بسم الله الرحمن الرحيم

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

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٩٤٠

النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد

محمد عبد الله سيدي محمد عمار

٠٠٢٩٥٥/

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد الحي حسنين عمر

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY
مكة المكرمة
قسم المخطوطات

٩٤٠

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م

كلمة شكر

قال تعالى : ﴿ وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن اعمل 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 الثناء عليه والدعاء له فقد كافأه ".

وبعد :

فإنني أشكر جامعة أم القرى بمكة المكرمة، التي هيأتني لهذه المرحلة، وأتاحت لي فرصة التحضير فيها، والانتماء اليها .

كما أتوجه بالشكر لقسم الدراسات العليا العربية، على ما أولاني إياه من رعاية واهتمام .

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

وأختم كلامي ، بما بدأت به من شكر وعرفان، إلى كل من أساتذتي الأفاضل، الذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة .

سائلا المولى القدير أن يجزي الجميع عني خير الجزاء .

الباحث

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيـــم

(أ)

مقدمـــة

لم يتكون للنقد في مجالس الخلفاء والأمراء مفهوم مستقل، في أذهان الدارس العربي، يميزه عن النقد العام، ولهذا خلت الكتب التي أرخت للنقد العربي أو كادت من الإشارة إلى النقد في مجالس الخلفاء والأمراء، إلا ضمن تناولها لتاريخ الحركة النقدية بصفة عامة، وكأن هذا النقد لم يكن إلا مجرد جزء في هذه الحركة، وربما لم يكن من وجهة النظر السطرة أهم اجزائهـــا، وفي ذلك إغفال لحقيقة هامة، هي أن النقد في مجالس الخلفاء والأمـــراء انفرد بالساحة النقديـة ردحا من الزمن، ولم يشاركه النقد العام في مـــل هذه الساحة إلا بعد بداية القرن الثاني للهجرة . وبذلك مهد النقد في مجالس الخلفاء والأمراء لتطور الحركة النقديـة العامة، بأن وفر لها مجموعـة من المقاييس، وحدد لها عددا من المصطلحات، وحدد لها طائفـة مـــن المفهومات النقديـة، مما أعانها على أن تنطلق بقوة و نشاط منذ نشأتهـا في القرن الثاني، وأن تؤتي ثمارا عظيمـة طيبة بعد ذلك بقليل، ابتـداء من القرن الثالث .

ولا يعني ذلك أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء تخلى عـــن دوره - الذي يمكن أن نسميه بلغة العصر الحديث " دورا طليعيا " - بمجرد تطور الحركة النقديـة العامة، إذ الواقع أن هذا النقد ظل يؤدي دورا رياديا ملحوظا، قبل أن تفرض عليه الحركة النقديـة العامة ما يمكن أن يسمى نوعا من التخصص، يجعله يركز على بعض القضايا التي تلائم التناول السريع غير المتأني، ويترك القضايا التي هي أدخل في باب الفكر والتمحيص للحركة النقديـة العامة، التي كان لديها من الوقت والجهد والوسائل ما لم يتوافـر مثله للنقد في مجالس الخلفاء والأمراء .

تلك القضايا وغيرها، دفعتني إلى أن أختار "النقد في مجالس الخلفاء والأمراء" موضوعا لدراستي - للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي من جامعة أم القرى - بهدف توضيح تلك القضايا الماره، وغيرها مما يتصل بتلك الحركة النقدية، في محاولة لوضع هذه الظاهرة في تاريخ النقد العربي، في اطارها 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 والأمراء، 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 والأمراء:

عالجت أثر هذه النزعة على النقد العام، لأنها كانت بداية لظهور بعض المقاييس ذات الصبغة الدينية، من مثل مقياس الصدق الخارجي، وتناسب المضمون الشعرى 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 والأمراء:

تتبعت في هذا الفصل القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأمراء، 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 بينها، عن ضعف مقياس الصدق الخارجي أمام المبالغة، التي اتخذها الجاهليون مقياسا فنيا، وفضلها الآمديون 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 تعلل تعليلا واضحا تحرك القريحة إلى التأمل، والانتهاء إلى أسس نقدية، التقى عندها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء والنقد العام .

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

أوضحت فيه عناية النقد في مجالس الخلفاء والأمراء 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 والأمراء إلى تأصيل المعاني، والمطالبة بالجديد منها، وتصحيح الأخطاء التي تحدث فيها ، بما يمكن عده أساسا لنشأة الكلام في السرقات .

الباب الثاني : في مرحلة النمو :

ويشتمل على فصلين :

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

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

شداة الشعر، من أبناء الخلفاء والأمراء، والعناية بهذه النزعة تمثلت في امتداح الشعر، والتنويه بما يتضمنه من مكارم الأخلاق، و تطورت هذه النزعة لتشارك النظرة الفنية في تقويم الشعر، ولتتضح أساسا لتقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى .

الفصل الثاني : أثر التكسب في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء :

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

و بالرغم من أن أهمية العاطفة للشعر تبدو واضحة عند الخلفاء والأمراء في هذه المجالس، فإن النقاد الأخلاقيين اعتبروا لجوء الشعراء المتكسبين إلى المبالغة في المدح، إغفالا لدور العاطفة، فخلطوا بين الصدق الخارجي والصدق الفني، ومن ثم كان اعتراضهم على المبالغة، واستهانتهم لشعر التكسب، و يتضح من مواقف الخلفاء أن المدح يكون حسب طبقة الممدوحين ، فالمبالغة بغير حدود مقرونة بمدح الخلفاء وحدهم، أما فيمن سواهم فهي مذمومة .

و هذا 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 والأمراء :

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

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

وبذلك كان للنقد في مجالس الخلفاء والأمراء 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، وادراك واع، ومعرفة بخصائص الشعر ومقوماته .

الفصل الثاني : سمة الشمول في نقد مجالس الخلفاء والأمراء :

بعد أن أصبحت هناك أسس ثابتة، ومعالم واضحة، يهتدى النقاد بهديها، ويحكمون على الشعر بالجودة والرداءة في ضوئها، أخذت المقاييس تتسم بالشمول، وذلك يبدو في انتقاد الخليفة الأمين لأبي نواس، في بدء قصائده بالخمر، وفي الكلام عن المقدمة الطللية، والموازنة بين أجزاء القصيدة العربية في مجالس الخلفاء والأمراء، كما هي في حديث ابن قتيبة، الذى كان همه في القصيدة العربية أن تكون قصيدة مديحة .

وتظهر هذه السمة أيضا في الترابط النفسي والمعنوى في القصيدة ، كما يتسم الصراع بين القدماء والمحدثين بصفة الشمول، وإن لم تظهر فيه بشكل ايجابي، إذ كان افتعال اللغويين ومن تأثر بنظرتهم من الخلفاء لهذا الصراع، يجعلهم يتمسكون بالقديم، ولا يرون غيره، ويرذلون كل جديد ويهملونه، ما جعل البعض يحمل تعصبهم الشديد على أنه بدافع لغوى لا فني .

البَاب الأول

مرحلة النشـــأة

الفصل الاول :

النزعة الدينية في التقدير في مجالس الخلفاء والأمراء

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 يتجه 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 فن، 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 موقتا عن الفن الشعري في ذاته، ذلك أن الشعراء كانوا وسيلة تعبير ذائعة، ووسيلة تأثير مؤكدة، وقد عارضوا - في مكة - الدعوة وهي ما تزال في مهدها وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفير الآخرين من التعرف عليها "(١) .

وفي ضوء ذلك ينبغي أن نفهم الآية الكريمة وهي قوله تعالى في سورة الشعراء " والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا 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 الشعر، وإنما اتجه إلى هؤلاء الشعراء لا من حيث إنهم شعراء، وإنما من حيث إنهم لا يتقيدون بتعاليم الإسلام. أما الشعر نفسه فلم يتجه إليه إنكار .

---

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

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

وإلى 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 يؤكد هذا المعنى، وهذا كله حق بالنسبة لأية عقيدة، حين تطلب من أصحاب الكلمة الالتزام بأهداف الدعوة العامة للمبدأ والمعتقد، في مرحلة مناضلة الشعر والضلال بالكلمة، توطئة وعونا للمناضلة بالسلاح. لقد اتجه إنكار الإسلام إلى مضمون الشعر لا إلى شكله، فالشعر من حيث هو فن لا اعتراض للإسلام عليه، وإنما يتجه الاعتراض إلى مضمون هذا الشعر حين يكون ذلك المضمون متعارضا مع ما أقره الإسلام من قيم وأخلاق، فإنكار الإسلام إنما يتجه دائما إلى المضمون الذى يتعارض مع تعاليمه، أما الأشكال الفنية أو الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية فلا اعتراض للإسلام عليها ما دامت مضامينها غير متعارضة مع تعاليمه.

"وقد استقر في أذهان بعض النقاد أن الإسلام وقف من الشعر موقفا معاديا، 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 المؤ من يجاهد بسيفه ولسانه"(٢).

"عن عائشة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "اهجو قريشا فإنه أشد عليها من رشق النبل، فأرسل إلى ابن رواحه فقال: "أهجهم" 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 : " والذى بعثك بالحق لأفرينهم 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 . " فأتاه حسان ثم رجع فقال : " يا رسول الله قد لخص لي نسبك، والذى بعثك بالحق لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين .

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 واشتفى "(١) .

وقال سامى مكى " 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 ان فن الهجاء قد أبدى تأثرا بالإسلام في شعر عبد الله بن رواحة في مراحله 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 في هذا الصراع .

---

(١) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيرى، صحيح مسلم بشرح النووى المطبعة المصرية، ج ١٦ ص ٤٨ .

(٢) سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الإسلامي، مطبعة المعارف بغداد: ١٩٦٨م. ص ٩٩ .

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

قال لكعب بن مالك :«أترى الله نسى قولك :

زعمت سخينه أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب»(١)

كما عرف لحسان دفاعه عنه في قوله:- يرد على ابي سفيان بن الحارث :

«هجوت محمدا فاجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء

فقال له : جزاوك عند الله الجنة يا حسان .

فلما قال :

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

قال له:وقاك الله حرّ النار»(٢) .

و تتبع الرسول صلى الله عليه وسلم للمعاني التي اصطبغت بالصبغة الدينية يبدو بجلاء و بلغت نظرنا في شعر هذه الحروب ما فيه من صبغة دينية، وبخاصة شعر عبدالله بن رواحة الذى كان يلتزم فيه الدين ، وحرص حسان بن ثابت وكعب بن مالك على إضفاء صبغة 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) ج٣،ص١١١ .

(٢) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة،مطبعة السعادة،بمصر ، الطبعة الثالثة ، (تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد) ج١،ص ٥٣ .

« وجبريل رسول الله فينـــا وروح القدس ليس له كفـــاء »(١)

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

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

ويمكن أن نأخذ من إعطاء الرسول صلى الله عليه وسلم لواء الشعر لامرئ 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 لامرئ القيس نوعا من الخصوصية له ولمثله من دعاة التهتك والاعتداء على الحرمات الذين يزينون الفاحشة ويغرون بها، وهذا موقف طبيعي من نبي هدفه أن يتمم مكارم الأخلاق .

وأما تمثيله الشعر بالقيح في قوله « لان يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا »(٤) فالمقصود به نوع معين من الشعر، الذى ورثه عصر النبوة عن العصر الجاهلي، وبخاصة على السنة شعراء المشركين، وهو ذلك الشعر الذى لا يتقيد بالقيم والأخلاق الإسلامية .

---

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى، المكتبة التجارية الكبرى، بمصر، (تحقيق عبد الرحمن البرقوقي) ص ٦ .

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

(٣) الإمام أحمد بن حنبل، المسند، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ جـ٢ ص ٢٢٨ .

(٤) الإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح البخاري (تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي و محب الدين الخطيب) المكتبة السلفية جـ١٠ ص ٥٤٨ .

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 والتدابر اللذين سادا العصر الجاهلي .

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

إن نفي صفة الشعر عن القرآن مسألة أسلوبية 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 البيانية،والثقة في عقل نبيها،وليس فيهما ما ينال من قيمة فن الشعر أو يحض على الانصراف عنه .

وهذا الفهم قد تطرق إليه الخليفة المأمون ووضحه توضيحا بينا .

"دخل أبو علي المنقري على المأمون وكان متكئا على فرشه فقال له المأمون : بلغني أنك أميّ وأنك لا تقيم الشعر وأنك تلحن .

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

فاستوى المأمون جالسا وقد ظهر الغضب على وجهه وقال : ويلك، سألتك عن ثلاثة عيوب فيك فزدتني رابعا وهو جهلك وحمقك ياجاهل، ان ذلك كان في النبي صلى الله عليه وسلم فضيلة وهو فيك وفي امثالك نقيصة ورذيلة،وانما منع النبي من ذلك لئلا تظنه الظنة عنه،لا لعيب في الكتابة والشعر"(٢) .

---

(١) سورة يس،آية ٦٩ .

(٢) المظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الاغريض،مطبعة الطربين،دمشق : (تحقيق نهى عارف الحسن) ص ٣٨١ .

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

وربما نكون منصفين إذا قلنا ان الإسلام أظهر الشاعرية القرشية، فمنذ العصر الجاهلي لم يظهر في قريش شعراء مشهورون، وانما كانت مكة طوال العصر الجاهلي قليلة الشعر والشعراء، فلما جاء الاسلام 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 كبيرا، ويذكر المؤرخون طائفة منهم وقفت في وجه الإسلام أول الأمر، وراحت تدافع عن العقيدة الوثنية التي كانت مكة مركزها الأساسي في العصر الجاهلي، من امثال ابي سفيان بن الحارث و عبدالله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وعمرو بن العاص وابي عزة الجمحي والحارث بن هشام و هبيرة ابن ابي وهب المخزومي ومسافع بن عبد مناف وابي اسامة معاوية بن زهير الذى ينسب اليه 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 وحرصا على ما كان لقريش من نفوذ بين العرب ديني واجتماعي واقتصادى، لذلك اخذنا نسمع في تلك الحقبة بشعراء لم يكن لهم ذكر في الشعر قبل الاسلام وبخاصة أبو سفيان وعمرو بن العاص وضرار بن الخطاب وعبدالله بن الزبعرى. فالصراع بين الاسلام والجاهلية كان سببا في احياء الشاعرية القرشية، سواء كان صراعا قبليا أو صراعا دينيا خاصة وأن الكثير من النقاد فهموا هذا الصراع على انه صراع قبلي بين قريش والانصار. فالقضية تجاوز كونها صراعا بين الاسلام واعدائه، أو بين الايمان والكفر أيام المعارك بين مكة والمدينة، إلى كونها عصبية قبلية بين مكة والمدينة أو بين قريش من جهة وبين الخزرج والأوس من جهة ثانية (٢).

---

(١) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص ١٧.

(٢) [illegible] والشعر، طبعة الارشاد، بغداد، ص ١٠٣.

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

«قال ابن جعدية قدم ضرار بن الخطاب الفهري وعبدالله بن الزبعرى المدينة ايام عمر بن الخطاب فأتيا أبا أحمد بن جحش الأسدي وكان مكفوفا وكان مألفا يجتمع إليه ويتحدث عنده ويقول الشعر فقالا له: اتيناك لترسل إلى حسان بن ثابت فنناشده ونذاكره فإنه كان يقول في الأسلام ويقول في الكفر. فارسل إليه فجاء.

فقال: يا ابا الوليد اخواك تطربا اليك ابن الزبعرى وضرار يذكرانك ويناشدانك.

قال: نعم ان شئتما بدأت وان شئتما فابديا. قالا نبدأ.

فانشداه حتى صار كالرجل يفور قعدا على رواحلهما فخرج حسان حتى لقي عمر بن الخطاب وتمثل ببيت ذكره ابن جعديه لا أذكره.

فقال عمر: وما ذاك؟

فأخبره خبرهما قال لا جرم لا يفوتانك. فارسل في اثرهما فردا.

وقال لحسان: انشدهما فانشد حاجته قال اكتفيت؟ قال: نعم.

قال: شأنكما الان ان شئتما فارحلا وان شئتما فأقيما»[1].

فالروح الجاهلية في نفوس القوم تأبى إلا العودة إلى أحقاد الماضي. (وقد عالج عمر هذه الظاهرة معالجة نفسية، إذ لولا أنه أتاح لحسان أن يروح عن صدره المغتاظ لعاد لهجاء الشاعرين، وهجاء قريش ولبعثها بين الفريقين جاهلية تارة أخرى، ولم لا والناس حديثو عهد بالإسلام والسلطان القبلي قوي متحكم في نفوسهم»[2].

---

(١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني القاهرة: (تحقيق محمود محمد شاكر) جـ١ ص ٢٤٤.

(٢) الإسلام والشعر، ص ١٠٢.

فالصراع لم يكن دينيا محضا إلا عند المسلمين، أما القرشيون فقد كان يشده عندهم انتماء هم القبلي المخوف طيه من دعوة محمد صلى الله طيه 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 الاسلامية .

وأهم قيمة دينيه، هي قيمة الصدق، التي أكدها شاعر الرسول صلى الله طيه وسلم بقوله:

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

والتي وصف بها القرآن قبل ذلك أصحاب الرسول الكريم، ممن كانوا يقرضون الشعر. قال تعالى " والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا 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 طيه وسلم في مجلس ليسرفيه الا خزرجي، ثم استنشدهم قصيده قيس بن الخطيم يعني قوله:

أتعرف رسما؟

فأنشده: بعضهم إياها فلما بلغ قوله:

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدى بالسيف مخراق لاعب

فالتفت إليهم رسول الله صلى الله طيه وسلم فقال "هل كان كما ذكر" (٢).

---

(١) العمدة، جـ ١، ص ١١٤ .

(٢) أبو الفرج الاصفهاني طى بن الحسين ، كتاب الاغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، جـ ٤، ص ٧ .

فسوء 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 الملح قطاع
يحفزّ(*) عني نجاد السيف سابغه فضفاضة مثل لون النّهيّ(*) بالقاع

قال : فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ فظن حسان أنه ضحك من صفته نفسه مع جبنه»(١) .

و تفسير 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 متبول متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبله عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول
تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول
أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أو لو ان النصح مقبول
لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف و تبديل

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

(*) يحفز - يدفع ، النهي - الغدير .
(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 معينا يلزمنا به، بحيث ندور في إطاره فلا نتعدى رسومه، وإنما حدد الإسلام المضمون أو الفكر الذى يتناوله الفنان في الشكل الذى يختاره»(١) .

إن الذى 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 مصطبغا بالصبغة الدينية، فالسيف فيه التسلط و فيه القهر،أما النور ففيه الإشعاع والوضوح والهند ايـــة، ولو زدنا تمعنا لوجدنا الناحية الفنية في البيت تتطلب ذلك فضلا عـــن الناحية الدينية .

ومثل ذلك قوله لكعب بن مالك حين قال :

مجالدنا عن جذمنا كل فخمة مدربة فيها القوانس تلمع

قل عن "ديننا" فالجذم المدافع عنه استبدل به الدين المدافع عنه . فيعكس قوله "جذمنا" روحا قبليه، أحس بها الرسول،فوجهها قائلا : "لا تقل عن جذمنا،وقل عن ديننا." «قال ابن هشام: وكان كعب بن مالك قد قال :

مجالدنا عن جذمنا كل فخمة . . . . .

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أيصلح أن تقول : مجالدنا عن ديننا ـ فقال كعب : نعم ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : فهو أحســن فقال كعب مجالدنا عن ديننا»(٢) .

---

(١) نجيب الكيلاني ، الإسلامية والمذاهب الأدبية ،موسسة الرسالة،ص٣٨ .

(٢) أبو محمد عبدالملك بن هشام المعافرى ،السيرة النبوية ، شركة الطباعة الفنية المتحدة (تحقيق عبد الرءوف سعد)جـ٣،ص٦٦، ٦٨ .

هذه الجواهر التي كان يرصع بها الرسول الشعر، هي التي تثبت ذلك التحول الذى بدأ في حياة العرب منذ أن أشرق عليهم نـــور 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 لها أصول فنية تعتمد عليها، اللهم إلا ذلك الاستحسان الذى وجد عن الرسول صلى الله عليه وسلم لبعض الشعر، الذى جاء اتفاقـا مسايرا لأهداف العقيدة وقيمها، وهو من القلة بحيث يصعب الاتكـال عليه، إذ لا يعدو أن يكون منه البيت والبيتان في القصيدة .

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

إرفع ضعيفك لا يحربك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما
يجزيك أو يثنى عليك وأن من أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

فقال صلى الله عليه وسلم "ردى على قول اليهودى قاتله الله، لقـد أتاني جبريل برسالة من ربي، أيما رجل صنع إلى أخيه صنيعة فلم يجد له جزاء إلا الثناء عليه والدعاء له فقد كافأه "(١) .

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

وكانت بداية ظهور النقد في مجالس الخلفاء والامراء في عهد عمر ابن الخطاب، باهتماره أول خليفة تعرض للحكم على الشعر القديم والمعاصر له، واهتم في نقده بتطوير المقياس الديني، الذى ارتبط بالحرب الكلامية

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٣، ص ١٧ .

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

وان جياد الخيل لا تستفزنا ولا جاعلاتُ الرَّيطِ* فوق المعاصم» (١)

«وعن هشام بن عروة أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه انشد قول الحطيئة:

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

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

فافتخار الحطيئة بهذه الصفة من الرزانة كذب، بدليل أنه يتنافى وما يراه عمر من تلك الصفة في صاحب الخلق العظيم.

وفي المقارنة بين نار موسى، ونار ممدوح الشاعر دلالة واضحة على النظرة الدينية التي كان يصدر عنها عمر، فالبيت في المدح ولا علاقة له بالنار المقدسة ولا بالأنبياء، ولكنه عمر، هل يستطيع أن يتخلص من بناءه الروحي والثقافي الديني أو يتنكر لمسئولياته بوصفه حارسا لقيم هذه الأمة؛ ليستجيب استجابة فنية خالصة، يشاركنا بها الإعجاب بهذا البيت الذى جمع كافة معاني النبل في كلمات قليلة.

فالطابع الإسلامي الذى طبع كل شيء في الحياة قد أثر في الذوق الأدبي كذلك، على أن الصدق الخارجي يعتبر من الكماليات التي تعلو من قيمة الشعر، شأنه في ذلك شأن بقية القيم الدينية.

---

(١) كتاب الاغاني، جـ٢، ص ١٧٧.

(٢) كتاب الاغاني، جـ٢، ص ٢٠٠.

(*) الريط جمع ريطة، وهي كل ملاءة غير ذات لفقين 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 يهمنا من كذب الحطيئة أو عدم كذبه، ونحن نعجب بقوله وننفعل به .

" فخروج الحطيئة 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 تقديما حرفيا وإنما يقدم تقديما فنيا "(١) .

روى ابن سلام «أن سحيما عبد بني الحسحاس أنشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال عمر : لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه».

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

« فبات وبادانا إلى طجانة وحفف تهاداه الرياح تهاديا

وهبت شمال آخر الليل قرة ولا ثوب إلا درعها ورداثيا

فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج الثوب بالبلى

فقال له عمر: ويلك إنك مقتول »(٢) .

فعمر يزجره وينهاه عن التشبب بالمحصنات، ويتنبأ له بالقتل إن هو تمادى في هذا اللون الذى يزين المعصية ويغرى بالفساد .

---

(١) جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، بالقاهرة : ص ١٥٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص ١٢٣ .

فالبيت الأول ليس في جاذبية الغزل من الناحية الفنية، لكنه أرضى الناحية الدينية عند عمر، فقد كنا نتوقع من التوديع ما بعده من لهفة وشجوب، كما هي عادة الشعراء في التوديع، و يبدو أن الشاعر حاول أن يجمع بين الناحية الدينية والفنية في شعره فاخفق، فترك نفسه على سجيتها لتعبر كما يتهفي لها فكان أن أبدع.

و هذا النقد الذى أرسى عمر أسسه يلائم روح الإسلام سواء كانت روحا دينية أو كانت روحا أخلاقية، والدين والأخلاق يسيران دائما في سبيل واحد، ويهدفان إلى غاية واحدة، هي إصلاح العقيدة والسلوك وإصلاح المجتمع و تحصيل أسباب السعادة في الدنيا والآخرة، ولو تبعنا الخليفة الثاني رضي الله عنه نا قدا قد غرت نفسه تعاليم الإسلام، وجدناه يستنكر الهجاء ويدعو إلى الامتناع عنه، و يفضل من الشعر ما تلاءم مع تعاليم الدين الحنيف، والرواة يحدثوننا أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

فاستعدى عليه عمر بن الخطاب، وأنشده البيت، فقال : ما أرى بأسا، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟

قال الزبرقان: والله يا أمير المؤمنين ما هجيت ببيت قط أشد علىّ منه.

فبعث إلى حسان بن ثابت وقال: انظر إن كان هجاه.

فقال : ما هجاه ولكن سلح عليه.

ولم يكن عمر يجهل موضع الهجاء في هذا البيت، ولكنه كره أن يتعرض لشأنه، فبعث إلى شاعر مثله، وأمر بالحطيئة إلى الحبس وقال: يا خبيث، لا شغلنك عن أعراض المسلمين ، فكتب إليه من الحبس يقول :

ماذا تقول لا فراخ بذى مرخ ... زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
القيت كاسبهم في قعر مظلمة ... فأغفر عليك سلام الله يا عمر
أنت الإمام الذى من بعد صاحبه ... ألقت إليك مقاليد النهى البشر
ما آثروك بها إذ قدموك لها ... لكن لانفسهم قد كانت الإ ثر

فأمر باطلاقه وأخذ عليه 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 أهجى مني»(٢) .

و في نهيه للحطيئة عن المقذع من الهجاء دليل قوى على تفهمه للروح الغنية التي غلبت على شعر الحطيئة، فهو لم يكن عاديا 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 يمتنع عن قول الشعر في هذا الغرض الذى اشتهربه ولم يكن في شعراء البعثة شاعرا أهجى للناس من الحطيئة، عرفت له العرب ذلك وعرفه له عمر، فاشترى منه اعراض المسلمين جميعا بثلاثة الاف درهم . فقال الحطيئة في ذلك :

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

---

(١) العقد الفريد، جـ٦،ص ١٤٥ .
(٢) كتاب الاغاني، جـ٢،ص ٨٥ ١ .
(٣) طه احمد ابراهيم ،تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الحكمة بيروت لبنان،ص ٧٣ .

وهذه الصبغة الدينية التي كان يحرص عليها الإسلام قد افقدت الشعر الكثير من حيويته ، خاصة وأننا لم نكن نعرف للحطيئة اتجاها دينيا، لكن الحطيئة في مديحه لأبي موسى الأشعري لم يخرج عن الصدق بمعناه الخلقي .

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

جمعت من عامر فيه ومن أسد ومن تميم ومن حاء و من حام
مستحقبات رواها جحافلها يسومها 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 فديت عرضك من لسانه 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 تخدم الدين أكثر ما تخدم الشعر، و مهما 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 تصوره 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 وفق مرحلتين ، قبل الفتح ، وبعده، فأما قبل الفتح حيث الصراع بين مكة والمدينة ، فقد دفع الشعر في سبيل أهدافه فشجعه ووجهه وهذبه وسدد 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 .

«وبنو العجلان كانوا يفتخرون بهذا الاسم لقصة كانت في تعجيل قرى الأضياف الى ان هجاهم النجاشي فضجروا منه وسبوا به ، واستعدوا عليه عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقالوا: ياأمير المؤمنين،هجانا .

فقال : وما قال؟ فانشدوه :

اذا الله عادى اهل لؤم ورقة فعادى بني عجلان رهط بن مقبل

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

فقالوا : انه قال :

قبيلة لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتني من هؤلاء او قال: ليت آل الخطاب كذلك أو كلا سا يشبه هذا .

قالوا : انه قال :

ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك اقل للكاك يعني الزحام .

---

(١) الإسلام والشعر، ص ١٢ .

قالوا : فانه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب بن عوف و نهشل

فقال عمر: كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه .

قالوا : فإنه قال :

وما سمى العجلان إلا لقولهم خذ القعب واحلب إليها العبد واعجل

فقال عمر: كلنا عبيد و خير القوم خادمهم.

فقالوا : يا امير المؤمنين، هجانا .

فقال : ما اسمع 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، و قيل إنه حده»(١) .

والواقع أن الروح الدينية كانت عميقة الجذور في نفس عمر،وانه 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 مجالس الخلفاء لم يخل من نزعة دينيـــة تتدخل في الحكم على الشعر، و هذه النزعة تشكل جزءا لا بأس به من النقد في مجلس الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حتى رأينـــا تعليلا دينيا متأثرا بميل الناقد .

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

---

(١) العمدة،جـ١، ص ٥٢ .

والذى يعنينا من هاتين القصتين أن عمركان يتناول الشعر بالنظر تناول القادر على توجيهه و تأويله، العالم بمراميه خفيها وظاهرهـــا؛ وأنه كان يندب الخبراء من الشعراء لا لمعاونته في الحكم عليه، بـــل لانفاذ العقوبة بناء على رأيهم، فلم تكن مناقشته الشاكين على ذلـــك النحو لأن مرامي الشعراء قد خفيت عنه، وإلا كانت استعانته بحســـان لأنه عاجز عن البت وحده فيما عرض عليه، ولكنه كان يدبر ذلـــك الشعر على وجوهه الطيبة المحتملة ليضعف من غائلة الغضب لـــدى الشاكين تهوينا عليهم و تهدئة لخواطرهم و بثا لأسباب الرضا والعفو والتسامح بين الناس .

فعمر لم يستعمل حقيقة ما يحسه بذوقه الأدبي، وإنما كـــان 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 و تطالـــب بمعاقبة الشاعر، والنجاشي لا ينفي التهمة ، وإنما يهرب إلى مصطلح اسلامي هو " الاثم " ، ويرى أنه لا يجد فيما قال إثما إنها مجرد شتائم، وهكذا يبدأ استعراض القصيدة بيتا وراء الآخر وقصد الهجاء واضح منذ البيت الأول، ولكن عمر قاض يجب أن يستكمل أطراف القضية حتى تنتفي او تثبت التهمة ، والطريف حقا أن هذه الصفات الهجائية تتحول من منطق أخلاقي إسلامي إلى صفات تدل على التواضع والعدل والإيثار والقيـــام بحق الغير »(١) .

و هذا الاختلاف في استخدام المقاييس كان له أثره الفعال في سير الحركة النقدية، فتشعبت الآراء وكثرت حتى رأينا هذا التباينـــ يوقع النقد في مجالس الخلفاء في متاهات أبعدته بعض الشيء عـــن الموضوعية .

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي، ص ٢٨٩ .

" على ان قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضا وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة 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 ومميزاته "(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 نظرته الدينية واعتبروها من صميم النقد، وأعجب بدوى طبانة تصور عمر حتى عده من النقد الموضوعي. فقال: " وإذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبي فإن كلمات عمر تعد من النقد في الصميم، فقد جاءوا إليه يلتمسون تأييده في هجاء الشاعر إياهم وإنزال العقوبة به، فبدأ في أول الأمر أن رأى عمر يخالف ماذهبوا إليه فزعم لهم أن ما رأوه هجوا في هذا الشعر يمكن أن يعد مديحا، وتمنى 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 بني العجلان من تفسير عمر رضي الله عنه لهجاء النجاشي، إذ لم يرضهم تعليله الديني وطالبوا بالنظر إلى الشعر بالطابع الفني الذى الفوه لا بالطابع الديني الذى استحدثه عمر وقوم الشعر به.

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

---

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

(٢) بدوى طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، الطبعة الفنية الحديثة، بالقاهرة، الطبعة الخامسة، ص ٩٤.

الدينية متنكرا للمقاييس الفنية لأن النقاد إحتاطوا في فهمهم لنقد عمر، فقالوا: إن سوء اله لحسان لا يدل على جهله بالمقياس الفني، بدليل أنه في معاقبته للشعراء يبدو 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 و فرضها 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 استيقظت بعض قيم الجاهلية، فلم يتمكن الشعر من المضي في تطوره على الخط الإسلامي الذي بدأه منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، و من 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 ظلت للدين منزلة في القلوب، وسلطان قوي على العقول .

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

فلا يصرم الله اليمين التي لها بوجهك يا ابن الأشعرين ندوب

فاستعدى عليه معاوية، وقال: إنه هجاني .

قال: وما قال فيك ؟ - فأنشده البيت .

قال معاوية: هذا رجل دعا ولم يقل إلا خيرا .

قال : فقد قال: غير هذا .

قال : وما قال؟ فانشده :

وأنت امرؤ في الأشعرين مقابل وفي البيت والبطحاء 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 حداث أمك بالضحى ولا من يزكيها بظهر مغيب

قال : إنما قال : وما أنا من حداث أمك، فلو قال: إنه من حداثها لكان ينبغي لك أن تغضب، والذى قال: لي أشد من هذا .

قال : وما قال: لك يا أمير المؤمنين ؟

قال : قال :

معاوى إننا بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديد

أكلتم أرضنا وجذذتمونا فهل من قائم أو من حصيد

فهبنا أمة هلكت ضياعا يزيد أميرها وأبو يزيد

أتطمع بالخلود إذا هلكنا وليس لنا ولا لك من خلود

نذروا جور الخلافة واستقيموا وتأمير الأراذل والعبيد

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 على أن أزرى به». (١) ومن الواضح أن طريقة الشعراء الهجائية في التعريض كانت من أقسى الطرق التي ابتدعها الشعراء في ذلك الوقت، ومع ذلك فإننا نرى الخلفاء يحاولون أن يفسروها تفسيرا يحد من قيمتها الهجائية .

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٤٦ .

و عمر بن الخطاب رضي الله عنه أول من اعتمد هذا التفسير، في قوله للزبرقان ابن بدر: ألا ترضى أن تكون طاعما وكاسيا .

والحقيقة أن الدلالة المعنوية التي حاول الخلفاء أن يفسروا بها الشعر، درءا للحدود بالشبهات، تلاشت أمام معرفة المهجوين بما في هذا الهجاء من إيلام، و لذلك رأينا المهجوين يصرون على إبراز عناصر الإيلام في الهجاء الموجه إليهم للخلفاء تأكيدا لاستحقاق الشعراء للعقوبة .

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

ونرى التفاتا من معاوية لهذا المقياس الديني، في تعريضه لابن أبي محجن بشعر أبيه في الخمر. «دخل ابن أبي محجن على معاوية فقال له معاوية: أبوك الذى يقول :

إذا مت فادفني إلى جنب كرمة ... تروى عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفنني في الفلاة فإنني ... أخاف إذا ما مت ألا أذوقها

فقال ابن أبي محجن : لوشئت ذكرت أحسن من هذا من شعره .

قال : وما ذاك ؟

قال : قوله :

لا تسأل الناس : ما مالي وكثرته ... وسائل القوم ما حزمي وما خلقي

للقوم أعلم أني من سراتهم ... إذا تطيش يد الرعديده الفرق

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

---

(١) أبو محمد عبدالله بن قتيبة الدينورى ، الشعر والشعراء ، دار المعارف بمصر (تحقيق أحمد محمد شاكر) جـ ١، ص ٤٢٤ .

وإذ 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 بيه من شعره ما لا تنكره هذه النظرة بل تسمو به وتزكيه .

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

فقد حاول أن يضبط أعصابه مع الشعراء، ويغضي النظر عمن شببوا وتغزلوا بالأمويات، وذلك واضح في موقفه من الشاعر الذي شبب بابنته، إذ كان يرى أنه بمعاقبته له إنما يحقق قوله؛ فحرصه على سلامة عرض ابنته مما عرض لها الشاعر به، دعاه إلى استخدام هذا المقياس .

«قال يزيد لابيه: إن عبد الرحمن بن حسان يشبب بابنتك رمله .

قال : وما يقول فيها ؟

قال : يقول :

هي بيضاء مثل لؤ لؤة الغوا ص صيغت من لؤ لؤ مكنون

قال : صدق .

قال : ويقول :

وإذا ما نسبتها لم تجدها في ثناء من المكارم دون

قال : صدق أيضا .

قال : ويقول :

تجعل المسك والبلنجو ج صلاء لها على الكانون

قال : صدق .

قال : فإنه يقول :

ثم خاصرتها إلى القبة الخضراء تمشي في مرمر مسنون

قال : كذب .

قال : ويقول :

قبة من مراجل ضربوهـا عند برد الشتاء في قيطون

قال : ما في هذا شيء»(١) .

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، و نسيبه أو تكذيبه للشاعر الذى أراد أن يشهر بابنته في شعره .

«قال محمد بن القاسم : كان زياد يعطي الشعراء على قدر الشعر فأتاه يوما ابو الأهتم فأنشده :

معاوية التقي السـرى امير الموء منيـنا

أعطى ابن جعفر مالا فقضى عنه الديونا

فأجزل له العطاء .

فقيل له : أتعطى على مثل هذا الشعر؟

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

و علل 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 الأخلاقيـة، و هذا التصور الديني قد يكون هو الذى جعل النظرة إلى الشعر تتسم بهذه الاستهانة .

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٤٨ .

(٢) أبو محمد عبدالله بن عمران موسى المرزباني ،الموشح ، دار نهضة مصر (تحقيق على محمد البجاوى) ص ٥٥٤ .

(٣) حفنى محمد شرف ، النقد الأدبي عند العرب ،مطبعة الرسالة ١٣٩٠هـ ص ٢٤٣ .

ويقتفي عبد الملك بن مروان أثر معاوية في استخدام مقياس الصدق الخارجي، مستقلاً به عن الصبغة الدينية التي اصطبغ بها على يد الخليفة الفاروق.

«دخل أرطأة بن سهية على عبد الملك بن مروان - وكان قد هاجى شبيب بن البرصاء فأنشده قوله فيه:

أبي كان خيرا من أبيك ولم يزل ... جنيبا لآبائي وأنت جنيب

فقال له عبد الملك: كذبت.

ثم أنشده البيت الآخر فقال:

وما زلت خيرا منك مذ عض كارها ... برأسك عادي النجاد ركوب

فقال له عبد الملك: صدقت.

وكان أرطأة أفضل من شبيب نفسا، وكان شبيب أفضل من أرطأة بيتا»(١).

ونحن نلاحظ أن التعليل بأن أرطأة أفضل نفسا وشبيب أفضل بيتا، بعيد عن الناحية الفنية في الشعر.

«ولما وضع رأس مصعب بين يدي عبد الملك قال:

لقد أردى الفوارس يوم عبس ... غلام غير مناع المتاع

ولا فر بخير إن أتاه ... ولا هلع من الحدثان لاع

ولا رقابة والخيل تغدو ... ولا خال كأثبوب اليراع

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

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١٢، ص ٢٧١.

وإني على المكروه ضد حضوره أكذب نفسي والجفون قلم تغض
وما ذاك من ذل ولكن حفيظة أذب بها عند المكاره عن عرضي
وإني لأهل الشر بالشر مرصد وإني لذى سلم أذل من الأرض

فقال عبد الملك : كان والله كما وصف نفسه وصدق »(١) .

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

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

أصارمة أم لا حبالك زينب وهل بين صرم الحبل والوصل مذهب

فقال : عبدالملك : لا .

فقال : علي :

نعم إن أسبابا قد ارتثت القوى يغر بها المرء الغوى ويكذب

فقال عبدالملك : كذبتني يابن 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 ؟ لسنا نريد الصدق الواقعي، فذلك مبحث يهم الأخلاق؛ إنما نعني صدق الشعور بالحياة ، وصدق التأثر بالشاعر، 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 يعتلج فيها من نزعات .

---

(١) أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني، الكامل في التاريخ ، إدارة الطباعة المنيرية (تحقيق عبد الوهاب النجار) جـ٤، ص ١٣ .

(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر يحي الآمدي، المؤتلف والمختلف ، دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة (تحقيق عبد الستار أحمد فرج) ص ٢٤٧ .

(٣) النقد الأدبي، ص ٣٠ .

«وروى أن عبدالملك بن مروان استقبل عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي فقال له: قد علمت قريش أنك أطولها صبوة وأبعدها توبة، ويحك! أمالك في نساء قريش ما يكفيك من نساء بني عبد مناف؟ ألست القائل:

نظرت إليها بالمحصب من منى ولي نظرة لولا التحرج عارم
فقلت: أصبح أم مصابيح راهب بدت لك خلف السجف أم أنت حالم
بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فقال: يا أمير المؤمنين فإن بعد هذا:

ظلمن الهوى حتى إذا ماوجدنه صدرن وهن المسلمات الكرائم

فاستحيا منه عبدالملك، وقضى حوائجه ووصله»(١).

وعبد الملك يأخذ على عمر بن أبي ربيعة تغزله في نساء بني عبد مناف، فيكشف منه عن نفس غير سوية، ويتنصل الشاعر من هذا الاتهام فيقابل تجاوزه الأول بآخر متعفف متكرم منهن.

والنقد في مجالس الخلفاء والأمراء لا يضع الصدق الخارجي في اعتباره حين يوازن بين الشعراء، وإنما كان هذا المقياس شائعا وواضحا في نقد شعر الشاعر الواحد، وهذا واضح في نقد عمر للحطيئة، ونقد معاوية لعبد الرحمن بن حسان، وعبد الملك لقول الشاعر الذى يفتخر على خصمه.

ويتولى عمر بن عبد العزيز الخلافة فيعيد لهذا المقياس اعتباره الديني مرة أخرى، ولقد دهش الشعراء وهم يسمعون عمر الشاب الذى كان يعجبه النسيب فيروى من شعره الكثير- يواجههم بنظرة تدين شعرهم، ثم لا يرى الشعر إلا من خلالها.

---

(١) أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصرى، زهر الآداب وثمرة الألباب، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى (تحقيق علي محمد البجاوى) جـ ١، ص ١٢١ -

«لما استخلف عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه وفد الشعراء اليه، وقاموا ببابه أياما لا يؤذن لهم، فبينما هم كذلك إذ مر بهم رجاء بن حيوة، وكان جليس عمر، فلما رآه جرير داخلا قام إليه وأنشده:

يا أيها الرجل المرخي عمامته هذا زمانك فاستأذن لنا عمرا

فدخل عليه ولم يذكر له شيئا من أمرهم. ثم مر بهم عدى بن أرطأة فقال له جرير: أبياتا آخرها قوله:

لا تنس حاجاتنا لقيت مغفرة قد طال مكثي عن أهلي وعن وطني

قال: فدخل عدى على عمر.

فقال: يا أمير المؤمنين الشعراء ببابك وسهامهم سمومه وأقوالهم نافذة.

قال: ويحك! مالي وللشعراء.

قال: أعز الله أمير المؤمنين إن رسول الله عليه الصلاة والسلام قد مدح وأعطى، ولك في رسول الله عليه الصلاة والسلام أسوة حسنة.

قال: كيف؟

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

قال: أو تروى من قوله شيئا؟

قال: نعم قوله:

رأيتك يا خير البرية كلها نشرت كتابا جاء بالحق معلما
شرعت لنا دين الهدى بعد جورنا عن الحق لما أصبح الحق مظلما
ونورت بالبرهان أمرا مدلسا وأطفأت بالإسلام نارا تضرما
فمن مبلغ عني النبي محمدا وكل امرئ يجزى بما كان قدما
أقمت سبيل الحق بعد إعوجاجه وكان قديما ركنه قد تهدما

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

قال : عمر بن أبي ربيعة .

قال : أليس هو الذى يقول :

ثم نهنهتها فمدت كعابا ... طفلة ما تبين رجع الكلام

ساعة ثم إنها بعد قالت ... ويلتا قد عجلت يابن الكرام

فلو كان عدو الله إذ فجركم على نفسه لكان أستر له . لا يدخل والله علي أبدا .

فمن بالباب سواه ؟

قال : الفرزدق .

قال : أوليس الذى يقول :

هما دلتاني من ثمانين قامة ... كما انقض باز أقتم الريش كاسره

فلما استوت رجلاى في الأرض قالتا ... أحي فيرجى أم قتيل نحاذره

لا يدخل علي والله . فمن بالباب سواه ؟

قال : الأخطل .

قال : يا عدى أليس هو الذى يقول :

ولست بصائم رمضان طوعا ... ولست بآكل لحم الأضاحي

ولست بزاجر عنسا بكورا ... إلى بطحاء مكة للنجـــاح

ولست بزائر بيتا عتيقـــا ... بمكة أبتغي فيه صلاحـــي

ولست بقائم بالليل أدعو ... قبيل الصبح حيّ على الفلاح

ولكني سأشربها شمـــولا ... وأسجد عند منبلج الصبـــاح

والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا .

فمن بالباب سوى ما ذكرت ؟

قال : الأحوص .

قال : أليـــس الذى يقول :

الله بيني وبين سيدهـــا ... يفر مني بها واتبعـــــه

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 ضريحي ضريحها

فلو كان عدو الله تمنى لقاءها في 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 منزلة اللوى ... والعيش بعد أولئك الأيام

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا ... وقت الزيارة فارجعي بسلام

فإن كان ولا بد فهو الذى يدخل .

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

فأنشد الرائية المشهورة التي منها :

إنا لنرجوا إذا ما الغيث أخلفنا ... من الخليفة ما نرجو من المطر

نال الخلافة إذ كانت له قدرا ... كما أتى ربه موسى على قدر

هذى الأرامل قد قضيت حاجتها ... فمن لحاجة هذا الأرمل الذكر

الخير ما دمت حيا لا يفارقنا ... بوركت يا عمر الخيرات من عمر

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

قال : بلى يا أمير المؤمنين، إني امرؤ سبيل ومنقطع به .

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

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

فقال له الشعراء : ما وراءك ؟

فقال : مايسوءكم، خرجت من عند خليفة يعطي الفقراء ويمنع الشعراء، وإني عنه لراض. وأنشد :

رأيت رقى الشيطان لا تستفزه وقد كان شيطاني من الجن راقيا»[1].

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

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

أيا راكبا إما عرضت فبلغن هديت أمير المؤ منين رسائلي
وقل لا بي حفص إذا ما لقيته لقد كنت نفاعا قليل القوائل
وكيف ترى للعيش طيبا و لذة وخالك أمسى موثقا في الحبائل

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 ترده إلى حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودار قومه.

فقال لهم عمر: فمن الذى يقول:

فما هو إلا أن أراها فجاءة فابهت حتى ما أكاد أجيب

قالوا: الأحوص .

---

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

قال : فمن الذى يقول :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى اذا لم يزر لا بد ان سيزور

قالوا : الا حوص.

قال : فمن الذى يقول :

كأن لبني صبير غادية او دمنه زينت بها البيـــع

الله بيني وبين قيمها يغرمني بها واتبـــــــع

قالوا : الا حوص.

قال : فمن الذى يقول :

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا

سريرة حب يوم تبلى السرائـــر

قالوا : الا حوص .

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

والأحوص في هذا الغزل خليق بأن يأسر 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 نظرة تتحرى مع الدين، حتى ولو أضر ذلك بالناحية الفنية .

وطربت سكينة بنت الحسين بن علي لما في هذه الأبيات من جمال فأطربتها . 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 التعارض الواضح بين المقياس الديني والشعر، فعمر بتأثره بالنظرة

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٤، ص ٢٤٦ .

الدينية حكم لجرير ورضى عن قوله :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

أما سكينة بنت الحسين فترى جريرا أساء إلى التقاليد المعروفة للغزليين، فقد عقبت على قول جرير السابق بقولها أولا أخذت بيدها وقلت لها ما يقال لمثلها .

فكان يقول:-بالطبع-" أدخلي بسلام " ثم ما معنى قولها: " أنت عفيف وفيك ضعف " ؟ في هذه الجملة من الوان الفتون الشيء الكثير. "وقد رضيت السيدة سكينة عن تلك الفتاة اللعوب التي تدنو حتى يركب الجاهل رأسه و يسخر لصباه، وتنفر حتى تنقطع بالغوى أسباب المنى والمطامع،والتي لا تزال تلعب حتى يغلب المتعب على أمره، فما يدرى أيصدق أم يسى وهو متيم مجروح الفؤاد . وفي هذا الحكم خضعت السيدة لحاستها الفنية فلم تذكر إلا أنه أملح وأشكل وأنه يبلغ بذلك غاية البيان "(١) .

وصعب على الشعراء أن تحكم في شعرهم مقاييس مغايرة للتي ألفوها ، وفسر الكثيرون هذا التحول المفاجيء من عمر بأنه عودة إلى الخلافة الراشدة بكل تقاليدها وقيمها .

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

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تجد

ذخرا يكون كصالح الأعمال

فقال : هنيئا لك أيا 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،١٩٣٦م، ص ١٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء،جـ١،ص ٤٩٣ .

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

وحض هشام الشعراء على الالتزام بهذا المقياس الديني في شعرهم بما 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 : ألست القائل :

لقد علمت و خير القول اصدقه ... بأن رزقي وان لم آت يأتيني

اسعى له فيعنيني تطلبه ... ولو قعدت اتاني لا يعنيني

قال : فما أراك الا قد سعيت له .

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

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

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

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٢٤ .

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

«قال يحيى : حدثني مؤدب لبني هشام بن عبد الملك قال: بينا أنا ألقى على ولد هشام شعر قريش، إذ أنشدتهم شعر الحارث بن خالد :

إن امرأ تعتاده ذكر منها ثلاث مني لذو صبر

وهشام مصغ إلى حتى القيت عليهم قوله :

ففرغن من سبع وقد جهدت أحشاؤه هن مواعل الخمر

فانصرف وهو يقول : هذا كلام معاين»(١).

وهشام يشير مرة أخرى إلى المقياس الديني بقوله: عن الصورة التي وصفها الشاعر بأنها من الإحكام بحيث تشف عن معاينه .

«وأنشدت سكينة بنت الحسين قول الحارث بن خالد-المار .

فقالت : أحسن عندكم ما قال ؟

قالوا : نعم .

فقالت : ما حسنه! فوالله لو طافت الويل سبعا لجهدت أحشاؤها»(٢) .

وقول سكينة 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 الثقافة، بيروت: ج٣، ص ٣٢٤ ، ٣٢٣ .

وكشف عن دقة حسها الشعرى، فقد رأت الشاعر متكلفا لهذا التعداد الذى يسحو من الأذهان صفة التمايل وجهد الاحشاء كطبيعة لبعض النساء وهن يخطون الخطوات الأولى، وطلته بقولها: لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤها.

فهي لا تعترض على جمال الصورة التي رسمها الشاعر، لكنها تنفر من السبع التي جعلها سببا لها. والدليل على ضعف هذا المقياس هو أنه أغفل الناحية الفنية في الشعر، وهذا ما فطنت إليه سكينة بقولها: "لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤها".

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

«دخل أبو الأقرع على الوليد بن يزيد فقال له: أنشدني قولك في الخمر.

فأنشده قوله:

كميت إذا شجت وفي الكأس وردة ... لها في عظام الشاربين دبيب

تريك القذى من دونها وهي دونه ... لوجه أخيها في الإناء قطوب

فقال الوليد: شربتها يا أبا الأقرع ورب الكعبة.

فقال: يا أمير المؤمنين لئن كان نعتي لها رابك لقد رابني معرفتك بها»(١).

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٧، ص ٥٥ ب.

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

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

«جلس الرشيد فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين من الشعراء المحدثين إلى أن اتصل الذكر بأبي نواس، فغمزطيه سليمان بن أبي جعفر فقال: يا أمير الموءمنين كافر بالله، لا يرعوي من سكره، ولا يأنف من فاحشة. وقد كان نمى للرشيد من خبره شيء فقال: يا عم هل تو ثرعنه من ذلك شيئا ؟

قال: قوله يا أمير الموءمنين:

يا ناظرا في الدين ما الأمر ... لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندي من جميع الذي ... تذكر إلا الموت والقبر

فاستشاط الرشيد غضبا وطار شقفا، وقال: على بابن الفاطة.

فقال رجل من جلساء الرشيد: إن أذن لي أمير الموءمنين أنشدته من قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع مما أنشده أبو أيوب.

قال: هات.

قال: قوله في غلام نصراني:

تمر فاستحييك أن أتكلما ... ويثنيك زهو الحسن عن أن تسلما

حتى انتهى إلى قوله :

أليس عظيما عند كل موحـد ... غزال مسيحيٌّ يعذب مسلما
فلولا دخول النار بعد بصيرة ... عبدت مكان الله عيسى بن مريما

وأنشد أبياتا له في نصراني آخر أولها :

وملحة بالعذل ذات نصيحـة ... ترجو إنابة ذي مجون سارق
بكرت تخوفني المعاد وشيمتي ... غير المعاد ومذهبي وخلائقي
فأجبتها كفى ملامك إنني ... مختار دين أقسّة وجثالـق
والله لولا أنني متخوف ... أن أبتلى .....

ثم قطع الإنشاد - فقال الرشيد بماذا ويلك ؟

بإمام جور فاســـــــــق

قال : فضاق المجلس بأهله وأنكر الرشيد نفسه .

ثم قال : أمض فيها .

فقال :

لتبعتهم في دينهم ودخلته ... ببصيرة مني دخول الواثـق
إني لأعلم أن ربي لم يكـن ... ليخصهم إلا بدين صـادق

قال الرشيد : للفضل : برئت من المنصور إن لم يبت هذا الكلب في المطبق لتنكرني فعلا وقولا (١) .

فالمقياس الديني هو الذي أضفى طي الشعر صفة القبول أو الرد في مجالس الخلفاء والأمراء، أما جودة الشعر أو رداءته 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 والأمراء، وإن كانت هذه الأصداء ليست متصلة ولا قوية. ذلك أن الدين في العهود الإسلامية المتوالية ارتبط بالسياسة، وكان جزءا مهما منها طريق السلوك،وكان على الشاعر لذلك أن يسلك مسلكا دقيقا في أغراضه،وإلا فإن الطبقة الحاكمة، أو من في مستواها، ليست مستعدة على إحسان الظن به، والتسامح معه، أو الإغضاء عن نقده وعيبه، وكان على الشاعر أن يحذر التعرض لنقطتين مهمتين.

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 المبالاة أن تأخذ على يده فتدفع قلمه إلى ما يشم منه الاستخفاف بالدين أو الحساب أو الحشر أو الصلاة أو المظاهر الإسلامية الأخرى.(١)

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

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

---

(١) النقد القديم، ص ١٤٥ ، ١٤٧ .

على شريطة أن ينشدني كاتبك هذا من شعره، وأومأ إلي.

فقال : ذلك لك، و تغدينا .

فقال : الشرط ؟

فأمرني أن أنشده - فحصرت، وقلت: ما اجسر على ذلك ولا ذاك قدري .

فقال : إن أنشدتني، وإلا قمت .

فجدّ بي- فأنشدته :

رب قول منك لا أنساه لـــي	واجب الشكر وإن لم تفعل
أقطع الدهر بظن حســـن	وأجلى غمرة ما تنجلـــي
وأرى الأيام لا تدنى الذى	أرتجى منك وتدني أجلي
كلما أملت يوما صا لحـــا	عرض المكروه لي في أملـي

قال: فبكى أبو العتاهية أشد البكاء ثم قال : إن لم تزدني قمت .

فقال لي : زده . فأنشدته :

بنفسي من أناجيـــه	ضميري بأمانيـــه
ومن يعرض عن ذكـــرى	كأني لست أعنيـــه
لقد أسرفت في الـــذل	كما أسرفت في التيـــه
أما تعرف لي إحســـا	ن يوم فتجازيـــه

قال : فزاد والله بكاءه»[1] .

فأبو العتاهية يؤول الشعر تأويلا دينيا، و يبالغ تأثره به حد

---

(١) الحافظ أبي بكر أحمد بن علي ،تاريخ بغداد ، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت (تحقيق محمد سعيد العرفي) جـ ٢ ، ص ٨٦ .

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

ويمكن القول إن هذا التأويل الديني عند أبي العتاهية حقق للشعراء اللاحقين غرضهم الديني، في التغني بالذات الإلهية والهيام بها والرمز إليها بالمحبوب .

و مهما 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 مر بها الشعر، و هذه الفترة رغم ما قيل عنها، لم تكن في نقد مجالس الخلفاء والأمراء ذات أثر كبير خاصة وأن الشعر لم يغير مساره ولم يحفل بها كبير احتفال .

الفصل الثانى :

نقد القضايا الجزئية فى مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الثانـــي

نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأمراء

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

وقد تخلع على 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 أعلم يا أمير المؤمنين .

قال : من الذى يقول :

إلا سليمان إذ قال الإله لـه ... قم في البرية فاحددها عن الفند

وخبر الجن أني قد أذنت لهم ... يبنون تدمر بالصفاح والعمـد

قالوا : النابغة .

قال : فمن الذى يقول ؟

أتيتك عاريا خلقا ثيابـي ... على خوف تظن بي الظنون

قالوا : النابغة .

قال : فمن الذى يقول ؟

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بلغت عني خيانة ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب

---

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

ولست بمستبق أخا لا تلمـــه على شعث أى الرجال المهذب

قالوا : النابغة .

قال : فهو أشعر العرب»(١) .

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

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

قلت : ومن هو ؟

قال : الذى يقول :

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت : ذاك زهير .

قال : فذاك شاعر الشعراء .

قلت : ولم كان شاعر الشعراء ؟

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

ويتعرض طـه إبراهيم لهذا الإختلاف فيقول : " والظاهر أن هناك تعارضا في الحكمين، فالنابغة أشعر العرب عند عمر، وزهير شاعر الشعراء عنده، كذلك . إن النصوص التي لدينا ترجح أن عمر قدم النابغة طـــى غطفان وحدها "(٣) .

ففي العقد الفريد «أن عمر قال:للوفد الذين قدموا عليه من غطفان من الذى يقول :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبـة وليس وراء الله للمرء مذهـــب

قالوا : نابغة بني ذبيان .

قال لهم : فمن الذى يقول هذا الشعر؟

---

(١) كتاب الأغاني، جـ(١)، ص ٤ .

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

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

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على وجل تظن بي الظنـــون
فالفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخـــــون

قالوا : النابغة .
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 و بتفصيل النابغة على غطفان وحدها هي الوارده في الشعر والشعراء لإبن قتيبة، و في العقد الفريد لإبن عبد ربه، و في جمهرة أشعار العرب، وفي أكثـــر روايات الأغاني "[٢] .

ولكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى، ولا بد أن نلتمس لهـا مـا يقبله الفن من تخريج، ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد . ومع إعجابي بما التمسه طه إبراهيم من تخريج ! فإني أميل إلى الأخذ بقوله: " إن أشعر تنصرف إلى المعاني ، أو الغرض الذى يجرى به الحديث ، على هذا تدل النصوص العربية، فكثيرا ما تذكر كتب الأدب أن فلانا أشعر الناس و تتبع ذلك بعبارة " حيث يقول: ..."[٣] وبذلك لا تعطى أشعر الأفضلية للنابغة إلا في الأبيات المذكورة، فلاهو في رأي عمر أشعـــر من عنترة، ولا من عروة ابن الورد ، ولا من الشماخ ابن ضرار، ولا من مزرد أخيه .

وهذا يعطي تصورا آخر لنقد عمر، وهو أنه كان يحكم حكماً عاما لزهير بأنه شاعر الشعراء، وحكما خاصا للنابغة بأبياته السابقة، فهو أشعر شعراء قومه وأشعر العرب في هذه الأبيات ، هذا لو أن الشعبي اكتفى بروايـــة أشعر العرب، ولكنه يروى رواية أخرى عن عمر يقول فيها أنه فضّل النابغة على شعراء غطفان بقوله: «هذا أشعر شعرائكم »[٤] .

---

(١) العقد الفريد ، جـ٦، ص ١٠٤ .
(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٢٩ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١ .
(٤) كتاب الأغاني، جـ١١، 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 أمامنا إلا الرواية الوحيدة الشائعة في تفضيل عمر للنابغة على شعراء غطفان وحدهم، ويمكن أن نقول إن عمر يريد أن يقول لنا إن النابغة أشعر الشعراء في شعره الذى قاله يعتذر فيه للنعمان، كما أن زهيرا شاعر الشعراء في المديح، وما دام الشعراء مختلفو الأغراض فإنه يمكن أن نقول إن كلا من الشاعرين تميز بغرض من الشعر دون الآخر، فضل فيه الشعراء، وهذا يدل أيضا على أن التفضيل الجزئي كان موجودا في الغرض الواحد.

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

فقال: "كان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطرى 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 تلزمنا بالوقوف أمامها طويلا لأن لها ولا شك دلالتها في النقد الأدبي.

«قال عبد الملك بن مروان لقوم من الشعراء: أى بيت أمدح، فاتفقوا على بيت زهير:

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله»(٢)

فزهير بلغ الغاية في المدح بتهلل وجه ممدوحه لقاصده، حتى يخيل للسائل إنه هو المعطي وأن المعطى هو السائل.

---

(١) في النقد الأدبي، ص ٢٧٩.
(٢) الشعر والشعراء جـ١، ص ١٣٥.

واجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق بيت قالته العرب، فاجمعوا على بيت امرئ القيس :

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

والرقة الموجودة في قول امرئ القيس تبدو في تأثر المحب من بكاء محبوبته الذى كأنه رشق السهام في قلبه، وإذا كان بكاؤها يصل به إلى هذه الحالة فما بالها تعذبه! وقد عرفت رقة قلبه. وقال عبد الملك بن مروان: ما هجى أحد بأوجع من بيت هجى به ابن الزبير وهو:

فان تصبك من الأيام جائحة لم نبك منك على دنيا ولا دين (٢)

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

فقال عبد 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 ظلماته زهروا
قوم إذا شوسو لج الشماس بهم ذات العناد وإن باسرتهم بسروا
خص المديح أبا بكر ووالده وعمهم منك إن غابوا وإن حضروا (٣).

وهذا التخصيص الذى نشاهده في النقد الجزئي يدل على دقة في النقد، فعبد الملك يشعرنا بأن تفضيله للشاعر في المدح مرتبط بمديحه لأبي بكر في قوله هذا.

وهو كذلك يخصص في نقده للبيت، فيقول أى بيت أمدح، فذكره للبيت يدل دلاله واضحة على أنه لا يقصد إلا تفضيل البيت.

---

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ١١٤.
(٢) العقد 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 عبدالملك أنه قال : لم تقل العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد (١)

وبلغ إعجاب سكينة بنت الحسين بن علي به أن قالت له : ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك ، جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء .

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

وقد نأخذ من هذه الدقة في التخصيص أنه لا وجود لتعميم في هذا النقد الجزئي الذى نشهده في مجالس الخلفاء والأمراء .

وإقال مسلمة للبعيث: حدثني من أشعر العرب؟ قال : أعيار تركتها بالصمان ، من بني حنظلة يكتدمون . قال: ومن هم ؟

قال : الفرزدق ، وجرير وابنا رميله - يعنى الأشهب و زبابا 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 كالحي بكر بن وائل

أعف وأوفى ذمة يعقدونها وخيرا إذا وازى الندى بالكواهل

فكيف يفخر على بكر بن وائل بعد هذا ؟ وما يقول لقومه ؟

وأما جرير فقال :

ردى جمال البين ثم تحملى فما لك فيهم من مقام ولا ليا

---

(١) العمدة، جـ٢، ص ١٢١ .

فاين يقيم إبن المراغة إذا لم يقم في عشيرته وقومه .

وأما إبن رميله فقال :

ولما رأيت القوم نالت رماحهم زبابا ونى شرى وما كان وانيا

وكان أحرى أن لا ينى شره حين شك القوم زبابا-يعنى إبن رميله أخا الأشهب بن رميله (١) .

و نقد الشعراء للمعاني الجزئية يكشف عن اتساع مجال النقد في مجالس الخلفاء والأمراء الى حد ماوذلك بالتفات النقاد الى ما يصيب المعاني من أخطاء الأمر الذى ينزل بقيمتها الأدبية والفنية في ميزان النقد .

«واجتمع جرير بن الخطفي وعمر بن لجأ التيمي عند المهاجر بن عبدالله والى اليمامة ،فأنشده عمر بن لجأ إرجوزته التي يقول فيها :

تصطك الجيبها على دلائها تلاطم الأزد على عطائها

حتى انتهى إلى قوله :

تجربالأهون من إدنائها جر العجوز الثنى من خفائها

فقال جرير : ألا قلت :

جر الفتاة طرفى ردائها

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

وأوثق عند المردفات عشيرة لحاقا إذا ما جرد السيف لامع

والله لئن لم يلحقن إلاعشيه ما لحقن حتى نكحن وأجبلن ووقع الشر بينهما» (٢)

و بالرغم 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 (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) ص ٢٦٠

(٢) العقد الفريد ، ج٦،ص ١٨٧ .

وقول جرير: "جر الفتاة طرفي ردائها" أحسن وأظرف وأحلى من قول عمر بن لجأ: "جر العجوز الثني من خفائها"، وليس في اعتذار ابن لجأ بضعف العجوز فائدة، لأن الفتاة معها من الدلال ما يقوم في الهوينى مقام ضعف العجوز.

وإنكار جرير قوله: "الثني من إدنائها" نقد دقيق وإنما أنكره لأن فيه شعبة من التكلف.

وقول جرير: "طرفي ردائها" أسلس وأسهل وأقل حروفا[1].

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

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

وجلس 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 أخا سليم، أهذا ذلك الكوفي الملقب؟ قلت: نعم.

قال: لا جزى الله خيرا من جمعنا معه.

ثم قال له المهدي: أنشد.

فقال: ويحك! أو ينشد أيضا قبلنا؟

---

(١) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) ص ١٤٦.

قلت : كما ترى .

فأنشد :

ألا ما لسيدتي مالها ـ أدلا فاحمل إدلالها
وإلا ففيم تجنت وما ـ جنيت سقى الله أطلالها
ألا إن جارية للإ ما ـ م قد أسكن الحسن سربالها
مشت بين حور قصار الخطا تجاذب في المشي أكفالها
وقد أتعب الله نفسي بها وأتعب باللوم عذالها

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

أتته الخلافة منقادة إليه تجر جرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

قال أشجع : فقال بشار: وقد اهتز طربا ـ ويحك! أترى الخليفة لم يطر عن فراشه (١) .

فبشار لم ينظر إلى القصيدة نظرة واحدة؛ بل استحسن بعض أبياتها، واستهجن بعضا آخر.

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

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

وما روحتنا لتذب عنا ـ ولكن خفت مرزئة الذباب
شرابك في السحاب إذا عطشنا وخبزك عند منقطع التراب

---

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ١٥٤ .

وكيف تنال مكرمة و مجـدا وخبرك سحرز ضد الغيـاب
وبطك قابض الأرواح يرمي بسهم الموت من تحت الثيـاب»(١).

«وزعم القحذمي: أن الرشيد قال للفضل بن الربيع:من أهجى المحدثين عندك يافضل في عصرنا هذا ؟ . قال : الذى يقول في إبن عمه:

لو كان ينقص يـزدا د إذا نال السـمـاء
خالد لولا أبـوه كان والكلـب سـوا ء
أنا ما عشـت طيـه أسوء الناس ثنـاء
إن من كان مسيئـا لحقيق أن يسـاء

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

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

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

قال على بن عمرو الأنصارى:سمعت الأصمعي يذكر أن الفضل بن الربيع قال لجلسائه : من أشعر أهل عصرنا ؟

فقالوا: فاكثروا ، فقال الفضل بن الربيع:أشعر أهل زماننا الذى يقول في قصر عيسى بن جعفر بالخريبة - يعنى أبا عيينه :

زر وادى القصر نعم القصر والوادى وحبذا أهله من حاضر بادى
ترفا قراقيره والعيس واقفـه والضب والنون والملاح والحادى(٣)

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

---

(١) ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر،مطبعة نهضة مصر: الطبعة الأولى (تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة) جـ٢،ص ٢١ .
(٢) كتاب الأغاني، جـ٢٠، ص ٩٣ .
(٣) كتاب الأغاني، جـ٢٠، ص ٩٠ .

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

على أن الناقد والسامع في درجة متقاربة 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 ابن أبي برده، وهو يومئذ عامل على البصرة، فقال : أخبروني من السابق من الشعراء، والمصلي 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 قبل

وما ينبت المران إلا وشيجة ... وتغرس إلا في منابتها النخل

وأما المصلي فالذى يقول :

فلست 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 والنابغة .

وهناك رواية عن عمر بن الخطاب، يقول فيها لابن عباس أترى لشاعر الشعراء الذى يقول : وينشد بيتا لزهير .

ونلاحظ أن ابن أبي برده هنا ينتفع بالمادة النقدية التي وصلته عن فترة صدر الإسلام، فبعد أن كان النقاش يدور حول النابغة وزهير، ويختلف في أيهم أفضل، رأينا ابن أبي برده يجعل زهير السابق، والنابغة المصلي، مما 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 البجاوى) جـ ١، ص ٦٧ .

وهذه الطريقة النقدية التي شهدناها عند الخلفاء والأمراء نجدها كذلك عند الشعراء «دخل الحطيئة على سعيد بن العاص متنكراً فلما قام الناس وبقي الخواص أراد الحاجب أن يقيمه 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 : الذى يقول :

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

قال : ثم من ؟

قال : الذي يقول :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

يعني زهيراً والنابغة.

ثم قال : وحسبك بي إذا وضعت إحدى رجلي 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»[1].

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ١٢٠.

وهذا يدل على أن التفضيل كان موجود في الغرض الواحد .

والحقيقة أن الاتجاه النقدى هو الذى أملى على الحطيئة اختيار زهير والنابغة ، وواضح أن كل من يذكر النابغة بعد زهير يقصد إلى أنه في المرتبة الثانية في المديح بعده .

« قال عبدالملك بن مسلم كتب عبدالملك إلى الحجاج إنه ليس شيء من لذه الدنيا إلا وقد أصبت منه، ولم يكن عندى شيء ألذه إلا مناقلة الإخوان الحديث، وقبلك عامر الشعبي فابعث به إلي يحدثني .

فدعا الحجاج الشعبي، فجهزه وبعث به إليه، وقرظه واطراه في كتابه ، فخرج الشعبي حتى إذا كان بباب عبدالملك ، 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 يرحمك الله . فدخلت فإذا عبدالملك جالس على الكرسي، وبين يديه رجل أبيض الرأس، فسلمت فرد علي السلام، ثم أومأ إلى بقضيبه ، فقعدت عن يساره ، ثم أقبل على الذى بين يديه فقال : ويحك ! من أشعر الناس ؟

قال : أنا يا أمير المؤمنين .

قال الشعبي : فأظلم على ما بيني وبين عبدالملك ، فلم أصبر أن قلت ومن هذا يا أمير المؤمنين الذى يزعم أنه أشعر الناس ؟

قال : فعجب عبدالملك من عجلتي قبل أن يسألني عن حالي .

قال : هذا الأخطل .

فقلت : يا أخطل - أشعر والله منك الذى يقول :

هذا غلام حسن وجهه ... مستقبل الخير سريع التمام
للحارث الأكبر والحارث الـ ... أصغر والأعرج خير الأنام
ثم لهند ولهند فقد ... أسرع في الخيرات منه إمام
خمسة آباء وهم ما هم ... هم خير من يشرب صوب الغمام

فرددتها حتى حفظها عبدالملك .

فقال الأخطل : من هذا يا أمير المؤمنين .

قال : هذا الشعبي .

قال : فقال صدق والله يا أمير المؤمنين، النابغة والله أشعر منى(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.

و قد نمرر 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 نشاهده عند الحطيئة، بالنسبة لزهير، والنابغة، كما نجده عند الأخطل، بالنسبة للنابغة، فهو يقدمه على نفسه في الشعر.

وبدأت الموازنة بين العصرين في مجلس عبدالملك بن مروان، فرأيناه وجلساءه، يوازنون بين الجاهليين والإسلاميين، و يفضلون الجاهليين عليهم، لأن القديم في نظرهم أحسن، ولذا كان محفوظهم من الشعر القديم هو الأساس الذى قوموا به الشعراء، فعبدالملك وجلساؤه،

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١١، ص ٢١ .

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

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

فما منك الشباب ولست منه ... إذا سألتك لحيتك الخضابا
عقائل من عقائل أهل نجد ... ومكه لم يعقلن الركابا
ولم يطردن أبقع يوم ظعن ... ولا كلبا طردن ولا غرابا

وقال شاعرهم في الجاهلية :

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

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

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

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

---

(١) كتاب الأغاني جـ١٢ ص ٢٩٠ .

«أنشد كثير عبدالملك بن مروان قوله:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجانها وعرارهـا
بأطيب من أردان عزة موهنـا إذا أوقدت بالعنبر اللدن نارها

فقيل له: امرؤ القيس أشعر منك حيث يقول:

ألم تريابي كلما جئت طارقـا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب»(١)

فجلساء عبد الملك يأخذون على كثير عدقه،في وصف رائحة محبوبته، التي تفوح من أردانها، عندما تتطيب بالعنبر اللدن." ويدفعون الشاعر الى التخيل، ووصف غير الحقيقة،وبما كانت الموصوفة مترفه، تتجمل بالطيب، وتوقد النار لتملأ" به أرجاء منزلها. فكيف يطلب من الشاعر إذن إغفال هذه الحقيقة؟"(٢) والنقاد فضلوا مبالغة امرىء القيس،ورائحة الطيب التي تفوح من محبوبته، وإن لم تطيب،لأنها أجمل،وأروع، في التغزل بمناهج المحبوبة،وما تتصف به من خلال محببة الى النفوس. أما اتخاذ أنواع الطيب،فيدل على جهل الشاعر بالصفات المميزة لمحبوبته.

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

ألم تريابي 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 امرىء 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،ج٣،ص٣٠٧
(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب،ص١٤٦.
(٣) دراسات في نقد الأدب العربي،ص١٠٧.
(٤) كتاب الصناعتين، ص١٠٣.

وظلت المقاييس الفنية هي السائدة .

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

على ابن أبي العاص دلاص حصينه أجاد المسدى سردها وأذالها
يؤود ضعيف القوم حمل كثيرها ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلى من قولك إذ يقول :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

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

فعبد الملك يرى المبالغة أجود للمدح، ويأخذ على كثير التزامه بالحقيقة الذي وقفت به عن الوصول إليها، ويفضل عليه قول الأعشى، لأن بيتيه يعبران عن البطولة متمثلة في مواجهة الخطر دون تردد، فعبد الملك ذو الذوق البدوي، 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 الفنية، فلم يقنع بتصوير واقعي صورا لشاعر فيه ما رآه، وطالب بتصوير سبالغ فيه، أريد به تصوير الشجاعة تصويرا مؤثرا، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهور. 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 بغير جنة،على أنه وإن كان ليس الجنه أولى بالحزم، وأحق بالصواب،ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه»(١).

ويتفق قدامة مع عبد الملك، ويراه " أصح نظرا من كثير،إلا أن يكون كثير غالط،واعتذر بما يعتقد خلافه"(٢).

وإذا نحن فسرنا هذه الموازنة بين العصرين بأنها في شكلها الأول تدل على التفاوت الذى 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 الى التعليل،وإن كان إيراد الناقد لما يفضله من شعر يكشف عن ما يقصده من تعليل،وهذا يفسر لنا فهم النقاد نقد عبد الملك لكثير.

وحكى الهيثم بن عدى أن عبد الملك بن مروان بعث إلى عمر بن أبي ربيعة المخزومي، وإلى جميل بن معمر العذرى صاحب بثينة، وإلى كثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي المدنى -وأوقر ناقه ذهبا- ثم قال: لينشد كل واحد منكم ثلاثة أبيات، فأيكم كان أغزل شعرا فله الناقه وما عليها،فقال عمر بن أبي ربيعة :

فياليت أني حين تدنو منيتي ... شممت الذى مابين عينيك والفم
وليت طهورى كان ريقك بعده ... وليت حنوطي من مشاشك والدم
وليت سليمى في المنام ضجيعتي ... لدى الجنه الخضراء أو في جهنم

---

(١) الموشح "مآخذ 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 بالبدن تدمى نحورها ... لقد شقيت نفسي بكم وعنيت
ولو أن راقي الموت يرقى جنازتي ... بمنطقها في الناطقين حييت

فقال كثير عزة :

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

فقال عبدالملك : خذ الناقة يا صاحب جهنم»[1] .

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

«والنسيب الذى يتم به الغرض، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد، واللوعة، وربما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ، والعزيمة، ووافق الانحلال، والرخاوة»[2] .

ومن ثم فإننا نستطيع أن نفسر سكوت المستمعين عند الحكم، بأنهم كانوا يصلون إليه من خلال مايختاره الناقد من شعر، ويجيزون بذلك الأساس النقدى الذى يحوز على إعجابه .

---

(١) عبدالملك بن حسين بن عبدالملك العصامي المكي ، سمط النجوم العوالي ، المطبعة السلفية ومكتبتها، جـ٣، ص ١٦٣ .
(٢) دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٠٢ .

فتعرف المذاهب الأدبية كان له اثره في الموازنة بين الشعـــراء وفي تقدير منازلهم ، فهم يوازنون بين شاعر بن أو أكثر من مذهب واحـــد، ويجمعهما فن شعرى واحد،أو عدة فنون .

فالموازنة في مجالس الخلفاء والأمراء تكون بين شعر وشعر،في إطار النقد الأدبي. بمعناه الخاص،حين يراد الكشف عن قيمه نصين،أو شاعرين، أو ما في حكم ذلك . أما إذا أريد 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 والأمراء، فإن ذلك لا يكفي في الموازنة،ما لم يتفق الشعراء على القول في معنى واحـــد، كوصف امرىء القيس والنابغة لليل مثلا .

«قال محمد بن عبدالله العتبي : تشاجر الوليد بن عبد الملـــك ومسلمه أخوه، في شعر امرىء القيس والنابغة الذبياني، في وصف طـــول الليل، أيهما أجود،فرضيا بالشعبي، فأحضره ،فأنشد الوليد :

كليني لهم يا أميمة ناصـــب	وليل أقاسيه بطيء الكواكـــب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض	وليس الذى يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه	تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشد مسلمة قول امرىء القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهموم ليبتلـــى
فقلت له لما تمطى بصلبـــه	وأردف أعجازا ونا ء بكلكـــل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل	بصبح وما الإصباح منك بأمثـل
فيالك من ليل كأن نجومـــه	بكل مغار الفتل شدت بيذبـل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جنـــدل

قال:فضرب الوليد برجله طربا،فقال الشعبي: بانت القضية»[١] .

وإذا كان الشعبي اكتفى في حكمه بالأثر الانطباعي المتمثل في اهتزاز الوليد لأبيات امرئ القيس،فإن طرب الوليد يعود لتشبيهات امرئ القيس الرائعة، التي أعطت صورة أوضح لتطاول ليله،بينما خلت 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 لعبدالملك جارية لرجل من الأنصار ذات ادب وجمال، فساومه في ابتياعها فامتنع وامتنعت.

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

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

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

فقال الوليد : قول جرير فيك:

ألستم 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 أمدح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت :

يغشون حتى ما تهر كلا بهم لا يسألون عن السواد المقبل

فأطرق، ثم قال : أى بيت قالته العرب أرق ؟

فقال الوليد : قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

فقال سليمان : بل قول عمر بن أبي ربيعة :

حبذا رجعها يديها إليها من يدى درعها تحل الإزارا

فقالت الجارية بل بيت يقوله حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر عليها لأندبتها الكلوم

فأطرق، ثم قال : أى بيت قالته العرب أشجع ؟

فقال الوليد : قول عنترة :

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولو أني تضايق مقدمي

فقال سليمان بل قوله :

وأنا المنيه في المواطن كلها فالموت منى 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 ردك إلى أهلك، فأجمل كسوتها، وأحسن صلتها، وردها الى أهلها »(١) .

---

(١) زهر الآداب وثمرة الألباب، جـ٢، 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 الممدوحين 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 مس 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، وصاحباه 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 طل لها بقول 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، و حمزة وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحيل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان "(١) .

فحسان لان شعره عندما دخل باب الخير، وهو بذلك يخصص هذا الضعف 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 لأن حسان طرق غرضا لم يكن يملك قياده من قبل، ويتضح ذلك في أننا نجد شعراء مجيدين في الإسلام، من أمثال الحطيئة وسحيم و متمم.

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 نحص أنه يربط هذا التعهر بقوة الشعر أو ضعفه، ولكنه اتخذ اللين أداة للتوقف في أخذ الشعر، والاسترابه فيه، ذلك شأنه عندما تحدث عن شعراء قريش. فقال: " وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكل بعض الإشكال" وبدلا من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي، من أن شعره لا ن بسبب الخمر، أوحى 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 كثيرالشعر جيده،وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تتقى." وكأنه يقول : إن اللين ليس من قبل الخير،وإنما هو من قبل الوضع "(١) .

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

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

«عن العتبى عن أبيه أن سليمان بن عبد الملك سأل عمر بن عبد العزيز : أجرير أشعر،أم الأخطل ؟ فقال له: أعفنى .

قال : لا والله،لا أعفيك .

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 الاولى، ١٣٩١هـ، بيروت لبنان ؛ ص ٨١ .
(٢) مفهوم الشعر، ص ٦٠ .
(٣) كتاب الأغاني، جـ٨،ص ٣٠٥ .

إذن فالحرية في المجتمع المسلم تكون للشاعر الملتزم بالقيم الإسلامية، أكثر منها لغيره، و من ثم لا يصح القول بأن الإلتزام الديني يكبل الشاعر المسلم و يسلبه الحرية.

ولأن الأخطل كان نصرانيا، فان عقيدته تقيم سدا منيعا بينه وبين الجمهور، خاصة وأن من شعره ما يطعن في الدين و يستخف بشعائره.

والحقيقة أن المجتمع الذى يخاطبه الشاعر له دور كبير في توجيه الحركة النقدية، هذه الوجهة أو تلك، و من هنا فإن روح العصر تلعب دورا حقيقيا في التعبير عن الحركة النقدية التي عرفها عصر الشاعر والناقد على السواء، فعنصر الزمن الذى كثيرا ما يتجاهله النقاد يدل 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 الاسلام، وعلل الأصمعي أن الإسلام ومثله الخلقية وفضائله ذات أثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالإسلام تأثرا عميقا"(١).

وتناول طه ابراهيم عبارة الأصمعي. فقال: "وكأن الشعر في رأى الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية، والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، تحث عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهابا. أما الإسلام فخير يحث على الفضيلة أو على الموادعة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلا غزيرا، وهنا يحرص الأصمعي الحرص

---

(١) النقد العربي القديم، ص ١٠٢.

كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الإجتماعية في عهدين دون أن يعمد الى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتيه، وإنما هو معلل لظاهرة في 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 معترفا بها، ولهذا كان من العسير على شاعر نصراني كالأخطل أن يتوائم مع هذه القيم، فأحس بضيق مجال القول أمامه، كما أحس الشعراء المسلمون في صدر الاسلام.

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

«وقال سليمان بن عبدالملك : 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 جفاء

---

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

فأجابته :

ما جهلنا الذى ذكرت من الشكـ ـل ولا بالذى ذكرت خفـــاء

ودانية معها فقالت :

قد بدا التيه بالذى ذكرتـــه ليت شعرى فهل لهذا وفـــاء

وسائلة بالباب قالت:

ولعمرى دعوتها فأجابـــــت هي داء وأنت منهـــا دواء

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

والسائلة جديرة بالسبق لطرافة معناها، المعبر عن ميل الجاريـــة للرجل، وانشغاف فؤادها به كما تشغف صاحبه الداء بدوائها .

«وروى الشعبي أن عبدالملك أقبل على الأخطل فقال: أتحب أن لك قياضا بشعرك شعر أحد من العرب أو تحب أنك قلته ؟

قال: لا والله يا امير المؤمنين، إلا أني وددت أن كنت قلـــت أبياتا قالها رجل منا، كان- والله ما علمت- مغدف القناع قليل السمـــاع قصير الذراع. قال: وما قال. فأنشد قصيدته :

إنا محيوك فاسلم أيها الطلـل وإن بليت وإن طالت بك الطيل

ليس الجديد به تبقى بشاشـة إلا قليلا ولا ذو خلة يصـــل

والعيش لا عيش إلا ما تقر به عين ولا حال إلا سوف تنتقـــل

إن ترجعي من أبي عثمان منجمة فقد يهون على المستنجح العمل

والناس من يلق خيرا قائلون له ما يشتهي ولأم المخطئ الهبـل

قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلـل

---

(١) العلامة محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، ج١، ص ٢٢٢ .

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 المُعْنَقِ

قطعت إليك بمثل جيد جدايةٍ ... حسن معلق توتيه مطـــوق

ومصرعين من الكلال كأنمـــا ... شربوا الغَبُوقَ من الرحيق المُفْرَق

متوسدين ذراع كل نجيبـــه ... وفَرَّج عرق المقذ منـــــوق

وجثت على ركب تهدبها الصفا ... وعلى كلاكل كالنِّقِيلِ المطـــرق

وإذا سمعن إلى هماهم رفقه ... ومن النجوم غوابر لم تخفـــق

جعلت تُميلُ خدودَها آذانها ... طربا بهن إلى حداء السوق

كالمنصتات إلى الغناء سمعنه ... من رائع لقلوبهن مشـــوق

وإذا نظرن إلى الطريق رأينه ... لهقا كشاكله الحصان الأبلق

وإذا تخلف بعدهن لحاجة ... حاد يشسع نعله لم يلحـــق

وإذا تصيبك والحوادث جمة ... حدث حداك الى أخيك الأوثق

لئن الهموم عن الغواد تغرقت ... وخلا التكلم للسان المطلـــق

قال : فقال عبد الملك : 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 تحملني على أكتاف قومك فادعهـــم حرضا .

فقلت : لا أعرض لك في شيء من الشعر أبدا، فأقلني في هـــذه المرة .

قال : من يتكفل بك ؟

فقلت : أمير المؤمنين .

فقال عبد الملك : هو علي أن لا يعرض لك أبدا (١) .

العنق - ضرب من السير، الجداية - الغزال، الغبوق - ما يشرب بالعشي المفرج - ما بان مرفقه عن ابطه وهي صفة ممدوحة الابل، والمقذ - ما خلف الاذن، والنقيل - رقاع النعل والخف، والمطرق - الذي وضع بعضه فوق بعض، أي شديدة كأنها نعله مرقعه، والهماهم - جمع همهمة وهي الكلام الخفي او ترديد الصوت في الصدر، اللهق - الشديد البياض .

(١) كتاب الاغاني جـ١١ ص ٢٢ .

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

«ودخل عبدالله بن الزبير (١) الى بشر بن مروان متعرضا له ويسمعه بيتا من شعره فيه، فقال له بشر: أراك متعرضا لأن أسمع منك، وهل أبقى أسماء بن خارجه منك أو من شعرك او من ودك شيئا؟

لقد نزحت فيه بحرك يابن الزبير.

فقال: أصلح الله الأمير- إن أسماء بن خارجة كان للمدح أهلا. وكانت له عندى أياد كثيرة، وكنت لمعروفه شاكرا، وأيادى الأمير عندى أجل وأعلى 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
غياث الضعاف المرملين وعصمه اليتامى ومن تأوى إليه العباهل
قريع قريش والهمام الذى له أقرت بنو قحطان طرا ووائل

---

(١) عبدالله بن الزبير ويكنى أبا كثير، أحد الهجائين المرهوب شرهم، كان من شيعة الأمويين، وبعد غلبة مصعب على الكوفة أتى به أسيرا، فمن عليه ووصله، فنقطع لمدحه وأكثر، ولم يزل معه حتى قتل، ثم عمي ومات في خلافة عبدالملك بن مروان.

و قيس بن عيلان وخندف كلها أقرت وجن الأرض طرا وخابل
يداك ابن مروان يد تقتل العدا وفي يدك الأخرى غياث ونائل
إذا أمطرتنا منك يوما سحابة روينا بما جادت علينا الأنامل
فلا زلت يا بشر بن مروان سيدا يهل علينا منك طل ووابل
فانت المصفى يابن مروان والذى توافت إليه بالعطاء القبائل
يرجون فضل الله عند دعائكم إذا جمعتكم والحجيج المنازل
ولولا بنو مروان طاشت حلومنا وكنا فراشا أحرقتها الشعائل

فأمر له بجائزة وكساه خلعة، وقال له: "إني أريد أن أوفدك على أمير المؤمنين فتهيأ 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 بمشرمن الدهر الكثير الزلازل
وأطفأت عنا نار كل منافق بأبيض بهلول طويل الحمائل
نمته قروم من أمية للعلا إذا افتخر الأقوام وسط المحافل
هو القائد الميمون والعصمة التي أتى حقها فينا على كل باطل
أقام لنا الدين القويم بحلمه ورأى به فضل على كل قائل
أخوك أمير المؤمنين ومن به نجاد ونسقى صوب أسحم هاطل
إذا ما سألنا رفده هطلت لنا سحابة كفيه بجود ووابل
حليم على الجهال منا ورحمة 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 أشراف أهل الكوفة . وكان عظيم المنزلة عند بشر -: هذا أصلح الله الأمير أشعر الناس وأحضرهم قولا إذا أراد .

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

لبشر بن مروان على كل حاله ... من الدهر فضل في الرخاء وفي الجهد
قريع قريش والذى باع ماله ... ليكسب حمدا حين لا أحد يجدى
ينافس بشر في السماحة والندى ... ليحرز غايات المكارم بالحمد
فكم جبرت كفّاك يا بشر من فتى ... ضريك وكم عيلت قوما على عمد
وصيرت ذا فقر غنيا وشريا ... فقيرا وكلا قد حذوت بلا وعد

فقال بشر : من يقول هذا ؟

قال : الفرزدق . - وكان بشر مغضبا عليه - فقال : ابعث إليه فأحضره .

فقال له : هو غائب بالبصرة، وإنما قال هذه الأبيات وبعث بها لأنشدكها ولترضى عنه .

فقال بشر: هيهات لست راضيا عنه حتى يأتيني .

فكتب محمد بن عمير إلى الفرزدق فتهيأ للقدوم على بشر، ثم بلغه إن البصرة قد جمعت له مع الكوفة، فأقام وانتظر قدومه .

فقال عبدالله بن الزبير لمحمد بن عمير في مجلسه بحضرة بشر:

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

ولولا أبو مروان لاقيت وابلا ... من السوط ينسيك الرحيق المعتقا
أحين علاك الشيب أصبحت عاهرا ... وقلت اسقني الصهباء صرفا مروقا
تركت شراب المسلمين ودينهم ... وصاحبت وغدا من فزارة أزرقا
تبيتان من شرب المدامة كالذى ... أتيح له حبل فأضحى مخنقا

فقال بشر: أقسمت عليك إلا كففت.

فقال: أفعل-أصلحك الله-والله لولا مكانك لأنفذت مضنيه بالحق وكف ابن الزبير وأحسن بشر جائزته وكسوته.

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

قال: بلى. ولكن محمدا ظلمني وتعرض لي، ولم أكن لأحلم عنه اذ فعل؟

فلم يزل به بنو أسد حتى هجا حجارا فقال:

سليل النصارى سدت عجلا ولم تكن ... لذلك أهلا أن تسود بنى عجل
ولكنهم كانوا لئاما فسدتهم ... ومثلك من ساد اللئام بلا عقل
وكيف بعجل إن دنا الفصح واعتدت ... عليك بنو عجل ومرجلكم يغلى
وعندك قسيس النصارى وصلبها ... وعانيه صهباء مثل جنى النحل

فلما بلغ حجارا قوله شكاه إلى بشر بن مروان، فقال له بشر هجوت حجارا.
فقال: لا والله أعز الله الأمير ما هجوته ولكنه كذب علي.

فأتاه ناس من بني عجل وتهددوه بالقتل فقال فيهم:

تهددني عجل وما خلت أنني ... خلاة لعجل والصليب لها بعل
وما خلتني والدهر فيه عجائب ... أعمر حتى قد تهددني عجل
وتوعدني بالقتل منهم عصابة ... وليس لهم في العز فرع ولا أصل
وعجل أسود في الرخاء ثعالب ... إذا التقت الأبطال واختلف النهل
فإن تلقنا عجل هناك فمالنا ... ولا لهم هن الموت منجى ولا وعل (١)

فالشاعر أحيانا يكون ضحية للتنافس الذى 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 المسئول 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 الذى رأى أنه بموازنته شعره بشعر الفرزدق يريد أن يغض من شعره، ويقلل 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 يراعي 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 أى بيت قالته العرب أغزل؟

فقال بعضهم: قول جميل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ... ويحيا إذا فارقتها فيعود

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١٤، ص ٢٥٢ - ٢٥٧.

وقال آخر قول عمر بن أبي ربيعة :

كأنني حين أمسي لا تكلمني ... ذو بغية يبتغي ما ليس موجودا

فقال الوليد : حسبك والله بهذا »[1] .

فلا أعجب من هذة الحالة النفسية التي تنتاب المحبوب، وقد أمسى لا تكلمه صاحبته، فإذا هو يجرى وراء سراب من صنع تخيلاته وأهوائه، و نفسه لا تهدأ باحثه لكنها تطلب المستحيل .

وكان من الطبيعي أن يجارى النقد في مجالس الخلفاء والأمراء الشعر، والحركة الثقافية بصفة عامة في العصر العباسي، فيحرم من النزعة القومية التي عرف بها في العصر الأموى، إلى نزعة عالمية بحيث أصبح كما أصبح الشعر شركة بين العرب و غيرهم .

« قال شرحبيل بن معن بن زائدة : كنت أسير تحت قبة يحيى بن خالد - وقد حج مع الرشيد، و عديله أبو يوسف القاضي - أتاه أعرابي من بني أسد، كان يلقاه إذا حج فيمدحه، فأنشده شعرا، فأنكر يحيى منه بيتا أو بيتين . فقال : يا أخا بني أسد ألم أنهك عن مثل هذا الشعر؟ ألا قلت كما قال الشاعر:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم ... أسود لها في غيل خفان أشبل

هم يمنعون الجار كأنما ... لجارهم بين السماكين منزل

بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن ... كأولهم في الجاهلية أول

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١، ص ١٤ .

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
ولا يستطيع الفاطنون فعالهـــم وإن أحسنوا في النائبات وأجملوا

فقال أبو يوسف : لمن هذا الشعر-أصلحك الله-فما سمعت أحسن منه ؟
فقال يحيى : يقوله ابن أبي حفصة في أبي هذا الفتى وأومـــأ الي، فكان قوله أسر لي من جليل الفوائد، ثم التفت إلي وقال : يـــا شرحبيل، أنشدني أجود ما قاله ابن أبي حفصة في أبيك، فأنشدته :

نعم المناخ لراغب و لراهب من تهيب حوائج الأزمان
معن بن زائدة الذى زيدت به شرفا على شرف بنو شيبان
إن عد أيام اللقاء فانمـــا يوماه يوم ندى ويوم طعـان
يكسو الأسرة والمنابر بهجة ويزينها بجهارة و بيـــان
تمضى أسنته و يسفر وجهه في الحرب عند تغير الألوان
نفسي فداك أبا الوليد إذا بدا رهج السنابك والرماح دواني

فقال يحيى : أنت لا تدرى جيد ما مدح به أبوك، أجود من هـــذا قوله :

تشابه يوماه طينا فأشكـــلا فلا نحن ندرى أي يوميه أفضل
أيوم نداه الغمر أم يوم بأسه وما منهما إلا أغر محجـــل[1].

فيحيى بن خالد البرمكي أبصر بالشعر العربي من شرحبيل بن معن بن زائدة، مما يدل على اشتراك غير العرب في نقد الشعر، واظهارهـــم مقدرة على فهم الشعر أكثر من بعض العرب أنفسهم، و تتميز المكانـــة التي وصل إليهـا غير العرب في النقد حين نرى البرامكة ينافســـون في فهم الشعر، وإن اختياراتهم الشعرية لتدل على تعمق في فهم الشعر والرواية.

---

(١) العمدة، جـ٢، ص ١٤١.

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

«قال أمير المؤمنين المأمون يخاطب جاريته فريبه :

أنا المأمون والملك الهمام ... على أني بحبك مستهام
أترضى أن أموت عليك وجدا ... ويبقى الناس ليس لهم إمام

فقالت له : يا أمير المؤمنين أبوك الرشيد أعشق منك،حيث يقول :

ملك الثلاث الآنسات عناني ... و حللن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها ... وأطيعهن وهن في عصياني
ماذاك إلا أن سلطان الهوى ... وبه قوين أعز من سلطاني

فقدم ذكرهن على ذكر نفسه ،وأنت قدمت نفسك على من تزعم أنك تهواها.
قال المأمون : غير أني منفرد لك،والرشيد قسم بين ثلاث .
قالت: أعرفهن الواحدة المقصودة وهي فلانة،والثنتان محبوبتان لها ، فأحبهما لحبها إذ ذاك ما يسرها .

كما قال خالد بن يزيد بن معاوية في رمله :

أحبب بني العوام طرا لأجلها ... ومن أجلها أحببت أخوالها كلها

وقال الآخر:

أحب لأجلها السودان حتى ... أحب لأجلها سود الكلاب

فهو لا أحبوا القبيلة من أجلها،فأحرى من أحبت،هذا المخرج لأمير المؤمنين الرشيد. فأين المخرج لأمير المؤمنين؟ فسكت وعظم وجده» (١) .

---

(١) محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار،جـ١،ص ٢٢٦ .

وليس من ريب أن هذا النقد يعبر عن ذوق جديد، فالقدماء لم يكونوا يتهالكون على المرأة هذا التهالك، كما أنه يمثل صورة من صور النقد لدى الجوارى اللاتى تربين على الهصر بالشعر في مجالس الخلفاء.

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

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

فقال: أمير المؤمنين أعرف بهذا وأطى عينا.

فقال المأمون: على ذلك فقل. تكلم أنت يا أحمد بن يوسف.

فقال عبدالله بن طاهر: أشعرهم الذى يقول:

ويا قبر معن كنت أول حفرة ... من الأرض خطت للسماحة منزلا

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

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم ... إذ كان حظي منك حظي منهم

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

يا شقيق النفس من حكم ... قمت عن ليلى ولم أنم

فقلنا: صدقت يا أمير المؤمنين»(١).

ويتضح من كل ذلك أن الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء كانت تسبق حركة النقد العام الذى لم يكن قد تبلورت قضاياه وطرحت اتجاهاته في تلك الفترة، وحينما تم له ذلك انتفع النقد العام بالحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء أيما انتفاع بحيث أصبحت المادة النقدية مشتركة بينهما.

---

(١) ابن منظور المصرى، أبو نواس، دار الجيل بيروت (تحقيق عمر أبو النصر) ص ٥٨.

الفصل الثالث :

بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأمراء

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، لا عن الشكل، ولا عن المضمون، فإن القارئ 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 اعتمد 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 : أي المناديل أفضل ؟ فقال بعضهم : مناديل مصر كأنها غرقي 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 ... وفار بالغلى للقوم المراجيل
ورد وأشقر لا يوفيه طابخه ... ما قارب النضج منها فهو مأكول
ثم انثنينا على عوج مسومة ... أعرافهن لأيدينا مناديل

ثم قال : وما أطربني لقول طفيل الخيل :

إني وإن قل مالي لا يفارقني ... مثل النعامة في أوصالها طول
تقريبها المرطى والجوز معتدل ... كأنه سبد بالماء مغسول

أو ساهم الوجه لم تقطع أبا جله يصان وهو بيوم الروع مبذول »[1] .

فعبدالملك يفضل الصور الفنية على موضوعها في الطبيعة لأنها تتحدث عن المعاني السامية في حياة العرب، وترمز للفروسية عنوان العزة عندهم، وتنفذ للحياة البدوية يوحي بأنه كان يحيا وسط مظاهر الحضـــــارة بعقله العربي .

«وقال عبدالملك بن مروان: لولده وأهله أي بيت ضربته العرب على عصابه ووصفته أشرف حواء وأهلا وبناء؟ فقالوا فاكثروا، وتكلم من حضـــر فأطالوا .

فقال عبدالملك : أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الذي يقول فيه :

و بيت تهب الريح في حجراته بأرض فضاء بابه لم يحجـــب
سماوته أسمال برد محبـــــر وصهوته من أتحمي معصـــب
وأطنابه أرساف جرد كأنهـا عدور القنا من بادئ و معصب
نصبت على قوم تدر رماحهـــم عروق الأعادي من غريروأشيب »[2] .

ومرة أخرى تتضح نزعته العربية، وميله للفروسية التي كان لها مظاهـــــر متعددة في حياته، جعلتها تحتل من قلبه وفكره منزله عالية، فيطرب لما يمثلها من شعر الجاهليين، وتهفو نفسه للحديث عنها مع ولده وأهله. و«قال العتبي قال عبدالملك بن مروان ثلاثة أبيات لو قيلت في غير ما قيلت فيه لكان أرفع لقدرها، منها قول كثير .

---

(١) سمط النجوم العوالي، ج٣، ص ١٦٥ .
(٢) كتاب الأغاني، ج١٥، ص ٣٥٣ .

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت

لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس .

ومنها قوله :

اسيئي بنا أو احسني لا ملومه لدينا ولا مقليه إن تقلـــت

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 »[1] .

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

و في البيت الثالث وصف بديع لمشية المرأة المتلئة الأرداف، وهي تتمايل بصدرها الناهد، فتفتن بحركة أردافها وامتلائها، ويحسبها الرائي تتخاذل في كل تمايل و تهوى، لكن الأرداف تقوم بالحركة طواعيـــة منها فلا تخذل الصدر، كما أن صدرها في ارتجاجه غير متكل على الأرداف وإن بدا مضطربا كاضطرابها .

«ويروى أن الأقيشر دخل على عبدالملك فذكر بيت نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت.

فقال له عبدالملك فما كنت تقول لو كنت مكانه ؟

قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت او كل بدعد من يهيم بها بعدي

---

(١) الموشح، ص ٢٣٣ .

فقال عبد الملك : فأنت والله أسوأ قولا وأقل بصرا حين توكل بها بعدك .

قيل فما كنت أنت قائلا يا أمير المؤمنين ؟

قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فان أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

فقال من حضر : والله لأنت أجود الثلاثة قولا، وأحسنهم بالشعر علما يا أمير المؤمنين» (١) .

ففي مجلس عبد الملك كانت تطرح بعض القضايا النقدية من جانب الشعراء، من ذلك انتقاد الأقيشر على النصيب حزنه لتعشق محبوبته من بعده، ومنشأ هذا الحزن هو مظاهر الفتنة التي تطالعه من دعد، وما يخامره من شك في وفائها له، وفي الحقيقة أن النصيب معذور فيما أبداه من حزن، ويبدو أن الأقيشر لم يعجبه هذا الحزن المتصل بعد الموت، فهانت عليه محبوبته حتى أودعها إلى غيره .

وهذا العمل منه أقبح مما تصوره النصيب مما قد تفعله محبوبته، فهو ضنين بمحبوبته، آسف على فراقها، متوجس من أن ينفتح قلبها لغيره، ويحتل مكانته عندها . وعبد الملك مصيب في انتقاده للأقيشر، وهو يبدو في قوله الذى استحسنه جلساؤه غيورا على حبه، وأكثر ثقة بألا تفتح دعد 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 النقدى .

---

(١) الموشح، ص ٢٩٨ .

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

رأيت الغواني شيئا عجابا ... لوانس منى الغواني الشبابا
ولكن جمع العذارى الحسان ... عناء شديد إذا المرء شابا
ولو كلت بالمد للغانيات ... وضاعفت فوق الشباب شبابا
إذا لم تتلهن من ذاك ذاك ... بغينك عند الأمير الكذابا
يذدن بكل عصا ذائد ... ويصبحن كل غداة صعابا
إذا لم يخالطن كل الخلا ... ط أصبحن مخرنطمات غضابا
طلام يكحلن حور العيون ... ويحدثن بعد الخضاب الخضابا
ويعركن بالمسك أجيادهن ... ويدنين عند الحجال العبابا
ويغمزن إلا لما تعلمون ... فلا تحرموا الغانيات الضرابا

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

فقال له : لئن كنت صدقت في ذلك لقد صدق الذى يقول :

فإن تسألوني بالنساء فانني ... خبير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله ... فليس له في ودهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه ... وشرخ الشباب عندهن عجيب

فقال له عبدالملك : قد لعمرى صدقتما وأحسنتما، والشعر لعلقمة بن عبدة»(١).

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٢، ص ٣١١ .

فمن تجربة الشاعر الطويلة مع الغواني ، و معرفته بطريقة تعبيرهن عن قلوبهن ، وجد أن إعجابهن به في شبابه تبدل بما يستثقلن منه وهو المشيب. لذلك فهن يقلقن باله، ويزدن في عنايه ، بما يختلقن عليه من الأكاذيب ، و يتهمنه به من سوء معاملتهن ، ولا يعطين الود لمن لا يرضى أنوثتهن ، وإن أغدق عليهن المال الكثير، أصبحن متجهمات متلفتات لمن يفتنه جمالهن و تعجبه زينتهن .

و للغواني أدواء لا يعلمها إلا من راضهن عن قرب، انشغاف قلوبهن بالشبان ، وطمعهن الشديد في الغنى ، وأن من طبعهن الزهد في الفقر والمشيب، واعراضهن عمن حصلت له واحدة منهما .

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

«قال الضحاك الخزامي : دخل نصيب مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يومئذ أمير المدينة، وهو جالس بين قبر النبي صلى الله عليه وسلم و منبره، فقال : أيها الأمير ائذن لي أن أنشدك من مراثي عبد العزيز، فقال لا تفعل فتحزنني، ولكن أنشدني قولك " قفا أخوى " ، فإن شيطانك كان لك فيها ناصحا حين لقنك إياها . فأنشده :

قفا أخوى إن الدار ليست	كما كانت بعهدكما تكون
ليالي تعلمان وآل ليلى	قطين الدار فاحتمل القطين
فعوجا فانظرا أتبين عنا	سألناها به أم لا تبين
فظلا واقفين وظل دمعي	على خدي تجود به الجفون

فلولا إذ رأيت اليأس منهـا بدا أن كدت ترشقك العيون
برحت فلم تلمك الناس فيهـا ولم تغلق كما غلق الرهيـن»(١).

فعمر بن عبد العزيز يحب سماع الشعر الغزلي قبل الخلافة، ويكشف عن بصر بجيده، وهذا يخالف أمره بعد أن ولي الخلافة .

«وكان عمر بن عبد العزيز ينشد قول قيس بن الخطيم:

بين شكول النساء خلقتهـا قصد فلا جبله ولا قضـف
تنام عن كبر شأنها فـإذا قامت رويدا تكاد تنقصـف
تفترق الطرق وهي لاهيـة كأنما شف وجهها نـزف

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

وهذا تصوير جمالي للمرأة يطالع عمر بن عبد العزيز من وصـف الشاعر، ويضع بين يديه المقاييس الحقيقية المبتغاة للحسن في المـرأة، فهي فتاة متوسطة الشكل في النساء، إلا أن جسمها أقرب إلى الامتـلاء ساعة تنام، فإذا استجمعت لتقوم كادت تنكسر لدقة خصرهـا وثقل أردافها، تستحوذ محاسنها على الطرف فهو مشدود إليها بتوسمها، وهي لاهية كأنما شاب بياض وجهها احمرار طفيف، فزاده فتنـة وجمالا .

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

طال ليلي وتعناني الطرب . . . . . .

---

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ٣٤٥ .
(٢) كتاب الأغاني، ج٣، ص ٤٢ .

فلما أنشدته قوله :

فأتتها طبة عالمة تخلط الجد مرارا باللعب

إلى قوله :

إن كفى لك رهن بالرضا فاقبلى يا هند قالت قدوجب

فقال الوليد : ويحك! يا حماد أطلب لي مثل هذه أرسلها إلى سلمى - يعنى امرأته سلمى بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان طلقها ليتزوج أختها، ثم تتبعتها نفسه »(١) .

فالوليد يبدى إعجابه بالشعر لأنه وافق معنى قائما في نفسه، وطريقه الشعر في التصوير قد أوحت إليه بامكان تحقيق مطلبه من رضا سلمى عنه، وما تتحلى به هذه الطبه كفيل عنده بخلق روح المودة بينه وبين سلمى، وتتميز هذه المعاني بجدتها واختلافها عن معاني الغزل في العصر الجاهلي .

وقال الأصمعي : سمعت الرشيد يقول : قلب العاشق عليه مع معشوقه . فقلت : هذا والله يا أمير المؤمنين أحسن من قول عروة بن حزام لعفراء في أبياته التي أنشدها :

وإني لتعروني لذكراك روعة لها بين جلدى والعظام دبيب
وما هو إلا أن أراها فجاءة فابهت حتى لا أكاد اجيب
واصرف عن دائي الذى كنت ارتئى ويقرب مني ذكره و يغيب
ويضمر قلبي غدرها ويعينها علي ومالي في الفؤاد نصيب

فقال الرشيد : من قال ذلك وهما فقد قلته علما.(٢)

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١، ص ١٣٥ .
(٢) زهر الآداب، جـ٤، ص ١٠١٩ .

و نقد الرشيد لهذا الشعر الذى يصور فيه الشاعر عواطفه بأنه قالها توهما فيه شيء من الحقيقة، إذ أن الشاعر يعبر عن أحاسيس وتصورات يتملى فيها وجدانه، بينما الرشيد يكشف عن حقيقة يجدها المحب نحو من يهواه .

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

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ودعا فلم أر مثله مقتولا

قال الكسائي : كان محرما بالحج .

قال الأصمعي فقوله :

قتلوا كسرى بليل محرما فتولى لم يمتع بكفن

فهل كان محرما بالحج ؟

فقال هارون للكسائي: يا على إذا جاء الشعر فإياك والأصمعي .

قال الأصمعي : محرما أى في حرمة الإسلام، ومن ثم قيل مسلم محرم أى لم يحل من نفسه شيئا يوجب القتل، وقوله : محرما - في كسرى - يعنى حرمه العهد الذى كان له في عنق أصحابه»(١).

و هذه المباراة التي تقتصر على اللغويين تدل على أنهم يشاركون مشاركة فعليه في النقد في مجالس الخلفاء، ويتنافسون فيما بينهم أمام الخليفة في فهم المعاني الشعرية . وقد ظهر أثر الثقافة واضحا 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 الأنبارى ، نزهة الألباء، 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 واتقي ... كثيرا واستبقي المودة بالهجر
فأندر بالهجران نفسا اروضها ... لأعلم عند الهجر هل لي من صبر

قال الرشيد : هذا مليح ولكني استملح قول أعرابي آخر :

خشيت طيف العين من طول وصلها ... فهاجرتها يومين خوفا من الهجر
وما كان هجراني لها عن ملالة ... ولكنني جربت نفسي بالصبر » (١) .

وأنا استحسن بيتي اسحاق، لأن المشوق فيهما 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 يغريها حب الاستطلاع، واكتشاف المخبوء من سره، ولذا فهو يدافع من اتقاء لها يحافظ على تلك المودة التي تقوم بينه و بين 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 تشكك يعبر عن حقيقة تلك الأحاسيس .

و في البيتين الأخرين يستدرك المحب فيخبرنا أن هجره لمحبوبته ليس عن قلى، ولا لأن نفسه سلت عنها، وإنما هو هجر المقرن الذى تستهويه مداخل الحب و مخارجه .

ويظهر أثر المعلومات الدينية والتاريخية في نقد الخلفاء من مثل ما ورد عن الرشيد .

---

(١) زهر الآداب، جـ٤، ص ٣٠٥٢ .

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

محضتكم يا أهل مصر مودتي

فأنشده اياها فلما بلغ قوله :

فإن يك باقي افك فرعون فيكم فإن عصا موسى بكف خصيب

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 تحسس جوانب النقص عند الشاعر، وبصرا بالشعر يمكنهم من إصلاح ما فيه من عيب .

«وقال المأمون لمن حضره من جلسائه أنشدوني بيتا لملك يدل البيت وإن لم يعرف قائله أنه شعر ملك . فأنشده بعضهم: قول امرئ القيس :

أمن أجل أعرابية حل أهلها جنوب الملا عيناك تبتدران

قال: وما في هذا مما يدل على ملك؟ قد يجوز أن يقول هذا سوقه من أهل الحضر، فكأنه يؤنب نفسه على التعلق بأعرابية. ثم قال: الشعر الذي يدل على أن قائله ملك قول الوليد :

إسقني من سلاف ريق سليمى وأسق هذا النديم كأسا عقارا

أما ترى اشارته في قوله هذا النديم، وأنها اشارة ملك. ومثل قوله :

لي المحض من ودهم ويغمرهم نائلي

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

---

(١) الموشح، ص ٤٢٦ .

(٢) نجيب محمد البهبيتي ،تاريخ الشعر العربي ، دار الثقافة ،الدار البيضاء: ١٩٨٢م، ص ٣٢٧ .

فالنقد في مجالس العباسيين بدأ يتخلص من سيطرة الروح البدوية التي شهدناها عند الأمويين، وأخذ يتأثر بمظاهر الحضارة من حوله، فإن الحضارة العباسية تغيرت تغيرا واضحا، جعلها تبعد عن النموذج العربي الذي كان يحرص عليه الخلفاء الأمويون في نقدهم.

«وكان المأمون 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 شغفتهم الدنيا ببهجتها، أن يدركوا أنهم أصحاب نسب بعيد في الزوال عن هذه الدنيا ومفارقتها، وهم لو عرفوا حقيقة الدنيا لوجدوا من صحبوها قبلهم قد كشف لهم زيفها، وتلونها لأصحابها فيوما تسر وآخر تضر.

بل إن الخلفاء أحيانا كانوا يتخذون من اكتشاف المفارقات والسمات الخاصة في المعاني بابا من أبواب الرياضة الذهنية. قال المأمون لمحمد بن الجهم: أنشدني بيتا 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 عبدالحي بن العماد ، شذرات الذهب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت لبنان: ج١، ص ٣٤٥.
(٢) العقد الفريد، ج٦، ص ١٩٦.

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

والكلام في المعاني بهذا التفصيل ينتهى إلى الكلام في السرقات، واتخذت العناية بتأصيل المعاني عدة طرق، ساعدت النقد في مجالس الخلفاء والأمراء على الخروج بالشاعر من السرقة، ولعل فهم النقاد 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 الذى هو حق مشترك بين الناس، ولا في المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه وتداوله، وبانتفاء السرقة عن هذين النوعين من المعنى، يكون التأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والأمراء صورتان :

الصورة الأولى : أن يكون المعنى المخترع مسبوقا اليه، عن العباس ابن الأحنف أنه أنشد الرشيد أبياته التي يقول فيها :

إذا ما شئت أن تبصر شيئا يعجب الناسا

فصورها هنا فوزا	وصور ثم عبا سبا
وقس بينهما شبرا	وإن زاد فلا باسبا
فإن لم يدنوا حتى	ترى رأسيهما راسبا
فكذبها وكذبة	بما قاست وما قاسبا

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 أبياتا مثلها على الراء والقاف، قال فيها:

يعجب البشرا ويعجب الخلقا

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

قال بلى والله. وأنت أيضا فعاد الرجال»[1].

ويتضح لنا من سؤال الرشيد للشاعر عن اسبقيته 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 الذى انفرد به الشاعر ولم يشاركه فيه أحد من سبقه، ولذا كان التقارب في المعنى الذى لحظه الرشيد بين قول الشاعر والأبيات التي صنعها الأصمعي سببا كافيا لإعراضه عن الشاعر.

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

«حكى الأصمعي قال استدعاني الرشيد بعض الأيام فراعني رسله، ولم أفتأ أن مثلت بحضرته، وإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل، فاستدعاني فدنوت، وتبين ما عراني من الوجل. فقال: ليفرخ روعك، فما أردناك إلا لما يراد له أشالك، فمكث إلى أن ثابت إلي نفسي، ثم بسطني وقال: إني نازعته هواه وأشار إلى يحيى وجعفر والفضل في أشعر بيت قالته العرب في التشبيه، ولم يقع إجماعنا على بيت يكون الإيماء إليه دون غيره، فأردناك لفصل هذه القضية واجتناء ثمرة الخطار.

---

(١) ابو عبدالله محمد بن داود الجراح، الورقة، دار المعارف، بمصر: الطبعة الثانية (تحقيق عبدالوهاب عزام وعبد الستار احمد فرج) ص ٣٢.

فقلت ياأمير المؤمنين إن التعيين على بيت واحد في نوع واحد قد توسعت فيه الشعراء ونصبته معلما لأفكارها ومسرحا لخواطرهـــا لبعيد أن يقع النص عليه، ولكن أحسن الشعراء تشبيها امرؤ القيس .

قال : في ماذا ؟

قلت : في قوله :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

وقوله :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سموحباب الماء حالا على حال

قال : فالتفت الرشيد إلى يحيى وقال : هذه واحدة، فقد نص على امرئ القيس وأنه أبرع الناس تشبيها .

قال : فقال يحيى : هي لك يا أمير المؤمنين، ثم قال الرشيد فما أبرع تشبيهاته عندك ؟

فقلت قوله في صفة فرس :

كأن تشوفه في الضحـــــى تشوف أزرق ذى مخلـــب
إذا بزعته جلا ل لســـــه تقول سليب ولم يسلـــب

قال الرشيد : هذا أحسن، وأحسن منه قوله :

فرحنا بكابن الماء[1] يجنب وسطنا تصوب فيه العين طورا وترتقى

فقال جعفر : هو التحكيم يا أمير المؤمنين .

قال : كيف ؟

---

(١) فرحنا بفرس كأنه 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 تشبيها النابغة في قوله :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر المريض إلى وجوه العود

وقوله :

فإنك كالليل الذى هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وقوله :

من وحش وجرة موشى اكارعه طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

قال الأصمعي : فقلت أما تشبيه مرض العين فحسن، إلا أنه هجنه بذكر العلة و تشبيه المرأة بالعليل، وأحسن منه قول عدىّ بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينيه سنه و ليس بنائم

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

ولو كنت بالعنقاء أو بأسومها لخلتك إلا أن تصد ترانى

أما قوله : كسيف الصقيل الفرد، فالطرماح أحق بهذا المعنى منه لأنه أخذه فجوده وزاد عليه، وإن كان النابغة افترعه قال الطرماح :

يبدو وتضمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويغمد

فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله : تضمره، وشبه شيئين بشيئين بقوله : يبدو ويسل ويغمد، وهو طباق حسن وفيه حسن التفسير .

قال الأصمعي : فاستبشر الرشيد حتى برقت أسارير وجهه، فخلت برقا و مض سنها .

وقال ليحيى : فضلتك و رب الكعبة، وامتقع لون يحيى فكأن الخل ذر عليه .

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

فقال : قل .

قال الفضل : أحسن الناس عندى تشبيها طرفه بقوله :

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المغايل باليد

وقوله :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه فقى اللون لم يتخدد

قال الأصمعي : هذا حسن كله، و غيره أحسن منه، وقد شركه في هذه المعاني جماعة من الشعراء .

و بعد فطرقة صاحب واحده لا يقطع بقوله على البحور، وإنما يعد مع أصحاب الواحده .

قال : ومن أصحاب الواحده ؟

قال : الحارث بن حلزة، والأسعر الجعفي، والأفوه الأودى، وطفيل الغنوى، وسويد بن ابي كاهل، و عمرو بن كلثوم، و عمرو بن معد يكرب .

قال الأصمعي : فاستخفت الرشيد الأريحية، فقال : ادن فإنك لجيش وحدك .

قال : فزاد في عيني نبلا .

فقال جعفر متمثلا "لبث قليلا يلحق الهيجا جمل" يعرض بأنه يجوز أن يلحق هو ما يحاوله . قال الرشيد :

فاتتك والله السوابق في المدى وجئت سكيتا ذا زوائد أربعا

قال : ورأيت الحميه في وجهه .

فقال جعفر : على شريطة حلمك يا أمير المؤمنين .

فقال : أتراه يسع غيرك و يضيق عنك ؟

فقال جعفر : لست أنص على شاعر واحد إنه أحسن الناس تشبيها في بيت واحد، ولكن اقول امرؤ القيس من أحسن التشبيه حيث يقول :

كأن غلامي إذ علا متنه على ظهر باز في السماء محلق

وقال عدى بن الرقاع :

يتعاوران من الغبار ملاءة غبراء محكمة هما نسجاها

تطوى إذا طوا مكانا ناشزا وإذا السنابك أسهلت نشراها

وقول النابغة :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

و من هذا المعنى أخذ نصيب قوله :

هو البدر والناس الكواكب حوله وهل تشبه البدر المضيء الكواكب

قال الأصمعي : هذا كله ناصع 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 الغبار ملاءة" فمن قول الخنساء :

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضر

وأول من نطق بهذا المعنى شاعر جاهلي من بني عقيل قال من أبيات :

قفار مرورات يحار بها القطا ويضحى بها الجأبان يعتركان

بثيران من نسج العجاج طيهما قميصين اسمالا ويرتديان

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

تكاد تميد الأرض بالناس إن رأوا لعمرو بن هند غضبه وهو عاتب
هو الشمس فاقت يوم سعد فأفضلت على كل ضوء والملوك كواكب

قال : فكأنني والله القمت جعفرا حجرا، واهتز الرشيد من فوق سريره أشرا، فكاد يطير عجبا وطربا وقال : يا أصمعي اسمع ما وقع اختياري عليه الآن .

فقلت : ليقل أمير المؤمنين أحسن الله توفيقه .

قال : قد عينت على ثلاثة أشعار أقسم بالله إني أملك قصب السبق بأحدها .

فهل تعرف يا أصمعي تشبيها أفخم وأعظم في أحقر مشبه وأصغره في أحسن معرض من قول عنترة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
غردا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

ثم قال : يا أصمعي، هذا من التشبيهات العقم .

فقلت : هو كذلك يا أمير المؤمنين، وبمجدك أليمت ما سمعت أحدا وصف في شعره شيئا احسن من هذه الصفة ولا استطاع بلوغ هذه الغاية .

قال : مهلا لا تعجل . أتعرف أحسن من قول الحطيئة في وصف لغام ناقته، أو تعلم أحدا قبله وبعده شبه تشبيهه، حيث يقول :

ترى بين لحييها إذا ما تبغمت لغاما كبيت العنكبوت الممدد

قال : فقلت : ما علمت أحدا تقدمه أو أتى إلى هذا المعنى بعده .

قال : أفتعرف أبرع وأوقع من تشبيه الشماخ لنعامة سقط ريشها و بقي أثره في قوله :

كأنما منتنى إقماع ما مرطت من القطاء بليتيها الثآليل

فقلت: لا والله . فالتفت إلى يحيى وقال : أوجب ؟ قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

قال : أى خير لم يزدني منه أمير المؤ منين .

قال : قول النابغة الجعدى :

رمى ضرع ناب فاستهل بطعنه كحاشية البرد اليماني المسهم

ثم التفت إلى الفضل فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أأزيدك ؟

قال : ذاك إلى أمير المؤ منين .

قال : قول الأعرابي :

بها ضرب أنداب العفا يا كأنه ملاعب ولدان تخط و تصمع

ثم التفت إلى جعفر فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

فقال : لا ، مير المؤ منين علو الرأى .

قال : قول عدى :

تزجي أغن كأن إبرة روقه قلم اصاب من الدواة مدادها

قال : ثم أطرق الرشيد ، ورفع طرفه ، وقال : يا أصمعي أتراك تغبنني عقلي بانحطاط في هواى ؟

فقلت : كلا والله يا أمير المؤمنين، إنك لتجل عن الحرش .

قال : انظر حسنا .

قلت : قد نظرت .

قال : فالسبق لمن ؟

قلت : لأمير المؤمنين .

قال : أسهمك منه العشر، والعشر كثير .

ثم رمى بطرفه إلى يحيى، فقال المال تهديدا ووعيدا، فما كان إلا كلا ولا حتى نضدت البدر بين يديه، فكادت تحول بيني وبينه، ورأيت ضوء الصبح قد غلب الشمع، فأشار إلى الخادم على رأسه، فدفع إليّ المال وهو ثلاثة آلاف ألف درهم ثلاثين بدرة، فانصرفت بها إلى المنزل، ونهض عن مجلسه، فكانت أسعد ليلة ابتسم لها صباح عن ناجز الغنى»(١) .

ورواية الأصمعي تعطي تصورا ممتازا للتطور الذي بلغته 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، وادراكه للصعوبة التي قد تواجه الناقد الذي يحكم للشاعر ببيت واحد .

ويأخذ بمقياس الكثرة في الحكم على الشعراء، فيعترض على طرفه بقوله : إنه من أصحاب الواحدة، وهم الحارث بن حلزة، والأسعر الجعفي، والأفوه الأودي، وطفيل الغنوي، وسويد بن ابي كاهل، وعمرو بن كلثوم، وعمرو بن معديكرب .

---

(١) نضرة الإغريض، ص ١٥٢ .

و يبقى 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 يعطي فيها حكما واضحا إلا هذا الطراز من العلماء، ولا يستبعد أن يكون هؤلاء العلماء أول من أوجد السرقات، وقد تنبه إلى هذا عبد القاهر الجرجاني. فقال: "إن أحدهم يرى أنه إذا تكلم في الأخذ والسرقة وأحسن أن يقول: أخذه من قول فلان وألم فيه بقول كذا، قد استكمل الفضل وبلغ أقصى ما يراد"(١).

«وقال ابن أبي بدر كان سبب اتصال اسماعيل القسري بطاهر، 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 بخلك أني	لم اجد عندك رزقا
إنما ذاك لشؤمي	حيثما اذهب أشقى
فجزاني الله شرا	ثم بعدا لي وسحقا

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

---

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

فقال له يوما : أهجني .

فقال : أيها الأمير نعمتك وأيادیك تمنعني .

فقال : لا بد .

فقال :

رأيتك لا ترى إلا بعيـن ... وعينك لا ترى إلا قليـلا

فإما إذا صبت بفرد عين ... فخذ من عينك الأخرى كفيلا

كأني قد رأيتك بعد شهر ... بظهر الكف تلتمس السبيلا

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

قال : قد ابقيت عليك فلم تدعني. فأمر له بصلة»[1] .

فالأمير 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، وتلكأ الشاعر أولا ثم هجاه، وهو في هجائه يصدر 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: ياأبا محمد أنشدني مديحا فاخرا تستظرفه، فبدر إليه بكر وقال: أنا أنشدك أيها الأمير بيتين قلتهما فيك في طريقي إليك واحكمك .

فقال : هات . فإن شهد لك أبو محمد رضينا . فأنشده :

إذا كان الشتاء فأنت شمس ... وإن حضر المصيف فأنت ظل

وما تدري إذا أعطيت مالا ... أتكثر في سماحك أم تقـل

---

(١) الورقة، ص ٨٤ .

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

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

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

«وكذلك ورد قول أبي نواس في الخمر :

يا شقيق النفس من حكم ... 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 بالمعاني التي تستخرج من غير شاهد حال مصور .

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

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

---

(١) كتاب الأغاني ، جـ ١٩ ، ص ١١١ .

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

فاحضر وسئل .

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

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

فالمعنيون بالنقد في مجالس الخلفاء والأمراء قد يختلفون حول المعنى المخترع ، ثم لا يصلون إلى ما يريده الشاعر إلا من خلال سوء اله هو نفسه عما يقصده من قوله هذا ، على 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 ياأبانواس ؟

قال : يا أمير المؤمنين ولو في الخمر ؟

فقال : قاتلك الله ولو في الخمر ، فأنشده :

يا شقيق النفس من حكم نمت عن ليلى ولم أنم

حتى انتهى إلى آخرها فقال :

فتمشت في مفاصلهم كتمشى البرء في السقم

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

---

(١) المثل السائر ، جـ٢ ، ص ١٤ .

قال الأصمعي : 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 :

فتشت في مفاصلهـــــم .... البيت .....

فقلت : وأى شيء قلت ؟

قال :

كأن قلبي وشاحا إذا خطرت ... وقلبها قلبها في الصمت والخرس
تجرى محبتها في قلب واعقها ... جرى السلامة في أعضاء منتكس» (١) .

وبالرغم من أن أكثر الاتهام بالسرقة إنما كان يوجه من شاعر إلى شاعر في مجالس الخلفاء والأمراء، فإن الخلفاء والأمراء كانوا على وعي بمشكلة السرقات .

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

قال : ياأمير المؤمنين، ما اظم أحدا سبقني إلى هذا المعنى .

قال : بل سبقك اعشى همدان حيث يقول :

رأيتك أمس خير بنى معد ... وأنت اليوم خير منك أمـــس
وأنت غدا تزيد الضعف خيرا ... كذاك تزيد سادة عبد شمس» (٢) .

---

(١) ثمرات الأوراق، ص ١٦ .
(٢) العقد الفريد، ج٦، 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 الجمحي بالدرس والتمحيص .

«دخل ابن زهير على معاوية فأنشده :

لعمرك ما أدرى وإني لأوجل على أينا تغدو المنية أول

فقال له معاوية : عهدي بك لا تشعر .
فما لبث أن دخل معن فأنشده هذه الأبيات،
فالتفت معاوية إلى ابن زهير فقال : كيف انتحلتها ؟

فقال : إن معنا 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 شيء قد مضى درس الذكر

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

وقفت بذي دوران أنشد ناقتي وما إن بها لي من قلوص ولا بكر

فقال لي عبد العزيز: لك جائزة على صدق حديثك، وجائزة على شعرك، فأعطاني على صدق حديثي ألف دينار، وعلى شعري ألف دينار»(٢) .

---

(١) محاضرات الأدباء، جـ ١، ص ٨٥ .
(٢) كتاب الأغاني، جـ١، ص ٣٤٢ .

ومعرفة الأمراء بانتحال الشعراء أشعار غيرهم تبدو من خلال اختيار الأمير للشاعر بايراده شعر غيره له،ليرى هل ينسب ذلك لنفسه أم لا .

ولعل الشاعر أحس بما يدور في خلد الأمير، فاحتال لنفسه للخروج من هذا المأزق .

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

«عن أبي عبيدة-ووجدته في بعض الكتب عن الرياشي-عن زكوية العلائي عن ابن عائشة عن ابيه والروايتان كالمتفقتين، أن عمر بن أبي ربيعة وفد على عبدالملك، فقال له:أخبرني عن منازعتك اللبهبي في المسجد الجامع، فقد أتاني نبأ ذلك وكنت أحب أن أسمعه .

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

وأصبح بطن مكة مقشعرا كأن الأرض ليس بها هشام

فأقبل عليّ وقال : يا أخا مخزوم،والله إن بلدة تبجح بها عبدالمطلب، وبعث فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، واستقر بها بيت الله عز وجل، لحقيقة ألا تقشعر 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 الذى يقول :

إن الدليل على الخيرات أجمعها أبناء مخزوم للخيرات مخزوم

فقال لي أشعر والله من صاحبك الذى يقول :

جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها إذ أنهاشم لا أبناء مخزوم

فقلت في نفسي : غلبني والله . ثم حملني الطمع في انقطاعه على مخاطبته فقلت : بل أشعر منه الذى يقول :

أبناء مخزوم الحريق إذا حركته 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 الذى يقول :

هاشم بحر إذ سما وطما أخمد حر الحريق واضطرما
واطم وخير العقال أصدقه بأن من رام هاشما هشما

فقال فتمنيت والله يا أمير المؤمنين أن الأرض ساخت بي ثم تجلدت عليه فقلت : يا أخا بني هاشم أشعر من صاحبك الذى يقول :

أبناء مخزوم أنجم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما
تجود بالنيل قبل تسأله جودا هنيئا وتضرب البهما

فأقبل علي بأسرع من اللحظ ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا
اختار منها ربي النبي فمن قارعها بعد أحمد قرعا

فاسودت الدنيا في عيني ودار بي ، وانقطعت فلم أحر جوابا .

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

فقال : كيف ؟ لا أم لك والله لو كان منك لفخرت به علي .

فقلت : صدقت واستغفر الله .

إنه لموضع الفخار. وداخلني السرور لقطعه الكلام ولئلا ينالني عوزعن اجابته فأنتضح . ثم إنه ابتدأ بالمناقضة، فأفكر هنيهة ثم قال : قد قلت. فلم اجد بدا من الاستماع فقلت : هات. فقال :

نحن الذين إذا سما لفخارهم ... ذو الفخر أقعده هناك القعدد
أفخر بنا إن كنت يوما فاخرا ... تلق الأولى فخروا بفخرك افردوا
قل يا ابن مخزوم لكل مفاخر ... منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذوو الفخار هنالكم ... هيهات ذلك هل ينال الفرقد

فحصرت والله و تبلدت، وقلت له : إن لك جوابا فأنظرني . وأفكرت مليا، ثم أنشأت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد ... فاذا فخرت به فاني أشهد
أن قد فخرت وفقت كل مفاخر ... وإليك في الشرف الرفيع المصعد
ولنا دعائم قد بناها أول ... في المكرمات جرى عليها المولد
من رامها حاشى النبي وأهله ... بالفخر غطمطه الخليج المزبد
مع فتية تندى بطون أكفهم ... جودا إذا هر الزمان الأنكد
يتناولون سلافه عا نيه ... طابت لشا ربها وطاب المقعد

فوالله يا أمير المؤمنين، لقد اجابني بجواب كان أشد على من الشعر .

قال لي : يا أخا مخزوم اريك النهى وتريني القمر.

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

فقلت له : أما علمت 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 استحققت العقوبة بدعائك إليها، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله عليك أعظم من شرب الخمر.

فقلت : -أصلحك الله- لا اجد للمستخذى شيئا أصلح من السكوت.

فضحك،وقال : استغفر الله وقام عني .

قال : فضحك عبدالملك حتى استلقى، وقال يابن أبي ربيعة أما علمت أن لبني عبد مناف السنة لا تطاق؟ ارفع حوائجك .

قال : فرفعتها،فقضاها، وأحسن جائزتي وصرفني » (١) .

وهذا الشعر المتهافت ليس من شك في أنه منتحل على السنة أناس ليس لهم ملكة شعرية، يستطيعون بها إخفاء وضعهم المزيف .

ومما سبق يتبين أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق إلى معرفة الانتحال . وهو أن ينسب شعر إلى غير قائله،والاغارة 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، جـ١٦،ص ١٨٥ .

الباب الثاني

مرحلة النمـــــو

الفصل الأول :

أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الأول

أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

كان هذا التسامي الخلقي الذى نشده أكثر الشعراء الجاهليين في شعرهم، هدفا رائعا للكثير من القبائل العربية تتنافس فيه وتتغالب في الوصول إليه، والعربي بطبعه مجبول على الفخر والتحلي بالمناقب، والكل يعرف ما للأخلاق من أثر فعال في توجيه النفوس، وهذا الأثر التربوى صاحب الشعر عند العرب من قديم، فكانوا يروّون أبناءهم جيد الشعر ويوصون من بعدهم بذلك.

وسنرى كيف كان الخلفاء ميالين إلى الفائدة المجتناة من الشعر.

"أخبرنا المفضل عن أبيه عن جده قال: قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنه 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 يغترف أدبا"(١).

وقال رضي الله عنه أيضا: "تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتق الفطنة، ويشحذ 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 تربويا تعكسه مثله الرفيعة على تصورات الأبناء وتصرفاتهم، ويتحدث عنه كعامل هام في تكوين الفرد والمجتمع، بنشر الفضيلة والقضاء على الرذيلة «وقال معاوية : علموا أولادكم الشعر، فإني أدركت الخلافة ونلت الرئاسة ووصلت إلى هذه المنزلة بأبيات ابن الإطنابة، فإنني يوم الهرير كلما عزمت على الفرار، أنشدت قوله :

أبت لي عفتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي أو تستريحي (أ)

فاثبت، وأقول : مكانك تحمدي أو تستريحي» (١) .

«وروى أن زيادا بعث بولده لمعاوية، فكاشفه عن فنون من العلم فوجده عالما بكل ما سأله عنه، ثم استنشده الشعر،

فقال : لم أر منه شيئا .

فكتب معاوية إلى زياد : ما منعك أن تروبه الشعر ؟

فوالله إن كان العاق ليروبه فيبر، وإن كان البخيل ليروبه فيسخو، وإن كان الجبان ليروبه فيقاتل» (٢) .

ومعاوية في الروايتين يرفع من قيمة الشعر، مؤكدا أن علوقه بالنفس يجبرها على تتبع خطواته، وطرح ما طبعت عليه من دنيء الخصال، ويرى في تهاون زياد إغفالا لهذا العمل التعليمي، فيلفت نظره إلى ضرورتها لابنه، لأن خلوه منها مساءة على كل حال . وعلى يد الخلفاء يصبح النقد إصلاحا وتوجيها للشعراء .

(أ) أبت لي همتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وارغامي على المكروه نفسي ... وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمي بعد عن عرض صحيح

(١) نضرة الإغريض، ص ٣٥٧ .
(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٠٨ .

«قال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم: إنك قد لهجت بالشعر فإياك والتشبيب بالنساء فتعر شر يغه، والهجاء فتهجن كريما أو تثير لئيما، وإياك والمدح فإنه كسب الأنذال، ولكن افخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك، وتوءدب به غيرك.

وإن لم تجد من المدح بدا فكن كالملك المرادى حين مدح فجمع في المدح بين نفسه وبين الممدوح فقال:

أحللت رحلي في بني شعل ... إن الكريم للكريم محل»(١)

فمعاوية يرتفع بمكانه الشاعر وشعره عن الأغراض الشخصية، فيوجه الشاعر وجهة أخلاقية صريحة، جاعلا من الشعر مشعلا للمفاخر والمآثر وزينا للنفوس تتعالى به عن الماديات.

«وقال محمد بن معاوية: دخل وفد بني أسد على عبد الملك بن مروان.

فقال: من شاعركم يا بني أسد؟

قالوا: إن فينا لشعراء، ما يرضى قومهم أن يفضلوا عليهم أحدا.

قال لهم: فما فعل الاقيشر؟

قالوا: مات.

قال: لم يمت، ولكنه مشتغل بعشقه، وما أبعد أن يكون شاعركم، إلا أنه يضيع نفسه، أليس هو القائل:

يا أيها السائل عما مضى ... من طم هذا الزمن الذاهب

إن كنت تبغي العلم أو أهله ... أو شاهدا يخبر عن غائب

فاعتبر الأرض بأسمائها ... واعتبر الصاحب بالصاحب»(٢)

---

(١) محاضرات الأدباء، جـ١، ص ٨١.

(٢) كتاب الأغاني، جـ١١، ص ٢٥٧.

وبهذا تتطور هذه النزعة التعليمية لتصبح أساسا في نقد الشعر، يسمو به الشاعر على أقرانه، فعبدالملك يرى أن الأفضلية التي اكتسبها الاقيشر، ترجع إلى القيم التربوية التي طالعته في شعره، ولهذا جعله شاعر بني أسد .

«وقال عبدالملك بن مروان : ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني، إلا عروة ابن الورد لقوله :

إني امرؤ عافى إنائي شركه ... وأنت مرؤ عافى إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بجسمي مخ الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد

ويقال: إن عبدالملك قال : من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد»(١) فعبدالملك يتخذ من طريقه عروة في الحياة، صورة تفوق جميع صور الكرم التي عرفت عن حاتم طي، وتعجبه الناحية الفنية التي تبدو في رده على من يهزأ به، كما تستهويه مقارنة حاله بحال هذا الساخر الذي أنكر منه هذا الجهد والضنى، الذي ظهر على جسمه من أثر تحمله الحقوق .

«ولما قدم الحجاج بن يوسف العراق جفا الشعراء جفاء اتصل خبره بعبدالملك بن مروان فكتب اليه .

بسم الله الرحمن الرحيم من عبدالله عبدالملك الى الحجاج بن يوسف، أما بعد فقد بلغني عنك أمر كذب فراستي فيك وأخلف ظني عندك، وهو إعراضك عن الشعر والشعراء، كأنك لا تعرف فضيلة الشعر، ولا تعلم مواضع كلام الشعراء ومواقع سهامهم، أو ماطمت ياأخا ثقيف، أن بالشعر بقاء الذكر ونماء الفخر، وأن الشعراء طرز المملكة، وحلى الدولة، وعناوين النعمة،

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٣، ص ٧١ .

وتمام المجد، ودلائل الكرم، وأنهم يحضون على الأفعال الجميلة، وينهون عن الخلائق الذميمة، وأنهم سنوا سبيل المكارم لطلابها، ودلوا بغاة المحامد على أبوابها، وان الإحسان اليهم كرم، والإعراض عنهم لوم ونقدم. فاستدرك فارط تفريطك، وامح بصوابك وحي أغاليطك "(١).

وفي ضوء هذا الفهم للشعر من حيث غايته أو مهمته، يصبح للقصيدة مجموعة من الآثار تحدثها في المتلقي، أهمها بالطبع تغيير سلوك المتلقي نحو الأفضل، ومن هذه الزاوية يمكن أن يكون الشعر نفثا من نفث السحر.

«قال عبدالملك - وكان أول خليفة ظهر منه بخل - أي الشعراء أفضل ؟

فقال كثير بن هراسة: - يعرض ببخل عبدالملك - 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 ... أمسى يقلب فينا طرف مخفوض
لن تخرج البيض عفوا من أكفهم ... إلا على وجع منهم وتمريض
كأنها من وجود الباخلين بها ... عند النوائب تحذى بالمقاريض

فقال عبدالملك - وعرف ما أراد الله أصدق من المقنع حيث يقول :

" والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا "(٢).

فكثير يباهي الخليفة بالشعراء الأخلاقيين، وتعريضه لعبدالملك بشعر الكندي، فيه لطافة حس وذكاء نفس، تتوق لتصحيح الأوضاع بشتى طرق الاحتيال .

---

(١) نضرة الإغريض، ص ٣٥٧ .
(٢) كتاب الأغاني، جـ١٧، ص ١٠٩ .

وما زجت الأبيات روح عبد الملك، فاستعان بالقرآن لصد ذلك الشعور الذى أحسه تجاهها .

«وقال عبد الملك بن مروان لبعض جلسائه يوما : ما أحكم أربعة أبيات قالتها العرب في الجاهلية ؟

فأنشده :

منع البقاء تقلب الشمس ... وطلوعها من حيث لا تمسى
وطلوعها بيضاء صافية ... وغيوبها صفراء كالورس
تجرى على كبد السماء كما ... يجرى حمام الموت في النفس
اليوم تعلم ما يجىء به ... ومضى بفصل قضائه أمس

قال : أحسنت فأخبرني بأمدح بيت قالته العرب في الشجاعة .

قال : قول كعب بن مالك الأنصارى :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا ... قدما ونلحقها إذا لم تلحق

قال : فأخبرني بأفضل بيت قيل في الجود، فأنشده لحاتم طىء :

أماوى ما يغنى الثراء عن الفتى ... إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر
ترى أن ما أبقيت لم أك ربه ... وأن يدى مما بخلت به صفر
ألم تر أن المال غاد ورائح ... ويبقى من المال الأحاديث والذكر
غنينا زمانا بالتصعلك والغنى ... فكلا سقاناه بكأسيهما الدهر
فما زادنا بغيا على ذى قرابة ... غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

قال : فأخبرني عن أحسن الناس وصفا .

قال : الذى يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ... لدى وكرها العناب والحشف البالى

والذى يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

والذى يقول :

و تعرف فيه من أبيه شمائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا مع بر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

يريد امرأ القيس» (١) .

وعناية عبد الملك بالنزعة التعليمية تبدو أكثر وضوحا في هذا النص، فهو لا يقيم هذه النزعة على المضمون التربوى، وإنما يبدأ بفرضها على الشعر ليصدر عنها مباشرة .

والارتباط بين الناحية الفنية والتربوية يبدو 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 بالسوال عن الحكمة، إلا بيان مقدرة الشعراء الفنية في تصويرها و مدى نجاحهم .

وعبارة أفضل وأحكم التي يطرحها عبد الملك في سواله لجلسائه، 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 الملك بالمنهج الفني للشعر، من تعقيبه بالسوال عنه 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 ورداءته، نرى الطريقة الثانية تأخذ هذه الناحية الفنية في الحسبان جنبا إلى جنب مع المقياس التربوي .

«واجتمع عند مسلمة بن عبدالملك ناس من سماره فيهم ابن عبد الأعلى الشاعر.

فقال مسلمة أي بيت قالته العرب أوعظ وأحكم ؟

فقال له عبدالأعلى: قوله :

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل ابعد

فقال مسلمة: إنه والله ما وعظني شعر قط كما وعظني شعر ابن حطان حيث يقول :

فيوشك يوم أن يقارن ليله يسوقان حتفا راح نحوك أو غدا

فقال بعض من حضر : والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه وما صنع هذا غيره .

فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟

قال : قال :

لا يعجز الموت شيء دون خالقه والموت فان إذا ما ناله الأجل

فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال: ردوهما علي، فردوهما عليه حتى حفظهما» (١) .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١٨، ص ١١٩ .

فالأمير مسلمة يشارك أباه عبد الملك في استخدام المقاييس الفنية في النظرة التربوية، ويتضح لنا من هذا النص، أن العناية بتأصيل المعاني ظهرت لها بوادر في نقد المجالس في العصر الأموي، ففي مجلس مسلمة يتظوق بعض جلسائه لسبق الشاعر إلى معنى مبتدع .

و«قال محمد بن سهل: اجتمع الشعراء إلى الحجاج وفيهم ابن عبدل، فقالوا للحجاج: إنما شعر ابن عبدل كله هجاء وشعر سخيف .

فقال له : قد سمعت قولهم فاستمع مني .

فقال : هات .

فأنشده قوله:

وإني لاستغني فما ابطر الغنى واعرض ميسوري لمن يبتغي قرضي
وأعسر أحيانا فتشتد عسرتي فادرك ميسور الغنى ومعي عرضي

حتى انتهى إلى قوله:

ولست بذي وجهين فيمن عرفته ولا البخل فاعلم من سمائي ولا أرضي

فقال له الحجاج : أحسنت، وفضله عليهم»(١) .

و يبدو أن الشعراء في العصر الأموي كانوا متأثرين بالمنهج التربوي في النقد .

وذلك واضح من نقدهم للشاعر بحضرة الحجاج بن يوسف وهذا يدل على أن الحجاج كان يهتم بالنزعة التعليمية اهتمام عبد الملك بها، فهو يستحسن أبيات الشاعر، بالرغم من ان الشاعر كان يفخر فيها بنفسه ولم يكن يمتدح الحجاج . وذلك لما فيها من قيمة خلقية .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٢، ص ٤٢٦ .

وقال عبدالملك بن هشام قال عبدالملك بن مروان يوما - وعنده عدة من أهل بيته وولده - ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به، فذكروا لامرئ القيس، والأعشى، وطرفه، فأكثروا حتى أتوا على محاسن ماقالوا :

فقال عبدالملك أشعرهم والله الذى يقول :

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه ... بحلمى عنه وهو ليس له حلم
إذا سمته وصل القرابة سامنى ... قطيعتها تلك السفاهة والظلم
فأسعى لكي ابني ويهدم صالحى ... وليس الذى يبنى كمن شأنه الهدم
يحاول رغمي لا يحاول غيره ... وكالموت عندى أن ينال له رغم
فما زلت في لين له وتعطف ... عليه كما تحنو على الولد الأم
لأستل منه الضغن حتى سللته ... وإن كان ذا ضغن يضيق به الحلم

قالوا : ومن قائلها ياأمير المؤمنين ؟

قال : معن بن أوس المزني (١) .

ومعن في قصيدته التي أنشد عبدالملك بعضها يتحدث فيها عن ذى رحم ناصبه العداء فقابل ضغينته وعداوته بالحلم واللين والعفو إبقاء على أواصر القربى .

فالاتجاه الخلقي لهذه الأبيات هو الذى أعجب عبدالملك، فأراد أن يتخذ منه هدفا تربويا ينعكس على تصرفات أولاده .

وربما كان يعبر بهذه الأبيات عن موقف من مواقفه مع بعض أهله فوجد في هذا الشعر القوى المؤثر بمعناه الجميل منفرجا لما يعتلج في صدره .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١٢، ص ٥٥ .

وبالنظر لهذه النزعة التعليمية، نرى قبول النقد في مجالس الخلفاء والأمراء 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 لأعرابي انشدني أفضل ما قالته كنانه .

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 ما أفقاه ما أشعره »(١) .

فالشاعر يعبر عن فتوة تمتع بها في شبابه، وأنه كان يأسر النساء ويفتنهن عن أزواجهن .

وإذا كنا عرفنا أن للشعراء قيمهم الأخلاقية المنتزعة من البيئة الجاهلية، فإن هذه القيم عن طريق تأثر الشعراء اللاحقين بها قد استمرت نشيطة قوية مؤثرة، ناهيك عن أن أكثر الشعراء كانوا يعيشون بتلك القيم و يستقون من ينابيعها .

«قال بشار لما دخلت على المهدى قال لي : فيمن تعتمد يا بشار ؟

فقلت : أما اللسان والمزى فعربيان، وأما الأصل فعجمي، كما قلت في شعرى يا أمير المؤمنين :

---

(١) كتاب الأغاني، جـ ١، ص ١٤٨ .

ونبئت قوما بهم جنـــة ... يقولون من ذا وكنت العلـــم
ألا أيها السائلي جاهدا ... ليعرفني أنا أنف الكـــــرم
نمت في الكرام بني عامـــر ... فروعي وأصلي قريش العجـــم
فإني لأغنى مقام الفتـــى ... وأصبى الفتاة فما تعتصـــم

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 إني لطويل القامة،عظيم الهامة،تام الألواح،أسمج الخدين، ولرب مسترخى المذروين للعين فيه مراد قد جلس من فتاه حجرة ،وجلست منها حيث أريد-فأنت مثلي بأمر 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 الزبير حدثني عمي عن أبيه قال : قال الرشيد يوما لجلسائه : انشدوني شعرا حسنا في امرأة خفره كريمه، فأنشدو فأكثرو وأناساكت .

فقال لي : إيه يا ابن مصعب أما إنك لوشئت لكفيتنا سائر اليوم .

فقلت : نعم يا أمير المؤمنين، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجي حيث يقول :

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٣،ص ٧٣ .

بيضاء خالصة البياض كأنهـــا ... قمر توسط جنح ليل مبـــرد
موسومة بالحسن ذات حواسد ... إن الحسان مظنة للحســـد
وترى مدامعها ترقرق مـقـــلة ... حوراء ترغب عن سواد الإثمد
خود إذا كثر الكلام تعـــوذت ... بحمى الحياء وإن تكلم تقصد
لم يطغها شرف الشباب ولم تضع ... منها معاهدة النصيح المرشد
وتهرجت لك فاستبنك بواضـــح ... صلت وأسود في النصيف معقد
وكأن طعم سلافة مشمولـــة ... بالريق في أثر السواك الأغيد

فقال الرشيد : هذا والله الشعر، لا ما أنشدتمونيه سائر اليوم.

ثم أمر مؤدب ابنيه محمد الأمين وعبدالله المأمون فرواهما الأبيات(١).

وهكذا اتخذ الشعر وسيلة للتربية، حتى وإن كان في الغزل الذي يغلب عليه الافتتان بالصفات الجسمية، وإشراك الخليفة ابنيه في تملي هذه الصفات مع الشاعر قد يكون له أثره في تنمية حسهم بمظاهر الجمـــال، في اطار القيم الخلقية، ولفت انتباههم إلى الصفات التي تتحلى بها الكرائم من النساء، وقد ميز الرشيد الاتجاه التربوي للغزل بالخمر، لأنه أكثـــر ما يطالعنا في طبيعة الأنثى .

«وقال أبو العتاهية : قال لي المأمون أنت أشعر أم أبو نواس ؟

فقلت : أنا من قد علمت يا أمير المؤمنين، ولودت أن أبيـات أبي نواس لي فاستعلى بها على شعراء أهل الأرض .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١٦، ص ١١٣ .

قال : وما هي ؟ قلت : قوله :

ومستعبد إخوانه بثرائه ... ليست له كبرا أبر على الكبر
متى ضمني يوما وإياه مجلس ... رأى جانبي وعرا يزيد على الوعر
وقد زادني تيها على الناس أنني ... أراني أغناهم وإن كنت ذا فقر

فقال المأمون : أحسن الرجل أحسن »(١) .

فأبو العتاهية يرى أن سبق أبي نواس له في الشعر يرجع لأبيات تنطق بالمثل الأخلاقية، وهذا يدل على أن الأخلاق لم تفقد رونقها في الشعر، حتى يستعاض عنها بمعاني الاستهتار والزندقة والفسق .

إن دعاة الا نحلالية ما فتئوا يرون في الشعر الماجن شيئا جديرا بالاهتمام، وإن كان هذا الاتجاه لا يمثل إلا حقيقة أصحابه و تأثرهم بأصلهم المجوسي .

« ودخل النضير بن شميل على المأمون ليلة فتفاوضا الحديث فروى المأمون عن هشيم بسنده إلى ابن عباس قوله صلى الله عليه وسلم: "إذا تزوج الرجل المرأة لدينها و جمالها 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 فاستوى جالسا .

وقال : كيف قلت سداد بكسر السين .

قلت : لأن السّداد 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، و بالكسر البلغة . وكل ما سددت به شيئا فهو سداد .

فقال المأمون : أوتعرف العرب ذلك ؟

قلت : نعم هذا العرجي يقول :

أضاعوني وأى فتا أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

فاستوى جالسا وقال : قبح الله من لا أدب له .

ثم أقبل علي .

فقال : أخبرني بأخلب بيت قالته العرب .

قلت : قول ابن بيض في الحكم بن مروان .

تقول لي والعيون هاجمة أقم طينا يوما فلم أقم

متى يقل صاحب السرادق هذا بن بيض بالباب يبتسم

قد كنت أسلمت فيك مقتبلا فهات أدخل وأعطني سلمي

فقال : لقد أحسنت وأجاد .

فاخبرني بأنصف بيت قالته العرب .

قلت : قول عروبة :

إني وإن كان ابن عمي واغرا لمداهن من خلفه وورائه

ومعده نصري وإن كان امرأ متباعدا من أرضه وسمائه

فاكون والى سره وأصونه حتى يحين عليّ وقت ادائه

وإذا الحوادث أجنحت بسوامه قربت جلتها إلى حوبائه

وإذا دعا باسمي ليركب مركبا صعبا ركبت له على سيسائه

وإذا رأيت عليه بردا ناضرا لم يلفني متمنيا لردائه

قال : لقد أحسنت وأجاد .

فأخبرني عن أغرب بيت قالته العرب .

قلت : قول راعي الإبل :

أطلب ما يطلب الكريم من الـــــــــرزق لنفسي وأجمل الطلبـــا
وأطلب الدرة الصفـــاء ولا أطلب في غير خلفها جلبـــا
إني رأيت الفتى الكريـم إذا رغبته في صنيعة رغبـــــــا
والنذل لا يطلب العلاء ولا يعطيك شيئا إلا إذا رهبـــا
مثل الحمار الموقع السوء لا يحسن مشيا إلا إذا ضربـــا

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 متروب .

فقال : فكيف تقول من الطين ؟

قلت : أقول : رطن الكتاب والكتاب مطين .

قال : هذه أحسن من الأولى ، ثم دفع ما كتب إلى خادم وجهة معه إلى الحسن بن سهل ، فلما قرأ الرقعة قال : يا نضر قد أمر لـــك بخمسين ألف درهم فما السبب ؟

فأخبرته فأمر لي بثلاثين ألف درهم أخرى فأخذت ثمانين ألف درهم (١) .

فالناقد في مجالس الخلفاء لم يكن يتسامح مع الخطأ حتى ولـــو كان من الخليفة ، وإنما كان يتحايل لتصحيحه ، واللحن الذي نراه عند المأمون

---

(١) سمط النجوم العوالي ، ج٣ ، ص ٢١٧ .

يدل على التأثر اللغوى الذى شهدته الدولة العباسية، والذى 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 اللغوى لم يظهر إلا في العصر العباسي، حين أخذت اللغة العربية تتأثر بالاختلاط بالأعاجم .

«وقال المأمون لأحد أولاده: - وقد سمع منه لحنا - ما على أحدكم أن يتعلم العربية فيقيم بها أوده، ويزين بها مشهده، ويفل بها حجج خصمه بمسكنات حكمه، ويملك مجلس سلطانه بظاهر بيانه، أو يسر أحدكم أن يكون لسانه عبده أو أمته، فلا يزال الدهر أسير كلمته قاتل الله الذى يقول :

ألم تر مفتاح الفؤاد لسانه ... إذا هو أبدى ما يقول من الفم
وكائن ترى من صامت لك معجب ... زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده ... فلم يبق إلا صورة اللحم والدم»(١)

وقد انتقلت هذه النزعة التعليمية من النقد في مجالس الخلفاء والأمراء الى النقد العام، وظهر اهتمامه بها بشكل واضح في تقاسيم ابن قتيبة الأدبية، التي تنظر إلى الجودة من خلال الهدف التربوى للشعر وترى الفائدة جزءا 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 ورداءة .

---

(١) أبو عمرو يوسف بن عبد البر النمرى القرطبي ، بهجة المجالس ، الدار 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 رغبتهـا ... وإذا ترد إلى قليل تقنـع

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال هذا أبدع بيت قالته العرب.

٢ - ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المطايا رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

وهذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج، و مطالع، ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته " ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وطالبنا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأباطح".

٣ - وضرب منه جاد معناه و قصرت 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 - و ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأقاحي ... غداه دائم الهطل

كما شيب بقراح ... رد من عسل النحل»(١)

---

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٦٤ .

وإذا كان ابن قتيبة آثر هذين المقياسين اللفظ والمعنى في الشعر فمزجهما، وحاول أن يضع من تلاقيهما معا أو انفراد أحدهما عن الآخر مقاييس فنية ينظر بها إلى الشعر، فإنه وإن كان أعطى للألفاظ جزءا من الاستحسان فهي لا تصل عنده إلى مرتبة المعنى التعليمي، وهذا يشعرنا بأن مفهوم ابن قتيبة للألفاظ لم يكن يتجاوز اللفظ في معناه المحدود، إذ لو أنه وجد طريقا إلى الإحساس بالصياغة لما نثر الأبيات السابقة بتلك الطريقة الخالية من التصوير.

على أنه كان في استطاعته أن يقف على بعض المظاهر الجمالية في الشعر، لولا أن النزعة التعليمية كانت تتراءى له وتصرفه في كل نظرة ينظر بها إلى الشعر.

كما لم تسلم نظرة أبي هلال العسكري للشعر من التأثر بهذه النزعة التعليمية، ويبدو ذلك واضحا من استحسانه لهذين البيتين :

أرى رجالا بأدنى الدين قد قنعوا وما أراهم رضوا في العيش بالدون
فاستغن بالدين عن دنيا الملوك كما استغنى 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 رثا كان مردودا، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله» كقوله :

ولما أطعناكم في سخط خالقنا لا شك سلّ علينا سيف نقمته»

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 رائقة معجبة، وإنما هي، ولما قضينا الحج، مسحنا الأركان، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينظر بعضنا بعضا، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل في بطون الأودية".

فإنه كان أوسع نظرة من ابن قتيبة حين أحس بجودة المعنى غير التعليمي في هذه الأبيات التي نثرها .

فقال : " إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر، كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
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 العسكرى بعده في نثر الأبيات ثم الحكم على قيمة العمل الأدبي فيها طريقة غير مأمونة لأنها تخرج من الحساب ذلك التناسق التعبيرى الخاص، وذلك الإيقاع الناشئ من التناسق، وتلك الصور التي يشعها التعبير، ولا تبقى سوى المعنى الذهنى 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 مستقل الرأى، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره " (٣) .

---

(١) أبو هلال العسكرى ، 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 تقسيمه للشعر المعنى الخلقي .

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 الأدباء 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 البلى ... فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا ... أفظع من ذاك لذل السؤال

فقال: " وأنا سمعت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر قرطاسا ودواة حتى كتبهما .

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب لزعمت 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 عبد السلام محمد هارون) جـ٣، ص ١٣١ .

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 النسج 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 " فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " فهذه الصناعة ليست في الألفاظ المجردة وإنما هي الصور التي تحدث في المعاني.

ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني في نقده لأبيات كثيرة واحساسه بجمالها من ناحية اللفظ والمعنى لم يحكم النزعة التعليمية، وأن نظرته كانت فنية خالصة.

والنزعة الفنية في نقد الشعر ظهرت على يد النقاد الأدباء في القرن الثالث من أمثال الجاحظ، وبلغت قمتها على يد عبد القاهر الجرجاني.

وهذا دليل على تشعب النقد بعد بداية القرن الثالث، بحيث أصبح قادرا على بلورة الجوانب المختلفة للشعر، وفهم قيمه الجماليه كل على حده سواء كانت هذه القيم خلقية أو جمالية.

---

(١) المرجع السابق.

الفصل الثانى

أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الثاني

أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

كان للتكسب بالشعر في مجالس الخلفاء والأمراء أثره في نمو النقد، وهذا الاهتمام من الخلفاء والأمراء بالشعر قد مكن التكسب من الإسهام في نمو النقد بشكل واسع، ولأن النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء 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 والأمراء كان يهتم بصفة أساسية بالقيمة الفنية للشعر وإرضاء الممدوحين.

«قال ابن دريد: كان جرير عند الحجاج بالعراق وكان آمنه بعد ما أخافه أشد الخوف، فقدم الحجاج البصرة وجرير والفرزدق يتسابان سبع سنين قبل قدومه، وجرير مقيم بالبصرة وكان قبل ذلك مقيما بالبادية.

فكتب إليه بنو يربوع: أنت مقيم بالبادية وليس أحد يروى عنك، والفرزدق قد ملأ عليك العراق فانحدر إلى جماعة الناس فأشد بالرجل كما يشيد بك، فانحدر وأقام بالبصرة فلذلك يقول:

وإذا شهدت لثغر قومي مشهدا آثرت ذاك على بني ومالي

فأوجبه الحجاج وملأ بمدحه الأرض، وبلغ أهل الشام وأسير الموءمنين

ورواه الناس. ثم إن الحجاج أوفده مع ابنه محمد عاشر عشرة من أهل العراق بعدما أجازه بعشرة من الرقيف وأموال كثيرة .

قال : فقدمنا على عبد الملك فخطب بين يديه، ثم أجلسه على سريره عند رجليه ،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 : مادح الحجاج ؟

قلت : ومادحك يا أمير المؤمنين فأذن لي أنشدك ؟

فقال : هات ما قلت في الحجاج .

فاندفعت في قولي :

صبرت النفس يا ابن أبي عقيل ... محافظة فكيف ترى الثوابا

ولو لم يرض ربك لم ينزل ... مع النصر الملائكة الغضابا

اذا سعر الخليفة نار حرب ... رأى الحجاج أثقبها شهابا

فقال : صدقت . وورائي الأخطل جالسا ولا أراه. ثم قال : هات بالحجاج فأنشدته :

هاج الهوى لفؤادك المهتاج ... فانظر بتوضح باكر الأحداج

حتى أتيت على قولي :

من سد مطلع النفاق عليهم ... أم من يصول كصولة الحجاج

أم من يغار على النساء حفيظة ... إذ لا يثقن بغيرة الأزواج

فتكلم الأخطل وقال : أين أمير المؤمنين يابن السراغة ؟

فعلمت أنه الأخطل، فذهبت حيال وجهي بكمي وقلت : اخسأ، ومضيت حتى أنشدته كلها . فقال الخليفة : اجلس . فجلست .

ثم قال : قم يا أخطل . هات مديح أمير المؤمنين .

فقام حيالي فأنشد أشعر الناس وأمدح الناس .

فقال له الخليفة أنت شاعرنا ومادحنا اركبه .

فرمى برداءه وألقى قميصه على منكبه ووضع يده على عنقي .

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، وتهيأوا في العاشر للدخول والتوديع للرحيل .

فقال محمد : يا أبا حرزة مالي لا أراك تتجهز ؟

قلت : وكيف وأمير المؤمنين علي ساخط ؟ ما أنا ببارح أو يرضى عني .

فلما دخل عليه محمد ليودعه .

قال : يا أمير المؤمنين إن ابن الخطفي مادحك وشاعرك، ومادح الحجاج سيفك وأمينك، وقد لزمتنا له صحبة وذمام، فإن رأيت أن تأذن له فإنه أبى أن يخرج معنا وأنت غضبان، وآلى 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 فؤادك غير صاح

فقال : بل فؤادك .

عشية هم صحبك بالرواح

حتى فرغت منها، وعلمت أني إن خرجت بغير 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 على فردتها، فطرب لذلك، وقال : ويحك! أتراها ترويها 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 ترذلوها .

فشكرت له، وشكر له أصحابي ومن شهدني من العرب، ثم قلت : يا أمير المؤمنين إنما نحن أشياخ من العراق وليس في واحد منا فضل عن راحلته .

قال : أفنجعل لك أثمانها ؟

قلت : لا، ولكن الرعاء يا أمير المؤمنين . فنظر جنبتيه، ثم قال لجلسائه : كم يجزي مائة من الإبل ؟

قالوا : ثمانية يا أمير المؤمنين .

فأمر لي بثمانية أعبد : أربعة صقالبة وأربعة نوبية، وإذا قد أهدي إليه بعض الدهاقين ثلاث صحاف فضة وهن بين يديه يقرعهن بالخيزرانة .

فقلت : المحلب يا أمير المؤمنين .

فندس إلي منهن واحدة وقال : خذها لا نضمتك .

قلت : بلى كل ما أخذته منك ينفعني إن شاء الله .

وانصرفنا وودعناه .

وكتب محمد إلى أبيه بالحديث كله . فلما قدمنا على الحجاج قال لي : أما والله لولا أن يسبلغ أمير المؤمنين فيجد على لأعطيتك مثلها، ولكن هذه خمسون راحلة وأحمالها حنطة تأتي بها أهلك فتميرهم فقبضتها وانصرفت »[1] .

والذين يتهنون الشاعر المتكسب لم يمعنوا النظر في دواعي التكسب، فلم يكن الشعراء يستيطعون 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 الأمويين بأنهم 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 أو ليصمت . ولعل البعض سولت له نفسه أن هذا المديح الذي قيل رغبة في العطاء هو مديح كاذب، لا يصور مشاعر الشاعر على الحقيقة، لأن الشاعر يهمه أن يكسب ولا شيء آخر سوى الكسب

---

(١) أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي ، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٣٤٤هـ، ص ٤٢ .

وهذا الكلام له نصيب من الصواب، ولكنه يغفل حقيقة أخرى وهي أن الشعراء حين يمدحون قد يكونوا متأثرين بمشاعر أخرى غير الطمع.

«فقد روى أن الأخطل قال لعبد الملك : ياأمير 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 عبدالملك : ويحك!يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟»(١)

و نستطيع أن نقول إن التكسب كان من العوامل الهامة التي حدت ببعض الشعراء إلى التجويد في مديحهم طمعا في نيل العطيات من الممدوحين، إذ كان الشاعر المتكسب يلقى من جراء تكسبه الأمرين . أولا أن يوفق لارضاء الممدوح .
وثانيا أن ينافس غيره من الشعراء بتجويد هذا الشعر.

«ودخل عبيدالله بن قيس الرقيات على عبدالملك بعد أن أعطاه الأمان-وقد كان من قبل زبيرى الهوى-فأنشده مادحا حتى إذا قال :

إن الأغر الذى أبوه أبو العاصى عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال عبدالملك تمدحني بالتاج كأني من العجم. وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

أما الأمان فقد سبق، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء 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 ممدوحه، وشعره في غيره ممن يريد أن يرضيه، بصرف النظر عن حقيقة مشاعره نحوه.

وعلل قدامة لنقد عبد الملك فقال: "إن وجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية، التي هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، وما جانس ذلك ودخل في جملته، 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 الملك، 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 يحرص الخلفاء على ان يمثلوه في الأرض، لهذا وحده عتب عبد الملك 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 لغباء قدامة ولفساد ذوقه وفهاهة نقده، فهو لم يفهم شيئا من نقد عبد الملك 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 الذى لم يسعفه ذوقه في توضيح الفرق الشاسع فقال: "ومن هنا لا يحس بالفرق القوى في نغمات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير، الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان ومحبة، ومدحه لعبدالملك الذى ساقته إلى جواره محن الأيام، وأبين الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظلماء من الجبين الذى كأنه الذهب؟ وما في التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب"(١).

و يبدو أن مظاهر العظمة التي أحاطت بالأمويين قد أتاحت للشاعر أن ينال من عبدالملك: "خصم ممدوحه" فيصفه بالملك لينفى عنه صفة الخلافة التي هي مفخرة من مفاخر العرب في ذلك الوقت، ومن ثم كان اعتراض عبدالملك على كلمة التاج، لأنها توحي بمعان لا يرتاح إليها، فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وجموده، و يتطلع 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 الممدوحون من الخلفاء والأمراء، ويرجون أن يتجه الشعراء إليها في مديحهم، 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 عبدالملك بن مروان لأسيلم بن الأحنف الأسدى ما أحسن شيء مدحت به ، قال قول الشاعر :

أسيلم ذاكم لا خفا بمكانه ـ لعين ترجى أو لأذن تسمع ـ
من النفر الشم الذين إذا اعتزوا وهاب رجال حلقه الباب قعقعوا
جلا الأذفر الأحوى من المسك فرقه وطيب دهنا رأسه فهو أنزع
إذا النفر السود اليمانون حاولوا له حول برديه أدقوا وأوسعوا

فقال عبدالملك : أحسن من هذا قول قيس بن الأسلت.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، ص ١٣٧ .

قد حصت البيضة رأسي فما أطعم نوما غير تهجاع
أسعى على جل بني مالك كل امرئ في شأنه ساعي (١)

وهذا يوضح اهتمام عبدالملك 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 ملامتي والعاذلون فكلهم يلحاني
في أن سبقت بشربة مقدية صرف مشعشعة بماء شنان

فقال له عبدالملك : شبيب بن البرصاء أكرم منك وصفا لنفسه، حيث يقول :

وإني لسهل الوجه يعرف مجلسي إذا أحزن القاذوره المتعبس
يضيء سنا جودي لمن يبتغي القرى وليل بخيل القوم ظلماء جندس
الين لذي القربى مرارا وتلتوي بأعناق أعدائي حبال تمرس (٢)

وليس هذا الاتجاه مقصورا على الخلفاء بل هو نظرة عامة يقاس بها الشعر عند الأمراء . قال أحمد بن مخلد المهلبي نظر الحجاج إلى يزيد بن المهلب يخطر في مشيته . فقال : لعن الله المغيرة بن جبناء حيث يقول :

جميل المحيا يختري إذا مشى وفي الدرع ضخم المنكبين شناق

فالتفت إليه يزيد فقال إنه يقول فيها :

شديد القوى من أهل بيت إذا وهى من الدين فتق حملوا فأطاقوا
مراجيح في اللأواء إن نزلت بهم ميامين قد قادوا الجيوش وساقوا » . (٣)

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٦٥ .
(٢) كتاب الأغاني، جـ١٢، ص ٢٨٠ .
(٣) المرجع السابق، جـ١٣، ص ١٠٠ .

ومن الأمثلة السابقة نجد أن عبد الملك أكثر عناية من غيره بالصفات النفسية، ولو أن قدامه وفق إلى اختيار المثال الذى يساير هذا الاتجاه عند عبد الملك لما استطاع أحد أن ينكر عليه ذلك، ولكان أكثر وضوحا في التعليل لوجهة نظره، غير أن قصوره عن فهم رأى عبد الملك في البيتين أوقعه في تصوره الخاطئ بشأن المديح بالصفات الجسمية.

والوصف بالجمال غير مرفوض إلا أن يكون الممدوح مقتصرا عليه، وكثيرا ما تكون الصفات الحسية رمزا لصفات نفسية، مثل الوصف بطول النجاد وبياض الوجه، فهما رمزان للشجاعة والكرم والمشاشة.

ونظلم قدامه إذا قلنا إنه استورد هذا الاتجاه من أرسطو، وفرضه على الشعر العربي، الذى كان يجرى في جلته على الفخر والمدح بهذه الصفات التي نبعت من حياة العرب في الجاهلية، ثم هذبها الإسلام ونماها، وكل ما هنالك هو أن قدامة قد تأثر بأرسطو في التقنين والتقعيد، فعمد إلى جعل ما كان مألوفا وغالبا 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 ينبغى أن يتوخاها المادح من مديحه، على حين أن أرسطو قد تكلم بعد الذى ذكره من الفضائل النفسية عن الصحة والجمال وغيرها من الفضائل الجسمية الناشئة عنهما.(١)

ومعنى هذا أن أصل الاتجاه الجديد الذى ظهر في القرن الأول يرجع إلى العصر الجاهلي.

وإذا احتكمنا إلى الذوق العربي سنجده يطلب تمجيد القبيلة ويراه مدحا غاية المدح. قال عمر بن الخطاب لما سمع قول الشاعر:

لولا جرير هلكت بجيلة ... نعم الفتى وبئست القبيلة

ما مدح من سب قومه.(٢)

---

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص ١٨٤.
(٢) شذرات الذهب، جـ١، ص ٥٨.

فانتماء جرير لمجيلة يكفل له من الشرف والضعة بالقدر الذى يكون لها، لأن ارتفاع الفرع امتداد للأصل .

وأنكر القاضي الجرجاني أن يفخر المرء بنفسه إلى الحد الذى يجعل قومه يشرفون به دون أن يشرف هو بهم .

ومن أجل ذلك عاب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي ... وبنفسي فخرت لا بجدودى

ثم علق على هذا البيت بقوله: «وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه، وإنما طريقة المدح أن تجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفا به . فتجعل لكل منهم في الفخر حظا وفي المدح نصيبا »(١) .

وقول المتنبي: بأنه لا شرف له بآبائه، هو في نظر القاضي الجرجاني هجو صريح »(٢) . فالأبناء يشرفون بالآباء قبل أن يشرفوا بأنفسهم لأنهم يحملون عنهم اسمهم .

«وقال عدى: لما ادعى معاوية زيادا، قال عبد الرحمن في ذلك - والناس ينسبونها إلى ابن مفرغ لكثرة هجائه وذلك غلط - قال :

ألا أبلغ معاوية بن حرب ... مغلغلة من الرجل الهجان
أتغضب أن يقال أبوك عف ... وترضى أن يقال أبوك زان
فأشهد أن رحمك من زياد ... كرحم الفيل من ولد الأتان
وأشهد أنها ولدت زيادا ... وصخرة من سمية غير داني

---

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ،الطبعة الثالثة، ص ٣٧٣ - ٣٧٤ .

فبلغ ذلك معاوية بن حرب فحلف ألا يرضى عن عبد الرحمن حتى يرضى عنه زياد، فخرج عبد الرحمن إلى زياد فلما دخل عليه قال: إيه يا عبد الرحمن أنت القائل :

ألا أبلغ معاوية بن حـــرب مغلغلة من الرجل الهجان

قال : لا أبيها الأمير ما هكذا قلت، ولكني قلت:

ألا من مبلغ عني زيادا مغلغلة من الرجل الهجـــان
من ابن اللؤم قرم بني قصي أبي العاص بن آمنة الحصان
حـــــلفت برب مكة والمصلى وبالتوراة أحلف والقـــرآن
لأنت زيادة في آل حـــرب أحب إلى من وسطى بنانـــي
سررت بقربه وفرحت لمـــا أتاني الله منه بالبيـــــان
وقلت أخو ثقة وعـــــم يعون الله في هذا الزمـــان
كذاك أراك والأهواء شتى فما أدري بغيب ما تراني

فرضي عنه زياد وكتب له بذلك إلى معاوية، فلما دخل عليه بالكتاب قال : أنشدني ما قلت في زياد، فأنشده، فتبسم، ثم قال : قبح الله زيادا ما أجهله، والله لما قلت له أخيرا حيث تقول :

لأنت زيادة في آل حـــرب .....

شر من القول الأول، ولكنك خدعته فجازت خديعتك عليه»(١) .

فالشاعر عرض بالأمير حين جعله زيادة في آل حرب، فلا قرابة تجمعه بهم غير المصلحة السياسية، فهذا رأيه فيه، واليرض زياد ما شاء بهذا النسب أو ذاك .

«ووفد ابن مطير الأسدي على معن بن زائدة الشيباني باليمن، وقد مدحه، فلما دخل عليه أنشده :

أتيتك إذ لم يبق غيرك جابر ولا واهب يعطي اللهى والرغائبا

---

(١) كتاب الأغاني، جـ ١٣، ص ٢٦٥ .

فقال له معن : يا أخا بني أسد، ليس هذا بالمدح، وإنما المدح قول : أخي تميم الله نهار بن توسعه في مسمع بن مالك بن مسمع:

قلدته عرى الأمور نزار ... قبل أن تهلك السراة البحور» (١).

فالأمير وإن انتقد على الشاعر قوله إلا أنه لم يبين مظاهر الضعف في البيت المنقود، ولعله أراد من خلال ذكره للبيت أن يوضح الفرق بين المديحين، فالكريم إنما يتطلع إلى أن يقاس بالكرماء، لا أن يتحصل على هذه المنزلة لأن الكرماء فنوا فلم يبق منهم أحد . «وقال مصعب ابن عبدالله الزبيري : اجتمع عند معن بن زائدة ابن أبي عاصية وابن أبي حفصة والضمري فقال : لينشدني كل رجل منكم أمدح بيت قاله فيّ :

فأنشده ابن أبي حفصة:

مسحت ربيعة وجه معن سابقا ... لما جرى وجرى ذوو الأحساب

فقال معن: الجواد يعثر فيمسح وجهه من العثار والغبار وغيرهما .

وأنشد الضمري :

أنت امرؤ همك المعالي ... ودون معروفك الربيع

قال : ما أحسن ما قلت، ولكن لم تسمني ولم تذكرني فمن شاء انتحله .

قال ابن أبي العاصية :

إن زال معن بنى شريك لم يزل ... لندى إلى بلد بعير مسافر

ففضله عليهم» (٢) .

فمعن يهتم بأمور خارجه عن الشعر، مثل ذكر اسمه واختصاصه بالبيت بحيث لا يمكن ان ينتحل وينقل الى غيره، وعلى هذا الأساس فضل معن الشاعر الذي ذكره باسمه، وقدمه على شاعرين آخرين مدحاه فأخفق الأول في تأدية المعاني وأجاد الثاني ولكنه ذكر بيتا مطلقا دون ذكر الممدوح .

---

(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 أعلف ناقته فإنه لا يحسن أن يمدح .

فلما خرج قال له أبو عمرو - وكان حاضرا - هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها كما قال الله عز وجل : "واسأل القرية التي كنا فيها" 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 علمك ، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه »[1] .

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 وضحه طه إبراهيم بقوله : "إن الكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا عن سبيله فلا يبقى منها غير صيدح" .

و«عن أبي الدهماء قال : قال الحجاج للفرزدق وجرير - وبين يديه جارية - أيكما مدحني ببيت فضل فيه بهذه الجارية له . فقال الفرزدق :

من يأمن الحجاج والطير تتقي عقوبته - إلا ضعيف العزائم

وقال جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابه فمروأ ما عهده فوثيق

فقال الحجاج : "والطير تتقي عقوبته" كلام لا خير فيه لأن الطير تتقي كل

---

(١) الموشح ، ص ٢٧١ .

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] .

و بالرغم من أن جريرا أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه . فإن بيت جرير معيب كذلك، لأن صدره ينفي أن يأمن الحجاج أحد، بينما يصفه في آخر البيت بأنه وثيق العهد وأنه إذا عاهد وفى، ومعنى ذلك أن من عاهده على السلم ضمن له وفاء الحجاج تمام هذا العهد وأمن جانبه، وفي ذلك ما ينفي شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

و مع ذلك فالحجاج يعرف أين يضع الكلمة ويدرك قيمة الشعر حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب أن يقال :

«قدمت ليلى الأخيلية على الحجاج فأنشدته :

إذا ورد الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها
غلام إذا هز القناة سقاها

قال : تقولين غلام ؟ قولى همام »[٣] .

فكلمة غلام هنا نبا بها موقعها، ولم تجد حظها من التوفيق إلى حسن ملاءمتها لموقف المدح ومقام الممدوح، و لذلك لم تقع موقعا حسنا من نفس الحجاج، وأفسدت في حسه مذاق هذا المدح، لما توحى به من الحداثة والطيش والنزق ومراجعة الصبا، و هي تطلق على الحدث الصغير السن و على غيره، ولكنها غلبت عليه عرفا، كما تجيء وصفا للخادم وتستعمل في ندائه، ولو أن الشاعرة تنبهت إلى ما يمكن أن يكون للكلمة من أثر نفسي لما ذكرتها في مقام المدح بالقوة أو الشجاعة والقدرة على معالجة العصى من الأمور .

---

(١) الموشح، ص ٢٢٤ .
(٢) النقد القديم، ص ٦٠ .
(٣) أمالى المرتضى، ج١، ص ٢٢٤ .

«وكان أشجع السلمي ردىء المنظر قبيح الوجه مصابا بعين، وكان على قلب الرشيد ثقيلا من بين الشعراء، فدخل عليه يوما فقال : ياأمير المؤمنين إن رأيت أن تأذن لي في انشادك، فإني إن لم أظفر منك ببغيتي في هذا اليوم فلن أظفر بها، قال : وكيف ؟

قال : لأني مدحتك بشعر لا أطمع من نفسي ولا من غيرى فيي أجود منه ، فإن أنا لم أهزك في هذا اليوم فقد حرمت منك ذلك إلى آخر الدهر .

فقال : هات إذن أسمع .

فأنشده قصيدته الميمية التي يقول فيها :

وعلى عدوك يابن عم محمد ... رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا هدا ... سلت عليه سيوفك الأحلام

فلما بلغ هذين البيتين اهتز الرشيد وارتاح، وقال هذا والله المدح الجيد والمعنى الصحيح لا ما علت به سامعي هذا اليوم.

وكان أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء - ثم أنشده قصيدته التي على الجيم وهي قوله :

ملك أبوه وأمه من نبعة ... مضها سراج الأمة الوهاج
شربا بمكة في ذرا بطحائها ... ماء النبوة ليس فيه مزاج

فلما سمع هذين البيتين كاد يطير ارتياحا، ثم قال يا اشجع لقد دخلت إليّ وأنت أثقل الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندى وأنت أحب الناس إليّ .

فقال له : فما الذى اكسبتني هذه المنزلة ؟

قال له : الغنى فاسأل ما بدا لك .

قال : ألف ألف درهم .

قال : ادفعوها إليه »[١] .

فبالرغم من أن الخلفاء والأمراء كانوا يفضلون المدح في مجالسهم على غيره من الأغراض الشعرية ، فإن تفضيلهم للشعر كان مع ذلك 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 يريده من التكسب بحيث يلقى على الممدوح 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 الأشعرى في عصر الراشدين لعمر فأقره عليها ، كما أشار إليها عبد الملك ابن مروان في وصيته لآل البيت الأموى .

فقال : «يا بنى أمية أحسابكم أعراضكم لا تعرضوها على الجهال ، فإن الذم باق ما بقي الدهر ، والله ما سرني أني هجيت ببيت الأعشى وأن لي طلاع الأرض ذهبا .

وهو قوله في علقمة بن علاثة :

يبيتون في المشتى ملاء بطونهم وجاراتهم غرثى يبتن خمائصا

والله ما يبالى من مدح بهذين البيتين ألا يمدح بغيرهما ، وهما قول زهير :

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل »[٢] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٥٠ .

(٢) زهر الآداب ، جـ ١ ، ص ١١ .

فالشعراء كانوا مخوفي الجانب، وكان هجاؤهم ذا أثر بعيد في نفس المهجو ومن حوله .«قال حماد الراوية سأل أعشى قيس شجرة بن سليمان العبسي حاجة فردّه عنها . فقال يهجوه :

لقد كنت خياطا فأصبحت فارسا ... تعد إذا عد الفوارس من مضر
فإن كنت قد أنكرت هذا فقل كذا ... وبين لي الجرح الذي كان قد دثر
واصبعك الوسطى عليه شهيدة ... وما ذاك إلا وخزها لثوب بالإبر

قال وكان يقال : إن شجرة كان خياطا ، 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 الأعشى . فخجل شجرة .

فقال الحجاج : لحاجبه: سر المعطي أن يعطي الأعشى من عطاء شجرة كذا وكذا .
يا شجرة إذا أتاك امرؤ ذو حسب ولسان فاشترعرضك منه »[1] .

ويظهر هذا الأثر في السخرية المرة التي أطلعت شجرة على مافي نفس الحجاج من هجاء الأعشى له، ولم يكن يهم الحجاج صدق الأعشى أو كذبه، بقدر ما يهمه أن يكون لهذا الهجاء المخجل أثر في نفس شجرة ، فيظل يحذره ويخافه حتى يأمن على عرضه من السنة الشعراء .

«قال أبو العيناء : دخل الغرزدق إلى سعيد بن العاص وعنده الحطيئة، فلما مثل بين يديه قال :

إليك فررت منك إلى زياد ... ولم أحسب دمي لكما حلالا
فإن يكن الهجاء أحل قتلي ... فقد قلنا لشاعركم وقالا
ترى الفرزدجاجيح من قريش ... إذا ما الأمر في الحدثان عالا

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٦، ص ٥٨ .

قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هـــــلالا

فقال الحطيئة : هذا والله أيها الأمير الشعر لا ما كنا نعلل به منذ اليوم » (١) .

فمن الخلفاء والأمراء من كان يتعقب من يهجوه من الشعراء ولعل الفرزدق هجا زيادا ، فطلبه زياد فهرب إلى سعيد بن العاص يطلب منه حمايته و يمدحه بشعر يذكر فيه حاله مع زياد ، ويظهر أن زيـــاد قد سلط بعض الشعراء على الفرزدق فرد عليه الفرزدق بما جعل زيادا يبيح 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 يابن محمد قل لا وأنت مخلد ما قالها
ما إن أعد من المكارم خصلة إلا وجدتك عمها أو خالها
وإذا الملوك تسايروا في بلدة كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن المكارم لم تزل معقولـــة حتى حللت براحتيك عقالها

وكان العباس بخيلا فبعث إليه بدينارين - وكان امل ان يأخذ منه الفين - فلما وصل إليه ذلك كاد 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 المحلى لتجرى في الكرام كما جريت
فهبها مدحة ذهبت ضياعـــا كذبت عليك فيها واعتديت

---

(١) المرتضى علي بن الحسين ، امالي المرتضى ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ١٣٨٧ هـ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) جـ١ ، ص ٢٤ .

ففعل 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 مبجلا - فرأى الرشيد التغير في وجهه .

فقال : يا عم ما شأنك؟

قال : ياأمير المؤمنين هذا ربيعة الرقى قدهجاني .

فقال الرشيد : ويلى على ابن اللخناء يهجو عمى وأعز الناس علي ؟ وأمر باحضاره، فأحضر،والرشيد يتميز غيظا عليه .

فقال له : ياأمير المؤمنين اسمع قصتى معه فإن وجدت عذرا وإلا فافعل ما همست به وأنت من دمي في حل وسعة،ثم أنشده مدحته فيه،وقال ياأمير المؤمنين كيف تراها ؟

قال : ما مدح الخلفاء بمثلها حسنا .

فقال : ياأمير المؤمنين إنه وصلني عنها بدينارين - فوهبتهما لرسوله وكتبت إليه البيتين .

فلما سمع الرشيد ذلك أطرق وأحب أن يتأمل القصيدة .

فقال : ائتني بها فأمر غلامه بحملها إليه،فتأملها وأعجب بها .

وقال للعباس : أحقا أنك أثبته عليها بدينارين ؟ فسكت .

فقال لربيعة : ويحك يا رقيّ أصدقني .

فقال : ياأمير المؤمنين،وحياتك إنه وصلني بدينارين وإنى وهبتهما لغلامه .

فنظر إلى العباس نظرا منكرا،وقال : سؤالك فضحت نفسك وأسلافك . فاستحيا العباس ولم يحر جوابا .

فأمر الرشيد لربيعة بثلاثين ألف درهم وجعله نديما وخلع عليه فأعطاه حلتين .

فلما أراد الخروج قال له : يا رهيمة.

قال : لبيك ياأمير المؤمنين .

قال : إياك أن تذكره بعدها في شعرك»[١] .

فالشاعر وإن كان يعرض على الممدوح شعره، فإنه يهدف لمعنى أسمى من هذا المديح وذلك التكسب الذى عاد عليه من شعره، إنه قصد إلى الاشادة بذكر ممدوحه بما له أعظم الأثر في نفسه، لذا كان على صاحبه ألا يخيب ظنه فيقابله بما يسوءه من أخلاقه، لأن الشاعر سيكون له موقف آخر من هذا الممدوح شبيه بموقفه والشاعر في كلا الحالين يعتبر صادقا إلى حد ما .

«وقصد أعرابي المأمون فقال : قد قلت شعرا .

فقال : أنشده فأنشد :

حياك رب الناس حياكا ... اذ بجمال الوجه رداكا

بغداد من نورك قد أشرقت ... وأورق العود بجدواكا

فأطرق المأمون ساعة ثم أنشد :

حياك رب الناس حياكا ... إن الذى أملت أعطاكا

أتيت شخصا كيسه قد خلا ... ولو حوى شيئا لاعطاكا

فقال : ياأمير المؤمنين، إن بيع الشعر بالشعر ربا، فاجعل بينهما محللا . فضحك، وأمر له بمال»[٢] فالشعراء كانوا يتكسبون بالشعر في مجالس الخلفاء والأمراء وسايرهم النقاد بأخذهم الأجور على نقدهم والكل كان يسهم بذوقه الفني 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 الذى دفعهم إلى محاسبة الشعراء على المبالغة في امتداح الغير، و يظهر ذلك واضحا في موقف عبد الملك ابن مروان من مديح ليلى الأخيلية لتوبة، وما قالته زوجته عاتكة. «قال موسى بن يعقوب: دخل عبد الملك 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 :

اربعت جفان ابن الخليع فأصبحت حياض الندى زالت بهن المراتب
فعفاته لهفي يطوفون حوله كما انقض عرش الهثر والورد عاصب

قالت: أنا التي أقول ذلك .

قال : فما أبقيت لنا ؟

قالت: الذى أبقاه الله لك .

قال : وما ذاك ؟

قالت : نسبا قرشيا، وعيشا رخيا، وامرة مطاعة .

قال : أفردتيه بالكرم .

قالت : أفردته بما أفرده الله به .

قالت عاتكة: إنها قد جاءت تستعين بنا عليك في عين تسقيها وتحميها لها، ولست ليزيد ان شفعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيا جلفا على أمير المؤمنين .

قال : فوثبت ليلى فقامت على رجلها واندفعت تقول :

ستحملني ورحلي ذات وخد ... عليها بنت آباء كـــرام -
إذا جعلت سواد الشام جنبا ... وغلق دونها باب اللثام -
فليس بعائد أبدا إليهـــم ... ذوو الحاجات في غلس الظلام
أعاتك لو رأيت غداة بنـــا ... عزاء النفس عنكم واعتزامـــي
إذا لعلمت واستيقنت أنـــي ... مشيعه ولم ترعى ذمامـــي
أأجعل مثل توبة في نـداه ... أبا الذبان فوه الدهر دامي
معاذ الله ما صفت برحلـي ... تخذ السير للبلد التهامـــي
أقلت خليفة فسواه أحجـــى ... بامرته وأولى باللثـــام
لثام الملك حين تعد كعب ... ذوو الأخطار والخطط الجسام

فقيل لها : أى الكعبين 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، مما جعله يحسد توبه ويقابلها تلـــك المقابلة الجافية .

وأدركت ليلى ما يطمح إليه عبدالملك من فعلته هذه، فردت عليـه تهجوه وتفخر عليه بقومها، ودخل أبو نخله على أبي العباس السفـــاح فاستأذنه في الانشاد .

فقال : - لعمك الله - الست القائل لمسلمة بن عبد الملك :

أمسلم يا نجل خير خليفة ... ويا فارس الهيجا ويا جبل الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى ... وما كل من أوليته نعمة يقضـــى

---

(١) كتاب الأغاني، جـ (١)، ص ٢٤٥ .

والقيت لما أن أتيتك زائرا ... على لحافا سابغ الطول والعرض
ونبهت من ذكرى وما كان خاملا ... ولكن بعض الذكر أنبه من بعض

ثم أمره بأن ينشد. فأنشده أرجوزة يقول :

كنا أناسا نرهب الهلاكا ... ونركب الأعجاز والاوراكا
وكل ما قد مر في سواكا ... زور وقد كفر هذا ذاكا (١)

وهذه المبالغة في المدح، التي كان الشعراء يسبغونها على جميع ممدوحيهم، كانت تثير حفيظة الخلفاء، وكان إحساسهم بالفروق التي تميزهم عن غيرهم من الأمراء واضحا.

«وروى أن ابن هرمة دخل على المنصور وقال: ياأمير المؤمنين، إني قد مدحتك مديحا لم يمدح أحد مثله.

قال : وما عسى أن تقول فيه بعد قول كعب الأشقر في المهلب:

براك الله حين براك بحرا ... وفجر منك أنهارا غزارا

فقال له : قد قلت أحسن من هذا.

قال : هات.

فانشده قوله :

له لحظات في حفافي سريره ... إذا كرها فيها عقاب ونائل

قال : فأمر له بأربعة آلاف درهم.

فقال له المهدي : ياأمير 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، ج٤، ص ٩٩٥.

اذا قيل من خير من يرتجى لمعتـر فهر ومحتاجهـــا
ومن يعجل الخيل يوم الوغـى بالجامها قبل اسراجهـــا
أشارت نساء بني غالـــــب إليك به قبل أزواجهـــا » (١) .

فالشاعر يكون عرضة للعقاب، وقد يصل الأمر إلى التهديد بالقتل، فالمنصور يرى أنه قد وهب للشاعر نفسه، لأنه مدح غيره بصورة مبالـغ فيها .

" وهذا الحوار بين الخليفة وولي عهده، له دلالات شتى، ولكننا نكتفي بدلالته النفسية على غيره المنصور من أن يوصف أحد بالغيرة والإقدام والكرم فوق ما يوصف هو بها، ودلالته الثقافية في إلمامه بأحسن ماقيل في هذا الغرض " (٢) .

و هذا التقنين للمبالغة، يلفت الانتباه إلى سيطرة الخلفاء على سير النقد الذى يثار في مجالسهم، وان 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 الممدوح خليفة (٣) .

و لهذا استنكرها الخلفاء في مديح السوقة والامراء، ورأوا أنهم أحق بها، بما لهم من المنزلة التي تخول لهم هذا المدح، وبذلك أصبحت المبالغة في المدح مبدأ نقديا .

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 المناذر بمكة، فجعل يمازحه ويضاحكه، ثم دخل على الرشيد فقال: ياأمير المؤمنين، هذا ابن المناذر شاعر البصرة، يقول قصيده في سنه، وأنا أقول في سنة مائتي قصيدة .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٦، ص ١١٠ .
(٢) مقدمة في النقد الأدبي، ص ٣٩٢ .
(٣) العمدة، جـ٢، ص ١٢٩ .

فقال الرشيد: أدخله إلي، فأدخله إليه وقدرا أنه يضعه عنده.
فدخل فسلم ودعا، فقال: ما هذا الذي يحكيه عنك أبو العتاهية ؟
فقال ابن المناذر: وما ذاك ياأمير المؤمنين ؟
قال: زعم أنك تقول قصيدة في سنة، وأنه يقول كذا وكذا قصيدة في السنة.
فقال: يا أمير المؤمنين لو كنت أقول كما يقول:

ألا يا عتبة الساعـــة أموت الساعة الساعـة

لقلت منه كثير، ولكني الذي اقول:

إن عهد المجيد يوم تولى هد ركنا ما كان بالمهـدود
ما درى نعشه ولا حاملوه ما على 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، وأمر له بعشرة آلاف درهم»(١).

ويتضح الأثر الاجتماعي في تكييف القصيدة من تحوير النقاد لعبارة عمر في زهير "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجل".

يقول الآمدي 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 بسبيل شخصية منها.

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٨، ص ٢٠٨.
(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، مطبعة حجازي، بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٣هـ، ص ٢٦١.

فالرشيد استنكر هذا المديح على سوقة، ولو أنه قيل فيه لسر به، ولكنها غيرة الملوك ورغبتهم في ألا يتطاول أحد إلى نيل أوصافهم أو الاقتراب من مكانهم .

والتقى الخلفاء والأمراء بتراث عريق من التقاليد الرسمية فظهرت طبيعتهم أبهة الملك، وجعلوا من حسن التأتي في مخاطبة الخلفاء والأمراء من جانب الشعراء مبدأ نقديا، بدأه معاوية برفضه للتشبيهات البسيطة، والاستعارات الساذجة عند شعراء عصره، ومطالبته بنمط من المدح يختلف عن النمط المعهود من قبل .

« وفد الأخطل على معاوية فقال: إني امتدحتك بأبيات فاسمعها . فقال: إن كنت شبهتني بالحية أو الأسد أو الصقر فلا حاجة لي فيها وإن كنت قلت في كما قالت الخنساء :

وما بلغت كف امرئ متناول ... بمجد إلا حيث ما نلت أطول
وما بلغ المهدون في القول مدحة ... وإن صدقوا إلا الذي فيك أفضل

فهات .

فقال الأخطل : والله لقد أحسنت، وقلت بيتين ما هما بدون ما سمعته وأنشده :

إذا مت مات العز وانقطع الغنى ... فلم يبق إلا من قليل مصرد
وردت أكف الراغبين وأمسكوا ... من الدين والدنيا بخلف مجدد »(١) .

وبادرة معاوية تلزم الشعراء بتصور جديد للمدح، يتلاءم والعقلية الجديدة التي تواكب التحضر وتسعى للأخذ بأسبابه .

وقال عبد الملك بن مروان " يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلت فينا كما قال أيمن ابن خريم في بني هاشم:

---

(١) أمالي المرتضى، ج١، ص ٢٤ .

نهاركم مكابدة و صـــوم ... وليلكم صلاة واقتـــراء
وليتم بالقُرآن وبالتزكـــى ... فأسرع فيكم ذاك البلاء »(١).

فعبد الملك يثور على القوالب التقليدية، ويعاتب الشعراء على سلوكهـــم التقليدى في المدح، و تتضح الفكرة أكثر عندما نرى الشعراء يتخذون من اللون القديم غرضا للسخرية والاستخفاف بالممدوحين .

« قال أبو عبيدة : قال محمد بن علي لكثير : تزعم أنك من شيعتنا وتمدح آل مروان .

قال : إنما أسخر منهم، وأجعلهم جيات وعقارب وآخذ أموالهم، وقد كان عتب على عبد العزيز بن مروان، فنفر منه بعض النفور، فقال :

وكنت عتبت معتبه فلجـت ... بي الغلواء عن سنن العتاب
فما زالت رقاك تسل ضغنى ... وتخرج من مكامنها ضبابـــي
ويرقيني لك الراقـــون حتى ... أجابك حيّة تحت الحجـــاب

فقال عبد الملك لعبد العزيز : ما مدحك، وإنما جعلك راقيا للحيـــات. فذكر ذلك عبد العزيز لكثير، فقال : قد فعلها، والله لأجعلنه حية، ثم لا ينكر ذلك .

وقال لعبد الملك :

يقلب عيني حية بحـــارة ... أضاف إليها الساريات سهيلها
يصد و يغضى وهو ليث خفيه ... إذا أمكنته عدوة لا يقيلهـــا

فأعطاه عبد الملك وأحسن إليه »(٢) .

فالشاعر الذى كان يضطره التكسب للمدح، ولم يكن هواه أمويا، كان يسخر في شعره من الممدوح الذى قد لا يكون له بصر بالشعر، وقد تبلغ به الجرأة أن يمدح الممدوح بما يشبه الذم، فيغضى عنه خوفا من لسانه .

---

(١) النقد القديم، ص ٦٤ .
(٢) الموشح، ص ٢٢٩ .

فكثير يزعم أن عبد العزيز ترضاه واحتال له، ورقاه حتى أجابه، والأمير 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 بالولاء .

«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 الاصبغيات في الغوارب لم يحملن فوق العواتق الحزما

فلما دخل ابن قيس الرقيات على عبد العزيز قال له ذلك:

فقال: إنما حسدك، والله لأقولن قصيدة أذكر فيها أمه وبطنها ثم ليرضين، وسأله أن يحضر من الغد .

فلما اجتمعا عند عبد الملك أنشده:

أنت ابن منبطح البطـــا ح كديها فكدائهـــا
ولبطن عاتكة التـــي فرعت أروم نسائهـــا
ولدت أغر مهذبـــا كالشمس عند ضيائهـــا
في ليلة لا عيب فـــي سحريها وعشائهـــا

فلما خرجا من عند عبد الملك قال : كيف رأيت تقبله هذا الشعر»(١).

«ويقال إن عبد الملك لم تعجبه البطن في الشعر، وان كان برويها رجال الأنساب، وآثر عليها كلمة نسل»(٢).

---

(١) الموشح ص ٢٩٣ .
(٢) طه ابراهيم ص ٣٧ .

وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن وإن كان معناها هنا الجماعة من الناس دون القبيلة، مشتركة بين هذا المعنى ودلالتها على العضو المخصوص من جسم الإنسان، واضافة الكلمة إلى عائشة ينبه الذهن إلى المعنى الثاني، ويوحي بمعان كان يتوقع أن لا يرتاح عبد الملك إلى اثارتها .

«ودخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان فاستنشده شيئا من شعره فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب .....

وكان بعيني عبد الملك ريشة وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال : وما سوءك عن هذا يا جاهل» (١) .

فقد أحس الخليفة من توجه الخطاب إليه ما أفسد عليه تذوق هذا الشعر، واشارة 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 ساقكم إلى قطينا

قال : ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيا، أما إنه لو قال :

..... لو شاء ساقكم إلى قطينا

لسقتهم إليه كما قال» (٢) .

والحقيقة أن المعنى الشعري يفهم منه ما فهم الخليفة، لأن الشاعر بقوله هذا يضع من منزلة الخليفة، وكأنه أراد أن يرفع من نفسه بانتسابه إليه، فإنه لم يضع الخليفة في مكانه المناسب حين اعتبره شرطيا ينفذ رغباته وينصاع لأوامره .

---

(١) العمدة، جـ١، ص ٢٢٢ .
(٢) كتاب الأغاني، جـ٨، ص ٦٠ .

ودخل عليه أيضا جرير، فأنشده قوله :

أتصحو أم فؤادك غير صاح ....

فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا بن الفاعله .

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 مبادئه المقررة. يقول ابن طباطبا: "وإذا مر به معنى يستبشع اللفظ به لطف في الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه، كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهاب حريق واقد ثم خامد
سآلف فقدان الذى قد فقدته كالفك وجدان الذى أنت واجد

وإنما أراد الشاعر ستألف فقدان الذى قد فقدته كالفك وجدان الذى قد وجدته، أى تتعزى عن مصيبتك بالسلو - فانظر إليه كيف لطف في اضافة ذكر المفقود الذى يتطير منه إلى نفسه، وما يتفاءل 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 :

نبئت أن ابن القلمس عابني - ومن ذا من الناس الصحيح المسلم
فأبصر سبيل الرشد سيد قومه وقد يبصر الرشد الرئيس المعمم
فمن أنتم ها خبرونا من أنتم وقد جعلت أشياء تبدو وتكتم

---

(١) أحمد أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠٦ .
(٢) محمد أحمد بن طباطبا العلوى ، 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 اتخاذه، وهو يخاطب الخليفة "أمير المؤمنين"، 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.

«وأنشد أبو الوليد أرطأة بن سهية عبد الملك بن مروان قوله :

رأيت الدهر يأكل كل حي ... كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبقي 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].

«وأنشد 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، بمصر ؛الطبعة الثانية، ١٣٨٠هـ، ج٦، ص ٤٢١ .

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٣ .

حتى إذا الشمس جلاها المجتلى بين سماطى شفق مرجـــل
صفواء قد كادت ولما تفعـــل فهي على الأفق كعين الأحول

أمر هشام بوجء رقبته واخراجه، وكان هشام أحول »(١) .

وهذا يدل على مطالبة الخلفاء للشعراء بشيء معين من آداب اللياقة في شعرهم، والروح الشفافة التي تتمتع بها الطبقة الراقيـــة تتذوق الجمال الشعري، وتنفر من كل ما يمس هذا الجمال بسبب .

والشعراء لم يكونوا يلقون بالا إلى مثل تلك المعاني الجانبية والإشارات الخفية، وإنما بدءوا يفطنون لها بعد أن لفت الممدوحون أنظارهم إليها، إذ يبدو أن الممدوح وهو المقصود بالقصيدة يكون من أدق الناس ملاحظة عند انشادها .

«وأنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع البلى إن الخشوع لبادى عليك وإني لم اخنك ودادى

وتطير منه .

فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من رائحين وغادى

استحكم تطيره »(٢) .

لذا كان على القصيدة المديحية أن تتخذ تقاليد خاصة فـي الافتتاح . يقول المرزباني " ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه، ويستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصـف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان موسوما على هذا المثال تطير منه سامعه "(٣) .

---

(١) الشعر والشعراء، ج٢، ص ٦٠٤ .
(٢) عيار الشعر، ص ١٢٢ .
(٣) الموشح، ص ٣٧١ .

والمفهوم الشعرى لدى الشاعر هو الذى أوجد ذلك التناقض، فالشاعر يعكس في تفجعه على الآثار حبه لتلك الآثار-التي تذكره بأيامه الخوالي-فهي عزيزة على نفسه . لكن الفضل بن يحيى البرمكى 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 و تخت وثياب مصر .

فقال أحدهما من قصيدة طويلة :

لم يغد شكرك في الخلائق مطلقا ... إلا ومالك في النوال حبيس
خولتنا شمسا وبدرا أشرقت ... بهما لدينا الظلمة الحنديس
رشأ أتانا وهو حسنا يوسف ... وغزالة وهي بهجة بلقيس
هذا ولم تقنع بذاك و هذه ... حتى بعثت المال وهو نفيس
أتت الوصيفة وهي تحمل بدرة ... وأتى على ظهر الوصيف الكيس
أبررتنا مما أجادت حوكه ... مصر وزادت حسنه تنيس
فغدا لنا من جودك المأكول والـ ... ـمشروب والمنكوح والملبوس

فقال له سيف الدولة : أحسنت إلا في لفظك " المنكوح "، فليس مما يخاطب بها الملوك، وهذا من عجيب نقده »(١) .

و نقد سيف الدولة يتميز بالدقة في الوصول إلى المقصود، وتعليله الذى أبداه في إنكار هذه اللفظة، بأنها ليست مما يخاطب بها الملوك، يدل على أن حسن التأتي قد اتضح في مجلسه أكثر من أى وقت، فهو في السابق لم يكن يعتمد على نظرة فنية خالصة، ولفظة المنكوح في الحقيقة تبدو مستهجنة، في هذا المقام الذى يعد فيه الشاعر آلا « الأمير وأياديه، التي أسبغها عليه، وأمام هذه الظروف التي واكبت الشعر والنقد

---

(١) أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، يتيمة الدهر ، مطبعة حجازى، بالقاهرة، جـ١، ص ٢٢ .

يمكننا أن نقلل من غائلة التكسب التي امتهن 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 يسائل الشعراء عن مدى صدورهم عنها .

ذلك ما رواه ابن سلام فقال : «وذكروا أن عمر قال لمتمم بن نويرة : ما بلغ من جزعك على أخيك؟ وكان متمم قال : بكيت عليه بعيني الصحيحة حتى فقد ماؤها فأسعدتها أختها الذاهبة .

فقال عمر : لو كنت شاعرا لقلت في أخي أجود مما قلت.

قال : يا أمير المؤمنين لو كان أخي اصيب مصاب أخيك ما بكيته .

فقال عمر : ما عزاني أحد عنه بأحسن مما عزيتني»(١) .

«و في 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) .

و هذا الحوار الذى يدور في مجلس الفاروق يدل على التفرقة بين عموم العاطفة الذى ظنه عمر وخصوصها الذى قال به متمم، والذى يعد ضرورة لصدقها، ومن ثم لجودة الشعر وفي رواية في الشعر والشعراء «أنه أنشده بعض شعره الذى يقول فيه :

وكنا كندماني جذيمة حقبة ... من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني ومالكا ... لطول اجتماع لم نبت ليلة معا»(٣) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص ٢٠٨ .

(٢) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، كتاب التعازى والمراثي ، مطبعة زيد بن ثابت، ص ٢١ .

(٣) الشعر والشعراء، جـ١، ص ٢٣٨ .

و حزن متمم على أخيه يشد الانتباه، ويدعو عمر لمشاركته هذه العاطفة التي تعتصر فؤاد كل منهما، ولم يكن مسعى 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، والمامهم بها تفصيلا، يوحي بأنهم عرفوها بأنواعها، وإن فاتهم أن يضعوا لها مسعى يضم شتاتها، لأن كلمة العاطفة لم تخترع إلا في العصر الحديث، وقد كثر في تعبير الأدباء المحدثين أن فلانا مشبوب العاطفة أو هو ذو عاطفة بليدة "(١) . ولأن المرأة بطبيعتها تحسن إظهار الفجيعة، و تتأثر بأقل الأحداث صعوبة على النفس، فإن الرجل لا يهزه إلا حزن عميق يفتت كبده، فهو بطبعه يحب التماسك وإظهار التجلد . غير أن البعض ممن لم يميز هذه الخاصية في شعر متمم اعترض على تقديم ابن سلام له على شعراء الرثاء، فقال : إن شاعرة الرثاء هي الخنساء .

والذى يبدو لي أن متمما أجود شعرا من الخنساء، وخاصة أن الخنساء قدم عليها شعراء آخرون في الرثاء، و منهم جليله بنت مرة على قلة ما وصل إلى العلماء والنقاد من شعرها .

(روى الشعبي أن عبدالملك بن مروان سأله عن أى نساء الجاهلية أشعر ؟

قال : فقلت الخنساء .

قال : و لم فضلتها على غيرها ؟

قلت : لقولها :

وقائلة والنعش قد فات خطوها لتدركه يا لهف نفسي على صخر

ألا ثكلت أم الذين غدو بـــه إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر

---

(١) أحمد أمين ، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر ،القاهرة: جـ١، ص ٢٢ .

فقال عبد الملك : أشعر منها والله التي تقول :

مهفهف الكشح والسربال منخرق عنه القميص لسير الليل محتقر
لا يأمن الناس مساه ومصبحه في كل فج وإن لم يغز ينتظر

ثم قال : يا شعبي لعلك شق عليك ما سمعت .

قلت : أي والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة .

قال : يا شعبي إنما أعلمتك هذا لأنه بلغني إن أهل العراق يتطاولون على أهل الشام، ويقولون إن كانوا غلبونا على الدولة فلم يغلبونا على العلم والرواية، وأهل الشام أعلم 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 ليلى بالخنساء دليل واضح لتحيزه لرأيه في الحكم على أهل العراق .

وإذا كانت المقارنة بين ليلى كشاعرة والخنساء كشاعرة، فإن شهرة الخنساء بالرثاء تكفي في الحكم لها، ومع ذلك فإن بيتيها يصوران فجيعة الراثية واندفاعها، بينما بيتا ليلى (*) 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 تمشيا مع روح الرثاء .

ومع أننا اعتمدنا على بيتي الخنساء السابقين لما فيهما من فجيعة الراثية فإننا حين نتصفح شعر متمم في أخيه نجده ينحو هذا المنحى في أكثره، كقوله :

(*) هي ليلى اخت المنتشر بن وهب الباهلي - وقيل الدعجاء اخته - ترثيه بقصيدة منها هذان البيتان - والذي في الكامل للمبرد ان هذين البيتين من قصيدة لأعشى باهلة يرثي بها المنتشر هذا .

(١) كتاب الاغاني ، جـ ١١ ، ص ٢٤ .

وقالوا أتبكي كل قبر رأيته 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 اكثر منه رثاء .

«وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية : هل تقول الآن شعرا؟ فقال : كيف أقول؟وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب،وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه» (٢) .

ومن هذا يتضح لنا أن الشعر لا يأتي هكذا أو بسهولة،بل له دواعيه التي يأتي من أجلها، يعرفها الشعراء الذين مارسوه مقترنا بها وبعيدا عنها،لتصبح ركيزة يعتمد عليها الشعراء في تحقيق الجو الشاعري لنشدان الشعر،وعرفت مجالس الخلفاء والأمراء أنواعا مختلفة من تلك العاطفة، في أجوبة شعراء أحسوا بها تتسرب إلى قلوبهم وتمس شغافها في لحظات الشراب والطرب والغضب، فتفجر خلالها شعرا مؤثرا في نفوس السامعين،والعاطفة نبع من الشعور يفيض به إحساس الشاعر فتختلج له نفسه وتعبر عن تخيلاتها بما يصورها واقعا .

وهذا الاهتزاز العنيف لا إرادة للشاعرفي إيجاده، ففي لحظات يحرك الشاعر فيحوله شخصا آخر، يقول فيبدع ، 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 الخفاقة ، لتعزف 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،ج١،ص ٨٠ .

كم قد حسرنا من علاة عنس . . . .

فصار إلى قوله :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عبس

فقال له الوليد : ما صنعت شيئا أنشدني غير هذا .

فأنشده :

وقد أراني للغواني مصيدا ملاوة كأن فوقي جلدا

فقال : مصيدا وجلدا لم تصنع شيئا .

أفرغت مدحك في عمر بن عبد الله بن معمر إذ قلت:

حول ابن غراء حصان إن وتر فازوإن طالب بالوغم اقتدر

إذا الكرام ابتدروا الباع بدر

وتقول في :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عبس

فقال : ياأمير المؤمنين إن لكل شاعر غرضا، وإن غرضي ذهب في ابن معمر .

وقال أبو عبيدة : فقال : إن لكل شاعر حمة، وكانت هذه الأرجوزة حمتي فقذفتها »(١) .

وهذا يعني أن الشحنة الشعورية عند الشاعر تكون محدودة ويمكن أن تنفد 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 حيواتهم، ثم ينقطعون عن القول إذا ما امتدت بهم أعمارهم.

---

(١) الموشح، ص ٣٣٧ .

ولكن بعضا آخر من الشعراء عرف بامتداد فترة النتاج الشعرى عنده، منذ نضجه إلى حين وفاته، ونستطيع أن نضرب لذلك أمثلة بحسان ابن ثابت وجرير وغيرهما ممن امتدت بهم حياتهم واستمروا في قـــرض الشعر.

وتبقى بعد ذلك ملاحظة العجاج مستنده على شواهد مـــن حيوات الشعراء الذين انقطعوا عن قول الشعر في فترات متأخرة.

وهذه الملاحظة العابرة جديرة بالالتفات والبحث، وأن تؤخذ أساسا نقديا لا غنى عنه في دراسة المراحل المختلفة لشعر الشعراء.

«ودخل النصيب على عبد الملك بن مروان فقال له: أنشدني بعض ما رثيت به أخى فأنشده قوله:

عرفت وجبرت الأمور فما أرى ... كماض تلاه الغابر المتأخـــر
ولكن أهل الفضل من أهل نعمتى ... يمرون أسلافا أمامي وأغبـــر
فإن أبكه أعذر وإن أغلب الأسى ... بصبر فمثلي عندما اشتد يصبـــر
وكانت ركابي كلما شئت تنتحـــى ... إليك فتقضى نحبها وهي ضمـــر
ترى الورد يسرا والثواء غنيمـــة ... لديك وتثنى بالرضا حين تصدر
فقد عربت بعد ابن ليلى فإنما ... ذراها لمن لاقت من الناس منظر
ولو كان حيا لم يزل بدفو نهـا ... مراد لغربان مطير ومنقـــر
فإن كن قد نلن ابن ليلى فإنه ... هو المصطفى من أهله المتخيـر

فلما سمع عبد الملك قوله:

فإن أبكه أعذر وإن أغلب الأسى ... بصبر فمثلي عندما اشتد يصبر

قال له ويلك أنا أحق بهذه الصفة في أخى منك، فهلا وصفتني بها؟ وجعل يبكي»(١).

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١، ص ٣٦١.

فعبدالملك يرى أن التجلد الذى يدعيه الشاعر على أخيه قد يبدو أكثر وضوحا عليه، وإن كان اعتراض عبدالملك يفسر ميلا للاتصاف بهذه الصفة التي يصف بها 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 المنتجع : دخل نصيب على عبد العزيز بن مروان فقال له عبد العزيز وقد طال الحديث بينهما .

هل عشقت قط ؟

قال : نعم . أمة لبني مدلج .

قال : فكنت تصنع ماذا ؟

قال : كانوا يحرسونها مني . فكنت أقنع أن أراها في الطريق واشير إليها بعيني أو حاجبي وفيها اقول :

وقفت لها كيما تمر لعلني ... اخالسها التسليم إن لم تسلم
ولما رأتني والوشاة تحدرت ... مدامعها خوفا ولم تتكلم
مساكين أهل العشق ما كنت اشترى ... 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 الخلقة ولكنه كان يحسن أن يقول في الغزل، وسوء الأمير له قد يكون له دلالة على معرفة ما إذا كان صدور هذا الشعر عن عاطفة قد أحسها الشاعر . ومن أكثر العواطف شيوعا في ذلك العصر

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١، ص ٣٧٥ .

العشق الذى كان يسيطر على نفوس الشعراء، وكان لهم أساليب متباينة في الكشف عنه، فأكثروا من وصف الحب وأعراضه وأحواله، فتحركت القلوب وتنبهت القرائح للموضوعات الغزلية، وصار الشعراء يشببون بالنساء الجميلات .

«ودخل النصيب على إبراهيم فأنشده مديحا له فقال إبراهيم: ماهذا بشيء، أين هذا من قول أبي دهبل لصاحبنا ابن الأزرق؟ حيث يقول :

إن تغد من منقلي نخلان مرتحلا يرحل من اليمن المعروف والجود

فغضب النصيب، ونزع عمامته وبرك عليها، وقال : لئن تأتونا برجل مثل ابن الأزرق نأتيكم بمثل مديح أبي دهبل وأحسن، إن المدح والله إنما يكون على قدر الرجال .

فاطرق ابن هشام وأعجب من إقدام النصيب عليه، وحلمه وهو غير حليم »(١) .

فالمديح عند النصيب يكتسب جودته من أحقية ممدوحه به، وهو بذلك يرى أن لكل ممدوح ما يناسبه من المدح، وهذه النظرة عند النصيب تضع عاطفة الشاعر نحو ممدوحه في الحسبان .

«وقال محمد بن معاوية : غنت جارية عبدالملك بن مروان بشعر الأقيشر :

قرب الله بالسلام وحييا زكريا بن طلحة الفياض
معدن الضيف إن أناخوا إليه بعد أين الطلائح الانقاض
ساهمات العيون خوص رذايا قد براها الكلال بعد أياض

---

(١) كتاب الأغاني، جـ١، ص ٣٦٢ .

زاده خالد ابن عم أبيه منصبا كان في العلا ذا انتقاض
فرع قيم من تيم مرة حقا قد قضى ذاك لابن طلحة قاض

فقال عبد 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 لممدوحه، مما يدل على اهتمام الخلفاء بعنصر العاطفة في الشعر، ولعلهم وهم الممدوحون 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 حنفاء 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 الأغاني، جـ ١١، ص ٢٥٥ .
(٢) الموشح، ص ٢٤٩ .

ويقول سيد قطب عن الشعر " هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة "(١) فالنقاد في مجالس الخلفاء والأمراء لم يكونوا يجهلون أثر الانفعالات القوية في إجادة الشعر.

ومن ثم لم تكن النظرة العقلية إلى الشعر تتلاءم مع مجال الشعر المتسع الذى يسبح فيه خيال الشاعر لأنها تتحكم في حركة الشاعر وتقيده بالواقع مما يوحى بأن الشعر أصبح يصاغ صياغة علمية.

وإحساس الشاعر ربما أضاء مسارا يحجم العقل عنه ويتردد في طرقه، والشعر 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 والأمراء بهذا المقياس العقلي .

«أنشد عمر بن الخطاب قول عبدة بن الطبيب :

. . . . . والعيش شح وإشفاق وتأميل

فقال على هذا بنيت الدنيا »(٢) .

فعمر يرى تطابقا بين ما عكسته نفس الشاعر وما بنيت عليه الدنيا، فيبدو له 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) النقد الأدبي، ص ٥٤ .
(٢) العقد الفريد، ج٦، ص ١١٤ .

فأنشده إلى هذا البيت :

همست وهمت ثم هابت وهبتها حياء ومثلي بالحياء حقيق

فقال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك .

قال : ولم يا أمير المؤمنين ؟

قال : لأنك أشركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها .

قال : فأى بيت عفوت عني به يا أمير المؤمنين ؟

قال : قولك :

دعوني لا أريد بها سواهـــا دعوني هائما فيمن يهيم »(١) .

فعبد الملك يرى الشاعر خالف المعقول حين استأثر بالحياء دون محبوبته، وكان حريا به أن يشركها معه، وما نظن ذلك كان ليخطر على بـــال الشاعر، وهي أجدر منه بالحياء، وخاصة في هذا الموقف الذى يقفه منها، وغفل عبد الملك عن قوة التعبير عن الصراع النفسي المشترك الذى يصوره في صدر البيت بتكرار كلماته وتكرار الانفعال في نفس الشاعر ونفـــس المحبوبة على السواء، ثم إن الرجل هو الذى يقدم عادة، فإذا كان الحياء قد منعه، فمعنى ذلك أنه كان لمحبوبته أيضا حياء، دون حاجة إلى تكرار ذلك، خصوصا وأنها قد اشتركت مع محبوبها في الانفعال النفســـي المصور في صدر البيت .

«وقال عبد الملك لجلسائه : أتعلم أن الأحوص أحمق لقوله :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وحوصلة

بأحسن منها يوم قالت تدللا تبدل خليلي إنني متبدلـــه

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة »(٢) .

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٨٩ .

(٢) الصناعتين، ص ١١٩ .

والحقيقة أن الشاعر لم يكن ليقيس حبه بالمقياس العقلي الذى نظر به عبدالملك إلى قوله، ولو كان كذلك لما كان له عذر في إعجابه بالحبيبة وهي تتلفظ بالقطيعة وتأمره بها لأنها عازمة عليها، والشاعر لا يحفل بذلك الآتي مع ما فيه من ألم وحسرة، لأنه يريد الاحتفاء باللحظة التي أمامه فالحبيبة تبدو لعينيه رائعة 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 أى حد يبلغ هذا القول به.

والشاعر بتجاربه وإحساسه الذى لا يخيب يكشف الحقيقة في هذا التدلل من محبوبته، وكلمة خليلي فيها من الجمال ما لا يخطئه الذوق.

فالشاعر أجاد في وصفه لمحبوبته، وتدللها، وكيف بلغ بها هذا المبلغ، ثم يشفع لها عنده تدللها وقولها خليلي، هذا ما أعجبه.

فما الذى كره عبدالملك من هذا الشعر؟

ليس إلا أنه كان ينظر إليه نظرة عقلية خالصة.

وقال أبو عمر المديني: أنشد كثير عزة عبدالملك بن مروان قوله:

فما رجعوها عنوة عن مودة ولكن بحد المشرفى استقالها

فقال للأخطل: كيف تسمع؟

قال: هجاك ياأمير المؤمنين.

قال: بل حسدنه.

فقال الأخطل: ما قلت لك ياأمير المؤمنين أحسن من هذا، حيث أقول:

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لا طريف ولا غصب

فجعلته لك حقا، وجعلك اغتصبته »[١] .

ونكون قد بلغنا بهذا المقياس حده، إذ نجده عند الشعراء أنفسهم ينقد به بعضهم بعضا، فالأخطل يهدو مصيبا في تعليله، و نقده لا يقلل من إعجاب عبدالملك بقول كثير . وصدق هذا الشعر لم يكن ليشفع لكثير عند الأخطل، فلم يكن المقصود من الشاعر أن يصور واقعا يعرفه الجميع، وإلا لكان كثير مصيبا في قوله هذا الذى يصور عزم عبدالملك وجدارته، التي ظهرت باستخلاص الخلافة من أيدى أعدائه، ومن يأخذ الخلافة عنوه أحق بها من غيرشك ممن يمتلكها وراثة .

فالجانب الفني واضح في نقد الأخطل، بينما نلمس النظرة العقلية في نقد عبدالملك لشعر كثير ، وقال خالد بن عبدالله القسرى لعمر بن عبد العزيز : من كانت الخلافة زانته فإنك زنتها، ومن كانت شرفته فإنك شرفتها، فأنت كما قال القائل :

وإذا الدرزان حسن وجوه كان للدر حسن وجهك زينا

فقال عمر: أعطى صاحبكم مقولا ولم يعط معقولا »[٢] .

فعمر بن عبد العزيز ينقد قول الشاعر في وصف ممدوحه الذى جعله يزين الدر بوجهه، وتلك مغالاة لم يتقبلها عمر ورآها تخرج عن نطاق العقل، فالشاعر سرح بخياله فقطع كل رابط بين قوله وحقائق الحياة .

---

(١) الموشح، ص ٢٣٦ .
(٢) أبو محمد عبدالله مسلم بن قتيبة الدينورى ،عيون الأخبار ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، جـ١،ص ٩٣ .

فعمر يرى 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 حقيقا 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 تثير فينا تلك الإحساسات التي يوصلنا إليها الشاعر، وهي لا ترتقى بالشعر عن مشابهة الكلام العادى .

وبالرغم من أن التكسب بالشعر أصبح ظاهرة عامة، فإن العناية بالشعر والكلف بنقده يدل على شيوع الذوق الرفيع في هذه الأوساط، المشبعة بحب لغتها، الهائمة بشعرها وفنها، وتمكن ملكة النقد من نفوس القوم وسراتهم وتجاوزها الرجال إلى النساء .

الباب الثالث

مرحلة النضج

الفصل الأول :

سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء

الفصل الأول

سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء

لم يكن المقياس الديني وحده في صدر الإسلام، أساس النقد الأدبي في مجالس الخلفاء والأمراء، فقد نقد بعض الخلفاء الشعر وفاضلوا بين الشعراء على أسس فنية خالصة، وكان من أبرز هؤلاء عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد أثر عنه من نقد الشعر والبصر به أكثر مما أثر عن غيره من الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

فقد أورد ابن رشيق في العمدة أن ابن سلام ذكر عن ابن عباس أنه قال: «قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم فقلت: من هو يا أمير المؤمنين، قال: زهير. قلت: ولم كان كذلك؟

قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»(١). ثم قال ابن سلام عقب هذا الكلام.

«قال أهل النظر: كان زهير أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح»(٢).

ويعلق ابن رشيق على الروايتين بقوله:

«وإذا قوبل 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 بالحذق، 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، جـ١، ص ٦٣.
(٢) المرجع السابق، جـ١، ص ٦٤.

إلى التنقص والإزراء، وقد استحسن عمر الصدق لذاته كلما فيه من مكارم الأخلاق، والمبالغة، بخلاف ما وصف "(١) .

ومن خلال هذا التصادم الظاهري على الأقل بين كلام ابن سلام، وكلام ابن رشيق، ندرك أن عمر بن 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 عمر رضي الله عنه في كلمته الموجزة هذه، تفاصيل هذه القضية، ويكفي أنه طرح القضية للنقاد ليتناولوا تفاصيلها من بعده .

والقضية كما تبدو ليست على الوجه الذي رآه ابن رشيق، وحكم عليه بالتناقض، فالتناقض لم يخطر على بال ابن رشيق إلا لأنه فسر قول عمر في الجزء الأول من النص (لا يمدح الرجل إلا بما فيه) على أنه صدق خارجي، وهو بهذا المعنى يتناقض فعلا مع وصف النقاد إياه بالمبالغة في المدح، لأن المبالغة تتناقض مع التزام الصدق، ولكن عمر رضي الله عنه لم يقصد بقوله": كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه " الصدق الخارجي، وإنما الصدق الفني ، أي أن زهيرا كان لا يمدح الرجل إلا بما من شأنه أن يكون في الرجل، سواء كان ذلك متحققا فيه فعلا أو غير متحقق، أي أنه يقصد الصدق الفني، لا الصدق الخارجي، ولذلك ورد قول عمر هذا برواية أخرى هي قوله : " لأنه لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال "(٢) وهي رواية صريحة في الصدق الفني، وقد يبدو من بعض تعليقات عمر رضي الله عنه ما لو أخذ على ظاهره ناقض هذا الاتجاه في نظرة عمر إلى الصدق، فقد مر بنا كيف أنكر على الحطيئة قوله :

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

---

(١) العمدة، جـ١، 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 الحضر
لو كنت من شيء سوى بشر ... كنت المنوّر ليلة البدر
ولنعم حشو الدرع أنت إذا ... دعيت نزال ولج في الذعر
وأراك تفرى ما خلقت وبعـ ... ـض القوم يخلق ثم لا يفرى
أثني عليك بما علمت وما ... أسلفت في النجدات من ذكر
والستر دون الفاحشات ولا ... يلقاك دون الخير من ستر

فقال ذلك: رسول الله صلى الله عليه وسلم» (١)

فعمر في نقده هذا، مدفوع بشعوره 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 الممدوح، والأبيات لذلك تتسم بالصدق الفني، لأن زهيرا يحكي واقع تجربته الخاصة، ولا ينقل الواقع الخارجي من وجهة نظر الآخرين .

واعتراض عمر لم يكن إلا بدافع ديني لا فني، حرصا منه على عدم الانفصام 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 الأفلاذ ما ولدوا
لو كان يقعد فوق الشمس من كرم ... قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا
جنّ إذا فزعوا أنس إذا أمنوا ... مرزءون بها ليل إذا احتشدوا
محسّدون 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 رأى 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) .

فكأن 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 .

فرأى أن آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، أولى بهذا المدح ممن قيل فيه، ولم يصدر في ذلك عن وجهة نظر فنية، ترى أن الشعر قد خلا من الصدق .

وقد أورد الآمدي تفسيرا لقول عمر السابق "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال" فقال "أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار، وأصحاب الصناعات، بما يمدح به الصعاليك، والأبطال، وحملة 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 عصرنا فمستبعد، واعتراف عمر به أكثر استبعادا .

---

(١) و(٢) العقد الفريد، جـ 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 يبعد شبح الكذب، الذي قد يظهر في مدح السوقة بما يمدح به الملوك، وهو في ذلك متأثر بالنقد في مجالس الخلفاء "فالمبالغة بغير حدود مقرونة بمدح الملك، فإذا كان الممدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، لأن ذلك محمود، وما سواه مذموم "(١) .

وفكرة التقسيم الطبقي، عند الآمدي تتوخى الصدق الخارجي .

وهذا يوضح لنا، رفض الآمدي، ومن تبعه من النقاد استحسان قدامة للمبالغة في المدح عموما، بقوله : "وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر "(٢) .

وهم رفضوا هذا المفهوم لأنه ينقلهم إلى معيار للقيمة لم يتعودوا على وضعه في الاعتبار، ولأنه يخل بالشروط التي افترضوها للممدوح من الملوك من ناحية أخرى، فابن رشيق، والآمدي في كلا التفسيرين اعتمدا على الصدق الخارجي، ففسرا نقد عمر لزهير في ممدوحه بما يتفق وما يريانه من اقتصار المبالغة على مدح الملوك وخدمهم .

وعمر في نظرهما مدح زهيرا لا لأنه بالغ في مدح هرم بن سنان، وإنما لأنه مدحه بصفات الحقيقية، ولذلك فهما ينقضان رأي ابن سلام في المبالغة، المنسوب لأهل البصر بالشعر، والواضح في الرواية الثانية عن عمر "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال ".

---

(١) العمدة، جـ ٢، ص ١٢٩ .
(٢) نقد الشعر، ص ٦٦ .

وحاول الرافعي، التوفيق بين الروايتين بأن "لزهير 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 المنوّر ليلة البدر

وقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

وقد بلغ من معرفتهم ذلك له أنهم حملوا عليه الجواب المروى عن أوس بن حجر حين سأله رجل وقد سمعه يقول :

ولأنت أشجع من أسامة اذ دعيت نزال ولج في الذعر

فقال له : أنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد .

فقال أوس : إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدا فتحها قط . وذلك لتخصيص زهير بتلك الطريقة والتزامه إياها"(١) .

وقد عمم البعض ما فهموه من إصرار عمر رضي الله عنه على الصدق الخارجي، حتى على 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 انحراف عن المعنى الذى يبدو أن عمر قد قصده من عبارته، فهو لم يرد أن الشعر كان سجلا حرفيا للحياة الجاهلية، وإنما أراد أن قيم هذه الحياة، ومثلها العليا، وآمالها، وأمانيها، ونظرتها إلى الإنسان، كل ذلك متضمن في الشعر العربي، الذى هو الوسيلة الوحيدة لمعرفة الحياة الجاهلية .

---

(١) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، مطبعة الاستقامة، بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ، جـ٣، ص ٢٥٥ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص ٢٤ .

يقول ابن سلام: "وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون ويواليه يصيرون".

وكلام ابن سلام، بعد ذلك، يوضح هذا التفسير، وذلك حين يقول: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها، ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم، وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم"(١).

وهذا يظهر لنا أن فهم ابن سلام لعبارة عمر بن الخطاب يعكس مفهوما تاريخيا، وحضاريا تتباهى به العرب فيما بينها، وعلى غيرها له ما له، وعليه ما عليه.

ويأتي الجاحظ فيعلل لنا ذلك بقوله: "فكل أمة تعتمد على استيفاء مآثرها، 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 للهجاء واحتقارهم لمدبج التكسب لأنهما ينزلان الناس في غير منازلهم الحقيقية مما يشوه وجه التاريخ العربي.

والواقع أن عمق النقد، عند عمر لم يتجه إلى قضية الصدق فقط، بل اتجه إلى قضية أخرى من قضايا الشعر، لا تقل جوهرية وهي قضية الصياغة.

«فقد روي أن صر رضي الله عنه قال لابن عباس: أنشدني لشاعر الشعراء، الذي لا يعاظل بين القوافي، ولم يتبع وحشي الكلام.

---

(١) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص ٤٦.
(٢) كتاب الحيوان، جـ ١، ص ٧١، ٧٢.

قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟

قال : زهير .

فلم يزل ينشده الى 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 ، ويعدل في قصيدته .

قال الجاحظ : "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، إشفاقا على أدبه ، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات والمحكمات . (٢) ولذلك قال الحطيئة : " خير الشعر الحولي المحكك " (٣) .

وهذا التثقيف والتنقيح ، عند عميد الشعر ، يعطي صورة واضحة لسمة العمق ، في النظرة النقدية في العصر الجاهلي ويفهم منه حماية هؤلاء الشعراء شعرهم ، من مآخذ النقاد الذين كانوا ولا شك على مستوى عال من الذوق الأدبي ، دفع الشعراء إلى الخوف على شعرهم .

ولا يخفى أن قمة هذه المدرسة التي يتحدث 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 جـ 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 فثقفتها حولا جريدا ومربعا »

«وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال : زهير.

قال : وكيف ؟

قال : ألقى عن المادحين فضول الكلام.

قال : مثل ماذا ؟

قال : مثل قوله :

فما لك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل »(١)

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 إبعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إبعاد معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة بأختها، أو لفظه بغيرها، أتم وأكمل.

«وأنشد عدى بن الرقاع، الوليد بن عبد الملك، قصيدته التي أولها :

عرف الديار توهما فاعتادها .....

وعنده كثير، وقد كان يبلغه عن عدى أنه يطعن على شعره، ويقول هذا شعر حجازى مقرور إذا أصابه قر الشام جمد وهلك.

فأنشده إياها حتى إذا أتى على قوله :

و قصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوّم ميلها وسنادها

فقال له كثير: لو كنت مطبوعا، وفصيحا، أو عالما، لم تأت فيها بميل ولا سناد

---

(١) العقد الفريد، جـ٦، ص ١٠٨.

فتحتاج إلى أن تقومها ثم أنشد :

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدهـــا

فقال له كثيّر : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها .

ثم أنشد :

وطمت حتى ماأسائل واحدا عن علم واحدة لكي ازدادها

فقال كثيّر : كذبت و رب البيت الحرام، فليمتحنك أمير المؤمنين، بأن يسألك عن صغار الأمور، دون كبارها، حتى يتبين جهلك، وما كنت قط أحمق منـــك الآن حين تظن هذا بنفسك .

فضحك الوليد، ومن حضر، و قطع بعدى بـن الرقاع حتى ما نطق»(١).

فكثيّر ،الشاعر الأموى المعروف بعدم التثقيف والتنقيح مخالفـا للطبع، كما أنه يشعرنا بأن الطبع عنده يعني الارتجال، وهذا معنـاه أنه قد سبق إلى هذا الرأى، في التثقيف والتنقيح، وإن كان الفضل الأكبر في الكشف عن عنصر الصناعة في الشعر، من الناحية النظرية، يعود لتقسيم ابن قتيبة، الذى يفهم منه أن التكلف والطبع صفتان تميزان الشعراء وشعرهم .

" فالمتكلف من الشعراء هو الذى قوم شعره بالثقاف، و نقحه 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، جـ٩، ص ٣١٦ .
(٢) الشعر والشعراء، جـ١، ص ٧٨ .
(٣) البيان والتبيين، جـ٣، ص ١٣

ويورد أبيات سويد بن كراع، التي يذكر فيها تنقيحه لشعره، ومعاناته في ذلك، فيقول:

« أكالئها حتى أعرّس بعدها ... أصادي بها سربا من الوحش نزعا
أبيت بأبواب القوافي كأنما ... يكون سحيرا أو بعيدا فأهجعا
إذا خفت أن تروى على رددتها ... وراء الثراقي خشية أن تطلّعا
وجشمني خوف ابن عفان ردها ... فثقفتها حولا جريدا و مربعا
وقد كان في نفسي عليها زيادة ... فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا

وقال عدي بن الرقاع:

وقصيدة قيدتها أجمع بينها ... حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته ... حتى يقيم ثقافة منآدها (١)

ويزيد التكلف توضيحا فيقول: " والمتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما، فليس به خفاء على ذوى العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، و رشح الجبين، وكثرة الضرورات، و حذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه "(٢).

وهكذا نجد ابن قتيبة يعلو بالتكلف، ليصل به إلى تثقيف الشعر وتنقيحه، أي ما يوازى الصنعة، فجعل من زهير، وغيره، عبيدا للشعر، وهذا هو التكلف الذى لا يذم عنده، أما التكلف المذموم، فهو التعمل، وارتكاب الضرورات وغير ذلك من مظاهر مخالفة الطبع، و يمكن أن نقول: إن هذا النوع من التكلف عند ابن قتيبة فن، وأن النوع الثاني نقص في المقدرة الشعرية.

والعيب 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 متأثرا بنظره كثير هذه، التي تجعل التثقيف مخالفا للطبع، خاصة وأنه استشهد ببيتي عدى السابقين مجتمعين في توضيح عمل عبيد الشعر، وهذا يجعل مفهوم كثير النقدى واضحا كل الوضوح، وإن لم يشر إلى تأثره به .

وابن رشيق في تقسيمه الشعر إلى مصنوع ومطبوع، يعطي توضيحا أكثر، إذ يفسر لنا "أن المصنوع الذى شطه التكلف عند ابن قتيبة، وأن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين "(١) .

ويفرق بين صناعة القدمين، وصناعة المولدين، بقوله: "إن عبيد الشعر كانت صناعتهم على وجه التنقيح والتثقيف، صنع زهير الحوليات، يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا 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، يحسب سبقا ذا قيمة من ناحية بلورة الموضوع و تلخيصه، فهو يرجع الشعر إلى أقسام "المطبوع" وهو الذى ينبعث عفو الخاطر بلا كلفة ولا صنعة.

والمصنوع ويجعل له أقساما وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تكلف، كأنواع التشبيه، والبديع التي جاءت عفوا في بعض أشعار المتقدمين، وما وقع فيه "التصنيع" أى وجدت فيه الصنعة عن قصد، ولكن بلا تكلف مفسد. وما وقع فيه "التصنيع" أى وجدت فيه الصنعة بتكلف شديد .

وهو تلخيص جيد طيه طابع طمي مصبوغ بالصبغة الفنية(٣) .

---

(١) العمدة جـ١ ص ١٢٩ .
(٢) المرجع السابق جـ١ ص ١٢٩ .
(٣) النقد الأدبي ص ١٢٨ .

«ولما سمع عبدالملك قول دريد بن الصمة:

قتلنا بعبدالله خير لداته ذواب بن اسماء بن زيد بن قارب

قال: كالمتعجب-لولا القافية لبلغ به آدم»(١).

ونلاحظ أن عبدالملك بدأ يتكلم عن مظاهر معينه من الصنعة بالمعنى المذموم، وهو التعمل ومخالفة الطبع فهو يرى في ترداد الشاعر للفظ ابن نوعا من التكلف، يخل بتلاحم النسيج الشعري، فيحافظ عليه من التكرار الذى يسلبه جماله.

«وأنشد ابن قيس الرقيات عبدالملك:

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعن مروتيه

وجبهنني جب السنام ولم يتركن ريشا في مناكبيه

فقال له: أحسنت لولا أنك خنثت قوافيه.

فقال: ما عدوت كتاب الله "ما أغنى عني ماليه، هلك عني سلطانيه"(٢).

فعبدالملك يؤاخذ الشاعر عبيدالله بن قيس الرقيات على قافية الهاء الساكنة، ويعد ذلك تخنيثا للقوافي، يعكس طابع الأنوثة في قوله، ويلتمس الشاعر لنفسه الاعتذار، في موقف يصوره القرآن هو أكثر جدية من موقفه، ويستخدم مع القرآن فيه هذه الفاصلة.

وتعرض طه 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 موفقا في ذلك الاحتذاء"(٣)

---

(١) العمدة، جـ٢، ص ١٧.
(٢) الشعر والشعراء، جـ١، ص ٥٤٠.
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٧.

وبالرغم مما ذكره طه إبراهيم يقول أحمد بدوى : "وإني 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 يبينون به وجهة نظرهم في الفرق بين المنهج القرآني، و منهج ابن قيس الرقيات، الذى قلد به القرآن، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستعمالين .

وتسوية أحمد بدوى بين الموقفين غير صحيح، لأن قافية الهاء الساكنة لا يحكم عليها في ذاتها حكما مطلقا، فلها من المواضع ما يناسبها ولها مواضع أخرى لا تناسبها، و من المعروف أن الهاء ارتبطت في الأساليب العربية أو في كثير منها على الأقل، بالتعبير عن انفعالات الحزن العميق، هكذا استخدمت في الندبة، والاستغاثة، و بذلك أصبح للهاء الساكنة في آخر الكلمة ارتباط بهذه الانفعالات، و من هنا كانت الهاء مناسبة لموقف الكافر الذى 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، و من هنا كان للهاء الساكنة في القرآن الكريم مكانها المناسب ، ولم يكن لها مثل هذا المكان المناسب في شعر ابن قيس الرقيات .

وبذلك يسلم نقد عبدالملك للقافية في أبياته .

وما 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 الموالفون 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 النقدى في مجالس الخلفاء والأمراء الذى درسه، بل إن المعايير التي قسم على أساسها الشعراء إلى طبقات مستمدة من هذا الواقع كذلك.

«قال هشام بن عبد الملك لشبث وعنده جرير والفرزدق والأخطل وهو يومئذ أسير: ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم، وهتكوا أستارهم، وأغروا بين عشائرهم، في غير خير، ولا بر، ولا نفع، أيهم أشعر؟

فقال شبث: أما جرير فيغرف من بحر، وأما الفرزدق فينحت من صخر، وأما الأخطل فيجيد المدح والفخر.

فقال هشام: ما فسرت لنا شيئا نحصله.

فقال: ما عندى غير ماقلت.

فقال لخالد بن صفوان: صفهم لنا يابن الأهتم.

فقال: أما أعظمهم فخرا، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذرا، وأسيرهم مثلا، وأقلهم غزلا، وأحلاهم طلا، الطامي إذا زخر، والحامي إذا زأر، والسامي إذا خطر، الذى إن هدر قال، وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان، فالفرزدق.

وأما أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم فوتا، الذى إن هجا وضع، وإن مدح رفع، فالأخطل.

وأما أغزرهم بحرا، وأرقهم شعرا، وأهتكهم لعدوه سترا، الأغر الأبلق، الذى إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق، فجرير.

وكلهم ذكي الفؤاد، رفيع العماد، وارى الزناد»(١).

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٨، 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 ابتعاد الأمويين عن الاعتماد على المقاييس الدينية، في موازنتهم بين الشعراء، أكسب الموازنة ذلك التطور المحمود .

وهذا الوصف من قبل ابن الأهتم - في تفصيله، يعطينا صورة لما اتجه إليه النقد في ذلك الزمن من تفصيل، وتحليل، وبيان اختلاف الوجوه، التي يمكن أن ينظر إليها في الكلام، وتوسس عليها الأحكام عند الموازنة بين الشعراء، وتقدير مراتبهم .

ولقد سمحت غيبة المقياس الديني، في مجال النقد في العصر الأموي، بأن يرتكز 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 تحتوف شروطها على النحو المقترح، عند علي في الموازنة، بين الشعراء المتقدمين .

وفكرة تقسيم الشعراء إلى طبقات، ترجع إلى الفطنة إلى أهمية المعاصرة، وهذه ترجع إلى علي رضي الله عنه، الذي قال : " لو أن الشعراء ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية، فجروا علمنا السابق منهم "(١) .

والإمام علي كرم الله وجهه بهذا القول الموجز، يوجه النقاد إلى أهمية رعاية اتحاد الزمن بين الشعراء عند نقدهم، والموازنة بينهم، واتحاد الغرض الذي يقولون فيه، وهو لذلك أول من اهتم بوضع الأسس الصحيحة للموازنة الكلية بين الشعراء المتقدمين، واستخدام المقاييس الفنية في الوصول بها إلى ما يمكن أن تصل إليه .

---

(١) العمدة، جـ١، ص ٤١ .

وكما يقتضي تقسيم الشعراء إلى طبقات، الفطنة إلى فكره المعاصره، يقتضي أيضا الموازنة بينهم، وقد عمرت مجالس الخلفاء والأمراء بالموازنة بين الشعراء .

وتقع الموازنة بين الشعراء موقعها من الصواب، حين نضعهما معا في ميزان النقد والتقدير، فنلم بجملة شعرهما، و تفصيله، و نقص أثرهما فيما سلكا من غرض، وما أدركا من صواب أوخطأ .

وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور ،كانت في الأغراض التي طرقوها قلة وكثرة، و في تأتيهم لتلك الأغراض وإجادتهم التعبير عنها، أو تصويرها .

واهتم النقد في مجالس الخلفاء والأمراء اهتماما خاصا بالغرض الشعرى ، فاتخذ من تعدد الأغراض مقياسا للموازنة بين الشعراء، والمفاضلة بينهم، ففضلوا من تنوعت أغراضه، و جعلوا تنوع الأغراض من أسباب هذا التفضيل، أى أنهم جعلوا تنوع العاطفة من دواعي التفضيل، لأن أغراض الشعر المتنوعة ، تنبع من عواطف متنوعة، ومن كان من الشعراء محدود مناحي الشعر، فليس من الفحول المقدّمين، في طبقات الشعراء .

« قال عبد الملك أو الوليد ابنه لجرير: 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 ذى الرمة ؟

قال : قدر من ظريف الشعر، وغريبه، وحسنه، على ما لم يقدر عليه أحد .

قال : فما تقول في الأخطل ؟

قال : ما أخرج لسان ابن النصرانيه ما في صدره حتى مات.

قال : فما تقول في الفرزدق ؟

قال : في يده والله يا أمير المؤمنين نهمة من الشعر، قد قبض عليها .

قال : فما أراك أبقيت لنفسك شيئا .

قال : بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر، التي منها يخرج وإليها يعود. نسبت فأطريت، وهجوت فأردييت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغرزت، وزجرت فأبحرت. فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا منها، قال : صدقت» (١) .

فجرير يزهو بأنه قال المديح، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والرجز، وأنه لم يدع غرضا إلا طرقه، ولا فنا إلا خاض فيه، قال في كل ذلك وأجاد. وقلما يجيد شاعر في أكثر من غرض. والرأى المجتمع عليه بين النقاد، أن الشاعر الذى ينظم في غرض واحد، حتى وإن أجاد، لا يعتبر شاعرا على نفس المستوى الفني الذى عليه الشعراء، الذين خاضوا في جميع أغراض الشعر.

فالشعراء الذين ذكرهم 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 عبد الملك بن مروان، فمدحه وأحسن، وعنده جرير، والفرزدق، والأخطل، فقال له عبد الملك : أتعرف أهجى بيت في الاسلام؟

قال نعم قول جرير :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

قال : أحسنت. فهل تعرف أرق بيت قيل في الإسلام ؟

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٨، ص ٥٣ .

قال : نعم قول جرير أيضا :

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانـــا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانا

قال عبد الملك : أحسنت ثم قال : فهل تعرف أمدح بيت فـــي الإسلام ؟

قال نعم ، قوله فيك يا أمير المؤمنين :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

قال : أحسنت فهل تعرف جريرا ؟

قال : لا والله وإني إلى رؤيته لمشتاق .

فقال : هذا جرير وهذا الفرزدق وهذا الأخطل .

فأنشأ الأعرابي يقول :

فحيا الإله أبا حـزرةٍ وأرغم أنفك يا أخطـــل
وجد الفرزدق أتعس به ودق خياشيمه الجنـــدل

فأنشأ الفرزدق يقول :

بل أرغم الله أنفا أنت حامله يا ذا الخنا ومقال الزور والخطل
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذى الرأى والجدل

فغضب جرير وأنشأ يقول :

أتشتمان سفاها خيركم حسبا ففيكما وإليهي الزور والخطـــل
شتمتماه على رغمي ووضعكمـــا لا زلتما في سفال أيها الرجل

ثم نهض فقبل يدى عبد الملك وقال : يا مولاي جائزتي لجرير (١) .

ففي البيت الأول يبلغ الهجاء مداه بالمفاضلة التي تشعر بانحطاط

---

(١) سمط النجوم العوالي، جـ ٣، ص ١٦٢ .

بني نمير عن غيرهم من كعب وكلاب، وهذا هو الهجاء المقذع المنهى عنه عند عمر بن الخطاب، وجرير يهجو بني نمير بأخلاقهم السيئة، التي تمنعهم من الاحتشام والغيرة على المحارم .

و في البيت الثاني تبدو 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 ممدوحيه، وهم خير من يعتلي الجياد، وأكثر الناس عطاء، فأيديهم ندية به أبدا .

وإنما أخذ النقد بالبيت لا لأن الناقد كان عميا 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 جودته، 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 السؤال على الأعرابي، تدل على فهمه للتفاوت بين الإسلاميين في تلك الأغراض، وإلا لكان السؤال من أغزل الإسلاميين، ومن أمدح الإسلاميين، ومن أهجى 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 بابن النصرانية إذا مدح »(١) .

و تفضيل أبي عبد الرحمن الفرزدق في الهجاء على جرير .

« قال جرير : يا أبا عبد الرحمن أنا اشعر أم هذا الخبيث يعني الفرزدق وناشدني لأ خبرته .

فقلت : لا والله ما يشا ركك ولا يتعلق بك في النسيب .

قال : أوه . . . قضيت والله له علي .

أنا والله أخبرك ما دهاني، إلا أني هاجيت كذا وكذا شاعرا- فسمى عددا كبيرا وأنه تفرد لي وحدى »(٢) .

وشعر الهجاء هو الغالب في بيئة العراق ، وقد طبقت نقائض جرير والفرزدق الآفاق، وكانا حريصين أن يجود شعرهما في الهجاء بالذات، دون غيره من ألوان الفن .

وفي سؤال عبد الملك عن جرير والفرزدق، والأخطل ،كان يحس بالتقارب الذى بين هؤلاء الشعراء في الملكة الشعرية، وأن لكل نواحيه التي يفضل بها الآخرين .

و لذلك فهو لم يفضل واحدا منهم على أحد، وإنما كان يسألهم ليعرف، من كل واحد منهم مزايا خصمه، وليتأكد هل يتفق رأيه مع ما يعتقده من حكم له، كما في سؤاله الفرزدق عن الأخطل .

---

(١) كتاب الأغاني، جـ٨ ص ٣٠٦ .

(٢) المرجع السابق، جـ١٩، ص ١٢ .

وهذا يدل على أن عبدالملك كان يشعر بأن الشعراء أكثر الناس معرفة بالشعر، وأقدرهم على نقده، ولذلك كان حين يستفسر عن حكم نقدي يلجأ إليهم وحدهم.

ونجح ابن رشيق في تلمسه لهذا النقد الفني الذي رأيناه عند عبدالملك، وغيره من الأمويين، في نقدهم للشعراء الثلاثة، حين قال: "ومن الفحول المتأخرين الأخطل، واسمه غياث بن غوث، وكان نصرانيا، بلغ به الشعر إلى أن نادم عبدالملك، وأركبه ظهر جرير بن عطية الخطفي، وهو تقي مسلم"(١).

ثم قال "وهجا الأنصار ليزيد بن معاوية، لما شبب عبدالرحمن 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 وأشرافهم، ما لا ينجو مع مثله علوي، فضلا عن نصراني"(٢).

وقد أخطأ زكي مبارك في تعليله لهذه الظاهرة في العصر الأموي، فقال: "إن دفاع الأخطل عن بني أمية، وهجاءه لخصومهم، كانا سببا في تعصب الأمويين له، حتى حكم عبدالملك بتقديمه على الشعراء، وهو لم يكن أشعر العرب إذ ذاك، فقد كان جرير والفرزدق في الميدان، وشيء آخر أغرى عبدالملك، بحب الأخطل، والحكم بأنه أشعر الشعراء، وهو أن رجال السياسة لا يحبون الشعر للشعر، وإنما يتخذون الشعراء مطايا لأغراضهم، ومن ثم كان حكم عبدالملك للأخطل، خاضعا للمصلحة الذاتية لا للحاسة الفنية"(٣).

---

(١) العمدة، جـ١، 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 الأخذ به، وهو أيضا يغمط الخلفاء 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 أهجى من جرير"(١) .

فهما يفوقانه في المدح والهجاء ويفوقهم في تعدد مناحي ملكته، ويقاربهم 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، وينافح 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 ينحاز إلى الأمويين على قيس عيلان، ليحمي تغلب من غارات قيس، فإذا لانت أمية مع قيس، غضب الأخطل وأخذ يتوعد الخليفة عبدالملك .

"لما قتلت بنو تغلب عمير بن الحباب السلمي أنشد الأخطل عبدالملك والجحاف السلمي عنده :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتلى أصيبت من سليم وعامر

فخرج الجحاف مغضبا حتى أغار على البشر - وهو ماء لبني تغلب - فقتل منهم ثلاثة وعشرين رجلا، وقال :

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٣٤٢ .

أبا مالك هل لمتني مذ حضضتني على القتل أو هل لامني لك لائم
متى تدعني أخرى أجبك بمثلها وأنت امرؤ بالحق ليس بعالـــم

فخرج الأخطل حتى أتى عبدالملك، وقد قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعوّل
فإلا تغيرها قريش بمثلهـــا يكن عن قريش مستمار ومزحـــل

فقال له عبدالملك إلى أين يابن اللخناء ؟

فقال : إلى النار.

فقال : والله لوغيرها قلت لضربت عنقك.

ثم قال :

فلا هدى الله قيسا من ضلالتها ولا لعالهنى ذكوان إذ عثروا
ضجوا من الحرب إذ عضت غواربهم وقيس غيلان من أخلاقها الضجر

فقال له عبدالملك: لو كان الأمر كما زعمت، لما قلت :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة .....»(١)

وهذا يدل على أن ما دعاه زكي مبارك من عصبية بني أمية للأخطل ليس صحيحا فقد أوقفه عبدالملك عند حده، حينما تجاوز الأخطل ذلك الحد.

وعلّل أبو هلال العسكري لنقد عبد الملك، فقال : "ووجه العيب فيه أنه هدد عبدالملك، وهو ملك الدنيا، بتركه إياه، والانصراف عنه إلى غيره. وهذه حماقة مجرده وغفلة لا يطار غرابها"(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 لا لشيء إلا لأن جريرا كان لسان قيس ضد تغلب.

---

(١) الصناعتين، ص ٩٣.
(٢) المرجع السابق، ص ٩٣.

وكما كان للعصبية حيز في نفوس الشعراء فقد كان لها أثرها أيضا عند الخلفاء حتى رأينا الخليفة الأموي يناصر جريرا على الأخطل في مباراته عنده .

«قال أبو الغراف : تناشد الأخطل وجرير عند الوليد بن عبدالملك فأنشد الأخطل كلمة عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا .....

فتحرك الوليد، فقال : مغر يا جرير، يريد قصيدة أوس بن مغراء السعدي ثم القريعي :

ماذا يهيجك من دار بفيحانا قفر توهمت منها اليوم عرفانا
منا النبي الذي قد عاش موتمنا وصاحباه وعثمان بن عفانا
تحالف الناس مما يعلمون لنا ولا نحالف إلا الله مولانا
محمد خير من يمشي على قدم وكان صافية لله خلصانا

فقال الأخطل : أعلى تعصب يا امير المؤمنين، وعلى تعيين، وأنا صاحب عبدالرحمن 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 ألسنة الشعراء الشيء الكثير في حروبه مع علي .

« قال الفرزدق: كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان، ومعنا كعب ابن جعيل التغلبي، فقال له يزيد : إن ابن حسان - يريد عبد الرحمن ابن حسان - قد فضحنا فاهج الأنصار .

---

(١) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص ٤٧٦ .

قال : أرادى أنت إلى الإشراك بعد الإيمان ، . . لا أهجو قوما نصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكني أدلك على غلام منا نصراني، كأنه لسان ثور - يعنى الأخطل "(١) .

فكان من هجائه للأنصار ما كان، حتى قال النعمان بن بشير لمعاويه، وهو ينزع عمامته عن رأسه - أترى لؤما أشيرا إلى قوله :

ذهبت قريش بالمفاخر كلها واللؤم تحت عمائم الأنصار

وقام النعمان يرد على الأخطل ، ويتهدد معاوية بقوله :

« معاوى إلا تعطنا الحق نعترف لحى الأزد مشدودا عليها العمائم
أيشتمنا عبد الأراقم ضلة وماذا الذى تجرى عليك الأراقم
فما لي ثار دون قطع لسانه فدونك من يرضيه منك الدراهم

ثم تخلص إلى الفخر بأعمال الأنصار وأنسابهم، وختم القصيدة بالطعن على خلافة معاوية إلى أن قال :

وإنى لأقضى عن أمور كثيرة سترقى بها يوما إليك السلالم
أصانع فيها عبد شمس وإنني لتلك التي في النفس منى أكاتم
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 لولم يستجر الأخطل بيزيد بن معاوية فأجاره، وأرضى النعمان "(٢)

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، المكتب العربي، بالكويت: الطبعة الثالثة ١٣٨٨هـ، جـ١، ص ١٧٢ .
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية، جـ١، ص ٢٣٧ .

ولقد تأكدت فكرة الطبقات في مجالس الخلفاء والأمراء بمضي العصر الأموي، حتى تحكمت هذه الفكرة في الإذن بدخول الشعراء على الخلفاء، إذ كان دخول الشعراء معا على الخليفة، يعني أنهم طبقة واحدة .

« وروى أن رجلا من أصحاب الوليد بن عبد الملك دخل عليه، فقال : يا امير المؤمنين لقد رأيت ببابك جماعة من الشعراء لا أحسبهم اجتمعوا بباب أحد من الخلفاء، فلو أذنت لهم حتى ينشدوك، فأذن لهم فأنشدوه، وكان فيهم الفرزدق، وجرير، والأخطل، والأشهب بن رميله، وترك البعيث فلم يأذن له .

فقال الرجل المستأذن لهم: لو أذنت للبعيث، فلم يأذن له وقال : ليس كهؤلاء، وإنما قال من الشعر يسيرا .

قال : والله يا أمير المؤمنين إنه لشاعر .

فأذن له . فلما مثل بين يديه، قال يا أمير المؤمنين، إن هؤلاء ومن ببابك 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 شعر كل رجل منهم ما يفضحه، فأقبل على الفرزدق، فقال : قال هذا الشيخ الأحمق لعبد بني كليب:

بأي رشاء يا جرير وماتح ... تدليت في حومات تلك القماقم

فجعله تدلى عليه وعلى قومه من علو، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل . وقد قال هذا كلب بني كليب :

لقوس أحمى للحقيقة منكم ... وأضرب للجبار والنقع ساطع

وأوثق عند المردفات عشيه ... لحاقا إذا ما جرد السيف لامع

فجعل نساءه لا يثقن بلحقاقه إلا عشيه، وقد تكحن وفضحن.

وقال هذا النصراني، ومدح رجلا يسمى قينا، فهجاه ولم يشعر، فقال:

قد كنت أحسبه وأنبؤه ... فالآن طير عن أثوابه الشرر

وقال ابن رميله ودفع أخاه إلى مالك بن ربعي فقتل.

فقال:

مددنا وكانت ضله من حلومنا ... تبدى إلى أولاد ضمرة أقطعا

فمن يرجو خيره؟ وقد فعل بأخيه ما فعل.

فجعل الوليد يعجب من حفظه لمثالب القوم، وقوه قلبه.

وقال له: قد كشفت عن مساوئ القوم، فأنشدني من شعرك.

فأنشده فاستحسن قوله، ووصله وأجزل له[1].

ومما سبق يتضح أن المقاييس التي كان الشعراء يوازنون 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 أخذه ابن سلام في تقسيمه الشعراء إلى طبقات، في كتابه المعروف، 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 جـ٦ ص ١٨٥.

فالكثره عامل هام في الموازنة بين الشعراء، فيوازن بين شاعر وآخر على أساس ما لهما من ثروة شعرية، ولا يوازن بين شاعر قال قصيدة جيده بآخرين قالوا عدة قصائد، لأن الثروة الشعرية لها اعتبارها لدى النا قد .

وقد أخذ ابن سلام ذلك عن الأصمعي فقدم الكثرة على الجودة .

الفصل الثاني :

سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالي الخلفاء والأمراء

الفصل الثاني

سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء

نقم المولدون على العرب عصبيتهم العرقية، وتعاليهم على العناصر الأخرى، وأرادوا أن يكون لهم أثرهم الدال على مكانتهم في الدولة الاسلامية فكانت الترجمات من الفارسية والإغريقية الى العربية، وأخذ المولدون من الفرس يدخلون بعض أغراض شعرهم في الشعر العربي ويحدثون تغييرا في الاسلوب 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 الصحوة القومية للفرس الذين كادوا 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 المخالطة بين عناصر المجتمع الإسلامي حينا، واللقاح الثقافي من خلال الحركة التعليمية وحركة الترجمة حينا 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، وانما 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 او بالقصيدة من حيث هي، ومن ذلك الحملة التي شنها أبو نواس على المقدمة الطللية التقليدية، التي تعكس تقاليد الحياة العربية الجاهلية، ومحاولته أن يستبدل بها مقدمة خمرية، نظرا لأن هذه المقدمة الخمرية أبعد من التقاليد العربية

الخالصة، واقرب إلى التقاليد الفارسية .

«جلس الأمين في مجلسه، وأذن للناس عامة فدخلوا على مراتبهم، ومنازلهم، وقام الخطباء فخطبوا، والشعراء فأنشدوا، فلم يكن أحد منهم يتعدى الى الإطناب، والتطويل، الا أمر بالسكوت، ومنع من القول، وقام فيمن قام أبو نواس، فقال: ياأمير المؤمنين هؤلاء الشعراء أهل حجر، ومدر، وأبل، ووصف للبقر، وبيوت الشعر، وقد جفت ألفاظهم، وغلظت معانيهم وليس لهم بصر بمدح الخلفاء، ونشر مكارمهم، فإن رأى أمير المؤمنين ان يأذن لي في إنشاده فليفعل ذلك، فأذن له فأنشده:

أيا دارها بالماء حتى تلينها	فلن تكرم الصهباء حتى تهينها
أغالي بها حتى إذا ما ملكتها	أهنت لإكرام الخليل مصونها
وصفراء قبل المزج بيضاء بعده	كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
ترى العين تستعفيك من لمعانها	وتحسر حتى ما تقل جفونها
تروع بنفس المرء عما يسوءه	ويخذله ألا يزال قرينها
كأن بواقيثا رواكد حولها	وزرق سنانير تدير عيونها
وشمطاء حل الدهر منها بنجوة	ولفت إليها فاستللت جبينها
كأنا حلول حول أكناف روضة	إذا ما سلبناها مع الليل طينها

إلى أن أكمل القصيدة .

فقال له محمد: ألم أنهك عن شرب الخمر؟

قال : بلى ياأمير المؤمنين، والله ماشربتها منذ نهيتني عنها ومنعتني من شربها . وأنا الذي أقول :

أيها الرائحان باللوم لوما	لا أذوق المدام إلا شميما
نالني بالملام فيها إمام	لا أرى لي خلافه مستقيما
فاصرفاها إلى سواي فإني	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 بيت أو بيتين، ولا قصيدة أو قصيدتين من شعر الشاعر، وإنما أخذ في الحسبان مجموع ما قاله الشاعر في هذا الموضوع، مما يكشف عن شمول النظرة النقدية . ومما يوضح ذلك أن الأمين حدد موقفه من قصيدة خمرية ألقاها الشاعر بين يديه، بمقطوعة أخرى دافع بها الشاعر عن نفسه حينما أنكر الخليفة عليه حديثه عن شرب الخمر، فكأن موقف الخليفة من الشاعر نفسه قام على تلك النظرة الشاملة التي تجعل بعض شعر الشاعر يفسر بعضه الآخر.

واستفتاح أبي نواس قصيدته المديحية بالخمر، يعني استبداله بالتقليد العربي تقليدا فارسيا أقل منه مناسبة، فإذا كان التقليد العربي قد عاج يسأل الرسم، فإن أبا نواس قد عاج ليسأل عن خمارة البلد .

« دع الوقوف على رسم وأطلال ودمنة كسحيق اليمنة البالي
وعج بنا نصطبح حمراء واقدة في حمرة النار أو في رقة الآل »[٢] .

وهو لا يريد أن يبكي ليلى أو يطرب إلى هند بل يقدم بدلا من ذلك دعوة إلى الشراب :

« لا تبكِ ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد »[٣] .

---

(١) محمد مكرم، ابو نواس، دار الجيل، بيروت " تحقيق عمر ابو النصر" ١٩٧٥م ص ١٠٠ .
(٢) الحسن بن هاني" ، ديوان ابي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان (تحقيق احمد 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 الأدب والحياة، وتحاول أن تلائم بينهما ... وتنادي بتحضر الشعر وابعاد روح البداوة منه، وتجنب التناقض الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة، وتسبح الأرواح في الغيافي والقفار »(١) .

فإن أبا نواس لم يقف عند مهاجمة الأطلال، والدعوة الى طرحها بل مضى من خلال ذلك يهاجم الأعراب، ويسرف في هذا الهجوم إسرافا شديدا ويغلو فيه غلوا ينحرف به عن أن يكون دعوة فنية صادقة " ولو كان التجديد هدفه الأصيل، لحاول هذا الأمر في هدوء ولعاب صنيع العرب في رفق وهواده، ولكن أبا نواس كان يرمي الى هدف أبعد من هذا، فاتخذ من ذلك التقليد ذريعة لذم العرب، فهو لم يقصد إلى صفة الطلول ليعيب صنيع العرب في ابتداء القصائد بها، وإنما قال إن الذين كانوا يفعلون ذلك هم الحمقى الجافون الغلاظ وكان منه :

تبكي على طلل الماضين من أسد ... لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس والفهم ... ليس الأعاريب عند الله من أحد

ليست إلا الضغينة الهوجاء والحقد الأسود في قلب هذا الشعوبي الخبيث، فهو لا يريد البناء وإنما يريد الهدم هدم العرب وأدبهم ودينهم وأخلاقهم "(٢) .

إذن كانت دعوة أبي نواس تهدف إلى اقتلاع جذور القصيدة العربية، واستبدال أخرى بها، تتلاقى وميوله الشعوبية كالتغني بالخمر والغزل بالمذكر .

---

(١) طه إبراهيم، ص ١٠٩ .
(٢) علي العماري، الصراع بين القديم والجديد، دار الكتاب الحديثة، ص ٣١ .

وإذا أدركنا أن الصراع في هذا العصر كان قويا بين العرب والشعوبية ، وأن أولئك الشعوبيين كانوا يحاولون ما وسعهم الجهد أن ينتقصوا من قدر العرب، وأن يوجهوا المطاعن إلى ما يعتزون به من تراث وحضارة، علمنا كيف أن دعوة أبي نواس هذه بما اتسمت به من حدة، وعنف، وسخرية، وظو كان طبيعيا ان تحمل من بعض وجوهها محملا سيئا، وأن تعد مظهرا من مظاهر الشعوبية، وخيطا من خيوطها ، ولذلك لا نستبعد أن يصدم ذلك شعور الكثيرين من الناس وخاصة المتعصبين لعروبتهم وحضارتهم، فينفرون من هذه الدعوة، ولا تلاقي في نفوسهم حماسة، بل لعلهم 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 :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول سلطة تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

وعلق ابن رشيق على الأبيات السابقة بقوله "كان شعوبي اللسان في شعره ، ولما سجنه الخليفة على استهتاره بالخمر، وأخذ عليه أن لا يذكرها في شعره ، جاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو عنده فراغ وجهل "(١) .

وهكذا كان التقليد بالوقوف على الأطلال ، يجري مع هوى ذوي الغيرة على العروبة، و منهم الممدوحون من الخلفاء العباسيين، الذين كانوا يرون في الخروج على هذه الموضوعات نزعة شعوبية، تحط على الحط من شأن العرب، ومظاهر حياتهم، وسيرتهم .

---

(١) العمدة، جـ١، ص ٣٢ .

ومما يدل على صدق نظرة ابن رشيق أن أبا نواس كان مدفوعا في حملته 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 أفذو العيان كنت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعا لم تخل من غلط ومن وهم »[1] .

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 .

فكأن 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 متمسكا تمسكا كاملا بهذه المقدمة الطللية .

وهذه الحقيقة تفرغ حملة أبي نواس من مضمونها . فقد أهملت المقدمة الطللية في حضرة الرشيد ولم ينكر ذلك .

---

(١) النقد القديم ص ٩١ .

« قال الفضل بن الربيع: جلس الرشيد يوما للمظالم، فجعلت أتصفح الناس وأسمع كلامهم، فرميت بطرفي، فرأيت في آخرهم شيخا حسن الهيئة والوجه، ما رأيت أحسن منه، فوقف حتى تقوض المجلس، ثم قال: يا أمير المؤمنين: رقعتي، فأمر بأخذها فقال: إن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي بقراءتها فانا احسن تعبيرا 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 :

ياخير من وخدت بأرحله	نجب الركاب بمهمه جلس
تطوى السباسب في ازمتها	طيّ التجار عمائم البرس
لما رأتك الشمس طالعة	سجدت لوجهك طلعة الشمس
خير البرية أنت كلهم	في يومك الغادى وفي الأمس
وكذاك لن تنفك خيرهم	تمسى وتصبح فوق ما تمسي
لله ما هارون من ملك	عف السريرة طاهر النفس
تمت عليه لربه نعم	تزداد جدتها مع اللبس
من عترة طابت أرومتها	أهل العفاف و منتهى القدس
متهللين على أسرتهم	ولدى الهياج مصاعب شمس
إني لجأت إليك من فزع	قد كان شردني و من لبس
لما استخرت الله مجتهدا	يممت نحوك رحلة العنس
واخترت حلمك لا أجاوزه	حتى اغيب في ثرى رمس
كم قد سريت إليك مدرعا	ليلا يموج كحالك النفس
إن راعني من هاجس فزع	كان التوكل عنده ترس
ما ذاك إلا أنني رجل	أصبو إلى نفر من الإنس
بيض أوانس لا قرون لها	يقبلن بالتطويل والحبس

وأجاذب الفتيان بينهم صفراء مثل مجاجة السور س
للماء في حافاتها حبب نظم كرقم صحائف الفرس
والله يعلم في بنيته ما إن أضعت إقامة الخمس

قال : من يكون ؟

قال : طى بن الخليل الذى يقال أنه زنديق .

فقال له : أنت آمن وأمرله بخمسة الاف درهم »(١) . ثم استغاض اهمال المقدمة من قبل الشعراء .

بل إن النقاد أنفسهم شاركوا الشعراء في عدم اشتراط المقدمة الطللية وما يقال من أن ابن قتيبة اشترط المقدمة الطللية في بداية القصيدة، ينطوى على تسرع في الحكم على كلامه، فحقيقة موقف ابن قتيبة أنه لا يشترط بداية القصيدة بمقدمة طللية ولكنه إذا بدأ الشاعر بمقدمة طللية فإن ابن قتيبة يرى التزامه بعناصر المقدمة الجاهلية نظرا لأنها ثبتت، وأصبحت تقليدا شعريا، وارتبطت عناصرها لدى المستمعين بأنماط معينة من الشاعر، مما يمنع إدخال أى تغيير على هذه العناصر، فيقول : "سمعت اهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كانت نازلة العمد في الحلول . والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع، لأن

---

(١) زهر الآداب، جـ١، ص ٩٠٩ .

الشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال و حرام، فإذا استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، و سرى الليل، وحر الهاجرة، وإنضاء الراحلة والبعير فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمه التأميل، وقرر عنده ما نالـــه من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل "(١) .

فابن قتيبة يوضح لنا أن البكاء على الأطلال، وذكر مشتقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها .

«وقد رأى الرشيد مكتوبا في جدار قصر دجله :

وما لي لا أبكي بعين حزينة وقد قربت للظاعنين حمول

وتحته مكتوب : إيه إيه إيه فجعل يسأل أصحابه عن المكتوب فلم يعرفوه فقال الربيع : إنما أراد حكاية البكاء»(٢) .

ثم تطورت هذه المقدمة الطللية على يد الشعراء المحدثيـــن 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 الأدباء، ج٣، ص ٧٧ .
(٣) العمدة، ج١، ص ٢٢٥ .

وكما تعرض النقد في مجالس الخلفاء والأمراء للمقدمة الطللية تعرض كذلك للقصيدة العربية ووازن بين أجزائها، بحيث لا تطول المقدمة الغزلية وما يتصل بها من أوصاف على الغرض الأصلي للقصيدة وهو المديح. وهي نظرة شاملة إلى القصيدة تنتظم كل أجزائها وتوازن بينها. «فقد روي أن شاعرا أتى نصر بن سيار بارجوزة فيها مئة بيت نسيبا وعشرة أبيات مديحا.

فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب فغدا عليه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا وحبر مدحه في نصر

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين»[1].

فلا يليق أن يستنفد الشاعر معظم جهده في المقدمات، فإذا جاء إلى المديح قلت بضاعته، وبان على فنه الإعياء والكلال، من جراء ما أطال في نسيبه وأوصافه، كما لا يليق أن تقل هذه المقدمات 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»[2] وقد وضع أساسا عاما للترتيب بين هذه الأغراض قائما على أساس نفسي هو أن الغزل لائط بالقلوب، وهو بذلك يجذب الأسماع إلى الشاعر، وييسر له الحديث في الغرض الأساسي من القصيدة، وهذا التنسيق بين أجزاء القصيدة مشفوع بترابط معنوي. تناوله النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء ولكنهم عالجوه من خلال حديثهم عن الوحدة في البيت العربي.

«قال سليمان المخزومي: أذن معاوية للناس إذنا عاما فلما احتفل

---

(١) العمدة جـ ٢ ص ٩٩.

(٢) الشعر والشعراء جـ ١، ص ٧٥.

المجلس قال: انشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت منها قائم بمعناه. فسكتوا. ثم طلع عبد الله بن الزبير رضي الله تعالى عنهما.

فقال معاوية هذا مقول العرب، وملاحتها، أبو خبيب.

قال: مهيم.

قال معاوية: انشدني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت قائم بمعناه.

قال: بثلثمائة ألف.

قال: أوتساوى؟

قال: أنت بالخيار فأنت واف كاف.

قال: هات.

فأنشده للأفوه الأودي:

بلوت الناس قرنا بعد قرن ... فلم أر غير ختال وقالي

قال معاوية: صدقت. هيه

فقال:

وذقت مرارة الأشياء طرا ... فما طعم أمر من السؤال

فقال معاوية: صدقت. هيه

فقال:

ولم أر في الخطوب أشد وقعا ... وأصعب من معاداة الرجال

فقال معاوية: صدقت ثم أمر له بثلثمائة الف »[1].

فالبيت هو الوحدة الصغرى المتكاملة المعنى في القصيدة الجاهلية وهو لبنتها والدعامة لذلك البناء.

---

(١) سمط النجوم العوالي، ج٣، ص ٣١.

والشعراء العرب كانوا يحلون التركيز الشعوري والجمالي في بيت واحد من القصيدة، وقد أطلق النقاد على ذلك اسم "بيت القصيد".

ولذلك أصبح بيت القصيد 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، والعيب قوله:

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى ... 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 الى آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصول القافية»(١).

ويبدو أن هذا التعلق المكروه لا بد أن يكون تعلقا نحويا، أما التعلق المعنوي بدون تعلق نحوي فلا اعتراض عليه.

والنقد في مجالس الخلفاء والامراء وإن أبدى 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 شجواً هن منه عوار

---

(١) الموشح: ص ٣١.

يمدح بها العباس بن أبي جعفر المنصور، أنشدت للرشيد إلى أن سمع قوله :

يقولون في الشيب الوقار لأهله وشيبي بحمد الله غير وقار

فأمر الرشيد بإحضاره وقال له ويلك أتخالف الإسلام في شيء من أمرك . فقال : وما ذاك يا أمير المؤمنين ؟

قال: يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يشيب الرجل المؤمن شيبة في الإسلام إلا كانت له حجابا من النار".

وتقول أنت كذا وكذا .

وما أظنك إلا على غير دين الإسلام فمن أين زعمت أنه غير وقار ؟

فقال : يا أمير المؤمنين جعلني الله فداك انظر إلى البيت الذي بعده .

فقال : ما هو ؟

قال :

إذا كنت لا أنفك عن الريحية إلى رشأ يسعى بكأس عقار

إنما قلت: وشيبي بحمد الله غير وقار إذا كنت على هذه الحالة وأشباهها لما اجاوز به من تعجيل الذنوب، وتأخير التوبة، فأقررت بالذنب، ولم أجحد أن يكون هو وقارا»[1].

وهكذا كان النقد في مجالس الخلفاء والأمراء يتخذ موقفا متسامحا من التضمين .

وهذا التعلق النحوي كان أكثر وضوحا 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، كقول كثير:

---

(١) أبو نواس، ص ١٠٥ .

وإني وتهياي بعزة بعدما تخليت مما بيننا و تخلت
لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحلت »(١).

ولم يخف ابن رشيق مذهبه في وحدة البيت، حين قال: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى مابعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير"(٢).

ونقد الحاتمي في استحسانه لأبيات النابغة التالية:

" فكففت منى عبرة فرددتها على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت: ألما أصح، والشيب وازع »(٣)

فهو يفضل استقلال كل بيت بمعناه، والتضمين غير ذلك.

وإذا كان اعتراض النقاد على التضمين 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 القارئ يبقى معلقا بين الإحساس بالانتهاء موسيقيا، والإحساس بالاستمرار أو الاتصال نحويا.

وعني النقد في مجالس الخلفاء والأمراء بالترابط المعنوى بين الأشطر، ولكن تناوله لهذا الترابط كان قاصرا، لأنه اعتمد فيه على ما هو شائع عن النقد العام في هذا الشأن. قال أبو الطيب المتنبي:

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة الفجالة الجديدة، بالقاهرة: الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ (شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي) ص ١٢٧.
(٢) العمدة، جـ١، ص ٢٦١.
(٣) زهر الآداب، جـ٢، ص ٥٩٧.

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح، و ثغرك باسم

وقد أُوخذ على ذلك وقيل: لو جعل آخر البيت الأول آخر اللبيت الثاني وآخر البيت الثاني آخرا للبيت الأول لكان أولى .

ولذلك حكاية وهي أنه لما استنشده سيف الدولة يوما قصيدته التي أولها :

" على قدر أهل العزم تأتي العزائم "

فلما بلغ إلى هذين البيتين قال: انتقدتهما عليك، كما انتقد على امرىء القيس قوله :

كأني لم اركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما كما لم يلتئم شطرا بيتي امرىء القيس وكان ينبغي لك أن تقول :

وقفت ومافي الموت شك لواقف ووجهك وضّاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : إن صح إن الذى استدرك على امرىء القيس هذا أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس، واخطأت أنا ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف تفاصيله - وانما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، و قرن السماحة بسباء الخمر للأضياف، بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخر، ليكون أحسن تلاؤما، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوساً وعينه باكية قلت :

ووجهك وضاح وثغرك باسم لأجمع بين الأضداد»[١] . وأخطأ ابن طباطبا في انتقاده لبيتي امرئ القيس، ووضعه مصراع كل منهما في موضع الآخر، وروية ذلك أشكل وأدخل في استواء النسيج[٢] .

وذلك واضح من توهمه اختلال الترابط المعنوى بين أشطر بيتي امرئ القيس السابقين «والرأى ما رأى المتنبي، أما في أبيات امرئ القيس فلأن مراعاة النظير من القواعد التي يأخذ بها الأدباء أنفسهم عند الإنشاد، ويوءاخذهم 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 ويتلاحما، وتدقيق النظر يقفنا في وصف امرئ القيس وترتيبه، لأن يجمع لفخره في هذين البيتين خلالا أربعا، الأوليان: ركوب الخيل لمتعة الصيد، وتبطن النساء للذة والمجانة، وكل منهما خصلة شخصية لا يعدو أثرها ذات صاحبها، ومن هنا كان التشابه المقرب بينهما، والأخريان سبهاء الخمر، وأى شراوءها 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 يعنينا ما تعلل به من اطراد ذكر الموت في البيت الأول، وتأتي الطباق في الثاني، فلو لم يقتض الموضوع وسياق المعنى هذا الترتيب، ما شفع له مواصلة حديث الردى، ولا تحقق الجمع بين الأضداد، فالمتنبي يمدح سيف الدولة بالشجاعة في بيته

---

(١) المثل السائر، جـ٣، 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 الموطن ، 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 الثغر ، ما أتى بشيء ، أولا وهم الضعف ، فقد يكون ذلك ممن فقد اليقظة ، والحس ، وأخرجته شدة الهول إلى ما يشبه البله والجنون .

وهو في البيت الثاني يصفي حساب المعركة ، ويعرض فصلها الأخير » (١) .

وهذا الرد من المتنبي وخفاجي يدل على أن سيف الدولة وابن طباطبا لم يستوعبا الترابط المعنوى بين الأشطر استيعابا كاملا ، 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 اتساعا في النقد العام .

وإشارة ابن قتيبة إلى الجوار واللفق والأخوة بين البيتين تعنى الترابط المعنوى ، وهو يسعى إلى خلال بهذه الصفات تكلفا ، فيقول : « والتكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أما أشعر منك قال : ولم ذلك ؟ .

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي ، أصول النقد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الرابعة ١٣٨٦هـ ، ص ١٥٥ .

قال لأني أقول البيت وأخاه ،ولأنك تقول البيت وابن عمه »(١) .

وقدم حازم الترابط المعنوي، على الترابط النحوي ،في تقضيله 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 .

و علل اختياره للترابط المعنوي بقوله : " لأن النفوس تنبسط و يتجدد نشاطها باشعارها الخروج من شيء إلى شيء، واستئناف كلام جديد لها "(٢) .

ويطبق كلامه المتقدم تطبيقا عمليا على «قصيدة المتنبي في كافور التي مطلعها :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

حيث يقول فيه " فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجبا من الهجر الذي لا يعاقبه وصل ، ثم ذكر من لجاج الأيام في بعد الأحباء وقرب الأعداء، وكان ذلك مناسبا لما ذكر في الهجر ". والبيت الثاني هو:

أما تغلط الأيام فيّ بأن أرى بغيضا تنائى أو حبيبا تقرب

ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه و بسرعة سيره فقال :

ولله سيري ما أقلّ تئيّـــــة عشية شرقيّ الحدا لي وغرب(٣)

---

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص٩٠ .

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،دار الكتب الشرقية تونس١٩٦٦م (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة) ص ٢٩١ .

(٣) تئية : التوقف والتمكث ، الحدا : موضع بالشام ،وغرب : جبل بالشام أيضا والمعنى ما كان أسرع سيري، 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 تخبر أن المانوية تكذب

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البين فاتبع ذلك بتذكر الوصل، والقرب في صدر هذا الفصل الثالث "(١) .

ثم يستمر حازم في الحديث عن قصيدة المتنبي على هذا المنوال ويقول بعد ذلك " فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في 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 الغرض على الضروب الأخرى، ومنها الأول المتصل العبارة والغرض .

وابن خلدون في هذا الموضوع قمة حيث يقول " والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، و يبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك ثم ببيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة "(٣) .

---

(١) و (٢) : منهاج البلغاء ص ٢٩٨ ، ٣٠٠ .

(٣) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المكتبة التجارية الكبرى، بالقاهرة (تحقيق لجنة من العلماء) ج ١ ص ٥٧٠ .

وهكذا وضح النقد العام الترابط المعنوى بأنواعه ودرسه بصورة اكثر شمولا، لكن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق منه في الدعوة إلى استقلال البيت بمعناه، وإن تساهل مع التضمين رغم ما فيه من انقطاع بوحدة البيت فرضى به .

وبذلك لم يفرق بين الترابط المعنوى والنحوى، فتحدث عنهما معا في فترتين متباعدتين، وجاء النقد العام، فإذا النقاد فريقان، أحدهما يناصر التضمين، ولا يحفل كثيرا باستقلال البيت بمعناه، والآخر ينصر استقلال البيت بمعناه، و يعيب التضمين، والترابط النحوى يبدو واضحا للمهتمين بوحدة البيت المعنوية، بينما لا يعنى عند أصحابه أكثر من ترابط بين البيتين، وهذا يعني أن أنصار الوحدة الصغرى في البيت، كانوا أكثر تعمقا في فهمهم للترابط المعنوى والنحوى .

ومما تقدم يظهر أن النقد القديم يوفي القصيدة العربية حظها من الترابط المعنوى والنفسي، وهو يقيم هذا الترابط على المراحل الثلاث:

الأولى: ترابط معنوى في البيت يعطي لهذا البيت استقلاله بمعناه.

ثانياً: ترابط معنوى في الغرض يكون فيه البيت مقرونا بجاره، ومضموما الى الفه، بحيث لا يكون هذا الاقتران ناشئا عن ترابط نحوى، بل عن ترابط معنوى، يقوم على استقلال كل من البيتين بمعناه نحويا .

ثالثا: ترابط معنوى في القصيدة، يوصل هذه الأغراض بعضها ببعض .

والمراحل الثلاثة هي المكونة للوحدة المعنوية في القصيدة العربية .

ومن مظاهر شمول النقد في العصر العباسي تلك القضايا التي كانت تثار في مجالس الخلفاء، وتتناول الشعر من حيث هو فن، و من ذلك قضية القديم والجديد، فقد رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث،

مولين وجوههم عنه، موثرين عليه القديم، واللغويون على ذلك العهد يخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم، وكان هذا بداية تعصب شديد للقديم، فقد عد هؤلاء اللغويون 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 لفضلته على كثير منهم" (١).

وغالى شيخهم عمرو بن العلاء في ذلك مغالاة شديدة، فكان لا يرى من الشعر إلا القديم، ويعم بالنقص الشعر الإسلامي، وبذلك خرج على القاعدة الزمنية التي وضعها اللغويون، حتى قال في أشعار كبار الإسلاميين: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته" (٢) ففهمه للمحدثين يشمل جريرا والفرزدق والأخطل، ولذلك فهو يقول عن الأخطل "لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا" (٣).

وهذا التعصب للقديم، لم يكن من شأن اللغويين وحدهم، بل إننا نجد بعض الخلفاء قد تأثر بمنهج اللغويين الذين تخرج على أيديهم، فراح ينظر إلى القديم نظرتهم إليه.

«كان المأمون يتعصب للأوائل من الشعراء، ويقول: انقضى الشعر مع ملك بني أمية، ودخل عليه أبو تمام في زي أعرابي، فأنشده، فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به، فلما انتهى إلى قوله:

---

(١) البيسوني أحمد منصور، الخصومة بين القديم والجديد، مكتبة الفلاح، الكويت: الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ص ١٣١.
(٢) و(٣) النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٢

هن الحمام فإن كسرت عيافه من حائهن فانهن حمـــام

فقال المأمون : الله أكبر كنت يا هذا قد خلطت على الأمر منذ اليوم، وكنت حسبتك بدويا، ثم تأملت معاني شعرك، فاذا هي معاني الحضريين، وإذا أنت منهم، ففض به 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 موقف اللغويين في تفضيل القديم، فإن الاتجاه الأغلب خارج مجالسهم، كان يميل إلى إنصاف المحدثين.

قال الجاحظ : " رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن 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 ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له - سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقـــدم منهم بعين الجلاله لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الإحتقار لتأخـــره.

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٤٨.
(٢) كتاب الحيوان، جـ٣، ص ١٣٠.

بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر "(١).

ورأى وليد قصاب في اهتمام ابن قتيبة بسلوك منهج القصيدة الجاهلية، واختيارها طريق الإجادة مع دعوته لإنصاف 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 محافظا كل المحافظة على أساليب القصيدة الجاهلية، وداعيا إليها، بل يعد سلوكها مقياس الإجادة 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 لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين، فيقف على مشيد البنيان، لأن المتقدمين وردوا على الآجن والطوامي، أو يقطع إلى الممدوح سابات النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع سابات الشيح والحنوه والعراره "(٢).

---

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٥.

(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 العامرة، وركبوا الحمار، يكونون قد أساءوا في اختيار الطريق، كما أن عملهم هذا يعد من اسوأ طرق التجديد، وأتفهها .

ولا حظ القاضي الجرجاني أن عنصر الزمن وحده كان الأساس الذى يرجع إليه النقاد المتعصبون في حكمهم على الشعر وتقويمهم له، فقال: " وما أكثر ما ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت، فيستحسنه، و يستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره، وشعراء زمانه، كذب نفسه و نقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا، و أقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بإحسان لمولد "(١) .

والجرجاني يكشف عن جوانب خفية في الموازنة بين القدماء والمحدثين، يقوم الزمن فيها بدور سهم .

و لقد 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 الشعرين تربطهما أواصر القربى .

ثم امتد الصراع بين القدماء والمحدثين، في العصر العباسي بصورة أعمق ليكون شاملا، لولا سيطرة الرواة واللغويين على النقد، و تعصبهم

---

(١) علي بن عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي وشركاه ،الطبعة الرابعة ١٣٨٦هـ،ص ٥٠ .

الشديد لكل ما هو قديم ،و بالتالي ناصر الخليفة العباسي سوء دبيه من اللغويين، فحقر من شأن المحدثين ، بحجة الفارق الزمني .

والتبريرات التي ذكرها بعض اللغويين،لتراجعهم عن تفضيل الأخطل وبشار،تدل على أنهم كانوا يترسمون القاعدة الزمنية التي وضعوها للاستشهاد بالشعر القديم .

الخاتمة

خاتمـــــــــة

لقد كشفت هذه الدراسة عن عدد من الملاحظات بالنقد في مجالس الخلفاء والأمراء التي يمكن إجمالها فيمايلي :

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 انفرد هذا النقد طوال تلك الفترة بالميدان، نظرا لأن النقد العام لم يكن قد تطور بعد .

وهـــذا يعني أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان سابقـــا على النقد العام طول القرنين الأولين من الهجرة .

ويبدو أن التمايز كان واضحا بين المقاييس الموروثة عن العصـــر الجاهلي، وبين النـزعة الدينية الإسلامية في هذا النقد، في بداية ظهـوره في عهد عمر بن الخطاب ،أول خليفة تعرض للحكم على الشعر القديـــم، والمعاصر له، واهتم في نقده بتطوير هذه النزعة الدينية في الشعر، وطـل لها تعليلا دينيا .

وخطورة هذه النزعة تتمثل في استعانة الفاروق بها، لإهدار القيم الجاهلية، التي تغنى بها الشعر، وذلك لكي يفقد أثره في أذن السامع.

وظهرت قضية الإصرار على الصدق الخارجي في صدر الاسلام، 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 سايرت الشعر ووجهته زمنا طويلا.

وعلى ألسنة النقاد كان أفعل 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 سكينة، 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 الفذة، والمعنى المستقل، يبتكره هذا، فيأخذه الآخر صرفا فهو سارق، أو بتصرف فهو صاحبه، 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 المأخوذ بحيث يخرجه معنى جديدا.

والعناية بتأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والأمراء توحي بامكان خروج الشعراء المحدثين من السرقة، ووجود ذهنية متميزة، عرفت أنواعا من

الثقافات ، جعلتها تغوص على المعاني ، وتجرى وراءها حتى الإبهام .

إلا أن سيطرة الرواة واللغويين على نقد السرقات ، بحكم ثروتهم الشعرية الكبيرة ، مكنتهم من أن يشككوا في كل شعر يقوله محدث ، ويتمحلون 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 ، الذى كان في بحثه عن اتحاد المعنى التعليمي بالصورة ، متأثرا بالنزعة التعليمية التي عرفها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء . وهذا الطلب للمعنى التعليمي ، يوحى بأن الصورة كانت تتراءى لابن قتيبة ، إلا أن إخراجه للمعنى غير التعليمي من حسابه ، 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 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 الأمويين ابتدأ من معاوية ، الذى عاب على الشعراء تناولهم للمدح بطريقة الاستجداء المألوفة ، وسماه كسب الأذلال ، ولفت نظر عبد الرحمن بن الحكم إلى أن يسلك سلوكا خلقيا في مديحه ، بأن يسوى بين نفسه وممدوحه ، كما صنع الملك المرادى .

ومع أن جل الشعراء خالفوا معاوية، ولم يسيروا في مديحهم وفق هذا الاتجاه الخلقي، فقد كان للتكسب بالشعر دور بارز في نمو الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء، بالرغم من امتهان النقاد الأخلاقيين له، وللمبالغة فيه، كما أن للمنافسة بين الشعراء أثرا واضحا في إجادة الشعر، وتحديد بيئات الشعراء المشتهرين بالإحسان في غرض ما من اغراض الشعر، والتي تنتج شعرا أقل قوة وحرارة مما تنتجه الأخرى ، وعبر النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء عن إحساسهم بما في شعر كل بيئة من هذه البيئات من جوده، وما فيه من ضعف ولين وسهوله . وتجلت أهمية العاطفة بوضوح في تلك المجالس، فأعطت انطباعا بأن روعة الشعر تأتي من ذات الشاعر .

ومع أن الرغبة والرهبة حظيت بعناية النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء، واعتبروها من العواطف 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: أن الشاعر الذى يقول عن رغبة ورهبة قد ينزلق إلى الكذب .

وأصبحت المبالغة مبدأ نقديا في تلك المجالس بقصرها على مدح الخلفاء، الذين كانوا أول من قنن لهذا المقياس، بمحاسبة الشعراء على المبالغة في مدح من هم دونهم من أمراء وسوقة، واستهدى النقد النظرى بتلك المواقف المتكررة للخلفاء، فاتخذ من التعمد في المدح اتجاها إلى الصدق الخارجي .

ويحدثنا ابن رشيق عن التفاوت بين مدح الملوك و مدح السوقة، بما معناه - أن مدح الملوك يبالغ فيه الشاعر ما شاء، ومدح غيرهم تكون المبالغة فيه مذمومة ، ومهد مبدأ المبالغة في مخاطبة الخلفاء لمبدأ آخر في مجالس

الخلفاء والأمراء، وهو حسن التأتي في مخاطبة الخلفاء والأمراء 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 الممدوح، إلى النقد العام فأصبح مبدأ من مبادئه المقررة .

وكان تفضيل قدامة للفضائل النفسية على الفضائل الجسمية في المدح تفضيلا حقيقيا، نابعا من مفهوم النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء لهذه الفضائل في المدح، وإن لم يتعاطف بعض المحدثين مع هذا المفهوم أو ينعموا فيه النظر .

والذي 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 والأمراء مستوى لا بأس به من العمق، حينما اقترن التعليل بالسؤال الذي كان يلقيه المستمع مستفسرا عن سبب الحكم لهذا الشاعر أو ذاك، ويعتبر عمر بن الخطاب أول من طبق لنقده تعليلا موضوعيا، تناول فيه عنصر الصناعة في شعر زهير وغيره من تلاميذ مدرسة التثقيف والتنقيح .

وارتبط التثقيف والتنقيح في نقد الشاعر الأموي كثيرا بمخالفة الطبع، وهذا يعني أنه سبق ابن قتيبة إلى رأيه في عمل عبيد الشعر .

وأشار عمر بن الخطاب قضية الصدق، حين وضعها أمام النقاد بنوعيها الفني والخارجي، وعمر في خلا فته يميل إلى الصدق الخارجي لنزعته الدينية، إلا أن ذلك لا يعني أنه كان ينكر للصدق الفني و يهمله في الشعر.

و لذلك جاء وصفه لزهير بالصدق، بمعنى الصدق الخارجي في رواية "لا يمدح الرجل إلا بما فيه". وبمعنى الصدق الفني، في رواية أخرى "لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال".

وفكرة الطبقة، و هي جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة، فطن إليها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء باشتراطه للمعاصرة واتحاد الغرض عند الموازنة بين الشعراء.

وناها الخلفاء والأمراء الأمويين بمفاضلتهم بين جرير والفرزدق والأخطل، لتقاربهم في الملكة الشعرية.

كما أن الأسس النقدية التي تحدث عنها ابن سلام لوضع الشعراء في طبقات، تحددت جميعها في مجالس الخلفاء والأمراء، حسب الترتيب الذى ذكره ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

وقد أتيح للنقد في مجالس الخلفاء والأمراء أن يحقق قدرا من الشمول، في كلامه عن المقدمة الطللية، وغيرها مما يتصل بالقصيدة ككل.

واهتم النقد في مجالس الخلفاء والأمراء بوحدة البيت الصغرى في القصيدة العربية، وكانت مراعاته للترابط المعنوى بين الأشطر محور هذا الاهتمام.

ومع ذلك فقد أجاز نقد المجالس التضمين، الذى يخل بهذه الوحدة البيتية، و على هذا الأساس كان مدار البحث حول الترابط بنوعيه المعنوى والنحوى.

واستقلال البيت بمعناه، لا يقصد منه ان القصيدة العربية مكونة من أبيات مستقلة عن بعضها البعض، لوجود ترابط نفسي، و معنوي، يشمل كل أجزاء القصيدة، وينسق بين أغراضها، بحيث لا تطول المقدمة ومايتصل بها عما هو مألوف عند الشعراء الأقدمين .

ويلاحظ أن هناك انقساما بين النقد في مجالس الخلفاء والأمراء والنقد العام، حول قضية القديم والجديد، وإذا كان الخلفاء قد تبعوا رأي دهمائهم من اللغويين في تفضيل القديم، فان الاتجاه الأغلب خارج مجالسهم كان يميل إلى إنصاف المحدثين .

و في 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 يدى الخليفة أو الأمير .

مَراجِعُ الرِّسالة

المصادر والمراجـــع

١ - ابراهيم علي الحصري .
زهر الاداب - دار احياء الكتب العربية الطبعة الاولى ١٣٧٣هـ
(تحقيق علي محمد البجاوي) .

٢ - احسان عباس .
تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الامانة بيروت - لبنان
الطبعة الاولى ١٣٩١هـ .

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 .
العقد الفريد - مطبعة الاستقامة بالقاهرة : الطبعة الثالثة
- بدون (تحقيق محمد سعيد العريان) .

٧ - أحمد منصور .
الخصومة بين القديم والجديد - مكتبة الفلاح الكويت -
الطبعة الأولى ١٤٠١هـ .

٨ - أحمد بن يحيى ثعلب .
مجالس ثعلب - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة - بدون
(تحقيق عبد السلام هارون) .

٩ - اسماعيل بن القاسم القالي .
كتاب ذيل الأمالي والنوادر - مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٤٤هـ.

١٠ - بدوى طبانة .
دراسات في نقد الأدب العربي - المطبعة الفنية الحديثة بالقاهرة الطبعة الخامسة - بدون .

١١- تقي الدين أبي بكر بن علي بن حجة الحموى .
ثمرات الأوراق - مكتبة الخانجي بمصر الطبعة الأولى - بدون (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) .

١٢- جابر أحمد عصفور .
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 - ١٩٦٦م (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة) .

١٥- حسان بن ثابت الأنصارى .
شرح ديوانه - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - بدون (تحقيق عبد الرحمن البرقوقي)

١٦- الحسن بن بشر بن يحيى الامدى .
المؤتلف 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 عبد الحميد) .

١٨- الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى .
كتاب الصناعتين مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه
-بدون - (تحقيق على محمد البجاوى و محمد أبو الفضل)

١٩- الحسن بن هانئ .
ديوان أبي نواس - دار الكتاب العربي بيروت لبنان
-بدون (تحقيق احمد عبد المجيد الغزالى) .

٢٠- حسين بن محمد الراغب الأصفهاني .
محاضرات الأدباء - بدون .

٢١- حفني محمد شرف .
النقد الأدبي عند العرب - مطبعة الرسالة ١٣٩٠هـ .

٢٢- داود سلوم .
النقد العربي القديم - مكتبة الأندلس بغداد الطبعة
الثانية ١٩٧٠م.

٢٣- درويش الجندى .
ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي و نقده - دار
نهضة مصر للطبع والنشر - بدون .

٢٤- سيد قطب .
النقد الأدبي - دارالشروق - بدون -

٢٥- ضياء الدين بن الأثير .
المثل السائر - مطبعة نهضة مصر - الطبعة الأولى - بدون
(تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانه) .

٢٦- طه إبراهيم .
تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الحكمة بيروت -
لبنان - بدون .

٢٧- عبد الحي بن العماد .
شذرات الذهب - المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت لبنان - بدون .

٢٨- عبد الرحمن بن محمد الأنباري .
نزهة الألباء - مكتبة الأندلس ببغداد - الطبعة الثانية بدون (تحقيق إبراهيم السامرائي) .

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 ١٩٧٢م .

٣١- عبد القاهر الجرجاني .
دلائل الإعجاز - مطبعة الفجالة الجديدة بالقاهرة - الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ (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 .
سمط النجوم العوالي - المطبعة السلفية بدون .

٣٦- عبد الملك بن محمد الثعالبي .
يتيمة الدهر - مطبعة حجازى بالقاهرة - بدون .

٣٧- عبد الملك بن هشام المعافرى .
السيرة النبوية - شركة الطباعة الفنية المتحدة - بدون
(تحقيق عبد الرؤوف سعد) .

٣٨- على بن أبي الكرم الشيباني .
الكامل في التاريخ - إدارة الطباعة المنيرية - بدون
(تحقيق عبد الوهاب النجار) .

٣٩- على بن الحسين الأصفهاني .
كتاب الأغاني - مصور عن طبعة دار الكتب - بدون .

٤٠- على بن الحسين المرتضى .
أمالي المرتضى - دار الكتاب العربي بيروت لبنان ١٣٨٧هـ
(تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم) .

٤١- على العمارى .
الصراع الأدبي بين القديم والجديد - دار الكتاب
الحديثة - ١٣٨٤هـ .

٤٢- عمرو بن بحر الجاحظ .
البيان والتبيين - المكتب العربي بالكويت - الطبعة الثالثة
١٣٨٨هـ .

٤٣- .....
كتاب الحيوان - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر
الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ (تحقيق عبد السلام محمد هارون) .

٤٤- قدامة بن جعفر .
نقد الشعر - مكتبة الخانجي بمصر و مكتبة المثنى ببغداد - بدون - (تحقيق كمال مصطفى) .

٤٥- محمد بن أبي الخطاب القرشي .
جمهرة أشعار العرب - دار نهضة مصر - الطبعة الاولى - بدون - (تحقيق علي 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 ١٣٨٠هـ .

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 و عبد الستار أحمد فرج) .

٥٠ - محمد بن سلام الجمحي .
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 ١٩٣٦م.

٥٣ - محمد عبدالمنعم خفاجي .

أصول النقد - مطبعة عيسى البابي وشركاه - الطبعة الرابعة ١٣٨٦هـ .

٥٤ - محمد غنيمي هلال .

النقد الأدبي الحديث - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الخامسة ١٩٧١م.

٥٥-أ محمد مكرم ابو نواس .

دار الجيل بيروت - تحقيق "عمر ابو النصر" ١٩٧٥م.

٥٥-ب محمد مندور .

النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة - بدو

٥٦ - محي الدين بن عربي .

محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار - بدون .

٥٧ - مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري .

صحيح مسلم - المطبعة المصرية ومكتبتها " شرح النووي" بدون .

٥٨ - مصطفى صادق الرافعي .

تاريخ الأدب العربي - مطبعة الاستقامة بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ .

٥٩ - المظفر بن الفضل العلوي .

نضرة الإغريض - مطبعة الطربين بدمشق - بدون (تحقيق نهى عارف الحسن) .

٦٠ - نجيب الكيلاني .

الإسلام والمذاهب الأدبية - مؤسسة الرسالة - بدون .

٦١- نجيب محمد البهبيتي .
تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجرى - دار الثقافة الدار البيضاء - ١٩٨٢م.

٦٢- وليد قصاب .
قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - دار العلوم الرياض - الطبعة الأولى ١٩٨٠م.

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 البر النمرى القرطبي .
بهجة المجالس - الدار المصرية للتأليف والترجمة - بدون - (تحقيق محمد مرسى الخولى وعبد القادر القط) .

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ - و
الباب الأول : مرحلة النشأة :	١ - ١١٢
الفصل الأول : النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والأمراء	١ - ٤٣
الفصل الثاني : نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأمراء	٤٤ - ٨١
الفصل الثالث : بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأمراء	٨٢ - ١١٢
الباب الثاني : مرحلة النمو :	١١٣-١٨٢
الفصل الأول : أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء	١١٣ -١٣٤
الفصل الثاني : أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء	١٣٥-١٨٢
الباب الثالث : مرحلة النضج :	١٨٣-٢٣٧
الفصل الأول : سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء	١٨٣ - ٢١١
الفصل الثاني : سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء	٢١٢-٢٣٧
الخاتمة	٢٣٧-٢٤٣
المراجع	٢٤٤ - ٢٥١
فهرس الموضوعات	٢٥٢

*

* تم بحمده تعالى *