

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القري
كلية اللغة العربية - الدراسات العليا
فرع «الأدب»



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٩٤٠

التَّيْقِيْدُ فِي جِوَالِسِ الْخُلُقَاءِ وَالْأَحْرَاءِ

بِحِثِّ مَقْدَمِ لَيْلٍ وَرَبِيعَةِ الْمَاهِيْرِ فِي الْأَدْبِ

إعداد

محمد عبد الله سيدي محمد عمار

١٠٠٢٩٥٥

إشراف

الدكتور عبد الحامد حسن بن محمد



٩٤٠

١٩٨٥ / ٥١٤٠٥

كلمة شكر

قال تعالى : ﴿ وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي
وطى والدي وأن أهل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾
(صدق الله العظيم)

وقال صلى الله عليه وسلم : " لقد أتاني جبريل برسالة من ربي ،
أيما رجل صنع إلى أخيه معروفا فلم يجد له جزاء إلا الشناء طيه والدعاء له
فقد كافاه " .

وبعد :

فإنني أشكر جامعة أم القرى بحكمة الحكمة ، التي هيأتني لهذه
المرحلة ، وأتاحت لي فرصة التحضير فيها ، والانتماء إليها .
كما أتوجه بالشكر لقسم الدراسات العليا العربية ، طى ما أولاني إياه
من رعاية واهتمام .

وأخص أستاذى الدكتور عبد الحكيم حسان بأسمى عبارات التقدير
والامتنان ، إعترافا بما قدمه لي من آراء بناءة ، وتوجيهات ساعدتني طى
إخراج البحث في هذه الصورة ، التي أرجو أن أكون قد وفقت فيها إلى تحقيق
نوع من المعرفة ، تفيد من أراد الاطلاع طى هذا البحث المتواضع .

وأختتم كلامي ، بما بدأت به من شكر وعرفان ، إلى كل من أساتذتني
الأفاضل ، الذين تفضلوا بالموافقة طى مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مد
لي يد العون والساعدة .

سائلا المولى القدير أن يجزى الجميع عنى خير الجزاء .

الْقَدَمِ
بِشْرًا

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

مقدمة

لم يتكون للنقد في مجالس الخلفاء والامراء مفهوم مستقل، في أذهان الدارسين العربيين، يميزه عن النقد العام، ولهذا خلت الكتب التي أرخت للنقد العربي أو كادت من الإشارة إلى النقد في مجالس الخلفاء والامراء، إلا ضمن تناولها لتاريخ الحركة النقدية بصفة عامة، وكان هذا النقد لم يكن إلا مجرد جزء في هذه الحركة، وربما لم يكن من وجهة النظر السطرية أهم اجزائها، وفي ذلك إغفال لحقيقة هامة، هي أن النقد في مجالس الخلفاء والامراء انفرج بالساحة النقدية ردا من الزمن، ولم يشاركه النقد العام في مثل هذه الساحة إلا بعد بداية القرن الثاني للهجرة. وبذلك مهد النقد في مجالس الخلفاء والامراء لتطور الحركة النقدية العامة، بأن وفر لها مجموعة من المقاييس، وحدد لها عددا من المصطلحات، وحدد لها طائفة من المفهومات النقدية، مما أعانها على أن تنطلق بقوة ونشاط منذ نشأتها في القرن الثاني، وأن توثق شارا عظيمة طيبة بعد ذلك بقليل، ابتداء من القرن الثالث.

ولا يعني ذلك أن النقد في مجالس الخلفاء والامراء تخلو عن دوره - الذي يمكن أن نسميه بلفظة العصر الحديث "دورا طليعيا" - بمجرد تطور الحركة النقدية العامة، إذ الواقع أن هذا النقد ظل يولد ويرايد بريا ملحوظا، قبل أن تفرض عليه الحركة النقدية العامة ما يمكن أن يسمى نوعا من التخصص، يجعله يركز على بعض القضايا التي تلائم التناول السريع غير المتأن، ويترك القضايا التي هي أدخل في باب الفكر والتعميق للحركة النقدية العامة، التي كان لديها من الوقت والجهد والوسائل ما لم يتوافر مثله للنقد في مجالس الخلفاء والامراء.

(ب)

تلك القضايا وغيرها، دفعتني إلى أن أختار "النقد في مجالس الخلفاء والأمرأة" موضوعاً لدراستي- للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي من جامعة أم القرى- بهدف توضيح تلك القضايا البارزة، وغيرها ما يتصل بتلك الحركة النقدية، في محاولة لوضع هذه الظاهرة في تاريخ النقد العربي، في إطارها الصحيح، والقاء الضوء على صلاتها بحركة النقد العام.

وقمت بتقسيم الرسالة إلى ثلاثة أبواب، فيها سبعة فصول، كل باب فيها يعبر عن مرحلة من مراحل تطور النقد في مجالس الخلفاء والأمرأة، وهي على الترتيب :

(١) مرحلة النشأة ، (٢) مرحلة النمو ، (٣) مرحلة النضج .

الباب الأول : في مرحلة النشأة :

يتكون من ثلاثة فصول :

الفصل الأول : النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والأمرأة :

عاجت أثر هذه النزعة على النقد العام، لأنها كانت بدايات ظهور بعض المقاييس ذات الصبغة الدينية، من مثل مقياس الصدق الخارجي، وتناسب المضمون الشعري مع القيم الدينية، وعدم خروجه عليها، وهذه المرحلة تمثل فترة انعزال النقد الديني عن النقد الفني في مجلس عمر بن الخطاب أول خليفة اهتم بنقد الشعر والحكم عليه .

الفصل الثاني : في نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأمرأة :

تتبع في هذا الفصل القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأمرأة، وخرجت من دراستي، بأن ما يشاع من تعميم في هذا النقد مبالغ فيه، وأن

الدقة والخصوصية تبدوان واضحتين في الكثير من هذه القضايا، وكشفت في الموازنة بينهما من ضعف مقياس الصدق الخارجي أمام المبالغة التي اتخذها الجاهليون مقياساً فنياً، وفضلها الأُمويون عند عقدهم للموازنة بين الشعراء في عصرين أو عصر واحد، وهذه الموازنة بين ما قيل من الشعر في كل فن من أشهر فنونه، والحكم عليه، وإن لم يعمل تعليلاً واضحاً تحرك القريحة إلى التأمل، والانتهاج إلى أسس نقدية، التقى عندها النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء والنقد العام .

الفصل الثالث : في بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأُمراء :

أوضحت فيه عناية النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء بالمعنى الشعري، باعتباره بداية النقد القائم على المضمون، الذي يعكس الصورة الفنية في هذا النوع، ويظهر براعة الشاعر في اختيار المعاني المناسبة .

وبالالتفات لهذا المضمون، اتجه النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء إلى تأصيل المعاني، والمطالبة بالجديد منها، وتصحيح الأخطاء التي تحدث فيها، بما يمكن عدم أساساً لنشأة الكلام في السرقات .

الباب الثاني : في مرحلة النمو :

ويشتمل على فصلين :

الفصل الأول : أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء :

تحدثت فيه عن النزعة التعليمية، وأثرها في نمو النقد من خلال النظرة إلى الشعر، على اعتبار أنه بمثابة المادة التي يترس عليها

شدة الشعر، من أهناء الخلفاء والأمرء، والعناية بهذه النزعة تمثلت في امتداح الشعر، والتنويه بها يتضمنه من مكارم الأخلاق، وتطورت هذه النزعة لتشارك النظرة الفنية في تقويم الشعر، ولتضع أساسا لتقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى .

الفصل الثاني : أثر التكسب في نمو النقد في مجالس الخلفاء

والأمرء :

تحدثت فيه عن شعر التكسب في مجالس الخلفاء والأمرء، الذي أسهم إسهاما واضحا في نمو الحركة النقدية، وخاصة المديح السدى اتخذ من المبالغة، وحسن التأتى في مخاطبة الخلفاء والأمرء، مبدأين نقديين .

وبالرغم من أن أهمية العاطفة للشعر تبدو واضحة عند الخلفاء والأمرء في هذه المجالس، فإن النقاد الأخلاقيين احتبروا لجوء الشعراء التكسبيين إلى المبالغة في المدح، إغفالا لدور العاطفة، فخلطوا بين الصدق الخارجي والصدق الفني، ومن ثم كان اعتراضهم على المبالغة، وامتدحهم لشعر التكسب، ويتضح من مواقف الخلفاء أن المدح يكون حسب طبقة المدوحين، فالمبالغة بغير حدود مقرونة بمدح الخلفاء وحدهم، أما فبين سواهم فهي مذمومة .

وهذا التقنين للمبالغة، أدى إلى ظهور الجانب العقلي في نقد المجالس، إلا أن دوره بقي مع ذلك محدودا .

الباب الثالث : في مرحلة النضج :

ويتضمن فصلين :

الفصل الأول : سمة العمق في نقد مجالس الخلفاء والامراء :

أُتيح للنقد في مجالس الخلفاء والامراء أن يحقق مستوى لا بأس به من العمق ، فبدأ يختط لنفسه منهاجا واضحا، يقوم على التعليق الموضوعي لعنصر الصناعة والصدق .

ونشطت الموازنة، فتحددت شروطها الصحيحة بالمعاصرة واتحاد الغرض بين الشعراء، وشهد نقد المجالس تطورا محمودا بوضع عدد من المقاييس الفنية، كقياس الكثرة وتعدد الأغراض والجودة مما ساعده على تصنيف الشعراء في طبقات مما انعكست آثاره في كتابه ابن سلام .

وبذلك كان للنقد في مجالس الخلفاء والامراء مناهج متميزة، ظل كثير منها في تاريخ النقد الأدبي شاهدا على قدرة أصحابه على تذوق الشعر، وتوفيقهم فيما أصدروا من أحكام، بنوها على فحص عميق، وإدراك واع، ومعرفة بخصائص الشعر ومقوماته .

الفصل الثاني : سمة الشمول في نقد مجالس الخلفاء والامراء :

بعد أن أصبحت هناك أسس ثابتة، ومعالم واضحة، يهتدى النقاد بهديها، ويحكمون على الشعر بالجودة والرداءة في ضوءها، أخذت المقاييس تتسم بالشمول، وذلك يهدو في انتقاد الخليفة الامين لابي نواس، في بدء قصائده بالخمرو في الكلام عن المقدمة الطللية، والموازنة بين أجزاء القصيدة العربية في مجالس الخلفاء والامراء، كما هي في حديث ابن قتيبة، الذي كان همه في القصيدة العربية أن تكون قصيدة مديحية .

وتظهر هذه السمة أيضا في الترابط النفسي والمعنوي في القصيدة ، كما يتسم الصراع بين القدماء والمحدثين بصفة الشمول ، وإن لم تظهر فيه بشكل ايجابي ، إذ كان افعال اللغويين ومن تأثر بنظرتهم من الخلفاء لهذا الصراع ، يجعلهم يتسكون بالقديس ، ولا يرون غيره ، ويرذلون كل جديد ويهملونه ، مما جعل البعض يحصل تعصبهم الشديد على أنه بدافع لغوي لا فني .

الباب الأول

مرحلة النشأة

الفصل الأول :

النزعة الدينية في النقد في مجال الشغل الخلقية والأصراء

الفصل الأول

النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

كان الشعر عنوان الحياة الجاهلية ومرآتها الصادقة، فلما جاء الإسلام وغير الكثير من الأوضاع الجاهلية كان لا بد من أن يتجسسه هذا التغيير إلى ما سجله الشعر العربي من صور لهذه الأوضاع، ومعنى ذلك أن المعارضة التي وجهها الإسلام إلى الحياة الجاهلية لم تكن موجهة إلى الشعر من حيث هو، وإنما إلى ما تضمنه هذا الشعر من قيم جاهلية .

"وربما يحسن أن نذكر هنا أن موقف الإسلام من الشعراء جاء كرد فعل لموقف الشعراء من الإسلام، بصرف النظر عن قتالهم عن الفن الشعري في ذاته، ذلك أن الشعراء كانوا وسيلة تعبير ذائعة، ووسيلة تأثير مؤثرة، وقد عارضوا - في مكة - الدعوة وهي ما تزال في مهدها وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفيذ الآخرين من التعرف عليها" (١) .

وفي ضوء ذلك ينبغي أن نفهم الآية الكريمة وهي قوله تعالى في سورة الشعراء: "والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعلّموا الصالحات وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون" (٢) .

فقد اتجه الإنكار في الآية الكريمة إلى الشعراء لا إلى الشعراء، وإنما اتجه إلى هؤلاء الشعراء لا من حيث إنهم شعراء، وإنما من حيث إنهم لا يتقيدون بتعاليم الإسلام، أما الشعر نفسه فلم يتجه إليه إنكاره .

(١) محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية الكويت، الطبعة الأولى، ص ٢٧٤ .

(٢) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ .

والى هنا سنجد القضية مطروحة من زاوية الشاعر وليس من زاوية الشعر، ولا يجوز أن تنزع الآية من سياقها لأنها تشير إلى جموح الشعر، بل إلى طائفة من الشعراء. ومن ثم ينادى القرآن بشعر ملتزم بأهداف الدعوة الإسلامية، وسنرى من قول الرسول وفعله ما يوكد هذا المعنى، وهذا كله حق بالنسبة لآية عقيدة، حين تطلب من أصحاب الكلمة الالتزام بأهداف الدعوة العامة للهدى والمعتقد، فسي مرحلة مناضلة الشعر والضلال بالكلمة، توطئة وعونا للمناضلة بالسلاح. لقد اتجه إنكار الإسلام إلى مضمون الشعر لا إلى شكلة، فالشعر من حيث هو فن لا اعتراض للإسلام عليه، وإنما يتجه الاعتراض إلى مضمون هذا الشعر، حين يكون ذلك المضمون متعارضاً مع ما أقره الإسلام من قيم وأخلاق، فإنكار الإسلام إنما يتجه دائماً إلى المضمون الذي يتعارض مع تعاليمه، أما الأشكال الفنية أو الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية فلا اعتراض للإسلام عليها ما دامت مزامينها غير متعارضة مع تعاليمه.

”وقد استقر في أذهان بعض النقاد أن الإسلام وقف من الشعر موقفاً معادياً، وأنه بهذا أضعف هذا الفن في صدر الحياة الإسلامية“ (١)

والتعليل لضعف الشعر بمعاداة الإسلام له، لم يقل به إلا الذين يخلطون بين مضمون الشعر وشكله، ويتناسون من خلال هذا الخلط الروح الفنية لهذا الشعر، وهي تبدو في قوله صلى الله عليه وسلم لكعب ابن مالك ”إن الموء من يجاهد بسيفه ولسانه“ (٢).

» عن عائشة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: ”اهجو قريشاً فإنه أشد عليها من رشق النبل، فأرسل إلى ابن رواحه فقال: ”أهجمهم“ فهجاهم فلم يرض، فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فلما دخل عليه قال حسان: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد

(١) و(٢) يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة والطباعة والنشر، بالقاهرة: ص ١٤ و ١٥.

الضارب بذنبه، ثم أدلع لسانه فجعل يحركه فقال : " والذي بعثك
بالحق لا فرينهم بلساني فرى الأديم . فقال رسول الله صلى الله عليه
وسلم : " لا تعجل فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وإن لي فيهم نسبا،
حتى يلخص لك نسبي . " فاتاه حسان ثم رجع فقال : " يا رسول الله
قد لخص لي نسبك ، والذي بعثك بالحق لا سلنك منهم كما تسئل
الشجرة من المجين .

قالت عائشة : فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول
لحسان : " إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله " .
وقالت : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " هجاهم حسان فشفى
واشفى " (١) .

وقال سامي مكي " إن فن الهجاء الإسلامي لم يكن متأثرا
بالمثل الدينية الجديدة، وأن لموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من
شعر الهجاء أثرا في هذا البعد عن المعاني والمفاهيم الدينية،
وذلك بتحريضه للشعراء بأن يقولوا لهم مثل ما يقولون فيهم " (٢) .

والحقيقة إن فن الهجاء قد أهدى تأثرا بالإسلام في شعر
عبدالله بن رواحة في مراحل الأولى، لكنه لم تظهر له فعالية في نفوس
قريش . وهذا يفسر عدول حسان إلى الطريقة الجاهلية المتعارف عليها .
ونحن لا نعرف للرسول موقفا من الشعر ينأى به عن الدين ،
لأن ذلك يبعد بالصراع عن أن تكون له دلالة دينية، وهذا يخالف
ما هو واضح من حرص شعراء الدعوة على إبراز الوجه الديني فسي
هذا الصراع .

(١) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن سلم القشيري، صحيح مسلم بشرح النووي
الطبعة المصرية، ج ١٦ ص ٤٨٣، ٤٩٣، الأذب الإسلامي، مطبعة المعارف
(٢) سامي مكي المعاني، دراسات في الأذب الإسلامي، مطبعة المعارف
بغداد، ١٩٦٨ م، ص ٩٩ .

وقد اشتهر شعراء الدعوة بشعرهم الديني في الحروب الكلامية ،
التي استخدم فيها الشعر كسلاح للرد على الخصوم ، الذين وجهوا
سهامهم السامومة للدعوة وصاحبها ، ومع أن الصراع كان أدبيا فإن ميل
الرسول كان إلى الشعر الذي يتطابق والمبادئ الإسلامية ، وتنبؤه
بالشعراء الذين ينجحون في ربط هذه القيم الدينية بالشعر .

قال لكعب بن مالك : « أترى الله نسي قولك :

رعت سخينه أن ستغلب ربها وليفلن مقلب الفلاب » (١)

كما عرف الحسن دفاعه عنه في قوله : - يرد على أبي سفيان بن الحارث
« هجوت محمدا فاجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء »

فقال له : جزاؤك عند الله الجنة يا حسان .
فلما قال :

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقسا
قال له : وقاله الله حر النار . (٢)

وتتبع الرسول صلى الله عليه وسلم للمعاني التي اصطفت بالصفة
الدينية يبدو بيئا ، وبلغت نظرنا في شعر هذه الحروب ما فيه من صفة
دينية ، وخاصة شعر عبد الله بن رواحة الذي كان يلتزم فيه الدين ،
وحرض حسان بن ثابت وكعب بن مالك على إضفاء صفة خاصة تميز
شعرهم في تلك الفترة .

وشعراء الدعوة في الكثير من نقائضهم يفاخرون بقيم إسلامية ،
كقول حسان بن ثابت :

(١) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، مطبعة

الاستقامة ، بالقاهرة ، الطبعة الثانية ، (تحقيق محمد سعيد العريان) ، ج ١ ص ١١١ .

(٢) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة ، مطبعة السعادة ، بمصر :

الطبعة الثالثة ، (تحقيق محمد محي الدين ، عبد الحميد) ، ج ١ ص ٥٣ .

« وجبريل رسول الله فينا روح القدس ليس له كفا » (١)

وهذا يعني أن شعراء المدينة في عصر الدعوة ابدوا عملية المزج بين التيار الجاهلي الذي كان سائدا في المجتمع الأدبي في ذلك الوقت، وبين التيار الإسلامي الجديد، الذي أخذ يشق طريقه في ذلك المجتمع، ومن خلال هذه العملية الفنية أخذ الشعر الإسلامي منذ هذا العصر طابعه الذي عرف به (٢).

قال النبي صلى الله عليه وسلم وذكر عنده امرؤ القيس بن حجره هو قائد الشعراء وصاحب لوائهم (٣).

ويمكن أن نأخذ من إعطاء الرسول صلى الله عليه وسلم لواء الشعر لأمري القيس اعترافه له بأنه أفضل شعراء الجاهلية، وأميرهم في العصر الجاهلي.

ومن عادة الرسول صلى الله عليه وسلم أن يصبغ نقده الفني بصبغة دينية يشع من خلالها نور رسالته، فزاد عليه السلام في رواية أخرى قوله "يوم القيامة حتى يرد بهم النار" وقد يعني وصفه لأمري القيس نوعا من الخصوصية له ولمثله من دعاة التهتك والاعتداء على الحرمات الذين يزينون الفاحشة ويفخرون بها، وهذا موقف طبيعي من نبي هدفه أن يتم مكارم الأخلاق.

وأما تشليله الشعر بالقيح في قوله "لأن يمتلئ جوف أحدكم

قيحا خيره من أن يمتلئ شعرا" (٤) فالمقصود به نوع معين من

الشعر الذي ورثه عصر النبوة عن العصر الجاهلي، وبخاصة على السنة شعراء المشركين، وهو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالقيم والأخلاق الإسلامية.

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، المكتبة التجارية الكبرى، بمصر؛

(تحقيق عبدالرحمن البرقوقي) ص ٦.

(٢) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص ١٩.

(٣) الإمام أحمد بن حنبل، المسند، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،

بيروت الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ، ج ٢ ص ٢٢٨.

(٤) الإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح البخاري

(تحقيق محمد فواد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب) المكتبة

وربما كان نتيجة لما يراه من اقبال العرب الشديد على الشعر واحتفائهم بروايته فرأى أن يصرفهم عنه لحفظ القرآن وتلاوته، فقال فيه ما قال لينفر منه بوصفه وسيلة للتقاطع والتدابير اللذين سادا العصر الجاهلي .

أما الآيات التي تنفي الشعر عن النبي، فإنها رد من القرآن طسسى ما كان يشيعه المشركون ويتحدثون به من أن القرآن شعر، وأن محمدا شاعر، يريدون أنه يتخيل . قال تعالى: " وما ظننا الشعر وما ينهى له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين (١) "

إن نفي صفة الشعر عن القرآن مسألة أساسية ولا شأن لها بموقف الإسلام من الشعر، ونفي صفة الشاعر عن النبي أمر أساسي ولا شأن له أيضا بموقف الإسلام من الشعر، فهذان أمران يخصان الدعوة ومنبعها الإلهي، ومعجزتها البهائية، والثقة في عقل نبيها، وليس فيهما ما ينال من قيمة فن الشعر أو يحض على الانصراف عنه .

وهذا الفهم قد تطرق إليه الخليفة المأمون ووضعه توضيحا بينا .
« دخل أبو طي المنقري على المأمون وكان متكئا على فرشه فقال له المأمون : هل نفي أنك أمي وأنت لا تقيم الشعر وأنت تلحن .

فقال : يا أمير المؤمنين أما اللحن فربما سبق لساني بشيء منه واما الآية وكسر الشعر فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يكتب ولا يقيم الشعر .

فاستوى المأمون جالسا وقد ظهر الغضب على وجهه وقال : وبلك سألتك عن ثلاثة عيوب فيك فزدتني رابعا وهو جهلك وحمقك يا جاهل ، ان ذلك كان في النبي صلى الله عليه وسلم فضيلة وهو فيك وفي امثالك نقيسة ووزيلة، وانما منع النبي من ذلك لنفي الظنة عنه، لا لعيب في الكتابة والشعر، (٢)

(١) سورة يس، آية ٦٩ .

(٢) الطفر بن الفضل العلوي ، نضرة الاغريض، مطبعة الطريين، دمشق :

(تحقيق نهى عارف الحسن) ص (٢٨) .

كان الصراع بين الإسلام والكفر، ولم يكن بين القرآن والشعر، فلا وجه للمقارنة بين القرآن الذي لا ينطق عن الهوى وبين الشعر.

وربما نكون منصفين إذا قلنا إن الإسلام أظهر الشاعرية القرشية، فنذ العصر الجاهلي لم يظهر في قريش شعراء مشهورون، وإنما كانت مكظوال العصر الجاهلي قليلة الشعر والشعراء؛ فلما جاء الإسلام بدأت الشاعرية القرشية تظهر، وبدأنا نسمع عن شعراء من قريش يحتلون مكانتهم في تاريخ الأدب العربي.

وقد كان عدد الشعراء في مكة في أيام الدعوة الإسلامية كبيراً، ويذكر المؤرخون طائفة منهم وقتت في وجه الإسلام أول الأمر، وراحت تدافع عن العقيدة الوثنية التي كانت مكة مركزها الأساسي في العصر الجاهلي، من أمثال إبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزعري وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص وإبي عزة الجمحي والحارث بن هشام وهبيرة ابن إبي وهب المخزومي ومسافع بن عبد مناف وإبي اسامة معاوية بن زهير الذي ينسب إليه اصح شعر قيل في بدر، وهي مجموعة كما ترى كبيرة (١).

وهكذا أخذت الشاعرية القرشية تستيقظ وتقوى بعدما كانت هينة يسيرة في الجاهلية، وذلك مناهضة لهذه الدعوة وانصارها وحرصاً على ما كان لقريش من نفوذ بين العرب ديني واجتماعي واقتصادي، لذلك أخذنا نسمع في تلك الحقبة بشعراء لم يكن لهم ذكر في الشعر قبل الإسلام، وبخاصة أبو سفيان وعمرو بن العاص وضرار بن الخطاب وعبدالله بن الزعري. فالصراع بين الإسلام والجاهلية كان سبباً في إحياء الشاعرية القرشبية، سواء كان صراعاً قلوباً أو صراعاً دينياً خاصة وأن الكثير من النقاد فهموا هذا الصراع على أنه صراع قبلي بين قريش والانصار، فالقضية تجاوز كونها صراعاً بين الإسلام واعدائه، أو بين الايمان والكفر أيام الممارك بين مكة والمدينة، إلى كونها عصبية قبلية بين مكق والمدينة أو بين قريش من جهة وبين الخزرج والأوس من جهة ثانية (٢).

ويهدو ذلك واضحا من الحادثة التي حصلت في عهد عمر بن الخطاب، بين شاعر الأَنْصار حسان بن ثابت، وشاعرين من شعراء قريش هما ضرار بن الخطاب الفهري وعبدالله بن الزمعي. فمع أن الجميع يستظلون بظلال الإسلام، فإن العصبية القبلية لم تنزل تعمل في نفوسهم فلم يكن الشعراء ليتناسوا الماضي.

« قال ابن جعدية قدم ضرار بن الخطاب الفهري وعبدالله بن الزمعي المدينة أيام عمر بن الخطاب فأتيا أبا أحمد بن جحش الأسدي وكان مكفوبا وكان مألفا يجتمع إليه ويتحدث عنده ويقول الشعر فقسالا له : اتيناك لترسل إلى حسان بن ثابت فنناشده ونذاكره فإنه كان يقول في الإسلام ويقول في الكفر . فارسل إليه فجا . »

فقال : يا أبا الوليد اخواك تطربها اليك ابن الزمعي وضرار يذكرانك ويناشدانك .

قال : نعم أن شئتما بدأت وإن شئتما فابديا . قالان نبدأ . فانشدها حتى صار كالمرجل يفور قعدا طي رواحلها فخرج حسان حتى لقي عمر بن الخطاب وتمثل بهيت ذكره ابن جعدية لا أذكره .

فقال عمر : وما ذاك ؟

فأخبره خبرهما قال لا جرم لا يفوتانك . فارسل في إثرهما فردا . وقال لحسان : انشدهما فانشد حاجته قال اكتفيت ؟ قال : نعم . قال : شأنكما الآن إن شئتما فارحلا وإن شئتما فأقيما^(١) . فالروح الجاهلية في نفوس القوم تأبى إلا العودة إلى أحقاد الماضي . (وقد طالع عمر هذه الظاهرة معالجة نفسية، إذ لولا أنه أتاح لحسان أن يروح عن صدره المغتاض لماد لهجاء الشعراء، وهجاء قريش ولبعثها بين الفريقين جاهلية تارة أخرى، ولم لا والناس حديثو عهد بالإسلام والسلطان القبلي قوى متحكما في نفوسهم^(٢) .

(١) محمد بن سالم الجمعي ، طبقات فحول الشعراء ، مطبعة المدني القاهرة ؛

(تحقيق محمود محمد شاكر) ج ١ ص ٢٤٤ .

(٢) الإسلام والشعر، ص ١٠٢ .

فالصراع لم يكن دينيا محضا، إلا عند المسلمين، أما القرشيون فقد كان يشده عندهم انتماءهم القبلي المخوف طيه من دعوة محمد صلى الله عليه وسلم، والزعامة الوثنية التي كانت لهم، والشعر في تلك الفترة كان يعيش في بيئة تغاير بيئته، بل تتنكر للكثير من القيم التي نادى بها، والتي لا تتفق والقيم الإسلامية . وهذا طبع النقد بطابع ديني، يتمثل في تصفية العقيدة، ورعاية الأخلاق الإسلامية .

وأهم قيمة دينية، هي قيمة الصدق، التي أكدها شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله :

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا، (١)

والتي وصف بها القرآن قبل ذلك أصحاب الرسول الكريم، من كانوا يقرضون الشعر. قال تعالى " والشعرا يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعلماوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا " فهو لا يقولون ما يفعلون، أي أنهم صادقون في أقوالهم؛ لأن الصدق يعني مطابقة القول للواقع .

« قال أنس بن مالك جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم في مجلس ليخبره الأخرجي، ثم استنشدهم قصيده قيس بن الخطيم يعني قوله :

أتعرف رسما؟

فأنشده: بعضهم إيهاها فلما بلغ قوله :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لا عب
فالتفت إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال " هل كان كما ذكر (٢) .

(١) العمدة، ج ١، ص ١١٤ .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني على بن الحسين، كتاب الاغانى، صور عن

طبعة دار الكتب، ج ٢، ص ٧ .

فصو^١ ال الرسول صلى الله عليه وسلم مجلس الخزرج عن قيس مرتبط بمعنى الآية الكريمة. وروى أن حسان بن ثابت أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم :

لقد غدوت أمام القوم منتطقا بصارم مثل لون الطح قطاع
يحفز^٢ عنى نجاد السيف ساهفه فضاضة مثل لون النهي^٣ بالقاع
قال : فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ فظن حسان أنه ضحك من صفته نفسه مع جنبه^(١) .

وتفسير ضحك الرسول على هذا النحو، يمكننا من القول إن النقد الديني كان يضع الصدق الخارجي في رأس الأسس النقدية التي كان يحكم على الشعر بها .

« ودخل كعب بن زهير على النبي صلى الله عليه وسلم قبل صلاة الصبح فمثل بين يديه وأنشده :

بانت سعاد فقلبي اليوم تبول تميم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة الهين إذ رحلوا ، إلا أغن فضيخ الطرف مكحول
هيفاً مقبله عجزاً مديرة لا يشتكي قصر منها ولا طول
تجلو عوارض لذي ظلم إذا بهتست كأنه منهل بالراح معلول
أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أولوان النصح مقبول
لكنها خلة قد سيط من دسها فجع وولع وإخلاف وتهديد

ثم خرج من هذا إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فكساه برداً، اشتراه منه معاوية بعشرين ألفاً^(٢) . فالقصيدة تنهج طريقة القصيدة الجاهلية ، وهذا يعني أن للعشراء طريقتهم الشكلية في بناء القصيدة بمطلعها الغزلي ، أما قبحها فبالرغم من جاهليتها، فإنها لا تتعارض مع قيم الإسلام، ولهذا قبلها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(*) يحفز - يدفع ، التهي - التدير .
(١) كتاب الأغاني، ج٤، ص ١٦٦ - ١٦٧ .
(٢) زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بالقاهرة، ص ٢٣ .

«ومن حسن الحظ أن الإسلام لم يحدد شكلا فنيا معيننا يلزمننا به، بحيث ندور في إطاره فلا نتعدى رسومه؛ وإنما حدد الإسلام المضمون أو الفكر الذي يتناوله الفنان في الشكل الذي يختاره»^(١).

إن الذي انتقده الرسول صلى الله عليه وسلم في هذه القصيدة ذات القيمة الجاهلية، هو قول كعب بن زهير: "إن الرسول لسيف" فيقال إنه قال له: "إن الرسول لنور". فلما قال كعب: "من سيوف الهند"، قال صلى الله عليه وسلم: "من سيوف الله".

وهذا نقد فني، وإن بدا مصطبها بالصيغة الدينية، فالسيف فيه التسلط وفيه القهر؛ أما النور ففيه الإشعاع والوضوح والهداية، ولو زدنا تمعنا لوجدنا الناحية الفنية في البيت تتطلب ذلك فضلا عن الناحية الدينية.

ومثل ذلك قوله لكعب بن مالك حين قال:

مجالدنا عن جذمنا كل فحمة مدره فيها القوانص تلمع

قل عن "ديننا" فالجذم المدافع عنه استبدل به الدين المدافع عنه.

فيمكن قوله "جذمنا" روحا قبلية، أحسن بها الرسول، فوجهها قاتلا:

"لا تقل عن جذمنا، وقل عن ديننا." قال ابن هشام: وكان كعب بن مالك قد قال:

مجالدنا عن جذمنا كل فحمة

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أيلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا

فقال كعب: نعم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فهو أحسن

(٢)

فقال كعب مجالدنا عن ديننا.

(١) نجيب الكيلاني، الإسلام والمذاهب الأدبية، مؤسسه الرسالة، ص ٣٨.

(٢) أبو محمد عبد الملك بن هشام المعافري، السيرة النبوية، شركة

الطباعة الفنية المتحدة (تحقيق عبد الرؤوف سعد) ج ٣، ص ٦٦، ٦٨.

هذه الجواهر التي كان يرصع بها الرسول الشعر، هي التي تثبت ذلك التحول الذي بدأ في حياة العرب منذ أن أشرق عليهم نور الهداية، وهذه التوجيهات مع ما فيها من صدق فيها من الفن ما تعجب به النفوس.

والحقيقة أن المقاييس الدينية التي أخذت تتسرب للشعر لم تكن لديها أصول فنية تمتد عليها، اللهم، إلا ذلك الاستحسان الذي وجد عن الرسول صلى الله عليه وسلم لبعض الشعر، الذي جاء اتفاقاً سائراً لا أهداف العقيدة وقيمها، وهو من القلة بحيث يصعب الاتكسار عليه، إذ لا يعدو أن يكون منه الهيت والهيبتان في القصيدة .

« قالت عائشة : دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا اتمثل

بهذين البيتين :

إرفع ضميفك لا يحريك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما
يجزيك أو ينشئ طيك وأن من أشنى طيك بما فعلت فقد جرى
فقال صلى الله عليه وسلم " ردى على قول اليهودي قاتله الله، لقد
أتاني جبريل برسالة من ربي؛ أيما رجل صنع إلى أخيه صنيعة فلم يجد
له جزاء إلا الشناء طيه والدعاء له فقد كافأه " (١) .

ثم استجدت أمور في خلافة عمر رضي الله عنه دعت لعزل النقد الديني عن النقد الفني، منها ما كان يراه عند بعض الشعراء من محاولة لاثارة النعرات الجاهلية التي هدأت في ظل الإيمان، وأحاساسه بأن المقاييس الفنية لا تتفق دائما والواقع الديني الذي ينشده الإسلام .

وكانت بداية ظهور النقد في مجالس الخلفاء والأمراء في عهد عمر ابن الخطاب، باعتباره أول خليفة تعرض للحكم على الشعر القديم والمعاصر له، واهتم في نقده بتطوير المقاييس الديني، الذي ارتبط بالحرب الكلامية

بين شعراء المسلمين والمشركين، وميز شعراء الدعوة عن شعراء الجاهلية، الذين وصفهم القرآن بالغواية والكذب، فاتجه بهم اتجاهها يصلح بحاضره الاسلامي. «قال مكحول: سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم على فرسه فجثا على ركبته وقال: "انه لبحر" فقال عمر: كذب الحطيثة حيث يقول:

وان جياذ الخيل لا تستغزنا ولا جاملات الربيط^(*) فوق المعاصم^(١)

«ومن هشام بن عروة أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه انشد قول الحطيثة:

من تآته تعشور الى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

فقال عمر: كذب بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم»^(٢).

فافتخار الحطيثة بهذه الصفة من الرزاة كذب، بدليل أنه يتناقض

وما يراه عمر من تلك الصفة في صاحب الخلق العظيم.

وفي المقارنة بين نار موسى، ونار مدوح الشاعر دلالة واضحة على

النظرة الدينية التي كان يصدر عنها عمر، فالبيت في المدح ولا طلاقة

له بالنار المقدسة ولا بالانبياء، ولكنه عمر هل يستطيع أن يتخلص من

بناءه الروحي والثقافي الديني أو يتنكر لثقلها بوصفه حارسا لقيم

هذه الأمة؛ ليستجيب استجابة فنية خالصة، يشاركنا بها الإعجاب

بهذا البيت الذي جمع كافة معاني النبل في كلمات قليلة.

فالطابع الإسلامي الذي طبع كل شيء في الحياة قد أنسر

في الذوق الأدبي كذلك، على أن الصدق الخارجي يعتبر من الكماليات

التي تعلق من قيمة الشعر، شأنه في ذلك شأن بقية القيم الدينية.

(١) كتاب الاغانى، ج٢، ص ١٧٧.

(٢) كتاب الاغانى، ج٢، ص ٢٠٠.

(*) الربيط جمع ريطه، وهي كل ملافة غير ذات لفتين كلها نسيج واحد أو كل ثوب لين رقيق.

والذين يقولون إن الصدق الخارجي أوقع في النفس من الكذب،
لم يدركوا أن هناك من تأثر بالكذب تأثرا لا يقل عن تأثر غيره بالصدق .
والذى أراه أن القوة الشعرية تفرض نفسها، وماذا يهنا من كذب
الخطيئة أو عدم كذبه، ونحن نعجب بقوله وننفع به .

"فخروج الخطيئة على هذا المقياس الديني له تفسير من طبيعة
الشعر ذاته ، فالقيم الشعرية لا تتبدى إلا من خلال طريقة خاصة
في التقديم وكيفية متميزة في التوصيل، بمعنى أن الشعر لا يقدم تقدما
حرفيا وإنما يقدم تقدما فنيا" (١) .

روى ابن سلام «أن سحيفا عهد بني الحساس أنشد عمر بن
الخطاب قوله :

عميرة ودع إن تجهيزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
فقال عمر : لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه» .

فعمر يعجب بنزعة سحيم الدينية، ويمدده بالعطاء لو كان شعره من
هذا النوع المتأثر بروح الإسلام، غير أن الشاعر يعود فيندفع مع ميوله
وأهوائه، ويقول :

«فبات وسادانا إلى طجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا
وهبت شمال آخر الليل قرة ولا ثوب إلا درعها وردائيا
فما زال يردى طيبها من ثيابها إلى الحول حتى أنهج الثوب باليا
فقال له عمر: ويلك إنك مقتول» (٢) .

فعمر يزجره وينهاه عن التشبه بالمحصات، ويتنبأ له بالقتل
إن هو تهادى في هذا اللون الذى يزين المعصية ويفرى بالفساد .

(١) جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بالقاهرة :

ص ١٥٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ١٢٣ .

فالبهيت الأول ليس في جاذبية الفزل من الناحية الفنية، ولكنه أرضى الناحية الدينية عند عمر، فقد كنا نتوقع من التوديع ما بعده من لهفة وشحوب، كما هي عادة الشعراء في التوديع، ويبدو أن الشاعر حاول أن يجمع بين الناحية الدينية والفنية في شعره فاخفق، فترك نفسه طي سجيته لتعبر كما ينهفي لها فكان أن أبدع.

وهذا النقد الذي أرسى عمر أسسه يلائم روح الإسلام سواء كانت روحاً دينية أو كانت روحاً أخلاقية، والدين والأخلاق يسييران دائماً في سبيل واحد، ويهدفان إلى غاية واحدة، هي إصلاح العقيدة والسلوك وإصلاح المجتمع وتحصيل أسباب السعادة في الدنيا والآخرة، ولوتبعنا الخليفة الثاني رضي الله عنه بنا قدما قد غمرت نفسه تعاليم الإسلام، وجدناه يستنكر الهجاء ويدعو إلى الامتناع عنه، ويفضل من الشعر ما تلائم مع تعاليم الدين الحنيف، والرواية يحدثوننا أن الحطيئة هجا الزرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها :

دع العكارم لا ترحل لهغيتهما واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
فاستعدى طيه عمر بن الخطاب، وأنشده البهيت، فقال : ما أرى بأساً، أما ترضى أن تكون طاعماً كاسياً ؟
قال الزرقان: والله يا أمير المؤمنين ما هجيت بهيت قط أشد طي منه .

فبعث إلى حسان بن ثابت وقال: انظر إن كان هجاء .
فقال : ما هجاء ولكن سلح طيه .
ولم يكن عمر يجهل موضع الهجاء في هذا البهيت، ولكنه كره أن يتعرض لشأنه، فبعث إلى شاعر مثله، وأمر بالحطيئة إلى الحبش وقال :
يا خبيث، لا شغلنك عن أعراض المسلمين ، فكتب إليه من الحبش يقول :

ماذا تقول لا فراخ بذي مخ رغب الحواصل لا ماء ولا شجر
القيت كاسبهم في قصر مظلمة فأغفر عليك سلام الله يا صر
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألفت إليك مقاليد النهى البشر
ما أشرك بها إذ قدموك لها لكن لا نفسهم قد كانت الإشر

فأمر باطلاقه وأخذ طيه ألا يهجو رجلا مسلما» (١) .

وفي رواية الأغاني أنه قال له : «إياك والمقذع من القول ، قال

وما المقذع ؟

قال : أن تخاير بين الناس فتقول فلان خير من فلان وآل

فلان خير من آل فلان .

قال : أنت والله أهجن مني» (٢) .

وفي نهيه للحطيئة عن المقذع من الهجاء دليل قوى على تفهمه

للروح الغنية التي غلبت على شعر الحطيئة ، فهو لم يكن عاريا في هجائه

ولذا كان خطره الديني محققا .

لكن الحطيئة وهو يدرك أن ذلك سوف يضعف شعره ، ربما امتنع

عليه .

ولم يكن هناك بد من شراء أعراض المسلمين منه ، حتى يتنع عن

قول الشعر في هذا الغرض الذي اشتهر به ولم يكن في شعراء البعثة شاعرا

أهجن للناس من الحطيئة ، عرفت له العرب ذلك وعرفه له عمر ، فاشترى منه

أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم . فقال الحطيئة في ذلك :

وأخذت أطراف الكلام فلم تدع شتما يضر ولا مديحا ينفع» (٣)

(١) العقد الفريد، ج٦، ص ١٤٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج٢، ص ٨٥ .

(٣) طه احمد ابراهيم ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار

الحكمة بيروت لبنان، ص ٧٣ .

وهذه الصبغة الدينية التي كان يحرص عليها الإسلام قد اقتصت
الشعر الكثير من حيويته، خاصة وأننا لم نكن نعرف للحطيئة اتجاهها
دينيا، لكن الحطيئة في مديحه لا أبي موسى الأشعري لم يخرج عن
الصدق بمعناه الخلقى *

« ذكر المدائني أن الحطيئة مدح أبا موسى الأشعري وقد جمع
جيشا للغزو فأنشده :

جمعت من عامر فيه ومن أسد ومن تميم ومن حاء* ومن حمام
مستحقات رواها جحافلها يسمونها أشعري طرفه سامي
فوصله أبو موسى، فكتب إليه عمر رضي الله عنه يلومه على ذلك .
فكتب إليه إني اشتريت عرضي منه بها .

فكتب إليه عمر : إن كان هذا هكذا إنما قديت عرضك من لسان
ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت^(١) .

وهذا الحوار الديني بين أبي موسى الأشعري وعمر لا يرتبط
بالناحية الفنية للشعر من قريب ولا من بعيد، " إني اشتريت عرضي منه"
لم يعطه للمدح والفخر .

ونظرة عمر النقدية تستخدم الدين أكثر مما تستخدم الشعر، ومهما كان
دافع عمر في نقده الشعر، فيظل دافعه الأول تأثير المبادئ الإسلامية
في نقده للشعر، وهو بموقفه الديني من الشعر يغير القيم الفنية السائدة
للشعر، وهذا يدل على أن الغرض الديني قد لا يتفق والغرض الشعري
السائد آنذاك، وسكوت الحطيئة عن قرض الشعر دليل واضح على تصور
لهذه الحقيقة .

(١) كتاب الأغاني، ج٢، ص ١٧٥ .

وبدا ليحيى الجبوري من موقف عمر بن الخطاب الديني من الشعر " أننا نستطيع أن ننظر إلى موقف الإسلام من الشعر وفوق مرحلتين ، قبل الفتح ، وبعده فأما قبل الفتح حيث الصراع بين مكسة والمدينة ، فقد دفع الشعر في سبيل أهدافه فشجعه ووجهه وهذه وسد خطاه ، فلما كان الفتح وانتهى الصراع بين المدينتين وبين المبدأين وقف الإسلام من الشعر الموقف الآخر" (١) .

والصحيح أن الإسلام لم يقف موقفين من الشعر بل وقف منه موقفا واحدا ، هو المتمثل في آيات سورة الشعراء ، واستماع الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الشعر واجازته ، أما بعد ذلك فإنه يمثل اجتهادا شخصيا من قبل عمر رضي الله عنه .

«وينو العجلان كانوا يفتخرون بهذا الاسم لقصة كانت في تعجيل قري الأضياف إلى ان هجاهم النجاشي فضجروا منه وسبوا به ، واستعدوا عليه عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقالوا: يا أمير المؤمنين، هجانا .

فقال : وما قال؟ فانشدوه :

إذا الله طردى أهل لوه م ورقه فعادى بني عجلان رهط بن مقبل

فقال عمر رضي الله عنه : انما دعا طيكم ولعله لا يجاب .

فقالوا : انه قال :

قبيلة لا يقدرون بذيمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليمتني من هو" لا" . او قال : ليمت آل الخطاب كذلك أو كلا ما

يشبه هذا .

قالوا : انه قال :

ولا يردون الماء الا عشية إذا صدر الورد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك اقل للكاك يعني الزحام .

قالوا : فإنه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب بن عوف ونهشل
فقال عمر: كفى ضياعاً من تأكل الكلاب لحمه .

قالوا : فإنه قال :

وما سنى العجلان إلا لقولهم خذ القعب واحلب إليها العبد واعجل
فقال عمر: كلنا صبيد وخير القوم خادمهم .

فقالوا : يا اميرالمؤمنين، هجانا .

فقال : ما اسم ذلك .

فقالوا : فاسأل حسان بن ثابت .

فقال : ما هجاهم ولكن سلح عليهم، وكان عمر ابصر الناس بما قال النجاشي،
ولكن اراد ان يدرأ الحد بالشبهات .

فلما قال حسان: ما قال: سجن النجاشي، وقيل إنه حده (١) .

والواقع أن الروح الدينية كانت عميقة الجذور في نفس عمر، وأنه
حاول أن يطبع الحياة الجديدة بطابعها، وأن يكون المعبر عن هذه الروح
في مجال الأدب والنقد كما كان المعبر عنها في مجال السياسة والحكم .
وهكذا ترى أن النقد في مجال الخلق لم يخل من نزعة دينية
تتدخل في الحكم على الشعر، وهذه النزعة تشكل جزءاً لا يأت من
النقد في مجلس الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حتى رأينا
تعليلاً دينياً متأثراً يميل الناقد .

ولقد استبان لنا أن عمر لم يته عن الهجاء فقط، بل حاول أن يهدر
فيه ومقاييسه حتى يفقد أثره في أذن السامع .

(١) الممددة، ج١، ص ٥٢ .

والذى يعنيننا من هاتين القصتين أن صر كان يتناول الشعر بالنظر
تناول القادر على توجيهه وتأويله، العالم بحراميه خفيها وظاهرها؛
وأنه كان يندب الخبراء من الشعراء لا لمعاونته في الحكم عليه، بسبب
لانفاذ العقوبة بناء على رأيهم، فلم تكن مناقشته الشاكين على ذلك
النحو لأن مرامي الشعراء قد خفيت عنه، وإلا كانت استماتته بحسان
لأنه عاجز عن البت وحده فيما عرض عليه، ولكنه كان يدير زلسك
الشعر على وجوهه الطيبة المحتملة ليضعف من غائلة الغضب لدى
الشاكين تهويبا عليهم وتهديئة لخواطريهم وبثا للأسباب الرضا والغفو
والتسامح بين الناس .

فمرلم يستعمل حقيقة ما يحسه بذوقه الأدبي، وإنما كان
يريد أن يحسن سياسة المجتمع ويحسن توجيهه .

« وهذا الخبر متعدد الدلالات ، وأطرافه ثلاثة يعرفون جيدا طبيعة
الموضوع الذى يتعرضون للخوض فيه، فتميم مقتنعة بأنه هجاء، وتطالب
بمعاينة الشاعر، والنجاشي لا ينفي التهمة ، وإنما يهرب إلى مصطلح إسلامي
هو " الاثم " ويرى أنه لا يجد فيما قال إثما إنما مجرد شتائم، وهكذا
يبدأ استعراض القصيدة بيتا وراء الآخر وقصد الهجاء واضح منذ
البيت الأول، ولكن عرقاض يجب أن يستكمل أطراف القضية حتى تنتفى
او تثبت التهمة ، والطريف هنا أن هذه الصفات الهجائية تتحول من منطق
أخلاقي إسلامي إلى صفات تدل على التواضع والعدل والإيثار والقيام
بحق الغير (١) .

وهذا الاختلاف في استخدام الحقايق كان له أثره الفعال في
سير الحركة النقدية، فتشعبت الآراء وكثرت حتى رأينا هذا التباين
يوقع النقد في مجالس الخلفاء في مآهات أهدته بعض الشئ من
الموضوعية .

* على ان قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضاً وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تستنتج من نصوصه المتنازعة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال وجعلتها قادرة على التأثير والخلود، فهذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وجدت في الأدب القوى وكانت من صفاته ومميزات (١).

وإذا كان البعض قد فطن لدوافع عمر الدينية في الاستعانة بهذا المقياس الديني على الشعر، ودافع عن سلامة ملكته النقدية، فإن آخرين تابعوا عمر في نظره الدينية واعتبروها من صميم النقد، وأعجب بدوى طبانة تصور صمر حتى عدّه من النقد الموضوعي. فقال: "وإذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبي فإن كلمات عمر تعد من النقد في الصميم، فقد جاءوا إليه يلتصون تأييده في هجاء الشاعر إياهم وإنزال العقوبة به، فبدأ في أول الأمر أن رأى عمر يخالف ما ذهبوا إليه فزعم لهم أن ما رأوه هجوا في هذا الشعر يمكن أن يعد مديحاً، وتعنسى أن لو كان بعض تلك الصفات التي رماهم بها الشاعر في خاصة آله. ولا شك أنه يحسب في النقد الموضوعي ذلك البحث عن معاني الأشعار والحكم عليها" (٢).

ويمكن أن نعرف الأثر السلبي لهذا المقياس في موقف بنسبي العجلان من تفسير عمر رضي الله عنه لهجاء النجاشي، إذ لم يرضهم تعليقه الديني وطالبوا بالنظر إلى الشعر بالطابع الفني الذي الفوه لا بالطابع الديني الذي استحدثه عمر وقوم الشعر به.

وما ذاك إلا لأن المقاييس الفنية هي التي سائرت الشعر ووجهته زمننا طويلاً. كما أننا ندرك أن عمر رضي الله عنه لم يكن في تطبيقه للمقاييس

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٠.

(٢) بدوى طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، الطبعة الفنية

الحدیثة، بالقاهرة، الطبعة الخامسة، ص ٩٤.

الدينية متكررا للمقاييس الفنية لأن النقاد إحتاطوا في فهمهم لنقد عمره فقالوا: إن سوءه له لسان لا يدل على جهله بالمقياس الفني، بدليل أنه في معاقبته للشعراء يهدو وكأنه يفهم من معنى الشعر ما يفهم غيره، ولكن روحه الدينية أملت عليه هذا المقياس الديني. لهذا يمكن أن نقول إن عمر أول من حاول وضع هذه المقاييس وفرضها على الشعراء المعاصرين له، وهو في استخدامه لهذه المقاييس الدينية يود أن يكون الشعر في خدمة الدين، ولمعرفته بسيطرة الشعر على نفوس العرب، أراد أن يخفف من ذلك الأثر، بصرفهم عنه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ولذلك كافأ لبيدا على قوله: إنه ترك الشعر ليتفرغ للقرآن .

إلا أن الشعر بدأ يتكيف والحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام، ولكن فترة حكم الخلفاء الراشدين لم تتسع لهذا التحول، فلما جاء العصر الأموي استمقظت بعض قيم الجاهلية، فلم يتمكن الشعر من الضى في تطوره على الخط الإسلامي الذي بدأه منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن هنا ينظر إلى نقد عمر رضي الله عنه على أنه سار في الاتجاه الإسلامي، وإن اكتسب شيئا من المبالغة في فرض القيم الإسلامية.

وظلت الفكرة الدينية في النظرة إلى الشعر سائدة، إذ ظلمت

للدين منزلة في القلوب، وسلطان قوى على العقول .

« دخل أبو بردة بن أبي موسى حماما فزحمه رجل فرفع يده فلطم بها أبا بردة فأثر في وجهه، فقال فيه عقيبه الأسيدي:

فلا يصرم الله اليمين التي لها بوجهك يا ابن الأشميرين ندوب

فاستمدى عليه معاوية، وقال: إنه هجاني .

قال: وما قال فيك؟ - فأنشده البيت .

قال معاوية: هذا رجل دعاه ولم يقل إلا خيرا .

قال : فقد قال: غير هذا .

قال : وما قال؟ فانشده :

وأنت امرؤ في الأشعرين مقابل وفي البيت والمطحا أنت غريب

قال معاوية : إذا كنت مقابلا في قومك، فما طيك أن لا تكون مقابلا في غيرهم .

قال : فقد قال غير هذا . قال: وما قال؟

قال :

وما أنا من حدات أمك بالضحى ولا من يزكيتها بظهر مغيب

قال : إنما قال : وما أنا من حدات أمك، فلو قال إنه من حداتها لكان

ينبغي لك أن تفضب، والذي قال: لي أشد من هذا .

قال : وما قال لك يا أمير المؤمنين ؟

قال : قال :

فلسنا بالجهال ولا الحديد

معاوى إننا بشر فأسجج

فهل من قائم أو من حميد

أكلتم أرضنا وجدنتمونا

يزيد أميرها وأبو يزيد

فهبنا أمة هلكت ضياعا

وليس لنا ولا لك من خلود

أتطمع بالخلود إذا هلكتنا

وتأمير الأراذل والعبيد

ندروا جور الخلافة واستقيموا

قال : فما منعك يا أمير المؤمنين، أن تبعث إليه من يضرب عنقه ؟

قال : أفلا خير من ذلك ؟

قال : وما هو ؟

قال : نجتمع أنا وأنت ونرفع أيدينا إلى السماء وندعو عليه . فما زاد طي

أن أزي به» (١) ومن الواضح أن طريقة الشعراء الهجائية في التعريضي

كانت من أقسى الطرق التي ابتدعها الشعراء في ذلك الوقت، ومع ذلك

فإننا نرى الخلفاء يحاولون أن يفسروها تفسيراً يحد من قيمتها الهجائية .

(١) المقدم الفريد، ج٦، ص ١٤٦ .

وعمر بن الخطاب رضي الله عنه أول من اعتمدوا هذا التفسير، في قوله: للزهرقان ابن بدر: ألا ترضى أن تكون طاعما وكاسيا .

والحقيقة أن الدلالة المعنوية التي حاول الخلفاء أن يفسروا بها الشعر، درء الحدود بالشبهات، تلاشت أمام معرفة المهجويين بما في هذا الهجاء من إيلاام، ولذلك رأينا المهجويين يصرون على إبراز عناصر الإيلاام في الهجاء الموجه إليهم للخلفاء، تأكيداً لاستحقاق الشعراء للعقوبة .

ولما لم يجد معاوية قبولا لكلامه عند المهجويين، لم يكن أمامه إلا أن يكشف له أن هذا الهجاء الذي ينطلق على السنة الشعراء لم يسلم هو أيضا منه، ولذلك كان تهويله من شأن الهجاء هو السبيل الوحيد لذلك .

ونرى التفاتاً من معاوية لهذا المقياس الديني، في تعريضه لابن

أبي محجن بشعر أبيه في الخمر: «دخل ابن أبي محجن على معاوية فقال له معاوية: أبوك الذي يقول :

إذا مت فأدفني إلى جنب كرمة تروى عظامي بعد موتي عروقتها
ولا تدفني في الفلاة فإنسي أخاف إذا مات ألا أنوقها

فقال لابن أبي محجن : لو شئت ذكرت أحسن من هذا من شعره .

قال : وما ذاك ؟

قال : قوله :

لا تسأل الناس : ما مالي وكثرت وسائل القوم ما حزني وما خلقي

للقوم أعلم أني من سراتهم إذا تطيش يد الرعيده الفرق

قد أركب الهول معد ولا عساكره وأكتم السر فيه ضربه العنق» (١)

(١) أبو محمد عبدالله بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، دار

المعارف بمصر (تحقيق أحمد محمد شاكر) ج ١ ، ص ٤٢٤ .

وإن ثبت لنا من بعض الروايات أن معاوية كان يهدف للنيل من أبي محجن أمام ولده، فإن الابن كان ذكيا في مجاراته في نظرته الدينية، بأن لا يبه من شعره ما لا تنكره هذه النظرة بل تسمو به وتزكيه .

ويكشف معاوية عن دور المقياس الديني بالنسبة للشعر، فسي استخدامه لمقياس الصدق الخارجي في الغزل، ولعله الوحيد بين الخلفاء الأمويين الذي استخدمه بهذه الصفة .

فقد حاول أن يضبط أعصابه مع الشعراء، ويفضي النظر عن من شبهوا وتغزلوا بالأمويات، وذلك واضح في موقفه من الشاعر الذي شهب بأهنته، إن كان يرى أنه بمعاقبته له، إنما يحقق قوله؛ فحرصه على سلامة عرض اهنته ما عرض لها الشاعر به، دعاه إلى استخدام هذا المقياس .

« قال يزيد لأبيه: إن عبد الرحمن بن حسان يشهب بأهنتك رمله .
قال : وما يقول فيها ؟
قال : يقول :

هي بيضا مثل لوه لوه الغوا ص صيفت من لوه لوه مكنون
قال : صدق .
قال : ويقول :

وإذا ما نسبتها لم تجدها في ثنا من العكارم دون
قال : صدق أيضا .
قال : ويقول :

تجعل المسك والبلنجو ج صلا لها طي الكانون
قال : صدق .
قال : فإنه يقول :

ثم خاصرتها إلى القبلة الخضراء ثمشى في مرمز مسنون
قال : كذب .

قال : ويقول :

عند برد الشتاء في قيطون

قبة من مراجل ضربوها

(١)

قال : ما في هذا شيء .

وهذا النقد يكشف قصور المقياس الديني عن تصور الجوانب

الفنية في الشعر، فهو لم يتعرض لناحية فنية في الأبيات، وما يفيدنا تصديق

معاوية لقول الشاعر بأن ابنته جميلة، ونسيبه أو تكذيبه للشاعر الذي

أراد أن يشهر بابنته في شعره .

« قال محمد بن القاسم : كان زياد يعطي الشعراء على قدر

الشعر فأناه يوما ابو الالهتم فأنشده :

اميرالمؤمنينا

معاوية التقى السرى

فقضى عنه الديونا

أعطى ابن جعفر مالا

فأجزل له العطاء .

فقبل له : أعطى على مثل هذا الشعر؟

قال : نعم، إن الشعر كذب، وهزل، وأحقه بالفضل أهزله (٢) .

وغل بعضهم لنقد زياد فقال: "ولكن الحقيقة لم يعطه لهذا

ولو كان صريحا لقال : ان الشعر فن وسياسة فأنا أعطيه الآن للسياسة

لا للفن، (٣)

على أن زيادا لم يسلم من النظرة الأخلاقية الدينية، إذ أن الذين

وصفوا الشعر بالكذب كانوا يقصدون إلى عيبه من الناحية الأخلاقية،

وهذا التصور الديني قد يكون هو الذي جعل النظرة إلى الشعر تتسم

بهذه الاستهانة .

(١) العقد الفريد، ج٦، ص ١٤٨ .

(٢) أبو محمد عبدالله بن عمران موسى المرزباني، الموشح، دار نهضة

مصر (تحقيق على محمد البجاوي) ص ٥٥٤ .

(٣) حفني محمد شرف، النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الرسالة، ٣٩٠ هـ

ويقتفى عهد الملك بن مروان أثر معاوية في استخدام مقياس
الصدق الخارجي، مستقلا به عن الصفة الدينية التي اصطبغ بها
على يد الخليفة الفاروق .

« دخل أرتاة بن سهبة على عهد الملك بن مروان - وكان قد
هاجى شبيب بن البرصاء فأنشده قوله فيه :

أبي كان خيرا من أهلك ولم يزل جنيبا لا بهائي وأنت جنيب
فقال له عهد الملك : كذبت .

ثم أنشده البيت الآخر فقال :

وما زلت خيرا منك مذ عفى كارها برأسك عادي النجاد ركوب
فقال له عهد الملك : صدقت .

وكان أرتاة أفضل من شبيب نفسا، وكان شبيب أفضل من أرتاة
بيتا (١) .

ونحن نلاحظ أن التعليل بأن أرتاة أفضل نفسا وشبيب أفضل
بيتا ، بعيد عن الناحية الفنية في الشعر .
« ولما وضع رأس مصعب بين يدي عهد الملك قال :

لقد أردى الفوارس يوم عس غلام غير مناع المتاع

ولا فرح بخير إن أتاه ولا هلع من الحدشان لاع

ولا رقابة والخيل تفردو ولا خال كانبوب اليراع

فقال الرجل الذي جاء برأسه : والله يا أمير المؤمنين، لو رأيت والرمح
في يده تارة والسيف تارة، يفرى بهذا، ويطنع بهذا، لرأيت رجلا يملا
القلب والعين شجاعة، لكنه لما تفرقت عنه رجاله وكثر من قصده وبقي
وحده ما زال ينشد :

(١) كتاب الأغاني، ج ١٢، ص ٢٧١ .

وإني على المكروه عند حضوره أكذب نفسي والجفون فلم تغض
وما ذاك من ذل ولكن حفيظه أذب بها عند المكاره عن عرضي
وإني لأهل الشر بالشر مرصد وإني لذى سلم أذل من الأرض
فقال عبد الطك : كان والله كما وصف نفسه وصدق» (١) .

وكون مصعب صادقا في قوله لا يعني أن عبد الطك لم يغفل النواحي
الفنية في شعره .

وقد سخر أحد الشعراء من هذا المقياس الديني، في حضرة عبد الطك
ابن مروان، «فقال: لا كذبن اليوم أمير المؤمنين فأنشده :

أصارمة أم لا حبالك زينب وهل بين صرم الحبل والوصل مذهب
فقال : عبد الطك : لا .
فقال : علي :

نعم إن أسبابا قد ارتثت القوى يفر بها المز الغوى ويكذب
فقال عبد الطك : كذبتني يا بن الغدير قبحك الله» (٢) .

يقول سيد قطب: " لن يكون للشاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن
يصلنا بالكون الكبير إلا إذا كان صادقا، ولكن أي صدق ؟ لسنم نريد
الصدق الواقعي، فذلك مهتم بهم الأخلق؛ إنما يعني صدق الشعور
بالحياة، وصدق التأثير بالمشاعر، أي الصدق الفني» (٣) .

فالشعر تصوير لما يجده الشاعر في دخيلة نفسه، وهو ينقل
أحاسيسه بأمانة، تدلنا على صفة التميز فيه كشاعر، يناضل في وجه
التيار، ومقياس الصدق الخارجي يبدو عاجزا عن سبر أغوار نفسية الشاعر،
وما يمتلج فيها من نزعات .

- (١) أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني، الكامل في التاريخ ،
إدارة الطباعة المنيرية (تحقيق عبد الوهاب النجار) ج٤، ص ١٣ .
(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر يحيى الأمدى، الموء تلف والمختلف ،
دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة (تحقيق عبد الستار أحمد فرج)
ص ٢٤٧ .
(٣) النقد الأدبي، ص ٣٠ .

«وروى أن عبد الملك بن مروان استقبل عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي فقال له: قد طمت قريش أنك أطولها صبوة وأبعدها توبة؛ ويحك! أمالك في نساء قريش ما يكفيك من نساء بني عبد مناف؟ ألسنت القائل:

نظرت إليها بالحصب من منى ولي نظر لولا التحرج عارم

فقلت: أصبح أم مصابيح راهب بدت لك خلف السجف أم أنت حال

بمعدة مهوى القرط إما لنوقل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فقال: يا أمير السوء منين فإن بعد هذا:

طلبن الهوى حتى إذا ما وجدنه صدرن وهن السلطات الكرائم

فاستحيا منه عبد الملك، وقضى حوائجه ووصله (١).

وعبد الطك يأخذ طى عمر بن أبي ربيعة تفرزه في نساء

بني عبد مناف، فيكشف منه عن نفس غير سوية، ويتنصل الشاعر من هذا

الاتهام فيقابل تجاوزه الأول بآخر متعفف متكرم منهم.

والنقد في مجالس الخلفاء والأمرء لا يضع الصدق الخارجي في

اعتباره حين يوازن بين الشعراء، وإنما كان هذا المقياس شاملاً

وواضحاً في نقد شعر الشاعر الواحد، وهذا واضح في نقد عمر للحطيثة،

ونقد معاوية لعبد الرحمن بن حسان، وعبد الطك لقول الشاعر الذي

يفتخر طى خصمه.

ويتولى عمر بن عبد العزيز الخلافة فيعيد لهذا المقياس اعتباره

الديخي مرة أخرى، ولقد دهش الشعراء وهم يسمعون عمر الشاب الذي

كان يعجبه النسيب فيروى من شعره الكثير - يواجههم بنظرة تدين

شعرهم، ثم لا يرى الشعر إلا من خلالها.

(١) أبو اسحاق إبراهيم بن طى الحمصى، زهر الأديب وثمره الألباب،

دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى (تحقيق طى محمد

البجاوى) ج ١، ص ١٢١ -

« لما استخلف عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه وقد اشعرا^٥
إليه ، وقاموا ببابه أياما لا يور^٦ ن لهم ، فبينما هم كذلك إذ مر بهم
رجاء بن حيوة ، وكان جليسا عمر ، فلما رآه جرير داخل قام إليه وأنشده :

يا أيها الرجل المرخي عامته هذا زمانك فاستأنن لنا عمرا
فدخل عليه ولم يذكر له شيئا من أمرهم . ثم مر بهم عدى بن أرطاة فقال
له جرير : أبياتا آخرها قوله :

لا تنس حاجتنا لقيت مغفرة قد طال مكثي عن أهلي وعن وطني
قال : فدخل عدى على عمر .

فقال : يا أميرالمؤمنين الشعراء^٧ بباهك وسهامهم مسمومة وأقوالهم
نافذة .

قال : ويحك ! مالي وللشعراء^٨ .

قال : أعز الله أميرالمؤمنين إن رسول الله طيه الصلاة والسلام قد
مدح وأعطى ؛ ولك في رسول الله طيه الصلاة والسلام أسوة حسنة .
قال : كيف ؟

قال : إمتدحه العباس بن مرداس السلمي فأعطاه حلة فقطع بهما
لسانه .

قال : أوتروى من قوله شيئا ؟

قال : نعم قوله :

رأيتك يا خير البرية كلها نشرت كتابها جاء بالحق معلما

شرعت لنا دين الهدى بعد جورنا عن الحق لما أصبح الحق مظلما

ونورت بالبرهان أمرا مدلسا وأنفأت بالإسلام نارا تضرما

فمن مبلغ عني النبي محمدا وكل امرئ يجزى بما كان قدما

أقمت سبيل الحق بعد اعوجاجه وكان قديما ركنه قد شهد مسما

فقال عمر : ويلك ! يا عدى ، من بالباب منهم ؟

قال : عمر بن أبي ربيعة .

قال : أليس هو الذي يقول :

طفلة ما تبين رجوع الكلام

ثم نهبتها فمدت كماها

ويلتا قد عجلت يابن الكرام

ساعة ثم إنها بعد قالت

فلو كان عدو الله إذ فجركم علي نفسه لكان أسترله . لا يدخل والله

علي أبدا .

فمن بالبواب سواء ؟

قال : الفرزدق .

قال : أوليس الذي يقول :

كما انقضي بأزقثم الريش كاسره

هما دلتاني من ثمانين قامة

أحن فيرجي أم قتيل نحاذره

فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا

لا يدخل علي والله . فمن بالبواب سواء ؟

قال : الأخطل .

قال : يا عدى أليس هو الذي يقول :

ولست بأكل لحم الأضاحي

ولست بهصائم رمضان طوعا

إني بطحاة مكة للنجاح

ولست بزاجر عنسا بكورا

بمكة أبتغي فيه صاحبي

ولست بزائر بيتا عتيقا

قبيل الصبح حيّ طي الفلاح

ولست بهقائم بالليل أدعو

وأسجد عند منيلج الصباح

ولكني سأشربها شمولا

والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا .

فمن بالبواب سوى ما ذكرت ؟

قال : الأحوص .

قال : أليس الذي يقول :

يغرمني بها واتبعه

الله بيني وبين سيدها

فما هو بدون من ذكرت .

فمن هنا أيضا ؟

قال : جميل بن معمر .

قال : أليس هو الذى يقول :

ألا ليتنا نحيا جميعا وإن أمت يوافق في الموتى ضريحى ضريحها
فلو كان عدو الله تمنى لقاءها فى الدنيا، ليعمل بعد ذلك صالحا لكان
أصلح . والله لا يدخل علي أبدا ، فهل سوى من ذكرت أحد ؟

قال : جرير .

قال : أما هو الذى يقول :

ذم المنازل بعد منزله اللوى والعيش بعد أولئك الأيام
طرتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجى بسلام
فإن كان ولا بد فهو الذى يدخل .

فلما مثل بين يديه قال : يا جرير اتق الله ولا تقل إلا حقا .

فأنشد الرائية المشهورة التى منها :

إنا لنرجوا إذا ما النيث خلفنا من الخليفة ما نرجو من المطر
نال الخلافة إذ كانت له قدرا كما أتى به موسى على قدر
هذى الأرامل قد قضيت حاجتها فمن لحاجه هذا الأمل الذكر
الخير ما دمت حيا لا يفارقنا بوركك يا عمر الخيرات من عمر

فقال : يا جرير ما أرى لك فيما ها هنا حقا .

قال : بلى يا أمير المؤمنين ، إنى ابن سهيل ومنقطع به .

فقال له : ويحك ! يا جرير، قد ولينا هذا الأمر ولا نملك إلا ثلاثمائة درهم
فماك أخذها عبدالله ومائة أخذتها أم عبدالله يا غلام ، أعطه المائة الباقية .

قال : فأخذها جرير وقال : والله ليهي أحب إلي مما اكتسبته ، ثم خرج .

فقال له الشعراء : ما وراءك ؟

فقال : ما يسوءكم ؛ خرجت من عند خليفة يعطي الفقراء ، ويمنع الشعراء .

وإنى عنه لراض ، وأنشد :

رأيت رقى الشيطان لا تستغره وقد كان شيطاني من الجن راقياً (١)

ولا نجد تجاوزاً مع هذا المقياس إلا في المديح الذي امتدحه به جرير،
ثم بيت جرير الذي رأى أنه لا يورطه فيما تورط فيه بقية الشعراء من الخروج
على المقياس الديني .

«وقال مصعب بن عثمان: كان الأحموص ينسب بنساء ذوات أخطار
من أهل المدينة، ويتغنى في شعره معبد، ومالك، ويشبع ذلك في الناس،
فنهى فلم ينته، فشكى إلى عامل سليمان بن عبد الملك على المدينة،
وسأله الكتاب فيه ففعل ذلك، فكتب سليمان إلى عامله، يأمره أن يضربه
مائة سوط، ويقيم على البلع للناس، ثم يصيره إلى دهلك. ففعل ذلك
به، فثوى هناك سلطان سليمان بن عبد الملك، ثم ولي عمر بن عبد العزيز،
فكتب إليه يستأذنه في القدوم ويمدحه، فأبى أن يأذن له؛ وكتب فيما
كتب إليه:

أيا راكبا إما عرضت فبلفن هديت أمير الموءنين رسائي
وقل لا أبي حفص إذا ما لقيته لقد كنت نفاعاً قليل الفوائل
وكيف ترى للعيش طيبها ولذة وخالك أمي موثقا في الحبال

فأتى رجال من الأنصار عمر بن عبد العزيز فكلموه فيه، وسألوه أن يقدمه،
وقالوا له: قد عرفت نسبه، وموضعه، وقديمه، وقد خرج إلى أرض الشرك، فتطلب
إليك أن تردده إلى حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودار قومه:
فقال لهم عمر: فمن الذي يقول:

فما هو إلا أن أراها فجأة فابهت حتى ما أكاد أجيء
قالوا: الأحموص .

(١) تقي الدين أبي بكر بن طلي بن محمد بن حجة الحموي،
شمرات الأوراق، الناشر مكتبة الخانجي، بمصر: الطبعة الأولى
(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ص ٧٨ .

قال : فمن الذى يقول :
أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأهباتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوارا ولكن ذاللهوى اذا لم يزرلا بد ان سيزور
قالوا : الاحوص .

قال : فمن الذى يقول :
كأن لبني صيرغادية او دمنه زينت بها البيسج
الله بمني وبين قيمها يفرمني بها واتيسج
قالوا : الاحوص .

قال : فمن الذى يقول :
ستبقى لها في مضمرة القلب والحشا
سريرة حب يوم تبلى السرائر
قالوا : الاحوص .

قال : إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول، والله لا أرده ما كان
لي سلطان (١) .

والأحوص في هذا الغزل خليق بأن بأسر شعره النساء، وكان
عمر بن عبد العزيز من أكثر الناس معرفة بما تنطوى عليه هذه الأبيات
من فتنة، لكن مسئوليته الدينية كانت تفرض عليه أن ينظر إلى الشعر
بنظرة تتمشى مع الدين، حتى ولو أضر ذلك بالناحية الفنية .

وطربت سكينه بنت الحسين بن طوق لما في هذه الأبيات من جمال
فأطرتها . مما يدل دلالة قاطعة على أن عمر كان يحكم بالمقياس الديني
وحده، في كل ما يعرض له من شعر في ظل خلافته .
ولعل موقف عمر بن عبد العزيز من شعراء الغزل الإسلاميين يدل
على التمازج الواضح بين المقياس الديني والشعر، فمؤثراته بالنظرة

الدينية حكم لجريرورضى عن قوله :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام
أما سكينه بنت الحسين فتري جريرا أساء إلى التقاليد المعروفة
للمزليين ، فقد عقبته على قول جريير السابق بقولها أولا أخذت بيدها
وقلت لها ما يقال لمثلها .

فكان يقول:- بالطبع- "أدخلني بسلام" ثم ما معنى قولها: "أنت
عفيف وفيك ضعف" ؟ في هذه الجملة من الوان الفتون الشيء الكثير .
"وقد رضيت السيدة سكينه عن تلك الفتاة اللعوب التي تدنو حتى يركب
الجاهل رأسه ويسخر لصباه ، وتنفر حتى تنقطع بالغوى أسباب المنى
والمطامع وبالتى لا تزال تلعب حتى يغلب المنعب على أمره ، فما يدري
أيصدق أم يمسى وهو متم مجروح الفؤاد . وفي هذا الحكم خضعت
السيدة لحاستها الغنية فلم تذكر إلا أنه أطمح وأشكل وأنه يبلسغ
بذلك غاية البيان" (١) .

وصعب على الشعراء أن تحكم في شعرهم مقاييس مفايرة للتسي
ألفوها ، وفسر الكثيرين هذا التحول المفاجئ من عمره أنه عودة إلى
الخلافة الراشدة بكل تقاليدها وقيمتها .

وهشام بن عبد الملك ينظر لهذا المقياس نظرة مذهبية ، وأنشده
الأخطل قصيدته التي يقول فيها :

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تجد

ذخرا يكون كصالح الأحمال

فقال : هنيئا لك أيها مالك الإسلام أو قال أسلمت .

قال : ما زلت مسلما - يقول : في ديني " (٢) .

(١) زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الكتاب العربي للطباعة

والنشر ، بالقاهرة: الطبعة الثانية، ١٩٣٦ ، ص ١٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٤٩٣ .

فالشاعر يشعر الخليفة بتعاطفه معه إلا أنه لا يرضى بديلاً عن دينه، فيفسر له هذا الإيهام الذي أوقعه فيه تماثل الأديان السماوية في الدعوة للفضائل بقوله : في ديني .

وحض هشام الشعراء على الالتزام بهذا المقياس الديني في شعرهم بمواظبة اخذته لهم على الإخلال به .

« قدم عروة بن اذينة على هشام بن عبد الملك في رجال من أهل المدينة، فلما دخلوا عليه ذكروا حوائجهم فقضاها، ثم التفت إلى عروة فقال : ألسنت القائل :

لقد طمعت وخير القول اصدقه بأن رزقي وان لم آت يأتيني
اسعن له فيعنيني تطلبسه ولو قعدت اتاني لا يعنيني
قال : فما أراك الا قد سمعت له .

قال : سأنظر في امرى يا أمير المؤمنين، وخرج فجعل وجهته إلى المدينة، فبعث إليه بألف دينار، وكشف عنه، فقيل له: قد توجه إلى المدينة، فبعث إليه بالألف دينار .

فلما قدم عليه بها الرسول قال له : ابلغ أمير المؤمنين السلام وقل له : أنا كما قلت - قد سمعت وعييت في طلبه وقعدت فأتاني لا يعنيني» (١) .

والشاعر هنا يعبر عن فكرة دينية تمثلها فصاغها شعراً، ولم يكن يدور بخلده ان ينظر لشعره بهذا المقياس الديني، والا لكان من السهل عليه ان يحتسب بمقياس آخر متعارف عليه وهو عدم اشتراط مطابقة الشعر او غيره من الفنون للواقع مطابقة حرفية .

(١) العقد الفريد، ج٦، ص ١٢٤ .

فالناحية الفنية التي ربما هدف إليها الشاعر في شعره لم تحظ باهتمام يذكر من الخليفة، وقد بدأ الارتياح لدى الشاعر وهو يرى تحقيق هذه الفكرة.

«قال يحيى : حدثني موهب لبني هشام بن عبد الملك قال :
بينما أنا ألقى طوى ولد هشام شعر قرين، إذ أنشدتهم شعرا
الحارث بن خالد :

إن امرأتعتاده زكـر
منها ثلاث مني لذو صبر
وهشام صغ إلى حتى القيت طيبهم قوله :
ففرقن من سبع وقد جهدت أحشاؤه هن مواعل الخمر
فانصرف وهو يقول : هذا كلام معاني» (١)

وهشام يشير مرة أخرى إلى المقياس الديني بقوله : من الصورة التي
وصفها الشاعر بأنها من الأحكام بحيث تشف عن معانيه .
«وأنشدت سكينه بنت الحسين قول الحارث بن خالد- المار .
فقال : أحسن عندكم ما قال ؟
قالوا : نعم .

فقال : ما حسنه ! فوالله لو طافت الليل سبعا لجهدت أحشاؤها» (٢)
وقول سكينه هذا له دلالة كبيرة، فقد أبان لنا "السبع" التي
ذكرها الشاعر، وأنها السبع المعروفة في الطواف،

(١) و (٢) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الشقافة،
بيروت، ج٣، ص ٣٢٤ ، ٣٢٢ .

وكشف عن دقة حسها الشعري، فقد رأت الشاعر متكلفا لهذا
التعداد الذي يعوم من الأذهان صفة التعايل وجهد الاحشاء كطبيعة
لبعض النساء وهن يخطون الخطوات الأولى، وظلت يقولها؛ لو طافت
الإهل سبعا لجهدت أحشاؤها .

فهي لا تعترض طي جمال الصورة التي رسمها الشاعر، ولكنها تنفر
من السبع التي جعلها سببا لها . والدليل طي ضعف هذا المقياس هو
أنه أغفل الناحية الفنية في الشعر، وهذا ما فطنت إليه سكبنة بقولها؛
لو طافت الإهل سبعا لجهدت أحشاؤها .

وإذا كان بيت الشاعر القرشي كأنه وصف معابن، فأت شاعرا كالوليد
ابن يزيد ما كان ليخفى عليه ذلك، ومع هذا رأى وصف أبي الأقرع للخمر
يصدر عن تذوق حقيقي لها لا عن رؤية فقط.

« دخل أبو الأقرع طي الوليد بن يزيد فقال له : أنشدني قولك

في الخمر .

فأنشده قوله :

كملت إذا شجت وفي الكأس وردة لها في عظام الشاربين دبيب
ترك القذى من دونها وهي دونه لوجه أخيها في الإنا قطوب

فقال الوليد : شربتها يا أبا الأقرع ورب الكعبة .

فقال : يا أمير المؤمنين لئن كان نعمتي لها رايك لقد رايتني

(١)
معرفتك بها .

ويبدو الانسجام تاما بين الصدق الفني والصدق الخارجي،
حتى أصبح من المسيرطى الناقد النظر بأحدهما دون الآخر، ومن
ثم كان التفريق بين القياسين، سببا لوقوع النقد في مجالس الخلفاء
والامراء في مآهات الحكم على الشعر بالأخلاق، ومن بعد الحكم على
الشعر بالدين.

فلما كانت فترات التحلل من قيود الدين والانحراف عن أهدافه،
ضعف القياس الديني وتلاشى أو كان .

«جلس الرشيد فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين من الشعراء»
المحدثين، إلى أن اتصل الذكر بأبي نواس، فغمزطيه سليمان بن
أبي جعفر فقال : يا أميرالمؤمنين كافر بالله، لا يرهوى من سكره، ولا
يأنف من فاحشة، وقد كان نبي للرشيد من خبره شيء فقال :
يا عم هل تؤشرعنه من ذلك شيئا ؟

قال : قوله يا أميرالمؤمنين .

يا ناظرا في الدين ما الأمر
ما صح عندي من جميع الذي
لا قدرصح ولا جبر
تذكر إلا الموت والقبور

فاستشاط الرشيد غضبا وطار شققا، وقال : طوى باهن الفاطمة .
فقال وجعل من جلساء الرشيد : إن أذن لي أميرالمؤمنين أنشدته من
قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع مما أنشده أبوأيوب .
قال : هات .

قال : قوله في ظلام نصراني :

ويشتك زهو الحسن عن أن تسلما

تمر فاستحييك أن أتكلما

حتى انتهى إلى قوله :

فزال مسحوقاً يعذب مسلماً
عدت مكان الله عيسى بن مريم

أليس عظيماً عند كل موحد
فلولا دخول النار بعد بصيرة
وأشد أبياتاً له في نصراني آخر أولها :

ترجو إنا به ذى مجون سارق
غير المعاد ومذهبي وخلاقي
مختاردين أقسة وجنالسق
أن أبتلى

وملحة بالعدل ذات نصيحة
بكرت تخوفني المعاد وشيبي
فأجبتها كفى ملاك إنسى
والله لولا أنني متخوف

ثم قطع الإنشاد - فقال الرشيد بماذا ويلك ؟

بإمام جور فاســــــــــــــــق

قال : فضاق المجلس بأهله وأنكر الرشيد نفسه .

ثم قال : أمض فيها .

فقال :

بهصيرة مني دخول الواثق
لمخصمهم رالابدين صادق

لتبعثهم في دينهم ودخلته
إني لا أعلم أن ربي لم يكن

قال الرشيد : للفضل : برئت من المنصور إن لم يهت هذا الكلب في المطبخ
لتتكرني فعلاً وقولاً (١) .

فالحقيا من الدين هو الذي أضغى على الشعر صفة القبول أو الرد
في مجالس الخلفاء والأمراء ، أما جودة الشعر أو رداً فلم تكن موضع
النقاش .

(١) الموشح ، ص ٤٢٦ .

وكان هناك عامل هام في العصر العباسي في تشكيل موقف بعض الشعراء من الدين، فقد ظهرت في هذا العصر حركة الشعوبية التي اتجهت أساسا إلى العرب، ولكن اشتداد الحملة ضد العرب تجاوزتهم أحيانا إلى الإسلام نفسه، وقد كان لذلك أصداء في مجالس الخلفاء والأئمة، وإن كانت هذه الأصداء ليست متصلة ولا قوية. ذلك أن الدين في العهود الإسلامية المتوالية ارتبط بالسياسة، وكان جزءا مهما منها طريق السلوك، وكان طي الشاعر لذلك أن يسلك مسلكا دقيقا في أغراضه، وإلا فإن الطبقة الحاكمة، أو من في مستواها، ليست مستعدة طي إحسان الظن به، والتسامح معه، والإغضاء عن نقده وعيبه، وكان طي الشاعر أن يحذر التعرض لنقطتين مهتمتين .

الأولى : أن يحذر التعرض لشخصية الخليفة، ولا يظهر منه الاستخفاف أو السخرية أو الكراهية .

والثانية : أن يحذر التعرض للدين، ولا يترك الزندقة أو المجون أو عدم العبادة أن تأخذ طي يده فتدفع قلمه إلى ما يشم منه الاستخفاف بالدين أو الحساب أو الحشر أو الصلاة أو الظاهر الإسلامية الأخرى (١) .

وضربت الشعوبية أطنابها في الحضارة الفارسية، وفاخرت بهسا، فأكسبها ذلك نوعا من الاستعلاء والتظاهر طي العرب، وبلغت من ذلك بعض ما أرادت وتمادت في جهتها وضلالها، معبرة عن إحساسها بقوميتها التي أزالها الإسلام .

وقال محمد بن أبي أمية الكاتب : كنت أنا وأخي نكتب للعباس ابن الفضل بن الربيع، فجاءه أبو العتاهية مسلما، فأمره بالمقام عنده، فقال:

(١) النقد القديم، ص ١٤٥، ١٤٦ .

على شريطة أن ينشدني كاتيك هذا من شعره، وأوماً إليّ .

فقال : ذلك لك، و تغدينا .

فقال : الشرط ؟

فأمرني - أن أنشده - فحصرته، وقلت: ما اجسر على ذلك ولا ذاك قدرى .

فقال : إن أنشدتني، وإلا قتت .

فجدّ بي - فأنشدته :

واجب الشكر وإن لم تفعل
وأجلى غمرة ما تنجلي
أرتجى منك وتدني أجلي
عرض المكروه لي في أملي

رب قول منك لا أنساه لسي
أقطع الدهر بطن حسن
وأرى الأيام لا تدني الذي
كما أملت يوماً صا لحسا

قال : فبكي أبو المتاهية أشد البكاء ثم قال : إن لم تزدي قتت .

فقال لي : زده . فأنشدته :

ضميري بأمانيه
كأنني لست أعنيه
كما أسرفت في التيه
ن يوم فتجازيه

بنفسي من أناجيه
ومن يعرض عن ذكوري
لقد أسرفت في السذلي
أما تعرف لي إحساي

قال : فزاد والله بكاءه (١) .

فأبو المتاهية يؤؤل الشعر تأويلاً دينياً، ويهلق تأثره به حد

(١) الحافظ أبي بكر أحمد بن طي، تاريخ بغداد، الناشر دار

الكتاب العربي، بيروت (تحقيق محمد سعيد العرفي) ج ٢،

البكاء، وذلك من شأنه أن يدلنا على أن هناك فئة من الشعراء كانت تنمو
منها دينيا في شعرها، وكان أبو العتاهية بالرغم من تعدد مناحس
ملكته قد اشتهر بزهدياته .

ويمكن القول إن هذا التأويل الديني عند أبي العتاهية، حقق
لشعراء اللاحقين فرضهم الديني، في التغنى بالذات الإلهيية
والهيام بها والرمز إليها بالمحسوب .

ومهما يكن فالمقياس الديني رغم تطبيقه بعنف في بعض
الأحيان، لا يشكل تأثيرا مباشرا في الحركة النقدية، وكل ما يمكن
أن يستنتج منه، أنه يعكس فترة مربها الشعر، وهذه الفترة رغم ما قيل
عنها، لم تكن في نقد مجالس الخلفاء والأمرأة ذات أثر كبير، خاصة وأن
الشعر لم يغير مساره ولم يحفل بها كبير احتفال .

الفصل الثاني :

نقد القضايا الجزئية في مجالس الجفاعة والأشراف

الفصل الثاني

نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والامراء

عرف النقد في مجالس الخلفاء والامراء مجموعة كبيرة من الأخبار تورد بيتا أو أكثر، ثم تصحح بأن هذا المختار أجود ما يعرف من الشعر عامة أو من الشعر في أحد أغراضه .

وقد تخلع طي صاحبه لقب أشعر الشعراء .

"وهذا النقد قائم على التأثير الوقتي - والانفعال السريع دون أن يكون فيه شمول - أو تفكير طويل." (١) مما يجعل بعض الأحكام التي تصدر في تلك المجالس مطبوعة بطابع العجلة والارتجال بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالبا .

«عن الشعبي قال : قال عمر من أشعر الناس ؟

قالوا: أنت أطم يا أمير المؤمنين .

قال : من الذي يقول :

إلا سليمان إذ قال الإله له قم في الهربة فأحدها عن الفئد
وخبر الجن أني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاج والعمد

قالوا : النابغة .

قال : فمن الذي يقول ؟

أنتيك عاريا خلقا ثيابي طي خوف تظن هي الظنون

قالوا : النابغة .

قال : فمن الذي يقول ؟

حلفت فلم أترك لنفسك ربة وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد هلفت عن خيانة لميلفك الواشي أغش وأكذب

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠ .

ولست بمستبق أخا لا تلمه طو شعث أي الرجال المهذب
قالوا : النايفة .

قال : فهو أشعر العرب» (١) .

لكن شيئا آخر يروى عن صر لا يتمشى مع ما سبق .

يقول ابن عباس : «قال لي صر ليلة مسيرة الجاهية في أول غزوة غزاها
هل تروى لشاعر الشعراء ؟

قلت : ومن هو ؟

قال : الذي يقول :

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس يخلد
قلت : ذاك زهير .

قال : فذاك شاعر الشعراء .

قلت : ولم كان شاعر الشعراء ؟

قال : لأنه كان لا يعاظم في الكلام، وكان يتجنب وحشى الشعر، ولم
يمدح أحد إلا بما فيه» (٢) .

وتعرض طه إبراهيم لهذا الاختلاف فيقول : * والظا هر أن هناك
تعارضا في الحكمين، فالنايفة أشعر العرب عند صر، وزهير شاعر الشعراء
عنده كذلك . إن النصوص التي لدينا ترجح أن صر قدم النايفة طسى
فطفان وحدها» (٣) .

ففي العقد الفريد «أن صر قال: للوفد الذين قدموا طه من فطفان من
الذى يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ربيعة وليس ورا* الله للمر* مذهيب
قالوا : نايفة بني ذبيان .

قال لهم : فمن الذى يقول هذا الشعرا؟

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠ .

أنتيك عاريا خلقا شياشي طوى وجل تظن بي الظنون
فالغيت الأمانة لم تخننها كذلك كان نوح لا يخون
قالوا : الناخفة .
قال : هو أشعر شعرائكم (١) .

وما أحسب عمر ذهب إلا إلى أنه أشعر شعراء غطفان ، ويدل على ذلك قوله هو أشعر شعرائكم . "وتلك القصة بالأبيات السابقة وبتفصيل الناخفة طوى غطفان وحدها هي الواردة في الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفي العقد الفريد لابن عبد ربه ، وفي جمهرة أشعار العرب ، وفي أكثر روايات الأغاني (٢) .

ولكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى ، ولا بد أن نلتصق لها ما يقبله الفن من تخريج ، ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد ، ومع إعجابي بما التمس به إبراهيم من تخريج ، فإني أميل إلى الأخذ بقوله : " إن أشعر تنصرف إلى المعاني ، أو الغرض الذي يجرى به الحديث ، طوى هذا تدل النصوص العربية ، فكثيرا ما تذكر كتب الأدب أن فلانا أشعر الناس وتتبع ذلك بعبارة " حيث يقول : ... (٣) " وبذلك لا تعطى أشعر الأفضلية للناخفة إلا في الأبيات المذكورة ، فلام هو في رأي عمر أشعر من عنتره ، ولا من عروة ابن الورد ، ولا من الشماخ ابن ضرار ، ولا من مزود أخيه .

وهذا يعطي تصورا آخر لنقد عمر ، وهو أنه كان يحكم حكما عاما لزهير بأنه شاعر الشعراء ، وحكما خاصا للناخفة بأبيات السابقة ، فهو أشعر شعراء قومه وأشعر العرب في هذه الأبيات ، هذا لو أن الشعبي اكتفى برواية أشعر العرب ، ولكنه يروي رواية أخرى عن عمر يقول فيها أنه فضل الناخفة على شعراء غطفان بقوله : " هذا أشعر شعرائكم " (٤) .

(١) العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ١٠٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٩ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣١ .

(٤) كتاب الأغاني ، ج ١ ، ص ٢٢ .

وهذا معناه أن رواية أشعر العرب التي رواها الشعبي - قد عارضها
بأخرى في الأغاني على لسانه أيضا تتفق وبقية الروايات، وبذلك يمكن
الشك في صحتها، فلا يبقى أمانا إلا الرواية الوحيدة الشائعة فسي
تفضيل عمر للنايضة على شعراء غطفان وحدهم، ويمكن أن نقول إن عمر يريد
أن يقول لنا إن النايضة أشعر الشعراء في شعره الذي قاله يعتذر فيه
للنعمان؛ كما أن زهيراً شاعر الشعراء في المديح، وما دام الشعراء مختلفو
الأغراض فإنه يمكن أن نقول إن كلا من الشاعرين تميز بفرض من الشعر دون
الأخر، فضل فيه الشعراء، وهذا يدل أيضا على أن التفضيل الجزئي كان
موجودا في الفرض الواحد .

وشاع هذا النقد الجزئي في مجالس الخلفاء والأمرام، مما اضطرب بعض
النقاد المحدثين إلى التهكم به والتقليل من شأنه، لما يرى فيه من التعميم
الذي لا يدعمه أساس سليم .

فقال: " كان الواحد منهم إذا ما استماع بذوقه الفطري قصيدة
أو جزءا من قصيدة أو بيتا فما أسرع ما يتأثر وينفعل ويندفع إلى التعميم
في الحكم، فيجعل من الشاعر أشعر العرب أو أشعر الناس" (١) .

ومع ذلك فإن كثرة هذه الأحكام تلزمتنا بالوقوف أمامها طويلا، لأن
لها ولاشك دلالتها في النقد الأدبي .

« قال عبد الملوك بن مروان لقوم من الشعراء : أي بيت أمدح ،

فاتفقوا على بيت زهير :

تراه إذا ما جئته تهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله (٢)

فزهير بلغ الغاية في المدح بتهلل وجهه ومدوحه لقاصده، حتى يخيل
للسائل إنه هو المعطي وأن المعطي هو السائل .

(١) في النقد الأدبي، ص ٢٧٩ .

(٢) الشعراء والشعراء، ج ١، ص ١٣٥ .

واجتمع عند صد الملك أشرف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق بيت قالت العرب، فاجمعوا طوى بيت امرى القيس :

(١) وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

والرقعة الموجودة في قول امرى القيس تدو في تأثر المحب من بكاء محبوبته الذى كأنه رشق السهام في قلبه، وإذا كان بكاءها يصل به إلى هذه الحالة فما بالها تعذبه! وقد عرفت رقة قلبه وقال صد الملك بن مروان: ما هجى أحد بأوجع من بيت هجى به ابن الزبير، وهو:

(٢) فان تصبك من الأيام جائحة لم نك منك طوى دنيا ولا دين

فهجاء الشاعر بلغ درجة من الإيلام لا يمكن تصورها لسلبه الدين والدنيا معا عن مهجوه، وقال أبو عبدالله زهير: كنت و حسن بن عبيد الله - وأبوه إن ذاك وال - وابن الماجشون جلوسا... فذكر الحسن الشعر والشعراء.

فقال صد الملك : خارجه أشعر الناس في مديح لأبي بكر هذا حين يقول :

ما تدلك الشمس إلا حذو منكبه في حومة تحتها الهامات والقصر
آل الزبير نجوم يستضاء بهم إذا دجا الليل من ظلماء زهروا
قوم إذا شوس لوج الشماص بهم ذات العناد وإن باسرتهم بسروا
خص المديح أبا بكر ووالده وعصم منك إن غابوا وإن حضروا (٣)

وهذا التخصيص الذى نشاهده في النقد الجزئي يدل طوى رقة في النقد، فعبد الملك يشمرنا بأن تفضيله للشاعر في المدح مرتبسط بمديحه لأبي بكر في قوله هذا.

وهو كذلك يخص في نقده للبيت، فيقول أى بيت أمدح، فذكره للبيت يدل دلالة واضحة طوى أنه لا يقصد إلا تفضيل البيت.

- (١) الشعر والشعراء، ج١، ص ١١٤ .
(٢) المعقد الفريد، ج٦، ص ١٢٧ .
(٣) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة (تحقيق هيد السلام محمد هارون) ج١، ص ٢٣٥ .

وهذا التخصيص يتكرر في مجالس الخلفاء والأمراء عند غيره من
النقاد .

وحكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال : لم تقل العرب
بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد (١)

وبلغ إعجاب سكينه بنت الحسين بن علي به أن قالت له : ما زلت مشتاقة
لروءيتك منذ سمعت قولك ، جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهيدا .

وفي رواية أنها فضلته علي سائر شعراء الغزل لقوله هذا البيت .

وقد نأخذ من هذه الدقة في التخصيص أنه لا وجود لتعميم في

هذا النقد الجزئي الذي نشهده في مجالس الخلفاء والأمراء .

ولا قال مسلمة للبعيث : حدثني من أشعر العرب : أعيار تركتها

بالصمان ، من بني حنظلة يكتدمون ، قال : ومن هم ؟

قال : الفرزدق ، وجريز ، وابنا رميله - يعني الأشهب وزابا ابني رميله .

والله أصلح الله الأمير ما منهم رجل إلا وقد قال بيتا ما يسرني أني قلته

ولي حمر النعم .

قال : وما قالوا ؟

قال : قال الفرزدق :

لقد طوفت في كل حي فلم تجد لعورتها كالحى بكرين وائل

أظف وأوفى نمة يعقدونها وخيرا إننا وازى الندى بالكواهل

فكيف يفخر علي بكرين وائل بعد هذا ؟ وما يقول لقومه ؟

وأما جريز فقال :

ردى جمال البين ثم تحملني فما لك فيهم من مقام ولا لينا

فأين يقيم إبن المراغة إذا لم يقيم في عشيرته وقومه .
وأما إبن رميله فقال :

ولما رأيت القوم نالت رماحهم زبابا ونى شرى وما كان وانيا
وكان أخرى أن لا يني شره حين شك القوم زابابا-يعنى إبن رميله أخا
الأشهب بن رشله (١) .

ونقد الشعراء للمعاني الجزئية يكشف عن اتساع مجال النقد في
مجالات الخلفاء والأمرأ الى حد ما، وذلك بالتفات النقاد الى ما يصيب
المعاني من أخطاء الأمر الذي ينزل بقيمتها الأدبية والفنية في
ميزان النقد .

« واجتمع جرير بن الخطفي وعمر بن لجأ التميمي عند المهاجر بن
عبدالله والى اليمامة، فأنشده عمر بن لجأ إرجوزته التي يقول فيها :
تصطك الحبيها على دلائها تلاطم الأزد على عطائها
حتى انتهى الى قوله :
تجربالأهون من إدنائها جر المعجوز الثني من خفائها
فقال جرير : ألا قلت :

جر الفتاة طرفي ردائها

فقال والله ما أردت إلا ضعف المعجوز، وقد قلت أنت أعجب من هذا وهو
قولك :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ما جرد السيف لأمع
والله لئن لم يلحقن إلا عشيه ما لحقن حتى تكعن وأجبلن ووقع الشرب بينهما، (٢)

وبالرغم من أن النقد الجزئي تصدر عنه تلك الأحكام التي تتسم
عند البعض بالتأثير-الوقتي والإنفعال السريع إلا أنه مع ذلك يتضمن
دقة ملاحظة في تتبع عيوب الشعر ومزاياه .

(١) الموشح (مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)

(٢) ص ٢٦٠ العقد الفريد، ج٦، ص ١٨٧ .

وقول جرير: "جر الفتاة طرفي رداؤها" أحسن وأظرف وأحلى
من قول عمر بن لجا: "جر المعجوز الشبي من خفائها"، وليس فسي
اعتذار ابن لجا بضعف المعجوز فائدة، لأن الفتاة معها من الدلال ما
يقوم في الهويني مقام ضعف المعجوز.

وإنكار جرير قوله: "الشي من إردائها" نقد دقيق وإنما أنكروه لأن
فيه شعبة من التكلف.

وقول جرير: "طرفي رداؤها" أسلس وأسهل وأقل حروفاً (١).

فالنقد الجزئي في مجالس الخلفاء والأمراء لا يفتقر إلى التعليل
الجزئي، ولكن هذا التعليل يتخذ عدة صور: فهو يكون بالعبارة الموجزة
أحيانا، أو بالشعرتارة أخرى، وهذا يرجع لطريقة الناقد في النظرة
للشعر، الأمر الذي لا يتأتى معه قبول التعميم الذي يفسره البعض هذا
النقد الجزئي.

ولعل طه إبراهيم أول ناقد تنبه لهذه النظرة الجزئية في نقد مجالس
الخلفاء والأمراء، وطل لها تعليلا مقبولا، فلكمة أشعر نراها تتردد في كل
نقد جزئي.

ووجلس المهدي للشعراء يوما فأذن لهم، وفيهم بشار، وأشجع، وكان
أشجع يأخذ عن بشار ويعظمه، وكان في القوم غير هذين أبو العتاهية.
قال أشجع: فلما سمع بشار كلام أبي العتاهية قال: يا أبا سليم،
أهذا ذلك الكوفي الملقب؟ قلت: نعم.
قال: لا جزى الله خيرا من جئنا معه.
ثم قال له المهدي: أنشد.
فقال: ويحك! أو ينشد أيضا قبلنا؟

(١) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، كتاب الصنايع،
مطبعة عيسى الهادي الحلبي وشركاه (تحقيق طه محمد الجاوي، ومحمد
أبو الفضل إبراهيم) ص ١٤٦.

قلت : كما ترى .

فأ نشد :

ألا ما لسيدتي مالها - أدلا فاحمل لإدلالها
وإلا فقيم تجنت وما - جنيت سقى الله أطلالها
ألا إن جارية للإسا - م قد أسكن الحسن سرها
مشت بين حور قصر الخطا - تجاذب في الضى اكفالها
وقد أتعب الله نفسي بها - وأتعب باللوم عذالها

قال أشجع: فقال لي بشار ويحك! يا أخا سليم، ما أدري من أي أمر به: أعجب
أمن ضعف شعره، أم تشبيهه بجارية الخليفة وهو يسمع ذلك بانه! حتى
أتى على قوله:

أنته الخلافة منقادة إليه تجر جر أذيالها
فلم تك تصلح إلا لسه ولم يك يصلح إلا لهما

قال أشجع: فقال بشار وقد اهتز طربا- ويحك! أتري الخليفة لم يطر عن
فراشه^(١).

فبشار لم ينظر إلى القصيدة نظرة واحدة؛ بل استحس بعض أبياتها،
واستهجن بعضها آخر.

وقد تولد عن نقد الشعراء للشعر صراع عكس تنافسهم على الخطوة
عند الخليفة أو الأمير، ظهر في عنايتهم وتصيدهم ظلمات خصومهم، وشجع
الحكام مهاتراتهم الكلامية، كما رحبوا بأرائهم النقدية، إسهاما منهم
في تنشيط الحركة النقدية وتطويرها .

«وحكى الجاحظ أن الرشيد قال: لا أعرف لمحدث أهجن من قول
أبي نواس:

وما روحتنا لتذب عنا - ولكن خفت مرزئه الذباب
شراك في السحاب إذا عطشنا - وخبرك عند منقطع التراب

وكيف تنال مكرمة ومجدا
وابطك قابض الأرواح يرمى
وخبرك محرز عند الغياب
بسهم الموت من تحت الثياب» (١)

«وزعم القحذمي: أن الرشيد قال للفضل بن الربيع: من أهجى المحدثين
عندك يا فضل في عصرنا هذا؟ قال: الذي يقول في إبن عمه:

لو كان ينقص يزدا	د إذا نال السـ
خالد لولا أبـ	كان والكلب سـ
أنا ما عشت طيه	أسوء الناس ثـ
إن من كان سيئـ	لحقيق أن يسـ

فقال الرشيد: هذا ابن عيينه، ولعمري لقد صدقت» (٢)

ويمكن التوفيق بين الحكمين بأن هذا النقد كان نقدا جزئيا، ومن
ثم كانت موافقة الرشيد للفضل على أن ابن عيينه أهجى المحدثين
في قوله هذا، وتقديمه أيضا لا يبي نواس في رواية أخرى لا يبيات له في
الهجاء.

وقد يتكرر النقد الجزئي للشاعر الواحد من وقت لآخر، والناقد في
ذلك يعتمد على ما يورده من شعر الشاعر.

قال علي بن عمرو الأنصاري: سمعت الأصبغي يذكر أن الفضل بن
الربيع قال لجلسائه: من أشعر أهل عصرنا؟

فقالوا: فاكثروا، فقال الفضل بن الربيع: أشعر أهل زماننا الذي يقول:

في قصر عيسى بن جعفر بالخرربة - يعني أبا عيينه :

زروادي القصر نعم القصر والوادي وحذا أهله من حاضر بهادي
ترفا قراقيره والمعيس واقفه والضب والنون واللاح والحادي (٣)

فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من شعر

(١) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى

(تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبنانة) ج ٢، ص ٢١.

(٢) كتاب الأغاني، ج ٢٠، ص ٩٣.

(٣) كتاب الأغاني، ج ٢٠، ص ٩٠.

هذه الأبيات، واختلفت المواطن والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه .

على أن الناقد والسامع في درجة مقاربه من الفهم، والاهتداء إلى مواطن الجمال أو العيب، فلا يحتاج السامع أكثر من هذا الإيجاز لسلامة فطرته وصفاء طبعه .

«عن شريك بن الأسود قال: كنا ليلة في سمر إبن أبي بردة، وهو يومئذ عامل طى البصرة، فقال : أخبروني من السابق من الشعراء، والمصلح منهم ؟

قلنا : أخبرنا أنت أيها الأمير، وكان أعرف الناس بالشعر .
فقال : أما السابق فالذى سبق في المدح ، فقال في ذلك :

فما يك من خير أتوه فانما توارثه آباء آبائهم قبيل
وما ينبت المران إلا وشيجة وتفرس إلا في منابتها النخل
وأما المصلح فالذى يقول :

فلمست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب» (١)
وهذه الطريقة في النقد التي يحذوها بلال ربما تكون أول نص علل له بالشعر، وكان صاحبه يهدف إلى حكم كلي لزهير والنايغة .
وهناك رواية عن عمر بن الخطاب، يقول فيها لابن عباس أتروى لشاعر الشعراء الذي يقول : وينشد بيتا لزهير .

ونلاحظ أن ابن أبي بردة هنا ينتفع بالمادة النقدية التي وصلت عن فترة صدر الإسلام، فبعد أن كان النقاش يدور حول النايغة وزهير، ويختلف في أيهم أفضل، رأينا ابن أبي بردة يجعل زهير السابق، والنايغة المصلح. ما يدل على أن المادة النقدية لعصر كانت تنقح في عصر تال .

(١) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار نهضة مصر: الطبعة الأولى (تحقيق على محمد الجاوي) ج ١، ص ٦٢ .

وهذه الطريقة النقدية التي شهدناها عند الخلفاء والأمراء نجدها كذلك عند الشعراء. «دخل الحطيئة على سعيد بن العاص متنكرا، فلما قام الناس وبقي الخواص، أراد الحاجب أن يقيه فأبى أن يقوم.

فقال سعيد : دعه، وتذاكروا أيام العرب وأشعارها، فلما أسهبوا قال الحطيئة ما صنعتم شيئا.

فقال سعيد : فهل عندك علم من ذلك .

قال : نعم .

قال : فمن أشعر العرب ؟

قال : الذي يقول :

قد جعل الصبتون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

قال : ثم من ؟

قال : الذي يقول :

فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يسبد منهم كوكب
يعني زهيرا والناهبة .

ثم قال : وجسبك هي إذا وضعت إحدى رجلتي على الأخرى ثم

عويت في إثر القوافي كما يعوى الفصيل في إثر أمه .

قال : فمن أنت ؟

قال : أنا الحطيئة .

فرحب به سعيد وأمر له بألف دينار (١) .

(١) طبقات نحول الشعراء، ج ١، ص ١٢٠ .

وهذا يدل على أن التفضيل كان موجود في الفرض الواحد .

والحقيقة أن الاتجاه النقدي هو الذي أطلق على الحطيئة اختيار زهير والناخبة ، وواضح أن كل من يذكر الناخبة بعد زهير يقصد إلى أنه في المرتبة الثانية في المديح بعده .

« قال عبد الملك بن مسلم كتب عبد الملك إلى الحجاج إنه ليس شيء من لذة الدنيا إلا وقد أصبحت منه ، ولم يكن عندي شيء أأذنه إلا مناقلة الإخوان الحديث ، وقبلك عامر الشعبي فابحث به إلي يحدثني .

فدعا الحجاج الشعبي ، فجهره وبعث به إليه ، وقرظه واطراه في كتابه ، فخرج الشعبي حتى إذا كان بباب عبد الملك ، قال : للحاجب استأذن لي .

قال : من أنت ؟

قال : أنا عامر الشعبي .

قال : حياك الله ، ثم نهض فأجلسني على كرسيه ، فلم يلبث أن خرج إلي ، فقال : أدخل برحمك الله . فدخلت فإذا عبد الملك جالس على الكرسي ، وبين يديه رجل أبيض الرأس ، فسلمت فرد علي السلام ، ثم أوماً إلي بقضيبه ، فقمعت عن يساره ، ثم أقبل على الذي بين يديه فقال : ويحك ! من أشعر الناس ؟

قال : أنا يا أمير المؤمنين .

قال الشعبي : فأظلم على ما بيني وبين عبد الملك ، فلم أصبر أن قلت ومن هذا يا أمير المؤمنين الذي يرمي أنه أشعر الناس ؟

قال : فمجب عبد الملك من عجلتي قبل أن يسألني عن حالي .

قال : هذا الأخطل .

فقلت : يا أخطل - أشعر والله منك الذي يقول :

هذا غلام حسن وجهه مستقبل الخير سريع التمام
للحارث الأكبر والحارث الأصغر والأعرج خير الأنام
ثم لهند ولهند فقد أسرع في الخيرات منه إمام
خصه آباء وهم ما هم هم خير من يشرب صوب الفمام
فرددتها حتى حفظها عبدالمك .

فقال الأخطل : من هذا يا أميرالمؤمنين .

قال : هذا الشعبي .

قال : فقال صدق والله يا أميرالمؤمنين، النابغة والله أشعر مني . (١)

فكلمة أشعر إذا لم تكن مشفوعة بشعر يمكن أن تعطى حكما عاما، وإلا فكيف
نفسر فهم الشعبي لها، مع أن الشعبي نفسه يعلل لقوله بشعر .

وقد نهر هذا التعليل بأنه كان يقصد به الدلالة على النابغة
فكنى به عن اسمه .

فالشعراء كانوا يقدرون مكانه غيرهم ممن هم فوقهم في الشعر،
وهذا التقدير نشأه عند الحطيئة، بالنسبة لزهير، والنابغة، كما نجده
عند الأخطل، بالنسبة للنابغة، فهو يقصد به على نفسه في الشعر .

وبدأت الموازنة بين العصرين في مجلس عبدالمك بن مروان، فرأيناه
وجلساءه . يوازنون بين الجاهلين والإسلاميين، ويفضلون الجاهليين
طبيهم، لأن القديم في نظرهم أحسن، ولذا كان محفوظهم من الشعر
القديم هو الأساس الذي قوموا به الشعراء، فمبدالمك وجلساءه،

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢١ .

اتخذوا من الجاهليين مثلهم الا على واتخذوا شعرهم أساسا لتوضيح نواحي الضعف عند الإسلاميين .

«قال لقيط : قال عبدالمك بن مروان : كان شاعر ثقيف في الجاهلية خيرا من شاعرهم في الإسلام ، ف قيل له : من يعني أمير المؤمنين؟ فقال لهم : أما شاعرهم في الإسلام فيزيد بن الحكم حيث يقول :

فما منك الشباب ولست منه إذا سألتك لحيتك الخفايا
عقائل من عقائل أهل نجد ومكة لم يعقلن الركابيا
ولم يطردن أبقع يوم ظعن ولا كلبا طردن ولا غرابيا

وقال شاعرهم في الجاهلية :

والشيب إن يظهر فإن وراءه عمرا يكون خلاله متنفسا
لم ينتقص مني المشيب قلامه ولما بقي مني ألب وأكيس (١)

فهذه المقارنة تكشف عن تذوق نقدي حقيقي عرفه عبدالمك ، فالشعراء عابوا الشيب ، ولكن أن يوجد شاعر يستطيع النظر إليه بصورة أعمق ، من تلك النظرة السطحية التي عبر عنها الشعراء ، فإن ذلك يدعو للإعجاب .

وقد التفت عبدالمك كثيرا إلى النظر في معاني الشعراء ، ونقدها ، والمفاضلة بينها ، وله في ذلك التفاتات تدل على نوق أدبي مرهف .

وكانت الموازنة عنده تعتمد على القياس الجاهلي ، لا الإسلامي ، وهذا التحكيم للمقاييس الجاهلية على الشعراء يدل على احتفاء عند المك بالنقد الفني ، أكثر من احتفائه بالنقد الديني .

(١) كتاب الأغاني ج ١٢ ص ٢٩٠ .

«أشد كثير عبدالمك بن مروان قوله :

وما روضة بالحزن طيبة الشرى يمج الندى جثانها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا إذا أوقدت بالعنبر اللدن نارها
ف قيل له : امرؤ القيس أشعر منك حيث يقول :

ألم تر يائي كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب^(١)!

فجلسا عبدالمك يأخذون على كثير صدقه، في وصف رائحة محبوبته، التي تفوح من أردانها، عندما تتطيب بالعنبر اللدن، ويدفعون الشاعر الى التخيل، ووصف غير الحقيقة، وربما كانت الموصوفة مترفة، تتجمل بالطيب، وتوقد النار لتتلا^(٢) به أرجاء منزلها. فكيف يطلب من الشاعر إنذار إنغال هذه الحقيقة؟^(٢) والنقاد فضلوا مهالفة امرؤ القيس، ورائحة الطيب التي تفوح من محبوبته، وإن لم تطيب. لأنها أجمل، وأروع، ففي التغزل بمهاج المحبوبة، وما تتصف به من خلال محبة الى النفوس. أما اتخاذ أنواع الطيب، فيدل على جهل الشاعر بالصفات المميّزة لمحبوبته .

والذي يدلنا على أن هذا لنظرة الفنية، كانت هي الغالبة، هو نقد سكينه. لقول كثير أيضا، بقولها : «أحي زنجية منتنة تبخرت بالمندل الرطب إلا طاب ريحها، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر يائي كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب^(٣)

وليس ريح الروض بأطيب من ريح العود، إلا أنه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عرق المرأة، لأن كل من تجمر بالعود طابت رائحته، والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يصلح للمضغ والسواك، والعود اليابس أبلغ في معناه والجيد قول امرؤ القيس^(٤) .

ومن الواضح أن ميل النقاد للمقاييس الفنية في الشعر، واعتبارها أكثر قبولا من المقاييس الدينية، جعل من يلتزم المقياس الديني محل نقد من الخليفة وجلسائه .

(١) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ج ٣، ص ٧٠٧.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٦ .

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٠٧ .

(٤) كتاب الصناعتين، ص ١٠٣ .

وظلت المقاييس الفنية هي السائدة .

« قال يونس: أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاص دلاص حصينه أجاد الهسدى سردها وأذالها
يوود ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلي من قولك إن
يقول :

وإذا تجى كتيبة طموسة خرسا يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لاهن جنسة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش، والخرق، والتفجير،
ووصفتك بالحزم، والعزم، فأرضاه^(١) .

فعبد الملك يرى المبالغة أجدول للمدح، ويأخذ على كثير التزامه
بالحقيقة الذى وقفت به عن الوصول إليها، ويفضل عليه قول الأعشى، لأن
بيئته يعبران عن البطولة متمثلة في مواجهة الخطر دون تردد، فعبد
الملك ذال الذوق البدوى، والمثل القبلية، كان يفضل كأسلافه أن يظل
على صلة بالخصال العربية القديمة . ومعنى كلمة فأرضاه أن عبد الملك
رضي بالكلام اللاحق على الشعر، أما رأيه في الشعر فلا يبدو أنه تغير .

وكان ميله إلى الناحية الغنية، فلم يقنع بتصوير واقعي صورا لشاعر
فيه ما رآه، وطالب بتصوير سبالغ فيه، أريد به تصوير الشجاعة تصويرا
موشحاً، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهمسور .
وقال أبو عبد الله المرزباني: " رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى
في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار

(١) الموشح، ص ٢٣٠ .

على الأمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة، حتى جعل الشجاع
شديد الإقدام بضمير جنة، على أنه وإن كان ليس الجنة أولى بالحزم،
وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه» (١)
ويتفق قدامة مع عبد الملك، ويراها "أصح نظرا من كثير، إلا أن يكون
كثير غالط، واحذر بما يعتقد خلافه" (٢).

وإذا نحن فسرنا هذه الموازنة بين العصرين بأنها في شكلها
الأول تدل على التفاوت الذي لحظه النقاد في مجالس الخلفاء
بين الشعراء الجاهليين والاسلاميين؛ فاننا نرى أن هذه الموازنة كذلك
تقوم على التفاوت بين المقاييس الفنية للنقد والمقاييس الدينية.

وواضح أن هذه الموازنة تفتقر إلى التعليل، وإن كان إيراد الناقد
لما يفضل من شعر يكشف عن ما يقصده من تعليل، وهذا يفسر لنا فهم
النقاد نقد عبد الملك لكثير.

وذكر الهيثم بن عدي أن عبد الملك بن مروان بعث إلى عمر بن
أبي ربيعة المخزومي، وإلى جميل بن معمر العنزي صاحب بئينة،
وإلى كثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي المدني - وأقرناقه زهبا -
ثم قال: لينشد كل واحد منكم ثلاثة أبيات، فأبكم كان أغزل شعرا فله
الناقة وما عليها فقال عمر بن أبي ربيعة:

فيا ليت أني حين تدنو منيتي شمت الذي ما بين عينيك والغسم
وليت طهورى كان ريقك بعدد وليت حنوطي من مشاشك والدم
وليت سليمي في المنام ضجيعتي لدى الجنة الخضراء أو في جهنم

(١) الموشح "مأخذ العلماء على الشعراء" في عدة أنواع من صناعة الشعر

ص ١٣٢ .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة

المثنى ببغداد (تحقيق كمال مصطفى) ص ٧٤ .

وقال جميل :

حلفت يمينا يابثينة صادقا فإن كنت فيها كاذبا فعميت
حلفت لها بالهدن تدمى نحورها لقد شقيت نفسي بكم وعانيت
ولو أن راقى الموت يرقى جنازتي بمنطقها في الناطقين حبيت
فقال كثير عزة :

بأبي وأمي أنت من معشوقة ظفر العدو بها فغير حالها
ومشى إليّ بعيب عزة نسوة جعل الطيك خدودهن نعالها
ولو ان عزة حاكت شمس الضحى في الحسن عند موفق لقضى لها

فقال عبد الملك : خذ الناقة يا صاحب جهنم» (١)

فبالرغم من الاعتبارات الجمالية التي يمكن ملاحظتها في قول كل
من جميل وكثير، قدم عبد الملك عليهما قول عمر بن أبي ربيعة، وهو كما
يبدو لي أقل جمالا وإن كان أكثر مهالفة .

* والنسيب الذي يتم به الفسحى، هو ما كرت فيسه
الأدلة على التهاك في الصباية، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط
الوجد، واللوعة، وربما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر ما فيه من الأباء
والعزة، وأن يكون إجماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ، والعزيمة، ووافسق
الانحلال، والرخاوة» (٢)

ومن ثم فإننا نستطيع أن نفسر سكوت المستمعين عند الحكم، بأنهم
كانوا يصلون إليه من خلال ما يختاره الناقد من شعر، ويجهزون بذلك
الأساس النقدي الذي يجوز على إعجابه .

(١) عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي، سبط النجوم

الموالي، المطبعة السلفية ومكتبتها، ج٣، ص ١٦٣ .

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٠٢ .

فتعرف المذاهب الاُديبية كان له اثره في الموازنة بين الشعراء،
وفي تقدير منازلهم ، فهم يوازنون بين شاعرين أو أكثر من مذهب واحد،
ويجمعهما فن شعري واحد، أو عدة فنون .

فالموازنة في مجالس الخلفاء والامراء تكون بين شعر وشعر، في إطار
النقد الاُديبي . بمعناه الخاص، حين يراد الكشف عن قيمه نصين، أو شاعرين،
أو ما في حكم ذلك . أما إذا أُريد كتابة تاريخ للأدب يتناول عصوره
المختلفة، فلا شك أن الموازنة بين العصور تعد ضرورة، للكشف عن جمالية
الشعر من عصر الى عصر . وإذا كانت الموازنة بين الشعراء في غرض واحد
أصبحت فكرة شائعة عند النقاد في مجالس الخلفاء والامراء، فإن ذلك
لا يكفي في الموازنة، ما لم يتفق الشعراء على القول في معنى واحد،
كوصف امرئ القيس والنايفة لليل مثلا .

«قال محمد بن عبدالله الحنيني : تشاجر الوليد بن عبد الملوك
ومسله أخوه، في شعر امرئ القيس والنايفة الذبياني، في وصف طول
الليل، أيهما أجود، فرضيا بالشعبي، فأحضره ، فأنشد الوليد :

وليل أقاسيه بطي الكواكب	كليني لهم يا أميمة ناصب
وليس الذي يرعى النجوم بأيب	تطاول حتى قلت ليس بمنقض
تضاعف فيه الحزن من كل جانب	وصدر أراح الليل عازب همه

وأُنشد سلمة قول امرئ القيس:

على بأنواع الهموم ليبتلى	وليل كعوج البحر أرخى سدوله
وأردف أعجازا ونا بكلكل	فقلت له لما تطى بصلبـه
بصبح وما الإصباح منك بأمثل	ألا أيها الليل الطويل ألا اجل
بكل مغار الفتل شدت بيند هل	فيالك من ليله كأن نجومه
بأمراس كتان إلى صم جنسدل	كأن الشريا طقت في مصامها

قال: فضرب الوليد برجله طرباء فقال الشعبي: بانت القضية» (١) .

وإذا كان الشعبي اكتفى في حكه بالأثر الانطباعي المتمثل في
اهتزاز الوليد لأبيات امرئ القيس، فإن طرب الوليد يعود لتشبيهات
امرئ القيس الرائعة، التي أعطت صورة أوضح لتطاول ليله، بينما خلست
أبيات النابغة الذبياني من التشبيه .

أما إن وجدنا هذه الموازنة في الغرض الواحد بين الشعراء بمعنى
مختلف، فإن ذلك يفقد الموازنة الكثير من فعاليتها .

«وصفت لعبد الملك جارية لرجل من الأنصار ذات ادب وجمال،
فساومه في ابتاعها فامتنع وامتنعت .

وقالت: لا أحتاج للخلافة، ولا أرغب في الخليفة، والذي أنا ملكه أحب
الي من الأرض ومن فيها، فبلغ ذلك عبد الملك، فأغراه بها، فأضعف
الثن لصاحبها، وأخذها قسرا .

فما أعجب بشئ إعجابه بها، فلما وصلت إليه، وصارت في يديه،
أمرها بلزوم مجلسه، والقيام على رأسه .

فبينما هي عنده، ومعه ابنه الوليد وسليمان، وقد أخلاهما للمذاكرة،
فأقبل عليهما فقال : أي بيت قالته العرب أمدح ؟

فقال الوليد : قول جرير فيك :

أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

(١) الموشح ، ص ٣٢ .

وقال سليمان : بل قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

فقالت الجارية : بل أمّوح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت :

يفشون حتى ما تهر كلا بهم لا يسألون عن السواد المقبل

فأطرق، ثم قال : أي بيت قالته العرب أرق ؟

فقال الوليد : قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

فقال سليمان : بل قول عمر بن أبي ربيعة :

حبذا رجمها يديها إليها من يدي درمها تحل الإزار

فقالت الجارية بل بيت يقوله حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر طيبها لأنديتها الكـلوم

فأطرق، ثم قال : أي بيت قالته العرب أشجع ؟

فقال الوليد : قول عنتره :

إن يتقون بي الأُسنة لم أحم عنها ولو أني تضايق مقدسي

فقال سليمان بل قوله :

وأنا المنية في المواطن كلها فالموت مني سابق الآجال

فقالت الجارية : بل بيت يقوله كعب بن مالك :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدما ونلحقها إذا لم تلحق

فقال عبد الملك : أحسنت، وما نرى شيئا في الإحسان إليك من رذك إلى

أهلك، فأجمل كسوتها، وأحسن صلتها، ووردها إلى أهلها (١).

(١) زهر الآداب وثمره الألباب، ج٢، ص ١٠٨٦.

وهذا الأسلوب المتبع لدى الناقد، لم يكن يقصد إلى التعميم كما يتصوره البعض، وإنما كان يقتصر على محفوظ الناقد من الشعر، وهذا بالطبع حكم ذاتي، يتمثل في مقدرة الناقد على الاختيار من خلال ثروته الشعرية.

فالجارية تفوقت على ابني الخليفة بمختاراتها الشعرية، ففي مديح حسان ترى المدوحين متأهبين لمن يطرقهم في ذلك الظلام الموحش، فهم قوم كرام في جميع الحالات، ولذلك لا يسألون عن شخصية القادم إليهم. وفي غزله لا نجد أرق من بشرة محبوبته، التي تلين من من صغير النمل لها، فإذا هو يقرحها لسيره على بشرتها، وهذا غاية ما تنتهي إليه رقة الجلد.

وصفة الشجاعة التي اصطبغ بها بيت كعب بن مالك، تبدو جلية في إيصال قومه لسيوفهم بالسعي إلى الخصوم، فلا أروع من تلك المواقف التي تقصر دونها السيوف، فتلحقها الخطى الجريئة الواثقة من نفسها. والذي يلفت نظرنا في هذه الموازنة، أنها تقوم بين شعراء لم يجمعهم عصر واحد، كما أن المعاني التي يتحدثون عنها تختلف بعض الشيء، وإن كانت كلها تصور المديح.

وكذلك الحال في الغزل، فجرير يتغزل بالعيون، وصاحبه كل منهما يرسم صورة غزلية لمعنى غير المعنى الذي يرسمه صاحبه، ولو أن الشعراء تغزلوا في صفة ما، لكان الحكم أكثر تحديداً، ناهيك بصور الغزل التي يتناولها شعراء مختلفون في العصر أيضاً.

وهذه النظرة للتفاوت بين العصرين، نجد بعضهم قد ظل لها يقول الأصمعي، عن التفاوت البين في شعر حسان بن ثابت - وإن كان قول الأصمعي لم يفهم بالطريقة التي أرادها - فهو يقول: "طريق الشعر

إذا أدخلته في باب الخبر لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام، فلما دخل شعره في باب الخبر من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم لان شعره وطريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنايفة، من صفات الديار والرحيل والهجا، والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخبر لان (١).

فحسان لان شعره عندما دخل باب الخير، وهو بذلك يخص هذا الضمف في نوع من شعر حسان، وهو رثاؤه لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم، أما شعره الذي قيل في المناقضات بين القرشيين والأنصار فإنه لا تنطبق عليه هذه الصفة.

والحقيقة أننا لم نكن نعرف لحسان شعرا في الرثاء في الجاهلية حتى نقارن بينه وبين شعره في الاسلام، وإنما لان حسان طرق غرضا لم يكن يملك قياده من قبل، ويتضح ذلك في أننا نجد شعرا مجيديين في الإسلام، من أمثال الحظيثة وسحيم وتمم.

ومعروف أن شعر الفترة يكثر فيه الوضع، فلا يصح أن يؤخذ دون فحص أو تمحيص، ومقياس اللين كان حاضرا في ذهن ابن سلام، غير أنه لم يقرنه بالخير، بل إنه تحدث عن تعهر الشعراء دون أن نحس أنه يربط هذا التعهر بقوة الشعر أو ضعفه، ولكنه اتخذ اللين أداة للتوقف في أخذ الشعر والاستراجه فيه، ذلك شأنه عندما تحدث عن شعراء قريش. فقال: "وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكك بعض الإشكال، وسدلا من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي، من أن شعره لان بسبب الخبر، أو حتى إلينا أن هذا اللين إنما هو سمة تدل على الإنتحال.

(١) داود سلوم، النقد العربي القديم، الناشر مكتبة الاندلس، بغداد، الطبعة الثانية، ص ١٠٢.

فقال في حسان: " وهو كثير الشعر جيدة، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، وضموا عليه أشعارا كثيرة لا تنفق. " وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير، وإنما هو من قبل الوضع. (١)

وأرجع جابر عصفور ضمفا شعر حسان إلى التزامه المقاييس الإسلامية، فقال: " ولكن العبارة من زاوية أخرى تقرن جودة الشعر بالتحريم من الروابط الأخلاقية أو الالتزام الديني، وعلى الأقل تؤكد الجودة على حساب المحتوى الأخلاقي، فتفصل بين الحكم الأخلاقي والنقدي من حيث الظاهر. (٢)

وهذه الحرية التي تأتي من التخلي عن القيم الدينية، لا نراها تتفق وقول عمر بن عبد العزيز: إن الأخطل ضيق عليه كفره القبول، وإن جريرا وسع عليه إسلامه القول.

«عن المعتز عن أبيه أن سليمان بن عبد الملك سأل عمر بن عبد العزيز: أجزير أشعر، أم الأخطل؟ فقال له: أعفني.

قال: لا والله، لا أعفنيك.

قال: إن الأخطل ضيق عليه كفره القول، وإن جريرا وسع عليه إسلامه قوله، وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت.

فقال له سليمان: فضلت والله الأخطل. (٣)

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، الطبعة الأولى، ١٩٩١، بيروت لبنان، ص ٨١.

(٢) مفهوم الشعر، ص ٦٠.

(٣) كتاب الأغاني، ج ٨، ص ٣٠٥.

إذن فالحرية في المجتمع المسلم تكون للشاعر الملتزم بالقياس الإسلامية، أكثر منها لغيره، ومن ثم لا يصح القول بأن الإلتزام الديني يكبل الشاعر المسلم ويسلبه الحرية.

ولأن الأخطل كان نصرانيا، فإن عقيدته تقيم سدا منيعا بينه وبين الجمهور، خاصة وأن من شعره ما يطعن في الدين ويستخف بشمائه.

والحقيقة أن المجتمع الذي يخاطبه الشاعر له دور كبير في توجيه الحركة النقدية، هذه الوجهة أو تلك، ومن هنا فإن روح العصر تلعب دورا حقيقيا في التعبير عن الحركة النقدية التي عرفها عصر الشاعر والناقد على السواء، فعنصر الزمن الذي كثيرا ما يتجاهله النقاد يسدل على أن التطور التاريخي للنقد عنصر فعال ومؤثر في الحياة الأدبية.

وقد لاحظ الأصمعي الخلاف في الغرض في شعر حسان القديم وشعر حسان المحدث بعد الإسلام، وظل الأصمعي أن الإسلام ومثله الخلقية وفضائله ذات أثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالإسلام تأثرا عميقا^(١).

وتناول طه إبراهيم عبارة الأصمعي. فقال: "وكان الشعر في رأي الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية؛ والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، تحت طبعه، وتزيد حناسة وقوة والتهاها. أما الإسلام فخير يحث على الفضيلة أو على المودة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلًا غزيرًا. وهنا يحرض الأصمعي الحرض

(١) النقد العربي القديم، ص ١٠٢.

كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية في عهدين دون أن يعتمد الى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنسا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتيه، وإنما هو معلل لظاهرة فـسي شعر حسان (١).

والقضية كما تبدو هي قضية استقرار القيم السائدة في نفس الشاعر وتعوده عليها أو عدم ذلك، ولذلك وجد الشعراء أنفسهم في حرج في فترة صدر الإسلام، لأن القيم الإسلامية لم تكن قد ضربت بجذورها في نفوسهم بعد فيما يتصل بميدان الشعر.

أما في العصر الأموي، فقد كانت المقاييس الإسلامية مستقرة معترفاً بها؛ ولهذا كان من العسير على شاعر نصراني كالأخطل أن يتواءم مع هذه القيم، فأحس بضيق مجال القول أمامه، كما أحس الشعراء المسلمون في صدر الإسلام.

ولذلك فإن من الأصح أن يقال إن محور القضية هو التعود على القيم السائدة، بدلاً من الالتزام بالقيم السائدة.

«وقال سليمان بن عبد الملك : أنشدوني أحسن ما سمعتم من شعر النساء . فقال بعضهم : يا أمير المؤمنين بينما رجل من الظرفاء في بعض طرقاته أخذته السماء، فوقف تحت مظلة ليسكن المطر، وجارية مشرفة عليه، فلما رأته حذفته بحجر، فرفع رأسه وقال :

لو بتفاحة رميت رجونا
ومن الرمي بالحصاة جفنا

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٠.

فأجابته :

ما جهلنا الذي ذكرت من الشك لولا بالذي ذكرت خفاً

وداية معها فقالت :

قد بدا التيه بالذي ذكرته ليت شعري فهل لهذا وفاء

وسائلة بالباب قالت :

ولعمري دعوتها فأجابت هي دا وأنت منها دوا

قال سليمان : قاتلها الله هي والله أشعرهم (١) .

والسائلة جديدة بالسبق لطرافة معناها، المعبر عن ميل الجارية

للرجل، وانشغاف فؤادها به كما تشغف صاحبه الداء بدوائها .

«وروى الشعبي أن عبدالمك أقبل على الأخطل فقال : أتحب أن

لك قياضاً بشعرك شعراً أحد من العرب أو تحب أنك قلته ؟

قال : لا والله يا اميرالمؤمنين، إلا أنني وددت أن كنت قلت

أبياتا قالها رجل منا، كان-والله ما علمت- مغدق القناع قليل السماع

قصير الذراع، قال: وما قال. فأشد قصيدته :

وإن هليت وإن طالت بك الطيل

إلا قليلاً ولا ذو خلة يصل

عين ولا حال إلا سوف تنتقل

فقد يهون على المستنجح العمل

ما يشتهي ولا مالمخطى الهليل

وقد يكون مع المستعجل الزلل

إنا محيوك فاسلم أيها الظلل

ليس الجديد به تبقى بشاشة

والعيش لا عيش إلا ما تقر به

إن ترجمعي من أبي عثمان منجمة

والناس من يلق خيراً قائلون له

قد يدرك المتأني بعض حاجته

(١) العلامة محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار وسامرة الأخيار، ج١،

حتى أتى على آخرها .

قال الشعبي : فقلت : قد قال القطامي افضل من هذا .

قال : وما قال ؟

قلت : قال :

طرقت جنوب رحالنا من مطرق	ما كنت أحسبها قريب المَعْنَقِ
قطعت إليك بمثل جيد جدابة	حسن معلق توتيه مطوق
ومصرعين من الكلال كأنما	شربوا الفُوقَ من الرحيق المُفَرَّقِ
متوسدين ذراع كل نجيبه	ومُفَرَّج عرق المقذ منسوق
وجثت على ركب تهدبها الصفا	وعلى كلال كالثَّقِيلِ المطرق
وإذا سمعن إلى همام رفته	ومن النجوم غواهر لم تخفق
جعلت تُعِيلُ خدودها آذانها	طربا بهن إلى حداً السوق
كالمنصات إلى الفناء سمعته	من رائع لقلوبهن مشسوق
وإذا نظرن إلى الطريق رأينه	لهتا كشاكه الحصان الأبلق
وإذا تخلفت بعدهن لحاجة	حاد يشع نعله لم يلحق
وإذا تصيبك والحوادث جمه	حدث حداك إلى أخيك الأوثق
لئن الهوم عن الغواء اتفرقت	وخلا التكلم لسان المطلق

قال : فقال عبد الطك : هذا والله أشعر، ثكلت القطامي أمه .

قال : فالتفت إلى الأخطل فقال : يا شعبي إن لك فنونا من الأحاديث،

وإنما لنا فن واحد، فإن رأيت ألا تحمطني على أكثاف قومك فادعهم

حرضا .

فقلت : لا أعرض لك في شيء من الشعر أبداً، فأقلني في هذمه

المره .

قال : من يتكفل بك ؟

فقلت : أمير المؤمنين .

فقال عبد الطك : هو علي : أن لا يعرض لك أبداً ، (١) .

المعنى - ضرب من السير، الجداية - الغزال، القيقق - ما يشرب بالعشى
المفج - ما بان مرفقه عن أبطه وهي صفة ممدوحه الأبل، والمقذ - ما خلف
الأذن، والثقليل - رقايع النعل والخفا، والمطرق - الذي وضع بعضه فوق
بعض، أي شديدة كأنها نعله مرقعه، والبهامه - جمع هميه وهي الكلام
الخفي أو ترديد الصوت في الصدر، اللهق - الشديد الهياض .

هل صحيح أن الملكة النقدية عند الشعراء أقوى منها عند غيرهم؟
ويم نفسر تغلب الشعبي على الأخطل في اختيار الشعر الجيد. هل يعنى
ذلك أن الرواية لم تكن عامة عند جميع الشعراء، وأن من الشعراء من كان
قليل الرواية للشعر كالأخطل، أم أن الشعبي كان راويه من الطراز الأول،
ولذلك لم يستطع الأخطل أن يجاربه في النظرة للشعر، فلم يكن
أمامه إلا أن يهدده بأن يهجوّه إن لم يكف عن مضايقته .

«ودخل عبدالله بن الزبير (١) إلى بشر بن مروان متعرضاً لــــه
ويسمعه بيتاً من شعره فيه، فقال له بشر: أراك متعرضاً لأن أسمع منك،
وهل أبقى أسماً بن خارجه منك أو من شعرك أو من ودك شيئاً؟
لقد تزحمت فيه بحرك يابن الزبير .

فقال :-أصلح الله الأمير- إن أسماً بن خارجة كان للمدح
أهلاً . وكانت له عندي أياد كثيرة، وكنت لمعرفه شاكراً، وأيادي الأمير
عندي أجل وأطى فيه أعظم، وإن كان قولي لا يحيط بها، ففي فضل
الأمير على أوليائه ما قيل به ميسورهم، وإن أذن لي في الإنشاد رجوت
أن أوفق للصواب . فقال : هات . فقال :

تداركني بشر بن مروان بعدما تعاوت إلى شلوى الذئاب العواسل
غيات الضعاف المرملين وحصه السيتامى ومن تأوى إليه العباهل
قربيع قريش والهمام الذى له أقرت بنوقحطان طرا وواهل

(١) عبدالله بن الزبير ويكنى أباً كثير، أحد الهجاء فحين المرهوب شرهم،
كان من شيعة الأمويين، وبعد ظهيرة مصعب على الكوفة أتى به أسيراً،
فمن عليه ووصله، فنقطع لمدحه وأكثره، ولم يزل معه حتى قتل، ثم
عمي ومات في خلافة عبدالملك بن مروان .

وقبض بن عيلان وخندف كلها
يداك ابن مروان يد تقتل العدا
إذا أمطرتنا منك يوماً سحابة
فلا زلت يا بشر بن مروان سنيدا
فانت المصفي يابن مروان والذي
يرجون فضل الله عند دعائكم
ولولا بنو مروان طاشت حلومنا

أقرت وجن الأرض طرا وخاهل
وفي يدك الأخرى غياث وناعل
روينا بما جادت علينا الأنازل
يهل علينا منك ظل ووايسل
توافقت إليه بالعطاء القبائل
إذا جمعتمكم والحجيج المنازل
وكنا فراشا أحرقتها الشعائل

فأمره بجائزة وكساه خلعة، وقال له : "إني أريد أن أوفدك على أمير
المؤمنين فتبهاً لذلك يابن الزبير .

قال : أنا فاعل أيها الأمير .

قال : فماذا تقول له إذا وفدت عليه ولقيته إن شاء الله .

فارتجل من وقته هذه القصيدة، ثم قال :

أقول أمير المؤمنين عصمتنا
وأطفأت عنا نار كل منافق
نمته قروم من أمية للعلا
هو القائد الميمون والعصمة التي
أقام لنا الدين القويم بحلمه
أخوك أمير المؤمنين ومن به
إذا ما مألنا رفته هطلت لنا
حليم على الجهال منا ورحمة

ببشر من الدهر الكثير الزلا زل
بأبيض بهلول طويل الحمازل
إذا افتخر الأقبام وسط المحافل
أتى حقها فينا على كل باطل
ورأى به فضل على كل قائل
نجد ونسقى صوب أسحم هاطل
سحابة كفيه بجود ووايسل
على كل حاف من معد وناعل

فقال بشر لجلسائه : كيف تسمعون ؟ هذا والله الشعر وهذه القدرة

عليه .

فقال له حجار بن أبجر العجلي - وكان من أشرف أهل الكوفة . وكان
عظيم المنزلة عند بشر-: هذا أصلح الله الأمير أشعر الناس وأحضرهم
قولا إذا أراد .

فقال محمد بن عمير بن عطار: - وكان عدوا لحجار - أيها الأمير
إنه لشاعر وأشعر منه الذي يقول :

لبشر بن مروان على كل حاله من الدهر فضل في الرخاء وفي الجهد
قربيع قريش والذي باع ماله ليكسب حمدا حين لا أحد يجدي
ينافس بشر في الساحة والندى ليحرز غايات المكارم بالحسد
فكم جبرت كفاك يا بشر من فتى ضريك وكم عيلت قوما على عمد
وصيرت ذا فقر غنيا ومثريا فقيرا وكلا قد حدوت بلا وعمد

فقال بشر : من يقول هذا ؟

قال : الفرزدق . - وكان بشر مفضيا عليه - فقال : ابعت إليه فأحضره .
فقال له : هو غائب بالبصرة، وإنما قال هذه الأبيات وبعث بها لانشدكها
ولترضى عنه .

فقال بشر: هيبات لست راضيا عنه حتى يأتيني .
فكتب محمد بن عمير إلى الفرزدق فتبها للقدوم على بشر، ثم بلغه إن البصرة
قد جمعت له مع الكوفة، فأقام وانتظر قدومه .

فقال عبد الله بن الزبير لمحمد بن عمير في مجلسه بحضرة بشر:

بني دارم هل تعرفون محمدا بدعوته فيكم إذا الأمر حققا
وساميتم قوما كراما بمجدكم وجاء سكيننا آخر القوم مخفقا
فأصلك دهمان بن نصر فردهم ولا تك وغدا في تميم معلقا
فإن تميما لست منهم ولا لهم أبا يابن دهمان فلا تك أحققا

ولولا أبو مروان لا قيت واهلا
أحين غلاك الشيب أصبحت عاهرا
تركت شراب المسلمين ودينهم
تبيتان من شرب المدامة كالذي
من السوط ينسبك الرهيق الممتقا
وقلت اسقني الصهبا صرفا مروقا
وصاحبت وغدا من فزارة أزرقا
أتيح له حبل فأضحى مخنقا

فقال بشر: أقسمت عليك إلا كفت.

فقال : أفعل-أصلحك الله-والله لولا مكانك لا نغذت خضنيه بالحق وكف
ابن الزبير وأحسن بشر جائزته وكسوته .

وشمت حجار بن أبحر بمحمد بن عمير - وكان عدوه - وأقيلت بنو أسد
على ابن الزبير فقالوا : - عليك غضب الله - أشمت حجار بمحمد، والله لا يرضى
عنك حتى تهجوه هجا يرضى به محمد بن عمير عنك . أولست تعلم
أن الفرزدق أشعر العرب ؟

قال : بلى . ولكن محمدا ظلمني وتعرض لي، ولم أكن لأظلم عنه

ان فعل ؟

فلم يزل به بنو أسد حتى هجا حجارا فقال :
سليل النصارى سدت عجلا ولم تكن
ولكنهم كانوا لثاما فسدتهم
وكيف بعجل إن دنا الفصح واحتدت
وعندك قسيه النصارى وصلبها
لذلك أهلا أن تسود بني عجل
ومثلك من ساد اللثام بلا عقل
عليك بنو عجل ومرجلكم بفلسي
وعانيه صهبا مثل جنى النحل

فلما بلغ حجارا قوله شكاه إلى بشر بن مروان، فقال له بشر هجوت حجارا .

فقال : لا والله أعز الله إلا أمير ما هجوته ولكنه كذب علي .

فأتاه ناس من بني عجل وتهددوه بالقتل فقال فيهم :

تهددني عجل وما خلت أنني
وما خلتنى والدهر فيه عجائب
وتوعدني بالقتل منهم عصاة
وعجل أسود في الرخاء تعالب
فإن تلقنا عجل هناك فمالنا
خلاة لعجل والصليب لها بعجل
أعمر حتى قد تهددني عجل
وليس لهم في العزفر ولا أصل
إذا التقت الأبطال واختلف النهل
ولا لهم هم الموت منجى ولا ^(١) وظل

فالشاعر أحيانا يكون ضحية للتنافس الذي يكون بين النقاد، ومن هنا فإن الموازنة التي قصد إليها محمد بن عمير لم يكن هناك ما يوجبها، خاصة وأن المقصود هو الحكم على الشعر المستول عنه وتقدير جودته .

لكن محمد بن عمير أراد أن يدل الأمير على أنه أكثر معرفة من حجار بجيد ما قيل فيه من مديح، وهو بفعله هذا أغضب الشاعر الذي رأى أنه بموازنته شعره بشعر الفرزدق يريد أن يفض من شعره، ويقتل من قيمة مديحه بالنسبة لغيره، ولهذا هجاه .

كما يظهر تنافس القبائل في الانتصاف من بعضها، ورد الهجاء عن أبنائها، لأن ذلك يمس كرامتها، وكان غالبا ما يراعى في الموازنات في مجالس الخلفاء والأمراء الاتفاق في الغرض كما حدث في مجلس الوليد .

«قال أبو عبيدة حدثنا عوانة بن الحكم وأبو يعقوب الثقفي أن الوليد ابن يزيد بن عبد الملك قال لإصحابه: ذات ليلة أي بيت قالت العرب أغزل؟

فقال بعضهم: قول جميل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعسور

(١) كتاب الأغانى، ج٤، ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

وقال آخر قول عمر بن أبي ربيعة :

ذوبفية يبتغي ما ليس موجودا

كأنني حين أسى لا تكلمني

فقال الوليد : حسبك والله بهذا (١) .

فلا أعجب من هذه الحالة النفسية التي تنتاب المحبوب، وقد

أسى لا تكلمه صاحبه، فإذا هو يجرى وراء سراب من صنع تخيلاتـه
وأهوائه، ونفسه لا تهدأ باحثه لكنها تطلب المستحيل .

وكان من الطبيعي أن يجارى النقد في مجالس الخلفاء والأمراء الشعراء

والحركة الثقافية بصفة عامة في العصر العباسي، فيحرم من النزعة القومية
التي عرف بها في العصر الأموي، إلى نزعة عالمية بحيث أصبح كما أصبح
الشعر شركة بين العرب وغيرهم .

« قال شرحبيل بن معن بن زائدة : كنت أسير تحت قبة يحيى بن

خالد السوقد حج مع الرشيد، وعدله أبو يوسف القاضي - أتاه أمراي من بني

أسد، كان يلقاه إذا حج فيمدحه، فأنشده شعرا، فأنكر يحيى منه بيتا

أو بيتين . فقال : يا أخا بني أسد ألم أنك عن مثل هذا الشعر؟

ألا قلت كما قال الشاعر:

أسود لها في غيل خفان أشيل

بنو مطريوم اللقاء كأنهم

لجارهم بين السماكين منزل

هم ينعمون الجار كأنسا

كأولهم في الجاهلية أول

بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ١٤ .

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
ولا يستطيع الفاطون فعالمهم
أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
وإن أحسنوا في النائبات وأجتلوا

فقال أبو يوسف : لمن هذا الشعر-أصلحك الله-فما سمعت أحسن منه ؟
فقال يحيى : يقوله ابن أبي حفصة في أبي هذا الفتى وأومأ
الي، فكان قوله أسرلي من جليل الفوائد، ثم التفت إلي وقال : يسأ
شرحبي، أنشدني أجود ما قاله ابن أبي حفصة في أبيك، فأشدته :

نعم المناخ لراغب ولراهب	من تهيب حوائج الأ زمان
معن بن زائدة الذي زبدت به	شرفا طلى شرف بنوشيمان
إن عد أيام اللقاء فأنسا	يومه يوم ندى ويوم طعان
يكسو الأُسرة والناهر بهجة	ويزينها بجهارة وبيان
تمضى أسنته ويسفر وجهه	في الحرب عند تغير الأ لوان
نفسى فداك أبا الوليد إذا بدا	رهج السناك والرماح دواني

فقال يحيى : أنت لا تدري جيد ما مدح به أبوك ؟ أجود من هذا
قوله :

تشابه يومه طينا فأشكلا	فلا نحن ندري أي يوميه أفضل
أيوم نداء الفم أم يوم بأسه	وما منهما إلا أفر محجبل (١)

فيحيى بن خالد الهرمكي أبصر بالشعر العربي من شرحبيلى بن معن بن
زائدة، مما يدل على اشتراك غير العرب في نقد الشعر، واطهارهم
مقدرة على فهم الشعر أكثر من بعض العرب أنفسهم، وتتميز المكانسة
التي وصل إليها غير العرب في النقد حين نرى البرامكة ينافسون
في فهم الشعر، وإن اختياراتهم الشعرية لتدل على تعمق في فهم الشعر
والرواية.

بل إن النقد أصبح يكونه جانباً من جوانب الثقافة العامة، التي
ينبغي أن يتحلى بها المثقف في العصر العباسي، ومن هو لا كانت
طبقة من الجوارى .

«قال أميرالمؤمنين المأمون يخاطب جاريته فريبه :

أنا المأمون والملك الهمام طوى أني بحبك مستهمام
أترضى أن أموت طميك وجدا ويهقن الناس ليس لهم إمام

فألت له : يا أميرالمؤمنين أبوك الرشيد أعشق منك، حيث يقول :

ملك الثلاث الأنسات عناني و حللن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوتني البرية كلها وأطيعهن وهن في حصياتي
مأذاك إلا أن سلطان الهوى وه قوين أعز من سلطاني

فقدم ذكرهن طوى ذكر نفسه، وأنت قدمت نفسك طوى من تزعم أنك تهواها .
قال المأمون : غير أنني منفرد لك، والرشيد قسم بين ثلاث .
قالت: أعرفهن! الواحدة المقصودة وهي فلانة، والشتان محبوتان لها،
فأحبهما لحبها إن ذاك ما يسرها .

كما قال خالد بن يزيد بن معاوية في زمله :

أحبيب بني العوام ظراً لأجلها ومن أجليها أحببت أخوالها كلها
وقال الآخر:

أحب لأجلها السودان حتى أحب لأجلها سود الكلاب
فهو لا أحبوا القبيلة من أجليها، فأحرى من أحببت، هذا المخرج لا ميمر
المؤمن الرشيد . فأين المخرج لا أميرالمؤمنين؟ فسكت وظم وجهه» (١) .

(١) محاضرة الأبرار وسامرة الأخيار، ج١، ص ٢٢٦ .

وليس من ريب أن هذا النقد يعبر عن ذوق جديد فالقدما لم يكونوا يتهاكون على المرأة هذا التهاك كما أنه يمثل صورة من صور النقد لدى الجوارى اللاتي ترهين على البصر بالشعر في مجالس الخلفاء .

وقد تجرى الموازنة مع اختلاف الأغراض، وكأنها بذلك تتجه إلى شاعرية الشعراء بصرف النظر عن ارتباطها بفرض محدد .

« قال أحمد بن يوسف الكاتب؛ - كنت أنا وعبدالله عند المأمون وهو مستلق على قفاه - فقال لعبدالله بن طاهر يا أبا الغباص من أشعر الناس؟ من قال الشعر في خلافة بني هاشم؟

فقال : أميرالمؤمنين أعرف بهذا وأطى عينا .

فقال المأمون؛ طى ذلك قفل . تكلم أنت يا أحمد بن يوسف .

فقال عبدالله بن طاهر : أشعرهم الذي يقول :

ويا قبر معن كنت أول حفرة من الأرض خطت للسماحة منزلا

قال أحمد بن يوسف الكاتب فقلت : بل أشعرهم الذي يقول :

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إن كان حظي منك حظي منهم

فقال المأمون : يا أحمد أبيت إلا غزلا . أين أنتم عن الذي يقول :

يا شقيق النفس من حكم تمت عن ليلي ولم أنسم

فقلنا : صدقت يا أميرالمؤمنين (١) .

ويتضح من كل ذلك أن الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمر

كانت تسبق حركة النقد العام الذي لم يكن قد تبلورت قضاياه وطرحته

اتجاهاته في تلك الفترة، وحينما تم له ذلك انتفع النقد العام بالحركة

النقدية في مجالس الخلفاء والأمر، أيما انتفاع بحيث أصبحت المادة النقدية

مشتركة بينهما .

(١) ابن منظور المصري، أبو نواس، دار الجيل بيروت (تحقيق عمر أبو

الفصل الثالث :

بداية النقد القائم على المضمون في مجال الشريعة والخلفاء والأئمة

الفصل الثالث

بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأمراء

بالرغم من أن كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون إلى عدم إمكان الفصل بين الشكل والمضمون في الأدب، من حيث إن الأدب صياغة، ولا يمكن فصل الصياغة، ولا عن الشكل، ولا عن المضمون، فإن القارىء المتذوق يستطيع أن يجد أن بعض الأحكام تميل ناحية الشكل أكثر مما تميل ناحية المضمون، وأن بعضا آخر منها يميل نحو المضمون أكثر مما يميل نحو الشكل، ومن هنا حاولت أن اهتم هذا البعض، لمعالجة تلك القضايا النقدية التي ثارت في مجالس الخلفاء والأمراء، وكان ميلها إلى المضمون أوضح من اتجاهها نحو الشكل .

«حضر مجلس عبد الملك يوما قوم من وجوه العرب، فقال لهم عبد الملك :
أى المناديل أفضل ؟ فقال بعضهم : مناديل مصر كأنها فرقى
البيض، وقال بعضهم : مناديل أهل اليمن كأنها أنوار الربيع . فقال عبد الملك :
ما صنعتم شيئا .

أفضلها ما قاله عبدة بن الطبيب حيث يقول :

لما نزلنا ضربنا ظل أخبيه
ورددوا شقرا ليوء تبه طابخه
ثم انثنينا على عوج مسومة
وفار بالفلى للقوم المراجيل
ما قارب النضج منها فهو مأكول
أعرافهن لا يدينا مناديل

ثم قال : وما أطربني لقول طفيل الخيل :

إنني وإن قل مالي لا يفارقني
تقرى بها المرطى والجوز معتدل
مثل النعامة في أوصالها طول
كأنه سيد بالما مفسول

أو ساهم الوجه لم تقطع أهاجله بصان وهو بيوم الروع مهذول» (١)

فعبدا الملك يفضل الصور الفنية على موضوعها في الطبيعة فلا نها تتحدث
عن المعاني السامية في حياة العرب، وترمز للفروسية عنوان العزة عندهم،
وعشقه للحياة البدوية يوحي بأنه كان يحيا وسط مظاهر الحضارة
بعقله العربي .

«وقال عبد الملك بن مروان: لولده وأهله أي بيت ضربت العرب على
عصابه ووصفته أشرف حواء وأهلا وبناء؟ فقالوا فاكثروا، وتكلم من حضر
فأطالوا .

فقال عبد الملك : أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الذي يقول
فيه :

وبيت تهب الريح في حجراته	بأرض فضا باه لم يحجب
سماوته أسمال برد محبسر	وصهوت من أتحمى معصب
وأطنابه أرساف جرد كباؤها	صدور القنا من بادي ومعصب
نصبت على قوم تدرر ما حهم	عروق الأعادي من غرير وأشيب» (٢)

ومرة أخرى تتضح نزعة العربية، وميله للفروسية التي كان لها مظاهر
متعددة في حياته، جعلتها تحتل من قلبه وفكره منزلة عالية، فيطرب
لما يمثلها من شعر الجاهليين، وتهفو نفسه للحديث عنها مع ولده وأهله .
وقال العنتبي قال عبد الملك بن مروان ثلاثة أبيات لوقيلت في غير ما قيلت
فيه لكان أرفع لقدرها، منها قول كثير :

(١) سطر النجوم العوالي، ج٣، ص ١٦٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج١٥، ص ٣٥٣ .

فقلت لها يا عز كل مصيبة
لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس .
ومنها قوله :

اسمى بنا أو احسني لا ملومه
لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود .
ومنها قول القطامي يصف الإبل :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذله
ولا الصدور على الأعجاز تتكل
لو كان في وصف النساء لكان أبلغ وأحسن (١) .

وهذا أسلوب نقدي انفرد به عبد الملك كما يبدو، إذ لا نجد أحدا
في مجالس الخلفاء والأمرأة تناول الشعر بهذه الطريقة .

وفي البيت الثالث وصف بديع لمشية المرأة المثلثة الأرداف كوهي
تتمايل بصدرها الناهد، فتفتن بحركة أردافها واملأتها، ويحسبها الرائي
تتخازل في كل تمايل وتهوى، لكن الأرداف تقوم بالحركة طواعية
منها فلا تخذل الصدر كما أن صدرها في ارتجاجه غير متكل على الأرداف
وإن بدا مضطربا، كاضطرابها .

«ويروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك فذكر بيت نصيب :

أهيم بدهد ما حييت فإن أمت
فواحرزنا من ذا يهيم بها بعدى
فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت .

فقال له عبد الملك فما كنت تقول لو كنت مكانه ؟
قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت
اوكل بدهد من يهيم بها بعدى

فقال عبدالمك : فأنت والله أسوأ قولاً وأقل بصراً حين توكل بها
بعديك .

قيل فما كنت أنت قاتلاً يا أميرالمؤمنين ؟

قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فان أمت فلا صلحت بعدلذي خلة بعدى

فقال من حضر : والله لا أنت أجود الثلاثة قولاً، وأحسنهم بالشعر طمًا يا أمير
المؤمنين^(١) .

ففي مجلس عبدالمك كانت تطرح بعض القضايا النقدية من
جانب الشعراء، من ذلك انتقاد الأقيسر على النصيب حزنه لتعشيق
محبوبته من بعده، ومنشأ هذا الحزن هو مظاهر الفتنة التي تطالعسه
من بعد، وما يخامر من شك في وفائها له، وفي الحقيقة أن النصيب
معذور فيما أبداه من حزن، ويبدو أن الأقيسر لم يعجبه هذا الحزن
المقصل بعد الموت، فهانت عليه محبوبته حتى أودعها إلى غيره .

وهذا العمل منه أقبح ما تصوره النصيب ما قد تفعله محبوبته،
فهو ضنين بمحبوبته، آسف على فراقها، متوجس من أن يفتح قلبها
لغيره، ويحتل مكانه عندها . وعبدالمك مصيب في انتقاده للأقيسر،
وهو يبدو في قوله الذي استحسنته جلساؤه، غيورا على حبه، وأكثر ثقة
بالأ تفتح بعد قلبها لسواه من بعده .

وتظهر دراية عبد الملك الواسعة، وحرصه على أن تكون صورته في
الشعر موافقة للذوق العربي، مرتكزة على القيم التاريخية المعتبرة في هذا
الحوار النقدي .

(١) الحوشح، ص ٢٩٨ .

وقال عبدالله بن ادريس أصاب أيمن بن خريم امرأة له خطأ - يعني قتلها، فوداها عبدالملك بن مروان، أعطى ورتتها ديتها، وكفر عنه كفارة القتل، وأعطاه عدة جوار ووهب له مالا . فقال أيمن :

لوانس منى الغواني الشباها	رأيت الغواني شيئا عجاها
عناء شديد إذا المرء شابها	ولكن جمع العذارى الحسان
وضاعفت فوق الشياح شياها	ولو كنت بالمد للفانيات
بفنيك عند الأمير الكذاها	إذا لم تنلهن من ذاك ذاك
ويصحن كل غداة صعاها	يدون بكل عصا ذائد
ط أصبحت مخرنطامات غضابها	إذا لم يخالطن كل الخلا
ويحدثن بعد الخضاب الخضاها	طلام يكحلن حور العيون
ويدنين عند الحجال العياها	ويعركن بالمسك أجيا دهن
فلا تحرموا الفانيات الضراها	ويغمزن إلا لما تعلمون

قال : فبلغني أن عبدالملك أنشد هذا الشعر فقال : نعم الشفيح أيمن لهن وقال ابن قتيبة : قال له عبد الملك لما أنشده هذا الشعر كما وصف النساء أحد مثل صفك ولا عرفهن أحد معرفتك .

فقال لي : لئن كنت صدقت في ذلك لقد صدق الذي يقول :

خبير بأدواء النساء طيب	فإن تسألوني بالنساء فأنني
فليس له في ودهن نصيب	إذا شاب رأس المرء أو قل ماله
وشرح الشباب عندهن عجب	يردن شراء المال حيث طمنه

فقال له عبدالملك : قد لعمرى صدقتما وأحسنتما والشعر لعلقة بن عده . (١)

(١) كتاب الأغاني، جزء ٢، ص ٢١١ .

فمن تجربة الشاعر الطويلة مع الفواني، ومعرفة بطريقة تعبيرهن عن قلوبهن، وجد أن إعجابهن به في شبابه تبدل بما يستثقلن منه وهو المشيب. لذلك فهن يقلن به، ويزدن في عنايه، بما يختلقن طيه من الأذى، ويتهمنه به من سوء معاملتهن، ولا يعطين الود لمن لا يرضى أنوثتهن، وإن أغدق طيهن المال الكثير، أصبح متجهات متلفات لمن يفتنه جمالهن وتعجبه زينتهن.

وللفواني أدواء لا يعلمها إلا من راضهن عن قرب، انشغاف قلوبهن بالشبان، وطمعهن الشديد في الفنى، وأن من طبعهن الزهد في الفقر والمشيب، واعراضهن عن حصلت له واحده منهما.

وكان من الطبيعي أن يترتب على نقد المعاني في مجالس الخلفاء والأمراء جنوحهم إلى انتقاء ما رق من هذه المعاني، ودفع الشعراء إلى حسن التمييز والانتقاء فيها، فعمرين عبد العزيز مثلا يفضل غرضا على غرض.

«قال الضحاك الخزامي : دخل نصيب مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعمرين عبد العزيز رضي الله عنه يومئذ أمير المدينة، وهو جالس بين قبر النبي صلى الله عليه وسلم ومنبره، فقال : أيها الأمير ائذن لي أن أنشدك من مرثي عبد العزيز، فقال لا تفعل فتحرزني، ولكن أنشدني قولك " قفا أخوى "، فإن شيطانك كان لك فيها ناصحا حين لقتك إياها، فأشده :

كما كانت بعدكما تـكـون
قطين الدار فاحتمل القطين
سألناها به أم لا تبين
طى خدى تجود به الجفون

قفا أخوى إن الدار ليست
ليالي تعلمان وآل ليلسى
فموجا فانظرا أتبين عـا
فظلا واقفين وظل دمعى

فلولا إذ رأيت اليأس منها بدا أن كدت ترشقك العيون
برحت فلم تلحك الناس فيها ولم تغلق كما غلق الرهيين (١)

فصره بن عبد العزيز يحب سماع الشعر الفرلي قبل الخلافة، ويكشف عن بصر
يجيده، وهذا يخالف أمره بعد أن ولي الخلافة .

« وكان صرهن عبد العزيز ينشد قول قيس بن الحطيم:

بين شكول النساء خلقتها قصد فلا جبله ولا قصف
تنام عن كبرشاً نها فإذا قامت رويدا تكاد تنقص
تفترق الطرق وهي لاهية كأنما شف وجهها نـزف

ثم يقول : قائل هذا الشعر أنسب الناس » (٢)

وهذا تصوير جمالي للمرأة يطالع صرهن عبد العزيز من وصف
الشاعر، ويضع بين يديه المقاييس الحقيقية السمتفة للحسن في المرأة،
فهي فتاة متوسطة الشكل في النساء، إلا أن جسمها أقرب إلى الامتلاء
ساعة تنام، فإذا استجمعت لتقوم كادت تنكسر، لدقة خصرها
وثقل أردافها، تستحون محاسنها على الطرف فهو مشدود إليها يتوسمها،
وهي لاهية كأنما أشاب بياض وجهها احمرار طفيف، فزاده فتنة
وجمالا .

ويقال حماد الراوية: استنشدني الوليد بن يزيد فأنشدته: نحو من
ألف قصيدة، فما استعادي إلا قصيدة صرهن أبي ربيعة .

طال ليلي وتعناني الطرب

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ٣٤٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج٣، ص ٤٢ .

فلما أنشدته قوله :

تخلط الجد مرارا باللعب

فأتتها طبة عالمة

إلى قوله :

فاقبلي يا هند قالت قدوجب

إن كفى لك رهن بالرضا

فقال الوليد : ويحك! يا حماد أطلب لي مثل هذه أرسلها إلى سلمى -

يعنى أموات سلمى بنت سميد بن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان يطلقها
ليتزوج أختها، ثم تتبعتها نفسه (١) .

فالوليد يهدى إعجابه بالشعر لآفته وافق معنى قائما في نفسه،

وطريقه الشعر في التصوير قد أوحى إليه بإمكان تحقيق مطلبه
من رضا سلمى عنه، وما تتحلى به هذه الطبة كقيل عنده بخلق روح
المودة بينه وبين سلمى، وتتميز هذه المعاني بجديتها واختلافها عن
معاني الغزل في العصر الجاهلي .

وقال الأصمعي : سمعت الرشيد يقول : قلب العاشق عليه مع معشوقه .

فقلت : هذا والله يا أميرالمؤمنين أحسن من قول عروة بن حزام
لمفراة في أبياته التي أنشدها :

لها بين جلدي والعظام دبيب

وإنني لتعروني لذكراك روعة

فأبتهت حتى لا أكار أجيب

وما هو إلا أن أراها فجأة

ويقرب مني ذكره ويغيب

واصرف عن دائي الذي كنت ارتئي

علي ومالي في الفؤاد نصيب

ويضمر قلبي فدرها ويعينها

(٢)

فقال الرشيد : من قال ذلك وهما فقد قلته علما .

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ١٣٥ .

(٢) زهر الأدب، ج١، ص ١٠١٩ .

ونقد الرشيد لهذا الشعر الذي يصور فيه الشاعر عواطفه بأنه
قالها توها فيه شيء من الحقيقة، إذ أن الشاعر يعبر عن أحاسيس
وتصورات يتلوه فيها وجدانه، بينما الرشيد يكشف عن حقيقة يجدها
المحب نحو من بهواه .

«وحكى محمد بن هبيرة قال: قال الأصمعي للكسائي: وهما عند
الرشيد ما معنى قول الشاعر الراعي» :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ودعا فلم أرمثه مقتولا
قال الكسائي : كان محرما بالحج .
قال الأصمعي فقوله :

قتلوا كسرى بليل محرما فتولى لم يتع بكفــــن
فهل كان محرما بالحج ؟

فقال هارون للكسائي: يا علي إذا جاء الشعر فاياك والأصمعي .

قال الأصمعي : محرما أي في حرمة الإسلام، ومن ثم قيل مسلم
محرّم أي لم يحل من نفسه شيئا يوجب القتل، وقوله : محرما - في كسرى -
يعنى حرمة العهد الذي كان له في عتق أصحابه^(١) .

وهذه العبارة التي تقتصر على اللغويين تدل على أنهم يشاركون
مشاركة فعلية في النقد في مجالس الخلفاء، ويتنافسون فيما بينهم
أمام الخليفة في فهم المعاني الشعرية . وقد ظهر أثر الثقافة واضحة
في المعاني الجديدة للشعر في العصر العباسي، فمن ذلك أثر الفلسفة
والمنطق في استحالة الشيء إلى ضده إذا زاد عن حده أو طلب
الشيء بضده .

(١) أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري ، نزهة
الآلباء، مكتبة الأندلس ببغداد: الطبعة الثانية (تحقيق إبراهيم
السامرائي) ص ٩١ .

« قال اسحاق الموصلي : قال لي الرشيد : ما أحسن ما قيل في رياضة

النفس على الفراق ، قلت : قول أعرابي :

وإني لاستحي عيونا واتقى
فأندر بالهجران نفس اروضها
كثيرا واستبقى المودة بالهجر
لا أطم عند الهجر هل لي من صبر

قال الرشيد : هذا طبع ولكني استلح قول أعرابي آخر :

خشيت طيها العين من طول وصلها
وما كان هجراني لها عن ملا لة
فهاجرتها يومين خوفا من الهجر
ولكنني جريت نفسي بالصبر» (١)

وأنا استحسن بيتي اسحاق لأن المشوق فيها لاقى عنتا وشدة من الهجر، وهو يروض نفسه على الصبر يختبرها، أما في بيتي الرشيد، فإن المشوق عود نفسه على هجر من لا يملها خشية أن تصيبها العين، والمحب في البيتين الأولين يستحي من تلك العيون المتطفلة التي تتعقبه يفر بها حسب الاستطلاع، واكتشاف المخبوء من سره، ولذا فهو بدافع من اتقائه لها يحافظ على تلك المودة التي تقوم بينه وبين محبوبته لتجنبه ما قد يثير حولهما الشكوك، وهذا وإن بدا هجرا فهو غير مقصود من المحبوب .

ولا أصعب على نفس المحبين من الهجر، ولذلك كانت رياضة النفس عليه مما يعين على تماسكها وثباتها في وجه لواعج الشوق وطيف الحبيب، ولذا كان تشككه يعبر عن حقيقة تلك الأحاسيس .

وفي البيتين الآخرين يستدرك المحب فيخبرنا أن هجره لمحبوبته ليس عن قلى، ولا لأن نفسه سلت عنها، وإنما هو هجر الهمم الذي تستهويه مداخل الحب ومخارجه .

ويظهر أثر المعلومات الدينية والتاريخية في نقد الخلفاء

من مثل ما ورد عن الرشيد .

(١) زهر الآداب، ج٤، ص ٣٠٥٢ .

« قال مطيع به خادم كان للبرامكة - كنت واقفا على رأس الرشيد إذ
دخل أبو نواس فقال له الرشيد أنشدني قولك في الخصيب :

محضتكم يا أهل مصر مودتربي

فأنشده اياها فلما بلغ قوله :

فإن عصا موسى بكف خصيب

فإن يك باقي أفك فرعون فيكم

فقال له الرشيد ألا قلت :

فباقي عصا موسى بكف خصيب

فقال له : هذا أحسن ولم يقع لي (١) .

فالخلفاء أظهروا تفوقا في العلم بالشعر، ومقدرة ظاهرة على
تحسين جوانب النقص عند الشاعر، وبصرا بالشعر يمكنهم من إصلاح ما فيه
من عيب .

وقال المأمون؛ لمن حضره من جلسائه أنشدوني بيتا لذك بدل البيت
وإن لم يعرف قائله أنه شعر ملك . فأنشده بعضهم؛ قول امرئ القيس :

أمن أجل أعرابية حل أهلها جنوب الملا عينك تهتدران

قال؛ وما في هذا بما يدل على ملكه؛ قد يجوز أن يقول هذا سوقه من أهل
الحضر، فكانه يوب نفسه على التعلق بأعرابية، ثم قال؛ الشعر الذي
يدل على أن قائله ملك قول الوليد :

وأسق هذا التديم كأسا عقارا

إسقتي من سلاف ريق سليمان

أما ترى اشارته في قوله هذا التديم، وأنها إشارة ملك، ومثل قوله :

ويغمرهم نائلهم

لي المحض من ودهم

وهذا قول من يقدر بالملك على طويات الرجال ببذل المعروف لهم
ويمكنه استخلاصها لنفسه (٢) .

(١) الموشح، ص ٤٢٦ .

(٢) نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، الدار

البيضا، ١٩٨٢م، ص ٣٢٧ .

فالنقد في مجالس المباسيين بدأ يتخلص من سيطرة الروح البدوية التي شهدناها عند الأمويين، وأخذ يتأثر بمظاهر الحضارة من حوله، فإن الحضارة المباسية تغيرت تغيراً واضحاً جعلها تبعد عن النموذج العربي الذي كان يحرص عليه الخلفاء الأمويين في نقدهم.

«وكان المؤمن يقول لو وصفت الدنيا نفسها ما بلغت قول أبي

نواس :

ألا كل حي هالك وابن هالك وذو نسب في الهالكين عريق
إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق^(١)

فعلى الذين شفقتهم الدنيا ببهجتها، أن يدركوا أنهم أصحاب نسب بعيد في الزوال عن هذه الدنيا ومفارقتها، وهم لو عرفوا حقيقة الدنيا لوجدوا من صحبها قبلهم قد كشف لهم زيفها، وتلونها لأصحابها فسيوما تسروا آخر تضر .

بل إن الخلفاء أحياناً كانوا يتخذون من اكتشاف المفارقات والسمات الخاصة في المعاني باباً من أبواب الرياضة الذهنية . قال المؤمن للمحمد بن الجهم: أنشدني بيتاً أوله ذم وآخره مدح أوليك به كورة فأنشده :

قبحت مناظرهم فحين خبرتهم حسنت مناظرهم لحسن المخبر

فقال : زدني :

فأنشده :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر
فولاه الدينور^(٢)

(١) أبو الفلاح عبدالحى بن العباد ، شذرات الذهب، المكتبة التجارية

للطباعة والنشر، بيروت لبنان؛ ج١، ص ٣٤٥ .

(٢) المعقد الفريد، ج٦، ص ١٩٦ .

فهذا النقد يقوم على ذكر الناقد المعنى، ثم يطلب من جلسائه أن يصلوا إلى الشعر الذي وصف هذا المعنى وصفا دقيقا .

والكلام في المعاني بهذا التفصيل ينتهي إلى الكلام في السرقات، واتخذت العناية بتأصيل المعاني عدة طرق، ساعدت النقد في مجالس الخلفاء والأمراء على الخروج بالشاعر من السرقة، ولعل فهم النقاس لتداول المعاني بين الشعراء جعل نطاق السرقة يضيق بحيث لا تكون إلا في المعاني الخاصة التي انفرد بها أصحابها ونسبت إليهم، فلا تتحقق السرقة في المعنى العام الذي هو حق مشترك بين الناس، ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوه وتداوله، وبانتفاء السرقة عن هذين النوعين من المعنى، يكون التأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والأمراء صورتان :

الصورة الأولى : أن يكون المعنى المخترع مسبوqa إليه من العباس ابن الأحنف أنه أنشد الرشيد أبياته التي يقول فيها :

إِذَا مَا شَعْتُ أَنْ تَبْرَهُ	صِرَ شَيْئًا يَعْجِبُ النَّاسَا
فصورها هنا فوزا	وصور ثم عا سسا
وقص بينهما شبرا	وإن زاد فلا باسسا
فإن لم يدنوا حتى	تري رأسيهما راسسا
فكذبها وكذبته	بما قامت وما قاسسا

قال فاستحسنها الرشيد وقال هل سبقك إلى هذا المعنى أحد؟

فقلت : لا .

فقال : علي بالأصمعي، وكانت بيني وبينه نفره .

فأخبره الرشيد باستحسانه الشعر والمعنى، وسأله هل تعرف

شيئا عنه ؟

قال: كثير، ولكني حاقن وأعجلني الرسول عن البول، فخرج ثم رجع وقد صنع أبياتاً مثلها على الراي والقاف، قال فيها:

يعجب البشر
ويعجب الخلق

وأتمها على هذا، وزعم أنه سمعها مذ دهر، فحجبت وانصرفت محزونا .
فقلت له لما خرجت : سألتك بالله الست صنعتها ؟

قال بلى والله . وأنت أيضاً فعاد الرجال (١) .

ويوضح لنا من سوء ال الرشيد للشاعر عن اسبقية لهذا المعنى أنه يضع اهتمامه بأصالة المعنى في الدرجة الأولى في نقده لشعر الشاعر، ولذلك نستطيع أن نعلل لاتجاهه هذا بأن الإبداع عنده يكون في المعنى الذي انفرد به الشاعر ولم يشارك فيه أحد من سبقه، ولذا كان التقارب في المعنى الذي لحظه الرشيد بين قول الشاعر والأبيات التي صنعها الأصمعي سبباً كافياً لإعراضه عن الشاعر.

الصورة الثانية : وتكون في الزيادة التي تطرأ على المعنى المتداول، فكل شاعر زاد معنى زيادة تميز بها هذا المعنى وشرفه كان أحق به من صاحبه الذي سبقه .

«حكى الأصمعي قال استدعاني الرشيد بعض الأيام فراعضني رسله، ولم أفتأ أن مثلت بحضرتك، وإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل، فاستدعاني فدنوت، وتبين ما عراني من الوجوه . فقال : ليفرخ روطك، فما أريدناك إلا لما يراود له أمثالك، فكثت إلى أن ثابت إلي نفسي، ثم بسطني وقال: إنني نازعتهم ولا * وأشار إلي يحيى وجعفر والفضل في أشعر بيت قالت العرب في التشبيه، ولم يقع إجماعنا على بيت يكون الإيما* إليه دون غيره، فأردناك لفصل هذه القضية واجتئنا* ثمرة الخطار .

(١) أبو عبدالله محمد بن داود الجراح، الورقة، دار المعارف، بمصر: الطبعة الثانية (تحقيق عبدالوهاب عزام وعبد الستار احمد فوج)

قلقت يا أميرالمؤمنين إن التميميين على بيت واحد في نوع واحد
قد توسعت فيه الشعراء ونصبت معلما لا فكارها وسرحا لخواطرها
لهميد أن يقع النص عليه، ولكن أحسن الشعراء تشبيها امرؤ القيس .
قال : في ماذا ؟
قلت : في قوله :

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب
وقوله :

كان قلوب الطير رطبا وباهسا لدى وكرها العناب والحشف البالي
وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سموحاب الماء حالا على حال
قال : فالتفت الرشيد إلى يحيى وقال : هذه واحدة، فقد نصرت على امرؤ
القيس وأنه أبرع الناس تشبيها .

قال : فقال يحيى : هي لك يا أميرالمؤمنين، ثم قال الرشيد فما
أبرع تشبيهاه عندك ؟

قلقت قوله في صفة فرس :

كان تشوفه في الضحى تشوف أزرق ذى مخلب
إذا بزعه جلال لسه تقول سليب ولم يسلب

قال الرشيد : هذا أحسن، وأحسن منه قوله :

فرحنا بكاهن الماء^(١) يجنب وسطنا تصوب فيه العين طورا وترتقى
فقال جعفر : هو التحكيم يا أميرالمؤمنين .
قال : كيف ؟

(١) فرحنا بفرس كبره ابن الماء في خفته وسرعة عدوه، وابن الماء الطائر.

قال : ليذكر أمير المؤمنين ما كان وقع اختياره عليه، ونحن نذكر ما اخترناه، ويكون الحكم واقعا من بعد .

فقال الرشيد : أغرضت .

قال الأصمعي : فاستحسنها منه . يقال أغرض الرجل إذا قارب الصواب .

ثم قال الرشيد : ليبدأ يحيى .

فقال يحيى : أحسن الناس تشبيهاً للنايضة في قوله :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر المريض إلى وجوه العسود
وقوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع
وقوله :

من وحش وجرة موشى اكاره طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

قال الأصمعي : فقلت أما تشبيه مرض العين فحسن، إلا أنه هجنه بذكر العلة وتشبيه المرأة بالليل، وأحسن منه قول عدى بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينيه سنه وليس بنائم

أما تشبيه الإدراك بالليل والنهار فيما يدركانه، فقد كان من سبيله أن يأتي بما ليس له قسيم، حتى يأتي بمعنى ينفرد به، لو شاء قائل أن يقول النميري في هذا المعنى أحسن لوجد ما شاء وهو :

ولو كنت بالعنقا أو بأسومها لخلتك إلا أن تصد ترانسي

أما قوله : كسيف الصيقل الفرد، فالطرماح أحق بهذا المعنى منه لأنه أخذه فجوده وزاد عليه، وإن كان النايضة اقترعه قال الطرماح :

يهدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسئل ويفهد

فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله : تضمرة، وشبه شبيبين
بشبيين بقوله : يبدو ويسل ويفمد، وهو طباق حسن وفيه حسن
التفسير .

قال الأصمعي : فاستبشر الرشيد حتى برقت أسارير وجهه، فخلت
برقا ومض منها .

وقال ليحيى : فضلتك ورب الكعبة، وامتقع لون يحيى فكان المل نذر
عليه .

فقال الفضل : لا تعجل يا أمير المؤمنين حتى يمر ما قلت بسمعه .
فقال : قل .

قال الفضل : أحسن الناس عندي تشبيها طرفه بقوله :

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم التراب المقابل باليد
وقوله :

ووجه كأن الشمس التقت رداها عليه فقي اللون لم يتخذ
قال الأصمعي : هذا حسن كله، وغيره أحسن منه، وقد شركه في هذه
المعاني جماعة من الشعراء .

وبعد فطرفة صاحب واحده لا يقطع بقوله على البحور وإنما
يعد مع أصحاب الواحد .

قال : ومن أصحاب الواحد ؟

قال : الحارث بن حلزة، والأسعر الجعفي، والأفوه الأودي، وطقه
الفحل، وسويد بن أبي كاهل، وعمر بن كلثوم، وعمر بن معد يكرب .

قال الأصمعي : فاستخفت الرشيد الأريحية، فقال : ادن فإنك

حجيش وحدك .

قال : فزاد في عيني نهلا .

فقال جعفر ممثلاً " لبث قليلاً يلحق السهيبا جمل " يعرض
بأنه يجوز أن يلحق هو ما يحاوله . قال الرشيد :

فاتتك والله السوابق في المدى وجئت سكيئا ذا زوائد أربعاً
قال : ورأيت الحميه في وجهه .

فقال جعفر : على شريطة حلك يا أميرالمؤمنين .

فقال : أترأه يسع فريك ويضيق عنك ؟

فقال جعفر : لست أنتص على شاعر واحد إنه أحسن الناس تشبيهاً فسي
بيت واحد ، ولكن أقول امرؤ القيس من أحسن التشبيه حيث يقول :

كأن غلامي إذ علا متنه على ظهر بازفي السماء معلق
وقال عدى بن الرقاع :

يتعاوران من الفبار ملاءة فبهاً محكمة هما نسجاها
تطوى إذا طوا مكانا ناشرا وإذا السنايك أسهلت نشرها
وقول النابغة :

فإنك شمس والطلوك كواكب إذا طلعت لم يهد منهن كوكب
ومن هذا المعنى أخذ نصيب قوله :

هو البدر والناس الكواكب حوله وهل تشبه البدر المضي الكواكب

قال الأضمرى : هذا كله ناصح بارع وغيره أبرع منه ، وإنما يحتاج أن يقع
التعيين على ما اخترعه قائله فلم يتعرض له ، أو تعرض له شاعر فوقع
دونه .

فأما قول عدى " يتعاوران من الفبار ملاءة " فمن قول الخنساء :

جاري أباه فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضرة
وأول من نطق بهذا المعنى شاعر جاهلي من بني عقيل قال من أبيات :

تقار مروزات يحاربها القطا ويضن بها الجأبان بمتركان
يشيران من نسج العجاج طيها قميصين اسمالا ويرتديان

وأما قول النايفة : فإنك شمس " البيت " فقد تقدمه فيه شاعر
قديم من شعراء كنده ، يمدح عمرو بن هند، وهو أحق به من النايفة
إن كان أبا عدرة :

تكاد تهيد الأرض بالناس إن رأوا لعمرو بن هند غضبه وهو عاتب
هو الشمس فاقت يوم سعد فأفضلت على كل ضوء واللوك كواكب
قال : فكأنني والله القمت جعفرًا حجرًا واهتز الرشيد من فوق سريره أشرا،
فكاد يطير عجبًا وطربها وقال : يا أصمعي اسمع ما وقع اختياري عليه الآن .
فقلت : ليقبل أمير المؤمنين أحسن الله توفيقه .

قال : قد عينت على ثلاثة أشعار أقسم بالله إنني أملك قصب السبق
بأحدها .
فهل تعرف يا أصمعي تشبيها أفخم وأعظم في أحقر مشبه وأصفره
في أحسن معرض من قول عنتره :

و خلا الذهب بها فليس بهار غردا كعمل الشارب المترنم
غردا يسن ذراعها بذراعها قدح المكب على الزناد الأجدم

ثم قال : يا أصمعي ، هذا من التشبيهات العقم .

فقلت : هو كذلك يا أمير المؤمنين ، ومجدك آليت ما سمعت
أحدا وصف في شعره شيئا أحسن من هذه الصفة ولا استطاع بلوغ هذه
الغاية .

قال : مهلا لا تعجل . أتعرفي أحسن من قول الحطيئة في وصف
لفام ناقته، أو تعلم أحدا قبله وبعده شبه تشبيها ، حيث يقول :

تري بين لحبيها إذا ما تهيئت لفا ما كبيت العنكبوت الممدد

قال : فقلت : ما طمت أحدا تقدمه أو أشأ ر إلى هذا المعنى بعده .

قال : أفتعرف أبرد وأوقع من تشبيه الشماخ لنعامة سقط ريشها وبقي
أثره في قوله :

كأنما منثنى إقناع ما مرطت من القفا^١ بليتيها التآليل
فقلت : لا والله . فالتفت إلى يحيى وقال : أوجب ؟ قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

قال : أي خير لم يزدني منه أمير المؤمنين .

قال : قول النابغة الجعدي :

رمى ضرع ناب فاستهل بطعنه كحاشية البرد اليماني المسهم

ثم التفت إلى الفضل فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أأزيدك ؟

قال : ذاك إلى أمير المؤمنين .

قال : قول الأعرابي :

بها ضرب أنداب العفا يا كأنه ملاعب ولدان تخط وتصح

ثم التفت إلى جعفر فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

فقال : لا . مير المؤمنين علو الرأي .

قال : قول عدى :

تزجي أغن كأن إبرة روقه قلم اصاب من الدواة مداها

قال : ثم أطرق الرشيد ، ورفع طرفه ، وقال : يا أصمعي أترك تفبنتي

عقلي بانحطاط في هواي ؟

- فقلت : كلا والله يا أميرالمؤمنين، إنك لتجمل عن الحرش .
قال : انظر حسنا .
قلت : قد نظرت .
قال : فالسبق لمن ؟
قلت : لا أميرالمؤمنين .
قال : أسهمتك منه العشرة والعشر كثير .

ثم روى بطرفه إلى يحيى، فقال العال تهديا ووعيدا، فما كان إلا
كلا ولا حتى نضدت البدر بين يديه، فكانت تحول بيني وبينه، ورأيت
ضوء الصبح قد ظب الشمع، فأشار إلى الخادم على رأسه، فدفع إلي العال
وهو ثلاثة آلاف ألف درهم ثلاثين بدرة، فأنصرفت بها إلى المنسزل،
ونهي عن مجلسه، فكانت أسعد ليلة ابتسم لها صباح عن ناجز الغنى^(١) .

ورواية الأصمعي تعطى تصورا متازا للتطور الذي بلغت الحركة
النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء، والأهم من ذلك الموازنة التي
اتخذها كأساس للوصول إلى حكمه النقدي، وشرطاه اللذان وضعهما
لجودة التشبيه، ثم معرفة الأصمعي بتوسع الشعراء في التشبيه، وإدراكه
للمصوبة التي قد تواجه الناقد الذي يحكم للشاعر بيت واحد .

ويأخذ بمقياس الكثرة في الحكم على الشعراء، فيمتدح على طرفه
بقوله : إنه من أصحاب الواحد، وهم الحارث بن حلزة، والأسمر الجعفي،
والأفوه الأودي، وطقم الفحل، وسويد بن أبي كاهل، وعمرو بن كلثوم،
وعمر بن معد يكرب .

(١) نضرة الإفريض، ص ١٥٢ .

ويبقى أن نشير إلى أن شرطي الأصمعي في جودة التشبيه هما اللذان اعتمد عليهما النقاد فيما بعد للخروج بالشاعر من السرقة.

والظاهرة التي تلفت الانتباه، في هذه الفترة، هي سيطرة الرواة واللغويين على النقد آنذاك، لأن صورة النقد بدأت تتسع بحيث لا يمكن أن يعطى فيها حكما واضحا إلا هذا الطراز من العلماء، ولا يستبعد أن يكون هو^١ لا العلماء أول من أوجد السرقات، وقد تنبه إلى هذا عبد القاهر الجرجاني. فقال: "إن أحدهم يسرى أنه إذا تكلم في الأخذ والسرقة وأحسن أن يقول: أخذه من قول فلان والم فيه بقول كذا، قد استكمل الفضل وبلغ أقصى ما يراد^(١)".

«وقال ابن أبي بدر كان سبب اتصال اسماعيل القسري بظاهره أنه اعترضه في بعض طرقاته، فقال: إني قد مدحت أمير المؤمنين فهل يسمع؟
قال: لا.
قال: فإني مدحتك فهل تسمع؟
قال: لا.
قال: فقد هجوت نفسي فهل تسمع؟
قال: هات.
فأنشده:

ليس من يهلك أنسي لم اجد عندك رزقا
إنما ذاك لشوء مني حيثما اذهب أشقى
فجزاني الله شـرا ثم بعدا لي وسحقا

فقال: ويحك! ليس والله يصحبنا غيرك، فتبعت الشعراء عنده وحسدوه، وقالوا: إنه ينتحل أشعار الناس ويمدحك بها، فاضحنه أيها الأمير.

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة الفجالة الجديدة بالقاهرة: الطبعة الأولى، ١٣٨٩ هـ (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي) ص ١٦٨.

فقال له يوما : أهجني .

فقال : أيها الأمير نعمتك وأياديك تمنعني .

فقال : لا بد .

فقال :

وعينك لا ترى إلا قليلا

رأيتك لا ترى إلا بعين

فخذ من عينك الأخرى قليلا

فإما إذا صبت بفرد عين

بظهر الكف تلتصم السبيلا

كأنني قد رأيتك بعد شهر

فخرق طاهر القرطاس، وقال : لا تخرجن من فيك وإلا قتلتك .

قال : قد اهتمت طبعك فلم تدعني . فأمر له بصلة (١) .

فالأسيير يختبر الشاعر ليعرف ما عنده من اصالة المعنى، ولعل حرصه على أن يكشف حقيقة ما ذكره الشعراء دفعه إلى أن يطلب منه هجاءه ليرى كيف يقول، وتلكا الشاعر أولا ثم هجاءه، وهو في هجائه يصد عن معنى جديد في الهجاء لم يتناوله الشعراء قبله .

«وحدثنا حماد بن اسحاق عن ابيه قال: كنت يوما عند علي بن

هشام، وعنده جماعة فيهم عمارة بن عقيل، فحدثته أن بكر بن النطاح

دخل إلى أبي دلف وأنا عنده، فقال لي أبو دلف: يا أبا محمد أنشدني

مديحا فاخرا تستظرفه . فبدر إليه بكر وقال: أنا أنشدك أيها الأمير

ببيتين قلتها فيك في طريقك إليك واحكمك .

فقال : هات . فإن شهدك أبو محمد رضينا . فأنشده :

وإن حضر المصيف فأنت ظل

إذا كان الشتاء فأنت شمس

أتكثر في سماحك أم تقل

وما تدرى إذا أعطيت مالا

فقلت له : أحسن والله ما شاء ووجبت مكافأته .
فقال : أما إذ رضيت فاعطوه عشرة آلاف درهم .

فحلت إليه وانصرفت إلى منزلي فإذا بعشرين ألف قد سبقت
إلى وجه بها أبو دلف^(١) .

فالشاعر في تشبيهه بمدوحه بالشمس في الشتاء تارة والظل في
الصيف أخرى ، يعبر عن معنى طريف لم نعهده من قبل عند الشعراء .
بل إنه يتلطف فيجعل المدوح لا يعرف حدا لما يعطيه من عطية ،
والطريقة النقدية التي يتناول بها الشعر ، في هذه الرواية وما سبقها ،
تدل على أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء لم يكن خاضعا لذوق
المدوح وحده ، بل هناك من يشارك المدوح في تقويم هذا الشعر
والحكم عليه ، بل إن الناقد أصبح أيضا له حظه من المكافأة التي كانت
فيما سبق وفقا على الشاعر المتكسب .

«وكذلك ورد قول أبي نواس في الخمر :

يا شقيق النفس من حكيم نمت عن ليلى ولم أنم
فاسقني تلك التي اختمرت بخمار الشيب في الرحم

وهذا المعنى مخترع ، لم يسبق إليه ، وهو دقيق يكاد لدقته أن يلتحق
بالعاني التي تستخرج من غير شاهد حال مصوره .

ولغني أنه اختلف في هذا المعنى بحضرة الرشيد - هارون رحمه
الله .

ف قيل إنه يريد بخمار الشيب في الرحم ، أن الخمر تكون في جوانبها
ذات زبد أبيض على وجهها .

(١) كتاب الأغاني ، ج ١٩ ، ص ١١١ .

فقال الأصمعي : إن أبا نواس ألطف خاطرا من هذا وأشد غرضا
فأسأله .

فاحضر وسئل .

فقال : إن الكرم أول ما يجرى فيه الماء يخرج شبيها بالقصنص
وهي أصل العنقود .

فقال الأصمعي : السم أقل لكم ان الرجل الطف خاطرا واسد
غرضا؟ (١)

فالمعنيون بالنقد في مجالس الخلفاء والامراء قد يختلفون حول
المعنى المخترع، ثم لا يصلون إلى ما يريده الشاعر إلا من خلال سوء الـ
هو نفسه عما يقصده من قوله هذا، طى أن التعمق في دراسة
المعنى المخترع ظاهرة أخرى من ظواهر العصر العباسي، وأثر من آثار
تلك الثقافة التي تشبع بها الشاعر .

وقال الأصمعي : حضرت مجلس الرشيد وفيه مسلم بن الوليد إذ دخل
أبو نواس .

فقال له الرشيد : ما أحدثت بعدنا يا أبا نواس ؟

قال : يا أمير المؤمنين ولو في الخمر ؟

فقال : قاتلك الله ولو في الخمر، فأنشده :

يا شقيق النفس من حكم نبت عن ليلى ولم أنسم
حتى انتهى إلى آخرها فقال :

فتحت في مفاصلهم كشمس البرق في السقم

فقال : أحسنت . يا غلام أعطه عشرة آلاف درهم وعشر خلع، فأخذها

وخرج .

(١) المثل السائر، ج ٢، ص ١٤ .

قال الأَصمعي : فلما خرجنا من عنده، قال لي مسلم بن الوليد:
ألم تر إلى الحسن بن هاني* كيف سرق شعري، وأخذ به مالا وخلعا .

فقلت وأى معنى سرق لك ؟

قال : قوله :

..... البيت

فتعشت في مفاصلهم

فقلت : وأى شئ قلت ؟

قال :

وقلبها قلبها في الصمت والخرس
جرت السلامة في أعضاء منتكس^(١) .

كان قلبي وشاحا إذا خطرت
تجري محبتها في قلب وافقها

وبالرغم من أن أكثر الاتهام بالسرقة إنما كان يوجه من شاعر إلى شاعر في مجالس الخلفاء والأئمة، فإن الخلفاء والأئمة كانوا طلي وعتي بمشكلة السرقات .

« دخل سهل بن هارون طلي الرشيد وهو يضحك ابته المأمون، فقال :
اللهم زده من الخيرات، وابسط له من البركات، حتى يكون بكل يوم من أيامه
موفيا طلي أمسه مقصرا طلي غده . فقال له الرشيد : يا سهل، من روى من الشعر
أفصح، ومن الحديث أوضه، إذا رام أن يقول لم يعجزه ؟

قال : يا أمير المؤمنين، ما اطم أحدا سبقني إلى هذا المعنى .

قال : بل سبقك اعشى همدان حيث يقول :

وأنت اليوم خير منك أمس
كذلك تزيد سادة عهد شعبي^(٢) .

رأيتك أمس خير بنى معد
وأنت غدا تزيد الضعف خيرا

(١) ثمرات الأوراق، ص ١٦ .

(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٦٣ .

فتداول المعاني على هذا النحو لا يقتصر على عصر بعينه من عصور الشعر العربي، وإنما هو ظاهرة فنية عامة تشيع في الشعر العربي على مختلف أعصره وأزمانه .

والرشيد يرى أن لا يقف هذا التداول عند التقليد الأعمى والنقل الحرفي، وإنما يتجاوز ذلك إلى إبراز شخصية المتأخر وفكره وخياله فيما أخذه عن المتقدم من معنى .

ويمكن أن نقول إن السرقة امتداد لظاهرة الانتحال التي شاعت في صدر الإسلام، والتي تناولها ابن سلام الجمعي بالدرس والتحصيل .

« دخل ابن زهير على معاوية فأنشده :

لعمرك ما أدري وإني لا وجل على أينا تغدو النية أول

فقال له معاوية : عهدي بك لا تشعرو .

فما لبث أن دخل معن فأنشده هذه الأبيات :

فالتفت معاوية إلى ابن زهير فقال : كيف انتحلتها ؟

فقال : إن معن أخى من الرضاع وأنا احق بهذا الشعر منه » (١)

« وقال محمد بن عبد العزيز الزهري : حدثني نصيب قال : دخلت

على عبد العزيز بن مروان فقال : انشدني قولك :

إذا لم يكن بين الخليلين ردة سوى ذكر شى قدمضى درس الذكر

فقلت : ليس هذا لي . هذا لأبي صخر الهذلي، ولكني الذى أقول :

وقفت بندي دوران أنشد ناقتي وما إن بها لي من قلوب ولا بكر

فقال لي عبد العزيز ذلك جائزة على صدق حديثك، وجائزة على شعرك فأطاني

على صدق حديثي ألف دينار، وعلى شعري ألف دينار » (٢)

(١) محاضرات الأديب، ج ١، ص ٨٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٣٤٢ .

ومعرفة الأُمراء بانتحال الشعراء أشعار غيرهم تهدونم خلال
اختيار الأُمير للشاعر بإيراده شعر غيره له، ليرى هل ينسب ذلك
لنفسه أم لا .

ولعل الشاعر أحسن بما يدور في خلد الأُمير، فاحتال لنفسه للخروج
من هذا المأزق .

وكان التشيع من أسباب الانتحال في العصر الأُموي، وهذا واضح
من قصة اللهبي مع عمر بن أبي ربيعة .

«عن أبي عبيدة - ووجدته في بعض الكتب عن الرياشي - عن زكوي -
العلائي عن ابن عائشة عن أبيه والروايتان كالتفتين، أن عمر بن
أبي ربيعة وفد على عبد الملك، فقال له: أخبرني عن منازعتك اللهبي
في المسجد الجامع، فقد أتاني نبأ ذلك وكنت أحب أن أسمع .

قال عمر: نعم يا أمير المؤمنين، بينا أنا جالس في المسجد
الحرام في جماعة من قريش، إذ دخل علينا الفضل بن العباس بن هبة،
فسلم وجلس، ووافقتني وأنا أتمثل بهذا البيت :

وأصبح بطن مكة مقشعرا كأن الأرض ليس بها هاشم

فأقبل عليّ وقال : يا أخا مخزوم، والله إن بلدة تبجح بها عبد المطلب،
وبعث فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، واستقر بها بيت الله
عز وجل، لحقيقة ألا تقشع لهشام .

وإن أشعر من هذا البيت وأصدق قول من يقول :

إنما عبد مناف جوهر زين الجوهر عبد المطلب

فأقبلت عليه فقلت يا أخا بني هاشم إن أشعر من صاحبك الذي يقول :
إن الدليل على الخيرات أجمعها أبناء مخزوم للخيرات مخزوم
فقال لي أشعر والله من صاحبك الذي يقول :

جبريل أهدي لنا الخيرات أجمعها إذ تم هاشم لأبناء مخزوم
نقلت في نفسي : غبني والله . ثم حملني الطمع في انقطاع طي
مخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذي يقول :

أبناء مخزوم الحريق إذا حركة تارة ترى ضرما
يخرج منه الشرار مع لهب من حاد عن حره فقد سلما
فوالله ما تلعثم ، أن أقبل علي بوجهه فقال : يا أخا مخزوم ، أشعر من
صاحبك وأصدق الذي يقول :

هاشم بحر إذا سما وطما أخذ حر الحريق واضطرما
واطم وخير المقال أصدقه بأن من رام هاشما هشما
فقال فتعنت والله يا أمير المؤمنين أن الأرض ساخت بي ثم تجلسدت
طيه فقلت : يا أخا بني هاشم ، أشعر من صاحبك الذي يقول :

أبناء مخزوم أنجم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
تجود بالنيل قبل تسألته جودا هنيئا وتضرب الهيمما
فأقبل طي بأسرع من اللحظة ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق الذي
يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا
اختار منها ربي النبي فمن قارعها بمد أحمد قرعا
فأسودت الدنيا في عيني وديريني ، وانقطعت فلم أحر جوابا .

ثم قلت له : يا أخا بني هاشم إن كنت تفخر علينا برسول الله صلى
الله عليه وسلم فما يسمنا مفاخرتك .

فقال : كيف ؟ لا أم لك والله لو كان منك لغفرت به طي .
نقلت : صدقت واستغفر الله .

إنه لموضع الفخار . وداخطني السرور لقطعه الكلام ولغلا ينالني عوز عن
اجابته فأنتضح . ثم إنه ابتداءً بالمناقضة ، فأفكر هنيهة ثم قال : قد قلت .
فلم اجد بدا من الاستماع فقلت : هات . فقال :

نحن الذين إذا سما لفخارهم
أفخر بنا إن كنت يوماً فاخسرا
قل يا ابن مخزوم لكل مفاخر
ماذا يقول ذوو الفخار هنالكم
ذو الفخر أقمده هناك القمعد
تلق الألى فخوروا بفخرك افردوا
منا المبارك ذو الرسالة أحمد
هيهات ذلك هل ينال الفرقد

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك جواباً فأنظرني . وأفكرت ملياً ، ثم
أنشأت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد
أن قد فخرت وفقت كل مفاخر
ولنا دعائم قد بناها أول
من رامها حاشى النبي وأهله
مع فتية تندى بطون أكفهم
يتناولون سلافه عا نيسه
فاذا فخرت به فاني أشهد
وإليك في الشرف الرفيع الممعد
في المكرمات جرى عطيها المولد
بالفخر غطمطه الخليج المزهد
جوداً إذا هر الزمان الأ نكد
طابت لشا ربها وطاب المقعد

قوالله يا أمير المؤمنين ، لقد اجابني بجواب كان أشد علي من الشعر .

قال لي : يا أبا مخزوم اريك الشها وتريني القمر .

قال أبو عبدالله اليزيدي : ادلك على الأمر الغامض ، وأنت لم
تبلغ أن ترى الأمر الواضح . وهذا مثل . اخرج من المفاخرة إلى شرب
الراح . وهي الخمر المحرمة ؟

فقلت له : أما ظمت أصلحك الله - أن الله عزوجل يقول في الشعراء
" أنهم يقولون ما لا يفعلون "

فقال : صدقت، وقد استثنى الله قوما منهم، فقال : إلا الذين آمنوا
وعملوا الصالحات * فإن كنتم منهم فقد دخلت تحت الاستثناء، وقد
استحقت العقوبة بدعائك إليها، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله
طيك أعظم من شرب الخمر .

فقلت : -أصلحك الله- لا أجد للمستخذي شيئا أصلح من السكوت .

فضحك، وقال : استغفر الله وقام عني .

قال : فضحك عبد الطك حتى استلقى . وقال يابن أبي ربيعة أما
علمت أن لبني عبد مناف السنة لا تطاق إلا أرفع حوائجك .

قال : فرفعتها، فقضاها، وأحسن جائرتي وصرفتي (١) .

وهذا الشعر المتهافت ليس من شك في أنه منتحل على السنة

أناس ليس لهم ملكة شعرية، يستطيعون بها إخفاء وضعهم المزيف .

وما سبق يتبين أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق

إلى معرفة الانتحال . وهو أن ينسب شعر إلى غير قائله، والأغارة التي

تكون بادعاء الشاعر شعر غيره .

ويكاد يكون التطابق تاما بين النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

والنقد العام من حيث نظرتهم إلى تأصيل المعاني والسرقة .

غير أن اتساع الحديث عنها في النقد العام جعل النقاد يفيضون

في الكلام عن السرقة، ويتخذ كل منهم موقفا منها، وهم بين متشدد، ومتسامح،

إلا أن ما يشترطونه للخروج بالشاعر من السرقة، يتفق وما نعهده من شروط

النقد في مجالس الخلفاء والأمراء التي كانت هي المصدر الأول لنشأة

السرقة .

(١) كتاب الأغاني، ج ١٦، ص ١٨٥ .

الباب الثاني

مرحلة النمو

الفصل الأول :

أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الأول

أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأئمة

كان هذا التسامي الخلقي الذي نشده أكثر الشعراء الجاهليين في شعرهم هدفا راعيا للكثير من القبائل العربية تتناقص عليه وتتغالب فسي الوصول إليه، والعربي بطبعه مجبول على الفخر والتحلي بالمناقب، والكل يعرف ما للأخلاق من أثر فعال في توجيه النفوس، وهذا الأثر التربوي صاحب الشعر عند العرب من قديم فكانوا يروون أبنائهم جيد الشعر ويوصون من بعدهم بذلك .

وسترى كيف كان الخلفاء ميالين إلى الفائدة المجتناة من الشعر .
" أخبرنا المفضل عن أبيه عن جده قال : قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابته عبد الرحمن : يا بني صل رحمك ، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك ، فإنه من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقا ولم يفتخر أدبا . (١) .

وقال رضي الله عنه أيضا : " تحفظوا الأشعار ، وطالعوا الأخبار ، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلم محاسن الأفعال ، ويبعث على جميل الأفعال ، ويفتق الفطنة ، ويشحن القريحة ، ويحدو على ابتناء المناقب ، وادخار المكارم ، وينهى عن الأخلاق الدنيئة ، ويزجر عن مواقعة الريب ، ويحض على معالي الرتب . (٢) .

(١) جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٧ .

(٢) نضرة الإغريض ، ص ٣٥٦ .

فعمر يرى للشعر هدفا تهبوا تعكسه مثله الرفيعة طى تصورات
الابناء وتصرفاتهم، ويتحدث عنه كعامل هام في تكوين الفرد والمجتمع،
بنشر الفضيلة والقضاء على الرذيلة «وقال معاوية : طموا أولادكم الشعر،
فإني أدركت الخلافة ونلت الرئاسة ووصلت إلى هذه المنزلة بأبيات
ابن الإطناية، فإنني يوم الهيرير كما عزمت على الفرار،
أنشدت قوله :

أهت لي عفتي وأهني بلائي وأخذى الحمد بالثمن الربيع
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحني (١)
فأهت، وأقول : مكانك تحمدي أو تستريحني (١) .

«وروي أن زيادا بحث بولده لمعاوية فكاشفه عن فنون من العلم
فوجده عالما بكل ما سأله عنه، ثم استشده الشعر،

فقال : لم أرو منه شيئا .

فكتب معاوية إلى زياد : ما منعك أن تزويه الشعر ؟

فوالله إن كان العاق ليرويه فيبرو، وإن كان البيخيل ليرويه فيسفو،
وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل» (٢) .

ومعاوية في الروايتين يرفع من قيمة الشعر، مؤكدا أن طوقه
بالنفس يجبرها على تتبع خطواته، وطرح ما طبعت عليه من دنى الخصال،
ويرى في تهاون زياد إغفالا لهذا العمل التعليمي، فإلغت نظره إلى ضرورتها
لابنه، لأن خلوه منها مسافة على كل حال . وعلى يد الخلفاء يصبح النقد
إصلاحا وتوجيها للشعراء .

وأخذى الحمد بالثمن الربيع
وضرهبى هامة البطل المشيخ
مكانك تحمدي أو تستريحني
وأحسى بعد عن عرض صحيح

(١) أهت لي همتي وأهني بلائي

وارغامي طى المكروه نفسي

وقولي كلما جشأت وجاشت

لا دفع عن مآثر صالحات

(١) نضرة الإغريض، ص ٣٥٧ .

(٢) العقد الفريد، ج ٦٦ ص ١٠٨ .

« قال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم: إنك قد لهجت بالشعر فأياك
والتشبيب بالنساء فتعرش ريفه، والهجا فتتهجن كريما أو تشير لثيما،
وأياك والمدح فإنه كسب الأندال، ولكن افخر بماثر قومك، وقل من الأمثال
ما تزين به نفسك، وتو د ب به غيرك .

وإن لبيم تجد من المدح بدا فكن كالملك المرادى حين مدح
فجمع في المدح بين نفسه وبين المدوح فقال :

(١) أحللت رحلي في بنى ثعل إن الكريم للكريم محسلا .
فمعاويه يرتفع بمكانه الشاعر وشعره عن الأغراض الشخصية، فيوجه الشاعر
وجهة أخلاقية صريحة، جازلا من الشعر مشعلا للمفاخر والمآثر وزينسا
للنفوس تتعالى به عن الماديات .

« وقال محمد بن معاوية : دخل وفد بني أسد طى عبد الملك بن مروان :

فقال : من شاعركم يا بني أسد ؟

قالوا : إن فينا لشعرا، ما يرضى قومهم أن يفضلوا طيبهم أحدا .

قال لهم : فما فعل الأقيشر ؟

قالوا : مات .

قال : لم يميت، ولكنه مشتغل بعشقه، وما أهد أن يكون شاعركم،

إلا أنه يضيع نفسه، أليس هو القائل :

يا أيها السائل عما مضى من طم هذا الزمن الذاهب

إن كنت تنفي العلم أو أهله أو شاهدا يخبر عن غائب

(٢) فاعتبر الأرض بأسائها واحتر الصاحب بالصاحب «

(١) محاضرات الأدباء، ج١، ص ٨١ .

(٢) كتاب الأغاني، ج١، ص ٢٥٧ .

وهذا تتطور هذه النزعة التعليمية، لتصبح أساساً في نقد الشعر، يسموه
المشاعر طي أقرانه، فعبدالمك يرى أن الأفضلية التي اكتسبها الاقشيرة،
ترجع إلى القيم التربوية التي طالمت في شعره، ولهذا جعله شاعر
بني أسد .

«قال عبدالمك بن مروان : ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني
من لم يلدني، إلا عروة ابن الورد لقوله :

إني امرؤ عافى إنائي شركه وأنت مروء عافى إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي مع الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسوقراح الماء والماء بارد

ويقال: إن عبدالمك قال : من زعم أن حاتما أسح الناص فقد ظلم عروة بن
الورد»^(١) فعبدالمك يتخذ من طريقه عروة في الحياة، صورة تفوق جميع
صور الكرم التي عرفت من حاتم طي، وتعجبه الناحية الفنية التي تتبدو
في رده طي من يهزأ به، كما تستهويه مقارنة حاله بحال هذا الساخر
الذي أنكرمه هذا الجهد والضحى، الذي ظهر طي جسمه من أثر حمله
الحقوق .

لاولما قدم الحجاج بن يوسف العراق جفا الشعراء جفاً اتصل
خبره بعبدالمك بن مروان فكتب إليه .

بسم الله الرحمن الرحيم من عبدالله عبدالمك إلى الحجاج بن
يوسف، أما بعد فقد بلغني منك أمر كذب فراستني فيك وأخلف ظنني
عندك، وهو إعراضك عن الشعر والشعراء، كأنك لا تعرف فضيلة الشعر، ولا تعلم
مواضع كلام الشعراء، ومواقع سهامهم، أو ما علمت يا أخا ثقيف، أن بالشعر بقسا
الذكر ونما الفخر، وأن الشعراء طرز الملكة، وحلى الدولة، وعناوين النعمة،

(١) كتاب الأغاني، ج ٣، ص ٧١ .

وتمام المجد، ودلائل الكرم، وأنهم يحضون على الأفعال الجميلة، وينهون
عن الخلائق الذميمة، وأنهم سبوا سبيل المكارم لطلابها، ودلوا بنفسا
المحامد على أبوابها، وإن الإحسان اليهم كرم، والإعراض عنهم لوم ونسب.
فاستدرك فارط تغريطك، وامح بصوابك وحي أغاليطك^(١).

وفي ضوء هذا الفهم للشعر من حيث غايته أو مهمته، يصبح للقصيدة
مجموعة من الآثار تحدثها في المطلق، أهمها بالطبع تغيير سلوك المتلقى
نحو الأفضل، ومن هذه الزاوية يمكن أن يكون الشعر نغثا من نغث السحر.

«قال عبدالمك - وكان أول خليفة ظهر منه بخل - أي الشعراء»

أفضل ؟

فقال كثير بن هراسة: - يمرض ببخل عبدالمك - أفضلهم المقنع

الكندي حيث يقول :

إني احرض أهل البخل كلهم	لو كان ينفع أهل البخل تحريضي
ما قل مالي إلا زادني كرما	حتى يكون برزق الله تعويضي
والمال يرفع من لولا دراهمه	أسى يقلب فينا طرف مخفوض
لن تخرج البيض عفوا من أكفهم	إلا على وجع منهم وتريضي
كأنها من وجود الباخلين بهما	عند النواجب تحذى بالمقاريضي

فقال عبدالمك - وعرف ما أراد الله أصدق من المقنع حيث يقول :

«والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا»^(٢).

فكثير يباهي الخليفة بالشعراء الأخلاقيين، وتعريضه لعبدالمك بشعر
الكندي، فيه لطافة حس وذكا، نفس، تتوق لتصحيح الأوضاع بشتى
طرق الاحتياال .

(١) نضرة الإفريضي، ص ٣٥٧ .

(٢) كتاب الأغانى، ج ١٧، ص ١٠٩ .

وما زجت الأبيات روح عبد الملك، فاستعان بالقرآن لصد ذلك
الشعور الذي أحسه تجاهها .

«وقال عبد الملك بن مروان لبعض جلسائه يوما : ما أحكم أرمعة
أبيات قالتها العرب في الجاهلية ؟
فأنشده :

منع البقاء تغلب الشمس	وظلوعها من حيث لا تمنع
وظلوعها بيضاء صافية	وغيوبها صفراء كالورس
تجرى على كبد السماء كما	يجرى حمام العوت في النفس
اليوم تعلم ما يجي به	ومضى بفصل قضاء أمس

قال : أحسنت فأخبرني بأمدح بيت قالت العرب في الشجاعة .

قال : قول كعب بن مالك الأنصاري :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا

قدما ونلحقها إذا لم تلحق

قال : فأخبرني بأفضل بيت قيل في الجود، فأنشده لحاتم طي :

أماوى ما يغنى الشراء عن الفتى	إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر
ترى أن ما أبقيت لم أك ربه	وأن يدي ما بخلت به صفر
ألم تر أن المال غاد ورائح	ويبقى من المال الأحاديث والذكر
غنيا زمانا بالتصملك والفتنى	فكلا سقانا به كأسيهما الدهر
فما زادنا بنفيا على ذى قرابة	غنا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

قال : فأخبرني عن أحسن الناس وصفا .

قال : الذى يقول :

كأن قلوب الطير رطبا وبابسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى

والذي يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

والذي يقول :

وتعرف فيه من أبيه شائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

ساحة ذا مع برذا ووفاء ذا ونائل فاإذا صحا وإذا سكر

يريد امرأ القيس^(١) .

وعناية عبد الطك بالنزعة التعليمية تهدو أكثر وضوحا في هذا النص، فهو لا يقيم هذه النزعة على المضمون التربوي، وإنما يهدأ بفرضها على الشعر ليصدر عنها مباشرة .

والارتباط بين الناحية الفنية والتربوية يهدو فيما نشاهده في هذه الأبيات من روح فنية، ولهذا فإن النزعة التعليمية للنقد لم تكن تهمل الناحية الفنية في الشعر بل كانت تتخذ منها عاملا مكملا لما يقصد إليه من نزعة تربوية، فليس المقصود بالسوء ال عن الحكمة، إلا بيان مقدرة الشعراء الفنية في تصويرها ومدى نجاحهم .

وعارة أفضل وأحكم التي يطرحها عبد الطك في سوء ال لجلساء، تصاغ صياغة المقاييس الفنية التي ترد في النظرة الجزئية للشعر .

ولو أن المقصود النزعة التعليمية وحدها، لكان السائل في غنى عن هذه التعابير، ولاكتفى بقوله : اذكر أبياتا في الجود وأبياتا في الحكمة .

ولا أدل على إحساس عبد الطك بالمنهج الفني للشعر، من تعقيبه بالسوء ال منه متميزا به عن النزعة التعليمية .

(١) زهر الآداب، ص ٨٢١ .

وهنا نضع أيدينا على نقطة اختلاف هامة بين طريقة تطبيق المقياس الديني في مجالس الخلفاء والأمراء، وبين طريقة استخدام النزعة التعليمية، ففي حين كانت الطريقة الأولى تصرف النظر عن جودة الشعر وردائه، نرى الطريقة الثانية تأخذ هذه الناحية الفنية في الحسبان جنبا إلى جنب مع المقياس الترهوي .

« واجتمع عند سلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم ابن صمد الأطلي الشاعر .

فقال سلمة أي بيت قالت العرب أوعظ وأحكم ؟

فقال له عبد الأطلي: قوله :

صبا ما صبا حتى تلا الشيب رأسه فلما طلاه قال للباطل ابعده

فقال سلمة: إنه والله ما وعظني شمر قط كما وعظني شعرا بن حطان حيث يقول :

فموشك يوم أن يقارن ليلته يسوقان حتفا راح نحوك أوغدا

فقال بعض من حضر: والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه وما صنع هذا غيره .

فقال سلمة : وكيف ذاك ؟

قال : قال :

لا يعجز الموت شي * دون خالقه والموت فان إذا ما ناله الأجل

فيكى سلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال: ردهما طي، فرددهما طيه حتى حفظهما .
(١)

فالأمر مسلحة يشارك أباه عبد الملك في استخدام المقاييس الفنية
في النظرة الترهوية، ويتضح لنا من هذا النص، أن العناية بتأصيل المعاني
ظهرت لها بوادر في نقد المجالس في العصر الأموي، ففي مجلس مسلمه
يتطرق بعض جلسائه لسبق الشاعر إلى معنى مبتدع .

وقال محمد بن سهل: اجتمع الشعراء إلى الحجاج وفيهم ابن عبدل،
فقالوا للحجاج: إنما شعر ابن عبدل كله هجاء وشعر سخي .

فقال له : قد سمعت قولهم فاستمع مني .

فقال : هات .

فأنشده قوله :

وإني لاستغنى عما ابطر الفنى وأعرض ميسوري لمن يهتفى قرضى
وأعسر أحياناً فتشدد عسرتى فادرك ميسور الفنى ومعنى عرضى

حتى انتهى إلى قوله :

ولست بهذى وجهين فيمن عرفته ولا البخل فاعلم من سمائي ولا أرضي

فقال له الحجاج : أحسنت، وفضله عليهم (١) .

ويبدو أن الشعراء في العصر الأموي كانوا متأثرين بالمنهج الترهوي

في النقد .

وذلك واضح من تقدمهم للشاعر بحضرة الحجاج بن يوسف وهذا

يدل على أن الحجاج كان يهتم بالنزعة التعليمية اهتمام عبد الملك بها،

فهو يستحسن أبيات الشاعر، بالرغم من أن الشاعر كان يفخر فيها بنفسه

ولم يكن يمتدح الحجاج . وذلك لما فيها من قيمة خلقية .

(١) كتاب الأغاني، ج ٢، ص ٤٢٦ .

وقال عبد الملك بن هشام قال عبد الملك بن مروان يوما - وعنده عدة من أهل بيته وولده - ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به، فذكروا لا مريء القيس، والأعشى، وطرفة، فأكثروا حتى أتوا طي محاسن ما قالوا :

فقال عبد الملك أشعرهم والله الذي يقول :

بحلبي عنه وهو ليس له حلبي	وذى رحم قلمت أظفار ضغنه
قطيعتها تلك السفاهة والظلم	إذا سته وصل القرابة سامني
وليس الذي يبتني كمن شأنه الهدم	فأسعى لكي ابني ويهدم صاحبي
وكالموت عندي أن ينال له رغم	يحاول رغي لا يحاول غيره
عليه كما تحنوطي الولد الأم	فما زلت في لين له وتعطف
وإن كان ذا ضغن يضيق به الحلم	لا ستل منه الضغن حتى سلته

قالوا : ومن قائلها يا أمير المؤمنين ؟

قال : معن بن أوس المزني (١) .

ومعن في قصيدته التي أنشد عبد الملك بعضها يتحدث فيها عن ذى رحم ناصبه العداة، فقابل ضغينه وعداوته بالحلم واللين والمعفو إبقاءً على أوامر القرين .

فالاتجاه الخلق لهذه الأبيات هو الذي أعجب عبد الملك، فأراد أن يتخذ منه هدفاً تربوياً ينعكس على تصرفات أولاده .

وربما كان يعبر بهذه الأبيات عن موقف من مواقفه مع بعض أهله فوجد في هذا الشعر القوى الموهبة ثمر بمعناه الجميل منفرجاً لما يعتلج في صدره .

(١) كتاب الأغاني، ج ١٢، ص ٥٥٥ .

وبالنظر لهذه النزعة التعليمية، نرى قبول النقد في مجالس الخلفاء
والأمر للمعايير الشعرية في الأخلاق ولو كانت لا تتفق تماما مع الإسلام.

«عن حماد عن أبيه قال : بلغني أن بشر بن مروان حين كان
على العراق قال لا نرى بن زئيم انشدني أفضل ما قالت كنانة .

فأنشده قصيدة أبي الطفيل :

أيدعونني شيخا وقد عشت برهة وهن من الأزواج نحوى نوازع

فقال له بشر: صدقت. هذا أشعر شعرائكم.

قال وقال له الحجاج أيضا : انشدني قول شاعركم "أيدعونني

شيخا".

فأنشده إياها .

فقال : قاتله الله منافقا ما أشعره (١) .

فالشاعر يعبر عن فتوة تمتع بها في شبابه، وأنه كان بأسر النساء

ويقتنهن عن أزواجهن .

وإذا كنا عرفنا أن للشعراء قيمهم الأخلاقية المنتزعة من البيئة

الجاهلية، فإن هذه القيم عن طريق تأثير الشعراء اللاحقين بها قد

استمرت نشيطة قوية مؤثرة، ناهيك عن أن أكثر الشعراء كانوا يعيشون

بتلك القيم ويستقون من ينابيعها .

«قال بشا رذما دخلت على المهدي قال لي : فيمن تعتمد

يا بشار؟

فقلت : أما اللسان والمزى فمريهان، وأما الأصل فعجمي، كما قلت

في شعري يا أمير المؤمنين :

(١) كتاب الأغاني، ج ٥، ص ١٤٨ .

ونبتت قوما بهم جنسة
ألا أيها السائل جاهدا
نت في الكرام بني عامر
فإني لا أفضى مقام الفتى
يقولون من ذا وكنت العلم
ليعرفني أنا أنف الكرم
فروع وأصلي قريش العجم
وأصبي الفتاة فما تعصم

قال وكان أبو دلامة حاضرا .

فقال : كلا لوجهك أقبح من ذلك ووجهي مع وجهك .

فقلت : كلا والله ما رأيت رجلا أصدق على نفسه وأكذب على جليسه منك ،
والله إنني لطويل القامة ، عظيم الهامة ، تام الألواح ، أسجج الخدين ،
ولرب مسترخي المذزوين للعين فيه مراد قد جلس من فتاه حجرة ، وجلست
منها حيث أريد . فأنت مثل يامر ضيمان فسكت عني .^(١)

فهي قيم اجتماعية تنعكس في محيط الشاعر فتكتسب جاذبية رغم
خروجها على القيم الخلقية ، وهذه القيم : عريقة متأصلة في النفوس .

« وقال الزهير حدثني عبي عن أبيه قال : قال الرشيد يوما لجلساء :

انشدوني شعرا حسنا في امرأة خضرة كريمة ، فأنشدوا فأكثروا وأنا ساكت .

فقال لي : إيه يا ابن مصعب أما إنك لو شئت لكفيتنا سائر

اليوم .

فقلت : نعم يا أمير المؤمنين ، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجي

حيث يقول :

(١) كتاب الأغاني ، ج ٣ ، ص ٧٣ .

بيضا* خالصة البياض كأنها
موسومة بالحسن ذات حواسد
وترى مدامعها تفرق مقبلة
خود إذا كثر الكلام تعونات
لم يطفها شرف الشباب ولم تضع
وتهرجت لك فاستيتك بواضح
وكان طعم سلافة مشولوة
قمر توسط جنح ليل مهرد
إن الحسان مظنة للحسد
حورا* ترغب عن سواد الإثمد
بحسب الحيا* وإن تكلم تقصد
منها معاهدة النصح المرشد
صلت وأسود في النصف معقد
بالريق في أثر السواك الأثمد

فقال الرشيد : هذا والله الشعر، لا ما أنشدتوني سائر اليوم .

ثم أمر مو* ب ابنه محمد الأمين و عبد الله المأمون فرأهما الأبيات (١)
وهكذا اتخذ الشعر وسيلة للتربية، حتى وإن كان في الغزل الذي
يغلب عليه الافتتان بالصفات الجسمية، وإشراك الخليفة ابنه في تلمح هذه
الصفات مع الشاعر قد يكون له أثره في تنمية حسهم بظواهر الجمال،
في إطار القيم الخلقية، ولفت انتباههم إلى الصفات التي تتحلل بها الكرائم
من النساء، وقد ميز الرشيد الاتجاه التربوي للغزل بالخمر، لأنه أكثر
ما يطالعنا في طبيعة الأنثى .

«وقال أبو العتاهية : قال لي المأمون أنت أشعر أم أبو نواس ؟

فقلت : أنا من قد علمت يا أمير المؤمنين، ولوددت أن أبيات
أبي نواس لي فاستعلم بها على شعراء أهل الأرض .

(١) كتاب الأغاني، ج١٦، ص ١١٣ .

قال : وما هي ؟ قلت : قوله :

مستعبد إخوانه بثرائه
متى ضمنى يوما وإياه مجلس
لهست له كهرا أهر على الكبر
رأى جانبي وعرا يزيد على الوعر
وقد زادني تيبها على النامرائني
أراني أفضاهم وإن كنت ذاقفر

فقال المأمون : أحسن الرجل أحسن (١) .

فأبو العتاهية يرى أن سبق أبي نواس له في الشعر يرجع لا بيت
تنطق بالمثل الأخلاقية، وهذا يدل على أن الأخلاق لم تفقد رونقها في
الشعر، حتى يستعاض عنها بمعاني الاستهتار والزندقة والفسق .

إن دعة الانحلالية ما فتوا يرون في الشعر العاجن شيئا جديرا
بالاهتمام، وإن كان هذا الاتجاه لا يمثل إلا حقيقة أصحابه وتأثرهم
بأصلهم المجوس .

«ودخل النضر بن شميل على المأمون ليلة فتفاوض الحديث فروى
المأمون عن هشيم بمنده إلى ابن عباس قوله صلى الله عليه وسلم :
"إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيه سداد من عوز" بفتح
السين .

فقال النضر : يا أمير المؤمنين صدق هشيم .

حدثنا فلان بن فلان إلى علي بن أبي طالب فذكر الحديث
فقال فيه "سداد من عوز" وكسر السين وكان المأمون متكئا فاستسوى
جالسا .

وقال : كيف قلت سداد بكسر السين .

قلت : لأن السداد بالفتح لحن .

فقال : أتلحنني ؟

(١) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، دار المعارف بمصر الطبعة
الثانية (تحقيق عبدالستار أحمد فراج) ص ٢٢٩ .

قلت : إنما لحن هشيم فتبعه أمير المؤمنين .

فقال : ما الفرق بينهما ؟

قلت : السداد بالفتح القصد في الدين والسبيل، وبالكسر الهلغة .
وكل ما سدوت به شيئاً فهو سداد .

فقال المأمون : أوتعرف المرء ذلك ؟

قلت : نعم هذا المرجي يقول :

أضاعوني وأى فتاً أضاعوا ليوم كرهية وسداد شفر

فاستوى جالسا وقال : قبح الله من لا أدب له .
ثم أقبل على .

فقال : أخبرني بأخرب بيت قالت المرء .

قلت : قول ابن بيهضني الحكم بن مروان .

تقول لي والعيون هاجمة أقم طينا يوما فلم أقم

متى يقل صاحب السراق هـذا بن بيهض بالباب يبتسم

قد كنت أسلمت فيك مقبلا فهات أدخل وأعطني سلمى

فقال : لقد أحسنت وأجاد .

فاخبرني بأنصف بيت قالت المرء .

قلت : قول عروبة :

لمداهن من خلفه وورائه

متباعدا من أرضه وسمايه

حتى يحين علي وقت ادائه

قربت جلتها إلى حوائيه

صعبا ركبت له على سبائه

لم يلفني متنيا لردائه

إني وإن كان ابن صبي واغرا

ومعده نصرى وإن كان امرأ

فاكون والى سره وأصوائه

وإذا الحوادث أجنحت بسواه

وإذا دعا باسمي ليركب مركبا

وإذا رأيت طيه بردا ناضرا

قال : لقد أحسنت وأجاد .

فأخبرني عن أغرب بيت قالته العرب .

قلت : قول راعي الإبل :

أطلب ما يطلب الكريم من الرزق لنفسى وأجمل الطلبها
وأطلب الدرة الصفاء ولا أطلب في غير خلفها جلبها
إني رأيت الفتى الكريم إذا رغبته في صنعة رغبها
والنذل لا يطلب العلاء ولا يعطيك شيئاً إلا إذا رهبا
مثل الحمار الموقع السوء لا يحسن مشيها إلا إذا ضربها

فقال : والله لقد أحسن وأجاد .

ودعا بدواة فما أدري ما يكتب ثم قال يا نضر كيف تقول فعل الأمر

من الإتراب ؟

فقلت : أقول أترب القرطاس والقرطاس مشروب .

فقال : فكيف تقول من الطين ؟

قلت : أقول : رطن الكتاب والكتاب مطين .

قال : هذه أحسن من الأولى، ثم دفع ما كتب إلى خادم وجهه

معى إلى الحسن بن سهل، فلما قرأ الرقعة قال : يا نضر قد أمر لك

بمخسین ألف درهم فما السبب ؟

فأخبرته فأمر لي بثلاثين ألف درهم أخرى فأخذت ثمانين ألف

(١)
درهم .

فالنقاد في مجالس الخلفاء لم يكن يتسامح مع الخطأ حتى ولو

كان من الخليفة، وإنما كان يتحامل لتصحيحه، واللحن الذي نراه عند المأمون

(١) سطر العجوم العوالي، ج ٣، ص ٣١٧ .

يدل على التأثير اللغوي الذي شهدته الدولة العباسية، والذي امتد تأثيره إلى الخلفاء أنفسهم .

ولعل هذا يفسر لنا وجود ذلك العدد الهائل من اللغويين، الذين ما لبثوا أن سيطروا على الحركة النقدية في عصرهم، بل إننا نرى أن النقد اللغوي لم يظهر إلا في العصر العباسي، حين أخذت اللغة العربية تتأثر بالاختلاط بالأعاجم .

« قال المأمون لا أحد أولاه: - وقد سمع مني لحنًا - ما طوى أحدكم أن يتعلم العربية فيقيم بها أوده، ويزين بها مشهده، ويقف بها حجج خصه بمسكات حكمه، ويملك مجلس سلطانه بظاهر بيانه، أو يسر أحدكم أن يكون لسانه عبده أو أمته، فلا يزال الدهر أسير كلمته قاتل الله الذي يقول :

إذا هو أبدى ما يقول من الفم	ألم تر مفتاح الفؤاد لسانه
زيادته أو نقصه في التكلم	وكائن ترى من صامت لك معجب
فلم يبق إلا صورة اللحم والدم» (١)	لسان الفتى نصف ونصف فؤاده

وقد انتقلت هذه النزعة التعليمية من النقد في مجالس الخلفاء والأمرأة إلى النقد العام، وظهراهما بها بشكل واضح في تقاسيم ابن قتيبة الأربعة، التي تنظر إلى الجودة من خلال الهدف التربوي للشعر وتري الفائدة جزءًا من مقاييس الجودة .

على أن تقسيم ابن قتيبة الشعر إلى لفظ ومعنى يعتبر مرحلة من تلك المراحل التي تميز بين اللفظ والمعنى، وتضع لكل مقاييس جوده ودراسة .

(١) أبو عمرو يوسف بن عبد البر النمر القزويني، بهجة المجالس، المدار المصرية للتأليف والترجمة (تحقيق محمد مرسى الخولي وعبد القادر القط) ص ٦٤ .

« قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

- ١ - ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه . كقول أبي ذؤيب :
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع
حدثني الرياش عن الأصمعي قال هذا أهدع بيت قالت العرب .
- ٢ - ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فسي
المعنى . كقول القائل :
ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولم ينظر الفادي الذي هوراج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
وهذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء خارج ، ومطالع ، ومقاطع ، وابن
نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته " ولما قطعنا أيام منى
واستلمنا الأركان وطالمتنا إبلنا الأنصاء ومضى الناس لا ينظر
الفادي الرافع ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأباطح .
- ٣ - وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه . كقول لبيد بن ربيعة :
ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق .
- ٤ - وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه . كقول الأحمسي في امرأة :
وفوها كآحسي غذاه دائم الهطسل
كما شيب بهراجها رد من غسل النحل (١)

(١) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٦٤ .

وإذا كان ابن قتيبة أثر هذين المقياسين اللفظ والمعنى في الشعر فمزجها، وحاول أن يضع من تلاقبهما معا أو انفراد أحدهما عن الآخر مقياس فنية ينظر بها إلى الشعر، فإنه وإن كان أعطى للألفاظ جزءا من الاستحسان فهي لا تصل عنده إلى مرتبة المعنى التعليمي، وهذا يشعرا بأن مفهوم ابن قتيبة للألفاظ لم يكن يتجاوز اللفظ في معناه المحدود، إذ لو أنه وجد طريقا إلى الإحساس بالصياغة لما نثر الأبيات المماثلة بتلك الطريقة الخالية من التصوير .

طى أنه كان في استطاعته أن يقف على بعض المظاهر الجمالية في الشعر، لولا أن النزعة التعليمية كانت تتراءى له وتصرفه في كسل نظرة ينظر بها إلى الشعر .

كما لم تسلم نظرة أبي هلال العسكري للشعر من التأثير بهذه النزعة التعليمية، ويبدو ذلك واضحا من استحسانه لهذين البيتين :

أرى رجلا بأدنى الدين قد قنموا وما أراهم رضوا في العيش بالدون
فاستفن بالدين عن دنيا الملوك كما استفن الملوك بدنياهم عن الدين

بقوله : « هذا يدخل في جملة المختار ومعناه كما ترى - نبيل فاضل جليل .
وقوله عن البيت التالي : « والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رقا كان مردودا، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله . كقوله :

ولما أطعناكم في سخط خالقنا لاشك سل طينا سيف نقتنه »

وبالرغم من تتبع أبي هلال العسكري لابن قتيبة في الكشف عن خلو أبيات كثير المشهورة من المعنى التعليمي بقوله : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي راتقة معجبة، وإنما هي، ولما قضينا الحج، سحننا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإهل، ولم ينظر بعضنا بعضا، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإهل في بطون الأودية » .

فإنه كان أوسع نظرة من ابن قتيبة حين أحس بجودة المعنى غير
التعليمي في هذه الأبيات التي نشرها .

فقال : " إن الكلام إذا كان لفظه حلواً وعذبا وسلسا سهلا ومعناه
وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر، كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة وسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو راجح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح^(١)

فهو قد أطرى هذه الأبيات، وإن وافق ابن قتيبة على خلوها من المعنى
التعليمي .

« وطريقة ابن قتيبة وأبي هلال العسكري بعده في نشر الأبيات ثم
الحكم على قيمة العمل الأدبي فيها طريقة غير مأمونة، لأنها تخرج من
الحساب ذلك التناسق التعبيري الخاص، وذلك الإيقاع الناشئ من التناسق،
وتلك الصور التي يشعها التعبير، ولا تبقى سوى المعنى الذهني العام »^(٢)

ولعل محمد مندور لم يفهم ابن قتيبة، حين ظن أنه لم يتأثر
بالمقاييس النقدية التي كانت شائعة في عصره، فقال : « والواقع أن ابن
قتيبة كان رجلا مستقلا للرأي، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية
ولا موافق من بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت
منتشرة في عصره »^(٣)

-
- (١) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٦٤ - ٦٥ .
(٢) سيد قطب، النقد الأدبي، دار الشروق، ص ٤٢ .
(٣) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع
والنشر، بالقاهرة، ص ٢٣ .

وهذا غير صحيح، إذ من الواضح أن النزعة التعليمية للمعنى لها جذورها الطويلة في نقد مجالس الخلفاء والأمراء، ولذلك نرى ابن قتيبة يقصد بالمعنى في تقسيه للشعر المعنى الخلقى .

وكانت المبالغة في تقدير القيمة الخلقية للشعر كثيرا ما تكون على حساب الجانب الجمالي في صياغته، وإذا كان ذلك لم يلفت انتباه النقاد في القرن الثاني للهجرة، فإن النقاد الأديباء في القرن الثالث قد تنبهوا إلى جناية النزعة التعليمية في تناول الشعر على الجانب الجمالي . وروى الجاحظ عن أبي عمرو الشيباني استحسانه لمعاني الشاعر في قوله :

لاتحسبن الموت موت الهلبي فانما الموت سوء ال الرجال
كلاهما موت ولكن من ذا أفظع من ذاك لذل السوء ال

فقال: " وأنا سمعت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر قرطابا ودواة حتى كتبهما .

وأنا أزمم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب لزممت أن ابنه لا يقول الشعر أيضا" (١)

وهذه الملاحظة من الجاحظ تدل على خطورة هذه النزعة التعليمية عند اللغويين، إذ كانت الأبيات التي أعجب بها أبو عمرو الشيباني ضعيفة من الناحية الفنية بحيث لا يمكن اعتبارها شعرا، ومن هذا المفهوم قام الجاحظ يدافع عن الصياغة باعتبارها أكثر ما يميز الشعر عن غيره .

(١) أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، كتاب الحيوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة: الطبعة الثانية (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ج ٣، ص ١٢١ .

فقال: " وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير (١) .

ولا شك أن الجاحظ حين تحدث عن المعاني المطروحة في الطريق وأعطى اللفظ ما أعطى من الصفات لم يكن يريد هذا اللفظ بمعناه المحدود الذي لا قيمة له، وإنما يريد الصياغة التي هي وسيلة التصوير.

وهذا معنى قوله " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " فهذه الصناعة ليست في الألفاظ المفردة وإنما هي الصور التي تحدث في المعاني .

ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني في نقده لأهيات كثيرة واحساسه بجمالها من ناحية اللفظ والمعنى لم يحكم النزعة التعليمية، وأن نظريته كانت فنية خالصة.

والنزعة الفنية في نقد الشعر ظهرت على يد النقاد الأديباء في القرن الثالث من أمثال الجاحظ، وبلغت قممها على يد عبد القاهر الجرجاني .

وهذا دليل على تشعب النقد بعد بداية القرن الثالث، بحيث أصبح قادرا على بلورة الجوانب المختلفة للشعر، وفهم قيمه الجمالية كل على حد-سواء كانت هذه القيم خلقية أو جمالية.

(١) المرجع السابق .

الفصل الثاني :

أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الثاني

أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمرء

كان للتكسب بالشعر في مجالس الخلفاء والأمرء أثره في نمو النقد، وهذا الاهتمام من الخلفاء والأمرء بالشعر قد مكن التكسب من الإسهام في نمو النقد بشكل واسع، ولأن النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمرء كانت تتجه إلى الشعر وما فيه من روح فنية وجمال، فإن ذلك أعطى للشعر من الجودة الفنية ما يقف في وجه ما توهمنا به النزعة التعليمية من ضعف العاطفة فيه.

وكانت الرغبة حافزا للشعراء على تحسين أشعارهم، واشترك النقاد مع الشعراء في التركيز على المدح والإكثار منه، وذلك بوضعهم المقاييس الفنية للمدح قبل غيره من الأغراض، وهذا يدل على أن النقد في مجالس الخلفاء والأمرء كان يهتم بصفة أساسية بالقيمة الفنية للشعر ولإرضاء السامعين.

«قال ابن دريد : كان جرير عند الحجاج بالعراق وكان آتته بعد ما أخافه أشد الخوف، فقدم الحجاج البصرة وجرير والغرزدي يتساهايان سبع سنين قبل قدومه، وجرير مقيم بالبصرة وكان قبل ذلك مقيما بالهادية.

فكتب إليه بنو يربوع : أنت مقيم بالهادية وليس أحد يروى عنك، والغرزدي قد ملأ طيك العراق فأنحدر إلى جماعة الناس فأشدد بالرجل كما يشهد بك، فأنحدر وأقام بالبصرة فلذلك يقول :

وإذا شهدت لشفر قومي شهيدا آثرت ذاك على بني ومالي

فأوجهه الحجاج وملأ بمدحه الأرض، وبلغ أهل الشام وأمير المؤمنين

ورواه الناس . ثم إن الحجاج أوفده مع ابنه محمد عاشر عشرة من أهل العراق بعدما أجاز به عشرة من الرقيق وأموال كثيرة .

قال : فقدمنا على عبد الطك فخطب بين يديه ، ثم أجلسه على سريريه عند رجله ، ثم دعا بالوفد منا رجلا رجلا ، وكلنا له خطبه ، فجعل كلما خطب رجل قطع خطبته وتكلم جرير فقطع خطبته .

ثم قال : من هذا يا محمد ؟

فقال : هذا يا أمير المؤمنين ابن الخطفي .

قال : ما دح الحجاج ؟

قلت : وما دحك يا أمير المؤمنين فأذن لي أنشدك ؟

فقال : هات ما قلت في الحجاج .

فاندفعت في قولي :

صبرت النفس يا ابن أبي عقيل	محافظة فكيف ترى الثواب
ولولم يرض ربك لم ينزل	مع النصر الملائكة الغضاب
إذا سمر الخليفة نار حرب	رأى الحجاج أثقبا شهابا

فقال : صدقت . وورا شي الأخطل جالسا ولا أراه . ثم قال : هات بالحجاج فأشدته :

هاج الهوى لغو ادك المهتاج	فانظر بتوضح باكر الاحداج
حتى أتيت على قولي :	

من سد مطلق النفاق طيبهم	أم من يصول كصوله الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة	إن لا يثقن بغيرة الا زواج
فتكلم الاخطل وقال : أين أمير المؤمنين يا ابن السراغة ؟	

فعلمت أنه الأخطل ، فذهبت حبال وجهي بكسي وقلت : اخسأ ، ومضيت حتى أنشدته كلها . فقال الخليفة : اجلس . فجلست .

ثم قال : قم يا أخطل . هات مديح أمير المؤمنين .

فقام حياشي فأنشد أشعر الناس وأمدح الناس .

فقال له الخليفة أنت شاعرنا وما دحنا اركبه .

فرمى برداه وألقى قميصه على منكبه ووضع يده على عنقه .

فقلت : يا أمير المؤمنين إن النصراني الكافر لا يعلو ولا يظهر

على المسلم ولا يركبه .

فقال أهل المجلس : صدق يا أمير المؤمنين .

فقال : دعه .

وانتفض المجلس وخرجنا .

فدخل الوفد عليه ثمانية أيام مع محمد كلهن أحجب فلا أدخل

عليه، ثم دخلوا في التاسع وأخذوا جوائزهم، وتهايأوا في العاشر للدخول

والتوديع للرحيل .

فقال محمد : يا أبا حرزة مالي لا أراك تتجهز ؟

قلت : وكيف وأسير المؤمنين علي ساخط بما أنا به باح أو يرضى

عني .

فلما دخل عليه محمد ليودعه .

قال : يا أمير المؤمنين إن ابن الخطفي مادحك وشاعرك، وما دح

الحجاج سيفك وأمينك، وقد لزمنا له صحبة وندام، فإن رأيت أن تأذن

له فإنه أهي أن يخرج معنا وأنت غضبان، وآلي أنه لا يخرج أو ترضى

عنه، فيدخل ويودعك، فأذن لي، فدخلت عليه ودعوت له، فقال : إنما

أنت للحجاج .

قلت : ولك يا أمير المؤمنين، ثم استأذنته في الإنشاد فسكت ولم

يأذن لي، فاندفعت فقلت :

أتصحو أم فوء ادك غير صاح

فقال : هل فوء ادك .

عشية هم صحبك بالرواح

حتى فرغت منها، وطلعت أنني إن خرجت بنغير جائزة كان إسقاطي آخر
الدهر . فلما بلغت إلى شكوى أم حزرة قلت في إثر ذلك :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فجعل يقول : نحن كذلك، ثم قال : ردها طوى فرددتها فطرب لذلك،
وقال : ويحك! أتراها ترويهها مائة من الإبل ؟

قلت : نعم، إن كانت من نعم كلب-وقد كنت رأيت خمسمائة

من نعم كلب مخصفة ذراها ثنيانا وجدعانا .

فقال : أخرجوا له مائة من النعم التي جاءت من عند كلب

ولا تردلوها .

فشكرت له، وشكر له أصحابي ومن شهدني من العرب، ثم قلت :

يا أمير المو منين إنما نحن أشياخ من العراق وليهن في واحد مننا
فضل عن راحته .

قال : أفنجد لك أثمانها ؟

قلت : لا، ولكن الرعاء يا أمير المو منين، فنظر جنبتيه، ثم قال

لجلسائه : كم يجزي مائة من الإبل ؟

قالوا : ثمانية يا أمير المو منين .

فأمر لي بثمانية أعد : أربعة صقالبة وأربعة نوبية، وإذا قد

أهدى إليه بعض الدهاقين ثلاث صحاف فضة، وهن بين يديه يقرعن
بالخيرزانه .

فقلت : المحلب يا أمير المو منين .

فندس إلي منهن واحدة وقال : خذها لا نفعتك .
قلت : بلى كل ما أخذته منك ينفعني إن شاء الله .
وانصرفنا وودعناه .

وكتب محمد إلي أبيه بالحديث كله . فلما قدمنا على الحجاج قال لي :
أما والله لولا أن يبلغ أمير المؤمنين فيجد علي لأعطيتك مثلها ،
ولكن هذه خمسون راحلة وأحمالها حنطة تأتي بها أهلك فتميرهم
فقبضتها وانصرفت ^(١) .

والذين يتهنون الشاعر المتكسب لم يمتنوا النظر في دواعي
التكسب ، فلم يكن الشعراء يستطيعون الامتناع عن التكسب لأنهم كانوا
في الغالب من عامة الناس وأكثرهم عاشوا عيشة الفاقة في السنين الأولى
من حياتهم .

كان جرير يعد نفسه ليكون من شعراء الخليفة ، وهذا دفعه
إلى أن يمدح الحجاج بن يوسف عامله على العراق ، وعرف له
الحجاج ذلك فأوفده إلى عبد الملك ليمدحه ، فأبى عليه ونقم منه أنه
انصرف إلى مدح الحجاج عن مدح الخليفة .

ورأى جرير أن يقول في عبد الملك مديحا يضعه في مكانه المناسب ،
وبلغ ما أراد حين مدح الأُمويين بذكرهم خير من يركب المطايا وأكثر
الناس عطاء .

واستمع عبد الملك إلى مديحه فقال : نحن كذلك .

وفي رواية أخرى أنه قال : من أراد أن يمدحنا فليمدحنا بمثل
هذا أوليقت . ولعل البعض سولت له نفسه أن هذا المديح
الذي قيل رغبة في العطاء هو مديح كاذب ، لا يصور مشاعر الشاعر
على الحقيقة ، لأن الشاعر يهيم أن يكسب ولا شيء آخر سوى الكسب

(١) أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي ، كتاب ذيل الأُمالي والنوادر
مطبعة دار الكتب المصرية ، بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ ، ص ٤٢ .

وهذا الكلام له نصيب من الصواب، ولكنه يفغل حقيقة أخرى وهي أن الشعراء حين يمدحون قد يكونوا متأثرين بمشاعر أخرى غير الطمع.

«فقد روى أن الأخطل قال لعبد الملك : يا أمير المؤمنين زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام وقد قمت في مدحتك»
خف القطين فراحوا منك أو بكروا
سنه، فما بلغت كل ما أردت .

فقال عبد الملك : أسمعناها يا أخطل فأنشده إياها .
فقال عبد الملك : ويحك إيا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الأفاق أنك أشعر العرب؟ (١)

ونستطيع أن نقول إن التكسب كان من العوامل الهامة التي حدث ببعض الشعراء إلى التجويد في مدحهم طمعا في نيل العطايات من الممدوحين، إذ كان الشاعر التكسب يلقي من جراء تكسبه الأمرين .
أولا أن يوفق لرضا الممدوح .
وثانيا أن ينافس غيره من الشعراء بتجويد هذا الشعر .

«ودخل عبيد الله بن قيس الرقيات طى عبد الملك بعد أن أعطاه الأمان - وقد كان من قبل زيمري الهوى - فأنشده ما دعا حتى إذا قال :

إن الأغر الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقار والحجب
يمتدل التاج فوق مفرقه على جهين كأنه الذهب
فقال عبد الملك تمدحني بالتاج كأنني من المعجم . وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلما
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كهريما

أما الأمان فقد سبق، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطا أبدا» (٢)

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص ٨٠ .
(٢) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، ص ٢٨٨ .

ونجد تمايزا واضحا بين شعر الشاعر في مدوحه، وشعره في غيره من يريد أن يرضيه، بصرف النظر عن حقيقة شاعره نحوه .

وطل قدامة لنقد عبد الطك فقال: "إن وجه عيب عبد الطك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية، التي هي العقل، والعفة، والمدل، والشجاعة، وما جانس ذلك ودخل في جملة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم والبهاء والزينة وذلك غلط وعيب" (١) .

وتلطف طه إبراهيم بذوقه المرهف في التعليل للفرق الشاسع بين البيتين . فقال "إن البيت لم يقع موقعا حسنا من نفس عبد الطك، لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بونا شاسعا في الجمال والقوة والروح، لأن بيت ابن قيس الرقيات في مصعب أروع وقعا وأعلى نفسا وأمس بالنور العلوي، وأشد إثقالا بالله الذي يحرض الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض، لهذا وحده عيب عبد الطك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة" (٢) .

وهو وإن خطأ قدامة فإنه لفت الأنظار لبعض النواحي الدينية التي تخطاها قدامه ليربط المثال بالقاعدة .

وقال محمد مندور: "وهذا مثل واضح لفهامة قدامة ولفساد ذوقه وفهاهة نقده، فهو لم يفهم شيئا من نقد عبد الطك بن مروان، ولا فهم شيئا من بيتي عبيد الله، وإنما هي رغبة باطلة في أن يقيم نفسه ناقدا للشعر مع أنه لا يفهم في الشعر شيئا" (٣) .

(١) نقد الشعر، ص ٢١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣٤ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب، ص ١٣٧ .

ولعل هذا التحامل على قدامة هو الذي لم يسمعه ذوقه في توضيح الفرق الشاسع فقال: "ومن منا لا يحسن بالفرق القوى في نعمات عبد الله عندما مدح مصعب بن الزبير، الذي جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان وسحبة، ومدحه لعبد الملك الذي ساقته إلى جواره من الأيام، وأبين الشهاب من الله الذي تتجلى عن وجهه الظلماء من الجبين الذي كأنه الذهب؟ وما في التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب" (١).

ويبدو أن مظاهر العظمة التي أحاطت بالأمويين قد أتاحت للشاعر أن ينال من عبد الملك: "خصم سدوحه" فيصفه بالملك لينفى عنه صفة الخلافة التي هي مفخرة من مفاخر العرب في ذلك الوقت، ومن ثم كان اعتراض عبد الملك على كلمة التاج، لأنها توحي بمعان لا يرتاح إليها، فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وجموده، ويتطلع إلى سمو الشهب، والتعبير عن ارادة الله ورضاه وفيضان الخير بين الناس بالتطلع إليه. على أن ذلك لا ينفي أن الصفات النفسية مناط الفخر عند العرب حين يفتخرون، وإليها يتطلع المدحون من الخلفاء والأمراء، ويرجون أن يتجه الشعراء إليها في مدحهم، لأنها كانت تمثل المناقب العليا عند العرب في الجاهلية والإسلام، إلا أن ذلك لا يعني خلو الشعر العربي من المديح بالصفات الجسمية، وإن رأيناهم يميلون إلى المدح بالصفات النفسية ويفضلونها على غيرها من الصفات.

«قال عبد الملك بن مروان لآسليم بن الأحنف الأسدي ما أحسن شئ» مدحت به، قال قول الشاعر:

أسليم ذاكم لا خفا بمكانسه - لعين ترجى أولاً ذن تسمع -
من النفر الشم الذين إذا اعتزوا - وهاب رجال حلقة الباب قمعقوا
جلا الأذفر الأحوى من المسك فرقه - وطيب دهننا رأسه فهو أنزع
إذا النفر السود اليمانون حاولوا - له حول برديه أدقوا وأوسعوا

فقال عبد الملك: أحسن من هذا قول قيس بن ثورلا سلت.

قد حصت البيضة رأسى فما
أسعى على جبل بنى مالك
أطعم نوما غير تهجـاع
كل امرىء في شأنه سامسى (١)

وهذا يوضح اهتمام عبد الملك بالفضائل النفسية وتغليبها على الصفات
الجسمية في المدح، بل إنه يذهب إلى أكثر من ذلك، فيقارن بين الصفات
النفسية ويفضل بعضها على بعض. قال ابن الكلبي: أنشد الأخطل عبد
الملك بن مروان قوله:

بكر العواذل يبتدرن ملامتى
في أن سبقت بشرية مقدية
والمعادلون فكلمهم يلحانسى
صرف مشعشة بما شنان

فقال له عبد الملك: شبيب بن البرصاء أكرم منك وصفا لنفسه، حيث يقول:

وإنى لسهل الوجه يعرف مجلسى
يضى سنا جوذى لمن يبتغى القرى
لينا لذى القرى مرارا وتلتوى
بأعناق أعدائى حبال تمرس (٢)

وليس هذا الاتجاه مقصوراً على الخلفاء، بل هو نظرة عامة يقاس بها الشعر
عند الأئمة. قال أحمد بن محمد المهلبى نظر الحجاج إلى يزيد بن
المهلب يخطر في مشيته. فقال: لعن الله المغيرة بن حناب، حيث يقول:

جميل المحيا بخترى إذا مشى
فالتفت إليه يزيد فقال إنه يقول فيها:

شديد القوى من أهل بيت إذا وهى
مراجع في اللاواء إن نزلت بهم
من الدين فتق حملوا فأطاقوا
ميامين قد قادوا الجيوش وساقوا (٣)

- (١) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٦٥.
(٢) كتاب الأغانى، ج ١٢، ص ٢٨٠.
(٣) المرجع السابق، ج ٣، ص ١٠٠.

ومن الأمثلة السابقة نجد أن عبد الملك أكثر عناية من غيره بالصفات النفسية، ولو أن قدامه وفق إلى اختيار السئال الذي يساير هذا الاتجاه عند عبد الملك لما استطاع أحد أن ينكر عليه ذلك، ولو كان أكثر وضوحاً في التعليل لوجهة نظره، غير أن قصوره عن فهم رأى عبد الملك في البيتين أوقفه في تصويره الخاطيء بشأن المديح بالصفات الجسمية.

والوصف بالجمال غير مرفوض إلا أن يكون المدح مقتصراً عليه، وكثيراً ما تكون الصفات الحسية رمزا لصفات نفسية، مثل الوصف بطول النجاد وبياض الوجه، فهما رمزان للشجاعة والكرم والبشاشة.

* ونظلم قدامه إذا قلنا إنه استورد هذا الاتجاه من أرسطو، وفرضه على الشعر العربي، الذي كان يجري في جملته على الفخر والمدح بهذه الصفات التي نمت من حياة العرب في الجاهلية، ثم هذبها الإسلام ونماها، وكل ما هنالك هو أن قدامة قد تأثر بأرسطو في التقنين والتعديد، فعمد إلى جعل ما كان مألوفاً وغالباً في الشعر العربي من إيثار هذه الصفات في الفخر والمدح، في صورة منهجية وصبغة قاعدية، على أن قدامه قد خالف أرسطو حين أغفل الصفات الجسمية، بل أنكر أن تكون من الصفات التي ينبغي أن يتوخاها المادح من مديحه، على حين أن أرسطو قد تكلم بعد الذي ذكره من الفضائل النفسية عن الصحة والجمال وغيرها من الفضائل الجسمية الناشئة عنهما (١).

ومعنى هذا أن أصل الاتجاه الجديد الذي ظهر في القرن الأول ويرجع إلى العصر الجاهلي.

وإذا احتكنا إلى الذوق العربي سنجد أنه يطلب تمجيد القبيلة ويراه مدحا غاية المدح. قال عمر بن الخطاب لما سمع قول الشاعر:

لولا جرير هلكت بجيلية
نعم الفتى وبثت القبيلة
(٢)

ما مدح من سب قومه.

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص ١٨٤.

(٢) شذرات الذهب، ج ١، ص ٥٨.

فانتما جريرا لهجيلة يكفل له من الشرف والضة بالقدر السدى
يكون لها لان ارتفاع الفرع امتداد للاصل .

وانكر القاضي الجرجاني ان يفخر المرء بنفسه الى الحد الذي يجعل
قومه يشرفون به دون ان يشرف هو بهم .

ومن اجل ذلك عاب على ابي الطيب المتنبى قوله :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي ونفسي فخرت لا بجدودي

ثم طق على هذا البيت بقوله : " وهذا معنى سوء يقصر بالمدوح وينقص
من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن تجعل المدوح
يشرف بأبيه والآباء تزداد شرفا به . فتجعل لكل منهم في الفخر
حظا وفي المدح نصيبا " (١) .

وقول المتنبى : بأنه لا شرف له بأبيه ، هو في نظر القاضي الجرجاني
" هجو صريح " (٢) . فالأبناء يشرفون بالآباء قبل أن يشرفوا بأنفسهم
لأنهم يحملون عنهم اسمهم .

« وقال عدي : لما ادعى معاوية زيادا ، قال عبد الرحمن في ذلك -
والناس ينسبوننا إلى ابن مفرغ لكثرة هجائه وذلك غلط - قال :

الأبلىغ معاوية بن حرب	مفلحلة من الرجل الهجان
أتفضب أن يقال أبوك عفا	وترضى أن يقال أبوك زان
فأشهد أن رحلك من زياد	كرحم الفيل من ولد الأتان
وأشهد أنها ولدت زيادا	وصخرة من سمية غير داني

(١) القاضي طو بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ،

(٢) دار احياء الكتب العربية عيسى الباهي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثالثة ،

فبلغ ذلك معاوية بن حرب فحلف ألا يرضى عن عبد الرحمن حتى يرضى عنه زياده فخرج عبد الرحمن إلى زياد فلما دخل عليه قال: يا عبد الرحمن أنت القائل :

ألا أبلغ معاوية بن حرب مفلحلة من الرجل الهجان
قال : لا أيها الأمير ما هكذا قلت ولكني قلت:

ألا من مبلغ عني زيادا
من ابن القرم قرم بني قصي
حسلفت برب مكة والمصلى
لأنت زيادة في آل حرب
سرت بقربه وفرحت لما
وقلت أخو ثقة وعم
كذاك أراك والأهوا شتى
مفلحلة من الرجل الهجان
أبي العاص بن آمنه الحصان
وبالتوراة أحلف والقسرآن
أحب إلى من وسطى بنانى
أتاني الله منه بالبيسان
بمون الله في هذا الزمان
فما أدري بغيب ما ترانى

فرضي عنه زياد وكتب له بذلك إلى معاوية فلما دخل عليه بالكتساب قال : أنشدني ما قلت في زياد فأنشده . فتبسم ، ثم قال : قبح الله زيادا ما أجبهه ، والله لما قلت له أخيرا حيث تقول :

لأنت زيادة في آل حرب
.....
شر من القول الأول . ولكنك خدعته فجازت خديمتك عليه (١) .

فالشاعر عرض بالأمر حين جعله زيادة في آل حرب ، فلا قرابة تجمعهم بهم غير المصلحة السياسية ، فهذا رأي فيه ، واليرض زياد ما شاء بهذا النسب أو ذاك .

« ووفد ابن مطير الأسدي على معن بن زائدة المaulي اليمين ، وقدمده . فلما دخل عليه أنشده :

أتيتك إذ لم يبق غيرك جابر ولا واهب يعطي اللهى والرفائبا

(١) كتاب الأغاني ، ج ٣ ، ص ٢٦٥ .

فقال له ممن : يا أبا بني أسد، ليس هذا بالمدح، وإنما المدح قول :

أخي تعيم الله نهار بن توسعه في سماع بن مالك بن سماع :

قلده عرى الأمور نزار
قبل أن تهلك السراة البحور» (١)

فالأسيروان انتقد طي الشاعر قوله إلا أنه لم يبين مظاهر الضعفا في البيت المنقود، ولعله أراد من خلال ذكره للبيت أن يوضح الفرق بين المديحين، فالكريم إنما يتطلع إلى أن يقاس بالكرماء، لا أن يتحصل طي هذه المنزلة لأن الكرماء فنوا فلم يبق منهم أحد. «وقال مصعب ابن عبدالله الزهيري : اجتمع عند ممن بن زائدة ابن أبي عاصية وابن أبي حفصة والضمري فقال : لينشدني كل رجل منكم أمدح بيت قاله في :

فأنشده ابن أبي حفصة :

سحت ربيعة وجه ممن سابقا لما جرى وجرى ذوو الأحساب

فقال ممن : الجواد يعثر فيسح وجهه من العثار والغبار وغيرهما .

وأنشد الضمري :

أنت امرؤ هك المعالسي ودون مبروك الربيع

قال : ما أحسن ما قلت، ولكن لم تسمني ولم تذكرني فمن شاء انتحله .

قال ابن أبي العاصية :

إن زال ممن بن شريك لم يزل لندى إلى بلد بعير سافر

(٢)

ففضله طيبهم .

فممن يهتم بأمر خارجه عن الشعر، مثل ذكر اسمه واختصاصه بالبيت

بحيث لا يمكن أن ينتحل وينقل إلى غيره، وطي هذا الأسس فضل ممن

الشاعر الذي ذكره باسمه، وقدمه طي شاعرين آخرين مدحاه فأخفق الأول

في تأدية المعاني وأجاد الثاني ولكنه ذكر بيتا طلقا دون ذكر

المدح .

(١) الموشح، ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩٤ .

« قال أبو عبيدة : لما أنشد ذو الرمة بلالا مدحه فبلغ قوله :

رأيت الناس ينتجعون غيثا فقلت لصيدح انتجعي بلالا

قال بلال : يا غلام أطف ناقته فإنه لا يحسن أن يمدح .

فلما خرج قال له أبو عمرو : وكان حاضرا . هلا قلت له : إنما عانيت

بانتجاع الناقة صاحبها كما قال الله عز وجل : " وأسأل القرية التي كنافيها " يريد أهلها .

وهلا أنشدته قول الحارثي :

وقفت على الديار فكلمتني فما ملكت مدامعها القلوص

يريد صاحبها .

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو : أنت مفرد في عطك ، وأنا في عطى

وشعري ذواشبه ^(١) .

ونقد بلال لمديح ذي الرمة لا يمكن أن يفسر بالصورة التي أوضحها أبو عمرو للشاعر لتكون مبررا لقبول هذا المدح فليس بخاف على بلال أن مراد الشاعر بانتجاع الناقة صاحبها والذي لم يستحسنه بلال في هذا المدح هو ما وضعه طه إبراهيم بقوله : " إن الكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا عن سبيله فلا يهقن منها غير صيدح " .

و«عن أبي الدهم» قال : قال الحجاج للفرزدق وجريرة - وبين يديه جارية - أيكما مدحتي ببيت فضل فيه فهذه الجارية له . فقال الفرزدق :

من يأمن الحجاج والطير تتقى عقوبته - إلا ضعيف المعزائم

وقال جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابه فمروأما عهده فوشيق

فقال الحجاج : " والطير تتقي عقوبته " كلام لا خير فيه ، لأن الطير تتقى كل

شيء الثوب والصبي وغير ذلك خذها يا جرير» (١) .

وعلق عليه محمد بن يحيى بقوله: " وهذا لعمري كذا إلا أن جرير
أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه " (٢) .

وبالرغم من أن جريرا أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه . فإن بيت
جرير معيب كذلك، لأن صدره ينفى أن يأمن الحجاج أحده، بينما يصفه
في آخر البيت بأنه وثيق العهد وأنه إذا عاهد وفى، ومعنى ذلك أن من
عاهده على السلم ضمن له وفاة الحجاج تمام هذا العهد وأمن جانبه،
وفي ذلك ما ينفى شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

ومع ذلك فالحجاج يعرف أين يضع الكلمة ويدرك قيمة الشعر
حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب أن يقال :

«قدمت ليلي الأخيلىة على الحجاج فأنشدته :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشاها
شفاها من الداء العضال الذى بها

غلام إذا هز القناة سقاها

قال : تقولين غلام ؟ قولى همام» (٣) .

فكلمة غلام هنا نها بها موقعها، ولم تجد حظها من التوفيق إلى حسن
ملاءمتها لموقف المدح ومقام المدوح، ولذلك لم تقع موقعا حسنا من نفس
الحجاج، وأفسدت في حسه مذاق هذا المدح، لما توحي به من الحداثة
والطيش والنزق ومراجعة الصبا، وهي تطلق على الحدث الصغير
المن وعلى غيره، ولكنها ظهت عليه عرفاء كما تجىء وصفا للخادم وتستعمل
في ندائه، ولو أن الشاعرة تنبهت إلى ما يمكن أن يكون للكلمة من أثر نفسي
لما ذكرت بها في مقام المدح بالقوة أو الشجاعة والقدرة على معالجة العصى
من الأمور .

(١) الموشح، ص ٢٢٤ .

(٢) النقد القديم، ص ٦٠ .

(٣) أمالي المرتضى، ج ١، ص ٢٢٤ .

«وكان أشجع السلمي ردى المنظر قبيح الوجه مصابها بعين، وكان
على قلب الرشيد ثقيلًا من بين الشعراء» فدخل عليه يوما فقال: يا أمير
المؤمنين إن رأيت أن تأذن لي في انشادك، فإنني إن لم أظفر منك ببغيتي
في هذا اليوم فلن أظفر بها. قال: وكيف؟

قال: لا نبي مدحتك بشعر لا أطمع من نفسي ولا من غيري فسي
أجود منه، فإن أنا لم أهرزك في هذا اليوم فقد حرمت منك ذلك
إلى آخر الدهر.

فقال: هات إذن أسمع.

فأنشده قصيدته الميمية التي يقول فيها:

وعلى عدوك يا بن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا هدا سلت طيه سيوفك الأحلام

فلما بلغ هذين البيتين اهتز الرشيد وارتاح، وقال هذا والله المدح الجيد
والمعنى الصحيح لا ما غلت به سامعي هذا اليوم.

وكان أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء - ثم أنشده قصيدته
التي على الجيم وهي قوله:

ملك أبوه وأمه من نبعه مضيها سراج الأمة الوهاج
شربها بمكة في ذرا بطحاءها ماء النبوة ليس فيه مزاج
فلما سمع هذين البيتين كاد يطير ارتياحا، ثم قال يا أشجع لقد دخلت
إلي وأنت أثقل الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندي وأنت أحب
الناس إلي.

فقال له: فما الذي اكتسبتني هذه المنزلة؟

قال له: الغنى فاسأل ما بدالك.

قال: ألف ألف درهم.

قال : ادفعوها إليه (١) .

فبالرغم من أن الخلفاء والأئمة كانوا يفضلون المدح في مجالسهم على غيره من الأغراض الشعرية ، فإن تفضيلهم للشعركان مع ذلك مع بناء على جودته الفنية .

وإذا كان المدح عاملا من عوامل التكسب ، فإن هذا المدح لم يكن ليتكسب به إلا بعد الحكم عليه ، وهذا يعني أن الشاعر المادح لا يصل دائما إلى ما يريد من التكسب بحيث يلقي على المدوح أى كلام ليقبله في سذاجة .

والجدير بالذكر أن الخلفاء وغيرهم كانوا يعطون الشعراء ليس للمدح فقط ، بل خوفا من الهجاء ، كذلك ، وهذه الحقيقة أوضحها أبو موسى الأشعري في عصر الراشدين لعمر فآقره عليها ، كما أشار إليها عبد الملك ابن مروان في وصيته لآكل البيت الأموي .

فقال : « يا بني أمية أحسابكم بأعراضكم لا تعرضوها على الجهال ، فإن الذم باق ما بقي الدهر ، والله ما سرني أني هجيت بيت الأعمش وأن لي طلاع الأرض ذهباً . وهو قوله في عقيقة بن علال :

يبهيتون في المشتى ملا بطونهم وجاراتهم غرثى يهتن خمائصا
والله ما يبالي من مدح بهذين البيتين ألا يمدح بغيرهما وهمما
قول زهير :

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا وإن يسألوا يعطوا وإن يبسروا يفلوا
على مكثرت حق من يعترتهم
(٢) وعند المقلين الساحة والبذل »

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٥٠ .

(٢) زهر الأدب ، ج١ ، ص ١١٠ .

فالشعراء كانوا مخوفين الجانب، وكان هجاءهم ذاك أثر بعيد في نفس المهجو ومن حوله . «قال حماد الراوية سألت أعرشى قيس شجرة بسن سليمان العيسى حاجة فردت عنها . فقال يهجو» :

لقد كنت خياطاً فأصبحت فارساً تعد إذا عد الفوارس من مضر
فإن كنت قد أنكرت هذا فقل كذا وبين لي الجرح الذي كان قد دثر
وأصبعك الوسطى عليه شهيدة وما ذاك إلا وخزها لثوب بالإبر

قال وكان يقال : إن شجرة كان خياطاً، وقد كان ولي للحجاج بعض أعمال السواد، فلما قدم على الحجاج قال له : يا شجرة أرني اصبعك أنظر إليها . قال : - أصلح الله الأمير - وما تصنع بها ؟ قال : أنظر إلى صفة الأعرشى . فخجل شجرة .

فقال الحجاج : لحاجبه : سر المعطي أن يعطي الأعرشى من عطاء شجرة كذا وكذا .

يا شجرة إذا أتاك امرؤ ذو حسب ولسان فاشتر عرضك منه (١) .

ويظهر هذا الأثر في السخرية المرة التي أطلعت شجرة على ما في نعر الحجاج من هجاء الأعرشى له، ولم يكن يهم الحجاج صدق الأعرشى أو كذبه، بقدر ما يهمه أن يكون لهذا الهجاء المخجل أثر في نفس شجرة، فيظل يحذره ويخافه حتى يأمن على عرضه من السنة الشعراء .

وقال أبو العيناء : دخل الغزديق إلى سميد بن العاص وعنده

الحطيفة، فلما مثل بين يديه قال :

إليك فررت منك إلى زياد ولم أحسب دمي لكما حللاً
فإن يكن الهجاء أحل قتلي فقد قلنا لشاعركم وقال
ترى الفر الحجاج من قر يش إذا ما الأمير في الحدثن علا

(١) كتاب الأغاني، ج ٦، ص ٥٨ .

قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هـلالا

فقال الحطيئة : هذا والله أيها الأمير الشعراء ما كنا نعلل به منذ
(١)
اليوم .

فمن الخلفاء والامراء من كان يتعقب من يهجو من الشعراء ولعل
الفرزدق هجا زيادا ، فطلبه زياد فهرب إلى سعيد بن العاص يطلب
منه حمايته ويمدحه بشعر يذكر فيه حاله مع زياد ، ويظهر أن زياد
قد سلط بعض الشعراء على الفرزدق فرد عليه الفرزدق بما جعل زيادا
يبيع دمه .

ومعروف أن الإسلاميين ضربوا المثل في تصوير أقبح صور الهجاء .

« قال المدائني امتدح ربيعة العباس بن محمد بن علي بن عبدالله
ابن العباس بن عبد المطلب بقصيدته ، وهي قصيدة نادرة جيدة ، يقول
فيها :

لو قيل للعباس يا بن محمد	قل لا وأنت مخلد ما قالها
ما إن أعد من المكارم خصلة	إلا وجدتك عنها أو خالها
وإذا الملوك تسايروا في بلدة	كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن الكارم لم تزل معقولة	حتى حللت براحتك فقالها

وكان العباس بخيلا فبعث إليه بدينارين - وكان امل ان يأخذ منه الغين -
فلما وصل إليه ذلك كان يجن ، واغتاظ غيظا شديدا ، وقال للرسول : خذ
الدينارين فقد وهبتهما لك على أن تحمل رقعتي إليه فتجعلها في
دواته من حيث لا يعلم ذلك .

فقال له : أفعل فأخذ الرقعة وكتب فيها :

مدحتك مدحة السيف المولى	لتجري في الكرام كما جريت
فهبها مدحة ذهب ضياعسا	كذبت عليك فيها واحديت

(١) المرتضى طو بن الحسين ، امالي المرتضى ، دار الكتاب العربي ،
بيروت لبنان : ١٣٨٧ هـ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)

فعمل الرسول ذلك، فلما وقف العباس على البيتين غضب وقام من وقته إلى الرشيد فدخل عليه - وكان عم أبيه - وقد كان هم الرشيد أن يتزوج ابنته، وكان له مكرما مبعلا - فرأى الرشيد التغير في وجهه .

فقال : يا عم ما شأنك ؟

قال : يا أمير المؤمنين هذا ربيعة الرقي قد هجاني .

فقال الرشيد : ويلى على ابن اللخنا يهجو عسى وأعز الناس علي ؟ وأمر باحضاره فأحضر، والرشيد يتميز غيظا عليه .

فقال له : يا أمير المؤمنين اسمع قصتي معه فإن وجدت عذرا وإلا فافعل ما همت به وأنت من دمي في حل وسعة، ثم أنشده مدحته فيه، وقال يا أمير المؤمنين كيف تراها ؟

قال : ما مدح الخلفاء بمثلمها حسنا .

فقال : يا أمير المؤمنين إنه وصلني عنها بدينارين - فوهبتهم مسما

لرسوله وكتبت إليه البيتين .

فلما سمع الرشيد ذلك أطرق وأحب أن يتأمل القصيدة .

فقال : ائتمني بها فأمر غلامه بحملها إليه، فتأملها وأعجب بها .

وقال للعباس : أحقا أنك أثبتت طيبها بدينارين ؟ فسكت .

فقال لربيعة : ويحك يا رقي أصدقني .

فقال : يا أمير المؤمنين، وحياتك إنه وصلني بدينارين وإنسي

وهبتهما لفلانه .

فنظر إلى العباس نظرا منكرا، وقال : سو الك فضحت نفسك

وأسلافك . فاستحيا العباس ولم يجر جوابا .

فأمر الرشيد لربيعة بثلاثين ألف درهم وجعله نديما وخلع عليه

فأعطاه حلتين .

فلما أراد الخروج قال له : يا ربيعة .

قال : لهيك يا أميرالمؤمنين .

قال : إياك أن تذكره بعدها في شعرك (١) .

فالشاعر وإن كان يعرض على المدوح شعره، فإنه يهدف لمعنى أسمى من هذا المديح وذلك التكسب الذي ناد عليه من شعره، إنه قصد إلى الإشادة بذكرمدوحه بما له أعظم الأثر في نفسه، لذا كان طمس صاحبه ألا يخيب ظنه فيقابلة بما يسوءه من أخلاقه، لأن الشاعر سيكون له موقف آخر من هذا المدوح شبيه بموقفه والشاعر في كلا الحالتين يعتبر صادقا إلى حد ما .

«وقصد أعرابي المؤمن فقال : قد قلت شعرا .

فقال : أنشده فأنشده :

از يجمال الوجه رداكا

حياك رب الناس حياكا

وأورق العود بجداوكا

بغداد من نورك قد أشرفت

فأطرق المؤمن ساعة ثم أنشد :

إن الذي أملت أخطاكا

حياك رب الناس حياكا

ولو حوى شيئا لا عطاكا

أتيت شخصا كيسه قد خلا

فقال : يا أميرالمؤمنين، إن بيع الشعر بالشعر ربا، فاجعل بينهما محلا . فضحك، وأمر له بما (٢) فالشعراء كانوا يتكسبون بالشعر في مجالس الخلفاء والأمرء وسائرهم النقاد بأخذهم الأجر على نقدهم والكل كان يسهم بذوقه الغني في رفعة الشعر .

(١) طبقات الشعراء ص ١٥٧ .

(٢) محاضرات الأدباء ج٤ ص ٧١٩ .

وكان الخلفاء يطمحون إلى أن يبالغ الشعراء في اطرائهم،
ولعل هذا الطموح هو الذي دفعهم إلى محاسبة الشعراء على
البالفة في امتداح الغير، ويظهر ذلك واضحا في موقف عبدالطك
ابن مروان من مديح ليلى الأخيلية لتوبة، وما قالت زوجته عاتكة .
« قال موسى بن يعقوب: دخل عبدالطك بن مروان على زوجته عاتكة
بنت يزيد بن معاوية فرأى عندها امرأة بدوية أنكرها .

فقال لها: من أنت ؟

قالت : أنا الوالهة الحرى ليلى الأخيلية .

قال : أنت التي تقولين :

أريعت جفان ابن الخليج فأصحت حياض الندى زالت بهن المراتب
فعمفاته لهفي يطوفون حوله كما انقض عرش البئر والورد عاصب

قالت: أنا التي أقول ذلك .

قال : فما أبقيت لنا ؟

قالت: الذي أبقاه الله لك .

قال : وما ذاك ؟

قالت : نسبا قرشيا، وعيشا رخييا، وامرة مطاعة .

قال : أفردتني بالكرم .

قالت : أفردتني بما أفرده الله به .

قالت عاتكة: إنها قد جاءت تستمين بنا عليك في عين تسقيها وتحميمها
لها، ولست ليزيد ان شغمتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيا
جلفا على أمير المؤمنين .

قال : فوثبت ليلى فقامت على رجلها واندفعت

تقول :

ستحملني ورحلي ذات وخد
إذا جعلت سواد الشام جنبها
فليس بمائد أبدا إليهم
أعاطك لو رأيت غداة بنا
إذا لعلمت واستيقنت أنني
أجعل مثل توبة في نداءه
معان الله ما صفت برحلي
أقلت خليفة فسواه أحجس
لثام الملك حين تعد كعب
عليها بنت آباء كرام -
وظق دونها باب اللثام -
ذوو الحاجات في غص الظلام
عزاء النفس عنكم واعتزامي
شيمه ولم ترعى ذمامي
أبا الذبان فوه الدهر دامي
تغذ السير للبلد التهامي
باهرت وأولى باللثام
ذوو الأخطار والخطط الجسام

ف قيل لها : أي الكعبيين عنيت ؟
قالت : ما أخال كعبا ككعبي (١) .

فعبد الملك يظهر الغيرة من مديح ليلى لتوبه ويستكثر عليه ما وصفته
به من تلك الصفات المبالغ فيها، ما جعله يحسد ثوبه ويقابلها تلك
المقابلة الجافية .

وأدركت ليلى ما يطمح إليه عبد الملك من فعلته هذه، فردت عليه
تهجوه وتفخر طيه بقومها لا يدخل أبو نخله طى أبي العباس السفاح
فاستأذنه في الانشاد .

فقال : - لعنك الله - الست لقاثل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلمه يا نجل خير خليفة
شكرتك إن الشكر حبل من التقى
ويا فارس الهيجا ويا جبل الأرض
وما كل من أوليته نعمة يقضى

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢٤٥ .

والقيت لما أن أتيتك زائرا
على لحاف سا بهج الطول والعرض
ونبهت من ذكرى وما كان خاملا
ولكن بعض الذكر أنه من بعض

ثم أمره بأن ينشد، فأنشده أرجوزة يقول :

كنا أناسا نرهب الهلاكنا
ونركب الأعجاز والأوراكنا
وكل ما قد مر في سواكنا
زور وقد كفر هذا ذاكنا (١)

وهذه البالغة في المدح، التي كان الشعراء يسبقونها على جميع مدوحيتهم، كانت تشير حفيظة الخلفاء، وكان إحساسهم بالفروق التي تميزهم عن غيرهم من الأمراء واضحا.

«وروي أن ابن هرمة دخل على المنصور وقال: يا أمير المؤمنين، إني قد مدحتك مديحا لم يمدح أحد مثله.

قال : وما عسى أن تقول في، بعد قول كعب الأشقر في المهلب:

براك الله حين براك بحرا
وفجر منك أنهارا غزارا
فقال له : قد قلت أحسن من هذا .
قال : هات .
فأنشده قوله :

له لحظات في حفافي سريره
إذا كرها فيها عقاب ونائل
قال : فأمره بأربعة آلاف درهم .
فقال له المهدي : يا أمير المؤمنين قد تكلف في سفره إليك نحوها .
فقال له المنصور: يا بني، إني وهبت له ما هو أعظم من ذلك، وهبت له نفسه، أليس؟ هو القائل لعبد الواحد بن سليمان :

(١) زهر الآداب، ج١، ص ٩٩٥ .

إذا قيل من خير من يرتجى لمعتر فهر ومحتاجها
ومن يعجل الخيل يوم الوغى بالجامها قبل اسراجها
أشارت نساء بني غالب إليك به قبل أزواجها (١)

فالشاعر يكون عرضة للعقاب، وقد يصل الأمر إلى التهديد بالقتل، فالمنصور يرى أنه قد وهب للشاعر نفسه، لأنه مدح غيره بصورة مبالغ فيها .

”وهذا الحوار بين الخليفة وولي عهده، له دلالات شتى، ولكننا نكتفي بدلالات النفسية على غيره المتصور من أن يوصف أحد بالفيرة والإقدام والكرم فوق ما يوصف هو بها، ودلالات الثقافية في إمامه بأحسن ما قيل في هذا الفرض“ (٢) .

وهذا التقنين للمبالغة، يلفت الانتباه إلى سيطرة الخلفاء على سير النقد الذي يثار في مجالسهم، وإن كان الخليفة في كثير من نقده يعبر عن بصيرة بما ينقد، فالمبالغة التي كانت موضع إعجاب الخلفاء، لا يحسن بلوغ النهاية فيها إلا إذا كان المدح خليفة (٣) .

ولهذا استنكرها الخلفاء في مديح السوق والامراء، ورأوا أنهم أحق بها، بما لهم من المنزلة التي تخول لهم هذا المدح، وبذلك أصبحت المبالغة في المدح مبدأ نقدياً .

وتطورت الأمور بتأثر من الحضارات السابقة، وبخاصة الفارسية، ليصبح التقسيم إلى طبقات، ظاهرة لا يمكن إنكارها في المجتمع الإسلامي .

« قال علي بن المبارك الأحمر: لقي أبو العتاهية ابن المنذر بمكة، فجعل يمازحه ويضاحكه، ثم دخل على الرشيد فقال: يا أمير المؤمنين، هذا ابن المنذر شاعر البصرة، يقول قصيده في سنه، وأنا أقول في سنة ما عني قصيدة .

(١) كتاب الأغاني، ج٦، ص ١١٠ .
(٢) مقدمة في النقد الأدبي، ص ٣٩٢ .
(٣) العمدة، ج٢، ص ١٢٩ .

فقال الرشيد: أدخله إلي، فأدخله إليه وقد را أنه يضعه عنده .
فدخل فسلم ودعا، فقال : ما هذا الذي يحكيه عنك أبو العتاهية ؟
فقال ابن المنذر : وما ذاك يا أميرالمؤمنين ؟
قال : زعم أنك تقول قصيدة في سنة، وأنه يقول كذا وكذا قصيدة في السنة .
فقال : يا أميرالمؤمنين لو كنت أقول كما يقول :

ألا يا حبة الساعة أموت الساعة الساعة

لقلت منه كثير، ولكني الذي أقول :

إن عهد المجيد يوم تولي هد ركننا ما كان بالمهدود
ما درى نعشه ولا حاملوه ما طى النعش من عفاف وجود

فقال له الرشيد : هاتها فأنشدنيها فأنشده .

فقال الرشيد : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة
أو ولي عهد، ما لها عيب إلا أنك قلتها في سوقه، وأمره بعشرة آلاف
درهم (١) .

ويتضح الاثر الاجتماعي في تكليف القصيدة من تحويل النقاد لعبارة

عمر في زهير " كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجل " .

يقول الأمدى في معنى قول عمر رضي الله عنه " أراد أنه لا يمدح

السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما
يمدح به الصعاليك، والأبطال، وحمله السلاح، فان فعل الشاعر ذلك
فقد وصف كل فريق بما ليس فيه " (٢) .

ومعنى هذا أن كل طبقة قد أصبحت لها صفات ثابتة، ينبغي

للشاعر أن يبرزها إذا كان يسيل شخصية منها .

(١) كتاب الأغاني، ج١٨، ص ٢٠٨ .

(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة، مطبعة حجازي، بالقاهرة؛

الطبعة الأولى، ١٣٦٣هـ، ص ٢٦١ .

فالرشيد استنكر هذا المديح على سوقة، ولو أنه قيل فيه لسر به،
ولكنها غير الطوك ورجعتهم في ألا يتناول أحد إلى نيل أوصافهم
أو الاقتراب من مكانهم .

والتقى الخلقاء والأمراء بتراث عريق من التقاليد الرسمية، فظهرت
طيهم أبهة الملك، وجعلوا من حسن التأني في مخاطبة الخلفاء
والأمراء من جانب الشعراء مبدأً نقدياً، بدأه معاوية برفضه للتشبيحات
البسيطة، والاستعارات الساخنة عند شعراء عصره، ومطالبته بنمط من
المدح يختلف عن النمط المعهود من قبل .

« وقد الأخطل على معاوية فقال: إني امتدحتك بأبيات فاسمعها .
فقال: إن كنت شبهتني بالحية أو الأمد أو الصقر فلا حاجة لي فيها
وإن كنت قلت في كما قالت الخنساء :

وما بلغت كفاً امرئ متناول به المجد إلا حيث ما نلت أطول
وما بلغ المهدون في القول مدحة وإن صدقوا إلا الذي فيك أفضل
فمات .

فقال الأخطل : والله لقد أحسنت، وقلت بيتين ما هما بدون ما سمعته
وأنشده :

إذا ماتت العزوان قطع الغنى فلم يبق إلا من قليل مصرود
وردت أكف الراغبين وأمسكوا من الدين والدنيا بخلف مجدود^(١)

ويادرة معاوية تلزم الشعراء بتصور جديد للمدح، يتلاءم والمقلية الجديدة
التي تواكب التحضر وتسعى للأخذ بأسبابه .

وقال عبد الملك بن مروان " يا معشر الشعراء، تشبهونا مرة بالأسد
الأبخر، ومرة بالجيل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلت فينا كما قال أيمن
ابن خريم في بني هاشم:

نهاركم مكابدة و صوم
وليلكم صلاة واقتسرا^(١)
وليتم بالقرآن وبالتزكى
فأسرع فيكم ذاك الهلا^(٢).

فمهد الملك يثور على القوالب التقليدية، ويعاتب الشعراء على سلوكهم التقليدي في المدح، وتوضح الفكرة أكثر عندما نرى الشعراء يتخذون من اللون القديم غرضاً للسخرية والاستخفاف بالمدوحين .

« قال أبو عبيدة : قال محمد بن علي لكثير : تزعم أنك من شيعتنا وتمدح آل مروان .

قال : إنما أسخر منهم ، وأجعلهم حيات وعقارب وآخذ أموالهم . وقد كان عتب على عبد العزيز بن مروان ، فنفر منه بعض النفور ، فقال :

وكنت عتبت معتبه فلجبت
فما زالت رقاك تسل ضفني
وبيرقيني لك الراقون حتى
هي الفلوا^(١) عن سنن المتاب
وتخرج من مكانها ضاهي
أجابك حية تحت الحجاب

فقال عبد الملك لعبد العزيز : ما مدحك ، وإنما جعلك راقياً للحيات . فذكر ذلك عبد العزيز لكثير ، فقال : قد فعلها ، والله لا جعله حية ، ثم لا ينكر ذلك . وقال لعبد الملك :

يقلب عيني حية بهمارة -
يصد ويغضى وهوليث خفيه
فأعطاه عبد الملك وأحسن إليه^(٢) .
أضاف إليها الساريات سبيلها
إذا أمكنته عدوة لا يقيلها

فالشاعر الذي كان يضطره التكسب للمدح ، ولم يكن هواه أموياً ، كان يسخر في شعره من المدوح الذي قد لا يكون له بصر بالشعر ، وقد تبلغ به الجرأة أن يمدح المدوح بما يشبه الدم ، فيفيض عنه خوفاً من لسانه .

(١) النقد القديم ، ص ٦٤ .

(٢) الموشح ، ص ٢٢٩ .

فكثير يزعم أن عبد العزيز ترضاه واحتال له، وورقاه حتى أجاهه، والامير أكبر من أن يعني به، ويرفق في معاملته حتى ينال كامن الود من قلبه، وهو أعظم أيضا من أن يهتم بتكليف أحد أن يرفق بكثير حتى ينصاع له بالولا .

«وقال العتبي : قال عبد الملك بن مروان لعبد العزيز : ما بال ابن قيس الرقيات يذكرك بأمك كأنه ليس لك بأبيك شرف؟»

وكان ابن قيس قد قال في عبد العزيز:

مل الاصفيات في الفوارع لم يحطن فوق العواتق الحزما

فلما دخل ابن قيس الرقيات على عبد العزيز قال له ذلك :

فقال : إنما حسدك، والله لا أقولن قصيدة أذكر فيها أمه ووطنها ثم ليرضين. وسأله أن يحضر من الغد .

فلما اجتمعا عند عبد الملك أنشده :

أنت ابن منطح البطنا	ح كديها فكدائهم
ولبطن عائشة التسي	فرعت أروم نساءهم
ولدت أغرمهذبنا	كالشمس عند ضيائهم
في ليلة لا عيب في	سحريها وعشائهم

فلما خرجا من عند عبد الملك قال : كيف رأيت تقبله هذا الشعر» (١) .
«ويقال إن عبد الملك لم تمجبه البطن في الشعر، وإن كان يرويها رجال الأُنساب، وآثر عليها كلمة نسل» (٢).

(١) الموشح ص ٢٩٢ .

(٢) طه ابراهيم ص ٤٧ .

وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن وإن كان معناها هنا الجماعة من الناس دون القبيلة، مشتركة بين هذا المعنى ودلالاتها طسى العضو المخصوص من جسم الإنسان، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبهه الذهن إلى المعنى الثاني، ويوحى بمعان كان يتوقع أن لا يرتاح عبد الملك إلى اثارتها .

«ودخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان فاستنشده شيئاً من شعره فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

وكان بميني عبد الملك ريشة وهي تدمع أهداء فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال : وما سوء الك عن هذا يا جاهل» (١) .

فقد أحسن الخليفة من توجه الخطاب إليه ما أفسد طيه تذوق هذا الشعر، وإشارة الشاعر تظهر جهله بما يناسب المقام، وهذا فيه توجيه من جانب الخلفاء للشعراء .

«وقال أبو عمرو لما بلغ عبد الملك قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت سأقكم إلى قطينا
قال : ما زاد ابن المرافة طى أن جعلني شرطياً، أما إنه لو قال :

لو شاء سأقكم إلى قطينا

لسقتهم إليه كما قال» (٢) .

والحقيقة أن المعنى الشعري يفهم منه ما فهم الخليفة، لأن الشاعر بقوله هذا يضع من منزلة الخليفة، ومع أنه أراد أن يرفع من نفسه بانتسابه إليه، فإنه لم يضع الخليفة في مكانه المناسب حين اعتبره شرطياً ينفذ رغباته وينصاع لأوامره .

(١) العمدة، ج١، ص ٢٢٢ .

(٢) كتاب الأغاني، ج٨، ص ٦٠ .

ودخل عليه أيضا جرير، فأشده قوله :

أتصحو أم فوءادك غير صاح
.....

فقال له عبد الملك: بل فوءادك يا بن الغاطه .

كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما يخاطب
نفسه (١) .

وسرعان ما اتسع نطاق مثل هذا النقد القائم على مراعاة اللياقة
في مخاطبة الممدوح إلى النقد العام، فأصبح مبدأ من مبادئ المقررة .
يقول ابن طباطبا: "وإذا مر به معنى يستبشع اللفظه لطف نفسي
الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه، كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهاب حريق واقد ثم خامد
سألف فقدان الذي قد فقدته كالكف وجدان الذي أنت واجد

وإنما أراد الشاعر ستألف فقدان الذي قد فقدته كالكف وجدان الذي
قد وجدته، أي تتمزى عن مصيبتك بالسلو - فانظر إليه كيف لطف في
إضافة ذكر المفقود الذي يتطير منه إلى نفسه، وما يتفأل إليه من الوجدان
إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه (٢) .

فالشاعر لا يعبر عن نفسه ولا هو مستقل بها، وإنما يعبر عن أغراض
من يخدمهم ويسعى في إرضائهم .

وقال أبو قطيفة لعبد الملك بن مروان :

نهئت أن ابن القلمن عابني - ومن ذا من الناس الصحيح المسلم
فأهصر سيل الرشد سيد قومه وقد يهصر الرشد الرئيس المعمم
فمن أنتم ها خبرونا من أنتم وقد جعلت أشياء تهدو وتكتسم

(١) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠٦ .
(٢) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، المكتبة التجارية الكبرى،
بالقاهرة: ص ١٢٣ .

فقال عبد الملك : ما كنت أرى أن مثلنا يقال له : من أنتم؟
أما والله لولا ما تعلم لقلت قولا الحقكم بأصلكم الخبيث، ولضربتك
حتى تموت» (١)

فعبارة الشاعر التي يخاطب بها الخليفة تدل على تجاوز الشاعر
وعدم معرفته بالسلوك الواجب عليه اتخاذ، وهو يخاطب الخليفة
"أمير العو" منين "والطريقة النقدية التي تميز هذا النقد، هو معرفة
الخليفة بالفارق الذي بينه وبين الشاعر، بقوله: ما كنت أرى أن مثلنا يقال
له : من أنتم؟

والخليفة يظهر ازدراءه لكل من يحاول تجاهل المسافة الشاسعة
التي يجب أن تظل قائمة بين الخليفة والشاعر.

«وأنشده أبو الوليد أربأة بن سهية عبد الملك بن مروان قوله :

رأيت الدهر يأكل كل حي كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبقى المنية حين تغدو على نفس بن آدم من مزيد
وأعلم أنها ستكر حتى توفي نذرها بأبي الوليد

وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد، فتطير منه وما زال يرى كراهة شعره في
وجهه حتى مات» (٢)

«وأنشده أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها :

الحمد لله الوهوب المجزل
وهي أجود أرجوزة للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها، فلما
بلغ قوله في الشمس :

(١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف،

بصرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٠هـ، ج٦، ص ٤٢١.

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٣.

حتى إذا الشمس جلاها المجتلي بين ساطى شفق مرعيل
صفوا قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كعين الأحول
أمر هشام بوج رقبته وإخراجه، وكان هشام أحول^(١) .

وهذا يدل على مطالبة الخلفاء للشعراء بشيء معين من آداب
اللياقة في شعرهم، والروح الشفافة التي تتمتع بها الطبقة الراقية
تتذوق الجمال الشعري، وتنفر من كل ما يمس هذا الجمال بسبب .

والشعراء لم يكونوا يلقون بالآلى مثل تلك المعاني الجانبية
والإشارات الخفية، وإنما بدءوا ويفطنون لها بعد أن لفت المدحون
أنظارهم إليها، إذ يبدو أن المدح وهو المقصود بالقصيدة يكون
من أدق الناس ملاحظة عند انشادها .

« وأنكر الفضل بن يحيى اليرمكي على أبي نواس قوله :

أربع البلى إن الخشوع لبادى طيك وإني لم اخنك ودادى
وتطير منه .

فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من راعين وغادى
استحكم تطيره^(٢) .

لذا كان على القصيدة المديحية أن تتخذ تقاليد خاصة في
الافتتاح . يقول العرنباني " ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح
أقواله ما يتطير منه، ويستجنى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف
الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير
منه سامعه^(٣) .

(١) الشعر والشعراء، ج ٢، ص ٦٠٤ .

(٢) عيار الشعراء، ص ١٢٢ .

(٣) الموشح، ص ٣٧١ .

والمفهوم الشعري لدى الشاعر هو الذي أوجد ذلك التناقض،
فالشاعر يعكس في تفجعه على الآثار حبه لتلك الآثار التي تذكره
بأيامه الخوالي - فهي عزيزة على نفسه . لكن الفضل بن يحيى البرمكي
فهم هذا المطلع في سياق افتتاح قصره الجديد فرأى أن هذا المطلع
يجعل من هذا القصر ربما باليا .

« وكان أبو بكر وأبو عثمان الخالديان من خواص شعراء سيف الدولة،
فبعث إليهما مرة وصيفة ووصيفا، ومع كل واحد منهما بدرة وتخت وثمان
مصر .

فقال أحدهما من قصيدة طويلة :

لم يفد شركك في الخلائق مطلقا	إلا ومالك في النوال جبب
خسولتنا شمسا وبدرا أشرقت	بهما لدينا الظلمة الحنديس
رشأ أتانا وهو حسنا يوسف	وغزالة وهي بهجة بلقيس
هذا ولم تقنع بذاك وهذه	حتى بعثت المال وهو نفيس
أتت الوصيفة وهي تحمل بدرة	وأتى على ظهر الوصيف الكيس
أبررتنا ما أجادت حوكه	مصر وزادت حسنه تنييس

فقدنا لنا من جودك المأكول والمشروب والمنكوح والمطبوس
فقال له سيف الدولة : أحسنت إلا في لفظك " المنكوح " فليهن ما يخاطب
بها الملوك، وهذا من عجيب نقده (١) .

ونقد سيف الدولة يتميز بالدقة في الوصول إلى المقصود، وتعليه
الذي أبداه في إنكار هذه اللفظة، بأنها ليست ما يخاطب بها الملوك،
يدل على أن حسن التأني قد اتضح في مجلسه أكثر من أي وقت،
فهو في السابق لم يكن يعتمد على نظرة فنية خالصة، ولفظة المنكوح في
الحقيقة تبدو مستهجنة، في هذا المقام الذي يعد فيه الشاعر آلا * الأ * مير
وأيارديه، التي أسبغها عليه، وأمام هذه الظروف التي واكبت الشعر والنقد

(١) أبو منصور عبدالمك بن محمد الشمالي، بيتية الدهر، مطبعة
حجازي، بالقاهرة: ج ١، ص ٢٢ .

يمكننا أن نقلل من غائلة التكسب التي اعتنهن بها الشعراء فهي كما تبدو في مجالس الخلفاء والأمراء ليست بتلك الخطورة التي يظنها البعض، إذا أخذنا في الاعتبار أنه كان للعاطفة دورها في مجالس الخلفاء والأمراء، وعمر بن الخطاب أول خليفة كشف النقاب عن هذه العاطفة، وعرف أهميتها في جودة الشعر، فكان يسأل الشعراء عن مدى صدورهم عنها .

ذلك ما رواه ابن سلام فقال : «وذكروا أن عمر قال لتمام بن نويرة : ما بلغ من جزئك على أخيك؟ وكان تمام قال : بكيت طيه بعيني الصحيحة حتى فقد ماؤها فأسمدتها أختها الذاهبة .

فقال عمر : لو كنت شاعرا لقلت في أخي أجود ما قلت :

قال : يا أميرالمؤمنين لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيت .

فقال عمر : ما عزاني أحد عنه بأحسن ما عزيتني» (١) .

«وفي حديث آخر أنه رثى زيد بن الخطاب فلم يجد .

فقال عمر : لم أرك رثيت زيدا كما رثيت أخاك مالكا .

فقال : إنه يحركني لمالك ما لا يحركني لزيد» (٢) .

وهذا الحوار الذي يدور في مجلس الفاروق يدل على التفرقة بين عموم العاطفة التي ظنه عمر، وخصوصها الذي قال به تمام، والذي يعد ضرورة لصدقها، ومن ثم لجودة الشعر، وفي رواية في الشعر والشعراء «أنه أنشده بعض شعره الذي يقول فيه :

من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

وكنا كندمانى جذيمة حقبه

(٣) طول اجتماع لم نبت ليلة معا

فلما تفرقنا كأني ومالكسا

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٢٠٨ .

(٢) أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، كتاب التعلات والمراثي ،

مطبعة زيد بن ثابت، ص ٢١ .

(٣) الشعر والشعراء، ج١، ص ٣٣٨ .

وحزن منهم على أخيه يشد الانتباه، ويدعو صرلشاركته هذه
العاطفة التي تعتمر فوقها كل منهما، ولم يكن مسمى العاطفة معروفا
عند القدماء، وإن كانوا في حديثهم عن الشعر قد درجوا على ربطه
بالأثر النفسي المتولد عن انفعال من تلك الانفعالات التي تجيش بها
النفس عادة، والمأمم بها تفصيلاً، يوحى بأنهم عرفوها بأنواعها، وإن فاتهم
أن يضعوا لها مسمى يضم شتاتها، لأن كلمة العاطفة لم تخترع إلا في
العصر الحديث، وقد كثر في تعبير الأديباء المحدثين أن فلانا مشوب
العاطفة أو هو ذو عاطفة بليدة^(١). ولأن المرأة بطبيعتها تحسن
إظهار الفجيع، وتتأثر بأقل الأحداث صعوبة على النفس، فإن الرجل
لا يهزه إلا حزن عميق يفتت كبده، فهو بطبعه يحب التماسك وإظهار
التجلد. غير أن البعض من لم يميز هذه الخاصية في شعر متم اعترض
على تقديم ابن سلام له على شعراء الرثاء، فقال: إن شاعرة الرثاء
هي الخنساء.

والذي يبدو لي أن تما أجود شعرا من الخنساء، وخاصة أن
الخنساء قدم عليها شعراء آخرون في الرثاء، ومنهم جليله بنت مرة
على قلة ما وصل إلى العلماء والنقاد من شعرها.

وروى الشعبي أن عبد الملك بن مروان سأله عن أي نساء الجاهلية
أشعر؟

قال: فقلت الخنساء.

قال: ولم فضلتها على غيرها؟

قلت: لقولها:

وقائلة والنمش قد فات خطوها لتدرك يا لهيف نفسي على صخر
ألا تكلت أم الذين غدو به إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر

(١) أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة:

فقال عبد الملك : أشعر منها والله التي تقول :

مهفهف الكشح والسربال منخرق عنه القميص لسير الليل محتقر
لا يأمن الناس مساءً ومصبحه في كل فج وإن لم يفز ينتظر

ثم قال : يا شعبي لملك شق عليك ما سمعت .

قلت : أي والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة .

قال : يا شعبي إنما أعلمتك هذا لأنه بلغني إن أهل العراق
يتناولون على أهل الشام ، ويقولون إن كانوا ظهونا على الدولة فلم
يفلبونا على العلم والرواية ، وأهل الشام أطم بعلم أهل العراق من
أهل العراق ، ثم رد على أبيات ليلى حتى حفظتها (١) .

وتعصب عبد الملك لأهل الشام على أهل العراق لا يمكن
إخفاؤه ، فإن مقارنته ليلي بالخنساء دليل واضح لتحيوه لرأيه
في الحكم على أهل العراق .

وإذا كانت المقارنة بين ليلي كشاعرة والخنساء كشاعرة ، فإن شهرة
الخنساء بالرتاء تكفي في الحكم لها ، ومع ذلك فإن بيتها بصوران فجيعة
الرائية واندفاعها ، بينما بيتا ليلي (*) لا يعدوان أن يكونا تعداداً
لمحاسن الميت وصفاته ، فهما أشبه بالمدح وأقرب إليه .

وأنا مع الشعبي في أن الخنساء شاعرة الرثاء ، وقولها جدير
بالسبق وأكثر تشبهاً مع روح الرثاء .

ومع أننا اعتمدنا على بيتي الخنساء السابقين لما فيهما من
فجيعة الرائية فإننا حين نتصفح شعر متم في أخيه نجده ينحو
هذا المنحى في أكثره . لا كقوله :

(*) هي ليلي أخت المنتشر بن وهب الباهلي - وقيل الدعجا أخته - ترثيه
بقصيدة منها هذان البيتان - والذي في الكامل للبرد أن هذين
البيتين من قصيدة لا عشى باهلة يرثى بها المنتشر هذا .

وقالوا أتبكي كل قبر رأيتَه لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى دعوني فهذا كله قبر مالك» (١)

بينما نجد شعر الخنساء في أكثره يماثل شعر ليلى فهو مدح لصخر
أكثر منه رثاء .

«وقال عبد الملك بن مروان لا رطاة بن سهية : هل تقول الآن شعرا؟

فقال : كيف أقول؟ وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أفضب، وإنما يكون الشعر
بوحدة من هذه» (٢)

ومن هذا يتضح لنا أن الشعرا يأتي هكذا أو بسهولة، بل له
دواعيه التي يأتي من أجلها، يعرفها الشعراء الذين مارسوه مقترنا
بها وبמידا عنها، لتصبح ركيزة يعتمد عليها الشعراء في تحقيق
الجو الشعري فنشدان الشعر، وعرفت مجالس الخلفاء والأمرأ أنواعا
مختلفة من تلك العاطفة، في أجوبة شعراء أحسوا بها تتسرب إلى قلوبهم
وتعس شفافها في لحظات الشراب والطرب والفضب، فتفجر خلالها شعرا
مؤثرا في نفوس السامعين، والعاطفة نبع من الشعور يفيض به إحساس
الشاعر فتختلج له نفسه وتعبّر عن تخيلاتهما بصورها واقعا .

وهذا الاهتزاز العنيف لا إرادة للشاعر في إيجاده، ففي لحظات
يحرك الشاعر فيحوله شخصا آخر، يقول فيهدع، و يسمع فيطرب، إنه مصدر
الحرارة التي تغذى الحركة الشعرية في النفس، فتجعلها متحفزة لاصطياد
المعاني التي قد لا تخطر ببال الشاعر، إلا حين تمازجه تلك الروح الخفافة،
لتعرف على أوتاره موسيقى الشعر الجميلة، عن الأصمعي أن العجاج دخل
على الوليد بن عبد الملك فأنشده :

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٢٥ .

(٢) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٨٠ .

كم قد حسرنا من طلاة عنس

فصار إلى قوله :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عسس

فقال له الوليد : ما صنعت شيئا أنشدني غير هذا .
فأنشده :

وقد أراني للفواني مصيدا ملاوة كأن فوقى جلدا

فقال : مصيدا وجلدا لم تصنع شيئا .

أفرغت مدحك في عمر بن عبدالله بن معمر إن قلت :

حول ابن غراء حصان إن وتر فازوا طالب بالوغم اقتدر

إذا الكرام ابتدروا الباع بدر

ونقول في :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عسس

فقال : يا أمير المؤمنين إن لكل شاعر غربا، وإن غربي ذهب في ابن
معمر .

وقال أبو عبيدة : فقال : إن لكل شاعر حمة، وكانت هذه الأرجوزة
حمتي فقدفتها (١) .

وهذا يعني أن الشحنة الشعرية عند الشاعر تكون محدودة ويمكن
أن تنفذ إذا كثر القول في غرض أو مدح شخص، بحيث لا تعينه
إذا هو أرادها أن تسعفه في موقف آخر. ويبدو أن ذلك يمكن
أن يكون صحيحا عند بعض الشعراء، وربما يكون هذا البعض ليس
بالقليل، فهم ينبغون في فترة معينة من فترات حياتهم، ثم ينقطعون عن
القول إذا ما امتددت بهم أعمارهم .

ولكن بعضا آخر من الشعراء عرف بائتمام فترة الإنتاج الشعري عنده، منذ نضجه إلى حين وفاته، ونستطيع أن نضرب لذلك أمثلة بحسان ابن ثابت وجريير وغيرهما من امتدت بهم حيواتهم واستمروا في قرض الشعر.

وتبقى بعد ذلك ملاحظة العجاج مستنده على شواهد من حيوات الشعراء الذين انقطعوا عن قول الشعر في فترات متأخرة.

وهذه الملاحظة العابرة جديدة بالالتفات والبحث، وأني توخى أخذ أساسا نقديا لا غنى عنه في دراسة المراحل المختلفة لشعر الشعراء.

«ودخل النصيب على عبد الملك بن مروان فقال له : أنشدني بعض ما رشيت به أخي فأنشدته قوله :

عرفت وجبرت الأُمور فما أرى	كماض تلاه الفاجر المتأخّر
ولكن أهل الفضل من أهل نعمتي	يمرون أسلافا أمامي وأغبّر
فإن أبك أعذروا إن أظب الأسي	بصبر فمئلي عندما اشتد يصبر
وكانت ركابي كلما شئت تنتحى	إليك فتقضى نحبها وهي ضمير
تري الورد يسرا والثواء غنيمّة	لديك وتثنى بالرضا حين تصدّر
فقد عربت بعد ابن ليلي فإنما	ذراها لمن لاقت من الناس منظر
ولو كان حيا لم يزل يدفونها	مراد لفرمان مطير ومنقّر
فإن كن قد نلن ابن ليلي فإنه	هو المصطفى من أهله المتخير

فلما سمع عبد الملك قوله :

فإن أبك أعذروا إن أظب الأسي
قال له ويلك أنا أحق بهذه الصفة في أخي منك، فهلا وصفتني بها؟ وجعل
(١)
يبكي »

فعبدالمك يرى أن التجلد الذي يدعيه الشاعر على أخيه قد يبدو أكثر وضوحاً عليه، وإن كان اعتراض عبدالمك يفسر ميلاً للاتصاف بهذه الصفة التي يصفها الشاعر نفسه. وهذا الرثاء يدل على أن النصيب كان يقدر عبد العزيز وعاطفته هي التي أعطت هذا الشعر هذه القوة التي استشعرها أخوه في شعره .

«وقال المتنبي : دخل نصيب على عبد العزيز بن مروان فقال له عبد العزيز وقد طال الحديث بينهما . هل عشقت قط ؟

قال : نعم . أمة لبني مدليج .

قال : فكنت تصنع ماذا ؟

قال : كانوا يحرسونها مني . فكنت أقنع أن أراها في الطريق وأشير إليها بعيني أو حاجبي وفيها أقول :

وقفت لها كيما تمر لعلمي
ولما رأته والوشاة تحدرت
أخالسها التسليم إن لم تسلم
مدامعها خوفاً ولم تتكلم
ساكنين أهل العشق ما كنت اشتري
جميع حياة العاشقين بدرهم

فقال عبد العزيز : ويحك ! فما فعلت ؟

قال : بيعت فأولدها سيدها .

قال : فهل في نفسك منها شيء ؟

قال : نعم . عقابيل أحزان^(١) .

والنصيب كان دميم الخلقه ولكنه كان يحسن أن يقول في الفزل «سوء» ال
الأمير له قد يكون له دلالة على معرفة ما إذا كان صدور هذا الشعر
عن عاطفة قد أحسها الشاعر . ومن أكثر العواطف شيوعاً في ذلك العصر

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ٣٧٥ .

العشق الذي كان يسيطر على نفوس الشعراء، وكان لهم أساليب متباينة في الكشف عنه، فأكثروا من وصف الحب وأعراضه وأحواله، فتحركت القلوب وتنهت القرائح للموضوعات الفزلية، وصار الشعراء يشببون بالنساء الجميلات .

«ودخل النصيب على إبراهيم فأنشده مديحاه فقال إبراهيم: ماهذا بشيء، أين هذا من قول أبي دهب لصاحبنا ابن الأزرق؟ حيث يقول:

إن تغد من منقلي نخلان مرتحلا يرجل من اليمن المعروف والجود
ففضب النصيب، ونزع عمامته وبرك طمبها، وقال: لكن تأتونا برجل مثل ابن الأزرق نأتكم بمثل مديح أبي دهب وأحسنه. إن المدح والله إنما يكون على قدر الرجال .

فاطرق ابن هشام وأعجب من إقدام النصيب عليه، وحلمه وهو غير
(١)
« حلیم » .

فالمدح عند النصيب يكتسب جودته من أحقية مدوحه به، وهو بذلك يرى أن لكل مدوح ما يناسبه من المدح، وهذه النظرة عند النصيب تضع عاطفة الشاعر نحو مدوحه في الحسبان .

«وقال محمد بن معاوية: غنت جارية عبد الملك بن مروان بشعر الأقيسر:

قرب الله بالسلام وحيسا	زكريا بن طلحة الفياض
معدن الضيفان أناخوا إليه	بعدأين الطلائح الأتقاض
ساهمات العيون خوص رذايا	قد براها الكلال بعدأياض

زاده خالداهن عم أبيه
فرع ثيم من تيم مرة حقا
منصبا كان في العلاء انتقاض
قد قضى ذلك لابن طلحة قاض

فقال عهد الملك للجارية : ويحك ! لمن هذا ؟

قالت : للأقيشر .

قال : هذا المدح لا على طمع ولا فرق، وأشعر الناس الأقيشر» (١) .

فعبد الملك يرى أن قيمة الشعر تزداد بانتفاء الغرض المادي والقصر على قوله، لأنه حينئذ يصدر عن إخلاص من الشاعر لمدوحه، ما يدل على اهتمام الخلفاء بعنصر العاطفة في الشعر، ولعلهم وهم المدوحون كانوا يحسون بتقلب عاطفة الشاعر المتكسب من حين لآخر، وهذا من شأنه أن يضع من قيمة الشعر الفنية فكانوا حريصين على استمالة الشعراء بشتى الطرق لاستثارة عواطفهم .

وقد نقول إن الخلفاء برغم إحساسهم بأهمية الشعر للدعاية واكتساب تأييد الشعب فإن الشعراء اتخذوه وسيلة لجمع المال .

وقال أبو عبيدة : لما أنشد الراعي عبد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر

حنفا نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا

حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عبد الملك : ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية» (٢) .

فعبد الملك يرى خلو الشعر من العاطفة يحوله إلى كلام ويدرك أن بعض الشعر لا يمكن أن يسمى شعرا لكونه موزونا ومقفى فقط .

(١) كتاب الأغانى، ج ١، ص ٢٥٥ .

(٢) الموشح، ص ٢٤٩ .

ويقول سيد قطب عن الشعر " هو تعبير عن اللحظات الاقوى والاُملا بالطاقة الشمورية في الحياة" (١) فالنقاد في مجالس الخلفاء والاُمراء لم يكونوا يجهلون أثر الانفعالات القوية في إجادة الشعر.

ومن ثم لم تكن النظرة العقلية إلى الشعر تتلأم مع مجال الشعر المتسع الذي يسبح فيه خيال الشاعر ولا نها تتحكم في حركة الشاعر وتقيد بالواقع كما يوحي بأن الشعر أصبح يصاغ صياغة طمية .

واحساس الشاعر ربما أضاء سارا يحجم العقل عنه ويتردد في طريقة الشعر انعكاس لتجارب الشاعر واحاسيسه . والشاعر في الغالب يصدر عن إحساس داخلي، ويكشف عن تصور خاص، لا يفرضه على الشعر ولكن ينبع من داخل التجربة الشعرية، حتى ولو كان فكرة يمكن أن تبدو متداولة في الواقع. ومع ذلك نقد الشعر في مجالس الخلفاء والاُمراء بهسندا المقياس العقلي .

«أنشد عمر بن الخطاب قول عبدة بن الطبيب :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

فقال على هذا بنيت الدنيا» (٢)

فصير يرى تطابقا بين ما عكسه نفس الشاعر وما بنيت عليه الدنيا، فيهدوله الشاعر يحكم عقله كما يحكم عاطفته .

وتزداد سيطرة هذا المقياس على الشعر عند عبد الملك .

«فقد روى أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عزة فقال له : أنشدني

بعض ما قلت في عزة .

(١) التقد الأدهي، ص ٥٤ .

(٢) المقد الفريد، ج٦، ص ١١٤ .

فأنشده إلى هذا البيت :

همت وهمت ثم هابت وهبتها حيا* وظلي بالحيا* حقيق

فقال له عبدالمك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جاعتك .

قال : ولم يا أميرالمو* منين ؟

قال : لا* نك أشركتها معك في الهيبة* ثم استأثرت بالحيا* دونها .

قال : فأى بيت عفوت عني به يا أميرالمو* منين ؟

قال : قولك :

(١) دعوني لا أريد بها سواها دعوني هائما فيمن يهيم .

فعمدالمك يرى الشاعر خالف المعقول حين استأثر بالحيا* دون محبوبته* وكان حريا به أن يشركها معه* وما نظن ذلك كان ليخطر على بال الشاعر* وهي أجدر منه بالحيا* وخاصة في هذا الموقف الذى يقفه منها* وغفل عبدالمك عن قوة التعبير عن الصراع النفسى المشترك الذى يصوره في صدر البيت بتكرار كلماته وتكرار الانفعال في نفس الشاعر ونفس المحبوبة على السواء* ثم إن الرجل هو الذى يقدم عادة فإذا كان الحيا* قد منعه* فمعنى ذلك أنه كان لمحبوبته أيضا حيا* دون حاجة إلى تكرار ذلك* خصوصا وأنها قد اشتركت مع محبوبها في الانفعال النفسى المصور في صدر البيت .

«وقال عبد الملك لجلساء : أطم أن الا* حوص أحقق لقوله :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وحوصلة

بأحسن منها يوم قالت تدللا تبدل خليلي إنني متبدلسه

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة» (٢)

(١) العقد الفريد، ج٦، ص ١٨٩ .

(٢) الصناعتين، ص ١١٩ .

والحقيقة أن الشاعر لم يكن ليقين حبه بالمقياس العقلي الذي نظره عبد الملك إلى قوله، ولو كان كذلك لما كان له عذرفسي إعجابه بالحبيبة وهي تتلفظ بالقطيعه وتأمره بها لأنها عازمة عليها، والشاعر لا يحفل بذلك الأتي مع ما فيه من ألم وحسرة، لأنه يريد الاحتفاء باللحظة التي أمامه فالحبيبة تهدولعينييه رائحة حتى وهي تسيء إلى حبهما .

ولعل الشاعر لم يأخذ هذا القول منها مأخذ الجد، وهو الكثير المعروف عند النساء، وأوضح ذلك بقوله: يوم قالت تدللا، فهذا القول منها كان تدللا لتعرف إلى أي حد يبلغ هذا القول به .

والشاعر بتجاربه وإحساسه الذي لا يخيب يكتشف الحقيقة في هذا التدلل من محبوبته، وكلمة خليلسي فيها من الجمال ما لا يخطئه الذوق .

فالشاعر آجاد في وصفه لمحبوبته، وتدلله، وكيف بلغ بها هذا المبلغ، ثم يشفع لها عنده تدلله وقولها خليلي، هذا ما أعجبه .

فما الذي كره عبد الملك من هذا الشعر ؟

ليس إلا أنه كان ينظر إليه نظرة عقلية خالصة .

وقال أبو عمر المديني : أفشد كثير عزة عبد الملك بن مروان قوله :

فما رجعوها عنوة عن مودة
فقال للأخطل : كيف تسمع ؟
قال : هجاك يا أمير الموءنين .
قال : بل حسدته .

فقال الأخطل : ما قلت لك يا أمير الموءنين أحسن من هذا، حيث أقول :

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لا طريف ولا غضب

فجعلك لك حقا، وجعلك اغتصبت» (١) .

ونكون قد بلغنا بهذا المقياس حده، إن نجد عند الشعراء أنفسهم ينقد به بعضهم بعضاً، فالأخطأ يهدو مصيبا في تعليقه، ونقده لا يقلل من إعجاب عبد الملك بقول كثير . وصدق هذا الشعر لم يكن ليشفح لكثير عند الأخطأ، فلم يكن المقصود من الشاعر أن يصور واقعا يعرفه الجميع، وإلا لكان كثير مصيبا في قوله هذا الذي يصور عزم عبد الملك وجدارته، التي ظهرت باستخلاص الخلافة من أيدي أعدائه، ومن يأخذ الخلافة عنوه أحق بها من غير شك ممن يمتلكها وراثه .

فالجانب الفني واضح في نقد الأخطأ، بينما نلمس النظرية العقلية في نقد عبد الملك لشعر كثير، وقال خالد بن عبد الله القسري لعمر بن عبد العزيز : من كانت الخلافة زانت فإنك زنتها، ومن كانت شرفته فإنك شرفتها، فأنت كما قال القائل :

وإذا الدر زان حسن وجوه كان للدر حسن وجهك زينا

فقال عمر: أعطى صاحبكم مقولا ولم يعط معقولا (٢) .

فممر بن عبد العزيز ينقد قول الشاعر في وصف مدوحيه الذي جعله يزين الدر بوجهه، وتلك مغالاة لم يتقبلها عمر ورآها تخرج عن نطاق العقل، فالشاعر سرح بخياله فقطع كل رابط بين قوليه وحقائق الحياة .

(١) الموشح، ص ٢٣٦ .

(٢) أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ج١، ص ٩٣ .

فمصريري أن الشاعر ظلم الدر والوجه على السواء، فلو أنه شبه الوجه بالدر لكان ذلك أجود لشعره .

أما تشبيهه الدر بالوجه، فقد أخرجه عن معنى كان حقيقاً بتناوله في تشابه هذا الوجه مع الدر وجمال كل منهما .

وظهور الجانب العقلي في نقد الشعر أثر من آثار النزعة الدينية ، التي تدعو إلى مطابقة الشعر للواقع، على أن هذه المطابقة لا تشير فينا تلك الإحساسات التي يوصلنا إليها الشاعر، وهي لا ترتقى بالشعر عن مشابهة الكلام العادي .

وبالرغم من أن التكسب بالشعر أصبح ظاهرة عامة، فإن العناية بالشعر والكلف بنقده يدل على شيوع الذوق الرفيع في هذه الأوساط، المشبعة بحب لفتها، الهائلة بشعرها وفنها، وتمكن طلبة النقد من نفوس القوم وسراتهم وتجاوزها الرجال إلى النساء .

الباب الثالث

مرحلة النضج

الفصل الأول :

سمة العمق في النظرة النقدية في مجالين الخلقاء والأخلاق

الفصل الأول

سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأئمة

لم يكن المقياس الديني وحده في صدر الإسلام، أساس النقد الأدبي في مجالس الخلفاء والأئمة، فقد نقد بعض الخلفاء الشعر وفاضلوا بين الشعراء على أسس فنية خالصة، وكان من أبرز هؤلاء عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد أثاره من نقد الشعر والبصر به أكثر مما أثار عن غيره من الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

فقد أورد ابن رشيقي في الحمدة أن ابن سلام ذكر عن ابن عباس أنه قال: «لقال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لا شعر شعرائكم فقلت: من هو يا أمير المؤمنين، قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟»

قال: كان لا يعاظم بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»^(١) ثم قال ابن سلام عقب هذا الكلام.

«قال أهل النظر: كان زهير أحصنهم شعراء، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وأشدهم بمبالغة فني المدح»^(٢).

ويعلق ابن رشيقي على الروايتين بقوله:

«لو إننا قول آخر كلام عمر في زهير وهو أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه، بآخر كلام أهل النظر الذي يصفه بالمبالغة، تناقض قول ابن سلام، لأن عمر إنما وصفه بالمدح، في صناعته، والصدق في منطقه، لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطي الرجل فوق حقه من المدح، لئلا يخرج الأمر

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٦٤.

إلى التنقص والإزراء، وقد استحسنت صدق لذاته كلما فيه من مكارم
الأخلاق، والمبالغة، بخلاف ما وصف^(١).

ومن خلال هذا التصادم الظاهري على الأقل بين كلام ابن
سلام، وكلام ابن رشيقي، ندرك أن صربن الخطاب رضي الله عنه فجر بتعليقه
النفاذ على شعر زهير، قضية من أخطر القضايا في تاريخ النقد، بل من أهم
القضايا التي تتعلق بمفهوم الشعر ذاته، وهي قضية الصدق، ولم يكن من
المنتظر أن يعالج صر رضي الله عنه في كلمته الموجزة هذه، تفاصيل هذه
القضية، ويكفي أنه طرحت القضية للنقاد ليتناولوا تفاصيلها من بعده.

والقضية كما تبدو ليست على الوجه الذي رآه ابن رشيقي، وحكم
عليه بالتناقض، فالتناقض لم يخطر على بال ابن رشيقي إلا لأنه فسّر
قول عمر في الجزء الأول من النص (لا يمدح الرجل إلا بما فيه) طس
أنه صدق خارجي، وهو بهذا المعنى يتناقض فعلا مع وصف النقاد إيماءه
بالمبالغة في المدح، لأن المبالغة تتناقض مع التزام الصدق، ولكن صر
رضي الله عنه لم يقصد بقوله: "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه" الصدق
الخارجي، وإنما الصدق الغني، أي أن زهيراً كان لا يمدح الرجل إلا بما
من شأنه أن يكون في الرجل، سواء كان ذلك متحققاً فيه فعلاً أو غير
متحقق، أي أنه يقصد الصدق الغني، لا الصدق الخارجي، ولذلك ورد
قول صر هذا برواية أخرى هي قوله: "لا يمدح الرجل إلا بما يكون
في الرجال"^(٢) وهي رواية صريحة في الصدق الغني، وقد يبدو من
بعض تعليقات صر رضي الله عنه ما لو أخذ على ظاهره ناقض هذا الاتجاه
في نظرة صر إلى الصدق، فقد مر بنا كيف أنكر على الحطيئة قوله:

متي تأتته تعشوا إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

(١) الممددة، ج١، ص ٩٨.
(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية،
الطبعة الخامسة (١٩٧١ م) ص ٦٨٢.

وعلق على ذلك بقوله : هذه نار موسى .

كما علق على أبيات زهير التي يمدح فيها هرما وهي :

« دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الحضرم
لو كنت من شيء سوى بشر لو كنت من شيء سوى بشر
ولنعم حشو الدرع أنت إذا دعيت نزال ولهب في الذعر
وأراك تغرى ما خلقت وبعث القوم يخلق ثم لا يفري
أثني عليك بنا طمت وما أسلفت في النجدات من ذكر
والستردون الفاحشات ولا يلقاك دون الخير من ستر

(١)

فقال ذلك : رسول الله صلى الله عليه وسلم»

فعمرو في نقده هذا، مدفوع بشموه الديني، لأن الصفات التي وردت في الأبيات لم تجمع بطريقة مثالية إلا في رسول الله صلى الله عليه وسلم . ولكنها في رأي زهير، موجوده بطريقة ما لدى المدوح، والأبيات لذلك تتسم بالصدق الفني، لأن زهير يحكى واقع تجربته الخاصة، ولا ينقل الواقع الخارجي من وجهة نظر الآخرين .

واعتراض عمر لم يكن إلا بدافع ديني لا فني، حرصا منه على عدم الانقسام بين القيم الشعرية والقيم الدينية، وفي رواية أخرى لابن عباس «أنه أنشده قوله في هرم بن سنان :

قوم أبوهم سنان حين تنسبهم طابوا وطاب من الأفلان ما ولدوا
لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا
جن إذا فزعوا أنس إذا أمنوا مرزوقون بها ليل إذا احتشدوا
محسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله منهم ما له حسدوا

(١) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي

سلمى، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ص ١٢ .

فقال عمر: ما كان أحب إليّ لو كان هذا الشعر في أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم» (١).

ويوضح ابن عبد ربه رأي عمر في شعر زهير بقوله: «انظر إلى ضنانة عمر بالشعر، كيف لم ير أحدا يستحق هذا المدح، إلا أهل بيت محمد عليه الصلاة والسلام» (٢).

فكان ابن عبد ربه، يدل على اعتزاز عمر بالشعر من ناحية، وتوقيره لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم من ناحية، وهو لا يختلف كثيرا عما قدمته، من حرص عمر - على عدم الفصل بين القيم الشعرية والقيم الدينية.

فأرى أن آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، أولى بهذا المدح من قيل فيه، ولم يصدر في ذلك عن وجهة نظر فنية، ترى أن الشعر قد خلا من الصدق.

وقد أورد الأمدى تفسيرا لقول عمر السابق "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكسبون في الرجال" فقال "أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار، وأصحاب الصناعات، بما يمدح به الصعاليك، والأبطال، وحلّة السلاح، فإن فعل الشاعر ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه" (٣).

وهذا التفسير لقول عمر يحتاج إلى نقاش، لأنه يمكن أن يكون موجودا في عصره، أما في عصر عمر فستبعد، واحتراف عمر به أكثر استبعادا.

(١) و(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ٢٢٣.

(٣) الموازنة، ص ٢٦١.

وليس في عبارة عمر ما يوحي بهذا التقسيم الاجتماعي، وهو
بإيراده لهذا التفسير لعبارة عمر كأنه يتوخى من وراء ذلك أن يعسد
شبح الكذب، الذي قد يظهر في مدح السوقة بما يمدح به الملوك، وهو في
ذلك متأثر بالنقد في مجالس الخلفاء، قال المبالغة بغير حدود مقرونه
بمدح الملك، فإذا كان المدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف
أطنب، لأن ذلك محمود، وما سواه مذموم (١).

وفكرة التقسيم الطبقي، عند الأمدى تتوخى الصدق الخارجي.

وهذا يوضح لنا، رفض الأمدى، ومن تبعه من النقاد استحسان
قدامة للمبالغة في المدح عموما، بقوله: "وكل فريق إذا أتى من المبالغة
والفلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب الممدوم، فإنما يريد به
المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر" (٢).

وهم رفضوا هذا المفهوم لأنه ينقلهم إلى معيار للقيمة لم يتعمدوا
على وضعه في الاعتبار، ولا أنه يخل بالشروط التي افترضوها للممدوح من الملوك
من ناحية أخرى، فابن رشيقي، والأمدى في كلا التفسيرين أحدا على الصدق
الخارجي، ففسرا نقد عمر لزهير في مدوحه بما يتفق وما يوافق من اقتصار
المبالغة على مدح الملوك وخدمهم.

وعرفني نظرها مدح زهير لا لأنه بالغ في مدح هرم بن سنان،
وإنما لأنه مدحه بصفات الحقيقية، ولذلك فهما ينقضان رأي ابن سلام
في المبالغة، المنسوب لاهل البصر بالشعر، والواضح في الرواية الثانية عن
عمر "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال".

(١) العمدة، ج ٢، ص ١٢٩.

(٢) نقد الشعر، ص ٦٦.

وحاول الرافعي، التوفيق بين الروايتين بأن "لزهر طريقته في تقريب المبالغة، والبلوغ إلى الإفراط، والإغراق، من طريق الحقيقة كراهية للكذب الثقيل - فتراه يداور المعاني، حتى يبصر لها طريقا إلى الحقيقة، ويجد لها مخلصا إلى الواقع كقوله :

لو كنت من شيء سوى بشر كنت المنور ليلة البسدر
وقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا
وقد بلغ من معرفتهم ذلك له أنهم حملوا عليه الجواب المروي عن أوس بن حجر حين سأله رجل وقد سمعه يقول :

ولا أنت أشجع من أسامة إذا دعيت نزال ولج في الذعر
فقال له : أنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد .

فقال أوس : إني رأيت فتح مدينة وحدها، وما رأيت أسدا فتحها قط . وذلك لتخصيص زهير بتلك الطريقة والستزاء إياها^(١) .

وقد عم البعض ما فهموه من إصرار عمر رضي الله عنه على الصدق الخارجي، حتى طوى عبارته التي أوردها عنه ابن سلام، وهي قوله :
"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"^(٢) ففسروا ذلك بأن الشعر العربي يحكي الحياة العربية الجاهلية كما كانت في واقعها اليومي، والواقع أن هذا التفسير انحرف عن المعنى الذي يهدو أن عمر قد قصد من عبارته، فهو لم يرد أن الشعر كان سجلا حرقيا للحياة الجاهلية، وإنما أراد أن قيم هذه الحياة، ومثلها العلماء، وآمالها، وأمانيتها، ونظرتها إلى الإنسان، كل ذلك متضمن في الشعر العربي، الذي هو الوسيلة الوحيدة لمعرفة الحياة الجاهلية .

(١) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، مطبعة الاستقامة،
بالقاهرة؛ الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ، ج٣، ص ٢٥٥ .
(٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٢٤ .

يقول ابن سلام: وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم،
ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وباليه يصيرون .

وكلام ابن سلام، بعد ذلك، يوضح هذا التفسير، وذلك حين
يقول: " فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها، وآثرها، استقبل
بعض المشاعر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكرو قائلهم، وكان قوم قلت
وقائلهم، وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا
على السنة شعرائهم" (١) .

وهذا يظهر لنا أن فهم ابن سلام لمباراة عربين الخطاب يعكس
مفهوما تاريخيا، وحضاريا تتباعي به العرب فيما بينها، وعلى غيرها
له ما له، وطيه ما طيه .

ويأتي الجاحظ فيعمل لنا ذلك بقوله: " فكل أمة تعتمد على
استيفاء ماثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال،
وكانت العرب في جاهليتها، تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على
الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها" (٢) .

لذا نستطيع أن نفهم كراهية العرب للهجا واحتقارهم لمديح
التكسب لأنهم ينزلون الناس في غير منازلهم الحقيقية ما يشوه
وجه التاريخ العربي .

والواقع أن عمق النقد، عند عرب لم يتجه إلى قضية الصدق فقط،
بل اتجه إلى قضية أخرى من قضايا الشعر، لا تقل جوهرية وهي قضية
الصياغة .

« فقد روي أن عمر رضي الله عنه قال لابن عباس : أنشدني لشاعر
الشعراء، الذي لا يماثل بين القوافي، ولم يتبع وحشي الكلام .

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٤٦ .

(٢) كتاب الحيوان، ج١، ص ٧١، ٧٢ .

قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟

قال : زهير .

فلم يزل ينشده إلى أن بزغ الصبح^(١).

والواقع أن كلام عمر رضي الله عنه ، في بعد زهير عن المعاظلة
بين الكلام ، وعدم تتبعه لحوشيه ، كلام في صناعة الشعر ، رغم أنه لم يستخدم
مصطلح " الصناعة " لأنه لم يكن قد ظهر بعد بمعناه الاصطلاحي
المحدد .

وتتضح سمة العمق في النظرة النقدية عند الجاهليين ، حين نرى
الشاعر ينقد نفسه ، ويمدح في قصيدته .

قال الجاحظ : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة

تعثت عنده حولاً كريئاً ، وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجميل فيها

عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً لعقله ، فيجمل عقله زماماً

على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خولّه الله تعالى

من نعمته ، وكانوا يسخرون تلك القصائد بالحواليات ، والمقلدات والمنقحات والمحكمات .^(٢)

ولذلك قال الحطيئة : " خير الشعر الحولي المحكم " .^(٣)

وهذا التثقيف والتفقيح ، عند صيد الشعر ، يعطي صورة واضحة

لسمة العمق ، في النظرة النقدية في العصر الجاهلي ويفهم منه حماية

هو " لا شعراء شعرهم ، من أخذ النقاد الذين كانوا ولا شك على مستوى

عال من الذوق الأدبي ، دفع الشعراء إلى الخوف على شعرهم .

ولا يخفى أن قمة هذه المدرسة التي تحدث عنها الجاحظ

هو زهير الذي تحدث عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأن الحطيئة

الذي تكلم عن الشعر الحولي أحد أعضاء المدرسة .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤٣ .

(٢) و (٣) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩ ، ١٣ .

ويذكر لنا سويد بن كراع في أبياته، التي يتحدث فيها عن تثقيفه لشعره، أحد هؤلاء النقاد وهو ابن عفان، فيقول:

« وجشمني خوف ابن عفان ردها فثقتها حولا جريدا ومرميا »

« وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال : زهير .

قال : وكيف ؟

قال : ألقى عن السادحين فضول الكلام .

قال : مثل ماذا ؟

قال : مثل قوله :

(١) فما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آباءهم قبل .

فالأحنف يفضل زهيرا، لأنه سن طريقة جديدة للمدح، لم يسبقه إليها أحد . وذلك بسلوكه إلى المديح طريق الإيجاز .

كان زهير حريصا على أن لا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا إتمام ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إتمام معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة بأختها، أو لفظه بغيرها، أتم وأكمل .

« وأنشد عدى بن الرقاع، الوليد بن عبد الملوك، قصيدته التي أولها :

عرف الديار توها فاعتانها

وعنده كثير، وقد كان يهلفه عن عدى أنه يطمئن على شعره، ويقول هذا شعر حجازي مقروور إذا أصابه قر الشام جمد وهلك .

فأنشده إياها حتى إذا أتى على قوله :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

فقال له كثير: لو كنت مطبوعا، وفصيحا، أو عالما، لم تأت فيها بعيل ولا سناد

(١) المعقد الفريد، ج٦، ص ١٠٨ .

فتحتاج إلى أن تقومها ثم أنشد :

نظر المثقف في كموب قناته حتى يقيم ثقافته منادها
فقال له كثير : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء ولأن تكون
مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها .
ثم أنشد :

وطمت حتى ما أسائل واحدا عن ظم واحدة لكي ازادها
فقال كثير : كذبت ورب الهيت الحرام، فليمتحنك أمير الموء منين، بأن يسألك
عن صفار الأ مور، دون كبارها، حتى يتبين جهلك، وما كنت قط أحق منك
الآن حين تظن هذا بنفسك .

(١) فضحك الوليد، ومن حضر، و قطع بعدى بن الرقاع حتى ما نطق .

فكثير، الشاعر الأموي المعروف، يمتد التثقيف والتفقيح مخالفا
للطبع، كما أنه يشعرنا بأن الطبع عنده يعني الارتجال، وهذا معناه
أنه قد سبق إلى هذا الرأي، في التثقيف والتفقيح، وإن كان الفضل الأكبر
في الكشف عن عنصر الصناعة في الشعر، من الناحية النظرية، يعود لتقسيم
ابن قتيبة، الذي يفهم منه أن التكلف وال طبع صفتان تميزان الشعراء
وشعرهم .

"فالتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول
التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة" (٢) .

ويستدل بقول الأصمعي: " زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر،
لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين" (٣) .

(١) كتاب الأغاني، ج٩، ص ٣١٦ .

(٢) الشعر والشعراء، ج١، ص ٧٨ .

(٣) البيان والتبيين، ج٢، ص ١٣ .

ويورد أبيات سويد بن كراع، التي يذكر فيها تنقيحه لشعره،
ومعاناته في ذلك، فيقول:

«أكلثها حتى أعرض بعدها
أبيت بأهواب القوافي كأنما
إذا خفت أن تروى على رددتها
وجشمني خوف ابن عفان ردها
وقد كان في نفسي عليها زيادة
وقال عدى بن الرقاع:

وقصيدة قديمت أجمع بينها
نظر المثقف في كعوب قناته
حتى أقوم ميلها وسنادها
حتى يقيم ثقافة منادها

وبزيد التكلف توضيحا فيقول: "والتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما،
فليس به خفا" على ذوى العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول
التفكير، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه،
وزيادة ما بالمعاني غنى عنه" (٢).

وهكذا نجد ابن قتيبة يعلو بالتكلف، ليصل به إلى تثقيف
الشعر وتنقيحه، أي ما يوازي الصنعة، فجعل من زهير، وغيره، عبيدا للشعر،
وهذا هو التكلف الذي لا يذم عنده، أما التكلف المذموم، فهو العمل
وارتكاب الضرورات وغير ذلك من مظاهر مخالفة الطبع، ويمكن أن نقول: إن
هذا النوع من التكلف عند ابن قتيبة فن، وأن النوع الثاني نقص في المقدرة
الشعرية.

والغيب الوحيد، عند ابن قتيبة، هو استخدام مصطلح التكلف

للنوعين.

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٧٨.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٨٨.

ولا يستبعد أن يكون ابن قتيبة متأثراً بنظرة كثير هذه، التي تجعل التثقيف مخالفاً للطبع، خاصة وأنه استشهد ببيني عدى السابقين مجتمعين في توضيح عمل عبيد الشعر، وهذا يجعل مفهوم كثير النقدي واضحاً لكل الوضوح، وإن لم يشر إلى تأثيره به .

وابن رشيق في تقسيمه الشعر إلى مصنوع ومطبوع، يعطي توضيحاً أكثر، إذ يفسر لنا " أن المصنوع الذي شطه التكلف عند ابن قتيبة، وأن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفاً تكلفاً أشعار المولدين " (١) .

ويفرق بين صناعة الأقدمين، وصناعة المولدين، بقوله: " إن عبيد الشعر كانت صناعتهم على وجه التنقيح والتثقيف، صنع زهير الحوليات، يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة " (٢) .

ومن الواضح أن ابن رشيق أفاد من ابن قتيبة، فهو يقتبس معنى أبيات سويد، في توضيحه لعمل عبيد الشعر.

«لكن ابن رشيق يصل إلى تلخيص للموضوع، بحسب سبقنا ذاك قيمة من ناحية بلورة الموضوع وتلخيصه، فهو يرجع الشعر إلى أقسام " المطبوع " وهو الذي ينعمت عفواً بالخاطر بلا كلفة ولا صنعة .

والمصنوع ويجعل له أقساماً وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تكلف، كأنواع التشبيه، والبديح، التي جاءت عفواً في بعض أشعار المتقدمين، وما وقع فيه " التصنيع " أي وجدت فيه الصنعة عن قصد، ولكن بلا تكلف مفسد، وما وقع فيه " التصنيع " أي وجدت فيه الصنعة بتكلف شديد .

وهو تلخيص جيد طبع طبعاً مطبوعاً بالصيغة الفنية (٣) .

(١) العمدة ج١ ص ١٢٩ .

(٢) المرجع السابق ج١ ص ١٢٩ .

(٣) النقد الأدبي ص ١٢٨ .

«ولما سمع عبدالمك قول دريد بن الصمة:

قتلنا بمعدالله خير لداته ذواب بن اسما بن زيد بن قارب
قال: كالتعجب- لولا القافية لبلغ به آدم» (١)

ونلاحظ أن عبدالمك بدأ يتكلم عن مظاهر معينه من الصنعة
بالمعنى المذموم، وهو التعمل ومخالفة الطبع فهو يرى في ترداد الشاعر
للفظ ابن نوعاً من التكلف، يخل بتلاحم النسيج الشعري، فيحافظ عليه
من التكرار الذي يسلبه جماله.

«وأنتند ابن قيس الرقيات عبدالمك :

إن الحوادث بالمدينة قد اوجعتني وقرعن مروثيه
وجبهتني جب السنام ولسم يتركن ريشا في مناكبيه
فقال له : أحسنت لولا أنك خنثت قوافيه .

فقال : ما عدوت كتاب الله " ما أغنى عني ماله . هلك عني
سلطانيه " (٢)

فمعدالمك يو* اخذ الشاعر معدالله بن قيس الرقيات طوى قافية
الهاء الساكنة، ويمتد ذلك تخنيثاً للقوافي، يعكس طابع الا* نوثة في قوله،
ويلتمس الشاعر لنفسه الاحتذار، في موقف يصوره القرآن هو أكثر جدية من
موقفه، ويستخدم مع القرآن فيه هذه الفاصلة.

وتعرضه إبراهيم لاحتذاء* ابن الرقيات، فقال: " فالفرق جسيم
بين أواخر هذه الفواصل . في النغم وفي الروح وبين قوافي ابن الرقيات،
وهو وإن أراد أن يحتذى القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً في ذلك الاحتذاء* " (٣)

-
- (١) الصمدة، ج٢، ص ١٧ .
(٢) الشعر والشعراء، ج١، ص ٥٤٠ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٧ .

وبالرغم ما ذكره طه إبراهيم يقول أحمد بدوي: "واني أقف أمام هذا النقد موقف من يجد ابن قيس الرقيات قد أجاد تقليد المنهج القرآني، فإذا كان في الآية تحسر وتوجع، ففي شعر ابن قيس الرقيات مثله" (١).

ولم يذكر النقاد العرب ما يميزون به وجهة نظرهم في الفرق بين المنهج القرآني، ومنهج ابن قيس الرقيات، الذي قلد به القرآن، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستعمالين.

وتسوية أحمد بدوي بين الموقفين غير صحيح، لأن قافية الها الساكنة لا يحكم عليها في ذاتها حكما مطلقا، فلها من المواضع ما يناسبها ولها مواضع أخرى لا تناسبها، ومن المعروف أن الها ارتبطت في الأساليب العربية أو في كثير منها على الأقل، بالتعبير عن انفعالات الحزن العميق، هكذا استخدمت في النديه، والاستفائة، وبذلك أصبح للها الساكنة في آخر الكلمة ارتباط بهذه الانفعالات، ومن هنا كانت الها مناسبة لموقف الكافر الذي تحقق من مصيره إلى النار في الآخرة، وهو يعبر عن انفعال الحزن بالذات، أما ابن قيس الرقيات فلا يعبر عن موقف الحزن على هذه الأحداث، التي حدثت في المدينة، وإنما يرويها للخليفة، ورواية الحزن غير التعبير، ومن هنا كان للها الساكنة في القرآن الكريم مكانتها المناسب، ولم يكن لها مثل هذا المكان المناسب في شعر ابن قيس الرقيات.

وبذلك يسلم نقد عبد الملك للقافية في أبياته.

وسا يدل على اتجاه النقد في مجالس الخلفاء والأمراء إلى العمق أننا نستطيع أن نلاحظ أن أسس المقاييس النقدية كان يضعها هذا النقد أولا.

ثم تنتقل إلى النقد العام، فيتناولها المؤلفون في النقد بالمناقشة والتفصيل، فيوسعون من أطوارها ويوضحون مختلف جوانبها.

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٥٦.

ولقد كان تقسيم ابن سلام الشعراء إلى طبقات، قريبا كل القرب من الواقع النقدي في مجالس الخلفاء والأمراء الذي درسه، بل إن المعايير التي قسم على أساسها الشعراء إلى طبقات مستمدة من هذا الواقع كذلك .

« قال هشام بن عبد الملك لشيء وعنده جرير والفرزدق والأخطل وهو يومئذ أمير، ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم، وهتكوا أستارهم، وأغروا بين عشائرتهم، في غير خير، ولا بر، ولا نفع، أيهم أشعر؟ »

فقال : شبه : أما جرير فيعرف من بحر، وأما الفرزدق فينتح من صخر، وأما الأخطل فيجيد المدح والفخر .

فقال هشام : ما فسرت لنا شيئا نحمله .

فقال : ما عندي غير ما قلت .

فقال لحيالدين صفوان : صفهم لنا يا ابن الأهم .

فقال : أما أعظمهم فخرا، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذرا، وأسيرهم

مثلا، وأقلهم غزلا، وأحلامهم طلاء، الطامي إذا زحوا والحامي إذا زأرو، والسامي إذا خطر، الذي إن هدر قال، وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان، قال الفرزدق .

وأما أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم قوتا، الذي إن هجا

وضع، وإن مدح رفع، فالأخطل .

وأما أغزروهم بحرا، وأرقهم شعرا، وأهتكهم لعدوه سترا، إلا غر الأبلق،

الذي إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق، فجرير .

وكلمهم ذكي الفؤاد، رفيع العماد، وارى الزناد (١) .

(١) كتاب الأغانى، ج ٨، ص ٨١ .

والظاهر أن إحساس النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء بوجود شعراء في طبقة واحدة، جعلهم يوازنون بين شعراء كل طبقة، وهذا الإحساس بمراتب الشعراء، نتيجة لما كشفت عنه تلك الموازنات المختلفة، وكان اهتمام الأيوبيين عن الاعتماد على المقاييس الدينية، في موازنتهم بين الشعراء، أكسب الموازنة ذلك التطور المحمود .

وهذا الوصف من قبل ابن الأهمم - في تفصيله، يعطينا صورة لما اتجه إليه النقد في ذلك الزمن من تفصيل، وتحليل، وبيان اختلاف الوجوه، التي يمكن أن ينظر إليها في الكلام، وتوسيع علمها الأحكام عند الموازنة بين الشعراء، وتقدير مراتبهم .

ولقد سمحت غيبة المقياس الديني، في مجال النقد في العصر الأيوبي، بأن يركز على أسس فنية خالصة، بحيث أمكن أن يضم الأخطل إلى جرير، والفرزدق، في طبقة واحدة .

ومن ثم كانت الموازنة بين طبقة الإسلاميين، في غرض واحد لا تخلو من ضعف، لأن الموازنة لا تصح ما لم تستوف شروطها على النحو المقترح، عند على في الموازنة، بين الشعراء المتقدمين .

وفكرة تقسيم الشعراء إلى طبقات، ترجع إلى الفطنة، إلى أهمية المعاصرة، وهذه ترجع إلى على رضي الله عنه، الذي قال: " لو أن الشعراء ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية، فجرروا علمنا السابق منهم " (١) .

والإمام علي كرم الله وجهه بهذا القول الموجز، يوجه النقاد إلى أهمية رعاية اتحاد الزمن بين الشعراء عند تقديمهم، والموازنة بينهم، واتحاد الفرض الذي يقولون فيه، وهو لذلك أول من اهتم بوضع الأسس الصحيحة للموازنة الكلية بين الشعراء المتقدمين، واستخدم المقاييس الفنية في الوصول بها إلى ما يمكن أن تصل إليه .

وكما يقتضى تقسيم الشعراء إلى طبقات، الفطنة إلى فكره المعاصره،
يقتضى أيضا الموازنة بينهم، وقد عرت مجالس الخلفاء والأمرء بالموازنة
بين الشعراء .

وتقع الموازنة بين الشعراء موقعها من الصواب، حين نضعها معا
في ميزان النقد والتقدير، فثلم بجطة شعرهما، وتفصيله، ونقص أثرهما
فيما سلكا من غرض، وما أدركا من صواب أو خطأ .

وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور، كانت في الأغراض
التي طرقوها قلة وكثرة، وفي تأتيمهم لتلك الأغراض وإيجادتهم التعبير
عنها، أو تصويرها .

واهتم النقد في مجالس الخلفاء والأمرء اهتماما خاصا بالفرض
الشعري، فاتخذ من تعدد الأغراض مقياسا للموازنة بين الشعراء، والمفاضلة
بينهم، ففضلوا من تنوعت أغراضه، وجعلوا تنوع الأغراض من أسباب هذا
التفضيل، أي أنهم جعلوا تنوع الماطفة من دواعي التفضيل، لأن أغراض
الشعر المتنوعة، تنبع من عواطف متنوعة، ومن كان من الشعراء محدود مناحي
الشعر، فليس من الفحول القدميين، في طبقات الشعراء .

« قال عبد الطك أو الوليد ابنه لجريز من أشعر الناس ؟

قال : ابن العشرين .

قال : فما رأيك في ابني أبي سلمى ؟

قال : كان شعرهما نيرا يا أمير المؤمنين .

قال : فما تقول في امرئ القيس ؟

قال : اتخذ الخبيث الشعر نعلين، واقسم بالله لو أدركته

لرفعت ذلا ذله .

قال : فما تقول في ذي الرمة ؟

قال : قدر من ظريف الشعر، وغريبه، وحسنه، على ما لم يقدر

عليه أحد .

قال : فما تقول في الأخطل ؟
قال : ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره حتى مات .
قال : فما تقول في الفرزدق ؟
قال : في يده والله يا أميرالمؤمنين نعمة من الشعر، قد قبض عليها .

قال : فما أراك أبقيت لنفسك شيئاً .
قال : بلى والله يا أميرالمؤمنين، إني لمدينة الشعر، التي منها يخرج واليها يعود . نسبت فأطريت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغرزت، وزجرت فأبحرت . فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعاً منها، قال : صدقت» (١) .

فجرير يزهب بأنه قال المديح، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرقة، ولا فناً إلا خاض فيه . قال في كل ذلك وأجاد، وقلما يجيد شاعر في أكثر من غرض . والرأي المجتمع عليه بين النقاد، أن الشاعر الذي ينظم في غرض واحد، حتى وإن أجاد، لا يعتبر شاعراً على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء، الذين خاضوا في جميع أغراض الشعر .

فالشعراء الذين ذكروهم جرير وقدم نفسه عليهم قالوا في أغراض متعددة، ولكن صفة الحسن غالبه على كثير من الأغراض التي تناولها جرير، بينما يتفاوت شعرهم هم، فيجيدون في غرض، ويكونون أقل منه في سواه .

« ودخل أعرابي على عبدالمك بن مروان، فمدحه وأحسنه وعنده جرير، والفرزدق، والأخطل، فقال له عبدالمك : أتعرف أهجني بيت في الإسلام ؟

قال نعم قول جرير :
ففض الطرف إنك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

قال : أحسنت . فهل تعرف أرق بيت قيل في الإسلام ؟

قال : نعم قول جرير أيضا :

ان العميون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا
بصر عن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف مخلق الله أركاننا

قال عبد الملك : أحسنت ثم قال : فهل تعرف أمدح بيت فسي
الإسلام ؟

قال نعم ، قوله فيك يا أمير المؤمنين :

أستم خير من ركب الطايا وأندى العالمين بطون راح

قال : أحسنت فهل تعرف جريرا ؟

قال : لا والله واني إلى روءيت لمشتاق .

نقال : هذا جرير وهذا الفرزدق وهذا الأخطل .

فأنشأ الأعرابي يقول :

وأرغم أنفك يا أخطل

فحيا الإله أبا حزرقة

ودق خياشيمه الجنادل

وجد الفرزدق أتبعه به

فأنشأ الفرزدق يقول :

يا ذا الخنا ومقال الزور والخطل

هل أرغم الله أنفا أنت حامله

ولا الأصيل ولا ذى الرأي والجدل

ما أنت بالحكم الترضى حكومته

فغضب جرير وأنشأ يقول :

ففيكما وإلهي الزور والخطل

أتشتمان سفاها خيركم حسبا

لا زلتما في سفال أيها الرجل

شتتماه طى رفعي ووضعكما

(١)

ثم نهض فقبل يدي عبد الملك وقال : يا مولاي جأرتي لجرير .

ففي البيت الأول يبلغ الهجاء مداه بالمفاضلة التي تشعربانحطاط

بني نمير عن غيرهم من كعب وكلاب، وهذا هو الهجاء القذع المنهى عنه عند عربن الخطاب، وجريه بهجو بني نمير بأخلاقهم السيئة، التي تمنعهم من الاحتشام والفيره على المحارم .

وفي البيت الثاني تهدو الرقة في العيون التي تصبى من ينظر إليها، فيظل يتعشقها، ولا يستطيع الخلاص منها، إنها فتنة المرأة خلقت من ضعفها قوة، ومن قوته ضعفا .

والبيت الثالث يعجب الشاعر من توهم الناس غير ما يقول في مدوحيه، وهم خير من يمتطي الجياد، وأكثر الناس عطا، فأيد يهيم نديه به أبدا .

وإنما أخذ النقد بالبيت لا لأن الناقد كان عيا عن بقية القصيدة، ولكن لأن الشعر نفسه كان يقوم على استقلال أبيات القصيدة بعضها عن بعض، وبذلك كان من الممكن أن يروى البيت وحده، مستقلا عما قبله وعما بعده، وأن ينقد كذلك أيضا، ولا يعني هذا مطلقا أن البيت أخذ وحده، وإنما كان يؤخذ من جوده، جودة القصيدة التي هو جزء منها، وبذلك كان النقد يتمشى مع طبيعة الشعر .

ويعني هذا أن الرجل فضل جريرا على الأخطل والفرزدق في ثلاثة من أغراض الشعر، لا في ثلاثة أبيات ومن هنا كان غضبهما على الرجل .

ولهذا أيضا قال جرير في رده عليهما إن الرجل فضله عليهما .

وهذه الأبيات بلا شك في غاية الجودة، لكن طريقة عبد الملك في إلقاء السوء ال على الأعرابي، تدل على فهمه للتفاوت بين الإسلاميين في تلك الأغراض، وإلا لكان السوء ال من أغزل الإسلاميين، ومن أمدح الإسلاميين، ومن أهجن الإسلاميين، ومع ذلك فقد فضل بعضهم الفرزدق والأخطل في أغراض معينة، كتفضيل الفرزدق للأخطل في المدح .

«قال خالد بن كلثوم: قال عبد الملك للفرزدق: من أشعر الناس في

الإسلام؟

قال: كفاك باهن النصرانية إذا مدح» (١).

وتفضيل أبي عبد الرحمن الفرزدق في الهجاء على جرير.

«قال جرير: يا أبا عبد الرحمن أنا أشعرأ من هذا الخبيث

يعني الفرزدق وناشدني لأخبرته.

فقلت: لا والله ما يشارك ولا يتعلق بك في النسب.

قال: أوه... قضيت والله له علي.

أنا والله أخبرك ما دهاني، إلا أنني هاجيت كذا وكذا شاعرا.

فسمي عددا كبيرا وأنه تغرد لي وحدي» (٢).

وشعرا لهجاء، هو الغالب في بيئة العراق، وقد طبقت نقائص

جرير والفرزدق الآفاق، وكانا حريصين أن يجود شعرهما في الهجاء

بالذات، دون غيره من ألوان الفن.

وفي سورة ال عبد الملك عن جرير، والفرزدق، والأخطل، كان يحسن

بالتقارب الذي بين هو، لا الشعراء في الملكة الشعرية، وأن لكل نواحيه

التي يفضل بها الآخرين.

ولذلك فهو لم يفضل واحدا منهم على أحد، وإنما كان يسألهم

ليعرف، من كل واحد منهم مزايا خصه، وليتأكد هل يتفق رأيه مع

ما يمتقده من حكم له، كما في سورة ال الفرزدق عن الأخطل.

(١) كتاب الأغاني، ج ٨، ص ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق، ج ١٩، ص ١٢.

وهذا يدل على أن عبد الملك كان يشعر بأن الشعراء أكثر الناس معرفة بالشعر، وأقدرهم على نقده، ولذلك كان حين يستفسر عن حكم نقدي يلجأ إليهم وحدهم.

ونجح ابن رشيقي في تلصصه لهذا النقد الفني الذي رأيناه عند عبد الملك، وغيره من الأمويين، في تقديمهم للشعراء الثلاثة، حين قال: "ومن الفحول المتأخرين الأخطل، واسمه غيات بن غوث، وكان نصرانياً، بلغ به الشعر إلى أن نادى عبد الملك، وأركبه ظهر جرير بن عطية الخطفي، وهو تقي سلم" (١).

ثم قال "وهجا الأناصير ليزيد بن معاوية، لما شبه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بعمته فاطمة بنت أبي سفيان، وقيل بأخته، ولولا شعره لقتل دون أقل من ذلك.

وقد رد على جرير أقبح رد، وتناول من أعراض المسلمين وأشرفهم، ما لا ينجو مع مثله. عطوي، فضلا عن نصراني" (٢).

وقد أخطأ زكي مبارك في تعليقه لهذه الظاهرة في العصر الأموي، فقال: "إن دفاع الأخطل عن بني أمية، وهجاءه لخصومهم، كانا سبها في تعصب الأمويين له، حتى حكم عبد الملك بتقديمه على الشعراء، وهو لم يكن أشعر العرب إذ ذاك، فقد كان جرير والغزدي في الميدان، وشيء آخر أغرى عبد الملك، بحب الأخطل، والحكم بأنه أشعر الشعراء، وهو أن رجال السياسة لا يحبون الشعر للشعر، وإنما يتخذون الشعراء مظايا لأغراضهم، ومن ثم كان حكم عبد الملك للأخطل، خاضعا للمصلحة الذاتية لا للحاسة الفنية" (٣).

(١) العمدة، ج١، ص ٤٤.

(٢) المرجع السابق ص ٤٤.

(٣) محمد زكي عبدالسلام مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب

العربي للطباعة والنشر، بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٣٦م، ص ١٧.

وهذا التعليل من الضعف، بحيث لا يمكن إلا أخذ به، وهو أيضا
يفسد الخلقاء حقهم، ويشكك في نظرتهم النقدية .

وما يقال عن تفوق الأخطل في المديح، وتقديم الأمويين له ليس
وليد تعصب فقط، كما يرى البعض، ولكنه كان نابعا من إحساس الأمويين
بتجويده في هذا الفن .

« وكان شائعا أن الأخطل أجود الثلاثة مدحا، وأن الفرزدق أهجر
من جرير (١) . »

فيهما يفوقانه في المدح والهجاء، ويفوقهم في تعدد مناحي ملكته،
ويقاربهما في الكثير مما قالوا من هجاء ومدح، وإن لم يبلغ مبلغهم .

أما العصبية للأخطل فلا وجود لها بالصورة التي يفهمها البعض،
إلا من خلال ما فهمه الأخطل نفسه، حينما كان يفخر بأنه يناصر الأمويين، و
ينافح خصومهم، وفي الحقيقة أن الأخطل كان يدافع عن الأمويين بدافع
تعصبه لقبيلته، فقد كان الشعراء الفحول يتعصبون لقبائلهم، فالأخطل
مثلا كان تغلبي النزعة، تعنيه مصالح قومه ومن أجل هذه المصالح نراه
يتحاز إلى الأمويين على قيس عيلان، ليحمي تغلب من غارات قيس، فإذا
لانت أمية مع قيس، غضب الأخطل وأخذ يتوعد الخليفة عبد الملك .

« لما قتلت بنو تغلب عير بن الحباب السلمي أنشد الأخطل

عبد الملك والجحاف السلمي عنده :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتلي أصيبت من سليم وعامر

فخرج الجحاف مضيا حتى أغار على البشر - وهو ما لبني تغلب - فقتل
منهم ثلاثة وعشرين رجلا، وقال :

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٣ .

أها مالك هل لتني مذحضتني على القتل أو هل لاني لك لائم
متى تدعني أخرى أجيبك بمثلها وأنت امرؤ بالحق ليس بعالم
فخرج الأخطل حتى أتى عبدالملك، وقد قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشروقة إلى الله منها المشتكى والمعول
فلا تغبرها قريش بمثلها يكن عن قريش مستمار ومزحل
فقال له عبدالملك إلى أين يابن اللخنا ؟

فقال : إلى النار.

فقال : والله لو غيرها . قلت لضربت عنقك .

ثم قال :

فلا هدى الله قيسا من ضاللتها ولا لعالمين نكوان إذ عثروا
ضجوا من الحرب إذ عضت غواربهم وقبض غيلان من أخلاقها الضجر
فقال له عبدالملك : لو كان إلا مركما زعت، لما قلت :

لقد أوقع الجحاف بالبشروقة (١)

وهذا يدل على أن ما دعاه زكي مبارك من عصبية بني أمية للأخطل ليس
صحيحاً فقد أوقفه عبدالملك عند حده، حينما تجاوز الأخطل ذلك الحد .

وظل أبو هلال العسكري لنقد عبدالملك، فقال : " ووجه العيب
فيه أنه هدد عبدالملك، وهو ملك الدنيا، بتركه إياه، والانصراف عنه إلى غيره .
وهذه حماقة مجرده وغفلة لا يطارغرابها" (٢)

وهذا يدل على أن الأخطل لم يكن يتعصب للأمويين إلا بدافع
المصلحة له ولقومه، ومن هذا النص نعرف أنه يهددهم بالانصراف عنهم،
إذا كانوا لا يحققون ما يرضيه وقومه، وينضم إلى الفرزدق ضد جرير لاشئ
إلا لأن جريراً كان لسان قبيل ضد تغلب.

(١) الصناعيين، ص ٩٣ .

(٢) المرجع السابق، ص ٩٣ .

وكما كان للمصيبة حيز في نفوس الشعراء فقد كان لها أثرها أيضا عند الخلفاء حتى رأينا الخليفة الأموي يناصر جريرا على الأخطل في مباراته عنده .

لا قال أبو الغراف : تناشد الأخطل وجرير عند الوليد بن عبد الملك
فأناشد الأخطل كلمة عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك قاصحيننا

فتحرك الوليد، فقال : مغريا جريرا، يريد قصيدة أوس بن مفرأ السعدي ثم القريني :

ماذا يهيجك من دار بفيحانا قفرتوهمت منها اليوم عرفانا
منا النبي الذي قد عاش موء تمنا وصلحباة وعثمان بن عفانا
تحالف الناس ما يعلمون لنا ولا نحالف إلا الله مولانا
محمد خير من يشي على قدم وكان صافية لله خلصانا

فقال الأخطل : أظن تعصب يا أمير المؤمنين، واطى تعين، وأنا صاحب
عبد الرحمن بن حسان، وصاحب قيس وصاحب كذا (١) .

وهذا يدل على أن استعانة الأمويين بالأخطل لا تعدو
أن تكون استعانة بالشعر على الخصوم ، فقد عانى معاوية من السنة الشعراء
الشيء الكثير في حروبه مع على .

« قال الفرزدق : كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان ، ومعنا كعب
ابن جميل التغلبي ، فقال له يزيد : إن ابن حسان - يريد عبد الرحمن
ابن حسان - قد فضحنا فاهج الانصار .

(١) طبقات نحول الشعراء، ج١، ص ٤٧٦ .

قال : أرادى أنت إلى الإِشراك بعد الإيمان . . . لا أهجو
قوما نصرُوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكني أدلك على غلام منا نصراني،
كانه لسان ثور - يعنى الأخطل (١) .

فكان من هجائه للأَنْصار ما كان، حتى قال النعمان بن بشير
لمعاوية : وهو ينزع عمامته عن رأسه - أتري لوه ما ؟ مشيراً إلى قوله :

ذهبت قريش بالمفاخر كلها واللوم تحت عمام الأَنْصار

وقام النعمان يرد على الأخطل، ويتهدد معاوية بقوله :

« معاوى إلا تعطنا الحق نعترف لحن الأزد شدودا طيبها العمام
أيشتمنا عبد الأراقم ضللة وماذا الذى تجرى طيك الأراقم
فمالي ثاردون قطع لسانه فدوتك من يرضيه منك الدراهم

ثم تخلص إلى الفخر بأعمال الأَنْصار، وأنسابهم، وختم القصيدة بالطعن على خلافة
معاوية إلى أن قال :

وإني لأضئ عن أمور كثيرة سترقى بها يوماً إليك السلام
أصانع فيها عبد شمس وإنني لتلك التي في النفس منى أكام
فما أنت والأمر الذى لست أهله ولكن ولي الحق والأمر هاشم

فلما سمع معاوية تهديده، أظهر أن الأخطل فعل ذلك من عند نفسه،
وأمر أن يدفع إليه ليقطع لسانه، وأوشك أن يفعل لو لم يستجر الأخطل
بمزيد بن معاوية فأجاره، وأرضى النعمان (٢).

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، المكتب العربي،
بالكويت؛ الطبعة الثالثة ١٣٨٨هـ، ج١، ص ١٧٢ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية، ج١، ص ٢٣٧ .

ولقد تأكدت فكرة الطبقات في مجالس الخلفاء والأمراء بمضى
العصر الأموي، حتى تحكمت هذه الفكرة في الإذن بدخول الشعراء على
الخلفاء، إذ كان دخول الشعراء معاً على الخليفة، يعني أنهم طبقة
واحدة .

« وروى أن رجلاً من أصحاب الوليد بن عبد الملك دخل عليه، فقال :
يا أمير المؤمنين لقد رأيت بهابك جماعة من الشعراء لا أحسبهم اجتمعوا
بهاب أحد من الخلفاء، فلو أذنت لهم حتى ينشدوك، فأذن لهم فأنشدوه،
وكان فيهم الفرزدق، وجريير، والأخطل، والأشهب بن ربيعة، وترك البعيث
فلم يأذن له .

فقال الرجل المستأذن لهم: لو أذنت للبعيث، فلم يأذن له وقال :
ليس كهو، لا، وإنما قال من الشعر يسيراً .

قال : والله يا أمير المؤمنين إنه لشاعر .

فأذن له . فلما مثل بين يديه، قال يا أمير المؤمنين، إن هو لا، ومن بهابك
قد ظنوا أنك إنما أذنت لهم دوني لفضل لهم علي .

قال : أولست تعلم ذلك؟

قال : لا والله ولا علمه الله لي .

قال : فأنشدني من شعرك .

قال : أما والله حتى أنشدك من شعرك رجل منهم ما يفضحه،

فأقبل على الفرزدق، فقال : قال هذا الشيخ الأحق لعبد بني كليب :

بأي رشاء يا جريرو ماتح تدليت في حومات تلك القمام

فجمله تدلى عليه وطى قومه من عل، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل .

وقد قال هذا كلب بني كليب :

لقوم أحسن للحقيقة منكم وأضرب للجبار والنقع ساطع

وأوثق عند المردقات عشيهِ لحاقاً إذا ما جرد السيف لا مضع

فجعل نساءه لا يثقن بلحقاقه إلا عشيه، وقد شكهن وفضحن .
وقال هذا النصراني، ومدح رجلا يسمى قينا، فهجاه ولم يشعره فقال :

قد كنت أحسبه وأنبوه
فالأّن طير عن أثوابه الشرر
وقال ابن ربيعة ودفع أخاه إلى مالك بن ربيعة فقتل .
فقال :

مددنا وكانت ضله من حلومنا تبدى إلى أولاد ضمرة أقطعا
فمن يرجو خيره أو قد فعل بأخيه ما فعل .

فجعل الوليد يعجب من حفظه لمثالب القوم، وقوه قلبه .
وقال له : قد كشفت عن ساوى القوم، فأنشدني من شعرك
فأنشده فاستحسن قوله، ووصله وأجزله (١) .

ومما سبق يتضح أن المقاييس التي كان الشعراء يولغون على أساسها في
طبقة واحدة، قد وضعت في مجالس الخلفاء والأمراء ثم انتقلت بعد ذلك
إلى النقد العام، فمقياس الكثرة، ومقياس الجودة، وكذلك مقياس تعدد
الأغراض، الذي سبق الحديث عنه، كل ذلك وضع في مجالس الخلفاء
والأمراء .

ثم أخذ ابن سلام في تقسيمه الشعراء إلى طبقات، في كتابه
المصروف، وبالرغم من رجوع الخليفة عن تقديم الكثرة إلى تقديم الجودة، كما
تبين من جائزته للبعيث، فإن مقياس الكثرة ظل مقدما بعد ذلك .

فقد قدمه الأصمعي في مجلس الرشيد فيما بعد فقال " طرفه
صاحب واحدة، لا يقطع بقوله على البحور وإنما يعد مع أصحاب
الواحدة " .

(١) العقد الفريد ج ٦ ص ١٨٥ .

فالكثرة عامل هام في الموازنة بين الشعراء، فيوازن بين شاعر
وآخر على أساس ما لهما من ثروة شعرية، ولا يوازن بين شاعر قال قصيدة
جيدة بآخرين قالوا عدة قصائد، لأن الثروة الشعرية لها اعتبارها لدى
الناقد .

وقد أخذ ابن سلام ذلك عن الأصمعي فقدم الكثرة على الجودة .

الفصل الثاني :

سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالين الخلقاء والأجراء

الفصل الثاني

سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء

نعم المولدون على العرب عصبيتهم العرقية، وتعاليمهم على العناصر الأخرى، وأرادوا أن يكون لهم أثرهم الدال على مكانتهم في الدولة الإسلامية فكانت الترجمات من الفارسية والإغريقية واللصحية وأخذ المولدون من الفرس يدخلون بعض أغراض شعرهم في الشعر العربي ويحدثون تغييرا في الأسلوب القديم مع تمسكهم باللفظ العربي، والوزن العربي .

وليس الحديث عن هذه الأشياء إلا مظهرا من مظاهر إحياء الثقافة الفارسية القديمة، أي أنها مظهر من مظاهر الصحو القومية للفرس الذين كانوا يكونون أقوى العناصر غير العربية في المجتمع الإسلامي .
ويعني هذا أن الثقافة ذاتها قد بدأت تدخل مرحلة خطيرة من التغيير نتيجة لاتصالها بالثقافات الأجنبية عن طريق المغالطة بين عناصر المجتمع الإسلامي حينئذ، واللقاح الثقافي من خلال الحركة التعليمية وحركة الترجمة حينئذ آخر، وكان لا بد أن ينعكس ذلك على النقد بوصفه جانبا من جوانب الفكر العربي التي بدأت كلها تمر بمرحلة من مراحل التغيير، وكان من أهم مظاهر التغيير في النقد ميله إلى الشمول بمعنى أنه لم يقتصر على تناول البيت الواحد أو البيتين في القصيدة، وإنما اتجه إلى القصيدة كلها أحيانا، وإلى شعر الشاعر كله أحيانا أخرى، ومن مظاهر شمول النظرة النقدية في ذلك العصر، دوران النقد على بعض القضايا العامة التي تتصل بالشعر بصفة عامة أو بالقصيدة من حيث هي، ومن ذلك الحملة التي شنها أبو نواس على المقدمة الطللية التقليدية، التي تعكس تقاليد الحياة العربية الجاهلية، ومحاولة أن يستبدل بها مقدمة خمرية، نظرا لأن هذه المقدمة الخمرية أبعد من التقاليد العربية

الخالصة، وأقرب إلى التقاليد الفارسية .

«جلس الأمين في مجلسه، وأذن للناس عامة فدخلوا على مراتبهم،
ومنازلهم، وقام الخطيب فخطبوا، والشعراء فبنوا، فلم يكن أحد منهم
يتعدى إلى الإطناب، والتطويل، إلا أمر بالسكوت، ومنع من القول، وقام
فيمين قام أبو نواس، فقال: يا أمير المؤمنين هو لا الشعراء أهل حجر،
ومدرج وأهل، ووصف للبقر، ويموت الشعر، وقد جفت أفاظهم، وظظت معانيهم
وليس لهم بصر بمدح الخلفاء، ونشر مكارمهم، فإن رأى أمير المؤمنين
أن يأذن لي في إنشاده - فليعمل ذلك، فأذن له فأنشده :

أيا دارها بالماء حتى تلينها	فلن تكرم الصبها حتى تهينها
أغالي بها حتى إذا ما ملكتها	أهنت لإكرام الخليل مصونها
وصفراء قبل المزج بيضا بعده	كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
ترى العين تستعفيك من لعمانها	وتحسر حتى ما تقل جفونها
تروع بنفس المرء عما يسوءه	ويخذله ألا يزال قرينها
كأن هواقينا رواكد حولها	وزرق سنابير تدبير عينها
وشمطاء حل الدهر منها بنجوة	ولفت إليها فاستلقت جبينها
كأننا حلول حول أكفاف روضة	إذا ما سلبنها مع الليل طينها

إلى أن أكل القصيدة .

فقال له محمد: ألم أنك عن شرب الخمر؟

قال : بلى يا أمير المؤمنين، والله ما شربتها منذ نهيتني عنها ومنعتني

من شربها . وأنا الذي أقول :

أبها الرائحان باللوم لوما	لا أدوق المدام إلا شميما
نالني باللام فيها إمام	لا أرى لي خلافة مستقيما
فاصرفاها إلى سواي فأنسي	لست إلا على الحديث نديما
كبر حظي منها إذا هي دارت	أن أراها وأن أشم النسيما

فتبسم محمد، وقال له أحسنت» (١) .

ومن هنا يتبين لنا أن الحكم على موقف أبي نواس من قضية الأطلال لم يترتب على بيته، أو بيتين، ولا قصيدة أو قصيدتين من شعر الشاعر وأنما أخذ في الحساب مجموع ما قاله الشاعر في هذا الموضوع، مما يكشف عن شمول النظرة النقدية . وما يوضح ذلك أن الأمين حدد موقفه من قصيدة خمرة ألقاها الشاعر بين يديه ، بمقطوعة أخرى دافع بها الشاعر عن نفسه حينما أنكر الخليفة عليه حديثه عن شرب الخمر، فكان موقف الخليفة من الشاعر نفسه قام على تلك النظرة الشاملة التي تجعل بعض شعر الشاعر يفسر بعضه الآخر .

واستفاح أبي نواس قصيدته المديحية بالخمرة، يعني استبداله بالتقليد العربي تقليد افارسيًا أقل منه مناسبة، فإذا كان التقليد العربي قد عاج يسأل الرسم، فإن أبا نواس قد عاج ليسأل عن خماره البلد .

« دع الوقوف على رسم وأطلال ودمنة كسحيق اليمنة البالي
وعج بنا نصطح حمراء واقدة في حمرة النار أو في رقة الآل » (٢)

وهو لا يريد أن يهك ليلى أو يطرب إلى هند بل يقدم بدلا من ذلك دعوة إلى الشراب :

« لا تنك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد » (٣)

(١) محمد مكرم ، أبو نواس ، دار الجيل ، بيروت ، تحقيق عمر أبو النصر

١٩٧٥ م ص ١٠٠ .

(٢) الحسن بن هانئ ، ديوان أبي نواس ، دار الكتاب العربي ، بيروت

لبنان (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي) ص ١٨٠ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٧٣ .

وإذا كانت دعوة أبي نواس قد تحمل من بعض وجوهها أنها
« تبحث عن الصلة بين الأُذُب والحياة، وتحاول أن تلائم بينهما . . .
وتنادى بتحضر الشعر وإبعاد روح الهداوة منه، وتجنب التناقض الشنيع
في أن تعيش الأبدان في الحواضر العترة، وتسيح الأرواح في الفياض
والقفار» (١) .

فإن أبي نواس لم يقف عند مهاجمة الأطلال، والدعوة إلى طرحها
بل مضى من خلال ذلك يهاجم الأعراب ويصرف في هذا الهجوم
إسرافاً شديداً ويفلوفيه ظلوا ينحرف به عن أن يكون دعوة فنيّة
صادقة " ولو كان التجديد هدفه الأصيل، لحاول هذا الأمر في هدوء
ولعب صنيع العرب في رفق وهوادة، ولكن أبا نواس كان يرمى إلى هدف
أبعد من هذا، فاتخذ من ذلك التقليد ذريعة لذم العرب، فهو لم
يقصد إلى صفة الطلوع ليعيب صنيع العرب في ابتداء القصائد بها، وإنما
قال: إن الذين كانوا يفعلون ذلك هم الحمقى الجافون الغلاظ وكان منه:

تبيكى طلى طلل الماضين من أسد لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس والغهمما ليس الأعراب عند الله من أحد

ليست إلا الضفينة الهوجاء والحقد الأسود في قلب هذا الشعوب الخبيث،
فهولا يريد البناء وإنما يريد الهدم هدم العرب وأديهم ودينهم
وأخلاقهم» (٢) .

إذن كانت دعوة أبي نواس تهدف إلى اقتلاع جذور القصيدة
العربية، واستبدال أخرى بها، تتلاقى وميوله الشعوبية، كالتغنى بالخمير
والغزل بالمذكرة.

(١) طه إبراهيم، ص ١٠٩ .
(٢) علي العمري، الصراع بين القديم والجديد، دار الكتاب الحديثة،
ص ٣١ .

وإذا أدركنا أن الصراع في هذا العصر كان قويا بين العرب
والشعبوية، وأن أولئك الشعبيين كانوا يحاولون ما وسعهم الجهد
أن ينتقوا من قدر العرب، وأن يوجهوا المطاعن إلى ما يعتزون به
من تراث وحضارة، طمنا كيف أن دعوة أبي نواس هذه بما اتست به
من حداثة وعنف، وسخرية، وظلوكا طبيعيا ان تحمل من بعض وجوهها
محملا سيئا، وأن تعد مظهرا من مظاهر الشعبوية، وخيطا من خيوطها،
ولذلك لا نستبعد أن يصد من ذلك شعور الكثيرين من الناس وخاصة
المتعصبين لعروبيتهم وحضارتهم، فينفرون من هذه الدعوة، ولا تلاقي في
نفوسهم حساسة، بل لعلمهم سينسون نتيجة لذلك مظهرها الفني،
ولا يرون إلا الدلالة الاجتماعية التي ترسخ وراءها، ولهذا السبب
رأينا عدم تقبل الخليفة لخروج أبي نواس عن الأطلال، ويضطر
الشاعر مراعاة للخليفة أن يتراجع على كره منه، ويفعل ما يرضي الخليفة
يقول أبو نواس :

أعرشعرك الأطلال والمنزل القفرا . فقد طالما أوزى به نعتك الخمر
دعاني إلى نعت الطلول سلط . تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المومنين وطاعة . وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

وعلق ابن رشيق على الأبيات السابقة بقوله "كان شعوبي اللسان
في شعره، ولما سجنه الخليفة على اشتهاه بالخمر، وأخذ عليه أن لا يذكرها
في شعره، جاهر بأن وصفه الأطلال والقفرا إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو
عنده فراغ وجهل" (١) .

وهكذا كان التقليد بالوقوف على الأطلال . يجري مع هوى ذوى
الغيرة على العروبة، ومنهم المدوحون من الخلفاء العباسيين، الذين كانوا
يرون في الخروج على هذه الموضوعات نزعة شعبية، تعمل على الحط
من شأن العرب، ومظاهر حياتهم، ويبتسم .

وما يدل على صدق نظرة ابن رشيق أن أبا نواس كان مدفوعا في حطه هذه ضد المقدمة الطللية بدوافع شعوبية، أنه لم يدع إلى تحرير القصيدة العربية منها لأنها لم تعد في رأيه ذات موضوع، بل إنه دعى إلى أن تستبدل بها مقدمة أخرى تقوم على وصف الخمر، ونظرا لارتباط الخمر بالحياة الفارسية ارتباطا خاصا، فإن هذا يدل على أن أبا نواس كان يسعى إلى تحطيم تقليد عربي وإقامة تقليد فارسي مقامه .

ولم يسق أبو نواس سببا فنيا لحملته هذه يمكن أن يحسب له إلا في بيتين اثنين في الشعر، وهما قوله :

« تصف الطلول على السماع بها
وإذا وصفت الشيء متبعها
أفدو العيان كأنك في الحكم
لم تخل من غلط ومن وهم^(١) .

أي أن الشعر لكي يكون صادقا، لا بد أن يقوم على التجربة، وليس في تجارب المولدين في العصر العباسي تجربة الوقوف على الأطلال، وإنما يأتي حديثهم عنها تقليدا من المحدثين للأقدمين .

فكان أبا نواس يريد أن يقول، إن وصف المولدين للأطلال لا ينطوي على تجربة صادقة .

وبالرغم من النتيجة التي انتهت إليها دعوة أبي نواس، فإن الشعراء في ذلك العصر بدأوا يتجهون إلى هجر المقدمة الطللية ولم ينكر عليهم ذلك منكر، مما يدل على أن الشعر العربي لم يكن متسكا متسكا كاملا بهذه المقدمة الطللية .

وهذه الحقيقة تفرغ حملة أبي نواس من مضمونها . فقد أهملت المقدمة الطللية في حضرة الرشيد ولم ينكر ذلك .

« قال الفضل بن الربيع: جلس الرشيد يوماً للمظالم، فجعلت أتصفح الناس وأسمع كلامهم، فرميت بطرفي، فرأيت في آخرهم شيخاً حسن الهيئة والوجه، ما رأيت أحسن منه، فوقف حتى تقوض المجلس، ثم قال: يا أمير المؤمنين: رأيت أحسن تعبيراً لخطي من غيري. فقال له: إقرأ لي بقراءتها، فأمر بأخذها فقال: إن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي بقراءتها، فأنا أحسن تعبيراً لخطي من غيري. فقال له: إقرأ فقال: شيخ ضعيف، ومقام صعب، ولا آمن الاضطراب، فإن رأى أمير المؤمنين أن يصل عنايته بأمرى في الإذن بالجلوس فعل.

فقال: أجلس فجلس وأنشأ يقول:

نحب الركاب بمهه جلس
طبي التجار عمائم البس
سجدت لوجهك طلعة الشمس
في يومك الغادي وفي الأض
تسنى، وتصبح فوق ما تسنى
عفا السريرة طاهر النفس
تزداد جدتها مع اللبس
أهل العفاف ومنتهى القدس
ولدى الهياج مصاعب الشمس
قد كان شردني ومن لبس
يمت نحوك رحلة العنفس
حتى اغيب في ثرى رفس
ليلا يموج كمالك النفس
كان التوكل عنده تفس
أصبر إلى نفر من الإنفس
يقبلن بالتطويل والحبس

يا خبر من وخذت بأرحله
تطوى السباب في أزمته
لما رأتك الشمس طالعة
خير البرية أنت كلهم
وكذاك لن تنفك خيرهم
لله ما هارون من ملك
تمت عليه لربه نعمهم
من عترة طابت أرومتها
متهللين على أسرتهم
إني لجأت إليك من فزع
لما استخبرت الله مجتهدا
واخترت حلك لا أجاوزه
كم قد سريت إليك مدرعا
إن راعني من هاجس فزع
ما ذاك إلا أنني رجس
بيض أو انفس لا قرون لها

وأجاذب الغتيان بينهم
للماء في حافاتهما حبيب
والله يعلم في بنيته
صفراء مثل مجاجة السورس
نظم كرقم صحائف الفرس
ما إن أضعت إقامة الخمس

قال : من يكون ؟

قال : طوى بن الخليل الذى يقال أنه زنديق .
فقال له : أنت آمن وأمر له بخمسة آلاف درهم (١) . ثم استفاض
اهمال المقدمة من قبل الشمراء .

بل إن النقاد أنفسهم شاركوا الشمراء في عدم اشتراط المقدمة
الطلبية، وما يقال من أن ابن قتيبة اشترط المقدمة الطلبية في بداية
القصيدة، ينطوى على تسرع في الحكم على كلامه، فحقيقة موقف ابن قتيبة
أنه لا يشترط بداية القصيدة بمقدمة طلبية ولكنه إذا بدأ الشاعر بمقدمة
طلبية فإن ابن قتيبة يرى التزامه بعناصر المقدمة الجاهلية نظراً لأنها
ثبتت، وأصبحت تقليداً شعرياً، وارتبطت عناصرها لدى المستمعين بأنماط
معينة من الشاعر، ما يمنع إدخال أى تغيير على هذه العناصر، فيقول :
"سمعت أهل الألب يذكرون أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها
بذكر الديار والدم والأتار، فهكى وشكا، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق،
ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كانت نازلة العمد
في الحلول والظمن، على خلاف ما عليه نازلة المدرك لا تتقالهم عن ماء
إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم ساقط الغيث حيث كان، ثم وصل
ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق،
ليميل نحوه القلوب، أو يصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصفاة الأسماع، ما لأن

(١) زهر الآداب، ج٤، ص ٩٠٩ .

الشبيب قريب من النفوس، لا تظ بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارها فيه بسهم حلال وحرام، فإذا استوثق من الإصفاة إليه، والاستماع له، عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهاجرة، وإنضاة الراحلة والبحير فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمه التأميل، وقرر عنده ما نال من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصفر في قدره الجزيل^(١).

فإن قتيبة يوضح لنا أن البكاة على الأطلال، وذكر مشتقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها.

«وقد رأى الرشيد مكتوباً في جدار قصر دجلة :-

وما لي لا أبكي بعين حزينة وقد قربت للظاعنين حمول

وتحت مكتوب : إيه إيه إيه فجعل يسأل أصحابه عن المكتوب فلم يعرفوه فقال الربيع : إنما أراد حكاية البكاة^(٢).

ثم تطورت هذه المقدمة الطللية على يد الشعراء المحدثين فأصبحت مجرد غزل تفتتح به القصيدة .

يقول ابن رشيق " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو، والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده^(٣) .

-
- (١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٧٥ .
 - (٢) محاضرات الأديبا، ج٣، ص ٧٧ .
 - (٣) العمدة، ج١، ص ٢٢٥ .

وكما تعرض النقد في مجالس الخلفاء والأمراء للمقدمة الطلمية تعرض كذلك للقصيدة المربية ووازن بين أجزائها، بحيث لا تطول المقدمة الفزلية وما يتصل بها من أوصاف على الغرض الأصلي للقصيدة وهو المديح . وهي نظرة شاملة إلى القصيدة تنتظم كل أجزائها وتوازن بينها . «فقصد روي أن شاعرا أتى نصر بن سيار بارجوزه فيها مئة بيت نسيها وعشرة أبيات مديحا .

فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلت عن مديحي بنسيك ، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب ففدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا وحبر مدحه في نصر

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين^(١).

فلا يليق أن يستنفذ الشاعر معظم جهده في القدمات ، فإذا جاء إلى المديح قلت بضاعته ، وإن على فنه الإعياء والكلال ، من جراء ما أطال في نسيبه وأوصافه ، كما لا يليق أن تقل هذه القدمات بحيث يبدو على قلتها الشذوذ ، بالقياس إلى ذلك المنهج التقليدي والصورة الغالبة المألوفة لدى معظم الشعراء . يقول ابن قتيبة : « والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام^(٢) وقيد وضع أساسا عاما للترتيب بين هذه الأغراض قائما على أساس نفسي هو أن الفسزل لا تط بالقلوب ، وهو بذلك يجذب الأسماع إلى الشاعر ، وييسر له الحديث في الغرض الأساسي من القصيدة ، وهذا التنسيق بين أجزاء القصيدة مشفوع بترباط معنوي . تناوله النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء ، ولكنهم عالجوه من خلال حديثهم عن الوحدة في البيت العربي .

« قال سليمان المخزومي : أذن معاوية للناس إننا عما قلما احتفل

(١) العمدة ج ٢ ص ٩٩ .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٥ .

المجلس قال: أنشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت منها قائم
بمعناه . فسكتوا ثم طلع عبد الله بن الزهير رضي الله تعالى عنهما .

فقال: معاوية هذا مقول العرب، وعلامتها، أبو خبيب .

قال : مهيم .

قال معاوية : أنشدني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت قائم

بمعناه .

قال : بثلاثائة ألف .

قال : أوتساوى ؟

قال : أنت بالخيار فأنت واف كاف .

قال : هات .

فأنشده للأفوه الأودي :

بلوت الناس قرنا بعد قرن فلم أر غير ختال وقالسي

قال معاوية : صدقت . هيه

فقال :

وذقت مرارة الأشياء طرا فما طعم أمر من السوء ال

فقال معاوية : صدقت . هيه

فقال :

ولم أر في الخطوب أشد وقعا وأصعب من معاداة الرجال

فقال معاوية : صدقت ثم أمر له بثلاثمائة ألف (١) .

فالبيت هو الوحدة الصفري المتكاملة المعنى في القصيدة الجاهلية

وهو لينتها والدعامة لذلك البناء .

(١) سطر النجوم العوالي، ج ٣، ص ٣١ .

والشعراء العرب كانوا يحلون التركيز الشعوري والجمالي في بيت واحد من القصيدة، وقد أطلق النقاد على ذلك اسم "بيت القصيدة".

ولذلك أصبح بيت القصيدة هو مناط الحسن، والطبع في القصيدة.

وعلق الصولي على بعض أبيات امرئ القيس التي لم يراع فيها هذه الصفة الاستقلالية بقوله : ((ما فيها من معاب إلا من وجهة واحدة عند أمراء الكلام، والحذاق بنقد الشعر، وتمييزه، والمعيب قوله :

فقلت له لما تطوى بهلبه وأردف أعجازا ونا* بكلكل
ألا أيها الليل الطويل الأانجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فلم يشرح قوله : " فقلت له " إلا في البيت الثاني، فصار مضافا إليه متعلقا به، وهذا عيب عندهم، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزاءه ببعض إلى وصول القافية (١) .

ويبدو أن هذا التعلق المكروه لا بد أن يكون متعلقا نحويا، أما التعلق المعنوي بدون تعلق نحوي فلا اعتراض عليه .

والنقد في مجالس الخلفاء والامراء وإن أهدى اهتماما باستقلال البيت بمعناه، لم يقف في وجه ما سماه النقاد بالتضمين .

((قال الحسن بن أبي المنذر لما قال أبو نواس :

ديار نوار ما ديار نوار كسوتك شجوا هن منه عوار

(١) الموشح : ص ٣١ .

يمدح بها العباس بن ابي جعفر المنصور، انشدت للرشيدي إلى أن سمع قوله :

يقولون في الشيب الوقار لا هله وشيبي بحمد الله غير وقار
فأمر الرشيد بإحضاره وقال له وبلك أتخالف الإسلام في شيء من أمرك . فقال : وما ذاك يا أميرالمؤمنين ؟

قال: يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا يشيب الرجل المؤمن من شيبة في الإسلام إلا كانت له حجاباً من النار".

وتقول أنت: كذا وكذا .

وما أظنك إلا على غير دين الإسلام فمن أين زعمت أنه غير وقار ؟
فقال : يا أميرالمؤمنين جعلني الله فداك انظر إلى البيت الذي بعده .
فقال : ما هو ؟

قال :

إذا كنت لا انفك عن الرحيمة إلى رشاً يسمى بكأس عقار
إنما قلت: وشيبي بحمد الله غير وقار إذا كنت على هذه الحالة وأشباهها
لما اجاوزته من تعجيل الذنوب، وتأخير التوبة، فأقررت بالذنب، ولم
أجد أن يكون هو وقاراً^(١).

وهكذا كان النقد في مجالس الخلفاء والامراء يتخذ موقفاً متسامحاً

من التضمين .

وهذا التعلق النحوي كان أكثر وضوحاً عند عبد القاهر، لأن دراسته
للمعنى الشعري تقوم على الترابط النحوي في الجملة، لا في البيت .

ولذلك لم يهتم بوحدة البيت المعنوية، وكان التضمين عنده وسيلة

من وسائل الربط بين البيتين لا كقول كثير:

(١) أبو نواس، ص ١٠٥ .

وانني وتبها مي بعزة بعدما
تخلت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجي ظل الغمامة كما
تبوأ منها للقميل اضمحلت» (١)

ولم يخف ابن رشيق مذهبه في وحدة البيت حين قال: "ومن الناس من يستحسن الشعر منيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير" (٢).

ونقد الحاتمي في استحسانه لأبيات الناهضة التالية:

«فكفكت مني عبرة فرددتها على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت: ألما أصح، والشيب وزاع» (٣)

فهو يفضل استقلال كل بيت بمعناه، والتضمن غير ذلك.

وإذا كان اعتراض النقاد على التضمن من الناحية النحوية فلا وجه للاعتراض عليهم، لأن الالتزام بوحدة القافية في القصيدة يجعل لكل بيت من الناحية الموسيقية نهايته، فإذا تعلق البيت نحويا بما بعده فإن القارىء يبقى معلقا بين الإحساس بالانتهاء موسيقيا، والإحساس بالاستمرار أو الاتصال نحويا.

وعني النقد في مجالس الخلفاء والأمرء بالترابط الممنوى بين الأشرطة، ولكن تناوله لهذا الترابط كان قاصرا، لأنه اعتمد فيه على ما هو شائع عن النقد العام، في هذا الشأن، قال أبو الطيب التنيني:

- (١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة الفجالة الجديدة، بالقاهرة: الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ (شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي) ص ١٢٧.
- (٢) العمدة، ج ١، ص ٢٦١.
- (٣) زهر الآداب، ج ٢، ص ٥٩٧.

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرك الأبطال كمن هزيمة ووجهك وضاح، وشفرك باسم
وقد أوعذ على ذلك وقيل لو جعل آخر البيت الأول آخر البيت الثاني
وآخر البيت الثاني آخر البيت الأول لكان أولى .

ولذلك حكاية وهي أنه لما استنشد سيف الدولة يوماً قصيدته
التي أولها :

" على قدر أهل العزم تأتي العزائم "

فلما بلغ إلى هذين البيتين قال: انتقدتهما طيبك، كما انتقد على امرى
القيس قوله :

كأنى لم اركب جواداً للذة ولم أتطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل لخيلى كرى كرة بعد اجفال
فبيتك لم يلتئم شطراهما كما لم يلتئم شطرا بيتي امرى القيس وكان ينهني
لك ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وشفرك باسم
تمرك الأبطال كمن هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : إن صح إن الذى استدرك على امرى القيس هذا أظم
بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس، واخطأت أنا ومولانا يعلم أن الثوب
لا يعلم البزاز كنا يعلمه الحائك، لأن البزاز يعرف جلته، والحائك
يعرف تفاصيله - وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن
الساحة بسبب الخمر للضياف، بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما
ذكرت الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخره ليكون
أحسن تلاوفاً، ولما كان وجه المنهزم الجريح عوساً وعينه باكية قلت :

ووجهك وضاح وشفرك باسم لأجمع بين الأضداد» (١) . وأخطأ ابن طباطبأ في انتقاده لبيتي امرى القيس، ووضعه مصراع كل منهما في موضع الآخر، وروية ذلك أشكل وأدخل في استواء النسيج (٢) .

وذلك واضح من توهمه اختلال الترابط المعنوي بين أشطر بيتي امرى القيس السابقين «والرأى ما رأى المتنبي» أما في أبيات امرى القيس فلأن مراعاة النظر من القواعد التي يأخذ بها الأديباء أنفسهم عند الإنشاد، ويؤخذهم النقاد بها عند الوزن، والتقدير، ولعلها هي التي أوحت إلى سيف الدولة بما اقترحه من ترتيب، فقد ظن بالنظرة العجلى أن حديث الخيل أولى به من أن يتصل ولا يتفرق، وأن حديث الخمر أشبه بحديث النساء، فهما لذلك أحرى بأن يتجاورا ويتلاخما، وتدقيق النظر يقفنا في وصف امرى القيس وترتيبه، لأن يجمع لغيره في هذين البيتين خلافاً أربما، الأوليان: ركوب الخيل لمتعة الصيد، وتبطن النساء للذة والمجانة، وكل منهما خصلة لا يعدو أثرها ذات صاحبها، ومن هنا كان التشابه المقرب بينهما، والأخريان سبباً الخمر، أى شراؤها لإكرام الضيفان، وكر الخيل في الميدان للنزال والطعان، وهما صفتان اجتماعيتان، تربطان صاحبهما بمجتمعه، ولتناظرهما في ذلك قرنهما في قرن واحد .

أما في شعر المتنبي فلا يعني ما تعلل به من اطراد ذكر الموت في البيت الأول، وتأتي الطباق في الثاني، فلولم يقتض الموضوع وسياق المعنى هذا الترتيب، ما شفع له مواصلة حديث الردي، ولا تحقق الجمع بين الأضداد، فالمتنبي يمدح سيف الدولة بالشجاعة في بيته

(١) المثل السائر، ج ٣، ص ١٦٥ .

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٥ .

الأول ، وقد أوقفه في موقف الهلاك الأكيد، والرعب الخالع للقلوب ، فكان عليه أن يبرز أهم خصيصة للشجاعة في هذا الوطن، وهي الثبات ورباطة الجأش، وليس في تصوير ذلك أدق ولا أبرع مما صنع، فقد جعله من قوة الجنان وهدوء الفؤاد، يخيل إليه أنه محفوظ في حرز حريز. هو جفن الردى الذى يخشى منه الهلاك، والجفن مطبق عليه، فمن أين يأتيه الخوف.

ولو أنه صور ذلك بوضاحة الوجه، وابتسام الشفوي ما أتى بشئ، أولاً وهم الضعف، فقد يكون ذلك من فقد اليقظة والحسن، وأخرجته شدة الهول إلى ما يشبه البله والجنون .

وهو في البيت الثاني يصفى حساب المعركة، ويعرض فصلها
الأخير (١) .

وهذا الرد من المتنبي وخفاجي يدل على أن سيف الدولة وابن طهاتبا لم يستوعبا الترابط المعنوى بين الأشطر استيعاباً كاملاً، يحول بينهما وبين الخطأ عند التطبيق .

والترابط المعنوى سواء كان يقوم على استقلال البيت بمعناه، أو الترابط النحوى بين البيتين، التضمين، أو الترابط المعنوى بين الأشطر، قد اتخذ مادة للمحاورة في مجالس الخلفاء والأمراء، ليصبح فيما بعد من أكثر الموضوعات اتساعاً في النقد العام .

وإشارة ابن قتيبة إلى الجوار واللقق والأخوة بين البيتين تعنى الترابط المعنوى، وهو يسمى الإخلال بهذه الصفات تكلفاً، فيقول :
" والتكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفته، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء: أنا أشعر منك قال :
ولم ذلك ؟ .

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، أصول النقد، مطبعة عيسى البابي الحلبي

قال لا نبي أقول البيت وأخاه، ولا نك تقول البيت وابن عمه (١).

وقدم حازم الترابط المعنوي، على الترابط النحوي، في تفضيله بين الأضرب الأربعة، التي يتكون منها القانون الرابع في وصل بعض الفصول ببعض، وهو بذلك أول من فرق في القصيدة العربية بين الترابط المعنوي، والترابط النحوي، بالكشف عن كل منهما.

وعلل اختياره للترابط المعنوي بقوله: " لأن النفوس تنهبط وبتجدد نشاطها بأشعارها الخروج من شيء إلى شيء، واستئناف كلام جديد لها (٢).

ويطبق كلامه المتقدم تطبيقاً علياً على القصيدة المتنبي في كافور التي مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أظب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

حيث يقول فيه " فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجباً من الهجر الذي لا يعاقبه وصل، ثم ذكر من لجاج الأيام في بعد الأحباء وقرب الأعداء، وكان ذلك مناسباً لما ذكر في الهجر". والبيت الثاني هو:

أما تغلظ الأيام في بأن أرى بغيضاً تناءى أو حبيباً تقرب

ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه وبسرعة سيره فقال:

ولله سيري ما أقل نثية عشية شرقي الحدالي وغرب (٣)

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٩٠.

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأنبياء، مدار الكتب

الشرقية تونس ١٩٦٦ م (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة) ص ٢٩١.

(٣) نثية: التوقف والتكثف، الحداء: موضع بالشام، وغرب: جبل

بالشام أيضاً والمعنى ما كان أسرع سيرى، وأقل تلبثه، عشية كان

هذان المكانان على جانبي الشرقي، أي عند رحيله من حلب.

فكان هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدمين من جهة التعجب
وذكر الرحيل .

ويضيف حازم " ثم استفتح - الفصل الثالث بتذكر العهود السارة
وتعديدها فقال :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبران المانوية تكذب

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البسيتين
فاتبع ذلك بتذكر الوصل، والقرب في صدر هذا الفصل الثالث (١) .

ثم يستتر حازم في الحديث عن قصيدة العتبي على هذا المنوال
ويقول بعد ذلك " فعلى هذا النحو يجب أن تكون المأخذ فسي
استفتاحات الفصول، ووضع بعضها من بعض (٢) .

ومن ذلك يتضح لنا اهتمام حازم باستقلال البيت بمعناه، ويظهر
أن التضمين كان في ذهنه وهو يفضل هذا الضرب المنفصل العبارة
المتصل الفرض على الضروب الأخرى، ومنها الأول المتصل العبارة
والفرض .

وابن خلدون في هذا الموضوع قمة حيث يقول " والشعر من بين
فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من
التأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح
أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تल्प فسي
تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك
المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك
ثم ببيت، ويستكمل الغنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت فسي
بوالاة بعضها، بحسب اختلاف الغنون التي في القصيدة (٣) .

(١) و (٢) : منهاج البلاغة ص ٢٩٨، ٣٠٠ .
(٣) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المكتبة
التجارية الكبرى، بالقاهرة (تحقيق لجنة من العلماء) ج ٥٧ ص ٥٧٠ .

وهكذا وضع النقد العام الترابط المعنوي بأنواعه ودرسه بصورة أكثر شمولا، لكن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق منه فسي الدعوة إلى استقلال البيت بمعناه، وإن تساهل مع التضمين رغم ما فيه من انقطاع بوحدة البيت فرضى به .

وبذلك لم يفرق بين الترابط المعنوي والنحوي، فتحدث عنهما معا في فترتين متباعدتين، وجاء النقد العام، فإذا التقاد فريقان، أحدهما يناصر التضمين، ولا يحفل كثيرا باستقلال البيت بمعناه، والآخر ينصر استقلال البيت بمعناه، ويعيب التضمين، والترابط النحوي يبدو واضحا للمهتمين بوحدة البيت المعنوية، بينما لا يعنى عند أصحابه أكثر من ترابط بين البيتين، وهذا يعنى أن أنصار الوحدة الصغرى في البيت، كانوا أكثر تعمقا في فهمهم للترابط المعنوي والنحوي .

وما تقدم يظهر أن النقد القديم يوفي القصيدة العربية حظها من الترابط المعنوي والنفسي، وهو يقيم هذا الترابط على المراحل الثلاث: الأولى: ترابط معنوي في البيت يعطي لهذا البيت استقلاله بمعناه . ثانياً: ترابط معنوي في الفرض يكون فيه البيت مقرونا بجارته، ومضموما إلى الفقه، بحيث لا يكون هذا الاقتران ناشئا عن ترابط نحوي، بل عن ترابط معنوي، يقوم على استقلال كل من البيتين بمعناه نحويا .

ثالثا: ترابط معنوي في القصيدة، بوصول هذه الأغراض بعضها

ببعض .

والمراحل الثلاثة هي المكونة للوحدة المعنوية في القصيدة العربية .

ومن مظاهر شعول النقد في العصر العباسي تلك القضايا التي كانت تثار في مجالس الخلفاء، وتتناول الشعر من حيث هو فن، ومن ذلك قضية القديم والجديد، فقد رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث،

مولين وجوههم عنه، مو^١ ثرين عليه القديم، واللفويون طى ذلك العهد يخاصون المحدث، ولا يستسيفون منه إلا ما شاكل القديم، وكان هذا بداية تمصب شديد للقديم، فقد عد هو^٢ لا^٣ اللفويون أنفسهم حراسا للشعر القديم، وراحوا يتمسكون به تمسكا قويا من خلال القاعدة الزمنية التي وضعوها .

كان الأصمعي يقول "بشار خاتمة الشعراء" والله لولا أن أيامه تأخرت لفضته على كثير منهم" (١) .

وغالى شيخهم عمرو بن العلاء في ذلك مغالاة شديدة، فكان لا يرى من الشعر إلا القديم، ويمعم بالنقص الشعر الإسلامي، وبذلك خرج طى القاعدة الزمنية التي وضعها اللفويون، حتى قال في أشعار كبار الإسلاميين: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايت^(٢)ه ففهمه للمحدثين يشمل جريرا والفرزدق والأخطل، ولذلك فهو يقول عن الأخطل "لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا" (٣) .

وهذا التمصب للقديم، لم يكن من شأن اللفويين وحدهم، بل إننا نجد بعض الخلفاء قد تأثر بمنهج اللفويين الذين تخرج طى أيديهم، فراح ينظر إلى القديم نظرتهم إليه .

«كان المأمون يتمصب للأوائل من الشعراء، ويقول: انقضى الشعر مع ملك بنى أمية» ودخل عليه أبو تمام في زى أعرابي، فأنشده، فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به، فلما انتهى إلى قوله :

(١) البيهقي أحمد منصور، الخصومة بين القديم والجديد، مكتبة الفلاح، الكويت؛ الطبعة الأولى ٤٠١ هـ ص ١٣١ .
(٢) و(٣) النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٢

هن الحمام فإن كسرت عيافه من حائهن فانهن حمام

فقال المأمون : الله أكبر كنت يا هذا قد خلطت على الأمر منذ اليوم ،
وكنت حسبك بدوياً ، ثم تأملت معاني شعرك ، فإذا هي معاني الحضريين ،
وإذا أنت منهم ، ففضله ذلك عنده . (١)

وهكذا كان اللغويون والخلفاء ينظرون إلى المتقدم بعين الجلاله
لا لسبب إلا لأنه متقدم ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لا لسبب إلا لأنه
متأخر حتى أقاموا الموازنة على العصر لا على الشعر .

ولكننا نلاحظ أنه كان هناك انقسام حول قضية القديم والجديد ،
وإذا كان الخلفاء قد تبعوا موهدهم من اللغويين في تفضيل القديم ،
فإن الاتجاه الأغلبي خارج مجالسهم ، كان يميل إلى إنصاف المحدثين .

قال الجاحظ : " رأيت أناساً يبهرجون أشعار المولدين
ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية غير بصير بجوهر
ما يروى ، ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان
كان . (٢)

ونظر ابن قتيبة فرأى أن الزمن لا علاقة له بالموضوع ، وأنه ليس
الأساس في الحكم على الشعر والشعراء .

فقال : " ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختاراً له -
سبيل من قلده أو استحسناً باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم
منهم بعين الجلاله لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الإحتقار لتأخره .

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٨ .

(٢) كتاب الحيوان ، ج ٣ ، ص ١٣٠ .

بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاحظه، ووفرت عليه حقه،
فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ما
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 خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا
مقسوما بين عباد الله في كل دهر. (١)

ورأى وليد قصاب في اهتمام ابن قتيبة بسلوك منهج القصيدة
الجاهلية، واعتبارها طريق الإجابة مع دعوته لإتصاف المحدثين، تناقضا صريحا،
فقال "ولعل أوضح ما يكون هذا الموقف ظهورا عند ابن قتيبة فهو
كما رأينا قد دافع عن المحدثين، وحاول أن يعطيهم حقوقهم، ولم يخص
العلم والبلاغة بالقدماء، ولكنه على الرغم من هذا الموقف الصحيح، ظل
محافظة كل المحافظة على أساليب القصيدة الجاهلية، وداهيا إليها، بل
يعد سلوكها مقياس الإجابة والتفوق، فبعد أن تحدث ابن قتيبة
في مقدمة الشعر والشعراء عن منهج القصيدة قال: فالشاعر المجيد من
سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، وحظر في موضع
آخر على الشعراء المتأخرين أن يخرجوا عن هذا المنهج.

فقال: "وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين،
فيقف على مشيد البنيان، لأن المتقدمين وردوا على الأوجن والطوامي،
أو يقطع إلى المدوح منابت النرجس والأس والورد، لأن المتقدمين
جروا على قطع منابت الشيخ والحنوه والمرارة". (٢)

(١) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٥٥.

(٢) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم،

دار العلوم الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ٣٦.

على أنه ليس في موقف ابن قتيبة ما يشعر بالتناقض، إذ أن قول ابن قتيبة قد يعني تحذير المحدثين من الوقوع في مزالق طريق التجديد، وتوضيح النواحي الفنية لدى القدماء لهم، حتى إذا جددوا كان تجديدهم فنيا لا شكليا فقط، فيذكر لنا أنهم لو وقفوا على المنازل العاصرة، وركبوا الحمار، يكونون قد أساءوا في اختيار الطريق، كما أن عليهم هذا يعد من أسوأ طرق التجديد، وأتفهما .

ولا حظ القاضي الجرجاني أن عنصر الزمن وحده كان الأساس الذي يرجع إليه النقاد المتعصبون في حكمهم على الشعراء وتقييمهم له، فقال: "وما أكثر ما ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت، فيستحسنه، ويستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره، وشعرا زمانه، كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا، وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بإحسان لمولد" (١) .

والجرجاني يكشف عن جوانب خفية في الموازنة بين القدماء والمحدثين، يقوم الزمن فيها بدور مهم .

ولقد شهدت مجالس الخلفاء والأمراء بداية الصراع بين القديم والجديد، في الموازنات التي كان يعقدها عبد الملك وجلساؤه بين الجاهليين والإسلاميين، صحيح إنها لم تكن شاملة، لكن الشعريين تربطهما أواصر القرى .

ثم امتد الصراع بين القدماء والمحدثين، في العصر العباسي بصورة أعمق ليكون شاملا، لولا سيطرة الرواة واللغويين على النقد، وتعصبهم

(١) على بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين العنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي وشركاه، الطبعة الرابعة ١٣٨٦هـ، ص ٥٠ .

الشديد لكل ما هو قديم، وبالتالي ناصر الخليفة العباسي . مؤدبيه
من اللغويين، فحقر من شأن المحدثين ، بحجة الفارق الزمني .

والتبريرات التي ذكرها بعض اللغويين، لتراجعهم عن تفضيل
الأخطل وشار، تدل على أنهم كانوا يترسمون القاعدة الزمنية التي
وضعوها للاستشهاد بالشعر القديم .

انخاسته

خاتمة

لقد كشفت هذه الدراسة عن عدد من الملاحظات بالنقد في مجالس الخلفاء والأمراء التي يمكن إجمالها فيما يلي :

كان النقد في مجالس الخلفاء والأمراء همزة وصل بين الآراء النقدية المتناثرة للشعراء العرب، وبين نظرات المتخصصين من نقاد العصر العباسي . لذلك لم يعد من الممكن إهمال النقد في مجالس الخلفاء والأمراء في دراسة النقد العام، وتحديد تطوره من الجاهلية حتى العصر العباسي، فقد انغرد هذا النقد طوال تلك الفترة بالميدان، نظراً لأن النقد العام لم يكن قد تطور بعد .

وهذا يعني أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان سابقاً على النقد العام طول القرنين الأولين من الهجرة .

ويبدو أن التمايز كان واضحاً بين المقييس الموروثة عن العصر الجاهلي، وبين النزعة الدينية الإسلامية في هذا النقد، في بداية ظهوره في عهد عمر بن الخطاب، أول خليفة تعرض للحكم على الشعر القديم، والمعاصر له، واهتم في تقده بتطوير هذه النزعة الدينية في الشعر، وطل لها تعليلاً دينياً .

وخطورة هذه النزعة تتمثل في استعانة الفاروق بها، لإهدار القيم الجاهلية، التي تفتى بها الشعر، وذلك لكي يفقد أثره في أذن السامع .

وظهرت قضية الإصرار على الصدق الخارجي في صدر الإسلام، وبخاصة في نقد عمر بن الخطاب، وكان هذا يرجع في بعض نواحيه على الأقل إلى إصرار عمر على التقيد التام بالسلوك الإسلامي .

وبالرغم مما تشكله هذه النزعة الدينية من تهديد للمقاييس الموروثة عن العصر الجاهلي، فقد نجح شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، في ايجاد نوع من التلاقي بينها وبين تلك المقاييس الفنية، التي سائرت الشعر ووجهته زما طويلا .

وطى السنة النقاد كان أفضل التفضيل "أشعر" يتردد كثيرا في مجالس الخلفاء والأمراء، كمقياس فني له اعتباره في نقد القضايا الجزئية، وهو ينصرف دائما إلى ما بعده من شعر. واشتهرت سيدات المجتمع الحجازي بمجالسهن النقدية، المتأثرة بما يدور في مجالس الخلفاء والأمراء من نقد للقضايا الجزئية .

وعرفت هذه المجالس بالتزامها الطريقة الفنية للشعر، ومن هذه المجالس مجلس السيدة سكينه، وعائشة بنت طلحة، وعقيلة بنت عقيل، اللاتي كن يقتصرن في نقدهن على الغزل، الذي كان شائعا في المجتمع الحجازي، وكان ميدان بحث بين أصحاب الذوق من أهله .

ويعتبر شيوع نقد المعاني الجزئية، بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأمراء، الذي أخذ يتميز في هذه المجالس، تميزا واضحا في الصورة الشعرية، وتأثيرها الكلي، بغض النظر عن جزئياتها، ومفرداتها، وذلك بتطور نقد المعاني من الكلمة المفردة إلى الصورة الغضة، والمعنى المستقل، يبتكره هذا، فيأخذه الآخر صرفا فهو سارق، أو يتصرف فهو صاحب، وقد وضع النقد في مجالس الخلفاء والأمراء شروطا لطرافة المعنى، وهي تكون بشرطين هما :

- (١) أن يبتدع الشاعر معنى جديدا لم يسبقه إليه أحد من المتقدمين .
- (٢) أن يزيد الشاعر في المعنى الأخوذ بحيث يخرج منه معنى جديدا .

والعناية بتأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والأمراء، توحي بإمكان خروج الشعراء المحدثين من السرقة، ووجود ذهنه متعيزة، عرفت أنواعا من

الثقافات ، جعلتها تفوض على المعاني ، وتجري وراءها حتى الإبهام .

إلا أن سيطرة الرواة واللغويين على نقد السرقات ، بحكم ثروتهم الشعرية الكبيرة ، مكنتهم من أن يشككوا في كل شعر يقوله محدث ، ويتعلمون له السرقة حقا أو كذبا . وتعد النزعة التعليمية مرحلة من تلك المراحل التي أثرت في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء ، ومهدت الطريق لمراحل تالية ، هي مرحلة وضع الأسس النقدية لهذه النزعة التعليمية على يد ابن قتيبة ، الذي كان في بحثه عن اتحاد المعنى التعليمي بالصورة ، متأثرا بالنزعة التعليمية التي عرفها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء . وهذا الطلب للمعنى التعليمي ، يوحي بأن الصورة كانت تتراعى لابن قتيبة ، إلا أن إخراجها للمعنى غير التعليمي من حسابها ، جعل استخدامه للفظ محدودا .

ومن ثم لم يعط ابن قتيبة اللفظ من الأهمية ما للمعنى التعليمي ، مما كان له أثره في سقوط هذه النزعة العلمية بالنظر إلى المعنى التعليمي بمفرده واستحسانه ، رغم خلوه من الصورة الفنية .

وتبين للجاحظ ما للنزعة التعليمية عند أبي عمرو الشيباني من من خطورة على الشعر ، فكان للفظ عنده معنى الصورة ، وأعطاه من الأهمية أكثر مما أعطى ابن قتيبة للمعنى التعليمي ، وحرر النقد من قيود المعنى التعليمي ، فجعله يتناول المعنى عامة ، دون تمييز بين معنى تعليمي وآخر غير تعليمي ، وبذلك أصبح الشعر عند الجاحظ وأنصاره فنا أو ضربا من التصوير .

والنصوص التي بين أيدينا تثبت أن المدح في مجالس الخلفاء الأُمويين ابتداءً من معاوية ، الذي غاب على الشعراء تناولهم للمدح بطريقة الاستجداء المألوفة ، وسماه كسب الأندال ، ولقت نظر عبد الرحمن بن الحكم إلى أن يسلك سلوكا خلقيا في مديحه ، بأن يسوى بين نفسه ومدوحه ، كما صنع الملك المرادي .

ومع أن جل الشعراء خالفوا معاوية، ولم يسيروا في مديحهم وفق هذا الاتجاه الخلفي، فقد كان للتكسب بالشعر دور بارز في نمو الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء، بالرغم من امتحان النقاد الأخلاقيين له، وللبالغة فيه، كما أن للمناقسة بين الشعراء أثرا واضحا في إجادة الشعر، وتحديد بيئات الشعراء المشتهرين بالإحسان في غرض ما من أغراض الشعر، والتي تنتج شعرا أقل قوة وحرارة مما تنتجه الأخرى، وعبر النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء عن إحساسهم بما في شعر كل بيعة من هذه البيئات من جوده، وما فيه من ضعف ولين وسهولة. وتجلت أهمية العاطفة بوضوح في تلك المجالس، فأعطت انطبعا بأن روعة الشعرات تأتي من ذات الشاعر.

ومع أن الرغبة والرغبة حظيت بعناية النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء، واحبروها من المواطف التي تثير شاعرية الشاعر، فإن النقاد في هذه المجالس أعطوا اهتماما أكثر لصدق عاطفة الشاعر، والنقاد الأخلاقيون يخطئون في توضيحهم لمدلول العاطفة في مجالس الخلفاء والأمراء، بقولهم: بأن الشاعر الذي يقول عن رغبة ورهبة قد ينزلق إلى الكذب.

وأصبحت البالغة مبدأ نقديا في تلك المجالس بقصرها على مدح الخلفاء، الذين كانوا أول من قنن لهذا القياس، بحاسبة الشعراء على البالغة في مدح من هم دونهم من أمراء وسوقة، واستهدى النقد النظري بتلك المواقف المتكررة للخلفاء، فاتخذ من التعمد في المدح اتجاهها إلى الصدق الخارجي.

ويحدثنا ابن رشيقي عن التفاوت بين مدح الملوك ومدح السوقة، بما معناه - أن مدح الملوك يبالغ فيه الشاعر ما شاء، ومدح غيرهم تكون البالغة فيه مذمومة، ومهد مبدأ البالغة في مخاطبة الخلفاء لهدأ آخر في مجالس

الخلفاء والامراء، وهو حسن التأتى في مخاطبة الخلفاء والامراء الذين أخذوا على الشعراء عدم التجديد في تشبيهاتهم، ولا سيما في شعر المدح، كما أخذوا عليهم الاكتفاء بالتشبيهات التقليدية، التي لا يظهر فيها قصد أو براعة أو جهد فني .

وكان على القصيدة المديحية أن تتخذ تقاليد خاصة في الافتتاح، غير البكاء على الأطلال، وكاف الخطاب، وغير ذلك مما يتطير منه ويستجفى من الكلام، والمخاطبات . وسرعان ما اتسع نطاق مثل هذا النقد القائم على مراعاة اللياقة في مخاطبة المدوح، إلى النقد العام فأصبح مبدأ من مبادئ المقررة .

وكان تفضيل قدامة للفضائل النفسية على الفضائل الجسمية فسي المدح تفضيلا حقيقيا، نابعا من مفهوم النقد في مجالس الخلفاء والامراء لهذه الفضائل في المدح، وإن لم يتعاطف بعض المحدثين مع هذا المفهوم أو ينعموا فيه النظر .

والذى دعا النقاد المحدثين إلى التشكيك في هذه الفضائل، هو ما فهموه من اقتصار قدامة عليها، وجعلها بمثابة الأسس الفنية للشعر .

وحقق النقد في مجالس الخلفاء والامراء مستوى لا بأس به من الصق، حينما اقترن التعليق بالسوء الذى كان يلقيه المستمع مستفسرا عن سبب الحكم لهذا الشاعر أو ذاك، ويعتبر صرهن الخطاب أول من طبل لنقده تعليلا موضوعيا، تناول فيه عنصر الصناعة في شعر زهير وغيره من تلاميذ مدرسة التثقيف والتنقيح .

وارتبط التثقيف والتنقيح في نقد الشاعر الاموى كثير بمخالفة الطبع، وهذا يعنى أنه سبق ابن قتيبة إلى رأيه في عمل عبيد الشعر .

وأشار عربن الخطاب قضية الصدق، حين وضعها أمام الثقاد بنوعيتها الفني والشارجي، وعمر في خلافته يعيل إلى الصدق الشارجي لنزته الدينية، إلا أن ذلك لا يعنى أنه كان يتنكر للصدق الفني ويهمله فسي الشعر.

ولذلك جاء وصفه لزهير بالصدق، بمعنى الصدق الشارجي في رواية "لا يمدح الرجل إلا بما فيه". ومعنى الصدق الفني، في رواية أخرى "لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال".

وفكرة الطبقة، وهي جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة، فطن إليها النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء، بأشراطه للمعاصرة واتحاد الفرض عند الموازنة بين الشعراء.

ونماها الخلفاء والأمراء الأوبيين بمفاضلتهم بين جرير والفرزدق والأخطل، لتقاربهم في الملكة الشعرية.

كما أن الأوسر النقدية التي تحدث عنها ابن سلام لوضع الشعراء في طبقات، تحدت جميعها في مجالس الخلفاء والأمراء، حسب الترتيب الذي ذكره ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

وقد أتيج للنقاد في مجالس الخلفاء والأمراء أن يحقق قدرا من الشمول، في كلامه عن المقدمة الطللية، وغيرها ما يتصل بالقصيدة ككل.

واهتم النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء بوحدة البيت الصغرى في القصيدة العربية، وكانت مراعاته للترابط المعنوي بين الأشر محور هذا الاهتمام.

ومع ذلك فقد أجاز نقد المجالس التضمين، الذي يخل بهذه الوحدة البيتية، ووطن هذا الأساس كان مدار البحث حول الترابط بنوعيه المعنوي والنحوي.

واستقلال البيت بمعناه، لا يقصد منه ان القصيدة العربية مكونة من أبيات مستقلة عن بعضها البعض، لوجود ترابط نفسي، ومعنوي، يشمل كل أجزاء القصيدة، وينسق بين أغراضها، بحيث لا تطول المقدمة وما يتصل بها عما هو مألوف عند الشعراء الأقدمين .

ويلاحظ أن هناك انقساماً بين النقد في مجالس الخلفاء والأمراء والنقد العام، حول قضية القديم والجديد، وإذا كان الخلفاء قد تبعوا مذهبهم من اللغويين في تفضيل القديم، فإن الاتجاه الأظـب خارج مجالسهم كان يميل إلى إنصاف المحدثين .

وفي الختام، فإن السمة الغالبة على القضايا التي تناولها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء هي عدم تناول القصيدة ككل، إلا في حالات نادرة، فلم تكن القصيدة تتناول كلها إلا حينما كانت تنشد كاملة بين يدي الخليفة أو الأمير .

مَراجِعُ الرِّسَالَةِ

المصادر والمراجع

- ١ - ابراهيم علي الحصري .
زهر الاداب - دار احياء الكتب العربية الطبعة الاولى ١٣٧٣ هـ
(تحقيق علي محمد الجحاوي) .
- ٢ - احسان عباس .
تاريخ النقد الادبي عند العرب - دار الامانة بيروت - لبنان
الطبعة الاولى ١٣٩١ هـ .
- ٣ - أحمد أحمد بدوي .
أسس النقد الأدبي عند العرب - بدون
- ٤ - أحمد أمين .
النقد الأدبي - مطبعة لجنة التأليف والنشر - بدون
- ٥ - أحمد بن علي .
تاريخ بغداد - دار الكتاب العربي بيروت لبنان - بدون
(تحقيق محمد سعيد العرفي) .
- ٦ - أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي .
المقد الفريد - مطبعة الاستقامة بالقاهرة : الطبعة الثالثة
- بدون (تحقيق محمد سعيد العريان) .
- ٧ - أحمد منصور .
الخصومة بين القديم والجديد - مكتبة الفلاح الكويت -
الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ .
- ٨ - أحمد بن يحيى ثعلب .
مجالس ثعلب - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة - بدون
(تحقيق عبد السلام هارون) .

- ٩ - اسماعيل بن القاسم القالي .
كتاب نيل الأمل والنوادر - مطبعة دار الكتب المصرية
بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ .
- ١٠ - بدوى طهانة .
دراسات في نقد الأدب العربي - المطبعة الفنية الحديثة
بالقاهرة الطبعة الخامسة - بدون .
- ١١ - تقي الدين أبي بكر بن طو بن حجة الحموي .
شراة الاوراق - مكتبة الخانجي بمصر الطبعة الأولى - بدون
(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) .
- ١٢ - جابر أحمد صفور .
مفهوم الشعر - دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة - بدون .
- ١٣ - جرجي زيدان .
تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - بدون .
- ١٤ - حازم القرطاجني .
منهاج البلغاء - دار الكتب الشرقية بتونس - ١٩٦٦ م
(تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة) .
- ١٥ - حسان بن ثابت الأنصاري .
شرح ديوانه - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - بدون
(تحقيق عبدالرحمن الهرقوقي) .
- ١٦ - الحسن بن بشر بن يحيى الامدى .
الموء تلف والمختلف - دار احياء الكتب العربية بالقاهرة -
بدون - (تحقيق عبد الستار أحمد فرج) .
- ١٧ - الحسن بن رشيق القيرواني .
العمدة - مطبعة السعادة بمصر - الطبعة الثالثة - بدون
(تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) .

- ١٨- الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري .
كتاب الصناعات مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه
- بدون - (تحقيق طلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل)
١٩- الحسن بن هاني .
ديوان أبي نواس - دار الكتاب العربي بيروت لبنان
- بدون (تحقيق احمد عبد المجيد العزالي) .
٢٠- حسين بن محمد الراغب الأصفهاني .
محاضرات الأديب - بدون .
٢١- حفني محمد شرف .
النقد الأدبي عند العرب - مطبعة الرسالة ١٣٩٠ هـ .
٢٢- داود سلوم .
النقد العربي القديم - مكتبة الأندلس بغداد الطبعة
الثانية ١٩٢٠ م .
٢٣- درويش الجندي .
ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده - دار
نهضة مصر للطبع والنشر - بدون .
٢٤- سيد قطب .
النقد الأدبي - دار الشروق - بدون -
٢٥- ضياء الدين بن الأثير .
المثل السائر - مطبعة نهضة مصر - الطبعة الأولى - بدون
(تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة) .
٢٦- طه إبراهيم .
تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الحكمة بيروت -
لبنان - بدون .

- ٢٧- عبدالحى بن النعياد .
شذرات الذهب - المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت
لبنان - بدون .
- ٢٨- عبد الرحمن بن محمد الأنبارى .
نزهة الألباء - مكتبة الاندلس بيغداد - الطبعة الثانية
بدون (تحقيق إبراهيم السامرائى) .
- ٢٩- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون .
المقدمة - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة - بدون -
(تحقيق لجنة من العلماء) .
- ٣٠- عبد العزيز عتيق .
في النقد الأدبي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر
بيروت ١٩٧٢ م .
- ٣١- عبد القاهر الجرجاني .
دلائل الإعجاز - مطبعة الفجالة الجديدة بالقاهرة -
الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ (تحقيق محمد عبد المنعم
خفاجي) .
- ٣٢- عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني .
الموشح - دار نهضة مصر - بدون (تحقيق علي محمد
البجاوي) .
- ٣٣- عبد الله مسلم بن قتيبة الدينوري .
الشعر والشعراء - دار المعارف بمصر - بدون -
(تحقيق أحمد محمد شاكر) .
- ٣٤- عبد الله بن المعتز .
طبقات الشعراء - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية
بدون - (تحقيق عبد الستار أحمد فراج) .

- ٣٥- عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي .
سط النجوم الموالي - المطبعة السلفية بدون .
- ٣٦- عبد الملك بن محمد الشمالي .
يتيمة الدهر - مطبعة حجازي بالقاهرة - بدون .
- ٣٧- عبد الملك بن هشام المعافري .
السيرة النبوية - شركة الطباعة الفنية المتحدة - بدون
(تحقيق عبد الرؤوف سعد) .
- ٣٨- طو بن أبي الكرم الشيباني .
الكامل في التاريخ - إدارة الطباعة السنيرية - بدون
(تحقيق عبد الوهاب النجار) .
- ٣٩- طو بن الحسين لأصفهاني .
كتاب الاغانى - مصور عن طبعة دار الكتب - بدون .
- ٤٠- طو بن الحسين المرتضى .
أمالي المرتضى - دار الكتاب العربي بيروت لبنان ١٣٨٧ هـ
(تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم) .
- ٤١- طو العمارى .
الصراع الأدبي بين القديم والجديد - دار الكتاب
الحديثة - ١٣٨٤ هـ .
- ٤٢- عمرو بن بحر الجاحظ .
البيان والتبيين - المكتبة العربي بالكويت - الطبعة الثالثة
١٣٨٨ هـ .
- ٤٣-
كتاب الحيوان - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر
الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ (تحقيق عبد السلام محمد هارون) .

- ٤٤- قدامة بن جعفر .
نقد الشعر - مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد
- بدون - (تحقيق كمال مصطفى) .
- ٤٥- محمد بن أبي الخطاب القرشي .
جمهرة أشعار العرب - دار نهضة مصر - الطبعة الاولى
- بدون - (تحقيق طي محمد البجاوي) .
- ٤٦- محمد احمد بن طباطبا العلوي .
عيار الشعر - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة - بدون .
- ٤٧- محمد بن جرير الطبري .
تاريخ الطبري - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية
١٣٨٠ هـ .
- ٤٨- محمد حسن عبدالله .
مقدمة في النقد الأدبي - دار البحوث العلمية الكويت -
الطبعة الأولى - بدون .
- ٤٩- محمد بن داود الجراح .
الورقة - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - بدون
(تحقيق عبدالوهاب عزام وعبد الستار أحمد فرج) .
- ٥٠- محمد بن سلام الجمعي .
طبقات فحول الشعراء - مطبعة المدني القاهرة - بدون
(تحقيق محمود محمد شاكر) .
- ٥١- محمد زكي عبدالسلام مبارك .
المدائح النبوية في الأدب العربي - دار الكتاب العربي
للطباعة والنشر بالقاهرة - بدون .

- ... - ٥٢ الموازنة بين الشعراء - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٣٦ م.
- ٥٣ محمد عبدالمنعم خفاجي . أصول النقد - مطبعة عيسى الباهي وشركاه - الطبعة الرابعة ١٣٨٦ هـ .
- ٥٤ محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الخامسة ١٩٧١ م .
- أ- ٥٥ محمد مكرم ابونواص . دار الجيل بيروت - تحقيق "عمر ابو النصر" ١٩٧٥ م .
- ب- ٥٥ محمد مندور . النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة - محي الدين بن عربي .
- ٥٦ محاضرة الا برار ومسامرة الا خيار - بدون .
- ٥٧ سلم بن الحجاج بن سلم القشيري . صحیح سلم - المطبعة المصرية ومكتبتها " شرح النووي " بدون .
- ٥٨ مصطفى صادق الرافعي . تاريخ الأُدب العربي - مطبعة الاستقامة بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٧٣ هـ .
- ٥٩ المظفر بن الفضل العلوي . نضرة الإفريض - مطبعة الطربين بدمشق - بدون (تحقيق نهى عارف الحسن) .
- ٦٠ نجيب الكيلاني . الإسلام والمذاهب الأدبية - مؤسسة الرسالة - بدون .

- ٦١- نجيب محمد البهيتي .
تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري -
دار الثقافة الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .
- ٦٢- وليد قصاب .
قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - دار العلوم
الرياض - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
- ٦٣- يحيى الجبورى .
الإسلام والشعر - طبعة الإرشاد - بغداد بدون .
- ٦٤- يوسف خليف .
تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي - دار الثقافة
والطباعة والنشر - القاهرة - بدون .
- ٦٥- يوسف بن عبد الهى النمرى القرطبي .
بهجة المجالس - الدار المصرية للتأليف والترجمة
- بدون - (تحقيق محمد مرسى الخولى وعبد القادر القط) .

فهرس الموضوعات

<u>رقم الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
أ - ١	المقدمة
١١٢ - ١	<u>الباب الأول : مرحلة النشأة :</u>
٤٣ - ١	الفصل الأول : النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والامراء
٨١ - ٤٤	الفصل الثاني : نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والامراء
١١٢ - ٨٢	الفصل الثالث : بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والامراء
١٨٢-١١٣	<u>الباب الثاني : مرحلة النمو :</u>
١٣٤ - ١١٣	الفصل الأول : أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والامراء
١٨٢-١٣٥	الفصل الثاني : أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والامراء
٢٣٧-١٨٣	<u>الباب الثالث : مرحلة النضج :</u>
٢١١ - ١٨٣	الفصل الأول : سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والامراء
٢٣٧-٢١٢	الفصل الثاني : سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والامراء
٢٤٢-٢٣٧	الخاتمة
٢٥١ - ٢٤٤	المراجع
٢٥٢	فهرس الموضوعات