# مقرر

# النقد الأدبي (٢)

**الفرقة : الثانية – عام / شعبة:اللغة العربية**

**أستاذ المقرر**

د.عزت عبدالعليم محمود

**قسم اللغة العربية – كلية الآداب بقنا**

العام الجامعي
٢٠٢٢م / ٢٠٢٣

# بيـــانـــات أساسية

**الكلية: التربية بقنا**

**الفرقة: الثانية – عام**

**التخصص: لغة عربية**

**عدد الصفحات: ١٥٠**

**القسم التابع له المقرر : اللغة العربية**

# أهداف المقرر

١- أن يتعرف الطالب على أهم مصادر النقد الأدبي القديم .

٢ – أن يجمع الطالب أساليب الاستدلال النقدي اللغوي والأدبي القديم.

٣- أن ينقد النصوص الأدبية المختلفة فى العصر العباسي.

٤-أن يستطيع الطالب الوصول إلى المصادر النقدية العربية القديمة باستخدام شبكة المعلومات العالمية .

# محتوي الكتــاب


| أولا : الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | ٤ |
| الفصل الأول : النقد وازدهاره في العصر العباسي | ٦ – ٥٢ |
| ١– نظرة عامة في النقد قبل العصر العباسي . | ٧ |
| ٢– عوامل ازدهار النقد في العصر العباسي . | ٢٥ |
| الفصل الثاني : أهم القضايا النقدية في العصر العباسي | ٥٣ – ٩٤ |
| ١– اللفظ والمعنى . | ٥٦ |
| ٢– السرقات الشعرية | ٦٧ |
| ٣– عمود الشعر | ٧٨ |
| ٤– الصدق والكذب | ٨٨ |
| الفصل الثالث : المؤلفات النقدية في العصر العباسي | ٩٥ – ١٢٣ |
| ١– نظرة عامة على المؤلفات النقدية في العصر العباسي | ٩٦ |
| ٢– كتاب طبقات فحول الشعراء . | ١٠١ |
| ٣– كتاب نقد الشعر . | ١١٢ |
| الفصل الرابع : دراسة نقدية تطبيقية | ١٢٤ – ١٤٩ |
| ١– كذا فليجل الخطب لأبي تمام | ١٢٥ |
| ٢– واحر قلباه للمتنبي | ١٤٢ |

# مقدمة

يتناول كتاب (النقد الأدبي ٢ ) مجموعة من الموضوعات الهامة التي تساعد الطالب في فهم طبيعة النقد الأدبي العربي بدءًا من القرن الثاني الهجري من خلال توضيح أهم المستجدات التى طرأت على الحياة الأدبية مع بداية قينم الدولة العباسية ؛ مما أثر على النقد الأدبي ، فرأينا إمعانًا في الحضارة وإمعانًا في الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرًا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربًا بالمربى، ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والأدب والنحو والصرف.

فكان طبيعيًّا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة، وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة ، حيث ظهرت مجموعة من الشخصيات الذين ساهموا في تأسيس قواعد وأسس نقدية من خلال مؤلفاتهم ، ومن خلال القضايا النقدية التى أثيرت في تلك الفترة وعلى رأسها السرقات الشعرية، والطبع والصنعة، تناول هؤلاء النقاد قضايا النقد الأدبي في فنون الأدب المختلفة، لتوضيح القيم الخلقية والفنية في اللفظ والمعنى، والمضمون والشكل، والأسلوب والنظم والصورة الأدبية، والموسيقى والإيقاع، والعاطفة والخيال، والذوق الأدبي، والدربة، وقضية عمود الشعر، وقضية الجمال والحلاوة والجلال ، ومن خلال هذه القضايا النقدية تعددت المدارس الأدبية والنقدية، فكانت مدرسة المحافظين على عمود الشعر العربي، ومدارس التجديد، والمولدين، والبديع، والصنعة، والتصنيع وغيرها.

هـذه القضـايا التـي شـغلت أذهـان النقـاد قـديما خاصـة فـي الشـعر العباسي، كل هذا أفسح لهم مجال النقد ومكن لهم من رقي الذوق كما مكن لهم من أن يحوروا النقد القديم غير المعلل الذي لا يعدو أستحسن أو استهجن إلى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان.

وقد تم تقسيم الكتاب إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول منها: عرضا لصور النقد العربي قبل العصر العباسي وعوامل ازدهاره في العصر العباسي ، كما جاء الفصل الثاني كدراسة لأهم قضايا النقد في العصر العباسي ، أما الفصل الثالث : فتناول دراسة لأهم المؤلفات النقدية في العصر العباسي ، وأخيرا الفصل الرابع : وتناول دراسة نقدية تطبيقية لبعض النصوص الشعرية .

# الفصل الأول

# النقد وازدهاره في العصر العباسي

## أولا- نظرة عامة في النقد قبل العصر العباسي

كان النقد الأدبي قبل العصر العباسي ساذجا بسيطا على شكل ملاحظات ذوقية فطرية تعتمد أساسا على إحساس الناقد المباشر بالمعنى أو الفكرة، فهو يتلقاها ويحسها بذوقه الفج، وفطرته الساذجة، فليست له أصول مقررة ولا مقاييس يأنس بها .

ومن هنا وجد النقد الأدبي في الجاهلية لكنه وجد هَيِّناً يسيرا، ويتمظهر هذا النقد بشكل جلي في أسواق العرب التي كان يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرة المجالس الأدبية التي عُدَّت بمثابة النواة الأولى للنقد العربي من قبيل سوق عكاظ الذي كان سوقا تجارية يباع فيها طريف الأشياء والحاجي منها ويشترى، وكان يأتيها العرب من كل فج[1].

حيث تؤكد المرويات والأخبار التي وصلتنا من العصر الجاهلي، أن النقد العربي قديمٌ قدم الشعر العربي، وأن أول النقاد هم الشعراء الذين كانوا يبدون ملاحظاتهم حول هذا الشعر، فشكلت هذه الملاحظات نواة النقد العربي.

ومن هذه المرويات أن نابغة بني ذبيان كان تضرب له قبة بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأنشده الأعشى أبو بصيرٍ ، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلمية

(١) تطور النقد العربي القديم انطلاقا من عصرين: الجاهلي والعباسي : صفاء إداومحمد ، ديوان العرب ، الثلاثاء ٢٣ آذار (مارس) ٢٠٢١ ..

فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك! فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا بن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي :

فإِنَّكَ كاللَّيْلِ الَّذِي هو مُدْرِكي ... وإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ واسِعُ

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ مَتِيْنةٍ ... تَمُــدّ بهـا أيــدٍ إليـك نَوَازِعُ

قال: فخنس حسان لقوله(١).

وقصة طرفة مع المسيب ، فقد مرّ المسيّب بن علس بمجلس بنى قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا انعم صباحا أيّها الرّبع واسلم ... نحيّيك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكــاره ... بنـاج عليــه الصّيعرية مكدم

كميت كنــاز لحمهــا حميريّــة ... مواشكة ترمى الحصى بمثلّم

كأنّ على أنسائها عذق خصبة ... تدلّى من الكافور غير مكمّم

فقال طرفة– وهو صبىّ يلعب مع الصبيان– : استنوق الجمل.

فقال المسيب: يا غلام، اذهب إلى أمك بمؤيدة ؛ أى داهية (١) .

(١)الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق :سمير جابر، دار الفكر - بيروت ، الطبعة الثانية ،ج ١١– ص ٩ .

ومن ذلك أيضًا أن علقمة احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أمّ جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رويّ واحد وقافية واحدة.

فقال امرؤ القيس:

خَلِيلَّي مُرَّا بِي على أُمِّ جُنْدَبِ .... لنَقْضِيَ حاجاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة :

ذَهَبْتَ منَ الهجْرَانِ في كُلّ مَذْهَبِ ... ولم يَكُ حَقّاً كُلُّ هذا التَّجَنُّبِ

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذاك؟ قالت: لأنّك قلت :

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ ولِلساق درَّةٌ .... وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِياً من عِنانِهِ .... يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره، قال: ما هو بأشعر منّى ولكنّك له وامق! فطلّقها فتزوجها علقمة، فسمّى بذلك «الفحل» [٢] .

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، دار الكتب العلمية - بيروت ، ص٩٣.

(٢)الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، دار الحديث، القاهرة ،١٤٢٣ هـ ،ج ١– ص ٢١٣.

ومن خلال النظر في هذه الروايات يمكن التوصل إلى مجموعة من الملاحظات ؛ أهمها [1]:

١. النقد الأدبي في تلك الفترة لم يكن له منهج ثابت يسير عليه بل اعتمد على الذوق الذاتي .

٢. كان نقد النص يأتي في جمل موجزة وعبارات مركزة دون شرح أو تحليل.

٣. الميل إلى السطحية وعدم التعمق في النص ومحتويات مادته ربما لطبيعة البيئة من تنقل وعدم استقرار وتقلب الحياة .

٤. أكثر الآراء النقدية في تلك الفترة كانت على ألسنة الشعراء كالنابغة وطرفة أو ممن كانوا قريبين منهم كأم جندب .

٥. تولى بعض الشعراء نقد أنفسهم وهم الذين عرفوا بشعراء الصنعة ، وزعيمهم زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات .

٦. تعددت ألوان النقد في تلك الفترة فكان على هيئة ألقاب للشعراء أو نقد للمعنى أو الكلمة كما فعل طرفة مع المسيب كما شمل الموسيقا والقافية كما حدث مع بيت النابغة .

(١) نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري : د. أحمد يوسف خليفة .

وفي عصر صدر الإسلام وجه النقد اهتمامه إلى مضمون الشعر من حيث كونه أخلاقيا ملتزما بالقيم الإسلامية. ثم امتد اهتمامه إلى الشكل فأراده سمْحا طبيعيا شفّافا، لا تكلف فيه ولا استكراه ، ولا يحول بين المضمون الخيّر المنير وقلب الجمهور [١].

وخيل لبعض محدودي الثقافة أن الإسلام وقف موقف الخصم المعادي للشعر وأن الإسلام قد حرم إنشاد الشعر وروايته نتيجة فهم غير دقيق لنصوص القرآن والسنة التي تناولت الشعر والشعراء ، ومنها : قوله تعالى : " وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) " [٢]، وقوله تعالى : " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ " [٣] ، وقوله – صلى الله عليه وسلم– : "لأن يَمتلِئَ جوفُ أحدِكم قيحاً خيرٌ لهُ من أن يَمتَلِئ شِعراً" .

فإذا ما نظرنا بعين فاحصة إلى هذه النصوص وجدناها لا تشير إلى محاربة الإسلام لكل الشعر أو الشعراء ، لكن النصوص الكريمة تقصد نوعا محددا من الشعر وطائفة معينة من الشعراء الذين جرفهم عناد الكفر والفساد فوقفوا موقف المعاند للإسلام ورسالته .

(١) بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث : إسماعيل الصيفي ، دار القلم ، الكويت ، ط١ ، ص ٥٠ .

(٢) سورة الشعراء .

(٣) سورة يس .

لقد ذم الإسلام شعر الشعراء الضالين المضللين الذين أسرفوا في القيادة إلى الغواية والشعراء الكذابين لأنهم يسيرون على غير هدى وهم يتبعون الضلال ، فهم يتبعون المزاج والهوى ومن ثم يتبعهم الغاوون الهائمون مع الهوى، الذين لا منهج لهم ولا هدف، وهم يهيمون في كل واد من وديان الشعور والتصور والقول، وفق الانفعال الذي يسيطر عليهم في لحظة من اللحظات تحت وقع مؤثر من المؤثرات [١].

فالقرآن الكريم حينما اشتد على هؤلاء فلعله أراد التقليل من اهتمامهم بالشعر وتوجيههم إلى بناء جديد لعقولهم عن طريق كتاب الله ، فالآية الكريمة إنما تهدف إلى نفي الشاعرية عن النبي (صلى الله عليه وسلم) ، كما أن الحديث الشريف ينهى عن رواية شعر الأحقاد الجاهلية .

فارتضى الإسلام الشعر الذي يفصح عن عقيدة صادقة وموهبة فنية رشيدة فقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قوله " إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[٢].

والآية الكريمة لم تشمل في ذمها كل الشعراء بل استثنت شعراء الإسلام الذين حسن إسلامهم ودافعوا عن الإسلام وعن النبي (صلى الله عليه وسلم) في قوله تعالى: « إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا

(١) نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري : د. أحمد يوسف خليفة ، دار الثقافة – القاهرة ، الطبعة الأولى – ١٩٨٣، ص٤٤.

(٢) السابق، ص٤٥ .

اللَّـهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ» .

وقد وردت عن الرسول صلى الله عليه وسلم مجموعة من الأقوال التي تعبر عن تصوره للشعر، وتدل علب استحسانه له، وعلى قدرته على التمييز بين جيده ورديئه، اعتمادا على أساس واضح ، ومقياس بين هو "الحق"، فما كان موافقا له فهو جيد مقبول، وما كان مخالفا له فهو رديء مرذول.

فأشاد الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعلو مكانة شعراء الإسلام كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة. وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم: " هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل "، وقال لحسان بن ثابت " اهجهم يعني قريشاً ، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام، في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، وألق أبا بكر يعلمك تلك الهنات» [1] .

وتتضح كذلك مكانة شعراء الإسلام عنده (صلى الله عليه وسلم ) في موقفه من كعب بن زهير حين أتى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مستأمناً تائباً، فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأنشد كعب قصيدته " بانت سعاد " ، فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله، وما كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم. وقال العتبي بعشرين

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل ، الطبعة : الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م، ج١ ص ٣١. .

ألفاً، وهي التي يتوارثها الخلفاء يلبسونها في الجمع والأعياد تبركاً بها [١].

كما كان النبي ( صلى الله عليه وسلم ) يتأثر كثيرا بالشعر لرقة قلبه( صلى الله عليه وسلم ) من ذلك أن ليلى بنت النضر بن الحرث بن كلدة لما عرضت للنبي ( صلى الله عليه وسلم ) وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشفت منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها [٢] :

يا راكباً إنّ الأُثَيْلَ مِظَنَّةٌ ... مِن صُبْحِ خامسةٍ وأنتَ مُوفَّقُ

أبلِغْ به مَيْتـاً بأنّ تحيّـةً ... ما إن تزالُ بها النجائبُ تخْفُقُ

فقال (صلى الله عليه وسلم): لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته (أي ما أمرت بقتله ).

وكان لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم اهتمام بارز بالشعر حفظا ورواية ، فكان حفظ الصحابة للشعر وسيلة لتهذيب النفوس ومعرفة الأنساب .

فقد أوصى عمر بن الخطاب بحفظ الشعر وروايته ، من ذلك قول عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، لابنه عبد الرحمن: يا بني! انسب نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك، فإن من لم

(١) السابق، ج١ ص ٢ .

(٢)البيان والتبيين : أبوعثمان عمرو بن بحر، تحقيق : فوزي عطوي ، دار صعب – بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٨، ص٥٧٩.

يعرف نسبه لم يصل رحمه، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقاً ولم يقترف أدباً [١].

وكان عمر رضي الله عنه حريصا على تعليم الشعر والاهتمام به في الأمصار الإسلامية فكتب إلى أبي موسى الأشعري: مر من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب [٢] ، وكانت له لمسات ذواقة وأحكام نقدية تدل على حس مرهف وخبرة عميقة في مجال الشعر ، فهو يعد زهير بن أبي سلمى أشعر الشعراء معللا ذلك بقوله : كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه [٣].

وحكي عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال:

لو أن الشعراء المتقدمين ضمنهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معاً علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة.

فقيل: ومن هو؟ ، فقال: الكندي. قيل: ولم؟

قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة [٤].

---

(١)جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ،حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٤١ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، ج١ ص ٤ .

(٣)العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ ، ج٦ – ص١١٩ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، ج١ ص ٨ .

وكان لشعر عمر بن أبي ربيعة منزلة خاصة عند ابن عباس ، ورد أن ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الأزرق وناس من الخوارج يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين حتى دخل وجلس فأقبل عليه ابن عباس فقال أنشدنا فأنشده :

أمِن آل نُعْمٍ أنت غَادٍ فمُبْكِرُ ... غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

حتى أتى على آخرها فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال الله يا ابن عباس إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأتْ رجُلاً أمّا إذا الشمسُ عارضت ... فَيخْزَى وأمّا بالعشِيِّ فَيَخْسَرُ

فقال ليس هكذا قال ، قال فكيف قال ؟ فقال : قال :

رأتْ رجُلاً أمّا إذا الشمسُ عارضتْ...فَيَضْحَى وأمّا بالعَشِيّ فَيَخْصَرُ

فقال ما أراك إلا وقد حفظت البيت قال أجل وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها قال فإني أشاء فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها [١].

ولمعاوية دعوات بناءة لتعليم الشعر وروايته يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد

(١) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر - بيروت ، الطبعة الثانية ، ج١ – ص٨١-٨٢ .

البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة [١] :

أبت لي همتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمد بالثمن الربيح

وإقحامي على المكروه نفسي...وضربي هامة البطل المشيح

وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدي أو تستريحي

وبعد نهاية عصر الخلفاء الراشدين الأربعة قامت الدولة الأموية ، وطرأت علي الحياة عوامل مختلفة إذ تغيرت الأحوال وظهرت الأحزاب المختلفة من شيعة وأنصار لبني أمية ، وعاد الشعر إلي سابق عهده للفخر بالأحساب والأنساب، وإحياء العصبية وتأريث العداوات ، وتقدم النقد إذ تعددت مجالس السمر ، وندوات الأدب ، وحلقات الشعر التي شارك فيها الخلفاء أنفسهم ففتحوا قصورهم للشعراء وأصغوا لإنشادهم ووجهوا النقد إليهم [٢].

من ذلك أن الخليفة عبدالملك بن مروان ذكر لجلسائه يوماً قول الشاعر نصيب [٣] :

أَهيمُ بدَعْد ما حييتُ فإن أَمتْ.... فياويْحَ دعد مَن يهيمُ بها بَعْدي

فالكل عابه، فقال الخليفة : لو كان الأمر إليكم فماذا أنتم قائلون؟

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، ج١ ص ٢٩ .

(٢)نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري : د. أحمد يوسف خليفة ، ص ٦٤-٦٥ .

(٣)الصناعتين: أبو هلال العسكري تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ ه ، ص ١١٤.

فقال رجل منهم كنت أقول:

أَهيم بدَعدْ ما حييتُ فإن أَمتْ.....فَواحَزَناً منْ ذا يهيمُ بها بَعْدي؟

فقال الخليفة : ما صنعت شيئا.

فقيل له : فكيف كنت قائل في ذلك ياأمير المؤمنينً ؟

قال : كنت أقول:

أَهيمُ بدعْد ما حييتُ فإن أَمتْ....فلا صَلَحتْ دعْد لذِي خلَّة بَعْدي

وقد تنوعت المدارس الأدبية والنقدية فظهرت معالم لثلاث مدارس أدبية : واحدة في الحجاز و الثانية في العراق و الثالثة في الشام .

مدرسة الحجاز:

شهدت بلاد الحجاز في العصر الأموي الثراء و الاستقرار، وقد نتج عن هذا الترف ظهور الغناء مع مجيء الجواري من مختلف النواحي، فتفشى الفساد، و قد كانت الحجاز من ناحية أخرى مركزا دينيا ،فكان الحجاز مركزا دينيا و بيئة للهو الترف معا.

وقد عكس الشعراء ذلك في شعرهم ، ومالوا إلى الغزل الذي صور الواقع المعاش، وطبع النقد بنفس السمة، إذ انكب النقاد على دراسة هذا اللون من الشعر، ومن أبرز الأسماء الناقدة " سكينة بنت الحسين "، حيث كان يلتقي بها الشعراء، فتناقشهم في قصائدهم، ومما ورد عنها حكمها بين الشعراء حين اجتمع فى ضيافة سكينة بنت الحسين راوية جرير، وراوية جميل، وراوية الأحوص، وراوية نصيب، فافتخر كل منهم

وقال: صاحبي أشعر، فحكموا السيدة سكينة بنت الحسين رضي الله تعالى عنهما بينهم لعقلها وتبصرها بالشعر، فخرجوا حتى استأذنوا عليها، وذكروا لها أمرهم[1] ، فقالت لراوية جرير أليس صاحبك الذي يقول:

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

وأي ساعة أحلى من الزيارة بالطروق! قبح الله صاحبك وقبح شعره فهلا قال: فادخلي بسلام.

-ثم قالت لراوية جميل أليس صاحبك الذي يقول:

فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ... ولكن طلابيها لما فات من عقلي

فما أراه هوي، وإنما طلب عقله ، قبح الله صاحبك وقبح شعره.

-ثم قالت لراوية نصيب أليس صاحبك الذي يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت ... فوا حزني من ذا يهيم بها بعدي

فما له همة إلا من يتعشقها بعده. قبحه الله وقبح شعره .

-ثم قالت لراوية الأحوص أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقين تواعدا وتراسلا ... ليلا إذا نجم الثريا حلّقا

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

(١)المستطرف في كل فن مستطرف : شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي ، عالم الكتب – بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ ، ص٧٤ .

قبحه الله وقبح شعره. هلا قال: تعانقا ، فلم تثن على واحد منهم، وأحجم رواتهم عن جوابها رضي الله عنها(١).

**مدرسة العراق:**

اختلف الشعر في بيئة العراق عما كان عليه في الحجاز والشام، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه و أسلوبه ، ويعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي ظهرت مجددا، بعد أن تلاشت في صدر الإسلام ، وتمثلت أغلب موضوعات الشعر في العراق : في الفخر و الإعتزاز و هجاء الخصوم ، بالهجاء المر المقذع فانحصر الشعر في "النقائض" التي حمل لواءها الثالوث الخطير: "الفرزدق وجرير والأخطل" الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس في هذا اللون من الشعر. مما ساعد في انتشار "النقائض" وُلُوعَ الناس به في أسواق الشعر.

أما النقد في العراق فقد تلاءم مع طبيعة البيئة العراقية، وما كان فيها من شعر، حيث اتجه النقاد إلى الموازنة بين الشعراء و أيُّ الثلاثة أشعر؟و سموا هذا قضاء، و الذي يحكم قاضيا، وسموا الحكم و الحاكم : "حكومة".

ومن ذلك ما رواه الأصمعي قال: اجتمع جرير والفرزدق عند الحجّاج. فقال: من مدحني منكما بشعرٍ يوجزُ فيه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له، فقال الفرزدق:

(١)المستطرف في كل فن مستطرف ، ص٧٥ .

فمن يأمنِ الحجاجَ والطيرُ تتَّقى ... عقوبتَهُ إلاَّ ضعيفُ العزائم

فقال جرير:

فمن يأمنِ الحجّاجَ أمَّا عقابُه ... فمرٌّ وأمَّا عقدُهُ فوثيق

فقال الحجاجُ للفرزدق: ما عملت شيئاً، إنّ الطير تنفر من الصبيّ والخشبة، ودفع الخلعة إلى جرير(١).

**مدرسة الشام:**

اختلفت الحركة النقدية في الشام على ما كانت عليه في الحجاز والعراق ، وفقد عاشت الحركة النقدية هناك في بلاط الخلفاء الأمويين وقصورهم في مختلف الأقاليم و الأمصار، و سبب ذلك أن دمشق كانت عاصمة الخلافة الأموية ؛ فقد وفد الشعراء إلى خلفائها من كل حدب وصوب.

وكان بنو أمية عربا فصحاء، يتذوقون الشعر ويعجبون به ويكافئون الشعراء عليه، وكانت قصورهم شبه منتديات للشعر ومراكز للمناقشات ، في مختلف القضايا الأدبية، وما يناسب القصور هو المديح ، لذلك لُوِّن الشعر بهذا اللون، و لُوِّن النقد بلونه أيضا.

وقد تميزت حركة النقد في الشام بميزتين : " النقد الرسمي " و"النقد الفني". أما النقد الرسمي فهو ذلك الذي يمثل وجه الخلاف في الرؤيا بين الشاعر و بين الخليفة الممدوح في رسم صورته الشخصية ، لأن

(١) الصناعتين ، ص١٠١ .

رجل السلطة يرى نفسه شخصية متميزة غير عادية ، ومن ثم كان على الشاعر أن يأخذ ذلك في الحسبان، ومن ذلك ما جرى مع عبد الملك حين استأذنه ابن قيس الرقيات أن ينشده مديحه فأذن له فأنشده قصيدته التي يقول فيها[١] :

إنّ الأعزّ الذي أبوه أبو العاصي ... عليه الوقارُ والحُجُبُ

يعتـدِل التـاجُ فـوق مَفْرِقِه ..... على جَبينٍ كأنه الذهبُ

فقال له عبد الملك يابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب :

إنما مُصعَبٌ شِهابٌ من اللَّه ... تجلّت عن وجهه الظلماءُ

ملكُه ملـك عِـزَّةٍ ليـس فيه ..... جبروتٌ منه ولا كِبرياءُ

أما الأمان فقد سبق لك ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا.

وفي آخر العصر الأموي ظهر النحو وجد بعض علمائه في وضع قواعده ، وكان مما يهمنا هنا أن علماءه كانوا ينقدون الشعر على نمطهم وأسلوبهم، فأوجدوا نوعًا جديدا من النقد هو أن الشاعر أخطأ نحويًا، ولم يجر في شعره على منحى العرب في الإعراب فنقدوا النابغة الذبياني إذ يقول: [٢]

(١) الأغاني ، ج ٥ – ص٨٦-٨٧ .

(٢) النقد الأدبي : أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ ، ص٣٧٦ .

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ ... من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقعُ

فقالوا :إن الصواب أن يقول ناقعًا بالنصب على الحال.

ونقد عبد الله بن إسحاق الحضرمي الفرزدق إذ يقول: [١]

وعَضُّ زمانٍ يا ابنَ مَرْوَانَ لم يَدَعْ .. منَ المالِ إلا مُسْحَتاً أَو مُجَلَّفُ

فقالوا : كان الواجب أن يقول مجلفًا لأنه معطوف على منصوب .

وقد انتهى الدكتور بدوي طبانة إلي إجمال حياة النقد الأدبي في صدر الإسلام والدولة الأموية في الأمور التالية[٢] :

١. إن النقد في الصدر الأول طبع بطابع ديني وكان هذا الطابع أول مقياس للأدب العربي ونقده .
٢. تناول هذا النقد ركنين هامين من أركان النقد الأدبي هما المعاني ثم الألفاظ والأساليب .
٣. ازدانت مجالس الخلفاء والأمراء في العصر الأموي بالأدب ونقده وخلفت تراثاً من الأدب والنقد .
٤. كان للطبقة الأولي التي نشأت في هذا العصر فضل كبير في صيانة اللغة.

(١) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ص٣٧٧.

(٢)دراسات في نقد الأدب العربي، د / بدوي طبانة.

٥. نشأت العلوم التي عملت علي اتساع مجال النقد فأضافت له مقاييس جديدة في الشكل والوزن والأسلوب وتلك المقاييس كانت تهدف إلي احتذاء العرب في سنن كلامها.

٦. إن النقد كان يغلب عليه الرأي الفردي الذي يعوزه التعليل .

أما الدكتور إحسان عباس يوضح رأيه قائلاً [١] :

١. إن النقد العربي قد ظل من بداية القرن الأول الهجري إلي نهاية القرن الثاني الهجري وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة ، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وآخر ، أو تمييز البيت المفرد ، أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر و آخر .

٢. إن درس الشعر قد أصبح في أواخر القرن الثاني الهجري جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو الذين تبلورت لديهم قواعد أولية في النقد ومنها مبدأ اللياقة ، والجودة المثالية في الشئ الموصوف ، والخضوع للعرف في النظر للبيت المفرد .

٣. إن اختلاف طبقات الرواة في رواية الشعر قد زاد الأمر حدة لأن كل فريق يريد منه غاية محددة وهذا يعد تسخيراً للشعر فالنحويون لا يروون إلا كل شعر فيه إعراب ، وجامعو الأشعار لا يهتمون إلا بكل شعر فيه غريب أو معني صعب يحتاج إلي الاستخراج ، ورواة الأخبار لا يقبلون إلا علي كل شعر فيه الشاهد والمثل .

---

(١)تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت - لبنان ، الطبعة: الرابعة ،١٩٨٣.

والخلاصة أن النقد الأدبي العربي قضي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة [١].

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دكتور إحسان عباس ، ص٤٥ .

## ثانيا- عوامل ازدهار النقد في العصر العباسي

جاءت الخلافة العباسيَّة بمجتمعٍ " يختلف فى تكوينه وتركيبه وثقافته وعاداته عن المجتمعات السابقة فى صدر الإسلام وعهد بنى أميَّة ومرحلة النقلة من الأمويَّة إلى العباسيَّة ، إنَّه مجتمعٌ نشأ أبناؤه وولدوا فى ظلِّ " العباسيَّة " بكلِّ ما تميَّزت به من سلوكٍ ثقافيٍّ وانفردت به من تحلُّلٍ اجتماعيٍّ جاء نتيجةً لتغيُّر المجتمع من عربيٍّ السلوك إلى فارسيٍّ السمات ، ومن إقليميٍّ العادات أو بشكلٍ أدقّ من ريفيّ العادات إلى مدنيّ المنزع والمسلك "[١].

إنَّ الحياة السياسيَّة و الاجتماعيَّة والثقافية فى دولة بني العباس – خاصَّةً في القرنين الثانى والثالث الهجريين– قد أصبحت زاخرةً بكثيرٍ من المستجدات التى طرأت على بنية المجتمع الاسلامى ، وهى امتدادٌ طبيعىٌّ لما كان سائدًا فى النصف الثانى من القرن الأول .

إذ تأثرت الأحوال الاجتماعية حينذاك بعوامل لها شأنها فى تشكيل وجه المجتمع الجديد ، هذه العوامل التي ساهمت فى تغيُّر وضع الجماعة المسلمة من العرب والموالى ، وامتزاج الحضارات المختلفة ، وتأثيرها فى حياة الناس من حيث مستوى المعيشة والخروج على التقاليد ، والتحلل من الالتزام بأساليب العيش القديمة "[٢] .

(١)الشعر والشعراء في العصرالعباسي الأول: مصطفى الشعكة ، ص ١٧١ .

(٢)موقف الشعر من الفن والحياة فى العصر العباسى : محمد زكى العشماوى ، ص ٥٢ .

ومن خلال هذه المستجدات يمكننا الوقوف على أهم الأسباب التى أدت إلى تطور النقد الأدبي العربي تطورًا ملحوظا مع قيام الخلافة العباسية؛ وأهمها :

**١- اهتمام الخلفاء والأمراء بالأدب وعنايتهم بالأدباء:**

احتفظ الخلفاء والأمراء العباسيون ولاسيما في الصدر الأول من العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة، وهي حب الشعر وتقدير غرر الكلام، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ، ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأذواقهم المرهفة، وبقيت لهم مع ذلك أريحيتهم وسخاؤهم، فأطلقوا أيديهم بالعطاء للشعراء، كما كان يفعل بنو أمية، وكان لهذا البذل أبعد الأثر في رواج الشعر ونقده، والتصرف في فنونه [١].

مما جعل مجالس الخلفاء تزدان وتزدهر بفحول الشعراء، الذين ذهبوا الى شعرهم يجودونه وينقحونه حتى ينالوا به الحظوة لدى الخلفاء والأمراء، وبالتالي يحصلون على عطاياهم. وتطالعنا كتب الأدب بأخبار الشعراء وعطاياهم في مجالس الخلفاء، من ذلك قصة الشاعر مروان بن أبي حفصة وقد دخل على المهدي في جماعة من الشعراء فيهم سلم الخاسر وغيره، فأنشده مديحاً، فقال له: من أنت فقال: شاعرك مروان بن أبي حفصة، فقال له المهدي: ألست القائل[٢] :

وقلنا أين نرحل بعد معن ... وقد ذهب النوال فلا نوالا

(١)دراسات في نقد الأدب العربي. د / بدوي طبانة ص١٢٧، ١٢٨.

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر – بيروت ، ج٥ ، ص ٢٥٢-٢٥٣ .

وقد جئت تطلب نوالنا وقد ذهب النوال ! لا شيء لك عندنا، جروا برجله، قال: فجروا برجله حتى أخرجوه، فلما كان في العام المقبل تلطف حتى دخل مع الشعراء، وإنما كانت الشعراء تدخل على الخلفاء في ذلك الحين في كل عام مرة، فمثل بين يديه وأنشده قصيدته التي أولها:

طرقتك زائرة فحي خيالها ... بيضاء تخلط بالحياء دلالها

قادت فؤادك فاستقاد ومثلها ... قاد القلوب إلى الصبا فأمالها

فأنصت له حتى بلغ إلى قوله:

هل تطمسون من السماء نجومها ... بأكفكم أو تسترون هلالها

فأنصت له المهدي، ولم يزل يزحف كلما سمع شيئاً فشيئاً منها، حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال له: كم بيت هي فقال: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم ويقال إنها أول مائة ألف أعطيها شاعر في خلافة بني العباس.

وجاء الشاعر( سلم الخاسر ) ، وكان قد مدح المهدي بقصيدة منها[1]:

حضر الرحيل وشدت الأحداج ... وحدا بهن مشمر مزعاج

شربت بمكة في ذرى بطحائها ... ماء النبوة ليس فيه مزاج

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ج٢ ، ص ٣٥٠-٣٥١ .

وكان المهدي أعطى مروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم ، فأراد أن ينقص سالماً من هذه الجائزة فحلف سالم أن لا يأخذ إلا مائة ألف وقال: تطرح القصيدتان إلى أهل العلم حتى يخبروا بتقدم قصيدتي؛ فأنفذ له المهدي مائة ألف درهم وألف درهم.

وقد كان للخلفاء والأمراء في المجالس دورهم في نقد الأدب، فهم يستجيدون ويوازنون بين قول وآخر، وقد يكون للعلماء وجود فيدلون بآرائهم اللغوية والنحوية، فقد اشتهر أن الأخفش كان يحضر بعض هذه المجالس، ويدلي برأيه فيها [1]، من ذلك أن الأخفش كان قد طعن على بشار في قوله في صفة سفينة :

تُلاَعِبُ نِينَانَ البُحورِ ورُبَّما ... رأيتَ نُفوسَ القوم من جَرْيِها تَجْرِي

وقال: لم أسمع بنون ونينان ، فبلغ ذلك بشارا فقال : ويلي على القصارين ، متى كانت الفصاحة في بيوت القصارين ؟ دعوني وإياه ، فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع ، فقيل له : ما يبكيك ؟ فقال : وما لي لا أبكي وقد وقعت في لسان بشار الأعمى ، فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه ألا يهجوه .

فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره في كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا ، ولما بلغه أن سيبويه عاب هذه الأحرف عليه لا الأخفش فقال يهجوه :

(١)في النقد الأدبي القديم عند العرب : مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، ص١٣٠-١٤١ . وانظر : من مظاهر النقد الأدبي عند العرب د/ رفعت زكي محمود عفيفي ص١١٦.

أَسِبْوَيْهِ يابنَ الفارسيَّة ما الذي ... تَحَدَّثْتَ عن شَتْمِي وما كنتَ تَنبِذُ

أَظَلْتَ تَغنِّي سادِراً في مَسَاءتِي ... وأُمُّكَ بالمِصْرَينِ تُعْطِي وتَأْخُذُ

فتوقاه سيبويه بعد ذلك وكان إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشره [١].

**٢ -<u>النقل والترجمة :</u>**

حيث عرف العصر العباسي حركاتٍ ثقافيةً وتياراتٍ فكريةً متباينةً بفضل التداخل بين الأمم ، وكان لنقل التراث اليونانيّ والفارسيّ والهنديّ ، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل العصر العباسي عصرًا ذهبيًّا في الحياة الفكريَّة .

فقد نشطت حركة النقل والترجمة في هذا العصر، وأدى هذا الى اثراء الأدب والنقد بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم. فقد صبغت عقلية الأدباء والنقاد بآثارها العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال، كما أثرى كذلك بالمترجم الى العربية من قصص الهند وأدب الفرس، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية وللفرس المتعربين مجال كبير في الأدب العربي، ومن بينهم: بشار وأبو نواس وغيرهم [٢].

وكانت ترجمة الكتب الى العربية عاملاً قوياً من العوامل التي دفعت النقد العباسي الى الأمام، " وذلك لأنه قد انتقلت بترجمتها مظاهر أدبية ونقدية كان لها أثرها في الحركة العقلية للنقد، فوضعت النظريات،

(١)الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، ج ٣ – ص ٢٠٦-٢٠٧.

(٢) تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول : محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١٩ .

وتدخل المنطق في الجدال والحوار وألفت الكتب النقدية التي تذخر بالمناهج العلمية والعقلية التي أسسها النقاد العرب" [١] .

فقد تركت الثقافات الدخيلة أثرًا عميقًا في علوم العرب وفلسفتهم ، هذا وقد انقسم عهد الترجمة في العهد العباسي إلى دورين رئيسين : أولهما يمتد من قيام الدولة العباسية ١٣٢ هـ إلى بداية عهد المأمون ١٩٨ هـ ، والآخر يبدأ بتوالي المأمون الحكم ويمتد طيلة عهده٢١٨ هـ ، ففي عام ١٤٥هـ أسس أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء الدولة العباسية مدينة بغداد، وجعلها عاصمة الدولة الإسلامية بدلاً من دمشق،فسرعان ما ازدهرت وطغى نورها الفكري على نور البصرة والكوفة، وكان للخليفة أبو جعفر المنصور شغف بالطب والهندسة والفلك والنجوم[٢].

وهو أول من راسل ملك الروم طالباً منه كتب الحكمة ، فبعث إليه كتاب أقليدس وبعض الكتب الأخرى ، وجمع حوله صفوة من العلماء الذين يتقنون اللغات الأجنبية، وشجعهم على ترجمة الكتب العلمية المنتقاة، وفي سبيل ذلك أنشأ ديواناً للترجمة ، فنقل جورجيوس بن جبرائيل بن بختيشوع للخليفة المنصور كتباً كثيرة من كتب اليونانية ، واهتم الخليفة هارون الرشيد بترجمة الكتب الأجنبية، ووسع ديوان الترجمة الذي أنشأه المنصور لنقل العلوم ، وطلب من البيزنطيين تسليمه المخطوطات اليونانية القديمة ، ومن أشهر الكتب التي ترجمت في عهد الرشيد كتاب بطليموس الذي معناه" الترتيب الكبير في علم الفلك" كما أمر الرشيد

(١) من مظاهر النقد الأدبي عند العرب : رفعت زكي ، ص١١٧.

(٢) تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول : محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١٩ .

بتعريب الكتب التي وجدها في أنقرة وعمورية وعهد بها إلى يوحنا بن ماسويه كبير المترجمين في عصره [١].

وأنشأ المأمون في بغداد- بيت الحكمة -الذي كان يحوي المجمع العلمي ومرصد فلكي ومكتبة عامة أقام فيها طائفة من المترجمين الذين أغدق عليهم الأرزاق من بيت المال ، وكذلك أرسل المأمون البعثات إلى بلاد الروم للحصول على الكتب، وحسب قول صاحب وقد كتب إلى ملك الروم يطلب منه إرسال كتب العلوم القديمة وغيرها المخزونة لديه، فأجابه ملك الروم بعد تردد، فأرسل المأمون لذلك جماعة فأخذوا مما وجدوا وما اختاروه، فلما حملوه إليه أمرهم بنقله فنقل ، ومايميز حركة الترجمة في عصر المأمون أن هذا الخليفة أحسن تنظيمها وجعلها مرجعاً ومنشطاً رسميين في الدولة، وأنفق من أجلها الأموال الطائلة[٢] .

وقد ظهر أثر ذلك العامل واضحاً أيضاً في تطور النقد العربي وخاصة الأثر اليوناني، أو الفلسفة والمنطق اليونانيان، وأول ما ظهر أثرهما كان عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن، " وكانت دراسة الفلسفة والمنطق وسيلة لتمكين المعتزلة والمتكلمين عامة في الحجاج العقلي، واستطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة والاطلاع على كتابي الخطابة

(١) تاريخ العرب والشعوب الإسلامية : كلود كاهن ، ترجمة: بدر الدين القاسم ص ١٠٥وما بعدها.

(٢) انظر:حضارة الإسلام وأثرها على الترقي العالمي: جلال مظهر ص ٢٤٤ –٢٤٣ ، و تطور الفكر العلمي عند المسلمين: محمد الصادق عفيفي ص٣٩ .

والشعر لأرسطو أن يخرجوا بالنقد العربي من الجو العربي الخالص الى جو آخر فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السمات [١] " .

وظهرت آثار هذا في القرن الرابع الهجري بوضوح، عند قدامة بن جعفر في كتاب (نقد الشعر)، وكتاب (نقد النثر) المنسوب إليه. كما ظهرت عند الرماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن)، وظهر ذلك عند نقاد القرن الخامس كالباقلاني في (إعجاز القرآن)، وابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة) [٢].

**٣-<u>التنوع الثقافي وتعدد الأجناس:</u>**

تميّز العصر العباسيّ باختلاط كبير بين الأمم المفتوحة وامتزاجها في السكن والمصاهرة وفي الحياة الاجتماعية والمهن والحرف.. إلخ، بحيث غدت أحياء المدن الكبرى تعجُّ بالعرب والهنود والأحباش والفرس والترك والأكراد والروم والأرمن وغيرهم، ، غير أنها لم تكد تدخل في نطاق الثقافة العربية حتّى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربيّ امتزاجًا قويًّا، فإذا بنا إزاء حضارة تتألف من أجناس وعناصر مختلفةٍ، فمضت هذه الأجناس تنصهر في الوعاء العربي حتّى غدت كأنها جنسٌ واحدٌ[٣].

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : محمد زغلول سلام ، ص١٩.

(٢)في النقد الأدبي القديم عند العرب : مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، ص١٤٠-١٤١.

(٣)تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، الطبعة: الأولى، ج٣/ ص٨٩ .

لم تشهد الدَّولة الإسلاميَّة في أيِّ عصر من عصورها ما شهدته في هذا العصر من تنوع ثقافي وحضاري، فقد كان المجتمع الإسلامي وقتها ينقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسة وهي على النَّحو الآتي(١):

- العنصر العربي: أُقصي من النُّفوذ في الدّولة العباسيَّة، وقد كان للخليفة المعتصم بالله أثر كبير في ذلك.
- العنصر الفارسي: كانوا أساس النِّظام السِياسي والإداري للدولة، ولكنَّ الأتراك أقصوهم فيما بعد.
- العنصر التركي: وكان لهم النُّفوذ والتوسع السِّياسي، وقضوا على نفوذ الفرس والعرب معاً.

امتزجت كل العناصر في العصر العباسي، وأثَّر ذلك على الحياة الاجتماعيَّة، وقام الصِّراع بين العرب والموالي، وظهرت الحركة الشُّعوبية الَّتي ترفع من شأن غير العرب وتحط من منزلة العرب، وانتشرت الثقافة الفارسيَّة بشكل كبير، وانتشر كذلك الرَّقيق والغنَّاء مما أدى إلى ازدهار الشَّعر والنَّقد. (٢)

وكان لدخول هذه العناصر غير العربية حينئذٍ أثرٌ كبيرٌ فى الأحوال الاجتماعية وفى النتاج الحضارى الذى وافق العصر ، فقد امتزجت الحضارة العربية بغيرها من الحضارات الإنسانية ، وبخاصة الفارسية ، فكان أن وجدت حياةٌ جديدةٌ تتسم بالترف ، والثراء ، ومحاولة إعادة

(١)الأداب العربية في العصر العباسي الأول: محمد عبد المنعم الخفاجي ، صفحة ٢٧- ٢٨.
(٢) السابق ، ص٣١ .

تشكيل النظم الاجتماعيَّة ، والسياسيَّة للدولة الإسلاميَّة على مثال النظم والقيم الساسانية التى كانت تمثل فى نظر هؤلاء الموالى ذروة الكمال للثقافة الانسانية[١] .

بدأت الثقافات الأصلية والوافدة تتفاعل في العقول، وتحدث تحولاً كبيراً في الذوق، وقد شمل هذا التحول الشعر فبدأ يتجه الثراء والوحدة، والشاعر الذي بدأ يحدد لنفسه إطاراً فنياً ينظم فيه، وفلسفة خاصة يشعر خلالها. كما برزت اتجاهات فنية استقطبت بعض الشعراء فتحمسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، وكمذهب الشعراء المطبوعين أو الشعراء العرب الذي وقف عند قمته البحتري [٢] .

كما شملت الناقد الذي بدأ يلاحظ الظواهر، والقضايا ويبحثها بموضوعية ويبدي آراءه فيها على أساس من اتجاهاته وميوله ومعتقداته الفكرية، ويحلل ويعلل ليصل الى أحكام واستنتاجات مفيدة[٣]، وقد أثرت هذه الثقافات في النقد تأثيراً كبيراً وكانت من أقوى عوامل ازدهاره لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبعد عن اللمحات والآراء العاجلة، وانتحى ناحية منهجية في موضوعية وتحديد.

(١)دراسات فى حضارة الاسلام : ص٨٨ .

(٢)في النقد الأدبي القديم عند العرب : مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، ص١٣٠-١٤١ .

(٣)النقد الأدبي د/ سعد ظلام ص١٧٥.

## ٤-الفرق الكلامية وعلم الكلام:

ظهرت الفرق الكلامية ونشطت نشاطًا ملحوظا وكان أهمها المعتزلة، حيث يعد المعتزلة من أبرز أصحاب الكلام الذين ظهروا في العصر العباسي ، وبخصوص نشأتهم فإنه لما اختلفت الأمة ، في وقت الحسن البصري ، فيمن يكثر من الكبائر من الأمة؛ فزعمت الأزارقة من الخوارج أنه مشرك كافر، وقالت الأباضية منهم أنه موحد كافر وليس بمشرك. وزعمت البكرية أنه منافق، وقال الجمهور الأعظم من الصحابة والتابعين أنه مؤمن بتوحيده ومعرفته بربه، وتصديقه لكتب ربه ورسوله، فاسق بكبيرته.

فخرج واصل بن عطاء عن أقوال الأمة في هذا الأصل، وزعم أنه فاسق، لا مؤمن، ولا كافر، وجعل الفاسق في منزلة بين المنزلتين ، فلما رأى الحسن خلاف واصل على الأمة، طرده عن مجلسه، فاعتزل إلى سارية من سواري المسجد وأظهر بدعته عندها [١].

وقد تبع ذلك ظهور علم الكلام نتيجة للتقدم العلمي ورقي الحياة العقلية في العصر العباسي ، ويعرفه ابن خلدون بقوله : هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات، عن مذاهب السلف وأهل السنة، وسر هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد[٢].

---

(١) ضحى الإسلام:أحمد أمين ،ج ١/ص ٨٣ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٥١.

وتأسّس منهجهم المخالف الذي يقوم على مبادئ وقيم خمسة معروفة هي: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد، المنزلة بين المنزلتين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وقد انعكست هذه المبادئ في آرائهم في العقيدة والبلاغة والأدب والنقد وغير ذلك، وكان لأعلام المعتزلة دور بارز في نشأة البلاغة وتطوّرها، كما كانت لهم إسهامات واضحة في النقد فقد اعتبر إحسان عباس أنّ الدوائر الاعتزاليّة كانت من أكثر المجالات اهتماما بالنقد الأدبيّ، سواء منه ما تناول الخطابة وما تناول الشعر ، ومن أبرزهم هؤلاء النّقّاد: الجاحظ، الناشئ الأكبر، الرمّانيّ والمرزبانيّ وغيرهم [١].

اندفع المعتزلة نحو استبيان المقاييس البلاغية والنقدية لعاملين كبيرين : أولهما : أن البلاغة عنصر هام في الإقناع ، والإقناع غاية الجدل الكلامي ، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة (معلمي) بلاغة ، وثانيهما : إيمان المعتزلة أن الشعر العربي مصدر من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لها ، ومن هنا كان إيمان الجاحظ بالصلة بين الشعر والعرق ، ثم بين الشعر والغريزة ، ومن هنا كال الاتجاه نحو القول بالإعجاز في النظم [٢].

كانت هذه الموجة الاعتزالية أكبر قوة فاعلة في تطور النقد الأدبي أثناء القرن الثالث ، لا بأشخاص أصحابها وحسب بل من خلال المتأثرين بها، فقد تناول ابن قتيبة مبادئ صحيفة بشر بن المعتمر من

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٥١.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دكتور إحسان عباس ، ص٦٧-٦٨ .

حديث حول اللفظ والمعنى ، ومراعاة نفسية السامعين ، وكذلك أخذ المبرد مفهوماته عن الاستعارة والتشبيه والإيماء من المدرسة الاعتزالية ومبادئها البلاغية ، وأقبل ابن المعتز على بيان الجاحظ ، فاستخرج منه مبحثه في البديع واستعار مصطلحه عن المذهب الكلامي ، وهو نوع من البديع نشا في جو اعتزالي ، فإذا أضفت إلى ذلك جهود الجاحظ والناشئ ، استبانت لك حقيقة القوة الدافعة الكبرى في نقد القرن الثالث وتقرير أبعاده وتثبيت مصطلحاته(١).

## ٥-ظهور علماء النَّحو واللُّغة والمدارس النَّحويَّة :

انبرى علماء البصرة والكوفة يجمعون ألفاظ اللغة وأشعارها حتى لا تفنى العربية فى لغات الشعوب المستعربة، وحتى تسلم لها مقوماتها الأصلية، وحتى تنفى عنها وتطرح شوائب اللهجات القبلية، وقد اشترطوا على أنفسهم أن لا يأخذوا اللغة من عربى حضرى وأن يرحلوا فى طلبها إلى باطن الجزيرة حيث ينابيعها الصافية ، وكانوا يقصدون بذلك إلى غايتين، أولاهما أن يقوّموا ألسنتهم ويكتسبوا السليقة اللغوية السليمة، وثانيتهما أن يلتقطوا من الأفواه مباشرة مادتهم اللغوية الصحيحة التى يعرضونها على الناشئة وفى حلقات المساجد(٢) .

لم تكن مهمة علماء النَّحو واللُّغة وقتها وضع القواعد النَّحويَّة فحسب، بل كانوا أيضاً نقاداً للأدب العربي بشكل عام والشِّعر بشكل خاص، لذلك أصبحنا نجد أنّ كثيراً من شعراء ذلك العصر كانوا

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دكتور إحسان عباس ، ص٦٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي: ج٣/ ص١١٨ .

يعرضون أشعارهم على علماء اللُّغة قبل إنشادهم لها في المحافل العِظام فإنْ استحسنوها مضوا فأنشدوها وإنْ لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرّة مرة أُخرى [١].

فمن ذلك ما يروى عن مروان بن أبى حفصة من أنه لما نظم قصيدته: (طرقتك زائرة فحىّ خيالها) فى المهدى ذهب إلى حلقة يونس النحوى فقال له: قد قلت شعرا أعرضه عليك، فإن كان جيدا أظهرته، وإن كان رديئا سترته، وأنشده القصيدة، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب [٢] .

حينئذ مضى فأنشدها المهدى، فزحف من صدر مصلاّه حتى صار على البساط إعجابا بما سمع، ثم قال لمروان: كم هى؟ قال مروان: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر فى أيام بنى العباس[٣] .

ولهذا فإن أحكامهم تميزت بالشدة وعدم التسامح مع الشعراء، وقد بلغ الحرص على اللغة ببعض العلماء إلى حد البكاء عندما رأى الفساد واللحن قد بدءا يعمَّان التراث العربي، فقد روي أنه عرض رجل على الأصمعي ببغداد شعرا رديئا فبكى الأصمعي، فقيل له ما يبكيك؟ قال:

(١) تاريخ الأدب العربي: ج٣/ ص١٤٠ .

(٢)الأغانى : أبوالفرج الأصفهاني ، ج١٠/ ص ٨٢.

(٣)الأغانى : أبوالفرج الأصفهاني ، ج١٠/ ص ٨٨.

يبكيني أنه ليس لغريب قدر، ولو كنت ببلدي البصرة ما جسر هذا أن يعرض علي هذا الشعر وأسكت عنه[١].

ودار بين الخليل بن أحمد وبين ابن مناذر كلام فقال له الخليل: إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم ، فقال ابن مناذر والله لأقولن في الخليفة قصيدة أمتدحه بها ولا أحتاج إليك فيها عنده ولا إلى غيرك ، فقال في الرشيد قصيدته التي أولها :

ما هَيَّجَ الشوقَ من مُطَوَّقَةٍ ... أوفَتْ على بانةٍ تُغَنِّينَا

يقول فيها :

ولو سألْنا بحُسْن وَجْهك يا ... هارونُ صَوْبَ الغمام أُسقِينَا

وأراد أن يفد بها إلى الرشيد فلم يلبث أن قدم الرشيد البصرة ، ولما وصل إلى الرشيد فأنشده إياها ، فلما بلغ آخرها كان فيها بيت يفتخر فيه وهو:

قومي تَمِيمٌ عند السِّماك لهم ... مَجْدٌ وعِزٌّ فما يُنالونا

فلما أنشده هذا البيت تعصب عليه قوم من الجلساء ، فقال له بعضهم : يا جاهل أتفخر في قصيدة مدحت بها أمير المؤمنين ، وقال آخر : هذه حماقة بصرية ، فكفهم عنه الرشيد ووهب له عشرين ألف درهم[٢].

---

(١)الموشح : المرزباني ، ص ٥٦١.

(٢) الأغانى : أبوالفرج الأصفهاني ، ج١٩/ ص ١٨٠.

ومن هنا برز دور اللغويين في النقد في هذا العصر في أنهم أصبحوا سدنة الشعر وحراسه، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه خمل وغدا نسياً منسيا ، وقد مضى النَّحويون في نقدهم للشعر العربي يتمسكون بالمُثل الشِّعري القديم تمسكاً شديداً، وهو تمسكٌ جعل كثيرين منهم يسقطون عدداً من الشُّعراء العباسيين بسبب خروجهم عن تقاليد الشِّعر العربي القديم، ومن هنا ظهرت أبرز القضايا النَّقدية العربيَّة وهي قضية عمود الشِّعر العربي(١).

وهذا ما أدى إلى ظهور لون جديد من النقد هو النقد اللغوي، وهو نقد موضوعي، يخلو من روح التعصب والهوى، ويراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر من جميع نواحيه، ولهذا فقد أرسوا مقاييسهم في نقد الشعر والمفاضلة بين الشعراء على أسس علمية، مما أحيطوا به من دقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر وما يجوز فيها وما لايجوز(٢)، كما يعتمد في أحكامه على اللغة وقواعدها والأساليب اللغوية المقررة (٣).

(١) تاريخ الأدب العربي: ج٣/ ص١٤١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ص ٢٨٠.

(٣) منهج النقد الأدبي عند العرب : حميد آدم ثويني، ط ١ ،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٤ ، ص ٢٠.

وهذا ما زاد الحركة النقدية تطورا وازدهارا كبيرين بفضل جهود علمائها وتناسبا مع ما بلغة العرب من نضج ثقافي وأدبي كبير، فاتسعت مجالاته وتنوعت صوره واتجاهاته وتعددت مقاييسه(١).

**٦-الخصومة حول الشُّعراء والموازنة بينهم :**

من العوامل الَّتي أدت إلى ازدهار النَّقد في العصر العباسي الأول خصومة النُّقاد حول الشُّعراء والتَّعصب لشاعر على حساب شاعرٍ آخر، ولم يقف الأمر عند المناقشات فقط بل تعداه إلى تأليف الكتب في نقد شاعرٍ ما لإنصافه من التحامل الَّذي وقع عليه أو للحط من شأنه وإنصاف غيره من الشُّعراء، فظهرت قضية السَّرقات الأدبيَّة الَّتي سيطرت على النَّقد الأدبي لفترة طويلة من الزَّمن. وقد نال كلٌّ من أبي تمام وأبي الطَّيب المتنبي الحظ الأكبر من هذه الكتب والمصنفات، وقد أثرت هذه الخصومة على الشُّعراء النَّقد العربي ليس فقط في العصر العباسي بل امتدت إلى العصور الَّتي تليه(٢).

وقد بدأت خصومة الأدباء على الشعراء بخصومتهم على أبي تمام والبحتري أيهما أفضل، فظهرت مدرستان عنيفتان: إحداهما تفضل أبا تمام لغزارة معانيه، وطائفة تفضل البحتري لاتصاله كما يقولون بعمود الشعر، فجاء على أثر ذلك مؤلفان جليلان هما: الصولي، والآمدي،

(١)النقد الأدبي في العصر العباسي: محمد خفاجي ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤ ، ص ١٠٣.

(٢) (دكتور) النقد الأدبي: محمد محروس منشاوي الجالي ، دار الثقافة – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٣م ، ص٢٢٥ .

وكان الصولي مع أبي تمام والآمدي على ما يظهر مع البحتري، فألف الصولي أخبار «أبي تمام» وألف الأمدي كتابه «الموارنة» ، وقد سارا في نقدهما على الموازنة بين الشاعرين في ذكر كل مزايا صاحبه، وعيوبه، وسلك الآمدي مسلكًا في الموازنة باختياره قصيدتين في موضوع واحد وروي واحد ثم النص على أيهما أجود وأيهما أرذل(١).

والحق أن الآمدي هذا كان إذا عرض لنقد أبي تمام أو البحتري في عيب من عيوبهما، أو ميزة من ميزاتهما، كان عادلًا. وكان الصولي يتعصب لأبي تمام تعصبًا سافرًا، فيقول: إن خصوم أبي تمام أحد رجلين: رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجربته لأبي تمام سبيلًا إلى المجد، وإذا سمع أن أحدًا عاب على أبي تمام شيئًا رد عليه بأن هذا الخطأ وقع فيه الشعراء الأقدمون، وهذا ليس دفاعًا صحيحًا، فإن الخطأ لا يبرر الخطأ(٢).

أما الآمدي فيوضح منهجه في المفاضلة بينهما ، وقد قال في صدر كتابه: « إنه يبدأ الموازنة بين البحتري وأبي تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية، وبفعل مثل ذلك مع البحتري، موردًا سرقاته وخصوصًا سرقاته من أبي تمام، ثم أخطاءه وعيوبه، وأخيرًا

(١) النقد الأدبي : أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ ، ص٣٨٧ .

(٢) السابق ، ص٣٨٧ .

ينتهي إلى الموازنة التفصيلية فيما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر»[١].

وخبت نار الخصومة بين أبي تمام والبحتري، ثم ما لبثت أن اشتعلت بمجيء أبي الطيب المتنبي؛ فقد كان في شعره نوع من التجديد، فاختلف الناس فيه فرقتين: فرقة تستسمجه وتحط من شأنه، ويغيظها تقريب سيف الدولة له، وإغداقه عليه، كأبي فراس، وفرقة ترى أنه جدير بذلك . وما زالت هذه الخصومة تتناحر حتى ظهر عبد العزيز الجرجاني، وكان قاضيًا عادلًا، فألف كتابه المشهور: « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، ووقف في كتابه كما قلنا موقفًا عادلًا، فيقول ما له وما عليه. وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة في الأدب[٢].

وهو ما نجده في قول صاحب الوساطة : " وما زلتُ أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني الرغبةُ بجملتهم، ووصلَت العنايةُ بيني وبينهم – في أبي الطيب أحمد بنِ الحسين المتنبي فئتين: من مُطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحطّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقِبَه إذا ذُكِرت بالتعظيم، ويُشيع محاسنه إذا حُكيت بالتفخيم، ويُعجَب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزِّراية والتقصير، ويتناول من ينقصُه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثَر على بيت مختلّ النظام، أو نبَه على لفظ ناقص عن

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – الطبعة الرابعة ، المجلد الأول ، ص٦ .

(٢) النقد الأدبي : أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ ، ص٣٨٨ – ٣٨٩.

التمام التزم من نُصرة خطئه، وتحسين زلَله ما يُزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر. وعائبٍ يروم إزالتَه عن رُتبته، فلم يسلّم له فضله، ويحاول حطّه عن منزلةٍ بوّأه إياها أدبُه؛ فهو يجتهدُ في إخفاء فضائله، وإظهار مَعايبه، وتتبع سقطاتِه، وإذاعة غَفلاته، وكلا الفريقين إما ظالمٌ له أو للأدب فيه "[١].

وأتى بعد ذلك الثعالبي الذي لا يخلو كتابه اليتيمة من نظرات نقدية لطيفة. فيقول : " وأنا مورد في هذا الباب، أي باب المتنبي ذكر محاسنه ومقابحه وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه في الشعر وطرائقه، وتفصيل الكلام في نقد شعره والتنبيه على عيوبه وعيونه، والإشارة إلى غُرره وعُرره وترتيب المختار من قلائده وبدائعه " [٢].

ومن النظرات النقدية التي أوردها الثعالبي مخاطبة المتنبي ممدوحه بمثل مخاطبة المحبوب، والصديق، مع الإحسان والإبداع وهو مذهب له: تفرد به، واستكثر من سلوكه، اقتداراً منه، وتبحراً في الألفاظ والمعاني، وفعاً لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجاً لها إلى مماثلة الملوك، في مثل قوله لكافور[٣]:

(١)الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره: القاضي الجرجاني ، ص٣ .

(٢)يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٩٨٣ م ، ج١ – ص٣٤.

(٣)يتيمة الدهر : ج١ – ص٥٩.

وما أنا بالباغي على الحب رشوة ... ضعيف هوىً يبغي عليه ثواب وقوله لسيف الدولة [١]:

ما لي أكتم حبًّا قد برى جسدي .... وتدعي حب سيف الدولة الأمم

ومما لا ريب فيه أن مثل هذه الخصومات الأدبية حول شاعر أو أكثر من العوامل التي أثرت في نمو الحركة النقدية، حيث تباينت الأفكار والمفاهيم واختلفت المنازع والاتجاهات، وليس العلم سوى حصيلة المناقشات الجادة أو الهادئة التي يثيرها مذهب ما في الأدب أو قضية في النقد أو شعر اختلفت حوله الآراء .

فالخصومة حول الشعراء كانت من أعظم العوامل التي أثرت في النقد العباسي خاصة، والنقد العربي عامة، وذلك لأنها قدمت بعض الكتب التي تعرض "لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف، والبيئة والشعر وصلة الحياة والدين والأخلاق والناس، وأثره في النفس، ودوافعه وغاياته، وأسلوبه وجوانب الجمال فيه، وكانت هذه الكتب علامات في الطريق لتاريخ النقد ومذاهبه" [٢].

## ٧-<u>تأثير القرآن الكريم على النَّقد الأدبي:</u>

لم تقصر الدِّراسات اللُّغويَّة والنَّقدية على الشِّعر بل امتدت إلى القرآن الكريم ودراسة إعجازه وألفاظه، فنجد بعض علماء ذلك العصر يدرسون إعجاز القرآن الكريم ويفصلون القول فيه، ويشرحون جهاته من

(١)يتيمة الدهر : ج١ – ص٥٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : محمد زغلول سلام ، ص١٨.

الناحية البلاغيَّة، ومن ذلك الكتاب الَّذي ألَّفه أبو الحسن علي بن عيسى الرُّماني "في إعجاز القرآن الكريم"، وقد عرَّف فيه البلاغة "بأنها إيصال المعنى للقلب في أحسن صورة من اللِّفظ" وقرَّر أنَّ أعلاها طبقةً في الحُسن بلاغة القرآن، وقسَّم البلاغة إلى عشرة أقسام: الإيجاز، التَّشبيه، الاستعارة،التلاؤم،الفواصل،التَّجانس،التَّصريف والتضمين،المبالغة وحسن البيان،وقد أخذ نقاد الشِّعر من هذه الأسس البلاغيَّة منطلقاً لهم في نقد الشِّعر، فكان لهذه الكتب أثر كبير في تنشيط حركة النقد الأدبي [١].

واختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية، فاستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البديع وأبوابه في كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل الى إعجازه.ومن هنا أثر القرآن في مناهج النقاد، ودفعهم الى بيان أوجه الإعجاز، فأقبلوا على إثبات إعجازه، وسمو بيانه على الشعر العربي، وعقدوا لذلك المقارنات، كما فعل (الباقلاني) الذي عاب تحكيم البديع في بيان القرآن. [٢]

وأما عن الأثر غير المباشر فقد جاء عن طريق ترقيق القرآن لأذواق النقاد، بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة والصور الجميلة ذات التشبيهات والاستعارات الرائعة، مما جعل العلماء يستشهدون بصياغته، وتشبيهاته على كل جيل، وصارت شواهد القرآن في مقدمة الشواهد الأدبية في كتب النقد والبلاغة [٣] .

---

(١)أثر القرآن في تطور النقد العربي : محمد زغلول سلام ، دار المعارف – مصر، ص١٤ .

(٢)أثر القرآن في تطور النقد العربي : ص ٢٣١ .

(٣)تاريخ النقد الأدبي والبلاغة. : محمد زغلول سلام ، ص١٩ .

والحق ان القرآن الكريم كان له أبلغ الأثر في نمو الأذواق وتطورها في هذا العصر، ودفعها الى الإحساس بجمال العبارة وروعة التصوير وبراعة المعنى ولطف التناول فيها يعرض لها من فنون الأدب. وعلى ذلك ظهرت مجموعة من الدراسات القرآنية في تلك المرحلة تعد من صميم النقد، وذلك لأنها كانت تحاول فهم النص والتعرف ظواهر الاستعمال اللغوي والتركيبي والإشارة الى ما فيه من وجوه الإعجاز. ومثل هذه الدراسات القرآنية قد ساعدت في تأصيل النقد الأدبي في هذا الطور من أطوار تكوينه وخطت به خطوات فسيحات[١] .

**٨-<u>التقدم العلمي والحضارة العباسية :</u>**

وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار، ولاسيما في العلوم والآداب فبفضل اعتناء الخلفاء العباسيين واهتمامهم بالناحية الفكريَّة إلى جانب اعتنائهم بالدفاع عن حدود الخلافة العباسية، أصبحت بغداد مركز الحضارة الإسلامية اعتبارًا من بدايات القرن الثاني الهجري، وقد كان لتلك العوامل الاجتماعيَّة والثقافيَّة الجديدة الأثر الواضح في الأدب العباسي عامةً ، وليس من شك في أن هذا التشجيع كان من أهم الأسباب في ازدهار الحركة العلمية والفكرية[٢].

وقد اتسعت في ذلك الحين صنعة الوراقة، وهي تشبه في هذا العصر الطباعة والنشر، وقد مضى العلماء حينئذ يفيدون منها، فاتخذوا لأنفسهم ورّاقين ينقلون عنهم آتبهم ويذيعونها في الناس. وكان مما دفع لرواج

(١) في النقد الأدبي القديم عند العرب : مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، ص١٣٤-١٣٥ .

(٢)موسوعة الأدب العربى : الأدب فى العصر العباسى.

الوراقة تنافس كثيرين على اقتناء الكتب واتخاذ المكتبات، وقد أقامت الدولة مكتبة ضخمة هي "دار الحكمة" عُنيت فيها أشد العناية بالكتب المترجمة التي تحمل كنوز الثقافات الأجنبية، ولا ريب في أن هذه المكتبة كانت جامعة كبرى لطلاب العلم والمعرفة.

ولما ظهرت الحاجة إلى الاستفادة من العلوم التي تَوصَّل إليها المسلمون في العصر العباسي الأول، فقسَّم العلماء العلومَ إلى نقليَّة تتَّصِل بالقرآن الكريم، وتشمل علومَ التفسير والقراءات، وعلم الحديث والفقه، وعلم الكلام، وعلوم اللغة: كالنحو والصرف والشعر والبيان، والنوع الثاني من العلوم يُسمَّى العلوم العقليَّة، ويشمل الفلسفة والطب، وعلم النجوم والكيمياء والتاريخ والجغرافيا والموسيقا والرياضيات. [١]

ومما يجب ملاحظته بهذا الصدد ما تميز به علماء الإسلام من الجمع بين العلوم الفقهية والعلوم الطبيعية، فالكندي مثلاً جمع بين الفلسفة والمنطق والحساب والفلك والهندسة والسياسة والطب والفقه وأصول العقيدة، وابن سينا جمع بين الطب والفلسفة والرياضيات والعلوم الطبيعية والموسيقى والفلك والحدود والشعر وإثبات التنبؤات والقدر، ومثلهما الفارابي والرازي وعمر الخيام وابن النفيس وعبد اللطيف البغدادي وابن رشد وابن الطفيل والسمعاني وغيرهم[٢].

(١)محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) : محمد الخضري . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩٥٩م.

(٢)تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي (العصر العباسي الأول) : حسن إبراهيم حسن . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ١٩٤٨م.

وإلى جانب هذا الازدهار العلمي التجريبي والعقلاني، اشتهرت بغداد أيضاً بالعلوم النقلية أو الشرعية التي تتصل بالقرآن الكريم والسنة النبوية مثل التفسير. والقراءات والحديث والفقه واللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا... الخ. (١)

وهكذا ظهرت المذاهب الفقهية في عصر الدولة العباسية، واحتلت بغداد مكان الصدارة لهذه الدراسات الفقهية، إذ ظهر فيها الإمام " أبو حنيفة النعمان " في خلافة أبي جعفر المنصور، وكان مذهبه يعتمد على الرأي والقياس والاجتهاد، وقد عاصر الإمام أبو حنيفة كلاً من الأئمة "مالك بن أنس في المدينة "، و"الليث بن سعد في الفسطاط "، وهم جميعاً من أهل الحديث.

وفي السنة التي توفي فيها الإمام أبو حنيفة (١٥٠ هـ)، ولد الإمام "محمد بن إدريس الشافعي " في غزة، وعاش في الحجاز ، وجاء بعده الإمام "أحمد بن حنبل الشيباني "، الذي ولد وعاش ومات في بغداد (١٦٤- ٢٤١ هـ) وكان يرى أن يقوم الفقه على النص من الكتاب أو الحديث (٢).

أما دراسات العلوم اللغوية والنحوية، فقد شهدت العراق فيها ثورة واسعة ضخمة على أيدي علماء البصرة والكوفة الذين حققوا إنجازات وابتكارات علمية في هذا المجال للحفاظ على كلام العرب وتقويم اللسان

(١)محمد الخضري . محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية) . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ١٩٥٩م..

(٢)تاريخ الإسلام/الدولة العباسية/خصائص الحضارة الإسلامية في العهد العباسي .

العربي، بعد أن فشا اللحن في كلام المسلمين، نتيجة لاختلاطهم بالأعاجم في البلاد المفتوحة. لهذا قام هؤلاء العلماء بجمع وتدوين ألفاظ اللغة العربية وأشعارها من منابعها الصافية في نجد بقلب الجزيرة العربية. كذلك وضعوا قواعد نحوية للغة العربية، وابتكروا النقط والشكل على الحروف لمعرفة نطق الكلمات نطقاً سليماً، ولا سيما القرآن الكريم، حتى لا يتعرض للتحريف. هذا إلى جانب تصنيف المعاجم اللغوية، ووضع علم العروض لمعرفة أوزان الشعر وأحكامه وبحوره. ومن أشهرهم العالم البصري العربي، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وتلميذه وشيخ البصريين بعده العالم الفارسي سيبويه. والمفضل الضبي والكسائي و الفراء ، وابن السكيت [١].

كذلك ازدهرت الموسيقى وتطورت آلاتها ولا سيما في مدينة بغداد التي صار لها مركز الصدارة والشهرة في هذا الفن. ومن أشهر المغنين في العصر العباسي الأول: إبراهيم الموصلي "، وابنه "إسحاق " وتلميذه "أبو الحسن علي بن نافع " الملقب "بزرياب " الذي هاجر إلى المغرب والأندلس كذلك برع في دراسة الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية عدد من كبار العلماء وعلية القوم أمثال "الكندي " والفارابي " والخليفة "الواثق العباسي ". [٢]

وكل هذا يدل على أن الحضارة المزدهرة التي اختصت بها بغداد، قد غذت الروح الإسلامية في مختلف الأقطار غذاء تاماً، إلى جانب

(١)تاريخ الإسلام/الدولة العباسية/خصائص الحضارة الإسلامية في العهد العباسي .

(٢)تاريخ الإسلام/الدولة العباسية/خصائص الحضارة الإسلامية في العهد العباسي .

الظروف والأحوال الاجتماعية التي طبعت الأدب والعلوم بطبائعها، وأثرت في فكر الشعراء والنقاد وعكست ملامحها عليهم، ودفعت النقاد الى دراسة ما يكون لهؤلاء الادباء من خصائص أسلوبية يفرقون بها بين أديب وآخر. (١)

وهو ما ذكره ابن رشيق (٢) في قوله : إن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار، وحضروا الحواضر، وتأنقوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره، وصفة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر، ومن هنا يحكى عن ابن الرومي أن لائماً لامه فقال: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضةٍ ... قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال: زدني، فأنشده:

مداهن من ذهب ... فيها بقايا غاليه

فصاح: وا غوثاه، ياالله، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن

(١) من مظاهر النقد الأدبي عند العرب : د/ رفعت زكي محمود عفيفي ، ص١٢١.

(٢)العمدة : ابن رشيق القيرواني ،ج٢ / ص ٢٣٦ .

انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟. فهذه الرواية تبين لنا مدى الفوارق الاجتماعية وتأثيرها في خيال الشاعر وتعبيراته.

ويصف الأستاذ أحمد الشايب أدب العصر العباسي بأنه "أدب حضري، مترف مثقف هادئ، مستقر يعتمد على العقل والفكر والعلم الكثير، والمزاج الرقيق، والحياة الخصبة الناعمة، والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية، وامتاز بالتنسيق والعمق، واعتمد على الطبيعة الجميلة والأزهار الناضرة، والقيان الفائقة، فرق أسلوبه ولانت عبارته، فكان أدباً حضرياً، مهذباً " (١).

(١) الأسلوب : أحمد الشايب ، ص٩٩-١٠٠ .

# الفصل الثاني

# أهم القضايا النقدية في العصر العباسي

لقد ساد طابع الذوق على الحكم النقدي طوال العصر الجاهلي وما تبعه من عصر صدر الإسلام وحتى نهاية العصر الأموي، و يتضح في هذه الأحكام النقدية سطوة الذائقية النقدية حيث لا أسس يستند عليها الناقد ولا مبادئ علمية تُفسّر سبب هذا الحكم، كما أنّ الشعراء كانوا يتلقون تلك الاحكام النقدية دون مراجعتها ومتابعتها وكأنّهم يدركون بالفعل مردّها لحكم الذوق الشخصي(١).

فإذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانًا في الحضارة وإمعانًا في الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة ، حتى لنرى كثريًا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عدوا عربًا .

ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية ، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية ، ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والأدب والنحو والصرف ؛ فكان طبيعيًّا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة ، وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة(٢) .

ففي العصر العباسي أخذت العملية النقدية تتطور وترتقي حتى أصبحت علمًا مستقلًا بذاته لا ينفصل عن الأدب بحال من الأحوال، فقد بدأت تتشكّل الملاحظات النقدية ضمن أسُس علمية ومبادئ

(١) النقد العربي القديم : داود سلوم ، صفحة ١٣ .

(٢) النقد الأدبي : أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧ ، ص٣٨٠ .

معروفة، وأخذ النقاد يبنون ملاحظاتهم النقدية تبعًا لأسس منهجية ومبادئ علمية تستند في معظمها لحكم الذوق العام لأهل اللغة والأدب، ولذلك فقد ظهرت العديد من القضايا النقدية التي شكلت جدلًا عميقًا في ذلك العصر[١] :

(١) النقد الأدبي في العصر العباسي: محمد باقر الحسيني التراث الادبي،العدد ٣، صفحة ٣٧.

## ١ – اللفظ والمعنى:

لم تنل قضية من قضايا النقد العربى ما نالته قضية "اللفظ والمعنى" من اهتمام وشدة جدل، فقد فرغ لها جهابذة النقد العربى وأوسعوها تحليلاً وتقنيناً، منذ الجاحظ حتى عبد القاهر الجرجانى، مروراً بابن قتيبة وابن طبابا العلوي وقدامة بن جعفر وابن المعتز والآمدى والجرجاني وسواهم.

فقد انقسم نقّاد اللفظ والمعنى فريقين: الأول يرى أنّ اللفظ بائدٌ، والمعنى باقٍ، يُمثّله عبد القاهر الجرجاني، وأبو حيان التوحيدي. والثاني يرى أنّ المعنى هو البائد، واللفظ هو الباقي، يمثّله الجاحظ، وكان الفريق الثاني هو الأقوى، بدليل انصراف أغلب الدراسات النقدية إلى أدب الصنعة، شعراً كان، أو نثراً؛ ذلك الذي يُعنى بالصياغة الشكلية، ويُهمل المضمون بما يحمل من معانٍ، وكان من أخطر نتائج الفصل بين اللفظ والمعنى، طغيان ظاهرة اللفظية على تراثنا الأدبي والنقدي على حدٍّ سواء، وطغيان ظاهرة الفصل بين اللغة والفكر من جهة، واللغة والإحساس من جهةٍ أخرى(١).

ولعل أول من أثار قضية اللفظ والمعنى بطريقة مكثفة هو الجاحظ فى كتابيه الحيوان والبيان والتبيين فأظهر ذلك من خلال قوله المشهور: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ،

(١) انظر. وضحى يوسف، القضايا النقدية في النثر الصوفي.

وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" [١] .

فالمعاني كما يقول الجاحظ : محدودة مبسوطة إلى غير غاية ، ويعرفها كل من العربي والعجمي والحضري والبدوي ، والمفاضلة عند الجاحظ تكون فى الألفاظ لأنها محدودة محصورة. ويوضح الجاحظ بأن أحسن الكلام "ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه" [٢].

– ويذهب الجاحظ إلى تقسيم اللفظ والمعنى تقسيماً جديداً فيقول :

اللفظ : منه الحقير ومنه الشريف.

والمعنى: منه الساقط ومنه الكريم.

–وهنا يظهر لنا أربعة أنواع من الكلام عند الجاحظ وهي :

١–فاسد اللفظ ساقط المعنى .

٢– شريف اللفظ كريم المعنى .

٣–شريف اللفظ ساقط المعنى.

٤– ساقط اللفظ كريم المعنى.

وأورد مثالا عن فساد اللفظ إذ يقول :

"فهذا رجل نحوي ذهب يشكو رجلاً للأمير فى دينٍ كان عليه :

(١)الحيوان: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨، ج٣، ص١٣١ – ١٣٢.

(٢)البيان والتبيين : أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ص٥٩.

فقال النحوي : أصلح الله الأمير لي عليه درهمان ، فقال خصمه لا والله أيها الأمير إن هى ثلاثة دراهم لكنه أراد أن يتشدق بالإعراب فجعلها مثنى وترك حقه" (١).

وأورد مثالا عن فساد المعنى :

"يحكى أن رجلاً يسمى أبا السرايا ذهب إلى الغداء على مائدة سليمان بن عبد الملك الأمير الأموي المعروف فقيل له وهو جالس يأكل بجوار سليمان : كل من كلية هذا الجدى فإنه يزيد الدماغ ، فقال أبو السرايا: لوكان هذا هكذا لكان رأس الأمير مثل رأس البغل" (٢).

وقد تأثر أبوهلال العسكري في كتابه الصناعتين برأي الجاحظ ، فيتعصَّب أبو هلال للفظ، ويتعقَّب خطوات الجاحظ فيه، فينقل عباراته كاملة في تفضيل الصياغة فيقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه؛ وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السّبك والتركيب، والخلوّ من أود النّظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدّمت "(٣).

وإن كان اهتمامه بالشكل واللفظ لا ينسيه المضمون والمعنى، فالشاعر يحتاج إلى شرف المعنى والإصابة نيَّة، كاحتياجه إلى الحسن

(١) البيان والتبيين : أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ص٣٢٢.

(٢) السلبق ، ص٣٣١.

(٣) الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩، هـ ص ٥٧، ٥٨.

في الصياغة، ونسج الألفاظ ، وقد وضع شروطاً لحسن الكلام تشمل اللفظ والمعنى وهي: السلاسة والسهولة والنصاعة وتخير اللفظ وإصابة المعنى وجودة المطالع و لين المقاطع واستواء التقاسيم وتشابه مباديه لمآخره .

أما ابن قتيبة ففي حديثه عن اللفظ والمعنى تأثر بالجاحظ فى تقسمه الرباعي للفظ والمعنى فيقسم اللفظ والمعنى على معياري الجودة والرداءة والحسن ، ويمثل لكل نوع عنده بمثال شعري فى معرض حديثه عن القضية. فيقسم اللفظ والمعنى إلى :

١- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه: كقول القائل :

فى كفّه خيزران ريحه عبق ... من كفّ أروع فى عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلّم إلّا حين يبتسم

لم يقل فى الهيبة شىء أحسن منه.

٢- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى : كقول القائل :

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ... ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا... ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطىّ الأباطح

هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت (إلى) ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيّام منّى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح،

ابتدأنا فى الحديث، وسارت المطىّ فى الأبطح. وهذا الصنف فى الشعر كثير.

٣-وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه: كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه ... والمرء يصلحه الجليس الصّالح

هذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء والرّونق.

٤- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه: كقول الخليل بن أحمد:

لولا جوار حسان ... حور المدامع أربع

أمّ البنيــن وأسمــا ... ء والرّباب وبوزع

لقلت للرّاحل ارحل ... إذا بدا لك أو دع

وهذا الشعر بيّن التكلّف ردىء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شىء جاء عن سماح وسهولة ، كشعر الأصمعىّ ، وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل [١].

وقد اهتم قدامة بن جعفر بمشكلة اللفظ والمعنى ولكنه لم يضف جديداً فقسم الشعر إلى أربعة أضرب كابن قتيبة وفهم اللفظ والمعنى كما فهمه ابن قتيبة و أدخل عنصراً جديداً إلى الألفاظ والمصطلحات عنصر التخيل " معاني الشعر" ، فتحّدثَ عن أنواع المعاني، وأهمها صحة التفسير،وعن أنواع نعوت المعاني كالتتميم،والمبالغة،والتكافؤ، والالتفات، وتحدّث أيضاً عن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى وهي أربعةٌ :

(١) الشعر والشعراء : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ ، ج١ ، ص٦٥-٧١.

١. المساواة: وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، مثل قول زهير:

ومهمَا تكنْ عند امرئٍ من خليقةٍ .. وإن خالهَا تخفَى على الناسِ تعلمِ

٢. الإشارة: وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليه، وذلك مثل امرئ القيس:

فإنْ تهلكْ شنوءةُ أو تبدلْ ... فسيري إن في غسانَ خَالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه، مع قصرها، قد أشير بها إلى معان طوال، فمن ذلك قوله: تهلك أو تبدل، ومنه قوله: إن في غسان خالا، ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل .

٣. الإرداف: وفيه لا يأتي الشاعر باللفظ الدال على المعنى مباشرة، وإنما يأتي بلفظ يدل على معنى هو ردفه ، وتابعٌ له، ولا يكون إلا به ، بمنزلة قول ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل ... أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط.

٤. التمثيل: وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه. مثال ذلك قول الرماح بن ميادة:

ألَمْ أكُ في يُمْنى يَديكَ جعَلتَني ... فلا تجعلني بعدها في شمالكا

ولو أنني أذنبت ما كنت هالكاً ... على خصلة من صالحات خصالكا

فعدل عن أن يقول في البيت الأول: إنه كان عنده مقدماً، فلا يؤخره، أو مقربا، فلا يبعده، أو مجتبى، فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه، فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الامر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والإبداع في المقالة [١].

ويربط ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة بين اللفظ والمعنى ، فيقول: " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة." [٢].

(١)نقد الشعر: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، الطبعة الأولى، ١٣٠٢ ص٥٤ –٥٩ .

(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني ، ج١ ص١٢٤ .

ويقول أيضاً: "وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة قيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير[١] ".

كذلك يجمع أبوحيان التوحيدي بين اللفظ والمعنى، ويرى فيهما وحدةً وانصهاراً في بوتقة نحويّة لغوية بيانية بلاغيّة معاً، فالأجدر بالكاتب تحقيق هذه الفلسفة الخاصة للغة بعشق اللفظ والمعنى معاً يقول: لا تهوَ المعنى دون اللفظ، وكُنْ من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب[٢]".

وفي المقابسات يعرضُ التوحيدي تحت عنوان "الألفاظ والمعاني" رأياً لأبي بكر القومسي عن جمالية الألفاظ والمعاني، فجمالية الألفاظ في اختلافها في السمع، وجمالية المعاني في اتفاقها في النفس، كما يقول بعض الحكماء، وقد برّر القومسي هذا القول بعد أن أكدّ ملاحتَه وصوابه، سَوّغه بالقول إنّ اللفظ يستقبله الحس عن طريق السمع الذي يتبدّد بواسطته، بينما المعنى تستقبله النفس وتتوحدّ به، والحس تابعٌ للطبيعة، فكلّما اختلفت مراتبها على عادةِ أهلِها كان وشيُها أروع وأجهر، والمعاني جواهر النفس، فكلّما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل كانت

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني ، ج١ ص١١٦ .

(٢)الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدي ، المكتبة العصرية، بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ ، ص٣٧-٣٨ .

صورتُها أنصع وأبهر، وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة، بحسب الملابسة التي تحصل له من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق وبراعة النظم؛ وقد يتفق هذا لتعويل الإنسان بمزاجه الصحيح وطبيعته الجيدة واختياره المحمود، وقد يفوته هذا الوجه فيتلافاه بحسن الإقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه [١] .

فالمعنى أرفع مكانةً من اللفظ لثباته ولكونه آتياً من العقل، الخلاف بين اللفظ والمعنى أنّ اللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثرٍ آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأنّ مُسْتملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت [٢]".

أمّا عبد القاهر الجرجاني فهو من أهم النقّاد الذين درسوا مشكلة اللفظ والمعنى في النقد العربي، وإليه يعود فضل التوحيد بينهما، وكان محور دراسته النقدية "النظم" ، ونظرية النظم هي نظريته القائلة: إنّ الألفاظ المفردة هي ذاتُ معانٍ إشارية، أمّا المعاني الحقيقية، والمُحدّدة فهي وليدة السياق الذي يمنحها شحناتها الشعورية، والذهنية. الألفاظ المفردة لم تُوضع لتُعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضّم بعضُها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علمٌ شريف وأصلٌ عظيم[٣] .

---

(١)المقابسات: أبو حيان التوحيدي ، تحقيق: حسن السندوبي ، دار سعاد الصباح ، الطبعة : الثانية ، ١٩٩٢ م ، ص ١٤٥.

(٢)الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ص٣٦ .

(٣)دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ ،ص٣٩١.

حيث، في يربط بين المعنى واللفظ، وإن بدا أكثر ميلاً إلى الاهتمام بالمعنى فيقول : " قد عرفتَ أن مَدارَ أمرِ النّظم عل مَعاني النّحو وعلى الوجُوهِ والفُروق التي من شأنها أن تكونَ فيه فاعلمْ أنَّ الفروقَ والوجوهَ كثيرةٌ ليسَ لها غايةٌ تقفُ عندها ونهايةٌ لا تجدُ لها ازدياداً بعدها ، ثم اعلمْ أنْ ليستِ المزيّةُ بواجبةٍ لها في أنْفُسِها ومن حيثُ هي على الإطلاق ولكن تُعرضُ بسببِ المعاني والأغراض التي يُوضَعُ لها الكلام ثم بحسبِ موقعِ بعضِها من بعضٍ واستعمالِ بعضِها معَ بعض [١] ".

وقد خصّص في الدلائل فصلاً أكدّ فيه أنّ الفصاحة والبلاغة للمعاني في سياق النظم يقول: "إنّ الفصاحة تكونُ في المعنى، والمزيّة التي من أجلها استحقّ اللفظ الوصفَ بأنّه فصيح عائدةٌ في الحقيقة إلى معناه. اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضعٍ ونراها بعينها فيما لا يُحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليلٌ ولا كثير، لأنّ المزيّة التي من أجلِها نصفُ اللفظ بأنّه فصيح مزيّةٌ تظهر في الكلم من بعدِ أن يدخلها النظم[٢] ".

فقد أنكر الجرجاني الثنائية التي بنى النقد العربي على أساسها دراسته للفظ والمعنى، وابتكر مفهوم الوحدة، فلم يبقَ المعنى لديه مصطلحاً يتضمن مرادف اللفظ، كما هو عند الجاحظ وآخرين، بل أصبح يعني

(١)دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، ص٨٣.

(٢)دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، ص٢٩٨.

الدلالة الكليّة المُستّمدة من الوحدة، وقد وصل الجرجاني بذلك إلى "معنى المعنى" (١).

وقد أولى حازم القرطاجني اهتماماً أكبر للمعنى، وقدّم تصورّاً خاصّاً له، فأسس منهجه انطلاقاً من فكرته في اللفظ والمعنى، إلا أنه لم يفرق بينهما، بمعنى أنه لم يتحدث عن المعنى منفردا، أو اللفظ منفردا، ولكنه تناولهما في موضوع واحد وحديث واحد، فجاءت أن أقسام كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الأربعة ترداداً متكرراً للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب.

فالمعنى عنده ليس اللفظ المطابق مقتضى الحال ، وليس المعنى الظاهر القريب ، بل المعاني لديه ، هي التي يمكن التوصل إليها عن طريق البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها ، وطرق اجتلابها وتأليفها ومواقعها في النفوس ، وتركيبها ، وتضاعفها ، وطرق استثارتها ، استنباطها، وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها وصور التعبير عنها (٢).

(١) انظر : نظرية المعنى في النقد العربي ، ص٤٧، ٤٨.

(٢)انظر : حازم القرطاجني وانصهار النظم والتخييل: بلعالية محمد وكذلك : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص ١٣ ، ١٤.

## ٢ – السرقات الشعرية :

تعد قضية السرقات الشعرية من أهم القضايا النقدية القديمة في أدبنا العربي، وقد عنى بها العرب قديما وحديثا وأفردوا لها مؤلفات كثيرة، حتى ال يكاد يخلو من ذكرها أي كتاب نقدي قديم [١] ، وتعني أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتا شعريا أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما، وقد تحدث عن قضية السرقات الشعرية بعض الشعراء الجاهليين على رأسهم امرؤ القيس حين قال[٢]:

عوجا على الطلل المحيل لأننا *** نبكي الديار كما بكى ابن خدام

وكذلك أشار إليها زهير بن أبي سلمة بقوله:

ما أرانا نقول إلا مُعاراً *** أو مُعاداً من قولنا مكرورا

وما يبين وعي الشعراء الجاهليين بهذه الظاهرة أن منهم من نفى عن شعره السرقة، كما فعل طرفة بن العبد، حين قال:

ولا أُغيرُ على الأشعارِ أسرِقُها *** عنها غَنيتُ وشَرُّ الناسِ مَنْ سَرقا

وكذلك فَعَلَ حسان بن ثابت، حين قال:

لا أسرق الشعراء ما نَطَقُوا *** بل يُوافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي

وقد تعددت واختلفت أسباب ظهورها نلخصها في الخصومة بين المحدثين والمحافظين أي بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام، هذا الأخير اِتُّهِمَ بالسرقة من الأقدمين، إضافة إلى التعصب وشيوع

---

(١) في النقد الأدبي : عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢، ص:٣١٠ .

(٢) قضايا النقد العربي القديم " السرقات الشعرية والطبع والصنعة " : صفاء إداومحمد ، ديوان العرب ، الأحد ١١ نيسان (أبريل) ٢٠٢١ .

الخلافات والنزاعات بين القبائل ، فأصبح النقاد يتبعون جزئيات قصائد الشعراء المحدثين لمطابقتها بقصائد الشعراء الأقدمين، إلى جانب خلط الرواة ما أدى إلى اختلافهم في نقل الكلمات ما يظن أنها سرقة، والمنافسة بين الشعراء قصد التكسب من بلاط الخلفاء [١].

وتحول هذا المصطلح من الأخذ حرفيًا دون تحوير إلى إطلاقه أيضًا على الأخذ مع ضرب من التحوير ، وتبعاً لذلك تطور من القبح المطلق لدى المخضرمين إلى القبح الذي يمكن أن يخالطه إحسان لدى بعض الإسلاميين المتأخرين[٢] .

ورأى بعضهم ك"القاضي الجرجاني" و "الآمدي" و"ابن قتيبة" و "أبي هلال العسكري" و غيرهم أن الأخذ لابد منه ، ووقفوا ندًّا للمبالغين و اعتبروا السرقة – أحيانًا– فنًّا ومقولة " الأخطل " مشهورة في هذا المعنى حيث قال : " نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة [٣] ".

ولفظة "أسرق" لا تعني السرقة بل تعني هنا ( أمهر) ؛ فالصائغ إنما يحوز المكافاة والإعجاب بعمله ، بناءً على مهارته في الصياغة وليس

(١)قضايا النقد العربي القديم " السرقات الشعرية والطبع والصنعة " : صفاء إداومحمد ، ديوان العرب ، الأحد ١١ نيسان (أبريل) ٢٠٢١ .

(٢) :مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين :الشاهد البوشيخي، عالم الكتب الحديث , الأردن , ط٩ ، ص٦٤.

(٣)الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية – القاهرة – مصر– ط ١٣٤٣ هـ ، ص ١٤١.

على السرقة ، تلك المهارة التي تجعل من سبيكة الذهب المعروفة المتماثلة مع غيرها تحفة فنية [١] .

تناول ابن سلام قضية السرقات في معرض حديثه عن اتجاهات الشعراء في معانيهم، وهو يعترف بوجود سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي، ومما ذكره " ابن سلام الجمحي " : كان قراد بن حنش من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيده ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات [٢] :

إِنَّ الرَّزِيَّــةَ ، لا رَزِيَّةَ مِثْلُهَـا ..... ما تَبْتَغِي غَطَفَانُ يَـوْمَ أَضَلَّتِ
إِنَّ الرِّكَــابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِــرَّةٍ ..... بِجَنُوبِ نَخْلَ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتِ
ولَنِعْمَ حَشْوُ الدِّرْعِ أَنْتَ لَنَا ،إِذَا..... نَهَلَتْ مِنَ العَلَقِ الرِّمَاحُ وعَلَّتِ
يَنْعَوْنَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ .... عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وجَلَّتِ

وقد فطن ابن سلام إلى أن اختلاف الرواية يؤدي أحيانا إلى فكرة السرقات، وفطن ابن سلام أيضا إلى فكرة القتباس والتضمين ، كما نبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك ، فهو يقول إن امرأ القيس " سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء استيقاف صحبه والتبكاء فى الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل

(١) :تداول المعاني بين الشعراء ؛ قراءة في النظرية النقدية عند العرب: أحمد سليم غانم، المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء- المغرب , ط، ص٨٩-١٩٠ .

(٢)طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي ، تعليق وشرح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، دط ، د ت ،ج ٢ ، ص٧٣٣.

بالعقبان والعصى وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى " [1].

وتطرق لها ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" حيث قسم السرقات إلى قسمين: سرقة اللفظ وسرقة المعنى، وقد تحاشى " ابن قتيبة " ذكر مصطلح " السرقة " وذكر بدلا عنه مصطلح " الأخذ" ، والملاحظ أن ابن قتيبة لم يستعمل لفظ السرقة في الإسالميين و من قبلهم و لم يجار معاصريه في هذا االستعمال .

ردد ابن قتيبة ما قاله ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض و صار كالمشترك. و لكنه وسع من معنى هذا المعنى، كما فطن ابن قتيبة إلى السرقة الخافية، و رأى أن زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة .

يقول : و كان الناس يستجيدون لألعشى قوله :

وكأس شربت على لذة .... وأخرى تداويت منها بها

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ..... وداوني بالتي كانت هي الداء

فسلخه و زاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره و عجزه، فللأعشى فضيلة السبق عليه، و لأبي نواس فضل الزيادة فيه" [2].

وقول امرئ القيس[3]:

---

(١)طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي ، تعليق وشرح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، دط ، د ت ،ج ١، ص٥٥.

(٢)الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ص٧٤.

(٣)الشعر والشعراء: ص١٢٩.

وقوفا بها صحبى علىّ مطيّهم ... يقولون: لا تهلك أسى وتجمّل

أخذه طرفة فقال:

وقوفا بها صحبى علىّ مطيّهم ... يقولون: لا تهلك أسى وتجلّد

أما ابن طباطبا فقد اصطلح على السرقة ب "المعاني المشتركة"، وهو يرى بأن الشاعر المحدث إذا أخذ المعاني التي سبقه إليها الشعراء القدامى فأبرزها في أحسن الكسوة التي عليها لم تعب بل وجب له حسن لطفه وإحسانه فيه، وهذا يظهر أن ابن طباطبا لم يعارض قضية السرقات الشعرية.

التمس ابن طباطبا العلوي العذر للمحدثين: " لأنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ. فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عَن مَعَاني أُولَئِكَ وَلَا يُرْبي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وَكَانَ كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ "(١).

ويطلب ابن طباطبا من الشاعر أَلَا " يُظْهِرَ شِعْرَهُ إلاَّ بعد ثِقَتِهِ بجَوْدَتهِ وحُسْنِه وسَلامتهِ من العُيوب الَّتِي نُبِّهَ عَلَيْهَا وأُمِرَ بالتَّحرُّز مِنْهَا، ونُهِيَ عَن استعمَال نَظَائرها. وَلَا يَضَعُ فِي نَفْسِهِ أنّ الشِّعْرَ موضِعُ اضطرارٍ وأنَّهُ يَسْلُك سَبِيلَ من كَانَ قبلَهُ، ويحتجُّ بالأبيات الَّتِي عِيبَتْ على قَائِلهَا، فَلَيْسَ يُقْتَدى بالمُسِيء، وإنَّما الاِقْتِدَاء بالمُحْسِن، وكُلُّ واثقٍ فِيهِ حَجِلٌ إلاّ الْقَلِيل. وَلَا يُغِير على مَعَاني الشُّعراءِ فيودِعُها شِعرَهُ، ويخرِجُها فِي أوْزانٍ مخالفةٍ لأوَزانِ الأشْعار الَّتِي يَتَناولُ مِنْهَا مَا يَتَنَاولُ،

(١)عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص١٣.

ويَتوهَّمُ أنَّ تَغْييرهُ للألَفَاظ والأوزَانِ مِمَّا يَسْتُر سَرقَتَهُ أَو يُوجِبُ لَهُ فَضِيلةً، بل يُديم النَّظَرَ فِي الْأَشْعَار الَّتِي قد اخترنَاهَا لتَلصَق مَعَانِيهَا بفَهْمِهِ، وتَرْسَخَ أصُولها فِي قَلْبِهِ، وتَصِيرَ موادَّ لطَبْعِهِ، ويَذُوبَ لِسَانُهُ بألفَاظِها فَإِذا جاشَ فِكرهُ بالشِّعر أدَّى إِلَيْهِ نتائجَ مَا استفاده مِمَّا نَظَر فِيهِ من تِلْكَ الأشْعار [١]" .

ويرى " أبوهلال العسكري" أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، و لكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ،فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها [٢].

فقد عنى العسكري بدراسة السرقات في كتابه عناية كبيرة ، وجعل هذه الدراسة في فصلين: الأول في حسن الأخذ، و الثاني: في قبح الأخذ. و يمكننا حصر منهج العسكري في دراسته للسرقات فيما يأتي:

-جعل العسكري المعاني على ضربين: الأول يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، و الآخر يحتذيه على مثال تقدم[٣] .

(١)عيار الشعر: ص١٤.

(٢) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص١٧٧.

(٣) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص٦٩.

– يقرر العسكري أن الناس لا غنى لهم عن تناول معاني المتقدمين، كما يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء،" فربما وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي و الزنجي و إنما يتفاضل الناس في الألفاظ و رصفها، وتأليفها و نظمها[1]" .

– يؤمن العسكري بالأخذ الحسن، ويضع له القواعد التالية :

*أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده.

*أن يصوغه صياغة جديدة ويورده في غير حليته الأولى

*أن يزيد في حسن تأليفه وجودة تركيبه وكمال حليته.

*أن يأخذ معنى من النثر فينظمه.

*أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

وقد عرض القاضي الجرجاني لقضية السرقات من خلال تقسيمه لمعاني الشعر، فرأى أن المعاني المتداولة على ثلاثة أضرب : فهناك المشتركة العامة ، والمبتذلة ، والخاصة.

فأما المشتركة فلا فضل فيها لأحد على من سواه من حيث السبق، ولا يمكن ادعاء السرق فيها، والناس فيها سواء مثل: تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصبّ المستهام بالمخبول في

(١)كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص١٩٦ .

حيرته، والسليم في سَهره، والسقيم في أنينه وتألّمه، أمور متقررة في النفوس، متصورة في العقول، يشتركُ فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم [١].

وأما المبتذلة ففيها فضل الاختراع والابتداع ، لكنها صارت مستفيضة مُتداوَلة متناقلة فلم يعد هذا النوع في عصرنا مسروقاً، ولا يُحسَب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوّله للذي سبق إليه؛ كتشبيه الطّلل المُحيل بالخطّ الدارس والوشْم في المِعصم، والظُعُنِ المتحمّلة بالنّخل ، وذم الغراب، والسانح، والبارح، وسؤال المنزل عن أهله، والتفجّع لمن استبدل بعد ساكنه، ولومِ النفس على بُكاء الدار، واستعطاف العقل واستبطاء الصبر [٢].

وأما الخاصة فمن المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان[٣].

وقسم "ابن الأثير" السرقة الشعرية إلى سلخ ومسخ ونسخ ، فالسلخ هو أخذ بعض المعنى تشبيهاً بسلخ الجلد، والمسخ هو تقصير الآخذ عن المأخوذ منه تشبيهاً بمسخ الآدميين قردة ، وأما النسخ فهو أخذ

(١)الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره: القاضي علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية – صيدا – بيروت ، ص١٦١.

(٢)الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره : ص١٦١-١٦٢ .

(٣)السابق: ص١٨٣.

المعنى واللفظ معا دون زيادة تشبيهاً بنسخ الكتاب ، وهذه الأنواع الثلاثة تتفرع و تتوزع ،وقد أضاف نوعين آخرين هما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، وعكس المعنى إلى ضده [١].

ويرى ابن الأثير أن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتمال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ويقتنع بتأملها ناضرا فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف ، ويضرب مثلا على ذلك فيقول [٢]:

وكنت سافرت إلى الشام ودخلت مدينة دمشق فوجدت جماعة من أدبائها يلهجون ببيت من شعر ابن الخياط ويزعمون أنه من المعاني الغريبة وهو :

أَغارُ إذا آنَسْتُ في الحَيِّ أنَّةً ... حَذاراً عَلَيْهِ أَنْ تَكُونَ لِحُبِّهِ

فقلت لهم : هذا البيت مأخوذ من شعر أبي الطيب المتنبي في قوله :

لَوَ قُلْتُ لِلدَّنِفِ المَشُوقِ فَدَيْتُهُ ... مِمَّا بِهِ لأَغَرْتَهُ بِفِدائِهِ

وقول أبي الطيب أدق معنى وإن كان قول ابن الخياط أرق لفظا ثم إني وقفتهم على مواضع كثيرة من شعر ابن الخياط قد أخذها من شعر المتنبي [٣].

---

(١)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥ ج٢ –ص ٣٤٥ .

(٢)السابق: ج٢ – ص ٣٤٦.

(٣)السابق: ج٢ – ص ٣٤٧ .

أما حازم القرطاجني فإنه لم يعالج السرقات الأدبية في كتابه منهاج البلغاء تحت هذا المسمى وإنما عالجها تحت ما سماه ب"معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة".

يقسم حازم المعاني إلى: مشترك شائع. ونادر مُنعدِم النظير. وأوسط بينهما[١] ، وذلك تبعاً لارتسام درجة كل نوع من الفكر، إذ إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر، ومنه ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض، ومنه ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يتهدَّى إليه بعض الأذهان في النادر من الأحيان، وينتفي ادّعاء السرقة من النوع الأول إذ لا فضل فيه لأحد على أحد [٢].

والقسم الثاني، وهي المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فماكان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط .

والنوع الثالث ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير وهي المرتبة العليا في الشعر من استنباط المعاني و من بلغها فقد بلغ هذه الغاية القصوى من ذلك... والمعاني بهذه الصفة تسمى المعاني العُقْم، لأنها لا تلقّح ولا تحصل عنها نتيجة ، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشعراء و سلموها لأصحابها ، عِلْماً منهم أن

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ٦١.

(٢)السابق: ج٢ – ص ٦١-٦٢.

من تعرض لها مفتضح ومن نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك من أقبح السرقات، لأنه تعرض لسرقة ما لا يخفى على أحد انه سرقة. [١].

(١)السابق: ج٢ – ص ٦٢.

## ٣- قضية عمود الشعر :

ظهرت هذه القضية في النقد العربي القديم نتيجة التعددية الثقافية والعرقية والفكرية ، ونتيجة لظهور ظواهر جديدة في الشعر مثل ظاهرة البديع التي قدمها مسلم بن الوليد ، وكذلك ظاهرة التجديد التي ظهرت في شعر أبي تمام ، حتى اعتبره كثير من النقاد مفسدًا للشعر من خلال الانحراف عن تقاليد الشعر العربي، ومن هنا كان لابد من ظهور مصطلح العمود الشعري ، ومن خلاله يؤكد النقاد على التقاليد الشعرية والتقاليد التي اتبعها وورثها الشعراء العرب [١].

وتحدث كثير من النقاد عن العمود الشعري ، ونسب لأبي علي المرزوقي الفضل في جمع ما كتب عنه في الكتب النقدية المختلفة في كتاب واحد ، وهو شرح ديوان الحماسة ، وصاغ مفهوم العمود الشعري. والأسس السبعة التي بني عليها [٢] .

ويقصد بهذا المصطلح : طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها [٣].

ويُعرَّف كذلك بأنه: هو مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيدًا. ويُعرَّف بأنه: التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء

---

(١) عمود الشعر في النقد العربي القديم : السيد المغازي – أبريل ٢٠٢٢.

(٢) نفسه .

(٣)معجم النقد العربي القديم : أحمد مطلوب، ج ٢/ ص١٣٣.

العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد، قيل عنه: إنّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه: إنّه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب(١).

ويقصدون به تلك التقاليد المتوارثة، التي سبق إليها الشعراء الأوائل واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنَّة متبعة، وعرفًا متوارثًا، وهو اصطلاح جديد ظهر في العصر العباسي، وتردَّد منذ القرن الثالث الهجري، ثم ذاع وتداوله النقاد في القرن الرابع، ذلك القرن الذي حفلت فيه مختلف التيارات الأدبية والنقدية. واشتهر هذا الاصطلاح عند من جاء من النقاد بعد ذلك وحتى اليوم(٢).

وحول عمود الشعر وما تفرغ عنه من أمور النقد ثارت عند نقاد العرب كل مسائل الخصومة بين القدماء والمحدثين، إذ أن هؤلاء المحدثين قد انحرفوا قليلًا في صناعتهم عما يقتضيه عمود الشعر من أصول؛ مما جعل بعض نقاد العرب القدامى يتعصَّب للقديم لقدمه، وبخاصة الرواة واللغويون كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي (٣).

(١) نظرية عمود الشعر بين النشأة والتأسيس : ثامر إبراهيم ، شبكة الألوكة ، مايو ٢٠٠٨ .

(٢) في النقد الأدبي : علي علي صبح ، ص ٣٥ .

(٣)قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : وليد إبراهيم قصاب ، دار الفكر، دمشق- لبنان ، ط (١) ، ٢٠١٠، ص:٢٩٢ .

ويعتبر الآمدي أول من استخدم مصطلح "عمود الشعر" ليكون عنوانًا للمنهج الشعري العربي ، ومعيارًا للتضاد بين القدماء والحديثين إلى جانب الكثير من خصائص الشعر القديم [١].

وإذا كان مصطلح عمود الشعر ينسب إلى الآمدي ، فإن كلمة عمود ليست جديدة على مشهد النقد الأدبي القديم،حيث نجد الجاحظ يستعملها في كتابه "البيان والتابين" في قوله: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الأعراب" [٢] ، أو لعله استفاد من بعض عبارات أخرى للجاحظ في قوله: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا ، وتنثال الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده" [٣].

وقد نص الآمدي صراحةً على أن البحتري قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه، فقال: "أن البحتري كان أعرابي الشعر، مطبوعاً، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[٤] ، في حين يرى الآمدي أن أبا تمام خرج عليه، ولم يقم به كالبحتري، حين قال على

(١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ص:٢٩٢ .

(٢) البيان والتبيين:الجاحظ ،ج ١/ص٤٤.

(٣) البيان والتبيين:الجاحظ ،ج ١/ص٨٤.

(٤)الموازنة بين الطائيين، ج ١ / ص٤.

لسان البحتري الذي سُئل عن نفسهِ وعن أبي تمام فأجاب: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[١].

لقد كان الآمدي يُؤثر طريقة البحتري ، ومن أجل ذلك جعلها (عمود الشعر) ونسبها إلى الأوائل ، ويقول الآمدي في شأن ذلك : "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعاني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[٢].

والظاهر أن الامدي رأى في شعر البحتري نموذجًا للشعر الجيد ، فقال: إن الشعر عند أهل العلم ما هو إلا كلام حسن ، وقرب أخذ ، واختيار كلام ، ووضع الكلمات محلها ، وأنه يروي المعاني بالنطق المعتاد فيها المستخدم في مثاله ، وهذا هو منهج البحتري. وهذه مقولة تثبت ميل الامدي إلى أنصار المدرسة الفكرية المحافظة الذين يرفضون الابتعاد عن نهج التقليد والسير على خطى العرب الأوائل[٣].

وتحدث فالآمدي من خلال (عمود الشعر) عن تصوره للشعر وطرائقه ومناهجه من خلال شعر البحتري ، فقد تحدث عنه من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني، ومن حيث الأخيلة والصور.

---

(١)الموازنة بين الطائيين، ج ١ / ص١٢.

(٢)الموازنة بين الطائيين، ج ١ / ص٤٢٣.

(٣)نظرية عمود الشعر بين النشأة والتأسيس : ثامر إبراهيم ، شبكة الألوكة ، مايو ٢٠٠٨ .

أما الأسلوب فإن عمود الشعر ينشد في الألفاظ السهولة والألفة، وألا تكون ألفاظًا حوشيه غريبة، والشعر يؤثر السهولة والوضوح، ويتجه إلى الشعر القريب الذي يخاطب القلب من أسهل الطرق، وبالتالي فهو يُنفر من كل ما يمكن أن يُفسد في الشعر بساطته ويبعده عن عفويته أو يعقده ويغمضه(١).

ومن حيث المعاني فعمود الشعر يوليها المرتبة الثانية بعد حسن الأسلوب، وسلامة التأليف، وهو يؤثر فيها السهولة والبساطة والوضوح، فالشعر في نظر الآمدي تصوير للأحاسيس والعواطف، وهو حديث إلى القلب والمشاعر، فهو بذلك ينفر من المعاني الصعبة، والأفكار الدقيقة التي تحوج إلى طول تأمل وتفكر، وإلى استنباط واستخراج(٢).

أما من حيث الخيال فمن الواضح أن عمود الشعر يهتم بالصنعة، ويرى فيها مزية وفضلاً وهو يدعو إلى الأخذ بها، والاهتمام بشأنها ولكن ألاّ تجاوز المألوف، وألاّ تبلغ حد الإفراط والإسراف فتصل إلى التكلف والتصنع الممقوت (٣).

وبعد الآمدي جاء القاضي الجرجاني فقرأ ما كتبه الآمدي عن عمود الشعر، وحاول أن يستفيد من مصطلحه، وأراد أن يطور على ما جاء به الآمدي من خصائص في مصطلح عمود الشعر، إلا أن هذه الخصائص "كانت أكثر توافرًا في عمود الشعر على النحو الذي تصوره

(١)الموازنة بين الطائيين، ج ١ / ص٤٢٣.

(٢) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : وليد إبراهيم قصاب ، ص ١٥٧.

(٣) السابق : ص ١٥٧– ١٥٨.

الآمدي، وأشد وضوحًا منها في عمود الشعر على النحو الذي تصوره الجرجاني في الوساطة"(١).

فقد تطرق القاضي الجرجاني إلى عمود الشعر في كتابه "الوساطة بين المتنبي و خصومه" من خلال تطرقه للكثير من القضايا النقدية المطروحة آنذاك، المتعلقة بالشعر العربي والمفاضلة فيه فيقول: " وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصْد، فلما أفْضى الشعر الى المحْدَثين، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزَها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوْه البَديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرط " (٢).

لم يتحدث الجرجاني عن عمود الشعر حديثًا واضحًا محددًا، وإنما أشار إليه إشارة عابرة سريعة، فحدد للشعر ستة عناصر يتعلق بعضها باللفظ الذي ينبغي أن تتوافر فيه الجزالة والاستقامة، ويتعلق بعضها بالمعنى الذي يشترط فيه الشرف والصحة، ويستحسن منه ما كان سهلاً

(١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : وليد إبراهيم قصاب ، ص ١٧٨ وما بعدها.
(٢)الوساطة : الجرجاني ، ص٣٣- ٣٤.

مفهومًا يسير أمثالاً على الألسنية، وأبياتًا شاردة يتناقلها الناس ويحفظونها حكمًا وشواهد، ويتعلق بعضها بالخيال، ويؤثر عمود الشعر عند الجرجاني ما كان مطبوعًا سهلاً، قريب المتناول، يُصيب الوصف، ويقصد الغرض من سبيل صحيح (١).

فقد جاء الجرجاني بستة عناصر ملائمة لكل الأذواق والمتغيرات الزمنية ليفسح المجال أمام كل الأفكار الجديدة والمعاني المولدة، و الأوصاف الخيالية التي يبدعها الشاعر وفق تصوره الذاتي النابع من تجربته الشعرية الخاصة ، وهكذا يفتح الجرجاني مجالا للتنافس بين الشعراء المبدعين ، وتتمثل هذه العناصر في :

١. شرف المعنى وصحته .
٢. جزالة اللفظ و استقامته .
٣. إصابة الوصف .
٤. المقاربة في التشبيه .
٥. الغزارة في البديهة .
٦. كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .

فقدَّم الجرجاني هذه العناصر خدمة للإبداع الشعري، دونما تفضيل لشاعر ما عن آخر أو الانتصار لطائفة دون أخرى لذلك يجمع النقاد على أن القاضي الجرجاني لم يعِط المصطلح أهمية بالغة كالآمدي، ولم يربطه بأبي الطيب المتنبي فهو يكتفي بتلك العناصر التي تحقق للشعر جماليته،كما أنه لم يشرح و لم يفسّر كل عنصر على حدة، بل كان همه

(١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : وليد إبراهيم قصاب ، ص ١٨٦.

ضبط الصناعة الشعرية، بوضع هذه الأسس لتكون عاملا حاسما في تمييز الشعر الجيد من الرديء[١].

ثم أتى أبوعلي أحمد بن محمد المرزوقي ، فتحدث عن عمود الشعر في المقدمة التي كتبها على شرحهِ لحماسة أبي تمام، فقد مهّد لشرحهِ بمقدمة نقدية قيمة عالج فيها عددًا من القضايا النقدية المهمة، أتى في جانبٍ منها على ذكر عمود الشعر.

فيتكلم صراحة عن عمود الشعر كما عرفه العرب، فيقول المرزوقي في ذلك: " الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب" [٢].

ويحدد المرزوقي عناصر عمود الشعر في قوله : "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشده اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة

(١)عمود الشعر العربي وتقنيات الشاعر" الإصابة في الوصف أنموذجا"، تركي أمحمد، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، السعودية، عدد ٦ ،٢٠١٤ ، ص : ٥٠٣.

(٢) شرح ديوان الحماسة : المرزوقي ، تحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٥١م، ج١، ص ٨ – ٩.

أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار" [1]، فجاء المرزوقي بسبعة عناصر لعمود الشعر، والتي من خلالها أخذ المصطلح صورته النهائية ومن ثم أصبح هو المُنظِّر الحقيقي لقضية عمود الشعر وتتمثل هذه العناصر في :

١. شرف المعنى وصحته: وقد خصه بالسمو والرفعة والعلو والشرف لأهميته ومكانته في نظم الشعر .

٢. جزالة اللفظ واستقامته: أن يختار الشاعر اللفظ الذي يكون قالبا للمعنى أو جسما لروح المعنى، مراعيا في اختياره نظام اللغة العربية؛ أي لا يخرج عن المألوف من كالم العرب، و استقامة اللفظ يكون بالابتعاد عن عيوب الفصاحة.

٣. الإصابة في الوصف: أن يتوافق الوصف والغرض الشعري المراد النظم فيه فأوصاف الممدوح ليس هي نفسها أوصاف المهجو، كما ينبغي تجنب المجهول والغامض من المعاني والصفات.

٤. المقاربة في التشبيه : تقريب صورة الواقع بصورة شعرية فيها التلميح أكثر من التصريح لجعل المتلقي ينفعل مع الصورة الفنية .

٥. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن: فالبناء الشعري لا يستقيم إلا إذا كان بارعا في حسن الاستهلال والانتقال من غرض الى غرض في القصيدة، مع اختيار البحر المناسب للقصيدة.

---

(١)شرح ديوان الحماسة : المرزوقي ، ج١، ص ٩.

٦. مناسبة المستعار منه للمستعار له: أن يكون المستعار منه يحمل قرينة دلالية تقرب المتلقي من المستعار له ليحصل التوافق التواصلي بين الشاعر و المتلقي.

٧. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما: أن يختار الشاعر اللفظ المناسب للمعنى المناسب له حتي يؤدي الغرض الدلالي المطلوب إيصاله إلى المتلقي .

ونستطيع أن نُجمل ما فصّله المرزوقي في وصفهِ لعمود الشعر، أن منها ما يعود إلى اللفظ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب، ومنها ما يعود إلى الخيال، أما اللفظ فيطلب منه المرزوقي الشرف، والرفعة، والصحة والصواب، أما الأسلوب فيطلب منه المتانة، والانسجام، والألفاظ المتميزة، والقافية المواتية للمعنى، أما الخيال فيطلب منه قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له[١].

(١)محمد البرازي، في النقد العربي القديم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٦٧.

## ٤- قضية الصدق والكذب :

تباينت آراء النقاد القدامىً حول قضية الصدق والكذب في الشعر، فذهبوا في ذلك مذاهب شتى، وقد كان تناولهم لها من خلال علاقتها بالمعنى، فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق، ومنهم من جعل الكذب أداة مهمة لصناعة الشعر، ومنهم من توقف في الحكم على هذه القضية، ومنهم من توسط واعتدل في رؤيته لهذه القضية .

فإذا تأملنا ما كتبه الجاحظ حول هذه القضية نجد أنه يميل إلى الواقعية في الطرح الأدبي، فمثلا نراه عند إيراده شعر أبي البلاد الطهوي ومغامراته مع الجن والشياطين، يتهمه بالكذب، فيقول : وأبو البلاد هذا الطهوي كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذِب وهو يَعلَم، ويُطيل الكذِب ويُحَبِّرُه، وقد قال كما ترى [١] :

فقالت زِدْ فقلتُ رُوَيْد إنّي ..... على أمثالها تَبْتُ الجَنانِ

شددتُ عقالها وحططت عنها ... لأنظرَ غدوةً ماذا دهانى

إذا عينان في وجهٍ قبيحٍ ..... كوجْه الهرِّ مشقوق اللسانِ

ويعد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) من أوائل الذين نادوا بضرورة الربط بين القيمة الأخلاقية وبين النواحي المختلفة المتعلقة بالشعر؛ كالصدق في التشبيه والصدق في عاطفة الشاعر، فنجده مثلا يقول متحدثا عن ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تناوله للأغراض الشعرية المختلفة من خلال تناسبها مع المعاني المتوافقة معها : " فَإِذا وَافَقَتْ هَذِه المَعَاني

(١) الحيوان: الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي – مصر، ط ٢، ١٩٦٥، ج ٦ – ص ٢٣٥ .

هَذِه الحَالات تَضَاعَفَ حُسْنُ مَوْقِعها عِنْد مُسْتَمعها، وَلَا سِيَّما إذا أُيِّدَتْ بِمَا يَجْلبُ القُلوبَ من الصِّدق عَن ذَات النَّفس بِكَشْفِ المَعَاني المُخْتَلِجَةِ فِيهَا، والتَّصْريحِ بِمَا كَانَ يُكْتَمُ مِنْهَا، والاعترافِ بالحَقِّ فِي جَميعها"(١).

ولهذا نراه في أكثر من موضع يمدح التشبيه القائم على الصدق في الوصف، وأنه دلالة على حذق صاحبه، يقول في هذا : " فالشَّاعِرُ الحاذِقُ يَمْزِجُ بَين هَذِه المَعَاني فِي التَّشْبِيهاتِ لِتَكُثُرَ شواهِدُهَا، ويتأكَّدَ حُسْنُها، ويَتَوَقَّى الِاخْتِصَار على ذكر الْمعَانِي الَّتِي يُغِيرُ عَلَيْهَا دونَ الإبدَاعِ فيهَا، والتَّلْطِيفِ لَهَا لئلاَّ يكونَ كالشَّيءِ المُعَادِ المَمْلُول، فَمَا كانَ من التَّشْبيه صَادقاً قلتَ فِي وَصْفِهِ: كأنَّه، أَو قلتَ: كَكَذَا. وَمَا قاربَ الصَّدق قلتَ فِيهِ: تَراهُ أوُ تَخَالُه أوْ يَكَادُ" (٢). فَمن التَّشبيه الصَّادق قَولُ امرِيء القَيْس :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا والنُّجومُ كأنَّها ... مَصَابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفَّالِ

ونجده عند حديثه عن المولدين، يجعل أفضلية القدامى عليهم تتمثل في الصدق الذي يمثل قيمة حاضرة في جل أغراضهم الشعرية : " ومَعَ هَذَا، فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلنا فِي الجاهِليَّة الجَهْلاءِ وَفِي صَدْر الإسلامِ من الشُّعَراء كَانُوا يؤسِّسُون أشعَارَهُمْ فِي المَعَاني الَّتِي رَكَّبُوها عَلَى القَصْد للصِّدْق فِيهَا مَدِيحاً وهِجَاءً، وافتخَاراً ووَصفْاً، وتَرْغيباً وتَرْهيباً إلاّ مَا قد احْتُمِل الكَذبُ فِيهِ فِي حُكْم الشِّعْر من الإغراقِ فِي الوَصْف، والإفراط فِي

(١)عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ص ٢٤.

(٢)عيار الشعر: ابن طباطبا: ص ٣٣.

التَّشْبيه. وَكَانَ مجرَى مَا يُورِدونه مِنْهُ مجْرى القَصص الحَقِّ ، والمخاطبات بالصِّدْق ، فَيُحابُون بِمَا يُثَابون، أَو يُثَابون بِمَا يُحَابون" (١).

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فموقفه لا يختلف كثيرا عن ابن طباطبا في اعتبار الصدق قيمة يشهد لها العقل قبل النقل، ولكنه مع ذلك أكثر مرونة في التعامل مع هذه القضية عندما يقر بمقبولية التصوير والتخييل والتمويه، بل إنه ينقل موقف هذا المذهب ، مبينا المقصود من بيت حسان الشهير الذي يقول فيه :

وإنَّ أَحْسَن بيتٍ أنت قائلهُ ... بَيْتٌ يقالُ إذا أنشدتَه صَدَقَا

" فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى،وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتَفْصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر" (٢).

ويواصل حديثه قائلا :" فمن قال خيره أصدقه كان تركُ الإغراق والمبالغة والتجوُّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتمادُ ما يجرى من العقل على أصل صحيح، أحبَّ إليه وآثرَ عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال أكذبُه، ذهب إلى أن

(١)عيار الشعر: ابن طباطبا: ص ١٣.

(٢)أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة: ص ٢٧١.

الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعَاعها، ويتّسع مَيْدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يُقصَد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض" (١) .

وقد حاول قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) تخفيفَّ حدة النظر إلى الكذب على أنه مخالفة للواقع، إلى القول بأنه نوع من الغلو المستملح، الذي لابد من حضوره في الشعر؛ لأنه هو من يعطي الشعر تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ولم ير بأسا في أن يخالف الشاعر ما يراه ويعتقده، بحيث يمدح الشيء مرة ثم يذمه، يقول في ذلك : "ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها " (٢).

ولم يبتعد الآمدي عن هذا التصور حين يقول: " والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أنه يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه، ولا

(١)أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٧٢.

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢، ص٤ .

يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته؛ فصحة التأليف في لاشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه "[١]. والآمدي في قوله يؤسس لعمود الشعر العربي، الذي ليس من مقتضياته عنده الصدق في الشعر.

ويمثل المرزوقي الموقف الوسط الذي لم يرجح كفة أحدهما على الآخر، حيث يرى أن " أحسن الشعر أَقْصَدُهُ ؛ لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلَّها، من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى، ولم يُخرجِ الموصوفَ إلى أن لا يؤُمن لشيء من أوصافه، لظهور السَّرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى " [٢].

وتناول حازم القرطاجني قضية الصدق والكذب بشيء من التفصيل في قوله :" الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول، ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم: إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم من خارج القول أنه كذب " [٣] .

(١)الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : الآمدي ، ج١ ص٤٢٩ .

(٢) شرح ديوان الحماسة : المرزوقي ، ج ١ – ص١٢.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، ص٧٦.

ثم راح يفصل أوجه الكذب والاختلاق في تقسيمات عديدة،وعرف الإفراط وهو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان على الامتناع أو الاستحالة ، وقد فرق بين والممتنع والمستحيل، بأن الممتنع: هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصورا في الذهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلا، والمستحيل: هو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة [١].

وقد أجمل حازم القرطاجني الحكم على الإفراط والمبالغة في الشعر بقوله : " والكذبٌ الإفراطي معيب في صنعة الشعر إذا خرج (من) حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة، والإفراط: هو القسم الذي يجتمع فيه الصدق والكذب، فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه، فأفرط فيها، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد، فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة " [٢] .

ولكنه مع ذلك يجعل الصدق التام في الشعر من أمارات ضعف صاحبه، وعدم تمكنه من صناعة الشعر، فيقول : " فأما القسم الثالث وهو القول الصادق فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، ص٧٦-٧٧.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، ص٧٩ .

انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف . فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها" [١].

ومن هنا فإن حازم القرطاجني يرى أن أفضل الشعر القائم – بعد المحاكاة والتخييل – على الكذب الخفي والتمويه المستملح، إذ لو كان خاليا منها لما عدَّ شعرا وإن كان موزونا مقفى؛ لأن المعتبر عنده يرجع لمبلغ التأثير في السامع، وهذا الأخير في الغالب لا يتفاعل ويستجيب إلا للغريب والمفارق للمعهود [٢].

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، ص٧٩ .

(٢)إشكالِيَة قضِيَّة الصّدق والكذب وتجَلَيَاتِها فِي النقدِ الأدَبِيِّ القَدِيمِ : د . طارق زيناي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مجلد: ٩ ، عدد : ٤ ، ٢٠٢٠ ، ص٩٣ .

# الفصل الثالث

# أهم المؤلفات النقدية في العصر العباسي

## ١- نظرة عامة على المؤلفات النقدية في العصر العباسي [١]:

انصرف علماء النقد والبلاغة إلى الشعر فحكموا أذواقهم فيه، وفي تبيان عيوبه، ووضعوا، بعد دراسة وتأمل طويلين، أسساً منهجية في نقد الشعر، وبلاغته، والموازنة بين الشعراء، والبحث عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني، والفوارق بين أصحاب الطبع في الشعر، وأصحاب الصنعة فيه .. كل ذلك وغيره كان مادة لما ألفه العلماء العرب من كتب تتناول الشعر العربي في ميداني البلاغة والنقد، وسارت في هذا الطريق جنباً إلى جنب، في تمازج وتداخل تارة، وتفرد واستقلال تارة أخرى.

وقد اقتصر الأمر في البداية على نظرات نقدية وبلاغية سريعة تأتي عرضاً في مجلس من المجالس، أو في بعض الكتب التي ألفت في القرن الهجري الثالث مثل كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام وكتابي "البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ ، وكتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، وكتاب "الكامل" للمبرد .

وحظيت الدراسات البلاغية والنقدية بنصيب أوفى، على يد علماء وأدباء تركوا لنا مؤلفات تشهد بفضلهم، وبذلك وضعت كتب منهجية وأهمها ثلاثة كتب:

---

(١) انظر : نقد الشعر في أهم مصادره محمود فاخوري، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ، العدد: ٨١ ، شعبان١٤٢٢هـ– تشرين الثاني٢٠٠١ ، ص ٩ – ١٧ .وانظر : حركة النقد الأدبي في العصر العباسي الأول : انتصار عمر محجوب ، رسالة ماجستير جامعة أم درمان ، ٢٠٠٦ م .

١ – كتاب البديع، لابن المعتز: ولهذا الكتاب قيمة خاصة لأنه أول كتاب في التأليف البلاغي، ذكر فيه مؤلفه فنوناً بلاغية كانت نواة لمن جاء بعده. وأكثر من الشواهد الشعرية وغيرها، وغايته من ذلك تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا القدماء إلى شيء من فنون البديع.

٢ – نقد الشعر، لقدامة بن جعفر : ومؤلفه أديب بليغ، متمكن من علم المنطق والفلسفة، وانعكس ذلك في كتابه. ويذهب بعد ذلك إلى أن الشعر صناعة من الصناعات غايتها الجودة والإتقان، وقد ذكر قدامة في هذا الكتاب فنوناً بلاغية كثيرة، وطغى على كتابه الطابع المنطقي في فكره وعباراته لتشبّع قدامة بالفلسفة اليونانية.

٣ – كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري: يتصف بأنه كتاب منهجي يفضل غيره في التبويب والتنسيق والتقسيم. والمراد بالصناعتين هنا: صناعة الشعر وصناعة النثر. وقد أكثر المؤلف فيه من الأمثلة والشواهد الشعرية مع التحليل والتعليل والموازنة من خلال ما حوته تلك الأشعار.

ثم نهضت الدراسات البلاغية ونضجت على يد العلامة عبد القاهر الجرجاني في القرن الهجري الخامس، وذلك في كتابيه "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز"، وانتهى به البحث إلى أن الجمال ليس في اللفظ وحده، ولا في المعنى وحده بل هو في نظم الكلام والتأليف بين أجزائه .

هذه الكتب السابقة بلاغية الطابع، في جملتها، ولكنها لم تخل في الوقت نفسه من نظرات نقدية في سرد الأبيات الشعرية ومواطن الجمال

أو النقصان فيها، فكتاب "البديع" لابن المعتز– على سبيل المثال– جعل الفنون البلاغية أساساً للنقد الأدبي، وهو ثروة نقدية إلى جانب كونه ثروة لغوية وبلاغية.

وإلى جانب هذه الكتب كتب ورسائل أخرى عنيت بالشعر العربي من وجهة نظر نقدية، غلبت عليها دون غيرها، وبدأت مقاييس الشعر تتسع وتتعمق، بعد أن كانت متفاوتة بين النقاد، تفاوت أذواقهم وثقافاتهم، من حيث الاهتمام باللغة، أو النحو، أو المعاني، أو الألفاظ، أو العروض والقوافي. وقد تنصب مقاييسهم على موضوعات الشعر، فمن كان منهم أوسع تصرفاً فيها كان مقدماً.

وربما كان كتاب "قواعد الشعر" لثعلب بعد كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي من أوائل تلك الكتب التي حاول صاحبها أن يضع بعض المقاييس النقدية للشعر، وهو يكثر من الشواهد الشعرية وقلما يعلل ما يقول.

ويبلغ نقد الشعر أوجَهُ عند ناقدين اثنين هما: الحسن بن بشر الآمدي والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني إذ ألف الأول كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وألف الثاني كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وكلا الكتابين من الكتب النقدية التي ألفت إثر ضجة نقدية ثارت حول شعراء معينين كأبي تمام الطائي، والبحتري، والمتنبي.

يضاف إلى كتابي الآمدي والقاضي الجرجاني رسائل أخرى نقدية، تحسن الإشارة إليها وأشهرها رسالة "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي"

للصاحب بن عباد ، وقد أثنى في أولها على المتنبي بأنه شاعر "بعيد المرمى، وشعره كثير الإصابة في نظمه" ". ثم راح يعرض مآخذه على شعر المتنبي وما وقع فيه من سقطات،

وهناك رسالة ثانية عنوانها "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق القيرواني وقد أورد شواهد كثيرة من الشعر العربي، وجعلها مرتكزات لأحكامه النقدية.

هذه جملة كتب ورسائل نقدية في تناولها للشعر والشعراء، ولكنها لا تخلو من جوانب بلاغية يسيرة، وهي تدل في الوقت نفسه على أن البلاغة والنقد صنوان متلازمان غالباً في نقد الشعر وتذوقه وإطلاق الأحكام عليه، وهذا ما جعل بعض المؤلفين يصنفون كتباً امتزج فيها النقد بالبلاغة امتزاجاً تاماً وأشهر هذه الكتب ثلاثة :

١ – عيار الشعر، لابن طباطبا : وهو يبحث في الشعر كله، قديمه ومحدثه، ويقوم على دراسة موضوعية فنية لصناعة الشعر، والمعيار (الميزان) الذي تقاس به بلاغته، ويعرف جيده من رديئه.

٢– كتاب العمدة، لابن رشيق القيرواني : وهو كتاب قيم في ميداني النقد والبلاغة، وللمؤلف في ذلك جولات ممتعة حقاً، وهو يطلع علينا، بين الحين والحين، بلمحاته النقدية المعبرة، ونظراته البلاغية العميقة، جامعاً بذلك بين صفاء ذوق الأديب، وحدة ذكاء الناقد، وكان للوجوه البلاغية دور جليل الشأن في نقده وأحكامه.

٣ – كتاب ( سر الفصاحة ) ، لابن سنان الخفاجي : وهذا الكتاب حافل بالدراسات النقدية والبلاغية التي تآلفت مع نظراته النقدية حين تناول أشعار الفحول كزهير والنابغة وبشار والشريف الرضي، وحين أورد آراء كبار النقاد كالصولي والآمدي، فضلاً عن اجتهاداته الممتعة في تحديد معنى الفصاحة في المفردات والتراكيب، وبحثه في المعاني .

نخلص مما سبق إلى أن الشعر العربي كان موضع اهتمام النقاد والبلاغيين على السواء في أوج ازدهاره وقوته، ولكن اختلفت حظوظه عند هؤلاء في الدراسة والتحليل، تلك الكتب لم تكن خالصة للنقد أو البلاغة كما لم تكن مختصة بالشعر وحده، بل كانت معارض لكثير من الجوانب الأخرى في اللغة والأدب والنحو من جهة، وللنثر بأشكاله المختلفة من جهة أخرى، ولكن النصيب الأكبر فيها كان للشعر، وما تقسيمنا السابق لها إلا من باب التغليب وتسهيل الدراسة.

وتجلت في تلك الكتب ألوان من التأثر والتأثير: بين ما حمله العرب والمسلمون من ثقافات وآداب، ومن بلاغة ونقد، وما نهضت به الأمم الأخرى من ذلك كله، فكان بين هذه وتلك في كثير من الأحيان تلاقح وانصهار، وكان تمازج وتداخل، وفي ذلك إغناء أي إغناء .

## ٢- كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام :

**- أولا - نبذة عن المؤلف [١]:**

أبو عبد الله محمد بن سلاّم بن عبيد الله بن سلام الجمحىّ البصرىّ، مولى قُدامة بن مظعون الجمحىّ، ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هجرية ، وتوفى في بغداد سنة ٢٣٢ هجرية .

نشأ في البصرة بيئة علماء العربية الأوائل وفحولها، والتقى كثيراً من علماء اللغة والنحو ورواة الأدب والأخبار الثقات، وسمع من شيوخ العلم والحديث والأدب وروى عنهم، فحدّث عن حماد بن سلمة، ومبارك بن فَضَالة، وزائدة بن أبى الرُّقاد، وأبى عَوَانة، والأصمعى، وأبى عبيدة .

وقد اشتهر بسعة علمه وصدق روايته، وممن روى عنه من الثقات: أحمد بن يحى ثعلب، وأبو حاتم السجستانى، وأبو الفضل الرياشى، والمازنى، والزيادىّ، وأحمد بن حنبل، وابنه عبد الله بن أحمد، وأبو خليفة الجمحى.

وقد ذكر صاحب الفهرست أن لابن سلاّم إلى جانب "كتاب طبقات فحول الشعراء" ثلاثة كتب أخرى هى: الفاصل في مُلَح الأخبار والأشعار، وبيوتات العرب، والحلاب وأجر الخيل، وأضاف ياقوت كتاباً رابعاً هو: غريب القرآن .

---

(١) انظر ترجمته في : الفهرست : محمد بن إسحق النديم، ط. دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨ ، ص ١٦٥ - معجم الأدباء : ياقوت الحموى، ط. دار الفكر العربى بيروت ١٩٨٠، ج ١٨، ص ٢٠٤.

**ثانيا – أهمية الكتاب :**

حظي كتاب ابن سلام باهتمام كثيرٍ من النقاد والدارسين ، فهو من أقدم كتب النقد الأدبي ، ومؤلفه من أوائل النقاد الذين اعتنوا بالشعر و الشعراء ؛ فهو أول من خص النقد الأدبي بدراسة مستقلة بعد أن كان جملاً وفقرات متناثرة في بطون الكتب [١].

فلا يخلو كتاب في النقد أو الأدب من ذكر ابن سلام وطبقاته، إلا أن بعض من درس الكتاب كان مدفوعاً وهو يتحدث عن النقد الأدبي عند العرب إلى التعرض لذكر مصنف ابن سلام لأنه فقط يمثل البداية التي لا يمكن إغفالها ، ولما كانت العجالة هي سمة تلك الدراسات فإن أصحابها تسرعوا في إصدار الأحكام وأغفلوا بعض جوانب الكتاب وقضاياه الهامة [٢].

أما البعض الآخر فكان أكثر عناية بالكتاب ومباحثه، إذ دفعهم الإعجاب بمقدمة ابن سلام النظرية وعقليته العلمية على حد رأيهم إلى تناول قضايا الكتاب وإظهار الرأي فيها [٣].

إن أهمية الكتاب كبيرة جدا؛ لأنه أول كتاب نقدي في التراث العربي، كما أنه عرض موضوعات ومناهج جديدة لم يتناولها الدارسون

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى : بدوى طبانة ، ط ٥، الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٦٩ص ١٥٤، وانظر : فحولة الشعراء : الأصمعى، ، تحقيق : ش. تورّى، الطبعة الثانية. دار الكتاب الجديد– لبنان ١٩٨٠، ص ٩.

(٢) انظر : طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على ، الجامعة الإسلامية – غزة .

(٣) السابق .

قبله بالدراسة والتأليف منها: النحل والانتحال، وأولية الشعر، وغيرها، ومن قبل هذا فإنه من أهم مراجع الشعر الجاهلي والإسلامي الموثوق التي عرَّفت بالشعراء ومكانتهم وحوت شيئا من شعرهم، ومما يؤخذ على الدراسات التي تناولته بالدراسة: أنها طالبت ابن سلام بما لا يمكن أن تنتجه الحضارة العربية الإسلامية في حقبته، كما أنها تقدم تعليلات غير دقيقة ومدروسة بعناية، وسوى ذلك فكتاب ابن سلام هذا قل نظيره في التراث العربي، فقد اتسم بخصائص تاريخية وعلمية جعلت له هذه المكانة الرفيعة(١).

**ثالثا – الغاية من تأليف الكتاب :**

أما غاية الكتاب فتتجلى في اهتمامه بالشعر العربي القديم ، وحيوات قائليه وأحوالهم ، يقول: " ذكرنا العرب وأشعارها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها ، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها ، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ، ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر " (٢).

وهو في عمله هذا لا يهدف إلى جمع أشعار القدماء والحديث عن أخبارهم وأيامهم فحسب ، بل إن هدفه الرئيس هو تخليص ذلك الشعر

(١) طبقات فحول الشعراء بني دارسيه القدماء والمحدثين: أحمد محمود عبد الحميد، مجلة سر من رأى ، المجلد السادس عشر/ العدد الثاني والستون / السنة الخامسة عشرة / آذار ٢٠٠٢، ص ٥٢٥.

(٢)طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى . القاهرة ، ج١، ص٣.

مما علق به من شوائب ، وما أضيف عليه من مصنوع مفْتَعلٍ ، ثم التنبيه على مكانة كل شاعر ومنزلته بين شعراء عصره [١].

**رابعا – محتوى الكتاب :**

افتتح ابن سلام كتابه بمقدمة قيمة تعكس أهمية الكتاب وغايته ومنهجه ، ثم استعرض معظم المقاييس النقدية التي كانت سائدة في عصره ، ثم حدد بعض الثوابت التي سيأخذ بها ؛ من ذلك ما نراه من تبرير رفضه الأخذ بما ورد في بطون الكتب من أشعار ، يقول : " وقد تداوله قوم أي الشعر من كتابٍ إلى كتابٍ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء . وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ، ولا يروى عن صحفي" [٢].

ثم تحدث عن أهمية عمل الناقد وما ينبغي أن يتزود به من صنوف العلم والثقافة ، إضافة إلى الذوق والفطرة ؛ والدربة والممارسة ، وذلك لكي يتمكن من القيام بالمهام الملقاة على عاتقه ، والتي منها إضافة إلى تمييز الجيد من الرديء ؛ تخليص ذلك الشعر مما دخله من مصنوع ، وفي مقدمة كتابه تحدث أيضاً عن الكثير من الأمور التي تتعلق بالشعر وبداياته ، وبعض ما أصابه من عيوب وآفات تتعلق بالنشأة الأولى وتدلل عليها ، وأبرز أخبار الشعر والشعراء ، وما طرأ

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى : بدوى طبانة ، ط ٥، الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٦٩ص ١٥٤، وانظر : فحولة الشعراء : الأصمعى، ، تحقيق : ش. تورّى، الطبعة الثانية. دار الكتاب الجديد– لبنان ١٩٨٠، ص ٩.

(٢)طبقات فحول الشعراء : ج١، ص٤.

على الشعر في الإسلام ، وكذلك اللغة العربية وأول من تحدث بها ، والنحو العربي ونشأة مباحثه وتطورها .

سعى ابن سلام منذ البداية إلى جمع شتات مشاهير الشعراء وجعلهم في طبقات تبين مكانتهم ، وهذا العمل كان يتطلب من ابن سلام التعرض للنصوص الأدبية بالتحليل حتى يظهر جمالها الفنى ويعلل قصورها ، إلا أنه انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكراً لهم مايراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب ، و لو نظرنا إلى مصنفه سنجد أنه يشتمل على ١١٤ شاعراً جاء توزيعهم في الطبقات التالية [١]:

١ – طبقات الشعراء الجاهليين : وهي عشرة ، في كل طبقة أربعة شعراء.

٢ – طبقات الشعراء الإسلاميين : وهي عشرة ، في كل طبقة أربعة شعراء .

٣ – طبقة أصحاب المراثي : وتضم ثلاثة شعراء وشاعرة – الخنساء – وهي المرأة الوحيدة التي أوردها ابن سلام في طبقاته .

٤– طبقة شعراء القرى العربية : وتنطوي على اثنين وعشرين شاعراً ، قسموا على النحو التالي:

أ – شعراء المدينة: خمسة ، ثلاثة من الخزرج و اثنان من الأوس.

ب – شعراء مكة: تسعة.

ج – شعراء الطائف: خمسة.

د – شعراء البحرين : ثلاثة.

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على .

هـ – طبقة شعراء اليهود : وتشمل ثمانية شعراء.

ونجد ابن سلام في كثير من الأحيان يوازن بين شعراء الطبقة الواحدة ، أو بين شاعر وآخر داخل الطبقة ، فيورد رأي العلماء فيهم ويختار من شعرهم ما يؤكد هذا الرأي ، ثم يفسر بعض الكلمات الغريبة التي قد ترد في الشعر – وهذا قليل – أو يورد آراء علماء اللغة فيها ، وفي حالات قليلة يبين رأيه ، وشواهد ذلك في طبقاته كثيرة ؛ من ذلك مثلاً ما نراه في المفاضلة بين شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين ؛ وهم : امرؤ القيس والنابغة الذبيانى وزهير بن أبى سلمى والأعشى ، حيث يورد العديد من آراء العلماء واختلافهم في المفاضلة بين شعراء هذه الطبقة [١].

وقد أثار ابن سلام العديد من القضايا الهامة التي تتصل باللغة العربية ولهجاتها ، والنحو العربي ونشأته وتطور مباحثه ، وكذلك الشعر العربي وأهميته ورحلة تطوره؛ وأثر الإسلامفيه ، وأول من اهتم بجمعه وتدوينه، وتطرق لعلم العروض فذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي وسبقه في وضع العروض وتفوقه في استنباط علله .

كما أثار ابن سلام أيضا العديد من القضايا النقدية مثل مؤهلات الناقد ، حيث أكد ابن سلام في طبقاته على ضرورة التخصص؛ وأقام الحجة على من أنكر التخصص ، وكذلك إشارته إلى الأخطاء التي تصدر عن غير المختصين الذين يتصدون للشعر وروايته في قوله : "

(١)طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على .

وجدنا رواة العلم يغلطون فى الشعر ولا يضبط الشعر إلا أهله" [1] ، وذكر الشروط الواجب توافرها في الناقد فشدَّد على أهمية الذوق والاستعداد الفطري ، وبيَّن أثر الدربة والممارسة في العملية النقدية .

وتعد قضية الشعر الموضوع ( الانتحال ) أبرز القضايا النقدية التي عالجها ابن سلام في كتابه ، وهو أول من انتبه إلى خطورة هذه القضية في عصره ؛ ذلك العصر الذي ازدهرت فيه حركة التدوين ، وقد لاحظ ابن سلام أن بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة مصنوع ، واستدل على ذلك بدليلين ، أولهما : عدم وجود قرينة على انتماء بعض ما يتداوله الرواة مكتوباً إلى العصر الجاهلي ، فهو لم يأت مروياً عن أهل البادية ، ولم يعرض على علماء العربية الثقات . وثانيهما : يعود إلى ضعف مستوى ذلك الشعر .

ثم يحدد ابن سلام الأسباب التي جعلت العرب تصنع الشعر وتنسبه لأناس لم يقولوه ، فيرى أن الانتحال يرجع إلى عاملين:

- الأول : العصبية القبلية في العصر الإسلامي : إذ حرصت بعض القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروباً من المكانة والمجد ، فوجدت في الشعر ضالتها.
- الثاني : الرواة وزيادتهم في الأشعار : لم يقتصر دور بعض الرواة على وضع الشعر ونسبته إلى غير قائليه بل تجاوز ذلك بكثير ، فهم رغم وضعهم في المرتبة الثانية أشد خطراً على الشعر والشعراء ، حيث لم يقتصر دورهم على الوضع بل تجاوزه إلى التزييف والخلط .

(١)طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على .

**خامسا – منهج المؤلف :**

اعتمد ابن سلام في كتابه المنهجية العلمية التي وفق إليها وتتمثل هذه المنهجية العلمية في فكرة الطبقات التي بنى ابن سلام عليها كتابه فجعل لشعراء الجاهلية عشر طبقات ، ثم ألحق بها طبقة أصحاب المراثي ، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم انتقل إلى الإسلام فجعل عشر طبقات وجعل في كل واحدة أربعة شعراء – كما فعل مع شعراء الجاهلية [١].

وقد نبه ابن سلام – وهو يقْدم على وضع الشعراء في طبقات – على أن ذكره شاعر قبل قرنائه في الطبقة الواحدة لا يعني أنه الأعلى مكانة ؛ المقَدم على باقي شعراء الطبقة ؛ بل إن هذا الأمر لا يخضع لأي معيار نقدي ؛ لأنه لا بد أن يبدأ بذكر أحدهم.

وقد اعتمد ابن سلام في مفاضلته بين الشعراء وتصنيفهم في طبقات تبين مكانتهم الأدبية ومرتبتهم الشعرية على ثلاثة مقاييس عامة ؛ هي:

١.كثرة شعر الشاعر: من ذلك مثلاً ما نراه في تبرير تأخر منزلة طرفَة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعلْقَمة بن عبدة وعدى بن زيد إلى الطبقة الرابعة لقلَّة شعرهم بأيدى الرواة [٢].

٢.تعدد أغراضه : يتضح أثره بصورة جلية في مواضع عديدة من طبقاته ، من ذلك مثلاً ما نراه في تبرير وضع كُثَير عزة في الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، وجميل بن معمر في الطبقة السادسة ؛

(١)طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على .

(٢)طبقات فحول الشعراء : ج١ ، ص١٣٧.

مع أن جميلاً مقَدم في التشبيب على كُثَير وعلى أصحاب النسيب جميعاً [١].

٣.جودة شعره : هذا هو المقياس الأول عند ابن سلام ، فجودة الشعر مقياس رئيس يقدمه على مقياسيه الآخرين في اختيار الشاعر ضمن كتابه لأنه يذكر الشعراء الفحول فحسب لجودة شعرهم ويقدم الجودة عل المعيارين الآخرين في تحديد طبقة الشاعر أو مكانته في طبقته ، ومثله براعة التشبيه الذي نراه أحياناً أساساً للمفاضلة بين الشعراء ، من ذلك قوله" : كان امرؤ القيس أحسن أهل طبقته تشبيهاً ، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة " [٢] .

ويرى بعض الدارسين أن ابن سلام قد اتبع أكثر من منهج نقدي في تقويم الشعراء في طبقاته، إلا أن ما قام به ابن سلام ليس اتباع منهج أو مناهج، بل إنه قد استعان ببعض الآراء التي ترجع مصادرها إلى علوم اللغة أو المعارف العامة أو غيرها، ومعلوم أن ابن سلام كان يكثر من ذكر المعلومات عن الشاعر الذي يدرسه فيذكر رأي لغوي ورأي راوية ورأي خليفة أو صحابي أو شاعر أو بليغ وغيرهم[٣] .

**سادسا – مآخذ على الكتاب [٤]:**

من البدهي أن يقع من يتصدى لمثل هذا العمل الجليل في الكثير من الأخطاء وأن يسجل عليه العديد من المآخذ ، أما الأخطاء

(١)طبقات فحول الشعراء : ج٢ ، ص٥٤٥.

(٢)طبقات فحول الشعراء : ج١ – ص٥٥ ، ج٢ – ص٥٤٩.

(٣)طبقات فحول الشعراء بني دارسيه القدماء والمحدثين: أحمد محمود عبد الحميد، ص ٥٥٤.

(٤)طبقات فحول الشعراء ( عرض وتحليل ونقد ) : د. نبيل خالد أبو على .

التي وقع فيها ابن سلام فينحصر معظمها في ترتيب الطبقات ، من ذلك مثلاً : أنه وضع بشَامة بن الغدير المرى في الطبقة الثامنة من طبقات الإسلاميين مع أنه جاهلي .

ومن ذلك أيضاً أنه جعل مخضرمى الجاهلية والإسلام ككعب والحطيئة والنابغة الجعدي ولبيد والكُميت بن معروف الأسدى في طبقات الجاهليين دون أن يقدم سبباً واحداً يبرر فيه عمله هذا ؛ خاصة أنه لم ينس للحظة أنهم من المخضرمين .

ومما يؤخذ عليه أيضاً أنه لم يكن منصفاً حينما جعل كبار الرجاز ( الأَغلَب العِجلي، وأبا النَّجم العجلى ، والعجاج ، ورؤْبة بن العجاج ) في الطبقة التاسعة من الشعراء الإسلاميين ، فابن سلام يكشف في هذا التصنيف عن موقفه من الرجز والرجازين ويدلل بطريقة تطبيقية على صحة ما ذهب إليه أهل عصره الذين جعلوا الرجز في منزلة أدنى من باقي بحور الشعر.

ومما أخطأ فيه ابن سلام أنه جعل كل طبقة أربعة شعراء دون أن يقدم ما يقنع من المبررات التي تجعلنا نوافقه على أنهم أربعة لا أقل ولا أكثر ، وقد أدرك ابن سلام خطأه هذا حين اضطر إلى تأخير منزلة بعض الشعراء من طبقة إلى أخرى أدنى منها ليس لشيء إلا لأن عدد شعراء الطبقة أكمل الأربعة .

كذلك أُخذ على ابن سلام أنه " لم يتصد لذكر الشعراء الذين عاصروه كمروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، وبشار ، ومسلم بن

الوليد ، وأبى تمام ، ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ، ولا أن يصرح برأيه في واحد منهم [١].

وبرغم هذه المآخذ إلا أنها لا تنتقص من أهمية هذا الكتاب والجهد الذي بذله ابن سلام ، فابن سلام بالقياس على معاصريه " من أجلاء النقاد صحة ذهن ونفاذ بصر بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل وبيَّن من العلل ؛ فقد وصل ما أصله الأدباء واللغويون ، وتناوله تناولاً حسناً ، وزاد عليه زيادات قيمة ، ثم إن الأصول التي عرفت قبله في النقد لم توطّد ولم تؤكد ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء هذا ، فالكتاب أقدم وثائق النقد المدونة"[٢] .

(١) دراسات في نقد الأدب العربي: بدوى طبانة ، ط٥ ، الانجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٦٩ ، ص ١٧٣.

(٢)تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ٨٨ .

**٣- كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر :**

**أولا – نبذة عن المؤلف [١]:**

أبوالفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي ، ولد حوالى سنة خمس وستون ومائتان للهجرة ، ويميل معظم الباحثين إلى أنه سرياني نصراني ، ظل على نصرانيته حتى أسلم على يد الخليفة المكتفى بالله ، وقد يكون من سلالة بعض نصارى العراق ، إلا أن الأستاذ محمد كرد علي له رأي آخر في أصلُ قدامة، فهو يرجح أن يكون فارسيًا "نزل أبوه وجده العراق وتمازج بالمسلمين، وتعلم من علومهم ما يستعين به على الكتابة، والتصنيف، أما ابنه قدامة فتلقى علوم الملة الإسلامية شأن كثيرين من أذكياء العصر" .

ذكره صاحب الفهرست فقال : " وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء وكان ممن يشار إليه في علم المنطق، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ولا علم عنده "[٢] .

واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر، وذاع صِيته وعلا شأنه في أيام المكتفى بالله الخليفة العباسي، وقد أسلم على يديه، وظل يتردد في أوساط الخدم الديوانية حتى تولى مجلس الزمام، ثم تولى رياسة الكتاب والكتابة لبنى بويه عندما دخلوا بغداد وظل يكتب لهم إلى أن توفى .

(١) انظر ترجمته في : تاريخ بغداد – المجلد السابع – ص ٢٠٥ ، و الأغاني : ج٥ ، ص٢٣٩ ، وانظر : مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، ج١ ، مجلد سنة ١٩٨٤ م.

(٢) الفهرست :لابن النديم – ص١٦٣.

كان قدامة من أوسع أهل زمانه علمًا، وأغزرهم مادَّة، وأحسنهم معرفة، وقد أخذ بنصيب وافر من الثقافة الإسلامية، فبرع في اللغة، والأدب، والفقه، والكلام، والفلسفة، والحساب، وكان ذكيًا، سليم الطبع، قويم الخلق، شديد الشغف بالاطِّلاع والتحصيل ، وكانت ثقافته ذات مصدرَين؛ أحدهما عربي تنطق به كلُّ صفحة من صفحات مؤلفاته، والثاني يوناني يتجلَّى أكثر ما يتجلى في كتابه "نقد الشعر"، الذي بدا فيه أثرُ كتاب "الخطابة" لأرسطو.

وقد أحصى النديم لقدامة اثنى عشر كتابًا أولها :كتاب" الخراج وصناعة الكتابة " وثانيها : كتاب" نقد الشعر " و ثالثها : كتاب" صابون الفم " في المنطق ، و رابعها : كتاب جلاء الحزن، وخامسها :كتاب "صرف الهم " في الصرف ، وسادسها : كتاب" دِرياق الفكر " في الفلسفة ، وسابعها :كتاب" السياسة" ، وثامنها : كتاب" الرد على ابن المعتز فيما عاب به أباتمام " ، و تاسعها : كتاب" حشو حشاء الجليس" و العاشر : كتاب " صناعة الجدل" ، والحادي عشر :كتاب" رسالته في أبى علي بن مقلة ويعرف" بالنَّجم الثاقب" ، والثانى عشر : كتاب" نزهة القلوب، وزاد المسافر"[1] .

وقد أحاط الغموض بتاريخ وفاته، ولا نجد من المؤرخين من يسجل تاريخ وفاته، ولذلك اختلفت الآراء وتعددت الأقوال في هذه الوفاة ؛ فابن النديم لا يذكر – وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة – شيئًا عن وفاته، أما ابن الجوزى فيورد في" المنتظم "أن قدامة توفى سنة سبعٍ وثلاثين

(١) الفهرست :لابن النديم – ص١٦٣.

وثلثمائة، وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تغرى بردى فأورد نصًا" وفيها توفى قدامة بن جعفر أبوالفرج الكاتب صاحب المصنفات" [١] .

**ثانيا – أهمية الكتاب :**

يعتبر كتاب "نقد الشعر" من أبرز الكتب النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، حيث مثل اتجاها نقديا موضوعيا راح يبحث في التقنين والتنظير عبر معايير عقلية منطقية وافدة من الغير تحكم النص الشعري دون النظر إلى محافظته على طريقة العرب في قول الشعر أو خروجه عنها.

عمد قدامة في كتابه إلى تخليص نقد الشعر من الأحكام الذوقية المحضة وتحويله إلى علم تخليص جيد الشعر من رديئه معتمدا في تأسيس هذا العلم على المنطق الأرسطي بوجه ، حيث حاول تطبيق المنطق على الشعر[٢] .

ويعتبر كتاب قدامة قاعدة للدراسات البلاغية، التى جاءت بعده، والتى أصَّلت الاهتمام بالشكل الأدبي باعتباره مظهرًا للمضمون، فكل تجويد لهذا الشكل تجويدًا أيضًا للمضمون، فكان لكتاب نقد الشعر نفوذ واسع الانتشار بين المؤلفين في النقد والبلاغة منذ أبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي الى ضياء الدين ابن الاثير وابن أبي الأصبع في

(١) نقد الشعر عند قدامة بن جعفر : عائشة الحاج عباس أحمد ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة الخرطوم ، ٢٠٠٧ ، ص ٥٤.

(٢) معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري : أحسن مزدور ، ص:٢٠٣.

القرن السابع، وكان الكتاب مثار جدل ومناقشات صاخبة بين علماء النقد [١].

ويصف طه حسين " نقد الشعر " لقدامة بأنه" أول ما ظهر من تشريع الفلسفة للأدب " ، ويبرز مكانته فيقول" : وقد استغلَّ كتابه" نقد الشعر "كلّ مؤلِّف جاء بعده دون أن يقول كلمة واحدة يقر له فيها بالفضل ، وعندما نقرأ" نقد الشعر " نحس أننا" بإزاء روح جديدة لا عهد لنا بمثلها من قبل " [٢].

في الوقت الذي نقرأ فيه عند إحسان عباس قوله عن قدامة" :ولا ريب في أنه بنى أسسًا نقدية متكاملة، وفاض بذكائه الفّذ على أمور دقيقة المعانى، وآمن بأن النقد يقوم على نظرية محددة، وقدامة في كل ذلك نسيج وحده ،وقوله عن كتاب قدامة" نقد الشعر" :"وإذا كان كتابه قد لقى من المهاجمين أكثر مما لقى من المؤيدين :فإنه يمثلِّ إجتهادًا ذاتيًا مدهشًا" [٣] .

ونطالع قول عز الدين اسماعيل : أن كتاب " نقد الشعر " لقدامة كتاب قيم وأن قيمته تتمثل في صدوره عن كاتب مفكر لا عن شاعر، ومعنى هذا أن مشكلة الرداءة والجودة أو القبح والحسن وهي موضوع

(١) مقدمة نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، ص٤٩.

(٢) مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر ضمن كتاب" نقد الشعر "تحقيق طه حسين وعبدالحميد العبادى، مطبعة دار الكتب ٠ القاهرة ١٩٣٣ م، ص ١٧ – ونقد الشعر في القرن الرابع، قاسم موسى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٢ م ص ١٤٣ ، ١٤٤.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : احسان عباس ، ص٢١٤ .

الكتاب ستخرج عن إطار الإحساس الفردي هذا الإحساس ذاته موضوعًا للدرس وفي اشتماله على القواعد الموضوعية للعمل الأدبي[١].

**ثالثا – الغاية من تأليف الكتاب :**

كان هدفه من تأليف كتاب( نقد الشعر) ذكْرَ صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غايةِ الجودةِ، وهو الغرض الذي تنتحيه الشعراء، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية هي نهاية الرداءة؛ ولذلك نراهُ يقسِّمُ الشعرَ إلى ثلاث طبقات: الأولى هي العليا، وهي التي في غاية الجودةِ، والأخيرة هي الدنيا، وهي التي في غاية الرداءة، ثم ما بين الطبقتين هي الطبقة الوسطى، وهي التي اجتمعت فيها صفات من الأولى، وصفات من الثانية. وكانت غايةُ قدامة تحديد كل طبقة من تلك الطبقات، وتوضيح معالمها وشرح خصائصها .

فقد ذكر قدامة في أول صفحة من كتابه أن ما دفعه إلى الكتابة في نقد الشعر أنه لم يجد أحدًا وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئه كتابًا، وأنه رأى الناس يتخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم فقليلا ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك، وتبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأى أن يتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع [٢].

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٤ م ، ص ١٦٠– ١٦١ .

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، ص٢ .

ويظهر أن قدامة تصور كتابه بحثًا شاملا، تفصَّل فيه صفات الجودة، وصفات القبح التى تعتور الفن الشعري، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات بكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه.

**رابعا – محتوى الكتاب :**

يتكون كتاب نقد الشعر من ثلاثة أقسام :

- القسم الأول: تناول فيه قدامة حد الشعر، وفصل القول في عناصره الأربعة (اللفظ والوزن والقافية والمعنى) مفردة ومؤتلفة، ولكل منها صفات ونعوت:

– فنعت اللفظ سهولة مخرجه من موضعه وأن يكون عليه رونق الفصاحة وأن يخلو من البشاعة.

– ونعت الوزن "عروضه" ونعت القافية عذوبة حرفها وسلاسة مخرجها.

– ونعت المعنى أن تأتي به أغراضه، وهذه الأغراض: مديح أو هجاء أو رثاء أو نسيب أو وصف أو تشبيه.

– والمديح يتوجه الى فضائل الرجال وهي عنده أربع: العقل والعفة والعدل والشجاعة.

– والهجاء عند قدامة ضد المديح فهو يتوجه الى رذائل الناس، والرثاء عنده مديح للميت.

– والنسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن .

– والوصف ذكر أحوال الشيء و هيآته ويكون أجود باستيفاء المعاني المركب منها الموصوف.

– والتشبيه يقع اذا كان بين الشيئين اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد بها كل منهما وكلما كثرت المعاني المشتركة بينها دنا التشبيه الى حال الاتحاد(١).

• القسم الثاني : فصل فيه قدامة وجوه الحسن في المعاني الشعرية، وهي سبعة أمور:

١.صحة التقسيم : وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها. مثال ذلك قول نصيب، يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار:

فقالَ فريقُ القوْم: لا، وفريقُهُمْ: ... نعمْ، وفريقٌ قالَ: ويحكَ ما ندرِي

٢.صحة المقابلة : وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، كما قال بعضهم:

فواعَجباً كيف اتفقْنا فناصحٌ ... وفيٌّ، ومطويٌّ على الغلّ غادرُ

٣.صحة التفسير: وهي أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص، مثل قول الفرزدق:

لقدْ خنتُ قوْماً لو لجأتَ إليهمُ ... طريدَ دمٍ أو حامِلاً ثقلَ مغرمِ

(١) في النقد الأدبي القديم عند العرب : مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ،٢٠١٦، ص ١٩٢-١٩٦.

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير، قال:

لألفيتَ فيهمْ مطعِماً ومطاعِناً ... وراءَك شزْراً بالوشيجِ المقومِ

٤.التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به. مثل قول نافع بن خليفة الغنوي:

رجالٌ إذا لم يقبلِ الحقُّ منهمُ ... ويعطوهُ عاذُوا بالسيوفِ القواطعِ

٥.المبالغة : وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرمُ جارنَا ما دامَ فينَا ... ونتبعهُ الكرامةَ حيثُ مالا

٦.التكافؤ (الطباق): وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنين متكافئين، مثل قول زهير:

حلماءُ في النادِي إذا ما جئتهمْ ... جهلاءُ يومَ عجاجةٍ ولقاءِ

٧.الالتفات: وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سلائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه ، مثال ذلك قول المعطل، أحد بني رهم من هذيل:

تبينُ صلاةُ الحرب منا ومنهمُ ... إذا ما لتقينا والمسالمُ بادنُ

- القسم الثالث : فصَّل فيه قدامة عيوب المعاني، وتجتمع أساساً في: فساد الأقسام وفساد المقابلات، وفساد التفسير، والاستحالة،

والتناقض، ومخالفة العرف، والاتيان بما ليس في العادة والطبع، ونسبة الشيء الى ما ليس له وهناك عيوب تنتج عند الائتلاف مثل: الإخلال، والحشو والبتر والتكلف [١].

**خامسا – منهج المؤلف[٢] :**

وأسلوب قدامة في كتابه" نقد الشعر "هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق، ويستنبطوا القواعد، وليس يدور في خلدهم بعد ذلك أن يتحروا تخير اللفظ وجمال الأسلوب، ولا يعنيهم أن يكون أسلوبهم موصوفًا بالأناقة في الصياغة، فيتضح مدى طغيان الروح العلمى، وأسلوب التفكير على منهجه، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه، الذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق المنطق على الشعر العربي.

وكان الذي دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسَّم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتًا مستقلا، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار، وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده، لأنه أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام، وقد ظن أن ذلك توسِعة في البحث، فكان فيه التضييق الذي أدى إلى الارتباك والبعد عن الصواب.

ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمي، يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المتسلطة عليه هى فكرة التقنين العلمي للشعر، وشرح ما تسفر عنه تلك الفكرة في أضيق الحدود ثم هو يريد بعد وضع القاعدة

(١) نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب : محمد السعدي فرهود ، ص٤٧، ٤٨.

(٢) نقد الشعر عند قدامة بن جعفر : عائشة الحاج عباس.

إلزام الشعراء إياها بمثل عبارته"يجب "و" ينبغى "و" أحسن الشعراء من أتى في شعره بكذا "ليكون ذلك مثالا يبنى عليه الأمر ويعلم به ما يأتى من مثله "وكثير غيرها.

**سادسا – مآخذ على الكتاب :**

عندما نتحدث عن قدامة بن جعفر فإننا نتحدث عن ناقد كثر في نقده الاختلاف إذ تسجل كتب التراث كتابًا للآمدى تقدم ذكره وهو" تبيين غلط قدامة في نقد الشعر "وكتابًا لمؤلف متأخر بعنوان" كشف الظلامة عن قدامة " .

وتمتد الخصومة حول نقد الناقد إلى النقد المعاصر، فنجد مثلا حديث ( شوقي ضيف ) عن تأثُّر قدامة بالفلسفة اليونانية التى نقل عنها مباشرة وبطريقة غير مباشرة وخاصة أرسطو" غير أن ذلك كله يحيل النقد عند قدامة شيئًا جافًا، فهو حدود ورسوم لا أكثر ولا أقل ، وهو يصوغها في غير قليل من العسر والإلتواء ويبدو في كثير من الأحيان أنها لا تلائم طبيعة الشعر العربي فقد كان عقله عقل فيلسوف، ولكن ذوقه ذوق أديب، فلم يحسن عرض الأمثلة، بل لم يحسن عرض قواعده نفسها ولو أنه لم يحاول وضع قواعد شاملة لكل الشعر العربي وقصر نفسه على شاعر بعينه، وعرض للجودة والرداءة في شعره لكان عمله أجدى، ولفهم العرب كتابه وتفاعلوا معه " [1].

(١) فصول في النقد الأدبي، دراسة وتطبيق : ضياء الصديقي وعباس محجوب ، ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، القاهرة، ١٩٨١ م ، ص١٢٣ ،١٢٤ .

ويقول ( أحمد أمين ) : " وجاء قدامة بن جعفر، وألَّف كتابيه المشهورين في نقد النظم ونقد النثر وهما إلى البلاغة أقرب وهو المسئول عن جمود المصطلحات البلاغية وتحجرها، وفقد روحها، كما أنه المسئول الأول أيضًا عن تسرب بعض آراء أرسطو وأمثاله من اليونانيين في البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية وأدبها، فقد عرف الشعر وذكر محسناته ثم ذكر عيوبه. وهو لم يزد في النقد شيئًا ولا في وضع قواعده إلا أشياء شكلية ومصطلحات رسمية وقد تأثر به علماء البلاغة " (١).

لقد كان قدامة مولعًا بالمنطق أكثر من غيره، ولابد أن يظهر هذا المنطق على كتاباته، ويطغى على أسلوبه فجاء أسلوبه قاصرًا عن استيعاب أفكاره ومعانيه، وهنا نلاحظ على سبيل المثال كثرة استعمال "ليس "بشكل يدخل الركاكة إلى الأسلوب كقوله : " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا" فقد كان من الممكن والأسهل لو استعمل" لا " محل" ليس "فقال" لا يوصف الشاعر بالصدق ."وهذا راجع للمنطق الصوري الأرسطى، فالتعبير عن حالة السلب عند المناطقة يكون على الشكل التالى" ليس يوجد "ومن هنا تسربت إلى أسلوب قدامة (٢).

وحين نقرأ كتاب" نقد الشعر "سنجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشِّعر في الاحتجاج والتمثيل، فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة، أو

(١) النقد الأدبي : أحمد أمين ، ص٤٤٥ .

(٢) أثر الفكر اليوناني على قدامة : محمد عبدالغني ، دار عمار للنشر والتوزيع – عمان - الاردن ١٩٨٤ – م – الطبعة الأولى ص٤٩ .

بأكثرها في مقام كان يكفيه فيه بعض أبياتها، وقد يتضاءل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة في القول وعرضًا لنصوص كثيرة من متخير الشعر(١).

ويؤخذ عليه منهجيًا أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه، وأن تكون له في ذاته صفات حسن، وصفات قبح. ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعتًا مستقلا، وصرَّح بأن مثل ذلك موجود، وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الآخر، وكذلك قال في الوزن (٢)، وكذلك نظرته إلى الشعراء، وإلى نتاجهم نظرة واحدة، وانتظر منهم جميعًا أن يسيروا في اتجاه واحد وأن يخضعوا لقواعد واحدة، وأغفل أهم شئ ينبغى النظر إليه، وهو طبيعة الشعراء واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور، فلكل بيئة تقاليدها، ولكل عصر مثله العليا، تلك المثل التى اشتقت مما كان يسيطر على المواهب والملكات من العوامل المختلفة التى تؤثر تأثيرًا كبيرًا في الأعمال الفنية(٣) .

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي : بدوى طبانة ، ص ١٣١ .

(٢) السابق ، ص ١٦١.

(٣) السابق ، ص ١٦٩.

# الفصل الرابع

# دراسة نقدية تطبيقية لبعض النصوص الشعرية

## ١- قصيدة أبى تمام في رثاء محمد بن حميد الطائى [١] :

كَـذا فَليَجِـلَّ الخَطـبُ وَليَفـدَحِ الأَمـرُ ... فَلَـيسَ لِعَـينٍ لَـم يَفِـض مـاؤُها عُـذرُ

توفيـــتِ الآمـــالُ بعـــدَ محمـــد ... وأصـبحَ فـي شـغل عـنِ السـفر السـفرُ

ومـا كـانَ إلا مـالَ مـن قـلَّ مالـهُ ... وذخـراً لمـنْ أمسـى ولـيسَ لـه ذخـرُ

ومـا كـانَ يـدري مجتـدي جـودِ كفـهِ ... إذا مـا اسـتهلَّتْ أَنَّـه خُلِـقَ العُسْـرُ

ألا فـي سـبيلِ اللهِ مـنْ عطَّلـتْ لـه ... فِجَـاجُ سَـبِيلِ اللهِ وانثغَـرَ الثَّغْـرُ

فَتًـى كُلَّمـا فاضَـتْ عُيـونُ قَبِيلـة ... دمـاً ضـحكتْ عنـه الأحاديـثُ والـذكرُ

فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتـة ... تقـومُ مقـامَ النصـرِ إذْ فاتـهَ النصـرُ

ومـا مـاتَ حتـى مـاتَ مضـربُ سـيفهِ ... مِـنَ الضَّـرْبِ واعْتَلَّـتْ عليـهِ القَنـا السُّمْرُ

وقـد كـانَ فَـوْتُ المَـوْتِ سَـهْلاً فـردَّهُ ... إليـه الحِفـاظُ المـرُّ والخُلُـقُ الـوَعْر

ونفـسٌ تعـافُ العـارَ حتـى كأنَّـه ... هـو الكفـرُ يـومَ الـروعِ أوْ دونَـه الكفـرُ

فأثبـتَ فـي مستنقـعِ المـوتِ رجلـه ... وقـال لهـا مـنْ تحـت أخمصـكِ الحشـرُ

غَـدَا غَـدْوَةً والحَمْـدُ نَسْـجُ رِدائِـهِ ... فلـم ينصـرفْ إلا وأكفانُـه الأجـرُ

تـردى ثيـابَ المـوتِ حمـراً فمـا أتـى ... لهـا الليـلُ إلاَّ وهْـيَ مِـنْ سُـنْدُسٍ خَضْـرُ

كـأَنَّ بَنِـي نَبْهَـانَ يـومَ وَفاتِـه ... نُجـومُ سَـماءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنهـا البَـدْرُ

يعـزونَ عـن ثـاوٍ تُعـزى بـهِ العلـى ... ويبكـي عليـهِ الجـودُ والبـأسُ والشـعرُ

وأنـي لهـمْ صـبرٌ عليـه وقـد مضـى ... إلـى المـوتِ حتـى استشـهد هـو والصـبرُ!

---

[١] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٧٩/٤ .

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضَة ... ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كبرُ!

فتى سلبتهُ الخيلُ وهوَ حمى لها ... وبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ

وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ في الوغى ... بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ

أمنْ بعدِ طيِّ الحادثاتِ محمداً ... يكونُ لأثوابِ الندى أبداً نشرُ ؟!

إذا شجراتُ العرفِ جذَّتْ أصولها ... ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ ... لَعَهْدِي بهِ مِمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ

لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به ... لَما زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ ... لَمَا عُرِيَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقِدُ هالِكاً ... يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه ... وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعة ... بإسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحرُ!

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ روضةٌ ... غداةً ثوى إلا اشتهتْ أنَّها قبرُ

ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كانَ يَحيا به الثَّرَى ... ويغمرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ الغمرُ

عليكَ سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإنَّني ... رَأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ

## أبو تمام :

ذكره صاحب الأغانى ، فقال : " أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيّىء صليبة ، مولده ومنشؤه منبج ، بقرية منها يقال لها جاسم ، شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جداً ".[١]

وقد اختلف في مولده فقد جعله بعضهم سنة ١٧٢ هـ ، وجعله غيرهم سنة ١٨٨ هـ ، وجعله أكثر المؤرخين سنة ١٩٠ هـ ، وقال آخرون أن مولده كان فى سنة ١٩٢ هـ ، لكن الراجح أنه ولد سنة ١٧٢ هـ ، " وذلك أنه مدح الحسن بن سهل فى قصيدة يذكر فيها أنه كان فى السادسة والعشرين من عمره :

**سِتٌّ وَعِشرونَ تَدعوني فَأَتبَعُها إِلى المَشيبِ وَلَم تَظلِم وَلَم تَحُبِ**[٢]

وليس فى القصيدة ما يدل على أنه مدح الحسن وهو وزير ، وإن كان الحسن قد تولى الوزارة سنة ٢٠٢ هـ ، وبذلك ترجح رواية من قال بأنه ولد سنة ١٧٢ هـ " [٣].

---

[١] الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر – بيروت ، د.ت ، ٢٦٥/١٦ .

[٢] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٠٩/١ .

[٣] أدباء العرب فى الأعصر العباسية : بطرس البستانى ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩ ، ص٩٣-٩٤

فإن لم يكن من العجب أن يختلف فى عام مولده ، فإنه من العجب العجاب أن يختلف حول سنة وفاته (٢٢٦ ،٢٢٨، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ هـ) ، " إلا أن الراجح أنه مات سنة ٢٣١هـ أى آخر خلافة الواثق ، لأن أكثر المؤرخين خصوها بالتقدمة على سواها ، ثم لأن الشاعر لم يمدح خليفة بعد الواثق ، ولو أدرك المتوكل لما توانى عن مدحه ، والواثق مات سنة ٢٣٢ هـ " . [١]

ثم حمله والده إلى مصر وهو طفل فنشأ فيها ، حتى إذا ترعرع أخذ يسقي الماء في الجامع ، وكان يخدم حائكا ويعمل عنده ثم اختلف إلى مجالس الأدباء و أهل العلم ، فأخذ عنهم فكان ذكيا ، فطنا يحب الشعر ، فلم يزل يعاينه حتى برع به ، ونبه ذكره ، وكان مديدا ، أسمر اللون يتمتم إذا تكلم لحبسة في لسانه ، ولا يحسن الإنشاد ، فكان غلامه الفتح ، ينشد شعره عنه .

وكان قوي الحافظة فقيل إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطع والقصائد ، وكان فطنا، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة وعاش في بيئة رفيعة فلم يصحب غير الخلفاء والأمراء .

أوقف أبو تمام معظم شعره على المدح فلم يدع خليفة ولا أميرا عاصره إلا رحل إليه و مدحه واتصل به وتكسب منه ، ولكنه قلما تذلل في استجدائه بل تغلب عليه الأنفة والرصانة أكثر مدائحه فخمة جليلة ، ويمتاز مدحه من منطق واتساق الأفكار وحكم وأمثال سائرة ،مبثوثة في تضاعيف أبياته، و افتخر بعروبته ، وافتخر بقومه ، وذكر أجوادهم و

[١] نفسه : ص٩٣.

فرسانهم ، وفيهم أمثال حاتم وزيد الخيل . و كان شديد الإعجاب بشعره، فافتخر به وفاخر الشعراء ، ونزل المشيب برأسه ، وهو في السابعة عشر من عمره ، فجعله موضوعا لفخره. لم يتنسك أبو تمام كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهد إلى نفسه سبيلا بل ظل يجني من الحياة أحلى ثمارها ويستنشق أطيب أزهارها ، لا يتورع من إثم يرتكبه ، و محرم لا يجتنبه ، فقد كان من طلاب اللذة ولكنه آثرها مستترة .

وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون – وإن جدوا – آثاره وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذله ودنيئه لذكرت منه طرفا ولكن قد أتى من ذلك ما لا مزيد عليه . [1]

و يعد أبو تمام أول شاعر عربي عني بالتأليف ، فقد جمع مختارات من أجمل قصائد التراث الشعري في كتاب سماه الحماسة باسم الباب الأول والأطول منه وفيه عشرة أبواب.

وبعد أن طاف أبو تمام وتنقل في بلاد الله مابين الشام وبغداد مصر وخراسان :

**خَليفَةُ الخِضرِ مَن يَربَع عَلى ... في بَلدَةٍ فَظُهورُ العيسِ**

**بِالشامِ أَهلي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنا ... بِالرَقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخواني**

---

[1] الأغانى : ١٦/٢٦٦.

[2] ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٣ /٣٠٨.

**وَما أَظُنُّ النَوى تَرضى بِما صَنَعَت حَتّى تُطَوِّحَ بي أَقصى خُراسانِ**

ثم استقر به المقام في الموصل ؛ حيث استدعاه(الحسن بن وهب) والي الموصل والكاتب المشهور ليتولى بريد الموصل، فظل بها عامًا، حتى توفي بها في عام ٢٣١هـ .

وكان إمام الشعراء في عصره، حتى قيل فيه:

"ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهمًا بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[١].

وهى القصيدة رقم ١٩٢ من الديوان ، والقصيدة فى رثاء محمد بن حميد الطوسي الطائى حين استُشهد في معركة من معارك المعتصم بالله ضد الروم الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية بتحالف بابك الخرمي ، ففي تلك المعركة عمد الروم لمصيدة فوقع الكثير من الجنود المسليمن قتلى وأسرى وجرحى ، وظلّ القائد محمد بن حميد الطوسي شامخا يقاتل من الصباح إلى أن غربت الشمس ، ويقال أنْ تكسّرت تسعة سيوف له من شدّة المعركة حتى أحاط به الروم منفرداً ونخلوا جسده سهاماً ، وبكَتْ بغداد حين سمعت مذيع النبأ على مسمع الخليفة فبكى أبو تمام وارتجل هذه القصيدة .

**كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ**

**توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ**

---

[١] الأغانى : ١٦/ ٢٧٠ .

بدأ الشاعر القصيدة بمطلع على غير ما ألفه الناس من شعرائهم في الرثاء ، فبدأ بلفظة ( كذا ) التى تدل على أن أبا تمام حتّم أمره وفوّضه لله فعلم أن موت مثل هذا الرجل لا يكون إلا وسط معركة ولا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة تندُر ؛ فسلّم الأمر ، ورضى بواقع الموت ، بدأ بحزنه ظاهراً من تجلّده وتصبّره ثم دعوته للحزن العام للبلاد ، فإن الخطب جلل والأمر محزن وليس هناك عذر لمن لم يحزن ، وقد استخدم الطائى مجموعة من الصور صانعا منها مفارقة مأساوية تناسب الحدث الجلل في قوله : " **فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ** " و " **توفيتِ الآمالُ بعدَ محمد** " وكذلك " **وأصبحَ في شغل عنِ السفر السفرُ** " فالشهيد قائد عظيم .

**وما كانَ إلا مالَ من قلَّ مالهُ وذخراً لمنْ أمسى وليسَ له ذخرُ**

**وما كانَ يدري مجتدي جودِ كفهِ إذا ما استهلَّتْ أَنَّه خُلِقَ العُسْرُ**

**ألا في سبيلِ اللهِ منْ عطِّلتْ له فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانثغَرَ الثَّغْرُ**

وقد اختصر الشاعر هذا الشُجاع في شيئين ؛ شيئان هما كل شيء ، فما كان الطوسي إلا مالاً ، لكن هذا المال لمن هو في أشدّ الحاجة إليه وأكثر الحاجة به ، وهنا يثبتُ أبو تمام أن صفة الكرم متأصلة في الطوسي فهو لا يهب العطايا ، ولا يرسل الهبات لمستحقيها ، ولا يُكرم الناسَ أصنافَ المؤن ؛ بل كان هو المال – لمن قلّ ماله – وكفى ! ،

وهو الذخر ، فقد كان آلة الشجاعةِ والنخوة فهو بلا جدال ذخرٌ للمطالب والذي قلّ عنده المعاون ، وقوله ( لمن أمسى ) إشارةً أن الليل أكثر رعباً لمن ليس له ذخر أو معين أو حامٍ يحميه من أهوال الأحداث ، فكانَ هو منبّه التربّصِ وجيشُ الاحتياط والذخرُ ، وكما في المال جعله هو الذخر الذى يحتاط به لحالك الأيام ، وما يُدخر لوقت الشدة ، وإن من كان " يعتفيه ويطلب رفده لم يكن ليعلم إثر ذلك أن الفقر وجد قبلا ، وهو إنما يعظم من كرم الميت " [1] .

**فَتًى كُلَّما فاضَتْ عُيونُ قَبِيلَة دماً ضحكتْ عنه الأحاديثُ والذكرُ**

بدأ البيت بوصف حقيقي للقائد الفتى فلم يكن محمد إلا شاباً في ثلاثينات عمره خرج من رحم البطولة ، وكان غرساً في تربة المعارك ، واستوى رمحاً مع سيفه الأشدّ كل ذلك جعله وأهّله أن يكون في ذلك العمر قائداً لجيش الخليفة .

وإنْ مات هذا الفتى وبَكَت كل قبيلته – بأسرها – حُرقةً وحزناً ، بل وأكثر من ذلك ، ففي وصف أبي تمام أن قبيلته فاضتْ عيونها دماً والفيضان لا يكون إلا للكثرة ، وكان هو كذلك ؛ كان بألف رجل ، وإن مات فقد أحيا الأحاديثَ والذكر والأخبار وماقام به من بطولات ، أحياها

[1] شعرية التفاوت ( مدخل لقراءة الشعر العباسي ) : د. محمد مصطفى أبوالشوارب ، دار الوفاء – الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧ م ، ص١٩٢

بين ألسنة الناس الشاهدة على شجاعته في كل المعارك ، وكأن هذه الأحاديث تضحك متجاوزةً حزن قبيلته ، فما قام به محمد ينتشي للفرح قُرباً ، وما كانت المعارك تدور وتطحن وتبكي القبيلة فقيدها حتى تسري أحاديث البطولة وذِكر الشجاعة تبرقُ ضحكاً ، ونرى كيف يقابل الشطرين في مقابلة بلاغية ناردة غير صريحة ، ففيضان العيون دماً هنا وضحك الأحداث هناك فى مفارقة مدهشة .

**فتى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتة تقومُ مقامَ النصرِ إذْ فاتهَ النصرُ**

**وما ماتَ حتى ماتَ مضربُ سيفهِ مِنَ الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليهِ القَنا السُّمْرُ**

وقد أعاد صفة الفتوة مرة أخرى ؛ إزالة لإبهام بعضهم حول عمره ، ثم سَرَد شرف البطولة حيثُ مات شهيداً وسط أهوال المعركة بين طعنٍ وضربٍ ميتة هي النصرُ للقائد ، هي النصر لمن حوله من آلة الجيوش ؛ كيف لا وهو الذى ضحكتْ أحاديث البطولة بعد استشهاده ، وأبو تمام يؤكد في هذا البيت أن جيش القائدُ هُزم ، لكن القائد ظفر بإحدى الحُسنيين ( الشهادة ) وهذه الشهادة – النادرة – ظفرتْ بالنصر فكان استشهاده نصراً " فإنه مات فى حومة الوغى بما هو أعز وأعصم من

النصر " [1]، لقد غلف أبو تمام المعنى فى مفارقة فأصبح الموت عنده نصرا ،كما مات السيف قبل موت صاحبه واعتلت القنا قبل استشهاده .

**وقد كانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فردَّهُ إليه الحِفاظُ المرُّ والخُلُقُ الوَعْر**

**ونفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنَّه هو الكفرُ يومَ الروعِ أوْ دونَه الكفرُ**

**فأثبتَ في مستنقعِ الموتِ رجله وقال لها منْ تحت أخمصكِ الحشرُ**

ومع هذا الحشد من جنود الروم والمنايا متناثرة تتربص بكل نفس حينها ؛ كان الهروب من الموت – وهو مطلبُ كلّ نفس – أسهل للقائد بطرقٍ شتى ، وما حضور سيدة التحقيق والتأكيد ( قد ) إلا مبشراً بذلك ولكن هناك من ينظره ويترقبه ساعة الفرار إنه ( الخلُق الوعر ) و( الحفاظ المرّ) و ( الخلق الوعر ) ، فالطريق الوعر وحب الدفاع عن الوطن الذي تأصل في المرثي حتى صار جزءاً منه إن أراد عكسه أو غيره ردّ إليه وجذبه ، وقد كانت نفسه تعاف العار وترفض الذل ( الفرار من المعركة ) حتى أن هذه النفس إن قارنت وإن شبّهت فكأنها ترى الفرار كفراً وتقارن هذا العار به بل أشد فالكفر دونه ، وهو ما استطاع الشاعر – ببراعة وبخبرة فنية شاعرية – أن يمزج الفكرة عجينةً بملامح أرادها القائد كما رآها أبو تمام فيه ، فعلى عمومه هو يرفض العار في

[1] شعرية التفاوت ( مدخل لقراءة الشعر العباسي ) : ص١٩٢

كل أحواله ويعاف الذل أينما حلّ ومتى نَزَل ، أما في المعركة فتشتعل جذوة كرهه ورفضه حتى أنه يراه كفراً .

وقد صوّر المعركة بمستنقع الموت! كيف لا وهي المعركة التي – كما روَت الأخبار – استطاع الروم أن يحيكوا مكيدةً من خلالها أسر وقتل معظم جنود القائد ؛ فكانت المعركة مستنقعاً للموت ، كلما هزّ مسلم سيفه غاصتْ رجله في وحل الموت فارتدّ شهيداً وتوالتْ ، ومنهم من كان وحْلَه الأسرُ.

أما هو فالقدوة لمن حوله من مقاتلين أشداء فأثبت رجله في ذاك المستنقع القاتل ، وتتراءى الآن مستنقعات الوحل التي تحمل في طياتها الكثير من المخاطر حين تلتهم أرجل الإنسان ، هنا الالتهام لروح الإنسان .

والسرّ الذي جعل رجله تثبت دون فرار من معركة حين همَس لها وطمأنها وذكّرها بمصير الشهيد ! ألا ترى أن هذا القائد عطوفٌ بجسده حيثُ يلقي الخطاب على رجله ويحدثها ، واختيار الشاعر للألفاظ بعناية ، فمن ابتكار الحوار إلى تقريب الحشر والجنة التي وُعد بها هي أقرب من ضربة سيف فهي تحت أخمص رجليه .

***غَدَا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدائِهِ فلم ينصرفْ إلا وأكفانُه الأجرُ***

***ترى ثيابَ الموتِ حمراً فما أتى لها الليلُ إلَّا وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضْرُ***

لقد حاك أبو تمام من الصدق ثوباً ومن الندى أثواباً، وكذلك من الثراء والهوى والعافية والحسن والملاحة والجمال والغنى والمدح والصبر، فإذا اندرجت هذه المعاني كلّها تحت جناح الفضيلة، فماذا نقول إذاً، في أثوابٍ حاكها من الموت واللوم والحزن والأسى. .. ؟!

إن دلالة الثوب توحي بالحزن والكآبة، يقف أبو تمام في حضرة الموت، وهو موقف يدفع الإنسان على الخشوع ويكلّله بالجلال، ويبرّر استخدام الشاعر لمفرداتٍ تلائم لفظ الموت من مثل: " أكفان، الأجر، سندس، خضر، التراب،. .. " وهي جميعاً تثير في الوجدان مشاعر الحزن والأسى ، وقد طغت هذه المشاعر على أبي تمام جاعلةً ألوان الطيف في عينيه ذات صبغةٍ سوداء، ولعلّ خير ما يدل على ذلك استخدامه لمفردة الليل تارةً ومفردة الهلال تارةً أخرى.

ولأن النسج أقوى فقد انتقى شاعرنا هذه اللفظة دلالة على قوة إيمان القائد ، فما يُغادر إلى معركةٍ أو يكون في سِلم إلا والحمدُ رفيقه ، فانظر كيف جعل الحمد رداء يرتديه الطوسي ويحيط به أينما حلّ ؟! بل أدقّ من ذلك ، وأجمل وأرقى في التصوير الشعري والابتكار – وهو الشاعر المعروف بروعة التصوير الفني ؛ إذْ جعل الرداء مكوناته و خيوطه المنسوجة حمدا ، فالحمد خيوط الرداء الذي يحيط بالطوسي ، وما أجمل ذلك!.

ومن أول الغداةِ وهو في حمدٍ كما هو وسط المعركة لا يُغادره أبداً لأنه أصبح جزءاً منه ، يحيط به إلى أن انتهى اليوم وغاصتْ شمس النهار في مستقرها فأحاطتْ بالقائد الرماح والسهام من كلّ صوب فبللت جسده الطاهر حُبا وكأنها تسابقت لعناقه .

أمّا الألوان المُصرَّح بها في المثال ، فلا يمكن النظر إليها على وجه الحقيقة، لأنها وردت في سياقها للتدليل على معان اكتسبتها بفعل تواضع الناس عليها وتوافقهم، فذكره اللون الأحمر دلالة استشهاد وتضحية ، واللون الأخضر دلالة نقاءٍ وطهارة ، ويبقى اللون الأسود كامناً في الليل، يعكس كآبة نفس الشاعر وحزنه جرّاء المصاب الجلل.

**كأنَّ بَنِي نَبْهَانَ يومَ وَفاتِه نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنها البَدْرُ**

**يعزونَ عن ثاوٍ تُعزى بهِ العلى ويبكي عليهِ الجودُ والبأسُ والشعرُ**

**وأني لهمْ صبرٌ عليه وقد مضى إلى الموتِ حتى استشهد هو والصبر**

كأن هذه الجموع – جموع قبيلته – نجومٌ في أعمالها الخيرة وعلو مقاماتهم فلما مات فكأنه البدر من بينها خرّ ، فالسقوطُ سريعاً لاستشهاد القائد في معركة فالفقد كان مفاجئاً.

**فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لامِنْ غَضاضة ولكنَّ كبراً أنْ يقالَ به كبرُ!**

**فتى سلبتهُ الخيلُ وهوَ حمى لها وبزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ**

**وقدْ كانتِ البيضُ المآثيرُ في الوغى بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ**

وهنا يعيد تشكيل فكرته بموادٍ – كلماتٍ – أكثر إيحاء وقرباً للفكرة ، فبدأ بوصفه المعتاد الذي صّدر به أربعة أبيات في هذه ا لقصيدة الملحمة ( فتىً ) ، بدأ بيته بفتى ليزيل عنا كبره ووصفه بأنه قائد لجيش الخليفة كي لا يتبادر إلى أذهاننا بعظمته .

ويسوق كناية العرب عن التواضع وخفة الروح والابتسام والترحاب ، في لفظتي ( عذب الروح ) التي بدورها أضافت نسقاً موسيقيا عذبا ، وأكمل هذا النسق الرائع بما بعده من استدراك جميل ، فرغم ما بها من شدّة هذه الكلمة ( غضاضة ) إلا أنها أضافت حسا موسيقيا مكتملا لما قبلها .. وهذا التواضع ليس نقصاً أو ذلّة أو عيباً في القائد الذي اختاره الخليفة المعتصم لقيادة جيشه ، إزالة للتوهم ، وإضاءةً للعقول بمسارب الأفكار الجميلة التي يشعّ بها إلينا مصباح أبي تمام .

ثم يذكر شاعرنا سبب تواضعه وتلاطفه فيقول : إنه أكبر من أن يتواضع وإنه كبير على أن يقول الناس به تكبر .

**أمنْ بعدِ طيِّ الحادثاتِ محمداً يكونُ لأثوابِ الندى أبداً نشرُ ؟!**

**إذا شجراتُ العرفِ جذَّتْ أصولها ففي أيِّ فرعٍ يوجدُ الورقُ النضرُ ؟**

**لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهْرُ الخَؤونُ لِفَقْدِهِ لَعَهْدِي بهِ مِمَّنْ يُحَبُّ له الدَّهْرُ**

**لئنْ غدرتْ في الروعِ أيامُه به لَما زَالتِ الأيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ**

**لئن ألبستْ فيهِ المصيبةَ طيءٌ لَمَا عُريَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ**

**كذلكَ ما نَنفَكُّ نَفْقدُ هالِكاً يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ**

شبه الشاعر محمد بن حميد الطائي بالشجرة المثمرة التي أوراقها خضراء كناية عن جود أصله وعذوبة نفسه وطهارة روحه ، واستخدم لفظ (جذت ) لعدم إبقاء أثر له : أي أنه مثل الشجرة التي اجتثت من أصلها وعروقها ، وأن طيبته التي كانت تنهل علينا قد اختفت ، وفي أي جزء سنجد مثله ؟ ، ويؤكد أن الدهر خان محمد بن حميد وأنه سبب في موته ، وقد جعلته في طيات ماضيه .. فكيف بنا بحب هذا الدهر ؟ ، بل يتساءل من سيحب الدهر بعد فعلته هذه ؟ ، ثم يقول : أن الأيام غدارة وقد غدرت بمحمد بن حميد ، وبعد هذا الغدر ستصبح الأيام غدارة وسيكون هذا الغدر ديدنها ، وقد ألبست قبيلته المصيبة وغطتها من كل جانب ، بل إن المصيبة انتشرت ووصلت أكبر قبائل العرب التي هي : تميم وبكر، وأن هاتين القبيلتين أيضا قد ملأتهما المصيبة أكثر من قبيلته : طيئ ،وأنه ذكر أكبر قبائل العرب فكيف إذا بالقبائل الصغيرة ؟ فهذا الفقيد (الشهيد) قد حزن الناس جميعا لوفاته من بدو وحضر .

**سقى الغيثُ غيثاً وارتِ الأرضُ شخصه وإنْ لم يكنْ فيهِ سحابٌ ولا قطرُ**

وكيــفَ احتمــالي للســحابِ صــنيعة بإسـقائِها قَبْـراً وفـي لَحـدِهِ البَحـرُ!

مضى طـاهرَ الأثـوابِ لـم تبقَ روضـةٌ غـداةَ ثـوى إلا اشـتهتْ أنَّهـا قبـرُ

ثَوَى فـي الثَّرَى مَنْ كـانَ يَحيا بـه الثَّرَى ويغمـرُ صـرفَ الـدهرِ نائلُـهُ الغمـرُ

عليــك سَــلامُ اللهِ وَقْفــاً فــإنَّني رَأيـتُ الكـريمَ الحُـرَّ لـيسَ لـه عُمْـرُ

ثم يدعو أبوتمام لهذا البطل العظيم بالرحمة والمغفرة ، ثم يتساءل الطائى قائلا : كيف أعترف بفضل السحاب وهو يسقى لحدا ضم بحرا من الكرم والشجاعة ، لقد مضى – مات مستشهدا – طاهر الأثواب كناية عن تقوى وورع لم يُدنس ثوبه إثم ، ومن كانت تلك صفته ، وهي صفة عُليا ، حُقّ أن يُكرّم وأن يكون اسمه خالدا ، لكن متى ؟ فهو لم تمرّ ساعات على موته وها هي كلّ روضه تطلب وترغب بل وتشتهي ، والبيت الذى ختم به أبو تمام يمثل عقد اللآلئ ، وقد أحسنَ سبكهِ ، وما كان ذلك إلا عن عاطفة تُحرّك فيه قارورة الألوان فتمتزج مع تحرُكِها صنوفٌ شتّى من مُنبهات الحسّ والجمال ( الألوان ) فتستحيل الكلمات فراشاتٍ ، تجدها مشغولة – هُنا – بمشهدٍ يُبكيها فأتت أسراباً يلفّها الحزن كان لها جلبابٌ فكلّها تلفّعت بوشاح السواد ، وكلّها آثرتْ حركتُها على نفسها ونأت عن كلّ زهرة ، فاليوم يومُ حُزنها .

لقد ختم أبوتمام بالدعاء أبياته وخصّ به القائد الفذ ؛ ليكون هذا الدعاء علامة بارزة ترفرف إلى ما شاء الله فأراده وقفاً ثابتاً ، وأي سلام

هذا الذي أراده الشاعر ، إنه سلام الله ،ثم علّل بأسلوب سلس حكيم سبب وجود هذه اللفظة المتماسكة في وسط الشطر الأول ، فكلّ كريم يخلُد بأفعاله التي تكون له أحاديثٌ تطير كلما هبّت الريح وأينما توجّهت الطيور ، وهذا يضيفُ عمراً للمرء يبدأ حين وفاته فكأنه نور بكرمه أو كما قال ليس له عُمر .

**٢-المتنبي يعاتب سيف الدولة :**

واحَـرَّ قَلبـاهُ مِمَّـن قَلبُـهُ شَـبِمُ ... وَمَـن بِجِسـمي وَحـالي عِنـدَهُ سَـقَمُ

مـالي أُكَـتِّمُ حُبًّـا قَـد بَـرى جَسَـدي ... وَتَـدَّعي حُـبَّ سَـيفِ الدَّولَـةِ الأُمَـمُ

إِن كـانَ يَجمَعُنـا حُـبٌّ لِغُرَّتِـهِ ... فَلَيـتَ أَنّـا بِقَـدرِ الحُـبِّ نَقتَسِـمُ

قَـد زُرتُـهُ وَسُـيوفُ الهِنـدِ مُغمَـدَةٌ ... وَقَـد نَظَـرتُ إِلَيـهِ وَالسُّـيوفُ دَمُ

فَكـانَ أَحسَـنَ خَلـقِ اللَّـهِ كُلِّهِـمِ ... وَكـانَ أَحسَنَ مـا فـي الأَحسَنِ الشِّيَمُ

فَـوتُ العَـدُوِّ الَّـذي يَمَّمتَـهُ ظَفَـرٌ ... فـي طَيِّـهِ أَسَـفٌ فـي طَيِّـهِ نِعَـمُ

قَـد نـابَ عَنـكَ شَـديدُ الخَـوفِ ... لَـكَ المَهابَـةُ مـالا تَصـنَعُ الـبُهَمُ

أَلزَمتَ نَفسَكَ شَيئًا لَيسَ يَلزَمُها ... أَن لا يُـوارِيَهُم أَرضٌ وَلا عَلَـمُ

أَنـا الَّـذي نَظَـرَ الأَعمـى إِلـى أَدَبـي ... وَأَسـمَعَت كَلِمـاتي مَـن بِـهِ صَـمَمُ

أَنـامُ مِـلءَ جُفـوني عَـن شَـوارِدِها ... وَيَسـهَرُ الخَلـقُ جَرّاهـا وَيَختَصِـمُ

وَجاهِـلٍ مَـدَّهُ فـي جَهلِـهِ ضَـحِكي ... حَتّـى أَتَتـهُ يَـدٌ فَرّاسَـةٌ وَفَـمُ

إِذا نَظَـرتَ نُيـوبَ اللَيـثِ بـارِزَةً ... فَـلا تَظُـنَّنَّ أَنَّ اللَيـثَ مُبتَسِـمُ

وَمُهجَةٍ مُهجَتي مِن هَمِّ صاحِبِها ... أَدرَكتُهـا بِجَـوادٍ ظَهـرُهُ حَـرَمُ

رِجلاهُ في الرَّكضِ رِجلٌ وَاليَدانِ يَدٌ ... وَفِعلُـهُ مـا تُريـدُ الكَـفُّ وَالقَـدَمُ

وَمُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحفَلَينِ بِـهِ ... حَتّـى ضَـرَبتُ وَمَـوجُ المَـوتِ يَلـتَطِمُ

**تحليل النص**

تبرز الجدلية الحاصلة بين الواقع والمثال في شعر المتنبي بوضوحٍ شديدٍ ؛ حيث تتمثَّل في بعد المسافة بين مرمى طموحه وبين إمكانيَّة تحقيقه ، ويبدو أن المتنبي عندما يأس من تحقيق الأمنيات وبلوغ الآمال بحث عن ذاته التي يتمنى في صورة الآخر ، وقد تمثَّل هذا الآخر في سيف الدولة الحمداني ، الذي أحبه المتنبي ورأى فيه ذاته التي لم تتحقق ، فقد " وجد المتنبي في علي بن حمدان الأمير العربي الذي ينشده، ورأى سيف الدولة في أحمد ابن الحسين فتىً أبيًّا أهلًا للصداقة، وشاعرًا مجيدًا جديرًا بتخليد مآثره، وكان لابدَّ لأخلاق سيف الدولة من شاعرٍ كالمتنبي يشيد بها ويسجل مفاخرها، وقد أراد الله سبحانه لهما هذه الصحبة، إذ ولدا في سنةٍ واحدةٍ، ولم يعش سيف الدولة بعد مقتل المتنبي إلا سنتين . لقد كانا بطلين يتعاونان بل شاعرين يتباريان "[١] . وكثيرًا ما عبَّر المتنبي عن إعجابه الشديد به [٢] .

فحينما اتَّصل المتنبي بسيف الدولة وحطَّ رحاله عنده، وجد فيه ضالته المنشودة، ووجد فيه مثله الذي يسعى إليه، ورأى فيه طموحه،

(١)ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام : عبد الوهاب عزام ، ص٨٣ .

(٢) ديوان المتنبي : سابق ، ٣٦٢/٣ –٣٦٥.

كما وجد فيه حريَّته وانعتاقه، والتقى عنده مع ذاته لأول مرةٍ ، بعد أن تعرَّض للتَّغرب والسجن، وهكذا كانت علاقة المتنبي بسيف الدولة علاقة تواصلٍ وتوحُّدٍ، تنازل فيها الشاعر عن تقديم نفسه على ممدوحه[١] ، وبخاصةٍ أنَّ المتنبي قد نشأ في جوٍّ يفتقد جوهر الذات العربية التي يحرص عليها فارسٌ مثله يحمل نفسًا ثائرةً، تتطلع إلى التعالي، وتصبو إلى تحقيق ما يتطلع إليه ، من أجل هذا وضع المتنبي نصب عينيه أن يكون شعره غِناءً بهذه الذات المفتقدة؛ نظرًا لأهميتها، وحثًّا على استنهاضها [٢]،و" ذات" الشاعر هنا تذوب فى ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلَّا فى وجوده،ولا ترى نفسها إلَّا من خلال الآخر (الممدوح)، بل إنَّها لاترى الآخ (المجتمع ) إلَّا من خلال الممدوح [٣] .

إلَّا أنَّ هذا لا يعني بالضرورة غياب الذات تمامًا ، " فبالرغم من انخراط الذات فى سرد محاسن الممدوح ، والطلب منه ، واعترافها وإقرارها بفضل الممدوح ، وشعورها بالتقصير نحوه فإنَّها لم تنس مكانتها الأدبيَّة ، ولم يغب عن ذهنها لحظةً فضلها على الممدوح ، وسبقها فى مجال الكلمة والإبداع " [٤] ، فحينما تعرَّضت ذاته للانتقاص سرعان ما هبَّ

(١) قصيدة المديح وتطورها الفني : أيمن عشماوي ، ص٩٤ .

(٢)السابق:ص٧٣ .

(٣)الذات وأحوالها فى شعر البهاء زهير : ص ٢٢

(٤)السابق: ص٢٧

ثائرًا يدافع عنها بكلِّ ما أوتي من قوةٍ ، فهذه القصيدة آخر قصيده نظمها وهو في كنف سيف الدولة الحمداني قبل أن يرحل عنه . فقد كان المتنبي بما له من مكانه شعرية وبالتالي مركز الصدارة عند سيف الدولة . كان يثير أحقاد وغيرة الكثيرين لذلك ممن يدسون عليه عند سيف الدولة ويبدو أن المتنبي ما عاد يطيق هذه الوضع الذي لم ينل فيه مبتغاة وهو أن يسلمه منصبا يليق بطموحه، وقد أنشد هذه القصيدة في محفل من العرب والعجم في رجب عام ٣٤١ هـ .

ومطلع القصيدة من المطالع الجيدة التي ابتكرها المتنبي وهو من القوة العاطفية وقوة العبارة والسبك وما يجعلها متفردة ، في البيت الأول يبدو انه يتكلم عن العشق والحب الذي يتألم منه كل الناس ، لكنه في البيتين التاليين يفصح عن هذا الحب بأنه لسيف الدولة.

ويسائل نفسه أو يتساءل لماذا يكتم حبه لسيف الدولة، وهذا الكتمان قد تسبب بهذه الآثار النفسية والجسمية، بينما الآخرون يدّعون انهم يحبون سيف الدولة؟ ربما يريد أن يقول أنه لا يريد أن يظهر حبه له علنا، لكي لا يفسر ذلك بالتملق، بينما الآخرون يتملقون علنا ويتكلفون في إظهار حبهم لهم .

وبعد هذه المقدمة التي يؤكد حبه الصادق لسيف الدولة بدأ يمدحه بما يحبه في سيف الدولة من صفات ، أو بما يحب سيف الدولة أن يمتدح به ، أو أنه يشير إلى معركة حدثت وهزم فيها أعداءه وطاردهم .

ثم يقول المتنبي إنني قد عاشرته طويلا ، في حالة السلم وفي الحالة الأخرى فقد نظرت إليه والسيوف دم أي السيوف عليها دم ، وفي الشطر الأول قال زرته والزيارة تكون للضيف والضيافة تعني الكرم والرخاء بينما قال في الشطر الثاني نظرت إليه أي كنت معه في الحرب ، ونظرت إليه دون إرادة منه وفي الحالتين السلم والحرب كان أحسن خلق الله كلهم وفي هذه مبالغة ، فهو أحسن إنسان في رأي الشاعر وهذا الحسن له عناصر كثيرة من الخلقة والأصل والشجاعة والثراء والسلطة ولكن أحسن هذه الصفات جميعها هي الشيم وهي الأخلاق الحميدة .

وبعد هذا الكلام الجميل والمديح الراقي والوصف لنتائج معركة انتصر فيها سيف الدولة وانهزام أعداءه شر هزيمة ، يبدأ التلميح بما يكنه في قلبه من أسف ، امتدادا لما قاله في الأبيات الثلاث الأولى ، فبعد أن وصف المعركة وبدأ الأمر أن عدم ملاحقة سيف الدولة لأعدائه وكأنه قد عفا عنهم ، فأنه يمسك بطرف هذا الخيط لكي يقول بما انك عفوت عن أعدائك في المعركة وتركت لهم حرية الفرار وكان ذلك كرما منك فلماذا لا تعفو عنى وتتركني أذهب إلى حيث أشاء .

ويتساء بعد هذا لقد اعتدتك حكما عادلا بين الناس فكيف يكون ذلك عندما يكون الخصم هو الحكم ثم ينكر على سيف الدولة صاحب النظرة الصادقة التي لا تخدعه دائما أن لا تفرق بين المتورم وبين السمين الممتلئ صحة وعافية ، فهو يدعوه كي يفرق بين الشعر الحقيقي وبين الشعر المزيف الذي يمدحه به غيره من الشعراء ، فيقول كيف ينتفع الإنسان بنظره /أو بصيرته إذا كان لا يفرق بين النور والظلمة .

وكما هو المتنبي في كل قصيده لابد له من أن يفتخر بنفسه ويدلك على قدراته ومزاياه فإنه يراها مناسبة بعد أن أوضح بشكل مباشر تميزه الكبير عن غيره فإن الكثير من الجالسين هنا سيعلمون بعدما أقول بأنني خير إنسان وقد كنّى عن ذلك بقوله (خير من يسعى به قدم) أي خير من يمشي على الأرض .

انه الآن يفصل في ميزاته فيقول إن أدبي وشعري وفكري واضح وجلي حتى من هو أعمى (والأعمى كناية عن شخص لا يميز ، ولا يرى الجيد كما أن كلماتي / وهي استعاره تعني القصائد / مدوية حتى أن من به صم فهو يسمعها ، ومن به صمم كناية عن الجاهل أو الأمي الذي لا يقرأ ولا يطالع وليس لديه قدرة على الكتابة ، إن الشاعر يريد أن يقول كيف تنكرون أدبي وشعري وقد عرف بها وتذوقها من لا ذوق عنده ولا

بصيرة وسمع من لا يقرأ ولا يطالع ولا يملك ثقافة وعلق أبو العلاء على ذلك بقوله لقد كان يقصدني .

إن الصورة الأولى الذهنية التي رسمها لشخص يبتسم تسامحاً أو سخرية من عدوه ، شاء أن يعطيها بعداً مادياً من خلال صورة الأسد الذي يكشر عن أنيابه فيبدو وكأنه يبتسم، لذلك فهو يحذر أولئك الذين تخدعهم المظاهر ولا يفهمون ما خلف الأشياء الظاهرة ، فالليث حينما يكشر عن أنيابه فأنه لا يبتسم إنما يستعد للانقضاض .

انه دليل على شجاعته في المعارك ، إذ ليس في الفروسية وقهره لأعدائه كأفراد فقط ، بل في المعارك أيضا، ولكي يجمل كل صفاته في بيت واحد يقول أن (الخيل) كناية عن الفروسية (والليل ) كناية عن الشجاعة (البيداء)كناية عن الرجولة وتحمل الشظف (السيف ) القدرة على المواجهة والقتال ( القرطاس والقلم ) الثقافة والعلم والأدب.

إذن فهو فارس شجاع ومقاتل متمرس وشاعر ومثقف وأديب ، إن قوله كلمة (تعرفني) تدل على الصداقة والألفة الطويلة والمراس ، كما تشبه هذه بالإنسان الذي يعرف صديقه وصاحبه .

وبعد أن أفتخر بنفسه ولشجاعته وأدبه وقدرته على الاحتمال وتحمل السفر منفرداً ، وبذلك يقول انه قادر على حماية نفسه وانه سيكون معتزا

بنفسه وبشعره في كل مكان ، فانه يعلن بعد ذلك أنه قرر الرحيل ولكن دونما تفارقه العاطفة نحو سيف الدولة .