النقد الأدبي (نشأته وتطوره)

الأســـتاذ الدكتــور
غريب محمد على
أستاذ الأدب والنقد المتفرغ
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

الدكتــور
أشرف أمين جاد أبو زيد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

العنوان الرئيسي : النقد الأدبي (نشأته وتطوره)
العنوان الفرعي : النقد الأدبي
أستاذ المقرر :أ. د/ السيد محمد علي
كلية : الاداب
قسم : اللغة العربية وآدابها
الفرقة: الأولى
العام الجامعي : ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤م

المحتويات

الفصـــــل الأول : النقد الأدبي: تعريفه، والتطور التاريخي للمصطلح

الفصـــل الثـــاني : ارتباط النقد بالأدب، ونشأة النقد وأطواره التاريخية

الفصـــل الثالـــث : تاريخ النقد الأدبي في العصر الجاهلي

الفصـــل الرابـــع : عوامل تطور النقد الأدبي في صدر الإسلام

الفصـــل الخـامس : مقاييس النقد في عهد الخلفاء الراشدين

الفصـــل الســادس : تعدد بيئات النقد وطوائف النقاد في العصر الأموي

الفصـــل الســـابع : من طوائف النقاد في الحجاز في العصر الأموي

الفصـــل الثـــامن : مظاهر النقد في كل من العراق والشام في العصر الأموي

الفصـــل التاســـع : حركة النقد في العصر العباسي

الفصـــل العاشـــر : حركة النقد بين اللغويين والمُوَلَّدِين، والخصومة بين القدماء والمُحْدَثِين

الفصـــل الحـــادي عشـــــــــــر : ظهور النقد المنهجي عند النقاد ومقاييسه في القرن الرابع الهجري

قائمـــة المراجـــع العامـــــــــــة :

(النقد الأدبي: تعريفه، والتطور التاريخي للمصطلح)

أولا : التعريف بالنقد في اللغة والاصطلاح، وإبراز الصلة بينهما

ثانيـــــــــــــا : التطور التاريخي لمصطلح النقد, حتى انتهى إلى حقيقة اصطلاحية عند النقاد

إن أي مصطلح ينبغي أن نعرف به في اللغة واصطلاح العلماء، وعندما نتناول النقد في اللغة فينبغي أن ننظر في المعاجم العربية, فهي التي تعطينا الدلالة اللغوية لمصطلح ما، ونتجول هنا مع عدد من المعاجم العربية الشهيرة، ونتخير منها أربعة معاجم لعلماء مشهورين:

الأول: (مقاييس اللغة) لابن فارس.

الثاني: (أساس البلاغة) للزمخشري.

الثالث: (المصباح المنير) للفيومي.

الرابع: (لسان العرب) لابن منظور، ثم يكون لنا بعد التجوال تعليق واستنتاج؛ لنصل بالمصطلح من اللغة إلى الاصطلاح.

أولًا: ابن فارس, ومعجمه الشهير (مقاييس اللغة):

إن ابن فارس يعد أول من أدار الجذور اللغوية -وخاصة الثلاثية- حول معنى واحد أو -كما يقول- أصل معنوي واحد، وقد وُفّق في ذلك توفيقًا كبيرًا، فنجح في رد جذور ثلاثية كثيرة إلى أصول معنوية عامة، ولكنه لم يوفق في بعضها، فوجد لها أحيانًا أصلين معنويين، وأخرى وجد لها أكثر من ذلك فردها إلى ثلاثة أو إلى أربعة أصول؛

لكن الغالب الذي وفق فيه هو ردّه الجذور الثلاثية أغلبها إلى أصول معنوية عامة.

ومن هذه الجذور الجذر الذي معنا, وهو النون والقاف والدال؛ فقد رده إلى أصل معنوي عام أو إلى دلالة عامة, وهي إبراز الشيء وبروزه.

يقول: "النون والقاف والدال أصلٌ صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك: النَّقَد في الحافر وهو تقشره, حافر نَقِد: متقشر، والنقَد في الضرس: تكسره، وذلك يكون بتكشف لِيطِه عنه، ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقْد: وازن جيد؛ كأنه قد كُشف عن حاله فعلم، ويقال للقنفذ: الأنقد، يقولون: بات فلان بليلة أنْقَد، إذا بات يسري ليله كله، وهو ذلك القياس؛ لأنه كان يسري حتى يسْرُو عنه الظلام. ويقولون: إن الشيْهَم -وهو من أصناف القنافذ- لا يرقد الليل كله. وتقول العرب: ما زال فلان ينقد الشيء؛ إذا لم يزل ينظر إليه، ومما شذ عن الباب: النقَد؛ صغار الغنم، وبها يشبّه الصبي القَمِي الذي لا يكاد يَشِبّ" انتهى كلام ابن فارس.

لقد استطاع أن يرد النقَد في الحافر بمعنى تقشره، والنقد في الضرس بمعنى تكسره، ونقد الدرهم إذا كشف عن حاله في جودته أو رداءته، واستطاع أن يرد القنفذ أيضًا إلى الأنقد إذا بات يسري ليله كله، واستطاع أن يرد قول العرب: فلان ينقد الشيء؛ إذا لم يزل ينظر

إليه، فاستطاع أن يرد هذه الألفاظ كلها -بمعانيها الفرعية- إلى معنى عام واحد أو إلى أصل معنوي واحد, وهو إبراز الشيء وبروزه.

ثانيًا: الزمخشري في كتابه (أساس البلاغة):

إن الزمخشري في أساسه يتميز بميزة انفرد بها عن كثير من أقرانه، لقد قسّم معاني ألفاظ جذوره أو ألفاظ الجذور اللغوية إلى قسمين:

الأول: قسم يحتوي على دلالات حقيقية.

الثاني: القسم الدلالي المجازي.

قال الزمخشري: "نقَدَه الثمن ونقده له فانتقد، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها، ونقْد جيد ونقود جياد وتُنوقِد الورِق -أي الفضة". واستشهد بقول الشاعر:

.... كما تُنُوقِدَ عند الجهبذ الوَرِق

ثم يواصل الزمخشري ألفاظ المادة فيقول: "وأسرى من أنقد وبات بليلة أنقد, وهو القنفذ، والطائر ينقد الفخ: ينقره، ونقد الصبي الجوزة بإصبعه، ونقدت رأسه بإصبعي نقدة. قال خلف بن خليفة:

وأرنبة لك محمرة تكاد تُقطِّرها نقْده

ونقدتْه الحية: لدغته وله نقَدٌ ونقاد، وهي صغار الغنم, وصاحبها النقاد". ثم يقول: "ومن المجاز هو من نُقَادة قومه؛ من خيارهم، ونقد الكلام وهو من نقدة الشعر ونقاده، وتقول: هو أشبه بالنقاد منه بالنقاد من النقَد والنقْد، وتقول: النقَدة إليهم كأنهم النقَد، وقد عاث فيها الذئب الأعقد وانتقد الشعر على قائله، وهو ينقد بعينه إلى الشيء: يديم النظر إليه

باختلاس حتى لا يفطن له، وما زال بصره ينقد إلى ذلك نقودًا, شُبِّه بنظر الناقد إلى ما ينقده" انتهى كلام الزمخشري.

قوله: "ومن المجاز قولهم: هو من نقدة الشعر ونقاده, ومن المجاز قولهم: انتقد الشعر على قائله". لقد ارتبط النقد هنا بالشعر، وهو معنًى مجازي نص عليه الزمخشري، وإن كان هذا الارتباط لم يرد في كتاب (مقاييس اللغة) لابن فارس.

ثالثًا: (المصباح المنير) للفيومي:

إن الفيومي في مصباحه تميز بميزة تفرد بها عن كثير من أقرانه، حيث اعتنى بضبط أبنية الأفعال والأسماء ضبطًا صرفيًّا.

فعن النون والقاف والدال في (المصباح) نجد الآتي: "نقدت الدراهم نقدًا من باب قتل، والفاعل ناقد، والجمع نقّاد مثل: كافر وكفّار، وانتقدت كذلك: إذا نظرتها لتعرف جيدها وزيفها، ونقدت الرجل الدراهم بمعنى: أعطيته، فيتعدى إلى مفعولين، ونقدتها له على الزيادة أيضًا فانتقدها، أي: قبضها" انتهى كلامه.

فالفعل نقد من باب قتل، ومقصوده من ذلك: أن عين الفعل في الماضي نقَد تكون مضمومة في المضارع ينقُد، حيث باب قتل كذلك، فكما يقال: قتَلَ يقتُلُ قَتْلًا يقال: نقد ينقد نقدًا، والفعل إذا تعدى إلى مفعولين حين يقال: نقدت الرجل الدراهم، فيكون المعنى حينئذ هو الإعطاء، هذه إضافة جديدة.

رابعًا: (لسان العرب) لابن منظور:

إن (لسان العرب) موسوعة لغوية, ضمنها ابن منظور مجموعة من المعاجم العربية الشهيرة الضخمة السابقة عليه؛ كـ(تهذيب اللغة) للأزهري و(المحكم) لابن سيده و(النهاية في غريب الحديث والأثر) لابن الأثير، ومعنى هذا: أن حديثه عن النون والقاف والدال سيحظى بأمثلة كثيرة, وألفاظ متعددة تحتوي على دلالات مفيدة.

يقول ابن منظور: "النقد خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها. أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل نفيَ الدنانير تنقاد الصياريف

ورواية سيبويه هكذا في (اللسان): "نفيَ الدراهيم", وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله، وقد نقدها ينقدها نقدًا، وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدًا: أعطاه فانتقدها، أي: قبضها. الليث: النقد: تمييز الدراهم وإعطاؤكها إنسانًا, وأخذها الانتقاد، والنقد: مصدر نقدته دراهمه ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم، أي: أعطيته فانتقدها أي: قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها؛ إذا أخرجت منها الزيف.

وفي حديث جابر وجمله قال: "فنقدني ثمنه"، أي: أعطانيه نقدًا معجلًا، والدرهم نقد؛ أي: وازن جيد، وناقدت فلانًا إذا ناقشته في الأمر، ونقد الشيء ينقده نقدًا إذا نقره بإصبعه، كما تنقر الجوزة".

ثم يقول: "والنقدة: ضربة الصبي جوزة بإصبعه إذا ضرب، ونقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها. قال خلف:

وأرنبة لك محمرة يكاد يُفَطِّرها نقده

أي: يشقّها عن دمها، ونقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره، أي: ينقره.

وفي حديث أبي ذر: كان في سفر؛ فقرب أصحابه السفرة ودعوه إليها، فقال: إني صائم، فلما فرغوا جعل ينقد شيئًا من طعامهم، أي: يأكل شيئًا يسيرًا، وهو من نقدت الشيء بإصبعي أنقده واحدًا واحدًا نقد الدراهم، ونقد الطائر الحب ينقده: إذا كان يلقطه واحدًا واحدًا، وهو مثل النقر، ونقد بإصبعه أي: نقر، ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدًا، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء: إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه, وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له.

وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: "إن نقدت الناس نقدوك؛ وإن تركتهم تركوك"، معنى نقدتهم أي: عِبتهم واغتبتهم؛ قابلوك بمثله, وهو من قولهم: نقدت رأسه بإصبعي أي: ضربته، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، ونقدته الحية: لدغته، والنقد: تقشر في الحافر وتآكل في الأسنان, تقول منه: نقِد الحافر ونقِدتْ أسنانه ونقد الضرس والقرن نقَدًا، فهو نقِد: انْتُكِل وتكسر. الأزهري: والنقد أكل الضرس، ويكون في القرن أيضًا. قال الهذلي:

عاضها الله غلامًا بعدما شابت الأصداغ والضرس نَقَد

ويروى بالكسر أيضًا".

ثم يقول: "والنقَد: السُّقَّل مِن الناس، وقيل: النقَد: جنس من الغنم قصار الأرجل, قباح الوجوه, تكون بالبحرين، يقال: هو أَذَلُّ من النقد، وأنشد:

رب عديم أعز من أسد ورب مُثْرٍ أذل مِن نقَد

وقيل: النقَد: غنم صغار حجازية، والنقاد: راعيها.

وأنقد الشجر: أورق, والأنقد: القنفذ والسلحفاءُ".

ثم ذكر ألفاظًا أخرى مثل: النُّقُد والنَّقَد, وهما ضربان من الشجر، وذكر أيضًا أن النُّقْد ثمر يشبه البَهْرَمان، وذكر أيضًا أن النِّقدة الكرويا.

إن الشواهد الشعرية, والشواهد من الأحاديث النبوية والآثار لا تخفى على أحد، والبيت الذي ذكره عن سيبويه تدليلًا على قولهم: النقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها، وهو: تنفي يداها...، هذا البيت في وصف الناقة وقولهم: تنفي من قولهم: نفيت الدراهم؛ أثرتها للانتقاد.

والهاجرة: هي شدة الحر، والصياريف مفرده صيرفي، وهو الذي يبتاع النقود بغيرها من النقود، والشاعر في البيت يشبه نثر الناقة هذا الحصى بنثر الصيرفي الدراهم.

وبعد هذا التجوال في هذه المعاجم المهمة، فإن المعاني الأصلية لمادة النقد عند العرب لا تخفى على أحد، فهذه المعاني وإن بدت متعددة، إلا أنها مع هذا التعدد تدور حول فكرة واحدة، ومن الممكن ردّها إلى

مدلولها الأصلي الذي تشعبت عنه تلك المعاني، مع ملاحظة أن ابن فارس قد نجح نجاحًا كبيرًا في رد كل الألفاظ التي وردت فيها هذه الحروف الثلاثة –أي: النون والقاف والدال- إلى أصل معنوي عام, وهو إبراز الشيء وظهوره.

إذا علمنا هذا فينبغي أن يُعلم أيضًا أن غير ابن فارس من المحدَثين مثلًا, حاول أن يرد هذه المعاني الفرعية إلى معانٍ أصلية، فبعض العلماء المحدَثين رأى أن المعنى الأصلي للنقد الإعطاء، وأن هذا المعنى هو الذي عُرف أولًا لهذا اللفظ, أما تمييز الجيد من الرديء فهو عملية تالية؛ ولذلك رتب المعاني هكذا: الإعطاء، فالتناول، فالتمييز، ورأى أن هذا الترتيب هو الذي يمليه التسلسل الطبيعي؛ فالمعطي ينقد، والآخذ يتناول، ولعله بعد ذلك يفحص ما أخذ؛ ليستبين ما إذا كان أعطي الجيد أم أعطي الرديء، فمعنى الأخذ والتناول يظل ملحوظًا في معظم المعاني، التي استعملت فيها العرب كلمة النقد؛ هكذا يرى بعض المحدَثين.

وفي نظرهم أن معنى الأخذ والتناول يظهر بوضوح في حديث أبي ذر: "جعل ينقد شيئًا من طعامهم"، الذي فسر -كما جاء في (لسان العرب)- بأنه كان يأكل شيئًا يسيرًا، فالنقد هنا متضمن معنى: الانتقاء والاختيار، ولا يبعد عن هذا المعنى قول العرب: "نقد الرجل أرنبته بإصبعه" إذا ضربها، و"نقد الصبي الجوزة" ومناقدتك فلانًا؛ إذا ناقشته في الأمر، تلك المفاعلة التي تقتضي الاشتراك في تناول الموضوع، وتجاذب أطرافه بين متناقشيْن أو متناقضيْن، وإن كان

المعنى قد انتقل في هذا الاستعمال من تناول الأمور المادية إلى المسائل المعنوية.

كما يظهر بوضوح معنى الأخذ والتناول أيضًا في قولهم: نقد الشيء بالنظر الذي عنوا به اختلاس النظر نحوه، أو إدامة النظر إليه، فهو لا يخرج عن معنى التناول والإصابة المترتب على الأخذ، وإن كان المعنى قد انتقل أيضًا من تناول الشيء باليد إلى الإمعان فيه وتناوله بالبصر، وإذا لدغت الحية إنسانًا فقد نقدته أو أصابته أو تناولته، أو تمكنت منه وآذته.

فيخلص هذا الفريق إلى أن أكثر ما يدل عليه لفظ النقد, هو الأخذ والإصابة والتناول، وأن دلالته الوضعية عند أصحاب اللغة لا تكاد تجاوز تلك الدلالة.

في حين يرى نَفَر آخر أن المعنى اللغوي الأول هو التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم، بينما المعنى اللغوي الآخر -أي التالي له- هو العيب والانتقاص، فالنقد، والانتقاد، والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ونقدت الدراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزيف، هذا المعنى اللغوي الأول المشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير -لا يكون إلا عن خبرة وفهم وموازنة, ثم حكم سديد.

أما الأمثلة التي يفهم منها العيب والانتقاص، فهذا معنى تالٍ للمعنى اللغوي الأول الذي تم الإشارة إليه، فنقدت رأسه بإصبعي إذا ضربته، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها، وحديث أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك, وإن تركتهم تركوك"، أي: إن عبتهم

واغتبتهم قابلوك بمثله. إن النقد في كل هذه الأمثلة معناه العيب أو التجريح، وضده: الإطراء والتقريظ مِن: قَرَّظ الجلد إذا دبغه بالقَرَظ، الذي هو ورق السَّلَم، وأديم مقروظ إذا دبغ أو طُلي به، وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل، فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء.

وشاع هذا المعنى للنقد في عصرنا هذا، وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فُهم منها نشر العيوب والمآخذ، وقديمًا ألف أبو عبد الله محمد بن عمران المَرْزُباني، المتوفى سنة أربع وثمانين وثلاثمائة كتاب (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء), ضمنه ما عِيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معنى أو وزن، أو خروج على المألوف من قواعد النحو والعروض والبيان، وشاع بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص، والمذاهب السياسية والاجتماعية، والآثار الفنية، مما يعد أكثره رياء ومجاملة؛ فاستعمال النقد بمعنى الذم له أصل لغوي كما رأينا، وإن لم يكن هو المقصود المقرر بين النقاد المنصفين.

والمعنى اللغوي الأول بمعنى التمييز في نظر هذا الفريق هو الأنسب قديمًا وحديثًا، فهو أنسب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة النقد في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى؛ لأن فيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم، وهذا هو ما يقوله النقاد في حد النقد وفي ذكر خواصه ووظيفته.

فالنقد: دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها، أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجري هذا في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون، وفي كل شيء متصل

بالحياة، فـ(نقد الشعر) لقدامة و"نقد النثر" المنسوب له خطأ كما يرى هذا الفريق، وكتاب (العمدة) لابن رشيق في صناعة الشعر ونقده، وكتب الموازنة... كل هذا عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرهما، وبيان عناصرهما وفنونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن أو القبح، والتنبيه على الجيد المقبول والرديء المنبوذ، إلى نحو ذلك مما هو إيضاح وعرض، ثم تفسير وموازنة، ثم أحكام ونصائح، أو قوانين نافعة في فن الأدب منظومًا ومنثورًا.

فلنا أن نأخذ بما قاله ابن فارس, وهو دوران مادة النقد حول الظهور وإبراز الشيء، ولنا أن نأخذ بما قاله أكثر العلماء من رد النقد إلى تمييز الجيد من الرديء؛ سواء كان في الدراهم على سبيل الحقيقة، أو في الكلام والشعر على سبيل المجاز، كما ذكر الزمخشري، ولنا أن نردّ النقد إلى العيب والسلب والانتقاص والمآخذ، كما ذكر بعض المحدَثين، ولنا أن نستنتج دلالات أخرى مما يفتح الله به علينا، مِن قراءتنا لهذه المادة في المعاجم اللغوية، بدءًا من الخليل بن أحمد وانتهاء بما سجلته المجامع اللغوية الحديثة.

التعريف الاصطلاحي للنقد الأدبي:

إنه التقدير الصحيح لأي أثر فني، وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه؛ إنه تقدير النص الأدبي تقديرًا صحيحًا, وبيان قيمته ودرجته الأدبية.

وإن النقد الأدبي يختص بالأدب وحده، وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد؛ سواء أكان موضوعه أدبًا أم تصويرًا أم موسيقى.

التطور التاريخي لمصطلح النقد, حتى انتهى إلى حقيقة اصطلاحية عند النقاد

لقد ظهر أحد مشتقات لفظ النقد في القرن الثاني الهجري؛ حيث أشار المُفَضَّل الضبي، المتوفى سنة ثمان وستين ومائة من الهجرة، إلى هذا اللفظ حينما قال في شأن حماد الراوية: "قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدًا، فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ فقال: ليتَهُ كان كذلك، فإن أهل العلم يردّون من أخطأ إلى الصواب؛ ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويُدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك؟!" انتهت الرواية.

العبارة الأخيرة فيها: "ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد", وناقد: اسم فاعل من نقد، فلنا أن نأخذ أيضًا أن كلمة النقد في القرن الثاني الهجري كانت توجه إلى نقد الشعر.

ثم أخذ هذا الاستعمال لكلمة النقد في الشيوع منذ هذا القرن، فقد لقي رجل خلفًا الأحمر، المتوفى سنة ثمانين ومائة من الهجرة, فقال له: "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه, فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال خلف: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟!".

فهذه الرواية تشير إلى عملية النقد الموجودة في هذا القرن المتقدم، فهذا هو معنى النقد وإن لم تأتِ الرواية بلفظه, أو بواحد من مشتقاته صراحة.

ثم شاع هذا اللفظ فيما تلا من قرون؛ ففي القرن الثالث الهجري شاع هذا اللفظ أيضًا، فقد روي عن أحد معاصري البحتري قال: "رآني البحتري ومعي دفتر شعر فقال: ما هذا؟ فقلت: شعر الشنفرى، فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت: إلى أبي العباس، أقرؤه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثَوَابة، فما رأيته ناقدًا للشعر ولا مميزًا للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئًا وينشده وما هو بأفضل الشعر، فقلت له: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه" انتهت الرواية.

"الشنفرى" هو شاعر جاهلي يَمانِي من فُتاك العرب، توفي نحو سنة مائة ونيف قبل الهجرة، و"أبو العباس" الذي جاء ذكره في هذه الرواية: هو محمد بن يزيد المبرد، المتوفى سنة ست وثمانين ومائتين.

لقد أخذ الناس يقولون: نقد الكلام وهو من نقدة الشعر ونقاده وانتقد الشعر على قائله، واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك، فقال بعضهم على سبيل المثال:

إنّ نقد الدينار إلا على الصيـ رفي صعب فكيف نقد الكلام؟

وهو بيت من (دلائل الإعجاز)، ذكره عبد القاهر الجرجاني. وقال شاعر آخر:

رب شعر نقدته مثل ما ينقد رأس الصيارف الدينارا

لقد استخدم المؤلفون هذا التعبير أيضًا، وأول من عرفناه قد استعمله قدامة بن جعفر، المتوفى سنة عشر وثلاثمائة من الهجرة، حيث لم تتضمن الكتب التي أُلفت قبله هذا الاستعمال؛ ككتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام، وكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وكتاب (البديع) لابن المعتز.

وذاع هذا المصطلح أيضًا في القرن الرابع الهجري وكذا في القرن الخامس، فقد ألف أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي -وهو من علماء القرن الرابع، حيث توفي سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة من الهجرة -كتابًا سماه (نقد الشعر), وصرح فيه بأن النقد يبحث في تخليص جيد الشعر من رديئه، وكتاب قدامة هذا هو أول كتاب في العربية يحمل في عنوانه كلمة "النقد".

وورد هذا اللفظ أيضًا في هذا القرن نفسه في كتاب (الموازنة), الذي ألفه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، المتوفى سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة من الهجرة، وفي القرن الخامس نرى أبا علي الحسن بن رشيق القيرواني، المتوفى سنة ثلاث وستين وأربعمائة, يؤلف كتابه (العمدة في صناعة الشعر ونقده), وعقد فيه بابًا من أبوابه سماه: باب في التصرف ونقد الشعر.

وورد في خطبة في كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي، المتوفى في القرن الخامس أيضًا سنة ست وستين وأربعمائة -أن الزُّبدة من العلوم الأدبية والنكتة نظم الكلام على اختلاف تأليفه ونقده، ومعرفة ما يختار منه وما يكره.

والذي يعنينا مما أوردناه أن استعمال لفظ النقد في الأدب والشعر، بدأ منذ القرن الثاني الهجري، واستمر بعد ذلك في القرون المتتالية، ويتضح مما تضمنته هذه المؤلفات التي ذكرناها في هذه القرون، أن النقد كانت تدخل في دائرته علوم البلاغة ورواية الأدب وعلم العروض والموسيقى، وهي العلوم التي تُكوِّن ثقافة الناقد في تلك الفترة، وتستلزمها صناعته.

ثم تطورت العلوم وبدأ تحديد مدلول كل منها لتستقل عن بعضها، فضاق مدلول كلمة نقد، وصارت قريبة المعنى مما هو معروف اليوم، من أن معناها: النظر في الأعمال الأدبية وتحليلها وشرحها، والحكم عليها لبيان قيمتها، أو هو: فن دراسة الأساليب، والأسلوب هنا بمعناه الواسع، وهو: طريقة الكاتب في التأليف والتعبير, والتفكير والإحساس على السواء.

وقد تتسع عملية النقد لتشمل الموازنة بين النص الأدبي، وما يشبهه من النصوص الأخرى، فوظيفة النقد القراءة والفهم ثم التفسير والحكم، وكل هذا يستمد قوته من الثقافة العلمية التي يتميز بها الناقد والذوق كذلك، فلا يستغني الناقد عن أحدهما.

(ارتباط النقد بالأدب، ونشأة النقد وأطواره التاريخية)

المبحـــــث الأول : ارتباط كل من الأدب والنقد

المبحـــث الثـــاني : نشأة النقد, وأطواره التاريخية

المبحـــث الثالـــث : التفسير التاريخي لعصور النقد المختلفة

ارتبـــــــاط كـــــــل مـــــــن الأدب والنقـــــــد

إن النقد الأدبـي يـرتبط بـالأدب ارتباطًـا قويًّـا، والمعـروف أن الأدب هو: هذه النصوص الخالدة التـي يقرؤهـا النـاس مـرة إثـر مـرة؛ فهـو مجمل الكلام الجيد المـروي سـواء كـان نثـرًا أو شـعرًا، والنثـر: هـو الكلام البليغ الذي يجري مجرى السليقة، دون تقيد بـوزن أو قافيـة أو بحر معين، والمعروف عند كثير مـن البـاحثين أن النثـر قـد بـدأ قبـل الشعر، وإن رأى بعض الباحثين أن الحِكـم والأمثـال والأشـعار تكـاد ترجع إلى التواريخ المتقاربة.

والمعروف أيضًا أن الشعر إنما: هو الكلام الموزون المقفَّى المطـرز بالإيحـاء، وعناصـره هـي: الإيقـاع، والـوزن، والموسـيقى، والـنغم، والخيال، والصورة المُبْدِعة، والعاطفة المُجْنِحة.

والنقد قديم قدم الإنسان الذي خُلق نَزّاعًا إلى الكمال، ومن النـاس مـن لديهم استعداد فطـري للنقـد، ولا بـد لهـذا الاسـتعداد الفطـري مـن أن يُنمى ويصقل بالتربية، وهذا أمر اكتسابي يتطلب من الناقد الموهـوب أن يكون على حظ كبير من العقل والذوق ورهافـة الحـس، بالإضـافة إلى ثقافة متنوعة واطلاع واسع على الآداب.

إن الأدب أسبق إلى الوجود من النقد، وهذا يعني كما يقول كثيـر مـن علماء النقد: أن الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول، سواء كان نقده يقف عند تذوق الشعر فقط، أو يتجاوز ذلك إلى التعبير عـن

انطباعاته والتعليل لها. والأدب يتصل بالطبيعة اتصالًا مباشرًا، أما النقد فيرى هذه الطبيعة من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها.

وإذا كان الأدب ذاتيًّا من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب، وعما يجيش بصدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابعة من تجربته الشخصية، أو من تجارب الآخرين، فإن النقد ذاتي موضوعي، أي: يجمع بين الذاتية والموضوعية، فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية.

إن الأدب سبق النقد, وإن الأدب يتصل بالطبيعة اتصالًا مباشرًا، والنقد ذاتي موضوعي، كل هذا يجرنا إلى القول بأن الأدب فن خالص، والنقد فيه من الفن والعلم، وسوف يتضح ما إذا كان النقد فنًّا خالصًا أو علمًا خالصًا، أو فيه من الأمرين معًا.

وإذا كان الأدب يرتبط بالنقد على هذا النحو، فإن تاريخ الأدب يتصل بتاريخ النقد اتصالًا كبيرًا، وإن كان بينهما فرق واضح؛ فتاريخ آداب اللغة في كل أمة هو تاريخ عقول أبنائها، وما أنتجته قرائحهم من أدب وعلم، هو تاريخ المأثور من بليغ شعرها ونثرها، ومن أسباب الصعود والهبوط في مختلف العصور، مع الإلمام بصناع هذا التاريخ من حيث حياتهم وآثارهم الأدبية والعلمية، وتأثير بعضهم في بعض فكرًا وصناعة وأسلوبًا.

ولمؤرخي الأدب في عرض هذا التاريخ منهجان معروفان:

الأول: المنهج الزمني، الذي يعرض المؤرخ فيه لتاريخ الأمة الأدبي، على أساس تقسيمه إلى عصور زمنية، تتطابق مع عصور تاريخها السياسي، ثم يعرض بالبحث والتأريخ لنتاج الأمة العقلي في كل عصر على حدة.

الثاني: منهج يعالج المؤرخ فيه, أو من خلاله كل نوع من أنواع الأدب والعلوم.

أما تاريخ النقد الأدبي الذي هو جزء من تاريخ الأدب العام، فهو تاريخ التغيرات التي تطرأ من عصر إلى عصر على فهم الناس للأدب وتذوقه، ويدخل في ذلك تاريخ النظريات والمذاهب النقدية المختلفة، وتاريخ رجال النقد ومناهجهم، وآثارهم العلمية التي أسهموا بها في نهضة النقد وإثرائه وتطويره.

إنه عرض تاريخي للنقد الأدبي منذ نشأته، وتتبع لحركاته مع الإلمام بالمؤثرات التي أثرت فيه، والتجارب التي مر بها، والقواعد أو المبادئ التي استنّها النقاد له، واتخذوا منها مقاييس لتقدير الأعمال الأدبية، والتمييز بين جيدها ورديئها.

وهكذا نخلص إلى ارتباط النقد بكل من الأدب وتاريخ الأدب، فإذا كانت وظيفة النقد الأدبي هي تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية، وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب؛ فإن النقد يوجه ويثري الأدب ويعلي من منزلته في الحياة.

إن نشأة النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي، قد كانت في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء، قوامها الذوق الطبيعي الساذج، وقد مكن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء، وهذه العصبية للقبيلة والشاعر، ثم وُجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم، كما وُجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما.

وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام فنهض الشعر، وقد اختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد ما بين منتصر له ومناهض له؛ فلما تقدم القرن الأول قَوِيت نهضة الشعر، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسية، وقوي النقد الأدبي تبعًا لذلك، وتناول عناصر الشعر كلها, وشمل الموازنات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات.

وكان هذا النقد امتدادًا للنقد الجاهلي أيضًا، من حيث اعتماده بين الأدباء على الذوق والسليقة، وكان يدور حول فحول الشعراء؛ كجرير والفرزدق والأخطل وذي الرُّمة، فلما كان القرن الثاني ظهرت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد، حيث اتصل العرب بغيرهم -أي: بغيرهم من خارج الجزيرة العربية- واشتد النشاط العلمي ونمت الحياة الاجتماعية، وثار بعض الأدباء على الأدب القديم من بعض خواصّه، جهر بها أبو نواس، وعمل في ظلها غيره

مـن أمثـال بشـار وأبـي العتاهيـة وغيرهمـا، ممـن تزعمـوا طبقـة المحدَثين.

وتأثر الشعر بناء على ما قلنا في ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصـياغته، وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهبين في الشعر:

الأول: مذهب قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام، ينتصرون له.

الثاني: مذهب حديث ينتصر له آخرون, أرادوا أن يواكبوا مقتضيات الحياة فيعمقوا المعاني, ويلتفتوا إلى العبارة.

ووقف النقد طويلًا بين هذين المذهبين حتى جـاء القـرن الثالـث، فـإذا بالعلماء والباحثين ينظرون إلى الثقافـة الإسـلامية نظـرة فيهـا بعـض التباين؛ فرجـال الـدين يهتمـون بـالقرآن والحـديث والفقـه والأصـول، ورجال اللغة يجمعون اللغة ويدوّنون النحو والعروض، والمترجمـون ينقلون من آثار الفرس والروم والسريان إلـى العربيـة مـا هـو صـالح ومقبول.

ظهر في هذا الجو العلمي الجاحظ، كما ظهر أبو تمام وابن الرومـي، وسواهم من الشـعراء والكتـاب؛ لـذلك ظهـر النقـد فـي أذهـان هـؤلاء بصـور مختلفـة، فصُـورته عنـد اللغـويين تختلـف عـن صـورته عنـد الأدباء, والعلماء الذين أخذوا نصـيبًا يسـيرًا مـن المعـارف الأجنبيـة، والعلماء الذين تأثروا كثيرًا بما نُقـل عـن اليونـان؛ ولـذلك سـار النقـد على قاعدتين:

الأولى: ما يسري إلى هؤلاء من العصور السابقة، وما استجدّ لهم من أثر الفلسفة والجدل والمنطق، ولكل فريقٍ مزاجه ومذهبه.

الثانية: ثم نصل إلى القرن الرابع، فإذا بالنقد القديم يصل إلى غايته؛ سواء من جهة شموله, أو من جهة عمقه ودقته، أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة، حيث تفرد النقاد الأدباء بهذا الفن إلى حد كبير، ونضجت مَلَكَة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا ووازنوا، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعهم في الأدب القديم، وحسن الصنعة من ممارسة أدبهم الحديث، فصفا ذوقهم وعاد مهذبًا لطيفًا، وكان نقدهم ممتازًا حيث تميز بالعمق وتحليل الظواهر الأدبية، وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة، وسوف نرى هذا عند الحديث عن أبي تمام والبحتري، حيث المعركة بين النقاد التي دارت حول هذين الشاعرين، ثم بين المتنبي وخصومه، حيث كسب النقد من وراء ذلك في هذا الوقت عدة كتب ورسائل قيمة؛ مثل: كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي, و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني, وغيرهما.

وبعد ذلك صار النقد يتأثر ويسير وفق ما ارتآه هؤلاء، ونظرًا لارتباطه بالأدب فإنه تبعه قوة وضعفًا، فإذا تدهور الأدب تبعه النقد، وإذا صار حرفة ميتة مات النقد معه، حتى كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياة الأدبية تستأنف نشاطها من جديد، واستيقظ النقد وذهب المعاصرون فيه مذهبين رئيسين، تبعًا لما توافر لكل فريق من نوع

الثقافة العربية أو الغربيـة، وإن أخـذت الثقافـة الغربيـة تسـيطر علـى الدراسة وعلى الدارسين.

إن النقـد عبـر هـذه القـرون قـد اتسـع ليشـمل الموازنـات بـين الأشـباه والنظائر، والمآخذ المعنوية واللغوية في المنظومات، وضم تحت مظلتـه أيضًا ألوانًا من القضايا النقديـة؛ كالأصـالة والتقليـد, والعمـود الشـعري, واللفظ والمعنى, والسرقات الشعرية, وغيرها.

التفسـير التـاريخي لعصـور النقـد المختلفـة

إن مؤرخي الأدب يتخذون النقد الأدبـي وسـيلة لبيـان خـواص الأدب في عصر من العصور، ويوازنون بين الأدب في هذا العصر مقارنة به في عصر آخر، ثم يكشفون الأسباب التي طبعت الأدب بطابع مـا، ويقفون وقفات طويلة عند البيئة، فيدرسون المكان مـن حيـث طبيعتـه وأجواؤه، كما يلمون بجوانـب الحيـاة وعناصـرها؛ ليحيطـوا بكـل مـا يؤثر فـي الأدب مـن عوامـل سياسـية واجتماعيـة ودينيـة وشخصـية، فيجمعونها ويوازنون بينها، ثم ينسقونها في فصول علمية تكـون هـي الأسس الأولى لتاريخ الأدب؛ لذلك ارتـبط موضـوع النقد بموضـوع الأدب.

ونستطيع أن نعدّد موضوعات النقد الأدبي عند أسلافنا:

فلقد تناولوا الفنون القولية من شعر ونثر، وحاولوا ترتيبهـا مـن حيـث تأثيرها النفسي مرة، ومن حيث المكانة الاجتماعية مرة أخـرى، كمـا

تناولوا القصيدة من حيث الشكل والموضوع؛ فتحدثوا عن المطالع والمقاطع، والانتقال من غرض إلى آخر، وعن وحدة البيت وحسن تنسيق القصيدة... إلخ.

كما نقدوا القصيدة من ناحية المعنى، فوصفوا مقاييس الصدق والكذب، والتقليد والابتكار، والنقص والكمال، والدين والأخلاق، والعمق والسطحية، والتناسب والتنافر، كما نظروا إليها من حيث الأسلوب، فمازوا الأساليب ما بين سهلة وجزلة, وواضحة ومعقدة، ووقفوا عند الأسلوب المطبوع والآخر المتصنع والمتكلف، وتطرقوا إلى المحسنات البديعية من معنوية ولفظية... إلخ.

كما تنبهوا إلى تآلف أو اضطراب أصوات الحروف، وانعكاسات ذلك على البيت الشعري، وهو ما يسمى في عصرنا هذا بالموسيقى الداخلية، كما عرفوا أوزان الشعر وعيوب هذه الأوزان وعللها وزحافاتها... إلخ، كما تطرقوا إلى الخيال فعرفوا الحسي منه والإبداعي المعنوي، وتمرسوا بأنواعه من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، كما عبروا عن العاطفة بقواعد الشعر، كما درسوا خصائص كل شاعر على حدة، ورتبوا الشعراء في طبقات وفق أُسُس ذكروها.

كما تحروا صدق نسبة الشعر إلى الشاعر، ونبهوا إلى تزيّد بعض الرواة؛ كحماد الراوية وخلف الأحمر وبعض أفراد القبائل لرفع شأن قبائلهم، كما تدارسوا من النثرِ الرسائلَ والخطب والمقامات وغيرها من سائر فنون النثر.

إن قضية اللفظ والمعنى، وقضية الوحدة العضوية، وقضية الصدق والكذب، وقضية المفاضلة أو الموازنة بين الشاعرين أو شعرين، وقضية السرقات الشعرية، وقضية عمود الشعر، وقضية الموسيقى؛

هذه القضايا المختلفة والمتنوعة أوجدتها عوامل أثرت في النقد وتطوره، نذكر منها ما يلي:

أولًا: حركة التجديد التي ظهرت في الشعر العربي منذ القرن الثاني للهجرة، واستمرت حتى أواخر القرن الثالث, وظهر نتيجة لها أصحاب البديع أمثال: أبي تمام، وبشار بن برد، وغيرهما.

ثانيًا: المعارك الأدبية, وأشهرها: النقائض التي دارت بين جرير والفرزدق والأخطل، ومن تبعهم كالراعي وذي الرمة، واشتدت هذه الحركة في كل من دمشق والبصرة والكوفة، وكان محركها وباعثها علماء اللغة والرواة والنحويون، فترصدوا أخطاء الشعراء في النحو وفي القوافي، وظهر ذلك جليًّا فيما جمعه ابن سلام وابن رشيق وغيرهما، كما لا ننسى أصحاب البديع. وقد حاول النقاد أن يقفوا على أصول هذا الفن الجديد -البديع- وأن يعقدوا مقارنة بينه وبين شعر القدامى.

كما يتصل بهذا العامل -المعارك الأدبية- المعركة الأدبية بين البحتري وأنصاره من جهة، وأبي تمام ومريديه من جهة أخرى، في المحافل الأدبية العباسية؛ فظهرت مدرسة الطَّبْعِي، التي آمنت بحسن الصياغة والرونق والبعد عن التكلف والتصنع، كما ظهرت تلك المدرسة الأخرى التي تهتم بالعمق والمعاني الفلسفية، وإثارة الفكر لدى القارئ، ألا وهي مدرسة أبي تمام.

ومن أشهر المعارك تلك المعركة الحامية بين المتنبي وخصومه، وقد ألف المتنبي بين اتجاهات أبي تمام والبحتري وابن الرومي؛ فشارك أبا تمام بعميق المعاني ونحا منحاه الفلسفي الفكري، كما ساوى المتنبي البحتري في موسيقاه الخلابة، التي شبهت بسلاسل الذهب، وواكب المتنبي أيضًا وصف ابن الرومي وصياغته الجميلة الرائعة، فحير النقاد في مداخله الشعرية ومخارجه؛ فمنهم من لقبه بالفيلسوف، ومنهم من رد معظم شعره إلى حكمة الإغريق كأرسطو، ومنهم من حمّل شعره ما لا طاقة له به من التعسف والظلم، فاختلق له العيوب والأخطاء التي يربأ شاعر كالمتنبي أن يقع فيها.

ومن جراء تلك المعارك وصلتنا ثروة نقدية كبيرة متنوعة الاتجاهات، ككتب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة و(طبقات الشعراء) لابن المعتز و(البديع) له أيضًا و(عيار الشعر) لابن طباطبا, و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و(سرقات أبي نواس) و(أخبار أبي تمام) للصولي, و(الموازنات بين أبي تمام والبحتري) للآمدي, و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني، وغيرها.

ثالثًا: أثر القرآن الكريم، وكان له أثران:

الأثر الأول: أثر مباشر ينبع من توجه جهود العلماء لأسلوب القرآن الكريم، محاولين إثبات إعجازه البياني بمقارنته بالشعر العربي، وبيان العربي عامة، واستخدام علماء البلاغة لمصطلح الإعجاز ومصطلحات البديع وأبوابه.

الأثر الثاني: أثر غير مباشر, وذلك من خلال تهذيب القرآن الكريم لأذواق النقاد، القارئين لأسلوبه الرائع، وصارت شواهده في مقدمة الشواهد الأدبية في كتب النقد والبلاغة.

رابعًا: العامل الفلسفي, فلقد عكف المعتزلة على دراسة الفلسفة والمنطق اليونانيين؛ ليقرعوا الحجة الذهنية بالحجة المماثلة لها، المعتمدة على البرهان الجدلي، وتخبرنا مناهج النقاد القدماء بأنهم اطلعوا على كتابي (الخطابة) و(الشعر) لأرسطو.

لكننا نتلمس تأثير الثقافة اليونانية بعللها وقياساتها العقلية، بصورة واضحة عند عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز), وعند ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة) وغيرهما من نقاد القرن الرابع الهجري، كما نرى هذا الأثر أيضًا في كتاب قدامة بن جعفر -أي (نقد الشعر)- حيث ظهر هذا الأثر من حيث التقعيد، أي: إرساء القواعد والقوالب والتقسيم.

وبطبيعة الحال قامت حركة مناهضة للمناطقة من النقاد، تدافع عن طبيعة النقد العربي وأصالته، كما فعل ابن قتيبة في مقدمة كتابه (أدب الكاتب) الذي هاجم علوم اليونان هجومًا عنيفًا، داعيًا إلى الأخذ بالمنهج العربي في الدراسة الأدبية وفي الكتابة، وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشعر.

وحذا حذو ابن قتيبة كلٌّ من السيرافي والبحتري والآمدي وابن الأثير في عصور لاحقة، كما سار سيرهم آخرون كالسبكي والسيوطي،

والمعروف أن السيوطي قد هاجم المتكلمين وعلماء الكلام في كتابه (صَوْن المنطق والكلام عن علم المنطق والكلام).

تلك هي أبرز العوامل التي أثرت في النقد وتطوره، وقد وُجدتْ بعض المقاييس النقدية التي اتخذها أسلافنا من النقاد أداة قياس لأعمالهم النقدية، ونُجمل هذه المقاييس في خمسة أنواع:

النوع الأول: مقاييس شعرية تقليدية، كما نقد الآمدي أبا تمام بأنه - على سبيل المثال- لم يصف المرأة, بما درج عليه الشعراء السابقون.

النوع الثاني: مقاييس لغوية، ويراد بها عدم الدقة في استعمال اللغة، أو الخروج عن نهج الأقدمين في صوغ العبارات.

النوع الثالث: مقاييس بيانية تتعلق بالاستعارات والتشبيهات التي تكون الصور، وتبني الخيال، ومقياس جودتها عدم الإغراب والجري على سنن العرب فيها.

النوع الرابع: مقاييس إنسانية، وهي التي يستلهمها النقاد من طبائع النفوس، ويرتضون من الشعراء ما يوافقها ويلائمها، ويجافون ما يجافيها.

النوع الخامس: مقاييس عقلية، ومنبعها الثقافة العامة والتجارب اليومية.

وقد أجمل بعض الباحثين النقد الأدبي العربي القديم، على مدار هذه العصور التاريخية, في نوعين:

النوع الأول: النقد الوصفي أو الإيضاحي، والذي يُعنى ببيان خواص النص الأدبي متجاوزًا الحكم عليه، وهو نقد يخضع للموازنة وتوضيح أوجه التلاقي أو التباعد بين الأعمال الأدبية، كالموازنة بين أبي تمام والبحتري لمعرفة مذهب كل منهما في شعره، دونما لجوء لتفضيل أحدهما على الآخر.

النوع الثاني: النقد الترجيحي، ومهمته تقييم النص وتثمينه، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة، ووضعه في المنزلة اللائقة به بين غيره من النصوص المشابهة، وهذا هو النقد الغالب على تراثنا النقدي، وإن كان قد غلب عليه ذلك النوع الجزئي أو الموضعي، الذي يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير، معتمدًا على الذوق.

وهكذا قد خلص النقد إلى ما يمكن التعبير عنه بأنه دراسة النص، أو العمل الأدبي دراسة مصحوبة بالذوق المثقف، والتحليل الدقيق، والموازنة بغيره من نظائره، ثم الحكم عليه وبيان قيمته أو درجة جودته ورداءته، وهو ما يسمى بالنقد الموضوعي أو المنهجي، الذي ظهر منذ القرن الرابع الهجري على يد الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، واستمر حتى وقتنا هذا أساسًا لكل ما يقدم من أعمال نقدية.

إذا كان النقد اتسع ليشمل الموازنات بين الأشباه والنظائر، والمآخذ المعنوية واللغوية في المنظومات، وضم الألوان العديدة من القضايا النقدية؛ كالأصالة والتقليد والعمود الشعري واللفظ والمعنى

والسرقات الشعرية، فإذا كان النقد قد استقر على هذا النحو، فإننا نسأل سؤالًا:

هل النقاد العرب قد عرفوا النقد بهذا الاصطلاح الشائع الآن, واستعملوه؟

إنهم لم يعرفوه تعبيرًا وإنما عرفوه عملًا؛ لأنه كان جزءًا من علم البيان -أي: البلاغة.

لقد دُرس علم البيان لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين وبخاصة المعتزلة، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئًا من أمزجتهم الأجنبية، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام، من الأمور التي يجب أن يعمد إليها الخطيب أو القاصّ؛ حتى ينال من النفس، وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع، وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة في أول كتبه؛ في كتاب (البيان والتبيين) لأبي عثمان الجاحظ.

ثم جدّت أمور بعد الجاحظ غيرت من وجهة علم البيان، ونوعت من أغراضه؛ فقد دخل في هذا المجال الشعر والنثر، كيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تُنشأ الرسالة إنشاء بليغًا؟ إن الجديد المحض في علم البيان كان الخوض في تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التي بها يفضل قولٌ قولًا؛ هو الخوض في تحليل الأدب تحليلًا ممتزجًا بروح فلسفية كما صنع قدامة بن جعفر، أو تحليلًا أدنى طريقًا إلى الذوق العربي كما فعل أبو هلال العسكري.

وسواء أكان علم البيان يُدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذي يحركه، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له، وانتقل علم البيان من كونه رسمًا وهداية إلى كونه تحليلًا ونقدًا.

لقد صار علم البيان نقدًا، ودفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول. لقد صار علم البيان نقدًا، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد، بالمعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في القديم والحديث, إنه نقد بياني؛ لإفصاحه عن طرق الإبانة لأحوال الإسناد، أو هو ناحية من نواحي النقد الذي يعرف بالنقد الأدبي.

إن علم البيان وفن النقد الأدبي شيئان إذًا, لا شيء واحد، فقد يجتمعان وقد يفترقان؛ إنهما يجتمعان في تحليل عناصر الحسن في القرآن الكريم وفي الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان؛ فعلم البيان يمضي إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضي النقد الأدبي إلى بحوثه وموضوعاته.

ومن الناحية التاريخية؛ فتاريخ النقد والبيان أو البلاغة بينهما فروق، فإذا كان النقد الأدبي عند العرب يرجع في نشأته إلى أصل واحد، فإن علم البيان يرجع إلى جملة أصول؛ فالنقد الأدبي عربي محض، وعلم البيان فيه مزاج عربي وفيه أمزجة أخرى ليست بعربية، وإذا كان النقد قد ترعرع ونما في كَنَف الشعراء والرواة والمتأدبين؛ فإن علم البيان ترعرع ونما في كنف المتكلمين، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب.

وإذا كان النقد الأدبي ظهر في الشعر وظلت أكثر بحوثه فيه؛ فإن علم البيان ظهر في النثر وظلت أكثر بحوثه فيه، بل إن بعض البيانيين من يرى البلاغة والإبداع في النثر وحده، كصاحب (الطراز) مثلًا؛ فهنالك فروق عدة بين النقد الأدبي والبيان أو البلاغة من حيث النشأة والمنزع, والرجال والاتجاه.

(تاريخ النقد الأدبي في العصر الجاهلي)

المبحـــــث الأول : نشأة النقد الأدبي, ومعالمه في العصر الجاهلي

المبحـــث الثـــاني : أنواع النقد, وقيمته في العصر الجاهلي، وأشهر النقاد فيه

إن الشعر أظهرُ فنون القول عند العرب وأشهرها وأسيرها ذكرًا، حتى عد العلماء هذا الشعر ديوان العرب، فكان الشعر فن العرب إذًا وصناعتهم المفضلة المحببة، حتى لو أن قائلًا قال: إن العرب لم يكن لهم صناعة أو فن غير هذا الشعر؛ لم يبعد عن الواقع كثيرًا، حتى أُثر عن عمر بن الخطاب > أنه قال عن الشعر: "كان علم قوم, لم يكن لهم علم أصح منه".

ذلك الشعر الذي عمّ البيئة الجاهلية, وأصبح مظهرًا من مظاهر حيوية العرب ودليلًا على نشاطهم الفني في حياتهم البادية. لقد كان تأثير البادية في حياة العرب واضحًا، وقد اهتموا بالهجاء وكان وقعه في نفوس العرب في الجاهلية واضحًا، بل ظهر هذا في العصر الأموي كذلك.

وقد بدأ الشعر العربي في صورة حُدَاء، ثم تطور إلى أن صار قصيدة محكمة.

والمؤكد أن الشاعر قد قال الشعر بلغة قومه وفي ضرب من السجع أولًا، ومن الرَّجَز بعد ذلك، ويوم اهتدى إلى الرجز وجد له شعر صحيح، واستمر هذا نحو قرن أو يزيد قبل الإسلام.

لقد جدّت عوامل أدت إلى نضوج الشعر في هذا العصر؛ فلقد تغلبت لهجة قريش على سائر اللهجات، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل.

والعامل الآخر يتصل باللغة؛ فلقد اهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة, نظموا بها أشعارهم.

والعامل الثالث يتصل بالمعاني؛ حيث ساعدت الأحداث السياسية والاجتماعية التي أخصبت الخيال، ومن هذه تلك الرحلات التي كانوا يقومون بها، ومنها الحروب التي دارت بينهم حتى شاع فن الهجاء للخصومة بينهم، ومنها تعدد الديانات التي ظهرت بينهم.

لقد ارتبط الشعر بالنقد وارتبط النقد بالشعر، فحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية فُتِن به العرب، فتراوَوْه وتذوقوه وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم؛ فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا واستهجانهم لما استقبحوا، في عبارات موجزة وأحكام سريعة كما تمليها الفطرة السليمة، لا كما يمليها التعمق في البحث والدراسة المنطقية، المعتمدة على التحليل والتعليل.

فإذا كانت طفولة الشعر غائبة فكذلك النقد، وإننا لم نقف على الحياة الأولى للنقد؛ لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة في حياة الشعر نفسه، لكن الذي نريد أن نؤكده أن النقد نشأ عربيًّا خالصًا في هذا العصر كالشعر، وقد واكبه النقد.

إن نظرة في شعر من شهدوا أخريات العصر الجاهلي -كامرئ القيس وعلقمة وعمرو بن كلثوم والنابغة وعنترة- ترينا أنه شعر عربي محض بلغ غاية الإتقان، وهذا الإتقان إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشعر الجاهلي, قد مر في تاريخ تطوره بضروب كثيرة من التهذيب، فبين طفولته ممثلة في البيتين والثلاثة من الرجز، إلى القصيدة الطويلة المحكمة النسج، مر عصر طويل قام فيه النقد الأدبي بإصلاح الشعر وتقويم معوجه وتهذيبه؛ حتى وصل إلى ما نرى فيه من الصحة والجودة, والإحكام والإتقان، وهذا التهذيب هو النقد.

فتقاليد القصيدة العربية، من التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة وحركة الرويّ الواحد في جميع القصيدة، ومن التصريع في أولها، ومن مقدمات النسيب أو المقدمات الطللية التي تستهل بها، إلى غير ذلك؛ كل هذه التقاليد التي صارت الطابع المميز للقصيدة العربية، لم يهتد إليها الشاعر العربي مرة واحدة، وإنما عرفها بعد تجارب شتى وبعد تقويم وتهذيب، تكفّل به النقد الأدبي.

وإذا كان الناقد الأول قد ظهر إلى الوجود بعد الشاعر الأول، وإذا كانت أوليات الشعر العربي غير معروفة لنا؛ فإن أوليات النقد العربي تبعًا لذلك قد غابت عنا، ولما كانت معرفتنا بالشعر العربي المتقن المحكم ترجع إلى أواخر العصر الجاهلي؛ فإن تاريخ النقد المعروف يبدأ في ذلك العهد أيضًا، وأقدم النصوص التي تجلى فيها نقد الشعر الجاهلي تعزى إلى شعراء هذا العصر, الذين نهضوا بالشعر وارتقوا به.

أنــواع النقــد, وقيمتــه فــي العصــر الجــاهلي، وأشــهر النقــاد فيــه

إن من يتتبع حركة النقد الأدبي في أخريات هذا العصر الجاهلي، يرى أن ميادين نشاطه كانت تتمثل في أسواق العرب، وفي المجالس الأدبية العامة، وفي ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة.

معنى هذا: أن نواة النقد العربي الأول ما كانت إلا الأحاديث والأحكام والمآخذ، التي كانت تقال في الأسواق والمجالس الأدبية، وأفنية الملوك في الحيرة وغسان؛ إذ كان بعضهم ينقد بعضًا.

ففي كل هذه الأماكن والبيئات المختلفة، كان العرب يجتمعون ويتناشدون الأشعار ويتناقدون، فكان ذلك عاملًا اجتماعيًّا في ترقيق ألفاظ الشعر، وإحكام معانيه, وتهذيب حواشيه، ونهضة النقد المتصل به.

إن نواة النقد العربي الأول تظهر في هذه الملاحظات النقدية، التي رُويت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، ومن النظر في هذه الملاحظات يمكن القول بأن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري، لا الفكر التحليلي؛ فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزئيات، فإذا ما انفعل بها الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم، فجعل فلانًا أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها، فالأحكام في الغالب غير معللة.

وقد اتخذ النقد في هذا العصر صورًا متنوعة، وهذا بعضٌ من هذه الصور:

الصورة الأولى: تتناول اللفظ أو الصياغة، وهذا أمر يشير إلى عدم تمكن الشاعر في بعض الأحيان من دلالات الألفاظ؛ من ذلك ما يروى أن طرفة بن العبد سمع المُسيب بن عَلَس يقول:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيْعَرِية مُقْدَم

ويروى البيت برواية أخرى:

وقد أتناسى الهم عند ادِّكاره بناجٍ عليه الصيْعَرِية مُقْدَم

فالفارق بين الروايتين ادِّكار بدل احتضار، وينسب هذا البيت إلى المُتلمس أيضًا، والمراد بقوله: ناجٍ: جمل سريع، ومعنى مقدم: صلب قوي، فقال له طرفة: "اسْتَنْوَق الجمل؟" أي: أنت كنت في صفة جمل، فلما قلت: الصيعرية عدت إلى ما توصف به النوق؛ لأن الصيعرية سمة حمراء تعلق في عنق الناقة خاصة. لقد نقل الشاعر لفظًا من صفات الناقة، وجعله صفة من صفات الجمل على غير المعهود عند العرب. ويروى أن طرفة قال هذا لعمرو بن كلثوم التغلبي، حين وفد على ملك الحيرة عمرو بن هند.

فهذا نقد توجه من طرفة إلى المسيب -بناء على من رأى هذه النسبة- في ناحية الألفاظ، وهو نقد يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ ومواضع استعمالها، كما يدل على ذوقه النقدي، وفطنته إلى أن مثل هذا الخطأ اللفظي مما يعيب الشعر ويقلل من درجة جودته.

الصورة الثانية: تتناول المعنى؛ وذلك كقول الأعشى من قصيدته التي مدح بها قيس بن معديكرب الكندي, أحد أشراف اليمن:

ونبئت قيسًا ولم أبْلُه كما زعموا خير أهل اليمن

فجئتك مرتادًا ما خَبّروا ولولا الذي خبروا لم ترَن

ويروى البيت الأول برواية أخرى هكذا:

ونبئت قيسًا ولم أبلُه وقد زعموا ساد أهل اليمن

ففي هذا البيت بروايتيه خطأ معنوي؛ لأن عدم اختبار الممدوح يضعف الحكم، ولأن الزعم في عرف العرب مطية الكذب، ولم ينفع الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله:

ونبئت قيسًا ولم آتِه على نأيه ساد أهل اليمن

الصورة الثالثة: تتناول الصورة الشعرية من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها؛ من ذلك خبر احتكام علقمة بن عبدة وامرئ القيس إلى امرأته أم جُنْدَب -أو أم جُنْدُب، بفتح الدال أو بضمها- في أيهما أشعر، وهذه القصة كانت سببًا في تسمية علقمة بالفحل؛ لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: "قُولا شعرًا تصفان فيه الخيل, على رويّ واحد وقافية واحدة. فقال امرؤ القيس:

خليلي مرَّا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كل ولم يكُ حقًّا كل هذا التجنب

ويروى "غير" مكان لفظ "كل"، أي: إن البيت يُقرأ هكذا:

ذهبت من الهجران في غير ولم يكُ حقًّا كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعًا, فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط أُلهوب وللساق دِرة وللزجر منه وقع أهوج مِنْعَب

معنى البيت: إذا ضربه بالسوط ألهب الجري، أي: أتى بجري شديد كالتهاب النار، وإذا استحثه بساقه دَر بالجري، وإذا زجره وقع منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل معه، أي: كأن هذا الفرس مجنون؛ لما يبدو من شدة حركته ونشاطه عند الزجر، ويروى هذا البيت برواية أخرى وهي:

فللزجر أُلهوب وللساق دِرة وللسوط منه وقع أخرج مُهْذِب

أخرج: أي موصوف بالخَرَج, وهو سواد في بياض، والمهذب: المسرع، ومعنى الروايتين واحد.

تقول الرواية عن أم جندب؛ أنها قالت لامرئ القيس: فجهدت فرسك بسوطك, ومرَيْتَهُ بساقك، أي: استخرجت ما عنده من الجري بساقك. وقال علقمة:

فأدركهن ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المُتَحَلِّب

الرائح أي: السحاب، والمتحلب: السائل عرقه. تقول أم جندب لامرئ القيس: فأدرك طريدته -أي: أدرك فرس علقمة طريدته- وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مَرَاه بساق ولا زجره. قال امرؤ القيس لأم جندب: ما هو بأشعر مني, ولكنك له وامِقَة. فطلقها، فخلف عليها علقمة, فسمي بذلك الفحل".

وقد جاءت هذه الرواية في كتب متنوعة, منها كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة في ترجمة علقمة.

فأم جندب هنا قد قارنت بين صورتين شعريتين؛ صورة فرس امرئ القيس الذي راح يزجره ويضربه، ويستحثّه على العَدْو كي يدرك طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته، وعلقمة ثانٍ من عنانه لم يضربه بسوطه ولا مراه بساق ولا زجره، ولا شك أن صورة علقمة أوضح وأكمل وأجمل.

وقد ثارت شكوك حول هذا الخبر؛ منها:

أولًا: عدم معرفة ما يسمى بالروي والقافية في تلك الفترة، وعدم شهرة أم جندب في مجال النقد.

ثانيًا: أنه من المستبعد أن يتحاكم شاعران نابهان إلى امرأة غير مشهورة في مجال النقد، أو غير مشهورة بالتفوق أو الحكمة أو سداد الرأي حينذاك.

ثالثًا: أن هذا الخبر قد جعل أم جندب ناقدة مثالية، حين وضعت القواعد للموازنة الشعرية؛ كاشتراطها الاتحاد في الوزن والقافية، وهذا لم يكن معروفًا في عصرها، حيث إن الثقافة الفكرية قد نمت بعد ذلك في صدر الإسلام وما بعده.

رابعًا: أن نقد أم جندب قد جاء بعيدًا عن فهم البيئة العربية للخيل وطبائعها، فهي تعيب على زوجها أنه أجهد فرسه، وتمدح علقمة

لوصفه فرسه بأنه أدرك الطريدة، وفيه فضل من قوة ونشاط؛ حتى اضطر إلى أن يثني من عنانه ليحد من عدوه.

ومما يرجح صدق جوهر الواقعة مصحوبة بزيادات -لعلها من صنع الرواة- اشتراط أم جندب على الشاعرين الوزن والقافية، فمن المحتمل أن هذا من صنع بعض الرواة.

والحقيقة: أنه ليس من السهل أن نرفض القصة بأجمعها لأمور؛ أهمها:

الأول: أن وصف الخيل على هذه الكيفية يتفق مع ما هو معتاد في تلك البيئة البدوية؛ فالخيل الجيدة تدرك هدفها، وتتعرف على الغرض الذي أُعدّت من أجله، وهي حين تبدأ مهمتها لا تحتاج إلى زجر أو تعنيف من راكبها؛ إذ تكفيها الإشارة أو اللمحة، فلا تهدأ إلا إذا حققت الهدف، وفي هذا جودة للفرس والفارس، أما الأخرى فهي مجهدة بطيئة قليلة الخبرة، تتعب راكبها ولا تنال الهدف إلا بعد عناء وكَدّ، قد يضيع حلاوة النصر.

الثاني: أن أم جندب كانت موضوعية ومحايدة في هذا، وموضوعيتها في تفضيلها لصفات جواد علقمة من حيث السرعة والقوة، والخبرة بمتطلبات الصيد في العدو، وهي علامات تدل على كرم الجواد وأصالته، أما جواد امرئ القيس فهو رديء، لا يؤدي مهمته إلا بالضرب والزجر؛ لهذا فإن أم جندب كانت محايدة، وآية

ذلك عدم ميلها إلى جانب زوجها، وارتفاعها إلى مستوى الثقة التي منحاها إياها عند بدء التحكيم.

أما عدم شهرة أم جندب في مجال النقد، فيرجع هذا إلى أنها لم تتصدر كغيرها لهذه المهمة، وأصحاب الشهرة في هذا المجال قلة، والعملية النقدية بهذا القدر يمكن أن يسهم فيها مثل أم جندب، التي عاشت في بيت الشعر مع زوجها؛ فضلًا عن الأذواق العامة في تلك البيئة تستطيع أن تدرك هذا.

إذًا: صدور مثل هذا النقد عن عربية جاهلية غير مستبعد؛ لأن الحياة الأدبية في عصر امرئ القيس لم تكن من البساطة، إلى حد عدم القدرة على إدراك مثل هذه الملاحظات النقدية.

لقد طلب الشاعران من أم جندب أن تحكم بينهما، فلم يكن من الطبعي بعد أن تستمع إليهما أن تقول لأحدهما: أنت أشعر من صاحبك، ثم تقف عند هذا الحد؛ وإنما كان من الطبعي أن تصدر حكمها معلّلًا؛ حتى تنفي عن نفسها شبهة التحيز التي تطعن في عدالة الحَكم، ومع هذا فقد اتهمها زوجها بالتحيز لعلقمة. وقد رأى بعض الباحثين أن هذا التعليل يرجح صحة القصة, وصدق الخبر.

الصورة الرابعة: تطرق النقد إلى الغلو في المبالغة، وعد النقاد هذا الغلو من عيوب الشعر، فقديمًا عابت العرب على مُهَلْهل بن ربيعة الغلو في القول بادعاء ما هو ممتنع عقلًا وعادة، واعتبروه أول من سن هذه السنة في الشعر. من ذلك قوله:

كأنَّا غدوة وبني أبينا بجنب عُنيزة رَحَيا مدير

فلولا الريح أُسمع من بحِجْر صليل البيض تُقْرَع بالذكور

فعنيزة هي محل الواقعة، وحجر قصبة باليمامة وبها كانت منازل ثمود، وبين الموضعين مسيرة أيام، فكيف يقول هذا القول؟! فهذه من المبالغات الغالية المغرقة، التي من شأنها إفساد المعنى؛ لذا عُدّ المهلهل -بسبب إكثاره من الغلو في شعره- أول من كذب فيه. ويروى أن امرأ القيس كان أول من تأثر به في المبالغات الشعرية كقوله:

فنورتُها مِن أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظَر عالِ

حيث نلاحظ قوله: أذرعات ويثرب. وقد فاضل النقاد بين بيتي المهلهل وامرئ القيس، فقالوا: إن مهلهلًا أشد غلوًّا من امرئ القيس؛ لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكًا. ومن هذا القبيل ما يروى أن رجلًا قال لزهير: "إني سمعتك تقول لهرم:

ولأنت أشجع من أسامة إذ دُعِيتْ نزال ولُجَّ في الذعر

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال: إني رأيتُهُ فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدًا فتحها قط", وقد علق ابن رشيق على هذا الخبر بقوله: "فقد خرَّج زهير لنفسه طريقًا إلى الصدق، وعدا عن المبالغة".

ففي الخبرين السابقين ما يؤكد نظرة الجاهليين إلى المبالغة، فهي عندهم ليست مما يفسد المعنى فحسب؛ وإنما هي أيضًا منافية

للصدق، وكأن في ذلك التفاتًا مبكرًا من جانبهم إلى عنصر الصدق في الشعر، واتخاذه أصلًا من أصول النقد، كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب).

الصورة الخامسة: الحكم على الشاعر جملة بوصف الطابع العام له؛ من ذلك ما روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب، وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمُخَبَّل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم، وتذاكروا في الشعر والشعراء، وادعى كل منهم أسبقيته في الشعر.

فقال المحكّم ربيعة بن حِذار الأسدي: "أما عمرو فشعره بُرود يمانية تطوى وتنشر، وأما الزبرقان فكأنه أتى جزورًا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما عبدة فشعره كمزادة أُحكم خرزها، فليس يقطر منها شيء".

وهذه الرواية تروى بصورة أخرى, ملخصها ما يلي: لقد تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي، إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر، فقال للزبرقان: "أما أنت فشعرك كلحم أُسخن, لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئًا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرودِ حِبَر -جمع حبرة، وهي ضرب من برود اليمن- يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصَّر عن

شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر".

الصورة السادسة: الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة، بالقياس إلى غيرها؛ حيث كانوا يتخيرون قصائد بأعيانها، ويخلعون عليها ألقابًا تجمل رأي الناقد أو الحكم فيها؛ فقد روى أبو عمرو الشيباني أن عمرو بن الحارث الغساني أنشده علقمة بن عبدة قصيدته:

طحا بك قلب في الحسان بُعَيد الشباب عصر حان مشيب

وأنشده النابغة:

كليني لِهَمٍّ يا أميمة ناصِب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وأنشده حسان قصيدته:

أسألتَ رسْم الدار أم لم تسألِ بين الجوابي فالبَضِيع فحَوْمَل؟

ففضل حسان عليهما ودعا قصيدته البتارة؛ لأنها بترت غيرها من القصائد. ومن هذا النوع قصيدة سويد بن أبي كاهل, التي مطلعها:

بسطتْ رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

فقد قال الأصمعي: "إن العرب كانت تفضلها وتعدها في حِكمها، وأنها كانت تسمى في الجاهلية اليتيمة". ومن ذلك أيضًا اختيارهم القصائد المشهورة التي سموها المعلقات، إن صحت هذه الرواية؛ حيث يتشكك فيها بعض الباحثين والدارسين، وكما لقبت بعض القصائد بهذه الألقاب لقب الشعراء أيضًا بألقاب وأحكام حين

يتميزون بسمات فنية واضحة، فاختير من هذه السمات أبرزها، وجعلت لهم ألقابًا اشتهروا بها.

وبعضهم أخذ اللقب من عبارة وردت في شعره، وكثيرًا ما يتوارى اسم الشاعر خلف هذا اللقب لشهرته وذيوعه، ومن هؤلاء: مهلهل بن ربيعة وهو عدي بن ربيعة، ولقب بهذا لأنه هلهل الشعر, أي: أرقه، وقيل: إنه هلهله كهلهلة الثوب وهو اضطرابه، وكذلك لقب ربيعة بن سعد بن مالك بالمُرَقَّش الأكبر لقوله:

الدار قَفْر والرسوم كما رَقَّش في ظهر الأديم قلم

ولقب أيضًا الشاعر شأس بن نَهَار بالمُمَزَّق العبدي؛ لقوله لعمرو بن هند:

فإن كنتَ مأكولًا فكن خير آكل وإلا فأدركني ولمّا أُمَزَّق

ولقب خِداش بن بِشر بالبُعَيْث؛ لقوله:

تَبَعَّثَ مني ما تبعَّث بعدما أُمِرَّتْ قُواي واستمر عزيمي

أي: إن الشعر بعث عنده بعدما كبر. وقوله: استمر أي: قوي. وكان للأعشى آلة يستعملها عندما يتغنى بشعره ليطرب الآخرين؛ لذا لقب بصَنّاجَة العرب، وقيل: لقب بهذا لقوله:

ومستجيب لصوت الصنج إذا تُرَجِّع فيه القينة الفُضُل

القينة: هي المغنية، والفضل: القينة المختالة, تُفْضِل من ذيل ثوبها.

الصورة السابعة: أن العرب وقفت موقف المتخير الناقد، تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب؛ وذلك في سبيل بسط

لغتها على القبائل الأخرى، وتبعًا لذلك كان الشعراء ينظمون بلغتها، فقد ذكر حماد الراوية أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه كان مقبولًا وما ردوه كان مردودًا، وذلك أن علقمة بن عَبَدَة لما أنشدهم قصيدته:

هل ما علمتَ وما استودعتَ أم حبلُها إذا نأتْكَ اليوم

قالوا: هذه سِمْط الدهر، أي: القلادة، ومعناها في الأصل: الخيط ما دام فيه الخرز، فلما عاد وأنشدهم قصيدته:

طحا بك قلبٌ في الحِسان بُعيْد الشباب عصرَ حان مشيبُ

قالوا: هاتان سمطا الدهر.

ولقد كانت الأسواق تحفل بالحكام من ذوي البصر بالشعر والمكانة فيه، يتحكامون إليهم فيما ينشدون، ومن هؤلاء الحكام النابغة الذبياني المشهود له من معاصريه بالتفوق الشعري، والقدرة على تذوق الشعر ونقده؛ حيث كانت تضرب له قبة من أَدَم –أي: جلد- بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، كما يقول الأصمعي في رواية تذكرها كتب الأدب والنقد، وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشَّرِيد حيث أنشدته قولها:

وإن صخرًا لتأتمّ الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال: "والله لولا أن أبا بَصِير -يقصد الأعشى- أنشدني آنفًا لقلت: إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منكَ ومن أبيك، فقال له النابغة: يابن أخي, أنت لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك

فخنس حسان لقوله". ومن هذا الخبر ندرك منزلة النابغة عند معاصريه، وما يتميز به من ملكة خاصة في النقد، يميز بها بين جيد الشعر ورديئه، وروى أبو عمرو بن العلاء أن الأعشى أتى النابغة ذات مرة فكان أول من أنشده، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغُرّ يلمعن في وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وَلَدنا بني العنقاء وابني فأكرِم بنا خالًا وأكرم بنا ابْنما

ويروى "بالضحى" بدلًا من "في الضحى"، فقال له النابغة: "أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك". وقد شكك بعض النقاد في صحة مثل هذا النقد من النابغة، بدعوى أن التفكير اللغوي في هذا العصر لم يكن على هذا المستوى. ومع تفوق النابغة الذبياني في الشعر وفي نقد الشعراء، وتفضيل بعضهم على بعض؛ فإن شعره أيضًا لم يسلم من العيوب، فقد عِيب عليه الإقواء -وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة- ومن ذلك قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مُزَوَّدِ

زعم البوارح أن موعدنا غدًا وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

فلما قدم النابغة المدينة عيب عليه هذا الإقواء فلم يأبه، وجعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في شعره، وهو لا يستطيع أن يفهم ما يريدون، حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه:

أمن آل مية رائح أو مغتدي ....

وتُشبِع حركة الدال وتُطيلها في مغتدي ومزود، ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله: الأسودُ، ففطن بذلك لما يريدون؛ فغير ضربه وجعله:

.... وبذاك تَنْعابُ الغرابِ الأسودِ

وكان من أجل هذا يقول: "دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس".

إن الموضوعية تظهر في أبسط صورها في نقد أهل يثرب للنابغة، فيما وقع فيه من الإقواء، وهو نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي.

وبعد عرض هذه الصور النقدية, وحين نتأملها نجد أن أكثر تلك الآراء يعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها، وعلى تلك الصورة العامة التي ظهرت للناقد عن الشعر والشعراء، ودفعه إلى الحكم بالاستحسان الذاتي أو الاستهجان.

والملاحظ أن هذه الأحكام لم تقترن بعلة أو دليل، والملاحظ أيضًا أن الذين أُثرت عنهم تلك الآراء كانوا شعراء عدا أم جندب، كما نلاحظ من بعض الأمثلة والصور السابقة ما يدل على النظرة الموضوعية، كنظرة أم جندب في بيتي الشاعرين وتفضيلها علقمة، وفي حكم طرفة بتخليط المسيب بن علس؛ فكل هذا يدخل في دائرة النظرة الموضوعية.

والخلاصة التي يمكن أن نستنتج منها أنواع النقد: أن تلك النظرات النقدية, أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري، كما نلمح في بعضها آثار الموضوعية، التي تنوعت

بين نقد يمكن أن يعد نقدًا لغويًّا كما في عبارة طرفة، وعروضيًّا كما في نقد أهل يثرب للنابغة، ومعنويًّا كما في نقد أم جندب لفرسي الشاعرين، ونقد النابغة بيتي حسان بن ثابت، ونقد قيس بن معديكرب بيت الأعشى.

وهذه النظرات الموضوعية يراها بعض الباحثين موضوعية جزئية، وليست موضوعية كلية؛ لأنها تخلو من الإحاطة والشمول، أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي والتعمق في دراسته، حيث كان العصر الجاهلي بعيدًا عن مثل هذه الأفكار.

(عوامل تطور النقد الأدبي في صدر الإسلام)

المبحـــــث الأول : القيم النقدية الجديدة, ومقاييس النقد في عصر صدر الإسلام

المبحـــث الثـــاني : النقد الأدبي في عصر الخلفاء الراشدين

إن الحديث عن النقد في هذا العصر، يتطلب أن نوضح حالة النقد في عصر الرسول ع ثم في عصر الخلفاء الراشدين من بعده، وهذا العصر –أي: صدر الإسلام- يزيد قليلًا على نصف قرن، فنبدأ ببيان حالة الأدب والنقد في عصره ع وقد علمنا مدى ارتباط الأدب بالنقد ارتباطًا كبيرًا:

إن الرسول ع لم يرفض الشعر رفضًا مطلقًا، ولم يقبله قبولًا مطلقًا، وإنما ذم الشعر الذي يجافي روح الإسلام، ويبتعد عن الأخلاق النبيلة؛ بينما يمدح من الشعر ما يغلب عليه روح التدين، يمدح من الشعر ما يدعو إلى فضائل الأخلاق وإلى مكارمها؛ لذلك جاءت الآية الكريمة في سورة الشعراء بما يظهر ذم الشعراء البعيدين عن روح الدين الجديد، ويمدح الشعراء الذين اعتنقوا مبادئه. يقول تعالى: **{وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ، إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٧].**

والملاحظ على الشعراء في عصره ع أن بعضهم آمن بدعوته، وانتصر للفضائل التي أتى بها، وآمن بالله ربًّا وبمحمد ع نبيًّا ورسولًا، وبطبيعة الحال فإن هذا الصنف من الشعراء كانوا من المناصرين لدعوته ع، وهنالك فريق آخر من الغاوين؛ من الذين

انضموا إلى المعاندين المشركين، وبطبيعة الحال فإن هذا الصنف كان شعره حقدًا على الدين الجديد، وعلى الداعي إليه ع.

وما من شك في أن المعركة بين الصنفين –أي: بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين- نهضت بالشعر نوع نهضة، وأظهرت بلا شك شعراء جددًا لم يكونوا معروفين، وإنما كانوا مغمورين، وبطبيعة الحال فإن فن الهجاء في هذا العصر كان باديًا ظاهرًا بجانب ضده وهو المدح؛ لذلك فإن شعر صدر الإسلام يكاد يكون محصورًا على هذين الفنين: الهجاء والمدح، بخلاف الشعر الجاهلي مثلًا الذي تنوعت أغراضه.

إذًا: الشعر في عهده ع حينما يقتصر على الهجاء والمدح، فإنه يكون قد قَل من ناحية الموضوع، وما من شك في أنه قَل أيضًا من ناحية الكم والكيف، وإن ظل جاهليًّا في صورته ومضمونه وروحه.

ونخلص من هذا إلى أن الشعر في عهده ع كان من أمضى الأسلحة في النيل من الأعداء، وبخاصة حين انتصر للدعوة فريق من الشعراء، في مقابل صنف آخر ما يزالون معاندين للدعوة ومناهضين لها، فبرز فنَّا الهجاء والمدح وتوارت بقية الأغراض.

هذا عن حال الأدب وبخاصة الشعر؛ فماذا عن حال النقد؟

لقد استمع الرسول ع إلى الشعر في مجلسه، والرسول -وهو أفصح العرب- كان يتذوق الكلام الجيد، ويخوض في حديث الشعر مع الوافدين عليه ممن أسلموا، كما كان يفضل منه ما كان يتناسب مع الدين الجديد، الذي حض على مكارم الأخلاق؛ ومن ثم لم يكن عجبًا

أن يتحدث الناس في الشعر بمجلسه، وكان يعجب بالشعر إعجاب أصحاب الذوق السليم، ومما يؤكد هذا إنشاد النابغة الجَعْدِي رسول الله ε:

ولا خيرَ في حِلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوَه أن يُكَدَّرا

ولا خير في جهْل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فاستحسن الرسول ε هذا الشعر, وقال له: ((أجدت؛ لا يَفْضُضِ اللهُ فاك)).

ومثال آخر: حينما أتاه كعب بن زهير وأنشده قصيدته "بانت سعاد"، فاستحسنها ε وبلغ من إعجابه بها أن صفح عن كعب، وخلع عليه بردته التي اشتراها منه معاوية، ثم توارثها الخلفاء من بعده وتبركوا بها، ولما بلغ كعب في قصيدته إلى قوله:

إن الرسولَ لسيف يستضاء به مُهنَّد من سيوف الله مسلول

وفي رواية:

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

في فتية من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا: زولوا

أشار الرسول ε إلى الناس, أن يسمعوا شعر كعب بن زهير.

ومما يؤيد استحسان الرسول ε لسماع الشعر، الداعي إلى الفضائل ومكارم الأخلاق؛ أنه كانت تحدث مساجلات ومحاكمات شعرية أمامه.

من ذلك ما يروى أن وفدًا من عرب بني تميم المعادين له، قدموا عليه ومعهم من شعرائهم: الزبرقان بن بدر والأقرع بن حابس، ومن خطبائهم: عطارد بن حاجب، ثم راحوا ينادونه من وراء الحجرات: يا محمد؛ اخرج إلينا نفاخرك ونشاعرك، فإن مدحنا زين وذمنا شين؛ فرماهم الرسول ع بخطيبه ثابت بن قيس وشاعره حسان بن ثابت.

فساجل ثابت عطاردًا خطابة، وساجل حسان الزبرقان شعرًا، وردا عليهما ردًّا بليغًا مفحمًا، دفع الأقرع بن حابس لأن يقول: "والله إن هذا الرجل -أي الرسول ع لمؤتًى له، لخطيبه أخطب من خطيبنا ولشاعره أشعر من شعرائنا، وأصواتهم أعلى من أصواتنا"، ثم أسلم القوم جميعًا.

إذًا: استخدم الرسول ع سلاح الشعر من حسان, وسلاح الخطابة من ثابت في هذه المساجلة، وكانت نتيجتها إسلام القوم جميعًا؛ فالرسول كان يستحسن من الشعر ما يناسب الأخلاق الكريمة، ويستهجن منه ما كان بعيدًا منه، فكان مقياس النقد إذًا مقياسًا دينيًّا، في مدى مطابقته للحق الذي جاء به ع أو عدم مطابقته، فما خالف الحق ذُم وكان مستهجنًا، وما طابقه مُدح وكان مستحسنًا، ولذلك يقول حسان في هذا المعنى:

وإنما الشعر لُب المرء يعرضه ... على المجالس إنْ كَيْسًا وإنْ

وإنّ أشعر بيت أنت قائله ... بيتٌ يقال إذا أنشدتَه: صدقا

ومما يؤيد ما قلناه في هذا المقياس النقدي الديني: ما يروى أن قُتيلة بنت النضر بن الحارث بعد مقتل أبيها، عرضت للنبي ع وهو يطوف فاستوقفته، وجذبت رداءه حتى انكشف عن منكبه ع, ثم أنشدته قصيدة منها:

أمحمد ولدتك خير نجيبة في قومها والفحل فحل مُعْرِق

المعرق: الكريم.

ما كان ضرك لو مننت وربما مَنَّ الفتى وهو المغيظ المُحْنَق

فالنضر أقرب من قتلت قرابة وأحقهم إن كان عتق يعتق

فيروى أن الرسول ع لما سمع شعرها؛ رق لها حتى دمعت عيناه، وقال: ((لو سمعت شعرها هذا قبل قتله؛ لمننت عليه)).

فالرسول تأثر بشعر قُتَيْلة إلى الحد الذي لو كان سمعه قبل مقتل أبيها لعفا عنه، ومعنى هذا: أنه مقتنع بأن كل ما جاء في شعرها موافق للحق, الذي اعتمده مقياسًا لجودة الشعر وحسنه، ثم ما كان أدق الرسول في تخير قوله: ((لمننت عليه)) على قوله مثلًا: ما أمرت بقتله؛ لما تدل عليه العبارة الأولى من أن القتل كان بحق، وأن تركه لم يكن ليكون إلا عن عفو، كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب).

ومن الملاحظ أيضًا أن النقائض قد وُجدت في تلك الفترة في صورتها الكاملة، وهي تشير في الوقت نفسه إلى ملكة النقد في هذه الفترة، فإذا قال شاعر من المسلمين قصيدة في الفخر بما كتب الله له

من النصر، تصدى له شاعر من المشركين، يحاول أن يهدم فخره وينقض قوله، ونسوق ما يبين هذا؛ فلقد أنشد حمزة بن عبد المطلب قصيدته التي مطلعها:

ألم ترَ أمرًا كان من عجب وللحَيْن أسباب مبيَّنة الأمر؟

وقد أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة بقصيدة على رويها ووزنها, مطلعها:

ألا يا لِقومي للصبابة والهجر وللحزن مني والحرارة في

مثال آخر: حين يقول علي بن أبي طالب في يوم بدر:

ألم ترَ أن الله أبلى رسوله بلاءَ عزيز ذي اقتدار وذي

يجيبه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها, مطلعها:

عجبتُ لأقوام تغنَّى سفيههم بأمر سفاهٍ ذي اعتراض وذي

ومثال ثالث: حين ينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس في النيل من الأنصار, والتهديد بالانتقام منهم:

عجبت لفخر الأوس والحَيْنُ عليهم غدًا والدهر فيه بصائرُ

يجيبه كعب بن مالك, وهو من شعراء النبي ε بقوله:

عجبت لأمر الله واللهُ قادرُ على ما أراد ليس لله قاهر

ويبكي عبد الله بن الزِّبَعْرى صرعى بدر, من وجوه المشركين بقصيدته:

ماذا على بدرٍ؟ وماذا حوله؟ من فتية بيض الوجوه كرام

فيشمت فيه حسان بن ثابت, ويتمنى أن تكون دموعه دمًا فيقول:

ابْكِ بكتْ عيناك ثم تبادرت بدم تُعَلُّ غروبها سَجَّامُ

ولا ينسى ابن الزبعرى شماتة حسان، فإذا كان يوم أحد الذي ابتلي فيه المؤمنون؛ أسرع إلى الزهو بما أصاب المشركين في هذا اليوم الذي ثأروا فيه لقتلاهم، فيقول قصيدته التي أولها:

يا غراب البيْن أسمِعْتَ فقل: إنما تنطق شيئًا قد فُعل

ولا ينسى أن يشتفي بحسان بن ثابت, الذي سأل له البكاء الطويل والحزن المقيم يوم بدر فيقول:

أبلغا حسان عني آية فقريض الشعر يشفي ذا الغَلَل

ويذكره حسان بيوم بدر وما أصاب المشركين فيه, وبأن الأيام دول فيقول:

نزلتْ بابن الزبعرى ضربةٌ كان منا الفضل فيها لو عدل

ولقد نلتم ونلنا منكم وكذاك الحرب أحيانًا دُوَل

هذه النقائض تشير إلى ملكة النقد عند العرب في تلك الفترة؛ لأن صاحب النقيضة يتتبع ما قال خصمه، ويحاول أن يهدم هذا القول بنظم على مثاله، وروي على غِراره، فهو نقد عملي فيه النقد الفعلي الذي يتناول هدم الأفكار والمعاني.

وهذه النقائض التي وجدت في هذه الفترة، تنبهنا أيضًا إلى أن نقائض جرير والفرزدق والأخطل، لم تكن شيئًا ابتدعوه في دولة الأمويين، وإنما كان لها أصل معروف في أوائل أيام الإسلام.

وقد كان حسان بن ثابت الشاعر المفضّل لرسول الله ع, حيث كان يقدمه ويفضله على معاصريه من شعراء المسلمين، وقد بنى له وحده منبرًا في المسجد ينشد عليه الشعراء، كما كان ينتدبه دون غيره لهجاء قريش والمشركين، فقد روي أنه قال لحسان: ((اهجُ قريشًا ومعك روح القدس)), كما روي عنه قوله: ((لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا حتى يَرِيَه, خير له من أن يمتلئ شعرًا)) كما روي أنه ع قال: ((أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى)).

ويروى أيضًا عن الشعبي قال: "لما كان عام الأحزاب، وردهم الله بغيظهم لم ينالوا خيرًا، قال النبي ع: ((من يحمي أعراض المسلمين؟)) فقال كعب بن مالك: أنا يا رسول الله، وقال عبد الله بن رواحة: أنا يا رسول الله، وقال حسان بن ثابت: أنا يا رسول الله، فقال: ((نعم اهجُهم أنت؛ فإنه سيعينك عليهم روح القدس))".

إن مقياس النقد في هذه الفترة النبوية مقياس ديني خلقي، فما جاء موافقًا للحق والهدي النبوي والنور السماوي استُحسن وقُبل، وما كان بخلاف ذلك استُهجن ورُفض، وإن ظل متأثرًا أيضًا نوع تأثير بالحال في الجاهلية؛ حيث ظل نقدًا فطريًّا مجردًا عن التعليل، نقدًا يفاضل بين الشعراء ويحكم لشاعر على آخر أو على آخرين دون ذكر للأسباب أو للعلل، تلك كانت حالة النقد الأدبي في عصر النبوة أو الوحي.

لقد قَلَّ الشعر في عصر الخلفاء الراشدين، وهنالك عوامل قللت من دواعي الشعر، منها: وقف المساجلات الشعرية التي شبت في عصره ع بين شعراء المشركين من قريش وشعراء الإسلام، فوقف هذه المساجلات من عوامل قلة الشعر في عصر الخلفاء.

ومن العوامل أيضًا: اشتراك كثير من الشعراء في الفتوحات الإسلامية، ففضلوا الجهاد في سبيل الله فانصرفوا إليها، وليس معنى ذلك أن الشعراء الذين خرجوا للجهاد في سبيل الله ونشر دينه، لم ينفعلوا بالأحداث التي واكبت هذه الفتوحات، ولم يتأثروا بالمشاهد الجديدة التي حدثت في هذه الآونة، فلقد اهتزت شاعريتهم بلا شك، وانطلقوا يفخرون بشجاعتهم ويتباهون بالنصر, ويصفون المعارك وآلات القتال... إلخ.

لكن الروح الدينية في هذا الشعر الذي تطالعنا به كتب الفتوح والمغازي ضعيفة النقد، مع أن مواقف الجهاد في سبيل الله كانت كفيلة بأن تضفي عليهم روحانيته، وأن تثير وجدانهم الديني، وتُطلق على ألسنتهم شعرًا يشرق بنور العقيدة والإيمان، كما قَل شعر الهجاء حتى كاد أن ينعدم، وسبب هذا أن الخلفاء كانوا يحذّرون منه لمنافاته تعاليم الإسلام، وكان عمر أشدهم وطأة على شعراء الهجاء.

وأسهم الخلفاء الراشدون في الكلام عن الشعر ونقده، وإن ظل عمر أرجحهم كفة في ذلك، لكنهم جميعًا متأثرون برأي الرسول في أن أحسن الشعر ما وافق الحق.

ونبدأ بأبي بكر > الذي قدم النابغة, وقال فيه: "هو أحسنهم شعرًا, وأعذبهم بحرًا, وأبعدهم قعرًا". فهو يفضل إذًا بين النابغة وغيره من الشعراء، ثم يحكم له بهذا الحكم من حيث المعاني، وقد علل لحكمه بأن النابغة في نظره يستقي معانيه من معين عذب سائغ.

أما عمر؛ فقد ظل أرجحهم كفة في الكلام عن الشعر ونقده، فقد كان > أعلم الناس بالشعر، وكان ذا بصر فيه يحب الاستماع إليه والاسترواح به، وكانت معرفته بالحياة العربية معرفة دقيقة شاملة، كما كان راوية للشعر جيد الاستحضار له، ويتأثر بالرسول ε في الانتصار للشعر الداعي إلى الفضيلة، فمنهجه يلتقي مع منهج رسول الله ε, أو هو امتداد له في نقد الكلام والحكم عليه.

وفي حياة عمر مواقف كثيرة، تؤكد أن أقواله المأثورة كانت تنبع من تجربته الشخصية الخالصة، ومن قيمه الإنسانية ومعرفته بأثر الشعر وفاعليته في النفوس الكريمة؛ فقد روى ابن سلام عن أمية اليشكري -أحد الشعراء المخضرمين- أن ابنه كلابًا وأخاه هاجرا إلى البصرة في خلافة عمر، بعدما كبر أمية وكف بصره, وترامى إلى عمر قول أمية:

لِمن شيخان قد نشدا كلابًا كتاب الله إن حفظ الكتابا
إذا هتفت حمامة بطن واد على بيضاتها ذكرا كلابا
تركتَ أباك مرعشة يداه وأمك ما تُسيغ لها شرابا

وقوله:

سأستأوي على الفاروق ربًّا له عمد الحجيج إلى سباق

إن الفاروق لم يردد كلابًا على شيخين هامهما رِوَاق

سأستأوي: أي سأستعين وأستعدي، والهام: جمع هامة وهي الرأس، والرواق: السِّتر. فتأثر عمر بهذا الشعر، وكتب إلى أبي موسى الأشعري بإشخاص كلاب إلى أبيه، فلم يشعر أمية إلا ببابه يقرع فقال: "إن كان كلاب في الناس حيًّا, إنه هو". لقد تأثر عمر بشعر الأب, فأطلق سراح ابنه.

كما تأثر بشعر الحطيئة وعفا عنه، وأطلق سراحه من أجل أبنائه، فيذكر أن يزيد بن أسلم روى عن أبيه قوله: "أرسل عمر إلى الحطيئة وأنا جالس عنده، وقد كلمه فيه عمرو بن العاص وغيره، فأخرجه من السجن فأنشده قوله:

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ زُغْب الحواصل لا ماء ولا
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر
أنت الإمام الذي من بعد ألقى إليك مقاليد النُّهى البشر
لم يؤثروك بها إذ قدموك لها لكن لأنفسهم كانت بك الإثر
فامننْ على صبية بالرمل بين الأباطح تغشاهم بها القِرَر
أهلي فداؤك كم بيني وبينهم من عُرض داوية تعمى بها

الإثر: جمع إثْرَة وهي بمعنى الإيثار، والقرر: جمع قِرّة وهي البَرْد، فبكى عمر حين قال الحطيئة: ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ...؟ فقال عمرو بن العاص: ما أظلت الخضراء, ولا أقلت الغبراء أعدل من رجل يبكي على تركه الحطيئة".

وقد كان زهير شاعر عمر المفضل، وتفضيله إياه كان يرجع إلى ما يمتاز به شعره من جودة وإتقان، ويرجع كذلك إلى الصوت الذي كان ينبعث من خلاله، داعيًا إلى السلام والوئام في مجتمع قبلي جاهلي، وتتجاوب فيه كل أصوات الشعر إشادة بالحرب. كما كان النابغة في رأي عمر أشعر غطفان، فلقد تحدث مرة مع وفد غطفان وقد نزل ببابه فقال: "يا معشر غطفان، أي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلِّغت عني خيانة ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب
ولستَ بمستبق أخًا لا تلمه ... على شعث أي الرجال

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: فأيكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك
خطاطيف حُجْن في حبال متينة ... تمد بها أيد إليك نوازع؟

أي: أنت في قدرتك عليَّ كخطاطيف عُقْف يمد بها، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف. قالوا: النابغة. قال: فأيكم الذي يقول:

إلى ابن مُحَرِّق أعملتُ نفسي ... وراحلتي وقد هَدَت العيون
أتيتك عاريًا خَلَقًا ثيابي ... على خوف تُظن بي الظنون
فألفيتُ الأمانة لم تخنها ... كذلك كان نوح لا يخون؟

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين. قال: هذا أشعر شعرائكم".

كما روى ابن سلام أن الشاعر سُحَيْمًا عبد بني الحَسْحَاس, أنشد عمر بن الخطاب قوله:

عميرة ودِّع إن تجهزْتَ غاديًا كفى الشيب والإسلام للمرء

فقال عمر: "لو قلت شعرك كله مثل هذا, لأعطيتك عليه". والمعروف أن سحيمًا شاعر جاهلي من أصل حبشي، كان ينطق الحاء هاء والشين سينًا، وذكر الجاحظ أن عمر قال له: "لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك، فقال سحيم: ما سعرت" يريد: ما شعرت، جعل الشين سينًا. كما روي أيضًا أن رجلًا أنشد عمر قول طرفة:

فلولا ثلاث هن من عيشة وجدِّك لم أحفل متى قام عُوَّدِي

فقال عمر: "لولا أن أسير في سبيل الله, وأضع جبهتي لله، وأجالس أقوامًا ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التمر -لم أبالِ أن أكون قد مِتّ".

فالخصال الثلاث التي يحبها طرفة ويعيش من أجلها، ولا يبالي الموت إذا تحققت له، قد فصلها في معلقته في الأبيات التالية للبيت السابق، وهي: مباكرته الشراب قبل انتباه العواذل، وإغاثة المستغيث, والتمتع بالنساء، وقد كان عمر يعلم هذه الخصال الثلاث التي يعنيها طرفة، فقابلها بخصال ثلاث يحبها هو، وهي: السير في سبيل الله, والصلاة له، ومجالسة أهل الأدب المنتقى.

لقد أنكر عمر من قيم الجاهلية ما يتعارض مع الدين الذي آمن به ودافع عنه، كما كان يخاف أن ينزلق الشاعر المادح بدافع الحاجة، فيمدح الناس بغير ما فيهم، ويخاف في الوقت نفسه أن ينال الشاعر الهاجي من أخلاق المهجو ومروءته وعرضه، فيقع في القذف الذي

حرمه الإسلام، فيروى أن الحطيئة مدح أبا موسى الأشعري وقد جمع جيشًا للغزو بقصيدة منها:

وجحفل كبَهيم الليل منتجع أرض العدو ببؤس بعد إنعام
جمعت من عامر فيه ومِن ومن تميم ومن سام ومن حام
مستحْقَبات رواياها جحافلها يسمو بها أشعري طرفه سامي

فوصله أبو موسى, فكتب إليه عمر يلومه على ذلك، فكتب إليه أبو موسى: "إني اشتريت عرضي منه بها، فكتب إليه عمر: إن كان هذا هكذا، وإنما فديت عرضك من لسانه، ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت".

ومما يتصل بالهجاء أيضًا: ما روي أن الزبرقان بن بدر أتى عمر بالحطيئة, وقال له: "إنه هجاني. قال عمر: وما قال لك؟ قال: قال لي:

دع المكارم لا ترحلْ لبغيتها واقعد؛ فإنك أنت الطاعم

فقال له عمر الذي يقف هنا موقف القاضي، لا موقف الأديب العليم بالشعر: ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة! فقال الزبرقان: أوما تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس. فاستدعى عمر حسانًا وسأله فقال: لم يهجُه ولكنه سَلَح عليه، أي: هجاه وأفحش في هجائه، ولم يكن عمر يجهل موضع الهجاء في هذا البيت، ولكنه كره أن يتعرض لشأنه، فبعث إلى شاعر مثله ويقال: إنه سأل لبيدًا عن ذلك فقال: ما يسرني أن لحقني من هذا الشعر ما لحقه، وإن لي حمر النعم". وقد أخذ عمر

القاضي في هذه القضية بشهادة حسان ولبيد، على أن البيت مؤلم فأمر بحبس الحطيئة وقال: "يا خبيث؛ لأشغلنك عن أعراض المسلمين".

(مقاييس النقد في عهد الخلفاء الراشدين)

المبحـــــث الأول : تتمة القيم النقدية, ومقاييس النقد في عهد الخلفاء الراشدين

المبحـــث الثـــاني : الموازنة بين القيم النقدية في العصرين: الجاهلي، وصدر الإسلام

إن عمـر بـن الخطـاب > كـان يخشـى أن ينـال الهـاجي مـن أخـلاق المهجو ومروءته وعرضه؛ خوفًا من أن يقع في القذف الذي حرمه الإسلام، ونؤكد هذا المبدأ الخلقي بذكر نموذج آخر: فقد كان بنو العَجْلان -وهم رهط الشاعر ابن مُقْبِل- يفخرون بهذا الاسم، لقصة كانت لصاحبه في تعجيل قِرَى الأضياف، إلى أن هجاهم النجاشي الشاعر، فضجروا منه فاسْتَعْدَوا عليه عمر وقالوا: "يا أمير المؤمنين؛ إنه هجانا فقال: وما قال فيكم؟ فأنشدوه:

إذا الله عادى أهل لؤم ورِقة فعادى بني عجلان رهط ابن

فقال عمر: إنه دعا عليكم ولعله لا يجاب"، وفي رواية أخرى أن عمر قال: "هذا رجل دعا، فإن كان مظلومًا استجيب له، وإن لم يكن مظلومًا لم يستجب له". قالوا: فإنه قد قال بعد هذا:

قبيلته لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر: "ليتني من هؤلاء" أو قال: "ليت آل الخطاب كذلك". قالوا: فإنه قد قال بعد هذا:

ولا يرِدون الماء إلا عشية إذا صدر الوُرّاد عن كل منهل

فقال عمر: "ذلك أقلّ للِّكَاك" أي: الزحام. قالوا: فإنه قال بعد هذا:

تعاف الكلاب الضاريات وتأكل من كعب بن عوف

فقال عمر: "كفى ضياعًا بمن تأكل الكلاب لحمه"، وفي رواية فقال عمر: "أجَنّ القوم موتاهم فلم يضيعوهم". قالوا: فإنه يقول بعد هذا:

وما سمي العجلان إلا لقولهم خذ القَعْب واحلب أيها العبد

وفي رواية: "وما سمي العجلان إلا لقِيلهم"، فقال عمر: "سيد القوم خادمهم، وكلنا عبيد الله، ما أرى بهذا بأسًا"، فقالوا: "يا أمير المؤمنين هجانا، فقال عمر: ما أسمع ذلك، فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت، فسأله فقال: ما هجاهم ولكنه سلح عليهم، أي: هجاهم هجاء مرًّا، فلما قال حسان ما قال سجن عمر النجاشي، وقيل: إنه حَدّه. وفي رواية أن عمر بعث إلى حسان والحطيئة، وكان محبوسًا عنده، فسألهما؛ فقال حسان مثل قوله في شعر الحطيئة، فهدد عمر النجاشي وقال له: إن عدت قطعت لسانك".

فعمر أراد أن يدرأ الحدود بالشبهات، فقد كان أبصر الناس بما قال النجاشي، ولكنه مِن تجاهل العارف، وروى الجاحظ تعليق العائشي على موقف عمر من الهجاء والهجائين فقال: "كان عمر بن الخطاب أعلم الناس بالشعر، ولكنه كان إذا ابتلي بالحكم بين النجاشي والعجلاني، وبين الحطيئة والزبرقان؛ كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد للفريقين رجالًا مثل حسان بن ثابت وغيره، مما تهون عليه سِبَالهم، فإذا سمع كلامهم حكم بما يعلم، وكان الذي ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعًا للفريقين، ويكون هو قد تخلص بعرضه سليمًا، فلما رآه من لا علم له يسأل هذا وهذا، ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره".

وعمر في موقفه هذا ينتهج نهج الرسول ع ويقتفي أثره، فما وافق الحق من الشعر فمقبول ومستحسن، وما لم يوافق الحق فمرفوض ومستهجن.

وعمر بوصف كونه الناقد الأول في هذا العصر، نراه يستحسن شعر زهير وينظر فيه ويستمع إليه ويعجب به، وينقده نقدًا معللًا، فقد روى أبو الفرج الأصفهاني عن ابن عباس قوله: "خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء. قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى، قلت: وبم صار ذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يُعَاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه، أليس الذي يقول:

إذا ابتدرتْ قيس بن عَيْلان ... من المجد من يسبق إليها
سبقتَ إليها كل طَلْق مُبرز ... سَبُوق إلى الغايات غير مُزْندِ
كفعل جواد يسبق الخيل عفوه ... سراع وإن يجهدن يجهد ويَبعدِ
فلو كان حمد يخلد الناس لم ... ولكن حمد الناس ليس بمخلدِ؟

أنشدني له, فأنشدته حتى برق الفجر فقال: حسبك, الآن اقرأ القرآن, قلت: وما أقرأ؟ قال: اقرأ الواقعة، فقرأتها ونزل فأذن وصلى".

فهذا النقد يتناول شعر زهير من ناحية الألفاظ، وكذلك من ناحية المعاني، فحينما رأى أنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، فإنما يكون قد نقده من ناحية الألفاظ، وحينما قال: "لا يقول إلا ما يعرف, ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه"؛ فإنما يكون قد نقده

من ناحية المعاني، فالصفات أو الخصائص التي تميزت بها صياغة زهير اللفظية عند عمر هي: تجنبه حوشي الكلام، وتجنبه المعاظلة، فحوشي الكلام ووحشيه هو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرًا، وهو الغريب المستهجن من الألفاظ، والذي يخلّ بفصاحة الكلام، وابن أبي سلمى براء من هذا.

أما المعاظلة في الكلام فهي إركاب بعض ألفاظه رقاب بعض، أو هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، ومداخلة لفظة من أجل أخرى تشبهها أو تجانسها، وإن اختل المعنى بعض الاختلال، وشعر زهير براء من هذا أيضًا.

لقد استحسن عمر شعر زهير، وفضله على سائر الشعراء لهذه الأسباب الفنية التي بنى عليها حكمه؛ فزهير بذوقه الأدبي يتخير ألفاظه وينتقيها، وينأى بشعره عن التعقيد اللفظي الذي يؤدي بدوره إلى التعقيد المعنوي.

وقد التفت علماء البلاغة فيما بعد إلى ذلك، وعدوا غرابة الألفاظ والمعاظلة من العيوب التي تخل بفصاحة الكلام، فنقد عمر لزهير نقد يرجع إلى المعاني، ومعنى هذا: أن عنصر الصدق أصل من أصول النقد والحكم عند عمر، فلا يجوز أن يقوم الشعر على الكذب والهوى والتملق، وهو مقياس نبوي سامٍ.

ومن القيم النقدية عند عمر > أنه كان يردد التقسيم الذي يأتي في شعر الشعراء، مما يدل على ذوقه الأدبي، ويرى في هذا التقسيم مبدأ

من مبادئ النقد، وهو أن يصدر الشاعر عن علم وتجربة، رأى هذا في شعر كل من زهير وعبدة بن الطبيب وأبي قيس بن الأسلت.

أما بالنسبة لزهير فقد أنشدوا عمر شعرًا له، فلما انتهوا إلى قوله:

وإن الحق مقطعه ثلاث: يمين أو نِفار أو جِلاء

النفار: أن يتنافروا إلى حاكم يحكم بينهم، والجلاء: البينة والشهود. قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها، وإقامته أقسامها:

وإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نِفار أو جِلاء

يردد البيت من التعجب.

وأما عبدة بن الطبيب فقد أنشدوا عمر قصيدة عبدة اللامية، فلما بلغ المنشد إلى قوله:

والمرء ساعٍ لشيء ليس والعيش شح وإشفاق وتأميلُ

قال عمر متعجبًا: "والعيش شح وإشفاق وتأميلُ"، يُعجِّبهم من حسن ما قَسم وفصل.

وقد أنشدوا عمر قصيدة أبي قيس بن الأسلت العينية وهو ساكت، فلما انتهى المنشد إلى قوله:

الكَيس والقوة خير من الإشفاق والفَهّة والهاعِ

الكيس: العقل، والفهة: العي، والهاع: شدة الحرص، أعاد عمر البيت وجعل يردده ويتعجب منه.

فرأينا إعجاب عمر بهذا التقسيم وهذا التفصيل، الذي يأتي في شعر الشعراء وبخاصة زهير؛ حيث يقول العسكري: "وكان عمر > يتعجب من صحة هذه القسمة, ويقول: لو أدركت زهيرًا لوليته القضاء لمعرفته".

ولقد عد علماء البلاغة المتأخرون هذا التقسيم فنًّا من فنون البديع المعنوي، حيث يقصد به استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه.

أما عثمان بن عفان >؛ فقد استحسن شعر زهير لما يتجلى فيه من الصدق، فقد استمع إلى قوله:

ومهما تكن عند امرئ من وإن خالها تخفى على الناس

فقال عثمان >: "أحسن زهير وصدق، لو أن رجلًا دخل بيتًا في جوف بيت لتحدث به الناس. قال: وقال النبي ε: ((لا تعمل عملًا تكره أن يُتحدث عنك به))".

فمقياس استحسان عثمان شعر زهير هو مقياس الصدق في القول، وهو مقياس إسلامي نبوي، يظهر عثمان متأثرًا فيه برأي الرسول ε المستمد من تعاليم الإسلام.

وأما الخليفة الرابع علي بن أبي طالب >؛ فقد كانت له كلمة نقدية تكشف عن ذوقه الأدبي، وتعبر عن رأيه في السابق من الشعراء المتقدمين، حيث توقف عن إصدار حكمه بالمفاضلة بين الشعراء، إلا إذا اتحدت أغراضهم وتشابهت ظروفهم، وعرف السابق واللاحق وتميز الإمام من المؤتم به.

لقد حُكي عنه أنه قال: "لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجَرَوا معًا؛ علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكِندي. قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة, وأسبقهم بادرة".

وقد رُويت كلمة الإمام بصور أخرى مع اختلاف في اللفظ واتفاق في المضمون، ومنها يتضح أن الإمام لا يجري مع النقاد الذين يصدرون أحكامًا نقدية غير معللة، ويقفون عند القول بأن هذا أو ذاك هو أشعر العرب، أو أشعر الناس؛ وإنما أساس الحكم عنده هو الموازنة بين الشعراء لمعرفة السابق منهم.

فإذا لم تتحقق الموازنة بين الشعراء على النحو الذي رآه، فالسابق منهم في نظره هو الذي لم يقل الشعر لرغبة أو رهبة كامرئ القيس الكندي، ومعنى ذلك أن الشاعر الذي ينبعث إلى القول بدافع الرغبة أو الرهبة -في نظر الإمام- قد ينزلق إلى الكذب تحقيقًا لرغبته أيًّا كانت، أو درءًا لخطر متوقع يخشاه، فالشاعر المقدم عنده هو من تجرد عن الهوى والخوف.

وهنا أيضًا متأثر بالمقياس النبوي، هذا المقياس القائم على أساس أن ما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه، ومما يزيد الأمر وضوحًا ما روي أن الإمام عليًّا كان يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ تكلم فأقل وأوجز وأبلغ، فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس، فقال علي لأبي الأسود

الدؤلي: "قل يا أبا الأسود، فقال أبو الأسود وكان يتعصب لأبي دؤاد: أشعرهم الذي يقول:

ولقد أغتدي يدافع ركني أحوذي ذو مَيْعَة إِضْرِيج
مِخْلَط مِزْيَل مكر مفر منفح مِطْرَح سبوح خروج
سَلْهَب شَرْجَب كأن رماحًا حملتْه وفي السراة دُمُوج

الأحوذي: الفرس الخفيف الحاذق، وذو ميعة من قولهم: ماع الفرس أي: جرى، والإضريج: الفرس الجواد. وقوله: مخلط: الذي يخالط الأمور، والمزيل: الذي يزول عنها، ومعنى المنفح: المندفع، والسبوح من الخيل: الذي يسبح بيديه في سيره، والخروج: الفرس يطول عنقه, فيغتال بعنقه كل عنان جُعل في لجامه، والسلهب: ما عظم من الخيل، والشرجب: الفرس الكريم، وسراة الفرس: أعلى ظهره، والدموج: التداخل.

فأقبل علي فقال: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن، فإن يكن أحد فضَلَهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر؛ فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة".

لقد جعل علي > اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب، عائقًا عن التوصل إلى التحقيق في ذلك، هذا هو موقف الخلفاء الراشدين من النقد الأدبي ومدى إسهامهم في حركته، فماذا عن موقف الشعراء في عصر الخلفاء من النقد؟

لا نجد لكثير من شعراء هذه الفترة نشاطًا نقديًّا ملحوظًا، سوى ما أُثر عن الشاعرين الكبيرين الحطيئة ولبيد، حيث بانت لهم ملاحظات نقدية، وإن جاءت خاضعة لذوق كل واحد منهما دون تعليل أو ذكر سبب، فالحطيئة تأثر باتجاه والده وبمذهبه في تنقيح الشعر وتهذيبه، حتى صار من فحول الشعراء المخضرمين، وصار معروفًا بإجادته في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب.

فقد أثر عنه قوله: "خير الشعر الحولي المُحَكّك". وهذا يعني أن جيد الشعر في رأي الحطيئة هو ما رَوّى فيه صاحبه، وهذبه وثقفه، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان الحطيئة على ما هو معروف راوية زهير وآله، وكعب بن زهير ممن تأثروا بالاتجاه نفسه، فقد ورد أن الحطيئة قال لكعب: "قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرًا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعًا بعدك، فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع، فقال كعب:

فمَن للقوافي شانها مَن ... إذا ما ثَوى كعب وفوز جَرْوَل

كفيتك لا تلقى من الناس واحدًا ... تنخل منها مثل ما نتنخل

نقول فلا نَعْيا بشيء نقوله ... ومِن قائليها مَن يسيء ويعمل

يُثقفها حتى تلين متونها ... فيقصر عنها كل ما يُتمثل".

إن كلمة الحطيئة: "خير الشعر الحولي المحكك", وما قاله كعب يدل على ملاحظة نقدية، تشير إلى الاتجاه الذي ابتدعه زهير في صناعة الشعر، وهو تنقيحه وتثقيفه مع النظر في متونه وأعطافه، من حيث الفصاحة والجزالة وبسط المعنى وإبرازه.

فممارسة الشعر على هذا النحو عند مدرسة زهير، تجعل من الحطيئة ناقدًا إلى جانب كونه شاعرًا.

قوله: "شانها" في البيت الأول من شان الشيء يشينه، أي: عابه، وفَوّز أي: مات، وجرول أي: الحطيئة، وقوله: "تنخل منها"، أي: اصطفى واختار، والمراد بقوله: "من يسيء ويعمل"، يريد: من يتصنع ويتكلف. وقوله: "يتمثل" أي: يضرب مثلًا.

وللحطيئة موقف يفضل فيه أبا دؤاد الإيادي ثم عبيد بن الأبرص، ويجعل نفسه في المرتبة الثالثة بعدهما، فقد جاء في الأغاني أن أبا عبيدة قال: "بينا سعيد بن العاص يُعَشِّي الناس بالمدينة، والناس يخرجون أولًا أولًا، إذ نظر على بساطه إلى رجل قبيح المنظر رث الهيئة، جالس مع أصحاب سمره، فذهب الشُّرَط يقيمونه فأبى أن يقوم، وحانت من سعيد التفاتة فقال: دعوا الرجل فتركوه وخاضوا في أحاديث العرب وأشعارها، فقال لهم الحطيئة: والله ما أصبتم جيد الشعر ولا شاعر العرب، فقال له سعيد: أتعرف مِن ذلك شيئًا؟ قال: نعم, قال: فمن أشعر العرب؟ قال الذي يقول:

لا أَعُد الإقتار عُدْمًا ولكنْ فَقْدُ ما قد رُزِئتُه الإعدام

وأنشدها حتى أتى عليها, فقال له: من يقولها؟ قال: أبو دؤاد الإيـادي. قال: ثم من؟ قال: الذي يقول:

أفْلِح بما شئت فقد يُدْرَك بالجهل وقد يُخَدّع الأَرِيب

"أفلح" أي: فز واظفر، والمعنى: عش بما شئت من عقل وحمق، فقد يرزق الأحمق ويحرم العاقل. ثم أنشدها حتى فرغ منها قال: ومن يقولها؟ قال: عبيد بن الأبرص. قال: ثم من؟ قال: والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى، ثم عَوَيْت في أثر القوافي عُواء الفصيل الصادي -الفصيل: هو ما يفصل عن أمه بالفطام من أولاد الإبل- قال: ومن أنت؟ قال: الحطيئة".

إذًا: أشعر العرب الذي ينطق بالجيد من الشعر في رأي الحطيئة هو أبو دؤاد الإيادي، ثم يليه في الرتبة عبيد بن الأبرص, فالحطيئة نفسه.

وهذا حكم مجرد من التفسير والتعليل، جريًا على ما في العصر الجاهلي، والحطيئة نفسه أيضًا نراه يفضل زهيرًا والنابغة، ويراهما في المرتبة الأولى بين الشعراء المتقدمين، وذلك إذ سأله ابن عباس: "يا أبا مُلَيْكة, من أشعر الناس؟ قال: أمن الماضين أم من الباقين؟ قال: من الماضين. قال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عِرْضِهِ يفِرْهُ ومن لا يتق الشتم يُشتم

وما بدونه الذي يقول:

ولست بمستبق أخا لا تلمُّه على شعث أي الرجال

ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولًا –أي: نفسه- والله يا بن عم رسول الله, لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين، فأما الباقون فلا تشك أني أشعرهم وأسْرَدُهم سهمًا إذا رميت".

أما عن لبيد بن ربيعة العامري الشاعر المخضرم، الذي عاش إلى أول خلافة معاوية، فقد عبر عن رأيه في بعض الشعراء المتقدمين في حكم مجمل غير معلل أيضًا، حيث روى الأغاني عن عبد الملك بن عمير قال: "أخبرني من أرسله القراء الأشراف إلى لبيد بن ربيعة، وهو في المسجد وفي يده محجن فقلت: يا أبا عقيل, إخوانك يقرئونك السلام ويقولون: أي العرب أشعر؟ قال: الملك الضرير ذو القروح، فرُدوني إليه، فرَدوني إليه وقالوا: ومن ذو القروح؟ قال: امرؤ القيس فأعادوني إليه.

وقالوا: ثم من؟ قال: الغلام ابن ثماني عشرة سنة فرَدوني إليه؛ فقلت: ومن هو؟ فقال: طرفة فردوني إليه فقلت: ثم من؟ قال: صاحب المحجن –المحجن: عصا مُعَقفة الرأس كالصولجان-حيث يقول:

إن تقوى ربنا خير نَفَل وبإذن الله رَيْثِي والعَجَل

النفل: أي الغنيمة، والريث: أي الإبطاء.

أحمد الله ولا ند له بيديه الخير ما شاء فعل

من هداه سبل الخير اهتدى ناعم البال ومن شاء أضل

أي: نفسه، ثم قال: أستغفر الله". فأشعر العرب عند لبيد ثلاثة: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، ولبيد نفسه.

١. خصائص النقد في العصر الجاهلي:

إن النقد في هذا العصر اتجه إلى الصياغة والمعاني، فعرض لهما من ناحية الصحة والانسجام، كما توحي به السليقة العربية بغرض الحكم على الشعر، والتنويه بمكانة الشعراء، حيث كان الناقد من خلال ملاحظاته النقدية يضع الأمور في مواضعها، ويضع كل شاعر في مكانته، وكان الحكم مرتبطًا بإحساس الناقد قوة وضعفًا بحسب الذوق والسليقة.

فملكة النقد عند الجاهليين بصفة عامة تقوم على الذوق الفني الخالص، دونما تعليل ودونما إظهار أسباب، حيث خلا العصر الجاهلي من الظواهر الفكرية، التي أتت فيما بعد بأثر الإسلام، فلم يكن لهذا الفكر -الذي عظَّمه الإسلام- أثر في هذا العصر.

إن النقد الأدبي في تلك الفترة لم يكن له منهج ثابت يسير عليه، أو مذهب يحكمه؛ وإنما كان يعتمد على الذوق الذاتي، الذي قد تتحكم في تشكيله طبيعة البيئة البدوية، فكان يميل إلى السطحية وعدم التعمق في بطون النص.

والملاحظ أن أكثر الملاحظات النقدية التي وصلت إلينا في العصر الجاهلي، كان على ألسنة شعراء ومن أشعرهم النابغة وطرفة، أو ممن كانوا قريبين من الشعراء كأم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة، وكنا نلاحظ أيضًا أن بعض الشعراء كانوا ينقدون أنفسهم،

وهم من عرفوا بشعراء الصنعة، وزعيمهم زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات.

كما تعددت ألوان النقد في تلك البيئة، فكان على هيئة ألقاب لبعض الشعراء، أو نقد للمعنى أو الكلمة، كما شمل النقد جانب الموسيقى والقافية، كما حدث مع النابغة وأهل يثرب في ملاحظة الإقواء.

٢. خصائص النقد في صدر الإسلام:

حينما ننظر في صدر الإسلام نرى أن أغراض الشعر قد اقتصرت -إلى حد كبير- على الهجاء والمدح، وإن ظل كل من الغرضين جاهليًّا في صورته ومضمونه وروحه، والأغراض الشعرية في الشعر الجاهلي كانت متنوعة، لم تقتصر على هذين الفنين اللذين برزا في صدر الإسلام.

ونلاحظ أيضًا أن العصرين -الجاهلي وصدر الإسلام- جاءت أكثر الملاحظات النقدية فيهما فطرية، مجردة عن التعليل والمفاضلة بين الشعراء، فبانت دون أسباب ودون إبداء حيثيات.

ونلاحظ أيضًا أن مقياس النقد في الإسلام جاء دينيًّا متمشيًا مع أخلاق الإسلام، ومع قيمه، ومع ما ينادي به من مكارم الأخلاق، حيث عدل الرسول ε بالشعر عن طريقه الجاهلي، وابتعد به عن قيمه، واتجه به اتجاهًا إسلاميًّا، كما تأثر مقياس النقد بالرسول ε في ذم التكلف.

وظهر الصدق أصلًا من أصول النقد في عصر الرسول ع وبخاصة عند عمر، وحينما ننظر في ألفاظ الشعر -في عصر صدر الإسلام- نرى الملاحظات النقدية المتصلة بها تقتصر على بعض ما يجب أن يراعى في هذه الألفاظ، باستعمال المتداول المألوف منها في أشهر اللغات.

وحينما ننظر في المعاني نجدها تقتصر على ما يلائم روح الإسلام، وعلى بعض ما يراد منها، كالقصد في المدح، وموافقتها للمعاني القرآنية وأصول العقيدة، والمثل الأخلاقية الإسلامية.

وعمر يحسب في ميدان النقد؛ فإنه أول من عرض للأحكام النقدية بالتعليل والتفسير، كما وقفنا على الكلمة النقدية التي أثرت عن الإمام علي أيضًا.

وخلاصة القول: إن النقد في عصر صدر الإسلام يختلف عن النقد في العصر الجاهلي؛ لكونه نقدًا دينيًّا ملتزمًا، حيث دعا الخلفاء ومن حذا حذوهم الأدباء إلى الصدق في القول، وعدم المغالاة أو الخروج عما يلائم العصر من مبادئ وقيم ومعانٍ إسلامية جليلة.

كما نلاحظ أن النقد صدر عن ذوق أو حس إسلامي دقيق، مع شيء من التعليل في الحكم، مما رآه علماء كثيرون نقدًا موضوعيًّا، وإن كان موضوعيًّا جزئيًّا؛ حيث يتسم بالتعميم في الحكم, ويفتقد الموازنة أو المقارنة بين النصوص مكتملة.

وبهذا يبدو النقد في صدر الإسلام غير بعيد عما بدا عليه في العصر الجاهلي، وإن تباين الشكل والمضمون في النص خلال العصرين.

(تعدد بيئات النقد, وطوائف النقاد في العصر الأموي)

المبحـــــث الأول : نهوض النقد, وتعدد بيئاته في العصر الأموي

المبحـــث الثـــاني : النقد في بيئة الحجاز، وأثر ابن أبي عتيق فيه

نهـــوض النقـــد, وتعـــدد بيئاتـــه فـــي العصـــر الأمـــوي

إن العصر الأموي يبدأ بسنة إحدى وأربعين من الهجرة وذلك بخلافة معاوية، وينتهي بتغلب العباسيين على الأمويين سنة اثنتين وثلاثين ومائة من الهجرة، وقد جدّت عوامل نهضت بالأدب والنقد بصفة عامة في هذا العصر؛ فقد ظهرت الأحزاب وشاعت روح العصبية القبلية البغيضة التي نهى عنها الإسلام.

فكما نعلم أن الإسلام قضى على روح العصبية البغيضة منذ أن بعث الرسول ع, وظلت هذه الروح بغيضة إلى عهد الشيخين أبي بكر وعمر، فقد قُضي عليها في هذه الآونة، حيث أُخذت الأمور بالعدل والحزم، وانشغل المسلمون بأهداف كبرى هي نشر الدين في أرجاء المعمورة، ثم بدأت روح العصبية القبلية تنمو رويدًا رويدًا بعد عهد الشيخين.

وعندما وَلي عثمان بن عفان الخلافة استعان بأهل بيته، فحكموا الناس بعصبيتهم الأموية لا بقوميتهم العربية، كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)؛ مما أغضب نفوس العرب، وأدى إلى تحرك الفتنة الكبرى التي انتهت بمقتل عثمان.

ثم بدأ التحزب يظهر بصورة كبيرة عندما نشأ الخلاف بين المسلمين على الخلافة، وتطور إلى حرب بين معاوية والإمام علي حيث قُتل الإمام، فانقسم العرب أحزابًا وشيعًا؛ ففي الشام حزب يشايع الأمويين، وفي الحجاز حزب يؤيد عبد الله بن الزبير، وفي العراق

حزب يشايع العلويين، ويعمل لاسترداد حقهم في خلافة الرسول ε, ثم هنالك حزب الهاشميين، وكذلك حزب الخوارج الذي ينتصر للشورى ويُكفر زعماء الأحزاب الأخرى، وهناك طائفة المرجئة التي ترجئ الحكم بين المختلفين إلى الله.

وقد استطاع معاوية أن يثبت ملكه، الذي شُبه بملك الأكاسرة والقياصرة في الفرس والروم؛ بالتفرقة بين القبائل وإحياء روح العصبية البغيضة، وتجاوز هذا أيضًا إلى العصبية العنصرية بين العرب والعجم، وقد اصطنع معاوية مع معارضيه سياسة الدهاء والعطاء والإغضاء والحزم، حتى استقر له الأمر طوال خلافته إلا من جهة الخوارج.

كما اشتدت المعارضة في خلافة عبد الملك بن مروان، وكثر المطالبون بالخلافة، كما امتد سلطان العرب في هذه الآونة، وزاد دخل الدولة، واختلط كثير من المسلمين العرب بأجناس شتى من الناس.

وما كان للشعر أن يقف بعيدًا عن كل ما ذكرنا، فقد كان لسان الأحزاب، حيث كان لكلّ حزبٍ شعراؤه الذين يناضلون عنه ويعبرون عن آرائه، وقد استمال الأمويون كثيرًا من الشعراء بالمال والعطاء، وأشعلوا بينهم روح المنافسة والهجاء، حتى أصبح الشعر في هذا العصر صناعة يتكسب بها بعض الشعراء؛ لذلك نهض الشعر ونما في هذا العصر، مع ملاحظة أن الشعر لم يكن سياسيًّا

كله، أو جدلًا دينيًّا كله؛ وإنما وجد أيضًا شعراء يُبدعون شعرًا غنائيًّا عاطفيًّا, له جماله وقيمته الأدبية.

والنقد يساير الأدب نهوضًا وصعودًا كما يسايره انحطاطًا وضعفًا، ونظرًا لنهضة الأدب في هذه الآونة، فإن النقد سايره في النهوض والقوة أيضًا في بيئات نما فيها الأدب والنقد معًا، هذه البيئات هي الحجاز وباديتها، ثم العراق والشام، ونظرًا لأن الأدب لم يزدهر في بيئات أخرى -كفارس واليمن ومصر والمغرب والأندلس- فإن النقد سايره أيضًا فلم يزدهر فيها.

النقد في بيئة الحجاز، وأثر ابن أبي عتيق فيه

لقد تغيرت الحياة في الحجاز في هذا العصر الأموي، ومن مظاهر هذا التغير انتقال الخلافة منه إلى الشام، كما انتقلت المعارضة أيضًا إلى العراق، ومكث أبناء الهاشميين فيه مشغولين بالمال والعطايا عن الملك، فقد عمل الأمويون على شغل شباب الحجاز بمظاهر الترف والثراء، فأغدقوا عليهم الأموال والرواتب، وشجعوا مجالس اللهو والطرب، وقد لقي هذا هوى في نفوس الحجازيين ساعتئذ؛ لما فيهم من رقة الطبع ورهافة الحس، وسرعة الاستجابة والتأثر.

وقد نجح بنو أمية في إشباع تلك الرغبة لدى الحجازيين، بدافع أن ينشغل شباب مكة والمدينة عما يفعله هؤلاء الخلفاء بأعدائهم من الأحزاب الأخرى، كالشيعة والخوارج وبقايا الزبيريين، وإن وُجدت

بجانب هذا مجالس أخرى علمية للتفسير والحديث والفقه وغيرها، وكانت مجالس الغناء مجالس أدبية أيضًا، يهذب فيها الشعر وينقح ويرقق بما يتماشى والذوق الموسيقى.

وقد ترتب على وجود مجالس اللهو شيوع الغزل الإباحي في مدن الحجاز، كما شاع أيضًا الغزل العفيف بين شعراء بادية الحجاز، من أمثال جميل ومجنون ليلى وذي الرُّمة، وفي الوقت الذي شاع فيه الغزل ضعف فيه الفخر والحماسة، وكاد يختفي الهجاء أيضًا لاختفاء كثير من مثيراته، كما قَل المدح في البيئة الحجازية؛ لأن أغلب شعراء الحجاز في هذا العصر كانوا في رغد من العيش، فلم يكونوا بحاجة إلى التكسب بشعرهم.

أما الغزل فقد صار لونًا جديدًا، افتتن المجتمع الحجازي به على اختلاف طبقاته، وكان أول من حمل لواء هذا اللون الشعري في الحجاز عمر بن أبي ربيعة، ثم سار على دربه كثيرون غيره من شعراء مكة والمدينة، من أمثال العَرْجِي وأبي دَهْبَل والحارث بن خالد المخزومي، وعبيد الله بن قيس الرُّقَيات والأحوص، ونُصَيْب بن رَباح وقيس بن ذُرَيْح.

ونلاحظ أن عمر بن أبي ربيعة وقف شعره على الحب والغزل، لم يتجاوزه إلى غرض آخر، وإلى جانب هذا الغزل الإباحي وجد في الوقت نفسه غزل عفيف، عرف به شعراء أهل البادية الحجازية؛ من أمثال: جميل وقيس بن ذُرَيح ومجنون ليلى وذي الرمة، وهو شعر

يتصف بعاطفة قوية مؤثرة، كما يتسم ببداوة أَكسبت لفظه جزالـة فـي غير عنف، كما أكسبت معناه سذاجة في غير سخف.

ولـم يختـفِ الغـزل التقليـدي الـذي يمثـل لهـو الباديـة، ويـذكّر بغـزل العصر الجاهلي, وأكبر شخصية ناقدة ظهـرت فـي بيئـة الحجـاز فـي هذا العصر الأموي، هي شخصية ابن عتيـق، وهـو عبـد الله بـن أبـي عتيق محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق بن أبي قحافة، وقـد اتسم نقده بـروح الدعابـة، وتميـز بالإضـافة إلـى ذلـك بـذوق مرهـف وحس رقيق، وقد جمعت صداقة بين ابن أبـي عتيـق وعمـر بـن أبـي ربيعة، وهذه الصداقة لم تمنع ابن أبي عتيق من أن ينقد عمر بن أبـي ربيعة نقدًا منزهًا عن الهوى.

لقد كان نقد ابن أبي عتيق لعمر ولغيره أيضًـا نقـدًا نزيهًـا بنّـاء، يهـدف من ورائه إلى التصحيح والتوجيه؛ مما كان لآرائه النقدية أثـر ملحـوظ في رقي النقد في هذه الفترة.

وهذه الصورة نلمح من خلالها أن نقد ابن أبي عتيق جاء نقـدًا معلـلًا, محدِّدًا خصـائص الفن وسماته، مفاضـلًا بين الشعراء مبيِّنًـا خصـائص الألفاظ والمعاني، كل هذا بروح الفكاهة التـي كـان يتميـز بهـا، حيـث وازن بين عمر بن أبي ربيعة والحارث بن خالد.

فقد ذكر شعر كل منهما عند ابن أبي عتيق، في مجلس رجل من ولـد خالد بن العاص بن هشام، فقال المتحدث: "صـاحبنا –أي: الحارث بن خالد- أشعرهما، فقال لـه ابـن أبـي عتيـق: بعـض قولـك يـابن أخـي، لشعر عمر بـن أبـي ربيعـة نَوْطَـة فـي القلـب وعُلُـوق بـالنفس ودَرْك

للحاجة ليست لشعر, وما عُصي الله -جل وعز- بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك، أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله، وسَهُل مخرجه ومَتُن حَشْوه وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه, وأعرب عن حاجته، فقال المفضّل للحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

إني وما نحروا غداة مِنى ... عند الجمار يئودها العقلُ
لو بدلت أعلى مساكنها ... سُفلًا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها ... فيرده الإقواء والمَحْلُ
لعرفت معناها لما احتملتْ ... مني الضلوع لأهلها قبْلُ

العقل -في البيت الأول-: هو الحبس، والإقواء -في البيت الثالث- من قولهم: أَقْوَت الدار أي: أَقْفَرت وخلت من أهلها، والمحل في البيت نفسه بمعنى الجدب. فقال له ابن أبي عتيق: يابن أخي, استر على نفسك واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطيَّر الحارث عليها حين قلَبَ رَبْعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقي إلا أن يسأل الله تعالى لها حجارة من سجيل. إن ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك, وأجمل مخاطبة حيث يقول:

سائِلا الرَّبْع بالبُلَي وقولا: ... هجتَ شوقًا لي الغداة طويلا
أين حي حلّوكَ إذ أنت محفو ... ف بهم آهل أراك جميلا؟
قال: ساروا وأمعنوا فاستقلوا ... وبرغمي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقامًا ... وأَحَبّوا دَماثة وسهولا

البُلَي -في البيت الأول- اسم موضع. قال: فانصرف الرجل خَجِلًا مذعنًا". فهذا النص يشير إلى سمات نقدية معللة، تتصل بالألفاظ والمعاني والمفاضلة.

كما يشير أيضًا إلى أن المقياس النبوي, الذي سار عليه نقاد الصدر الأول في الإسلام -وخاصة عمر- قد اهتز في هذه البيئة الحجازية في عهد الأمويين؛ إذ يقول ابن أبي عتيق: "وما عصي الله -جل وعز- بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة".

وصورة أخرى تظهر روح الفكاهة التي كان يتميز بها ابن أبي عتيق، فقد حضر ابن أبي عتيق عمر بن أبي ربيعة وهو ينشد قوله:

ومن كان محزونًا بإهراق وهَى غربها فليأتنا نَبْكِه غدا

نُعِنْه على الإثكال إن كان ثاكلًا وإن كان محزونًا وإن كان

وهى غربها -في البيت الأول-: أي ضعف دمعها، والمُقْصد -في البيت الثاني-: القتيل والمطعون والمريض أيضًا الذي شارف الموت. قال: "فلما أصبح ابن أبي عتيق أخذ معه خالدًا الخِرِّيت وقال له: قم بنا إلى عمر، فمضينا إليه فقال له ابن أبي عتيق: قد جئناك لموعدك. قال: وأي موعد بيننا؟ قال: قولك: فليأتنا نبكه غدًا، قد جئناك والله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقًا في قولك، أو ننصرف على أنك غير صادق، ثم مضى وتركه".

ويؤخذ من هذا أن قول عمر بن أبي ربيعة: فليأتنا نبكه غدا، لم يكن يعبر عن شعور صادق، ومعنى هذا: أن الصدق الشعري يعد عنصرًا من عناصر جمال الشعر عند ابن أبي عتيق، وأن على

الشاعر أن يكون أمينًا مع نفسه وعواطفه، فلا يعبر إلا عما يشعر به.

وصورة ثالثة توضح أن صداقة ابن أبي عتيق لعمر، وإعجابه الشديد بشعره وتفضيله على معاصريه -لم يمنعه كل هذا من أن ينقده، فقد أنشد عمرُ ابنَ أبي عتيق:

بينما يَنْعَتْنَنِي أَبْصَرْنَنِي دون قِيدِ المِيل يَعْدُو بي الأغر
قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيّمتُها: قد عرفناه, وهل يخفى القمر؟

فقال له ابن أبي عتيق: "أنت لم تنسب بها وإنما نسبتَ بنفسك، كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي؛ فوضعت خدي فوطئت عليه".

معنى هذا: أن عمر يتغزل في نفسه ولم يتغزل في المرأة، فاتجاه الغزل الطبيعي في نظر ابن أبي عتيق هو ما تظهر فيه المرأة في صورة من تتمنع وتتأبى، ويظهر الرجل في صورة من يتودّد إليها ويتذلل.

وإذا تجاوزنا نقد ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة إلى نقد غيره من الشعراء، فإنه يجدر بنا أن نذكر صورًا من هذا النقد، فقد عد ابن أبي عتيق غموض المعنى عيبًا في الشعر، حيث نقد عبيد الله بن قيس الرقيات بيته الذي يقول فيه:

تَقَدَّتْ بي الشهباء نحو ابن سواء عليها ليلها ونهارها

معنى تقدت: أي: سارت سيرًا ليس يعجل ولا يبطئ. قالوا: إن ابن قيس الرقيات مر به فسلم عليه، فقال له ابن أبي عتيق: "عليك

السلام يا فارس العمياء، فقال له: ما هذا الاسم الحادث يا أبا محمد -بأبي أنت؟! قال: أنت سميت نفسك حيث تقول: سواء عليها ليلها ونهارها، فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال: إنما عنيت التعب. قال: فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه".

وصورة أخرى من صور نقده للشعراء: أنه أخذ على بعضهم جهلهم بما يستحسنه المحب، أو لا يستحسنه من طبائع النساء وصفاتهن، حيث زار ابن أبي عتيق كُثَيِّر عزة مرة في المدينة، فاستنشده فأنشده كثير قصيدته التي مطلعها:

أبائِنَة سُعدى نعم ستبِينُ كمنْ بَتَّ مِن حبْل القرين

حتى بلغ إلى قوله:

وأَخْلفنَ ميعادي وخُنّ أمانتي وليس لمن خان الأمانة دين

فقال له ابن أبي عتيق: "أعلى الأمانة تبعتها، فاستغضب وصاح وقال:

كذبْنَ صفاء الود يوم محله وأنْكَدْنَنِي من وعْدهن ديون

فقال له ابن أبي عتيق: ويلك؛ ذاك والله أشبه بهن وأملح لهن وأدعى للقلوب إليهن، وإنما يوصفن بالبخل والامتناع وليس بالأمانة والوفاء".

وصورة أخرى ترينا ملحظًا نقديًّا آخر، أخذه ابن أبي عتيق على بعض الشعراء: حيث أخذ على بعضهم المبالغة في المعنى التي تُبعد الشعر عن الصدق، وتدنيه من الكذب، فقد أنشده نُصيب قوله:

وكِدتُ ولم أُخْلقْ مِن الطير إنْ لها بارق نحو الحجاز أَطيرُ

فقال له ابن أبي عتيق في أسلوب تهكمي ساخر: "يا بن أم! قُل: غاق، فإنك تطير"، أي: إنه غراب أسود.

وصورة أخرى من صور نقد ابن أبي عتيق لبعض الشعراء, يظهر منها أنه كان ينتصر للصدق الشعري في المعنى والعاطفة، ينتصر للشعر الذي يوحيه القلب والعاطفة، على الشعر الذي يوحيه العقل والمنطق، ويفاضل ويوازن بين الشعراء بناء على هذا المقياس: لقد أنشد كثير ابن أبي عتيق قصيدته التي يقول فيها:

ولست براضٍ من خليل بنائلٍ قليل ولا أرضى له بقليل

فقال له: "هذا كلام مكافئ ليس بعاشق؛ القرشيان أقنع وأصدق منك: ابن ربيعة؛ حيث يقول:

ليت حظي كلحظة العين منها وكثير منها القليل المُهَنا

ضرب عمر لحظة العين في هذا البيت مثلًا للزمن القصير الذي يتمنى رؤيتها فيه، والمهنا أصله المهنأ, وهو كل ما أتاك بغير تعب ولا مشقة. وقوله:

فعِدِي نائلًا وإن لم تُنِيلي إنه يُقْنِع المحب الرجاء

وابن قيس الرقيات حيث يقول:

رقِّيَ بعيشكم لا تهجرينا ومنِّينا المنى ثم امطِلِينا
عِدِينا في غدٍ ما شئتِ إنّا نحب وإن مَطَلْتِ الواعدينا
فإما تنجزي عِدَتِي وإما نعيش بما نؤمل منكِ حينا".

ونسوق صورة نقدية أخرى ترينا أن ابن أبي عتيق كان ينقد من ينطق غيره بكلام لا يتوقع صدوره عنه: فقد أنشده ابن جُنْدَب الهذلي قول الشاعر العرجي:

وما أنس من الأشياء لا أنسَ لخادمها: قومي اسألي لي عن

الوتر هنا المقصود به يوم عرفة.

فقالت: يقول الناس في ست فلا تعجلي منه فإنك في أجر
فما ليلة عندي وإن قيل: جمعة ولا ليلة الأضحى ولا ليلة
بعادلة الاثنين عندي وبالحري يكون سواء منهما ليلة القدر

قوله: وبالحري: أي جدير وخليق، فقال ابن أبي عتيق: "أشهدكم أنها -يقصد الخادم- حرة من مالي إن أجاز ذلك أهلها، هذه والله أفقه من ابن شهاب". فهو بعبارته الساخرة -كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)- يشير إلى هذه الصورة التي أظهر فيها الشاعر العرجي خادم صاحبته، وهي صورة أقرب ما تكون إلى صورة فقيه كابن شهاب, لا إلى صورة خادم.

يقول الدكتور عبد العزيز: "وكأني به يريد أن يقول: إن مثل هذا الكلام ينم عن قلة خبرة صاحبه بما ينبغي، أو لا ينبغي أن يطلقه على ألسنة شخصياته، وإذا كان هذا الكلام شعرًا، فإنه ليس عنده من بليغ الشعر ولا جيده؛ لعدم مطابقته لحال المتكلم، أو نوع ثقافته".

وهذا العصر وهذه البيئة لم تقتصر على ابن أبي عتيق، فقد وجد هنالك آخرون أُثر عنهم ملاحظات نقدية، فسعيد بن المسيب يحكم

لعمر بن أبي ربيعة بأنه أشعر في الغزل، ويحكم لابن قيس الرقيات بأنه أكثرُ أفانينِ شعر، ومعنى هذا أن تنوع الأغراض عند سعيد بن المسيب يعد ميزة تحسب للشعراء.

ومما يوضح هذا أن مسلم بن وهب دخل مسجد الرسول ع مع نوفل بن مُساحِق, وإنه لمعتمر يقول: "إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه فسلمنا عليه, فرد سلامنا ثم قال نوفل: يا أبا سعيد؛ من أشعر؛ أصاحبنا أم صاحبكم -أي: عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة؟ فقال: حين يقولان ماذا؟ قال: حين يقول صاحبنا:

خليلي ما بال المطي كأنما نراها على الأدبار بالقوم
وقد أبعد الحادي سُراهن بهن فما يألو عجول مُقَلِّص
وقد قطّعت أعناقهن صبابة فأنفسنا مما تُكلف شُخَّصُ
يزدْنَ بنا قربًا فيزداد شوقنا إذا زاد طول العهد والبعد

ويقول صاحبكم ما شئت, قال: فقال له: صاحبكم أشعر بالقول في الغزل, أمتع الله بك، وصاحبنا أكثر أفانين شعر قال: صدقت".

إذًا: نقاد العصر الأموي يوازنون بين الشعراء, ملاحظين تنوع القول في الأغراض، حيث رأوا هذا التعدد ميزة تحسب للشاعر.

ونختم هذا فنقول: إن شعر عمر بن أبي ربيعة كما نال استحسان كثير من المستمعين إليه والناظرين فيه، فقد وجد أيضًا معارضون له مشفقون من اتجاهه التحرري، فممن عاب اتجاهه الإباحي في الغزل عبد الله بن الزبير، كان إذا سمع قوله: فيضحى وأما بالعشي فيَخْصُر قال: "لا بل فيخزى، وأما بالعشي فيخسُر".

وكذلك عارضه أبو المُقَوِّم الأنصاري فقد قال: "ما عصي الله بشيء كما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة". وإذا كان ابن أبي عتيق أول من قال هذه الكلمة في معرض ذكر محاسن شعر عمر، فإن أبا المقوم الأنصاري قد استعملها في الطعن على غزله الإباحي الذي يغري بالمعاصي. وممن عارضه أيضًا هشام بن عروة، الذي كان يدرك مدى خطورة شعر عمر على أخلاق الفتيات؛ ولهذا نراه يقول: "لا تُرَوُّوا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة؛ حتى لا يتورطن في الزنا تورطًا"، وأنشد:

لقد أرسلت جاريتي وقلت لها: خذي حذرك
وقولي في معاتبة لزينب: نَوِّلي عمرك

ولم يقتصر النقد في بيئة الحجاز في هذه الفترة الأموية على نقاد رجال كابن أبي عتيق وغيره، وإنما وجدت في تلك الفترة نسوة ناقدات، ومن أشهرهن: سكينة بنت الحسين بن علي {, وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب, وعائشة بنت طلحة, وغيرهن.

(من طوائف النقاد في الحجاز في العصر الأموي)

المبحـــــث الأول : أثر النسوة الناقدات في حركة النقد في الحجاز

المبحـــث الثـــاني : أثر الشعراء في النقد في البيئة الحجازية، وأبرز الخصائص النقدية في العصر الأموي

لقد ظهرت مجموعة من النسوة اللائي أثرين حركة النقد في الحجاز في هذا العصر الأموي، نذكر منهن: السيدةَ سكينة، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وعائشة بنت طلحة.

أولًا: السيدة سكينة:

إنها سُكينة بنت الحسين بن علي -رضي الله عن الجميع- المتوفاة سنة سبع عشرة ومائة من الهجرة، واسمها آمنة أو أمينة، أما سكينة فلقبها، وهي زوجة مصعب بن الزبير، وقد منحها الله تعالى فصاحة اللسان وأدب الحديث، وتميزت بجمال الخلق، ومجالسها الأدبية كانت مقصدَ الشعراء وأهل الأدب من كل مكان؛ فكانت سيدة نساء عصرها، كما عرفت بذوقها الأدبي ونقد الشعراء، وكان الشعراء والأدباء ورواة الشعر يتحاكمون إليها، وتُجيز ما تراه حسنًا من أشعار الشعراء.

بعض ما يروَى من مجلسها:

يروى أنها وقفت على شعر لعروة بن أذينة، وكان من أعيان الأدباء والعلماء والصالحين وله أشعار جيدة، فقالت له: "أنت القائل:

إذا وجدت أوار الحب في كبدي ... ذهبت نحو سقاء الماء أبترد

هبني بردت ببرد الماء ظاهره ... فمن لنار على الأحشاء تتقد؟

فقال لها: نعم. فقالت له: وأنتَ القائل:

قالت وأبثثتها حبي وبحت به: قد كنت عندي تحب الستر

ألست تبصر مَن حولي؟ فقلت غطي هواكِ وما ألقى على

قال: نعم، فالتفتت إلى جَوارٍ كن حولها، وقالت: هن حرائر إن كان خرج هذا من قلب سليم".

ونموذج آخر يبين تذوقها الأدبي والنقدي، حيث دخل عليها كُثير عَزة ذاتَ مرة، فقالت له: "أخبرني عن قولك في عزة:

وَما رَوضَةٌ بِالحَزنِ طَيِّبَة يَمُجُّ النَّدى جَثجاثُها وَعَرارُها

بأطيبَ من أردان عزة موهنًا وقد أوقدت بالمندل الرطب

الجثجاث: نبات سهل يموت في الربيع، إذا أحس بالصيف جَفَّ، والعرار: نبت طيب الريح، والأردان: جمع ردن وهو الثوب، والموهن: بعد ساعة من الليل، أو نحو من نصفه، أو حين يدبر، والمندل: العود الطيب الرائحة يُتبخر به.

فقالت له: ويحك! وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقِد بالمندل الرطب نارها إلا طابَ ريحها؟ أَلا قلتَ كما قال عمك امرؤ القيس:

ألم تريانى كلما جئتُ طارقًا وجدتُ بها طيبًا وإن لم

ونموذج آخر يؤكد تذوقها النقدي، حيث أُنشدت قول الحارث بن خالد:

ففرغن من سَبْع وقد جُهدت أحشاؤهن موائل الخمر

قالت: "أحسن عندكم ما قال؟ قالوا: نعم، فقالت: وما حسنُه؟ فوالله لو طافت الإبل سبعًا لجُهدت أحشاؤها".

ونموذج آخر أيضًا, حيث تسمع نُصيبًا يقول:

أهيمُ بدعْد ما حييت فإنْ أمُت فوا حزنًا مَن ذا يهيم بها

فتعيبه بأنه صرف رأيه وهمَّه إلى مَن يعشقها بعده، وتفضل أن يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإنْ أمت فلا صلُحت دعد لذي خُلَّة

ورواية أخرى تؤكد كل ما سبق، حيث سمعت الأحوصَ يقول في روايةٍ من الروايات:

من عاشقين تراسلَا وتواعدَا ليلًا إذ نَجْم الثُّريا حلقا

باتَا بأنعم ليلةٍ وألذها حتى إذا وضح الصباح تفرقَا

فتعقبت على ما سمعت قائلةً: "كان الأولى أن يقول: "تعانقَا" بدلَ "تفرقَا""، ورواية أخرى تَنسب هذا إلى عقيلة.

فمن هذه الروايات, وغيرها نرى أن سكينة كانت تسمع الشعر وتستحسن ما تراه منه جيدًا، وتنقد ما تراه أهلًا للنقد، وهذا يدل على مجموعة من الأمور:

الأول: الحياة الأدبية والنقدية في تلك الفترة بلغت درجةً عاليةً من الرقي والازدهار، فقد شاركت فيها أديبات العصر ومنهن سكينة.

الثاني: لنقد المرأة طبيعة خاصة، فهي ترضى عن الشعر الذي يرفع شأنَ المرأة، ويعلي قدرها، ويبرز جمال عفتها، وطهرها، وحياءها،

أما الشعر الذي يظهر بخلاف ذلك الذي يفشي السر، ويتناقض مع هذه الصفات فإن المرأة الناقدة لا تحبه ولا ترضى عنه.

الثالث: أن النقد كان يشمل الشكل والمضمون، ويتناول العاطفة، مما يؤكد أن الصدق الشعري مبدأ من مبادئ النقد لدى هؤلاء النسوة الناقدات.

الرابع: أن النقد في هذه البيئة الحجازية بصفة خاصة يركّز حول شعر الغزل؛ لأن شعر الغزل في هذه البيئة الحجازية ساد على غيره من أغراض الشعر الأخرى، وكان مثارَ اهتمام الذوق الحجازي العام.

وقد اتضح أن سكينة ذات خبرة بالأدب؛ لكثرة استماعها له، وتردد الأدباء والعلماء على مجلسها, وكذا الشعراء.

نموذج أخير يبين أنها كانت تتميز بحاسة في اكتشاف ما يرضي طبيعة المرأة, وما لا يرضيها من معانٍ في النص الشعري؛ حيث قالت لكثير حين أنشدها قصيدتَه التي أولها:

اشتاقك برق آخر الليل واصب تضمنه فَرْش الجبا فالمسارب

ثم يقول:

إذَا زعزعتْهُ الريح أرزم جانب بلا خلفٍ منه وأومض جانب
وهبْتُ لسُعدى ماءه ونباتَه كما كل ذي وُد لمن ودَّ واهب
لتروى به سُعدى ويروى ويغدق أعداد لها ومشارب

فقالت له: "أتهَب لها غَيْثًا عامًّا, جعلك الله والناس فيه أسوة؟ فقال لها: يـا بنـتَ رسـول الله ع, وصـفتُ غيثًـا فأحسـنت، وأمطرتـه وأنبتـه وأكملته، ثم وهبته لها، فقالت: هلا وهبت لها دنانيرَ ودراهمَ؟!".

فهـو نقـد دقيـق يشـير إلـى نظـرة لهـا أهميتُهـا، وهـي أن المحبوبـة لا ترضَـى ممن تحب أن يسوي بينها وبين غيرها فـي العطـاء، أيًّـا كـان هذا العطاء، وعطـاء كُثيـر كـان عطـاءً عامًّـا لكـل أبنـاء الحـي وهـي منهم.

ثانيًا: عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب:

يروَى أنها كانت تجلس للناس، فَبَيْنَا هي جالسـة إذ قيـل لهـا: العـذري جَميل بالباب؟ فقالت: "ائذنوا له، فدخل، فقالت: أأنتَ القائل:

فلو تركت عقلي معي ما ولكن طِلابها لِمَا فات من

قالت: إنما تطلبها عند ذهاب عقلـك, لـولا أبيـاتٌ بلغتنـي عنـك مـا أذِنـتُ لكَ، وهي:

علقت الهوى منها وليدًا فلم إلى اليوم ينمي حبها ويزيدُ
فلا أنا مردود بما جئتُ طالبًا ولا حبها فيما يبيد يبيدُ
يموت الهوى مني إذا ما ويحيا إذا فارقتها فيعودُ

وفي الرواية نفسها قيل لها: هذا كُثير عزة والأحوصُ بالباب؟ فقالت: ائذنوا لهما، ثم أقبلت على كثير، فقالت: أمَّا أنت يا كثير, فَأَلْأَمُ العرب عهدًا في قولك:

أريد لأنسَى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكلِّ سبيل

قالت: ولِمَ تريد أن تنسى ذكراها؟ أما تطلبها إلا إذا مَثُلت لك؟ أما والله لولا بيتان قلتَهما ما التفتُّ لك، وهما قولك:

فيا حبها زدني جوًى كل ليلة ... ويا سلوة الأيام موعدك الحشرُ

عجبتُ لسعي الدهر بيني ... فلما انقضى ما بيننا سكن

وفي الرواية نفسها: أقبلت -أي: عقيلة- على الأحوص, فقالت: وأما أنت يا أحوص، فأقل العرب وفاءً في قولك:

مِن عاشقين تراسلَا فتواعدَا ... ليلًا إذا نجم الثريا حلقا

بعثا أمامهما مخافة رقبة ... عبدًا ففرَّق عنهما ما أشفقَا

باتَا بأنعم عيشة وألذها ... حتى إذا وضح الصباح تفرقَا

ألا قلتَ: "تعانقا"؟ أما والله لولا بيتٌ قلتَه ما آذنتُ لكَ، وهو:

كم من دنيٍّ لها قد صرت أتبعُه ... ولو صَحَا القلبُ عنها صار لي

ويروى البيت الأخير وهو:

باتَا بأنعم عيشة وألذها ... حتى إذا وضح الصباح تفرقَا:

باتَا بأنعم ليلة وألذها ... حتى إذا وضح الصباح تفرقا

إذًا: كانت عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب أديبةً ناقدةً، لها مجلس يفِد إليه الأدباء والشعراء, وتستمع إلى شعر الشعراء وتعلق عليه، وتذكرهم بأشعار لهم تستحسنها بعد أن استمعت إلى شعر لا ترضى عنه.

فمن هذا وذاك دليلٌ على شيوع الذوق الأدبي الرفيع في هذه البيئة الحجازية في العصر الأموي، وتنقل ملَكة النقد من النقاد، وتجاوزه من الرجال إلى النساء من أمثال سكينة وعقيلة.

ثالثًا: عائشة بنت طلحة:

وهي من اللائي تذوقْنَ الشعر، وكان والدها من أثرياء الحجاز وكذا العراق، وكان ثراؤه حديث الناس، كما كان جوده محل تقدير وإعجاب، ووالدة عائشة أم كلثوم بنت أبي بكر الصديق >. وكانت عائشة على قَدْرٍ عالٍ من العِفة والطُّهرة، تزوجت أولًا من عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر، ثم تزوجت من بعده مصعب بن الزبير، ومن بعده تزوجت عمر بن عبيد الله، وقد انضم إلى بني أمية وأصبح من أشهر قادتهم.

وقد أثرت البيئة الحجازية فيها تأثيرًا كبيرًا، وكذا حياتها التي تميزت بالثراء والترف، وكانت تجالس الأدباء والشعراء والخطباء، ومجالسها في الأدب والنقد نالت اهتمام الرواة والمؤرخين؛ نظرًا لتمتعها بموهبة واسعة في العلم، والمعرفة بالأدب، والأخبار، والأنساب. وكان مجلسها عامرًا بالأدباء والمتأدبين، تستمع إليهم وتُسمِعهم مِن جواهر بيانها ما يروق لها، وكانت تبعث في طلب الشعراء تستوضح منهم، وتستنشدهم شعرهم، وتنقدهم، ثم تجزل لهم العطاء.

فقد مر بها الشاعر النميري فقالت: "ائتوني به، فلما حضَر قالت لـه: أَنْشِدني مما قلتَ في زينب -وهي زينـب بنـت يوسـف أخـت الحجـاج بن يوسف الثقفي- فامتنع وقال: ابنة عمي، وقد صارت عظامًا باليةً، قالت: أقسمتُ لَمَا فعلتَ، فأنشدها قوله:

نزلنَ بفخ ثم رحن عشيةً يلبين للرحمن معتمرات
يخبئن أطراف الأُكف من التقى ويخرجن شطرَ الليل معتجرات
ولما رأت ركبَ النميري وكن مِن أن يلقينه حذرات
تضوع مسكًا بطن نعمان أن مشت به زينب في نسوة

الفخ -في البيت الأول- هو موضع بمكةَ دُفن فيه ابن عمر {. وقوله: "معتجرات" في البيت الثاني من قول العرب: اعتجـرت المـرأة, أي: اختمرت بالعِجار، وهو ثوب تلفّـه علـى اسـتدارة رأسـها. وقولـه فـي البيت الخامس: "تضوع" أي: اشتد ضوعه من قول العرب: ضـاعت الرائحة, أي: طابت وفاحت. وقوله: "خفرات" في البيت الأخيـر مـن قول العرب: خَفِرت المرأة تخفر خفرًا أي: اشتد حياؤها، فهـي خفـرة وخفير ومِخفار, وهي جمع: خفرة. فلما أنشدها هذه الأبيات قالت لـه: والله مـا قلـتَ إلا جمـيلًا، ولا وصـفت إلا كرمًـا وطيبًـا وتقًـى ودينًـا، أعطوه ألف درهم".

من هـذا يتضـح أنهـا اسـتجادت هـذا الشـعرَ الـذي يُفصـح عـن معـانٍ استحسنتها، فهذه العبارات تفصح عن الرضا والارتياح مـن عائشـة؛ لنجاح الشاعر النُّميري، وتوفيقه في تصويره لمشاعره نحو محبوبته.

وإذا أردنا الاستزادة من الناقدات في هذه البيئة الحجازية، فإننا نسوق روايةً لمحبوبة جميل بن معمر، وهي بُثينة، حيث قالت لعمر بن أبـي ربيعة: "والله يا عمر، لا أكون من نسائك اللاتي يزعمنَ أن قد قتلهن الوجد بك. فذكَّرها بأبيات قالها جميل لها:

وهما قالتَا: لو أنَّ جميلًا عرض اليومَ نظرةً فرآنا
بينما ذاك منهما وإذا بي أعمل النص سيرة زفيانا
نظرت نحو تِربها ثم قالت: قد أتانا وما علمنا منانا

قولـه فـي البيـت الثـاني: "أعمـل الـنص" أي: السـير الشـديد الـذي يُستخرج فيه أقصى ما لدى الناقة من السير. وقوله فـي البيـت نفسـه: "زفيانـا" الزفيـان: شـدة هبـوب الـريح، و"سـيرة زفيانـا" أي: سـيرةً سريعةً.

فقالت بثينة لعمر بن أبي ربيعة, لما أسمعها قولَ جميـل: إنـه استملى منك فما أفلح، وقد قيل: اربط الحمار مـع الفـرس، فـإن لـم يـتعلم مـن جريه تعلم من خلقه". فهي بهذه الكلمة تشير إلى تـأثر جميـل بطريقـة عمر في الحوار القصصي، وعجزه عن بلوغ مستواه فـي ذلـك، ممـا يدل علـى أن الشـعراء يُؤخـذ علـيهم أحيانًـا تقليـد بعضـهم بعضًـا فـي الأسلوب الشعري، أو الطريقة الفنية التي عرف بها.

أثر الشعراء في النقد في البيئة الحجازية، وأبرز الخصائص النقدية في العصر الأموي

لقد استمع الشعراء إلى أشعار بعضهم، ونقد بعضهم بعضًا، فلقد مدح عمرَ بنَ أبي ربيعة نصيب، والفرزدق، وجرير، وجميـل؛ فلقـد سـمِع

الفرزدق شيئًا من تشبيب عمر، فقال: "هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، وبكت الديار، ووقع هذا عليه". ففي رواية: أن الفرزدق سمع عمرَ يُنشد قولَه:

جرَى ناصح بالود بيني وبينها فقربني يومَ الحصاب إلى قتلي

أراد بـ"يوم الحصاب" يوم رمي الجمار في مَوْسم الحج في مِنًى. ولما بلغ قوله:

فقمنا وقد أفهمنا ذا اللب أننا أتينا الذي يأتينا من ذاك من

صاح الفرزدق قائلًا: "هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته, وبكت على الديار". فالفرزدق يرى أن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل على الإطلاق، وفي رأيه أن أي شاعر آخر لا يستطيع أن يرقى إلى مستواه في النسيب.

وإذا تجاوزنا مسألةَ تفضيل الشعراء بعضهم بعضًا، فإننا نرى بعضهم ينتقد شعراء آخرين حينما يرون في النقد شيئًا ضروريًّا، فقد عاب الشاعر كثير ثلاثةً من الشعراء؛ أولهم عمر، ثم الأحوص، ونصيب، فقد قدم عمر بن أبي ربيعة المدينةَ، فأقبل إليه الأحوص ونصيب، فجعلوا يتحدثون، ثم سألهما عمر عن كثير، فقالوا: "هو ههنا قريب، قال: فلو أرسلنا إليه، قالوا: هو أشد بأوًا من ذلك -أي: أشد كِبْرًا وعظمةً- قال: فاذهبَا بنا إليه، فقاموا نحوه، فألفوه جالسًا في خيمة له، فوالله ما قام للقرشي ولا وسَّع له -والرواية ينقلها ابنُ عبد ربه في (العِقد الفريد)- فجعلوا يتحدثون ساعةً، فالتفت إلى عمرَ بن أبي ربيعة،

فقال له: إنك لشاعر، لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني عن قولك:

ثم اسبطرت تشتد في أثري تسأل أهلَ الطواف عن عمري

اسبطرت أي: أسرعت في المشي. قال كثير: والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيرًا, ألا قلتَ كما قال هذا -أي: الأحوص-:

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وما كنتُ زوارًا ولكنَّ ذا وإن لَمْ يزر لا بد أن سيزور

قال: فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة، أي: انكسرت عظمته، ودخلت الأحوص زهوة، ثم التفت -أي: كثير- إلى الأحوص، فقال: أخبرني عن قولك:

فإن تَصلي أصلكِ وإن تبيني بهجرك بعد وصلك ما أبالي

أما والله لو كنتَ حرًّا لباليتَ ولو كسر أنفك

ألا قلت كما قال هذا الأسود، وأشار إلى ثالثهم وهو نصيب:

بزينبَ ألمِم قبل أن يرحل وقل: إن تملينا فما ملّكِ القلب؟

فانكسر الأحوص، ودخلت نصيبًا زهوةٌ، ثم التفت إلى نصيب، فقال له: أخبرني عن قولك:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا كبدي مَن ذا يهيم بها

أهمك ويحك مَنْ يفعل بها بعدك؟ فقال القوم: الله أكبر، استوت الفِرق، قوموا بنا من عند هذا". وفي رواية أخرى: أن كُثيرًا لما

أمسك أقبل عليه عمر فقال له: "قد أنصتنا لك فاسمَعْ إلي، أخبرني عن تخيرك لنفسك، وتخيرك لِمَن تحب، حيث تقول:

ألا ليتنا يا عز مِن غير ريبة ... بعيران نرعَى في الخلاء
كلانا به عر فَمَن يرَنَا يقل ... على حُسنها: جرباء تُعدي
إذا ما وردنا منهلًا صاح أهلُه ... علينا فلا ننفك نُرمَى ونضرب
ودِدت وبيت الله أنك بَكرة ... هجان وأني مصعب ثم نهربُ
نكون بعيري ذي غِنًى فيضيعنا ... فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلب

العُر في البيت الثاني: الجرب، والبكرة في البيت الخامس: الفتية من الإبل، والهجان: الإبل الكرام، والمصعب من الإبل: الفحل يعفَى من الركوب، ومن الرجال: المسود. قال عمر لكثير: لقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب، والرمية والطرد، والمسخ، فأي مكروه لم تمن لها ولنفسك؟ لقد أصابها منك قول القائل: معاداة عاقل خير من مودة أحمق"، فجعل يختلج جسده كله، وقام القوم يضحكون.

ففي هذا دلالات كثيرة؛ منها: أن الشعراء كان ينقد بعضهم بعضًا، ويُؤخذ عليهم من جملة المآخذ: أنهم يتغزلون بأنفسهم مما يعد عيبًا في أدبهم، وتظهر لنا هذه الرواية وغيرُها أن التواد والتعاطف كان سائدًا بين بعض الشعراء، فقد جمعتهم صلةُ الشعر، وألف بينهم على ما كان فيهم من اختلاف المنزع والاتجاه، ولم تعصف بهم ريح التنافس والتحاسد، فكانت لهم مجالس لهوهم وسمرهم، ومن الطبعي أن مادة السمر كانت فنهم الشعري، والنظر في محاسنه، ودراسة عيوبه.

وتكشف الرواية أيضًا عن سمة مهمة في شخصية ابن أبي ربيعة, وشعره أظهرها كُثير، وهي تعاليه على محبوباته وتغزله بنفسه، فهو المعشوقُ الذي تجري وراءه النساء المفتونات به، وهذا لون لم يكن يرضَى عنه مثل كُثير وغيره، لقد كان نقد كُثير دقيقًا وملائمًا للطبع العربي الأصيل، فأية حرة ترضَى لنفسها بهذا مهما كانت درجة المعشوق ومكانته، إنه بهذا يبتعد عن فهم حقيقة المرأة ومراعاة شعورها.

وكان كُثير موفقًا في نقده عندما بين له الاتجاه السليم في الغزل؛ حيث تُوصف الحرة بالحياء والإباء، وساق إليه الدليلَ من شعر الأحوص؛ أما ما جاء في نهاية الحوار من نقد عمر لكُثير فهو نقد ينمّ عن طبيعة الناقد المتأثر بحياة الحضر، فكان له الذوق الملائم لتلك الحياة؛ ولذا لم يقبل هذه الصورة المنفرة، لا للمعشوقة ولا للعاشق، ولكنَّ كُثيرًا الشاعرَ البدوي الذي تعود حياة الحرية، أثَّرت هذه النشأة في رسم الصورة له ولمحبوبته؛ ولذا فإن لها ما يبررها.

نموذج آخر من نقد الشعراء بعضهم بعضًا، فقد عاب نصيبٌ الكميتَ بنَ يزيد حين أنشده:

وقد رأينا بها حورًا منعمة بيضًا تكامل فيها الدلُّ والشنبُ

الشنب: العُذوبة في الأسنان. حين سمع نصيب هذا الشعرَ ثنى خنصره، فقال له الكميت: "ما تصنع؟ فقال: أحصي خطأك، تباعدتَ في قولك: تكامل فيها الدلّ والشنبُ. هلا قلت كما قال ذو الرُّمة:

لمياء في شفتيها حُوّة نَعِس وفي اللثات وفي أنيابها

اللمياء: ذات اللمة بتثليث اللام، واللمة: السمرة في الشفا، واللثاة: جمع لثة، وهي اللحم المحيط بالأسنان.

فهذا المأخذ سماه علماء البديع فيما بعد مراعاة النظير، وهو عدم المشاكلة أو الجمع بين الشيء وما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه. فالكلام في شعر الكميت لم يجرِ على نَظْم، ولا وقَعَ إلى الكلمة ما يشاكلها.

وصورة أخرى من صور نقد الشعراء بعضهم بعضًا: أن الفرزدق لقي كُثيرًا، فقال له: "يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثلُ لي ليلى بكل سبيل

يعرض له بسرقته من جميل، فقال له كثير: وأنت يا أبا فِراس أفخر الناس حين تقول:

ترى الناس ما سِرنا يسيرون وإن نحن أومأنا إلى الناس

وهذا البيت أيضًا لجميل, سرقه الفرزدق.

فهذان البيتان جميعًا لجميل، سرق أحدَهما الفرزدقُ، وسرق الآخرَ كُثيرٌ.

لقد كشف الشعراء في ضَوْء هذه الرواية؛ أن بعضهم كان يأخذ من بعض.

الخصائص النقدية في هذه البيئة الحجازية:

أولًا: أن الشعراء قد نقد بعضهم بعضًا، ولعل أوفاهم نصيبًا من ذلك عمر بن أبي ربيعة، فقد أقر له معاصروه بالتقدم في الغزل شكلًا وموضوعًا واتجاهًا.

ثانيًا: أن أحكامَهم في جملتها أتت غير معللة، وهذا يذكرنا بأحكام نقاد العصر الجاهلي وكذا عصر صدر الإسلام، حين يحكُم أحدهم للآخر بأنه أشعر أهل الإسلام، أو أشعر أهل الإسلام والجاهلية، أو أشعر الناس، وسواء صدر هذا النقد من الشعراء النقاد، أو من النقاد من غير الشعراء، وقد علمنا أن ابن أبي عتيق يعد الناقد الأول في هذا العصر، وكذا السيدة سكينة.

ثالثًا: أن هؤلاء النقاد فطنوا إلى دور العاطفة في الشعر والنقد، وأثرها في قيمة الشعر والحكم عليه، فأجمل الشعر وأجوده في نظرهم ما عبر بصدق عن عاطفة صاحبه، وأثر كذلك في عواطف سامعيه.

رابعًا: أن مقياس النقد في هذا العصر قد تحول نوعَ تحولٍ؛ حيث حاول ابن أبي عتيق أن يتخذ من إباحية عمرَ في غزله مقياسًا جديدًا يقيس به الشعر، ويفاضل به بين شعر وآخر، على أساس أن هذا اللونَ من الشعر هو الذي يمثل ذوقَ مجتمعه المترف.

ونرى آخرين من النقاد أعربوا عن تخوفهم من هذا الشعر الذي يغري بالمعاصي، ويرفضون اتخاذه مقياسًا للنقد، وفضلوا مقياسَ

صدر الإسلام القائل بـأن خيـرَ الشـعر وأحسـنه هـو مـا وافـق الحـق, ودَعَا إلى الفضائل ومكارم الأخلاق.

خامسًا: أنه قد ظهرت في صور النقد في هذه البيئة وفي هـذه الفتـرة بعض الأحكام المعللة؛ حيث حَكَم ابنُ أبي عتيق لعمر بن أبـي ربيعـة بأنه أشـعر شـعراء قـريش؛ لدقـة المعنـى، ولطـف المـدخل، وسـهولة المخرج، ومتانة الحشو.

سادسًا: ظهور بعض الموازنات الشـعرية، ولكـن الأحكـام بالتفضـيل كانت في جملتها غير معينة.

كما بان أن تشبيب عمر بن أبي ربيعة بنفسـه عُـدّ مأخـذًا مـن المآخـذ التي رآها الشعراء في شعره، ورأوا فيها نوعًا مـن الانحـراف ينـافي الطبيعةَ التي تحكم العَلاقةَ العاطفية بين الرجل والمرأة. كما أظهـرتْ بعـضُ الملاحظـات النقديـة عـن ظهـور السـرقات الشـعرية، أو أخـذ بعض الشعراء عن بعض.

(مظاهر النقد في كل من العراق والشام في العصر الأموي)

المبحـــــث الأول : النقد في العراق

المبحـــث الثـــاني : النقد في الشام

إن النقد يرتبط بالشعر صعودًا وهبوطًا، رقيًّا وانحطاطًـا، وينبغـي أن نعلم أن الشعر في العراق كان منوعًا بين شعر سياسـي وآخـر قبلـي، لقد كانـت العـراق مركـزَ المعارضـة السياسـية للأمـويين فـي الشـام، حيث وُجد حزبان، ولكل حزب شعراؤه يؤيدونه وينتصـرون لـه، بـل يـدعون للثـورة علـى الأمـويين؛ الحـزب الأول: الخـوارج، والحـزب الثاني: الشيعة.

والمعروف أن أدب الخوارج تميز بالقوة والشجاعة، وصِـدق التعبيـر عن مذهب شعرائه، أما أدب الشيعة فيتميـز بالسـخط علـى الأمـويين، والحـزن علـى مـا أصـاب آل بيـت رسـول الله ع, فـأدب الخـوارج والشيعة يتلون بلون سياسي في مجمله، وهذا الشعر يقابل شعرًا آخـرَ يُطلق عليه الشعر القَبلي، حيـث أحيـا الأمويـون عصـبياتٍ قبليـة بـين قبائل عدنانية في العراق وأخرى قحطانية في الشـام بهـدف سياسـي، وخير مَن يمثل هذا الشعر الفرزدق الذي كان يقيم فـي باديـة البصـرة في بني تميم، وكذا جرير فـي باديـة اليمامـة في قـيس عـيلان، وهـي قبيلة تميمية أيضًا، وكان يمثله الأخطـل النصـراني الـذي يمثـل باديـة قبيلة بني تغلب، ويضم إلى هؤلاء أيضًا من أعراب البوادي كـل مـن الراعي، وذي الرمة، وكذا القطامي النصراني.

والمعروف أن الأخطل قد انحاز إلى الأمويين ضد قبيلة جرير، وهي قيس عيلان؛ ليحمي قبيلته تغلب من غارات قيس، كما انضم إلى الفرزدق أيضًا ضد جرير؛ لأن جريرًا كان لسان قبيلته قيس على قبيلة تغلب، فهؤلاء يمثلون هذا النوعَ من الشعر المسمى بالشعر القبلي.

وهؤلاء الفحول عاشوا في ظل الخلافة الأموية دون أن ينغمسوا في سياستها بصفة عامة، وإنما شغلوا بمصالحهم الخاصة ومصالح قومهم، وكانوا يستغلون السياسة أحيانًا؛ لتحقيق غايات قبلية، وغلبت على حياتهم تقاليد الجاهلية من لهو وشراب، ومفاخرات وعصبيات، وكانوا يترددون على مِربد البصرة الذي كان يسمى عكاظ الإسلام، يترددون عليه أحيانًا؛ لشغل فراغ العامة من الناس بنقائضهم.

والصورة الشعرية عند هؤلاء الفحول تميزت بجزالة الأسلوب، وكثرة الغريب من الألفاظ، والمحافظة على النظام الجاهلي للقصيدة في ديباجتها ومعانيها وخيالها البدوي القديم، وإن كانوا قد انزلقوا في الهجاء إلى الفحش والتعرض للحرمات. وليس معنى أن الفن الهجائي كان السائد عندهم أنهم لم يخوضوا في فنون أخرى، بل خاضوا في فنون المدح، والفخر، والوصف، والنسيب، علاوةً على فن الهجاء. ونحن نعرف أن العرب أنشئوا البصرة والكوفة في عهد عمر بن الخطاب، وصارا مركزين للثقافة الإسلامية في عصر الأمويين، حيث قامت فيهما نهضة علمية عقلية معروفة، وكانت البصرة أعرقَ من الكوفة في اللغة والأدب، وعلماء الكوفة أخذوا عن البصريين، بينما تفوقت الكوفة على البصرة في الشعر.

في هذا الجو العلمي الأدبي نشط الشعر ومِن ثَمَّ نشط النقد؛ لأن البيئة بيئة علمية أدبية شعرية، فعُقدت للشعر مجالس عامة وخاصة في الأسواق، كمربد البصرة، وكُناسة الكوفة، علاوةً على تلك المجالس التي كانت تعقد في المساجد، وفي قصور الخلفاء، ودور الأمراء، ومجالس الأدباء والوجهاء... إلى غير ذلك.

واهتم بالنقد طوائف, منهم الشعراء أنفسهم وكذا الرواة والنحاة، والخلفاء والأمراء، حتى الجنود في ميادين القتال كانوا يحكمون أحيانًا للأشعر أو الأفضل من الشعراء.

بعد هذه الإلمامة بالأدب والشعراء في هذه البيئة العراقية، نود أن نذكر صورًا نقدية تكشف عن هذه الحركة النقدية في العراق:

لقد فاضلوا بين الشعراء بوجه عام وبين الفحول الثلاثة -أي: جرير والفرزدق والأخطل- بوجه خاص, مع اتفاق كثير من النقاد على أنهم أشعر أهل الإسلام، ولكن الاختلاف كان في تقديم بعضهم على بعض، وكانت هذه المفاضلات مفاضلات تقوم على أحكام عامة غير معللة، تعود إلى الذوق الفطري، فهنالك روايات تكشف عن تفضيل تام للأخطل، وأخرى تكشف عن تفضيل للفرزدق وجرير في بعض شعرهم، وكذا تفضيل لجرير في الهجاء وحده، وأخرى تفضله في الهجاء والنسيب وحسن التشبيه، وأخرى تفضله في النسيب والرثاء، أي: في موضوع أو أكثر من موضوعات الشعر.

ولكن هناك أحكام نقدية صدرت عن بعض الرواة, تقوم على بيان العلة أو السبب؛ من ذلك: ما جاء في رواية لأبي عبيدة تكشف حججَ

مَن فضل جريرًا على غيره، فقد روى أبو عبيدة حججَ مَن فضل جريرًا بقوله: "يحتج مَن قدَّم جريرًا بأنه كان أكثرَهم فنونَ شعر، وأسهلهم ألفاظًا، وأقلهم تكلفًا، وأرقهم نسيبًا، وكان دينًا عفيفًا".

وقد نقد الشعراء بعضهم بعضًا، فقد اتفق الفرزدق والأخطل معًا على أن جريرًا أَسْيَرُ شعرًا منهما، فقد ضمهما مجلس تعاطيا فيه الشراب -كما تقول الرواية- وتناشدَا الأشعار، ثم تطرقَا في حديثهما إلى جرير، فقال الأخطل مخاطبًا الفرزدق: "والله إنك وإياي لأشعرُ منه، ولكنه أُوتِيَ من سير الشعر ما لَمْ نؤتَ. قلتُ أنا بيتًا ما أعلم أن أحدًا قال أهجى منه، قلت:

قوم إذا استنبحوا الأضياف قالوا لأمهم: بولي على النار

فلم يروه إلا حكماء أهل الشام، وقال هو:

وَالتَّغلِبِيُّ إِذا تَنَحنَحَ لِلقِرى حَكَّ اِستَهُ وَتَمَثَّلَ الأَمثالا

فلم تبقَ سقاة, ولا أمثالها إلا رووه". لقد قضى الفرزدق والأخطل أن جريرًا أسير شعرًا منهما.

كما أُثر عن جرير بعض الأخبار التي رأى أنه أشعر الناس؛ من ذلك: أن ابنه عكرمة قال: "قلت لأبي: يا أبت، مَن أشعرُ الناس؟ فقال: الجاهلية تريد أم الإسلام؟ قلت: أخبرني عن الجاهلية. شاعر الجاهلية زهير، قلت: فالإسلام؟ قال: نَبعة الشعر الفرزدق، قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد صفة الملوك ويصيب نعت الخمر، قلت: فما تركتَ لنفسك؟ قال: دعني، فإني بحرت الشعر بحرًا"، أي: إنه فجر

ينابيعَ الشعر حتى صارت كالبحر عمقا واتساعًا، أي: إنه تفنن في دروب القول، وتوسع فيها.

ونراه مرةً أخرى ينعت نفسَه بأنه مدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، أي: إن له النسيب المطرب، والهجاء المرضي، والمدح الثني الذي يرفع من منزلة الممدوح، والشعر الرقيق النسج، والزجر الرادع.

وصورة أخرى من صور نقد بعض الشعراء لغيرهم: أن الأخطل عابَ الفرزدقَ في قوله:

أبني غدانة, إنني حررتكم ووهبتكم لعطية بن جِعالِ
لولا عطية لاجتدعتُ أنوفَكم مِن بين ألأم آنفٍ وسبال

قال: "كيف يهَبهم له, وهو يهجوهم هذا الهجاء؟".

وقال عطية بن جعال حين سَمِعَ هذا: "ما أسرعَ ما رجع أخي في عَطيته!".

ونذكر صورة نقدية أخرى من صور النقد عند الأدباء والنقاد، تكشف عن مقارنتهم في الجَودة بين البيتين في الموضوع الواحد، وهو حوار بين معاوية بن أبي عمرو بن العلاء وبين محمد بن سلَّام في بيت لجرير وآخر للأخطل.

فقد سأل معاويةُ ابنَ سلام: "أي البيتين عندك أجود؟ قول جرير:

ألستُم خيرَ مَن ركِب المطايا وأندى العالَمين بطون راح؟

أَمْ قول الأخطل:

شُمس العَداوة حتى يستقاد وأعظم الناس أحلامًا إذا

فقال ابن سلام: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن. فقال معاوية: صدقتَ, وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة".

وصورة أخرى تكشف عن ملحظ أطلق عليه رجال البديع فيما بعد التشريع، وهو بناء البيت على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما، فقد ذُكر جرير والفرزدق والأخطل في مجلس سلمة بن عياش، ففضل سلمةُ الأخطلَ عليهما، وكان إذا ذُكر الأخطل يقول: "ومَن مثل الأخطل وله في كل بيت شعر بيتان! ثم ينشد قوله:

ولقد علمتِ إذا الرياح تناوحت هدج الرئال تَكُبهن شمالا

أنَّا نعجل بالعبيط لضيفنا قبل العليل ونضرب الأبطالا

الرئالُ في البيت الأول: جمع رأل، وهو ولد النعام، أما العبيط في البيت الثاني: فهو اللحم الطري، يقال: عبَط الذبيحةَ يعبطها أي: نحرها من غير علة، وهي سمينة فَتية.

ثم يقول: ولو قال:

ولقد علمتِ إذا الرياح تناوحت هدج الرئال.... ... .

كان شعرًا, وإذا زدت فيه: "تكبهن شمالا" كان أيضًا شعرًا من روي آخر".

والملاحظة النقدية أيضًا: أنهم وقفوا على طول القصيد وقصره، فقد قيل للفرزدق: ما اختيارك في شعرك للقصار؟ فقال: "لأني رأيتُها أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول".

كما لاحظ النقاد أيضًا في هذا العصر: أخذ الشعراء بعضهم عن بعض، أو ما سمي بالسرقات الشعرية. من ذلك: أن الفرزدقَ مَرَّ بابن ميادةَ وهو ينشد:

لو أن جميع الناس كانوا وجئت بجدي ظالم وابن ظالم
لظلت رقابُ الناس خاضعةً لنا سجودًا على أقدامنا بالجماجم

فسمعه الفرزدق، فقال: "أَمَا والله يابن الفارسية لتدعنه لي، أو لأنبشن أمك من قبرها، فقال ابن ميادة: خذه، لا باركَ الله لك فيه، فقال الفرزدق:

لو أن جميع الناس كانوا وجئتُ بجدي دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعةً لنا سجودًا على أقدامنا

لقد كان الفرزدق أكثر شعراء عصره إغارةً عليهم، وأخذًا لشعرهم كما تشير روايات عِدة. وكان الرياشي يقول: "إن الفرزدق كان يقول: خير السرقة ما لا يجب فيه القطع"، أي: سرقة الشعر.

ومن صور النقد البارزة في هذه البيئة العراقية في هذا العصر الأموي، تلك الصورة التي تكشف عن النقد المعنوي، فقد عاب النقاد على شعراء العراق فساد بعض معانيهم، أو قصورها عن الوفاء بغرضها، فقد عابوا على الراعي، وجرير، والأخطل، وذي الرمة، والفرزدق، وغيرهم بعضَ معانيهم؛ فقد عابوا على الراعي قولَه في المرأة:

تكسو المفارق واللبات ذا أرجٍ من قُصب معتلف الكافور

حيث أراد بقوله: "ذا أَرَج" المسكَ، فجعله من قصب، والقصب: المِعى، واحد الأمعاء، فجعل المسكَ من قصب دابة تعتلف الكافور، فيتولد عنه المسك.

كما عابوا على جرير قولَه في بني الفدوكس رَهْط الأخطل:

هذا ابن عمي في دمشقَ خليفة لو شئتُ ساقكم إليَّ قطينا

قيل له: "يا أبا حزرة، أما وجدتَ في بني تميم شيئًا تفخر به عليهم حتى فخرتَ بالخلافة؟! لا والله ما صنعتَ في هجائهم شيئًا".

وعابوا على الأخطل قولَه في عبد الملك بن مروان:

وقد جعل الله الخلافةَ منهم لأبيضَ لا عاري الخِوانِ ولا

قالوا: هذا مِمَّا لا يمدح به الخليفة.

وعابوا على الأخطل أيضًا قولَه في رجل من بني أسد يمدحه، وكان يُعرف بالقين ولم يكن قينًا، عابوا عليه قولَه:

نعم المُجيرُ سِماك من بني أسد بالمَرْج إذ قتلت جيرانها مضر

قد كنتُ أحسبُه قينًا وأُنبئه فالآن طُيّرَ عن أثوابه الشررُ

قالوا: هذا مدح كالهجاء، والسماك في البيت الأول هو الذي عاذ به الأخطل، ومنعه من ضَبةَ؛ لما ظهروا على قبيلته تغلب.

وعاب النقادُ أيضًا على الشاعر ذي الرمة, قولَه في وصف ناقته:

تصغي إذا شدَّها بالكور جانحة حتى إذا ما استوى في غرزها

الكور: هو رحل الناقة، وقوله: "جانحة" أي: مائلة لاصقة، والغرز: هو سير، تُوضع فيه الرجل عند الركوب، والمعنى: أن الناقة تصغي

-أي: تميل- كأنها تستمع إلى حركة مَن يريد أن يشد عليها الرحلَ، حتى إذا وضع صاحبه رجلها في الغرز وثبت قائمةً. إنه يريد أن يصفها بالفطانة وسرعة الحركة. وقد سمعه أعرابي يُنشد هذا البيتَ فقال: صُرع والله الرجل، ألا قلتَ كما قال عمك الراعي:

وواضعة خدَّها للزما م فالخد منها له أصعرُ
ولا تعجل المرء قبل الركو ب وهي بركبتها أبصرُ
وهي إذا قام في غرزها كمثل السفينة أو أوقر؟

والخد الأصغر: هو الذي به ميل. فالعربي هنا يقارن بين الصورتين، ثم يفضل الصورة التي رسمها الراعي للناقة دون سبب للتفضيل.

ثم عابوا عليه كذلك حين وصف كلابَ صيد جائعة, تطارد ثورًا بقوله:

حتى إذا دومت في الأرض كِبْر ولو شاء نجَّى نفسه

التدويم: الإمعان في السير، وقوله: "راجعه كبر" أي: أنف من الهرب، فرجع إلى الكلاب.

قال النقاد: التدويم إنما يكون في الجو دون الأرض، يقال: دوم الطائر في السماء؛ إذا حلَّق واستدار. وهذا المعنى غير ما أراده الشاعر، فقد أراد بقوله: "دومت الأرض" أن الكلاب أمعنت في السير وأبعدت, وقد خطأه الأصمعي.

وقد عاب الشاعر البعيث على كل مِن الفرزدق وجرير والأشهب بن نُميلة -وكانوا حضورًا بمجلس الوليد بن عبد الملك- بعضَ معانيهم، حيث عاب على الفرزدق قولَه في هجاء جرير:

بأي رشاء يا جرير وماتح تدليت في حومات تلك القماقِم

الرشاء: هي حبل الدلو، والحومات: جمع حَوْمة، وهـي أكبـر موضـع في البحر ماءً، والقماقم: البحار، قال: جعله يتدلى عليـه وعلـى قومـه من علو، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل.
كما عاب البعيث أيضًا على جرير قولَه في هجاء الفرزدق:

لقومي أحمى للحقيقة منكمُ وأضرب للجبار والنقع ساطعُ
وأوثق عند المردفات عشيةً لحاقًا إذا ما جرد السيف لامعُ

الحقيقة -في البيت الأول-: هي كل ما يجب علـى الرجـل أن يحميـه، ويدافع عنه، ويبذل نفسه في سبيل المحافظة عليـه كـالعرض والـنفس والمال، والجبار في البيت نفسه: رئيس القـوم، وقولـه: "لامـع" -فـي البيت الثاني- من قول العرب: لمع بسيفه إذا أشار بـه للإنـذار، وهـو أن يرفعه ويحرِّكَه ليراه غيره فيجره إليه. قـال: جعـل نسـاءه لا يـثقن بلحاقه إلا عشيةً, وقد نكحن.

كما ظهر النحاة في العراق في هـذه الآونـة ناقـدين الشـعراء، ونـذكر صـورًا مـن نقـدهم، تكشـف أن نقـدهم للشـعراء قـام علـى أسـس موضوعية علمية لُغوية؛ بغرض العلم والتوجيه.

ومن أوائل اللغويين والنحاة الذين دخلوا مَيْدانَ النقد في هـذا العصـر: يحيـى بـن يعمـر البصـري، وعنبسـة الفيـل، وعبـد الله بـن إسـحاق الحضـرمي، وأبـو عمـرو بـن العـلاء، وكـان عبـد الله بـن إسـحاق الحضرمي أكثرَ علماء هـذا الجيـل نقـدًا للفـرزدق وتكلفًـا فـي شـعره. ذكر ابن سلام أن عبد الله بن إسحاق الحضـرمي لمـا سـمع الفـرزدق يُنشد في مديحه يزيدَ بنَ عبد الملك:

مستقبلين شمالَ الشام بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يلقَى وأرحلنا على زواحفَ تُزجَى مخها ريرِ

الحاصب -في البيت الأول-: الريح الشديدة التي تَحمل الحصباء، والمخ الرير في البيت الآخر: هو المخ الذائب الفاسد من الهزال. قال الحضرمي للفرزدق: "أسأتَ، إنما هي "ريرُ" بالرفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع". فلما ألحوا على الفرزدق قال: "زواحف تزجيها محاسير" ثم ترك الناس هذا ورجعوا إلى القول الأول، فلما أكثروا الردَّ على الفرزدق هَجَا عبدَ الله بنَ إسحاق الحضرمي بقوله:

فلو كان عبد الله مولًى هجوتُه ولكن عبد الله مولى مواليا

قال له ابن إسحاق: والله لقد لحنتَ أيضًا في قولك: "مولى مواليا" وكان ينبغي أن تقول: "مولى موالٍ". ومعنى الزواحف: هي النوق اللاغبة، والمحاسر: جمع مَحْسور، وهو الكليل. فابن إسحاق لا يهمه هجاء الفرزدق له, بمقدار ما يهمه أن يفطنَ إلى ما وقع فيه من خطأ نَحْوي، وأن يدلَّ عليه.

كما روى أبو عمرو أن ابن إسحاق سمع الفرزدق ينشد:

وعض زمان يابن مروان لَمْ من المال إلا مسحتًا أو مجلفُ

المال المسحة: هو المال الحرام، والمال المجلف: هو الذي بقيت منه بقية، فقال له ابن إسحاق: "على أي شيء ترفع "مجلف"؟ على ما يسوءك وينوءك". وقد علَّق ابن عبد ربه على هذا البيت قائلًا: "وقد أكثر النحويون الاحتيالَ لهذا البيت، ولم يأتوا بشيء يرضي". ومن صور نقد النحاة للفرزدق أيضًا قوله:

غَداةَ أحلت لابن أصرم طعنة حصين عبيطات السدائف

حيث أخذوا عليه نصب "عبيطات السدائف" ورفع "الخمر", وإنما هي معطوفة عليها وكان وجهها النصب، فكأنه أراد: وحلت الخمر.

المقياس الذي انتهجه الخوارج:

كانت نزعتهم في النقد مخالفة لِمَا كان يجري عليه نقد الشعر الآخر في عصرهم، فنزعتهم في الأدب تضاهي نزعتَهم في النقد؛ كانوا يقدرون الشعرَ ويزنونه بميزان الدين والأخلاق.

فقد جاء في (العقد الفريد): أن عاصم بن الحدثان كان عالمًا ذكيًّا، وكان رأسَ الخوارج بالبصرة، وقد يجيئه الرسول منهم من الجزيرة يسأله عن أمر يختصمون فيه، فمر به الفرزدق، فقال لابنه: "أنشِدْ أبا فِراس، فأنشده:

وهم إذا كسروا الجفون أكارم صُبر وحين تحلل الأزرار

يغشون حومات المنون وإنها في الله عند نفوسهم لصغار

فقال له الفرزدق: ويحك! اكتم هذا لا يسمعه النساجون، فيخرجوا علينا بحفوفهم -أي: بمناسجهم- فقال أبوه: يا فرزدق، هو شاعرُ المؤمنين وأنت شاعر الكافرين".

والنموذج الآخر -وهو من خير النماذج الممثلة لهذا النوع من النقد- ما يروَى: أن عمران بن حطان مر على الفرزدق, وقد التف الناس من حوله وهو ينشدهم بعضَ أشعاره، فوقف عليه ثم قال له أمام الواقفين:

أيها المادح العباد ليعطَى إن لله ما بأيدي العبادِ

لا تقل في الجواد ما ليس فيه وتسم البخيلَ باسم الجواد

ففي قوله هذا ما يمكن أن ترتسم به ملامح الخُلق, التي يجب أن تبرزَ في صفات الشاعر المؤمن.

النقـــــــــــد فـــــــــــي الشـــــــــــام

أكثر ما وُجِدَ في بيئة الشام من الشعر كان وافدًا عليها من الخارج, من مصدرين:

الأول: وفود الشعراء على دمشق؛ لمدح الخلفاء والأمراء لنيل العطايا؛ اتقاءً لألسنتهم، أو تقديرًا للشعر نفسه.

الثاني: شعر الحروب القبلية بين القبائل اليمنية بالشام, والقبائل القيسية المهاجرة من الحجاز ونَجْد إليها.

ولم ينبع من بيئة الشام شعر يعتد به في هذا العصر، غير ما أثر عن بعض الخلفاء الأمويين، كشعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك في الغزل والخمر، وكان الغالب على أدب الشام المدح اللائق بأصحاب القصور، مقارنةً بأدب الحجاز الذي كان يغلب عليه الغزل، وعلى أدب العراق حيث يغلب الفخر والهجاء.

وكان الشعراء الموالون للخلفاء الأمويين أكثر من شعراء أي حزب آخر، وأهمهم الشعراء الفحول: الفرزدق، والأخطل، وجرير،

بالإضافة إلى أعشَى ربيعة، وعدي بن الرقاع العاملي، والنابغة الشيباني، وأبي صخر الهذلي، والأحوص، وعبد الله بن الزبير الأسدي، وإسماعيل بن يسار، وغيرهم. وأدى الإكثار من المدح إلى الإكثار من نقده، وكان أكثر النقد من الخلفاء والأمراء؛ لسعة إحاطتهم باللغة والأدب، ولمعرفتهم الوثيقة بمحاسن الكلام، وأشهر هؤلاء عبد الملك بن مروان، الذي يعد الناقدَ الأدبي الأولَ في الشام؛ حيث كان يحب الشعر والفخر والمدح، ويعقد للشعر المجالسَ الحافلةَ بالشعراء والأدباء، ويشجع على الشعر، ويتمثَّل به وينقده، حيث كان يطرح أسئلةً على جلسائه، وينقد المعاني الجزئيةَ للشعراء، ويفضل بعضهم، ويأخذ مآخذَ على كثير منهم.

فقد قال يومًا لأصحابه: "أيُّ المناديل أفضل؟ فقال بعضهم: مناديل مصر التي كأنها غِرقِئُ البيض، أي: القشرة الملتصقة ببياض البيض، وقال بعضهم: مناديل اليمن التي كأنها أنوار الربيع، فقال: ما صنعتم شيئًا، أفضل المناديل مناديل عبدة بن الطبيب، حيث يقول:

لما نزلنا ضربنا ظِلَّ أخبية ... وفار باللحم للقوم المراجيل

وردًا وأشقرَ لم يُنهئه طابخُه ... ما قارب النضج منها فهو

وثمة قمنا إلى جُردٍ مسومة ... أعرافهن لأيدينا مناديل"

يريد بالبيت الأول: أنهم بنوا أرضيتَهم فوق رماحهم كما تبنَى الأخبية للاستظلال بها، ويريد بالورد -في البيت الثاني-: ما أُخِذَ فيه النضج من اللحم، وبالأشقر في البيت نفسه: ما لَمْ ينضج، وقوله: "لم ينهئه"

أي: لم ينضجه. والجرد -في البيت الثالث-: الخيل القِصار الشَّعر، وذلك مدح لها.

فهذه الأبيات ترينا صورةً غير مسبوقة أخذت بلُب الخليفة، وراق له خيالُ الشاعر وتعبيره، فصور غلبة الغاية للوسيلة عند هؤلاء الفُرسان، فلا يكادون يفرغون من الأكل وتناول ما غيرت المراجلُ لونَه من اللحم حتى يهبوا لهدفهم، ويمسحوا أيديَهم بأعراف خَيْلهم، حيث لا وقتَ لديهم للتنعم أو الغسل بالمياه.

ودون شك، فإن تأثر عبد الملك بنِ مروان بمثل هذه الصورة التي ترسم ملامحَ البطولة والكمال للفروسية العربية، تبديه ذا فطرة وموهبة في تذوق الجمال، والتعرف إلى أسراره.

ومن صور تمثله بالشعر: أنه إذا جلس للقضاء بين الناس, أقام وصيفًا على رأسه لا يزال يُنشده:

إنا إذا مالت دواعي الهوى وأنصت السامع للقائل
واسترعى القوم بألبابهم نقضي بحكم عادلٍ فاصل
ولا نجعل الباطل حقًّا ولا نلظ دون الحق بالباطل
نخافُ أن تُسفه أحلامنا فنخمل الدهر مع الخامل

ومن مفاضلاته بين المعاني: أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عَزة، فقال له: "أنشدني بعضَ ما قلتَ في عزة، فأنشده حتى إذا أتى على هذا البيت:

هممتُ وهمت ثم هابت وهِبتها حياء ومثلي بالحياء خليق

فقال له عبد الملك: أما والله لولا بيتٌ أنشدتنيه لحرمتك جائزتَك، قال: لِمَ يا أمير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرتَ بالحياء دونها، قال: فأي بيت عفوتَ فيه يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك:

دعوني لا أريدُ بها سواها دعوني هائمًا فيمن يهيم"

وكان يفضل الأخطلَ فكُثيرًا.

وأخذ على الشعراء كثيرًا من المآخذ، فقد أخذ على بعضهم عدمَ التجديد في تشبيهاتهم، ولا سيما في شعر المدح، كما أخذ عليهم الاكتفاءَ بالتشبيهات التقليدية، فقد دخل عليه الأخطل يومًا، فقال: "يا أمير المؤمنين، قد امتدحتك، فقال: إن كنت تشبهني بالحَية والأسد فلا حاجةَ لي بشعرك، وإن كنتَ قلت مثلما قالت أخت بني الشريد -أي: الخنساء- فهاتِ، قال:

وما بلغتْ كعب امرئ متطاول المجد إلا حيثما نِلت أَطولُ
وما بلغ المُهدون في القول ولو أكثروا إلا الذي فيك

ودخل عليه ابن قيس الرقيات بعد أن أعطاه الأمان، وقد كان من قَبْلُ زبيري الهوى، فأنشده مادحًا، حتى إذا قال:

إن الأغر الذي أبوه أبو ال عاصي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جَبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك: "يابنَ قيس، تمدحني بالتاج كأني من العَجم، وتقول في مُصعب بن الزبير:

إنما مصعب شِهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

مُلكه ملكُ عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

أما الأمانُ فقد سبق، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاءً أبدًا".

كما نرى أولادَه مِن بعده يمارسون النقد أيضًا، ومن هؤلاء: الوليد، وسليمان، وهشام. أما الوليدُ فكان يدع الشعراء ينقد بعضُهم بعضًا في مجلسه، ومن ذلك: أن عديّ بن أبي الرقاع دخل على الوليد، فأنشده قصيدته التي أولها:

عرف الديار توهمًا فاعتادها مِن بعدما شمل البلى أبلادها

أبلادها: أي: آثارها. وعنده كُثير، وكان قد بلغه عن عدي أنه يطعن على شعره، ويقول: "هذا شعر حجازي مقرور، إذا أصابه قُرُّ الشام جمَدَ وهلَك"، فأنشده إياها، حتى أتى على قوله:

وقصيدةٍ قد بِتُّ أجمع بينها حتى أقومَ ميلها وسِنادَها

فقال له كُثير: لو كنتَ مطبوعًا أو فصيحًا أو عالمًا لم تأتِ فيها بمَيْل ولا سناد، فتحتاج إلى أن تقومها. ثم أنشد:

نظر المثقف في كُعوب قناتها حتى يقيم ثقافه منآدَها

فقال له كُثير: لا جرمَ أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء؛ ولأن تكون مستقيمةً لا تحتاج إلى ثقافٍ أجود لها. ثم أنشد: بالشعر مع أخيه يزيدَ.

-

(حركة النقد في العصر العباسي)

المبحـــــث الأول : العوامل التي أثرت في هذه الحركة النقدية

المبحـــث الثـــاني : أثر الشعر في إذكاء هذه الحركة النقدية

المبحـــث الثالـــث : نظرة عامة على الحركة النقدية العباسية

العوامـــل التـــي أثـــرت فـــي هـــذه الحركـــة النقديـــة

إن العصر العباسي -كما هو معلوم- بدأ في سنة اثنتين وثلاثين ومائة من الهجرة، وخُتم سياسيًّا سنة ست وخمسين وستمائة من الهجرة، حينما استولى هولاكو على بغداد، وإن كان ختم فعليًّا بتولي الأتراك مقاليد الحكم في زمن المتوكل.

والمعروف أنّ هذا العصر العباسي قد اشتمل على عدة دويلات، بعضها عربي وبعضها الآخر غير عربي ولا عباسي، وبانتقال السلطة من الأمويين إلى العباسيين انتقلت حاضرة الخلافة من الشام إلى العراق، وزالت دولة العصبية القبلية، وحلَّت محلها دولة دينية جامعة، وقد تنازع الدولة فريقان؛ فريق العلويين الشيعة؛ حيث يظاهرهم الفرس وعرب الجنوب عامة، والفريق الآخر العباسيون، ويظاهرهم أهل السنة والجماعة وأبناء الدولة.

كما تطورت الحياة الاجتماعية في هذا العصر تطورًا متدرجًا، واقتبس العرب الكثير من أوجه الحضارة وأساليب التفكير، ونشأ المذهب المعتزلي منذ أواسط العصر الأموي، وامتدّ واستشرى في إبان العصر العباسي؛ حيث يحتكمون إلى العقل في كافة الأمور بما فيها القصيد، كما ظهرت في هذا العصر النزعة الشعوبية، وتغيرت الحياة من البداوة إلى الحضارة تغيرًا واسعًا.

وقد تطور النقد العربي واتسعت مجالاته في القرن الثاني الهجري, حين قامت هذه الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية؛ فتنوعت الصور والاتجاهات وتعدد مقياسه، ونُجْمل أهم عوامل هذا التطور فيما يلي:

الثروة التي جمعها النقد العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثاني الهجري، حيث تجمعت كل صور النقد التي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والعصر الأموي في الحجاز والعراق والشام، كل هذا الجهد وصل إلى نقاد العصر العباسي، فتمثلوه وبنوا عليه حتى مكنهم هذا النقد من ابتداع مناهج نقدية جديدة؛ مما كان له أثره العميق في تطور النقد العربي في هذا العصر العباسي.

العامل الآخر: ما كان يتمتع به خلفاء العصر العباسي، وخاصّة العصر الأول من أمثال الرشيد والمأمون وغيرهما؛ حيث أحبوا اللغة والأدب، وشجعوا الشعراء.

ومن عوامل نهضة النقد أيضًا: بدء تدوين العلوم في هذا العصر بالإضافة إلى نقل علوم اليونان والفرس والهند، وكاد أن يتحول الشعر والأدب إلى فنٍّ وصناعة بعد أن كان طبعًا وسليقة.

ومن العوامل أيضًا: ظهور كثير من الشعراء والكتاب والأدباء والعلماء من الموالي، الذين صاروا عربًا بالمربى لنشأتهم بالبصرة والكوفة، وكما هو معلوم أنّ هاتين المدينتين كان يقطنهما بعض القبائل العربية, التي انتمت إلى الكوفة أو البصرة بالولاء.

كل هذا أثر في الذوق الفطري، فلقد تأثّر هذا الذوق الفطري بثقافات أخرى غير عربية، ومن ثمَّ تأثر النقد العربي تبعًا لذلك بهذه الثروة العلمية والأدبية الجديدة، وتحوّل إلى ذوق مثقف ثقافة علمية، ومن ثمَّ ظهرت طائفة من

الشعراء تأثروا بمظاهر الحضارة العباسية الجديدة، عرفوا بالشعراء الْمُحْدَثين.

لقد حوى هذا العصر تراثًا أدبيًّا ضخمًا جمعه العلماء والرواة والأدباء، وكان من أسبق العلماء والرواة إلى جمع التراث اللغوي والأدبي والنقدي، الذي وصل إلى أدباء وعلماء هذا العصر: أبو عمرو بن العلاء، وأبو عبيدة معمر بن المثنّى، والأصمعي، وأبو زيد الأنصاري، وغيرهم كثير.

ومن أوائل اللغويين والنحاة الذين أسهموا في النقد: عبد الله بن إسحاق الحضرمي ويحيى بن يعمر البصري وغيرهما، ومن أبرز الرواة الذين غلبت عليهم رواية الشعر: حماد الراوية, والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، وأبو عمرو الشيبانيّ، وغيرهم.

وقد عاصر حمّاد الراوية الدولتين الأموية والعباسية، وهو أول من اشتغل بجمع الشعر بعد الإسلام؛ فجمع المعلقات، وجمع أشعار أكثر القبائل وأكثر شعراء بني أمية، وجمع كل قبيلة أو شاعر في كتاب.

هذا التراث الأدبي الضخم الذي جمعه العلماء والأدباء والرواة، قد وصل إلى العصر العباسي وأفسح لعلمائه ونقاده مجال النقد الأدبي، ورقّ ذوقهم، ومهد السبيل أمامهم لتطوير النقد العربي القديم، وحوَّله من نقدٍ غير معلّل إلى آخر معلل.

أثر الشعر في إذكاء هذه الحركة النقدية

لقد سمّي الأدب العباسي بالأدب المولد؛ لأن أكثر الأدباء كانوا مولدين، أي: من أبوين أحدهما عربي والآخر غير عربي، وكان يسمّى أيضًا بالأدب الْمُحْدث؛ لأن الأدب نفسه لم يكن عربيًّا خالصًا في معانيه، ولقد تجدد أسلوب الأدب في هذا العصر، وتعددت فنونه وأغراضه، وعرف معاني لم

يعرفها الأدب العربي من قبل، واستعان الأدباء بعبقرية اللغة العربية، فاشتقوا منها صيغًا مولدة جديدة تنحدر من أصول عربية، واستعملوا صيغًا عربية قديمة لتؤدي معاني جديدة، وعرّبوا ألفاظًا أعجمية أخرى كثيرة.

معنى هذا: أن الأدب تطور تطورًا ملحوظًا في هذه الآونة، فالمسلمون غير العرب قد أتقنوا العربية وعبروا بها عن مشاعرهم، وأظهروا بها ألوان تفكيرهم، واستطاعت العربية بعبقريتها أن تستورد كل الآثار الأجنبية التي نُقلت إليها، سواء ما ترجم من اليونان أو الفرس أو الهند، وقد حظي الأدب بفرعيه –أي: الشعر والنثر- باهتمام كبير، وتطور تطورًا كبيرًا.

وقد وجِدَ كُتاب جمعوا بين الثقافات الأجنبية والثقافة العربية الأصيلة، من أمثال: الجاحظ، وابن قتيبة، وغيرهما، والشعراء قد انتهجوا نهجهم واقتفوا طريقتهم، فراح فريق منهم إلى البادية لينهل من منبعها الصافي الأصيل، وكان في طليعة الشعراء الْمُحْدَثين أبو نُوَاس وبشار بن بُرْد، فهؤلاء ممن أبدعوا الشعر المحدَث أو المولّد، الذي يتسم بالكلمة الرشيقة والمعنى الدقيق والأسلوب المميز، ونلاحظ أنّ الشعراء في هذا العصر أيضًا استحدثوا الشعر التعليمي، وطوعوا له وزن الرجز.

هذه النهضة الشعرية أثّرت في النقد أيضًا، فالثقافة التي نهل منها الأدباء، وخاصة الشعراء أثّرت في النقاد، وأذكَت حركة النقد.

نظرة عامة على الحركة النقدية العباسية

إن الحركة النقدية في القرن الثاني الهجري، حين بدأ العباسيون يقودون العالم الإسلامي، قامت على نشاط اللغويين والنحاة والرواة، وهذه الحركة التي قامت على نشاط هؤلاء، قد ساروا بها في اتجاهين:

الاتجاه الأول: امتداد للنقد في العصرين الجاهلي والإسلامي، صدر الإسلام والأموي أيضًا، مع شيء من التطوير اقتضاه التحول الذي طرأ على الحياة في العصر العباسي الأول، ونلاحظ في هذا الاتجاه أن الشعراء قد يحقد بعضهم على بعض، وقد يختلفون أيضًا في أفضلية بعضهم على بعضهم الآخر؛ نتيجة لاختلافهم في الأذواق وفي مفهومهم للشعر، وهو نقد بطبيعة الحال معلل.

فقد روى عمر بن شبة عمّن أخبره عن أبي عمرو، أنه قال عن ذي الرمة أيضًا: "إنما شعره نقط عروس تضمحل عمّا قليل، وأبعار ظباء لها شمّ في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعار"، أي: له حلاوة وجمال, ولكن لا يبقيان.

فقد اعتمد الرواة على أذواقهم في الحكم بأفضلية شاعر على آخر، فالذي يحب الغريب منهم كان يتحمّس للشاعر الذي يكثر منه في شعره، ويقدمه على غيره، والذي يحبّ النحو ويشتغل به كان يقدّم من يلتمس في شعره شواهد النحو، ومن لا يخرج في شعره على حدود قواعده.

الاتجاه الثاني: اتجاه علمي تمثّل في جمع وتدوين الحُجَج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تفضيله، كما تمثل في التأليف بوضع كتب خاصة بالنقد وما يتصل به؛ حيث كان التدوين والتأليف شاملًا غير مقصور على النقد الأدبي وحده، أو على النقل والترجمة العلمية من الأمم الأخرى، فقد كان اتجاهًا عامًّا شمل جميع المعارف العربية في ذاك العصر، وبعض هذه المؤلفات قد نهجت نهجًا تاريخيًّا في جمعها أشعار الجاهليين والإسلاميين، ورتبت أصحاب هذه الأشعار في طبقات، مثل ما صنعه أبو زيد القرشي في كتابه (جمهرة أشعار العرب)، ومثل ما صنعه محمد بن سلام في كتابه (طبقات الشعراء).

وفوق هذا جهود الرواة واللغويين لم تكن مقصورة على جمع الأشعار فقط، من توثيق نصوصها، واستعراض شعر الشعراء، والموازنة، والتعليل... إلى غير ذلك، وإنما تخطى جهدهم إلى جمع أشعار اختاروها من قصائد الجاهليين والإسلاميين، وهذا يدل على ذوقهم ودرايتهم بالجيّد من الشعر، ومن أشهر هذه المختارات المعلقات التي جمعها حمّاد الراوية في ديوان خاص به، وتُعتَبر من أهم المصادر في الشعر الجاهلي، ومن أهم المختارات أيضًا (المفضّليّات)، وهي المنسوبة إلى جامعها المفضل الضبي الكوفي، وهي تضم مائة وثلاثين قصيدة لسبعة وستين شاعرًا، منهم سبعة وأربعون جاهليًّا، والباقون في صدر الإسلام وبني أمية.

ومن أشهر المختارات أيضًا (الأصمعيات)، وهي منسوبة إلى صاحبها الأصمعي، صاحب الحافظة القوية والملكة التي يقال: إنها كانت تختزن عشرة آلاف أرجوزة، وكان الأصمعي معلّمًا للخليفة هارون الرشيد، وامتد عمره إلى عصر ابنه الخليفة المأمون، وعدد قصائده المختارة في (الأصمعيات) اثنتان وتسعون قصيدة لواحد وسبعين شاعرًا، منهم أربعون جاهليًّا والباقون لشعراء إسلاميين.

ومن أشهر المختارات أيضًا (جمهرة أشعار العرب)، وهي منسوبة في جمعها إلى أبي زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب، وهي تحتوي على تسع وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعرًا من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وبني أمية، ومقسّمة إلى سبعة أقسام، في كل قسم سبعة من الشعراء.

وهذه النهضة الفكرية العلمية التي نمت في القرن الثاني, قد تلقّاها القرن الثالث الذي شهد نهضة شاملة في الحياة الفكرية من علمية وأدبية، لقد أفاد منها علماء القرن الثالث وأدباؤه، وأضافوا إليها الكثير من جهودهم؛ حيث

تأثر النقد بالأدب، وخاصة الشعر الذي انفعل بالحياة الجديدة الآخذة بأسباب الحضارة، ولم يعد النقد الأدبي في هذا القرن يعتمد اعتمادًا كثيرًا على الذوق الفطري المحض، وإنما أخذ يتجه إلى نقد معلّل إلى حدٍّ كبير.

وقد قامت حركة النقد في هذا القرن الثالث, على أربع طوائف من النقاد:

الطائفة الأولى: طائفة اللغويين والنقاد.

الطائفة الثانية: طائفة الشعراء الْمُحْدَثين.

الطائفة الثالثة: طائفة العلماء الأدباء، الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والأجنبية.

الطائفة الرابعة: طائفة الذين أخذوا القديم من اللغويين, ثم عنوا أكثر بالْمُحْدَثين.

ونسوق شيئًا من جهود هذه الطوائف؛ لنقف على حركة النقد في هذا القرن:

الطائفة الأولى: اللغويون والنحاة، الذين عنوا بجمع مفردات اللغة وأدبها ونحوها وعروض شعرها، كما عنوا بالنقد الأدبي.

ويرجع تميز هؤلاء في النقد إلى ملكتهم التي كوّنوها من خلال اشتغالهم باللغة، وتمرسهم بأساليبها وأسرارها، وقد استوعبوا الأدب القديم والحديث، وبخاصّة الشعر، وهؤلاء اللغويون والنحاة في هذا القرن الثالث هم تلاميذ الجيل الذي تكوّن في القرن الثاني، ولكنهم صاروا كثرة مقارنة باللغويين والنحاة الذين عاشوا في القرن الثاني، ومن هؤلاء: ابن السكيت، والمازني، والسجستاني، والسكري، والمبرد، وثعلب، وغيرهم كثير، وكان السكري من أكثر من عني بجمع أشعار الشعراء والقبائل، سواء كانوا من الجاهليين أو المخضرمين أو الذين جاءوا في صدر الإسلام أو في العصر الأموي.

وقد عُنوا بسلامة التراكيب الشعرية والأساليب، وأخضعوها للقياس النحوي، كما نقدوا الألفاظ أيضًا وبينوا ما ينقاس منها وما لا ينقاس، سواء على المستوى الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي، وأحصوا أخطاء الشعراء في وجوه الإعراب والاشتقاق.

كما تنبهوا إلى ما يقع فيه الشعراء من إخلال في الوزن والقافية، وإلى ما يلجئون إليه من ضرورات شعرية، أي: إنهم نظروا في نقدهم إلى الصياغة والصورة الشعرية، ولم يغفلوا جانب المعنى، فكانوا يفضلون غالبًا معاني القدماء وأخيلتهم على معاني الْمُحْدَثين.

وبعضهم حكم على جودة المعاني, أو رداءتها بمقدار مجاوزتها أو عدم مجاوزتها لحدود الدين، ولهذا كانوا يعيبون كل من يصوّر في شعره معاني الخلاعة والمجون, أو الزندقة والإلحاد.

لقد ساروا في نقدهم على سنن أسلافهم من علماء القرن الثاني، وإن توسّعوا أكثر في نقد الشعر نقدًا لغويًّا، كما لاحظوا الغلوّ في المعاني أو التكلف في البديع الذي رأوه باديًا في شعر المحدَثين أو المولدين؛ نظرًا لعدم جريانه على مذهب القدماء في الصياغة أو المعاني.

الطائفة الثانية: هي طائفة الشعراء المحدَثين، فإن آراءهم ومفاضلاتهم بين الشعراء وأحكامهم عليهم، لم تخرج عن نهج أسلافهم الشعراء في النقد؛ فالبحتري يفاضل بين اثنين من المحدَثين، ويحكم لأحدهما على الآخر حكمًا معللًا، فيقول: "دعبل بن علي الخزاعي أشعر عندي من مسلم بن الوليد، قيل له: وكيف ذلك؟ قال: لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبه أشبه بمذاهبهم".

الطائفة الثالثة: العلماء الأدباء الذين تعمقوا في الثقافة العربية، وألمّوا بالمعارف الأجنبية، وعلى رأس هذه الطائفة الجاحظ وابن قتيبة، فقد أثّرا في تطوير حركة النقد الأدبي في عصرهما تأثيرًا كبيرًا، ويتضح جهد الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين).

الطائفة الرابعة: طائفة مَن أخذوا القديم من اللغويين، ولكنهم عنوا أكثر منهم بالمحدَثين، وعلى رأس هذه الطائفة ابن المعتز، وهو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، المتوفّى سنة ست وتسعين ومائتين، وقد أخذ الأدب عن أبي العباس المبرد وأبي العباس ثعلب وغيرهما, وروى عنه شعره محمد بن يحيى الصولي وغيره.

ولم يكن ابن المعتز شاعرًا مطبوعًا مقتدرًا على الشعر فحسب، وإنما كان أيضًا أديبًا بليغًا مخالطًا للعلماء والأدباء، له مؤلفات نقدية منها: كتاب (السرقات)، ورسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، وهذا الكتاب وهذه الرسالة من المؤلفات التي لم تصل إلينا، أمّا ما وصل إلينا من كتبه فكتاب (البديع) الذي يعد أول بحث منهجي في الشعر والبلاغة والنقد، وقد ألّفه ردًّا على من زعم من معاصريه أن بشار بن برد ومسلم بن أبي الوليد وأبا نواس هم السابقون إلى استخدام البديع في شعرهم.

وابن المعتز في كتابه هذا أول من وضع كتابًا في البديع، ضمّنه ما توصّل إليه من فنون بديعية، واستحدث مصطلحات لما اهتدى إليه من هذه الفنون، ونقد ما أتى معيبًا من كل فن، وبذلك يعد المؤسس الأول لعلم البديع، وهو أول من لفت الأنظار إلى أنّ البديع الذي أخذ يشيع في عصره وقبله بقليل، والذي يدّعي المحدَثون أنهم سبقوا إليه -كان موجودًا في القرآن الكريم وأحاديث الرسولε, والأدبين الجاهلي والإسلامي، وأنه كان يأتي في كل ذلك عفو الخاطر بغير قصد أو تعمد.

لذلك كان لكتاب (البديع) -ولا يزال- مكانته في تاريخ البلاغة والنقد؛ حيث تناول الأدب تناولًا فنيًّا، وعرض للشرح مع العناصر التي تزيده حسنًا، فانتقل بالنقد العربي إلى طور جديد، وكانت محاولاته النقدية نواة لظهور مقياس جديد في النقد الأدبي، هو المقياس البديعي، الذي أخذ يقيس الأدب بما يجد فيه من بديع، ولا يكتسب صفة القبول والحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، أي: إنّ المعنى هو الذي يقود البديع نحوه، لا أن يقود هو المعنى إليه، فما طابق هذا المقياس منه فحسن مقبول، وما شذ عنه فقبيح مرفوض، وقد انتفع البلاغيون من كتاب ابن المعتز انتفاعًا كبيرًا، وراحوا من بعده يضيفون إليه جيلًا بعد جيل، حتى بلغوا به أكثر من مائة وخمسين فنًّا بديعيًّا.

وكان لقياس الأدب بالمقياس البديعي أثر في نفوس الأدباء، فأخذوا يتفننون في استخدام المحسنات البديعية، ويكدون أذهانهم في اختراع فنون جديدة تحسب لهم في ميزان النقد، والذين تأثّروا بمقياس ابن المعتز عُنوا بالشعر المحدَث ونقدوه في ضوء هذا المقياس، ووازنوا بينه وبين الشعر القديم، ومن أمثلة هذا النقد الموضّحة لهذا المذهب قول أبي تمام:

تسعين ألف كآساد الشرى أعمارهم قبل نضج التين

وقد أورد المرزباني في كتابه (الموشح) ما نقده ابن المعتز لأبي تمام؛ حيث قال: "قد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي، وهو من خسيس الكلام، وقال أبو تمام:

شاب رأسي وما رأيت مشيب إلا من فضل شيب الفؤاد

قال ابن المعتز: فيا سبحان الله، ما أقبح شيب الفؤاد! وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله.

وقال أبو تمام:

كان في الأجفل وفي النقر حرفك نضر العموم نضر

قال ابن المعتز: يقال: دعاهم الجفل إذا دعاهم كلهم فأجفلوا، ويقال: دعاهم النقر إذا دعاهم واحدًا واحدًا، وهذا من الكلام البغيض والمستكره من البدوي، فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدب؟!".

لقد أحدث هذا العصر لعلمائه وأدبائه نقلة كبيرة في النقد الأدبي، وظهرت كتب متعددة المناهج والموضوعات والغايات؛ فهنالك كتب نهجت نهجًا تاريخيًّا، مثل ما صنعه ابن سلام في (طبقات الشعراء)، وابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، وهناك مؤلفات كان من غاياتها إحصاء مآخذ العلماء والنقاد على الشعراء، مثل كتاب (الموشح)، وهنالك كتب تميزت بنقد خاص بشاعر أو أكثر، مثل ما صنعه الآمدي في (الموازنة)، والجرجاني في (الوساطة).

وهنالك كتب تميزت بالنقد العام مثل ما صنعه ابن طباطبا في (عيار الشعر)، وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وأبو هلال العسكري في (الصناعتين: الكتابة والشعر)، وابن رشيق في (العمدة في صناعة الشعر)، وضياء الدين بن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، وهنالك كتب كانت أعمّ من هذه التي ذكرناها، وهي كتب الأدب والبيان، ويأتي على رأسها (البيان والتبيين) للجاحظ، و(الكامل) للمبرد، كما ينتمي إليها أيضًا ما صنعه القالي في (الأمالي) وما صنعه أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة).

وقد عالجت هذه الكتب قضايا متعددة تتصل باللفظ والمعنى، والمطبوع والمصنوع أو ما يسمّى بالطبع والصنعة، كما عالجت قضية الوحدة أو الكثرة في أغراض القصيدة، كما عالجت قضية الصدق والكذب في الشعر،

وكذا عالجت المفاضلة أو الموازنة بين شاعرين أو شعرين في معنى واحد محدد، وتعرضت للسرقات الشعرية، وتعرّضت لعمود الشعر، وتعرضت لقضية العلاقة بين الشعر والأخلاق أو بين الشعر والدين.

ونسوق بعضًا من مظاهر نشاط النقد واتجاهاته في العصر العباسي، ونبدأ بالشعر؛ حيث اتسعت دائرة النقد في أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة وتدوين العلوم المختلفة، وترجمة بعض الآثار الأجنبية؛ ومن ثمّ تنوّعت مذاهبه.

لقد نقدوا الألفاظ وصنّفوها، وذكروا منها ما ينقاس وما لا ينقاس، ومن أمثلة ذلك: أنّ الأخفش كان يطعن على بشار في قوله:

والآن أقصر عن سمية باطلي وأشار بالوجلى عليّ مشير

وفي قوله أيضًا:

على الغزلى مني السلام فربما لهوت بها في ظل مخضرة

قال: "لم يسمع من الوجل والغزل فعلى، وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما ينقاس، وإنما يعمل فيه بالسماع"، وأخذ علي بن مبارك الأحمر على أبي نواس قوله:

.... أسرع من قول قطاط قطّا

قال: "كان ينبغي أن يقول: "قطا" بالتخفيف".

كما تكلّم النقاد في لغة الشعر، وما يستحسن فيها وما يستكره، فوصفوا بشارًا بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة، فمن ذلك قوله:

كنت إذا زرت فتى ماجدًا تشقى بكفيه الدنانير

قال: "وهذا أجود كلام وأحسن معنى، ثم أتبعه ببيت يقول فيه: وبعض الجود خنزير".

وعجب أحد العلماء؛ لأنّ أبا العتاهية مقدّم بين الشعراء مع قوله:

رويدك يا إنسان لا أنت تقفز

ورأى أن كلمة "تقفز" لم تخرج من فم شاعر محسن قط.

كما عابوا على كلثوم بن عمرو العتابي قوله من قصيدة في مدح الرشيد:

ماذا عسى مادح يثني عليك ... ناداك في الوحي تقديس

فتّ الممادح إلا أن ألسننا ... مستنطقات بما تخفي الضمائير

فقال: الممادح، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبعين، وقال: مستنطقات ونواطق أحسن وأطبع، ثم قال: الضمائير، فختم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع.

كما أحصوا على الشعراء أخطاءهم في النحو والإعراب، ومن ذلك تخطئتهم أبا نواس في قوله لمحمد الأمين:

يا خير من كان ومن يكون ... إلا النبي الطاهر الميمون

وقالوا: إن أحق الكلام النصب؛ إلا "النبيَّ الطاهر الميمون".

ونلاحظ أن النقد أيضًا لم يغفل العروض، فبعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض، اتسع مجال النقد فيه، وتنبّه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال في الأوزان والقوافي، وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معروفة بالسليقة والطبع عند السابقين، فالمبرد يرى أن أبا العتاهية كان مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يلحن في شعره، ويخرج عما هو معروف من بحور الشعر؛ فمما أخطأ فيه قوله:

ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوي فتيلا

عابوا عليه قوله: "لا يسوي"؛ لأن الصواب: لا يساوي، من: ساواه يساويه، كما أخذوا عليه صرف ما لا ينصرف، وقد عابوا عليه أيضًا قوله:

والله رب منًى والراقصات بها لأشركن يزيدًا حيثما كنت

ما قلت في فضله شيئًا لأمدحه إلا وفضل يزيدٍ فوق ما قلت

حيث صرف "يزيد" في هذين البيتين، ولو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر بزحاف قبيح، وكان المبرد يرى أن أبا نواس لحّانة، فمن ذلك قوله:

فما ضرها ألا تكون لجرول ولا للمزني كعب ولا لزياد

حيث لحن في تخفيفه ياء النسب في قوله: "المزني" في حشو الشعر، قالوا: إنما يجوز هذا ونحوه في القوافي.

أما المعاني فكانت لا تزال هناك باقية تنتصر للدين والأخلاق، على الرغم مما ساد في هذا العصر من الخلاعة والمجون، وظهور الزندقة والإلحاد في بعض المجتمعات، فنقدوا الشعراء الذين جاوزوا حدود الدين وأسرفوا في مدح البشر، فأبو نواس حين يقول في مدح الأمين:

تنازع الأحمدان الشبه فاشتبها خَلقًا وخُلقًا كما قد الشراكان

اثنان لا فصل للمعقول بينهما معناهما واحد والعدة اثنان

وهذا القول لا يتكلم بمثله مسلم، كما عابوا عليه قوله:

يا أحمد المرتجى في كل نائبة قم سيدي نعصي جبار

قالوا: هذه أعظم جرأة وأقبح مجاهرة، وأشد تبغّضًا إلى الله العزيز الجبار Y أن يقول: "نعصي جبار السموات"، فذكر المعصية مع ذكر الجبار، مع قصده العصيان.

كما نظروا في صميم الفن الشعري فوصفوا الخيال والاستعارة والكناية، ونقدوا تلك الضروب إذا كان فيها تعقيد؛ فقد أخذ ابن طباطبا على أبي العتاهية قوله لمّا ترفق في نسيبه بعتبة:

إني أعوذ من التي شعثت مني الفؤاد بآية الكرسي

وآية الكرسي يهرب منها الشياطين، كما روي عن ابن مسعود في ذلك، وعيب على أبي العتاهية قوله:

حلاوة عيشك ممزوجة فما تأكل الشهد إلا بسمن

فقد جعله مثلًا لبؤس الدنيا الممازج لنعيمها، والعبارة غير مرضية؛ لأنه شبّه بشيء لا وجود له.

(حركة النقد بين اللغويين والمُوَلَّدِين، والخصومة بين القدماء والمُحْدَثِين)

المبحـــــث الأول : الخصومة بين القديم والحديث في القرن الثاني الهجري

المبحـــث الثـــاني : الخصومة بين القدماء والمُحْدَثِين فيما بعد القرن الثاني الهجري

الخصـــومةِ بـــين القـــديم والحـــديث فـــي القـــرن الثـــاني الهجـــري

المعروف أنه بقيام الدولة العباسية في أوائل القرن الثاني الهجري, أخذت الحياة العربية تتبدل تدريجيا، وتنتقل من عصر إلى عصر ومن حياة إلى أخرى، فبدأت تتحول الحياة من البداوة إلى الحضارة؛ وذلك بفعل ما طرأ على المجتمع العربي آنذاك من تغييرات فكرية، واجتماعية، وسياسية أيضًا.

حيث ظهر في القرن الثاني طائفة من الشُّعَرَاء؛ تأثروا أكثر من غيرهم بالحياة الجديدة، وبالمظاهر الحضارية التي طرأت على المجتمع، وهؤلاء الشُّعَرَاء الذين تأثروا بهذه الحياة الجديدة عرفوا بـ"الشُّعَرَاء المُحْدَثِين"، وهؤلاء الشُّعَرَاء قد تلقوا الشعر من القرن الأول صحيحا، قوي العبارة، جزل التراكيب، تغلب عليه بطبيعة الحال روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة، والمعنى والخيال.

وقد رأوا -بحكم تبدل الحياة- أن احتذاء القدماء في شعرهم احتذاء تامًّا, يتنافى مع روح هذه الحياة التي يعيشون فيها، ومن ثم بدءوا يطوعون شعرهم لأغراضهم ويجددون فيه، ولما كان القدماء قد سبقوهم إلى كل شيء من حيث فنون الشعر، ومعانيه، وأساليبه؛ فإنهم قصروا تجديدهم على ديباجة الشعر وصياغته، وعلى التعبير عن بعض النزعات والرغبات التي بدأت تتأثر بحياة التحضر، وبالروح الجديدة. ومن هنا بدأ في الشعر اتجاهان: اتجاه قديم، واتجاه حديث ينسب إلى هؤلاء الشُّعَرَاء المُحْدَثِين.

ولم يرض المجتمع المدني رضاءً كاملًا عما ذهب إليه هؤلاء الشُّعَرَاء المحدَثون، فبدأت خصومة بين الاتجاهين، الاتجاه القديم، والاتجاه الحديث؛ وسبب هذه الخصومة -حينما بدأت الثورة على القديم، وبخاصة على يد أبي نواس- يمكن أن تعود إلى أمرين:

الأمر الأول: الثورة على العرب، وعلى قوميتهم:

فثاروا على العرب، وعلى فكرة تقديسهم؛ حيث ساد في المجتمع آنذاك أن تقديس العرب هو تقديس الدين، ورأوا أن الإسلام نفسه يدعو إلى المساواة، فلا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى. وهؤلاء رأوا أن بعض النزعات العربية بدأت تظهر في تفضيل الجنس العربي على غيره، فكان هذا سببًا في ثورة بعض الشُّعَرَاء المحدَثين على الاتجاه القديم.

الأمر الثاني: دافع فنِّيٌّ:

حيث بدأ هؤلاء الشُّعَرَاء المحدَثون -وعلى رأسهم أبو نواس- يشعرون بتغير البيئة العربية، وتطورها من البداوة إلى الحضارة؛ ومن ثم فإنهم لم يجدوا مبررًا للتمسك بالتقليد الشعري الموروث بشكل كامل، ورأوا أن محاكاة القدامى في أساليبهم تعتبر قيدًا لفكرهم ولحياتهم الجديدة؛ لذلك نرى أبا نواس يوضح هذه الفكرة في أبياتٍ منها:

صفةُ الطلولِ بلاغةُ القدَمِ ... فاجعلْ صفاتكَ لابنةِ الكَرْمِ
لا تُخْدَعنَّ عن التي جَعلتْ ... سقمَ الصحيحِ وصحةَ السُّقْمِ
تصف الطُّلول عَلَى السماعِ بِهَا ... أفذو العيان كَأَنْتَ فِي الحُكْمِ
وإذَا وصفْتَ الشيء مُتَّبِعًا ... لم تخلُ من غلطٍ وَمِن وَهْمِ

بدأ الشُّعَرَاء المُحْدَثون إذا ينتقلون بحكم تأثرهم بالحياة الجديدة إلى مظهر جديد في الشعر؛ ثائرين به على الاتجاه القديم، ولعل أبا نواس كان أكثر

المُحْدَثِين اتجاهًا إلى التجديد في الديباجة, فقد ثار في كثير من شعره على المقدمات الطللية؛ حيث كانت تستهل القصائد في القديم بذكر الأطلال والإبل والرحيل, وراح أبو نواس كغيره من شعراء الاتجاه الجديد يستبدلون بذلك الاستهلال بنعت الخمر والتغزل فيها، ومن ذلك أيضًا قوله:

لا تبكِ ليلى، ولا تطربْ إلى واشربْ على الوردِ من حمراءَ
كأسًا إذا انحَدَرَتْ في حلقِ أَجْدَتْهُ حُمْرَتها في العينِ والخدِّ

ومن مظاهر التجديد أيضًا عند المُحْدَثِين: الصياغة:

فقد اتجهوا إلى التفنن فيها، واعتبروها أهم شيء في الشعر، فليس المهم عندهم أن يقال شيء، وإنما المهم أن يقال هذا الشيء في أسلوب شائق جميل، وفي عبارةٍ منمقةٍ مزخرفة. ومن أجل هذه الغاية رجعوا إلى المأثور في العربية شعرا ونثرا، يكتشفون فيهما السمات والعناصر الأسلوبية التي ترد فيه عفوًا بلا تعمد.

وقد اجتمع لهم من ذلك بعض فنون البيان، كـ: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتشبيه، والاستعارة؛ مما أطلق عليه "البديع"، وانتسب هؤلاء الشُّعَرَاء إليه؛ فسموا بـ"شعراء البديع".

ومن مظاهر التجديد عندهم أيضًا: التجديد في أوزان الشعر:

حيث اهتدى بعض المُحْدَثِين كبشار وأبي العتاهية إلى بعض أوزان جديدة غير التي نظم منها القدماء, وكان من أئمة هذا الاتجاه الجديد: أبو نواس, وبشار بن برد، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وابن مناذر... وغيرهم.

ونظرا لارتباط النقد بالشعر، فقد ظهر في النقد مذهبان كما صار للشعر أيضًا مذهبان؛ ففي الشعر كانت تلك الطائفة التي تنتهج نهج القدماء في كل

شيء، ولا تجدد إلا بالقدر الذي يتلاءم مع الروح العربية، في مقابل طائفة أخرى تنشد التجديد في الشعر، وتحاوله وفق مجموعة من المظاهر.

معنى هذا: أن الشُّعَرَاء قد انقسموا في هذا القرن الثاني إلى محافظين يتمسكون بقديم الشعر وتقاليده، وإلى محدَثين يرومون التخلص من سلطان القديم، ويحاولون التجديد في الشعر بما يساير روح العصر الذي يعيشون فيه.

وقد أدى هذا الانقسام إلى الخصومة فيما بين الشُّعَرَاء، فكلا الفريقين يعتز باتجاهه، وهذا الخلاف بين أنصار القديم والحديث أدى -بطبيعة الحال- إلى اختلاف النُّقَّاد أيضًا؛ نظرًا لارتباط النقد بالأدب، فمنهم من تعصب للقديم لا يفضل عليه أيَّ شعر، ومنهم من انتصر للحديث أيًّا كَانَ وأزرى بالقديم.

وممن تعصبوا للقديم طائفة اللغويين والنحاة؛ لأسباب رآها كثير من الباحثين أسبابًا لغويةً؛ حيث حكموا على جودة الشعر بناء على تقدم عصره، وكان من أئمة اللغويين والنحاة الذين تعصبوا للقديم في هذا القرن الثاني الهجري: أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبو عبيدة، وابن الأعرابي، والأخفش، وسيبويه؛ لذلك نرى ابن الأعرابي مثلًا -وهو واحد من أكابر أئمة اللغة- كان يقول: "إنما أشعار هؤلاء المُحْدَثِين مثل الريحان؛ يشم يومًا ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر؛ كلما حركته ازداد طيبا". فابن الأعرابي لا ينكر الجيد من شعر المُحْدَثِين، ولكن القديم أحب إليه.

وهذا التعصب للقديم من جانب اللغويين والنحاة, لم يمنع هؤلاء من أن ينظروا في أشعار المُحْدَثِين ويوازنوا بينها، فأبو عمرو بن العلاء يحكم لبشار بالإبداع والتفوق في الشعر الغزلي والمدح والهجاء، وكان أبو عبيدة يقول: "ميمية بشار أحب إلي من ميمتَيْ جرير والفرزدق"، ومطلع ميمية بشار:

أبا جَعفرٍ ما طولُ عيشٍ ولا سالمٌ عمَّا قَليلٍ بسَالمِ

وكذلك كان يقول السيد الحميري: وبشار أشعر المولدين، وكان لا يروق له شعر ابن مناذر. وسأل ابن حاتم السجستاني الأصمعي: "أبشار أشعر أم مروان بن أبي حفصة؟ فقال: بشار أشعرهما. قلت: وكيف؟ قال: لأن مروان سَلَكَ طريقًا كثر سُلّاكه؛ فلم يلحق بمن تقدَّمه، وأن بشارًا سلك طريقًا لم يسلكه أحد, فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعا, ومروان آخذ بمسالك الأوائل".

فهذا نقد معلل، صادر من لغوي، لم يرفض الشعر المحدَث رفضًا تامًّا، وإنما أثنى على ما رآه جيدا؛ حيث وصف بشار بأنه سلك طريقًا لم يسلكه أحد؛ فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر... إلخ.

والأصمعي أيضًا كان ينقد الشُّعَرَاء من جانب المعنى، ومن جانب اللفظ، ويحكم لشاعر بأنه أجاد المعنى دون اللفظ.

وقد أنشده إسحاق الموصلي قوله في غضب المأمون عليه:

يا سَرْحَةَ الماءِ قد سُدّتْ أمَا إليكِ طريقٌ غيرُ مَسدودِ

لِحائِمٍ حامَ حتى لا حيامَ به مُحلأ عن طريقِ الماءِ مطرودِ

فقال الأصمعي: "أحسنت في الشعر؛ غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها".

وكان إسحاق الموصلي لا يعتد بشعر بشار، ويقول: "بشار كثير التخليط في نثره، وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضا؛ أليس هو القائل:

إنما عَظْم سُلَيمَى حِبَّتِي قَصَبُ السُّكَّر لا عَظْمُ الجمل

وإذا أدْنَيتَ منها بَصلا غلبَ المِسكُ على ريحِ

وكان يقدم عليه مروان بن أبي حفصة، فهو أشد استواء شعر منه، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها.

فكلما اقترب الشاعر المحدَث من الشعر الموروث وتقاليده كان جيدا، وكلما ابتعد عن هذه التقاليد الشعرية قلت جودته.

هذه صورة لموقف اللغويين والنحاة والرواة في القرن الثاني من هؤلاء الشُّعَرَاء المُحْدَثِين، وهي صورة تظهر لنا أنهم كانوا -في جملتهم- يتعصبون للقدماء على المُحْدَثِين، ويحكمون لهم على أساس التقدم في العصر لا الشعر، كما ترينا أن منهم من توسع في نظرته النقدية، فانتصر أيضًا لمن سار من المُحْدَثِين على مذهب القدماء.

وقد رأينا أن تجديد الشُّعَرَاء المُحْدَثِين في هذا القرن لم يخرج عن كونه تجديدا في الشكل دون المضمون، فوقف تجديدهم عند الديباجة، والصياغة الشعرية، والولع بما سمي فيما بعد بـ: البديع، أما الأغراض فلم يجددوا فيها، وأما المعاني فهي معاني أسلافهم لكن في صياغة جديدة، ولكن يؤخذ عليهم غلوّهم في بعض المعاني، والتوسع في بعض نزعاتٍ سبقوا إليها، كـ: الزهد، ونعت الخمر، والعبث والمجون، وهذا لا يعد تطويرًا للشعر ولا تجديدًا فيه.

وإذا كانت الخصومة بين القدماء والمُحْدَثِين قد انقضت بانقضاء القرن الثاني وذهاب القدماء، وبخاصة ما ذكرنا من الرواة واللغويين والنحاة من أمثال أبي عمرو بن العلاء، والسجستاني, وغيرهما؛ فإنها امتدت إلى القرن الثالث وما بعده بين المُحْدَثِين أنفسهم.

لقد رأينا أن الاتجاه الجديد في النقد سبب الخصومة, التي قامت وقتئذ بين أنصار القديم والحديث من الشُّعَرَاء والنُّقَّاد، وإذا كانت هذه الخصومة قد انقضت بانقضاء القرن الثاني وذهاب القدماء؛ فإنها امتدت إلى القرن الثالث وما بعده بين المُحْدَثِين أنفسهم، بين من يتمسك منهم بمذاهب القدماء ومن يؤثر الجديد ويمعن فيه.

وهذه الخصومة بين المُحْدَثِين من الشُّعَرَاء أدت بدورها إلى الخصومة بين نقادهم؛ فمنهم من تعصب لأنصار القديم من الشُّعَرَاء، ومن تعصب لأنصار الحديث، وفريق ثالث اتخذ طريقًا وسطًا بين الفريقين.

وإذا نظرنا إلى القرن الثالث الهجري, نرى أنه قد ظهر أربع طوائف للنقد:

الطائفة الأولى: طائفة اللغويين والنحاة.

الطائفة الثانية: طائفة الشُّعَرَاء المُحْدَثِين.

الطائفة الثالثة: طائفة العلماء الذين جمعوا بين الثقافة العربية الأصيلة, والثقافة الأجنبية؛ بأثر الترجمة عن الفرس والهند واليونان.

الطائفة الرابعة: طائفة من أخذوا القديم، وعنوا في الوقت نفسه عناية كبيرة بالمُحْدَثِين.

هذه الطوائف الأربع لها موقف من القديم أو الحديث.

الطائفة الأولى: طائفة اللغويين، فقد كان على رأسها ابن السكيت، والمازني، والسكري، وثعلب, وغيرهم كثير، وقد شاركوا الأدباء والنُّقَّاد في المفاضلات بين الشُّعَرَاء، واتجاهُهم العام رفضُ شعر المُحْدَثِين في جملته؛ لأنه غير جار على منهج القدماء في الصياغة والمعاني.

الطائفة الثانية: الشُّعَرَاء المُحْدَثون في هذا القرن؛ فقد ساروا بطبيعة الحال على نهج أسلافهم الشُّعَرَاء، ومن هؤلاء: البحتري، وابن الرومي، وأبو تمام، ودعبل الخزاعي, وغيرهم.

الطائفة الثالثة: هي التي جمعت بين الثقافة العربية والتي جاءت من الثقافة الأجنبية؛ ويأتي على رأسها: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، المُتَوَفَّى سنة خمس وخمسين ومائتين للهجرة.

والمتأمل في الجاحظ وتراثه يرى أنه عاش في عصر, كانت الخصومة فيه على أشدها بين أنصار القديم والحديث من الشعر، أو بين العربوالمُوَلَّدِين من الشُّعَرَاء، وعنده أن عامة العرب في مجموعهم أشعر من عامة الشُّعَرَاء المُوَلَّدِين في مجموعهم، وإن كان هذا الحكم لا يستوجب التفضيل في كل ما قالوه.

كذلك يرى أنه يعرف موضع الجيد عند أي شاعر كان، وفي أيِّ زمانٍ كان؛ نظرا لأن رواية الشعر لدى البصير بجوهره لا يخفى عليه صحيحه وزائفهُ؛ لذلك نراه يقول في كتابه (الحيوان):

"والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعرُ من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة -أي: الطارئين- وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه، وقد رأيت أناسًا منهم يبهرجون أشعار المُوَلَّدِين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعرغير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان". انتهى كلامه.

كذلك نراه أيضًا يفرق بين المولد والأعرابي من جهة جودة الشعر, ويقرر أن المولَّد يلحق بالأعرابي في الأبيات، لا في القصائد الطوال، فنراه يقول:

"ونقول: إن الفرق بين المولد والأعرابي أن المولد يقول بنشاطه, وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البادية، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه".

وقبل أن نترك الجاحظ نقول: إنه قد قلل من شأن النحاة ورواة الأخبار والأشعار في النقد، وفضل عليهم عامة الرواة وحذاق الشعر، ممن يتمتعون بثقافة منوعة؛ حيث رآهم أهل العلم بالشعر، وأحق الناس بتقديره ونقده.

وفي القرن نفسه، ومن طائفة العلماءِ الأدباء الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والأجنبية: ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، الفارسي الأصل، المولود بالكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين، والمُتَوَفَّى في بغداد سنة ست وسبعين ومائتين، فلقد كان له مقياس في النقد من خلال كتابه المعروف بـ(الشعر والشُّعَرَاء), ويظهر هذا المقياس في قوله:

"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له, سبيلَ من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلًّا حظه، ووفرت عليه حقه -أي: استوفيت حقه- فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيَّره، 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 قومًا دون قوم؛ بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدَثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدَث وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كـ: الخريمي،

والعتابي، والحسن بن هانئ -يقصد أبا نواس- وأشباههم، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه".

هذا هو مقياس ابن قتيبة, فيدعو إلى عدم التفريق إلا بالقيمة فقط بين قديم ومحدَث، فالشعر القديم قد يكون جيدًا وقد يكون رديئا، والمحدَث قد يكون -كذلك- جيدا وقد يكون رديئًا، وعلى رأيه كل القديم كان حديثًا في زمنه.

وهذا المقياس الذي اقترحه ابن قتيبة لقياس الشعر ونقده، رآه كثير من العلماء أصح مقياس في تاريخ النقد العربي، ولكننا نرى في بعض عباراته ما يؤكد أهمية القديم، ونراه يدعو المُحْدَثِين إلى الاقتداء بالشعر الموروث, فنراه يقول:

"وليس لمتأخر الشُّعَرَاء أن يخرج عن مذهب المتقدمين؛ فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيَّد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي, أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير, أو يرِد على المياه العذاب الجواري؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي, أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيحِ والعرار". انتهى كلامه.

وفي العصر نفسه نرى ابن المعتز المُتَوَفَّى سنة ست وتسعين ومائتين، يؤلف كتاب (البديع)؛ ليرد على زعم من زعم أن بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبا نواس، هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم، فدعاة التجديد من الشُّعَرَاء المُحْدَثِين كانوا يزعمون أن البديع من صنعهم

واختراعهم؛ لكننا نرى ابن المعتز وضع كتابًا ليدلل به على بطلان هذا الزعم، وليثبت بالأمثلة الكثيرة من الأدب القديم, أن العرب قد عرفوا هذه الأساليب البديعية من قَبل هؤلاء الشُّعَرَاء المُحْدَثِين؛ فالمحدَثون لم يسبقوا إلى هذا، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم.

والقضية لم تكن قضية فنون بديعية تجمع وتحصى، بمقدار ما كانت قضيةَ خصومة بين القدماء والمُحْدَثِين؛ فابن المعتز في المحل الأول قد وضع كتابه (البديع) دفاعًا عن القدماء؛ وذلك بإرجاع الفضل إليهم فيما ادعاه المُحْدَثون لأنفسهم من سبق إلى فنون البديع، وكل ما هنالك من فَرق: أنها جاءت عند القدماء قليلة طَبَعية، وعند المُحْدَثِين كثيرة بادية التكلف.

وإذا تركنا القرن الثالث، ودخلنا في القرن الرابع الهجري؛ نجد عالمين أديبين لكل منهما مقياس في النقد، وله رأي نفيد منه من خلال سردنا للخصومة بين القدماء والمُحْدَثِين. ومن أشهر علماء هذا القرن وأدبائه: ابن طباطبا، والقاضي الجرجاني:

لقد توفي ابن طباطبا سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة, ومن خلال نظرنا في كتابه المعروف بـ(عيار الشعر) يمكننا أن نستخلص رأيه في هذه القضية، وفي هذه الخصومة، فنراه يقول:

"وستعثر في أشعار المُوَلَّدِين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، وتكثروا بأبداعها -أي: تفاخروا- فسلمت لهم عند ادعائِهَا؛ للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها. والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديعٍ، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة, فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها؛ لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول، ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية وفي صدر الإسلام من الشُّعَرَاء، كانوا

يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحًا وهجاءً، وافتخارًا ووصفًا، وترغيبا وترهيبًا... والشُّعَرَاء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح، والهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها، فإذا كان المديح ناقصًا عن الصفة التي ذكرناها كان سببًا لحرمان قائله... وإذا كان الهجاء كذلك أيضًا؛ كان سببًا لاستهانة المهجو به...، لا سيما وأشعارهم متكلفة، غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم, الذي لا مشقة عليهم فيه.

فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه، وسلامته من العيوب التي نبه عليها وأمِر بالتحرُّز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطراب، وأنه يسلك سبيل من كان قبله". انتهى كلامه.

يبدو سوءُ الظن بالمُحْدَثِين الممتزج بالعطف عليهم ومحاولة الاعتذارِ لهم, عند ابن طباطبا؛ فهو ينطلق في فهمه لقضية الشعر بين السابقين واللاحقين من معتقد أن هؤلاء المُوَلَّدِين أو المُحْدَثِين لديهم عجائب استفادوها ممن تقدمهم، وأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وأن أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب.

ونستنتج أيضًا من معتقده: أن ما تبقى للشعراء المُحْدَثِين، وقد سبقهم المتقدمون، هو شيء من الوشي وقليل من التزيين، وإضافة إلى ما قيل يجتهد أصحابها لتسلم لهم عند ادعائها.

أما العالم الأديب الآخر، وهو القاضي الجرجاني، فقد توفي سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة، وأظهر رأيه في قضية القدم والحداثة من خلال كتابه (الوساطة)؛ حيث نراه يقول:

"ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية؛ فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر, لا يمكن لعائب القدحُ فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه, أو إعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدُّوا بالتقدم، واعتقد الناسُ فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة؛ لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلةً، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم؛ فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام، أنا أقول -أيدك الله: إن الشعر علم من علوم العرب, يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرَّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدَث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدَث إلى الرواية أمَس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة؛ وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع, ومذاق الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ".

من هذا النص, ومن غيره يمكننا أن نستنتج رأي القاضي في قضية القدم والحداثة؛ فلقد أدرك ما في الطبائع من إجلال القديم لقدمه، ورأى أن النظرة المتأنية ترفض النظر إلى القدماء على أن شعرهم النموذج والمثال، حين

قال: "ودونك هذه الدواوين, فانظر هل تجد قصيدةً تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو إعرابه؟..." إلى آخره.

ونرى الجرجاني يقدم فهمه للشعرِ؛ ليجعل الحكم ليس القدم أو الحداثة، وإنما الحكم هو تمكن الشاعر من أدائه الفني، وعليه يكون حكمه النقدي؛ وذلك حين قال: "ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهل والمخضرم، والأعرابي والمولد..." إلى آخره.

ونراه يطلب من الشُّعَرَاء المُحْدَثِين أن يتمرسوا بالأساليب الشعرية؛ حتى يستخلص كل منهم لنفسه معجمه الشعري, وهذه نظرة صائبةٌ يتطلبها شعراء كل عصر.

كما نراه يتنبه إلى أثر التغيرات الحضارية، والأنماط الاجتماعية، والأنساق اللغوية، وما يتبع ذلك من تجديد في الأداء الشعريِّ؛ يجعل محاولة السير على الدرب القديم، ومحاولة تتبع النمط الشعري القديم عبثًا لا قيمة له.

وحينما ننتقل إلى القرن الخامس، نرى ابن رشيق من خلال كتابه (العمدة) يتناول قضيةَ القدماء والمُحْدَثِين، فنراه يقول: "كل قديم من الشُّعَرَاء فهو محدَث في زمانه, بالإضافة إلى من كان قبله"، ويردد كلام العلماء من قبله، وبخاصة الجرجاني.

ونراه ينقل عن أبي محمد الحسن بن علي بن وكيع -وقد ذكر أشعار المولد- قوله:

"إنما تروى لعذوبة ألفاظها، وحلاوة معانيها, وقرب مآخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم، ووصف

القفار، وذكر الوحوش والحشرات؛ ما رُويت؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني, ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأن الخواص في معرفتها كالعوام؛ فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب، يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان، وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم، غير المطرب الصوت، يُعرَض عنه إلا من عرف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، وإنما يجعل معلِّمًا للمطربات من القينات، يقومهن بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلَمن من الخطأ في صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهن".

يحاول ابن رشيق وضع مقاييس لجودة الشعر إذا توفرت؛ فلا دخل للجدل حول القدم أو الحداثة، منها: حلاوة الكلام وطلاوته، ومنها: الرقة على ألا يكون الكلام سفسافًا ولا باردًا غثًّا، ومنها: الجزالة والفصاحة على ألا يكون الكلام حوشيًّا جافًّا.

ويكون موقفه من القضية عامة في قوله: "والمتأخر من الشُّعَرَاء في الزمان لا يضره متأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المقدم تقدمه إذا قصَّرَ، ولا يكون الشاعر حاذقًا مجودًا حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره؛ فيُسقط رديئه ويثبت جيده".

وحينما ننظر في القرن الخامس نرى ابن سنان من خلال كتابه (سر الفصاحة), فنرى القضية قد اكتملت ملامحها حين نراه يجادل بعنف أحيانًا، مدافعا عن المُحْدَثِين، ويبدأ بمجادلة الآراء المختلفة للمتعصبين للقدماء،

فيناقش قضية الفارق الزماني أيضًا مستشهدًا بتتابع الأزمنة والشُّعَرَاء، متخذًا من امرئ القيس دليلًا له.

ويناقش كذلك مَن ذَهب إلى تفضيل القدماء، من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ، فيرى أنها قضية خاصة بالإبداع الفني الذي يجب أن ينتصر فيه للمعنى دون القدم، أو الحداثة.

وأخيرا: حينما ندخل في القرن السابع, نرى ابن الأثير ضياء الدين المُتَوَفَّى سنة سبع وثلاثين وستمائة، يتعصب للقدماء في كتابه (المثل السائر)، ويتعجب ممن زعم أن المعاني المبتدعة ليس للعرب منها شيء، وإنما اختص بها المحدَثون، فيقول: "إن العرب السابقون بالشعر، وزمانهم هو الأول، فكيف يقال: إن المتأخرين هم السابقون إلى المعاني؟!".

(ظهور النقد المنهجي عند النقاد, ومقاييسه في القرن الرابع الهجري)

المبحـــــث الأول : معنى النقد المنهجي، وأشهر رواده في القرن الرابع

المبحـــث الثـــاني : من موضوعات النقد المنهجي: الموازنة بين الشعراء

المبحـــث الثالـــث : مقاييس النقد المنهجي عند الآمدي والجرجاني

معنى النقد المنهجي، وأشهر رواده في القرن الخامس

النقد المنهجي: هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج، تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء، أو خصومات، يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها.

وقد كان القرن الرابع قرنًا مهمًّا في تاريخ النقد العربي؛ حيث اتجه العلماء والأدباء إلى الكتابة في الأدب والنقد، كما أفادوا من دراسات النقد فائدةً كبيرةً، فانتقلوا بالنقد من طور إلى آخر؛ فمزجوا بحوث النقد والأدب بالبيان، كما بحثوا في مشكلات البلاغة، وذلك في أواخر هذا القرن.

ونقاد الأدب والشعر في هذا القرن الرابع، يمكننا أن نصنّفهم إلى فريقين: فريق كتب ونقل ووازن وحكم، متأثرًا بذوقه الأدبي، وطبعه العربي، وثقافته الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى، ومن هؤلاء: الحاتمي المُتَوَفَّى سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة, صاحب (الرسالة الحاتمية في نقد شعر المتنبي، وبيان سرقاته)، والحسن بن بشر الآمدي المُتَوَفَّى سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة, صاحب (الموازنة بين الطائيين)، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، القاضي المعروف المُتَوَفَّى سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة, صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وابن وكيع المُتَوَفَّى سنة ثلاث وتسعين وثلاثمائة، صاحب (المنصف في سرقات المتنبي)، وأبو بكر الباقلاني المُتَوَفَّى سنة ثلاث وأربعمائة، صاحب (إعجاز القرآن)، وقبلهم أيضًا: أبو بكر الصولي المُتَوَفَّى سنة ست وثلاثين وثلاثمائة، صاحب كتاب (أخبار أبي تمام)، وأبو الفرج الأصبهاني المُتَوَفَّى سنة ست وخمسين وثلاثمائة, صاحب كتاب (الأغاني).

أما الفريق الآخر فهو فريق كتب بروح أدبية هذبت فكرته، ووسعت أفقه الثقافاتُ الأخرى التي هضمها القرن الرابع، ومن هذا الفريق: قدامة بن جعفر المُتَوَفَّى سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة, صاحب (نقد الشعر)، والصاحب بن عباد، المُتَوَفَّى سنة خمس وثمانين وثلاثمائة، صاحب (رسالة الكشف على مساوئ شعر المتنبي)، وأبو هلال العسكري المُتَوَفَّى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة، صاحب (الصناعتين) و(ديوان المعاني).

وهذا الفريق الأخير يختلف نقدهُ قوةً وضعفًا، بحسب تمكن الطبع العربي من نفوسِ رجَالِهِ وأعلامه، وتتفاوت منازلهم في الإجادة والإحسان بتفاوتهم في الذوق الأدبي الذي يعتد به في الحكومات الأدبية العادلة، وكثير من نقَّادِ هذا القرن وجهوا عنايتهم الأولى إلى شعر شاعرين لهما أثرهما في الشعر العربي، فأبو بكر الصولي وابن بشر الآمدي اتجها إلى أبي تمام وشعره، فدافع عنه الصولي دفاع المعتدّ به المعتزّ بقيمته، وحشد كل ما رآه سببًا لقبول هذه الحكومة من شعر الشاعر، ونقد الناقد، وحكومة من قبله من رجال الأدب والنقد.

ووازن الآمدي بينه وبين البحتري، عارضًا شعره وما عليه من مؤاخذات ترجع إلى سرقة المعاني، أو الخروج عن النهج العربي في أساليب التعبير والبيان، متجهًا إلى تقديم البحتري عليه؛ لطبعه، وقلة ما أُخذ عليه من مؤاخذات.

والحاتمي، وابن عباد، والجرجاني، وابن وكيع، كتبوا في نقد المتنبي وشعره؛ فندد به الحاتمي، وأشاد بمساوئ شعره ابن عباد، ووقف الجرجاني موقف القاضي النزيه، يفهم ويشرح، ويقرر ويحكم، وينصف الشاعر من جور المتعصبين له.

وأبو تمام، والمتنبي جديران بكل ما دار حول شعريهما من ضجّةٍ؛ فأبو تمام صاحب مذهب جديد في الشعر، حاول أن يرضي به عقله؛ بالغوص على المعاني البعيدة والتعمق فيها، كما حاول أن يرضي به ذوقه وطبعه، بإيثار الألفاظ القوية، والأساليب الجزلة التي تحاكي أساليب العرب الأولى، وجزالتهم، ونهجهم في الصياغة والإعراب، ثم بطلب شتّى ألوان الجمال في الأداء والنظم، من استعارة رائعة، أو تشبيه بليغ، أو حِكْمَة بعيدة، أو مَثَل نادر، أو طباق ساحر، أو تجنيس جميل.

وأبو الطيب المتنبي هو الشاعر الذي عصف في حياته بخصومه وأقرانه في مصر، والشام، والعراق، وإيران، وذهب شعره في أرجاء العالم العربي مدويا، فشرَّق حتى ليس للشرق مشرق، وغرّب حتى ليس للغرب مغرب، فردده الناس وتمثل به الدهر، فلا نكاد نجد شاعرا اختلف النقاد في منزلته الأدبية ومكانته بين فحول الشعراء كأبي الطيب، ولا شاعرا كثرت حول شعره الدراسات الأدبية كثرتها حول شعر المتنبي؛ فقد شرح ديوانه فحول العلماء كـ: ابن جني، ومحمد الهروي، والمعري، والواحدي، وعبد القاهر الجرجاني، والتبريزي، والعكبري, وغيرهم.

كما نقد شعرَه كثير من النقاد؛ كـ: الحاتمي، وابن عباد، والجرجاني، وابن وكيع، والثعالبي، وابن العميد, وغيرهم. هذا هو شأن النقد الأدبي في القرن الرابع.

ولا شك أن ظهور قدامة بن جعفر في أوائل هذا القرن، ورجوعه إلى البيان اليوناني وما فيه من موازين للنقد ومناهج للبيان؛ كان تطورا جديدا في

بحوث النقد والبيان، حيث كان يغلب عقلُه المنطقي ذوقه الأدبي؛ فتأثر به نفر من نُقاد هذا العصر كأبي هلال العسكري.

ولكننا نرى هذا القرن الرابع قد ظهر فيه الآمدي، فرسم منهجًا جديدًا في النقد؛ حيث جعل الطبع والسليقة العربية ومذاهب العرب في البيان, الحكم في كل مشكلة والفاصل في كل شبهة، ونقد الآمدي قدامة في كثيرٍ من آرائه، بل ألف كتابا بين فيه أخطاءه في نقد الشعر، وأهداه لابن العميد، لكنه تأثر كُرها ببعض آراء قدامة؛ تأثر به في فهمه عناصر ميزان النقد الأدبي التي حللها حين نقد أبا تمام والبحتري، فيما يتصل باللفظ وسلامته، والمعنى وصحته، والغرض واستقامته، والأسلوب وملاءمته لأسلوب العرب في الأداء والوزن، وملاءمته لموسيقى الشعر وأوزانه، وتأثر به في تنسيق بحوثه وموضوعاته، عارضا للموضوعات التي أثارها ابن معتز وقدامة، كبحوثه في: الجناس، والطباق، والاستعارة، والتقسيم، مدليا برأيه مع رجوعه إلى العربية وحدها في المناقشة والنقد والحكم.

لذلك نرى النقد الأدبي بفضل الآمدي، وبفضل القاضي الجرجاني؛ قد تحول إلى نقد منهجي، قد تحول إلى علم له أصوله وقواعده ومبادئه.

أولًا: النقد المنهجي عند الآمدي:

كان يدور حول أبي تمام والبحتري؛ حيث عقد كتابًا خاصًّا بهما عنوانه: (الموازنة بين الطائيين), فهو يبدأ الموازنة بين البحتري وأبي تمام بأن يردد حجج أنصار كل شاعر، وأسباب تفضيلهم له، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية، ويفعل مثل ذلك مع البحتري؛ موردا سرقاته، خصوصا سرقاته من أبي تمام، ثم أخطاءه وعيوبه. وأخيرا

ينتهي إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما, في كل معنى من معاني الشعر.

وبالرجوع إلى كتاب (الموازنة) نرى أن الآمدي لم يتعصب للبحتري، كما أنه لم يتعصب ضد أبي تمام. والملاحظ أن الآمدي لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحتري؛ فقد توفي أبو تمام سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وتوفي البحتري سنة أربع وثمانين ومائتين، والمعركة قد احتدمت بعد موتهما مباشرة حتى بلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، وجاء الآمدي بعد تراخي الزمن؛ فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك، كما وجد ديوانيهما قد جُمعا، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة، ونظر في كل تلك الكتب؛ فوجد فيها إسرافا في الأحكام، وعدم دراسة تحقيقية، وضعفا في التعليل أو قصورًا؛ فتناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم، فقد رجع إلى النسخ القديمة وحقق الأبيات، ورجع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه، سواء أكان الشعر من أبي تمام أم من البحتري، لقد كان من مقتضيات منهج الآمدي -وهو منهج صحيح- أن يجمع كل تلك الكتب، ويدرسها قبل أن يأخذ في الموازنة بينهما. لقد نظر الآمدي فوجد أكثر من شاهده ورآه من رواة الأشعار المتأخرين, يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيدٌ مثله، ورديئه مطروح ومرذول؛ فلهذا كان مختلفًا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفاسف ولا رديء ولا مطروح؛ ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضا.

ووجدهم فاضلوا بينهما؛ لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما، ولم يتفقوا على أيِّهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد مما وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة النَّفس، وحسن التخلُّص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعنى، وهُمُ الكُتَّاب، والأعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة.

ومثل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة. وذهب قوم إلى المساواة بينهما, فإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمودَ الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكرَه الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور، وأبي يعقوب المكفوف, وأمثالهم من المطبوعين أولى.

ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، مستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا هو على حد طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أني لا أجد من أقرنه به؛ لأنه ينحط عن درجة مسلم؛ لسلامة شعر مسلم، وحسن سبكه، وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب، وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه، واختراعاته، ولا نحب أن نطلق الحكم بأيهما أشعر، فهذا

كلام يصدر من ناقد مؤرخ، يرى الخصائص، ويفسر الظواهر، ويقارن بين المذاهب المختلفة.

فهو يخبرنا عمن يفضلون البحتري: الكتاب، والأعراب، والشعراء المطبوعين، وأهل البلاغة، وعمن يفضلون أبا تمام: أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى الترقيق وفلسفي الكلام، كما يحدثنا عن مذهب كل منهما: عمود الشعر عند البحتري، والبديع عند أبي تمام، ويربط بين الشعراء المعاصرين؛ فالبحتري من مذهب أشجع السلمي، ومنصور، وأبي يعقوب المكفوف، وأبو تمام بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه، وهذا ليس تعصبا، وهو وإن فضل شعر مسلم على شعر أبي تمام؛ فإنه لم ينكر على هذا الأخير أكثر محاسنه وبدائعه واختراعاته، كما نراه يرفض أن يطلق الحكم بأيهما أفضل.

ونراه يعالج قضاياه العامة، فيعرض الحجج التي كان يحتج بها أنصار الشاعرين، ثم يذكر السرقات التي نسبت إلى كل منهما، ثم يأخذ في دراسة النقد الموضوعي، فيتحدث عن أخطاء أبي تمام وعيوبه، وأخطاء البحتري وعيوبه، ثم يذكر محاسن كل من الشاعرين: أبي تمام، والبحتري, ثم يوازن موازنة تفصيلية بين الشاعرين بتتبع معانيهما معنًى معنى.

وقد استخدم الآمدي المعارف المختلفة التي انتهى إليها عصره خير استخدام؛ فنراه يقسم أخطاء أبي تمام وعيوبه إلى ثلاثة أقسام:

الأول: أخطاء في الألفاظ والمعاني.

الثاني: ما في بديعه من إسراف وقبح.

الثالث: ما كثر في شعره من الزحاف، واضطراب الوزن.

ويصنع الصنيع نفسه مع البحتري.

فهذا كله يدل على أنه قد انتهج في نقده الأصول المتبعة, فيما يسمى بـ: "النقد المنهجي" أو "النقد العلمي".

ثانيًا: النقد المنهجي عند القاضي الجرجاني:

كان قاضيا عالما في روحه وأسلوبه، وكان أيضًا قاضيا في منهجه النقدي، لا يقل في تميزه عن النقاد المجيدين كالآمدي، ويتلخص منهجه في النقد في قياس الأشباه والنظائر، وعلى هذا الأساس بنى معظم وساطته بين المتنبي وخصومه.

فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبي أو عليه عن هوى، ويلاحظ أن خصوم الشاعر قد عابوه مثلًا بالخطأ فيحاول أن ينصفه فلا يناقش ما خطئوه فيه، بل يقيسه في أشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين، وعنده أنه لم يسلمهم أيضًا من الخطأ، فيقول:

"ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية؛ فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه وإعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة؛ لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم؛ فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت بالاحتجاج لهم كل مقام".

ثم يورد الجرجاني أمثلة لما يعتقده خطأ عند القدماء، أغلبه ينحصر في التسكين حيث يجب التحريك؛ وفقا لقواعد النحو بعد أن استقرت وقنن لها، كما أن من بينها ما يراه خطأ في إصابة صفات الأشياء، وفساد المعنى.

وهو يرى أن النحويين قد تكلفوا من الاحتجاج لهم إذا أمكن تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات، ومرة بالإتباع والمجاورة، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحلة، وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة، وتثبيت ما راموه في ذلك من المرامي البعيدة، وارتكبوا لأجله من المراكب الصعبة التي يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم، والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس.

إن الجرجاني لا يناقش الأخطاء، وإنما يعتذر لها، فهو مدافع لا ناقد يناقش ما أُخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية؛ لذلك نراه إذا فرغ من مسألة الأخطاء، أخذ في مناقشة المسألة المهمة التي تعتبر مفصل الخصومة، وهي تفاوت الشاعر جودة ورداءة، ثم اختلافه عن شعر السابقين، وإن يكن قد وسَّع منه، فأضاف إلى القياس النظرة التاريخية، وهنا تكمن شخصية الجرجاني الناقد، الذي لم يكن قاضيا عالما فقط، بل مؤرخا أيضًا.

وحينما نقارن ذوقه بذوق الآمدي, نجد أن الناقدين يفضلان الشعر المطبوع على الصناعة، وإن كان الآمدي أميل من الجرجاني إلى إعزاز القديم، وتحكيمه في الشعر الحديث؛ يقول الجرجاني عن لغة الشعر:

"ومتى سمعتني أختار للمحدَث هذا الاختيار، فلا تظن أني أريد بالسمح السهل الضعيفَ الرقيق، ولا باللطيف الرشيق المؤنث، بل أريد اللفظ الأوسط؛ ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي".

ثم نراه يقول: "وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق في القلب؛ فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيم العرب، ومتغزل أهل الحجاز، كـ: عمر، وكثير، وجميل، ونصيب، وأضرابهم، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا، وأفصح لفظا وسبكا، ثم انظر

واحكم وانصف، ودعني من قولك: هل زاد على كذا؟ وهل قال إلا ما قاله فلان؟ فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تقضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وحلته الفطنة، ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصي المستكره؛ فاعمد إلى شعر البحتري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال، وعليك بما قاله عن عفو خاطره، وأول فكرته".

فمن هذا النص نرى أن اللغة التي يفضلها الجرجاني في الشعر, هي تلك التي تسمو عن السوقي، ولا تصل إلى الوحشي، وفي اختياره للبحتري، وجرير، وذي الرمة، ومتغزلي أهل الحجاز؛ ما يدل على سلامة ذوقه ودقته.

والفرق بين الجرجاني والآمدي: أن الجرجاني أقرب إلى محبة السهولة الرصينة من الآمدي، وإن اتفقا في حكمهما على جوهر الشعر ذاته؛ فالآمدي أديب الذوق, حارّ النفس سريع الانفعال, يتعصب ككل أديب لما يراه جميلًا، ويثور ضد ما يبدو له قبيحًا، ونراه أكثر من مرة يتهم أبا تمام بالحمق والسخف، وتلك لغة لا يعرفها الجرجاني القاضي, المتزن الهادئ النفس، السمح الطبع الرحب الصدر؛ فالجرجاني كالآمدي يفضل الشعر المطبوع، ولكنه لا يتعصب له.

وملخص مقاييس الجودة عند الجرجاني: هي الخلوّ من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب، ثم تأثيره في نفس السامع, فالجرجاني هنا ناقد فني, وناقد إنساني بخلاف الآمدي الذي يغلب عليه النقد الفني الخالص، نقد الصياغة والمعاني في ذاتها، وللآمدي في ذلك عذره بأنه يتناول بالدرس شاعرين صارت الخصومة حولهما؛ بسبب اختلافهما في طرق الصياغة فقط.

أما الجرجاني فلم يتقيد بقيد كهذا, فلم يختصم الناس في المتنبي من أجل مذهب فني، وإنما اختصموا في الرجل وطبعه وفنه الأصيل, الذي لم يجر على مذهب بعينه.

من موضوعات النقد المنهجي: الموازنة بين الشعراء

الموازنة التي نقصدها هي الموازنة المنهجية, وهذه الموازنة بهذا الوصف لا نجدها إلا عند الآمدي، فقد كانت الموازنة قبله بعيدة في جملتها عن الروح العلمية؛ حيث لم تصدر عن مناهج علمية مستقيمة، فظهرت كمفاضلة أو طبقات تقوم على مقاييس فنية وفقًا للأهواء، وعصبيات العشائر، والأحكام فيها مقتضبة غير مفصلة على خلاف ما هو معروف في النقد العلمي المنهجي, وموازنة الآمدي موازنة منهجية فنية لم تحتمل المنهجين التاريخي والنفسي؛ لعدم ظهور علاقة واضحة بين حياة الطائيين وبين شعريهما.

وقد استطاع الآمدي أن يجعل لموازنته قيمة حقيقية؛ وذلك بأمرين:

الأمر الأول: أنه لم يقصرها على أبي تمام والبحتري, بل أحاط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين.

الأمر الثاني: أنه لا يقف فيها عند مجرد مفاضلة بين شاعرين, بل يتعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما، وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء، وحين يكشف لنا الآمدي عن خصائص كل شاعر، وعما يخالف فيه غيره من الشعراء لا يفسر سبب ما يلاحظه، وإنما يكتفي بأن يناقشه من الناحية الإنسانية فقط, ولنضرب مثالًا يوضح ما قلناه:

يتحدث الناقد مثلًا عما لاقاه في سؤال الديار، واستعجامها عن الجواب والبكاء, فيورد لأبي تمام قوله:

من سجَايَا الطُّلُولِ أَلَّا تجيبا فصوابٌ من مُقلتي أن تَصُوبَا

فَسَأَلْنَاهَا واجْعَل بُكَاكَ جَوَابَا تَجدْ للشَّوق سائلا ومجيبَا".

تصوب في البيت الأول من قولهم: صاب المطر، أي: انصبّ، ثم يقول الآمدي: "وقوله: "فسألناها واجعل بكاك جوابا"؛ لأنه قد قال: من سجاياها ألا تجيب, فليكن بكاك الجواب؛ لأنها لو أجابت أجابت بما يبكيك, أو لأنها لما لم تجب علمت أن من كان يجيب قد رحل عنها؛ فأوجب ذلك بكاك.

وقوله: "تجد الشوق سائلا ومجيبا"، أي: إنك إنما وقفت على الدار، وسألتها لشدة شوقك إلى من كان بها، ثم بكيت شوقا أيضًا إليهم، فكان الشوق سببا للسؤال وسببا للبكاء، وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام, ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم".

فالآمدي يبصرنا بأن هذا المعنى من ابتكارات أبي تمام، ولكنه لا يفسر عثوره به ولا اختياره له، وإنما هو توليد شعري ومذهب فني انفرد به، ولو حاولنا أن نرد ذلك إلى حقيقة نفسية لصعب الأمر علينا؛ لأن الأمر كله أمر صناعة تقليدية، وأبو تمام لم يسلم على الديار، ولم يقف بها ويبك عليها؛ لأن شيئًا من ذلك قد حدث فعلا في حياته، وإنما فعل ذلك القدماء وجاء هو

فسلك سبيلهم, ولا ننكر أنه هو أو غيره من المقلِّدين قد يكون صادق الحزن.

ويستمر الآمدي في حديثه، فيقارن أبا تمام في ذلك بالبحتري قائلًا: "ولم يسلك البحتري هذا الطريق؛ بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس فقال:

فلم يدر رسم الدار ولا نحن من فرط البكا

وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة, فهذا -أي البحتري- عندي أولى بالجودة، وأحلى في النفس، وأنوط بالقلب، وأشبه بمذاهب الشعراء". فهو هنا يشعر بما في جمال قول البحتري من أنه قد اختنق بالبكاء، فلم يستطع أن يسأل الطلل، كما لم يدر الطلل كيف يجيب، ويفضل هذا النحو النفسي على إغراب أبي تمام الذي يجعل من الشوق سائلا ومجيبا، والسؤال والجواب بكاء في بكاء.

فبمقارنة أسلوب الرجلين في معالجة المعنى الواحد, نستطيع أن نلمح سهولة طبع البحتري، ورقته، وطبيعته الشعرية، ونزعته الإنسانية المباشرة فنقارنها بتوليد أبي تمام العقلي، وإبعاده في المعنى إبعادا يشغلنا عن الإحساس المؤثر القريب. إن الناظر في موازنة الآمدي بين الشعراء, يمكنه أن يستخلص منهجه العام فيها؛ فقد تتبع فيها ترتيب المعاني في القصيدة العربية التقليدية, فقسمها إلى ديباجة، وخروج في معاني المدح؛ فموازنته موازنة منهجية في ناحيتيها: ناحية المفاضلة، وناحية استنباط الخصائص.

ولقد حكم كثير من الدارسين على موازنة الآمدي, بأنها الوحيدة في تاريخ النقد العربي؛ لأن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بنقل آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء، كما في (عمدة) ابن رشيق، أو أتوا بموازنة وصفية

عامة كالتي يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبي تمام والبحتري والمتنبي، ويحدد فيها خصائص كلٍّ منهم, وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما فعل عبد القاهر الجرجاني.

وأما عبد العزيز الجرجاني القاضي فإنه قارن بين المتنبي وغيره من الشعراء, ولكن مقارنته جاءت مقتضبة؛ لتظل موازنة الآمدي فريدة في النقد العربي -كما رأى كثير من العلماء المحدَثين.

مقاييس النقد المنهجي عند الآمدي والجرجاني

هي عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني؛ بوصف كل منهما أهم ناقدين من نقاد الشعر المنهجيين, والذوق المدرب هو المقياس الأول؛ بل أساس النقد عند كل منهما.

ولا يمكن أن يكون الذوق وسيلة مشروعة إلا إذا علل؛ ليكون النقد القائم على هذا الذوق نقدا علميا موضوعيا منهجيا، والتعليل ربما لا يكون ممكنا في كل حالة؛ لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة, وهناك ظاهر تحسه النواظر, وباطن تحصله الصدور, وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواضع الجمال فتلك قد نحسها، وأما أن نعللها فذلك ما لا نستطيع بغير الألفاظ العامة التي لا تميز جمالًا عن جمال. وأما التعليل الدقيق فيمكن أن يكون فيما نراه من قبح أو ضعف أو خطأ, هذه الحقيقة تفسر لنا السر في عدم تحديد الألفاظ التي تستعمل في العبارة عن إعجاب النقاد.

فالآمدي مثلًا يورد قول البحتري, في محو الرياح للديار:

أصبا الأصَائل إنَّ برقةَ ثهمدِ تشكو اختلافكِ بالهبوبِ

لا تتبعي عرساتها إن الهوى ملقى على تلك

دمنٌ مواثلُ كالنجومِ فإنْ عفتْ فبأيِّ نجمٍ في الصبابةِ نهتدي

الأصائل في البيت الأول جمع: أصيل، وهو الوقت حين تصفرّ الشمس لمغربها, وبرقة ثهمد في البيت نفسه: دار من ديار العرب, وقوله: لا تتبعي، أي: لا تطلبي، والدمن: جمع دمنة وهي آثار الديار، والعرسات في البيت الثاني جمع: عرسة، وهي ساحة الدار والبقعة الواسعة من الدور لا بناء فيها, والصبا في البيت الأول: ريح مهبها مشرق الشمس إذا استوى الليل والنهار، وهي مؤنثة.

لا يجد الآمدي في تعليل إعجابه بهذه الأبيات الجميلة غير قوله: "وقد قرأت شعرا كثيرا في وصف الرياح, وتعفيتها للدار في شعر الجاهلية والإسلام، فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبدع". ويعلق على قول أبي تمام:

والنُّؤْيُ أُهْمِدَ شطرهُ فكأنه تحتَ الحوادثِ حاجبٌ مقرونُ

النؤي: مجرى يحفر حول الخباء يقيه السيل، وأهمد أي: جف, وحاجب مقرون من قول العرب: قرن فلان يقرن قرنا؛ إذا التقى طرفا حاجبيه، فيقال: فلان أقرن الحاجب، وهي قرناء. يعلق الآمدي على قول أبي تمام هذا بقوله: "وهذا حسن، ولست أعرف للبحتري في مثله شيئا".

وكذلك يفعل الجرجاني, عندما يورد مثلًا قصيدة البحتري:

أُلَامُ علَى هَوَاكِ وَلَيسَ عدلا إذا أحببتُ مثلكِ أنْ أُلاما

فيعلق الجرجاني على هذا بقوله: "ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا؟ وهل ترى صنعة وإبداعا, أو تدقيقا, أو إغرابا؟ ثم تأملْ كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقدْ ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من

الطـرب إذا سـمعته، وتـذكر صـبوة إن كانـت لـك تراهـا ممثلـة لضـميرك، ومصورة تلقاء ناظرك".

إذًا: مقاييس الجمال قليلـة التحديـد, ومنهـا مـا لا سـبيل إلـى إدراكـه كقـولهم: حلاوة اللفظ، كثرة الماء والرونق، ومـا إلـى ذلـك، ولكنهـا أكثـر تحديـدا فـي القبح أو الضعف أو الخطأ.

وبالنظر في موازنة الآمدي، ووسـاطة الجرجـاني نـرى أن الناقـدين متفقـان على كثير من جملة من المقاييس؛ أهمها ما يلي:

أولًا: مقاييس شعرية تقليدية: فالآمدي ينقد أبـا تمـام؛ لأنـه لـم يصـف المـرأة بالصـفات التـي درج عليهـا شـعراء القـدماء مـن ضـمور الخصـر وري الأطراف، وكذلك يفعل الجرجاني عندما يحصي طرق وصف السلاح عنـد الشعراء، والغايات التي يرمون إليها من هذا الوصف.

ثانيًا: مقاييس لغوية: ولا يقصد بها تلك المقاييس النحويـة, وإنمـا يقصـد بهـا المقاييس اللغوية التي تكشف عـن الجـودة وعـدمها, ومـن ذلـك الحكـم علـى الشاعر بعدم الدقة في استعمال ألفاظ اللغة كقول الآمدي في قول أبي تمام:

قَد كنتَ معمورًا بَأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَاوٍ وأحسن دمنةٍ وَرُسُوم

إذ يرى أن الديار لا تصبح رسومًا, وسـاكنها لا يـزال ثاويًـا فيهـا. وكـذا انتقـاده لقوله:

حييتَ مِنْ طَلَلٍ لَم تُبْقِ لِي طَلَلًا إِلَّا وَفِيه أَسى ترشيحُهُ الذِّكْرُ

قالوا: أتبكي على رسم؟ فقلت: من فاته العين هدى شوقه

قوله: حييت في البيت الأول، أي: كنت ذا نماء, وقوله: ترشـيحه الـذكر مـن قول العرب: رشحه؛ إذا رباه ونماه. يقول الآمدي: "الطلـل: مـا شـخص مـن آثار الديار، والطلـل: شـخص الإنسـان وقامتـه، يقـال: مـا أحسـن طللـه! ولا يجوز أن يريد بالطلل جملة شخصه وقامته؛ لأن ذلك يكـون مثـل قولـك: مـا

لزيد جسد إلا وفيه أثر، وما له رأس إلا وفيه شجة، وهذا خطأ؛ إذ ليس له إلا رأس واحد وجسد واحد".

ثالثًا: مقاييس بيانية تتعلق بلُباب الشعر؛ لأنها تتناول التشبيهات والاستعارات التي بفضلها تصور الصور، والناظر عند الآمدي الذي كان يروق له الشعر المطبوع يشعر أن مقاييس جودة الاستعارة عنده: هو القرب وعدم الإغراب، وصدق الدلالة؛ فهو مثلًا ينقد قول أبي تمام:

وكأن أقيدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادي

والمقصود بالنوى: البعد. ينقد الآمدي قول أبي تمام بقوله: "وما أظن أحدًا انتهى في الجهل والعي واللكنة، وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى -أي: لنوائب وحسان النوى- قيدا، وأقيدة مصدوعة غير أبي تمام".

والأمر نفسه في التشبيه؛ إذ نرى الجرجاني يفصل القول فيه بمناسبة بيت المتنبي:

بَلِيتُ بِلَى الأطْلالِ إن لَمْ أقِفْ وُقوفَ شَحِيحٍ ضاع في التُّرْبِ

فيورد الجرجاني ما عابه النقاد على تشبيه المتنبي؛ من وقوفه على الأطلال بوقوف الشحيح ضاع في الترب خاتمه, ثم يحاول أن يدافع عن الشاعر فيقول: "التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة, وأخرى بالحال والطريقة. فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال: إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه, فإنه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة؛ وإنما يريد: لأقفن وقوفًا زائدًا على القدر المعتاد, خارجًا عن حد الاعتدال؛ كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف من أمثاله, وعلى ما جرت به العادة في أضرابه".

نلاحظ أن الجرجاني يتخذ من التقرير الفلسفي لأهداف التشبيه مقياسًا لتصحيح ما عِيب على المتنبي.

رابعًا: مقاييس إنسانية: وهي التي ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقبلون من أقوال الشعراء ما يماشيها, ويردّون ما لا يصدق عليها.

ومن أمثلة ذلك: ما عابه الآمدي على أبي تمام والبحتري؛ في قول أبي تمام:

دَعَا شَوْقَهُ يا ناصرَ الشوقِ فَلَبَّاه طَلُّ الدمعِ يجري ووابلهْ

طل الدمع، أي: قطره, والوابل: القطر الكثير. وقول البحتري:

نصرتُ لَهَا الشَّوقَ اللَّجوجَ تلاحقنَ في أعقابِ وصلٍ

فهو يرى أن الدموع لا تقوي الشوق, بل تشفي منه, وأوزان ذلك مما نجده في الموازنة والوساطة.

وأخيرا: نرى مقاييس عقلية مردّها إلى التجارب اليومية, والأمثلة على ذلك كثيرة؛ منها: رد الآمدي على ما أخذه النقاد على أبي تمام عندما قال:

تعجبُ أن رأتْ جسمي نحيفا كَأَنَّ المَجْدَ يُدْرَكُ بِالصّواعِ

الصواع: هو المكيال تكال به الحبوب؛ إذ يقول: "وعابه ابن عمار وغيره، وقالوا: إن الصواع ليس من النحالة والجسامة في شيء, ولو قلت: كأن المجد يدرك بحرف في معنى الجسامة كنت قد أصبت.

وكل من عاب هذا البيت عندي غالط، ولما كان الصواع ليس عنده من النحافة في شيء, وهل تجد القوة أبدا إلا في العبالة -أي: الثقل- وغلظ الألواح؟ وهل الضعف أبدا إلا في الدقة والنحافة؟ وهذا هو الأعم الأكثر؛ وإلا لما صار الفيل يحمل ما لا يحمل الجمل، والجمل يحمل ما لا يحمل البغل، والبغل يحمل ما لا يحمل الحمار".

أراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصواع الذي من كان فيه أغلظ وأعبل؛ كان أولى بالغلبة، فهذا هو الأعم الأكثر في هذا الباب, ولسنا ننكر أن تكون القوة قد توجد مع الدقة والنحافة كما قال بعضهم: "... إنّا على دقتنا صلاب"، وأن يكون الخدر -أي: الفتور والاسترخاء- والرخاوة, يوجدان مع الغلظ والعبالة في بعض الأشياء.

فأما الشجاعة والجرأة فقد توجدان في النحيف الجسيم الضعيف, وهذا وهذا إنما يرجع إلى القلب لا إلى الجسم، وقد جعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر، وقد أحسن عندنا ولم يسئ؛ فالآمدي لم يَسْتَق كل تلك الملاحظات إلا من تجاربه وحياته العادية.

هذا بعض من المقاييس، والمطلع على (الوساطة) و(الموازنة) يستطيع أن يستنتج مقاييس أخرى؛ حيث يقف الجرجاني والآمدي أمام الأبيات, فيصور كل منهما المشكلات التي تظهر أمامهما وفقا لطبيعتها.

المصادر والمراجع

١. (الحياة الأدبيّة في العصر الجاهليّ)

محمد عبد المنعم خفاجي, المكتبة الأزهريّة, ١٩٨٠م

٢. (في الشّعر الإسلاميّ والأمويّ)

عبد القادر القط, دار النهضة, ١٩٨٧م

٣. (حركة الشّعر العباسيّ في مجال التّقليد وفي مجال التّجديد)

حسين خريس، دار البشير للنشر والتّوزيع، ١٩٩٤م

٤. (الشّعر الجاهليّ وقضاياه الفنيّة)

إبراهيم عبد الرحمن, القاهرة، دار الشّباب للطباعة, ١٩٧٩م

٥. (الشّعر والشّعراء في العصر العباسيّ)

مصطفى الشكعة, بيروت، دار العلم, ١٩٧٤م

٦. (تاريخ النّقائض)

أحمد الشايب, مكتبة النّهضة المصريّة, ١٩٦٦م

٧. (التّربية الإسلاميّة في الأندلس)

الطّاهر أحمد مكي, دار المعارف, ١٩٨١م

٨. (من أدب الدّعوة الإسلاميّة)

عباس الجراري, الدّار البيضاء, ١٩٧٤م

٩. (أُسْد الغابة في معرفة الصّحابة)

ابن الأثير, دار إحياء التّراث العربيّ، ١٩٩٧م

١٠. (من الظّواهر الفنيّة في الشّعر الجاهليّ)
سعد عبد المقصود ظلام, دار المنار, ١٩٩٢م
١١. (حديث الأربعاء)
طه حسين, دار المعارف، ١٩٧٦م.
١٢. (الأدب الأندلسيّ)
صفوت يوسف زيد, الهيئة المصريّة للكتاب، ١٩٩٨م.
١٣. (قضايا الأدب في عصري صدر الإسلام والأمويّ)
إسماعيل المنشاوي, مطبعة البحيرة, ٢٠٠٤م.