⁴⁾ ، سافرا إلى معان في الحرير ، وقد
قال عنه المبرد إنه كان لحانة⁽⁶⁾ ، وقال عنه ابن قتيبة إنه ((كان يلحن في أنشبا
من شعره ، لا (أراه) فيها إلا على ححد من الشعر المتقدم ، وعلى عله بينة من علل
النحو)) ، ويقول عنه العتابي : (إنه أفرط في طلب البديع) ، ويقول عنه مسلم بن
الوليد : إنه يحيل⁽⁹⁾ . ولكن هذا لم يقل من فصاحة لهجته ، مع حلاوة ومحانبه
استكراه ، لأنه كان عالما باللغة ، حتى قال الجاحظ :
ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس⁽¹⁰⁾ .

وقد عد في المحدثين مثل امري القيس في المتقدمين ، فسقد كان يحكم القول
ولا يخلطه ، وكان أدلهم على المعاني ، وأرشدهم إلى طريق الأدب ، وإلى حسن
التصرف فيه ، ولولا ما أخذ فيه من الرفق ، لاحتج أنصار القديم بشعره ، ولكن مع
ذلك فقد اعترفوا بقدرته ، وفي مقدمتهم : أبو عبيدة و ابن عائشة ، و أبو جاتنم
و أبو عمر الشيباني ، وذلك لملكاته الشعرية البديعة التي حطى بها ، حتى حل بها
من الطبع ، بحيث يصل شعره إلى القلب بدون إذن ، وهو ما جعله — في الشعر — من
أعاجيب عصره .

وقد حولت له هذه المكانة الشعرية إحساسا عميقا باللغة الشعرية ، أصدر
في ضوءها بعض الأحكام النقدية ، منها قوله لمسلم وقد أنشده :
عَاصَى الشَّبَابِ فَرَاخَ غَيْرَ مُفْتَدٍ ۝ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَخَلُّدٍ
حبك حيث بلغت ! ذكرت أنه راج ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى

(1) الشعر والشعراء : 680/2 .

(2) نفسه : 681/2 .

(4) نفسه : 682/2 .

(5) نفسه : 692/2 .

(6) الموشح : 414 .

(7) الشعر والشعراء : 700/2 .

(8) الموشح : 418 .

(9) نفسه : 419 .

(10) تاريخ بغداد : 437/1 .

مكان ، ثم قلت :

••••• وأقام بين عزيمة وتحلُّدٍ •••••
(1) فجعلته متسقلا مقبلا • فاقطع مسلم ، ونشأ غبا وافترقا •••

ومن شدة إحساسه وتأثره بالشعر ، جعل يسبكي من رداة شعر أشده رجل ،
(2) وقد على عليه بقوله :

كم تظن من شا عر قد مدح بأحسن من
شعرك هذا ، فكان ثوابه أن صفع حتى عمي ! وأنا
أسأل الله أن يرزقك ما رزقهم •

ونحن نستنتج من هذا النقد حاصتين :

١ — امتلاك أبي نواس للسليقة العربية بقوة ، وتعمق اللغة العربية حوهر نفسه ،
وهذا أمر طبيعي ممن نهلها من ينابيعها الصافية حتى ارتوى ، وحفظ دواوين
ستين امرأة فضلا عن الرجال (3) ، وسبع مائة أرحوزة ، غير ما حفظه من قصائد
الجاهليين والمخضرمين والأمويين (4) ، حتى قال فيه الخاحط :
(5)

ما رأيت أحدا كان أعلم باللغة من أبي نواس
ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لا ستكراه •
وقال أبو عمرو الشيباني — اللغوى المشهور — (6)
لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفس
لا تحجبنا بشعره ؛ لأنه مُحكم القول •

وحري هذا من نشأ(ني) حبور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد
يعرف كلمة من الخطي (7) . حتى زعم أنه أشعر الحسن والإمام (8) .
ب — ميله إلى التسندر والسحر ، وهذا لكونه رقيق الطبع ، ظريف النكتة ، ما جنا
لا يبالي بقوله وفعله ، حتى أنه كان يوتر الماهرة بفحوره وسكره ، وكان لا يحفل
بأقوال الناس فيه ، ولا يحجل من التحدث تبعه •

(1) الموشح : 436 — 437 • والشعر والشعراء : 690/2 •

(2) الموشح : 561 •

(3) ابن المعتز . طبقات الشعراء (دار المعارف) : 164 •

(4) نفسه : 201 •

(5) أخبار أبي نواس : 6 •

(6) أبي المعتز • طبقات : 202 •

(7) الأغانى (دار الكتب) : 149/3 •

(8) الموشح : 431 — 432 •

12 — مسلم بن الوليد :

شاعر تمثل نمادح الشعر القديم ، فاشرباً روحه صياغة جزله ناصعة ، و تمثل الشعر العباسي تمثلاً دقيقاً عميقاً ، فحاشاً أساليب قويه الحبكة ، متينة السبك ، فيها تناسق واستواء ، ودقة تعبير وروعة تصوير ، وعناصر من الشعر القديم والجديد ، تلذ الأسماع ، وتمتع الأنفدة ، وتوقف العقول على طرائف الفكر والخيال ، حتى قيل عنه : إنه ((أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو الذي أعطاه لقبه)) .

فلا عجب أن يكون على حظ موفور من النقد ، ولا عجب أن يكون مفكراً ومحللاً ومستنبطاً فيما يطلع عليه من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي . ومن طريق ذلك أن أبا نواس أنشده (إنشاد المدل :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ يَسْحَرُهُ فَارْتَسَاخًا ۞ وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَاحَ صِيَاخًا

فقال له مسلم : قِفْ عِنْدَ حُجَّتِكَ وَلَمْ أَمَلْهُ صِيَاخًا وَهُوَ يَبْشِيرُهُ بِالصُّبُوحِ الَّذِي

ارتاح له ؟

(2) فانقطع أبو نواس انقطاعاً بئياً .

ويروى أن أبا عبد الرحمن الضرير قال لمسلم أن الحسن بن هاني يتقدم عند البصريين ((جميع نظرائه في فنون الشعر)) ، فقال له مسلم : ((وَيَحْكُ! وكيف يكون كذلك ، وهو يحيل في كثير مما يقول ، ويتخطى صفة المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل . (فقال له) : يَمْلُ مَاذَا مِنْ قَوْلِهِ ؟ قال : أَمَّا مَا أَحَالَ فِيهِ فَقَوْلُهُ : وَآخَفَتِ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ۞ لَتَخَافَنَّ النُّطْفَةَ الَّتِي لَمْ تُحْلَسِ فهذا مستحيل . وقوله :

أَتَقْنِيهَا سَلَا فَنَسَةً ۞ سَبَقَتْ خَلْقَ آدَمَ مَا
فَهِيَ كَانَتْ إِذْ لَمْ يَكُنْ ۞ مَا خَلَا الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ

هو أما ما تخطأ من وصف المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل فقوله : يَجِلُّ أَنْ تَلْحَقَ الصَّاعُ بِهِ ۞ فَكُلُّ مَلِيٍّ لِمَالِيهِ مِثْلُ
هَذَا مِنَ الْأَغْرَاءِ الْمُسْتَحِيلِ فِي الْعُقُولِ (3)

(1) الديوان ، ترجمة الأغاني الملحقة به : 364 .

(2) الموشح : 436 ، وانظر : 419 .

(3) نفسه : 437 — 438 .

13 — أبو العتاهية :

(1) هو أبو إسحاق ، إسماعيل بن القاسم مولى لعنزة ، نبطي الأصل ، (وكان جرارا ... وأحد المطبوعين ، ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا⁽²⁾) . (وكان لسرعته وسهولة الشعر عسبيل⁽³⁾) . قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب) .
 إذ كان الشعر عنده طبعاً أو كالطبع⁽⁴⁾ ، فلا يسمع كلمة تصلح أن تكون شطراً لبيت حتى يسادر بوضع الشطر الثاني توا على البديهة⁽⁵⁾ ، وبلغ من اقتداره أن احترع أوزاناً لا تدخل في عروض الحليل ، فلما قيل له في ذلك ، قال : أما أكرم من العروض⁽⁶⁾ ، أي أنه أسبق إلى الشعر من وضع الحليل لعروضه . ولهذا كان نبع الشعر عنده غزيراً ، وكانت له أذن موسيقية دقيقة ، تمكن القافية في موضعها ، وتحل الكلمات في نصابها ، وقلما تشدان عن ذلك . وكان كثير الافتنان ، قليل التكلف ، لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، غزير البحر ، يرسل الشعر على البديهة من غير تعمل ولا تنقيح ، ولقد طرق أبوابه فأجاد ، ورز تعوقه ونوعه في الحكم والأمثال ، وكان إلى ذلك مستقفا ثقافة إسلامية واسعة ، وذا طبيعة خصبة واسعة الخصب ، ولكنها معقدة ، مرت بطور الإحساس بالمسكنة ، فالميل إلى التخثث ، ثم المحون ، وأخيراً الزهد على طريقة الماويين ، وفي عظامه يستمد من القرآن والسنة والوعاظ وأشعار سابقه . وهو مع اقتداره يكشر عثاره⁽⁷⁾ ، وقد أخذ عليه في شعره⁽⁸⁾ ، كما أخذ هــو على شعر غيره ، ومن ذلك قوله لا بين منازر :

لأن كنت أردت بشعرك العجاج وروبه
 فما صنعت شيئاً ، وإن كنت أردت أهل زمانك
 فما أخذت مأخذنا ، أحببني عن قولك :
 ٠٠٠ وَمَنْ عَادَكَ لَا فِى الْمَرْمَرِ يَأْ ٠٠٠
 أي شيء المرمريسل ؟ (9)

• وجاءه شاعر — وهو بمكة — ((فجعل ينشده وأبو العتاهية لا يصغي إليه ، لأنه لم يستجد شعره . فقال له الشاعر : مالك لا تبصر حتى تسمع ؟ فقال : (10)
 سَأُضِيرُ جَهْدِي لِنَا أَسْمَعُ ٠٠٠ فَإِنْ عَيْلَ صَبْرِي فَمَا أَصْنَعُ

(1، 2) الشعر والشعراء : 675/2 . (3) نفسه : 676/2 .
 (4) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 . البيان : 115/1 .
 (5) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 . الحيوان : 137/5 .
 (6) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 .
 (7) الموشح : 405 . (8) نفسه : 316 . 401 . (9) نفسه : 453 . (10) نفسه : 566 .

14 - العتابي :

هو أبو عمرو كلثوم بن عمرو ، من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ، ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا)) . وكان كثير الحفظ ، فصيح اللسان ، بارع البيان ، صحيح القريحه ، حلو الأحدثه ، حاذقا مقتدرا ، شليعا مطوعا ، متصرفا في فنون الشعر الحيد ، يجمع إليه الخطابة والرسائل الفاخرة ، مع التعبير الساحر ، الذي يلد العقل والقلوب ، بما ينطوي عليه من معان دقيقة ، وأحيلة طريفة ، ومبتكرات طول نظره وفحصه لهما ، وهي تحري في معارض مختلفة ، توحى بالأناة والجهد ، كما توحى بليثارة الدقة والتركيز ، مما يبهر القارئ ويجعله يعيد النظر فيها ، ومن ثم قيل فيه كلمات تقريظ ، على نحو ما يلقانا عند الجاحظ⁽²⁾ والمسعودي⁽³⁾ وابن المعتز⁽⁴⁾ .

وشخصية فذة كهذه لا بد أن تكون لها نظرات صائبة في النقد والبلاغة والبلهنيغ . وقد كان له ذلك ، فأثر عنه تعريفه للبلاغة⁽⁵⁾ . وتعريفه للبليغ⁽⁶⁾ ، وما يدل على نظرية النظم وقضية الوحدة العضوية في صورة أوليه⁽⁷⁾ ، فضلا عن هذا وضع قاعدة أصيلة في النقد ، مفادها النظر إلى الأثر الأدبي بعين العدل والحكم عليه بعيدا عن الهوى ، وهذا ما يدل عليه قوله⁽⁸⁾ :

من قرض شعرا أو وضع كتابا فنقد استهدف للخصوم ،
واستشرف للألسن ، إلا عند من نظرفيه بعين العدل ، وحكم
بغير الهوى ، وقليل ما هم .

-
- (1) الشعر والشعراء : 740/2 .
(2) البيان : 51/1 .
(3) مروج الذهب : 338/3 .
(4) طبقات الشعراء : 261 .
(5) البيان : 113/1 . العقد الفريد : 106/2 .
(6) البيان : 63/1 . العقد : 109/2 . الممددة : 215/1 . الصناعتين : 17 .
(7) قال العتابي : ((الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخرها ، أو أخرت منها مقدما ، أفسدت الصورة ، وغيبت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة ، وتخربت الحلية)) . الصناعتين : 167 .
(8) العقد : 3/1 .

ومن ثم حكم على أبي نواس بقوله (1)

هو والله شاعر طريف ، مليح الألفاظ ، إلا أنسه
أفرط في طلب البديع ، حتى قال :
لَمَّا بَدَأَ ثَعْلَبُ الصَّدُودِ لَنَا ۖ أَرْسَلْتُ كَلْبَ الرِّصَالِ فِي طَلَبِهِ

وحقيقة هذا ، فقد كان يحظى بملكات شعرية بدیعة ، صقلها الدرس الطويل
للشعر القديم واللغة العربية الأصلية ، حتى غدا من أعاجيب عصره في الشعر ،
يحافظ على التقاليد ، ويتسع في التحدي (2) وله في كل ذلك حس دقيق وذوق مرهف .
ولكن هذا لم يمنعه من الزلل في بعض شعره ، فكان فيه الملحون المرذول (4) وكان
فيه التناقض (5) وبعض الخطأ (6) . ومن قبيل ذلك أنه قال في الحبس :

قُلْ لِلْحَلِيفَةِ إِنِّي سَيِّ ۖ حَتَّى أَزَاكَ يَكُلَّ بَاسِ
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نَوَا ۖ سِكَ إِن حَسَتْ أَبَا نَسْوَاسِ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَرْفَعْ بِهِ ۖ رَأْسًا هَدَيْتَ فَنَصَّفَ رَاسِ

فقال له العتابي : ما أحسن نصف رأس حليفة يرفع ! (7)

فقال له : جعلني الله فداك يا أبا عمرو ! لا تنبههم لهذا فتهلكي !

((ويروى أن العتابي قال : لو كشف أبو نواس استه بين الناس كان أحسن من قوله :
وَخَذَهُ حَنَّانٌ أَسْرَايَ بَسْتَانِ ۖ جُمِعَ فِيهِ مِنْ كُلِّ أَلْوَانِ (8) .

و)) لقي العتابي أبا نواس ، فقال له : يا أبا علي ، أما خفت الله حيث تقول :
وَأَخَفَ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ ۖ لَنَحَافَكَ الشُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُحَلِّقِ

فقال له أبو نواس : ما خفت أنت الله حيث تقول :

مَا زِلْتُ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مَطْرَحًا ۖ يَضِيقُ عَنِّي وَسِيعُ الرَّأْيِ مِنْ حَبِيلِي
فَلَمْ تَزَلْ دَائِبًا تَسْعَى لِطُفِكَ لِي ۖ حَتَّى أَخْتَلَسْتَ حَيَاتِي مِنْ يَدَيِ أَحْلِي
فقال العتابي : قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ؛ ولكنك أعددت لكل

صاح جوابًا)) (9) .

وواضح أن هذا النقد يستمد معياره من الشكل والمضمون ، فكان في الأول

إمراطاني البديع ، وكان في الثاني عدم الدقة في التعبير ، وسوء التصوير ، وغلو في التقدير .

(1) الموشح : 418 — 419 . وانظر : 440 .

(2) في هجوه للعدنانيين وفخره بمواليه القحطانيين نمط من نقائص تحرير والغزذوق .

(3) قلد في المدائح والأراجيز والمراثي ، وجدد في الأهاجي والغزليات والخمريات .

(4) الموشح : 415 . (5) نفسه : 411 . (6) نفسه : 418 . 422 . 431 .

(7) نفسه : 429 — 430 . (8) نفسه : 419 . 440 . (9) نفسه : 439 — 440 .

15 — يوسف بن المغيرة :

كان شاعرا عالما ، ومن نقده أن أنا تمام أنشد (أنا المعيث الرافعي شعرا له يقول فيه :

وَكَرُّ كَرِيمًا تَحْدُ كَرِيمًا ۞ تَحْطَى بِوَيَا أَنَا الْمُعِيثِ

فقال له يوسف . . . : قد هكاك ! لما قال لك : كر كريما ، وإنما يقال للئيم : كر كريما ⁽¹⁾ .

وهي ملاحظة في محلها ، وقد دل سها على فطنته ودرايته بالاستعمال الصحيح لطرق التعبير ، ولذلك قال لأبي نواس :

أَنْتَ مُنْقَطِعُ الْقَرِينِ فِي الْبَيْتِ ، وَلَيْسَ لَشَعْرِكَ اتِّسَاقُ ،
وَأَنْتَ كَثِيرُ الْإِحَالَةِ .

فقال له : في أي شيء ؟

فقال له : في قولك تمدح الوزير ، وإنما يمدح الوزير

بمثل ما يمدح به القاضي :

أُمِيشِي إِلَى جَنْبِهَا أَزَاجِمَهَا ۞ عَمْدًا وَمَا بِالطَّرِيقِ مِنْ ضَيْقٍ
كَقَوْلِ كَيْسَرٍ نِيَمًا تَمَثَّلَهُ : ۞ مِنْ قُرْصَةِ اللَّحْرِ ضَجَّةُ السَّقَوِ

وقلت في قصيدتك اللامية :

وَأَنْزَلْتَ حَاجِبَاتِي بِحَقْوَى مَسَاعِدٍ ۞ وَإِنْ كَانَ أَدْنَى صَاحِبٍ وَدَخِيلِ
وَأَنْصَبْتَ أَلْحَى السُّكْرِ وَالسُّكْرُ مُحْسِنٌ ۞ أَلَا رَبَّ إِحْسَانٍ عَلَيْكَ ثَقِيلِ

فاعترفت في تلك القصيدة بتجيش النساء في الطريق ، وفي

هذه بأنك تدب إلى مناديبك ؛ ⁽²⁾ .
وعدد عليه أشياء قد ذكرها

ولهذا النقد دعيما : الإحالة والأخلاق ، فأما الأولى فنقد لا حطها أيضا مسلم بن الوليد ، فقال عنه : ((وهو يحيل في كثير مما يقول ⁽³⁾)) ، ومثل بما مر بنا ⁽⁴⁾ .
وأما الثانية ، فلا غرو أن استهتاره في الفجور ، واسترساله في المحو ، قد أوقعه في هذا التناقض والمسلك المشين الذي يعفي على ما في شعره من المحاسن .

(1) الموشح : 504 .

(2) نفسه : 432 — 433 .

(3) نفسه : 437 .

(4) هذا البحث : 409 .

16 — د عبل :

هو أبو علي⁽¹⁾، د عبل بن علي بن رزين، من حزاقة⁽²⁾، ومن بيت شعر، وأحد من برعوا لعصره في علم الشعر ونقده، وتحلى ذلك في عنايته الشديدة بصياغته، وغوصه على المعاني الدقيقة، وتوشية شعره — بين الحين والحين — بزحرف البديع، وكان هجاء مقدما في هجائه، شمل به الأفراد والجماعات، ولم يعلم منه الخلفاء، ولا من قدموا له صنيعا، وكان نزعة الشرق قد تأصلت فيه منذ الصغر، حين كان يصحسب الشطار ويشاركهم في المغامرات، فكان ذلك أكره هجاء في عصره، ولم يحل هذا دون احتفاله بالبديع والجزالة ونصاعة القول، بل كانت له إلى جانب هذا سهام مصمية، وشواطئ ملتبهة، يصيب بها جميع من حوله ممن كانوا محل إثارة لهجائه. وقد ألف في أخبار الشعراء كتابا نفيسا طالما نهل منه القدماء في تصانيفهم. ومن نقده قوله: ((أكذب الأبيات قول مهلهل:

فلولا الريحُ أَسْمِعَ أَهْلَ حَجَرٍ ۝ صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقْرِعُ بِالذِّكْرِ⁽⁴⁾

وهو نقد في محله؛ لأن ((بين حجر — وهي قصبة اليمامة — وقيل هي اليمامة)⁽⁵⁾ وبين مكان الواقعة عشرة أيام، وهذا أشد غلوا⁽⁶⁾؛ لأن حاسة السمع لا تقوى على التقاط الصوت في هذا النأى؛ ومن ثم فالشاعر ((قد أفرط في المبالغة؛ إذ جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح، وقد كانت حروبهم بالجزيرة، وبين الموضعين عشرة أيام))⁽⁷⁾.

ولد عبل حكم جائز في شاعرية أبي تمام⁽⁸⁾، فقد حكم عليه بأنه ليس شاعرا، ((ولأنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر؛ ... وكان يعيل عليه، ولم يدخله قسي

(1) وقيل د عبل لقبه، وقد اختلفوا في اسمه، وهل هو حزاقي صليبة أو بالولا؟ في أخباره وأشعاره: طبقات ابن المعتز: 264. الأغاني (ساسي): 29/18. معجم الأدباء: 99/11. شذرات الذهب: 111/2. النجوم الزاهرة: 322/2. وغيرها.

(2) الشعر والشعراء: 727/2.

(3) من كتبه: كتاب طبقات الشعراء، وكتاب الواحدة. الفهرست: 706.

(4، 5، 7) الموشح: 106. العمدة (1988م): 664/1.

(6) العمدة: (1988م): 664/1.

(8) أخبار أبي تمام: 244.

(1) كُتِبَ (كتاب الشعر) (2) وقد سئل عنه فقال :

ثَلَاثُ شِعْرَةٍ سَرَقَ ، وَثَلَاثُ غُثٍّ — أَوْ قَالَ غُثَاً ،
و ثَلَاثُ صَالِحٍ .

وقال : أبو تمام يحيل في شعره ، من ذلك قوله :
أَفَنِي تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْفَنَدِ 00 وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَأَشْيٍ فِي الْعَدْرِ (3)

ولا غرو أن في هذا النقد شطط في الحكم ، وكأن دعبل حاول أن يغص من
شاعرية أبي تمام ، بل فعل ذلك طعنا عليه ومحاولة للنقص منه ، وهو من هوفي
الشعر ، إنه رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، وإليه انتهت معاني المتقدمين
والمؤخرين ، ولم يقصر في كل فنون الشعر ، فهو في المراثي كما في المدائح ، وفي
العتاب كما في الاعتذار ، وهو في الملاحم كما في بقية الأغراض ، عبقرية فذة تومص
بالفكر الدقيق ، وحيال مبدع يتسع لألوان البديع ، ويكفيه أنه استخرج من ثقافته
الزائفة بعلوم الأوائل وحكمهم طريقته التي آثر بها تجويد المعنى على تسهيل العبارة ،
ونشر في معانيه الأضداد نشرًا يثير الإعجاب ويدخل البهجة بما أبدع ، وقد حملوا
عليه إكثاره من الغريب والتصوير وألوان البديع ، فسألوا أفسد الشعر ، وهو في الحقيقة
قد دعمه بما هيا له المجال للزدهار . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن له الأسبقية في
الاستدلال على الأمور بالأدلة العقلية والكنائيات الخفية ، وله أيضا الأسبقية في
الاستكثار من الحكم والأمثال ، ومهد بها الطريق إلى غيره من الشعراء كالمصنعي
وأبي العلاء ، وهو الذي ألهم ابن الرومي والمصنعي الشكوى من الزمن . أفبعد هذا
يستحق أن يقول عنه دعبل إنه حطيب وليس شاعرا ؟! أو أن شعره بالكلام أشبه منسه
بالشعر ؟! أو أن ما يصلح منه إلا الثلث ! ثم أي معيار نقدي يستند إليه في هذا الحكم ؟
لا شك أن هذا صادر عن إثارة الصياغة الشعرية المستوفية لشرائط الحودة والبعيدة عن
التكلف اللفظي والتعقيد البديعي والتفلسف في الشعر ، إنها الصياغة المنسجمة مع
وحدة الشعر وعذوبته ، والمنطوية على شفافية الشاعر وتجربته الحارة المتكاملة
العناصر . وهذا مما يفتقر إليه شعر أبي تمام ، لولوعه بالألفاظ الغريبة ، والتراكيب

(1) الموشح : 465 .

(2) نفسه : 465 — 466 . وانظر : 502 .

(3) نفسه : 493 .

المتعلقة والمضنية في كثير من الأحيان ، لا بالنسبة لمن لم يتعمقوا العربية ، بل للراسخين فيها أيضا ، لما تتخللها من التواتر وتعقيدات ، جعلت النحويين واللغويين وفئة من النقاد يستهجنون شعره ، فالآمدي نسبته إلى غموض المعاني ودقتها ، والجرجاني أرجع طمس معاسن شعره إلى جرائر التكلف ، وخصومه لم يرضوا بوعورة الألفاظ ، ولا باتحاد الشعر آلة للتفلسف ، أو جلب المعاني الفلسفية فيه ، أو الجنوح إلى الصياغة البديعية المتكلفة ، وهذا مما كان ينزع أبو تمام إليه ، فسقده كان يتكلف إقحام التفلسف في الشعر ؛ لأنه تمثل علم الكلام وما يتصل به من الفلسفة والمنطق ، واتسع تأثيره بذلك حتى شاع الغموض في كثير من أشيائه ، ولكنه غموض سهج كغموض الطبيعة في الصباح الباكر ، والغروب في الربيع الساحر ، وكان يشتد في الدقة بالناية بالمعنى ، ويحسه إحساسا قويا ، ويؤثر استخدام الجناس والجمع بين المتناقضات في أسلوب محكم ، ويلتزم البديع التزاما قاده إلى الإسراف في طلب زخرف القول ، حتى أصبح عنده غاية تطلب لذاتها ، وكأن الشعر بدون حلي بديعية لا يعد شعرا . وقد اقتضى منه ذلك صناعة الشعر ، وإخضاع مكوناته لسيطرة العلم والعقل ، فاتسم بالترصيع البديعي والتعقيد اللفظي والمعنوي ، وخلف ذلك تكمن قوة ملكاته التي جعلته رائد الشعر العربي في عصره ، وصاحب مذهب فيه ، يتميز بخاصتين : العقلية المنوطة بالمعاني الدقيقة وطرائفها النادرة . والزخرفية الكامنة في روعة التصوير وكثرة أنواع البديع ، كالطباق والتجنيس والاستعارة وغيرها من المحسنات التي كان يزين بها شعره ، وتتراوح هاتان الخاصتان في شعره تراوحا رائعا ، حتى لتلبس كل منهما لباس الأخرى ، فلذا الزخرف عمل عقلي ، والعمل العقلي زخرف نادر ، لا يكاد يتيسر لغيره . ومن ثم حق له أن يصف أشعاره بالغرابة وباللالي الفريدة ، وذلك في قوله (١)

مُفَصَّلَةٌ بِاللُّوْلُوِّ الْمُسْتَقَى لَهَا ۞ مِنَ الشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللَّوْلُوُّ الرُّطْبُ

فهل يحق لنا بعد هذا أن نجرد أبا تمام من الملكة الشعرية ، ونقول عنه - كما قال دعبل - (إنما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر) ؟ هذا سؤال جوابه في مضمون الكلام الذي قدمنا . وبالتالي فليس من النقد النزيه أن يكون ثلث شعره غثا . وثلاثة صالحا . ثم كيف تسنى لدعبل أن يضبط هذين الثلثين ، بحيث تتعادل الكفتان ؟

(١) الديوان (دار المعارف) : 204 / 1 .

وكيف يحدد له هذا الثلث الصالح وهو الذي قد حكم عليه بأنه ليس شاعرا وإنما خطيب ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ؟ ! أليس بين هذا وذاك تناقض في الحكم ؟ بلى ، فإن من كان شعره على هذه الحال خليق بأن لا يكون له شعر صالح .

ونأتي بعد هذا إلى قصة الثلث الباقي ، وهو المحكوم عليه بالسرقة الشعرية . وهذا حكم عام يحتاج إلى تفسير وتعليل ؛ لأن هذا المصطلح ترتبط به مصطلحات أخرى من جنسه ، ولكل منهما مفهوم مغاير . وإذن فماذا يقصد دعبل من مصطلح السرقة ؟ هل هي في الألفاظ أم في المعاني ؟ وهل هي في الكل من هذا أم في بعضه ؟ أم هي في اختصار اللفظ وزيادة في المعنى ، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى ، أو سرقه محضة ، بلا زيادة ولا نقصان ؟ أم هي فيما يرتبط بها من مصطلحات ، كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والإغارة ؟

وأيا كان فنحن - من خلال هذا - لا نكاد نتبين المعنى الدقيق للسرقة الشعرية عند دعبل ، إلا أننا يمكن أن نفكرها - حسب ما يوحي بمفهومها نقد - بأنها سطو على تعبير من إبداع الغير ، للتعبير عن تجربة شخصية واقتناص الشهرة . وهذا استناد إلى حكم دعبل على أبي تمام بأنه خطيب ، وأن (شعره بالكلام أشبه منه بالشعر) . فهو إذن لا يملك القدرة الكافية على التعبير الشعري المبدع ، وحتى يتلافى هذا العقم يسطو على شعر الغير ، لتحقيق ما يطمح إليه من الصيت الذي يلفت إليه الأنظار ، ويعلوه على أمثاله من الأغمار . فكان له من ذلك ثلث من شعره مسروقا . ولا ندري كيف وصل دعبل إلى هذه المعادلة في تقسيم شعر أبي تمام إلى ثلاثة أقسام متساوية ، هل هذا خلاصة درس وتحصيل ؟ أم هو مجرد افتراء وتدليس ؟ أم لا هذا وإلا ذاك وإنما مرده إلى تخمين ؟

ولا نكران لوجود السرقة في شعره - فقد ذكرت فيما أخرج من مساويه - وإنما النكران الذي لا محيد عنه هو هذا التحديد للشعر المسروق . وحتى ما اعتر مسروقا ، فلا مناص من الشك فيه ؛ لأن الإحساسات قد تتشابه ، والمواقف قد تكرر ، والموروث اللغوي يسوثر ، وكذا تشابه التجارب ، والمشهد ، ودروب الحياة ، فالشاعر - وأي شاعر - لا يسلم من تأثير اللغة والتعابير الموروثة والبيئة المعاشية ، ((ومن طس أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه ، وفضحه امتحانه ... ولو

نظرناظر في معاني الشعر والبلاغة ، حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ، لألقى ذلك قليلا معدودا ونزرا محدودا (1) ، بل إن ((المحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذا من كلام غيره ، وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل . فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد)) (2) . وجميع هؤلاء لا يقف موروثهم عند حد المفردات ، وإنما يتجاوزها إلى فقرات وتعبيرات ، وأمثال ومأثورات ، ويفعل الحفظ والرواية ، والدرس والتقليد والاحتذاء ، وتشابه مشاهد البيئة في كثير من الأرجاء ، وكذا وسائل العيش في أغلبها ، وتجارب أصحاب اللغة الواحدة في دروب الحياة الماضية والحاضرة ، كل هذا يتيح للمرء أو الشاعر على وجه التحديد أن يجد نفسه فيما يشبه حالات غيره ، فتشابه — بفعل كل ذلك — مواقف وإحساسات أو تكاد ، وإن باعدت بينها أسباب ظرفية عامة أو خاصة ، لها آثار في الطوائف والأفراد . فالتشابه في مواقف حياة البادية ، هو النتيجة المنطقية لطبيعتها ونمط العيش فيها ، ومن هنا يحدث التشابه في التعبير عن مواقف وتجارب وجدت فيها ، ومن ذلك تشابه التقاليد الأدبية ، في الإطار العام لقصائد قديمة ، كما في المطالع وصور الحيوان . وليس هذا ناجم عن السرقة ، وإنما عن المعاناة المتكررة عند عدد من الشعراء تماثلت مواقفهم ، فتكررت تعبيرات أو تقارب وجه الشبه فيها ، حتى لتبدو أنها مطروقة ؛ لأنها غير حارجة عن كلام الأوائيل ، أو جاءت حاملة للمشاعر نفسها ، ومصادق ذلك قول الرماح بن ميادة :

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطياة ، فإنه قال :
عَقَا مِسْحَلَانِ مِنْ سُلَيْمِي فَخَايِرُهُ تَمْشِي بِهْ ظَلْمَانُهُ وَجَاذِرُهُ
فوالله ما سمعته ولا رويته فواطته بطبعي فقلت : (3)
مَذُو الْعَشِّ وَالْمَدُورِ أَصْبَحَ قَاوِيَا تَمْشِي بِهْ ظَلْمَانُهُ وَجَاذِرُهُ
فلما أنشدتها قيل لي : قد قال الحطيئة :
... تَمْشِي بِهْ ظَلْمَانُهُ وَجَاذِرُهُ ...
فعلمت أني شاعر جدا (4) .

(1 ، 2) حلية المحاضرة : 28/2 .

(3) واطأته : وافقته . ذوالعش : من أودية العقيق بنواحي المدينة ، وأنه موضع ببلاد بني مرة دون حرة النار بليلة . المدور : موضع في ديار غطفان .

(4) الأغاني { دار الكتب } : 269/2 — 270 .

فالمواطن بين الشاعرين ناحمه عن التصوير الواقعي للبيئة الصحراوية التي تعيش فيها الظلمة والحآذر ، و تمشي في رسوم الديار التي أثرت فيها عوامل الطبيعة بمرور الأيام والأعوام .

ولم من لم يسبق له الاطلاع على شهادة هذا الشاعر على نفسه ، لا يساوره التردد في الحكم بأن الشاعر قد أخذ من بيت الحطيئة الشطر الثاني . وليس هذا في حقيقة الأمر بصحيح . وهذا ما يؤكد لنا دور الأثر الاجتماعي في الأجيال ، سواء في الفكر أو الشعور والخيال . فالمفردات والتعابير والفقر والأمثال ، ليعه الأثر لكثيره الاستعمال ، والمرء يستعملها بطريقة الحادة أو السابقة ليجوح عما في النفس ، أو يوصل ما في الفكر إلى الآخرين . والناقد التحريص المتعمد البصير ، هو الذي يعترف الأصل من الدخيل ، والمبدع الممدد ، من الناقل المقلد ، الذي ((لا يكاد يخرج كلامه عن كلام من قبله ، ولا يسلك إلا طريقه قد دلت له))⁽¹⁾ ، ولم يكن أبوتعام على هذا المنوال ، حتى قال له إسحاق الموصلي :⁽²⁾

يا فتى ما أشد ما تشكّي على نفسك !
يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله ،
ولأنما يستشقي من نفسه .

وهذا دليل على ثقته بقدرته الشعرية ، حتى قال فيه الكندي⁽³⁾ :

هذا الفتى قليل العمر ؛ لأنه ينح من قلبه .

وقال فيه محمد بن الجهم وقد مدحه :⁽⁴⁾

لم عائن هذا ليخرج شاعرا .
(فقال له العباس بن خالد الرمكي) : وما ذاك ؟
قال : يغوص على المعاني الدقا ، وربما وقع من شدة غوصه على المحال .

⁽⁵⁾

وقال ابن الأعرابي المنبم :

كان أبوتعام إذا كلمه إنسان أمامه قبل انقضاء كلامه ، كأنه قد علم ما يقول فأعده جوابه .

(1) حلية المحاضرة : 28/2 .

(2) الموشح : 502 .

(3) العمدة : (1988م) : 356/1 . و (1963م) : 192/1 .

(4، 5) الموشح : 499 .

فقال له رجل : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟
فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟
فأفحمه .

فهل يحق — بعد هذا — لدعبل أن يقول عن أبي تمام ما سبق ذكره ؟
وأن يقول عنه أيضا : (1)

كان يتتبع معاني فأخذها :
فقال له رجل في مجلسه : ما من ذلك أعزك الله ؟

قال : قلت :
إِنَّ امْرَأً أَسَدَى إِلَيَّ بِشَافِعِ ۞ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأُخَمِّقُ
شَفِيعَكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَاجِ إِنَّهُ ۞ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِسُ

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟

قال : قال :
فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ ۞ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَّ سَوْأِ إِلَيْهِ
وَإِذَا امْرُؤٌ أَسَدَى إِلَيَّ صَنِيعَةً ۞ مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله !

فقال : كذبت ، وقبحك الله !

قال : والله لك كان ابتداء هذا المعنى وتبعته
فما أحسنت ، ولكن كان أخذه منك لقد أجاد فصار
أولى به منك .

قال (هارون بن عبد الله المهلب) : فغضب دعبل .

وهذا الموقف من دعبل تجاه حصه يطلعنا على طبعه الذي لا يمكنه ضبطه أو
تسجيته ، بفعل نزعة المتسلطة عليه ، لتأصلها فيه ، حتى صار من أجلها شريرا ينكر
الجميل ، ويهجو السيئين والمحسنين ، ويكمن للناس ليلا ، وينهب المستضعفين
والقادرين . وقد رصد يهوديا صيرفيا طمعا بما معه ، فقتله ، ولم يكن معه غير ثلاث
رمانات في خرقة ، فاشتد عليه الطلب ، فاختنق في الكوفة . وقد قضى حياته كلها شريدا
حائفا ، وقال عن نفسه : أنا أحمل خشيتي منذ خمسين عاما ، ولا أجد من يصليني عليها .

لكن وقف دعبل من حصه هذا الموقف ، فلما الأمدي (لم يرا) المنحرفين عن هذا
الرجل يجعلون السرقة من كبير عيبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا
القليل ، بل الذي (وجدهم) يعيبونه كثرة أخطائه وإخلاله وإحالاته وأغاليطه

في المعاني والألفاظ)) (1) . ويقول أيضا : (2)

إن من أدركته من أهل العلم بالشعر ، لم
يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ،
وحاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه
متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام
ادعوا أنه أول سابق ، وأنه أصل في الابتداء ،
فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس .

ويقول كذلك (3)

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي
تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض بالأنس
خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما
لا يكون مثله مسروقا .

وهذا المعنى المشترك هو ((الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم ،
وآعاريص أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله
يحدد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع
كما خطر على بال الأول)) (4) .

وإن أصحاب القديمين وهم أنصار اللفظ دون إنكار للمعاني قط ؛ لأنها — في
رأيهم — تزيد في بها الكلام — يقرون بتوارد المعاني على الناس جميعا ، وليس
هناك ما يمنع المرء — والشاعر على وجه التحديد — أن يردد حسا أحسه ، لأن غيره
قد سبقه إليه . فالمعاني — لديهم — عنصر واحد من عناصر لغة الشعر ، والذي عليه
المعول هو صياغتها صياغة شعرية مستوفية لشرائط الجودة ، ولما تتحدد به قيمة
الشعر وتتفاضل به الشعراء . ومن ثم عابوا التكلف اللفظي والتعقيد البديعي
والفلسفي .

• وأيا كان فلا يمكن أن نجرد دعبيل من بعض الصواب ، وقد ألف في سرقات أبي
تمام أحمد بن طاهر المنجم وأحمد بن عمار ، كما ألف أبو علي محمد بن العـ
السجستاني في القرن الرابع كتابا زعم فيه أن أبا تمام لم ينفرد إلا بثلاثة معان ، وقد
دحض هذا الرأي الآمدي . وتناول المعري في كتابه ((ذكرى حبيب)) معاني
أبي تمام وأخطائه . وألف المرزوقي — في أوائل القرن الخامس — كتاب (الانتصار من طلعة
أبي تمام) ، وكتابا آخر في معاني شعره ، وهما مفقودان .

(3) نفسه : 110/1 .

(1 ، 2) الموازنة (1961م) : 134/1 .

(4) الحيوان : 645/1 .

17 - البحتري :

هو أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي، عربي صميم، تخرج على أبي تمام واقتبس طريقته في البديع، وظل صنيعة يردد صداها، ويترسم خطاه، حتى قال له: (أنت والله يا بني أمير الشعراء غدا بعدى). وفعلًا فقد أصبح بعده سائر الشعر، طائر الذكر، متصرفًا في فنون القريض إلا الهجاء، ويمتاز في المديح والقصد فيه بالإجادة والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح، كما يمتاز بالامداع في وصف الأبنية العجيبة، ومنها القصور الفخمة، و(لوم يكن له) إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها وقصيدته في البركة، وميلوا إلى الدار من ليلى نحيبها، واعتذاراته إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها. وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله، أولها: ٥٠. ألم ترتغليس المبيع المبكر ٥٠. ووصف حرب المراكب في البحر، لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاً مدحه ورقصة تشبيهه^(١)، وأحسن عتابه، وجودة غزله، وبراعة رثائه، وآفاق وقوفه على الأطلال مما لم يعهده الشعر العربي من قبل.

إن كلمة واحدة يمكن أن تعبر عن هذا كله وهي أنه ذو شاعرية مرهفة واعية بطبيعة هذا الفن، وأن شعره ذو صياغة فنية متميزة بالإيجاز والإحساس والموسيقى والجمال الصافي، مما جعله يصفه بأنه ((سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا))^(٢).
ومرد كل ذلك إلى امتلاكه موهبة مرهفة خصبة وثقافة، جعلت له رؤى نقدية أرساها صريحة باهرة في تضاعيف شعره، على نحو موقفه النقدي الصريح والقاطع^(٣) من قضايا اللفظ والمعنى والبديع والفلسفة والمنطق وعلاقتها بفن الشعراء، وهو موقف... يتفق - بعمامة - مع أنضح منجزات النقادين الذوقيين القدماء، والجماليين السعديين^(٤). وفي ذلك قال :

وَالْعَقْلُ مِنْ صُنْعَةٍ وَتَجَرِبَةٍ شِكْلَانِ : مَوْلُودُهُ وَمُكْتَسَبُهُ
كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِيهِ الشِّعْرُ يُلْغِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ^(٥)

-
- (١) الصولي . أخبار البحتري : 72 - 74 . العسكري . ديوان المعاني : 63/2 .
(٢) ابن حلكان . وفيات الأعيان : 76/5 . حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري : 12 .
(٣) 4 صالح حسن البيهقي . البحتري بين نقاد عصره : 377 .
(٥) وفي رواية : والشعر يغني .

وَلَمْ يَكُنْ ((ذُو الْقُرُوجِ)) يَلْهَجُ بِالْأُ ۝ سَمَطِقَ ، مَا نَوْعُهُ ، وَمَا سَبَبُهُ ؟
وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي لِشَارِئُهُ ۝ وَلَيْسَ بِالْهَذْرُ طَوْلَتْ خُطْبُهُ
لَوْ أَنَّ ذَاكَ الشَّرِيفَ وَازَرَ بَيْبَ ۝ سَنَ اللَّفْظِ وَاخْتَارَ لَمْ يَغْلُ شَجَبُهُ
وَاللَّفْظُ حَلِيٌّ الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرِيدُ ۝ لَكَ الصَّفَرُ حُسْنًا يَرِيكَ ذَهَبُهُ (1)

جوهر هذه الأبيات يتلخص في مفهوم الشعر والمشاركة بين اللفظ والمعنى .
فالبحتري قد فهم الشعر على أنه مشاعر تستوهج وقلوب تحف ، وليس أفكارا جافة
تنطوي على منطق وتغلسف ، وإنما تنطوي على ومضات معاني العقل المتنفسة من
خلال دفء الأحاسيس وتوقد المشاعر ، تطهيرا لها من نثرتها وحفافها ، وإبعادها من
التعقيدات العلمية الجامدة المحددة من انعتاق العاطفة وانطلاق النفس من سجون
المادة وشعاع النور في غياهب الظلمة .

فالشعر لغة الشعور المرهف ، لا العقل المتغلسف ، ولغة العاطفة الفياضة
والإحساس المتناهي ، لا لغة المنطق الدقيق المعاني ، إنه التعبير الصادق عن خلجات
القلوب ، وهمة الروح للروح ، بألفاظ سهلة عذبة ، سليمة من التكلف ، كافية على قدر
الحاجة ، ولا تقف دون الغاية ، تتألق من خلالها المعاني ، لما بينهما من مشاكلية
وانسجام ، يفضيان إلى عطاء فني غزير .

وقد أدرك البحتري هذا في بلاغة أسلوب محمد بن عبد الملك الزيات ، فقال
يصف ذاك : (2)

لَتَفَنَّتْ فِي الْكِتَابَةِ حَسَى ۝ عَطَّلَ النَّاسُ قَنَ عَبْدَ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَّ أَنْ ۝ رُوِيَ أَنَّهُ نِظَامٌ قَرِيبٌ
حُجَجٌ يُخْرِسُ الْأَلَدَّ بِالْفَا ۝ ظُفْرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَغْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ قُضِلَتْهَا الْقَوَافِي ۝ هَجَنْتُ شِعْرَ ((جَزُولٍ)) وَ ((لَيْبِ))
مُحَزَّنٍ مُسْتَعْمِلِ الْكَلَامِ اخْتِيارًا ۝ وَتَجَنَّنَ طُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبَنَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ قَادِرُكَ ۝ سَنَ يَهْ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ
كَالْعَذَارَى عَدَوْنَ فِي الْأَحْلِلِ الْقُدِّ ۝ سِرِّ إِذَا رُخْنَ فِي الْخُطُوطِ السُّودِ

هذا نقد منظوم ، غايته التقريط ، وأساسه اللفظ القريب ، والمعنى العتيد ، فسي
نظام من البلاغة فريد ، ليس فيه شاذ ولا غريب ، وإنما المختار المستعمل القريب ، المنظوم
أحسن نظم ، وأسهل إلى الفهم ، فهو مع المضمون أكثر انسجاما ، ومع الشكل أكثر اقتنانا .

(1) الديوان : 209/1 .

(2) نفسه : 638/1 .

ومن ظلمة التعقيد أكثر بعداء، ومن المراد البعيد أكثر قلباً، لشدة إيجائه، وقوة تأثيره وإقناعه . ومن خلاله يجتلي الناس بها، الحجج والمعاني، ويشعرون برونقها، وما أشبهها في صياغتها البديعة وأرقاها بالحميلات المرتديات آنق الحلل وأبهاها . وفي هذا ما يدل على أن نظم الألفاظ القريبة المستعملة أحسن نظم يجعل المعاني تدرك غاية المراد البعيد . فالصياغة والنظم وإعمال قواعده في أبسط الألفاظ وأقومها هو الذي يرتقي بها لدى البحتري . وهذا هو العسر والاقتدار الصعب في الكتابة — حتى عطل الناس فن عبد الحميد المتميز ملازمة الحال، وجودة التقسيم، ودقة المنطق، وألوان البيان والبديع، والترادف الموسيقي، والتعادل الصوتي، حتى كان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي، مما أتيح لها من مرونة في أداء المعاني، أداءً منطقياً دقيقاً، بعيداً عن أي نبر أو حشو، أو استطراد، جنوحاً إلى الأسلوب التصويري الموسيقي . وهذا ما كان عليه فن الكتابة عند عبد الحميد، حتى كانت تروق العيون والأذن، كما تروق العقل والقلب . ولكن فن ابن الزيات، جمع إلى هذا الفن ما كان قد عاصره ولحقه، فكانت في نشره البساطة والإيجاز، والجزالة والوضوح، والتوازن والازدواج، والصنعة من غير تكلف، والسجع والبديع، ولكن دون أن يلتزمهما، وقد كان ينستقل من أسلوب إلى آخر دون عناء، أو تكلف . حتى قال عنه أبو الفرج ⁽¹⁾ :

وكان محمد بن عبد الملك الزيات شاعراً
مُجيداً لا يقاس أحد به من الكتاب . . . وكان
بليغاً حسن اللفظ، إذا تكلم وإذا كتب .

ومن ثم كان وصف البحتري لبلاغة أسلوب ابن الزيات، مؤكداً من خلال ذلك قضية اللفظ والمعنى التي طال نقاشها في القديم والحديث . وقد أدرك البحتري بعقله وذوقه وحده أن تألق المعاني ينبع من جمال صياغة الألفاظ وتوحيدها . وَاللُّغْطُ حِلْيَةُ الْمَعْنَى، وَلَيْسَ يُرْبِيَنَّكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَ زَهَبُهُ ⁽²⁾

وقد عرض أيضاً وجهة نظره النقدية في هذه القضية ضمن مدحة له في الحسن ابن وهب الكاتب، يقول منوها بأسلوبه وعارضاً وجهة نظره من خلال ذلك :

(1) الأغاني (دار الثقافة، 1960م) : 464/22 .
(2) ديوانه (تحقيق : حسن كامل الصيرفي، ط2، دار المعارف، 1972م) : 209/1 .

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامُهُ ثُمَّ انْتَحَتْ ۞ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّحَى فِي كُنُفِهِ
بِاللَّفْظِ يَقْرُبُ فَهْمُهُ فِي بُعْدِهِ ۞ مَتَا، وَيَسْبَعْدُ نَيْلُهُ فِي قُرْبِهِ

وذلك الأسلوب هو السهل الممتنع، الذي ينير به ابن وهب ظلمة
المشاكل ويكشف ما غمض منها، فلا يجاري في سموه رغم وضوحه، ولا تقصر
بساطة ألفاظه عن الإحاطة بمراده، وذلك سر عظمة الكاتب القدير، والبليغ
النحرير .

ويرى البحتري أن المعاني الحكيمة الموحية المنسجمة مع طبيعة النفس
الأصيل، هي النابعة من القلب والوجدان، المتدفقة بالدفاً والحقيقة،
والعابقة بأريج الحياة . يقول البحتري :

حكم فائحتها خلال بنانه ۞ متدفق، وقليلها في قلبه
إن النفوس تهش إلى المعاني المصوغة صياغة منسجمة، فهي في التفافها
سلسة متدفقة مع فنون البديع التي تزيدها ألفاً وتوهجها، حتى تبدو :

كَالزُّوْجِ، مُوْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نُورِهِ ۞ وَبَسَائِرِ زَهْرَتِهِ، وَخَضَرِهِ عُشْبِهِ
أَوْ كَالْبُرُودِ تُخَيَّرَتْ لِمَسْوَحِ ۞ مِنْ خَالِهِ، أَوْ وَشْيِهِ، أَوْ عَصِيهِ
وَكَأَنَّهَا، وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا ۞ شَخْصُ الْحَيِّبِ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبِّهِ (1)

وقد أفصح البحتري عن رأيه في كيفية الاستخدام البديعي الأمثل وذلك فسيحاً
وصف كتابه ابن الزيات، قال :

وَبَدِيعُ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّالُّ ۞ حِكْمٌ فِي رَوْنِقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٌ فِي جَوَائِبِ السَّمْعِ مَا يَخْذُ ۞ لَفْهُ عُوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ
مَا أُعِيرَتْ مِنْهُ بَطُونُ الْفَرَاطِيبِ ۞ سِ، وَمَا حَمَلَتْ ظُهُورُ الْبَرِيدِ
مُسْتَمِيلٌ سَمْعَ الطَّرُوبِ الْمَعْنَى ۞ عَنْ أَغَانِي (زُرْزُرٍ) وَ (عَقِيدٍ) (2)

فالبديع الذي تتعشقه الأسماع، وتنبهر به الأرواح، هو الذي يرد عذبا رائقاً
متألفاً متعانقاً مع المعنى، تعانق اختلاف واقتضا، فيكون العطاء الفني بستاناً فناناً،
لما يزرع به من ألوان زهره، وأشكال عشبه، في تناسق وانسجام، وقمين ذلك
بإبداع فنان . أو يكون متوجاً قد اتشح بأرق البرود اليمانية، على نحو ما في وصف
أسلوب ابن وهب، أو يكون زهر ربيع وليد وقد انبتت بالجمال، كما هي الحال في

(1) الديوان : 165/1 — 166 .

(2) نفسه : 637 .

أسلوب ابن الزيات . ولهذا تحب الأسماع هذا البديع ، حتى لكأنها وأياه محب ومحبوب ، بل هو أشهى لها من اللحن الشجي .

وهذه المعايير بشها البحتري في صياغته ، حتى علو ثعلب على أبيات البحتري في وصف أسلوب ابن وهب بقوله :

(1)

لو سمع الأوائيل هذا الشعر لما فصلوا عليه شعرا .

وذلك لما فيه من إبداع فني بلغ به البحتري الذروة ، حتى اعتبره ابن المعتز أشعر الناس في زمانه⁽²⁾ . وقد وصف ابن الأثير معاني البحتري بأنها تبدو وكأنها ((نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلّين بأصناف الحلبي))⁽³⁾ . وقد رد على قول المتنبي : ((أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري)) ، بقوله :

ولعمري إنه أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه : فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء ، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام ، مع قرنه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاقه العالية ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

ولا غرو بعد ذلك أن يكون البحتري فنانا ذا حس جمالي ناقد مرهف بالهن والحياة ، وقد استنار به في إدراك أدوات فنه والادلاء برأيه في بعض قضايا النقد في عصره ، على نحو ما سبق ذكره فيما جاء منظوما في شعره . وقد أشرعنه أنه قال :

(5)

لا أرى أن أكلّم مَنْ يُفَضِّلُ حَرِيرًا عَلَى الْفَرَزْدَقِ ، وَلَا أَعُدُّهُ مِنَ الْعُلَمَاءِ بِالشَّعْرِ .
فقل له : وكيف وكلامك أشدّ انتساباً إلى كلام حرير منه إلى كلام الفرزدق ؟

فقال : كذا يقول من لا يعرف الشعر ، لعمري إن طبعي بطبع حرير أشبه ، ولكن من أين لـ حرير معاني الفرزدق وحسن اختراعه ؟

حرير يبيد النسب ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء : باليقين وقتل الزبير وبأخته حُثَين وامراته النوار .

و الفرزدق يهجو في كل قصيدة أنواع هجاء ، يحترعها ويبدع فيها .

(2) نفسه : 73 .

(1) الصولي . أخبار البحتري : 170 . (4) نفسه : 369/1 .

(2) المثل السائر (1939م) : 178/1 .

(5) الموشح : 197 - 198 .

18 — ابن المعتز :

هو الأمير العباسي أبو العباس عبد الله بن الحليفة المعتز بالله . تأدب على شيوخ الأدب ، فنشأ نبيل النفس ، دقيق الحس ، قوي الشعور بالجمال ، ولوعا بالأدب والموسيقى ، شاعرا كاتبا ، رقيق اللفظ سهل العبارة ، صافسي الأسلوب ، خليج الاستعارة ، رائع التشبيه ، دقيق الوصف ، يقول الشعر لرضا النفس ، وتصويرا للحس ، وكان شغوفاً بالوصف ومجالس الأنس ، ولوعا بالبديع في حسن صوغ واختراع ، وقلة تكلف للإبداع ، لكونه شاعرا مقلداً ، حسن الطبع ، واسع الفكر ، غزير الحفظ ، مجيداً في النظم والنثر ، ((إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بسحلال السحر)) ، فهو ((في المنصب العالي من الشعر والنثر))⁽²⁾ ، وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان ، والغاية من رقة حاشية اللسان)) . ((وهو أشعر أبناء الخلافة الهاشمية ، وأبرع أنبياء الدولة العباسية ، ومن جل كلامه في التشبيه ، عن أن يمثل بنظير أو شبيه ، وعلت أشعاره فسي الأوصاف على أن تتعاطاها السنة الوضائف))⁽³⁾ . ((وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق ، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات))⁽⁴⁾ ، ((له التشبيهات المثلية ، والاستعارات الشكلية ، والإشارات السحرية ، والطرائق الفنية ، والافتخارات الملكية ، والهمات العلوية ، والغزل الرائق ، والعتاب الشائق ، ووصف الحس الفائق :

(5) وَخَيْرُ الشَّعْرِ أَكْرَمُهُ رِسَالاً ۝ وَشَرُّ الشَّعْرِ مَا قَالَ الْعَبِيدُ

((وليس في المولدين أشهر اسماً من أبي نواس ، ثم حبيب والبحتري ، ... ثم يتبعهما في الأشتهار اس الرومي وأبن المعتز ، فطار اسم ابن العترة حتى صار كالحسن في المولدين واسري القيس في القدماء ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس))⁽⁶⁾ .

(1، 2) زهر الآداب : 219/1 .

(3) نفسه : 175/1 — 176 .

(4) معاهد التنقيص : 146/1 . دائرة المعارف للبستاني : 693/1 .

(5) البيت للغززدق في نصيب الشاعر . والكلام لابن شرف (ب 456 هـ / 1063 م) في رسائل الانتقاد . رسائل البلغاء : 243 . ومن بينها رسائل الانتقاد : 241 — 268 .

(6) العمدة (960 م) : 100/1 .

ولا غرو ، فإن ابن المعتز كان حسن الشعر ، كثيره ، مقتدرا عليه ، تناول جميع الفنون التي كانت — وقتذاك — تدخل في بابهِ ، فكان من أهم شعراء العصر العباسي ، جمع إلى موهبته وابتكاره العلم الصحيح ، والذوق السليم ، فعادل شعراء العرب الأقدمين ، في حسن انتقاء ألفاظه ، التي تميز بالركة ، فأثرت في سهولة العبارة ، وسلاسة الأسلوب ، مع بساطته وصفائه ، الذي يعكس نضرة النعيم ، وترف الملك ، ورقة الخيال ، ولطف الوجدان ، لأنه ولد في بيت الملك ، ومؤمل الخلافة ، وربي في باحة النعيم ، وموطن الجلالة ، وأوتي جوامع الكرم نظما ونثرا وإنشاءً وشعرا . فكانت له مكانته البارزة في الأدب والقريض ، وقد استحق بهذا إشادة طويلة من قبل نقاد وعلماء ، كـ أسى العباس أحمد بن يحيى — ثعلب⁽¹⁾ (ك 291 هـ / 903 م) ، و عبيد الله بن عبد الله بن طاهر⁽²⁾ (ت 300 هـ / 912 م) ، و أحمد بن إسماعيل الملقب بنطحة ، و أبي بكر محمد الصولي⁽⁴⁾ (ت 236 هـ / 946 م) ، و أبي الحسن المسعودي⁽⁵⁾ (ت 346 هـ / 956 م) ، و أبي الفرج الأصفهاني⁽⁶⁾ (ت 356 هـ / 966 م) ، و ابن النديم⁽⁷⁾ (ك 387 هـ / 996 م) ، و أحمد بن علي الخطيب البغدادي⁽⁸⁾ (ت 406 هـ / 1071 م) ، و ابن الأنباري⁽⁹⁾ (ت 428 هـ / 1036 م) ، و الحصري⁽¹⁰⁾ (ت 453 هـ / 1060 م) ، و ابن شرف⁽¹¹⁾ (ت 456 هـ / 1063 م) ، و ابن رشيقي⁽¹²⁾ (ك 460 هـ / 1067 م) ، و ابن حلكان⁽¹³⁾ (ك 681 هـ / 1281 م) ، و أبي الفداء⁽¹⁴⁾ (ت 732 هـ / 1321 م) ، و ابن مكارم⁽¹⁵⁾ (ت 764 هـ / 1363 م) ، و الدميري⁽¹⁶⁾ (ك 805 هـ / 1401 م) ، و ابن حجة⁽¹⁷⁾ (ت 837 هـ / 1433 م) ، وغير هؤلاء من القدماء ، ومن المحدثين كالا سكندري⁽¹⁸⁾ (ت 1356 هـ / 1936 م) ، و جرجي زيدان⁽¹⁹⁾ (ك 1333 هـ / 1914 م) ، و أحمد حسن الزيات⁽²⁰⁾ (ك 1389 هـ / 1968 م) ، و طه حسين⁽²¹⁾ (ت 1394 هـ / 1973 م) ، و محمد عبد النعم خفاجي⁽²²⁾ .

- (1-3) الأوراق — قسم أشعار أولاد الخلفاء : 113 . (4) نفسه : 107 . 113 .
 (5) مروج الذهب : 293/4 . (6) الأغاني : 140/9 ، 141 .
 (7) الفهرست : 513 . (8) تاريخ بغداد : 95/10 . 100 .
 (9) نزهة الألباء : 219 ، 301 . (10) زهر الآداب : 219 .
 (11) رسائل البلغاء : 243 . (12) العمدة : 100/1 .
 (13) وفيات الأعيان : 461/1 . شذرات الذهب : 222/2 .
 (14) تاريخ أبي الفداء ، أخبار عام : 296 هـ . (15) فوات الوفيات : 241/1 .
 (16) حياة الحيوان الكبرى : 83/1 . (17) ثمرات الأوراق : 13/1 .
 (18) آداب اللغة في العصر العباسي : 191 ... الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : 270 .
 (19) تاريخ آداب اللغة العربية : 162/2 . (20) تاريخ الأدب العربي : 281-282 .
 (21) من حديث الشعر والنثر .
 (22) ابن المعتز ...

وليس من شك أن ابن المعتز كان — بحق — محل إعجاب وتقدير من قبل العلماء والنقاد ، لنفوذ وتفوقه في الشعر وفننته به ، فكان على رأس الطبقة الخامسة من شعراء المحدثين⁽¹⁾ ، وهي التي جمعت بين مذهبي أبي تمام والبحتري في الشعر ، أي أنها تعمقت في المعاني والأفكار ، وحافظت على عذوبة الأسلوب وجماله .

ومن ثم كانت له مكانة ممتازة في النقد ، بل كان أنقذ النقاد ، لعلمه بالشعر ، وإلمامه بمختلف ثقافات عصره ، وقدرته على الموازنة بين الآثار الأدبية المختلفة . وتشهد على هذا آثاره الكثيرة في النقد الأدبي ، أهمها :

- 1 — سرقاب الشعراء . وهو كتاب مفقود .⁽²⁾
- 2 — رسالة في محاسن وسواي شعير أبي تمام⁽³⁾
- 3 — طبقات الشعراء .⁽⁴⁾ أسمه الكامل : طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء
- 4 — آراء كثيرة متفرقة في الشعر والشعراء .

وفي هذا ما يدل على عنايته بالنقد الأدبي والبحث والتأليف فيه ، مما جعله علما من أعلامه الممتازين في عصره . وفي ما نقدمه من آرائه النقدية ما يؤكد هذه الحقيقة .

أولا — من آرائه في الشعراء :

تركز اهتمامه على الشعراء المحدثين ، وقد تجلب نظرتة النقدية من خلال ما أبداه من آراء ، فيهم ، وقد حظي أبو تمام بقسط كبير من ذلك ، فهو عنده ((كثير الشعر جدا ، وأكثر ماله جيد ، والردى الذي له إنما يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا))⁽⁶⁾.

- (1) زعم الطبقة الأولى بشار ، فهو أبو المحدثين وأستاذهم . وزعم الثانية أبو نواس . وجمع هذه الطبقة يختلف النقاد . راجع خفاجي — ابن المعتز ... 331 — 332 .
- (2) أشار إليه الآمدي كثيرا في الموازنة : 117 . 120 . 129 . 161 . وذكره أيضا في المؤلفات والمختلف : 145 . ورد ذكره في الفهرست ووفيات الأعيان ونبذرات الذهب ومقدمة ديوانه . وفي كتب الأدب بعض نصوصه تعطينا صورة عامة لبحوثه وموضوعاته .
- (3) روى المزياني جزءا منها في الموشح : 470 — 484 . وأثبت ذلك عبد المنعم حفاجي في كتابه (رسائل ابن المعتز) : 19 — 31 .
- (4) نشره عباس إقبال ، ونشره أيضا — في مصر — عبد الستار فراج .
- (5) توحيد في رسائله ، وفيما نقل من أخباره .
- (6) طبقات الشعراء (إقبال ، أوربا) : 135 .

وقال عنه : ((ثم جاء أبو تمام فأفرط (في البديع) ، وتجاوز المقدار))⁽¹⁾ .
وذكر الصولي أن عبد الله بن المعتز قال له :

كان إبراهيم بن المديبر⁽²⁾ يتعصب على أبي تمام ، ويحطه
عن رتبته ، فلا حاني فيه يوما ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :
عَدَا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا يَفُودِي خُطَّةً ۞ سَبِيلُ الرَّذَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهْيَعٌ
وأنشده الأبيات .

ولمن يقول :
فَلَنْ تُرْمَ عَنِّي غَيْرُ تَدَانِي بِهِ أَلَمَدَى ۞ فَخَالَكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنَزَعًا
فَمَا كُنْتُ إِلَّا الشَّيْفَ لَا تَقِي ضَرْبَةً ۞ فَقَطَّعَهَا ثُمَّ أَنْشَنِي فَقَطَّعَهَا
ولمن يقول :

خَسَعُوا لِمَصُولِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ ۞ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارُ
فَالنَّشِي هَمْسٌ وَالْيَدَاؤُ إِسَارَةٌ ۞ حَوْفُ انْتِقَامِكَ وَالْخَدِيثُ سِرَارُ
أَيَّامُنَا مَضْفُوفَةٌ أَطْرَافُهَا ۞ بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَشْحَارُ
وأنشده غير ذلك ، فكانني - والله - ألقته حجرا .⁽³⁾

ولكنه مع هذا الاستحسان المعبر عن النقد الذوقي استنادا إلى المضمون
الشعري ، فإن لابن المعتز رأيا آخر يعارض فيه من قدم الطائي على غيره من الشعراء ،
ويعتبر ذلك إفراطا بيئا ، وقد عبد ذلك ((أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه
عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج))⁽⁴⁾ . وقد بلغ فيه قوله غايات الإساءة
والإحسان ، وذلك في رسالته التي نبه فيها على محاسن شعره ومساوئه .

ولا بن المعتز رأي في شاعرية البحري ، فهو عنده ((لا يكاد يغلط لفظه ،
لنما ألفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني
والمحاسن فهيبات ، بل يغرق في بجره ، علي أن للبحري المعاني الغزيرة ، ولكن
أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره))⁽⁵⁾ .

ومع هذا فهو يعتبره - في الوصف - أشعر الناس ، يدلل قصيدته السينية في
أيوان كسرى ، وهي التي ليس للعرب - في رأيه - مثلها ، وقصيدته في وصف بركة

-
- (1) طبقات الشعراء (أوربا) : 109 .
(2) كاتب بليغ ، له الرسالة العذراء . ترجمته في معجم الأدباء (مرجليوت) : 292/1 - 296 .
(3) أخبار أبي تمام : 97 - 99 .
(4) الموشح : 470 .
(5) طبقات الشعراء (أوربا) : 135 . وقال : ((قل معنى أبي تمام لم يعمل البحري
في نحوه ، وما أعرف له في هذا المعنى شيئا)) . المصدر نفسه .

المتوكل ، ٥٠ مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحْيِيهَا ٥٠ واعتذاراته في قصائده للفتح
ابن خاقان التي — في رأيه — ليس للعرب بعد اعتذاراب النابغة مثلها ، وقصيده
في دينار بن عبد الله^(١) التي وصف فيها — في رأيه — ما لم يصفه أحد من قبل ،
وهي التي أولها : ٥٠٥٠ أَلَمْ تَرَ تَغْلِيَسَ الرَّسِيحِ الْمُبَكَّرِ ٥٠٥٠ (٢).

ولكن هذه الشاعرية المفلقة ، لم تمنعه من جعل أبي الشيمس أشعر
الناس ، لكون الشعر — في رأي ابن المعتز — أهول عليه من شرب الماء على
العطشان ، فقد كان — كما يقول — : ((أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك))
ويقول : ((وليس توجد هذه الصفات في ديوان شعره ولا هو بساقط ، ولكن
هذا سرف شديد)) (٣).

وفي مقابل الحكم بالأسقية الشعرية لهذا الشاعر ، نجده يحكم على ربيعه
الرقبي بأنه ((أشعر غزلا من أبي نواس)) ، ويعلل هذا بكون غزل أبي نواس فيه
بردا كثيرا ، وغزل هذا سليها عذبا سهلا (٤) وقال (٥) :

وشعر ربيعه الرقي في الغزل يفضل على أشعار
هو ، من أهل زمانه جميعا ، وعلى كثير ممن قلته ،
ولا أجد أطبع ولا أصح غزلا من ربيعه .

فهو إذن مطبوع ، ولكن مع هذا لم يعبه ضمن المطبوعين الأربعة الذين
لم ير — في الجاهلية والإسلام — أطبع منهم ، وهم : أبو عيينة بن محمد بن
أبي عيينة المهلب ، و شار ، و أبو العتاهية ، و السيد (الحميري) .

وقد اعتبر ذا الرمة أبدع الناس استعارة ، وأبرعهم عبارة (٦) ، و بشار (شاعرا
مجيدا مقلقا طريفا محسنا) (٨) ، وأستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع (٩) .

-
- (١) القصيدة في ديوان البحتري (١٩١١م) : ٢٢ — ٢٤ .
(٢) أشار إليها ابن الأثير في المثل السائر : ٣٢٣ . انظر مقدمة الديوان : ٨٦ ، ٨٧ .
و ديوان المعاني لأبي هلال (١٣٥٢هـ) : ٦٣/١ ، ٦٤ ، ٢١٨ ، ٦٤/٢ .
(٣) مهذب الأغاني (١٩٢٦م) : ٢٤٦ .
(٤) الأغاني : ٣٧/١٥ . زيدان . آداب اللغة العربية : ٩٣/٢ .
(٥) طبقات الشعراء (أوربا) : ٧٠ .
(٦) نفسه : ١٣٧ .
(٧) خفاجي . ابن المعتز : ٥٣١ .
(٨) (٩) طبقات الشعراء : ٢ ، ٣ .

وأما الحسين بن الضحاک فهو عنده ((جيد المدح ، جيد القول ، جيد الهجو ، جيد المجون ، صاحب جد وهزل))⁽¹⁾ .

وكما ترى فلان أحكامه على الشعراء المحدثين تنسجم بالمدح ؛ لأنه كما يقول : ((يجب ألا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيح))⁽²⁾ ، ومن ثم كان رده على ابن المديبر الذي كان يتعصب على أبي تمام ، مع أنه قد غاب عليه في رسالته كثيرا من شعره . ولكن هذا لم يمنعه من طلب العدالة في الحكومة الأدبية ، وهو ما أخذ به نفسه في بيان محاسن شعر أبي تمام ومساويه . والذي يمكن استخلاصه من آرائه في الشعراء هو ما يلي :

- 1 - تركيز آرائه على الشعراء المحدثين .
- 2 - أصدر أحكامه استنادا إلى شاعرية الشاعر وإمادته أو تقصيره في شعره .
- 3 - لم يهمل عنصر الموازنة بين بعض الشعراء ، كأبي تمام والبحتري .
- 4 - فاضل بين الشعراء على أساس الإبداع في الغرض أو التعبير .
- 5 - احتل عنصر الوصف مكانة بارزة في أحكامه .
- 6 - لم يهمل تحليل بعض أحكامه .
- 7 - احتل معيار الجودة والإبداع محل الصدارة في هذه الأحكام .

ثانيا - من آرائه في الشعر :

كان ابن المعتز شاعرا موهوبا ، وكان أبرع شعراء العرب استعارة وتشبيها ووصفا ، وكان متفوقا فيه فطنا به ، مفلحا محسنا ، ومنزلته منزلة شريفة . ومن ثم كان له نفوذ فيه وفي فهمه ونقده ، وكانت له في ذلك آراء نستجليها في بعض أحكامه على شعر شعراء ((فلانما)) يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة⁽³⁾ ، كما يقول البحثري : وأحسن الشعر (ما لم يحجبه عن القلب شيء)⁽⁴⁾ .

ومن آرائه في شعر أبي تمام تشبيهه على محاسن شعره ومساويه ، فأما من محاسنه فقد مر بنا نموذج رد به ابن المعتز على ابن المديبر . وأما من

- (1) طبقات الشعراء : 128 .
- (2) أخبار أبي تمام (1937م) : 175 وما بعدها .
- (3) دلائل الإعجاز : 195 . إعجاز القرآن : 101 العمدة (1963م) : 104/2 .
- وقد عبر أبو نواس بذلك في تفضيله جريرا على الفرزدق . العمدة (1963م) : 104/2 .
- (4) العمدة (1963م) : 1/23 .

مساويه ، فتضح مما يلي : (1)

1 — ((نما أنكر عليه قوله في قصيدته :

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا 00 إِذَا لَمْ يَعُوْذْهَا بِنِعْمَةِ طَالِبِ (2)
ولم يجن جنون عطاياء انتظاراً للطلب ؟ يستديء بالجد ويستريح !))

2 — ((وقوله (3) :

لَوْ لَمْ تَدَارِكْ مَسِنَّةَ الْمَجْدِ مَذْزَمٌ 00 بِالْجُودِ وَالْبَأْسِ كَانَ الْجُودُ قَدْ حَرَفَا

فقوله : (مسن المجد) من البديع المقيت .

3 — وقال يصف المطايا (4) :

إِرْقَالُهَا يَعْضِيْدُهَا وَوَسِيْجُهَا 00 سَعْدَانُهَا وَذَمِيلُهَا تَنْوُمُهَا

الإرقال : ضرب من السير ، وكذلك الوسيج والذميل .

والبعضيد : نبت ، وكذلك السعدان والتنوم .

يعني أنه لا علف لها إلا السير . وقد سبق إلى هذا المعنى ، وكسته الشعراء

من الكلام أحسن من هذه الكسوة (5).

4 — وقال (6) :

نَابَ رَأْيِي ، وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّبِّ 00 رَأْسٌ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ
فيا سبحان الله !! ما أقبح مشيب الفؤاد ، وما كان أجراً على الأسماع في

هذا وأمثاله : (7)

5 — وقال :

كَانَ فِي الْأَجْفَلَى وَفِي النَّقْرَى عُرٌ 00 فَلَكَ نَضْرُ الْعُمُومِ نَضْرُ الْوَحَادِ

يقال : (دعاهم الجفلى) إذا دعاهم كلهم فأجفلوا . ويقال : (دعاهم النقرى)

إذا دعاهم واحداً واحداً . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره البدوي ،

فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب (8) .

(1) ديوانه : 34 .

(2) الموشح : 470 .

(3) ديوانه : 153 .

(4) نفسه : 136 .

(5) الموشح : 471 .

(6) ديوانه : 58 . أخبار أبي تمام : 148 ، 232 .

(7) ديوانه : 59 .

(8) الموشح : 472 .

6 — وقال (1) :

لَوْلَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاجِ إِذَا ۞ لَمَاتَ — إِذْ لَمْ يَمُتْ — مِنْ شِدَّةِ الْحَزَنِ
فكانه لو نصر أيضا وظفر كان يموت من الغم حيث لم ينصر ويقتل ؛ فهذا معنى
لم يسبقه أحد إلى الخطأ في مثله (2) .

7 — فمن ابتدأت المذمومة قوله (3) :

0... حَسُنْتَ عَلَيْهِ أُخْتُ بَنِي خُشَيْنِ 0...0

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهم ، وإنما أوقعه في ذلك
محبه ها هنا للتجنيس ، وهو بهاء النساء (أولى) (4) .

وقد انتقده في أبيات كثيرة ، لاستعماله الغريب الذي كان يستشبح مثله من
العجاء وروية (5) ، وعقب على ذلك بقوله (6) :

ولم نعب من هذه الألفاظ شيئا ، غير أنها من
الغريب المصدود عنه ؛ وليس يحسن من المحدثين
استعمالها ؛ لأنها لا تجاوز بأمثالها ، ولا تتبع
أشكالها ؛ فكانها تشكو الغربة في كلامهم .

8 — وقد نبه إلى أن ((للطائي سرقات كثيرة ، أحسن في بعضها وأخطأ فسي
بعضها)) (7) . وقال (8) :

ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار
الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وإنما
سرق بعض ذلك ، فطوى ذكره ، وجعل بعضه عُدَّة يرجع
إليها وقت حاجته ، ورجا أن يترك أكثر أهل المذاكرة
أصول أشعارهم على وجوهها ، ويقنعوا باختياره لهم ،
فتغيب عليهم سرقاته .

ومن أمثلة سرقاته التي ذكرها قوله :

رَقَّتْ جَوَاهِرُ أَجْنَابِ الْغَزَالِ فَلَوْ ۞ مَلَّكْتُه لَشَرِيتُ الْخِشْفَ فِي الْكَاسِ (9)

فانظر ما أبغض قوله تم ((الغزال)) وقال ها هنا ((الخشف)) في بيت واحد ؛

ولما سرق المعنى من قول أبي العتاهية لمخارق ، وقد غنى : (10)
0... رَقِيتُ حَتَّى كِدْتُ أَنْ أَحْسُوكَ 0...0

(1) ديوانه : 335 .

(2) الموشح : 473 .

(3) ديوانه : 243 . الوساطة : 19 . (4 ، 5) الموشح : 475 .

(6) الموشح : 476 . (7 ، 8) نفسه : 478 .

(9) الخشف ، مثلثة ، ولد الظبي أول ما يولد ، أو أول مشبه ، أو التي نفرت من أولادها

وتشردت . (10) الموشح : 482 .

وقد انتقد قصيدة ليحيى بن المنجم ، ولم يرفيها معنى مليحا ، أو ((لفظه
تسرفني طريق الإحسان إلا قوله : والشعر صوب العقول (من بيته :
وَالشَّعْرُ صَوَّبُ الْعُقُولِ يُظْهِرُ فِيهِ) ٥٥ سَدَى أَفَنَ الْإِنْسَانِ أَوْ حَكِيمِهِ⁽¹⁾ }
فسرق هذا اللفظ ثم أتبعه بما ليس بسرقة ، من لفظه الغث ، وإنما أخذه من
قول أبي تمام :

فَلَوْ كَانَ يَغْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّرْتُ ٥٥ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّاہِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبَ الْعُقُولِ إِذَا تَجَلَّسْتُ ٥٥ سَحَابُ مِنْهُ أَغْقَبَتْ سَحَابِيبِ

وكان ابن المعتز متوحها بهذا الحديث إلى أبي بكر الصولي الذي قال له
بعد ذلك :

لقد حوده أبو تمام وبينه ، وإن كان
المعنى أخذه .

قال (ابن المعتز) : ومن أين أخذه ؟

(قال الصولي) : من قول أوس بن حجر :

أَقُولُ بِمَا صَبَّتْ عَلَيَّ غَمَامَتِي ٥٥ وَجُهْدِي فِي حَبْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطَبِ
فقال : ها هنا والله أخذه .

فجعل الصولي يعجب ((من فطنة ابن المعتز بالشعر)) ، وهذا — كما يقول —
في الملوك قليل ، فلذا برع منهم الواحد بعد الواحد ، تقدم الناس ، وخاصة بنو
هاشم ، فلانهم أرق الناس أفهاما ، وأدقهم أذهانا ، وأحسنهم طبعاً ، وإنما يكفي
الواحد منهم قدحه حتى يتأجج ناره⁽¹⁾ .
(2)
وقال الصولي :

قال لي يوما ابن المعتز : من أين أخذ أشجع قوله :
وَلَيْسَ يَا وَسْعِيهِمْ فِي الْغِنَى ٥٥ وَلَكِنَّ مَعْرُوفَهُ أَوْ سَعُ
فقلت : من قول موسى شهوات لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب :
وَلَمْ يَكْ أَكْثَرَ الْفُتَيَانِ مَسَالًا ٥٥ وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَبَهُمْ ذِرَاعًا
فقال : أصبت ، هكذا هو .

وروى ابن المعتز قول الأحنط :

تَيْبٌ دَيْبِيَّ فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهَا ٥٥ دَيْبِيٌّ نَمَالٍ فِي نَقَا يَتَهَيَّلُ

(1) الأوراق ، في أخبار السقندر .

(2) نفسه ، قسم أخبار الشعراء : 83 ، 84 .

وقول أبي الهندي :
وَلَهَا دَيْبٌ فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهُ ۞ فَيَضُّ النَّعَاسُ وَأَخْذُهُ فِي الْمَفْصِلِ
ثم قال :

قال أبو العباس (ابن المعتز) : وذاكرني أمير
المؤمنين المعتضد بالله ، فقال : من أين أخذه أبي
الهندي ؟

فقلت : من قول منصور بن بحر في وصف سيف :
وَكَانَ مَوْقَعَهُ بِجَمْعِ الْفَتَى ۞ خَذَرُ الْمَدَامَةِ أَوْ نَعَاسُ الْهَاجِسِ
قال لي : أحسنت ، فمن أين أخذه الأخطل ؟
فقلت : لا علم لي يا أمير المؤمنين .
فقال : أول الناس إحسانا في وصف لطيف الطبيب

أمروء القيس :
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ۞ سَمَوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فقلت : من هنا والله أخذ القوم أجمعون هذا
المعنى وأوردوه بالفاظ مختلفة (1) .

وقال محمد بن يحيى :

كنا يوما عند عبد الله بن المعتز ، فقرأ شعرا لم توح
ابن محمود بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر ،
وكان شعرا رديئا جدا ، فقال :

أشبه لكم شعرا لـ أبي حفصة وتناقضه حالا بعد حال .
فقلنا : إن شاء الأمير .
فقال : كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه ، فكان أيام
مروان الأكبر على حرارته ، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط ، وقد
برد قليلا ، ثم إلى إدريس بن أبي حفصة ، وقد زاد برده ، وإلى
أبي الجنوب كذلك ، وإلى مروان الأصغر ، وقد اشتد برده ، وإلى
أبي هذا متوج ، وقد تخن لبرده ، وإلى متوج هذا ، وقد حمد
فلم يبق بعد الجمود شي (2) .

(3)
وهذا التشبيه تذكرنا مراحلها بما قاله الفردق لرجل مبينا له — استحقاقا بشعره —
أنه لم يبق له نصيب من قصب السبق في الشعر بعد الذي كان من شعراء جاهليين .
وأشدد ابن المعتز في كتاب ((سرقاب الشعراء)) لـ سليم الخاسر ، يعيبه بـ ردى
الاستعاره في قوله يرثي موسى الهادي :

(1) ابن المعتز . فصول التعائيل { 1925 } : 20 — 21 .
(2) الموشح : 463 — 464 . (3) نفسه : 553 . وانظر هذا البحث :
ص 398 .

لَوْلَا أَلْتَقَايُرُ مَا حَظَّ الزَّمَانُ بِهِ ۞ لَا ، بَلْ تَوَلَّى يَأْنِفِ كَلِّهِ دَامِـسِي
وقال : هذا رديء كأنه من شعر أبي تمام الطائي. (1)

(2)
وكان يقول :

لو قيل لي : أي شعر أحسن ما تعرفه ؟
لقلت : قول العباس بن الأحنف :
قَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بِنَا ۞ وَقَرَّقَ النَّاسَ فِينَا قَوْلُهُمْ فَرَقَا
فَكَادَ بِقَدْ رَمَى بِالطَّرِيقِ غَيْرَ كُفْمِ ۞ وَصَادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا
وقال : (3)

لا يتفق لشاعر مثل ما اتفق لمسلم في هذا المعنى
في ألف سنة ، وهو قوله :
وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ حِينَ فَقَدْتُهُ ۞ لَكَالْغَمْدِ يَوْمَ الرُّوْعِ قَارِقَهُ النَّضْلُ
فَلَمَّا أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرَزَهُمْ ۞ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا إِلَى الْأُنْسِ الْمَحْلُ
وقال : (4)
وكان شعر أبي الهندي كله حسنا جيدا ، لا سيما
إذا قال في الشراب .

والخلاصة من كل هذا ما يلي :

لا بن المعتز آراء متعددة في الشعر والشعراء . وقد طهر فيها مظهر العالم سهما ،
وكان نقده شاملا للفظ والمعنى ، ولجيد الشعر ورديئه ، ولما هو مسرور . وقد تنوعت
تعليقاته ، شكلا ومضمونا ، وكان فيها فطنا ، ذا حس مرهف ، ونقد فني ، يعرف كيف
يميز بين الشعراء ، ويحكم على الشعر حكما فنيا ، يتعلق بالتعبير والتصوير ، وقيسه
بمقاييس البديع ، وبعقضاها لتحديد درجته من الجودة أو الرداءة ، وكان اهتمامه
موجها إلى جماعة الشعراء المحدثين ، وحفل بدرس أبي تمام على أنه رمز الشعر
المحدث ، أو الصورة التي استوفت تمامها عنده ، وكان له في نقده رسالة أعرب فيها عن
محاسن شعره ومساويه المتعلقة بغلط في المعاني ، أو سخر في الألفاظ ، وسوء سبك ،
وبغض مستكره من الكلام وغريب الألفاظ ، وما كان بدويا خشنا ، أو لينا محشنا ، أو متكلفا ،
أو مسروقا ، أو فاسد المعنى ، قبيح الصورة ، أو بائس المطالع . وفي كل هذا تحليل لشعر
أبي تمام ، وإيضاح لما فيه من ضعف . وعلى العكس من هذا حين يطالع محاسنه . وأيا
كان فلان المقياس في كليهما يعتمد على خروج أو عدم خروج على المؤلف عند العرب ،

(1) الموازنة ... : 120 .
(2) وفيات الأعيان (1299 هـ) : 462/1 . الأغاني : 23/8 .
(3) الوساطة ... : هامش ، ص 175 .
(4) طبقات الشعراء : 60 .

و وجود أو عدم وجود عناصر ذميمة فيه ، وبعبارة أخرى مدى قرب الشعر من المثل
الأكمل للشعر ومدى بعده عنه . فالمقياس إذن مستمد من دائرة الشعر الأمثلة ،
ومنحاء ماثل في تذوق الشعر وتحليله ، وفي ألفاظه ومعانيه وأغراضه ، ونسي
المفاضلة بين الشعراء .

ويختلف هذا باختلاف النقاد ، لطغيان الذاتية على جملة النقد ، فالذوق
هو الطابع البارز في عملية النقد . وبسبب تفاوت الأذواق لم تتفق الأحكام على أي
الشعراء أشعر ، وليس من شك أن التباين في مذاهب الشعر له القدح المعلى في
ذلك ، ومن ثم كان استحسان ابن المعتز لبيتي العاس بن الأحنف وبستي مسلم ،
ولسنا نشك أو نجادل في صحة هذا الاستحسان ، ففيه أثر الذوق المصفى
المهذب ، المعبر عن حسن رقيق وشعور مرهف ، لا يخطي رونق الشعر ، ولا عذوبة
معانيه . ذلك أن روح ابن المعتز قد أشرت صياغة الشعر المتناسق الكامل الدقيق
التعبير ، الرائع التصوير ، الحزل الأبنية ، القوي الحيك ، المتين السبك ، الناصع
الصياغة ، التي تلذ الأسماع الغربية ، بغزارة الخواطر ، وجواهر الصور ، ودرر المعاني
المناسبة . في أسلوب يحمل كثيرا من وشي التحسين ويرسل كثيرا من الرنين .
ومن ثم لم يثر هذا في حكومته العادلة ، التي يتساوى فيها إحسان محسن
أيا كان عدوا أو صديقا ، رفيعا أو وضعيا . فالعبرة بجودة الشعر ، لا بمكانة صاحبه ،
ولا بعصره ، فلن جاء المحدث بالحسن استحق الشاء ، وإن جاء القديم بالردى .
استحق الذم ، ((فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص
به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا بين عباده)) .

وهذه الذهنية في هذا المنحى من النقد لم يكن لنا عهد بها قبل القرن
الثالث الهجري ، وقد كان لعالم الثقافة أثر في ذلك ، فعلمي البلاغة والمنطق لم يكن
لهما الأثر الشامل الذي هو عليه في هذا القرن ، والجمع بين القديم والحديث صار
ديدن شعراء وأدباء وعلماء ، بحثوا في الأدب بروح العلم ، ومشوا بالنقد الأدبي
مشية العلم في دقته وتحديده ، فكان من ثمرة ذلك تحليل هذا الشعر المحدث ،
ومعرفة خصائصه وعناصره ، وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف أو فساد أو قبح

أو سرقة . وكل هذا قد عرفنا مظاهره في نقد ابن المعتز لشعر أبي تمام وغيره من المحدثين ، ممن لُقوا من ضروب الطعن والتجريح من طرف المتعصبين للقديم ، ولكنهم عند ابن المعتز في مأمن من الظلم ، فهو يحكم بين الشعريين بالعدل ، استنادا إلى ما أدركه في بنيته ومعانيه ، من جمال وروعة ، وصدق وقوة ، وحلاوة صياغة ، ورونق ديباجة ، وما إلى ذلك مما يدل على التذوق الرفيع للشعر ، والإدراك السامي لروحانيته وجماله الفني ، والوصول إلى قرارته ، على نحو تعليقه على قول الطائي (من الكامل) :

عَمْرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَإِنَّهُ ۞ لَيَنَّ الْعَجَائِبُ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ

قال :

نصح الزمان : أي أدبك بما يُريك
من غيره واختلافه ، والزمان لا يُشفقُ
على أحدٍ ، لأنه يأتي على الإنسان بما
يُقضي عليه ، فقال من العجائب أن
ينصحك الدهر وهو لا يُشفقُ . (١)

وفي هذا التحليل اكتفاء بحس الناقد وذوقه عن التماس العيب من الاستعارة ، أو البحث عن مقدار الإحفاق في تأديتها . وعلى أية حال فإن ما قدمنا من الكلام في النقد الصادر عن ابن المعتز ليشهد بنموه وإحاطته فيه لإجادة أوقفته على خصائص الأدب والشعر والبيان ، وحليق هذا بمن كان حاويا زبدة الآداب والفنون والعلوم ، فقد كان على سعة من ثقافة عصره ، في الأدب والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وعلم النجوم ، وما للأوائل والأواخر من علوم قد اقتطف منها ما اشتهى ، فم بذلك عن روح قوية وعقلية فذة تشهد بملكات خصبة ، كان لها الأثر البعيد في منجزات التفكير وشعره الغزير البديع المنطوي على روح شاعرية موهوبة ، وشخصية اجتماعية فنية ، وأسلوب يتسم بالسلاسة والعذوبة ، والوضوح والبلاغة ، والدقة والجدة ، والمقدرة المتدفقة بالخلق والتجديد ، والراعة في التجويد ، والغرام بحسن التصوير . وكل هذا قد جعله أكثر الشعراء الذين يستشهد بشعرهم في البلاغة والبيان ، كما استشهدوا بفضل علمه في الشعر وأعجبوا من فطنته به ، وكل هذا ينم عن علمه به ، ونفوذ فيه ، وقدرته على فهمه ونقده له ، حتى كان — بذلك — أنقذ النقاد .

— 440 —

الباب الثالث

نقد الساسة

الفصل الأول

نقد خلفاء من بني أمية

كان للشعر — ولا زال — سحر ومسحة من الجمال ، وكان ديوانا ومصورا للآمال والآلام ، فهو الصوت واللسان ، والحامي الذمار ، والذائد عن الأنساب والأحساب ، تقام به المجالس ، وتستنتج به الحوائج ، وتشفى به السخائم ، لما له من تأثير في النفوس ، فبقوته الفعالة يرفع الحامل الجاهل ، ويثلب الفذ الكامل ، ويحيي الضعينة إلى حليلة ، والحاتق المتضرر ، إلى طليق أو متهلل ، وبثأثيره بيد والموصوم بصفات افتراء ، كأنه حقيقة . وقد بقي له هذا التأثير في الضعة والرفع ، وبقي الغرام به من بعد كما كان من قبل ، وكان الساسة يستخلصون أهله ، ويصلونهم على حسنه ، فجالوا فيه جولات ، رافقتها تأثيرات ، في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه ، وكان لتشجيع الساسة نفع في رفعه ، وضرر في خفضه ، لأن العضاضطروا إلى قوله رغبة في الحضوة ، دون أن تدفعهم إلى ذلك شهوة ، فحاش ضمفاً السليقة بالحقير التافه ، وأتى أقوى القريحة بالرفيع الديدع ، وأسفر كل ذلك عن وقفات ، تدب فيها طراب في الاستحسان والاستهجان ، أداها خلفاء وأمرأ ووزراء وولاه وقاده ، نستلني بعضها من خلال ما يأتي :

1 — عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ / 718م) :

أَسْبَبَ النَّاسَ (1)

هكذا حكم على قيس بن الخطيم بقوله :

يَنْ شُكُّوْلُ النِّسَاءِ خِلْقَتُهَا ۞ قَصْدٌ فَلَا حَبْلَةَ وَلَا قِصْفُ
تَنَامُ عَلَى كِبَرِ شَأْنِهَا فَلِذَا ۞ قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنْقَصِفُ

والتدبر لهذا الشعر يحضر فيه الرقة والعفة والوصف الدقيق الذي لا إمراط فيه ، ومن ثم كان استحسان عمر لهذا الشعر الذي لا يشهر بالنساء ، وكان بذلك معبرا عن منحى ذوقه ، وهو متأثر فيه بسيرته التي يطغى عليها الورع والزهد ، ولهذا كان أهوى إلى سماع شعر الوعد دون غيره ، وقد يبكي — متأثرا مضمونه — حتى تخضل لحيتته (2) . على نحو مكائه عندما أشده يوما سابق البري شعرا لأعشى هذا (3) . ومن هنا لم يكس

(1) الأغاني (ط4 ، بيروت ، 1973م) : 41/3 ..

(2، 3) نفسه : 56/6 — 57 .. وأشده سابق من شعره في موعظته ((فلم يزل يبكي

ويضطرب ، حتى غشي عليه)) ، وأشده بيتين فبكي حتى سقط مغشيا عليه . سيره ومناقب عمر ، لابن الجوزي : 172 .

يهتم بمدح الشعراء له، وقد قال عويص القوافي - بعد أن أنشده شعرا مدحه فيه ورثي سليمان بن عبد الملك - : ((لسانا من الشعر في شيء ، ومالك في بيت المال حتى))⁽¹⁾ . وقال لأعشى بنى تغلب ، وقد مدحه : ((ما أرى للشعراء في بيت المال حقا ، ولو كان لهم فيه حق لما كان لك ؛ لأنك امرؤ نصراني))⁽²⁾ . وقد صدق أبو حرز في قوله - حين مدح عمرا فلم ينل منه شيئا - : ((حررت من عند رجل يقرب الفقراء ويباعد الشعراء))⁽³⁾ .

وليس معنى هذا أنه لا يتذوق هذا الشعر ، وإنما يحشى الله في مال المسلمين ، بدليل أن عويص القوافي لما ألح على عمر يسأله ، قال سر :
يا مزاحم انظر ما بقي من أرزاقنا فشاطره ،
ولنصر على المضيق إلى وقت العطاء⁽⁴⁾
ومثل هذا ما حدث لـ حرير ، فقد أنشده قصيدة مطلعها :
أَذْكُرُ الصَّبْرَ وَالْتُلُوْىَ الَّتِي تَزَلَّتْ ؟ أَمْ قَدْ كَفَّانِي مَا بَلَّغْتَ مِنْ خَسْرِ
فلما انتهى ، قال له عمر :

يا جرير ! ما أرى لك فيما هاهنا حقا .
قال : بلى يا أمير المؤمنين ، أنا ابن السبيل ، ومنقطع بي .
فأعطاه من صلب ماله مائة درهم⁽⁵⁾ .

وهكذا سنده مقتصدا في مال الأمة ، ومهتما بما لأفرادها على الحليفة من حقوق ، ومؤتسيا برسول الله (صلعم) حين امتدحه العباس بن مرداس السلمي ، فأعطاه حلة قطع بها لسانه⁽⁶⁾ .

وقد كانت له آراء في بعض الشعراء ، على نحو قوله في عمر بن أبي ربيعة وقد ذكر له ثلاثة أبيات في الغزل الصريح ، وهو يباه به جملة من الشعراء ينتظر الدحول ،
فلو كان عدو الله إذ فجركم على نفسه ، لا يدخل ،
والله ، علي أبدا⁽⁷⁾ .

(1) المصدر السابق : 154/19 - 155 .

(2) نفسه : 265/11 .

(3) نفسه : 45/8 - 46 . وفي سيرة ومناقب عمر لـ ابن الجوزي : 201 . نسب لـ حرير .

(5) سيره ومناقب عمر : 201 .

(6) نفسه : 198 .

(7) نفسه : 199 .

(1)

وقال أيضا — وقد ذكر له الفرزدق بالباب : ((لا يظأ والله بساطي)) ، وهذا بعد أن ذكر له بيتين من الغزل الصريح أو الفاحش . وهكذا كان — كلما ذكر له من بياحه من الشعراء الذين جاءوا لانشاده ، ذكر ما يستهجن للشاعر المذكور له ، ويعقب بما يدل على منحاه في النقد الخلقي . فقد عقب على أبيات للأخطل بقوله : ((والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا))⁽²⁾ ، وذكر له جميل ، فأنشد له بيتين ، وعقب عليهما بقوله :

فلو كان عدو الله تمنى لقاءها في الدنيا ليعمل بعد
ذلك صالحا . والله لا يدخل علي أبدا⁽³⁾ .

أما موقفه من جرير فكان حسنا ، حين ذكر له ، وذلك لاستحسانه قوله الذي ذكره :

طَرَقَتْكَ هَائِدَةُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ۞ حِينَ الزَّيَّارَةِ ، فَأَرْجِعِي بِسَلَامٍ

وقد عقب على هذا بقوله : ((فلا كان لا بد فهو)) ، فدخل وهو يقول :

إِنَّ الَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا ۞ جَعَلَ الْخِلَافَةَ لِلْإِمَامِ الْعَبَّادِ
وَسَخَّ الْخِلَافَةَ عَدْلَهُ وَوَقَارَهُ ۞ حَتَّى أَرْغَوَى ، وَأَقَامَ مِثْلَ التَّائِيلِ
لِإِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلًا ۞ وَالنَّفْسُ مُوَلَّعَةٌ بِحُبِّ الْعَاجِلِ⁽⁴⁾

فلما مثل بين يديه قال : ويحك يا جرير ! اتى الله ولا تقل إلا حقا⁽⁴⁾ .

وهذا يفسر لنا إثاره للصدق في الشعر ؛ لأن من الشعراء من يجي بالشعر الكاذب المتكلف ، طمعا في صلات ، حتى ليذهب البعض إلى حضيض التملق الدني ، والنفاق السافل ، وهذا ليس من طبيعة عمر أن يرضيه ؛ لأنه يتنافى وأرفع محاسن النفس التي يهواها . وحري هذا بمن يقول : ((إِنَّ لِي عَقْلًا أَخَافُ أَنْ يَعْذِّبَنِي اللَّهُ عَلَيْهِ))⁽⁵⁾ . وهذا موقف ضمير يقظ ، لا يرى تقوى الله إلا في ((ترك ما حرم الله ، وأداء ما افترض الله))⁽⁶⁾ . ولذلك كان يمثل بالشعر الذي يدعو إلى خشية الله وعدم الاغترار بالحياة الدنيا ، وكان لا يقول من الشعر إلا ما كان في هذا الصدد ، وقد خصه ابن الجوزي بباب⁽⁷⁾ (في ذكر ما تمثل به من الشعر أو قاله) ، نستوحي منه ذوقه وإثاره لشعر الوعظ ، ولكن ذلك لا يعدل حبه لسامع القرآن الكريم ، فقد سمع صوت ابن سريج وهو يتغنى :

۞ بت الخليط قوى الحبل الذي قطعوا ۞

فقال عمر : ((لله در هذا الصوت لو كان بالقرآن))⁽⁸⁾ .

(1، 2) سيرة ومناقب عمر : 199 .

(3، 4) نفسه : 200 .

(5) نفسه : 226 .

(6) نفسه : 239 .

(7) نفسه : 261 — 271 .

(8) الأغاني (1973م) : 247/1 — 248 .

2 يزيد بن عبد الملك :

كان ماجنا محبا للهو، يحيا حياة الشعر والمجان ، ويطرب للشعر الغزلي الرقيق خاصة ، ويقول — أحيانا — بعض الغزل⁽¹⁾ ، ويصل منشديه الذين استحس لهم ما أشدوه ، من ذلك أنه أمر للنابغة الشيباني بمائة ناقة ومعها نعم ، وكساء وأجزل صلتة . بسبب قصيدته الطويلة التي هنأ فيها بالفتح لما قتل يزيد بن المهلب . وكذلك ما وصل به الأحوص حين مدحه بقصيدة مطلعها :

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالْعُلَيَّا مِنْ أَضْمٍ أَوْيَدَ فَقَدَ هِجَبَ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمٍ
فقد استحسها يزيد وطلب من الأحوص أن يرفع حوائجه ، فكتب إليه في نحو من أربعين ألف درهم من دين وغيره ، فأمر له بها⁽³⁾ . وكان معجبا أيضا بقوله الذي يرى أنه يستوجب جزيل الصلة منه ، وهو :

وَإِنِّي لَا أَشْتَحِيكُمْ وَأَنْ يَقُودَ نَيْسِي إِلَى غَيْرِكُمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مَطْمَعُ
وَأَنْ أَجْتَدِيَ لِلنَّفْعِ غَيْرَكَ مِنْهُمْ وَأَنْتَ إِمَامٌ لِلرَّعِيَةِ مُقْنِعُ⁽⁴⁾

وقد جعلته أبيات للكعبت يصف فيها حارية اشترتها سلامة ليزيد يقدم على قبولها ويأمر له بجائزة سنية ، وهذه الأبيات هي⁽⁵⁾ :

هِيَ تَمَسُّ النَّهَارَ فِي الْحُسْنِ إِلَّا أَنَّهَا فَضِلَتْ يَقْتُلُ السُّطَّرَافُ
غَضَّةٌ بَضَّةٌ رَخِيمٌ لَعُوبٌ وَغَنَّةٌ أَلْمَتُنْ شَخْطَةُ الْأَطْرَافِ
رَأَتْهَا دَلَّهَا وَتَغَرَّنَقِي وَحَدِيثُ مَرْتَلٍ غَيْرِ جَافِ
خُلِقَتْ قَوِّقُ مَنِيَّةِ الْمُتَمَتِّي فَأَقِيلِ النَّضْحَ يَا بَنَ عَبْدٍ مَنَافِ

وليس من شك أن استحسانه لهذا الوصف يعبر عن موقفه النقدي ضمنا إزاء هذا اللون من الشعر الغزلي الأسر ، لا بوصفه الحسني فحسب ، بل برقته أيضا ، وقد كان يزيد شديد الطرب لهذا الشعر ، وخاصة إذا صاحبه لحن خفيف ، فإنه — حينئذ — يأخذ بتلابيبه ، على نحو سماعه للحن صنعه معبد محاكيا فيه رقيق ابن سريج ، فقد صاح يزيد : أحسنت والله يا مولاي ، أعدفداك أبي وأمي ، فأعاد فرد عليه مثل قوله

(1) المصدر السابق : 345/15 .

(2) نفسه : 106/7 — 107 .

(3) نفسه : 100/15 — 101 .

(4) نفسه : 253/4 .

(5) نفسه : 345 / 16 .

الأول ، فأعاد ، ثم قال : أعد فداك أبي وأمي . فأعاد ، واستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور في الدار ، ويدرن معه وهو يقول :

يَا دَارُ دَوَّرِيْنِي ۞ يَا قَرْقُرَ أَمْسِكِيْنِي
أَلَيْتَ مِنْدُ حَيْي ۞ حَقًّا لَتَضْرِمِيْنِي
وَلَوْ تَوَاصَلِيْنِي بِاللَّهِ فَأَرْحَمِيْنِي لَمْ تَذْكُرِي يَمِيْنِي

(1)

وظل يدور ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه ووقع فوقه ما يعقل ولا يعقل... وفي هذا ما يدل على استحسانه الغوري لهذا اللحن المؤثر ، وقد عبر بهذا الإعجاب عن تقديره الفني للصوت الخلاب ، حاملا في أطوائه ما يرتضيه مزاجه . وهذا الموقف يطلعنا على بعض ما كان يحدث في مجالس الخلفاء وعلية القوم ، فالتعبير عن الإعجاب قد يتخذ شكلا من الأشكال ، وهو في كل الأحوال له دلالة على مدى الاستحسان ، وقد يبلغ حدا يعبر عنه بما يسميه الفرزدق ((سجدة الشعر)) ، وقد فعل ذلك حين مر بمسجد بني أقيصر وعليه رحل ينشد قول لبسيد :

وَحَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ۞ زُبُرٌ تُجَدُّ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

مسجد الفرزدق إعجابا بذلك ، وقد سئل عن سرفعله ، فقال :
أتم تعربون سجدة القرآن ، وأنا أعرف سجدة الشعر (2).

وكل من فعل الفرزدق ويزيد — وإن لم يحمل شيئا من مقاييس النقد — إلا أنهما يدلان دلالة عظيمة على ما في التعبير من إحادة ، وهي ما جعلت — أيضا — ذبا الرمة يسجد لما دخل مسجد الكوفة ، إعجابا بالبيت الذي ظفربه ، بعد مدة عام ، كان فيها وراه ، والبيت هو :

تَنْجُو إِذَا جَعَلْتَ تَدْمِي أَخَشَّتْهَا ۞ وَأَبْتَلَّ بِالزَّيْدِ الْجَعْدِ الْخَرَاتِيمِ (3).

وسر الإعجاب في كل هذا يكمن عند يزيد في اللحن الحميد ، وعند الفرزدق في دقة وصف لبسيد ، وعند ذى الرمة في التصوير الدقيق للابل التي تغذ والسيروا ذبا دميت حلق آناها ، وابتلت أفواهاها بالزبد المتجدد . وهذا لا يتأتى إلا لمن طالت صحبتها لها في طوافها البعيد في الصحراء . وكذلك الحال مع من يعرفون قيمة الفن الشعري ، فهم وإن لم يضمنوا تقديره قيمة نقدية أدبية ، يعبرون بفعل أو كلمة نستشف من خلاها أو من خلا له دلالة عظيمة في النقد الضمني .

(1) المصدر السابق : 77/1 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر العمدة (1988 م) : 494 — 495 .
وتاريخ آداب الرافعي : 121/3 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 38/12 .

3 - هشام بن عبد الملك (ب 125هـ / 742م) :

كان سائسا ، عاقلا ، حليما ، عفيفا ، خيلا شديد الخل ، وإذا مدح و خلط مدحه بطلب حرم الطالب ، من ذلك أن أبا النجم أنشده قصيدة طويلة وأكثر فيها المسألة ، فضجر هشام وظهرت الكراهية في وجهه ، ثم أشده أبو نخيلة قصيده عزف فيها عن المسألة ، فانطلق وجه هشام ، وبعد الفراغ من الإنشاد أقل على جلسائه فقال : ((الغلام السعدي أشهر من الشيخ العجلي)) ، وبعد أيام أنته جائزة هشام (1)

وإذا كانت طبيعة هشام فيها شدة ، ففيها أيضا نفور من افتخار الشاعر نفسه أو بقبلته أمامه ، فحين أنشده اسماعيل بن يسار قصيدته التي افتخر فيها بالعجم ، غضب هشام وقال له : (2)

يا عاص بظرامه ، أعلي تفخر وأياي تنشد
قصيدة تمدح بها نفسك وأعلا ح قومك !! غطوه
في الركة .

وهي البركة التي كان جالسا عليها في قصره بالرصافة ، وقد غطوه فيها حتى كادت نفسه تخرج ، ثم أمر بإخراجه - وهو على أسوأ حال - ونفاه من توه إلى الحجاز . وليس من شك في أن هذا يوحى بحبه للمدح وبتأثره بالشعر وبلادراكه الشديد لما ينطوي عليه من معاني وأفكار ، وهذا ما جعله يستوي حالسا - بعد أن سمح من الكميت قصيدة - وهو يقول (3) :

هكذا فليكن الشعر ... لقد رضى عنك

ياكمب ،

وإعجابه بمدح الكميت ، دليل على إثاره المدح الذي يحله المحل المفضل عنده . وهذا إلا عجب نفسه كان يوليه أيضا للغزل الحيد الرقيق الذي يصادف هواه ، على نحو استحسانه لأبيات أنشده أياها الكميت لما رآه مغموما بسبب حجره لحارية يقال لها (صدوف) . وقد بلغ من تأثره بها أن قال له : ((صدقت والله)) ، وكانت هذه الأبيات سببا في إعادة العلاقة بينهما ، وقد حظي الكميت من كل منهما بألف دينار .

(1) الأغاني (1973م) : 365 / 15 - 366 .

(2) نفسه : 422 / 4 - 423 . وطبعة عز الدين : 124 / 4 .

(3) الأغاني (1973م) : 338 / 16 - 339 .

(4) نفسه : 345 / 16 .

ومرد هذا الاستحسان إلى مزاج هشام ، فعلى قدر انبساطه يكون لغدائه ، وعلى قدر ضيقه ، يكون عقابه ، ومن ذلك أن أبا النعم العجلي أنشده :

«... أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَهَّابِ الْمُحْزِلِ...»

فلما بلغ إلى ذكر الشمس قال : وهي على الأفق كعيين ... وأراد أن يقول كعين الأحول ، إلا أنه تذكر حولة هشام فعدل عن ذلك وأرتج عليه ، فقال هشام : أجز البيت ، فقال - حينئذ - : (كعين الأحول) ، وكان هذا كافيا لنقمة هشام عليه ، فأمر هشام ، فوجي ، عنقه وأخرج من الرصافة (1) .

ومفاد هذا أن لهشام ذوقا يتكيف ومزاجه ، فيستحسن بذلك أو يستهجن ، ويهيب أو يعاقب ، أو يحرم ، أو يكتفي بالتنبيه إلى التقصير ، على نحو قوله لجرير وقد أتم هذا الشطر الذي تمثل به هشام :

«... أُنِيخُهَا مَا بَدَا لِي ثُمَّ أُرْجِلُهَا...»

قائلا : «... كَأَنَّهَا يَفْنِقُ يَغْدُو وَيَصْحَرَاءُ...» (2)

قال له هشام : لم تصنع شيئا .

فأتمه الفرزدق بقوله : «... كَأَنَّهَا كَأَسْرِي الدِّقِّ فَتَحَاهُ...» (3)

فقال له هشام : لم تغن شيئا .

فقال الأخطل : «... تُزْجِي الْمَشَايِرَ وَاللَّحْيَيْنِ إِرْحَاءُ...»

فقال : اركبها لا حملك الله !

(4)

أي ناقة هشام التي أحضرها وقال بحضرة هذا الثالث ممثلا بالشطر السابق . وكان ذلك وعمره - حينئذ - تسع عشرة سنة ، وهذا يدل على تذوقه الشعر منذ صغره ، وقد بلغ به ذلك أن استدعى حمادا من أجل معرفة قائل هذا البيت الذي خطر بباله ، وهو :

قَدْ عَوَايَ الصَّبُوحُ يَوْمًا فَجَاءَتْ ۞ قَيْسَبَةُ فِي يَمِينِهَا لِإِسْرِيقُ

وقد أنبأه بأن البيت لعدي بن زيد ، وأنشده القصيدة التي حاء فيها هذا البيت ، فبلغ من طرب هشام أن قال : أحسنت والله يا حماد ، وطلب من الجارية أن تسقيه ، فكان

(1) المصدر السابق : 163/10 - 165 . والموشح : 334 - 335 - 377 .

(2) النقيض : الظلم (ذكر النعم) .

(3) الدو : الفلاة الواسعة . الفتخا : اللينة الحناج ، لأنها إذا انحطت انكسرت .

(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 304/8 .

له ذلك ، وطلب منه أن يعيد إنشاد القصيدة ، واستخفه الطرب ، حتى نزل عن فرشه ثم قال لجارية أخرى : أسقيه ، فسقته ، فقال : سل حوائجك . فقال حماد : كائنه ما كانت ؟ قال : نعم . فقال : إحدى الجاريتين . فقال له : هما جميعا لك بما عليهما وما لهما ، وأضاف إليه عدة من خدم كذك (1).

وهذا الإكرام يحمل في طياته مقياس الإعجاب بشعر عدي ، ويدل في آن معا على شدة تأثير هشام بضمون الشعر ، سواء كان في الخمر أو الزهد ، أو في أي غرض آخر ، ودلينا على ذلك أنه حين سمع أبيات عدي التي منها :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْرِ ۞ أَأَنْتَ الْمَبْرَأُ الْمَوْفُورُ

بكى حتى اخضل لحيته وبل عمامته وأمر بنزع أبنيته وبنقلان قرابته وأهله وحشمه وغاشيته من جلسائه ولزم قصره (2).

وآية هذا أن هشاما يعتمد في تقويمه الضمني على حسه المرفف وشدة تأثيره بالشعر الجيد ، واستغلال مزاجه في بعض ما يعس له مما يشتمل منه أو يتعارض ورغباته الدفينة في نفسه ، على نحو شعوره بالنقص الذي سببه حوله ، فكان لا يرتضي البيت الذي يذكر فيه لفظ الأحوال ، كما سبق .

ولكن هذا لم يمنعه من إثارة الصدق في الشعر إذا لم يكن مما يسيء إليه ، فمن ذلك انتقاده الوليد بن يزيد في قوله :

أَنَا الْوَلِيدُ أَبُو الْعُبَّاسِ قَدْ عَلِمْتُ ۞ عَلَيَا مَعِدِّ مَدَى كَرِّي وَإِقْدَامِي

فقد عقب هشام بقوله :

والله ما علمت معد مكر ولا إقداما ،

إلا أنه شرب مرة مع بكار بن عبد الملك فعربد

عليه وعلى جواريسه (3).

وهذه الملاحظة — في صميمها — ذات معيار إجتماعي وحقيقي ، ولا صلة لها بالإجادة الفنية ، وقد أوردنا هشام للحد من ادعاء الوليد إعجابا بشجاعته ، وهي خلة تعتد بها كل المجتمعات ، ولا سيما في المجتمع القبلي ، فالانتساب إليها يعد مفخرة ، سل وساما للرجولة ، ولم يكن للوليد — كما زعم — شيء من هذا ، وإنما هي عريضة ندمه بفعل الشرب ، وهو ما يحدث لمن كان في حاله . وهكذا نحد المعيار الخلقي حاصرا في هذا التقدير ، وليس وراءه قيمة حمالية ، وإنما تهذيب خلقي وإظهار حقيقة الواقع .

(1) المصدر السابق : 76/6 ، 78 ، 92 . وطبعة (1973م) : 73/6 — 74 . وطبعة

عز الدين : 128/6 . (2) الأغاني (إحياء التراث العربي) : 138/2 — 348 . وطبعة 1973م : 115/2 .

(3) نفسه : 10/7 — 11 . و (ط 1973م) : 12/7 .

4 — الوليد بن يزيد : (ت 126 هـ / 744 م) .

كان ظريفاً ، شجاعاً ، جواداً ، ماجناً ، شاعراً محسناً ، يرافق عشراً ، السوء ، ويستخف بالدين ، ويسرف في طلب اللذات ، ولا يدع شيئاً من المنكر إلا أتته غير متحاش ولا مستترز وكان لشاعريته المبدعة يتذوق الأبيات الحسنة ، ويميز الجيد من الرديء ، فمن ذلك أنه

استحسن قول عمر بن أبي ربيعة في الغزل :

كَأَنِّي حِينَ أُمْسِي لَا تُكَلِّمُنِي ۝ ذَوْ بُغْيَةٍ يَبْتَغِي مَا لَيْسَ مَوْجُودًا

فقد فضله على قول جميل :

يَمُوتُ الْهَوَى مَيِّيًا إِذَا مَا لَقِيَتْهَا ۝ وَيَحْيَا إِذَا فَارَقَتْهَا فَيَعُودُ

وذلك حين سأل أصحابه عن أغزل بيت قاله العرب ، فذكر أحد هذا ، وذكر آخر ذاك ، وعقب عليه الوليد بقوله : حسبك والله بهذا ⁽¹⁾ . ومعار هذا التقدير الفني هو إلا عذاب الشديد بسبب عمر ؛ لأنه قد أحكم معناه وعبر به عن مغزاه ، فهو إذا لم تكلمه حين يمسي ، مثل من يطلب المستحيل ، وهذا لشدة تعلقه بها ، أو لمبالغتها في الصدود عنه ، حتى كأن اليأس قد تسلط عليه ذلك . هذا ما يتبدى من خلال البيت ، وهو يوحي بشدة تأثر عمر وسرعة استلاء الخيبة عليه ؛ لأن ما تعود من النساء هو الكلف والتصدى له والحوام حوله بحثاً عن سبيل إليه ، ومعشوق مثل هذا يتدلل ويتمنع ، في الوقت الذي تسعى العشيقة إلى الوصول منتهزة كل فرصة ، متمنية عطفه وحنانه ، بسبب ما أوقد فيها من العشق والصبابة ، ولهذا يلهج بصبابته إذا لم يسر ذلك من صاحبه ، وقد يشكو من صدها ، ويلج على وصلها مستعطفاً ودها ، ولكن هذا من القليل النادر ؛ لأنها في الغالب هي المعذبة في حبه ، وهي التي تتمنى رؤيته ، لأنه كان جميلاً ، وهي التي تشكو الغرام وتحيطه بشباك التضرع والهيام ، ولذلك تصور إعراضها عنه كأنه أمر لا يتحقق ، فما تعود عليه يتنافى وهذا الصدود .

ولكن جميل يختلف في حبه عن عمر ، فكلاهما صب ، وكلاهما مشبوب العاطفة ، ولكن طبيعة الأول تهوى الغزل الصريح ، وطبيعة الثاني تهوى الغزل العذري الذي يطلو العاشق بناره الكامنة بين أحشائه ، حتى لكانها محنة ، ليس للمبتلي بها من خلاص ، وكذلك كان جميل ، في حبه — دائماً — ظمأ ولوعة ، وفي شعره — دائماً — لا يني

(1) الأغاني (1973م) : 1/118 . و (ط، إحياء التراث العربي) : 1/114 .

يتغنى ويتذلل ويتضرع متوسلا لمعشوقته ، فنناجاته لها شجية ، ووجوده لا مثيل له ، وعذابه ما فوقه عذاب ، ولا يفتأ يذكرها في اليقظة والنم ، ولكن كيف يموت منه الهوى إذا لقيها ، ويحيا إذا فارقها ؟ كان الأولى أن لا يموت ، وإنما يهيج من الفرح ، وهل هناك أفضل لهم لقاء تخيم عليه السعادة من كل جانب ؟ وهل يعقل أن يموت هوى محب متم حين يجد بغيته التي شبت في أحشائه نيران لواعج حبه ؟ ذلك ما لم يحربه العرف . وذلك ما أخل بتقدير هذا البيت ، ولم يفصح الوليد بذلك ، ولكن استحسانه لبيت عمر ، يوحى باستهجانه لبيت جميل ، وفي ما قد منا منذ قليل دليل كاف للتعليل ، وقد كان الوليد يقول هو أيضا في الغزل ، ومن ثم فهو أدرى بالتعبير الجيد من غيره ، ((وقد سرق الناس معانيه وأودعوها أشعارهم ، فممن سرق معانيه ⁽¹⁾ أبونواس ، أخذ معانيه في وصف الخمر)) .

وليس من شك أن شاعرا تلعب به درجة الإبداع إلى سطو الشعراء على معانيه ، لحري بالبصير بما ينبغي أن يكون عليه التعبير الشعري ، ومن ثم فقد أعطى يزيد بن ضبة ألف درهم على كل بيت من قصيدته التي يقول فيها :

سَلَيْتَنِي تِلْكَ فِي الْعَبْرِ قَفِي أَسْأَلُكَ أَوْ سَيِّرِي
.....
إِمَّا يَوْصَحُ الْحَقُّ لَهُ نُورٌ عَلَى نُسُورِ

وهذا لا عجابه بأبياتها التي بلغت الخمسين ، ولم يعد أحد قله أبيات الشعر ليعطي على كل بيت ألف درهم ، ولم يفعل ذلك بعده إلا هارون الرشيد عندما هجى أُمّاه آل طالب ⁽²⁾ .

وفعل كهذا يدل على مدى تذوق الشعر وتقدير الحيد منه ، ولذلك حين أنشد حماد الوليد نحو من ألف قصيدة ، لم يستعده إلا فصيحة عمر بن أبي ربيعة :

« طَالَ لَيْلِي وَتَغَنَانِي الطَّرْبُ » ..

وبلغ به التأثير أن طلب سلمى بنت سعيد ، وكان طلقها ليتزوج أختها ، ثم تتبعها نفسه ⁽³⁾ . وبلغ به الطرب حين استمع ابن عائشة وقد غناه بيتين من الغزل حد الكفر ، وفعل فعلا شنيعا ، ووهب له ألف دينار وحمله على بغلة وقال : ⁽⁴⁾

اركبها بأبي أنت وانصرف ، فقد تركتني على مثل العقلي من حرارة غنائك . ⁽⁵⁾

وقد كانت عطايا حزيلة للمغنيين والشعراء المجيدين للغزل ، وذلك يعبر عن ذوقه وتقديره .

(1) الفخري : 134 . والأغاني (1973) : 21/7 - 22 . نفسه : 95/7 - 97 .
(2) نفسه : 138/1 . (4) نفسه : 192/2 - 193 .
(3) أنظر أمثلة في الأغاني (1973) : 177/2 - 173 . 258 . 87/6 - 90 . 23/7 -
24 . 45 . 61 . 89 . 108 - 109 . 279/13 . 370 - 363 . 91/22 - 92 .

الفصل الثاني

نقد خلفاء من بني العباس

1 - المنصور (ت 158هـ / 774م) :

هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس . ((كان من عظماء الملوك و حزمائهم و عقلائهم و علمائهم و ذوي الآراء الصائبة منهم و التدبيرات السديدة ، و قورا شديدا الوفاق حسن الخلق في الخلوة ، من أشد الناس احتمالا لما يكون من عت (1) أو مزاح)) . و كان ... مبخلا يضرب بشحه الأمثال . و قيل : كان كريما ... و الصحيح أنه كان رجلا حازما يعطي في موضع العطاء ، و يمنع في موضع المنع ، و كان المنع عليه (2) أغلب)) . و لم يكن أحد مثله (في حرب أو سلم أو مكر ولا أنكر ولا أشد تيقظا)) .

و كان كغيره من ساسة بني العباس لا يحب المديح الذي قيل في بني أمية ؛ لأنه - على حد تعبير أبي العباس - فضلا عنهم (4) ، و لذلك لما أنشد العجلي - مرغما - المنصور ، قوله :

فَبَنُو أُمَيَّةَ خَيْرُ مَنْ وَطِيءَ الْحَصَى ۝ شَرَفًا وَأَفْضَلَ سَاسِهِ أَمْرًا ۝ هَا

قال له :- وقد أعطاه الأمان قبل إنشاده :- ((أخرج عني لا قرب الله دارك)) .

و لكن هذه الشدة تزول مع إثبات الشاعر للتوبة وتحقيق الإجابة في مديح الخليفة ، فقد روى أن طريحا دخل على المنصور - وهو في الشعر - ، فقال له :

لا حياك الله ولا بياك ! أما اتقيت الله ، و يلك ، حيث تقول للوليد بن يزيد :

لَوْ قُلْتُ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ ۝ وَ أَلْتَوِجْ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَعْثَلُ ۝
لَسَاخَ وَأَوْتَدَ أَوْ لَكَانَ لَهُ ۝ فِي سَائِرِ الْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجٌ

فقال له طريح :

قد علم الله عز وجل أني قلب ذاك ویدی
ممدودة إليه - عز وجل - و إياه - تبارك و تعالی -
عنيت .

(5)

فقال المنصور : يارسيح ، أما ترى هذا التخلص !

ولا شك أن لما تفوه به المنصور - من قل و من بعد - حيزا في ضروب النقد العملي ، و مرده إلى الذوق و المزاج ، و مقياسه - هنا - الإعجاب بحسن التخلص الشاعر ، فكانما ألقه الحمر ، و ان من البيان لسحرا ، و الماء مع رفته يقطع الصخر مع شدته .

(1 - 3) الفخري ... : 159 ، 160 .
(4) الأغاني (1973م) : 370 / 20 . (5)
(5) نفسه : 317 / 4 . و (طه عزالدين) : 80 / 4 .

2 — المهدي (ب 168 هـ / 785 م) :

هو أبو عبد الله محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور . ((كان ... شهما فطنا كريما ، شديدا على أهل الإلحاد والزندقه)) . وكان فصيحا سعيد الهمه ، سديد الرأي ، ثاقب الفكر ، قوي البیان ، عالما بضروب السياسة ، متصفا بالعدل . و ((كان ... متخلقا بالحياه والعفو ، والجود والحلم ، متأثرا بالقرآن ، متصفا بالعدل . و)) كان ... يقعد للشعراء ، فدخل عليه شا عرض عفيف الشعر طويل اللحية ، فأنشده مديحا له . فقال فيه : ((وجوار زفرات)) . فقال المهدي : أي شي زفرات ؟ فقال : ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟ قال : لا ! قال : فأنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين وابن عم رسول رب العالمين — صلى الله عليه وسلم — لا تعرفه ، أعرفه أنا ؟ . كلا والله ! . فقال المهدي : ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك !)) .

وفي هذه الحادثة أمور ثلاثة : تعود المهدي للشعراء ، وفي هذا ما يدل على اهتمامه بسماع الشعر .

ب — فطنته إلى غرابة الكلمة ، وهذا لكونه نشأ فصيحا يقول الشعر ويحفظ كثيرا منه ⁽³⁾ لأن أباه قد عهد به إلى المفضل الضبي ، فعلمه تعليما عربيا ، وجمع له أمثال العرب ومختار شعرهم .

ج — ميله إلى النقد الهزلي ، كما يتبين في آخر كلامه للشاعر .

وكل هذه العناصر تشهد على مكانته الأدبية ودرايته بالشعر والألفاظ العربية ، ولا غرو ، فقد درس الأخبار والأشعار ، وعكف على حفظ أيام العرب ، وأغرم بالعلم والآداب ، فكانت له ملاحظات لها قيمتها في النقد الأدبي . فمن ذلك ما ترتب عن سؤاله عن أنسب بيت قالته العرب ، فقد أحاب أبو عبيد الله : قول أمرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِيحِي ۝ يَسْتَهْمِيكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ ⁽⁴⁾

فقال المهدي : ليس هذا بشي ، هذا أعراشي جلف قح .

فقال عمر بن بزيغ : قول كثير :

(1) الفخرى ... : 179 . وانظر مروج الذهب : 322/3 .

(2) الموشح : 560 .

(3) تاريخ بغداد أو مدينة السلام (1931) م : 391/5 .

(4) الاغشار : القطع والكسور . الموشح : 234 .

أَرِيدُ لِأَنْتَى زِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا ۞ تَمَثَّلْ لِي لَيْلَى يَكُلَّ سَبِيلِ (1)
فقال : ولا هذا بشي ، ولم يريد أن ينسى ذكرها حتى تمثّل له ؟ ...

وهذه الملاحظة في الصميم ، وهي تعبر عن عبي المهدي وبصره بجيد الشعر ورديشه ، وهذا ناجم عن ثقافته الأدبية التي نماها من طول عكوفه على الحفظ والدرس ، حتى صار يقول الشعر ويجيده ، ويحفظ منه ومن أمثال العرب الكثير . ومما يدل على هذا أن مروان بن أبي حفصة أنشده مديحا بعد وفاة معن بن زائدة ، فقال له : ومن أنت ؟ قال : شاعرك يا أمير المؤمنين وعدك مروان بن أبي حفصة . فقال له المهدي : ألسنت القائل :

(2) أَقْنَنَا يَا لَيْثَامَةَ بَعْدَ مَعْنٍ ۞ مَقَامًا لَا تُرِيدُ بِهِ زَوَا لَا
وَقُلْنَا: أَيْنَ تَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ ۞ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا تَوَالَا

قد ذهب النوال — فيما زعمت — فلم حث تطلب نوالنا ؟ لا شي لك عندنا هجروا
برجله ، فجروا برجله حتى أخرج (3)

فالمهدي على علم بما يقوله الشعراء من مديح خاصة ، وعلى دراية ويقظة بالنقد الحصيف ، وقد صدق فيما قال لمروان ، فقد ذهب النوال بذهاب معن ، فعلم إن من يمدح المهدي ! ؟ وهي ملاحظة في الصميم ، تسفر عن إسفاف الشاعر بتملقه الدنسي الكاذب ، طمعا في صلات الخليفة الذي صدمه صدمة عنيفة ، وهي مماثلة لما رد به المهدي على الحسين بن مطير الذي أنشده :

أَضَحَّتْ يَمِينُكَ مِنْ جُودٍ مَمْصُورَةٍ ۞ لَا بَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُورُ الْخُودِ

فقال له : كذبت يا فاسق ، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معن

ابن زائدة ، حيث تقول :

أَلَمَّا يَمْعِنُ ، ثُمَّ قَوْلًا لِقَبْرِهِ ۞ سَقَيْتَ الْغَوَاذِي مَرْتَعًا ، ثُمَّ مَرْتَعًا
أَيُّ قَبْرِ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ ۞ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبُرُّ وَالْبَحْرُ مُتْرَعًا

ثم قال : أخرجوه عني ، فأخرج (4)

ومعنى هذا أنه لا يحب المداهنة ، ولا يتواني في التجريح والنقد الصريح ، بل قد يغالي في التعنيف ، على نحو قوله لبشار وقد أنشده شعرا في الغزل هو قوله :

(1) الموشح : 234 — 235 . (2) وفي رواية (له زبالا) .
(3) الأغاني (ط ، 1973 م) : 91/10 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 87/10 .
(4) الأغاني (1973 م) : 335/15 — 336 . وانظر (ط ، إحياء التراث العربي) : 23/16

قَاسِ الْهُمُومَ تَنْلُ بِهَا نُجُجًا ۞ وَاللَّيْلُ إِنْ وَرَاءَ هُ صُبْحًا
لَا يُوَيْسُّكَ مِنْ مَخْبِئَةٍ ۞ قَوْلٌ تَغْلِظُهُ وَإِنْ جَسْرًا
عُسْرُ الْيَسَاءِ إِلَى مَيَاسَرَةٍ ۞ وَالصَّغْبُ يُمْكُنُ بَعْدَ مَا جَمَحَا

فغضب المهدي وقال :

تلك أمك يا عاض كذا من أمه ، أتخص
النساء على الفجور وتقذف المحصنات
والمخبات ، والله لك قلت بعد هذا بيتا
واحدا في نسيب لأتين على روحك (1) .

وهذا فعل يحمد عليه ؛ لأنه لو أُرْخِيَ للشعراء العنان في هذا لكان وبالا على
أخلاق المجتمع ، ولأُفْرِط فيه المستهترون ، ولا وقفوا به عند حد . وحقا فقد بلسي
الناس بغزل بشار المكشوف ، وفتنهم بشعره الداعر ، وملا البلاد بالحث على المغازلة
الممقوتة التي لا ترتفع عن الفجر الفاجر ، لوقوعها تحت وطأة نداء صاخ للغريزة
الجسدية التي تقود أصحابها إلى هوة الفساد الذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل .
وليس معسنى هذا أن المهدي بانتقاده ذاك ، كان عزوفا عن النساء ، بل كان

يحب الحديث عنهن في غير دعارة ، قال الجاحظ : (2)

وكان المهديُّ يحبُّ المقيانَ وسماعَ الغناء ، وكان
معجبا بجارية يقال لها ((جوهر)) ، وكان اشتراها
من مروان الشامي ، فدخل عليه ذات يوم مروان
الشامي وجوهر تغنييه ، فقال مروان :
أَنْتِ يَا جَوْهَرَ عِنْدِي جَوْهَرَةٌ ۞ فِي بَيَاضِ الدَّرَّةِ الْمُسْتَهَرَّةِ
فَإِذَا غَشَّتْ فَتَارَ ضُرُوتُ ۞ قَدْ حَتَّ فِي كُلِّ قَلْبٍ شَرَرَةٌ
فَاتَّهَمَ الْمَهْدِيَّ ، وَأَمْرُهُ فُدَّعَ فِي عُنُقِهِ إِلَى أَنْ خَرَجَ .
ثم قال لجوهر : أَطْرَبْنِي . فَأَنْشَأَ تَقُولُ :
وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي ۞ وَأَشْمَتَ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي ۞ لَهُمْ عَرَضًا أَرَى وَأَنْتَ سَلِيمُ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الْجِسْمَ قَدْ سَدَا ۞ يَجِئُنِي مِنْ قَوْلِ الْوُشَاةِ كَلُومُ
فقال المهدي :
أَلَا يَا جَوْهَرَ الْقَلْبُ ۞ لَقَدْ زِدْتِ عَلَى الْجَوْهَرِ
وَقَدْ أَكْمَلْتَكَ اللَّهُ ۞ يَحْسِنُ الدَّلِيلُ وَالْمَنْظَرُ

(1) المصدر السابق : 235/3 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 240/3 . و (طه ،
عز الدين) : 52/3 .
(2) البيان : 370/3 — 371 .

إِذَا مَا ضَلَّتْ يَا أَحْسَنَ خَلَقَ اللَّهُ ، بِالْمَرْهَرِ (1)
وَعَنَيْتَ قَفَاحَ الْبَيْتِ مِنْ رِيحِكَ بِالْعَنْبَرِ
قَلَّا وَاللَّهِ مَا الْمَهْدِيُّ ۞ أَوْلَى مِنْكَ بِالسَّيْتِ
فَلِمَنْ شِئْتَ فِي كَيْفِ خَلْعِ أَبِي جَعْفَرِ (2)

فالمهدي - على ضوء هذا - لا ينكف عن القيام ولا عن الغناء ، ويقول الشعر
ويجيده ، ويحب سماعه ، ويعطي رأيه فيه ، فقد قال مرة لرجل من ولد عبد
الرحمن بن سمره : ((أنشدني قصيدة زهير، التي على الرا، وهي التي أولها :
لَيْسَ الْبَدَا يُقْنَةُ الْحَجَرِ ۞ أَقْوَيْنَ مِنْ جَجَحٍ وَمِنْ شَهْرِ
فأنشده ، فقال المهدي : ذهب والله من يقول مثل هذا (3) . قال السمري :
وذهب والله من يقال فيه مثل هذا . فغضب المهدي واستحمله ونحاه ولم يعاقبه ،
واستحمله الناس)) .

ولما دخل خالد بن طليق على المهدي مع خصومه ، أنشد قول شاعرهم :
إِذَا الْقُرَيْشِيُّ لَمْ يَضْرِبْ عِزْقِي ۞ خُزَاعِي قَلْبِي مِنَ الصَّمِيمِ
فغضب المهدي وقال : أحق . فأنشد خالد فقال :
إِذَا كُنْتُ فِي دَايِرٍ فَخَاوَلْتُ رَحْلَةً ۞ فَدَعَهَا وَفِيهَا إِنْ أَرَدْتَ مَعَادَ
(3)
فسك عند ذلك المهدي)) .

وفي هذا ما يدل على تاثره بضمون الشعر ، بل إنه ليميز حيدته من رديته ، فمن
ذلك أن عكاشة أنشده قوله في الخمر :

حَقَرَاءَ مِثْلُ نَيْمِ الْغَزَالِ وَتَارَةً ۞ عِنْدَ الْمِرَاجِ تَخَالَهَا زُرْبَابَا

فقال المهدي : أحسنت في وصفها لإحسان من قد شربها ، ولقد استحققت بذلك
الحد . فقال : أيوه مني أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتي ؟ قال : قد أمنتك . قال : وما
يدريك يا أمير المؤمنين أنني أحسنت وأجدت وصفها لمن كنت لا تعرفها ؟ فقال لسه
المهدي : اغرب عني قبحك الله !!! (4) .

وهذا لكونه لم يشرب النبيذ ، وإنما أجاز له لحلسائه وسقاره ، وكان حليما رقيقا
جوادا ، وقد ذكر للمفضل الضبي ذات مرة أنه قد أسهره بيتان لابن مطير ، وأنشدهما
ثم قال له ألهما ثالث ، فذكره ، وسأله عن حاله ، فذكر ما عليه من دين ، فأمر له بثلاثين
درهم (5) . وأكرم مرة العماني بعشرة آلاف درهم استحسانا منه لما أنشده في الوصف (6) .

(1) السام : 258/2 - 259 .

(2) الأغاني (1973م) : 258/3 - 259 . و (طه، عز الدين) : 77/3 . و (طه، لحياء

التراث العربي) : 263/3 .

(3) الأغاني (1973م) : 333/15 - 334 . و (طه، لحياء، التراث العربي) : 21/16 .

(4) الأغاني (1973م) : 239/180 .

ز - الهادي (ت 170 هـ / 786 م) :

هو أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي (كان متيقظاً غيوراً كريماً شهياً ، شديد البطش ، جري القلب ، مجتمع الحس ، ذا إقدام وعزم وحرماً⁽¹⁾) ، وكان مجباً⁽¹⁾ للأدب والشعر والثقافة الواسعة ، يحب العلم والفن وأهلها ويكثر عطاها⁽²⁾ ، فمن ذلك أن أبا العتاهية لما مدحه بقوله :

وَالِيَّ أَيْمَنِ اللَّهِ مَهَرٍّ نَا مِنَ الدَّهْرِ الْعَشُورِ
وَالِيَّ أَنْعَبْنَا الْمَطَا ٥٥ يَا بِالزَّوْاجِ وَالْبُكُورِ
حَتَّى وَصَلْنَا إِلَى ٥٥ رَبِّ الْمَدَائِنِ وَالْقُصُورِ
مَا زَالَ قَبْلَ فِطَامِهِ ٥٥ فِي سِنِّ مُكْتَهِلٍ كَبِيرِ (3)

قال الهادي : لو كان جزل اللفظ ، لكان أشعر الناس وأجزل صلتة .
ومعنى هذا أن ألفاظه ركيكة تعوزها المتانة ، وأن الهادي يميل إلى الشعر الجزل ، والمتماسك القوي من التراكيب ، التي يعلوها رونق الفصاحة ، وتخلو منها البشاعة⁽⁴⁾ ، وهذا ما جعله ينتقد أبا العتاهية من حيث أبنية أبياته التي ذهب فيها إلى سهولة اللفظ ولينه المفرط ، وقد كان يعنى بذلك ، ومثله عباس ابن الأحنف ومن تابعهما⁽⁵⁾ . وقد أشد قصيدة في الغزل ، فسلم له أبو نواس والحسين بن الضحاك الخليل ، ((وامتعا من الإنشاد بعده ، وقالوا له :

أما مع سهولة هذه الألفاظ ، وملاحة هذا القصد ، وحسن هذه الإشارات ، فلا ننشد شيئاً⁽⁶⁾ .

وهذه شهادة تزكي علو كعب أبي العتاهية في الشعر ، فقد كان سهلاً عليه لا قتداره فيه⁽⁷⁾ ، ومع ذلك يكثرفيه البارد⁽⁸⁾ ، كما يكثّر الساقط المرذول⁽⁹⁾ ، ولكن ليس معنى هذا ضالة ثقافته الشعرية ، ولكن لجريان الشعر على لسانه طبعاً أو مثل

(1) الفخرى ... : 189 .

(2) د . محمد أسعد طلس : تاريخ العرب : 82 / 2 .

(3) الأغاني (1973 م) : 4 / 62 - 63 .

(4) نقد الشعر : 74 (نعت اللفظ) .

(5) (6) العمدة : 126 / 1 .

(7) الموشح : 405 .

(8) الصناعتين : 66 .

(9) الأغاني (طه ، عز الدين) : 123 / 3 .

الطبع⁽¹⁾، فقد ((قال الشعر فبرع فيه وتقدم ، ويقال أطبع الناس بشار والسيد
 وأبو العتاهية))⁽²⁾ ، ومن ثم كان لا يسمع كلمة تصلح لشطربيت ، حتى يبادر بصنع
 الشطر الثاني على البديهة⁽³⁾ ، لكونه ذا أذن موسيقية دقيقة متمكنة من جعل كل
 قافية في موضعها ، وبذلك أدخل أوزانا في بحور الشعر المستعملة ، وقد قيل له
 في ذلك : إن أشعارك لا تدخل في عروض الخليل . فقال : أنا أكبر من العروض⁽⁴⁾
 أي أنه قال الشعر قبل أن يضع الخليل عروضه . وهذه الثقة بقدرته الشعرية
 جعلته يرسل الشعر إرسالا على البديهة ، من غير عمل ولا تنقيح ، وهو ما
 جعله يلحن ويركب جميع الأعاريف ، وتصاب سقطاته⁽⁵⁾ ، على نحو ما دل عليه
 الهادي ، استنادا إلى ذوقه تجاه ألفاظ الشعر ، فهو يعد الجزل منها من الأمور
 الجيدة فيه ، فمتى وجدت كان الشعر عنده جيدا وصاحبه سابقا ، وكأنه بذلك يحقق
 بعضها للشعر الجيد من عناصر الجودة ، وهي متمثلة هنا في الجزالة التي يعينها
 ذوقه ومن كان على شاكلته ، كالمفضل الضبي الذي يميل إلى الشعر الجزل ، وإلى
 اللفظ الغريب ، وإلى المتناسك القوي من التراكيب ، على نحو ما تعكسه مختاراته
 الشعرية المعروفة باسم (المفضليات) ، وهي ذات قيمة تاريخية وأدبية كبيرة ، لأنها
 من عُيُون الشعر العربي القديم (الجاهلي والمخضرم والإسلامي) ، وقد
 قدمها للمهدي ، فقرأها عليه ، وتعلم عليه تعليما عريبا ، ولنا نشك في أنه
 قد أثر بذوقه وتصوره للمثل الشعري الأعلى في ذوق ابنه الهادي الذي كان مثله
 كثير الأدب محبا له⁽⁶⁾ ، وليس أدل على هذا من فعله بعد ما ولي الخلافة ، فقد
 دعا سيف عمرو بن معد يكرب الصمصامة الذي وهبه المهدي للهادي ، ((فوضعه
 بين يديه ، وملء مكتل دنانير ، وقال لحاجبه : إئذن للشعراء ، فلما دخلوا
 أمرهم أن يقولوا في السيف ، فبدأهم ابن يامين البصري فقال (قصيدة) وهي
 أبيات كثيرة ، فقال له الهادي : لك السيف والمكتل ، فخذهما ، ففرق المكتل على
 الشعراء ، وقال : دخلتم معي وحرمت من أجلي ، وفي السيف عوص ، ثم بعث إليه
 الهادي فاشترى منه السيف بخمسين ألفا) .

- (1) (4) الأغاني (دار الكتب) . 13/4 . و (طه ، عز الدين) : 127/3 . والبيان : 50/1 .
 (2) الأغاني (طه ، عز الدين) : 122/3 . والبيان : 50/1 .
 (3) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 . والحيوان : 137 / 5 .
 (4) الموشح : 405 .
 (5) مروج الذهب : 335/3 .
 (6) نفسه : 345/3 — 346 .

4 — الرشيد (ت 193هـ / 809م) :

هو أبو جعفر هارون بن محمد المهدي الملقب بالرشيد بالله، كان فاضلاً شاعراً
 راوية للأخبار والآثار والأشعار، وكان (من أفاضل الخلفاء) وفصحاءهم وعلماهم وكرمائمهم⁽¹⁾
 وكان (صحيح الذوق والتمييز، محباً للأدب والعلم، مشهوراً بحسن معاملة العلماء،
 فلم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقراء والقضاة والكتاب
 والمغنين والتندما ما اجتمع على بابه، وكان يصل كل واحد منهم أجرل صلة ويرفعه
 إلى أعلى درجة⁽²⁾)، ولم ير خليفة أسمح منه بالمال، وكان لا يضيع عنده إحسان محسن
 ولا يؤخره، وكان يحب الشعر والشعراء، ويميل إلى أهل الأدب والفقه، ويكره المراء
 في الدين، وكان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح، ويجزل العطاء⁽³⁾ عليه. وله
 في ذلك مواقف نقدية نستجليها في النماذج التالية :

1 — قال الرشيد لإسحاق الموصلي، وقد أنشده شعراً يمدحه به ويذم الخل :

لله در أبيات تأتينا بها، ما أشيد
 أصولها وأحسن فصولها، وأقل فضولها .

فقال له إسحاق — وقد حظي بجائزة مقدارها خمسمون درهم — :

وصفك — والله يا أمير المؤمنين —
 لشعري أحسن منه، فعلام آخذ الجائزة .

فضحك الرشيد وقال : اجعلوها لهذا القول مائة ألف درهم⁽⁴⁾ .

وفي هذا الموقف أمران : الإعجاب والسخاء، فأما الأول فمردّه لاستحسان ذوق الرشيد
 لشعر إسحاق، وأما الثاني فتعبير عن ساحة الخليفة بالمال، وكلا الحالين تقدير
 معترف في التقويم الضمني للشعر، وكلاهما أيضاً يرفع من مكانة الشاعر، بل ويجعلانه مثار
 مباهاة بين الشعراء، ومن ثم كان الشعراء يتسابقون في إرضاء الخلفاء بالمديح الذي
 يدغدغ الأثرة الملكية، فيتع صاحبها في نشوة الكبرياء، ويسترسل عطاءً إلى المادح في
 حساب أو في غيره .

(1، 3) الفخرى ... : 193 .

(2) د . حسن إبراهيم حسن . تاريخ الإسلام ... : 2 / 60 .

(4) الأغاني (1973م) : 5 / 291 — 292 . وتاريخ الخلفاء للسيوطي : 338 .

وهناك مثال آخر ، وهو يتعلق بأبا بن عبد الحميد الذي عاتب السرامكة على تركهم
إيصاله إلى الرشيد ليحظى منه بما يحظى مروان بن أبي حفصة ، وحثهم في ذلك
أن لهذا مذهباً في هجاء آل أبي طالب ، به يحظى وعليه يعطى ، فلأن سلكه أسان
كان له ما أراد ، لكنه قال : لا أستحل ذلك ، فقالوا : فما تصنع ، لا تجي أمور الدنيا
إلا بما لا يحل ، فقال أبيات أثار إعجاب الفضل ، فعقب عليه بقوله .

ما يرد اليوم على أمير المؤمنين اليوم شي أعجب من أبياتك .

وقد أنشدها الرشيد ، فأمر له بعشرين ألف درهم ، ثم اتصل بعد ذلك بالرشيد
خاصا إياه بمدحه (1) . وهذا بفعل استحسان الخليفة للمعاني الإطراء وأسلوبه ،
ولكن الإفراط في مدحه والمغالة في المعاني تزييفا وتحريفا قد يحيل الاستحسان
إلى استهجان ، وهو ما وقع للرشيد مع رجل من بني زهير بن أبي سلمى حين أفرط في
مدحه ، حيث قال :

..فَكَأَنَّهُ بَعْدَ الرَّسُولِ رَسُولٌ..

فغضب الرشيد ، ولم ينتفع به أحد يومئذ ، وحرّم الشاعر من الجائزة (2) وفي
هذا نقف على رأي الخليفة في بعض ما ينبغي أن يتحاشاه الشاعر في مدحه له ، وهو
عدم الإسراف في الغلو في المعاني وتزييف العواطف بشكل يثير الدهشة . وفي موقف
آخر نجده يتطير من بعض المعاني ، على نحو تطيره من بيت سلم الخاسر :

لَمْ يَبْقَ مِنْكَ وَمِنْهُمْ ۝ غَيْرَ الْجُلُودِ عَلَى الْعِظَامِ

فقد قال له : بطل منك ، وأمر بإحراجه ، ولم يسمع منه باقي الشعر ، تطيرا منه
ومن قوله (3) .

وهذا يدلنا على إثاره المطابقة بين المقام والمقال ، بدليل أن علوية قد غنى في

أحد مجالس الرشيد : (3)

وَأَرَى الْغَوَانِي لَا يُوَاصِلُنَّ أَمْرًا ۝ فَقَدْ الشَّبَابَ وَقَدْ يَحِلُّنَّ الْأَمْرَدَا

فدعاه وقال له : يا غاض بظرأمة ، أتغني في مدح المرء

وإنم الشيب وستارتي منصوبة ، وقد شجعت

أكانك إنما عرضت بي .

(1) المصدر السابق : 23 / 28 — 29 .

(2) نفسه : 13 / 144 — 145 .

(3) نفسه : 16 / 339 — 340 .

وأمر بأن يؤخذ بيده ويخرج ويضرب ولا يرد إلى مجلسه ، ولم ينتفع
الرشيذ بنفسه يومئذ ، ولا انتفع به الحاضرون بقية يومهم . كل هذا بفعل غضبه
من هذا المعني الذي لم يطرب بشعره الخليفة ؛ لأنه لم يعرف مقاصد الكلام ، (وقد
قيل : (لكل مقام مقال) ، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمر ذاته . . . غير شعره
في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين . . .) وشعره للأمير والقائد غير
شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء (1) ، وكذلك الحال في غناء
المعني ، فما قد يكون لديه محموداً ، قد يكون لدى غيره مذموماً ، سواء بسبب الموضوع
أو اللحن ، أو الصوت . ولذلك وجب أن يكون قاصد الخليفة أو ذي الجاه والمقام
المحمود ، على (حسن التأني والسياسة ، وعلم مقاصد القول) ، حتى يكون عند حسن
الظن ويظفر بالعطاء الأوفر . وهذا ما حظي به أشجع حين مدح الرشيد ، وقد جلس
للشعراء في عيد الفطر ، فقد (أمر له بألف دينار ، وقال لا ينشدني أحد بعده) . (3)

ومرد هذا إلى حسن تأثره بالشعر ؛ لثلا يتغير مزاجه إذا استمع إلى دون ذلك
من الشعر ، وفي هذا ما يدل على بلوغه قمة الرضا بشعر أشجع ، وهو — ولا شك — لم
يحد عن الصواب في تقديره ، فلن الذي يسمع مديح أشجع لا بد أن يستحسنه ؛ لأنه
خاضع في معانيه وأسلوبه للغاية التي يهدف إليها ، وهي دغدغة الأثرة الملكية وإشارة
نشوة الكبرياء في الخليفة ، وإليك بعض ما جاء في هذه القصيدة ، لتقف بنفسك عما جعل
الخليفة يستغني عن سماع كل قصيدة بعدها ، قال أشجع : (4)

لَا زِلْتَ تَنْشُرُ أَعْيَادًا وَتَطْوِيهَا	تَمُضِي بِهَا لَكَ أَيَّامٌ وَتَنْشِيهَا
مُسْتَقْبَلًا زِينَةَ الدُّنْيَا وَبَهْجَتَهَا	أَيَّامُنَا لَكَ لَا تَفْنَى وَتَفْنِيهَا
وَلَا تَقْضُ بِكَ الدُّنْيَا وَلَا بَرَحَتْ	تَطْوِي لَكَ الدُّهُرَ أَيَّامًا وَتَطْوِيهَا
وَلِيَهْنِكَ الْفَتْحُ وَالْأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ	إِلَيْكَ يَا نَصْرٌ مَعْقُودًا نَوَاصِيهَا
أَمْسَتْ هَرْقَلَةُ تَهْوِي مِنْ جَوَانِبِهَا	وَنَاصِرُ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ يَرْمِيهَا
مَلَكَتْهَا وَقَتَلَتْ لِلنَّاصِرِينَ بِهَا	يَنْصُرُ مَنْ يَمْلِكُ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا
مَا رُوِيَ الدِّينَ وَالْدُّنْيَا عَلَى قَدَمِ	يُمِثِّلُ هَارُونَ رَاعِيَهُ وَرَاعِيَهَا

وفي بعض الأبيات — كما تلاحظ — غلو في المديح ، مجازاة لنزعة الخلفاء الغالية ،
وهي التي تتجاوب وكبرياتهم وميلهم إلى الظهور بظهر العظمة والجلال ، كما يتجلى
في حياتهم المادية . ومن ثم فقد سلك أشجع منهج الإطراء المحبذ لدى الخلفاء ، وهو

(1، 2) العمدة : 199/1 .
(3، 4) الأغاني (ط، عز الدين) : 48/17 و (ط، 1973 م) : 17/18 — 18 . و (إحيا'
التراث العربي) : 246/18 . وانظر الشعر والشعراء : 761/2 .

الإيضاح والإشادة بأفعال وخصال المسدوح، مع جعل المعاني (جزلة، والألفاظ نقية، غير مبتذلة سوقية)⁽¹⁾، والابتعاد عن ((التقصير والتجاوز والتطويل؛ فلن للملك سامة⁽²⁾ وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرّم من لا يريد حرمانه)). وكذلك ينبغي أن لا يعطيه صفة غيره، وهو ما وقع فيه ابن مناذر حين أنشد الرشيد :

إِنَّ عَبْدَ الْحَمِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى ۞ هَدَّ رُكْنًا مَا كَانَ بِالْمَهْدِ وَرِ
مَا دَرَى نَعْتَهُ وَلَا حَامِلُوهُ ۞ مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَجُودٍ

فقال له : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة أو ولي عهد، مالها عيب إلا أنك قلتها في سوقة . وأمر له بعشرة آلاف درهم⁽³⁾ .

وهذه الملاحظة النقدية لها أهميتها في التنبيه إلى وجه من سبيل الشاعر في مدح الملوك والسوقة، فلكل خطته ينبغي احترام حدودها، وإلا كان كمن حاد عن صواب الرأي، وطبيعي فلان الأوصاف تتلاءم ووظيفة الأشخاص، فما يلائم الكاتب لا يلائم القاضي والعابد، فبينهما فروق، كما بين الشجاعة والمهابة والخشوع . ولذلك ((قالوا : إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإنما تمدح بالآثار غير ارق⁽⁴⁾ والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله))، ((وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال . . . تنقسم أقساما بحسب المسدوحين من أصناف الناس، في الارتفاع والارتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام)) . ولذلك ((كان الرشيد يقول : من أحب ما مدحت به إلي : أبو آيين، ومأمون، وموتين ۞ أكرم به والدًا برًا وما ولدًا⁽⁶⁾))

وإصابة الوجه في هذا المدح، تكمن في وصف الرشيد بالأبوة الخالصة التي لا تشوب معاملتها للأبناء شائبة، وهذا المدح يعتز به كل محب لأبنائه، فهم أكباد، التي تمشي على الأرض، وهم من زينة الحياة الدنيا في المرتبة العليا . وقد دل الرشيد بذلك على نفاذ بصره بما يليق به — كخليفة وأب — من جودة الوصف . ومن ثم كان تأثره بتعزية أشجع على ابن له توفي، وقال في ذلك :

(1، 2) العمدة : 2 / 128 .

(3) الأغاني (ط، عز الدين) : 17 / 29 . و (ط، 1973 م) : 18 / 139 — 140 . و (إحيا التراث العربي) : 18 / 208 .

(4) العمدة : 2 / 130 .

(5) نقد الشعر : 106 — 107 .

(6) تاريخ الخلفاء : 338 .

ما عزاني اليوم أحسن من تعزية أشجع . وأمر له بصلة (1) .
وحقا فلان معاني التعزية لصائبة مؤثرة ، وهي ما جعلت الرشيد يحكم عليها بحكمه
هذا ، ولا غرو فلان من كان في حاله ومقامه ليشاركة الرأي حين يستمع إلى قول أشجع :

نَقَضَ مِنَ الدِّينِ وَمِنْ أَهْلِهِ نَقَضَ الْمَنَافَا مِنْ بَنِي هَاشِمٍ
قَدَّمَ - قَاضِرَ عَلَى فَقْدِهِ - إِلَى أَبِيهِ وَأَبِي الْقَاسِمِ

ويسد وأن الرشيد كان يحب شعر الرثاء ، ويتأثر بجيده ، وهو ما نحسه في قوله لمحد
الراوية المعروف باسم (البندق) :

أنشدني مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي يقول فيها :

كَانَ الشَّمْسُ يَوْمَ أُصِيبَ مَعْنٌ مِنْ الْإِظْلَامِ مُلَبَّسَةً جَلَالًا
وَقُلْنَا : أَيْنَ نَذْهَبُ بَعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ التَّوَالُ فَلَا نَوَالًا

وقد أنشده أياها ، فلما انتهى قال له :

أنشدني قصيدة أبي موسى التيمي في مرثية
يزيد بن يزيد ، فهي والله أحب إلي من هذه .

فأنشده :
أَحَقُّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدُ تَبَيَّنَ أَيُّهَا النَّاعِي الْمُتَبِيدُ
أَحَابِي الْمَجْدِ وَالْإِسْلَامِ أَوْدَى فَمَا لِلْأَرْضِ وَنَحْكَ لَا تَمِيدُ
لِتَبْكِكَ ثُبَّةُ الْإِسْلَامِ لَمَّا وَهَتْ أَطْنَابُهَا وَهِيَ الْعَمُودُ
وَيَبْكِكَ شَاعِرٌ لَمْ يَبْقِ دَهْرٌ لَهُ نَسَبًا وَقَدْ كَسَدَ الْقَصِيدُ

فأبكته بكاءً اتسع فيه حتى لو كانت في يده سكرجة لملاها من دموعه (2) .

وحق لمثله - في تذوق الشعر - أن يبكي ويبكي ، فما من شك أن الأبيات تنطوي
على حرارة العاطفة وصدقها ، وما من شك أن الشاعر قد استقبل النبأ المشؤوم بحزن
غشوم ، فجاءت مرثيته مرآة عاكسة لذلك الخبر الأليم ، وتجاوزت به إلى كل نفس صادقة
الإحساس ، طويلة المراس بالشعر ، وقد كانت نفس الرشيد على هذا النحو ترتضي
الشعر المليح ، وتنطير من الشعر القبيح ، وتهفو إلى الشعر المؤثر ، وتطرب للغزل

الذي ما بين الفحل والسهل على شاكلة قول العديل بن الفرخ العجلي :

صَحَا عَنْ طَلَابِ الْبَيْضِ قَبْلَ مَشِيْبِهِ وَرَاجَ غَضَّ الطَّرْفِ فَهُوَ خَفِيفُ
كَأَنِّي لَمْ أَرَعْ الْيَصْبَا وَ**يَرَوْقُنِي** مِنَ الْحَيِّ أَحْوَى الْمُقَلَّتَيْنِ غَضِيفُ

وقد أنشدهما أياه الأصمعي بناءً على طلبه ، فقال له : أعدهما ، فما زال يكررها عليه

(1) الأغاني (1973م) : 153/18 و (إحياء التراث العربي) : 223/18 .

(2) نفسه : 323/19 - 324 و (طه، إحياء) : 55/19 .

حتى حفظها ⁽¹⁾ واستحسانا منه لها . وفي هذا الموقف تقدير فني يستمد معياره من مقياس الإعجاب ، وما أكثر ما يروج هذا في كثير من الأحكام النقدية ، وهي تعد في حد ذاتها نقدا ضنيا ، وضربا من ضروب النقد العملي ، ولئن أثير عن الرشيد وغيره ذلك ، فنقد أثير عنه بعض الأنواع من هذا النقد ، وتتمثل في النقد العرضي والنحوي واللغوي والخلقي والديني ، وهذا ما تؤكد لنا النماذج التالية :

1 — النقد النحوي :

قال سعيد بن مسلم : ((كان فهم الرشيد فهم العلماء ، أنشده العمانى في صفة فارس :

كَأَنَّ أَذُنِيَّ إِذَا تَشَوَّقَا ۞ قَائِمَةً أَوْ قَلَمًا مَحَرَّفَا

(2) فقال الرشيد : دع كأن وقل : تخال أذنيه ، حتى يستوى الشعر))

2 وقد علم القوم أن الراجز قد لحن ، ولكن دون أن يهتدي أحد منهم لإصلاح (3) البيت إلا الرشيد ، وقد عقب المبرد بقوله : ((والراجز ، وإن كان لحن فقد أحسن التشبيه)) .

2 — النقد الأسلوبى :

قال مطيع وقد كان خادما للبرامكة :

كنت واقفا على رأس الرشيد إذ دخل أبو نواس

فقال له الرشيد : أنشدني قولك في الخصيب :

۞ مَحَضَّتْكُمْ يَا أَهْلَ مِصْرَ مَوَدَّتِي ۞ (4)

فأنشده إياها ، فلما بلغ قوله : فَإِنَّ عَصَى مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبٍ !

فقال له الرشيد : ألا قلت :

۞ فَبَاقِي عَصَى مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبٍ ۞

فقال له : هذا أحسن ، ولم يقع لي (5)

وفي رواية : قال له الرشيد : ((يا ابن اللخناء ، أنت المستخف بعصا موسى ، نبي

الله ، إذ تقول : (6) (وذكر له البيت السابق) .

(1) الأغاني (1973 م) : 377/22 و (طه ، إحياء التراث العربى) : 343/22 .

(2) تاريخ الخلفاء : 336 .

(3) الكامل ... : 109/2 .

(4) تمامه : ۞ أَلَا فَخْذُ مَنْ نَاصِحٍ بِخَصِيبٍ ۞ .

(5) الموشح : 426 .

(6) الشعر والشعراء : 691/2 — 692 .

3 — النقد المعنوي :

(1)

((وقال الرشيد :

لو قيل لدنيا : صفي نفسك ، وكانت
ما تصف ، لما عدت قول أبي نواس فيها :
إِذَا أَمْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبَ تَكْشَفَتْ ۞ لَهُ عَنْ عَدْوٍ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

4 — النقد الخلقي والعقدي :

قال محمد بن جعفر :

جلس الرشيد مجلساً فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين
من الشعراء المحدثين إلى أن اتصل الذكرك بأبي نواس ، فغمر
عليه سليمان بن أبي جعفر ، فقال :
يا أمير المؤمنين ، كافر بالله ، لا يرعوي من سكره ولا يأنف
من فاحشة !

وقد كان نعي إلى الرشيد من خبره شيء ، فقال :
يا عم ، هل تأثر⁽²⁾ عنه من ذلك شيئاً ؟

قال : قوله يا أمير المؤمنين :
يَا نَاطِرًا فِي الدِّينِ مَا الْأَمْرُ ۞ لَا قَدَرُ صَحَّ وَلَا جَبْرُ !
مَا صَحَّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الَّذِي ۞ تَذَكُّرُ إِلَّا أَلَمْتُ وَالْقَبْرُ

فاستشاط الرشيد غضباً ، وطار شيقاً ، وقال :
عليّ بأبن الفاعلة .

فقال رجل من جلساء الرشيد :

لِمَنْ أَذِنَ لِي أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ أَنْشُدْتَهُ مِنْ قَوْلِ هَذَا الْفَاسِقِ
مَا هُوَ أَشْنَعُ وَأَفْظَعُ مِمَّا أَنْشُدُهُ أَبُو أَيُّوبِ !

فقال : هات !

قال : قوله في غلام نصراني :
تَمَرٌ فَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أَتَكَلَّمَا ۞ وَيُسْنِيكَ زَهْوُ الْحُسَيْنِ عَنْ أَنْ تُسَلَّمَا

حتى انتهى إلى قوله :

أَلَيْسَ عَظِيمًا عِنْدَ كُلِّ مُوَحِّدٍ ۞ غَزَالٌ مَسِيحِيٌّ يُعَذِّبُ مُسْلِمًا
فَلَوْلَا دُخُولُ النَّارِ بَعْدَ بَصِيرَةٍ ۞ عَبْدَتُ مَكَانَ...⁽³⁾ عَيْسَى بْنِ مَرْيَمَا

وأشده أبياتاً له في نصراني آخر أولها :

وَمِلْحَةٍ يَالْعَذْلُ ذَاتِ نَصِيحَةٍ ۞ تَرْجُو إِنَابَةَ ذِي مُجُونٍ سَارِقِ
بَكَرْتُ تَحَوُّنِي أَلْعَادَ وَشَيْتِي ۞ غَيْرُ أَلْعَادٍ ، وَمَذْهَبِي وَخَلَا عَيْفِي

(1) الشعر والشعراء : 697/2 .

(2) تأثر : تروى وتحكي .

(3) بياض في الأصل وفوقه : عز وجل .

فَأَجَبْتُهَا: كَيْفِي مَلَأَ مَكَ إِنْشِي ۞ مُخْتَارُ دِينَ لُقْسَةِ وَجَسَالِقِ
وَاللَّهِ لَوْلَا أَنَّنِي مُنْخَرِفٌ ۞ أَنْ أَبْسَلِي

ثم قطع الإنشاد ، فقال الرشيد : بماذا ، ويلك ؟ فقال :

... ۞ يَلَامُ جَرَّ فَاسِقٍ ۞ ...

قال : فضاقت المجلس بأهله ، وأنكر الرشيد نفسه ، ثم قال :

امض فيها ! فقال :

لَتَبْقِيَهُمْ فِي دِينِهِ وَدَخَلْتُهُ ۞ بِبَصِيرَةٍ يَنْتِي دُخُولَ الْوَامِقِ
إِنِّي لَا أَعْلَمُ أَنَّ رَيْي لَمْ يَكُنْ ۞ لِيَخْصُصَهُمْ إِلَّا بِدِينِ صَادِقِ

فقال الرشيد للفضل :

برئت من المنصور إن لم يبت

هذا الكلب في المطبق ، لشكرني

فعلاً وقولاً !

(١)

فوحه الفضل من ساعته من أخذ بأقواء السكك ، فوجد ، فأودع المطبق .

وغني هذا الفعل عن التعليق ، فهو يحمل في طياته نقداً ضغنياً للسلوك والعقيدة ،

وفي آن معا يوحى بتصدى الرشيد لما يشين الأخلاق ويسى ، إلى سمعة الدين ، على

الرغم من كلفه بالسماع والمتاع بنعيم الحياة ، حتى كانت أيامه تشبه بأيام العروس ، لما

امتازت به من بهاء ، وبلغته الخلافة من أبهة ، وقد دعا هذا إلى الرفه والترف والبدخ ،

كما دعا إلى عقد مجالس الشعر والأنس ، وكان الرشيد يقول الشعر كأي ، وكان يتذوقه

ويشيب عليه ، وله — كما أسلفنا — آراء ، فيه ، نستشف منها فهمه الذي حاكى به

فهم العلماء ، ومزاجه الذي يدل على إحساسه وتفكيره وطبيعته نظرتة إلى الحياة ،

كما تعكسه الآراء ، والقصص المحكية عنه ، فهو بحر فياض ، ما يني ينهل على المجيدين من

العلماء والشعراء والمغنين ، مع إعطاء الدين حقوقه ، دون أن ينسى نصيبه من الحياة ،

وقد بلغ منه ذلك أن راجع جارية له هجرها ، ونفسه متعلقة بها ، وكان يتوقع أن تبدأ

بالترضي ، ولكنها لم تفعل ، حتى أفلقت وأرقت ، ففعل ذلك هو تأثراً بأبيات للعباس

ابن الأحنف ، كان قد بعث إليه بها لما بلغه ذلك الهجروما ألحقه بالرشيد من سهر ،

(٢)

وقد أثابه عليها بمصلة سنية ، وأمرت له الجارية بمثلها ، وهذه الأبيات هي :

صَدَّتْ مُعَاذِبُهُ وَصَدَّ مُعَاذِبًا ۞ وَكَلَّا هُمَا يَمَّا يَعْالِجُ مُتَعَبِ
إِنَّ التَّجَنَّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمْ ۞ دَبَّ السُّلُوكُ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

وقوله :

لَا بُدَّ لِلْعَامِقِ مِنْ وَقْفَةٍ ۞ تَكُونُ بَيْنَ الْوَضَلِ وَالصَّرْمِ
حَتَّى إِذَا الْهَجْرُ تَنَادَى بِهِ ۞ زَاجَعَ مَنْ يَهْوَى عَلَى رَغَمِ

5 — الأمين (ت 198هـ/813م) :

هو أبو عبد الله وأبو موسى محمد الأمين بن هارون الرشيد ، تعلم العلم والأدب على الكسائي والأحمر ، وهما من أئمة عصره في المعرفة بشؤون الأدب واللغة ، فشب فصيحاء بليغاه كرماً ، نبلاً ، متفقهاً في الدين ، راوياً للشعر ، ملماً بأيام الناس وأخبارهم ، كارهاً للزندقة والإلحاد ، متشديداً في أمرهما ، فانتكا بذويهما . وكان حسن الأدب عالماً بالشعر ، سخياً بالمال ، بخيلاً بالطعام ، ميالاً إلى اللهو والتبذير ، ضعيف الرأي أرعن ، سيء التدبير ، ولكنه — مع ذلك — كان ذكياً ، يجيد الشعر ، وربما نسي أبو الحسن الأحمر البيت الذي يستشهد به في النحو ، فينشد الأمين (1) . ولم يعمر طويلاً ، فقد قتل وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، ومع هذا فقد أثرت عنه مواقف نقدية تدل على جانب من مواهبه ومزاياءه ، ولكن سوء طالعته ، وقبح خاتمته ، حالاً دون عطا غزير في هذا الميدان الذي نسجل له فيه ما يلي :

قال أبو محمد التيمي :

دخلت على محمد الأمين أول ما ولي الخلافة ، فقال :
يا تيمي ، وددت أنه قيل في مثل قول طريح بن إسما عيل في الوليد
ابن يزيد :

طَوَيْتُ لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهَنَا ۞ طَوَيْتُ لَأَعْرَاقِكَ الَّتِي تُشِجُّ (2)

فلاني والله أحق بذلك منه .
فقلت : أنا أقول ذلك يا أمير المؤمنين ، ثم دخلت إليه من غد

فأنشدته قصيدتي :
لَا بُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبٍ ۞ لَعَلَّ رَوْحًا يُدِيلُ مِنْ كَرَبٍ

حتى انتهيت إلى قولتي :
أَكْرِمُ بِفَرْعَيْنِ يَجْرِيَانِ بِهِ ۞ إِلَى الْإِمَامِ الْبَصُورِ فِي النَّسَبِ

فتبس ، ثم قال لي :
يَا تَيْمِي ، قد أحسنت ، ولكنه كما قيل : ((مرعى ولا كالسعدان)) (3) .

وهذا المثل ينطوي على إيحاء بالمفاضلة ، ((وهو لا مرعى من طي)) ، تزوجها أمرو
القيس بن حجر ، وكان مفركاً ، فجعلت المرأة تعرض عنه ، فقال لها يوماً :

(1) أنظر في ذكر خلافته وجمل من أخباره وسيره ، ولمع مما كان في أيامه : مروج الذهب : 396/3 — 424 . وتاريخ الخلفاء : 341 — 350 . والفخري : 212 — 215 . والفرج بعد الشدة : 22/2 . والصواعق المرسلة : 231/1 . وتاريخ الطبري : 124/10 .
(2) الأغاني (1973م) : 291/5 — 292 .

أين أنا من زوجك الأول ؟

فقلت : ((مرعى ولا كالسعدان)) .

أي أنت رضا ولا كهو ، والسعدان : شوك إذا أكلته الإبل غزرت عليه أكثر مما تغزر على غيره من المرعى ⁽¹⁾ . ومن ثم فقد عنى الأمين بضربه ذلك المثل أن شعر التبيي حسن إلا أن مديح طريح أفضل منه . وهذا الرأي أو الاستحسان مطابق لرأي الوليد فيما أنشده طريح ، فقد ((طرب الوليد بن يزيد حتى روي الارتياح فيه ، وأمر له بخمسين ألف درهم ، وقال (للشعراء الذين دخلوا إليه) :

ما أرى أحدا منكم يجيئني اليوم بمثل ما

قال خالي ، فلا ينشدني أحد بعده شيئا .

وأمر لسائر الشعراء بصلات ، وانصرفوا ، واحتبس طريحا عنده وأمر ابن عائشة

(2) فغننى في هذا الشعر)) ، وهو قوله (3)

أَنْتَ أَجَنُّ مُسَلَّنْطَجِ الْبَيْطَاجِ وَلَمْ	تَنْظُرْ عَلَى الْجَنِيِّ وَالْوَلَحِ
طُوبَى لِقَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا	طُوبَى لِأَعْرَاقِكَ الَّتِي تَشُخِجُ
لَوْ قُلْتَ لِلشَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ وَالْـ	سَمَوْجَ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَعْجَلُجُ
لَسَاخَ وَارْتَدَّ وَلَكَّانَ لَسَهُ	فِي سَائِرِ الْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجُ

و واضح أن قوام هذا الاستحسان هو التغني بالأرومة والجاه ، والعربي يحسب المباهاة بالنسب والسيادة ، ولذلك تراه في الفخر يهتم برفع حربه ونسبه ، فضلا عن مجموعة من الصفات والفضائل النفسية ، كالشجاعة والرفد والعطاء ، وإكرام الضيف ، وتحمل الديات ، وفص الخصومات ، والحلم ، والعفوة عند المقدرة ، والوفاء ، وحماية الضعيف ، وإغاثة الملهوف ... وما إلى ذلك من الخصال الحميدة التي تحبش في النفوس الأبسية العالية . ولذلك كان إيثار الأمين للبيت الثاني من مديح طريح للوليد الذي كان هو الآخر في موضع الناقد البصير الذي يعرف كيفية تمييز الغث من السمين . ولا شك أن هذا منهما يدل على عمق نظرتهما للقصيد ، فكلاهما كان شاعرا ، وكلاهما كان محسنا لفهم الشعر ، وكلاهما أخيرا يبدي رأيه فيصيب . ولقد أصاب الأمين وأجاد ، حين عبر عن رأيه في أوجز الكلام وأجله ، لقللة الألفاظ مع جسيم العائدة ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ ، وتندر من المعنى ، ولا سيما في هذا المقام الذي يحتاج إلى الدقة واليقظة في الكلام ، حتى يكون صادرا عن بيئة وإتقان .

(1) العسكري . جمهرة الأمثال : 2 / 242 .

(2، 3) الأغاني (طه عز الدين) : 4 / 80 .

٥ - المأمون :

هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد ، المكتنى بأبي جعفر^(١) . ((كان أفضل رجال بني العباس حزما ، وعزما ، وحلما ، وعلما ، ورأيا ، ودها ، وهيبه ، وشجاعة ، وسوددا ، وساحة . . . ولم يل الخلافة من بني العباس أعلم منه ، وكان فصيحاً مفوها . . . وكان معروفاً بالتشيع . . . أماراً بالعدل ، فقيه النفس ، يعد من كبار العلماء))^(٢) . وكان حاضر البديهة ، سريع الجواب ، حاذقاً للشعر ، فقرب منه الشعراء ، حتى نفقت سوق الشعر ، وكثر الشعراء والمغنون وعلما الكلام في عهده ، لعنايته بالفلسفة وعلوم الأوائل ، وميله إلى الإقناع في الجدل والمناقشة ، واحتمال آراء المتناظرين إذا لم تتفق مع آرائه وميوله ، لكونه حراً الفكر ، شغوفاً بالمعرفة ، وقد اتخذ من مجلسه ندوة علمية كبيرة يتحاور فيها ويتناظر رجال الفقه والكلام والعلم من كل صنف ، كما كان يعقد مجالس تنشد فيها الأشعار ، مما يشير إلى اهتمامه بالشعر وروايته ، وكان على إحاطة بإنتاج الشعراء في عصره ، وكلما ولى رجلاً سأل : أتروي شيئاً من الشعر ، وكلما سمع شعراً غداً استجاده ، دعا بدواة^(٣) فكتبه ، وكان مع الشعراء أجود من السحاب الحافل والريح العاصفة ، وقد فاق الخلفاء العباسيين قاطبة في كرمه ، ومن ثم كان الشعراء يترددون كثيراً عليه ، وله منهم بطانة ، من مثل عمارة بن عقيل و دعبل الخزاعي ، وله أيضاً أخبار مع شعراء عصره ، كما له آراء في الشعراء السابقين الذين كانوا محل نقاش دائم بينه وبين محالسيه من أهل الأدب ، وهو من المعجبين بشعر أبي نواس إعجاباً شديداً ، حتى ليفضله على كثير من الشعراء في القديم والحديث ، كما يخبرنا ابن طيفور في مواضع مختلفة من كتاب بغداد . وقد كان المأمون يعجب بقول الحسين بن الضحاك :

رَأَى اللَّهُ عَبْدَ اللَّهِ خَيْرَ عِبَادِهِ ۝ فَمَلَّكَهُ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِالْعَبِيدِ^(٥)

ويرى أنه لم يقل فيه شاعر بيتاً أبلغ من هذا البيت .

(١، ٢) تاريخ الخلفاء : ٣٥١ - ٣٥٠ - ٣٥١ .

(٣) الفخرى : ٢١٦ .

(٤) كتاب بغداد (١٩٤٩ م) : ١٦٤ .

(٥) ابن المعتز . طبقات الشعراء (ط ٣) : ٢٦٨ .

وقد وهب له — على ذلك — ألف دينار . ولم يكن غريبا منه هذا ، فقد كان كريما وكان يعجب بالبلاغة أينما كانت في شعراهم نشره ، ولذلك كان في أيامه دفعة قويسة للشعر والنثر ، لبصره واهتمامه بهما ، وإثابته عليهما ، ومن ذلك استحسانه لما جاء في كتاب عمرو بن مسعدة ، وهو قوله :

كتابي إلى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من
قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة ، على
أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم ،
وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم ، واختلت لذلك
أحوالهم ، والثالث ⁽¹⁾ معه أمورهم ⁽²⁾ .

فقد بلغ به الإعجاب درجة جعلته يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره
و بصوه ⁽³⁾ ، وذلك لأنه وجد نظير ما سمع الرشيدي يقوله في البلاغة ، وهو قوله :

البلاغة التباعد من الإطالة ، والتقرب من
البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير
من المعنى ⁽⁴⁾ .

وما كان المأمون — كما يقول — يتوهم ⁽⁵⁾ (أن أحدا يقدر على هذه البلاغة ، حتى (قرأ)
هذا الكتاب من عمرو بن مسعدة (إليه)) . وقد رمى به إلى أحمد بن يوسف الكاتب
الحاذق النابه البليغ المتأنق البارع في الأداء ، فقرأه ، فلما انتهى قال له المأمون :

إن استحساني إياه بعثني أن أمرت للجند
قبله بعطائهم لسبعة أشهر ، وأنا على مجازاة
الكاتب بما يستحقه من حل محله في صناعته ⁽⁶⁾ .

ولا ريب أن هذا الكتاب جدير بهذا الاستحسان والتقدير ، ومرد ذلك يعود إلى
بلاغة عمرو وحسن تأتية للأمر ، فهو قد أثر الإيجاز البليغ في كتابه ، وسلك طريقا
سويا إلى هدفه ، فذكر أن القواد والجند مذلون له منقادون ، وأنهم مستمسكون بعرى
طاعته كأحسن ما تكون طاعة جيش لإراعيهم ، ثم أتبع هذا بما يدل على امتعاض القواد
والجند من تأخر رواتبهم ، وبلغ منهم ما تحملوه بسبب هذا التأخر درجة الإجهاد ، حتى
اضطربت أمورهم .

وقد كان للكتاب أثره البالغ في نفس المأمون ، بسبب احتيال الكاتب لانبائه بحال
قواده وأجناده دون أن يضيق بهم أو يظن أنهم عمدوا إلى شيء من الشغب . وحري

(1) الثالث : اضطربت .
(2 - 6) جمهرة رسائل العرب : 431/3 - 432 . زهر الآداب : 893/3 - 894 .

هذا الكتاب بسد اختلال القادة والأجناد ، بأن يرعى الخليفة لهم وفاءهم ويأمر بتعجيل رواتبهم وأرزاقهم ، لا لشهر أو شهرين ، وإنما لسبعة أشهر ، وقيل لثمانية ، ويقال إنه أمر بأن يعطى لعمروراتبه لثمانية أشهر أيضا ، جزاء وفاءه على ما فعل في كتابه من عرض جيد ودقيق للمسألة ، بحيث تقع من نفس المأمون موقعا حسنا ؛ لأنه عرف كيف يعرضها ويدقق في إيرادها ، مصورا ومتلفعا ، في غاية الاقتدار ، وعلى غاية الاقتصار ، وإن من سحر البيان ، لكالمعجزة تضرب فيه الأمثال ، ويشرح فيه المقال .

وقد كتب عمرو بن مسعدة على لسان رجل من أهل الشام رسالة عرض فيها عدة سلفت من المأمون بتوليته بلده ، وأن يضم إليه مملكته ، فما كان من المأمون إلا أن دعا عمرا وجعل يعجب من حسن لفظها ، وإيجاز المراد فيها . فقال له عمرو :

— فما نتيجتها يا أمير المؤمنين ؟
— قال : الكتابة له في هذا الوقت بما سأل ؛ لكلا يتأخر فضل استحساننا كلاته ، وبجائزة تفي دناءة المظيل⁽²⁾ ؟

ونصر الرقعة هو :
لَمَنْ رَأَى أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْ يَفْكَ أَسْرَعِدَتْهُ مَبْنِ
رُقْعَةِ الْمَظِلِّ ، بِقَضَاءِ حَاجَةِ عَبْدِهِ ، وَالْإِذْنَ لَهُ بِالْانْصِرَافِ
إِلَى بَلَدِهِ ، فَفَعَلَ مُوَفَّقًا .⁽³⁾

وإيجاز العبارة أوضح ما يكون في هذه الرقعة ، وقد شفعها بالصورة التي بنهها فيها ، وكلاهما تستهوي القلوب ، فالأولى بدقتها ، والثانية بطرافتها ، وفي كل ذلك ما يخدم المعنى المراد تجسيه . وهذا لا يتأتى إلا لكاتب متحضر ، رقيق الشعور ، مرهف الذوق ، قد خامره الأدب ، ولطفه طول التفكير ، وأحكمته التجارب ، وعرف العواقب ، وعودته آداب اللياقة الاحتياط واللباقة ، بحيث ينال عليها الإعجاب والاستحسان . وقد استحق هذا عمرو من المأمون ، لا بما سبق فحسب ، بل بغير ذلك أيضا . فقد ضرع إليه رجل من بني ضبة أن يشفع له عند المأمون بالزيادة في منزلته ، وراتبه المقدر له ، فكتب عمرو إلى المأمون وجعل كتابه تعريضا :

أما بعد ، فقد استشفع بي فلان يا أمير المؤمنين — لِتَطَوَّلِكَ عَلَيَّ — في إلحاقه ينظرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين ، وفي ابتداءه بذلك تعديي طاعته ، والسلام⁽⁴⁾ .

(1) زهر الآداب : 894/3 .

(2) 3 ، 2) جمهرة رسائل العرب : 430/3 .

(4) نفسه : 428/3 .

فوقع المأمون في ظهر كتابه :
 قد عَرَفْنَا تَوَطُّعَكَ لَهُ ، وَتَعْرِضَكَ لِنَفْسِكَ ،
 وَأَحْبَبْنَاكَ لِمَيْهِمَا ، وَوَانْفَقْنَاكَ عَلَيْهِمَا . (1)
 وهذا الإعجاب منه بدقة عرض عمرو لأمر بعض أصحابه ، فقد أخرجه في معرض
 التعريض تلطفاً ؛ لأن العدول عن هذا إلى الوضع الحقيقي أو المجازي لا يوحى
 بحرمة الخليفة من الكاتب ، وما يحاسبه بالعطف والحنوة ، ومن ثم لجأ إلى الإشارة
 إلى المراد من عرضه ، أي من جانبه الذي يفهم منه المعنى ، من خلال اللفظ المركب
 الذي تنطوي عليه جهة التلويح والإشارة بالوضع الحقيقي أو المجازي . ولذلك
 كان هذا المسلك — الذي سلكه الكاتب في التعبير عن الحاجة — أكد وسيلة وأوثق
 ذريعة لتحقيق طلب الشفاعة ، وهذا ما انتاط به توقيع المأمون على الكتاب ، تقديراً
 منه لإيجازه المفرط ، وإتقانه الدقيق في التعبير عن المقاصد بأيسر وأقصر طريق يأخذ
 بمجامع القلوب ، ويروعها روعة شديدة .

ولا ريب ، فقد تملك المأمون أعنة البلاغة ، وحسن تصريفه لأنابن الشفاعة ،
 وأورثه كلفه بالأدب بصراً جيداً بضروب القول ومناحيه ، وظهر أثر ذلك في بلاغته
 ومثانة عبارته ، سواء في مشافهاته أو مبادهاته أو كتاباته ؛ لأنها سليقة فيه ، حتى
 وصف ((بالبلاغة والجهارة ، وبالحلاوة والفخامة ، وجودة اللهجة والطلاوة)) (2) .
 وليس من شك أن التبريز في البلاغة والبيان يروق كل إنسان ، وأن تملك أعنة
 القول لتعين في الهول ، وينال بها الإحسان ذوو الإحسان . ومن ثم فقد بلع من
 استحسان المأمون للقصيدة التي يعتذر فيها عبد الله بن الزبير إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم) .
 وهي التي مطلعها :

مَنْعَ الرِّقَاةِ بِلَا بِلٍ وَهَمُومٍ ۝ وَاللَّيْلِ مُعْتَلِجِ الرِّوَاكِ بَيْهَمٍ
 أن أمر بثلاثين درهم لمصعب بن عبد الله الزبيري الذي أنشده القصيدة ، وقال : ليكن
 القرشي مثلك (3) . وقد أفرط في استحسان قصيدة لأبي الشيب ، وهي التي يقول

فيها :
 حَلَا الصَّنَجُ لِيَذَاتِ الْكَرَى عَنْ جَفَوْنِهِ ۝ وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السَّهَامِ الْقَوَاصِدِ

(1) المصدر السابق : 428/3 . والمثل السائر : 75/3 .

(2) البيان : 91/1 .

(3) كتاب بغداد : 164 .

تَمَكَّنَ مِنْ غِرَائِهِ الْخُبَّ فَانْتَحَى ۞ عَلَيْهِ يَأْيِدُ أَيْدَاتِ حَوَائِيسِدِ
إِذَا خَطِرَاتُ الشُّوقِ قَلْبَيْنِ قَلْبَهُ ۞ مَدَدَنَ أَنْفَاسِ شِدَادِ الْمَصَاعِدِ
يَذْكُرُهُ خَفْضُ الْهَوَى وَنَعِيمُهُ ۞ سَوَالِفَ أَيَّامٍ وَلَيْسَ بِعَسَائِدِ (1)

وقد بلغ من إعجابه بالعباس بن الأحنف أنه تقدم للصلاة عليه قبل الكسائي وإبراهيم الموصلي ، وقد ماتوا جميعا في يوم واحد ، وذلك تكريما للعباس في قوله :

يَا بَعِيدَ الدَّارِ عَنْ وَطْنِي ۞ هَائِلًا يَنْكِى عَلَى شَجَنِي ۞
كُلَّمَا جَدَّ الْبَكَاءُ بِهِ ۞ زَادَتِ الْأَسْقَامُ فِي بَدَنِي (2)

وفي هذا ما يدل على ذوقه الرفيع ، وبصره بالشعر البديع والوضيح ، وفهمه لصناعته ، وصدق حكمه عليه .

ومن ذلك أن شاعرا مدح الأمين وعرض بالمأمون ، وذلك حيث يقول :

لَا يَدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبٍ ۞ لَعَلَّ رُوحًا يَدِيلُ مِنْ كَرَبٍ
خَلِيفَةُ اللَّهِ خَيْرُ مَنْتَخَبٍ ۞ لِيُخَيِّرَ أُمَّمٌ عَنْ هَاشِمٍ وَأَبٍ

فقال المأمون : وما عليه في ذلك ؟ رجس أمل رجلا فمدحه ،

والله لقد أحسن بنا وأساء إله ، إذ لم يتقرب
إليه إلا بشرب الخمر ...

ثم دعا الشاعر وخلق عليه وأمر له بخمسة آلاف درهم (3) .

ومن ذلك أيضا انتباهه إلى المبالغات في الشعر ، على نحو ما جاء في قول أبي دلف :

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ الْأَيَّامَ مُنْزَلَهَا ۞ وَتُنْقِلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ
وَمَا مَدَدَتْ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ ۞ إِلَّا قَضَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ

فقد قال له : اني لست أستحل دمك لتفضيلك أبا دلف على

العرب كلها وإدخالك في ذلك قرشا ، وهم آل رسول

الله (صلعم) وعترته ، ولكنني أستحله بقولك فسي

شعرك حيث تقول القول الذي أشركت فيه .

وذكر له البيتين السابقين ، وعقب عليهما بقوله :

كذبت يا ماص بظرامه ، ما يقدر على ذلك أحد

إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار .

وأمر بسل لسانه من قفاء (4) .

(2) العقد الفرید : 192/6 .

(1) كتاب بغداد : 164 .

(3) الأغاني (1973م) : 331/19-332 . (4) نفسه : 317/19 .

ومن ذلك أيضا ما ذكره محمد بن الجهم السرمكي ، قال :

قال لي المأمون يوما :

يا محمد أنشدني بيتا من المديح جيدا فاخرا عريبا
لمحدث حتى أوليك كـورة تختارها .

قلت : قول علي بن الحليل :

فَمَعَ السَّمَاءُ فُرُوعَ نَبْعَتِهِمْ ۞ وَمَعَ الْحَضِيضِ مَنَائِبُ الْغُرُسِ
مُتَهَلِّلِينَ عَلَى أَيْرَتِهِمْ ۞ وَلَدَى الْهَيْتِاحِ مَصَائِبُ شَمْسِ

فقال : أحسنت وقد وليتك الدينور ، فأنشدني بيت
هجاه على هذه الصفة حتى أوليك كورة أخرى .
فقلت : قول الذي يقول :

قَبَحَتْ مَنَاطِرُهُمْ فَحِينَ خَبُرْتُهُمْ ۞ حَسَنْتَ مَنَاطِرَهُمْ لِقُبْحِ الْعَجَبِ

فقال : قد أحسنت ، قد وليتك همدان ، فأنشدني
مرتبة على هذا حتى أزيدك كورة أخرى .
فقلت : قول الذي يقول :

أَرَادُوا لِیَخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ ۞ فَطِيبَ تُرَابِ الْقَنْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

فقال : قد أحسنت ، قد وليتك نهاوند . فأنشدني
بيتا من الغزل على هذا الشرط حتى أوليك كورة أخرى .
فقلت : قول الذي يقول :

تَعَالِي نَجْدِ ذَا دَارِ السَّعْيِ بَيْنَنَا ۞ كَلَّا نَا عَلَى طُولِ الْجَفَاءِ مَلُومُ

فقال : قد أحسنت ، قد جعلت الخيار إليك فاختر السوس
من كور الأهواز ، فولاني ذلك أجمع ، ووجهت إلى السوس بعض
أهلي . (1)

فهذه القصة — وإن بدت فيها المبالغة في الإكرام — تدل على مدى اهتمام
الخليفة بالشعر واستعداده للإثابة الجزيلة عليه . فقد أثنى شاعرا فارسا كهلا
على شعر طيب يلذ على الأفواه قصد به المأمون ، وكان مقدار ما أعطاه ثلاثة آلاف
دينار ، هي كل ما كان في كيس كان بحوزة خادمه . وقد جاء في أرجوزته قوله :

مَأْمُونُ ، يَا ذَا الْيَمَنِ الشَّرِيفُ
وَصَاحِبُ الْمَرْتَبَةِ الْمُنِيفَةِ

(1) الأغاني (ط ، عز الدين) : 13 / 15 و (ط ، 1973 م) : 170 / 14 و (ط ،

أحيا التراث العربي) : 178 / 14 .

وَقَائِدَ الْكَتِيبَةِ الْكَثِيفَةِ
هَلْ لَكَ فِي أَرْجَوزَةٍ طَرِيفَةٍ
أَظَرَفَ مِنْ فِيهِ أَيْسَى حَنِيفَةٍ
... الح . (1)

وعلى الرغم من تقبل المأمون لمديح كثير من الشعراء الأكاير والأصاغر منذ أن كان صغيراً في عهد أبيه إلى أن صار حاكماً على خراسان ، ثم حليفة في مرو وبغداد ، إلا أن ميله إلى استماع المديح الذي ينطوي على المبالغات لم يكن على أتمه ، بل لم يكن يرغب فيه ، فقد كان يتجنبه ولا يشجع الشعراء على المضي فيه ، فكان يستمع للشاعر مادام في تشبيب أو وصف ضرب من الضروب ، حتى إذا بلغ مديحه لم يستمع منه إلا بيتين أو ثلاثة ، ثم يقول للمشد : حسبك ، ترفعا (2) .

وفي هذا ما يدل على علمه بالشعر وبصره به ، فقد كان شاعراً منذ كان صغيراً ، وله في ذلك قصائد ومقطوعات تتميز بالركة المفرطة في الألفاظ وفي البحرو في القافية ، وهذا في كل أشعاره الغزلية ، وليس من المستبعد أن يكون متأثراً — في ذلك — بشعر العباس بن الأحنف ، فقد أعجب به إلى حد بعيد ، وحفظ بعضه وربما أكثره ، وقد كان الشعر طريقة يلجأ إليها في أوقات الصقوء وفي ما يعبر عن ميله الفطري إلى قوله ، ولم يكن يعالجه ترفاً وتزجية للوقت ، بل كان يعبر به عن نفسه وعن أحاسيسه ، ويحاول الرد على من يجابهونه بأشعارهم ، ومن ثم كانت نظرات صائبة في شعر الشعراء على اختلافهم في الدرجة الشعرية . ومن هذا القبيل أن أبا العتاهية دخل عليه فأنشده :

مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا وَإِقْبَالَهَا ۝ إِذَا أَطَاعَ اللَّهَ مَنْ نَالَهَا
مَنْ لَمْ يَوَاسِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهَا ۝ عَرَّضَ لِلْإِدْبَارِ إِقْبَالَهَا

فقال له المأمون :
ما أجود البيت الأول ، فأما الثاني فما صنعت فيه
شيئاً . الدنيا تدبر عن واسى منها أوضاع بها ، وإنما
توجب السباحة بها الأجر والذن بها الوزير .
فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ،
وأهل النقص أولى بالنقص .
فقال المأمون : ادفع إليه عشرة آلاف درهم لا عترافه بالحق .
فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

(1) كتاب بغداد : 150 .
(2) الأغاني (1973م) : 228/20 — 229 .

كَمْ غَائِلَ أَوْدَى بِوِ الْمَوْتِ ۞ لَمْ يَأْخُذِ الْأُهْبَةَ لِلْفَوْتِ
مَنْ لَمْ تَنْزِلْ نِعْمَتُهُ قَبْلَهُ ۞ تَذَرُ النَّعْمَةَ بِالْمَوْتِ (1)
فقال له : أحسنت ، الآن طيبت المعنى . وأمر له بعشرين ألف درهم .

وجه الاستحسان في هذا يعود إلى انطواء البيت على فكرة جديدة ، هي أوشق
صلة بالحكمة ، وقد كان المأمون مشغولاً بها ، يصوغها شعراً ونشراً ، فمن ذلك قوله :

فَلَوْ كَانَ يَسْتَعْنِي عَنِ الشُّكْرِ مَا جَدَّ ۞ لِكثْرَةِ مَا لَ أَوْعَلَّوْ مَكْسَابِ
لَمَّا تَذَبَّ اللَّهُ الْعِبَادَ لِشُكْرِهِ ۞ فَقَالَ : أَشْكُرُوا لِي أَيُّهَا الثَّقَلَانِ (2)

وقوله يصف الصديق الحق :

إِنَّ أَخَاكَ الْحَقَّ مَنْ يَسْعَى مَعَكَ ۞ وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا صَرَفَ الزَّمَانَ صَدَعَكَ ۞ بَدَدَ شَمْلَ نَفْسِهِ لِيَجْمَعَكَ (3)

وقد كان — إلى جانب هذا — بصيراً بأخبار العرب ، وأفاده هذا في تقويم بعض
الشعر ، لوقوفه على ما يتعلق بتاريخهم وأيامهم ومجاويدهم وخطاريهم ، ومن ذلك أن

عمارة بن عقيل قال : قال لي المأمون يوماً ، وأنا أشرب عنده : ما

ما أخبثك يا أعرابي !

فقال : قلت : وما ذاك يا أمير المؤمنين ، وهمتني نفسي .

قال : كيف قلت :

قَالَتْ مُنْذُ أَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ أَرْقِي ۞ وَاللَّهِ يَغْتَادُ هَيْنَ طَنْفِهِ لَمَسُ
نَهَبْتُ مَالَكَ فِي الْأَذْنَيْنِ أَصْرَةَ ۞ وَفِي الْأَبْعِيدِ حَتَّى حَقَّكَ الْقَدَمُ
فَأَظْلَبَ إِلَيْهِمْ تَرَى مَا كُنْتُ مِنْ حَسَنِ ۞ تُسَدِّي إِلَيْهِمْ فَقَدْ بَاتَتْ لَهُمْ صِمَمُ
فَقُلْتُ بَعْدَ لَكَ قَدْ أَكْثَرْتُ لَا يُعَيِّي ۞ وَلَمْ يَمُتْ حَاتِمُ هَزْلاً وَلَا هَرَمُ

فقال لي المأمون : أين رميت بنفسك إلى هرم بن سنان سبد

العرب ، وحاتم الطائي . فعلا كذا وفعلا كذا .

وأقبل ينشال علي بفضلها .

قال : فقلت : يا أمير المؤمنين ، أنا خير منهما ، أنا مسلم وكانا

كافرين ، وأنا رجل من العرب (5)

وجملة القول في نقد المأمون أنه يدل على تذوقه الحس ، بالشعر الحسن ، والخيال

الحسن ، مع حسن بصر ، وأتم حذق ، وأدق تفهم ، وسرعة بديهة . وقد أنشده عمارة بن

عقيل قصيدة في مائة بيت ، يبتدئ بصدور البيت ، فيبادره إلى قافيته كما قفاه ، فقال له (6)
والله يا أمير المؤمنين ، ما سمعها مني أحد قط ! فقال : هكذا ينبغي أن يكون . . .

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 146/3-147 . (ط، 1973) : 54/4-55 .

(2) العقد الفريد : 18/2 . (3) زهر الآداب : 564/2 .

(4) يحدد محاسنها ويذكرهما . (5) كتاب بغداد : 171 .

(6) تاريخ الطبري (ط، الحسنية المصرية) : 300/10 .

7 - المعتصم (ت 227 هـ / 841 م) :

هو أبو إسحاق ، محمد بن الرشيد ، كان (من أعظم الخلفاء وأهيبهم) (1) ، وكان
(سديد الرأي ، شديد العفة) (2) ، حسن السيرة ، مستقيم الطريقة ، ((وله محاسن
وكلمات فصيحة ، وشعر لا بأس به)) (4) ، ومن شعره (5)

قرب النحام و اعجل يا غلام و اطرح السرح عليه واللجام
أعلم الأتراك أنني خائن لحة الموت فمن شاء أقام

وقد كان يعلم أنه دون إخوته في الأدب ، لحب أمير المؤمنين له ، وميله إلى
اللعب ، وهو حدث ، فلم ينل ما نالوه (6) . ومع ذلك فقد كان له ذوق أدبي ، يحله
المحل النقدي ، ومن ذلك أنه وجه ((إلى الشعراء ببابه : من منكم يحسن أن يقول

فينا كما قال منصور النمرى في الرشيد ؟ :

إِنَّ الْمَكَارِمَ وَالْمَعْرُوفَ أَوْيَّةٌ أَحَلَّكَ اللَّهُ مِنْهَا حَيْثُ تَجْتَمِعُ
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِأَمِيرٍ اللَّهُ مُعْتَصِمًا فَلَيْسَ بِالصَّلَواتِ الْخَمْسِ يَنْتَفِعُ
إِنْ أَخْلَفَ الْقَطْرُ لَمْ تَحِلْفْ فَوَاضِلُهُ أَوْ ضَاقَ أَمْرٌ ذَكَرْنَاهُ فَيَتَسَيِّعُ (7)

وهذه الأبيات من قصيدته العينية التي تعتبر من روائع قصائده ، وقد تحدث في
مطلعها عن الشباب ، فأعجب بذلك الرشيد ، وقال له :

(8) أحسن والله ، لا يتهنى أحد بعيش حتى يخطر في رداء الشباب .

و واضح أن استحسان المعتصم لتلك الأبيات يعود إلى ما فيها من عنايه شديدة
بانتخاب الألفاظ وانتقاء المعاني ، حتى ليأتي بالطرائف النادرة ، ومن ثم أحاط هارون
بهاالة من القدسية ، وجعل من لم يعتصم به ، لا ينتفع بدينه ولا بصلواته . وفي هذا
مغالة ، بل هو متحرل لئلا أمتع الطيبات .

وقد غنى أبو دلف المعتصم من شعر جرير :

بَانَ الْخَلِيطُ بِرَأْمَتَيْنِ فَوَدَّعَا أَوْ كَلَّمَا اعْتَزَمُوا لِبَيْنِ تَجَنُّعُ
كَيْفَ الْعَزَا وَلَمْ أَحِدٌ مَدَّ غَيْثَهُ قَلْبًا يَقِرُّ وَلَا سَرَابًا يَنْفَعُ

فقال : أحسن ! أحسن ! ثلاثا . وشرب الرطل ولم يزل يستعيده ويشرب عليه
حتى والى بين سبعة أرطال (9) ، إعجابا بحسن الشعر ، وهو أول قصيدة جرير التي
أنشدتها بعض خلفاء بني أمية ، ((وهو يتحفر ويزحف من حسن الشعر)) (10)

(1، 4، 5، 6، 7) تاريخ الخلفاء : 379، 380، 382، 383، 384 .

(2) الفخرى ... : 229 . (3) مروح الذهب : 64/4 .

(8) الأغاني (ط، عز الدين) : 18/12 .

(9) الأغاني (1973) : 250/8 . و (ط، إحياء التراث العربي) : 252/80 .

(10) الشعر والشعراء : 16/1 .

8. — الوائيق (ت 232 هـ / 846 م) :

هو أبو جعفر ، وقيل أبو القاسم ، هارون بن المعتصم بن الرشيد . كان يسمى ((المأمون الأصغر ، لأدبه وفضله ، وكان المأمون يعظمه ويقدمه على ولده . وكان الواقف أعلم الناس بكل شيء ، وكان شاعرا ، وكان أعلم الخلفاء بالغناء . وله أصوات وألحان عملها نحو مائة صوت ، وكان حاذقا بضرب العود ، راوية للأشعار والأخبار)) . وهو مد على ما يقال — أكثر خلفاء بني العباس رواية للشعر . فقد ((كان فاضلا بسبب فطنا فصيحاً شاعرا)) ، ((محبا للنظر ، مكرما لأهله ، مبغضا للتقليد وأهله ، محبا للإشراف على علوم الناس وآرائهم ، ممن تقدم وتأخر من الفلاسفة (وغيرهم من الشرعيين . . .))) ، فكان لا يُبَارَى في علمه وأدبه . وقد أفرد للمناظرة مجلسا في قصره ، متأثرا — في ذلك — بعمه المأمون ، حتى أنه كان يتشبه به في حركاته وسكناته (5) .

وقد سأل العلماء مرة في الزهد عما نطق به الحكماء الذين حضروا وفاة الإسكندر ، فقال بعضهم : (6)

يا أمير المؤمنين ، كل ما ذكروه حسن ، وأحسن ما نطق به من حضر ذلك المشهد من الحكماء ديوجانس ، وقد قيل : إنه لبعض حكماء الهند ، فقال :

إن الإسكندر أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أعظم منه أمس .

(وقد) أخذ هذا المعنى من قول الحكيم أبو العتاهية حيث قال :

كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ ثُمَّ إِنِّي ۞ نَفَضْتُ تَرَابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّ
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ ۞ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

فاشتد بكاء الواقف ، وعلا نحيبه ، وبكى معه كل من حضر من الناس ، ثم قام من فوره ذلك وهو يقول :

وَصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي تَقْدِيرِهِ ۞ خُلِقْتُ فِيهَا انْخِفَاضًا وَانْجِدَارًا
يَسِينَا الْمَرْءُ عَلَى إِعْلَانِهَا ۞ إِذْ هَوَى فِي هَوَايَ مِنْهَا حِفَارًا
إِنَّمَا مَتَعَهُ قَوْمٌ سَاعًا ۞ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ

• (1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 389

• (3 ، 5) الفخري : 236

• (4) مروج الذهب : 77/4

• (6) نفسه : 83/4 — 84

و الرواية والأبيات، كلتاها تدل على روح شاعرية مرهفة، وملكة شعرية متفوقة، وعقل راجح، وتفكير دافق، ونظر عميق، وفهم واع دقيق. وليس أدل على هذا - وقد غني في مجلسه بشعر الأخطل :

وَمَادِنٍ مُّزِيحٍ بِالْكَاسِ نَادِمَنِي ۞ لَا يَالْخَصُورِ وَلَا فِيهَا يَسَّوَارِ
من قوله : أسوار أو سَّار؟ . فوجه إلى ابن الأعرابي يسأل عن ذلك ، فقال :

سوار وثاب ، يقول : لا يثب على ندمائه .

وسَّار مفضل في الكأس سوَّراً ، وقد روي جميعاً .

فأمر الواثق لا بن الأعرابي بعشرين ألف درهم ⁽¹⁾ .

وأنشده أبو ملحم ((للعرب مائة قافية معروفة لمائة شاعر معروف ، في كل بيت ذكر المرت ، فأمر له الواثق بمائة ألف دينار ⁽²⁾)) .

وفي أول مجالسه التي جلسها لما ولي الخلافة ، قال لمن كانوا رفقاً على رأسه :

— من ينشدنا شعراً قصيراً مليحاً ؟

— فأنشده إبراهيم بن الحسن بن سهل لعلي بن الجهم :

لَوْ تَنَصَّلْتَ لِابْنِنَا ۞ لَوْهَبْنَا لَكَ ذَنْبَكَ
لَيْتَنِي أُمْلِكُ قَلْبِي ۞ مِثْلَمَا تَمْلِكُ قَلْبَكَ
أَيُّهَا الْوَائِقُ يَا لَلَّهِ ۞ لَقَدْ نَاصَحْتَ حِزْبَكَ

فاستحسنها وقال : لمن هذه ؟ (قال إبراهيم) : لعبدك علي بن الجهم ⁽³⁾ . فقال :
خذ ألف دينار لك وله . وضع فيها (الواثق) لحناً (كانوا يغنونه) بعد ذلك)) .
و حين وفد عليه أبو عثمان المازني ، قال له : هل خليت وراءك أحدا يهكم أمره ؟
فقال : أخية لي ربيتها فكانها بنتي . قال : لب شعري ، ما قالت حين فارقتها ؟ قال :

أنشدتني قول الأعرابي :

تَقُولُ أَتَنْتَنِي يَوْمَ جَدِّ الرَّحِيلِ ۞ أَرَأَنَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يُتِمُّ
أَبَانًا ، فَلَا رُمْتُ مِنْ عِنْدِنَا ۞ فَإِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُخْشَرَمَ
أَرَأَنَا إِذَا أَضْمَرْتُكَ الْبِلَا ۞ دُ نَجْفَى وَتَقَطَّعَ مِنَّا الرَّحِمُ

قال : ليت شعري ، ما قلت لها ؟ قال : أنشدتها — يا أمير المؤمنين — قول جرير :

يُتَقَى بِاللَّهِ ، لَيْسَ لَهُ شَرِيكَ ۞ وَ مِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ بِالنَّجَارِ ⁽⁴⁾

قال : أذاك النجاح . وأمر له بعشرة آلاف درهم)) .
وفي هذا دليل كاف على ذوقه الرفيع ، و حبه للأدب وأريحته في الإحسان على الاستحسان .

(2) نفسه : 389 — 390 .

(1) تاريخ الخلفاء : 391 .

(3) الأغاني (1973 م) : 289/9 — 290 . (4) العقد الفريد : 290/1 .

٩ — المتوكل (ت 232 هـ / 861 م)

هو جعفر بن المعتصم المكنى بأبي الفضل . كانت مدة خلافته أحسن وأضره ، لاستقامة الملك ، وشمول الأمن والعدل ، ولم يكن في عطائه ممن يوصف بالجود ولا بتركه وإسأكه بالبخل ، وقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل ، فكان السابق إلى ذلك والمحدث له من بين خلفاء بني العباس الذين سبقوه . وقد أمر بترك النظر والمباحث في الجدل ، وأمر بالتسليم والتقليد . ولقد كانت أيامه ((في حسنيتها ونظارتها ورفاهية العيش بها وحمد الخاص والعام لها ورضاهم عنها أيام سراء لا ضراء ، كما قال بعضهم : كانت خلافة المتوكل أحسن من أم السبيل ، ورخص السر ، وأمان الحب ، وأيام الشباب ، وقد أخذ هذا (المعنى) بعض الشعراء فقال :

قُرْبِكَ أَشْهَى مَوْقِعًا عِنْدَنَا مِنْ لَيْنِ السَّعْرِ وَأَمْنِ السَّيْلِ (3)
وَمِنْ لَيَالِي الْحَبِّ مَوْصِلَةٌ يَطِيبُ أَيَّامَ النَّبَابِ الْجَمِيلِ

ولا ريب أن هذه الحال التي آلت إليها البلاد والعباد ، تغري بعد السماع إلى الإنشاد ، وبحفظ الأشعار وروايتها ، لا سيما وأن العرب أكثر تقديسا لها ، وأكثر تأثرا بها ، حتى ليترنج العربي لسماع البيت الشعري ترنج النشوان ، أو يثور ثورة البركان ، وذلك لما استودع من مدح أو ذم ، وما إلى ذلك من أغراض في شتى شؤون الحياة .

ومن ثم فقد جلس المتوكل للشعراء كما جلس غيره من الخلفاء ، وكان له بعض الانطباعات ، نستجلي من خلا لها حكمه النقدي ، وأراه التقويمي للشعر من حيث الاستحسان أو الاستهجان . ومن هذا القبيل إعجابه بالشعر الصادق الخالص النية ، فقد أنشده إبراهيم بن المديبر قصيدته :

يَوْمَ أَتَانَا بِالسُّرُورِ فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَاسِيِرِ
لَمَّا اغْتَلَلْتَ تَصَدَّ عَنَّا شُعَبَ الْقُلُوبِ مَعَ الصُّدُورِ
مِنْ بَيْنِ مُلْتَهَبِ الْفُؤَادِ دِ ، وَبَيْنِ مُكْتَلِلِ الضَّمِيرِ

فقال المتوكل للفتح :

إن إبراهيم لينطق عن نية خالصة وود
محض ، وما قضينا حقه ، فتقدم بأن يحمل إليه

(1) مروج الذهب : 4 / 86 . وفي نذرات الذهب : 2 / 115 (ورزق المتوكل من الحظ من العامه لتركه الهزل واللهو) ، وفي هذا تناقض بين المصدرين .

(2) مروج الذهب : 4 / 86 .

(3) نفسه : 4 / 122 .

الساعة خمسون ألف درهم ، وتقدم إلى عبد الله بن يحيى بأن يوليه عملاً سرياً ينتفع به (1) .

وفي هذا إقرار بصدق المضمون ، وسماحة في إجازة الشعراء ، (ولا يعلم أحد في صناعته في جد ولا هزل إلا وقد حظي في دولته ، وسعد بأيامه ، ووصل إليه نصيب وانفوس ماله) (2) ، حتى قال فيه البحتري :

نَلَنَّا الْهَدَى بَعْدَ الْعَمَى ❧ يَكُ ، وَالْغِنَى بَعْدَ الْقَدَمِ (3)

وقد دفع في آن واحد عشرة آلاف درهم إلى أبي العنيس ، ومثلها لـ البحتري ، وأخرى لرجل بصري (4) .

((وأبطأ عبد الله بن يحيى عن الديوان ، فأرسل إليه المتوكل يتعرف حصره ، فكتب إليه :

عليل من مكانين ❧ من الأفلاس والديس
ففي هذين لي شغل ❧ وحسبي شغل هذين (5)
فبعث إليه بألف دينار)) .

وغمر في يوم النيروز خادماً أن يسقي الحسين بن الضحاك الخليع الشاعراً كاساً ويحييه بتفاحة عنبر ، ثم التفت إلى الحسين ، فقال : قل فيه أبياتاً ، فأنشأ يقول :

وَكَا لِدَرَةِ الْبَيْضَاءِ حَيًّا بِعَنْبَرٍ ❧ مِنَ الْوَرْدِ يَسْعَى فِي قَرَاطِقَ كَالْوَرْدِ
لَهُ عَبَّاتٌ عِنْدَ كُلِّ تَحْيِيَةٍ ❧ يَعْثُورُهُ تَسْتَدْعِي الْخَلِيَّ إِلَى الْوَجْدِ
تَمَنَّيْتُ أَنْ أُسْقَى بِكَفِّهِ شُرْبَةً ❧ تَذَكِّرُنِي مَا قَدْ نَسِيتُ مِنَ الْعَهْدِ
سَقَى اللَّهُ دَهْرًا لَمْ آيْتْ فِيهِ سَاعَةٌ مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا مِنْ حَبِيبٍ عَلَى وَعْدِ

قال المتوكل : أحسنت والله ، يعطى لكل بيت مائة دينار .

فقال محمد بن عبد الله :

ولقد أجاب فأسرع ، وذكر فأوجع ،
ولولا أن يد أمير المؤمنين لا تطاولها يسد
لأجزلت له العطاء ، ولو بالطارف والتالسد ،

فقال المتوكل عند ذلك : يعطى لكل بيت ألف دينار (6) .

(1) الأغاني (1973 م) : 151/22 - 153 . و (طه ، أحياء التراث العربي) 157/22 .

(2) مروج الذهب : 122/4 - 123 . وتاريخ الخلفاء : 396 . نقل عن الأول .

(3) 46 مروج الذهب : 92/4 .

(5) العقد الفريد : 185/1 .

(6) مروج الذهب : 123/4 . والعقد الفريد : 96/8 ، وروايته أوجز .

((وعن عبد الأُعلى بن حماد الترسي قال :

دخلت على المتوكل فقال :

يا أبا يحيى ما أبطأك عنا ! منذ ثلاث لم نرك ،
كُنَّا هَمَمْنَا لك بشي ، فصرفنا إلى غيرك .
فقلت : يا أمير المؤمنين جزاك الله عس
هذا الهم خيرا ، ألا أنشدك بهذا المعنى بيتين ؟
قال : بلى . فأنشدته :

لَا شُكْرَكَ مَعْرُوفًا هَمَمْتُ بِهِ ۞ إِنَّ اهْتِمَامَكَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفٌ
وَلَا أَلُومَكَ إِذْ لَمْ يُمَضِهِ قَدَرٌ ۞ فَالزُّرْقُ بِالْقَدَرِ الْمُخْتَرِمِ مَضْرُوفٌ
(1)
فأمر لي بألف دينار)) .

((وكان المتوكل جوادا مسدحا ، يقال : ما أعطى حليفة شاعرا ما أعطى المتوكل ،

وفيه يقول مروان بن أبي الحنوب :

فَأَمْسِكَ تَدَى كَفِّكَ عَنِّي وَلَا تَزِدْ ۞ فَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَطْعَى وَأَنْ أُتَحَبَّرَا

قال : لا أمسك حتى يغرقك جودي ، وكان أحازه على قصيدة بمائة ألف وعشرين ألفا .

ودخل عليه علي بن الحهم يوما وسيد به درتان يقلبهما ، فأنشده قصيدة له ، فرمى
إليه بدرة ، فقلبها ، فقال : تستقر بها وهي والله خير من مائه ألف ؟ فقال : لا ، ولكني
فكرت في أبياب أعملها آخذ بها الأخرى ، فقال : قل ، فقال :

بَسَّرَ مَنْ رَأَى إِمَامًا عَسْفَل ۞ تَعْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ الْيَحَارُ
أَلْتَلَّكَ فِيهِ وَفِي بَنِيهِ ۞ مَا أَخْلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ
يُزَجِّي وَيُخَشِّي لِكُلِّ خَطْب ۞ كَأَنَّهُ جَبَّةٌ وَتَسَارُ
يَدَاهُ فِي الْخُودِ صَرَّاس ۞ عَلَيْهِ كُنَّا هَمَامًا تَغَارُ
لَمْ تَأْتِ مِنْهُ الْيَمِينُ شَيْئًا ۞ إِلَّا أَتَتْ مِثْلَهُ الْيَسَارُ
(2)

فرمى إليه بالدرة الأخرى)) .

ودخل عليه أبو السمط مروان بن أبي حفصة فأنشده :

الْقِيَمُ لَيْسَ يَوَارِثُ ۞ وَالْبَيْتُ لَا تَرُكُ إِلَّا مَامَةً
لَوْ كَانَ حَقُّكُمْ لَهُمْ ۞ قَامَتْ عَلَى النَّاسِ الْقِيَامَةُ

فحشا فاه جوهر لا يدرى ما قيمته (3) .

(1) تاريخ الخلفاء : 399 .

(2) نفسه : 395 .

(3) الأغاني (1973م) : 99/23 .

(1) وفي هذا ما يدل على كرمه وتبذيره ، فقد كانا فيه ، ويدل أيضا على ميله الى سماع الشعر والمغالة في الاحسان عليه ، تقديره لا جادة صاحبه ، ولا ريب فقد كان المتوكل نفسه يقرض الشعر ، ومن ذلك أن قبيصة — أم ولده المعتز — التي كان مشغوبا بها ((لا يصبر عنها ، فوقف له يوما — وقد كتبت على حدها جعفر — فتأملها وأنشأ يقول (2) :

وَكَاتِبَةٍ بِالْمِسْكِ فِي الْحَدِّ جَعْفَرًا ۝ يَنْفِسِي مَحْطُ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَشْرَا
لَيْسَ أَوْدَعَتْ سَنَظْرًا مِنَ الْمِسْكِ حَدَّهَا ۝ لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِنَ الْحَبِّ أَشْطَرَا

ولما توفيت أمه دخل عليه جعفر بن عبد الواحد الهاشمي فقال له المتوكل : يا جعفر ، ربما قلت البيت الواحد ، فإذا جاوزته خلطت ، وقد قلت : (3)

تَذَكَّرْتُ لَمَّا فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ۝ فَعَدَّ بَيْتُ نَفْسِي بِالْتَبِيِّ مُحَمَّدٍ

فأجازه بعض من حضر المجلس بقوله :

وَقَلْتُ لَهَا : إِنَّ أَلْمَنَايَا سَيَلَنَّا ۝ فَمَنْ لَمْ يَبْتَ فِي يَوْمِهِ مَاتَ فِي غَدٍ

فالمُتَوَكِّلُ ذو نفس شاعرة ، يزددها الطرب ، ويؤثر فيها الغضب ، ومن ثم كانت تستذوق الشعر وتثيب عليه ، وتهفو الى سماعه ، وتعبر عن رأيها فيه بقول أو فعل ، وكلاهما يدل على تقدير صريح أو ضمني . وأصدق مثال في هذا المقام ، أن المتوكل قال لأبي الحسن علي بن محمد : ((أنشدني (شعرا أستحسنه ، فقال : اني لقليل الرواية للأشعار ، فقال لا بد أن تنشدني) ، فأنشده :

بَاثُوا عَلَى قُلُلِ الْأَجْبَالِ تَحْزِينَ ۝ غُلِبَ الرِّجَالُ فَمَا أَغْنَتْهُمْ الْقُلُلُ
وَاسْتَنْزَلُوا بَعْدَ عِزِّ عَنْ مَعَالِيهِمْ ۝ فَأَوْدَعُوا حُفْرًا ، يَا بَيْتَ مَا نَزَلُوا
يَادَاهُمْ صَارِخٌ مِنْ بَعْدِ مَا قَبِرُوا ۝ أَيْنَ الْأَيْتَرُ وَالْتِيْجَانُ وَالْحُلُلُ ؟
أَيْنَ الْوُجُوهُ الَّتِي كَانَتْ مُنَعَّمَةً ۝ مِنْ كَرَمِهَا تُضْرَبُ الْأَسْتَارُ وَالْكِلُّ ؟
فَانْصَحَ الْقَبْرِ عَنْهُمْ حِينَ سَاءَ لَهُمْ ۝ يَلِكُ الْوُجُوهُ عَلَيْهَا الدُّوْدُ يَقْتُلُ
قَدْ طَالَمَا أَكَلُوا دَهْرًا وَمَا شَرِبُوا ۝ فَأَصْبَحُوا بَعْدَ طُولِ الْأَكْلِ قَدْ أَكَلُوا
وَطَالَمَا عَمِرُوا دُورًا لِتَحْبِصَتِهِمْ ۝ فَفَارَقُوا الدُّورَ وَالْأَهْلِينَ وَانْتَقَلُوا
وَطَالَمَا كَسَرُوا الْأَمْوَالَ وَادَّخَرُوا ۝ فَخَلَفُوهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ وَارْتَحَلُوا
أَصْحَتْ مَنَازِلُهُمْ قَفْرًا مَعْظَلَةً ۝ وَسَاكِنُوهَا إِلَى الْأَجْدَاثِ قَدْ رَحَلُوا

(4) ... (فبكى) المتوكل بكاء طويلا حتى بليت دموعه لحيته ، وكى من حضره ، ثم أمر برفع الشراب)) .

(1) شذرات الذهب : 114/2 .

(2) تاريخ الخلفاء : 396 .

(3) نفسه : 399 .

(4) مروج الذهب : 94/4 .

الفصل الثالث

نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة

كانت الكتابة الفنية في خلال القرنين الثاني والثالث — بمثابة السلم الذي يفضي إلى أفخم المناصب وأضخم الأرزاق ، فكان لذلك التنافس بين الكتاب على قدم وساق ، فمن يظهر منهم مهارة سرعان ما يرقى ، ويزداد رقيه في منصبه بقدر تفوقه ، حتى ليصبح وزيراً ، أو والياً . ومن ثم كان كبار رجالات الدولة على دراية واسعة بالأدب وصناعة الكتابة ، فضلاً عن طائفة من المعارف التي يحتاجونها في أداء شؤنها الوظيفية ، كعلوم اللسان العربي ، وعلم الفقه ، وعلم الحساب . وقد حول لهم هذا الاحترام ، وقد يصل إلى درجة الإكبار والإعجاب ، لما يبدونه من إتقان في التعبير ، وحسن تصريف للأمور ، وفي ذلك ما يدل دلالة واضحة على ثقافة أدبية وسياسية ، مكنتهم من نهج سبيل سحر البيان ، وتمييز ما يجري على أسلحة الأقلام ، لما باستحسان أو استهجان . ونحن نستبين هذا من خلال ما أشرعنا بعض الوزراء والأمراء والولاة والقواد ، وذلك على النحو التالي :

1 — ثابت بن قطن (بين القرن 1 هـ و 2 هـ / 7 م و 8 م) :

هو شاعر أموي ، حاكم في خراسان ، كان بحضرة يزيد بن المهلب ، حين مدحه حاجب

بقوله :
إِلَيْكَ أَمْتَطَيْتِ الْعَيْسَ تِسْعِينَ لَيْلَةً ۞ أُرْجِي نَدَى كَفِّكَ يَا بَنَ الْمُهْلَبِ
وَأَنْتِ أَمْرُؤٌ جَادَتْ سَنَاءُ تَمِيْنِهِ ۞ عَلَى كُلِّ حَيٍّ بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ

فقال له — وقد أمر له يزيد بدرع وسيف ورمح وفرس :

ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة !
مدحت الأمير بسيتين ، وسألت حوائجك في عشرة
أبيات ، وختمت بنفسك فأركبتها كأنك تخدمه .

فقال له يزيد : هه يا ثابت ، فلأنا لا نخدم وليكنّا نتخادع .
وسوغه ما أعطاه ، وأمر له بألفي درهم (1) .

وهذا النقد من ثابت يدل على أن المادح كان مقصراً في مديحه ، إذ لم يعرف السبيل الصحيح إلى مدح الأمير يزيد ، فجاء بسيتين في المدح دون إغراق في فضيلة

(1) الأغاني (1973 م) : 248/14 — 250 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 14/

الكرم ، ودون التطرق إلى غيرها من الفضائل ، فقصر بهذا عن المدح الجامع لها ، وكان عليه أن يراعي ارتفاع مقام الأمير وصناعته ، فيمدحه - فضلا عن الجود - بما يليق به ، كالرؤية وحسن السياسة وإصابة الحزم وحضور الذهن ، ولكنه عدى عن هذا والتجأ إلى السؤال فأكثره ، حتى مقت؛ لانصرافه في جل همه إلى الصلة ، وبالتالي سقط مديحه ، وتغاضى عن ذلك الأمير تخادعا منه ، وأجزل عطيته ، علما بقيمة المديح الذي هو دونها بكثير . وقد نبه على هذا ثابت بانتقاده للحاجب ، فدل بذلك على ارتضائه التطويل في المديح ، على عكس السبيل في مدح الملوك ، تحاشيا للسلامة التي قد تؤدي إلى عيب ما لا يعاب ، فيحرم بالتالي من لا يستحق الحرمان . وقد كان البحثري إذا مدح الخليفة ، قلل الأبيات ، وأبرز (وجوه المعاني) ، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته ، وبلغ مراده (1) . ولكن جريرا كان إذا مدح لم يطل ، وإذا هجا خالف ذلك ، وقد نصح بهذا بنبيه . (2) وهذا ضد قول عقيل بن علفسة المرادي ، وحكى غيره قال :

دَخَلَ الْفَرَزْدَقُ عَلَيَّ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنِ أُمِّ الْحَكَمِ ،
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ : يَا أَبَا فَرَاسٍ ، دَغْنِي مِنْ شِعْرِكَ
الَّذِي لَيْسَ يَأْتِي آخِرُهُ حَتَّى يُنْسَى أَوَّلُهُ ، وَقَالَ : قُلْ فِيَّ
بَيِّنَتَيْنِ يَتَعَلَّقَانِ بِالرَّوَاةِ ، وَأَنَا أُعْطِيكَ عَطِيَّةً لَمْ يُعْطِكُمَا
أَحَدٌ قَطُّ قَبْلِي . فَنَدَّ عَلَيْهِ وَهُوَ يَقُولُ :
وَأَنْتَ ابْنُ بَطْحَاوَيْ قُرَيْشٍ ، وَإِنْ تَشَأْ ۝ تَكُنْ مِنْ ثَقِيفٍ سَتِيلٍ ذِي حَدَبٍ غَمَرٍ
وَأَنْتَ ابْنُ سَوَّارٍ الْيَدَيْنِ إِلَى الْعُلَى ۝ تَكُنْتُ بِكَ الشَّمْسُ الْمُضِيئَةُ لِلْبَدْرِ
فَقَالَ : أَحْسَنْتَ ، وَأَمْرُهُ بِعَشْرَةِ آلَافِ دِرْهَمٍ . (3)

ومعنى هذا أن إيجاز المديح وإطالته خاضعان لمزاج المدح ، والمزاج متفاوت بين الناس بتفاوت مستوى عقولهم وتجربتهم في الحياة ، ومن ثم تباينوا في الميل والأذواق ، فبينما يلجأ مادمح إلى الإطالة ، نجد آخر يميل إلى الإجمال ، وفي هذا ((قال أبو العباس المبرد :

من الشعر من يجعل المدح ، فيكون ذلك وجهها
حسنا ، لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، وبعد
من الإكثار ، ودخوله في الاختصار (4) .

(1، 2، 3) العمدة : (1988م) : 772/2 - 773 . (1963م) : 128/2 - 129 .
(4) نفسه : 2 / 137 . وانظر العقد الفريد : 4 / 235 .

ومن ثم ((أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح ،
وهما قوله :

أَنْتَ الَّذِي تَأْخُذُ الْأَيْدِي بِحُجْرَتِهِ ۝ إِذَا الزَّمَانُ عَلَى ابْنَائِهِ كَلَحَا
وَكَلَّتْ بِالذَّهْرِ عَيْنَا غَيْرَ غَائِلَةٍ ۝ مِنْ جُودٍ كَيْفَكَ تَأْسُو كُلُّ مَا جَرَحَا (1)

وهذا الإصابة الغرض من أقصر طريق ، فهو إبان محمود ، لأنه لم يقصر عما يستحقه
الممدوح ، وهو مدحه بما لا يتسع لمن هو دونه لبذله أو فعله . ولكن ينبغي أن لا
يطغى التمهيد على المديح ، أو يطول السؤال على حساب المديح ، كما فعل
الحجاب مع يزيد ، فأنار حيرة ثابت ، وكان بنقده له بالمرصاد .
وهذا الموقف شبيه بموقف غروب العلاء من بعض الشعراء ، لما أعطى لأبي الهيثمية
سبعين ألفا وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم بسبب ما مدحه به دون إطالة فسي
التشبيب على عكس الشعراء الذين غاروا لذلك ، وقال بعضهم : ((كيف فعل هذا
بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟ ! فبلغه ذلك ، فأحضر الرجل ، وقال :

إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ،
ويتعاطاه فلا يحسنه ، حتى يشيب بخمسين بيتا ،
ثم يمدحنا ببعضها ، وهذا كان المعاني تجمع له ،
مدحني فنقص التشبيب ، ثم قال :

إِنِّي أَمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ ۝ لَمَّا عَلِقْتُ مِنَ الْأَمِيرِ حَبَالًا
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَالِهِ ۝ لَحَذُوا لَهُ حَرَ الْخُدُودِ نِعَالًا
إِنَّ الْمَطْلَبَاتِ تَشْتَكِيكَ ، لِأَنَّهَا ۝ قَطَعَتْ إِلَيْكَ سَبَابًا وَرَمَالًا (2)
فَإِذَا وَرَدَنَّا بِنَا وَرَدَنَ خَفَائِفًا ۝ وَإِذَا صَدَّرْنَا بِنَا صَدَّرْنَا ثِقَالًا

ونقد عمر في الصميم ، وكذا نقد ثابت ، لأن الغرض هو المدح ولا شيء سوى ذلك ،
فأما أن يكثر المادح من الحديث عما يتعلق بشخصه ، فالممدوح لا رغبة له في سماعه ،
فإذا طال ذلك عليه ، ذهبت لذاته مدحه ، وبالتالي زال رونق الشعر ، وهذا ما أدى
إلى ذلك الموقف النقدي عند ثابت وعمر ، وهو تقذير فني لما ينبغي أن يسلكه الشاعر في
مدحه ، حتى يكون جديرا بالعطية والإكبار في كل مكان .

(1) العمدة : (1988م) : 792/2 و (1963م) : 140/2 .

(2) الأغاني (عزالدين) : 139/3 - 140 . و (طه ، بلاق) : 144/3 . و (طه ،

أحياء التراث العربي) : 38/4 . والعمدة : 133/2 .

2 — مسلمة بن عبد الملك بن مروان (ت 123هـ / 740م) :

قائد كبير لجيوش الأمويين ، بلغت غزواته القسطنطينية ، وبلاد الروم ، وأرمينيا ، وكان موضع ثقة الخلفاء ، ومستشارهم المسموع . وقد أشرعنه أنه قال لبعض ساراه : أي بيت قالت العرب أو عظم وأحكم ؟

فقال عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر :
صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ ۝ فَلَمَّا عَلَا ، قَالَ لِلْبَاطِلِ أَبْعِدِ
فقال مسلمة : إنه ، والله ، ما وعظني شعر قط كما وعظني شعر عمران بن حطان حيث يقول :

فَيُوشِكُ يَوْمٌ أَنْ يُقَارِنَ لَسِيلَةَ ۝ يَسُوقَانِ حَتْفًا رَاحَ نَحْوِكَ أَوْغَدَا
فقال بعضهم حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت ، ثم أفناه ، وما صنع هذا شاعر قبله .

فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال : قال :
لَا يُعْجِزُ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ ۝ وَالْمَوْتُ فَإِنْ إِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَلُ
وَكُلُّ كَرْبٍ أَمَامَ الْمَوْتِ مُتَضَعٌ ۝ لِلْمَوْتِ ، وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدُ جَلَلُ
فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددتهما علي ، فرددهما عليه حتى حفظهما (1) .

إن تأثير البيتين وإعجابه بهما ، لبيدوان من خلال الحفظ والبكاء ، وما البكاء إلا إقرار من مسلمة بأن الإقامة في هذه الدنيا محدودة ، فكل نفس ذائقة الموت ، وهو هادم اللذات ، وكفى به واعظاً . وما حفظه لهما إلا ليجعل منهما ناقوساً يذكره بمصيره ، ويستحثه للعمل الصالح استعداداً لما بعد الحياة الدنيا ، وإن أكيس الناس وأحزمهم ، أكثرهم ذكراً للموت ، وأكثرهم استعداداً له (2) .
ولا ريب أن فكرة الموت هي المسيطرة على معنى البيتين ، فقد تكرر ذكر لفظة الموت فيهما خمس مرات ، مما جعله أكثر استحواداً على مسلمة وأكثر تأثيراً ، فَمَا كَانَ مِنْهُ إِلَّا الْبُكَاءُ انْضِيعاً لَحْتِيَةً لَا مَحِيدَ عَنْهَا ، طَالَ الزَّمَنُ أَمْ قَصُرَ . وفي كل هذا استحسان ضمني لبلاغة البيتين وإحلالهما من نفسه محل الإعجاب والإكبار .

(1) الأغاني (1973م) : 59/18 — 60 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 120/18 .

(2) (3) . أنظر ما جاء من أحاديث في ذكر الموت : الترغيب والترهيب ... : 236/4 ، 238 .

3 — خالد بن عبد الله القسري { ت نحو 126 هـ / 743 م } :

كان أميراً على العراق ، سعى في حفظ السلام وتشجيع الزراعة ، جمع ثروة وافرة ، كرهه القيسيون ، واتهم بالفتور في الدين ، لتساهله مع سائر الأديان ونهب مال الخزينة ، فعزل وسجن وقتل معذباً في الكوفة .

وقد حرم — في أيامه — الغناء في العراق ، وذات يوم أذن للناس في الدخول عليه ، فدخل حنين ، فقال :

أصلح الله الأمير ، كانت لي صناعة (أنفق منها)
على عيالي ، فحرمها الأمير ، فأضرب لك بي وبهم .

فقال : وما صناعتك ؟

فكشف عن عود كان تحت ثيابه ، وقال : هذا .
فقال له : غن . فحرك أوتاره وغنى :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمَعْتَرِ بِالدَّهْرِ ٥٥ أَأَنْتَ الْمَبْرَأُ الْمَوْفُورُ
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ ٥٥ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونُ خَلَدَنْ أَمْ مَنْ ٥٥ ذَا عَلَيَّوْ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ؟

فبكى خالد ، وقال :
أذنت لك وحدك خاصة ، فلا تجالسن سفيها ولا معريدا . (1)

هذا الشعر المغنى ، هو لعدي بن زيد الحاهلي ، وقد اتخذ فيه فكرة الموت موطناً للعبرة والعظة والزهد ، وزاد من تأثيرها صوت حنين الذي أشجى الأمير ، فأباح له وحده الغناء على شرط مجانية السفهاء ، تقديرًا منه لصوته الذي غنى به شعر عدي في الزهد ، فكان له أثر بليغ في نفس الأمير ، يترجمه عامل الاستحسان .
بيد أن هذا الاستحسان قد أنيط في موطن آخر بشعر هزلي مرذول ، قاله عمار ذو كمار (2) لما وفد على خالد لقبض عطائه ، فمنعه من ذلك لأنفاقه المال في الخمر والفجور ، فغضب من ذلك بأبيات مضحكة ، يقرب منها الذوق الخلقي المحافظ ، ولكن الأمير ضحك وأمر له بعطائه ، فلما قبضه ، قضى منه دينه وأصلح حاله ، وعاد إلى ما كان عليه ، وقال بيتين ينقض بهما ما صرح به في الأبيات التي أعجبت خالدًا رغم أنها من الفجور . وهذا يفسر لنا اختلاف النقدة في منحى الاستحسان والاستهجان ، تبعاً للخلق والمزاج .

(1) الأغاني (1973 م) : 374/23 — 375 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 227/24 .

(2) أنظر ترجمته في الأغاني (إحياء ...) : 219/24 — 235 .

4 - بشر بن مروان بن الحكم (ب)

كان واليا على الكوفة والبصرة ، حكم في حدائته اللوا يوم مرج راهطه ، أحب
الشعر والغن ، فتقرب إليه الشعراء ، وقد اجتمع عنده جرير والفرزدق ، فقال لهما :
إنكما تقارضتما الأشعار ، وتطالبتما الآثار ، وتقاولتما
الفخر ، وتهاجيتما . وأما الهجاء فليست بي إليه حاجة ،
فجددا بين يدي فخرا ، ودعاني مما مضى .

فقال الفرزدق :

نَحْنُ السِّنَامُ وَالْمَنَامُ غَيْرُنَا ۝ فَمَنْ ذَا يُسَاوِي بِالسِّنَامِ الْمَنَامَا (1)

فقال جرير :

عَلَى مَوْضِعِ الْأُسْتَاءِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمْ ۝ وَكُلُّ سَنَامٍ تَابِعٌ لِلْغَلَا صِم (2)

فقال الفرزدق :

عَلَى مَحَرِّ لِلْفَرَسِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمْ ۝ أَلَا إِنَّ فَوْقَ الْغُلَصَاتِ الْجَدَا جَمَا

فقال جرير :

وَأَنْبَأْتُونَا أَنْكُمْ هَامَ قَوْمُكُمْ ۝ وَلَا هَامَ إِلَّا تَابِعٌ لِلْخَرَاطِيمِ

فقال الفرزدق :

(3) فنحن الزمام القائد المقتدى به ۝ من الناس ما زلنا ولسنا لها زم

فقال جرير :

فَنَحْنُ بَنِي زَيْدٍ قَطَعْنَا زِمَامَهَا ۝ فَتَاهَتْ كَسَارِ طَائِفِ الرُّأْسِ عَارِمِ

فقال بشر : غلبته يا جرير بقطعة الزمام وذهايك بالناقة .

وأحسن الجائزة لهما وفضل جريرا (4)

هذا الحوار بين جرير والفرزدق فن جديد تولد من التحام جرير بالشعراء ، وفيه
تحدي ونوع من المناظرة ، وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والفكاهة ، وعرفوه باسم
النقائض لأن كل شاعر ينقض شعر الآخر بشعر يجري مع الأول في وزنه وقافيته ويحاول
إظهار براعته وتفوقه في الصياغة الفنية ومقارعة الخصم ، كما هي الحال في المناقضة التي
سبقت ، وقد كانت لها بالمرصاد حكومة بشر التي رجحت في ميزانها النقدي مناقضة
جرير على خصمه بقطعة الزمام وذهايك بالناقة . وهذا علة التقديم ، فدمغه بذلك ، ولا
ريب ، فإن جريرا كان متفوقا على خصمه في الهجاء والغزل والرثاء ، فخصم بالتفضيل في
هذه الأغراض لتبريزه في الهجاء ، وتميزه في الغزل والرثاء بالعفة والسجاجة والصدق .

(1) المنسم : طرف خفي البعير . (2) الغلصة : رأس الحلقوم .
(3) اللهازم : ما تحت الأذنين وعلى الخدين (4) الأغاني (1973م) : 36/8 .

5 — داود بن يزيد بن حاتم المهلبى :

أحد قواد الرشيد وولاه على إفريقية ، وفي سنة 184 هـ / 799 م ولاه السند ، فرم ما فيها من شعث بين اليمنية والنزارية ، وفتح مدنا كثيرة ، ويقال إن له مجلسا واحدا في السنة ، كان يجلس للشعراء فيه ، فيقصده وينشدونه مدائحهم له ، فوجه إليه — في ذلك اليوم — مسلم راويته بقصيدته فيها :

لَا تَدْعَ بِي الشُّوقَ إِلَى غَيْرِ مَعْمُودٍ ۝ نَهَى النَّهْيَ عَنْ هَوَى الْبَيْصِ الرَّعَادِيْدِ (1)

فالت إعجاب داود ، وأمر للراوية الذي أنشدها بين يديه بعشرة آلاف درهم ، وأمر لمسلم بمائة ألف . وذلك لا بداعه فيها ، حتى إنها لتعد إحدى فرائده ، كما أنها تعد سجلا لانتصارات داود في (كرمان) وسجستان ، ومن فتك بهم من الخوارج والثوار ، وكيف خضعت له (السند) ، فساسها سياسة إستقامت بها أمورها أحسن استقامة .

ولا غرو فقد كان فيها بليغا مبدعا ، لما فيها من دقة التعبير ، ورقة التصوير ، ومتانة السبك ، وقوة البناء الضخم ، ذي القوالب القوية ، والحبك الغنية ، بالمعاني اللطيفة ، وإللفاظ الطريفة ، التي يلتقطها لأبياتـه ، ويصوغها في نسيج من الصياغة الرصينة التي تلذ الأسماع العربية ، وتمتص الأذواق الأدبية .

ولا ريب ، فقد تمثل نماذج الشعر القديم ، بكل معانيه وصوره وأساليبه ، كما تمثل نماذج الشعر العباسي عند بشار ومعاويه ، فالتأما في نفسه التأمنا قويا ، بحيث هداه هذا المزيج إلى التفكير فيه والنقد والتحليل والاستنباط ، وأسفر هذا الصنع عن استكشاف أدوات البديع والتصنيع ، من جناس وتصوير ، وطباق ومشاكلية ، حتى قالوا فيه :

أول من قال الشعر المعروف بالبديع ،
وهو الذي أعطاه لقبه (2)

وحقا فقد كان منبثا في العصور الماضية عند الجاهليين والإسلاميين ، ولكن مسلما غني به أكثر من غيره ، حتى صار له مذهبا مفروضا على شعره ، فجرى في صياغته جمال واعتدال وتناسق كامل ، كان له أبعد الأثر في القارئ ، والسامع ، وهو ما حدا داود على إجزال العطاء تقديرا لمديحه الجيد شكلا ومضمونا .

(1) ديوانه : 151 . معمود : عاشق . الرعايد : المرتجبات الأكفال .

(2) ترجمة الأغاني الملحقه بالديوان : 364 .

6 - الفضل بن يحيى البرمكي (ت 193 هـ / 808 م) :

كان ((من كرام الدنيا وأجود أهل عصره))⁽¹⁾ ، وكان ((من أروى الناس (للشعر) ، وأجودهم طبعاً فيه))⁽²⁾ . وقد تولى الحكم - من قبل هارون الرشيد⁽³⁾ - على (المشرق كله ، من النهرين إلى أقصى بلاد الترك سنة ثمان وسبعين ومائة ، وودعه الرشيد والأشراف والوجوه ، وساروا معه ، فوصل وأعطى وأفضل .

ومدحه مروان بن أبي حفصة يوم سار فقال :

إِذَا أُمُّ طِفْلٍ رَاعَهَا جُوعٌ طِفْلُهَا ۞ غَدَّتْهُ بِذِكْرِ الْفَضْلِ فَاسْتَعَصَمَ الْفَضْلُ
لِيَحْيَا بِكَ الْإِسْلَامُ لِمَنْكَ عِزُّهُ ۞ وَلِمَنْكَ مِنْ قَوْمٍ صَغِيرُهُمْ كَهْلُ

فوصله بمئة ألف درهم ، وحمله وكساه ، ووهب له جارية يقال لها ((طيفور))⁽⁴⁾

كاسية حالية ، فقيل إنه حصل له سبع مئة ألف درهم ما بين ورق وعروض) .

وهذا دليل على منتهى تقديره لما مدح به ، وعلى قدر ربح المادح بمطر الممدوح ، وإجمال العطية ، من خصال النفس الأبية ، وهو يوحى برجاحة العقل ، وسجاجة الخلق ، وهل أبقى مما رسخ في القلوب من الذكر الحسن وأورثه للأعقاب ؟ فهو للأسماء عمر ثمان ، وللأحياء فخر للإنسان ، ثم إن الجود مكسبة للمحمود ، وما ذاك إلا تبيين ، وكل إناء بالذي فيه ينضح .

فقد (مدح بعض الشعراء الفضل ، فقال :

مَا لَقَيْنَا مِنْ جُودٍ فَضْلُ بَنِي يَحْيَى ۞ تَرَكَ النَّاسَ كُلَّهُمْ شُعْرَاءَ

فاستجيد البيت واستحسن ، وعيب بأنه بيت مفرد ، فقال أبو العذافرورد بن

سعد العمي :

علم المنحمين أن ينطقوا الأنعامارنا والباخلين السخاء⁽⁵⁾

((ودخل محمد بن زيدان على الفضل بن يحيى ، فقال له : من الذي يقول :

سَأُرْسِلُ بَيْتًا قَدْ وَسَمْتُ جَبِينَهُ ۞ يَقْطَعُ أَعْنَاقَ الْبُيُوتِ الشَّشَوَارِدِ
أَقَامَ التَّدَى وَالْجُودُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ۞ أَقَامَ بِهِ الْفَضْلُ بْنُ يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ

(1) الفخرى ... : 201 .

(2) الوزراء والكتاب : 197 .

(3، 4) نفسه : 190 - 191 .

(5) نفسه : 195 .

فقال له : سلم الخاسر .
فقال : لا تسمه حاسرا ، وسمه الرابع .
وأمر له بألف دينار ⁽¹⁾ .

وهذا لا عجابه به ، وتقديره لقريحته ، فهو من أقران مروان بن أبي حفصة الذي
لمع اسمه في العصر العباسي ، وحل في المحل المرموق من الشعر ، وهو أيضا راويه
بشار وتلميذه الذي اغترف من شعره ، وقال الشعر على مذهبه ونمطه ⁽²⁾ ، وكان فضلا
عن هذا من أعرف الشعراء بأشعار الجاهلية ، وقد ((غلب ... على الفضل بن يحيى ،
وكرثت فيه مدائحه ، وعظم إحسان الفضل إليه ، حتى قال فيه أبو العتاهية :

إِنَّمَا الْفَضْلُ لَسَلَّمٌ وَحْدُهُ ۝ لَيْسَ فِيهِ إِسْوَى سَلِّمْ دَرَكٌ ⁽³⁾)) .

ولا ريب أن الفضل لم يرض بانقطاع سلم له إلا لا عجابه بشارع مدحيه فيه ، ولا غرو
نقد كان الفضل على علم بالشعر ، وعلى يقظة بمواطن الإحادة والتقصير فيه ، ومن
ذلك أنه قال لأبي النضير :

يا أبا النضير ، أنت القائل فينا :

وَلَمَّا كُنْتُمْ مِنْ بَعْدِ أَدَا فِي رَأْسِ فَرْسِجٍ ۝ وَحَدَّثَ نَسِيمَ الْخُودِ مِنْ آلِ تَرْمَكٍ

لقد ضيق علينا جدا .

قال : أفلاجل ذلك أيها الأمير ضاق علي صلتك وضائق علي مكافأتك ، وأنا

الذي أقول :

تَبَا غَلَّ النَّاسُ بُنْيَانَهُمْ ۝ وَالْفَضْلُ فِي بُنْيَانِهِ حَاهِدٌ
كُلُّ ذُو الْفَضْلِ وَأَهْلُ التَّهَيُّ ۝ لِلْفَضْلِ فِي تَدْبِيرِهِ حَامِدٌ

وعلى ذلك فما قلت البيت الأول كما بلغ الأمير ، وإنما قلت :

إِذَا كُنْتَ مِنْ بَعْدِ أَدَا مُنْقِطَعَ الثَّرَى ۝ وَحَدَّثَ نَسِيمَ الْخُودِ مِنْ آلِ تَرْمَكٍ ⁽⁴⁾

فقال الفضل : إنما أحرب بمنك لأمازحك ، وأمر له بثلاثين ألف درهم ⁽⁵⁾ .

وواضح أن هذا التبرير قد عطي على ذلك التقصير ، وقد كان الأمير به بصيرا ، إلا أنه
كان اللطف مع أبي النضير ، فأضفى على نقده طابع الممازحة ، وأمر له بالحائز - وقد
كانت سنه - عندما تدارك الشاعر قوله ، فأجاده ولطفه .

(1) (3) الوزراء والكتاب : 204 .

(2) الأغاني (طه الساسي) : 73/21 . وانظر في أخباره وأشعاره : طبقات ابن

المعتمر : 99 . وتاريخ بغداد : 136/9 . ومعجم الأدباء : 236/11 .

(4) الأغاني (197 م) : 268/11 ، (طه إحياء التراث العرب) : 280/11 .

7 — الفضل بن الربيع (ب 209 هـ / 823 م) :

((كان حاحبا للمنصور والمهدي والهادي والرشيد ، فلما نكب الرشيد بالبرامكة استوزره بعدهم .

كان الفضل بن الربيع شهما خبيرا بأحوال الملوك وآدابهم ، ولما ولي السوزارة تهوس بالأدب ، وجمع إليه أهل العلم فحصل منه ما أراد في مدة يسيرة⁽¹⁾ . وقد سأل يوما جلساءه عن أشعر أهل زمانهم ، فقالوا وأكثروا ، وحينئذ حسم الموقف بقوله :

أشعر أهل زماننا الذي يقول في قصر عيسى بن جعفر بالغريرة :

زُرْ وَايِي الْقَصْرِ، نَعَمْ الْقَصْرُ وَالْوَايِي وَحَبَّذا أَهْلُهُ مِنْ حَاضِرٍ بَايِي (2)

ومرد هذا التفضيل ليس لكون الشاعر قد بلغ أعلى المستويات الفنية ، وإنما لكونه قد أبدع في قوله الذي أنشده الفضل ، وهو تقدير من وجهة نظره هو ، وقد لا يشاركه فيه غيره ، وهو ما حدث في مجلسه ، فلكل ذوقه وتقويمه ، ولكل شاعر طائفته تفضله أو تتعصب له ، وقل ما يجتمع على واحد ، وللعلماء أقوال في السابقين من الشعراء ، وفي المعاصرين لهم أيضا ، وقد اختلفت الأقاويل في أشعر الناس ، ومن ثم فلا عجب أن ينفرد الفضل برأيه من بين الحاضرين معه ، وهو رأي غير سديد ؛ لأن هذا البيت لم يبلغ درجة الإبداع أو أعلى مستوى فني ، فالشاعر لم يزد فيه على الترغيب في زيارة القصور وواديه ، ومدح إهله . فأبي إبداع في هذا ؟ سواء في الصياغة أو المضمون . صحيح أن فيه تنغيمات مصدرها تكرير حرف الراء والذال ، ولكن هذا لا يفي بشيء من الجمال الفني ، ومن ثم فالحكم لا يعدو أن يكون سلبيا أو مغاليا ؛ لأننا لو بحثنا في هذا العصر الذي قيل فيه هذا البيت ، لوجدنا من الأبيات في الوصف ما يفوقه بكثير ، ولكن منحى المزاج وقلة المراسي أوقعا الناقد في هذا الحكم الذي يكشف عن ذوق غير مصقول ونطاق معرفة ضيق ، ومن ثم فليس لهذا القرار معيار أنيط به اختيار هذا البيت كلابد بيت ، أو أن قائله أشعر أهل زمانه ، لأنستفا سر التقديم ، كالأسبعية إلى أشياء لم يقلها الشعراء ، أو لإجادة المعاني ودقة التعبير وحسن التصوير وعذوبة البحر ، وما إلى ذلك مما يستجاد في الشعر ، وحذاقه أبصر بذلك ، ومع ذلك فهم يختلفون في أشعر الناس ، أو أشعر بيت قائله العرب .

(1) الفخري ... : 211 .

(2) الأغاني (1973م) : 37/20 . و (طه، إحياء التراث العربي) : 91/20 .

(3) أنظر ما قاله ابن شيق في باب المشاهير من الشعراء . العمدة : 94/1 — 100 .

ولن نذهب في هذا بعيدا ، فإن الفضل بن الربيع نفسه الذي جعل منذ قليل
ألا عيينة أشعر أهل عصرهم بسببه السابق ، قد جعل في موطن آخر أشجع بن عمرو
السلمي أشعر أهل الزمان الذي عاش فيه . ولا ندري أي معيار استند إليه في ذلك ،
وأغلب الظن أن تكون مدائحه المختلفة فيه ، هي الباعث على هذا التقديم ، فقد
كان أشجع يجيد المديح ، وكان يعرف كيف يمس القلوب ، وأيضا كيف يستثير الحزن
في الصدور ، على نحو ما يلقانا في رثائه للعباس بن الفضل بن الربيع ، قال فيه :

لَا تَبْكِينَ بَعَيْنَيْنِ غَيْرَ جَائِدَةٍ ۝ وَكُلَّ ذِي حُزْنٍ يَبْكِي كَمَا يَحْدُ
أَيُّ أَمْرٍ كَانَ عَبَّاسٌ لِنَائِبَةٍ ۝ إِذَا تَفَقَّعَ دُونَ الْوَالِدِ الْوَلَدُ
لَمْ يَدْنِهِ طَمَعٌ مِنْ دَارِ مَخْزِيَةٍ ۝ وَلَمْ يَغْزِلْهُ مِنْ نِعْمَةٍ بَلَدُ
قَدْ كُنْتَ ذَا جَلْدٍ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۝ فَإِنَّ بَيْنِي عَلَيْكَ الصَّبْرَ وَالْجَلْدُ
لَمَّا تَسَامَتْ بِكَ الْأَمَالُ وَانْتَهَجَتْ ۝ يَكُ الْمَرْوَةُ وَاعْتَدَّتْ بِكَ الْيَعْدُ
وَلَمْ يَكُنْ لِقَتِي فِي نَفْسِهِ أَمَلٌ ۝ إِلَّا إِلَيْكَ بِهِ مِنْ أَرْضِهِ يَفْدُ
وَحِينَ جِئْتَ أَمَامَ السَّائِقِينَ وَلَسَ ۝ يَبْلُلُ عَذَارَكَ مِدَانٌ وَلَا أَمَدُ
وَأَفَاكَ يَوْمٌ عَلَى نَكْرٍ مُشْتَمِلٌ ۝ لَمْ يَنْجُ مِنْ مِثْلِهِ عَادٌ وَلَا لُبَدُ
فَمَا تَكْشِفُ إِلَّا عَنْ مَوْلٍ لَوَلِيَةٍ ۝ حَرًّا وَمُكْتَبٍ أَحْشَاوُهُ تَقِيدُ

(2)
وقد بكى الفضل لهذا (وبكى الناس معه ، وما انصرفوا يومئذ يتذكرون غير أبيات أشجع).
وحقا فإن معاني الأبيات مؤثرة ، بما اشتملت عليه من شأ مشير للوجدان ، وخاصة
لعاطفة الوالد وهو بين الخلان ، ولكن الكلمات المختارة للأبيات لا تنطوي على
الرقه ، ولا على العذوبة ، وكلاهما في هذا الغرض محمود ، حتى يكون التأبين
فائضا بالحزن واللوعة ، وأي لحظة أحوج إلى هذا من لحظة الفراق وناره المحرقة ،
وهي التي يصطلي بها كل متفجع على ذويه تفجعا كله عطف وبر ورحمة ، وحينئذ على
المؤمن أن يتمثل أحزان المنكوب ، ويحلل خواطره تحليلا دقيقا ، مشفوعا بما يكون فيه
العزاء ، تخفيفا لما حل في النفس من شقاء بموت أحد من الأقرباء أو الرفقاء وإعرايا
عما فيها ، حتى يكون للتأبين موقع حسن لطيف يدعو إلى الصبر والاعتبار ، وإلى
التأمل في حقائق الموت وسنين الوجود ، ويشفي من العبرة والسخط والكآبة الخائفة ،
بسبب الفراغ الذي تركه الفقيد على مسرح الوجود . وقرأ رثاء المهلهل والحنس
وجريه ، فستحس بالعاطفة الرقيقة العميقة المؤثرة ، تنبعث من قلب شديد الانفعال ،
يشعر بالمصيبة ، فيترجمها اللسان في شعري سهل في انسجام وسهولة ورقة ، كأنها مجرى
من مجاري الدموع التي تفرج الجفون وتلهب العيون . وقد أحسن بذلك الفضل في رثاء
أشجع ، فعبر بدموعه عن قلبه المنكسر ، وفي هذا إعجاب وتأثر بما سمع .

(1) الأغانى (ط ، عز الدين) : 41 / 17 . (2) نفسه . 35 / 17 - 36 . و (ط ، 1973 م) :
152 / 18 - 153 . و (ط ، أحيا التراث العربي) : 222 / 18 .

8 — الحسن بن سهل السرخسي (ب 236 هـ / 850 م) :

وزير المأمون بعد أخيه الفضل ، تولى إدارة بيت المال ، وحكم جزيرة العرب
وبلاد العراق ، قمع الفتن في الكوفة وبغداد وواسط ، زوج ابنته بوران من
المأمون ، وأحسن إلى العلماء والشعراء ، لكونه أدبياً شاعراً ، لا يقل عن أخيه
لسناً وبلاغة ، قال الأصمعي (1) :

ما سمعت الحسن بن سهل مذ صار في مرتبة الوزارة يتمثل إلا
بهذين البيتين :

وَمَا بَقِيَتْ مِنَ اللَّذَاتِ إِلَّا ۞ مَحَادَّةُ الرَّجَالِ ذَوِي الْعُقُولِ
وَقَدْ كَانُوا إِذَا ذُكِرُوا قَلِيلًا ۞ فَقَدْ صَارُوا أَقْلَ مِنَ الْقَلِيلِ

وهذا يدل على نصيبه الموفور من الثقافة والحصافة والتهديب في الذوق ، وبلاغة
في الكلام ، بحيث يجذب إليه القلوب والأسماع ، تشهد على ذلك رسائله وتوقيعاته
وبعض مواقفه النقدية .

ومن هذا القبيل أن إبراهيم بن العباس دخل إليه — أيام بنى المأمون ببوران —

فأنشده :

لِيَهَيْئَكَ أَصْهَارَ أَدَلَّتْ يَمِيزُهَا ۞ خُدَّوْا وَجَدَّعْتَ الْأُنُوفَ الرُّوَاعِمَا
جَمَعْتَ بِهَا الشُّمْلَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ۞ وَخَرَّتَ بِهَا لِلْأَكْرَمِينَ الْأَكَارِمَا
بَنُوكَ عَدُوَّ آلِ النَّبِيِّ وَوَارِثُو الْخِلَافَةِ وَالْحَاوُونَ كِسْرَى وَهَاشِمَا

فقال له الحسن : ((شنشنة أعرفها من أخزيم)) ، أي أنك لم تنزل تمدحنا ، ثم قال له :
أحسن الله عنا جزاءك يا أبا إسحاق ، فما الكثير من فعلنا بك جزاءً لليسير من حقك (2) .

وفي هذا التصريح استحسان وتقدير ، وقد فسر بهذا المثل العربي ، أو على الأقل
أوحى بما يراد به ، وهو أن هذا المدح يشبه في الجودة ما تعود الحسن أن يسمعه
من إبراهيم ، فعادته ليس فيها شذوذ ، فكانه مطبوع على إخلاصه للحسن ، وكذلك
الفرع يأتي على منوال الأصل .

ومن الطبيعي أن يكون للحسن هذا الموقف ، فهو أدب متمكن من تمييز الشعر ،
ومن ثم حين لاذ به الحسين ابن الضحاك ليوصله بالمأمون ، كان لما مدحه به أثر حسن
في نفسه ، فدعا به وقره وأنسه ووصله وخلع عليه ووعده إصلاح المأمون له ، كل ذلك
استحساناً منه لقوله (3) :

أَرَى الْأَمَالَ غَيْرَ مُعَرَّجَاتٍ ۞ عَلَى أَحَدٍ سِوَى الْحَسَنِ بْنِ سَهْلٍ
يُبَارِي يَوْمَهُ عَدُوَّ سَاحَا ۞ كِلَا الْيَوْمَيْنِ بَأَنَّ يَكُلَّ فَضْلَ

(1) العقد الفريد : 91/2 . (2) الأغاني (1973 م) : 61/10-62 .
التراث العربي : 60/0 . (3) نفسه : 174-175 ، 1973 م .

9 — عبد الله بن طاهر (ت 230 هـ / 844 م) :

سياسي وقائد وشاعر ، بارع الآداب ، حسن الشعر ، فيه نزعة قوية إلى الفنون ،
ولهذا حذق الموسيقى ، وأثرت له أصوات . وقد تقلد الأعمال الجليلة — من قبل
المأمون — فجلّى فيها . وكان كاتباً بارعاً ، وبحراً فياضاً ، فقد أنشده رجل :

إِذَا قِيلَ : أَيُّ فَنَى تَعْلَمُونَ ۝ أَهَشَّ إِلَى الْبَاسِ وَالنَّائِلِ
وَأَضْرَبَ لِلْهَامِ يَوْمَ الْوَعَى ۝ وَأُظْلِمَ فِي الزَّمَنِ الْبَاحِلِ ؟
أَشَارَ إِلَيْكَ جَمِيعُ الْأَنَامِ ۝ إِشَارَةً غَرَّتْ إِلَى السَّاحِلِ
فأمر له بخمسة آلاف درهم .

ودخل عليه — وهو وال على خراسان — شاعر من أهل الري يقال له أبو زيد ، فقال :
أَشْرِبْ هَنِيئًا عَلَيْكَ النَّاحُ مُرْتَفِقًا ۝ مِنْ شَادٍ مَهْرٍ وَدَعْ غَمْدَانِ اللَّيْمِ (2)
فَأَنْتَ أَوْلَى بِنَاحِ الْمُلْكِ تَلْبُسُهُ ۝ مِنْ هَوْدَةٍ بَيْنَ عَلِيٍّ وَابْنِ ذِي يَزِينَ
فأمر له بعشرة آلاف درهم (3) .

وأنشده علي بن الجهم في غدوة من غدوات الربيع ينشطه للصبح :
أَمَا تَرَى الْيَوْمَ مَا أَخْلَى سَمَائِلَهُ ۝ صَحْوٌ وَغَيْمٌ وَإِبْرَاقٌ وَإِرْعَادُ
كَأَنَّهُ أَنْتَ يَا مَنْ لَا شَيْبَةَ لَهُ ۝ وَضَلَّ وَهَجْرٌ وَتَقَرُّبٌ وَإِبْعَادُ
فَبَاكِرِ الرَّاحِ وَأَشْرَبَهَا مَعْتَقَةً ۝ لَمْ يَدَّخِرْ مِثْلَهَا كِسْرَى وَلَا عَادُ
... .. الخ (4)
(فاستحسن الأبيات وأمر له بثلاثمائة دينار ، وحمله وخلع عليه ، وأمر له بأن يعنى في الأبيات) .

وهذا الكرم الوفير ، من وراءه نقد ضمني منوط بمعيار الإعجاب ، وهو الغالب في
ضروب النقد عند الساسة ، لأنهم ليسوا بحاجة إلى التحليل ، أو ذكر مواطن التعبير
الجميل ، وذلك لا اعتمادهم أساساً على النقد الذوقي ، فما إن يطرأ لبنت أو للأبيات ،
حتى تعلمهم مظاهر الاستحسان ، أو يتفوهون بذكره ، ويشفعونه بالعطاء المعبر على
مدى الإعجاب والتقدير . وقد يغالون في ذلك ، بحكم العاطفة والمزاج ، فيكون في
البذل إسراف ، أو يكون في التقدير إجحاف ، وما فعله عبد الله إلا مثالا على تعضيد
للشعر الحيد ، بل المديح الذي يدور في فلكه ، ويتجاوب وميوله ونزعاته ، ويظهره
بمظهر العظمة والجلال ، فإذا كفه تدر المال جزافاً ، لوقوعه في نشوة الطرب أو الكبرياء ،
وهذه حال الترف والمناذمة والمفاكحة بين العظماء والشعراء ، السنة تشدد وأكف ترفد ، لأن

(1) العقد الفريد : 219/1 . (2) مرتفقا : ثابتاً دائماً . شاد مهراً : موضع بنيسابور .

(3) نعيه : 225/1 .

(4) الأغاني (عز الدين) : 109/9 — 110 و (1973 م) : 235/10 — 236 و (طه ،

أحيا التراث العربي) : 224/10 .

الحال لا تستقيم بدون مال ، فهو عصب الحياة ، وسلاح يلين قسوة العتاة ،
فَهُوَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ٥٥ وَهُوَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا

ولذلك تقلب الشعراء بين مختلف البلاطات ، يستميلون ساسة الناس وحكام
البلاد ، من خلفاء ووزراء ، وأمرأ ، وولاة ، وقادة ، ولا يكاد يوجد أحد من
هو لا الساسة إلا وقد مدح طلبا للجائزة ، ومدائهم أبعد من أن تحصي أو
تستقصى .

وقد لا حظنا من قبل أكثر الخلفاء تداولاً على ألسنة الشعراء ، ولا حظنا
بعض مواقفهم مما استمعوا إليه من شعر الشعراء ، ثم لا حظنا أعوانهم من كبار
رحالات الدولة ، ومواقفهم النقدية مما قيل فيهم من المدح أو سميء من الشعر ،
وهم أكثر بكثير مما ذكرنا ، وقد كان بعضهم مدحا لكثير من الشعراء ، كخالد
ابن برمك ، في عصر المنصور ، و يعقوب بن داود وزير المهدي ، و الفضل بن الربيع
وزير الرشد ثم الأمير ، و الفضل بن سهل وزير العامون . وقد كانوا لمادحيهم ،
ولمن كانوا ينقطعون إليهم غيثا مدرارا ، ولعل وزيرا لم يمدح بعد الحسن بن
سهل وزير العامون ، كما مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم و الواثق .
فقد كان شاعرا بارعا ، وكان عالما باللغة والنحو مقتدرا ، ومن يرجع إلى شعره
يجد شاعريته فياضة ، والشعر مذللا له حتى في أصعب الأوقات على قوله
بالنسبة إلى غيره ، لأن قياده قد سلس لديه . وفيه يقول الأصبهاني ^(١)

وكان محمد بن عبد الملك شاعرا مجيدا لا يقاس
به أحد من الكتاب ، وإن كان إبراهيم بن العباس مثله في
ذلك ، فإن إبراهيم مقل وصاحب قصار ومقطعات ، وكان
محمد شاعرا يطيل فيجيد ، ويأتي بالقصار فيجيد ، وكان
بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب .

وهكذا كانت فئة الوزراء تجيد صناعة الكتابة والشعر ، لأنها تدر على ذويها
الأرزاق الواسعة ، وترقيتهم إلى المناصب العالية ، كرياضة الديوان ، أو مجموعة
من الدواوين ، وقد أصبح واليا أو وزيرا ، لا شيء إلا الإتقان ، الكتابة إلى أبعد
غاية ، وإظهار الحصافة والمهارة في تدبير شؤون الدولة ، وسياسة أمورها بحنكة .

(١) الأغاني (طه ، عز الدين) : 46/20 .

ومن ثم أثرت عنهم مواقف نقدية ، وإن كان معظمها يطفئ عليه طابع استحسان
للشعر المديحي خاصة ، تبعا للذوق الأدبي ، وقد يدخل في ذلك عامل المزاج .
ولم تكن حال الولاة في ذلك بأقل من حال الوزراء ، فقد كان من بينهم كثير
من الأجواد الممدحين ، وفي طليعتهم معن بن زائدة الشيباني والي السيمن
ثم سجستان ، وهو مدوح مروان بن أبي حفصة ، ومن مداحه مطيع بن إياس والحسين
ابن مطير .

(1)
وطبيعي أن يكثر مداح الولاة ، ولا سيما ولاية مصر لاشتهارهم بجودهم ، ومن
ثم تردد شعر المديح تردداً أوسع من أن يحصى أو يستقصى ، فسفي كل ولاية شعراء
يمدحون ولائها ، وقد كثرت وفادتهم عليهم لأخذ جوائزهم ، وليس من شك أن آراء
نقدية كانت تميز بين شعر الشعراء ، كما مر بنا ، وليس من شك أيضاً أن أهم الولاة
الذين تغنوا بهم الشعراء هما : طاهر بن الحسين ، وابنه عبد الله ، فقد جذبا
إليهما — في خراسان — كثيراً من الشعراء ، كما جذب عبد الله في ولايته على مصر
مجموعة من الشعراء لهجوا بمدحهم . ومن مداحه : معلي الطائي ، وأبو العميش ،
وعوف بن محلم الخزاعي ، وعلي بن جبلة ، وأبي تمام ، والعتابي .

ومن مداح أبيه الرقاشي ، وأبو العميش ، والشاعر الملقب بالصيني ، وعوف
ابن محلم الخزاعي الشاعر الظريف الذي اختاره طاهر لمنادته ، فكان لا يفارقه فسي
سفر ولا حضر .

وقد عادت اللقأت الشعرية بين الولاة والشعراء بفائدة خدمت الشعر من
جهة وأثمرت نظرات نقدية من جهة أخرى ، لا سيما في مجال الاستحسان خاصة ،
وقد ساهم في ذلك أيضاً القواد الذين مدحوا أمداحاً رائعة ، كـ كمثرو بن العملا ،
لعهد المهدي ، و يزيد بن يزيد الشيباني لعهد الرشيد ، وهو مدوح مسلم بن
الوليد ، و أبي دلف العجلي لعهد المأمون و المعتصم ، فلي ترجمته يقول أبو الفرج :

محلّه في الشجاعة وعلو المحل عنسد
الخلافاً وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر، محل ليس لكبير آخر من نظرائه (2)

وقد لهج به ألسنة الشعراء تمدحه لنيل كرمه الذي كان ينهل على المجيدين ،
وكان هذا العامل من قبل جميع الساسة مؤازراً للجولان في الشعر بما لم يسبق
لأسلافهم ، وكانت — كما لا حظنا — تقديرات ، ما تنفك تميز بين شعر هذا وذاك .

(1) أنظر كتاب الولاة والقضاة للكندی .

(2) الأغاني (ط، عز الدين) : 146/7 و (ط، دار الكتب) : 248/8 .

الباب الرابع

نقد العامة

تَمْهِيد :

كان للاسلام فضل في إذكاء جذوة المعرفة في مختلف أوساط الناس ، فنهض التعليم نهضة واسعة ، وتردد الذكور والإناث على الكتاتيب ، وقامت المساجد بأكملها مرحلة الكتاتيب ، وانتشرت فيها حلقات العلم ، وقد أمها الناس على اختلاف المقاصد والمستويات ، وكانت بها مكتبات لجميع التخصصات ، وكان الاختلاف إلى الحلقات بلا شروط ، سوى التدرج ، وهذا ما جعل بعض المؤلفين ينتهجون في مصنفاتهم منهج التنويع في المعرفة ، وكان بعضهم يمتحنون حرقاً عديدة ، ومنهم من كان من العلماء ، ومنهم من كان يقرض الشعر . وهذا يدل على تغلغل الثقافة في مختلف الأوساط ، واتسع فيها مجال النشاط ، كالنشاط الشعري ، وكذا إحتدام النقاش الحدلي ، ومذاكرة العروض ، وقراءة المفسرين لتفاسيرهم ، وقص القصص القرآني ، وما إلى ذلك مما كان له دوره الفعال ، لا في تكوين الخاصة فحسب ، بل العامة أيضاً ، لا سيما وأن الترجمة قد بدأت بواكيرها منذ مطلع القرن الثاني ، وأن العقل العربي قد أخذ يتمثل سيولها ، ويضيف إليها إضافات باهرة ، تدل على نضج عقلي عربي ، وتوحي بازدهار علمي وأدبي ، وهو ما كان في العصر العباسي ، أو بالأحرى خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة ، حتى أن الناس كانوا آنذاك أكثر اهتمام بالقراءة ، وكان الكتاب محل رعاية وتقدير من قبل جميع الطلاب ، وقد أبدع الجاحظ في وصفه وصفاً بارعاً مبيناً أهميته وقيمه فسي التحصيل السريع لشتى ألوان المعرفة ، وقد كانت للطبقة العامة حظوظ من المعرفة ، مكنت بعضها من المساهمة في مجال المعرفة والتكوين والتشقيف ، ومن ذلك ما أثر عن أشخاص - نساء ورجالاً - من آراء في النقد الأدبي ، هي بنت الخبرة والذوق السليم ، ومن خلال هذا تدرك بما وراء النصوص الشعرية من أحاسيس وتجارب نفسية ، وإصابة للمعنى أو الحياد عنه ، حياداً يقف دون الغاية ، ينتفي به اكتمال البهاء والرونق ، لصورة الشعر وموضوعه ، وهذا يفسر نظرهم إلى حقيقة الشعر ، فهو شكل ومضمون ، تعبير جميل وصور واقعة موقعها ، وأحاسيس وتجارب تؤدي بالفاظ تفي لمحاتها وإشاراتنا بمقدار الحاجة ، وهذا تجليه الآراء التالية :

الفصل الأول

نقد رجال

7 — نقد حيدر لوصف ذي الرمة (ت 118 هـ / 735 م) :

قال رفاعه الطهوي :

((وقف ذو الرمة على مجلس لبني طهية ، فأنشدهم :
ضَيْرٌ رَمَى رَوْضَ الْقَذَائِينَ مَثْنَهُ ۞ يَأْغُرُفُ يَنْبُو بِالْحَنَسِيِّينَ تَامِكِ (1)
فقال له حيدر بن ضياب : أَشْنَعْتَ فَأَبْشَعِثْ .

أي ليس هذا مما توصفه النجائب ؛ لأن الرحلة تُعجلها عن السمس .
وأنشد في تصديق ذلك :

أَهَابَ بِهَا الْخَاحَ التَّرِيْعُ وَلَمْ يَهَبْ ۞ سَهَا وَسَطَ أَرْفَاضِ الْمَخَاضِ مُهَيَّبِ (2)
قال : ثم أنشدهم ذو الرمة :

كَأَنِّي مِنْ هَوَى خَرَقَاءَ مُطَرَفٍ ۞ دَامِيَ الْأَظْلَلِ بَعِيدُ السَّأْوِ مَهْيُومٍ (3)

فقال له حيدر : ذاك أكثر لبعره . فقيل لذي الرمة : ألا تهجو بني حيدر؟
قال : لا ، لأنهم قوم رماة . أي يروون الشعر ، ويزمون الرجل بمعاييه و يصيرون ما فيه (4)

هذا النقد علمي ، وهو كثير الشيع ؛ لأنه بسيط سهل الإدراك ، لا يحتاج
القياس به إلى عناية كثيرة ، وإنما يحتاج إلى إحساس سليم بما هو متعارف عليه
في بيئة معينة وفي ظروف خاصة ، ومن ذلك المعرفة بأجواء الحياة البدوية ،
ومنها إصابة وصف الحيوان فيها .

وقد أدرك حيدر بمعرفته التامة بأجواء الحياة التي يحياها خطأ وصف ذي
الرمة ، فعابه ؛ لأنه ليس من الحقائق الواقعية ، فكان بهذا قد نظر إلى مدى
إصابة الشاعر في ما تكلم ، اعتماداً على التجربة الواقعية المتعارف عليها في بيئته ،
بيد أن هذه النظرة تجبر الشاعر على الدراية التامة بكل ما يقول فيه ، ولا يتأثر
هذا بكل شاعر ؛ وإلا صار كالعالم الملم بحقائق المعارف ، وليس هذا بواجب إلا
بمقدار ما تسمح به الظروف ؛ لأن الفن الشعري مقيد بالبحر ، والشاعر حر في رسم
الصورة التي يحبها ، حتى ولو كانت بعيدة عن إدراكنا وتفكيرنا المنطقي .

(1) فرس ضير : وثاب . بأعرف : بسنام عال . ينبو : يرفع . الحنسيين : أراد جنوبي
الرحل . تامك : مشرف عال — يعني السنام . وروض القذافين : موضع في شق حزوي .
(2) التزيغ : الشريف من القوم الذي نزل إلى عرق . الرفض : النعم المتبدر . المحاض :
اسم للنوق الحوامل .
(3) المطرف : يعني بعيراً قد اشترى حديثاً . الأظل : أصل الخف . السأو : الهمة .
(4) الموشح : 284 — 285 .

(1)
8 — بنان يستقد التكرير نقدا هزليا :

قال المبرد : (2)

غنت برهان جارية ابن الصباح بين يدي بنان :
إِنَّ نَفْسِي رَسُولُ نَفْسِي إِلَيْهَا ۞ وَلِنَفْسِي جَعَلْتُ نَفْسِي رَسُولًا
فقال بنان : شه لا امتلا البيت فُسَاءً

لهذا النقد منحيان : ذوقي وهزلي . فأما الأول فمصدره استهجان تكرر لفظ (نفسي) أربع مرات ، في كل شطر اثنان . وأما الثاني فسيبه كثرة وجود حرف (السين) ، فقد طلع عدده ستا ، فأوحى للناقد بلفظ فيه حرف السين أيضا ، إلا أنه مشير للفكاهة بحكم معناه الذي تمجده أسماع ذوي الأذواق المهدبة والنفوس المأدبة . وقد عبر بذلك عن نفوره من سماع هذا النمط من الشعر ، فقال للمغنية (شه) ، وهي كلمة أراد بها الاستنكار وتقبح هذا الشكل من النظم والغناء ، معربا بذلك عن مزاجه الذي لا يستسيغ التردد الصوتي على وتيرة واحدة ، ومردا إلى (السين) الذي هو من الصوامت الاحتكاكية Fricative وتحدث نتيجة ضيق محرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع يتكون فيه احتكاك مسموع . فهذا التكرير في الحرف واللفظ والمعنى هو الباعث على استهجان بنان لهذا البيت ، لأن الشاعر لم يزد في الشطر الثاني على ما جاء في الشطر الأول ، إلا تغيير التركيب ، ويبقى المعنى واحدا ، مع تغيير طفيف في الصياغة ، وهي في كل الحالين تؤدي صورة مضحكة قائمة على التلاعب بلفظين من طريق تكريرهما ، وهما : (نفسي ، رسول) ، وقد جاء في التعبير بهما لف ودوران ، وكلاهما في كل شطر يؤدي المعنى نفسه ، وإذن فالنتيجة التي ينتهي إليها الشطر الثاني تعد جهدا ضائعا ، لأنه لم يأت بجديد ، سوى التنويع في التعبير بالتقديم والتأخير وشي من التغيير ، ينم عن لباقة الشاعر ومرونة تفكيره وخداعه للسامع بهذا التلاعب الذي قد يحيط المعنى — لدى أول وهلة — بنوع من الغموض ، ولكنه بقليل من التأمل ينجلي . وبسبب هذا كله لم تطب نفس بنان لسماع هذا البيت ، ولا سيما ما نيط به من تكرير ، وهو موحود في الشعر العربي القديم ، تعبيرا عن العاطفة ، وأداة للمضمون ، فضلا عن

(1) من أنصار الغناء القديم الذين تمسكوا بتقاليد الموروثة حتى طبعت الذوق العام . بطابع المعالطة التي كان الشعر المحرميل إليها . وقد كان بنان أخضر الناس بالمتوكل والمتنصر .
(2) الموشح : 572 .

القيمة التنغيمية التي يحدثها، والتي تزيد من ربط الأداة بالمضمون الشعري،
لما لأثر الصفات الصوتية في تصوير العاطفة وإبراز المعنى المراد، كما هي الحال
في بيت المتنبي:

وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا ۞ وَيَالنَّاسِ، رَوَى رُمَحُهُ غَيْرَ رَاحِمٍ (1)

فتكرير (الرا) في قوله: (روى رمحه غير راحم)، لم يأت صدفة، وإنما
استجابة لعاطفة عنيفة، تتمثل ظواهرها في الحقد والانتقام والقسوة والتشفي.
لأن حياته كانت نسج آلام مفضة، ونفسه منوطة بآمال رحبة، وهمته طموحة،
تنطح السحاب، ولا ترضى بالعذاب، ولذلك قال:

عَشْ عَزِيزًا أَوْ مِتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ ۞ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَحَقِّقِ الْبُشُودِ (2)
فَأَطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطْفِي وَدَعِ الذُّلَّ ۞ لَوْ كَانَ فِي حِنَانِ الْحُلُودِ

وشخصية كهذه لا ترضى إلا العظمة والشموخ والكبرياء، ولو اقتضى ذلك
المغامرة والكفاح والجهاد، منطلقا لتحقيق الآمال، وقد صد وطعن فيها، فانتقم
لكرامته، وأشاد بعزيمته، وقدر عظمته، وتفهم أحوال الزمان والمكان، وتغلغل
في طوايا نفس الإنسان، فلذا مظاهرها متلونة، وإذا طبيعتها أميل إلى الظلم،
وإذا الباطن يؤثر على الظاهر، ولذا جاء تكرير (الرا) في البيت السابق معبرا عما
يريد الشاعر، وكأنني به بذلك يريد هذا الرمح مغروسا في كل جسم، وبكل
عنف، وإن في ترداد (الرا) ليوحى برغبة في زيادة إيغال الرمح في الجرح.
فمع نطق كل (را) دفعة قوية للرمح في اللحم الدامي، نكابة لهؤلاء البشر
ذوي الدنات واللؤم، وما أكثرهم على وجه الأرض:

ومن هنا نفهم أن للصوت في بعض الألفاظ المفردة علاقة بمعناها، وقد
أدرك ذلك الشعراء ذوق الحس الباني المرفه، فنسحوا على منواله زيادة في
بلاغة التعبير، وتأكيدها على ما يحس به، ولا يتأتى هذا إلا من صدقه الفني
والشعوري، وتأمل هذا في قول تأبط شرا؛ وقيل لا مري القيس: (3)

كَلَا نَا إِذَا مَا تَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ۞ وَمَنْ يَحْتَرِثَ حَرْثِي وَحَرَثَكَ يَهْزُلِ

(1) المعروف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 404/1.

(2) نفسه: 115/1، والبنود: الأعلام الكبيرة. ولطى: جهنم.

(3) هذا البيت من أبيات أربعة رواها الثوراء لتأبط شرا، منهم الأصمعي وأبو
حنيفة الدينوري في كتاب (النبات)، وابن قتيبة في أبيات المعاني. وخالفهم أبو سعيد
السكري، وزعم أنها لا مري القيس، ورواها في معلقته المشهورة بعد قوله:

كَانَ الثَّرَاءُ عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا ۞ بِأَمْرٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

ثم أورد الأبيات الأربعة المذكورة، وعلق صاحب الخزانة عليها بقوله، وهذا الشعر أشبه
كلام اللص والمعلوك، لا كلام الملوك. الخزانة: 39/1. عن معلقات العرب: 89.

ففي تكرار الحاء والراء والثاء ، ما يوحي بفعل الحرت ، وهو ناجم عن التقاء صامتين احتكاكيين ، وهما : الحاء والثاء ، بشبه صائت ، وهو الراء . وحين تكرر صوت هذه الحروف بتتابع ألفاظها ، حدث ما يصور أو يطابق بين الصوت وما تدل عليه الألفاظ . وقل مثل هذا في قوله تعالى :

﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاحِفَةٌ﴾⁽¹⁾

ففي تتابع حركات اللسان وطرقاته على اللثة طرقا سريعا ما يصور أبداع تصوير هذه الرجفة ، الصادرة عن تكرير حرف (الراء) بمساعدة صوتي الفاء والجيم ، وهذا صامت انفجاري وذاك احتكاكي ، وكلاهما - بهذا التتابع الذي ينغلق فيه النفس وينفتح - يساهم في تصوير حالة الرعدة أو الاهتزاز .

ولن نذهب أبعد من هذا في الإيضاح ، فإن تلك الحروف كقيلة بل شاعسة الرجفة في النفس المرهقة الإحساس ، حين تستمع إلى تكرار تلك الأصوات والأنغام . وحسبنا أن نقول أن للقيمة التنغيمية علاقة بمعنى بعض الألفاظ ، أي أن للصفات الصوتية أثرا في مدلول اللفظة المفردة ، فلذا حدث تكرير الصوت أو بعض الحروف ، كان ذلك حليلا في زيادة ربط الأداة بالمضمون . ولك أن تتأمل هذا من خلال حرف (السين) المكرر في ثمانية ألفاظ من بيتي امرى القيس :

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ ۝ يَتَلَيْسَنِي مِمَّا يَلْبَسُ أَبُوؤُسَا
فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ۝ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفُسَا

ولك أن تتأمله أيضا في سورة (الناس) ، وترهف إصغائك بصفة خاصة إلى :

﴿مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾⁽²⁾

فالسين ، وهو صوت صامت مهموس لشوي احتكاكي ، اختير بصفة خاصة للدلالة بجرسه على عملية الوسوسة من طريق الهمس الخفي الذي يوحي به تتابع السينات بموازرة تقارب مخارج بعض الأصوات ، وخاصة حرف البصاد ذي الجرس الأعلى بين السينات ، وحرف الفاء الصامت المهموس ، والشفوي السنبي الاحتكاكي ، فكلها تتطافر للإيحاء بموقف التحريض الهامس لا رتكاب المعاصي ، بسبب تقارب السين والصاد والفاء والواو ، في وضع اللسان عند الأسنان ، وبالتالي اشتراكها في خصائص صوتية تنبئ بالهمس . فلذا نظرنا بهذا المنظار إلى ما عابه بنان ، وجدنا أن تذوقه للبيت لم يكن إلا من جهة التكرير لحرف السين ، ومن ثم لم ينفذ ببصره إلى طرائف التركيب وجمال التكرير ، ولم لا نقول بلاغة التعبير .

(1) النازعات : 6 - 8 .

(2) يريد بالابوس ما لبسه من الحلة المسمومة .

(3) أنظر الموشح : 127 . والعمدة (1988 م) : 433/1 .

9 - تصويب أعرابي لنطق (الديبر) :

((قرى، يوما على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب :
...بأسفل ذات الديبر أفرد جحشها)) (1)

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ : ضل ضالك
(أبها القاري) ، إنما هي ((ذات الديبر)) ، وهي
شبه عندنا . فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد (2)

هذه ملاحظة نقدية أساسها السماع ، ((وأوجه إلى ذلك علم الدين ، ثم الشعر ،
لما فيه من الألفاظ الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر
والنبات والمواضع والمياه .

(3)
فإنك لا تفصل في شعر الهذليين إذا أنت لم تسمعه بين (شابة) و (ساية)
وهما موضعان ولا تشق بمعرفتكم في حزم نايح ، وعروان الكراك ، وشيتي عبقري ،
وأسد حلية ، وأسد ترج ، ودقاق ، وتضارع (4) ، وأشياء هذا ، لأنه لا يلحق
بالذكا ، والفتنة ، كما يلحق مشتق الغريب)) (5) ، ذلك أن تلك الألفاظ
تواضع واصطلاح ، وأن بين ألفاظ من هذا النوع ومدلولها مناسبة طبيعية
تبعث الواضع على أن يضع محاكيا بذلك الأصوات المسموعة ، فتكون المناسبة بين
الألفاظ والمعاني ذاتية موجبة ، وتكون الألفاظ قد جاءت بدافع - خارج عن اللغة -
دفع المتكلم إلى وضع اللفظ أو الألفاظ المعبرة عن المراد ، فيكون أدري بنطقها
الأصلي ؛ لأنه المكتشف الأول لها ، أو الواضع ابتداء لها ، وهذا أمر مغيب عن
جاء بعده ، لما يفصل بينهما من حلقات يتعذر وصلها ، وهذا بتقادم العهد وتطاول
الزمن ، وهو ما يؤدي إلى الجهل بالنطق السليم لجغض الأسماء المتعلقة بالإنسان
أو الحيوان أو الأشياء من نبات وجماد . ومن هنا جاء خطأ القاري للفظ (الديبر) ،

(1) تمامه : ...فقد ولنت يومين فهي خلوج (2)
وفي رواية الديوان : جشها بدل جحشها . والجحش بلغة هذيل هو ولد

الظبية . (2) ديوان الهذليين : 60/1 . الشعر والشعراء : 27/1 - 28 .

(3) قرية على واد باسمها ، يقال له واد أمج بين مكة والمدينة .

(4) حزم نايح : الحزم ما غلظ من الأرض نايح : واد بين مكة والمدينة . عروان
الكراك : واد أو جبل في ديار هذيل . أضيق لهذا الشجر لكثرة فيه . والكراك : شجر
جبلي . حلية وترج - موضعان مشهوران بالأسد تضارع : جبل بتهامة .

(5) الشعر والشعراء : 26/1 - 27 .

وحا تصويبه من طرف الأعرابي الذي حضر المجلس وكان على درايه بصحة نطق اللفظ ؛ إما لكونه في مسقط رأسه ، أو لكونه على صلة من نطقوا به بدءاً ، أو توارثوا نطقه كابرا عن كابر . ولهذا أخذ الأصمعي بذلك فيما بعد ؛ لأنه رأى بحدسه أنه الأصوب ، فأصحاب البادية معروفون بالسليقة العربية السليمة ، بل هم أشهر فصاحة وبياناً من سكان الحاضرة ، ولهذا كان علماء البصرة والكوفة يرحلون في طلب اللغة إلى باطن الجزيرة ، حيث ينباع الصافية ، اكتساباً للسليقة اللغوية الصحيحة ، والتقاطاً لمادتها مباشرة من الأفواه ، وقد صور أبو نصر الفارابي ضيعهم في جمع ألفاظ اللغة بقوله :

والذين عنهم نقلت العربية وبهم اقتدي ،
وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب
هم : قيس ، وتميم ، وأسد .
فلان هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ،
وعليهم اتكل في الغريب وفي الأعراب والتصريف .
ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين .
ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فإنه
لم يؤخذ عن حضري قط ولا عن سكان البراري ممن
كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين
حولهم ، فإنه لم يؤخذ لا من لحم ولا من جندام
لمجاورتهم أهل مصر والقيط ، ولا من قضاة وغسان
ولباد لمجاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى يقرؤون
بالعبرانية ، ولا من تغلب والنمر ، فلنهم كانوا
بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم
للنبط والفرس ، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند
والحبشة ، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من
شقيف وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين
عندهم ، ولا من حاضرة الحجاز ؛ لأن الذين نقلوا
اللغة صادفهم حين ابتداءوا ينقلون لغة العرب قد
خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم (1) .

وهذا يدل على شدة الاحتياط في نقل اللغة ، كما يدل على الدقة في التحري وجمع الفصح منها من هنا وهناك ، حيث الأعراب الفصحاء الذين سرعان ما أقبل بعضهم من أغوار نجد إلى البصرة والكوفة ثم بغداد ليتكسبوا برواية الأشعار ، وتلقينها للناشئة وبعض العلماء ، وتصويب ما يجدونه من أخطاء ، كالذي مر بنا .

(1) السيوطي . المزهر (طه العلي) : 211/1 .

8 - رجل يفضل أبا تمام على دعبيل في تحويد المعنى المأخوذ :

قال يارون بن عبد الله المهلبى : (1)

كنا في حَلَقَة دِعْبِل ، فجرى ذِكْرُ أبي تمام ، فقال دعبيل :
كان يتتبع معاني فأخذها . فقال له رجل في مجلسه : ما مِنْ
ذلك أعزك الله ؟ قال : قلت :

إِنَّ أَسَدِي إِلَيَّ بِشَافِعِ ۞ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأَحْمَقِ (2)
نَفِيعِكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ ۞ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يَخْلُقُ (3)

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟ قال : قال :
فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُولَ عَطَائِهِ ۞ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَسُو إِلَيْهِ
وَإِذَا أَرَمُوهُ أَسَدِي إِلَيَّ صَنِيعَةً ۞ مِنْ جَاهِهِ فَكَانَهَا مِنْ مَالِهِ (4)

فقال الرجل : أحسن والله ! قال : كذبت ، قبحك
الله ! قال : والله لئن كان ابتداء هذا المعنى وتبعته فما
أحسن ، ولئن كان أخذه منك لقد أجاده ، فصار أولى بآتي
منك . قال فغضب دعبيل .

والتعمس في معنى قول الشاعرين يؤيد الرجل في حكمه لأبي تمام بالتفوق ،
لأنه ظهر من خلال بيتيه بمظهر الكرم المعترف بالحميل والمتقبل لطلب المحتاج ،
والموازي بين الإحسان المعنوي والإحسان المادي ، وهذا من نبيل النفس . وقد
صاغ ذلك صياغة مستساغة من حيث الألفاظ والتراكيب والقافية . وهذه السلاسة غير
موجودة في بيتي دعبيل ، لما فيهما من تقديم وتأخير الأمر الذي يجعل القاري لا
يدرك المعنى بسهولة ، وفاداه أن من طلب معينا ثم ينتظر الشكر ممن دله عليه
فهو قليل العقل أو فاسد الرأي ، فالشكر يقدم للذي قام بفعل أمور الحياة ،
والحماية من شرها بالرأى السديد . وبين تعبير الشاعرين عن الشكر والإحسان
فروق ، من حيث الدقة والصياغة والألفاظ ، ومن ثم كان ((شعر أبي تمام أجود مبتدأ
ومتبعاً ، وهو أحق بالمعنى)) (5) ولكن تعصب دعبيل على أبي تمام لم يجعله يقر له
بفضل السبق ، وإنما اتهمه بالسرقة وهذا يجعل الحسد المركب فيه والذي عرف
به وباللؤم والغدر والدناءة وغطت النعمة وكره الناس ، ومن قبيل هذا أن محمداً بن
حابر الأزدي قال : ((أنشدت دعبيل بن علي شعراً لأبي تمام ولم أعلم أنه له ، ثم قلت :
له : كيف تراه ؟ قال : أحسن من عافية بعد ياس . فقلت : إنه لأبي تمام . فقال : لعله سرقة)) (6)

(1 ، 5) الموشح : 458 - 459 . الأغاني (ط، عز الدين) : 97/15 - 98 . أخبار
أبي تمام (1937م) : 63 - 65 . الموازنة : (1287 هـ) : 28 .

(2) أسدي : أحسن ، وهنا بمعنى طلب أو رغب . الشافع : المعاون . الأحق :
الليل العقل أو الفاسد الرأي .

(3) يصون : يحفظ ويقي مما يعيب . يخلق : يقرر قبل أن يقطع .

(4) الصنيع : الإحسان . الجاه : القدر والشرف وعلو المنزلة .

الفصل الثاني نقد نساء

١ - سَكِينَةُ :

٢ - رأيها في شعر لكثير :

قال عبد الله بن أبي عبيد وغيره :
أن سَكِينَةَ بنت الحسين ، قالت لكثير حين
أنشدها قصيدته التي أولها :

أَشَاقَكَ بَرَقَ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصِبٌ تَضَمَّنَهُ فَرَشُ الْجَبَا فَالْمَسَارِبِ (١)
تَأَلَّقَ وَأَحْمَقَى وَحَيِّمٌ بِالرُّبَى أَحَمُّ الذَّرَى ذُو هَيْدَبٍ مُتْرَاكِبِ (٢)
إِذَا زَعَزَعَتْهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبٌ بَلَا خُلْفٍ مِنْهُ وَأَوْقَصَ جَانِبِ (٣)
وَهَبْتُ لِسُعْدَى مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ كَمَا كُلُّ ذِي وَدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبِ
لِتَرْوَى بِهِ سُعْدَى وَيَرْوَى صَدِيقُهَا وَيُعْدِقُ أَعْدَاؤُهَا لَهَا وَمَشَارِبِ

أنهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟

فقال لها : يا بنت رسول الله - (صلم) - وصفت
غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبتته وأكملته ، ثم وهبته لها .
فقال : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم ؟ (٤)

وهذا رأي صائب ، فمن يعدل بين ما هو في وسع كل الناس ، وبين ما يتفاوتون
في الحصول عليه ؟ الغيث - على الرغم من قيمته في الحياة - إذا نزل في مكان ما
فهو قاسم مشترك بين جميع الكائنات ، كل يخطي منه بقدر حاجته ، فهو نعمة مجانية
من الله - عز وجل - لجميع المخلوقات ، فلا داعي إذن ليكون محل الهبة بين العباد ،
ولأنما تكون الهبة فيما يستفعل به من عروض الدنيا ، كثيرها وقليلها ، من مال وحلي
ولباس ، وما إلى ذلك مما يبذل الإنسان وسعه في صنعه أو الحصول عليه ، بخلاف
الغيث الذي وصفه كثير ، فهو لا يعد من الهبة كالدنانير ، لأن مفعولها حاسم في
توطيد العلاقة بين الناس ، حتى قال الشاعر :

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا تَكُونُ الرِّجَالَ مَهَابَةً وَجَمَالًا
فِيهِ السَّيِّئُ لِمَنْ أَرَادَ قَضَاةً وَهِيَ السَّيِّئُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا

ومن ثم لم تكن هدية كثير بذات قيمة تذكر ؛ لأنه لم يبذل وسعا في الحصول
عليها أو تقديمها ، على النحو المعروف في هبة الأموال التي بها قد يتقدم المرء

- (١) واصب : دائم . فرش الجبا والمساب : موضعان .
(٢) احموى : صار أسود . (٣) أرزم : رعد رعدا شديدا .
(٤) الموشح : 245 - 246 .

الإخوان ، وبدونها قد تجده على أسوأ حال ، والسبب أن الناس يبدون جفاً
وإعراضاً لمن هو مفلس ، ولذلك قال الشاعر :

النَّاسُ أَتْبَاعُ مَنْ دَامَتْ لَهُ نِعَمٌ ۝ وَالْوَيْلُ لِلْمَرْءِ إِنْ زَلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ

وهذا كلام صادق ، فكم عدو صادق لأجل المال ، وكم صديق عادي لفقد المال .
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَالَ قَدْ يَجْعَلُ الْفَتَى ۝ سَرِيًّا وَإِنَّ الْفَقْرَ بِالْمَرْءِ قَدْ يَزِيرِي
وَمَا رَفَعَ النَّفْسَ الدَّيْنِيَّةَ كَالْغِنَى ۝ وَلَا وَضَعَ النَّفْسَ الْفَيْسَةَ كَالْفَقْرِ

ولذلك كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول :

(1) اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الْهُدَى وَالتَّقَى وَالْعِثَّةَ وَالْغِنَى .

وقال : نِعَمَ الْعَوْنُ عَلَى تَقْوَى اللَّهِ الْمَالُ (2) .

ومن هذا كله يتبين لنا فحوى انتقاد سكينة لشعر كثير ، فهو نقد من وحي الواقع
والتجربة ، ومن النادر أن نجد التي لا تحب المال وخاصة إذا قلبت لها الأيام ظهر
المجن ، فهي حينئذ أحوج ما تكون إلى المال ، فهو صادق النفع لها ، ويكون لها
بشابة السيف يحمي من الحيف ، ومن ثم قال الشاعر :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرِيلاً ۝ وَأَنْتَ بِهَا كَلِفٌ مُغْسَرَمٌ
فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ ۝ وَذَلِكَ الْحَكِيمُ هُوَ الدَّرْهَمُ

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن نقد سكينة كان في المستوى الذي يقتضيه
التعقيب على شعر كثير ، فهي أدبية جميلة واعية ، تقدر قيمة الهدية ، لأنها نعم
الشيء بين يدي الحاجة ، وما أخوج الناس في زمانها وغيره إلى الدراهم ، فنزد
قديم الزمان كان الناس يعظمون المال ، حتى أن القرآن الكريم قدمه على البنين ،
فقال : ﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ (3)

ونحن لا نغالي في تقدير هدية الدراهم ، ولا نتخذ من أهميتها قاعدة
مطردة في كل الأحوال ، لأن لكل شيء إماناً ، ومن ثم فالغيث وقت الحاجة أجدى
من الأصفر الزمان ، ولكن مع هذا يبقى للدراهم محل اعتبار في نفوس الأشرار والأخيار .
وبعد ، فإن ملاحظة سكينة توحى بملكة نقدية مجبولة على التمييز بين ما
هو لا ثقل ، وبين ما يحتاج إلى التصويب المعنوي خاصة ، وقد برزت في ذلك

(1) (2) محاضرات الأدباء : 2 / 498 .

(3) الكهف : 46 .

مقدرتها على تمييز مواطن النبوغ والضعف في شعر الشعراء .

ب — حكومة سكيمة الأدبية بين رواة :

في لقاء لرواة ادعى كل منهما أن صاحبه أشعر ، وتراضوا بسكيمة لحسم الموقف ، فاتوها وأخبروها بذلك ⁽¹⁾ فقالت لصاحب جرير : أليس صاحبك الذي يقول :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ۞ حِينَ الزِّيَارَةِ فَأَرْجِعِي بِسَلَامٍ
وَأَبَى سَاعَةَ أَحَلَّى لِلزِّيَارَةِ ، قَبَّحَ اللَّهُ صَاحِبَكَ وَقَبَّحَ شِعْرَهُ .

ثم قالت لصاحب كثير : أليس صاحبك الذي يقول :

يَقْرُبُ بَعِينِي مَا يَقْرُبُ بَعِينَهَا ۞ وَأَخْسَنُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّبَ (1)
كَأَنِّي أَنَا دِي صَخْرَةٍ حِينَ أَغْرَضْتَ ۞ مِنَ الصَّمِّ لَوْ تَمَشَّى بِهَا الْعَصْمُ زَلَّتْ
صَفْوَحًا فَمَا تَلْفَاكَ إِلَّا بِخَيْلَةٍ ۞ فَقَدْ مَلَّ مِنْهَا ذَلِكَ الْوَضَلُ مَلَّتْ
حَلِيلَتِي هَذَا رُبْعَ عَزَّةٍ فَأَعْقِلَا ۞ قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ آتِيَا حَيْثُ حَلَبِ

فليس شيء أحب إليهم ولا أقر لأعينهم من النكاح ، أفحبب صاحبك أن
يُنكح ! فبه الله ، وقبَّح شعره !

ثم قالت لصاحب جميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِي مَعِي مَا تَلَلْتُهَا ۞ وَلَكِنْ طَلَا بِسِيهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي
فَإِنْ وَجَدْتُ نَعْلَ يَأْرُضُ مَضَلَّةً ۞ مِنَ الْأَرْضِ يَوْمًا فَأَعْلِمِي أَنَّهَا نَعْلِي
حَلِيلَتِي فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ۞ قَبِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي

ما أرى لصاحبك هووى ؛ إنما يطلب عقله ، قبَّح الله صاحبك وقبَّح شعره .

ثم قالت لصاحب نصيب : أليس صاحبك الذي يقول :

أَهْمُ يَدْعِدُ مَا حَيَّيْتُ فَلَنْ أُمُتَ ۞ قُوا حَزَنِي مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي
كَأَنَّهُ يَتَمَنَّى لَهَا مَنْ يَتَعَشَّقُهَا بَعْدَهُ ، قبَّح الله صاحبك ، وقبَّح شعره ، ألا قال :
أَهْمُ يَدْعِدُ مَا حَيَّيْتُ فَلَنْ أُمُتَ ۞ فَلَا صَلَاحَ دَعْدٍ لِدِي حُلَّةٍ بَعْدِي

ثم قالت لصاحب الأحموس : أليس صاحبك الذي يقول :

مِنْ عَائِقَتَيْنِ تَوَاصَلَا وَتَوَاعَدَا ۞ لَبَلًا إِذَا نَجُمُ الثُّرَيَّا حَلَّقَا
بَاتَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ وَالذَّهْنَانَا ۞ حَتَّى إِذَا وَضَحَ النَّهَارُ تَفَرَّقَا

فبح الله صاحبك ، وقبَّح شعره ، ألا قال : تَعَانَقَا . (2)

(1) ((قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى : في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثيره لأن البيت الذي أوله : ((يقرب بعيني ما يقرب بعينها)) للأحموس بن محمد)) .
الموشح : 254 .
(2) نفسه : 252 — 254 .

هذه التعقيبات ناجمة عما تركته تلك الأبيات في نفس سكينة من انطباع سيء بسبب خيبة هو 'لا' الشعراء في معالجة بعض المعاني الغزلية ، على الرغم من اشتغالهم في موضوع الغزل ، فجير لا يبارى في هذا الموضوع بالنسبة لخصمه : الأخطل و الفردق ، لما يتميز بدقة الأحاسيس ورقة المشاعر وعذوبة الكلم وحلاوة النغم ، حتى لتحس في غزله الذوق المذهب الصافي الدال على شاعر قدير ، كان أظهر في سما الشعر ، وأمكن من حسن التصرف في جميع فنون شعره . ومع هذا فقد أخطأ في اختيار أحلى وقت للزيارة ، وهو الإتيان ليلاً ، لأن الليل أخفى للسرى والسرى ، وأنسب للراحة والمناجاة ، ولذلك حث تعالى على إقامة الصلاة في الليل ، وذلك في قوله :

﴿ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ، يَهْفُءُ أَوْ أَنْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ۝ ﴾ (1)

كما حث على التيقظ بالقرآن ليلاً ، وذلك في قوله :
﴿ وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ بِحَمْدِهِ نَافِلَةً لَكَ ۝ ﴾ (2)

ومن ثم أصابت سكينة في ملاحظتها النقدية ، وأخطأ جير في سوء تقدير أمتاع ساعة للزيارة . وكان لهذا استياء من الناقدة ، جعلها تدعو على جير وشعره بالقبح . وقد فعلت مثل هذا مع السائب راوية كثير ، وذلك لأن كثيرا لم يفصح عما يقتر بعينه وبعينها ، والزواج في رأي سكينة أحب إلى النساء من أي شيء آخر . وهذا من الناحية الاجتماعية والنفسية لا مرية فيه ؛ لأن المرأة ضعيفة ، وبالتالي فهي بحاجة إلى من يشدد أزرها ويصون عرضها ، ويشاركها في السراء ، ويقف إلى جانبها في الضراء . ثم إن سنة الحياة تقتضي استمرارية النسل ، وهذا لن يكون إلا بعامل الزواج ، ولن تجد من يشد عن هذه الرابطة إلا لعلة ثابتة . وقد ((كان كثير أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبه عزة ، وإليها ينسب (3) ، حتى صار على يقين أن ما يقتر بعينه يقتر بعينها ، وهذا دليل على تعاطلها واثلا فهما ، ومرد هذا إلى توافقهما في الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فقال ما يعكس هذا ، وعقبت سكينة موضحة أحب شيء إلى النساء ، وهو الزواج ، وإذن فكثير يرغب في ذلك ، لأن ما يسرها يسره ، وأفضل ما يسرها هو أن تكون زوجة . وهكذا نجد الخبرة والتجربة قد استغلنا في النظرة النقدية ، باستبطان وتعليل المعاني والأفكار الشعرية .

(1) المزمّل : 1 - 4 .

(2) الإسراء : 79 .

(3) الشعر والشعراء : 415/1 .

وهو ما نجده أيضا في تقويمها لحب جميل من خلال الأبيات الثلاثة السابقة ،
 مجمل في رأيها ليس له هوى ؛ لأنه مفقود العقل بسبب عشيقته ، ولو كان عقله
 معه ما طلب صاحبه ، فهو إذن يطلبها لما ضاع من عقله ، فإذا استرد هذا أو
 عاد إلى وضعه الطبيعي ، لم يفكر فيها ؛ لأن العلة قد زالت ، وحال مثل هذه لا
 تنبي بحب ؛ لا نعدام ميل النفس إلى المحبوب ، وبالتالي فلا تيم أو هيام أو وله ،
 بل لا عشق ولا صباة ولا مودة ، وكيف يكون الهوى ، وهو أساس كل هذه الصفات .
 وأين الهوى إذا كان القلب منه فارغا ؟! ولا يكون هذا إلا إذا كانت هناك إساءة ،
 أو كان تنافرا ؛ لأن القلوب ⁽¹⁾ مجبولة على حب من أحسن إليها وبغض من أساء إليها ،
 كما جاء في الحديث الشريف . والمحـب المخلص يتجشم في الهوى الأحوال ، ولا
 تبلي وده الأحوال ، فإذا كان استرداد جميل لعقله يؤثر في وده ، فقد دل على
 تبرئه من حبه لعشيقته التي أحبها لكونها قد سلبت عقله . وهكذا نجده قد فشل في
 التعبير عن هوى ثبت في الصغر واستحكم في الكبر ، فهو كالنقش في الحجر ، وكان
 خليقا به أن لا يدي مظهر الاقتصاص أو المطالبة بما سلبته منه محبوبته ، بل يستطيع
 ذلك في معاناة الهوى .

ولا شك بهذا في حب جميل ، فهو من شعراء الغزل العذري ، بل إن شعره
 أوثقهم ، لتميـزه بصدق اللهجة وحرارة العاطفة ، حتى لتحس وأنت تقرأه بأن
حميلا يلقى بنار حبه الذي استقر بين أحشائه ، كأنه محنة أو داء لا يبرؤ منه ، لما في
 شعره من لوعة وظمأ إلى معشوقته ، ظمأ لا يقف عند حد ، فهو دوما يتغنى بهـا ،
 بل يناحيتها مناجاة شجية ، تكشف عن وجد ليس بعده وجد ، ومعاناة لا تشبهها
 أخرى ، وكأن معشوقته ملاك يمشي على الأرض ، فنورتها لا تنصرف عنه في اليقظة
 والنام ، وقد ظل حبه لها طوال حياته شاجا في قلبه ، لم تؤثر فيه السنون ، ولا رقي
 إليه السلوان ، ولكنه — مع هذا — أخفق في التعبير عن عمق هواه وشدة تمسكه
 بوصل معشوقته ، فعابت — لذلك — عليه سكينة شعره ، ودعت عليه بما دعت على جرير
 وكثيره ، وقد كان هذا راويته . وكانت بذلك قد أعربت عن استهجانها لمعانيهم
 الغزلية ، وعن دقة فهمها وحسن تحليلها وبعد نظرها واعتمادها في محاكمتها
 الخبرة بما هو أليق بالمعاني الغزلية ، وهو ما نقف عليه في تعقيبها على بيت نصيب ،

وهو تعقيب في المستوى الرفيع من الدقة والفهم ، وأصدق دليل على هذا تصويبها للشرط الثاني ، فقد جاء موحيا بالشغف والإيثار والغيرة المحمودة القصد ، فقد ((قيل: كل حب بلا غيرة ، فهو حب كذاب)) وقيل : لا كرم في من لا يغار⁽¹⁾ . وصدق رسول الله — صلعم — حين قال : ((لا خير فيمن لا يغار)) ، ولذلك قال ابن المعتز:

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ قِبَلِي ۝ وَإِنْ أَعْطَيْتَنِي أَمَلِي⁽³⁾
وَأَشْفَقُ أَنْ أَرَى خَدَّيْكَ تَنْصَبُ مَوَاقِعَ الثَّقَلِ⁽³⁾

وقال شاعر :

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنَ النَّاطِرِينَ ۝ فَلَوْ اسْتَطَيْعُ طَمَسْتُ الْعُيُونَا⁽⁴⁾

وكل هذا يعضد رأي سكينة . وما من شك أن صحته تنبي بدقة الناقدة التي أرهف ذوقها وعودتها الآداب والأعراف البصر بما يستحق الاستحسان ، وما ينال الاستهجان . ومن ثم عابت على الأحوص لفظة (تفرقا) ، لأنها غير ملائمة للموقف الذي تضمنه شطر البيت الثاني ، وكانت على صواب حين عوضت تلك اللفظة بكلمته (تعانبا) ، لأنها أدل على المحبة والموافقة في التشاكل ، وبالمشكلة دوام المواصلة ، وهذا لا توحى به كلمة (تفرقا) ، وإنما توحى بالانفصال ، ومنه : فرقت بين الشيئين : فصلت بينهما ، سواء كان ذلك بفصل يدركه البصر ، أو بفصل تدركه البصيرة ، ولهذا سمي الملائكة الذين يفضلون بين الأنبياء حسبما أمرهم الله بالفارقات⁽⁵⁾ ، ولقب عمر بالفاروق ، لكونه فارقا بين الحق والباطل . وقد استعمل الفرقان في ذلك أيضا ، وبه سمي كلام الله تعالى ، لفرقه بين الحق والباطل في الاعتقاد والصدق والكذب في المقال ، والصالح والطالح في الأعمال . وأطلق الفرق على تفرق القلب من الخوف ، واستعمال الفرق فيه كاستعمال الصدع والشق فيه ، ومنه قيل للناقة التي تذهب في الأرض ناعمة من وجع المخاصة : فارق وفارقة : وبها شبه السحابة المنفردة ، فقيل : فارق . والإفرق من الديك : ما عرفه مفروق ، ومن النخيل : ما أحد ذركيه أرفع من الآخر . ومن سميت القطعة المنفصلة بالفرق ، والجماعة المنفردة من الناس بالفرقة ، والجماعة المتفرقة عن آخرين بالفرق . وكل هذا يؤكد أن اللفظة التي استعمالها الأحوص غير ملائمة ، وقد كان فاسد الخلق ، بعيد التصريح في الغزل ، ولكنه شديد الصبابة ،

(2 ، 1) محاضرات الأدباء : ج 2 ، 232 / 3 .

(5) الرسائل : 4 .

(4 ، 3) نفسه : 235 / 3 .

يستأثر الحب قلبه ، ويملك عليه كل شيء ، حتى ليقول :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعُشْ وَلَمْ تَذَرْمَا الْهَوَى
فَكُنْ حَجَرًا مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلَمَدًا

ولكنه مع هذا لم تسعفه قريحته الشعرية باللفظة المناسبة ، وقد برهنت سكينة بملاحظتها النقدية على درايتها بأسرار اللغة ، وبتفطنها لعيوب المعاني الشعرية وأساليبها ، ومن ثم لم تشن على أحد من هؤلاء الشعراء ، (1)

ج - حكومة سكينة الأدبية بين أربعة شعراء :

اجتمعت - في منزلها - مع جرير والفرزدق وجميل وكثير ونصيب ، فاستحسن
أبياتا ، واستهجننت أخرى ، ومع ذلك فقد أثابت .

فأما الذي استحسنته فهو قول الفرزدق :

أَبَيْتُ أُمِّي النَّفْرَانُ سَوَفَ تَلْتَقِي 00 وَهَلْ هُوَ مَقْدُورٌ لِنَفْسِي لِقَاؤُهَا
فَإِنْ أَلْقَاهَا أَوْ يَجْتَمِعِ الدَّهْرُ بَيْنَنَا 00 فَيَفِيهَا شِفَاءُ النَّفْسِ مِنْهَا وَدَاوُهَا

وقد عقب عليه قائلة : ((قولك أحسن من منطرك)) . وأنشدت قوله :

وَدَغْنِي بِإِشَارَةٍ وَتَجِيَّةٍ 00 وَتَرْكُنِي بَيْنَ الدِّيَارِ قَنِيبِلًا
لَمْ أَسْتَطِعْ رَدَّ الْحَوَابِ عَلَيْهِمْ 00 عِنْدَ الْوَدَاعِ وَمَا شَقِيقٌ عَلِيلًا
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُهُمْ إِذَا لَمْ يَنْبَرَحُوا 00 حَتَّى أَوْدَعَ قَلْبِي الْمَحْبُورًا

معقب : ((أحسنت أحسن الله إليك)) ...

وأنشدت لـ جرير قوله :

رَزَقْنَا بِهَ الصَّيْدَ الْغَزِيرَ وَلَمْ نَكُنْ 00 كَمَنْ تَبَلُّهُ مَحْرُومَةٌ وَحَبَائِلُهُ
فَهَيَّاهُ هَيَّاهُ الْعَقِيقُ وَمَنْ بِهِ 00 وَهَيَّاهُ حَيَّيَا الْعَقِيقُ نَوَاصِلُهُ

فقلت : ((أحسن الله إليك)) . وأنشدته قوله :

كَأَنَّ عَمِيرَ الْمُجَلِّينَ تَعَرَّضْتُ 00 وَشَعْسًا تَجَلَّى يَوْمَ دَجْنِ سَجَابِهَا
إِذَا ذِكْرُ الْقَلْبِ كَادَ لِذِكْرِهَا 00 يَطِيرُ إِلَيْهَا وَاعْتَرَاهَا عَذَابُهَا

فقلت : أحسنت .

وأنشدت لـ كثير قوله :

وَأَعْجَبَنِي - يَا عَزْمِيكَ - خَلَايِقُ 00 حِسَانُ إِذَا عَدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوكَ حَتَّى يَطْمَعَ الصَّبُّ فِي الصَّبَا 00 وَقَطْعُكَ أَسْبَابَ الصَّبَاحِينَ تَقْطَعُ
قَوْلَهُ مَا يَذِيرِي كَرِيمٌ مَطْلَبِي 00 أَشْتَدُّ إِنْ قَاضَاكَ أَمْ يَنْصَرِّعُ

فقلت : (أعطاك الله منك !) .

وأنشدته قوله :

هَيْنًا مَرِيئًا ، غَيْرَ دَاءٍ مَخَامِرٍ ۞ لِعَزَّةٍ مِنْ أَغْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّسَتْ
فَمَا أَنَا بِالدَّاعِي لِعَزَّةٍ فِي التَّوَرَى ۞ وَلَا أَنَا شَامِتٌ إِنْ نَعَلُ عَزَّةَ زَلَّتْ
وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ ، رَجُلٍ صَحِيحَةٍ ۞ وَرَجُلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانَ فَشَلَّتْ

فَقَالَتْ : أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ !

وَقَالَتْ لِحَمِيلٍ : بَارَكَ اللَّهُ فِيكَ ، وَهَذَا بَعْدَ أَنْ أَنْشَدَتْهُ قَوْلَهُ :

لَقَدْ ذَرَفَتْ عَيْنِي وَطَالَ سُفُوحُهَا ۞ وَأَصْبَحَ مِنْ نَفْسِي سَقِيمًا صَحِيحُهَا
أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا جَمِيعًا وَإِنْ نُمْتُ ۞ يَجَارُورُ فِي الْمَوْتِ ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا
أَطْلُ سَهَارِي مُسْتَهَامًا وَيَلْتَقِي ۞ مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي ، فِي الْقَنَامِ ، وَرُوحُهَا
فَهَلْ لِي فِي كِتَابٍ حُبِّي رَاحَةً ۞ وَهَلْ تَنْفَعُنِي بَوْحَةٌ لَوْ أَبْوَحُحُهَا

وَلَمَّا أَنْشَدَتْهُ قَوْلَهُ :

خَلِيلِي فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ۞ قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي
أَسِيبُ مَعَ الْهَلَاكِ ضَيْقًا لِأَهْلِيهَا ۞ وَأَهْلِي قَرِيبٌ مُوسِعُونَ ذَوْرَ قَضَلٍ
قَتَا رَبِّ إِنْ تَهْلِكُ بُشَيْنَةُ لَا أَعِشُ ۞ قَوَاقًا وَلَا أَفْرَحُ بِتَالِي وَلَا أَهْلِي
وَيَا رَبِّ إِنْ وَفَّيْتُ شَيْئًا فَوَقَّهَا ۞ حَتُّوفَ الْمَنَآيَا رَبِّ وَاجْمَعْ بَهَا شُعْلِي

قَالَتْ : أَحْسَنَتْ أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ !

وَاسْتَحْسَنْتِ أَبْيَاتًا أُخْرَى لَهُ بِقَوْلِهَا :

لِلَّهِ أَنْتَ ! جَعَلْتَ لِحَدِيثِهَا مَلَا حَةً وَبَشَاشَةً وَقَتِيلِهَا شَهِيدًا .

وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ ، هِيَ قَوْلُهُ :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي ، هَلْ أَسِيبَتْ لَيْلَةً ۞ يَوَادِي الْقُرَى ، إِنِّي إِذَا لَتَعِيدُ
لِكُلِّ حَدِيثٍ عِنْدَهُنَّ شَاشَةٌ ۞ وَكُلُّ قَتِيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهِيدُ
وَيَا لَيْتَ أَيَّامَ الصَّبَا كُنَّ رَجْعًا ۞ وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا يُشَيْنُ يَتَعَوَّدُ
إِذَا قُلْتُ : مَا بِي يَا بُشَيْنَةُ قَاتِلِي ۞ مِنَ الْحُبِّ ، قَالَتْ : تَأَيَّتْ وَتَزِيدُ
وَإِنْ نُلْتُ رُدِّي بَعْضَ عَقْلِي أَعْشِيهِ ۞ تَتَأَمَّنُ وَقَالَتْ : ذَاكَ مِنْكَ تَبْعِيدُ
فَمَا ذَكَرَ الْجَلَّالُ إِلَّا ذَكَرْتُهَا ۞ وَلَا الْيُخْلُ إِلَّا قُلْتُ سَوَفَ تَحْضُرُ
فَلَا أَنَا مَرْدُودٌ يَا حَتُّ طَالِبًا ۞ وَلَا حُبُّهَا فِيمَا يَسِيدُ يَسِيدُ
يَسْمُوكَ الْهَوَى يَتِي إِذَا مَا لَقَيْتُهَا ۞ وَيَحْيَى إِذَا نَارَقْتُهَا وَتَزِيدُ

وَاسْتَحْسَنْتِ أَيْضًا قَوْلَهُ :

أَلَا لَيْتَنِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقْوَدُنِي ۞ بُشَيْنَةُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ مَكَائُهَا

وَعَقِبَتْ عَلَيْهِ قَائِلَةٌ : لَقَدْ رَضِيتُ مِنْ الدُّنْيَا أَنْ تَقْوَدَكَ بُشَيْنَةُ وَأَنْتَ أَعْمَى أَصَمُّ ؟

نَقَالَ : نَعَمْ .

وأما الذي استهجنته من شعر الفرزدق ، فقله :

هُمَا دَلَتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً ۝ كَمَا أَنْقَضَ بَارُ أَقْنَمُ الرَّيْسِ كَايَرَهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ فِي الْأَرْضِ نَادَتَا ۝ أَحَيِّ فَيَرْجَى أَمْ قَتَلُ يُحَاذِرُهُ
فَقُلْتُ : أَرْفَعُوا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا ۝ وَوَلَّيْتُ فِي أَعْمَارِ لَيْلِ أَبَا ذُرَّةَ
أَحَاذِرُ بَوَابَتَيْنِ قَدْ وَكَلَا بِهِنَّ ۝ وَأَحْمَرُ مِنْ سَاحِ تَيْحَنٍ مَسَامِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأَصْبَحْتُ ۝ مُعَلِّقَةٌ دُونِي عَلَقِيهَا تَسَاكِرُهُ
(1) وقد علفت عليه بقولها : سَوَاءٌ لَكَ ! قضيت حاجتك فأفشيت عليها وعلى نفسك .

فصرب بيده على حشته ، وقال : نعم ، فسوءه لي !

ومن شعر جرير استهجنته قوله :

سَرَّتِ الْهَمُومُ فَبُشْنَ غَيْرَ نِيَامٍ ۝ وَأَخْوَالُ الْهَمُومِ يَسْرُومُ كُلَّ مَرَامٍ
طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا ۝ وَقَتُّ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ
لَوْ كَانَ عَهْدُكَ كَالَّذِي حَدَّثْتَنِي ۝ لَوَصَلْتُ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ نِيَامٍ
تُجْرِي السَّوَاكُ عَلَى أَغْرِكَائِهِ ۝ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُثُونِ عَمَامٍ
وقد عقبته عليه بقولها : سوءة لك ! جعلتها صائدة القلوب ، حتى إذا أناخت
ببوابك جعلت دونها حجاب .

واستهجنته من شعر نصيب قوله :

وَلَوْ لَا أَنَّ يُقَالَ : صَبَا نَصِيبُ ۝ لَقُلْتُ بِنَفْسِي الشَّأُ الصَّغَارُ
أَلَا يَا لَيْتَنِي قَامَرْتُ عَنْهَا ۝ وَكَانَ يَجِلُّ لِلثَّانِ الْقِيَامُ
فَصَارَتْ فِي يَدَيَّ وَقَمَرْتُ مَالِي ۝ وَذَاكَ الرِّيحُ لَوْ عَلِمَ التَّجَارُ
عَلَى الْإِعْرَاضِ مِنْهَا وَالسَّوَانِي ۝ فَإِنْ وَعَدَتْ فَمَوْعِدُهَا ضَمَارُ
بِنَفْسِي كُلِّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا ۝ إِذَا قَهَرَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ
إِذَا مَا الرِّجْلُ صَاغَتْ الْحَشَايَا ۝ كَفَاهَا أَنْ يَلَاثَ بِهَا إِزَارُ
وَلَوْ رَأَتْ الْقَرَأَةَ طَارَ مِنْهَا ۝ مَعَ الْأَزْوَاجِ رُوحٌ مُسْتَطَارُ

وقد عقبته عليه بقولها :

والله إن أحدا من لقوم من نومتها
فما تحسن أن تتوضأ ! لا حاجة لنا نفي
شعرك .

ورغم كل هذا الاستحسان والاستهجان ، فقد ((دخلت وخرجت ومعها
مُدَّهْنٌ فيه غالية ومنديل فيه كسوة وضرة فيها خمس مائة دينار ، فصبت الغالية على
رأس جميل حتى سالت على لحيته ودفعت إليه الضرة والكسوة وأمرت لأصحابه
بمائة مائة)) (2) .

(1) في الأغاني (طه، عز الدين) : 166 / 14 : ((قال : فما دعاك إلى إنشاء سرها
وسرك ؟ هلا سترت عليك وعليها ؟! خذ هذه الألف والحق بأهلك)) .
(2) أنظر في هذا وفي كل ما تقدم : المحاسن والمساوي : 214 - 218 . وانظر
الأغاني (طه، عز الدين) : 166 / 14 .

ولكس ما سراستحسانها واستهجانها ؟

فأما استحسانها لأبيات الفرزدق فمردء إلى نجاحه في التعبير عن صدق العاطفه، بما اختار من ألفاظ جزلة موحية ، ومعان تلائم الحال وتفي بالغرض، وترك في النفس أثرا ناجما عن توفيق الشاعر في نسج واقع الغرامي في صورة حقيقية مؤثرة ، لما انطوت عليه من إحساس ينم عن معاناة شاعر يمني نفسه بملاقة التي استحوزت على كيانه ، ولكن دون أن يدري أيتم اللقاء بينهما أم لا ، فإن تسم فذلك — في نظره — مصدر شفائه ؛ لأنها ببعد ها الداء ، وبقرها الدوا ، ولذا بات يمني النفس لقاءها ، ولكن على غير يقين من ذلك .

وحال مثل هذه تعد ضربا من المعاناة ، وقد جعلها الشاعر تعبيره واضحة أمام القاري والسامع ، حيث يدخل كلاهما في حالة ذهنية توحد بينه وبين الشاعر ، وهذا دليل على التأثير بعمله الفني ، وهو ما حدث لسكينة التي تأثرت بتلك الحال ، فاستحست شعره ، وفي هذا إحياء بصحة عمله الفني الواقعي الممتع .

وقل مثل هذا في أبياته الثلاثة التي عبر بها عن موقف وداع ، فعكس بذلك كيانه الشعوري واعترافه النفسي بما آلت إليه حاله من جراح فراق من شغل بهن قلبه الذي صار بذلك مخبولا .

إن تلك الأبيات لتعد زفرة هم ، يتفشل فيها الألم الذي لم يحد إلى كتمه سبيلا ، فعبر عن سوء ما به من علة ، تستدعي الحنو عليه والاشتراك في معاناته التي كانت شديدة الوطأة عليه ، ومن لم تكن لديه إشراقة أمل ، خامرته الوسواس والهواجس ، ودفعته إلى الإفضاء بخوالج قلبه ، وقد توحى إليه بأروع شعره الملائم لطبعه ، والمخفف عن نفسه .

وقد كان حال الفرزدق — كما وصفها — تهز القاري وتفعل في قلبه ، ولا شك أن موقف الدواع يستحث من يهوى على الذكوى ، والذكرى عنا يدفع إلى الشكوى ، وقد أدركت سكينة ذلك المعنى ، فاستحسنته ودعت للشاعر بأن يحسن الله إليه .

وأما وجه استحسانها لأبيات جرير فيعود إلى جودة الوصف والرصف ، كلمات عذبة ، ونغمات حلوة ، وتلازم بين المبنى والمعنى ، ومعان واضحة ، وصور رائعة ، تتم عن شاعرية يتدفق نبعها برقة وصفا ، كأنه الجدول الرقراق ، وما ذاك إلا من ذوق مهذب صاف ، نجمت عنه طلاوة الأسلوب الذي يلذ الأذن ويبهج النفس بكمال الجرس .

وأما استحسانها للأبيات الثلاثة لكثير، مراجع إلى حسن التقدير لما أعجب به كثير من خلائق (عزة)، وهي تدل على تفكير محكم وإرادة حرة وشخصية فذة. وقد ((قيل: صفاً، الأخلاق من نفاً الأعزاق)) (1) . ((وقيل: في سعة الأخلاق كنوز الأرزاق)) (2) ، ولذلك قال الشاعر :

لَوْ أَنَّنِي حَيْرْتُ كُلَّ فَضِيلَةٍ ۞ مَا اخْتَرْتُ غَيْرَ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ ! (3)

وكان استحسانها للأبيات الثلاثة الثانية، صادراً عن إحساس بعاطفة قوية، وخلق كريم، وصورة مؤثرة، تطهر حانبا من واقع المرير، وقد جاءت في تضاعيف أروع أشعار كثير، وهي تائتية التي التزم في رويها التاء واللام جميعاً، وأولها : خَلِيلِي هَذَا رُبُّ عَزَّةٍ فَأَعْقِلَا ۞ قُلُوبَ صَيِّفَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ (4)

وقد عدّه ابن سلام شاعراً فحلاً، وهو في رأي ابن أبي إسحاق (أشعر أهل الإسلام) (5) لجودة شعره التي أقربها ابن سلام (7)، واعترف بها له في التشبيب من نصيب وافر (8)، ولكنه مع هذا قال : ((وكان كثير يقول، ولم يكن عاشقاً)) (9) .

ومعنى هذا أنه كان متكلفاً في غزله، بدليل التزامه التاء واللام في روي قصيدته الغزلية التي هي أروع أشعاره، ولكن هذا لا يحط من قيمتها الفنية التي جعلت سكبنة تعجب بالأبيات التي أنشدتها من تلك القصيدة، للأسباب التي ذكرنا .

ونأتي بعد هذا إلى سبب استحسانها لما أنشدته من شعر جميل، فجدّه متمثلاً في ما تضمنته تلك الأبيات جميعاً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ومناجاة شجية تعبر عن لوعة وهيام ورؤية حاصّة إلى معشوقته التي ملك عليه حبها كل شيء، وأخذ عليه كل طريق، حتى صار لا يني يتغنى بها، مصوراً فيها وجدّه وعذابه، وبائساً شكواه وما يلاقيه في محياه من ألم الشوق إلى من هي كإشراق الدنيا في عينيه، ولم لا وهي سعادته التي لا حد لها، فهي تعين في قلبه كأنها دينه، وهي التي ألهمته شعره الذي يرتله كالصلاة التي يودعها عبادته، في خشوع وخضوع، وتذلّل وتوسل، ينبني عن عفاف النفس وقناعتها، وصدق المودة ووفائها، ونقاء الضمير وبراءة اللسان من

(1) محاضرات الأدباء : م 1، 275/1 .

(2، 3) نفسه : م 1، 274/1 .

(4) أمالي القالي : 107/2 . الشعر والشعراء : 421/1 . الخزانة : 38/2 .

(5، 6) طبقات : 540/2 .

(7) نفسه : 541/2 .

(8، 9) نفسه : 545/2 .

كل ما تنفر من سماعه أذن إنسان شريف الأعراق ، حسن الأخلاق ، يألف ويؤلف ،
وإذا عامل لم يجحف ، أو وعد لم يخلف ، ويصدق في تلك الصفات قول الأصمعياني:

خَلَّائِقُ كَالْحَدَائِقِ طَابَ مِنْهَا النَّسِيمُ وَأَيَّتَعَتْ مِنْهَا الشَّمَارُ⁽¹⁾

وقول البحتري :

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ إِنَّهَا مَسْلُومَةٌ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْمٌ⁽²⁾

ولقد كان جميل على حظ موفور من تلك الأخلاق ، كان صادق الصبابة ، عفيف
الحب ، غنيفه ، لا تبرح مخيلته ذكرى صاحبه ، فجاءت مواقفه منها مؤثرة ،
وأبياته الغزلية رصينة آسرة ، نابغة من روحه التي تصلى بنار حبه الذي استقر بين
أحشائه ، فكان لا يخرج الشعر من فمه إلا صورة معبرة عن غفوانه ، في جلال بداوة
وسذاجتها ، ورقة عاطفة ولوعتها ، وزفرة عميقة ، وإرمان طويل ، متدفق من وجدان
يجيش بالخواطر ، ويؤثر في المشاعر ، بما يتخص عن سرعة انفجاره ، من تعبير
وتصوير لحالة أو هيام ، وبما يحمل من تجربة حية عميقة ، ويجسم من مواقف عاطفية
مؤثرة ومعبرة عن درجة كبيرة من الحنين العاطفي ، والعمق التأثري ، الحاكي لحال
حافلة بالتألم والانكسار .

وفي كل هذا أو بعضه ما دفع الناقدة إلى استحسان شعره .

وأما استهجانها لأبيات كل من الفردق و جرير و نضيب ، فيعود إلى ما يلي :

1 — تصريح الفردق بما وقع له مع خليلته ، أنشأ بذلك سره وسرها ، ولم يستتر
معصيته ولا راعى الأعراف والذوق الأخلاقي العام . فاستحق بذلك هذا النقد
الأخلاقي ، وهو حري به ، لأنه قد عرف بنفسه وبغلظته ، وأن طوايا نفسه قلما
تعرف الرقة واللين ، ومن ثم كان مثالا للبدوي الشديد الشكيمة ، حتى قد لا يتخرج
من الفضيحة . ومن ثم خرج في بعض غزله إلى المعاني السمجة التي تنبو عنها
الأخلاق والأذواق ، كقوله :

فَيَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ ، لَا نَرَى ۞ عَلَى مَنْهَلٍ ، إِلَّا نَشْلُ ، وَنَقْدُفُ⁽⁴⁾
كَلَانَا بِمِعْرَةٍ ، يُخَافُ قَرَانُوسُهُ ۞ عَلَى النَّاسِ ، مَظِلِّي الْمَسَاعِرِ ، أَحْشَفُ⁽⁵⁾

(1، 2) محاضرات الأدباء : م 1 ، 275/1 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 545/2 .

(4) منهل : مورد الماء . نشل : نظرد . نقذف : نرزم بالحجارة .

(5) العمر : الجرب . قرافه : مخالطته . المساعر : أصول الفخذين والإبطين . أحشف :
يابس الجلد من الجرب .

فأنت ترى كيف دفعت الشهوة إلى التمني المقبوح ، وهو أن يكون ومن أحبها
جملين أجريين ، حلد هما يابس ، قد طلعت أصول فخديهما وإبطيهما بالقطران ،
فهما — في هذه الحال بمعزل عن الناس — لأنهم يخشون مخالطتهما ، وإذا قصدا
مورد الماء طردا وقذفا بالحجارة لشدة جريهما ، فيكونان على انفراد دائما ، وهذا
ما يتسناه الفرزدق لنفسيه ولمحبوته حتى يرويا غريزتهما بعيدا عما حولهما .

ومثل هذا الغزل لا تحس فيه الرقة واللفظ ، وإنما خشونة اللفظ وصلافة التعبير ،
لأن الفرزدق — على تعهره — لم يكن ممن يحسنون الغزل ولا التشبيب ، فلذا نسب
جاء قوله غليظا جافيا ، وقد علم بذلك فتعنى أن تكون له رقة شعر جرير ⁽¹⁾ ، ولكن طبعه
حرمه من ذلك ، على الرغم من أنه كان — باعتراف جرير — نبعة الشعر ، بل نبعا كبيرا
من ينابيعه ، بيد أن هذا النبع لم يكن يتدفق إلا من نفس صلبة ، ولهذا تضال
عزل عن غزل جرير ، وكان محل انتقاد في بعض ما جاء فيه ، كالذي تعرضت إليه
سكينة ، وكالذي عيب في قوله :

يَا أُخْتَ نَاحِيَةِ بْنِ سَامَةَ إِنِّي كَأَنَّ أُخْشَى عَلَيْكَ بَنِيَّ إِنِّي طَلَبُوا دَمِي

فقد قيل في نقده :

إنه خلاف الغزل وما قال الحذاق ،
فلأن قتيل الهوى عندهم لا يؤدى ولا يطلب
دمه . (2)

وأما عن سبب استهجانها لبيت جرير (طرقتك صائدة القلوب ...) ، فيعود إلى قلة
أدبه مع التي قصدته ليلا ، ولذا انتقدته سكينة بقولها في رواية ⁽³⁾ :

أفلا أخذت بيدها ، ورَّحِبَ بيها ، وقلت :
((فادخلي بسلام)) ! أنت رجل عفيف ، وقيل
ضعيف ، خذ هذه الألفين والحق بأهلك

وأغلب الظن أن يكون هذا التصرف من جرير ناجما عن تعصبه للإسلام وكثرة الظهور
بالدين ، فكانت أخلاقه من هذا القبيل ، وكان متعففا لا يتعهر ، وحاد اللهجة ذا
مشارة ومهارة ، لا يبتدي ولكن يعتدي ⁽⁴⁾ ، (وكان من أشد الناس هجا) ، وقائعه ⁽⁵⁾

(1) (كان يقول : ما أخوجه مع عفته إلى صلافة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره) .
الشعر والشعراء : 377 / 1 .
(2) الموشح : 165 .
(3) نفسه : 265 .
(4) (5) الشعر والشعراء : 377 / 1 . 376 .

كثيرة مع شعراء عصره ، وقد تفوق في هذا الباب ، ولم يكن إفحاشه ولا قذاعه فيه يمنعه من التعفف في الغزل ، فقد كان يرى المرأة بعين بريئة ، وهي غير التي رآها بها الفرزدق ، فكان غزله في أكثره عاطفيا روحانيا ، رقيقا متعففا ، فتحسب أنك أمام بدوي رقيق الشعور ، مهذب الذوق ، عفيف النفس ، يحترم الحرمات ، ولا يهتك الأعراس . ولا يضيره طرد الحبيبة الزائرة ليلا ، فذلك لخوفه من الريبة ، ولتأثره بالدين الحنيف الذي ينهى عن الخلوة بغير المحام . وإلا فما قصر ، وهو الرقيق العاطفة ، اللطيف المعاني ، اللين الألفاظ ، الذي يجيد كل الإحادة في هذا الفن ، حتى لتحسبه أحد المتيمن الذين نشأوا في البادية ، واشتهروا بالغزل العفيف ، على حين أنه لم يكن في عدادهم ، وإنما وهب القدرة على التصرف في جميع فنون الشعر ، لما عنده من النزعات الشعرية التي طهرت في شعره ، حتى وصف نفسه بأنه (مدينة الشعراء) التي يخرج منها ويعود إليها ⁽¹⁾ ولا مرا ، في أنه كان أجمع لأبواب الشعر ، وأقدر على الاختراع ، التلاعب بالمعاني والبعد من التكلف والميل إلى السهولة والانسجام والركة التي قد تنحدر به إلى اللين في بعض طوال القصائد ، حتى لتضطرب قوافيه ، أو دلاؤه عند طول النهر ، فيسف شعره ، ولكن دون أن يضير شاعريته ، فبدائع شعره ، تشهد على أنه كان في المحل الأكرم من الشعراء في أعلى ذروة الغزل والرثاء والهجاء .

ونأتي بعد هذا إلى سبب استهجان سكينة لأبيات نصيب ، فالنظرة العامة ترينا أنه قد أخفق في الوصف ، أو أن الصورة الحسية والنفسية التي تتبدى من خلال الأبيات الأربعة الأخيرة لم تنل إعجاب سكينة ، فعادت عليه باللائمة ، بيد أن ملاحظتها النقدية لا نراها منطبقة على محتوى الأبيات ، إذ الحديث فيها لم يكن إلا عن واحدة ، على عكس ما في الملاحظة ، وهي — كما نرى — ليست بدات قيمة تقديرية تذكر ، لما يلوئها من غموض ، يعود إلى هذا الحكم العام للنبي لا يفيدنا في شيء من حيث طبيعة الشعر وخصائصه ومرامييه وسر إبداعه وأخفاقه . وجملة القول أن نقد سكينة يوحى بنفس مهذبة وذوق مصقول وحنق وبلاغة التعبير وإطلاع على رائع الشعر ورديعه ، وهذا دليل على ملكة نقدية ورصيد أدبي غزير ، وقدرة على فهم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديئها ، في صورته تقتنع بها العقول وترضيها الأذواق ، لما فيها من وحاة وصدق مبعثه التذوق الطبيعي والإحساس بما حول الفن الشعري من عناصر القبح والجمال .

2 — نقد عزة لمضمون أبيات كثير :

قال كثير :

أَلَا لَيْتَنَا يَا عَزُّكُنَا لَدَى غَنَى ۞ بَعِيرَيْنِ تَرَعَى فِي الْخَلَاءِ وَتَعْرُبُ
تَكُونُ لَدَى مَا لِكَثِيرٍ مُفَقِّل ۞ فَلَا هُوَ يَزْعَانَا وَلَا نَحْنُ نُطْلُبُ
إِذَا مَا وَرَدْنَا مِنْهُلَا هَاجَ أَهْلُهُ ۞ إِلَيْنَا فَلَا نَنْفَكُ نُرْمَى وَنُضْرَبُ

فقلت عزة : أردت بي الشقاء الطويل ، ومن
المُنية ما هو أوطأ من هذه الحال . (1)

وهذا نقد معنوي صريح ، دال على تفكير منطقي صحيح ، فمن ترى يريد أن
يستبدل حياة آدمية بحياة حيوانية ؟! بل من يريد أن يستبدل عزا بذل ، أو يكون مسوسا
بعد أن كان سائسا ؟! ذلك ما لا يقبله إلا من كان أمره مقصورا على الغفلة والحمس ،
وقد كان كثير على حظ موفور من هذا ، كان ضعيف الحس والشعور ، فاتر العاطفة ،
ساذج الفؤاد ، وكان الناس يتخذونه هزوا وسخرية ، ولكن دون أن يحس بهذه
السخرية ولا يشعر بذلك الاستهزاء ، وإنما يتلقى ذلك جادا مقتنعا ومصدقا .

ومن ذلك أن طليحة بن عبيد الله قال :

ما رأيت قط أحمق من كثير . دخلت عليه يوما
في نفر من قریش ، وكنا كثيرا ما نستهزأ به ، وكان
يتشيع تشيعا قبيحا .

فقلت له : كيف تجدك يا أبا صخر وهو مريض ؟
فقال : أجدني ذاهبا .
فقلت : كسلا .

فقال : هل سمعت الناس يقولون شيئا ؟
فقلت : نعم ، يتحدثون أنك الدجال .
قال : أما إن قلت ذاك أني لأجد في عيني ضعفا
منذ أيام (2) .

والدجال في الأساطير أعور ، وللرواة فضلا عن هذا أخبار مضحكة في حياة كثير ،
ولا يهمننا من ذلك إلا ما تنهأ لنفسه ولمعشوقته من حياة منفردة كما تحياها الإبل
الشريدة في غفل من عيشها ، فلا راع يرعاها ، ولا قيود تقيدها . كل ذلك من أجل أن
يحظى كثير ورفيقته بحياة واسعة النطاق بعيدا عن مراقبة الناس ، ولكن هذه الأمنية

(1) الموشح : 246 — 247 .

(2) الأغانى (طه عز الدين) : 8 / 33 .

لم يكن لها صدى محمود عند عزة ، فقد اعتبرتها إهانة لها ؛ إذ ليس في حياة
الإبل الشرود إلا الشقاء ، حتى ولو كان لها من الحرية ما يفسح لها مجال المتعة
الكاملة ؛ لأن طبيعة هذه الحياة تكون دائما منوطة بالمطاردة ، ومن كانت حياته على
هذا المنوال ، لم يكن دوما في أمان ، ومن ثم قالت له عزة : أردت بي الشقاء الطويل ،
وهو نقد في الصميم ، وحق لها ذلك ؛ لأن من كان كبير النفس ، قوي البأس ، ذكي
الفؤاد ، رفيع العاطفة ، لا يتمنى هذا التمني المشؤوم ، وإنما يتمنى أن يكون هو
ومن يهواها في حال يحسد عليها ، لا في حال يهزأ بها . ولكن لطروف الحياة
العامة والخاصة أثرا يذكر في توجيه تفكير الفرد وطبع مزاجه بطابع فيه قسط كبير من
مخلفات الماضي وموثرات الحاضر وطموحات المستقبل . وليس من شك في أن حياته
كثير قد عصفت بها العواصف ؛ لأنه كان دميما مضحكا لمن يراه أو يسمعه أو يتحدث
إليه ، فقد كان قصيرا مسرفا في القصر ، حتى قال الوقاصي :

رأيت كثيرا يطوف بالبيت ، فمن حدثك
أنه يزيد على ثلاثة أشبار فكذب⁽¹⁾

ولم ينكر كثير قصره ، وإنما دافع عن نفسه بقوله :
إِنْ أَكُ قَصِيرًا فِي الرِّجَالِ فَلْيُنِّنِي ۝ إِذَا حَلَّ أَمْرُ سَاحَتِي لَطَوِيلُ⁽²⁾

و يروى أن الحزبن هجاء ، ((فقام كثير فحمل عليه فلكره ، وكان الحزبن طويلا أبدا ،
فقال له الحزبن : أنت عن هذا أعجزه ، واحتمله فكان في يده مثل الكرة ، فضرب به الأرض
فخلصه منه الأزهيرون))⁽³⁾

ومع كل هذا كان من أشد الناس إعجابا بنفسه ومن أغلاهم في الكبرياء ، وفي ذلك
يقول الأصبهاني : ((... وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد)) ولا شك
أن يكون هذا تعويضا عما سلبته الطبيعة من جمال الصورة وتام الخلقة ، ولعل لهذا
دحلا في تعكير طبعه وحقه وبرائه من رقة الحب ودقة الشعور وقوة العاطفة ، ومن
ثم لم يكن غزلا طبعه ، ولا موفقا في تكلفه الغزل ؛ لأنه لم يكن عاشقا حقا ، وإن كان قد
عالجه معالجة فنية حالية تتميز بجودة اللفظ ورصانة الأسلوب ، ولكنها خلو من صدق
اللهجة وحرارة العاطفة ، كما تشهد بهذا الأبيات السابقة التي استقت معناها عزة .
ولكن مع هذا ينبغي التحفظ في الحكم على غزله ؛ لأن ما بقي منه أقل بكثير مما ضاع منه ،
فكثير شاعر ممتاز ، عده ابن سلام فحلا ، و يونس أشعر أهل الإسلام⁽⁷⁾ ، وقد كان أبو عبيدة يملئ
شعره بثلاثين دينارا⁽⁸⁾ .

1) الأغاني (عز الدين) : 33/8 . (2 ، 3) نفسه : 27/8 . وانظر 29 .
8) نفسه : 27 ، 26/8 .

5 — امرأة الفرزدق توازن بين شعره وشعر جرير:

قال الأصمعي :

قال الفرزدق لا مرأته النوار: كيف شعري من شعر جرير؟
قالت : قد شركك في حلوه ، وغلبك في مره⁽¹⁾.

ومعنى هذا أنها فضلت حريرا ، وجعلته أشعر من الفرزدق ، كما صرح بهذا في رواية أخرى⁽²⁾ . ولكن ما سر هذا التفضيل ؟ وهل هو في الصميم ؟ أم هناك حقد دفين ، عشنا على التعصب لجرير ؟
أما هذا فلا مريم فيه ؛ لأنها كانت تكرهه ، وكانت تشاره وتشاجره ، رغم أنها بنت عمه ، وكان الفرزدق وليها ، وقد رفض أن يزوجها برجل من دارم رضيته ، فنفرت منه وفزعت إلى مكة مستجيبة بامرأة عبد الله بن الزبير ، ولكن الفرزدق تبعها ، وسعى سعيه في استرجاعها ، وظل يرقبها حتى اصطلحا على الرجوع إلى البصرة وتحكيم بني تميم في أمرهما ، وحكم عشيرتها رجعت إليه النوار ومكثت عنده زمانا ترضى عنه حيناً وتحاصمه أحيانا ، فأراد أن يغيظها بالزواج عليها ببنت زيق بن بسطام ، وهي حدرا النصرانية ، وأخذ يمدحها ويعرض بالنوار ، فخاصته قائلة له :

ويك ، تزوجت أعرابية دقيقة الساقين
بواله على عقبها بمائة بعيير⁽²⁾.

فقال الفرزدق يفضلها عليها ويعيرها بأنها كانت تربيها أمة :

لَحَارِيَّةَ بَيْنَ السَّلِيلِ عُرُوقَهَا ۞ وَبَيْنَ أَبِي الصَّهْبَاءِ مِنْ آلِ خَالِدٍ
أَحَقُّ بِإِغْلَاءِ الْمُهُورِ مِنَ التِّي ۞ رُبْتُ وَهِيَ تَنْزُو فِي حُجُورِ الْوَلَدِ⁽³⁾

وذكر له الأصمعي أبياتا أخرى يمدح بها حدرا ويعرض بالنوار . وقد أغضبها بذلك ، فقالت : (والله لأخزينك يا فاسق ، وبعثت إلى جرير ، فجاهها فقالت : ألا ترى ما قال لي الفاسق وشكت إليه ، فجاه وهجا حدرا . ولم يطيب لها العيش في كفه ، فظلت تغاضبه وترققه وتستعطفه ، حتى أجابها إلى طلاقها . ثم ندم وتحسر ، وله فيها شعر كثير ، وفيه ما يصور ندمه . ولا يهنا هذا بقدر ما يهنا نقدها ، وله ارتباط بما قدمنا . ذلك أن النوار كانت صالحة حسنة الدين ، بينما الفرزدق كان متعبرا خبيث اللسان ، فلم تكن لديه حظوظ عند النوار ، ففضلت عليه جريرا في الغزل والرثاء والمدح ، لتصلب عاطفته ، وسأوت بينهما في الهجاء ، لأنه ثبت له . ولم يرتض المرزباني حكمها لمنافرتها إياه⁽⁵⁾ . ولا نراها إلا صادقة منصفة .

(1) 5 الموشح : 168 . 169 .

(2) 3 ، 4 الأغاني (ط ، عز الدين) : 184/8 .

3 — نقد امرأة نعت كثير لعزة :

- قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :
 (1) فَمَا رَوْضَةُ يَالْخَزِي طَيِّبَةُ الثَّرَى ۞ تَمُحُّ الدُّدَى جَشَّائَهَا وَعَرَّارَهَا
 (2) يَاطْيَبُ مِنْ أَرْدَانٍ عَزَّةٌ مُوهَّبًا ۞ إِذَا أُوقِدَتْ يَالْمَنْدِلِ الرَّطْبُ تَارَهَا

قال : نعم .
 قالت : فض الله فاك ، أرايت لو أن ميمونة
 الزنجية بَخَّرَتْ بمندل رطب أما كانت
 تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك عمرو القيس :
 (3) أَلَمْ تَرَ أَنِّي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ۞ وَجَدْتُ يَهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تَطَّيِّبْ

هذا النقد أساسه المفاضلة بين نعتين ، كلاهما منوط بالطيب ، إلا أن طيب
 صاحبة امري القيس طبعي ، أي لم تدخل في تكوينه عناصر خارجية ، بخلاف ما
 هو في طيب عزة ، فصدره ما يتبخر من احتراق عود الطيب ، وفي هذا ما يحملنا
 على تأويل ذلك بأن هناك بعض الروائح غير المستحبة ، ولكي تزول توقد عزة
 نارها بعود الطيب ، ومن ثم فليس في هذا النعت ما تبتهج له النفس ، وإنما
 تبتهج بنعت امري القيس لصاحبه ؛ لأنه أدل على سلامتها مما يرشح من بعض
 الأبدان من روائح كريهة ، كرائحة الحيض مثلاً أو بعض مفرزات المهبل ، أو ما ينجم
 عن تعرق البدن ، أو ما ينبعث من الفم بسبب تخمر الفضلات بين الأسنان ، أو بسبب
 التهاب اللوزتين ، أو بسبب خلل في الجهاز الهضمي ، وقد يكون للكبد أو الكلى ضلع
 في الموضوع ، فنستج من ذلك رائحة كريهة بسبب إهمال القواعد الصحية وعدم تناول
 المواد الغذائية بكميات منتظمة ، مما يحول دون حدوث التحمرات والتعفنات والبثور
 والحبوب ، ومن ثم تنبعث من الجسم والفم رائحة غير مستحبة ، دليلاً على تضرر
 الصحة أو انعدام الصحة أو قتلها . ولهذا احت الإسلام على الطهارة ، وجعل
 المتطهرين محبوبين عند الرحمن ، الذي قال :

- (4) إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ
 وقال : فِيهِ رَجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا ، وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ
 وقال : وَعَهْدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ
 لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ
 (6)

وفي الحديث : الطهور شطر الإيمان . (7)

- (1) الجشحات : ريحانة طيبة الريح برة . العرعار : البهار البري ، وهو حسن الصفرة طيب الريح .
 (2) المندل : عود الطيب الذي يتبخر به . (3) الموشح : 239 . الشعر والشعراء : 415 / 1 .
 (4) البقرة : 222 . (5) التوبة : 108 . (6) آل عمران : 42 . (7) رواه مسلم .

وقال مخاطبا نبيه محمد عليه الصلاة والسلام :⁽¹⁾
 ﴿وَرِثَايَكَ فَطَهِّرْ ، وَارْحُزْ فَاهْجُرْ﴾⁽²⁾

وفي الحديث الشريف :

إن الله طيب يحب الطيب ، نظيف يحب
 النظافة ، كريم يحب الكرم ، جواد يحب الجود ،
 فنظفوا أنفسكم ولا تشبهوا باليهود⁽³⁾ .

وليس غرضنا من هذا الاستقصاء في ما نص عليه الإسلام في موضوع الطيب والنظافة ،
 وإنما تعميق النظرة إلى أبعاد نعت أمري القيس لصاحبه ، لنؤكد من وراء ذلك
 أنها على جانب كبير من الطهارة وحسن الذوق ، حتى تستغني عن التطيب ، وفي
 هذا ما يوحي بتعهد جسمها بالنظافة المستمرة ، وكذا ثيابها ومسكنها ، فتحس
 أن بها طيبا وإن لم تطيب ، كما قال صاحبها ، وإن كان هذا لا يخلو من المبالغة ،
 لأنه قد بلغ بالنعت أقصى غايته ، وأبعد نهايته ، ومثل ذلك قوله في وصف حبة المرأة

له : فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَرَضِعَ ۞ فَالْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوَّلِ

يقول : ((إني ألهيته عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته بشغفها به ، وشفتها عليه
 في حال إرضاعها إياه)) . والغرض الذي قصده هو إثارة المرأة له على ولدها ، وفي
 ذكره هذا ما يكون أدل على شدة حبها له ، وهذا أبلغ في ما قصده ، وهو ينطبق على
 قوله : ((وجدت بها طيبا وإن لم تطيب)) ، وأين هذا النعت من نعت كثير لصاحبه ،
 فهي لا تفوح منها رائحة طيبة إلا إذا أوقدت نارها بالعود الطيب الذي يتخربسه .
 ومن هنا نحس بالتفاوت بين المعشوقتين . وقد أدرك الناقد جدها ذلك فعابت
 معنى بسيت كثير ، وفضلت عليه نيت أمري القيس ، وكانت في ذلك على صواب ، وقد
 دلت بذلك على ملكة نقدية وذوق رفيع . وبديهي فإن المرأة الواغية أعرف بما يليق بها
 أو بجنسها . وأيا كان فإن هذه النظرة يستشف من خلا لها بعض ما كان مرغوبا فيه
 وهو الطيب وكذا الرائحة غير المستكرهة ، وليس من أحد سليم النفس والبدن إلا ويفر
 من رائحة الفم الكريهة ، ورائحة الجسد المستكرهة ، ومن ثم ((حق على كل مسلم : الغسل
 والطيب والسواك يوم الجمعة))⁽⁴⁾ ، ((حق الله على كل مسلم أن يغتسل في كل سبعة أيام ،
 يغسل رأسه وجسده))⁽⁵⁾ . وقد كان كهنة قدام المصريين يستحمون ثلاث مرات يوميا ،
 ويحلقون شعروهم وسهم ، تحاشيا لتجمع القاذورات

(1) المدثر: 74 . (2) رواه الترمذی . (3) الصناعتين : 378 .

(4) رواه أحمد . (5) رواه البخاري ومسلم .

4 — نقد امرأة لرأى كثير في الحزن :

قال الزهير بن بكار :

أنشدت امرأة من قريش قول كثير:
أَلِنْ زَمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةٌ ۝ وَصَاحَ غَرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينُ

قالت : إذا لم يكن الحزن عند فراق الجيرة (1)
وحنين الأبل ، فأين يكون ؟

تباين وجهة النظر في سبب الحزن هو مصدر هذا النقد ، كثير لا يرى داعيا للحزن ، إذا خطم الجمال وفارق الجيران وصوت غراب الفرقة ، بينما ترى الناقدة رأيا مخالفا لهذا ، فالحزن في نظرها لا يكون خاصة إلا في لحظة الرحيل عن الجيران وتوديع حنين الجمال ؛ بسبب الألفة التي دامت سنين طوال ، والمرء كثير بجيرانه ، ومن أفضل ما يقتني الجار الصالح والمنزل الواسع ، والمركب الهنيء ، أو كما جاء في الحديث النبوي في سعادة المرء المسلم (2) ، حتى أنه كان يقول :

اللهم إني أعوذ بك من جار السوء في دار
المقامة ، فلان جار البادية يتحول (3)

((وقيل : أغبط الناس من لا يزال رحله من صالح الإخوان موطأ)) (4) ، ((وقيل : أقل الناس عقلا من فرط في اكتساب الإخوان ، وأقل منه عقلا من ظفر بأخي صدق فضيعه)) (5) .
ومن هنا كان فراق الحيران الذين تؤمن بوائقهم باعنا على الحزن ، وكذا الفراق الذي يأتي بعد طول مصاحبة لحنين الأبل . وما من ريب أن في هذا ما يدل على ميل اجتماعي قوي ، تغذيه عاطفة مشبوبة وقلب ذكي . والمرأة كثيرة الاحتكاك بالجيرة ، بحكم وضعها الطبيعي ، وممارستها للأعمال المنزلية ، وتجزئة وقتها بين هذه ومجادة الجيران ، فتنشأ لديها روابط حميمة مع من ائتملت بهن ، ومن ثم يصعب فراقها لهؤلاء . وهذا ما جعل الناقدة تنظر إلى أن فراق الجيرة وحنين الأبل من أقوى دواعي الحزن ، لكن كثيرا ذهب بهذا آخر ، وهو أن هذا الفراق ليس من شأنه إثارة الحزن ، ولكل منهما منطلق يختلف فيه عاطفتها ، وطبيعتها علاقتها الاجتماعية . فكثير صدمته الطبيعة في حسن الخلق ، فعاش ليس كما يعيش أقرانه ، قصيرا ذميا ، غير صافي الطبع ، ولا قوي العاطفة ، ولا مهوبا ، فجاء رأيه على خلاف رأي الناقدة .

(1) الموشح : 248 — 249 . (2) رواه أحمد والحاكم . (3) رواه ابن حبان .

(4) محاضرات الأدباء : 2 ، 5/3 . (5) نفسه : 12 .