

جامعة تونس للآداب والفنون
والعلوم الانسانية

كلية الآداب - منوبة

قسم اللغة والآداب العربية

*

المكدونة النقدية

في
القرنين الثاني والثالث الهجريين
(جمع ودراسة)

دكتورا الدولة

إشراف :
أ. د. محمد اليعلاوي

إعداد :
رابع العوبي

تونس

1994

النقد الأدبي

في

القرنين : الثاني، والثالث للهجرة

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

إشراف
أ. د. محمد اليعلاوي

إعداد
رابع العوي

1993

فهرس مطالب الرسالة
رقم الصفحة

مقدمة البحث.....1 - 34

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

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

الباب الثاني
التعريف بالنقد

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

الباب الثالث
مصادر النقد النقدية

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

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

الباب الرابع

مصادر النقد البلاغية

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

الباب الخامس

مصادر النقد الأدبية

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

الجزء الثاني

النقد النظري

الباب الأول

الشاعر

- 169..... الفصل الأول : منزلة الشاعر

رقم الصفحة

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

الباب الثاني

الشعر

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

الباب الثالث

الناقد

بين

النظرية والتطبيق

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

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

الجزء الثالث النقد التطبيقي الباب الأول نقد العلماء

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

الباب الثاني نقد الشعراء

رقم الصفحة

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

الباب الثالث

نقد الساسة

رقم الصفحة

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

الباب الرابع

نقد العامة

رقم الصفحة

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

الجزء الرابع

معايير النقد وضروبه

الباب الأول

معايير النقد

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

الباب الثاني

ضروب النقد

رقم الصفحة

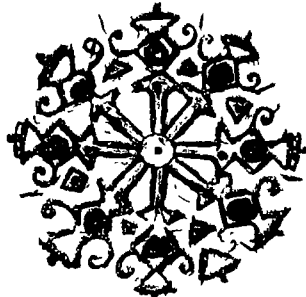
- 656 الفصل الأول : نقد الشكل
656..... 1 - النحو
657..... 2 - اللغة
657..... أ - الإستعمال السيء للكلمة
662 ب - الأسلوب
665..... 3 - العروض

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

الجزء الخامس

ملحق

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



- ي -

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

- ك -

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

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

- ب -

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

- ت -

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

- ل -

- ح -

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

- خ -

- 749 الخرم - 152
 750 الخزم - 153
 750 الخطل - 154
 750..... الخفيف - 155

- د -

- 750 الدرية - 156
 750 الدهر الأول - 157

- ر -

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

- 735..... التقسيم - 113

- 736..... التقصير - 114

- 736..... التقطيع - 115

- 736 التعقيب - 116

- 736 التنقيح - 117

- 736..... التقفية - 118

- 736..... التكافؤ - 119

- 737..... التكرير - 120

- 738..... التكلف - 121

- 738 التكميل - 122

- 738..... التلطف - 123

- 738..... التلويع - 124

- 739..... التمام - 125

- 739 التمتام - 126

- 739..... التمثيل - 127

- 739..... التمليط - 128

- 740..... التنقيح - 129

- 740..... التهذيب - 130

- 740 التورية - 131

- 740..... التوشيح - 132

- 741..... التوليد - 133

- ج -

- 742... الجامع المحكك - 134

- 742..... جزالة اللفظ - 135

- 742 الجزل - 136

- 742... جماع البلاغة - 137

- 742..... جوامع الكلم - 138

- 742..... جودة القطع - 139

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

- ش -

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

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

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

- ز -

758	176 - الزحاف
759	177 - الزهد

- س -

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

- ن -

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

- ع -

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

- ص -

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

- ض -

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

- ط -

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

- س -

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

- ق -

- 289 - القافية 780
 290 - القبح 780

- 291 - قبح الأخذ 780

- 292 - القدر 780

- 293 - القديم 780

- 294 - القرآن 781

- 295 - القريحة 781

- 296 - القريض 781

- 297 - القصاص 781

- 298 - القصيدة 781

- 299 - القضية 782

- 300 - القطع 782

- 301 - القلب 782

- 302 - قواعد الشعر 782

- 303 - القياس 783

- ل -

- 304 - الكاتب 783

- 305 - الكامل 783

- 306 - الكسكسة 784

- 307 - الكناية 784

- ل -

- 308 - اللثة 785

- 309 - اللحن 785

- 261 - علم البيان 774

- 262 - علم الكلام 774

- 263 - عمود الشعر 775

- 264 - العننة 775

- 265 - العويص 775

- 266 - العي 775

- غ -

- 267 - الغريب 775

- 268 - الغريزة 775

- 269 - الغزل 775

- 270 - الغصب 776

- 271 - الغممة 776

- 272 - الغموض 776

- ف -

- 273 - الفاصلة 776

- 274 - الفأفة 776

- 275 - الفخر 776

- 276 - فرائد اللغة 777

- 277 - الفصاحة 777

- 278 - الفصل 777

- 279 - فصل الخطاب 777

- 280 - الفقرة 777

- 281 - الفقه 777

- 282 - فقه اللغة 778

- 283 - الفكاهة 778

- 284 - الفكر 778

- 285 - الفكرة 778

- ع -

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

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

- م -

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

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

- ف -

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

- ن -

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

- ص -

- ه -	
435 - الهزج 810 436 - الوافر 810 437 - الوائيه 810 438 - الوند 810 439 - الوجدان 810 440 - الوحشي 810 441 - الوحي 810 442 - الوزن 810 443 - الوسط 811 444 - الوصف 811 445 - الوصل 812 446 - الوضع 812 447 - الوصية 812 448 - الوعظ 812 449 - الوقص 812 450 - الوقف 812 451 - الوهم 812	416 - الناظم 806 417 - الناقد 808 418 - النشر 808 419 - النحت 808 420 - النحل 808 421 - النحر 808 422 - النصبه 808 423 - النظام 809 424 - النقاش 809 425 - النقد 809 426 - النقص 809 427 - النقصان 809 428 - نقصان الآله 809 429 - النوادر 809 430 - نوادر الأشعار 809 431 - نوادر الأعراب 809 432 - نوادر العوام 809 433 - نوادر المعاني 809 434 - الهذر 810

الخاتمة 812

مصادر البحث ومراجعته 849

الجزء الثالث

النقد التطبيقي



الباب الاول

نقد العلماء

تمهيد:

كثرة الشعر والشعراء، اشغلت المشفقين، فتعددت لذلك مواقف النقد، وكان للجانب التطبيقي منه المجال الواسع، ذلك أن فئات كثيرة شاركت فيه مشاركة فعالة، بسبب اتصالها المستمر الوثيق بهما، وتصديها للحكم على الأثر الأدبي، ومن خلاله على صاحبه. ومنهم من هم في المستوى الذي يؤهلهم لذلك، ومنهم على النقيض من ذلك. وطبيعي أن يكون بينهم تباين في الغاية النقدية، بسبب تباينهم في العنصر الذوقي والثقافي، فالذي وقف على قدر واسع من الثقافة ليس كالذي اقتصرت حصيلته فيها، وعليه فسلامة الأحكام غالباً ما تكون من نصيب الأول، وحينئذ نحد بالضرورة الناقد الجيد والناقد الردي، والناقد المنصف والناقد المتعصب، والناقد القدير المدرب، والناقد الضعيف المدعي. ومن ثم نحد أشكالاً من النقد، منها ما يحتصر بالشكل ومنها ما يقتصر على المضمون، ومنها ما يجمعهما، ومنها ما يعلل الحكم، ومنها ما يطلقه دون تعليل. وقد عرف في ذلك نقدة بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملازمة له، فقصوا بأحكام كثيرة على الشعر والشعراء، ودلوا بذلك على علمهم بهما ومعرفة واسعة بهذه الصناعة التقليدية، وهي التي لا يتقنها إلا أهل العلم بهما، وإليهم وحدهم السلطان المطلق في دراسة الشعر ونقده من جميع نواحيه: الوزن واللفظ والمعنى والإعراب والمور والمحسنات، والتأليف، والنسخ، وسبر ما بين الشكل والمضمون من نسب. وقوام كل هذا (الأعداد) الثقافية من جهة والملكة النقدية أو الحدق من جهة أخرى، لضمان سلامة الأحكام والحجج في تقويم الشعر والشاعر، وذلك مع إدراك أن هذه الرياضة التي تعمق - كلما طالت - الدراية، فيكون الطبع أصح والقرينة أصفى واللفظة أدق والفكر ألطف والعصر أبعد، وكلما كانت المعرفة بالأساليب أشمل، كانت الموهبة أصقل، وبأصوب الأحكام أجدر، لا حاطتها بالأعراف الشعرية حسب تطور العصور الأدبية. وفي هذا إيمان بالتطور ومسايرة له ولكن دون استسلام له، أو إخلاء كل عصر من مقاييس الحكم التي تتوسط بين القديم والجديد. ولنا في هذا النقد التطبيقي مواقف نقدية كثيرة نستجليها من نقد فئات أربع: العلماء والشعراء والساسة والسامة، وهو ما تسفر عنه الفصول التالية.

الفصل الأول علماء البصرة

حظي التفكير النقدي لدى العلماء والأدباء باهتمام بالغ وسع نشاطه وأخصب محاله، وكان لإسهامهم فيه متباينا بينهم، يتراوح بين الضيق والاتساع، تراوح الآراء بين الاتفاق والاختلاف، وذلك بحسب الذوق والتبوع، ومدى القدرة على الاحتجاج والبيان والاجتهاد. وقد أثرى هذا التراث الشعري ملاحظات في الشكل والمضمون، وأسفر عن وقفات تجاه الشعراء على اختلاف أمكنتهم وأزمانهم. وكان لعلماء البصرة القدر المعلى في ذلك، وهو ما نتبينه من خلال الرواد الآتية أسماؤهم :

- 1 — عيسى بن عمر الشقفي (ت 149هـ / 766م) .
- 2 — يونس بن حبيب (ت 152هـ / 769م) .
- 3 — أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ / 770م؟) .
- 4 — الخليل بن أحمد (ت 175هـ / 790م) .
- 5 — سيبويه (ت 177هـ / 793م) .
- 6 — حلف الأحمر (ت 180هـ / 796م) .
- 7 — أبو عبيدة (ت 210هـ / 825م) .
- 8 — الأصمعي (ت 216هـ / 831م) .
- 9 — محمد بن سلام (ت 232هـ / 846م) .
- 10 — الجاحظ (ت 255هـ / 868م) .
- 11 — المسيرد (ت 285هـ / 898م) .

1 — عيسى بن عمر الشقفي

هو من القراء، وأول من ألف في النحو، تعلم عليه الخليل وسيبويه، من كتبه : الإكمال أو المكل، والجامع . كان يطعن على العرب وينقل ما يضعفهم ويظهر أخطاءهم، من ذلك قوله : سألت روية عن (قول العجاج : ⁽¹⁾ «عَيْرُ ثَلَاثٍ فِي الْمَحَلِّ ضَمٌّ كُنْ...» فقال : تية به في المُشَيِّهين)) . وكان يقول أساء النابغة في قوله :
تَيْتُ كَأَنِّي سَأَوْتُنِي ضَيْلَهُ ⁽²⁾ مِنَ الرَّقِيِّ فِي أَسْيَاسِهَا السُّمُّ نَاقِصٌ ⁽³⁾

(1) الموشح : 50 . طبقات ابن سلام : 16/1 . ساء ريم : واشتد سعيها : الرثاء : إذ انقطعت السود : الناقع : المعنوع في أنيائها ، فهو قاتل .
(2) الموشح : 341 .
(3) الحية

(1) و يقول : موضعه ناقصا)) و (كان عيسى بن عمر إذا احتلف العرب نزع إلى النصب)) (2)
وفي اتجاه نقد المعنى بجده بعض النمر بن تولب ⁽³⁾ بالتقديم في محال الاكتفاء
بالمعنى في أنصاف الأبيات .

(4)
2 — يونس بن حبيب الضبي :

(5)
أرامي الأصل ، ومن أقدم النحويين البصريين ، تعلم اللغة على أبي عمرو بن
العلاء وعلى الأحفش الأكبر ، وهو من أصحاب أبي عمرو ، ((لم تكن له همة إلا طلب
العلم ومحادثة الرجال)) ، ((وكانت حلقته بالبصرة وينتابها طلاب العلم وأهمل
الأدب وفصحاء الأعراب ووفود السادة)) . وقد عاش ((ثمانيا وثمانين سنة لم يتزوج
ولم يتسر)) . وله من الكتب : 1 — معاني القرآن . ب — اللغات . ج — النوادر
الكبير . د — الأمثال . هـ — النوادر الصغيرة . و — القياس في النحو .

وقد أثر عنه آراء في نقد الشعر والشعراء تنبئ مصامينها مما يلي :

1 — في الشعر :

(10)
((قال : الشعر كالسرا ، والشجاعة والجمال ، لا يُستهى منه إلى عايه)) .
بمعنى أنه يسبح المجال ، وأشبه ما يكون في هذا بمحمود الجمال ، كالشعر
والشجاعة والجمال ، فليس لها حد ينتهى إليه . ومرد ذلك إلى أن الابتكار يصاحب
الشعر في كل زمان ومكان ، وهو ما نلاحظه في مختلف العصور الأدبية ، ولهذا لا ينتهى
منه إلى غاية ، فهو وإن كان صناعة عروضية ، يخضع لمقاييس صوتية حركية ، وله لغة الشعور
المرهف والعاطفة الفياضة والتعسير . في إطار اللحن الحميل — عن حلجات الفلبس ،
وهسات الروح ، ومثل هذا الفن التعبيري لا يجد من اعتاق العاطفة ، ولا من انطلاق
النفس من سجون المادة ، طالما هبات روح الوحي والالهام .

(1) الموشح : 50 . طبقات محمل الشعراء : 16/1 .

(2) طبقات ... : 19/1 .

(3) حلية المحاضر : 140/1 .

(4) يكتفي بأبي عبد الرحمن ، وقيل بأبي محمد مولى ضبة . الفهرست : 197 ، 198 .

(5) وفي مفاتيح العجم : له أعجمي الأصل من أهل النبل . الفهرست : 198 .

(6 ، 8 ، 9) نفسه : 199 .

(7) نفسه : 198 .

(10) طبقات ... : 66/1 .

والوافي
وقال في شعر النابغة : ((مِطْرَفٌ ثَلَاثٌ ، وَخِمَارٌ بِوَافٍ)) (1) .
والمطرف ضم الميم وكسرهما : واحد المطارف ، وهي أردية من حزمربعة لها أعلام .
والنواف : الدرهم الذي يزن مثقالا . والمغزى أن شعره محمود في بعضه ومردول في بعضه ، فهو متفاوت ، فيه الحدير المرز والردى الساقط .
وحكم على شعرا ابن قيس الرقيات و الأحطل بقوة التأثر ، فسفي شعر هذا أكثر .
والشعر (2) : وشعر ذلك أسر شعر في الإسلام (3) بعد ابن الريرة (3) .
في الشعراء :
(4)
ارتضى تصنيف أبي عمرو بن العلاء ، لشعر الناس ، وهم أربعة : امروء القيس ،
والبابغة ، وطرفة ، ومهلهل . ولكنه حين توازن بينهم احتار بينهما حاصا في الحكم
يضم على أساس الأعراس الشعرية ، فكان أشعر الشعراء عنده ((امروء القيس إذا ركب ،
والبابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب)) (5) .
و حين تعرض لشعراء الإسلام أقر رأي من قدموا الأحطل على صاحبيه لشدة
تهذيبه للشعر (6) . وسأوى بين حريرو العززدى في فن الهجاء ، ما ((تهاجى شاعران
قط في جاهليه ولا إسلام إلا غلب أحدهما علي صاحبه غيرهما فلمهما تهاجيا نحو مسن
ثلاثين سنة فلم يغلب واحد منهما على صاحبه)) . وما شهد يونس ((مشهدا قط ذكر فيه
حريرو العززدى فأجمع أهل (ذلك) المجلس على أحدهما)) . ولكنه مع ذلك كان يقدم
العززدى ((بغير إفراط)) (9) .
وقد فضل مروان بن أبي حفصة على الأعشى حين أشده قصيده التي يقول
في مستهلها :

-
- (1) البيان : 13/2 . 206/1 . الشعر والشعراء : 210/1 .
(2) سر العصابة : 132 .
(3) طبقات فحول الشعراء : 648/2 .
(4) العمدة : (907 م) : 97/1 .
(5) شرح الكافية : 85/1 . الأغاني (دار الكتب) : 103/9 . العمدة : 95/1 .
محاضرات الأدباء : ج 1 ، 51/1 . وينسب القول في العمدة إلى ابن أبي طرفة .
(6) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
(7) شرح شواهد المغنى : 15/1 .
(8) نفسه : 15/1 . طبقات فحول الشعراء : 299/2 . الهاضل للمبرد : 109 .
(9) طبقات فحول الشعراء : 299/2 .

طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ حَيَّالَهَا ٥٥ تَيْيَظًا تَحْلُطُ بِالْجَمَالِ دَلَالَهَا
وفد عقب عليها بقوله :

يا هذا ، اذهب فأظهر هذا الشعر ،
فأنت والله فيه أشعر من الأعشى ...

فقال له مروان : قد سوّئني وسررتني ، فأما الذي
سررتني به فلا ترتبائك الشعر . وأما الذي
سوّئني به فلتقديمك ليأي على الأعشى .

قال : نعم ، إن الأعشى قال :

فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنَهُ عَنْ شَأْنِهِ ٥٦ فَأَصْبْتُ حَيْدَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَسَهَا
(١)
والطحال لا يدخل في شيء ، إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذاك)) .

ومصدر هذا الحكم إعجاب مفرط ، لا يحلو من شطط ، لأن الإساءة أو الإحسان في
العصر لا يمكن تعميمها على الكل . وعلى يمكن أن يكون إلا حلال لاستعمال كلمة مهبطه
للساعرة ، ولكن هو إلا إعجاب الآخذ بجماع الألباب والمحل بحسن الصواب ، وليس
الرضا عن كل عيب كليله ، ومن الجور أن تكون زلة سببا لتغني كل خلة . فالمحسن كما يصيب
قد يخطئ ، وما الحكم الصحيح إلا بالفحص الدقيق ، وأما أن تكون العثرة أساسا للتعميم
والغفلة في كل الأحوال فذاك من المحال . وأيا كان فإن الذي يفهم من هذا التقديم أن
يونس فاضل بين مروان و الأعشى في قصيدتين من روي واحد ، وعلى تقديمه لمروان بدحول
كلمة طحال في أحد أبيات قصيدة الأعشى ، ولكن دون تحديد لما أحدثته من إفساد ،
ولا غرو أن الإحساس اللغوي والذوق الأدبي قد جعل يونس يمح هذه اللفظة ،
ويحكم - بالتالي - لمروان بالشاعرية التي تغو شاعرية الأعشى في قوله الذي تضمن الكلمة .
ونحن لا نقره (في) هذا ، لأن الشاعرية لا تقاس بمنزلتها بلفظة تمجها الأسع أو ترتضيها ،
فيقال لصاحبها - حينئذ - أنت أشعر من الآخر ، أو دون مستوى الشاعر . فلطالما
أدت العجلة في الأحكام إلى الحط أو الارتطام ، ولكن أصالة الرأي والرؤية ، كثيرا ما
تصون المرء عن الرزية .

ونخرج من هذا إلى أن يونس قد أصدر حكمه على عجلة ، وبناء على جودة لفظة
وانعدامها ، في قصيدتين من روي واحد ، ونحى به منحى التعميم وكان للذوق أثره
في مبدأ التقديم وهو الحكم بالشاعرية المطلقة ، وما ينتهي هذا إلى واحد يجتمع عليه .

وليونس في هذا المحال موازنة بين عبد الله بن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، وأساسها موضوع الغزل، فيقدح حكم أن عبد الله ((كان غزلاً ، وأغزل من شعوره (شعر) عمر بن أبي ربيعة . وكان عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ولا يمدح ؛ وكان عبد الله يشب ولا يصرح ، ولم يكن له معقود عشق وغزل ، كعمر بن أبي ربيعة))⁽¹⁾ . وهذه الموازنة تستم بالنظر الموضوعية لمنحى الشعراء في الغزل ، فكلاهما غزل ، ولكن غزل عمر أفضل ؛ وهو صريح على عكس عبد الله ، أي أن عمر يحلص شعره للغزل وذكر ما يكون بينه وبين صواحباته ، بحلاط عبد الله بالذي لم يكن قد عقد قلبه على العشق ، فلم يصدق فيه صدق عمر وإخلاصه ؛ لأنه عشق قد عقد قلبه عليه . ومرد هذا إلى ما شغل به عبد الله نفسه من مدح ودعائه للزريين ، ولو أنه خلص لغزله على شاكلة عمر لما قصر عنه في الغزل ؛ لأن عمر عاش حياته لهذا الفن الذي أوقد فيه قلوب الفتيات حبا له وحتى النساء أيضا ، فالكل يتغنن عطفه وحنانه ، ما أضرم فيهن من العشق والصبا ، وما أثار من المشاعر الرقيقة ، وقد سلك في ذلك طريقا حديد اصور فيه عواطف المرأة وما يتعمقها من دقائق الحب ، وما يرافق النساء من أحوال في منازلهن وتزاورهن ومحادثتهن ، ومداعة بعضهن لبعض ، وتلاومهن ، وما يعتدن قولهن . ومن ثم كان محل تفضيل من قبل يونس على عبد الله رغم أنه ملاً غزله باللوعة والصبابة ، وخاصة حين يكون صادقا لا يريد به سياسة أو ما يشبهها ، على نحو ما كان يتحد من غزله أداة لشعره الزيري السياسي .

ونخرج من هذا إلى أن يونس راعى في موارسته وحدة الغرض والعصر ، وكان في حكمه مصيبا ، وقد دل ذلك على درايته العميقة بمنحى الشعراء في الغزل ومدى إحادة كل منهما فيه ، وإحاطته بما قالوا فيه من أغراض ، والظاهر من كلامه أنه يفرق بين (التشبيب) و (الغزل) ، وهو مصيب في ذلك ؛ لأن ((النسيب والغزل والتشبيب كلها معنى واحد . وأما الغزل فهو لاف النساء ، والتخلق بما يوافقهن . . .))⁽²⁾ ، فمن جعله معنى التغزل فقد أخطأ ، وقد سه على ذلك قدامة وأوصحه)) ، حيث قال :

إن النسيب ذكر خلق النساء وأحلافهن وتصرف أحوال
الهوى به معهن . وقد يذهب على قوم أيضا موضع العرويين

(1) طيفات فحول الشعراء : 648/2 — 649 .

(2) العمدة : (1907) : 117/2 .

النسيب والغزل . والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أحله ، فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه .

والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء . ويقال في الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء ، وتحانس موافقاتهن ، لحاحته بالوجه الذي يحذ بهن إلى أن يعلل إليه ، والذي يميلن إليه هو الثمائل الحلوة ، والعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب .

ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء متشاج ، وإنما هو متقابل من الشجي ، أي متشبه بمن قد شجاء الحب (1) .

ولا يقتضي المقام الوقوف أكثر من هذا عند هذا الموضوع ، وحسبنا فيه بيانا ما ذكرنا ، وما ذاك إلا للفت الانتباه إلى فقه الناقد لمفردات اللغة وأسرارها .

وقد أثرت عنه وقصته أخرى — في هذا المحال — مع روية والده العجاج ، قدم فيها الأب على ابنه على الرغم من شدة احتصاصه المعروف بروية . فقد كان كثير التردد عليه يسأله عن أمور تشغل باله ، حتى قال له روية :

حتى متى تسألني عن هذه الأباطيل وأزوقها لك !
أما ترى الشيب قد بلغ في رأسك ولحياتك . (2) .

وليونس رأي في المعيت ، فهو مغلب في الشعر ، وغلاب في الخطب (3) ، وفي هذا اعتذار لضعفه . قال :

لعمري لك كان مغلبا في الشعر ،
لقد كان غلب في الخطب (4) .

وله رأي في الغزدق (فلسولا شعره) (لذهب نصف أخبار الناس) (5) ، وذلك لما اشتمل عليه من أيام العرب ومفاخرها ومثالبها وفروع أنسابها ، لأنه كان ولوعا في فخره بتعداد مآثر آبائه وأجداده .

(1) نقد الشعر : 134 .

(2) الشعر والشعراء : 495/2 .

(3) العمدة : (1907م) : 107/1 .

(4) البيان : 374/1 . 11/3 . 84/4 .

(5) نفسه : 321/1 .

3 - أبو عمرو زياد بن عمار بن العريان بن العلا المازني :

هو أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد الفراء السعة ، عاش في البصرة
وكان مشهورا فيها ، ومن أصحاب الحسن البصري وعيسى بن عمر الشافعي . علم
الخليل وسبويه ، وعنه أخذ الأصمعي . ومن آرائه النقدية ما يلي :

1 - في الشعر :

(1) شبه شعر لبيد بأنه ((رحي بزر)) ، لا فتقار لعتة إلى الوضوح (1) ووصف
ديباجة الماتعة بالحسن (2) . وشبه شعر ذي الرمة بالنقط عروس تضمحل عن قليل ،
وأعارط بها لها مشم في أول شمعها ، ثم تعود إلى أرواح الشعر (3) . وكان أحب شعر
إليه شعر لبيد لذكره الله عز وجل ، ولأسلامه ، ولذكر الدين والخير (4) .
وفي مجال الاختيار نجده قد اختار في عدة أغراض ، ففي الغزل يرى أن

أغزل بيت قالته العرب هو قول عرس أبي ربيعة :

فتضاحكن وقد قلن لها : 00 حسن في كل عين من تولى (5)

وفي الهجاء أوكل الأبيات المارة إلى ثلاثة شعراء ، منهم جرير الذي انتقى
من شعره ثلاثة أبيات متفرقة (6) .

وفي الرثاء قال :

ليس للعرب مطلع قصيدة في المراثية أحسن من

قول أوس : (7)

أَيْشَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا 00 إِنَّ الَّذِي تَحْدَرِينَ قَدْ وَقَعَا

كما اختار - من حيث الروي - مبيعة شربس أبي حازم ، فهي لديه أجود ميمية

للعرب . وفيها يقول :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتُ أُمَّ أَخْتِلَامُ 00 أُمُّ الْأَهْوَالِ إِذْ صَحَّيْ نِيَامُ

(1) (4) الموشح : 100 .

(3) محاضرات الأدباء : 81/1 .

(3) الموشح : 271 .

(5) العمدة : (1907م) : 120/2 .

(6) أبو أحمد . المصون في الأدب : 130 .

(7) الثعالبي . حاص الحاص : 97 . وانظر الأغاني (طه ، عز الدين) : 7/10 .

(8) حاشية شرح المفضليات : 648 .

وكان يستجيد قصيدة المثقب العدي التي يقول فيها :
 رددن تحية وكنس أخرى 00 وشقب الوصاوص للعيون/
 وكان يقول في تقريبها :

لو كان الشعر مثلها لوجب علي
 الناس أن يتعلموه (١).

وفي إطار الموازنة قدم الراعي بقوله : ذي الرمة :
 تَصْنِي إِذَا شَدَّهَا بِالْكُورِ حَاجَةً 00 حَتَّى إِذَا مَا آسَتَوَى فِي غَزِيهَا نَشِبُ
 و قدم عليه في هذا المعنى قول الراعي :
 وَهِيَ إِذَا قَامَ فِي حَزْزِهَا 00 كَمِثْلِ السَّيْفِ أَوْ أَوْقَسُ (٢)
 وَلَا تَعْبَلُ أَلَمَزَ قَبْلَ الْوُرُو 00 كِ وَهِيَ بِرُكْنِهِ أَبْصَرُ

و فضل قول الحطيئة :
 مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدِمُ حَوَازِيَهُ 00 لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ

على قول طرفة :
 سَتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ حَاهِلًا 00 وَيَأْتِيكَ بِالْأَحْبَارِ مَنْ لَمْ نُسْزُورِ
 وقد احتج لهذا التفضيل بقوله :

من يأتيك بها من زود أكثر مما قالته الشعراء إلا وفيه
 مطعن ، إلا قول الحطيئة :
 ... 00 لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ (٣)

وقد كانت له نظرات أخرى في الشكل والمضمون ، منها قوله في بيت الناخبة :
 مَقْدُوقَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْرِ بَازِلُهَا 00 لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوُ بِالْمَسَدِ (٤)
 قال : ما أضر عليه في ناقتة ما وصف !

فقال له الأصمعي : وكيف ؟

قال : لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإغناء والضجر

(١) الشعر والشعراء : 311/1 .

(٢) الموشح : 278 .

(٣) الأغاني (دار الكتب) : 175/2 .

(٤) المقدوفة : المرمية . الدخيس : اللحم المكتنز الكثير (قد دخن بعضه في بعض) .
 النحر : اللحم . البازل : السن حين تطلع . الصريف : صياح من النشاط والفرح . القعو :
 حد البكرة أو ما يضمها إذا كانت من خشب . المسد : الحبل المفتول . (إن الناقة لا تفراط
 سمها كأنها رميت من اللحم الصلب بما شاءت وصب عليها منه ما أرادت ، وإذا كانت
 كذلك فحسك بها نشاطا) . ديوانه (طه الأهلوية) : 26 .

كذلك تكلمت العرب .

فلما رآه بسكوته مستزيدا ، قال له : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي (1) :
 كِنَازُ الْبَضِيعِ جَمَالِيَّةٌ (2) (إذا ما يَعْمَنَ تراها كَتَوَمَا)
 وقد عقب على قول عمر ابن أبي ربيعة :

ثُمَّ قَالُوا : تُحِبُّهَا ؟ قُلْتُ : نَهْرًا (3) عَدَدَ الْقَطْرِ وَالْحَصَى وَالتُّرَابِ .
 قوله : ((وكان ينبغي أن يقول : أحبها ، لأنه استفهام . قال : وقوله :
 نَهْرًا ، أي تعمًا)) (3) .

وخطأ ذا الرمة في قوله : (4)
 حَرَّاجِيحٌ مَا تَنَفَّكُ إِلَّا مُنَاخَةٌ (5) عَلَى الْخَسْفِ أَوْ نَزَمِي سَهَا بَلَدًا اقْفَرَا
 لإدخاله (إلا) بعيد قوله : (ما تنفك) .

قال الفضل : لا يقال : ما زال زيد إلا قائما .
 قال الصولي : سمعت أحمد بن يحيى يقول :
 لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (إلا) ، لأن (6)
 (ما) مع هذه الحروف حرو وليست بحرحد .

وقال أبو عبيدة :
 لما أنشد ذو الرمة لبلال مدحه ، فبلغ قوله :
 ٥٠٠ رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا ... الْبَيْتِ .
 قال بلال : يا علام اعلف ناقته ، فإنه لا يحسن أن يمدح .
 فلما خرج قال له أبو عمرو — وكان حاضرا — :
 هلا قلت له : إنما عنيت بانتجاع الناقسة
 صاحبها ، كما قال الله عز وجل : (7)
 ... (8) وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ...
 يريد أهلها . وهلا أنشدته قول الحارثي :
 وَقَفْتُ عَلَى الدِّيَارِ فَكَلَّمْتُهَا (9) فَمَا مَلَكْتُ مَدَامِعُهَا الْقُلُوصُ

-
- (1) الموشح : 51 .
 (2) ديوانه (طه ، بيروت) : 117 . الأغاني (دار الكتب) : 79/1 .
 (3) الموشح : 315 .
 (4) ديوانه (بيروت ، طه ، الأهلية) : 173 .
 (5) حجاجيخ : طوال صامرات من الهزال . الخسف : أن تبست على علف . تنفك :
 هنا بمعنى تنفصل . يقول ما تنفصل من بلد إلى بلد إلا مناخة على الخسف .
 (6) الموشح : 286 — 287 .
 (7) يوسف : 82 .

يريد صاحبها .

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد (1)
في علمك ، وأنا في علمي وشعري ذو أشباه .

وفي هذا إقرار واعتراف ، فأما الأول فبمكانة أبي عمرو العلمية ، فهو من الأعلام في القرآن ، ومن مشايخ البصريين في الطبقة الرابعة منهم ، وقد دل بحواجه على فطنته للمخرج الحسن ، واستيعابه لأي الذكر الحكيم ، ولحاطته بالشعر القويم .
وأما الثاني فشاعرية ذو الرمة وعلمه ، فهو فيهما صاحب نظائر ، أي له من يشاكله في ذلك ، وبالتالي فليس بالمفرد فيهما كعمرو في علمه .

ولأبي عمرو مواقف أخرى في نقد تشبيهات ذو الرمة ، وموقف من استعارة عجيبة — كما يراها — في الشطر الأول من بيت الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ ۞ لَّيْلٌ يَصْبِحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ
وأقر باعتراض أصحابه على الشطر الثاني ، بدليل قوله : ((لكل حسنا ذام)) (3)
وقد خص أبا ذؤيب الهذلي بـ بمزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف الأبيات (4) ، والتفت إلى التي تميز بحسن القافية ، وأدى في النقد العروضي ملاحظة تحصر حركة الروي ، وذلك في قول الأعشى :

هَذَا النَّهَارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَيْهَاتَا ۞ مَا بِالْهَاتَا يَلْلِيلُ زَالَ زَوَالُهَا
وكان ينشد : ((زال زوالها)) بالرفع ، حتى وإن كان لقوا ، وبهذا يكون دعا على المرأة بالهلاك وأن تذهب من الدنيا وتزول عن أعين الناظرين .
وقد سئل عما إذا كان أحد من فحول الجاهلية أقوى كما أقوى النابغة ؟ فكان

جوابه : نعم ، بنرس أبي حازم قال :
أَلَمْ تَرَ أَنَّ طَوْلَ انْدَهْرِ يُسْلِي ۞ وَيُسِي مَثَلُ مَا نُسِبَتْ حُذَامُ
وَكَانُوا قَوْمًا فَبَنُوا عَلَيْنَا ۞ فَفَقَاهُمْ إِلَى الْكَلْدِ الشَّامِي (7)

(1) الموشح : 282 — 283 .

(2) الفهرست : 140 .

(3) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي : 77/1 .

(4) حلية المحاضرة : 140/1 .

(5) نفسه : 127/1 — 129 .

(6) ابن الأنباري . الأضداد : 276 — 277 . المعري . لزوم ما لا يلزم : 17 .

الأصفهاني . التنبيه : 136 . (7) الموشح : 80 .

و لأبي عمرو إحساس دقيق في مجال معرفة اللفظ الدحيل ، فمن ذلك لفظة (سلوق) التي جاءت في قول القطامي :

مَعَهُمْ صَوَارٍ مِّنْ سَلُوقٍ كَأَنَّهَا ۝ حُصْنٌ تَجُولُ تَجَرُّزُ الْأَرْسَانَا

فقد عقب عليها بقوله : لم تكن العرب تعرف الكلاب بالسلوقية ، حتى أتت بها من اليمن . (1)

هذه جملة ملاحظات أبي عمرو على شعر الشعراء ، وهي مقتطفات تدلنا على مناحي نغده ، وله أخرى نستحليها من خلال آرائه في بعض الشعراء ، فيما يلي :

ب - في الشعراء :

في مجال قوة الشاعرية جعل مرة أشعر الناس أربعة : امروء القيس ، و النابغة ، و طرفة ، و مهلهل (2) . واعتبر مرة أخرى الكمية أشعر الأولين والآخرين (3) . ويرى في مجال وصف الخمر أن أشعر الشعراء ثلاثة : الأعشى و الأخطل و أبو نواس . ومن حيث المفاضلة بين الشعراء جده يقدم النابغة على زهير و أوس ، وهذا على الثاني ، وفي ذلك قال :

ما يطلع زهيراً أن يكون أحيراً
للنابغة . ثم قال : أوس بين حجر أشعر من
زهير ، ولكن النابغة طأمنته (5) .

ومن الإسلاميين قدم الأخطل على الفرزدق و جرير ، لأنه كان أشد الإسلاميين تهديماً للشعر (6) ، ولأنه أيضاً أكثرهم عدد طوال حياتهم (7) .

وقدم الراعي النميري على أبي حية النميري بعامل القدم ، وفي ذلك قال :

الراعي أكثرهما قدراً وأقدمهما (8) .

وأحسن الجاهليين اتداءً لديه : امروء القيس (9) و الإسلاميين : القطامي (10) .

-
- (1) ديوان القطامي : 17 . ورأى الطرمج يكتب بسواد العراق ((ألفاظ النبط ويتعلمها ليدخلها في شعره)) : الموشح : 325 .
- (2) العمدة : (907 م) : 97/1 .
- (3) الأغاني (بولاق) : 33/17 . معاهد التنصيص : 26/2 .
- (4) ابن منظور : أخبار أبي نواس : 58 .
- (5) طأمنه : طأمنه = سكنه . الموشح : 59 .
- (6) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
- (7) نفسه : 282/3 .
- (8) الموشح : 250 .
- (9) حلية المحاضرة : 92/1 .
- (10) نفسه : 94/1 .

والمحدثين : بشار ⁽¹⁾ .

((وكان أبو عمرو كثير وصف النابغة الذي بياني وطبعه وحسن ديباجته ويقدمه بعد امرى القيس)) ⁽²⁾ . ولكن الأعشى شاعره الأثير والمفخم لديه ⁽³⁾ . وقد عسده ⁽⁴⁾ مقوياً مثل النابغة ⁽⁵⁾ .

⁽⁶⁾ وكان يعتبر عمر بن أبي ربيعة حجة في العريية ، والمحدثين كلا ((على غيره ، إن قالوا حسنا فقد سقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم)) ⁽⁷⁾ .
تلك آراؤه في الشعراء ، ولا غرو أنها تحمل طابع الذوق ، وتدل في آن معا على درايته بالشعر والشعراء ، وطرق تقويمه لهما ، حتى أنه يحنج أحيانا إلى ضرب من الأسلوب الفكاهي في النقد ، كقوله لرجل وقد أشده شعرا لابنه :

الشعراء ثلاثة : شاعر وشعور وشويعر .
قال (الرجل) : فابي من هو من هذه الثلاثة ؟
قال : ليس هو بواحد منهم ! انك شيعرة ⁽⁸⁾ .

4 - الخليل بن أحمد :

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد . ((كان غاية في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس ، وهو أول من استخرج العروض وخص به أشعار العرب ، وكان من الزهاد في الدنيا المنقطعين إلى العلم ، وكان شاعرا مقلدا . وتوفي الخليل بالبصرة سنة سبعين ومائة وعمره أربع وسبعون سنة)) ⁽⁹⁾ .

⁽¹⁰⁾ ومن كتبه : كتاب العين ، وكتاب العروض ، وكتاب الشواهد ، وكتاب الإيقاع . وله ملاحظات بلاغية قيمة أودعها سبويه كتابه ، وهي حديرة بالتسجيل والتنويه ، لأنه قد أحرز بها قصب السبق ، ومن ثم تناقلتها مصادر أخرى ، لما لها من أهمية في علوم

(1) حلية المحاضرة : 94/1 .

(2) محاضرات الأدباء : 81/1 .

(3) شرح شواهد المغني : 543/1 . شرح الكافية : 85/1 .

(4) هذا البحث : 399 . اقتصر ذلك عليه .

(5) أقوى في قوله : زعم البوارح أن رحلتنا غداً 00 وذاك خبرنا الغراب الأسود . وقد ورد

ضمن قصيدته المخفوضة الموشح : 11 . الشعر والشعراء : 93/1 . الأغاني (بولاق) : 10/17 .

(6) الموشح : 315 .

(7) الأغاني (سامي) : 109/16 .

(8) الموشح : 550 .

(9 ، 10) الفهرست : 199 - 200 .

البلاغة ، وله مذهب في الألفاظ المتلازمة والمتنافرة ، لدقة إحساسه بجمال النغم ،
و اتساق الحروف ، حتى كان له الفضل في وضع العروض⁽¹⁾ .

وقد كانت له مواقف من الشعر والشعراء ، نسجل بعضها على النحو التالي :

١ - في الشعر:

كان لما اتسم به من حسن لغوي مرهف أثره في توجيه نقده إلى بعض الألفاظ
التي لم تكن من أصل عربي . فمن ذلك أنه اعتبر لفظة ديا بود ليست عربية ، وقد وردت
في قول الشاعر : مجتابا ديا بود . . . وكذا لفظة (نمرق) ، فهي لدى الخليل
فارسية معربة⁽³⁾ ، وقد وردت في قول رونة . . . أخطار له ونمرقا . ويعلل هذا بعدم
وجود كلمة صدرها نون في الكلام⁽⁴⁾ .

ولا حظ في هذا الإطار استعمال بعض الصيغ للضرورة الشعرية المباحة للشاعر ،

على نحو قول الخليل :

ما فرط الله عنه ما يكره : أي نجاه ،
وقلما يستعمل إلا في الشعر⁽⁵⁾

وقد ورد في قول الشاعر :

رَدَدْتُ لَهُ مَا قَرَطَ الْقَيْلُ بِالضَّحَى ☉ وَالْأَمْسِ حَتَّى أَبْنَا وَهُوَ أَضْلَعُ

وخطأ الزبير بن عبد المطلب في بناء القوافي حين يقول :

وإِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى ☉ فَشَاوِرْ لَيْسَا وَلَا تَعْصِيهِ

لقلوه : ((ولا توصيه))⁽⁶⁾ - كان يقول : لا يتفق هذا⁽⁷⁾ !

وقد عد امرأ القيس مقويا في قوله :

أَحْنِظَلْ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَرْتُكُمْ ☉ لَأَتَيْتَ حَتِيرًا صَالِحًا وَلَا رَضْنَانِ
ثِيَابُ بَنِي عَوِيٍّ طَهَارَى قَيْسَةَ ☉ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الشَّاهِدِ غُرَّانِ
عَوِيْرَ وَمَنْ مِثْلُ الْعَوِيْرِ وَرَهْطُهُ ؟ ☉ وَأُسْعِدَ فِي لَيْلِ اللَّيْلِ صَفْوَانِ

(1) استخراج ((واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه إلى مثله سابق

من العلماء كلهم)) ابن سلام : طبقات : 224 .

(2) اسما عيل بن القاسم القالي . البارع في اللغة : 141 .

(3 و 4) نفسه : 101 .

(5) شرح الكافية : 654/3 .

(6) في قوله : إذا كنت في حاجة مرسلًا ☉ فأرسل حكيمًا ولا توصيه .

(6 ، 7) ابن سلام . طبقات : 246/1 .

فَقَدْ أَضْحَوْا وَاللَّهُ أَضْغَاهُمْ بِهِ ۝ أَمْرًا يَأْتِيَانِ، وَأَوْفَى بِجِسْرَانِ⁽¹⁾

وقد روى الأحفش والحرمي ((هذا الشعر موقوفاً ، ولا يريان فيه إقواء ، وهذا عند سيبويه لا بأس به . وقد صوب الناس قول الخليل في مخالفة هذا المذهب))⁽²⁾ . ولم يرتض الخليل لجوء الشاعر المحدث إلى القياس تقليداً لمن هو حجة في اللغة ، وهذا ما نستشفه من قوله لمن أنشده :

..... ترافع العزينا فأرفنعيما ۝

فقد عقب عليه بقوله : ((ليس هذا شيئاً)) . حينئذ قال المنشد معترضاً :⁽³⁾ ((كيف جاز للعجاج أن يقول : ۝ تقاعس العزينا فاقعنسسا ۝ ولا يجوز لي ؟))⁽⁴⁾ .

ب - في الشعراء :

مما يؤثر عنه في هذا اعتباره الأعشى قادراً على التصرف في فنون الشعر ، وهذا في قوله :⁽⁴⁾

كان مجيداً كثير الأعاريص والافتنان⁽⁵⁾ .
واعتباره النايعة ((أعذب على أفواه الملوك)) .

والملاحظ من كل هذا أن دوره في نقد الشعر أوسع من حكمه على الشعراء ، وأن دوره كناقذ عروضي متذوق قد احتفى .

5 - سيبويه :

هو عمرو بن عثمان بن قنبر ، ويكنى أبا بشر ، ويقال كنيته أبو الحسن ، و سيبويه بالفارسية رائحة التفاح . وهو من أصحاب الخليل ، وعنه أخذ النحو ، وعن عيسى بن عمر و يونس وغيرهم . وقد اشتهر بكتابه الذي سماه " قرآن النحو " ، حتى أن المازني قال : من أراد أن يعمل كتاباً كبيراً في النحو بعد سيبويه فليستح⁽⁶⁾ .

ونذكر ابن النديم أن هذا الكتاب ((لم يسبقه إلى مثله أحد قبله ولم يلحق به (أحد) بعده))⁽⁷⁾ . وقد أطنب العلماء كثيراً في تقريره ومدح صاحبه⁽⁸⁾ .

- (1) & 2) العمدة : (1907م) : 148/1 - 149 . و (1988م) : 290/1 ، 291 .
(3) الشعراء والشعر : 22/1 .
(4) شرح شواهد المغني : 1 / 243 . شرح الكافية : 85/1 .
(5) ديوان المعاني : 18/1 .
(6) & 7) الفهرست : 234 . 233 .
(8) راجع مجالس العلماء : 251 ، 252 . خزانة الأدب : 1 / 271 . تهذيب اللغة : 19/1 . الخصائص : 212/2 . نزهة الألباء : 94 .

ومن الحق أن نقول : إن سيبويه وكتابه يستحقان التقدير والتشويه ، فمن هذا الكتاب يتعلم ((النظر والتفتيش))⁽¹⁾ ، حتى ليقول الزمخشري :
 وأنه ليجب الحثوبين يدي الناظر في كتاب سيبويه .⁽²⁾
 ويقول أبو حيان الأندلسي :

فحدير لمن تانت نفسه إلى علم التفسير ، وترقت
 إلى التحقيق فيه والتحرير ، أن يعتكف على كتاب سيبويه .⁽³⁾
 فهو في الفن المعول عليه والمُسند في حل المشكلات إليه .

وعلى الرغم من هذا فلن ملاحظاته النقدية يمكن اعتبارها — قلتها — نادرة ،
 ومن أمثلتها انه نفى الإقواء عن أبيات أمرئ القيس الساقية ، واعتبر ذلك لا بأس به .⁽⁴⁾
 وذهب إلى استحسان صيغة (فيها عجا) في قول أمرئ القيس :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَدَاوَى مَطِيئَتِي ۝ فَيَا عَجَسًا (5)
 فهي أبلغ من قولك : (تعحست) .⁽⁶⁾

واستقح الفصل بين المضاف والمضاف إليه ، و بذلك ذم قول ذو الرمة :
 كَأَنَّ أَصَوَاتٍ مِنْ أَيْغَالِهِنَّ يَنْسَا ۝ أَوْاجِرُ الْمَيْسِ أَصَوَاتِ الْفَرَارِيحِ
 وفي ذلك قال :

(7)
 فهذا قبيح ويجوز في الشعر على هذا مررت بخير وأفضل من ثم .
 وخطأ شارف في جمعه كلمة (نون) على (نينان)⁽⁸⁾ ، وقيل أنه تعرض سببها لهجائه .
 ولذلك كف ((عن تنوع شعره ، واحتج شي من تقربا إليه واستكفافا لشعره)) .⁽⁹⁾
 وقد مكنته حاسته الفنية المتذوقة من الاستئاء إلى أن هذا البيت مصنوع :
 هُمُ الْقَائِلُونَ الْحَيْرَ وَالْأَمْرُونَ ۝ إِذَا مَا حَشَوْا مِنْ مُحَدَّثِ الْأَمْرِ مَعْطَمًا

-
- (1) محاسن العلماء : 251 ، 252 .
 (2) الكشف : 115/2 .
 (3) البحر المحيط : 3/1 ، من المقدمة .
 (4) التنوخي . القوافي : 109 .
 (5) شرح الكافية : 65/2 .
 (6) نفسه : 66/2 . المقاصد النحوية : 587/4 .
 (7) كتاب سيبويه : 91/1 .
 (8) الموازنة : 309/2 . وانظر الموشح : 384 . وفيه نسب إلى الأخفش .
 (9) الاقتراح : 27 . خزانة الأدب : 4/1 ، مع اختلاف الصيغة .
 (10) شرح الكافية : 187/2 .

6 - خلف الأحمر :

((هو خلف بن حيان ، أبو محرز . وكان عالما بالغريب والنحو والنسب والأخبار ، شاعرا كثيرا الشعر حيدة . ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه)) . وفيه قال تلميذه أبو نواس : ((جمع علم الناس وفهمه)) . وهو يمثل الحيل الثالث من كبار اللغويين ⁽³⁾ ، وقد وضع بين المطبوعين من الشعراء المفلكين ⁽⁴⁾ ، حتى أن الشعر لم يزدحم في صدر أحد كما ازدحم في صدره ⁽⁵⁾ ، فقد كانت له معرفة واسعة به ، وقدرة واضحة على قوله ، فلم ير أبو زيد أحدا ((أفرس منه ببيت شعر)) ⁽⁶⁾ ، وكان بارعا في وضع الشعر ، فما يقدر أحد على تمييزه من شعر الفحول الجاهليين ، لشدة مشاكلته لكلامهم ⁽⁷⁾ . وقد كان يقر بالشعر الموضوع في بعض الظروف ⁽⁸⁾ ، وبعد تنسكه عرف الناس ما وضع من أشعار ⁽⁹⁾ ، ورغم اتهامه بالوضع ، فقد كان ثقة في غالبية ما روى .

وقد كانت له مواقف مع الشعر والشعراء تدل على الدور الذي قام به كناقده .

وهذا ما نتبينه فيما يلي :

لوثقت : يرى أن اللفظ أهم

1 - في الشعر :

أرى أنه ليس أجمع من بيت امرئ القيس ⁽¹⁰⁾ أوفى للمدح على الله أكله
لَهُ أَبْطَلَا ظَنِّي وَسَاقَا نَعَامَةٍ ۝ وَإِرْحَا سِرْحَانٍ وَتَقَرَّبَ تَنْفِلٌ

وذلك لتعدد التشبيه فيه ، وهو دليل على براعة الشاعر وتكهنه . ولم ير

أيضا أجمع من قوله ⁽¹¹⁾ :

أَفَادَ وَجَادَ وَسَادَ وَزَادَ ۝ وَقَادَ وَدَادَ وَعَادَ وَأَفْضَلَ

وكان رافضا للشعر المحدث ، حتى أنه لم يقر بفكرة الموازنة بينه وبين القديم ،

ومن هنا كان رده عنيفا على ابن مناذر ، فقد رماه بصحفة مملوءة مرقا ، حين طلب منه

(1) الشعر والشعراء : 673/2 . وكان (أروى الناس للشعر وأعلمهم حيدة) . العقد : 136/6 .

(2) أخبار أبي نواس : 154 .

(3) ، (4) طبقات ابن المعتز : 147 .

(5) معجم الأدباء : 128/18 .

(6) طبقات ابن سلام : 23/1 . الفهرست : 228 . تهذيب اللغة : 10/1 .

(7) الحرجاني . أعجاز القرآن : 246 .

(8) طبقات ابن المعتز : 147 .

(9) مراتب النحويين : 147 .

(10 ، 11) البيان : 53/4 .

(1)

أن يقيس شعره إلى شعر امرئ القيس والناغية وزهير .

وحين قرأ عليه الأصمعي شعر حريز انتقد قوله :

فَيَا لَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ۞ تَغَيَّبَ وَائْتِيَهُ وَأَقْصَرَ عَادِلُهُ

فقد قال : ويله ! ما ينفعه خير يوم ول إلى شر ؟ وكان يرى أن الأجود له

لو قال : ۞ فَيَا لَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ دُونَ شَرِّهِ ۞... (2)

وانتقد بشارا في قوله :

تَكْرًا صَاحِسِي قَتَلَ الْهَجِيرِ ۞ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّسْكِيرِ

فقد قال له : (لو قلت — يا أبا معاذ — مكان (إن ذاك النجاح) :

(بكرا فالنجاح في التبكير) ، كان أحسن .

فقال بشار : إنما بنسبتها أعرابية وحشية ، فقلت : إن ذاك

النجاح في التبكير ، كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت :

(بكرا فالنجاح) ، كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه

ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة .

وما كان من حلف إلا أن قام فقبل بين عينيه (3) اقتناعا كاملا بتعليل بشار لما

عليه جعلته . وقد كان متوقدا الذكاء ، صادق الحس ، لطيف الهداية ، حاضر الجواب ،

متقنا للعربية ، لنشوء (في حجور ثمانين حيجا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد

يعرف كلمة من الخطأ) (4) .

وفي هذا الاتجاه من نقد المعنى المتسم بالجدية ، نجد لخلف نقدا آخر قد

نحا به منحى الفكاهة والسخرية ، وذلك حين أشده رجل قوله :

رَقَدَ النَّوَى حَتَّى إِذَا انْتَبَهَ الْهَوَى ۞ تَعَثَّ النَّوَى يَابَسِينَ وَالتَّرَحَّالِ

مَا لِلنَّوَى ؟ جَدَّ النَّوَى إقْطَعَ النَّوَى ۞ بِالْوَصْلِ بَيْنَ مَيَّامِينَ وَشِمَالِ

فقال له خلف : دَعْ قَوْلِي واحذر الشاة ، فوالله لئن

طفرت بهذا البيت لتجعلنه بَعْرًا ، على أنني ما

ظننت بك هذا كله ! (5)

(1) الموشح : 453 .

(2) نفسه : 198 — 199 .

(3) إعجاز القرآن : 211 . القزويني . تهذيب الإيضاح : 58/3 — 59 . الأغاني

(دار الكتب) : 190/3 ، وبينها اختلاف في الصيغة .

(4) الأغاني (دار الكتب) : 149/3 .

(5) الموشح : 557 .

وقال لآخر عرض عليه شعرا (1)

ما ترك الشيطان أحدا بهذا البلد
إلا وقد عرض عليه هذا الشعر فما وجد أحدا
يقبله غيرك .

(2)

وقال لأبي عبيدة وقد أنشده شعرا له :

يا أبا عبيدة ! أحبها هذا كما تخيب السُّور خزاها .

ويتبين من هذا كله أنه حص بنقده الشعر القديم والحديث ، وأنه كان متحاملا
على الأخير، حتى ظهرت جرأته على معاصره من كبار الرواة والعلماء .

ب - الشعراء :

كان يرى أنه لا يمكن الاتفاق على شاعر بأنه أشعر الشعراء ، لا كما لا يجتمع
على أشجع الناس وأخطب الناس (أجمل الناس) ، لا أنه كان معجبا بالأعشى ،
ويبدو أنه أجمع الشعراء لديه .

وكان معجبا بالنابغة من حيث استعماله الأمثال الموجزة السائرة ، وقد
وضعه على رأس أربعة صدر عنهم (أحكم مثل) سيرته العرب ، وهم : أنس بن مدرك
الخشعمي ، ثم أبو خراش وعروة بن الورد وحرير .

ولما قيل له : زهير أشعر أم ابنه كعب ؟ قال :

لولا أبيات⁽⁶⁾ لزهير أكبرها الناس لقلت : إن كعبا أشعر منه⁽⁷⁾ .

7 - أبو عبيدة :

هو معمر بن العثنى التيمي ، أصله من يهود إيران ، أمه جارية ، ولد في
البصرة وتعلم على أبي عمرو بن العلاء ، وعلى يونس بن حبيب ، وروى الكثير من أخبار
العرب وأشعارهم . كان شعوبيا ذم الأهل ، له مؤلفات عديدة ، منها : كتاب
الخيال ، كتاب الشعر والشعراء ، كتاب النقائص . أشعار القبائل . .. (8) .

(1) الموشح : 557 .

(2) نفسه : 558 .

(3) طبقات ابن سلام : 66/1 .

(4) نفسه . والعمدة : 95/1 .

(5) حلية المحاضرة : 146/1 .

(6) أنظرها في الشعر والشعراء : 78/1 .

(7) نفسه : 77/1 - 78 . شرح الكافية : 11/4 .

(8) الفهرست : 241 . 242 . 244 . 245 .

((وله علم الإسلام والجاهلية، وكان ديوان العرب في بيته وكان — مع ذلك
وسخا مدخول الدين، مدخول النسب))⁽¹⁾ . وكان غليظ اللثغة، وإذا قرأ القرآن
قرأه نظراً⁽²⁾، وكان يرى رأي الخوارج⁽³⁾، (وكان مع معرفته — إذا أنشد بيتاً لم يقم
بإعرابه . ولما مات لم يحضر جنازته أحد؛ لأنه لم يكن يسلم منه شريف ولا غيره)⁽⁴⁾ .

وهو يمثل الحيل الرابع، وقد ساهم في نقد الشعر والشعراء مساهمة نستجليها
من خلال العنصرين التاليين :

١ - في الشعر :

كان يميل إلى الشعر ذي الفائدة التعليمية، وهذا ما يتبين قوله لا يراهي
الموصلي وقد أنشده أبياتا من الشعر لعص القداما :
أتري فيها مثلاً أو معنى حسناً ؟
(قال له) : لا .
(6)
فقال : من جعلك حامل أسفار!!

وقد كان يركز على عامل القدرة في فن الهجاء والمديح، فكان الشعر لديه
وسيلة لتوجيه الحياة . وكان يستحسن أبيات بكر بن النطاح في مدح حريان بن عيسى،
وفيه يقول :

لَمْ يَنْقَطِعْ أَحَدٌ إِلَيْكَ بِوَدِّهِ ۝ إِلَّا اتَّقَتْهُ نَوَائِبُ الْحَدَثَانِ
كُلُّ السُّيُوفِ يَرَى لِسَيْفِكَ هَيْبَةً ۝ وَتَخَافُكَ الْأَرْوَاحُ فِي الْأَبْدَانِ
قَالَتْ مَعَدَّةٌ وَالْقَتَائِلُ كُلُّهَا ۝ إِنَّ الْمَنِيَّةَ فِي يَدَيْ خِرْبَسَانِ
مَلِكٌ إِذَا أَخَذَ الْقَنَاءَ يَكْفِيهِ ۝ وَثِقَتِ يَشِيدُهُ سَاعِدِ وَنَنَانِ⁽⁷⁾

وقد بلغ به الإعجاب بها أن قال : (لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا ...) .

وفي الحماسة فضل أبيات لقطرى بن الفحاه على شعر لعروة بن الورد، واصفاً إياه
بقوله : : ((فارغ حمل شعر فقير ليقراه على فقير))⁽⁸⁾ .
ووصف شعر بشار بأنه (شذرة ونقرة)⁽⁹⁾ . وكان من الذين دافعوا عنه حين

(1، 2) العهرست : 240 .

(3، 4، 5) نفسه : 239 .

(6) الموشح : 548 .

(7) أمالي القتالي : 238/1 .

(8) نفسه : 265/1 . زهر الآداب (ب/ الجاوي) : 1027 .

(9) طبقات ابن المعتز : 23 .

هوحم من قبل سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار، وواصل بن عطاء، فقد أجمعوا على أن أشعار بشار بن ليلى أدعى منها للناس إلى الفسق . وقد رد أبو عبيدة على هذا الهجوم بقوله :⁽¹⁾

ما أحسب هذا الشعر أبلغ في هذه
المعاني من شعر كثير و جميل و عروة بن
حزام و قيس بن ذريح ، وتلك الطقعة .

ومعنى هذا أنه لم يكن يتحامل من المحدثين ، بل كان يتحامل إلى ما يصدر عنهم من جيد الأشعار، فقد أثر قول أبي نواس :⁽²⁾

ضعيفة كرا الطرف تحسب أنها 00 ثريسة عهد بالافاقة من سقم
ولاني لآتي الوصل من حيث 00 وتعلم قوسي حين أنزع من أرمي
وعده مبتكرا كأمر القيس، ومع هذا فحين تعرض لبيت أمرى القيس :

وإِنَّ شِفَائِي عَثْرَةٌ مُتَرَاقِصَةٌ 00 فَهَلْ عِنْدَ رَسَمِ دَارِسٍ مِنْ مَعَوَّلٍ

اعتبره قد ناقص نفسه عندما قال قبله ما يدل على أنه يخاطب رسما لم يدرس، ثم
((رجع فأكذب نفسه بقوله : ((فهل عند رسم دارس))، كما قال زهير :

يَفِي الدَّيَّارِ الَّتِي لَمْ يُعْفِهَا الْقَدَمُ 00 تَلَّ وَغَيَّرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالدَّيِّمُ⁽³⁾

ويرى في هذا أن زهيرا لا كذب نفسه، قال لم يعفها، ثم رجح فقال : بلى⁽⁴⁾

وفي هذا الكشف ما يدل على اهتمامه بصياغة المعاني صياغة فيها انسجام وقصران، لا
تجبه الأذان . وليس أدل على هذا من وقوفه - أحيانا - عند حد الكشف عن بعض

الظواهر اللغوية المتحركة في أوصاف شعراء، على نحو تفسيره (الوعل) في بيت النايعة :

وَقَدْ خِفْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي 00 عَلَى وَعَلٍ فِي زِي الْمَطَارَةِ عَاقِلٍ⁽⁵⁾

فقد ذكره دون غيره كونه ((أشد الأشياء خوفا يصير إلى الجبل لشدة خوفه))⁽⁶⁾

وكان مستجيذا للقلب الوارد بين (على) و (وعل) . وقد لاحظ أنه أوطأ في قوله :⁽⁶⁾

أواضع البيت في خرساء مظلمة 00 تُقِيدُ الْعَيْرَ لَا يَسْرِي سَهَا السَّارِي

ثم قال : لا يَخْفِصُ الرِّزَّ عَنْ أَرْضِ أَلَمَّ بِهَا 00 وَلَا يَضِلُّ عَلَى مِصْبَاحِ السَّارِي

(1) الأغاني (دار الثقافة) : 176/3 .

(2) أسرار الحكماء : 134 . ذيل الأمالي والنوادر : 29 .

(3) شرح القصائد السبع : 26 . شرح القصائد العشر : 5 . شرح الكافية : 405/4 .

(4) شرح الشنمري لديوان زهير : 52 .

(5) ديوان النايعة : 68 .

(6) الموشح : 5 . والخرساء : الأرض التي لا صوت بها . العير : الحمار . يعني أن هذه الأرض لكثرة حرها تقيد الحمار فلا يطيق المشي فيها . الرز : الصوت الخفي، وكذا كل صوت ليس بالشديد .

وقد أنكر على أبي ذؤيب استعماله (السوا) اسما في وصف الحمار والأتر،
وذلك في قوله :

فأقنتهن عن السوا وماؤه ۞ شر وعائده طريق مهيع
وقال في هذا الاستعمال :

(1)

لا يكون سوا، وسوى اسما، إنما هو صفة .

وصوب لروية استخدام الضمير (كانه) في قوله :
فِيهَا حُطُوطٌ مِّنْ سَوَادٍ وَبَلَقَ ۞ كَأَنَّهُ فِي الْحِلْدِ تَوَلَّيْعُ السَّهَقِ

قال له :
إن كنت أردت الخطوط فقل : كأنها ، وإن
كنت أردت السواد والمهق فقل : كأنهما .
فقال روية : أردت : كأن ذاك ... (2) .

وفي رواية : قال أبو عبيد :

قلت لروية : إن أردت الخطوط فقل : كأنها ،
وإن أردت اللق فقل : كأنه .
قال : فضر بيده على كتفي وقال :
كأن ذلك توليع في الجلد . (3)

وفي رواية : قال أبو عبيد :

قلت لروية : لم قلت : ((خطوط من سواد
وبلق)) ، ثم قلت : (كانه) ، ولم لم تقل : كأنها ؟
أو كأنها . فحرمني ، ثم قال : كأن ذلك ... (4)
(5)

ولا حظ دون تفسير عدم خروج عروض المقطوعة التي منها :

ذَاكَ وَقَدْ أَذْعَرُ الْوَحْشَ مَلَّتِ الْحَدَّ رَجَبُ لَبَانُهُ مُخْفَرُ
طَوِيلُ حَمْسٍ قَصِيرُ أَرْبَعَةٍ ۞ عَرِيضُ سِتٍّ مَقْلَصُ حَشْوَرُ

وكان يتابع استقرار الأفعار ، وعلى ضوء هذا خطأ الأصمعي (6) حين زعم أن

العرب الفصحاء لا تؤنث (زوجة) ، في قولهم : زوج فلان ، قائلا في ذلك : (7)

ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : (فلانة زوجة فلان) ، وإنما يقولون : (زوج فلان) ،

-
- (1) أبو أحمد العسكري . شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : 298/2 .
(2) ابن جني . المحتسب : 154/2 . مجاز القرآن : 43 . شرح الكافية : 1/
43 - 44 . شرح شواهد المغني : 764/2 - 765 .
(3) التنبيه ، ضمن ذيل الأمالي والنوادر : 29/2 . سمط اللآلي : 174/1 .
(4) محال شعلب : 443/2 . ذيل الأمالي والنوادر : 191 . عيون الأحرار : 246/1 .
(5) المعاني الكبير : 110/1 . ذيل الأمالي والنوادر : 191 . عيون الأحرار : 246/1 .
(6) نوادر أبي زيد : 23 - 24 . (7) الموشح : 284 .

وقد أثبت — استنادا إلى تناقض المعنى — خطأ الأصمعي في نصبه (أصبرا) على التعجب، وذلك في قول الشاعر:

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعَهَا قَدْ تَحَدَّرَا 00 بَكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا
فكيف ((... يتعجب من صبرها وقد تحدر دمعها ؟))⁽¹⁾

وقد صاحبت هذه الملاحظات وغيرها ملاحظات أخرى في الشعر، نسجل بعضها فيما يلي في الشعر.

من حيث الإبداع الشعري، جعل أشعر الناس أربعة: أمرؤ القيس وزهير وقبل النابغة، وطرفة ومهلهل⁽²⁾، وقيل الأعشى رابع المتقدمين، ووليد خامسهم⁽³⁾.
وجعل أوس في الطبقة الثالثة من الشعراء⁽⁵⁾، وهو قريب الحطيئة ونابغة بنسي جعدة خاصة⁽⁶⁾.

ومن حيث الجودة مع القلة، اعتبر عبد بن الطبيب شاعرا مجيدا ليس بالكثرة⁽⁷⁾ وعمرو بن كلثوم أجودهم واحدة⁽⁸⁾، وكذا طرفة، ولا يلحق بالبحور، يعني أمرأ القيس وزهيرا والنابغة، وعد قراد بن حنش (قليل الشعر جيدة)⁽⁹⁾.

وقد كانت له مواقف مع الشعراء المحدثين، فبشار رئيسهم⁽¹²⁾، والسيد الحميري قرينه⁽¹³⁾ بل لما عنده أشعر المولدين⁽¹⁴⁾. وعد أبا نواس على رأس المحدثين، لأنه ((فتح لهم باب هذه الفطن، ودلهم على هذه المعاني))، أي أنه مجدد، وبهذا استحق التقديم، ومعنى هذا أن أبا عبدة لا ينكر في التقويم عامل التجديد، فأبو نواس لديه شاعر مبتكر، وهو للمحدثين كأمرؤ القيس للأولين⁽¹⁶⁾، وقد ذهب هذا

- (1) أبو أحمد العسكري. شرح ما يقع فيه التصريف والتحريف: 238/2 — 239.
- (2) شرح شواهد المغني: 22/1. شرح الكافية: 11/4.
- (3) جمهرة أشعار العرب: 76 — 77. الشعر والشعراء: 184/1.
- (4) نفسه: 72/1.
- (5) نفسه: 74.
- (6) الأغاني (دار الكتب): 70/11.
- (7) نفسه (يولاق): 163/18.
- (8) جمهرة أبي زيد: 67.
- (9، 10) الشعر والشعراء: 121/1.
- (11) الموشح: 59.
- (12) الأغاني (دار الكتب): 48/3.
- (13) نفسه: 232/3.
- (14) نفسه: 326/7.
- (15، 16) معاهد التنصيص: 30/1.

أجعل
عنواناً
أدركت
أبي معيار

(2)

بعد الشعر ، وذهب الآخر سهله ⁽¹⁾ ، ولولا (تهتكه لفضح جميع الشعراء) ، ومبس
ثم جعله (منزلة بان كمل آله ، ونقص بناؤه ، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود) ⁽³⁾ .

(4)

وفي مجال الوصف ، نجده يقدم الأعشى على طرفة ، بكونه أوصف للغمم والهمم ⁽⁶⁾ ،
كما قدمه بكثرة طوال الجيال ⁽⁵⁾ ، وعد أبا داود أوصف الناس للفرس في الجاهلية والإسلام .
وحكم تأليفه لكتاب الخيل ، فقد اعتنى بما نسب إليه وإلى امري القيس في وصف الخيل .
وكان لديه مزاحم العقبلي و صفافا و هجا ، شديد أسر الشعر حلوه .

ومن حيث المشاكلة فالطرماح ⁽⁷⁾ والكميت مثل عدي بن زيد وأمية بن الصلت من ناحية
قصورهما عن بلوغ منزلة شعراء عصرهما . ومثل الناخعة الأخطل ⁽⁸⁾ ، فكلاهما له شعريؤسر ،
وبهذا فضل الأخطل على صاحبه ، ويليه الفرزدق المتفوق في الفخر ، فجرير الذي فاتهما رقة
نسيه ⁽¹¹⁾ تطول وقفتنا لو ذهبنا نستقصي كل آرائه في الشعر والشعراء ، وهذا
ليس من اختصاص هذا المقام ، ولكن الذي نخرج به مما قد منا هو أن أبا عبيدة قد
ساهم مساهمة مجدية في مجال هذا النقد ، وكانت معاييره بادية حينا ومختفية حينا
آخر . ومن ذلك اعتمادة الفائدة التعليمية في الشعر ، واعتباره أساسا في الشاعرية
الفائقة القدرة على التصرف في فني البحا والمدح ، وكان للعامل الحلقي أثره في حكمه
على شعراء نواس ، كما كان لعامل الاستكار وجود معترف في تقديمه ، ولا ننسى عامل
الحدوة والكم . وحلف كل ذلك نجد ثقافته تحتل مكانا بارزا ، يحسد من جاءه النقدي ،
ويم عن ذوقه الأدبي ، وسهما حكم على خمسة أبيات من قصيدة طويلة لاس مناذر ، لم
يتم قراءتها عليه حيان ، سوى الخمسة التي لم تعجبه ، وعقب عليها بقوله لحيان :
((دعني من هذا ، فلني قد تشا غلت بحفظ القرآن عن ذا)) ⁽¹²⁾

(1) معاهد التنصيص : 30/1

(2) ديوان أبي نواس : 14

(3) الموشح : 407

(4، 5) الشعر والشعراء : 184/1 . الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1

(6) الأغاني (دار الكتب) : 275/16

(7) شرح الكافية : 184/1

(8) الشعر والشعراء : 102/1 . معاهد التنصيص : 92/1

(9) الأغاني (دار الكتب) : 298/8

(10) قال أبو عبيدة لأبي سهيل وقد سأله عن أيهما أشعر : ((ويحك ، هل قال جرير للفرزدق

لا في ثلاثة أنواع : الزهر ، وجعش ، والقين ، وللفرزدق فيه مائة نوع)) . الموشح : 193

(11) الأغاني (دار الكتب) : 5/8

(12) الموشح : 453

(1) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي ، تعلم على الخليل وأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر ، وساكن الأعراب وشافهم ، وتعلم من خلف الأحمر نقد الشعر ومعانيه ، وكان أحفظ أهل زمانه ، فقد حفظ لغة البدو ولهجاتها ، وروى الكثير من شعر الشعراء ، ومما رواه شعر امري القيس وشعر رؤبة ، ونقائص حرير والفرزدق (2) . وقد تبوأ - بحلمه الغزير وروايته الكثيرة - مركز الصدارة بين مشاهير لغويي العرب ، وكان من فحول البصرة وغيرها ، ولولاه لكانا فقدنا الكثير من دواوين العرب وأشعارهم . ورغم هذه المكانة فإنه كان يحجم عن تفسير القرآن الكريم والسنة المطهرة ، تخرجاً وخوفاً من الزلل . وكان مع ذلك خيلاً مخشوشناً . وعليه تعلم أبو الفضل الراشي وأبو عبيدة والسحستاني والسكري . وله مؤلفات عديدة ، منها : كتاب الخيل . كتاب الألفاظ . كتاب اللغات . كتاب معانسي الشعر . كتاب القصائد الست . كتاب الأراجيز . كتاب فحولة الشعراء .

وقد رزق السعادة في رواية الأخبار والملح دون أهل زمانه ، وكان أبرزهم وأبرز السابقين عليه في الحوص في موضوعات النقد ، حتى ظننا لإسهامه على إسهامهم ، سواً كان هذا في نقد الشعر أو في نقد الشعراء . فقد كان من أئمة رواة اللغة والشعر ، وكانت فطرته حالصة العروبة ، وحافظته لا قطرة واعية ، وذوقه شاملاً لطعموم مختلفة ، وإحساسه واسعاً بمدلول الألفاظ وما يحيط بمعانيها من ظلال الحقيقة والمجاز . وكان ، إلى جانب هذا ، متمرساً بالشعر ، عارفاً بمذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم وأخيلتهم ، فلذا ذكر البيت فطن إلى قائله أو رجح نسبته إليه ، أو فنسب نسبته لفلان ، أو ذكر أنه أشبه بشعر فلان . وكان من حقه بعد هذا أن يقول :

الشعر نكد بابه الشر ، فلذا دخل في الخير
ضعف . هذا حسان (بن ثابت) من فحول الجاهلية ،
فلما حاء إلا سلام سقط شعره .

(1) الفهرست : 249 .

(2) نفسه : 253 .

(3) نفسه : 250 - 253 .

(4) الشعر والشعراء : 224/1 . والموشح : 85 و 90 .

وهذه ملاحظة جديرة بالتقدير ، لما لها من إيقاع ، بالتأثير الحضاري والتطور
الفكري ، في المجال الأدبي . وأقرب مثال على هذا ما جاء به الإسلام من مثل وأحداث ،
فقد كان لها الأثر الفعال في كل شاعر متأثر بالإسلام ، وبالتالي يسري هذا الأثر
في كل ما ينتج من شعر ، على نحو شعر حسان الذي دخل ((في باب الخير — من
مراثي النبي — صلعم — وحفزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم — (فقد) لان)) .
وفي هذا ما يشعركنا بإحاطة الأصمعي بمعاني الشعر ، ومعرفة به وبمجال
نقده ، وهذا راجع لحسه وذوقه ، وجمعه وتحصيله . ومن ثم كانت له ملاحظات
في نقد الشعراء والشعراء ، نستجليها من خلال ما يلي :

١ - في الشعر :

كان عالماً بالشعر ، ودليل هذا شرحه لقول الخنساء :
يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا ۞ وَأَنْذَرُهُ لِكُلِّ غُرُوبٍ شَمْسٍ
فقد قال طلاءه : معنى ذلك أنها تذكره صباح مساء . فقال : لا ، ولكنها
أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكر أحاسها صخرًا عند طلوع الشمس وقت الغارة أو
الغزو ؛ لأنه كان من الفرسان ، وتذكره عند غروبها وقت القرى وإطعام الضيف ، لأنه
كان من الأحرار ، فقاموا وقلوا يده (2) .
وهذه نظرة تنم عن معرفة تامة بالحياة البدوية ، وقد اتسع بها إلى الإحاطة
بمداخل شعراء ، وما يلق بهذا دون الآخر ، وهو ما نقف عليه في تعقيبه على طلابه
وقد ذكروا له قول امرئ القيس : (3)

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّفُهَا غِيَا زَارًا ۞ كَأَنَّ قُرُونَ حَلَّتْهَا الْعِصِيُّ
فَتَمَلَّا نَيْتَنَا أَقْطَا وَسَمَنَّا ۞ وَحَسْبُكَ مِنْ عِشَى شَيْخٍ وَرِيٍّ
فقد قال : امرؤ القيس لا يقول مثل هذا ، وأحسبه للخطيئة .

وهذا ناتج عن إدراكه لما بين الشاعرين من فروق في طبيعة الحياة ، فامرؤ القيس
همم الأكبر أن يكون ملكا ، فكيف يرضى من الدنيا بالشبع والري ، وهو القائل : (4)

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَعَانِي - وَلَمْ أَطْلُبْ - قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِحَدِّ مُوْتَلٍ ۞ وَقَدْ يَذْرُكُ الْمَجْدُ الْمُوْتَلِ أُمْتَالِي

(1) الموشح : 85 .

(2) السيوطي . المزهري ... : 336/2 .

(3) الحيوان : 495/5 . والموشح : 26 .

(4) الموشح : 26 .

ولم يصدر عنه هذا النفي إلا لخبرته الطويلة بالشعر ، ومعرفته بتنوع طعمه وتعدد مذاقاته ، لدرجة أنه بلغ به التأثر حد الكآبة حين استمع إلى شعر ردي ، وقد سئل عما يُمكنه ؟ فكان رده :

يُمكنني أنه ليس لغريب قدر ، لو كنت
سبلدي البصرة ما حسر هذا الكشْحان أن
يعرض عليّ هذا الشعر وأشكّت عنه . (1)

ولا غرو أن هذا الفعل يوحي بإحساس مرهف ووعي دقيق بالشعر الجيد والردئ ، وهو ما جعله تحاه شعر أبي العتاهية يمثل ((بساحة) الملوك ، يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوي) (2) ، وشعر ليلى بطلان طبري ، وشبه كثيرا (1) صاحب كبرج يسبح الحيط والقطران (4) . وهذا لتفاوت مستوى الشعراء ، وهو ما يدل على استقرار نتاج الشاعر الكلي ، أو متابعة ما ينظمه الشعراء ، فيصدر حكمه على ضوء علمه وفهمه وذوقه ، ومن ثم كان استحسانه لقول إسحاق الموصلي واستهجانته لتكرير حرف الحاء ، قائلا له في ذلك : (5)

أحسنت غير أن هذه الحآت لو اجتمعت في آية الكرسي لحابتها .

وقد أصدر هذا الحكم على هذين البيتين ، وقد قالهما إسحاق في غضب المأمون عليه (6) .
يا سَرَحَةَ الماءِ قَدْ سُدَّتْ مَسَوارِدُهُ أَمَا إِلَيْكَ طَرِيقٌ غَيْرُ مَسْدُودٍ
لِحَائِمٍ حَامٍ حَتَّى لَا حَيَامَ يَسِي مُخْلًا عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ مَطْرُودٍ

وليس من شك أن هذا النقد هو مظهر لاستحابة الفرد وتذوقه ، ومن خلاله نتعرف على مقدرة الناقد الذهنية ، وقد نتبين المقياس الذي استند إليه ، وهو هنا من حيث الاستهجان كامن في التكرير الممل لحرف الحاء ، وفعلًا فلن الذوق الرفيع يترفع عن مثل هذه الحآت في قوله : (لحائم حام حتى لا حيام به ...) . ومعنى هذا أن للأصمعي أدنا شديدة التأثر ، وذوقا مرهف الإحساس ، وعقلا قوي الوعي . ومن ثم كانت لسه انتقادات وموازنات وتصويبات ، ندرك من خلالها مناحي اهتماماته النقدية ، ومدى إسهامه في هذا المجال الذي هو أشد من نظم الشعر على حد قول أبي عمرو بن العلاء الذي ذهب إلى أن العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر (8) لما يتطلبه من دربة وحذق ونفاذ

(1) اليوشم : 561 . والكشح : دا ، يصيب ما بين الخصرة إلى الضلع .

(2) الأغاني (طه عز الدين) : 140/3 .

(3) الموشح : 100 .

(4) نفسه : 232 . والكرج يعني الحانوت بالفارسية .

(5 ، 6) نفسه : 460 . الأغاني (عز الدين) : 100/5 .

(7) محاضرات الأدباء : 93 / 1 .

(8) اعجاز القرآن : 309 . شرح السطليوسي لديوان امرئ القيس : 2 .

واحادة ، هي في جملتها أساس صناعة الشعر وثقافته ، وأهل العلم به هم أدري بها . ومن ثم كانت للأصمعي إحاطة بمعاني الشعر ، فهو يستحسن قول نصيب :

فَلَنْ يَكُ مِنْ لَوْنِي السَّوَادُ فَلَنْ يَكُ ۞ لَكَ لِمِسْكٍ لَا يَرَوِي مِنَ الْمِسْكِ ذَائِقُهُ
وَمَا ضَرَّ أَثْوَابِي سَوَادِي وَتَحْتَهَا ۞ لِتَابٍ مِنَ الْعُلْيَا يَبْصُرُ سَنَائِقُهُ
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْذُلْ مِنَ الْوَدِّ مِثْلًا ۞ سَذَلْتُ لَهُ فَأَعْلَمَ يَا نَبِيَّ مَفَارِقُهُ

وكان إذا سمعها قال : قاتل الله نصيبا ! ما أشعره !

وحقا فلن قوة الشاعرية لتستجلي لا من هذه الصياغة الأنيقة الرصينة فحسب ، بل فيما تحمله من معاني رفيعة ، توحى معلو الهمة ، ونقا الضمير من ثواب التقصير ، وصفاء النفس من أدران الشعور بالنقص . ولعمري إن ذلك لموقف اليقين الناضج والأسى الكريم ، الذي لا تحني هامته أعتى الأقدار ، ولا تخمد شقته أقسى الأهوال . وهذا الإيمان البقظ ، من شأنه أن يحول المحنة منحة ، والداؤ دواء ، ويبعث في النفس الحزم والأنس ، فتواجه الواقع المر ، كما تواجه الأشجار والجذوع الأنواء والظلام ، في هدوء وسكون ، وما أقل ما يصاب أصحاب هذه الشعة المثالية بانهباء عصبي أو قرحة في المعدة ، وما أكثر ما يحققون بذلك نتائج مذهلة ، تنم عن حياة حافلة بالنصر ، ومرونة مجزئة في مقابلة أتعس الأقدار ، وحطة محكمة للتغلب على كل لبس ، وكل هذا من سكون النفس ، وهو يترجم عن رحابة صدر ، وسجاجة خلق ، وسعة احتمال ، وفي الرضا بما لا بد منه عوض عن كسب فائت ، وفي التحدي لما لا بد منه سلوى عن كل مفقود ، وفي ذلك تحفيف من كل ضيق .

هذا بعض ما نستوحيه من البيت الأول والثاني ، فهما مرآة للنظرة المجدية لما حمل عليه الشاعر من نكد المضاعف الدنيا وتعويضها بالعليا ، وإن ذلك لعنصر فعال ، في طرح السعوم ومقاومة الأهوال ، وإن ذلك لدليل على الخلق النفسي القويم ، والخلق الهادي السامي ، والتفكير الثابت المتعالي ، الذي لم يترك في حناته محالا للظنسون والأوهام ، لكي لا تغدو وتروح فتمرح ، ومن ثم كان البيت الثالث ضربة لازب ، فمن لا يكرم نفسه لا يكرم ، ومن ثم قال الإمام الشافعي :

إِذَا الْمَرْءُ لَا يَرْعَاكَ إِلَّا تَكَلَّفَا ۞ فِدَاعُهُ وَلَا تُكْثِرْ عَلَيْهِ النَّاسُفَا
فَفِي النَّاسِ أُنْدَالٌ وَفِي التَّرْكِ رَاحَةٌ ۞ وَفِي الْقَلْبِ سِرٌّ لِلْحَبِيبِ وَلَوْ حَقَا

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 7/1 ر 1 و (دار الكتب) . 354/1 .

(2) ديوانه (1936م) : 24 .

فَمَا كُلُّ مَنْ تَهَوَّاهُ يَتَهَوَّاكَ قَلْبُهُ ۞ وَلَا كُلُّ مَنْ صَافَيْتَهُ لَكَ قَدْ صَفَا
إِذَا لَمْ يَكُنْ صَفْوُ الْوَدَادِ طَبِيعَةً ۞ فَلَا خَيْرَ فِي وَدٍّ يَجِيءُ تَكَلُّفًا
وَلَا خَيْرَ فِي خَلٍّ يَخُونُ خَلِيلَهُ ۞ وَيَلْقَاهُ مِنْ بَعْدِ الْمَوَدَّةِ بِالْجَفَا
وَيُنْكِرُ عَيْنًا قَدْ تَقَادَمَ عَلَيْهَا ۞ وَيُظْهِرُ سِرًّا كَانَ بِالْأَمْسِ قَدْ حَفَا
سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا لَمْ يَكُنْ بِهَا ۞ صَدِيقٌ صَدُوقٌ صَادِقُ الْوَعْدِ مُنْصَفَا

وبعد ، فما أردنا بهذا إلا الوصول إلى بعض ما كان يساور الأصمعي لدى سماعه قول نصيب ، وبالتالي إدراك مدى صدقه في حكمه على الشاعر من خلال أبياته التي نالت استحسانه .

وكذلك كان يستحسن قول أبي العتاهية (1) :

أَنْتَ مَا اسْتَعْنَيْتَ عَنْ صَا ۞ حَيْكَ الدَّهْرَ أَخْـو ۞
فَإِذَا أَحْتَجَّتْ إِلَيْهِ ۞ سَاعَةً مَسَجَّكَ فُسْو ۞

وأعجب من قول إسحاق الموصلي واستحسنه ، وفيه يذكر ولاه ، لخزيمة ، قال (2) :

إِذَا كَانَتْ الْأَخْرَارُ أَصْلِي وَمَنْصِي ۞ وَدَافِعُ ضَيْمِي خَازِمٌ وَابْنُ خَازِمِ
عَطَسْتُ يَأْنِفٍ شَامِخٍ وَتَنَاوَلْتُ ۞ يَدَايَ الثَّرَيَّا قَاعِدًا غَيْرَ قَائِمِ

((وكان بعد ذلك يذكرهما ويفضلها)) (3) ، وتفضيل المرء يوحى بمنحى عقله ،

بل هو قطعة منه (4) ، ولهذا فإن الأصمعي - حسب ما مر من استحسانه - يرتضي من المعاني الشعرية ما تضمن حكمة أو تعبيراً عن بعد الهمة ، أو مدى لحقيقة الواقع أو واقع الحقيقة ، أو علو في الأنفة وإيثار للشهامة ، وما إليها من الخصال التي تعزل النفس . وعلى هذا الأساس يكون هذا النقد ذا معيار أخلاقي ، فقد اجتذبت الأصمعي

المعاني الحكيمة ، والمتضمنة الخصال النبيلة ، والآراء السليمة ، وفي ضوء ذلك كان استحسانه لأبيات بشار في المشورة ، وهو يجسد درجة إحساسه وإيثاره لما وراء الألفاظ من عمق في المعنى ، أو جمال قد تضمنه المبنى ، وبهذا قدم قصيدة سويد بن أبي كاهل (5)

(1) الأغاني (عز الدين) : 126/3 . معاهد التنصيص : 242/1 .

(2) الأغاني (عز الدين) : 53/5 . 94 ، مع اختلاف في البيت الأول .

(3) نفسه : 53/5 .

(4) قال أبو عمرو : ((... واختيار الشعر قطعة من عقله)) . محاضرات الأدباء : 93/1 .

(5) الجرجاني . المنتخب من كليات الأدباء : 60 .

(6) شرح شواهد المغني : 74/2 . شرح الكافية : 548/2 . الأغاني (دار الكتب) : 102/13 .

التي أولها :

بَسَطْتُ رَايَةَ الْخَبَلِ لَنَا ۝ فَوَصَلْنَا الْخَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّصَلَ

ولديه أجود الناس أوائل الشعر ، هما جرير وقيس بن الخطيم (1) .

واعتبر أبرع بيت قالته العرب ، قول أبي ذؤيب الهذلي :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا ۝ وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ (2)

وقدم مطلع العريثة التي ورد فيها هذا البيت ، وهو :

أَمِنْ أَلْمُونٍ وَرَيْبٍهَا تَتَوَجَّعُ ۝ وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَحْزَنُ (3)

وزعم أن أروى بيت للعرب قول أحدهم : (4)

وَمِنْ عَجَبِ أَنْ يَكُ مُسْتَشْعِرُ الثَّرَى ۝ وَرَدَّ نِيَامًا رَوْدَ تَيْبٍ مُتَمَتِّعٍ
وَلَوْ أَنَّ نِيَامِي أَنْصَفْتُكَ الْوَدَّ لَمْ أَكُ ۝ خِلَافَكَ حَتَّى تَنْضَوِيَ فِي الثَّرَى مَعَا

ووضع في مقدمة مطالع الرثاء مرثية أوس :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا ۝ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا (5)

(لا فتاحها) (بلفظ ينطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة ، فأشعر بك بمراده في أول بيت) (6) .

وفي المدح أثر قول زهير :

لَمْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلَاقٍ هَرِمًا ۝ يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا (7)

وفي الهجاء فضل قول الأعشى :

تَبِيتُونَ فِي أَلْسِنِي يَلَاءً بَطُونَكُمْ ۝ وَجَارًا لَكُمْ غَزَى يَسْتَنَ خَمَانِيصًا (8)

وفي السفزل كان أفضل بيت لديه قول أمرئ القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِيحِي ۝ بِسَهْمِيكَ فِي أَعْيَا رِقْلِي مُقْتَلِي (9)

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

فَتَضَاكَنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا : ۝ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَكُونُ (10)

(1) حلية المحاضرة : 95/1 .

(2) ديوان الهذليين : 236 . وانظر خاص الخاص : 104 .

(3) حلية ... : 94/1 . 95 . وانظر خاص الخاص : 104 .

(4) ديوان المعاني : 75/2 .

(5) الشعالي . الإعجاز والإيجاز : 140 .

(6) حلية ... : 94/1 .

(7) نضرة الأبريق ... (مخطوط) : 37 .

(8) خاص الخاص : 99 - 100 . حلية ... : 234/1 .

(9) ديوانه : 13 . العمدة (1963م) : 120/1 ، (1988م) : 473/1 .

وحلية ... : 261/1 .

(10) ديوانه : 321 . وحلية ... : 263/1 . والعمدة (1988م) : 759/2 .

وذهب إلى أن ((أحسن ما قيل في الكبر قول حميد بن ثور الهذلي :
أَرَى بَصْرِي قَدْ نَابَنِي بَعْدَ صَحَّةٍ ۞ وَحَنَبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصَحَّ وَتَلْمَأَ ۞
وأحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة :
وَهِيَ مَكْمُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ۞ فِي أَيْدِي الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ ۞

وقال : وما أعرف أحدا أخذه فأحسن فيه مثل أحمد بن إبراهيم حين قال :

أَعْيَدُ مَاءَ الشَّبَابِ يَرْعُدُ فِي ۞ خَدَّيْهِ لَوْلَا أَيْدِيهِ قَطْرًا ۞
وأحسن ما قيل في صفة الريح قول أبي زيد :
وَأَسْتَرْ مَرْوَعٌ يَرَى مَا رَأَيْتُهُ ۞ يَصِيرُ إِذَا صَوَّبَتْهُ لِلْمَقَاتِلِ (2)

ومن حيث الروي استجاد قصيدة الشماخ في صفة القوس ، وقال :

ما قبلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة
الشماخ في صفة القوس ، ولو طالت قصيدة المتنخل
كانت أجود ، وهي التي يقول فيها :

يَالَيْتَ شِعْرِي وَهَمُّ الْمَرْءِ يُنْصَبُ ۞ وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ (3)
هَلْ أَجَزْتُكُمَا يَوْمًا بِقَرْصِكُمَا ۞ وَالْقَرْصُ بِالْقَرْصِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ (4)

ومعياره في هذه الأحكام هو الذوق والسليقة والطبع ، وما تلك الطريقة
إلا امتداد للنقد الجاهلي والإسلامي الذي نلح في عباراته أثر البساطة والميل
إلى الإيجاز والتعميم في الأحكام ، دون وجود أثر واضح لجهد مبذول في البحث
عن العلل ، ولا شك أن ذلك من طابع الارتجال الذي يغلب على الأحكام ، وقد
أوقع الأصمعي في كثير من التناقض في آرائه في الشعر والشعراء ، ولو أقامها على
الدرس والتحليل لتجنب مزالق الطريق .

ونحن نقف على جانب من هذا في استحسانه للوصف ، فأساسه في هذا انفراد
التشبيه ، أو تعدده في البيت ، ومن ثم جعل تشبيه النابغة للنسور من ((التشبيهات

(1) ديوان المعاني (1352هـ) : 232/1 .

(2) نفسه : 80/2 .

(3) ينصبه : يتعبه . وفسره السكري : يشخصه . تحريزه ، من الحرز : الموضع الحصين .

(4) الشعر والشعراء : 552/2 .

(1) التي سبق إليها قائلوها ، وقصر عنها طالبوها ، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء⁽¹⁾ .

وهذا تشبيهه في صفة النسر . (الطويل :

(2) تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا ۞ حُلُومُ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْقَرَانِبِ

وكذا تشبيه لأخت ذي الكلب ، وآخر لعبد الله بن الزبير الأسدي ، ولكس

أحسن التشبيه لديه ((ما يقابل به مشبها مشبهين)) كقول امرئ القيس وهو أحسن⁽⁴⁾ :

كأن قلوب الطير رطبا وياسسا ۞ لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقول الطرماح⁽⁵⁾ :

يَسْتَدُو وَتَضِعُهُ اللَّيْلُ دُكَّانَهُ ۞ سَيِّفٌ عَلَى شَرْفٍ يُسَلُّ وَيُغَمِّدُ

من هذا قدم على قول النابغة :

... ۞ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ ...⁽⁶⁾

وقد تعرض الأصمعي كثيرا لتشبيهات الشعراء ، مستحسنا تارة ومستحسنا أخرى ،

وهذا ناشئ إما عن مشابهة لدوره مفسرا للشعر ، أو مشتتا لقدرته على الفهم والتعليل ،

ولا يسكل تشبيه استحسنته قد أجبه بتعليل ، كما استحسانه لقول طرفة الذي قال معه :

((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة)) وهو الذي تضمنه قوله :⁽⁷⁾

وَأَتْلَعُ نَهَايَ إِذَا صَعِدَتْ ه ۞ كَسُكَّانٍ نَوَصِي بِذِجْلَةٍ مِصْعَدِ

وَحُفْحَمَةٍ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا ۞ وَعَيِ الْمَلْتَقَى مِنْهَا إِلَى حَرْبٍ مَسْرَدِ

وكقول عدي بن الرقاع الذي جعله قلة الشعراء في وصف عيون المرأة ، فمعناه⁽⁹⁾

لا يستغنى عنه شاعر طريقه . وكجعله قول أبي دؤاد في وصف الدروع ، وما قيل في

زمام ، وما وصف به هاجر ، أحسن ما في ذلك ، وهذا الاختيار لشاعر واحد في عدة⁽¹⁰⁾

أغراض يدل على أن الأصمعي لم يكن يقتصر في اختياره على المعنى الواحد ، كما في

اختياره لصفة الطليم في قول الطرماح⁽¹¹⁾ : (الكامل) :

(1) حلية المخاضرة : 69/1 .

(2) العمدة (988م) : 507/1 .

(3) حلية : 69/1 - 70 .

(4) نفسه : 51/1 .

(5) الشعر والشعراء : 104/1 .

(6) حلية : 58/1 - 59 . والحماس في تشبيهات القرآن : 231 - 232 .

(7) شرح ديوانه : 25 ، 26 .

(8) أمالي المرتضى : 511/1 .

(9) المصون في الأدب : 24 .

(10) الشعر والشعراء : 492/2 .

مَجْتَابُ شَمْلَةِ بَرْجِدٍ لَسَرَاتِهِ ۞ قَدَّرَ ۞ وَأَسْلَمَ مَا سِوَاهُ الْبَرْجِدُ
 وفي هذا المعنى اختار لعلمة بين عنده . وهو بهذا الاختيار يدل على مدى
 متابعته لمعاني الشعراء المتشاكلة أو المتقاربة ، كما يدل على اهتمامه بالأبيات المنظومة
 على محسنات ، وهو بذلك يعبر عن ذوقه ورأيه ، ولا ينفرد في بعض ذلك عن غيره ،
 وقد استندى بهذه المعرفة إلى انتقاد بعض الشعراء في بعض أوصافهم
 التي لم تصب كبد الحقيقة ، أو التي لم تكن دقيقة ، أو التي لم تكن موافقة للإحساس
 السليم المتعارف عليه في بيئة الشاعر ، وما إلى ذلك من الأوصاف التي لا تكون أقرب إلى
 الذوق الفني ، أو المقياس العلمي والمنطقي .

ومن ذلك ما لا حظ له الأصمعي على قول امري القيس :
 وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً ۞ كَمَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرٌ
 قال : ((إذا غطت الناصبة الوجه ، لم يكن الفرس كريما ، والجيد الاعتدال ، كما قال

عبيد :
 مُضَبَّرٌ خَلَقَهَا تَضْبِيرًا ۞ يَنْشَقُّ عَنْ وَجْهِهَا السَّبِيبُ (2)
 وينسب إليه أنه حين سمع قول الاعشى (3) :

كَأَنَّ مِثْلَهَا مِنْ بَيْتِ حَارِثَهَا ۞ مَرَّ السَّحَابَةِ ، لَا رَيْثَ وَلَا عَجَلُ
 قال : ((لقد جعلها خراجه ولاجة)) أي جعلها تغدو وتروح بين بنات الحي ،
 وهذا من صفات بنات سواد الناس وأوساطهم ، ومن ثم فليست لها قيمة تشير إلى
 في النفوس . ولهذا عقب مبينا وجه الصواب ، فقال : ((هلا قال كما قال الآخر :
 وَيَكْرُمُهَا جَارَاتُهَا فَيَزُرُّنَهَا ۞ وَتَعْتَلُّ عَنْ لَتْيَانِهِنَّ فَشُعْدَرُ
 فوصف هذه على هذا النحو يوحى بأنها سيدة محترمة ، يسعى إليها ولا تسعى
 إلى الناس ، والفرق واضح بين شأن هذه وشأن تلك .

وعاب على النايعة وصفه للناقة في قوله :
 مَقْدُونَةٌ بِدَخِيسِ النَّخِضِ بَارِلُهَا ۞ لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ أَلْقَعُو بِالْمَسِيدِ
 ويقول : البغام في الذكور من النشاط ، وفي الإناث من الإعياء والضجر ، ألا ترى

(1) أمالي المرتضي : 511/1 — 512 .

(2) الموشح : 39 .

(3) نفسه : 66 . الأغاني (ط ، التقدم) : 159/15 ، وروايته أوسع .

قول رسيرة بن مقروم الضبي :
 كِنَارُ الْبَضِيعِ جَمَالِيَّةٌ ۞ إِذَا مَا بَغَمَسَ تَرَاهَا كَتُومًا (1)

وعاب عليه وصف الإماء بالغواضي في قوله :
 (تَحِيدُ عَنْ أَسْتَنِ سُودٍ أَسَافِلُهُ) ۞ مِثْلُ الْإِمَاءِ الْغَوَاذِي تَحْمِلُ الْحُزْمَا
 قال : ((إنما توصف الإماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو ، لأنهن يجش بالحطب إذا
 رحن)) (2) . ومن ثم فقد أخل استعمال الكلمة الملائمة لموضع الوصف .

وهذا لسيد قد أساء هو الآخر في وصفه :
 بِحَظِيرَةٍ تُوْفِي الْجَدِيلَ سَرِيحَةً ۞ مِثْلَ الْمُشُوفِ هَنَاتَهُ يَعْصِمِ
 (... لأن العصم بقية القطران) (3) .

ولم يعبر طرفة تعبيراً كافياً في غزله الذي تضمنه قوله : (4)
 أَصَحَّوَتِ النَّيَّوْمَ أَمْ تَمَاقَتَكَ هِرْ ۞ وَمِنَ الْحَبِّ جَنُودٌ مُسْتَعِيرٌ
 أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرْ ۞ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءَ يَسُورُ
 أي زارني في مكان لا يزار فيه . وقد عقب الأصمعي على ذلك بقوله :
 يقول هذا القول ، إنه لم ينم ولم يهجع من حبها ، ثم يقول : (5)
 وَإِذَا تَلَسَّنِي أَلْسُنُهَا ۞ إِنِّي لَسْتُ مَوْهُوْنٌ غُمِيرٌ
 لَا كَبِيرٌ دَالٍ مِنْ هَرَمٍ ۞ أَرَهْبُ اللَّيْلِ وَلَا كُلُّ الطُّفْرِ
 ولهذا اعتبره لا يحسن أن يتعشق في قصيدته التي وردت فيها هذه الأبيات .
 استناداً إلى تقصيره في تأدية المعنى تأدية حسنة ، لأن مقدار النجاح في التعبير
 يكمن في الأداء الكامل لمعاني الغرض ، وإلا كان الفشل حليف القائل ، وبالتالي لن
 يهيب الهدف المطلوب ، ما لم يجيد الأسلوب .
 وقد كانت للأصمعي - في هذا الإطار - مواقف لاحظ فيها أخطاء متنوعة لبعض

الشعراء . من ذلك أنه قال : (4) ((لا أحب قول زهير :
 فَتَنْتَحَ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَسْمَاءُ كُلُّهُمْ ۞ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ قَتَقِطِيمَ

- (1) الموشح : 51 .
 (2) نفسه : 54 . الشعر والشعراء : 102/1 . وفيه ((وقال بعض من طلب له
 التخرج ، إنما أراد أن الإماء تغدو لحمل الحزم رواحاً)) . وفيه (مشى) بدل (مثل) .
 (3) شرح ديوان لسيد : 115 .
 (4، 5) الموشح : 77 .
 (6) نفسه : 56 . يعني أن الحرب تنتج غلماناً نومة ، وكلهم كأحمر عاد .

قال: (1) إن ثمود لا يقال لها عاد ؛ لأن الله عز وجل إنما نسب قدارا إلى ثمود .
 قيل : فقد قال : ۞ (أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى) ۞ (2)
 فقال : معناه التي كانت قبل ثمود ، لا أن هاهنا عاديين .
 هذا رأي الأصمعي ، ولغيره رأي آخر مفاده أن زهيراً جعل عاداً مكان ثمود اتساعاً ومجازاً ، فالمعنى قد عرف مع تقارب ما بين عاد و ثمود في الزمن والأخلاق . ونسبي التبريزي : ((هذا ليس بخلط ؛ لأن ثمود يقال لها عاد الأخيرة ، ويقال لقوم هود عاد الأولى ، والدليل على هذا قوله تعالى : ۞ (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى) ۞ (4) :
 وللأصمعي تصويبات على أخطاء في الأدوات ، نستشف من خلالها يقظته فسي استقراءه الشعر ، فمن ذلك تصويبه لقول امرئ القيس في معلقته :
 قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ۞ سَيْقُطِ اللَّوَى بَيْنَ (الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ) (5)
 فقد رواه (بين الدخول وحومل) ، وقال : (لا يقال : رأيتك بين زيد فعمر) (6)
 إنما يقال : وعمر . ويقال : رأيت زيدا فعمر ، إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه .
 وخطأ كعب في صيغة مطيف (7) ، قائلا : ((ليس مطيف على وجهه وإنما الوجه (8) طائف)) . وخطأ ذا الرمة في جمعه (آدم) على (أدمانة) ، وإنما تجمع على (أدمان) (9) ، مثل حمران وسودان ، دون دخول الهاء . وخطأ أيضا في كلمة (ليه) (10) بلا تنوين في قوله : (12)
 وَقَفْنَا فَقُلْنَا لِيهِ عَنْ أُمِّ بَالِمِ ۞ وَمَا بَالَ تَكْلِيمِ الدِّيَارِ أَلْبَلَا قِعِ
 وكان ينبغي تنوينها حسب رأيه الذي انفرد به عن النحويين البصريين الذين لم يقرؤا تخطئته .

-
- (1) الموشح : 56 .
 (2) 4 ، 50 : النجم .
 (3) الموشح : هامش ، ص 56 .
 (4) ابن الأنباري : شرح القصائد السبع : 19 . البكري . سطر اللآلي : 943/2 .
 (5) الأغاني (دار الكتب) : 71/9 .
 (6) نفسه : 71/9 .
 (7) في قوله : كمطيف الدوار حتى إذا ما ۞ ساطع الفجر نبيه العصفورا
 (8) شرح ديوان كعب : 166 .
 (9) شرح الكافية : 43/1 . اللسان : 277/14 . وأنظر الموشح : 290 .
 (10) ابن دريد . الاشتقاق : 71/1 .
 (11) اللسان : 277/14 .
 (12) 13 ، 25 ، 356 ، 291 : المنطق . الخزانة : 19/3 . المخصص : 81/14 . محالس ثعلب : 275/1 . شرح الكافية : 239/4 . إرشاد الأريب : 15/3 .

(1)

ولم يعتبر تأنيثه (زوج) صحيحا في قوله :
أَذَا زَوْجِي بِالْمَصْرَامِ ذَا خُصُومِهِ ۞ أَرَاكَ لَهَا بِالْبَصْرَةِ أَلْعَامَ نَائِيَا
قائلا في ذلك (2)

ما أقل ما تقول العرب الفصحا : فلانة

زوجة فلان ؛ إنما يقولون زوج فلان .

فلما احتج عليه السدي بقول ذي الرمة ، قال (3)

إن ذا الرمة قد أكل النخل والمملوح

في حوانيت المقالين حتى بشم .

وقد مرنا لإقرار أبي عسيدة بصيغة (زوجة) (4) ، وأكد الصيغتين أبو زيد (5) ، ويبدو -

أذكر - أن الأصمعي لا ينكر صيغة (زوجة) ، بدليل قبوله لها في قول الشاعر :

۞ فَبَكَى بِنَاتِي شَجُوهً وَزَوْحَنِي ۞ (6)

ولكنه أبي إلا تأنيث صيغة (الخمر) في قول الأعشى :

وَكَأَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْفَنْطِ مَمْزُوجَةٌ بِمَا زُلَّالِ

ذاهبا في ذلك إلى أن الميت إنما هو :

وكأن الخمر المدامة ملا سفنط (7) .

ومعلوم أن (الخمر) تؤنث وتذكر ، ولكن التأنيث هو الغالب عليها .

وحين تعرض لقول عدي بن الرقاع :

وَقَدْ أَرَانِي بِهَا فِي عَيْكَةٍ عَحَبٍ ۞ وَالذَّهْرُ بَيَّا لَهَ حَالٍ إِذَا أَنْفَتَلَا
عقب قوله (8)

ليس من كلام العرب أن يقولوا : بينا كذا

إذ كان كذا . (إنما هو) : بينا كذا كان كذا .

وهو - وإن استغرب مجازة ليد تأتي في قوله :

فَأَصَحَّتْ أُنَى تَأْتِيهَا تَبَتُّسٌ بِهَا ۞ كَلَّا مَرَكْسِيهَا تَحْتَ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ

لأنه لم يسمع أحدا يجازي بها - إلا أنه وجد مخرجا للشاعر سرره مجازاته بها ،

فزع أن الشاعر ربما أراد ((أيا تأتيها)) يريد أي جانبي هذه الناقة أتيت وحدث

(1 - 3) الموشح : 283 - 284 .

(4) هذا المبحث : 410 .

(5 ، 6) نوادر أبي زيد : 23 - 24 .

(7) المحصص : 19/17 .

(8) الطرائف الأدبية : 81 .

(1) مركبه تحت رجلك شاجرا، أي ينحيك ويدفعك، لا يطمئن تحت رجلك)) .
وعاب العجاج باستخدامه (يساقطن الشعر) في قوله :

شعرًا وملطًا ما تكسين الشعر ٥٥ والشذنيات يساقطن الشعر
واعتبر هذا التعبير خروجًا عن المألوف ؛ لأنه - كما يرى - ((ليس أحد يقول :
يساقطن النعرة ، ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت
سلي قط ، ولم يكن في بطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم
أنها لم تحمل قط)) (2).

وقد لا حظ على بعض الشعراء استعمال ألفاظ مبعثها في عداد المجهول ،
كلفظ (سحالييل) في قول الأعمى :

(3) ٥٥٠٠ سورة سحالييل كأن جلودهن ثياب راهب ٥٥٠٠

وكذا (التسويف) في قول لكعب ، (والحراقم) في قول للحطيئة ، والررفرف ، في قول
شاعر . واعتبر البعض الآخر في حكم الغريب ، من ذلك : الجرم . كأس زنونة . ماريه .
الديدهون . اليايوس . المأنوسة . وكلها قد وردت في أبيات لا بين أحمر الباهلي .
وعد من الاستعمال النادر : (حال متنه) في قول لامري القيس ، و (الكثر)
لدى علقمة بن عبدة . و (فردا) عند النابغة . و (الشجر) في قول لابن مقبل . والصيدان
في بيت لكثير ، وهو من أسماء الثعلب ، وقد حاء بمعنى الملك في قول لروبة . والحوصلا
في قول لأبي النجم (13) . وغير هذا مما هو نادر أو قليل الاستعمال في الشعر أو ينسدر
استخدامه بوجه لغوي خاص ، كلفظة (أزار) التي لم يسمعها الأصمعي مؤنثة إلا في

-
- (1) مروح ديوان ليبي : 120 . شرح الكافية : 190/3 - 191 .
 - (2) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 36/2 .
 - (3) شرح أشعار الهذليين : 314/1 .
 - (4) شرح ديوان كعب : 118 - 119 .
 - (5) جمهرة ابن دريد : 328/3 .
 - (6) المعاني الكبير : 256/1 .
 - (7) الخصائص : 21/2 . اللسان : 313/7 ، 321 .
 - (8) المعاني الكبير : 146/1 .
 - (9) الإبل : 93-94 . اللسان : 445/6 . جمهرة ابن دريد : 13/2 . المقاييس : 156/4 .
 - (10) ديوانه : 7 .
 - (11) المخصص : 58/8 . شعر طفيل : 173 . خلق الإنسان : 29 .
 - (12) المعاني الكبير : 477/1 - 478 .
 - (13) المخصص : 132/8 . جمهرة ابن دريد : 364/3 .

(1)

قول الشاعر :

تَبَرَّأَ مِنْ دِمِّ الْقَتِيلِ وَنَزَّهَ ۞ وَقَدْ عَلَقَتْ دَمَ الْقَتِيلِ لِزَارِهَا
(2) وكذا صيغة (فعلى = جمزى) في مذكر الواردة في قول أمية بن أبي عائذ :
كَأَنِّي وَرَجُلِي إِذَا رُعْتُهَا ۞ عَلَى جَعَزَى جَسَارَى بِالرَّمَالِ

والأصمعي موقفه هذا يشعرنا بالتزامه بالسمع عن الأعراب ، فهذا الطريق هو وحده - في رأيه - لمعرفة مفردات اللغة وصيغها الحقيقية . ويصح هذا لو كانت اللغة لأهلها دون سواهم ، أما وقد انتشرت في مختلف الأقطار التي عمها الإسلام ، فلن الأولى أن يحل القياس محل السماع لمعرفة العربية ، وعلّة ذلك صعوبة الجمع والاستقصاء ، وخاصة في حالة توبيسها في كليات عامة ، وإقبال الموالي على تعلمها ، ففي هذه الحال لا يتيسر تناولها إلا من جانب القياس ، وإن كانت تنفر منه تراكيب أو صيغ . ولكن هذا المذهب لم يصادف هوى في نفس الأصمعي ولا في نفس أبي عمرو بن العلاء ، ومن علس منحاها من العلماء وبعض الأعراب والشعراء . ومن ثم كان الأصمعي لا يروي إلا عن عربي لم يخالط لسانه فساد ، ولم يحتج شعرا عركا كان تصرفه في اللغة غير تصرف الأقحاح فيها ، على نحو ما كان يفعله رؤبة وأبو وشار الذي كان يحشو شعره - حين تعوزه القافية والمعنى - بأشياء لا حقيقة لها (4) ، من ذلك استعماله : الوحلى والغزلي (5) قياسا على استعمال العرب (فعلى) في قولهم (جمزى) ، ولم يسمع عنهم وحلى ولا غزلي . وعلى هذا الأساس لم يجز الأصمعي القياس ، فقد سأله أروحاتم : أتقول في التهديد (6) أبرق وأرعد ؟ فقال : لا ، ولست أقول ذلك إلا أن أرى البرق وأسمع الرعد .

(قال) : لقد قال الكميّ الشاعر :
أَبْرِقْ وَأَرْعِدْ يَا أُمَّ يَزِيدٍ ۞ فَمَا وَعِيدُكَ لِي بِضَائِرِ
قال : الكميّ جرمقاني من أهل الموصل ليس بحجة ، ولكن
الحجة هو الذي يقول :

-
- (1) شرح أشعار الهذليين : 77/1 .
(2) نفسه : 498/2 . ديوان الهذليين : 175/2 . التهذيب : 190/5 . اللسان : 188/7 . 225/15 . المخصص : 197/15 . شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 61 .
(3) السيوطي : الاقتراح : 28 . ((كانا يرتجلان ألفاظا لم يسمعاها)) .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 163/3 .
(5) الموشح : 384 - 385 .
(6) أمالي القاضي : 96/1 - 97 . والموشح : 308 .

إِذَا جَاوَزْتَ مِنْ ذَا بِ عِرْقٍ سَنِيَّةً ۞ فَقُلْ لِأَبِي قَاهُوسَ مَا نَشِئْتَ فَارْعُدِ
قال أبو حاتم :

فأتيت أبا زيد فقلت له :
كيف تقول من الرعد والبرق : فعلت السماء ؟
فقال : رعدت وبرقت .
فقلت : فمن التهديد ؟
قال : رعد وبرق وأرعد وأبرق .
فأما اللغتين جميعاً . وأقبل أعرابي
محرم فأردب أن أسأله ، فقال لي أبو زيد :
دعني فأنا أعرف بسوءه منك .
فقال : يا أعرابي ، كيف تقول : رعدت السماء وبرقت ،
أو أرعدت وأبرقت ؟
فقال : رعدت وبرقت .
فقال أبو زيد : فكيف تقول للرجل من هذا ؟
فقال : آمن الجحيف تريد ؟ — يعني التهديد —
قلت : نعم .
فقال أقول : رعد وبرق وأرعد وأبرق .

وصفة هذا أن الأصمعي لا يروي اللفظ إلا أن يسمعه من عربي خالص ، وأنه لا يعتد
بمذهب القياس ، لوقوعه عند حد السماع متشدداً فيه ، ومن ثم رفض رواية الكميت ، لأنه
سكن مع الحرامقة من أهل الموصل . () وزعم أن هذا البيت الذي يروي لمسلم —
منسوخ معدث هو مدوقوله :

أَنْبَسُوا مَتَّحِجَسَ الْقَيْسِي وَأَبْرَثْنَا كَمَا تَوَعَّدُ الْفَحُولُ الْفَحُولَ
وَأَنْ ((أَرَعَدَ)) خطأ ، وأنه لا يقال إلا ((رعد وبرق)) ، إذا أوعد وتهدد ، وهو ((يرعد
و يبرق)) ، وكذلك يقال : رعدت السماء وبرقت ، وأرعدنا نحن وأبرقنا : إذا دخلنا في
الرعد والبرق . وقال الشاعر :

... ۞ فَقُلْ لِأَبِي قَاهُوسَ مَا نَشِئْتَ فَارْعُدِ ۞ ... (1)

قال (محمد بن يزيد النحوي) : يروي غير الأصمعي : أرعد وأبرق على ضَعْفٍ . وعند
الأصمعي () ليس هذا بكلام فصيح (2) . ومنهله في هذا حسه العربي الدقيق ، وحافظته
الواعية ، وإدراكه لألفاظ اللغة ، ومعرفة ذوقها ، فكان ينسب الألفاظ إلى هذه القبيلة

(1) الموشح : 308 .

(2) نفسه : 309 .

أو إلى غيرها ، ويحتج لها شعر أوزحز ، وأعانه على ذلك تذوقه الشعر ، وقدرته على فهمه ونقده ، وفي ذلك قال حماد بن إسحاق (1) :

سمعتُ أبي يقول : ما رأيتُ أحدًا أعلم بالشعر
من الأصمعي ، ولا أحفظ لجيده ، ولا أحضر جواشًا
منه ! ولو قلت : إنه لم يكُ مثله ما جئتُ كذبا !
لقد استأذن عليَّ يومًا وعندِّي أخٌ للعماني الراحز
حافظُ رواية . فلما دخل عث به أخو العُماني ، فقال :
مَنْ هذا ؟ أهو الهاهلي الذي يقول :
نَمَسَا صَحْفَةً مَادُومَةً بِإِهَالَةٍ 00 بِأُظْلِيْبٍ مِنْ فِيهَا وَلَا أَقْطَرُ رَطْبُ (2)
فقال له قل أن يستتم كلامه : هو على كل حال
أصلح من قول أخيك العُماني :
يَارُبَّ حَارِيَةٍ حَوْرَاءٍ نَاعِمَةٍ 00 كَأَنَّهَا عُوْمَةٌ فِي جَوْفِ رَاقُودٍ (3)
قال : فقلت له : أكنيت أعددت هذا الجواب ؟
قال : لا ! ولكن ما مرَّ بي شيء قط إلا وأنا أعرف منه طرفًا .

ولذلك جاءت ملاحظاته النقدية متنوعة ، شملت الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي ،
حتى ليتمكن عددها طفرة في الدراسة الأدبية ، وقد بقيت له تسميات نقدية ، كالافتات
في قوله لأبي العينا ، (4) أو إسحاق الموصلي (5) :
أتعرف التفاتات حير ؟
(قال) : لا ، فما هي ؟

قال :
أَتَنَسَّى إِذْ تُودِّعُنَا سَلِيمَى 00 يَعُودِ شَامَةً ، سَقِي الشَّامُ .
ألا تراه مقلدا على شعره ، ثم التف إلى الشام فدعا له .
ومعنى هذا أن الشاعر حين كان أحدا في المعنى الأصلي ، اعترض عليه غيره ، ((فكأنه
يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود
راحعاً إلى ما قدمه ، فلما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه)) ، ولذلك عدل حير عن
الأول إلى الثاني فأتى به ، ثم عاد إلى ما قدم من غير إخلال في شيء مما يشد الأول .
وبهذا نكون قد ألمعنا بمختلف ملاحظاته النقدية في الشعر ، وتنوعها بما له في
الشعراء من انطباع أو تقويم جدير بالتسجيل .

(1) الموشح : 455 .
(2) الإهالة : الشحم ، أو ما أذيب منه ، أو الزيت ، وكل ما استدم به .
(3) العوومة : دوسة . والراقود : دس كبير ، أو طويل الأسفل يسبم داخله بالقار .
(4) (5) الصناعتين : 407 . العمدة : (1988م) : 639/1 .
(6) نقد الشعر : 150 . وانظر العمدة 636/1 — 637 .

ب - نقد الشعراء :

كان لتمرس الأصمعي بالشعر أثره في اتساع معرفته بالشعر والشعراء ، فهو رغم شعره الضعيف الخسيس أصلح شعراً⁽¹⁾ ، وأحسن الرواة لإحاطة بمعانيه ، ومن ثم كانت له دراية بالمنهج الذي يصير به الشاعر فحلاً ، وهو المتمثل في رواية الأشعار ، وسماع العروض ، ومعرفة النحو ، والنسب ، وأيام العرب ، لرفد القرائح ، وتهذيب النفوس ، وصقل الأذواق ، وتشقيف العقول ، واستمداد التقاليد الفنية ، وكل ما من شأنه أن يسهم في بناء الثقافة الأدبية للشعراء .

وقد حرص الأصمعي عدداً كبيراً منهم برأيه فيهم نستجليه فيما يلي :

أولاً - الشعر الجيد واللغث :

يرى أن النابغة الحنظلي ((صاحب خُلُقَان ، عنده مُطَرَفٌ بِأَلْفٍ وَخُلُقٌ بِدِرْهَمٍ))⁽²⁾ أي أن شعره مختلف من حيث الدرجة الشعرية ، ففيه الجيد والردى ، وعلى حد تعبير الفرزدق ((مَثَلُهُ مَثَلُ صَاحِبِ الْخُلُقَانِ : تَرَى عِنْدَهُ ثَوْبَ عَصَبٍ وَثَوْبَ خَزٍّ ، وَإِلَى حَنْبِهِ سَمَلٌ كِسَاً .)) وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خِمَارٌ بِوَأَفٍ وَمُطَرَفٌ بِآلَافٍ .⁽³⁾ بَوَافٍ يَعْنِي بِدِرْهَمٍ وَثَلْثٌ)) ويقول أنه أفهم ((ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ، ثم نبغ فقال .))⁽⁴⁾ والشعر الأول من قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق ، وليس بجيد .⁽⁵⁾ ويرى أن كثيراً ((صاحب كُرْتَح - يعني الحانوت بالفارسية - يبيع الْخَبَاطَ وَالْقَطِرَانَ))⁽⁶⁾ . والخبط هو ورق الشجر ينقص بالمخاطبة ، والقَطِرَان بفتح القاف وكسرهما وسكون الطاء ، وكذا بفتح القاف وكسر الطاء ، وهو سيال دهني يتخذ من بعض الأشجار ، كالصنوبر والأرز . ومعنى هذا أن كثيراً ضعيف الشعراء . وفي هذا المجال تسخط العباس بن الأحنف حين ذكروا شعره ، ((وقال : ما يُؤْتَى من جودة المعنى ، ولكنه سخيظ اللفظ))⁽⁷⁾ .

(1) الموشح : 558 .

(2) نفسه : 89 .

(3) طبقات ابن سلام : 125/1 .

(4) الموشح : 91 .

(5) نفسه : 232 .

(6) نفسه : 445 . وقد شبهه المدائني (ت 226 هـ / 840 م) في الغزل بأبي

العتاهية في الزهد ، فكلاهما يكثر ((الحزولاً (يصيب) الغفل))) الموشح : 447 .

(1)

واستضعف شاعرية ذي الرمة بقوله :

لو أدركتُ ذا الرُّمة لأشُرْتُ عليه أنْ يدعَ
كثيراً من شعره ، فكان ذلك خيراً له .

ويصدق هذا في المديح والهجاء ، فقد أكدى فيهما ، وكان مغلباً في الهجاء ؛ لأنه
غير محظوظ فيه ، وأما في الغزل فصاحب تشبيب النساء ، وكأ على الديار ، و ((إذا أخذ
في النسيب ونعت ، فهو مثل حبيب ، وليس وراء ذلك شيء)) ، ومن ثم شبه شعره ((سحوة
ليست لها أقفا ، و صدور ليست لها أعجاز)) (3) ، ولذا قضى الأصمعي بقوله فيه :

... وليس يشبه شعره شعر العرب ... إلا واحدة

تشبه شعر العرب ، وهي التي يقول فيها :
٥٠ والبابُ دون أبي غسان مَسْدُودٌ (5) .

ثانياً - الشاعر فيما أبدع :

دع ليغوها ؟ وصف الأصمعي بعض الشعراء بالشاعرية الفائقة ، وذلك لبلوغهم درجة رفيعة
من حيث المستوى الفني في بعض ما قالوه ، فكان لهذا لديه طفيل (6) في بعض شعره ،
أشعر من امرئ القيس (7) . وكان ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ،
وقد كاد يغلب الذبياني (8))) . وكان أشعر الفرسا لديه : خفاف بن ندة ، وعنترة ،
والزريقان بن بدر ، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي . وأشعر المغلبيين فهسولاً
المضريسين : حميد والراعي وابن مقبل . فأما الراعي فغلبه جرير ، وغلبه خنزر ، رجل
من بني بكر ، . . . وابن مقبل غلبه النجاشي من بني الحارث بن كعب ، وحميد
ابن ثور ، كل من هجاه غلبه

وقد جعل شارا أشعر من مروان ؛ ((لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة ، فلم
يلحق بمن تقدمه ، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحسن فيه ؛
وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر ديعا ، ومروان أحسن د

(1) الموشح : 291 .

(2) و (3) نفسه : 279 .

(4) نفسه : 270 .

(5) صدره : ٥٠٠ إلى العراق لأهلي لم يكن وطناً ... ديوانه (1931) : 134 .

وفيه : مشدود - بالشين - الموشح : 270 .

(6) الموشح : 57 .

(7) نفسه : 51 .

(8) نفسه : 120 .

(9) فحولة الشعراء : 34 .

بمسالك الأوائل ⁽¹⁾ .

وكان ((أهل بغداد قد حتموا به الشعراء ⁽²⁾)) ، وفي رأي الأصمعي ((بشار أحق بأن يختصمهم به من مروان ⁽³⁾)) لأن ((مروان من أقران سليم الخاسر ، وقد تزاخما بالشعر في مجالس الخلفاء ، وسوى بينهما في الصلة ، وسليم معترف لبشار ، ولقد كان بشار يقوم شعر مروان ⁽⁴⁾)) ، و ((بشار يصلح للجِدِّ والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما ⁽⁵⁾)) . ومن ثم ((كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه .

ويقول :

كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً
معتذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياًما .

وكان يشبه بشاراً بالأعشى والنايفة الذي بياني ، ويشبه مروان بزهير والحطيئة .
ويقول : هو متكلف)) ، وعنده ((طفيل الغوي أشبه الشعراء الأولين من زهير)) .
ونذهب إلى أن بشاراً ((لم يتعلّق (عليه) بشي ، وتعلّق على الكيت ، أي أخطأ ⁽⁸⁾)) .

وقد اعتبر الطرماح أشعر الناس في هذين البيتين ⁽⁹⁾ :

مَخْتَابُ حَلَّةٍ بَرَجْدٍ لِمَرَاتِيهِ قَدَرًا وَأَخْلَفَ مَا سِوَاهُ الْبَرْجُودُ
يَبْدُو وَتَضَمُّرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ

وقد شاركه أبو عبيدة في هذا التقديم الذي اقتضاه جمال الصورة والمعنى ، وعلى هذا الأساس جعل أبانواس أشعر أهل زمانه بقوله ⁽¹⁰⁾ :

أما ترى الشمس حلت الحملاً وقام وزن الزمان فاعتدلاً

وما نرام في هذا الحكم إلا مغاليا ، فكيف يتقدم أهل زمانه بهذا البيت ، ولدى البعض ما هو أحسن منه ، بل في شعر أبي نواس ما هو أفضل من هذا البيت لفظاً ومعنى ⁽¹¹⁾ ، وكيف يجعله أشعر أهل زمانه ، وبشار منهم ، وهو عنده أخلق بأن يختصم به الشعراء ! لا غرو أن هذا الإعجاب لم ينبج عن الدرس والفحص ، وإنما عن الارتجال في

(1) الموشح : 391 — 392 .

(2 ، 3) الأغاني (ط ، عز الدين) : 25/3 . و (دار الكتب) : 273/4 . والموشح : 392 .

(4 ، 5) الموشح : 392 .

(6) الأغاني (عز الدين) : 25/3 .

(7) الموشح : 59 .

(8) نفسه : 306 .

(9) الأغاني (عز الدين) : 166/5 ، وكذا في (ط ، بلاق) .

(10) الشعر والشعراء : 682/2 .

(1)

الاحكام ، ولا فإين ذلك البيت من قول أبي نواس :

يَا مَنْ لَهُ فِي عَيْنِهِ عَقْرَبُ ۞ فَكُلُّ مَنْ مَرَّ بِهَا تَضْرِبُ
وَمَنْ لَهُ شَمْسٌ عَلَى خَدِّهِ ۞ طَالِعَةً بِالسَّعْدِ مَا تَعْرُبُ

(2)

وأيّن هو أيضا من قوله :

فَالْخَمْرُ يَا قُوتَهُ وَالْكَأْسُ لُؤْلُؤُهُ ۞ فِي كَفِّ جَارِيَةٍ مَشْمُوقَهُ الْقَدِّ
تَشْقِيكَ مِنْ يَدَيْهَا خَمْرًا وَمِنْ فَمِهَا بَلِّ ۞ خَمْرًا نَقَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ

وقد بلغ الإعجاب بالقصيدة التي تضمنت هذين البيتين درجة السجود من قبل طائفة من أصحابه . ولا شك أن ذلك من جودنها المؤثرة بجمال اللفظ والمعنى ، فكلاهما يحذرك ويستهويك ، وكلاهما لا يستغلق لديك ، وكلاهما معا قد أديا طائفة من التشبيهات المتتالية والمكملة لبعضها ، فتحدث في نفسك شعورا بالحال واللذة ، وتثير فيها الإعجاب بهذا الحسن الدقيق ، وهذا الذوق الرقيق ، المنوط بهذا الوصف الرهيف . ذى اللفظ المختار المونق ، الخفيف في النطق ، والحلو في السمع ، والسهل على الفهم ، وذى الأسلوب الرصين المصقول ، الذي يسيل خفة ورشاقة ، حاملا في ثناياه صروبا من الطريف النادر ، في المعاني والصور الموجودة في كثير من أشعاره التي تنم عن ملكات شعرية بديعة ، و لغة عرسية أصيلة ، وشخصية تحافظ على التقاليد الفنية ، وتجدد في المعاني والألفاظ ، غير أنه لم يكن مبدعا في كل شعره ؛ لأنه ((كان لا يقوم على شعره ، ويقول على السكر كثيرا ، فشعره متفاوت ، لذلك يوحد فيه ما هو في الثريا جودة وحسنا ، وقوة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاسة)) ، ومن ثم فكيف يحكم عليه الأصمعي - من خلال ذلك السبب - بأنه أشعر أهل زمانه ، والبيت لا يرقى - في لفظه ومعناه - لما هو في الثريا جودة وحسنا وقوة ؟ !

ثالثا - الموازنة بين الشعراء :

كانت للأصمعي مواقف نقدية وازن فيها بين عدد من الشعراء ، فلم يكن لديه

(4)

((النابغة وزهير وأوس وحسنون صفة الحيل ، ولكن طعيل الغنوي في صفة الحيل غاية النعب)) .

و ((دريد بن الصمة في بعض شعره أشعر من الذبياني ، وقد كان يغلب الذبياني)) ، أما

(6)

لتبلى فأشعر لديه من الخنساء ، بينما الراعي وأوس مقل متقاربان ، إلا أن الراعي أشعر شعرا

بالقديم وبالأول (7) .

(1) ديوانه : 407 . الموشح : 417 . وفيه (بالحسن) بدل (بالسعد) . وقد

استملح قوله قيم ، ولكنه ليس عند المرزباني بحيث وضعوه .

(2) الموشح : 265 .

(3) طبقات ابن المعتز : 195 .

(4) الموشح : 50 .

(5) نفسه : 51 .

(6) نفسه : 120 .

(7) نفسه : 119 .

ولديه نعل الخيل ((هم ثلاثة : أبو دؤاد في الحاهلية ، وطفيل والنابعة الجعدي ⁽¹⁾ . ويرى أن معرفة أبي دؤاد بالخيل أتت من كونه ((على حيل المنذر ⁽²⁾ ابن النعمان بن المنذر ...)) ، أما معرفة طفيل فمردّها إلى ممارسته ركوبها مسدّة طويلة ، منذ صغره إلى أن كبر ⁽³⁾ ، ولكثرة وصفه لها سمي طفيل الخيل ⁽⁴⁾ . وهذا الوصف عدّه أشعر من امرئ القيس في هذا الغرض ⁽⁵⁾ ، وقدمه على زهير بأن جعله أشبه منه بالشعراء الأولين ⁽⁶⁾ .

رابعاً - فحول الشعراء :

عرض الأصمعي لوصف بعض الشعراء بالفحولة ، وجرّد البعض الآخر منها ، وذلك ضمن مسألة بينه وبين أبي حاتم السجستاني ، يتبين منها أنه يعني بالفحولة مرتبة الشاعر الكبير ، فقد سأله أبو حاتم عن معنى الفحل فأحاه ⁽⁷⁾ :
يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على
الحِقَاقِ ... وسيت جرير يد لك على ذلك ؛
ثم أنشد :

وَأَبْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزْنِي قَرَنٍ ۝ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَائِعِ
وسأله عن شعراء جاهليين ، أهم من الفحول أم لا ، فكان رده أن ⁽⁸⁾ عَمَرُو
ابن كلثوم ليس بفحل ، ومثله أبو زيد ، وعُرْوَة بن الورد ، والحُوَيْدَرَة ، وحميد
ابن ثور ، وأبْنُ مَقْبِل ، وابن أحر ، وشعبة بن صَعِير المازني ، ومُعَقَّر بن حِمَار
البارقي ، وكَعْب بن سَعْد الغنوي ، وعَمْرُو بن شَأْس الأسدي ، وأُس بن مغيرة
الهمجسي ، وكعب بن زهير بن أبي سلمى ، وسُلَيْك بن سُلَكة ، وسَلَامَة بن جَنْدَل .
ويبدو من إجابته أن معيار الفحولة عنده هو الحودة والكثرة ، يتبين هذا
من قوله عن الحُوَيْدَرَة : ((لو قال حمس قصائد مثل قصيدته - يعني العينية - كان

(1) الشعر والشعراء : 162/1 .

(2) 375/16 : (دار الكتب) .

(3) 643/3 : شرح شواهد المغني ؛ 363/1 . وسمي أيضاً :
المحبر ، لحسن وصفه لها . شرح الكافية : 643/3 . شعر طفيل : 2 . الكامل في
اللغة والأدب : 95/1 . وفيه عن الأصمعي ، لحسن شعره ، وكذا في الخيل لأبي
عبدة : 158 . وفي ديوان الهذليين : 105/2 ، 1085/3 ؛ لأنه كان يزين شعره
ويحسنه . وكذا في تهذيب اللغة : 33/5 .

(5) الموشح : 37 . (6) نفسه : 59 . (7) نفسه : 63 .

(8) نفسه : 119 - 120 .

(1) فَحَلًّا ((وقوله عن ثعلبة : ((ولو قال ثعلبة بن صَعْتَر المازني مثل قصيدته خمسا كان
(2) فَحَلًّا ((وعن مُعَقِّر بن جَمَار البارقى حليف بني نمير : ((لو أتمَّ خمسا أو ستا لكان
(3) فَحَلًّا ((وعن أَوْس بن مَغْرَا الهَجَمي : ((لو كان قال عشرين قصيدة لَحَقَّ بالفحول
(4) وَلَكِنَّهُ قُطِعَ بِهِ)) وعن سَلَامَة بن جَنْدَل : ((لو كان زاد شيئا لكان فَحَلًّا)) (5)

فمعيار الفحولة — إذن — ليس واحدا ، فبينما يشترط عددا قليلا من القصائد
الحياة لشاعر كي يكون من الفحول ، نحدد يشترط لآخر عددا أكثر ، ولا ندري السبب
في ذلك . والمفروض أن يكون هذا الشرط هو نفسه مع كل شاعر ، حتى تكون الحكومة
النقدية عادلة ، وإلا كيف يحكم على شاعر بأنه فحل لقوله خمس قصائد جيا ، ولا يحكم
لآخر بالفحولة إلا إذا قال عشرين قصيدة جيدة ؟ ! وهذا تناقض في المعيار لا يستحق
التقدير ، لعمري عن المنطق السديد ، وتأكيذا لهذا أنه اعتبر كَعْب بن سعد الغنوي من
الفحول في مرثيته التي مطلعها : (6)

أَخِي مَا أَخِي لَا فَاحِشٌ عِنْدَ سَيِّتِهِ ۞ وَلَا وَرَعٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ هَيْبُوبُ

ومعنى هذا أنه يكفي لعدد الشاعر من الفحول إبداعه في قصيدة واحدة ، وعلى نحو
هذه القصيدة التي قال عنها الأصمعي : ((... فإنه ليس في الدنيا مثلها)) . وفي هذا
غلو في الإعجاب ، وليس من شك أن هذا التقدير ناعم عن الارتحال أو الاستجابة الفورية
التي بلغت فيها درجة الإعجاب حدا لا ترتقي إليه أي قصيدة في الرثاء سوى مسرئية
كعب . وهذا دليل على نجاح الشاعر فيما قال . وقد نجد التعبير عنه يتخذ شكلا
آخر عند غيره ، كسجدة الشعر عند الفرزدق ، حين سمع قول لبيد :

وَحَلَا السَّيُولَ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا ۞ زُرْتُ جَدًّا مَتَوْنَهَا أَقْلًا مُهَامَا

والحق أن هذا الإعجاب أو (سجدة الشعر) ، دليل على الإحساس الموهب بجمال
الفن الأدبي الأصيل ، وقدرة على التذوق لدرجة الإفراط في التقدير ، وإعجاب الأصمعي
ينمي عن سعة حفظه ، ورهافة ذوقه ، وحوادة اختياره ، وما ذلك بغريب على من عرف
مذاهب الشعراء واتجاهاتهم وأساليبهم ، وعاش في أحوالهم .

• (1 - 3) الموشح : 119

• (4 ، 5 ، 7) نفسه : 120

• (6) الأصمعيان : 93

(8) الأعاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر تاريخ آداب العرب للرافعي :

ومن ثم ميز بينهم ، فعد — بحكم الإجابة الفائقة — البعض من الفحول ، والبعض دونهم ، كابن أحمر الباهلي ، وعَمْرُو بن شَأْسِ الأَسَدِي ⁽¹⁾ ، وأخرج آخرين من دائرة الفحول ، وخض آخرين بلقب الفرسان ⁽³⁾ ، وهم : خُفَاف وعَنْتَرَة والزُّبَيْرَان . ولم يجعل سُلَيْك لا من الفحول ولا من الفرسان ، ((ولكنه من الذين يغزون فَيْعَدُون على أرجلهم ⁽⁴⁾ . بينما اعتبر عُرْوَة شاعرا كريما ، وعد حاتما (فيمن يكرّم) ⁽⁵⁾ . فيختلسون)) ⁽⁶⁾ .

وكل هذا التصنيف مستمد — فيما نرى — من منحى الشاعر وقدرته على التجويد في القريض ، ونحسب أن الأصمعي لم يأت في ذلك بمعيار جديد ، وكل ما في الأمر أنه نظر في شعر الشعراء ، ويميز — على ضوء ذلك — بعضهم من بعض ، دون أن يسفر عن معياره الفني في ذلك ، سوى ما يمكن استنتاجه ، حسب ما مر بنا ، وهو وحدة الشعر من حيث شكله ومضمونه ، وغزارته ومنحاه ، ولذوق محل اعتبار في استجاده عناصر الشعر وخصائصه الصياغية والمعنوية ، وهذا كله أصل المقياس في إنزال الشعراء منازلهم حسب مستوى كل منهم ، وعلى هذا جرى العلماء الذين توسعوا في تصنيف الشعراء ⁽⁷⁾ إلى طبقات ، وهو مقياس حسن في تقدير مكانتهم ، لدقته واطراده وملاءمته لطبيعة الأشياء ، وقيامه على الفكر والاستقرار ، والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء .

وقد وقفنا على ضرب آخر من نقد الأصمعي للشعراء ، يعتمد صلة الشعر بقائله ، أو ببيئته ، أو موثراته المختلفة ، وهذا ما يتضمنه العنصر التالي :

— خامسا — الاحتجاج بلغة الشاعر :

كان الأصمعي راوية للغة والشعر ، وكانت مهمة اللغوي تاريخية ؛ لأنه يدون اللغة والأدب للأجيال الآتية ، ومن ثم كان عليه أن يتحرى الدقة في الرواية والاستشهاد والاستنباط ، ومعرفة الأفصح والفصح ، وما دون ذلك ، وما شابه الفساد ، وخرج عن الروح الأصلية للغة العربية الفصيحة ؛ لأن اللغة تؤثر في شكل الشعر وبيئته ، وبالتالي على مدى صلاحيته في الاحتجاج اللغوي ، وأمثال ذلك أن أبى قيس الرقيات أضرت

(1 ، 5 ، 6) الموشح : 119 .

(2 — 4) نفسه : 120 .

(7) جعل ابن سلام هذا المقياس دعامة في كتابه طبقات فحول الشعراء ، واعتمده أبو عبيدة في جعله الأعشى رابع المتقدمين ومقدما على طرفة ، وعليه أقيمت طبقات الشعراء المحدثين ، وبه وازن الأمدي بين أبي تمام والبحثري .

بفصاحته الحجا زية لإقامته شكريت ، وأن عدي بن زيد تأثر بمن حوله من الأخلاط ، فقال ذلك من ملكته الشعرية ، وفصاحته اللغوية ، وكان نتيحة ذلك امتناع العسرب عن رواية شعره ؛ لأن ألفاظه ليست نجديه . وإذن فالصلة بين الشاعر وشعره وبيئته موحودة ، ومن ثم كانت ملاحظة الأصمعي على شعر حسان ، فهو في الجاهلية أقوى منه في الإسلام ، بسبب اختلاف دوافعه في العصرين ، ومرد هذا لا اختلاف الحياة الاجتماعية فيهما ، وفي الشعر صدى لها ، ولهذا كان العناية بالتحقيق في صحة الاستعمال ، من حيث اللغة والنحو والصرف⁽¹⁾ ، بغرض الاحتجاج بالشعر ، فلم يعتبر الأصمعي ابن قيس الرقيات حجة ، وكذا الطرماح والكميت ؛ لأنهما كانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه⁽²⁾ . وليس هذا طعنا في عامة الشعر ، فقد ملئت كتب اللغة — منذ القديم — بالشواهد من شعر الطرماح ، والخليل أحد من احتجوا به⁽³⁾ . ولكن تشدد الأصمعي وتحريه في رواية اللغة ، منعاه من ذلك ؛ فقد ((كان ... بحرا في اللغة ، لا يعرف مثله فيها ، وفي كثرة الرواية⁽⁴⁾)) ، و((كان ... يتكلم في ثلث اللغة ؛ لأنه كان يضيق ولا يحيز إلا أصلح اللغات ، ويلج في دفع ما سواه))⁽⁵⁾ . ومن ذلك ما رواه أبو حاتم ، قال :

قرأت على الأصمعي في جميعية العجاج :
((حأبا ترى لبيته مسححا))⁽⁶⁾

فقال : تليله (أبي عنقه) .

فقلت : لبيته .

قال : هذا لا يكون .

قلت : أحسنني به من سمعه من فلق روية : أعني

أبا زيد الأنصاري .

فقال : هذا لا يكون .

قلت : جعله مصدرا ، أبي تسحيحا .

(1) ومثله ألفاظ أبي ذؤاد . الشعر والشعراء : 162/1 . شرح الكافية : 191/4 .

(2) الأفغانى . أصول النحو : 16 .

(3) الموشح : 293 .

(4) نفسه : 302 .

(5) مقدمة ديوان الطرماح : 37 — 38 . ومعجم مقاييس اللغة : 407/2 .

(6) القفطي . إنشاه الرواه على أنشاه النجاة : 201/2 .

(7) العمدة : 57/2 .

(8) الحأب : حمار الوحش . اللب : صفحة العنق . التسحيح : الحشد .

فقال : هذا لا يكون .

فقلت : فقد قال جرير :

ألم تعلم مسرّحي القوافي 00 فلا عيباً بهنّ ولا اجتلاباً

أي تسريحي ، فكأنه أراد أن يدفعه .

فقلت له : فقد قال الله عز وجل :

... 00 ((ومزقناهم كل ممزق)) 00

فأمسك (1).

وهذا الموقف من الأصمعي ~~هذا~~ لم يكن من المرونة في شيء ، إذ كان متشدداً

تجاه المسائل التي تمس اللغة ، فلا يظهر أدنى تساهل لزا من يخطئ ، ولا سيما

في مجال الاحتجاج ، فقد دفع الاحتجاج بشعر بعض الشعراء ، كالطرماح (2) والكميت (3)

وربيعة الرقي الذي اعتبره ليس بفصيح يلتفت إليه (4) ، وبالتالي ((لا يحتج بشعره)) (5)

وقد وقع في تناقض حين اعتبر ذا الرمة حجة (6) ، ثم حكم عليه بأنه ((لم يك ... حجة)) (7)

وذلك لا استخدامه كلمة (مالح) التي جعلت الأصمعي يقول :

((... إن ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زماناً ...)) (8)

وقد عقب ابن سنان على هذا الإنكار بقوله :

لأنه بمخالطتهم سمعهم يقولون (مالح) فقال ،

فلم يحز أن يحتج بكلامه لهذا السبب . (9)

ومعنى هذا أنه حجة في عامة شعره ، إلا في الأبيات المتأثر فيها بالحياة الحضرية .

ما جعله لديه غير فصيح ، لكونه ((قد أكل البقل والملوح في حوانيت البقالين حتى شمت)) (10)

ولكن هذا لم يمنعه من جعله حجة ، لأنه بدوي (11) .

(1) الخصائص : 367/1 .

(2) فحولة الشعراء : 39 : الموشح : 326 ، 327 .

(3) الموشح : 326 . سر الفصاحة : 268 . فحولة الشعراء : 39 .

(4) اللسان : 354/2 .

(5) شرح الكافية : 3/ 47 . إصلاح المنطق : 281 . المخصص : 86/4 .

(6) فحولة الشعراء : 39 .

(7) اللسان : 161/4 .

(8) (9) سر الفصاحة : 123 .

(10) الموشح : 284 .

(11) نفسه : 270 .

لكن هذا الحكم لم يرص على بن حمزة البصري⁽¹⁾، فتعامل على الأصمعي، متهمياً أيساه بالتعصب على ذي الرمة⁽¹⁾، وشعرا، الشيعة، كالكميت الذي كان علواً، ويمثل المعارضة السياسية في العصر الأموي، وكان الأصمعي من أدباء السلطة، فأراد الكيد لـه لإخراج أدبه من لغة العرب المحتج بها. فقال عنه :

ا — وكان الكميت بن زيد معلماً بالكوفة، فلا يكون مثل أهل البدو.⁽²⁾
ب — الكميت بن زيد ليس بحجة؛ لأنه مولد.⁽³⁾

ج — ليس الكميت بن زيد بحجة؛ لأن الكميت كان من أهل الكوفة، فتعلم الغريب ورأى الشعر، وكان معلماً، فلا يكون مثل أهل الندو، ومن لم يكن من أهل الحضرة.⁽⁴⁾

د — الكميت تعلم النحو وليس بحجة⁽⁵⁾، وكذلك الطرماح، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه⁽⁵⁾

هـ — لم يتعلّق على شئ، وتعلّق على الكميت؛ أبي أخطأ.⁽⁶⁾

ولكن كان وراء هذه الحملة المسعورة انحراف الأصمعي عن آل علي، فلن عمادها كما يتجلى عامل حضاري بحث، حمل الأصمعي على الاستخفاف بالكميت، بأن جعله ((جرمقاني من أهل الموصل))، وهذا يوحي بأنه متحضر، وبعيد عن الأصالة العربية التي عرف بها من يحتج بشعرهم، ولقائهم مع البدو، أو بعيداً عن أهل الحضرة. وهناك عامل آخر، هو كون الكميت تعلم النحو والغريب، ولم يكتسب اللغة عن طريق الفطرة، فضلاً عن امتحانه التعليم. ويتودنا هذا إلى أن الأصمعي كان يتخذ منهله اللغوي من العرب الأتقاح، حتى يضمن صفاء اللغة وبعدها عن أي شائبة. ومن ثم طعن على غير شاعر، كرسيعه الرقي، وهو من المحدثين، وابن قيس الرقيات الذي ضعفه، وذي الرمة الذي اضطرب في توثيقه.

(1) التنبيه على حدوث التصحيف : 247 .

(2) الموشح : 272 .

(3) 4 ، 5 : نفسه : 302 ، 326 .

(6) : نفسه : 306 .

(7) جهمرة ابن دريد : 249/2 . التنبيه على حدوث التصحيف : 246 . الوسايط :

10 . جرمقاني من جراميق الشام . اللسان : 295/11 . وفي المختار من شعر بشار : 168 . جرمقاني من حرامقة الموصل .

والحلاصة من كل هذا أن الأصمعي قد أسهم بقسط وافر في النقد الأدبي ، وأنه في منحاہ النقدي قد أبان عن ضرب عدة ، من خلال نقده للشعر والشعراء . وقد أعرب بذلك عن معرفته بهما رأياً جوائهما ، وكان إدراكه عميقاً لما بين الشعر وقائله ، فلم تفته دقائق الشعر ، ولم تخف عنه خصائص الشاعر ، فكان الشعر لديه ما انساب في جدول طبيعي ، يتلأم ومزاج صاحبه ، فلا تعمل في صنعه ، ولا تحديد لأطرافه ، بالوقوف عند كل بيت ، وإعادة النظر فيه ، لتخرج الأبيات مستوية الجودة ، على غرار ما كان يفعل زهير وابنه كعب ، والحطيئة ، والنايعة الشيباني ، والنمر بن ثولب ، وعدي بن الرقاع ، وسويد بن كراع ، وذو الرمة ، وأشياء هؤلاء الذين اصطلح لهم الأصمعي تسمية (عبید الشعر) ، لتكلفتهم لإصلاحه ، وإشغالهم به حواسهم وخواطرهم . (1) وكذلك كل من خرد في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر ، حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ، وكان يقول :

لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ
مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب
الصنعة ، ومن يلتبس قهراً الكلام ، واغتصاب الألفاظ ،
لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهواً
ورهبوا ، وتنشال عليهم الألفاظ انشبالاً .

ولنما الشعر المحمود كسعر النايعة الحمدي
ورؤية : ولذلك قالوا في شعره : مطرف بالآف وخمار
يوافي . (3)

(4) وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء .

وغاية قسا في الأمر أن معرفة الأصمعي لأسعة في الشعر ، إذ كان أحسن الرواة إحاطة بمعانيه ، وأن إسهامه في مجال النقد قد بز الأخرين ، لمعرفة الدقيقة بلا بساط الشعر ، ومذاهبه ، واتجاهات أصحابه ، وأساليبهم ، حتى كان عند الشافعي أصدق روايسسة ، وكان عند الرشيد أدري بالغريب ، حتى لكأنه عنده غير غريب . وحري هذا أن يوصله إلى المراتب عند الملوك ، وقد كان ، فكان سبيلاً إلى محله الأدبي .

(1) البيان : 13/2 . العمدة : (1907م) : 133/1 .

(2) انشالت : اجتمعت وانصبت من كل وجه .

(3) أنظر هذا البحث : 429 .

(4) البيان : 13/2 .

و

9 — ابن سلام :

هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، إخباري وراوية ، عمر نحو من ثلاث وتسعين سنة ، سمع فطاحل العلم والأدب وأئمة الفقه والحديث ، وسمعوا منه أيضاً . وكان من أهل بيت ، لهم باع في العلم ، فلأبيه كفاة ثقافية عالية ، كان بها أحد جلساء يونس بن حبيب ، أستاذ سيبويه و الكسائي و الفراء ، وأخوه عبد الرحمن أحد رواة الحديث الثقات ، وكلاهما صدوق خلوق ، وقد ارتوى كل منهما من المنهل الذي ارتوت منه أسرتهما ، فكان لكل منهما مكانة المحترم في مجال تخصصه . ونال محمد تقدير العلماء والمؤرخين ، فوصف بأنه ثقة حليل⁽²⁾ ، وعالم بالأخبار وأيام الناس⁽³⁾ ، ومن أهل الأدب وأئمة⁽⁴⁾ ، وأعيان العلم والفضل⁽⁶⁾ ، وراوية إخباري عالم بالأخبار⁽⁷⁾ ، حافظ محافظ⁽⁸⁾ ، وهكذا كانت مكانته عند من تعرضوا لترجمته .
(9) وقد ذكره ابن النديم بعص مصنفاته ، وهي :

- أ — الفاضل في ملح الأخبار والأشعار .
- ب — سيوات العرب .
- ج — طبقات الشعراء الجاهليين .
- د — طبقات الشعراء الإسلاميين .
- هـ — الحلاب وإجراء الخيل .
- و — غريب القرآن .

(11) وقال ياقوت : ⁽¹⁰⁾ والف كتابا في طبقات الشعر . وذكره أبو علي القالي : كتاب (طبقات العلماء) .

ويتجلى من هذا التراث الاتجاه الغالب على ابن سلام ، وهو النقد والرواية ، فأما النقد فيتضح أثره في كتابه طبقات الشعراء ، فقد قامت فكرته فيه على تفصيل

-
- (1) 7، 9 الفهرست : 501 . الزركلي . الأعلام (1928) : 901/3 .
 - (2) أبو الطيب اللغوي . مراتب النحويين : 67 .
 - (3) ابن الأثير : 10/ .
 - (4) البغدادي . تاريخ بغداد : 104/18 .
 - (5) العسقلاني . لسان الميزان : 66/3 . الحموي . معجم الأدباء : 104/18 .
 - (6) القفطي . إنباء الرواة : 143/3 .
 - (8) الحنبلي . مئذرات الذهب : 71/2 .
 - (10) معجم الأدباء : 13/7 .
 - (11) الأمالي : 157/1 .

الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين ، وإنزالهم منازلهم ، والاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وقال فيه العلماء⁽¹⁾ ، ويبدى رأيه إن اقتضى الأمر ، وقد تضمن ذلك قوانين نقدية ، وآراء قيمة في النقد ، كاشتراط الجودة في النتاج مع⁽²⁾ الكثرة في الشعر ، كما احتوى على عديد من القضايا ، منها انتحال الشعر ، ومشكلة اللحن ، وبدء الشعر⁽³⁾ .⁽⁴⁾

وأما الرواية فتستبين مما روي أو ذكر من أخبار الأدب والآداب ، والشعر والشعراء ، واللغة وغريبها ، والنسب ، والغناء ، والمغنيين ، والنوادر والملح⁽⁵⁾ .⁽⁶⁾ وقد أثرت عنه ملاحظات معتبرة في نقد الشعر والشعراء ، منها ما يلي⁽⁷⁾ :
1 - في الشعر : من ذلك شكه في نسبة بيت النابغة :⁽⁸⁾
فَلَسْتُ يَسْتَبِقِي أَخًا لَا تَلُمُّهُ 00 إلى شَعْبٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمَهْدَبُ ؟⁽⁹⁾
فقد عقب عليه بقوله :⁽¹⁰⁾

و بنو سعد بن زيد مناة تدعي
هذا البيت لرجل من بني مالك بن سعد
يقال له : شَيْقَةُ ، أنشدناه له حُلابُ العُطَارِدِي .
وأكد وجود هذا الشاعر المغمور بقوله :⁽¹¹⁾

وأخبرني خَلْفُ الأَحْمَرِ أَنَّهُ سَمِعَ مِنْ
أَعْرَابِ بَنِي سَعْدٍ لِهَذَا الرَّحْضَلِ .
وقد أدلى التبريزي برأيه في هذا الموضوع ، فقال :
وقد كانت الشعراء في القديم يأخذ
أحدهم البيت المشهور من شعر غيره ، فيزيده .

(1) طبقات فحول الشعراء : 23 - 24 .

(2) نفسه : 4 .

(3) نفسه : 13 .

(4) نفسه : 26 ، 39 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 169/9 . (طه ، الوزارة) : 140/3 . الخزانة : 35/3 .

الموشح : 99 ، 220 ، 251 ، 271 ، 319 . الشعر والشعراء : 64/1 ، 495/2 . وفي

مواضع عديدة من طبقات فحول الشعراء .

(6) نفسه : 88 ، 106 ، 113 .

(7) في طبقاته أتى على نسب سبعة وستين شاعرا من الذين أوردتهم . وفي الأغاني تسعة

أنساب لشعراء لم يذكرهم في طبقاته . الأغاني (طه ، ساسي) : 164/17 .

(8) نفسه (طه ، الوزارة) : 240/9 .

(9) الموشح : 560 .

(10) طبقات ابن سلام : 56/1 - 57 .

في شعره نفسه على المعنى الذي يسمى ((التضمين))،
ومن ذلك أن بني سعد بن زيد مناة ينشدون لرجل

منهم يقال له ((شقفة)) :
أَرَيْتَكَ إِنْ رَأَيْتَكَ مِثِّي حَلَّةٌ ۞ فَأَبْعُدْ مِنِّي شَيْمَةً لَكَ أَرَيْتُكَ
وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخَا لَا تَلْمُهُ ۞ عَلَى شَعْبٍ أَبِي الرِّجَالِ الْمَهْدُبِ
وهذا البيت مروي في شعر النابغة (١).

وغلط أيضا من قال أن الذي يقول :

فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخُنْهَا ۞ كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

هو النابغة ، وأكد سطلان نسبة البيت إليه بقوله :

أجمع أهل العلم أن النابغة لم يقل هذا ، ولم
يسمعه عمر ، ولكنهم غلطوا بغيره من شعر النابغة ،
فإنه قد ذكر لي أن عمر بن الخطاب سأل عن بيت

النابغة :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْتَةً ۞ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ
وَحَرِيٌّ أَنْ يَكُونَ هَذَا السِّتَ ، أو البيت الأول (٢)

يشير بهذا إلى بيت سابق وهو :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخَا لَا تَلْمُهُ ۞ إِلَى شَعْبٍ ، أَبِي الرِّجَالِ الْمَهْدُبِ (٣) ؟

وفي هذا ما يدل على انتباه ابن سلام إلى غلط رواية العلم في الشعر ، كالشعبي (٤)

الذي كان في زعم العامة ذا علم بالشعر وأيام العرب ، ويرى ابن سلام أن الشعر
لا يضطه إلا أهله (٥) . ومن ثم فالبيت الذي رواه الشعبي فاسد ، (٦) وروى عنه شيبي

يَحْمَلُ عَلَى لِسَانِهِ :

سَاتَتْ تَشَكُّيَ إِلَيَّ النَّفْسُ مُجْهَشَةً ۞ وَقَدْ حَمَلْتُكَ سَعًا عَدَّ سَبْعِينَ
فَلَنْ تَعِيشَ ثَلَاثًا تَلْغِي أَمَلًا ۞ فِي الثَّلَاثِ وَفَاءٌ لِلثَّمَانِيَيْنِ

ولا اختلاف في أن هذا مصنوعٌ تُكثِّرُهُ الأحاديث ، ويُسْتَعَانُ به على السَّهَرِ

عند الملوك ، والملوك لا تَسْتَقْصِي (٧) .

(١) طبقات فحول الشعراء : هامش 57/1 .

(٢) 4 — 6 : نفسه : 60 .

(٣) نفسه : 56 .

(٧) نفسه : 60 — 61 .

والشعر المصنوع هنا هو الموضوع لغرض ما ، ومثله الحديث المصنوع ، وهذا ما يستفاد من قول يحيى بن سعيد القطاني لا بين سلام :

رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ؛ لأن رواة
الحديث يروون مصنوعا كثيرا ، ورواة الشعر ساعية
ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون : هذا مصنوع (1)

ولكن لفظ المصنوع قد يفسر في موضع آخر بمعنى المحمول ، على نحو ما جاء في تعقيب
سبويه على بيت شعر ، قال : ((وهو مصنوع على طرفة ، وهو لبعض العباديين)) (2)
والمعنى أن البيت ليس من صنع الكذابين أو القبائل ، وإنما هو محمول على طرفة .

وفي مجال النقد العروضي ، لا حظ ابن سلام الإقواء في قول النابغة :
أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي عَحْلَانَ ذَا زَايٍ وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ (3)
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلْنَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُدَابُ الْأَسْوَدُ (4)

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ عَنِ الْبَيْتِ وَاتَّقَيْنَا بِالْبَيْدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ تَنَانِسَهُ عَنِ الْبَيْتِ كَأَنَّ تَنَانِسَهُ عَنِ الْبَيْتِ (5)

فاختلاف إعراب قافية كل من ذينك وهذين البيتين أدى إلى عيب شعري اصطلاح

على تسميته بالإقواء ، وقد لا حظ ابن سلام أنه ((في شعر الأعراب كثير ، ودون الفحول

من الشعراء ، (ولم يجزه للمولدين) ، لأنهم قد عرفوا عيبه ، والبدوي لا يأبه له فهو

أعذر)) ، وعرفه بأن ((تكون قافية مرفوعة ، وأخرى مخفوضة أو منصوبة)) ، ولكن الحامض (6)

حصره في الضم والكسر ، ولا يكون فيه ففتح ، واعتبر ابن حني الفتح فيه قبيحا جدا ، إلا (8)

أن أبا عبيدة ومن قال بقوله كأين قتيبة يسمون هذا إكفاء ، والإقواء عندهم : ذهاب

حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، نحو قول الشاعر — وهو بحير بن زهير بن أبي سلمى :

(1) ذيل الأمالي والنوادر : 105 .

((2) الكتاب : 336/1 .

(3) ديوانه : 28 . رائج : من الرواح (وهو من لدن زوال الشمس إلى الليل ، ينعى على نفسه قلقه خشية الرحيل ، فلا يزال يذهب إلى آل مية ويحيى بكرة وعشيا ، وهو في كل ذلك عجلان يحتطف النظر إليهم ، فاما تزود من مية نظرة أو سلاما ، واما رجع بلا زاد منها) طبقات ... ، هامش 67/1 .

(4) البوارح : جمع بارح : وهو من الطبا والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك .

(5) النصف : ثوب تتجمل به المرأة فوق ثيابها . بمخضب : يعني كفيها . قد خضبت بالحناء

للزينة ، ذكر الصفة وأراد العضو ، وهو شائع الاستعمال . رخص : ناعم البشرة رقيقها لين اللمس .

طبقات ... : 68/1 .

(6) نفسه : 71/1 .

(7 ، 8) العمدة : 168/1 .

(الكامل)

كَانَتْ عَلَالَةً يَوْمَ تَطْنِ حُنَيْنٍ ۝ وَعَدَاةٌ أَوْطَاسٍ وَيَوْمَ الْأَبْرَقِ
واشتقاقه عندهم - فيما روى النحاس - من ((أقوت الدار)) إذا دخل، كأن
البيت حلاً من هذا الحرف . وقال غيره : إنما هو من ((أقوى الفاتل حبله)) إذا
حالف بين قواه ، فجعل إحداهاً قويةً والأخرى ضعيفةً ، أو مُبْرَمَةً والأخرى
سَحِيلَةً ، أو سيّضاً ، والأخرى سوداً ، أو غليظةً والأخرى دقيقةً ، أو انحَلَّ بعضها
دون بعض ، أو انقطع ، وهذا يسميه الحليل المُقْعَد ، وهو من باب الوزن ، لا من
باب القافية ، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأى أبي عبيدة في الإقواء⁽¹⁾ .

2 - في الشعراء :

عد من الفحول الأسود بن يعفر المكنى بأبي الحراح⁽²⁾ ، وكذا المُخَبِّل ، وهو
أبو يزيد⁽³⁾ . ونبه إلى أن عدِّي بن زيد⁽⁴⁾ ((حُيِّل عليه شيء كثيره)) وتحليصه شديد .
واضطرب فيه حَلَف (الأحمر) ، وحلَّط فيه المُفَضَّل فأكثر⁽⁵⁾ . ولديه ((عَيْسِدُ بن
الأرض ، قدَّمَ عَظِيمُ الذِّكْر ، عَظِيمُ الشُّهْرَة ، وشِعْرُهُ مُضْطَرَبٌ ذَاهِبٌ ...)) . فأمَّا
طَرَفَةٌ فَأَشْعَرُ النَّاسِ وَاحِدَةً ، وهي قوله :
لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبَرْقَةٍ تَهْمِدِ ۝ وَقَفَ بِهَا أَبْكِي وَأُبْكِي إِلَى الْغَدِ⁽⁶⁾ .
((وكان لَيْسِدُ بن ربيعة ، أبو عَقِيلٍ ، فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عَذَبَ الْمَنْطِقِ ،
رَفِيقَ حَوَائِشِ الْكَلَامِ ، وكان مُسْلِمًا رَجُلًا صَدِيقًا⁽⁷⁾)) . ((وكان أبو ذؤيب شاعراً فَحَلًّا
لَا عَمِيزَةً فِيهِ وَلَا وَهْنَ⁽⁸⁾)) . ((وكان النابغة قديماً ، شاعراً مُفْلِحًا⁽⁹⁾)) . ((وكان الجَعْدِيُّ
مُحْتَلِفَ الشَّعْرِ مُعَلِّبًا⁽¹⁰⁾)) ، وكذا ذو الرمة كان مُغْلِبًا⁽¹¹⁾ . ((ولم يكن أَوْسٌ إلى النابغة في
قَرِيحَةِ الشَّعْرِ ، وكان النابغة فوقه⁽¹²⁾)) . وهكذا أمدى ابن سلام آراءه في الشعراء ،
وهي تنم عن ملكة علمية ، سواء في عرضه للشعراء ، أو في الطبقات التي وضعهم فيها .

(1) العمدة (1988م) : 313/1

(2) طبقات فحول الشعراء : 147 / 1 .

(3) نفسه : 149 / 1 .

(4) نفسه : 140 / 1 .

(5 ، 6) نفسه : 138 / 1 .

(7) نفسه : 135 / 1 .

(8) نفسه : 131 / 1 .

(9) نفسه : 123 / 1 .

(10) نفسه : 124 / 1 .

(11) الموشح : 270 .

(12) طبقات : 126 / 1 .

وخلاصة القول ، أن ابن سلام عالم له مكانته بين علماء عصره ، فقد عده الكاتيون في طبقاتهم في الطبقة الخامسة بين علماء البصرة ، وكان ثقة روى عنه كثير من العلماء ، كابنه عبد الله ، والامام أحمد بن حنبل ، وأبي العباس ثعلب ، وأبي حاتم الرياشي ، والمازني ، والزيادي وغيرهم ...

ويشهد له هذا بمعرفته الواسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار والنقد الذي أعرب به عن دقته وفهمه الثاقب ونشاطه المثمر وجهوده التي بذلها في استقراء الشعر والشعراء .

ففي الشعر نجد أنه قد تكلم من جماله الفني ، وما أسند إلى غير قائله ، للتأكد من صحة نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها ، عن طريق الفحص والدرس والتحقيق العميق المفضي إلى استنتاج منطقي قويم ، استنادا إلى ما جاء به من أمثله في هذا الشعر ، وبعض ما ذكره الناس قبله ، وما سبقه إليه معاصروه من اللغويين ، مؤتسما بأرائهم في كلامه ، ومزيدا من عنده أحيانا ، ومستنبطا حقائق أدبية ، مضيئا عليها صبغة علمية ، بالشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات ، وإلى جانب ذلك نقف على بعض التنبيهات والإيضاحات ، التي من شأنها أن تعزز البحث ، وتجعل له كلمة صدق ، وقدا ما راخسه في النقد .

وهذا ما يتجلى أيضا في حديثه عن الشعراء ، فكما وازن بين الأبيات المفردة والقوائد المطولة ، و وازن بين شاعر وشاعر ، و فضل أحدهما على الآخر ، كما فرق بين النسب والتغزل ، فرق بين جميل وكثير ⁽¹⁾ ، وحكم على الشاعر بما قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف ، كقوله في قيس بن الخطيم :

ومن الناس من يفضل على حسان ، ولا أقول ذلك . (2)

وهذا يشعرنا بصحة ذهنه ، واعتداده بالنفس ، وثقة بنفسه ، ولا غرو فهو من أذوق اللغويين بوجه عام ، ومن أجلاء النقاد ، ومن ثم وصل ما أصلوه ، وتناولوه تناولا حسنا ، ضامًا الأشتات المبعثرة ، ومزيدا المعارف القيمة ، والملاحظات الدقيقة ، ومنظما ومؤلغا بين المتشابه من الأفكار بروح علمي قوي ، سبق به غيره إلى التأليف النقدي ، وأفسح به ميادين النقد ، ولم يكن في كل ذلك الغد ، إذ ليس من عالم إلا وأنت أخذ منه وتارك ، وذلك حال كل إنسان في كل زمان ومكان ، فما الكمال إلا للواحد الديان .

(1) قال : ((وكان لكثير في التشبيب نصيب وافره ، وجميل مقدم عليه) وعلى أصحاب النسب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصباية ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقا ، وكان راوية جميل)) ، طبقات ... 545/2 . (2) نفسه : 226/1 .

10 - الجاحظ :

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى ، أديب عالم متكلم ، ورواية شاعر مترسل . ألف في مختلف الموضوعات ، العلمية والأدبية ، والدينية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية والسياسية . وقد تجلت موهبته فيها جميعا ، وفي ما أدلى به في باب النقد الأدبي والنقد العام ما يؤكد ذلك ، ولا يعنينا من هذا سوى النقد الأدبي عنده .

فالمستبح لآرائه في هذا المجال يقف على مدى اهتمامه بالشعر والشعرا ، لكونه أديبا متذوقا للشعر ، لم يشغله علمه عن نقده ونقد الشعرا ، لا عطائه المقام الأول من نفسه للأدب ، فهو أديب ، مطبوع على حب الشعر ، مهتما بذويه ، يستبح أخبارهم ، ويشرح بعض أشعارهم ، ويذكر روايات إياهم ويصوب مقولات ، ويلفت النظر لأجادة أو رداءة ، أو ينبه على سرقة شعرية ، أو يحقق في روايات مختلفة لبيت ، أو يحقق في معان وأسلوب ، وما إلى ذلك مما هو أدخل في نطاق النقد الأدبي ، على شاكلة ما نفذه عليه من خلال المنتقيات التالية :

1 - في اختلاف رواية البيه ، قال :

قال مُتَمِّم بن حُوَيْلِدٍ :
وَيَأْتِي النَّبِيَّ الْحَبِيْبُ مِنْ حَيْثُ لَا يَذْرِي
مَحَبَّتَاهُمُ مِنَ النَّبِيِّ عَذْوَةً ۝
وأما رواية أصحابنا [فهي] : ٥٠
(١)
... ۝ فحسناهم من أيمن الشق عندهم ... ۝

2 - في السرقة الشعرية ، قال متحدثا عن الأفاعي :

وَلَطْلُسُهَا لِلضَّفَادِ عَ بِاللَّيْلِ فِي الشَّرَائِعِ يَقُولُ الْأَحْطَلُ :
صَفَادٍ عُ فِي طَلْعَاءٍ لَيْلٍ تَجَاوَيْتَ ۝ فَدَلَّ عَلَيْهَا صَوْتُهَا حَيْثُ النَّحْرُ
وقد سرق معناه بعض الشعرا ، فقال - وهو يذكر الفساد ،
وأنه لا ينسّق حتى يدخل حنكه الماء - :
(٢)
يَدْخُلُ فِي الْأَشْدَانِ مَاءً يَنْصُفُهُ ۝ كَيْفَ يَنْقُ وَالنَّقِيقُ يَتَلَفُّهُ

وقد عقب الجاحظ على قول حميد بن ثور الهلالي :
... ۝ وَحَسُنَ دَاءٌ أَنْ تَصِيحَ وَتَسْلُمَا ... ۝

(١) الحيوان : 516/5 .

(٢) نفسه : 532/5 .

بقوله : ((ولعلَّ حُمَيْدًا أن يكون أحدَه عن التَّعَرُّبِ تولب ، طَلَّ النمر قال :
يَحْتَبُّ الْفَتَى طُولَ السَّلَامَةِ وَالْغِنَى ۝ فَكَيْفَ تَرَى طُولَ السَّلَامَةِ يَعْمَلُ (1) ؟

3 — في لغة الشعر . قال : ((وأنشدني الآخر :

يَقُولُ أَمِيرٌ : هَا حِرَادٌ وَضَبَّةٌ ۝ فَقَدْ جَرَدَتْ بَيْتِي وَبَيْتَ عِيَالِيَا
وهذا من الاشتقاق (2) .

— وقال : ((واعتدَّ من ادَّعى للَّعَامِ الصَّمَّ بقول عُلْقَمَة :

فُوهُ كَسَنِي الْعَصَا لَا يَأْتِيَا تَبَيَّنَهُ ۝ أَسَّكَ مَا يَسْمَعُ الْأَصَوَاتَ مَظْلُومٌ

قال : ولا يصلح أن تكون (ما) في الموضع الذي ذكر ، لأن ذلك يصير كقول
القاتل : التمر حلو ، والثلج بارد ، والنار حارَّة (3) لا يحتاج إلى أن يُخْرَأَنَّ الذي
يُسْمَعُ هذا الصَّوْتُ ، لأنه لا مَسْمُوعَ إِلَّا الصَّوْتُ (4) .

4 — في المعنى المبتكر :

وهذا نقف عليه في الملاحظة التي أبدأها فيما كان من عنتر في صفة
الذباب (4) ، فقد لاحظ الجاحظ أنه (وصفه فأحاد صفته ، فتعاشى معناه جميع
الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان
يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى وفي اضطرابه أنه صار دليلا على سوء
طبعه في الشعر) (5) .

وهذه الملاحظة تدل على إطلاع واسع (كما قاله الشعراء القدماء والمحدثين
من شعراء ، والعام بالمعاني المبتكرة والمعادة فيه ، ويستفاد هذا من تعقيبه
على تشبيه عنتر للذباب واقعا يحك إحدى يديه بالأخرى ، كرجل مقطوع اليدين
يقدح بعودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . قال الجاحظ :
ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أَرْضَاء غير شعر عنتر (6) .

5 — الإفراط في الوصف : قال :

والشعراء إذا أرادوا سرعة القوائم قالوا كما قال :
يَحْفِي التُّرَابُ بِأُظْلَافِ ثَمَانِيَةِ ۝ وَمُسْهِنٌ إِذَا أَقْبَلَ تَحْلِيلُ
وقال الآخر :
وَكَاثِمًا جَهْدَتْ أَلْيَسُهُ ۝ أَنْ لَا تَمَسَّ الْأَرْضَ أَرْبَعُهُ

(1) البيان والتبيين : 154/1 .
(2) الحيوان : 554/5 .
(3) الحيوان : 384 — 383/4 .
(4) أنظر هذا البحث : 342/1 .
(5) الحيوان : 312 — 311/3 .

فافرط المولدون في صفة السرعة — وليس ذلك بأعود —
فقال شاعرٌ منهم يصفُ كَلْبَةً بِسرعه العَدُو :

﴿...﴾ كَأَنَّمَا تَرْفَعُ مَا لَمْ يُوضَعَ ﴿...﴾

وقال الحسن (بن هاني) :
﴿...﴾ مَا لَنْ يَقَعْنَ الْأَرْضَ إِلَّا فَرَطًا ﴿...﴾ (1)

6 — عدم مطابقة المقال للمقام : قال :

ومن المديح الخطأ الذي لم أر قط أعجب
منه قولُ الكُمَيْبِ بن زَيْدٍ : وهو يمدح النبي صلى
الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لنبي أمية لحاز أن يعييه
ذلك بعضُني هاشم ، (أ) ولو مدح به بعضُني هاشم
لجاز أن يعترض عليه بعضُني أمية ، (أ) ولو مدح أبا بلال
الحارثي لجاز أن تعييه العامة ، أو (لو) مدح عمرو بن
عُسيْدٍ لجاز أن يعييه المحالف ، (أ) ولو مدح المهلب
لجاز أن يعييه (أصحاب) الأحف .

فأما مديحُ السي صلى الله عليه وسلم ، فمن هذا

الذي يسوؤه ذلك حيث قال :
فَاعْتَبَبَ الشُّوقُ مِنْ فَوَادِيٍّ وَالشَّعْبُ (2) رُ إِلَى مَنْ إِلَيْهِ مُعْتَبَبٌ (2)
إِلَى السَّراجِ المنيرِ أَحْمَدَ لَا (3) يَعْدِلُنِي رَغْبَةً وَلَا رَهْبَةً
عنه إِلَى غَيْرِهِ ، وَلَوْ رَفَعَ النَّاسُ (3) سِي إِلَيَّ الْعُيُونَ وَارْتَفَعُوا (3)
(وَقِيلَ : أَفَرَطْتَ بَلْ قَصَدْتَ وَلَوْ (4) عَنَفْنِي الْقَائِلِيُّونَ أَوْ ثَلَمُوا (4)
إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّنَ الْأَرْ (4) صٌ وَلَوْ عَابَ قَوْلِي الْعُيُوبُ (4)
لَحَ بِتَفْضِيلِكَ اللِّسَانُ وَلَوْ (4) أَكْثَرَ فَيْكَ الصَّجَاحُ وَاللَّجَبُ
أَنْتَ الْمُصَفَّى (الْمُخْضَرُّ) الْمَهْدَبُ فِي (4) نِسْبَةٍ لَنْ نَصَّ قَوْمَكَ السَّكَبُ

ولو كان لم يقل فيه (عليه السلام) إلا مثل قوله :

وَبُورِكَ قَرَأَنْتَ فِيهِ وَبُورَكَتْ (5) هـ ، وله أهلٌ بذلك يَنْشُرُ
لَقَدْ غَسَّوْا بَرًّا وَحَزَمًا وَنَائِلًا (5) عَشِيَّةً وَارَاكَ الصَّفِيحُ الْمَنْصَبُ (5)

فلو كان لم يمدحه عليه السلام إلا بهذه الأشعار التي لا
تصلح في عامة العرب — لما كان ذلك بالمحمود ، فكيف مع
الذي حَكَيْنَا قَبْلَ (هذا) ؟ ! (6)

(1) الحيوان : 34/2 — 35 .

(2) الاعتتاب : الانصراف عن الشيء ، واعتتب عن الشيء : انصرف .

(3) ثلثه : لا مه وعابه .

(4) تضمه : اشتغل عليه . العيب : العيابون .

(5) وارك : سترك وغيبك . الصفيح : جمع صفيحة وهي الحجاره العريضة . المنصب :

الذي نصب بعضه على بعضه ، غنى حجارة القبر .

(6) الحيوان : 169/5 — 171 . وهو أوسع مما في البيان : 239/2 — 240 . وقد

استهله بقوله : ((ومن غرائب الحق : المذهب الذي ذهب إليه الكُمَيْب بن زيد ، في مديح النبي (ص) ...))

7 - عدول الغرض عن حسن الحلق : قال :

قال متحدثا عن أبي نواس :

وأنكروا عليه قوله :

«... له أكثر التسبيح ما نجاه...»

415 - كرامة الأصمعي لتوالي المطاءات ،
فولها إلى طعم : مثلا
استهجان الناس

سجبار السعوات

يكثر

416 - تنس الأصمعي وتذكر نفسك !

عبد الحميد
هم قذرا

417 - ما دخل لسور الإمام السافعي في
بيان آراء الأصمعي النقدية !

443 - ما الماضي ؟

سَان مَانِي !
شَيْطَان !
مَنْ (4)
وَلِسَان !
فَقَعْتُ مَكَانِي
الْمُجَّان
الْمُجَّان

445 - اللجج والوعظ والحكمة البسيطة

ولم يكن له ذلك الفذ = هناك غيره
أنت أفد منه وتارك = ما العلاقة ؟

بِالْهَجَّانِ
النَّدَمَانِ (5)

447 - موقف ~~الطاهر الجاني~~ من لغة السور
ما هو؟ أقتصرت على ملاحظة منه

لزنادة بقوله :

الس المتكلمين

من قوم من

المهجو والذي

في الالتفاف ، ليست تقريبا

تكرار موقف الجاني من ذلك عند

أبي نواس في أبيان الافي

هل رجعت إلى الديوان ؟

له : أخبار أبي نواس : 145 .

(1) هو أحمد بن أبي - 455/4 - 456 . وأبيات القصيدة في أخبار أبي نواس ، وديوانه : 249 ...

(2) الحيوان : 448/4 - 451 .

(3) النمان : اسم من أسماء الله تعالى ، أي المعطي ابتداء .

(4) الندمان : التديم على الشراب .

يقول : سبحان ماني يعظم أمر عيسى تعظيماً شديداً
فكيف يقول : لأنه من قبل شيطان ؟ !
وأما قوله : ((نفسه خلقتُه أم من)) فلان هذه
مسألة نجدُها ظاهرة على السُّننِ العوارِمِ . والمتكلمون
لا يحكُون هذا عن أحد .
وفي قوله : ((والوالبيُّ اليه حان)) دليلٌ على أنه
من شكلهم .

والعجب أنه يقول في أبيان : لأنه ممَّن يتنمَّ بعَخرَد
وَمُطِيع ، ووالبه بنُ الحساب ، وعلِّي بن الخليل ، وأصَحَّ -
وَأَيَّانَ فوقَ ملِّ الأرضِ مِن هَوْلَاةٍ . ولقد كان أبايَن ،
وهو سكرانٌ ، أصَحَّ عقلاً من هَوْلَاةٍ ، وهم صحابةٌ (1) .

9 — مفاضة جائرة :

قال الحافظ :

وأنشد أبو عبيدة : وأنشد أبو عبيدة :

دِيمَةٌ هَظْلَاءٌ مِيزَهَا وَطُفُوفٌ ۞ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَسْدُرُ (2)
تُخْرِجُ الضَّبَّ إِذَا مَا أَشْجَذَتْ ۞ وَتَوَارِيهِ إِذَا مَا تَغْتَكِرُ (3)
وَتَرَى الضَّبَّ دَفِيفًا مَاهِرًا ۞ ثَانِيًا تُرْسُهُ مَا يَنْعَفِرُ (4)

وكان أبو عبيدة يقدِّم هذه القصيدة في الغيث ، على قصيدة عبيد
ابن الأبرص ، أو أوس بن حجر ، التي يقول فيها أحدهما :

دَانٍ مُسَيِّفٍ فَوَيْقَ الْأَرْضِ هَيْدُبُهُ ۞ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالسَّرَاجِ (5)
مَنْ سَخَوْتِهِ كَمَنْ بَعَقَوْتِهِ ۞ وَالْمُسْتَكْنُ كَمَنْ يَغْنِي بِقِرْوَاكِ (6)
وَأَنَا أُنْعَجُّ مِنْ هَذَا الْحَكَمِ (7)

- (1) صحابة : جمع صاح ، من صاح يصحو ، أي أفاق .
(2) الديمة : المطر الدائم يوماً وليلة . والهظلا : المتناحيه المطر ، والوطوف : استرحا ، في جوانبها لكثرة الماء . طبق الأرض : غشاؤها . لها يعمها . تحرى : تنوحى وتعتمد .
(3) أشجذت : سكن مطرها وصعف . تعتكر : تشتد .
(4) الذفيف : السريع الخفيف . الماهر : الحاذق بالسباحة . لا ينعمر : لا يبلغ الأرض لعظم السيل وكثرة المطر .
(5) المسد : الذي قد أسف على الأرض ، أي دنا منها . والهيدب : سحاب يقرب من الأرض كأنه متدل . والراح : جمع راحة . أراد يكاد يمسه من قام براحته . وروى البيهقي في اللسان (278/4) منسوما لعبيد بن الأبرص .
(6) النجوة : سبيل الوادي لا يعلوه السيل . العقوة : الساحة . يقول : إن السيل قد طم حتى علا النجوة فاستوت بالعقوة . القرواح : الأرض المارزة للشمس ، أو التي ليس يسترها من السماء شيء . وروى البيهقي في اللسان (396/3) منسوما إلى عبيد . وفي محتارات ابن الشجري 100 — 101 . البيتان من قصيدة له عبيد .
(7) الحيوان . 132 — 131/6 .

وحق له أن يتعجب من هذا التفضيل لأبيات امريء القيس ، فالذي يقرأ وصف عبيد أو أوس للسحاب وقد اقترب من الأرض كأنه متدل ، يفضل على أبيات امريء القيس فأين بيته الأول من بيت عبيد أو أوس الأول ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ؟! لأن ملكة الإحساس بالجمال ، لتدرك بدقة الفارق بين الوصفين ، إدراكا لا يرقى إليه أدنى شك ، وهذا شأن الذوق الأدبي السليم الذي يصدر حكما صادقا في كثير من الأحوال والمواقف ، دون تأثر بعصر ، أو بيئة ، وكيف وقد أحيط — مع تطوره — بثقافة واسعة مكنته من تحليل سبب الاستحسان والاستهجان ، وإبانة مواضع النبوع ومواضع الضعف ؟ وكيف وقد ساندته الفكر والاستقراء وتحليل وتعليل طواهر الأشياء ؟! لا شك أن ميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته ، تؤثر في مستوى نقده ومنحاه ، ولا شك أن الذوق العام سليم ، مطلق ، يشترك فيه أكبر عدد من الناس ، ومن ثم فلا غرو أن يلاقي هذا النقد هوى في نفوس المشفقين ، وهو ما نرحب انطباعه على حكم الحافظ على مفاضلة أبي عبيد وإيثاره لوصف عبيد أو أوس ، وهذا لا يصدر إلا عن كمال له ذوق رفيع ، وطبيعة في الفن الشعري متمرس . وقد كان الجاحظ على حظ موفور من ذلك ، فهو وإن كان متكلم عالم ، فهو أديب ماهر ، وناقد قادر ، يتذوق الشعر ، ويتفطن لمواضع الفن والإبداع ، ومواطن المشابهات ، وأين أجاد الشاعر وأين أخطأ ، ومقدار نصيبه من ذلك ، على نحو ما عتب به على قول العمي .:

(فَلَيْتَكَ فِيمَا قَدْ أَتَيْتَ مِنَ الْخَنَاءِ سَفَاهًا ، وَمَا قَدْ رِدَّتْ فِيهِ بِلْفِرَاطٍ)
كَيْتَوْرَ عَبْدِ اللَّهِ بَيْعَ يَدْرِهِمِ صَغِيرًا فَلَمَّا شَبَّ بَيْعَ بَقِيرَاطٍ

قال :

وصاحب هذا الشعر ، لو غبّر مع امريء القيس بن جحر ، والناطقة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، ثم مع جرير والغزدق ، (والراعي) والأخطل ، ثم مع بشار وابن هزيم (وابن أبي عيينة ، ويحيى بن نوفل) وأبي يعقوب الأعور ، ألف سنة — لما قال بيتا (واحدا) مرضيا أبدا . وقد يضاف هذا الشعر إلى بشار وهو باطل (1).

ومثل هذا قوله في هذين البيتين :

لَا تَحْسِبَنَّ الْمَوْتَ مَوْتَ الْيَلَى فَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرَّجَالِ
كَلَاهُمَا مَوْتًا ، وَلَكِنَّ ذَا أَنْطَعَ مِنْ ذَاكَ لَدَلِ السُّؤَالِ

قال :

وأنا رأيت أبا عمرو (الشيباني) وقد بلغ
من استجداته لهذين البيتين ، ونحن في المسجد يوم
الجمعة ، أن كلف رجلاً حتى أحضره دواةً وطرطاسًا
حتى كتبهما له .

وأنا أزعج أن صاحب هذين البيتين لا يقول
شعرًا أبدًا . ولولا أن أدخل في (الحكم) بعض الفتك
لزعمت أن ابنه لا يقول شعرًا أبدًا (1) .

ومرد حكم الحاحظ على شعر الشاعرين هو المعنى ، فشعرهما من هذه الناحية
سخيف — في نظره — لسوء التعبير وداء التشبيه ، فحاش المعنى — لذلك — خلوا
من أية قيمة ، رغم اللفظ الجيد والوزن السليم .

ولكننا نرى في هذا الحكم شططًا ، فهل يعقل أن يمكن (العمي) مع
فطاحل الشعر أمدا ولا يقول بيتا واحدا مرضيا ؟! ذلك من المغالاة في الاستهجان .
وفي الحقيقة أن السيتين ينأيان عن مسسقدار هذا التشنيع ؛ لأن معناه في
غاية التحقير بالمهجو الذي بيع مرتين ، وكانت بيعته الثانية أسوأ من الأولى لضالة
ثمنه ، وبالتالي قيمته ، وأي قيمة لعبد — في سفال الناس — يباع بهذا المقدار ؟ بل
أي سفالة أكثر تحقيرا من هذه الدناءة ؟ ذلك ما لا تقبله كبرياء أحد يصون نفسه
ويحملها على ما يزينها . ولكن نظرة الحاحظ شططت به إلى أبعد من هذا ، وما نراه
إلا مغاليا أو متحاملا على صاحب البيتين الذين نص على فساد نسبتهم إلى بشيار
العقبلي ، كما أوردهما مسوقين بسبب اس عند ربه (2) ، وقد حش بشيار بهذه الأبيات
يزيد بن منصور الذي كان يجري له وظيفة في كل شهر ، ثم قطعها عنه . ومثل هذه
النسبة — مع إرشاد البيت الذي لم يذكره الحاحظ والثالث — في (ثمار القلوب) : 327 .

أما قول الحاحظ فيما استحسنه أبو عمرو فنسلكه فيما قدمنا ، فكلاهما قد
استهجن بسبب المعنى ، وما نرى أنه يلحق بصاحبه حكما ينفي عنه الشاعرية ، لا بل
يكاد يشرك ابنه في هذا الحرمان . وأي خطأ حسيم قد ارتكبه قائل البيتين حتى يحكم
عليه الحاحظ بهذا الحكم الصام ؟ هل يجعله المسألة موتا ؟ أم يجعل موتيهما
أفضع من موت الولي ؟

(1) الحيوان : 131/3 .

(2) العقد : 193/1 — 194 .

وأيا كان فسؤال الرجال نقیصة للمرأة ، نهى عنها الإسلام ، بل حرمها مع الغنى ، فقال عليه الصلاة والسلام :

لَا تَزَالُ الْمَسْأَلَةُ يَأْحَدِكُمْ حَتَّى يَلْقَى اللَّهَ
تَعَالَى ، وَلَيْسَ فِي وَجْهِهِ مُرَعَةٌ لَجِمٍ . (1)

وقال : إِنَّمَا السَّائِلُ كُدُوحٌ يَكْدَحُ بِهَا الرَّجُلُ
وَجْهَهُ ، وَمَنْ شَاءَ أَتَى عَلَى وَجْهِهِ ، وَمَنْ شَاءَ
تَرَكَ إِلَّا أَنْ يَسْأَلَ ذَا سُلْطَانٍ ، أَوْ فِي أَمْرٍ لَا
يَجِدُ مِنْهُ بُدًّا . (2)

وقال : لَا يَزَالُ الْعَبْدُ يَسْأَلُ وَهُوَ غَنِيٌّ حَتَّى يَحْلَقَ
وَجْهَهُ ، فَمَا يَكُونُ لَهُ عِنْدَ اللَّهِ وَجْهٌ . (3)

وقال : لَوْ يَعْلَمُونَ مَا فِي الْمَسْأَلَةِ مَا مَنَى أَحَدٌ
إِلَى أَحَدٍ يَسْأَلُهُ . (4)

وهناك أحاديث كثيرة تبين لنا فضاة المسألة التي لا تحل إلا لذي فقرٍ مذقيع
أو غريمٍ مُقْطِعٍ (5) لأن ((مَنْ سَأَلَ مِنْ غَيْرِ فَقْرٍ فَكَأَنَّمَا يَأْكُلُ الْجُحْرَ)) (6) ، و ((يَحْشُرُ يَوْمَ
الْقِيَامَةِ وَهِيَ حُمُوشٌ فِي وَجْهِهِ)) (7) ، و ((لَا يَفْتَحُ عَبْدٌ بَابَ مَسْأَلَةٍ إِلَّا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِ تَابَ
فَقْرٍ)) (8) . ومن ثم قال (صلعم) :

لَأَنْ يَأْخُذَ أَحَدُكُمْ أَحَدَهُ فَيَأْتِي بِحُرْمَةٍ مِنْ حَطَبٍ
عَلَى ظَهْرِهِ فَيَبِيعَهَا فَيَكْفَ بِهَا وَجْهَهُ حَيْرَ لَهُ مِنْ أَنْ
يَسْأَلَ النَّاسَ أَعْطَوْهُ أَمْ مَنَعُوهُ . (9)

وكل هذا يدعو إلى الاعتماد على النفس والحفاظ على الكرامة وعز البأس ، وذلك
لما للمسألة من هول على الشخص ، فهي في نظر الشاعر موت وأفطع من الموت العادي ،
لأنها تجعله دون من يسألهم ، وفي الحديث ((الْيَدُ الْعُلْيَا حَيْرٌ مِنَ الْيَدِ السُّفْلَى)) (10) .
وأي كرامة لمن يسأل الناس أعطوه أم منعوه ، لا بل أي حياة لهذا التعس الذي لا يعرف
كيف يصون حروجه ، ولا يبهتك غلالته . وأين هو ممن يعيش عزيزا ويموت كريما ؟

(1 - 3) الترغيب والترهيب : 572/1 .

(4) نفسه : 573/1 .

(5 - 7) نفسه : 574/1 .

(8) نفسه : 582/1 .

(9) نفسه : 592/1 .

(10) نفسه : 590/1 .

(1)

وأين هو ممن يقول (وهو ابن سينا) — :

وَلَوْ مَدَّ نَحْوِي حَادِثُ الدَّهْرِ كَفَّهُ ۞ لَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّ أُمَّدَّ لَهُ يَسْدَا
تَوَقَّدُ عَزْمِي يَتْرُكُ الْمَاءَ حَمْرَةً ۞ وَحِيلَةُ جِلْمِي تَتْرُكُ السَّيْفَ مِبْرَدَا
وَأُظْمَأُ إِنَّمَا أَبْدَى لِي الْمَاءُ مِنْهُ ۞ وَلَوْ كَانَ لِي نَهْرُ الْعَجْرَةِ مَسُورَا
وَلَوْ كَانَ لِدَرَاكِ الْهُدَى سِتْدَلُّ ۞ رَأَيْتُ الْهُدَى أَنَّ لَا أَمِيلَ إِلَى الْهُدَى
وقد صدق الآخر في قوله (2) :

لَا تَحْصِنَنَّ ذَهَابَ نَفْسِكَ مَيْتَةً ۞ مَا الْمَوْتُ إِلَّا أَنْ تَعِيشَ مُذَلَّلًا

هذا عند من يعرف كرامة النفس ومهانة الذل ، وهو ما جعل الشاعر يستفزع
ذال السؤال ، ويوعده موتا أعظم من موت عادي للإنسان . فعلام إذن يزعم الجاحظ
أن صاحب هذا المعنى لا يقول شعرا أبدا !^١ وعلام أيضا يقول :
ولولا أن أدحِلَ في (الحكم) عصفتك لزعمتُ أنَّ ابنه لا
يقول شعرا أبدا .

المسألة إذن ليس في الشعر ، وإنما في نفس الجاحظ ، فقد كان يأوي إلى كنف
الحلفاء والوزراء ، في بغداد أو في سامرا ، ويتقلب في ظل كرامتهم ، حتى عطمت
منتهى عليه ، وصاروا عنده روضة من رياض الحود التي استهجت بها نفسه واستراح إليها
قلبه ، فعاش حوده في خير وهنا ، قدير العين ، منشرح الصدر ، لأن عطايهم قد
أحفته بالنعم ، فكانت لديه جارية وجارية تخدمها وخادم وحمارة ، فضلا عن مقدار
ضخم من المال ، جمعه مما أهدى لعظماء الدولة من مصنفاته ، وفي مقدمتها كتاب
الحيوان الذي أهداه إلى ابن الزيات ، فأعطاه خمسة آلاف دينار ، وكتاب البيان
والتبيين الذي أهداه لـ أبي دؤاد ، فأعطاه خمسة آلاف دينار ، فأنصرف إلى البصرة
ومعه هذه الضيعة التي لا تحتاج إلى تدبير ولا تسميد ، ولم يحلم بها في حياته
قبل ذبوع صيته ، فقد لاقى فيها الحرمان وافتقد الحسان وأحس أنه كسير الجناح ،
وكان هذا كفيلا بأن لا يحرجه من ذل السؤال ، وكان هذا كفيلا بأن يحلو في نفسه
ميلا لا يرى به ما رآه الشاعر في بيته . وحليق هذا من حالط مختلف الغثاب والطبقات ،
وقد يصدق هذا الظن ، وقد يكون للذوق أثره في ذلك الحكم ، وهو ما نذهب إليه ،
فالجاحظ من عشاق المعاني المصنوعة صياغة فاحرة ، تحس فيها بتخير اللفظ ، ومسهولة

(1) الترغيب والترهيب : 579/1 .

(2) نفسه : 578/1 .

(3) معجم الأدباء : 106/16 .

المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع وحواله السبك ⁽¹⁾ . وهذا - كما يبدو - لم يكن من نصيب البيتين ، والشعر - في نظر الجاحظ - ((صناعة)) وضرب من النسخ وحنس من التصوير ⁽²⁾ ، وبالتالي حكم على قائلهما بأنه لا يقول الشعر أبداً ؛ لأنه قال ما لا يرضي الجاحظ ، وهو أن اللفظ والمعنى لم يحكما حبكا قولاً حميلاً ، بحيث لا يضيق اللفظ بالمعنى ، ولا يتسع عنه ، وإنما يكون وعاءً ملائماً له ، لا يعوزه لفهام ، ولا يعتوره تقلقل ، ولا ينقصه تنسيق يشنف التعبير ، ويحكم التصوير ، ويحيط بالمعنى ، فيشتمله اشتمالاً ، ويكتنفه اكتنفاً ، فيكون اللفظ سليماً ، والمعنى مناسباً ، والسبك جيداً ، والمخرج سهلاً ، وفي هذا يكمن الحمال الأدبي الذي تحمسه الجاحظ في هذين البيتين :

إِنَّ الَّذِينَ تَرَوْنَهُمْ خُلَاقَكُمْ يَشْفِي صَدَاعَ رُؤُوسِهِمْ أَنْ تَصْرَعُوا
قَوْمٌ إِذَا دَهَسَ الظَّلَامُ عَلَيْهِمْ حَذَّ عَوَا قَنَافِدَ بِالْتَّيَمَةِ تَمْنَعُ

وقد علق عليهما قوله :

(2) وهذا الشعر من غرر الأشعار ، وهو مما يحفظ

وهذه العبارة تطلعنا على ذوق الجاحظ في اختيار الأشعار ، فهو يحبذ منها القصار ؛ لأنها أعلق بالنفس ، وأصلح للذاكرة والمتعة الأدبية ، ولا سيما إذا كانت سهلة العبارة طيبتها ، على نحو ما رآه الجاحظ في شعر رزيق العروضي ⁽³⁾ ، قال :

لم أرقط أطيب منه احتجاجاً ، ولا أطيب عبارة ،
قال في شعر له يهجو ولد عقبة بن جعفر ، فكان في
احتجاجه عليهم وتقريعه لهم أن قال :

يَهْتُمُّ عَلَيْنَا بِأَنَّ الذَّيْبَ كُلُّكُمْ فَقَدْ لَعَمْرِي أَبُوكُمْ كُلُّمُ الذَّيْبَا
فَكَيْفَ لَوْكُمُ اللَّيْلُ الْهَضُورُ إِذَا تَرَكْتُمُ النَّاسَ مَأْكُولًا وَمَغْرُوبًا
هَذَا السَّنْبُوبِيُّ لَا أَضِلُّ وَلَا طَرَفٌ يَكَلِّمُ الْفِيلَ تَضَعِيدًا وَتَضْوِيْبًا

ويؤثر أيضاً في الشعر الصدق في تصوير الإحساس ، على نحو ما جاء في

أبيات لهدبة العذري ، وقد حملت الجاحظ على القول :

وكان هُذبةُ هذا من شياطين عُدرة ، وهذا
شعره كما ترى ، وقد أُمِرَ بضرب عنقه وشدَّ خِناقَه .
وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال ؛

(1) الحيوان : 131/3 .

(2) نفسه : 167/4 - 168 .

(3) نفسه : 217/7 .

ولأنَّ امرأً مجتمع القلب ، صحيح الفكر ، كثير الرين
عَضَب اللسان في مثل هذه الحال ، لَنَاهِيكَ بِمِ مطلقاً
غير موشق ، وادعاً غير خائف . (1)

وقد احتار في صفة الخيل أبيات لأبي نخيله و منصور النمري وآخر والعجاج
و شار وعمروس كلثوم ، وهي في محلها توحى ميله نحو التشبيه الناجح والوصف
الصادق المصيب لكبد الحقيقة ، لدرجه أدت به إلى المفاضلة بين قول شار :
كَأَنَّ مَنَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ۝ وَأَسَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
وقول عمرو بن كلثوم :
تَبَنِي سَنَابِكُهُمْ مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ ۝ سَقَفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ
وقد علق قائلا :

وهذا المعنى قد غلب عليه شار ، كما غلب عنتره على قوله :
فَتَرَى الدُّبَابَ بِهَا يُغْنِي وَحْدَهُ ۝ هَزَجًا كَفَعِلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ يَذِرَا عِ ۝ فَعَلَ الْمَكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَخْذِمِ (2)
فلو أن امرأ القيس عرّض في هذا المعنى لعنتره لا فتضح .

وعلى ذكر هذه المفاضلة ، فلن له رأيا في شار و حماد ، تضمنه قوله :
وما (كان) ينبغي لشار أن يناطر حَمَادًا
من جهة الشعر وما يتعلّق بالشعر ، لأنَّ حَمَادًا
في الحَضِيصِ ، وَبَشَارًا مع العَيُّوقِ (3) وليس في
الأرض مولد قَزْوِيٍّ يَعْدُ شَعْرَهُ فِي المحدثِ لِأَوْتَشَارِ
أشعر منه . (4)

(5)

وله رأي آخر في الفرزدق ، وذلك لإحاده في قصار القصائد ، قال :

ولأنَّ أَحَبَّتْ أَنْ تَرْوِي قِصَارَ الْقَصَائِدِ شِعْرًا لَمْ
لَمْ يُسَمَّعْ مِثْلُهُ ، فَالْتَمَسَ ذَلِكَ فِي قِصَارِ قَصَائِدِ الْفَرَزْدَقِ
فَلَمَّا لَمْ تَرَشَاعِرًا قَطُّ يَجْعَلُ التَّجْوِيدَ فِي الْقِصَارِ
وَالطَّوَالَ غَيْرَهُ .

وقد قيل للكُمَيْبِ : (لأنَّ السَّاسَ يَرْغُمُونَ أَنَّكَ لَا
تَقْدِرُ عَلَى الْقِصَارِ) . قال : مَنْ قَالَ الطَّوَالَ فَهُوَ عَلَى

(1) الحيوان : 156 / 7 .

(2) نفسه : 127 / 3 .

(3) العيون : نجم أحمر مضيء في طرف المحرة الأيمن ، يتلو الشرا . يمثل به في العلو .

(4) الحيوان : 453 / 4 - 454 .

(5) نفسه : 98 / 3 .

القصار أقدر .
هذا الكلام يَخْرُجُ في ظاهر الرَّأْيِ وَالظَّنِّ ، ولم
نجد ذلك عند التحصيل على ما قال .

و أبدى رأيه في أبي نواس وشعره ، فقال :

- 1 — ما رأيت أحدا أعلم باللغة من أبي نواس (1) .
- 2 — ... كان عالماً راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زماناً ،
وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب . وذلك موحود في شعره ،
وصفات الكلاب مستقصاه في أراحيزه . هذا مع جودة الطبع
وجودة السبك ، والحدق بالصنعة . وإن تأملت شعره
فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل
البدو أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء .
فلن اعترض هذا الباب عليك فلنك لا تبصر الحق من الباطل ،
مادمت مغلوباً . (2)

وقال وقد أورد بعض ما عابوه به :
... ومع هذا فلنا لا نعرف بعدد بشار أشعر منه (3) .

وقال وقد أورد بيتين لمهلهل خال امرئ القيس :
و آيات أبي نواس على أنه مولد شاطر ، أشعر
من شعر مهلهل في أطراق الناس في مجلس كليب ... (4)

وصفة القول في كل هذا ، أن الحافظ درس الشعر والشعراء ، وشملت نظراته
النقدية القدامى والمحدثين ، فتحدث في الشعر عن مفهومه وعمره وتحقيقه وسرقاته ،
وانتحاله ورواياته ، وتجلت ملاحظاته في الأسلوب والمعنى المبتكر ، والمناسبة بين
المقام والمقال ، والصدق في تصوير الإحساس ، والتشبيه الناجح والوصف الصليق
والموازنة بين الشعراء على اختلاف عصورهم ، والاحتكام في ذلك إلى الجودة بفض
النظر عن القدم أو الحداثة ، مع تفضيل شعراء البداوة لقولهم على السليقة ، وانتقاده
لتكلف المولدين . وقد صدر في كل هذا عن ذوق سليم وحس صادق ، وعقل بصير
بجوهر الشعر ومكانة الشعراء ، ومن ثمرة ذلك المجموعات الشعرية التي اختارها ،
والآراء النقدية التي ظهرت آثارها عند نقاد أخذوا بها ، كابن قتيبة ، وقدامسة ،
والصولي ، والجرجاني . وهو ما يعلي مكانته في النقد الأدبي ، فلذا أضفنا نقده العام ،
كان بحق إمام مدرسة في النقد والتوجيه .

(1) تاريخ بغداد : 437/7 . (2) الحيوان : 27/2 . (3) نفسه : 457/4 .

(4) الحيوان : 129/3 .

11 - المرد :

هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكر الأزدي البصري، المعروف بالمرد، علم في بغداد، وإمام العربية في زمانه، كان فصيحاً، بليغاً، مفوهاً، ثقة، وإخبارياً، علامة، ممثلاً لمذهب المصرة باللغة. أخذ عن المازني وأبي حاتم السجستاني، وله من المصنفات ما يلي :

- أ - معاني القرآن .
- ب - الكامل .
- ج - المقتضب .
- د - الروضة .
- هـ - المقصور و الممدود .
- و - الاشتقاق .
- ز - القوافي .
- ح - لغز العرب القرآن .
- ط - نسب عدنان وقحطان .
- ي - الرد على سيبويه .
- ك - شرح شواهد الكتاب .

وأهم هذه الآثار هو كتاب (الكامل في اللغة والأدب)، الذي جمع فيه (صرواً من آداب، ما بين كلام منشور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة)، وفسر كل ما وقع فيه ((من كلام غريب، أو معنى مستغلق))، وشرح ((ما يعرض فيه من الأعراب شرحاً شافياً، حتى يكون هذا الكتاب نفسه مكتفياً، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً)) (3).

والنظرة في بعض آثار المرد، وما روي عنه، تدل على أنه قد ساهم - كغيره من الدرواة والعلماء - بقسط في ضروب من النقد الأدبي، وحرى هذا من كان في ثقافته الواسعة، وعلمه الفضفاص، وذوقه الأدبي الأصيل. ومن ثم لم يحل كتابه (الكامل) من هذا النقد، كما لم تحل منه مرويات عنه. وهذا ما نتبينه من خلال بعض آرائه في الشعر والشعراء، في النحو التالي :

أ - في الشعر :

احتل موضوع الغلو والإفراط في الشعر محل اهتمام المرد، فأكثر من توضيحه

والتمثيل له . ومن ذلك قوله :

قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر
الرقاشي — ولا أراه حلوا لإفراطه ، وهو :⁽¹⁾

وَدَهْمَاءُ تُرْسِيهَا رِقَاشُ إِذَا شَتَّ ۞ مُرْكَنَةُ الْآذَانِ أُمٌّ عِيَالٍ
يَعَصُّ يَحِيرُومُ الْبَعُوضُ صَدْرَهَا ۞ وَيَنْضَجُ مَا فِيهَا بَعُودٌ خِلَالِ
وَتَغْلَى يَذْكُرُ النَّارِ مِنْ غَيْرِ حَرِّهَا ۞ وَتَنْزِلُهَا عَفْوًا بَغِيرِ جِعَالِ
هِيَ الْقِدْرُ قَدِرُ الشَّيْخِ بَكْرِبِ وَائِلِ ۞ رَسِيعُ الْبِتَامِ عَامٌ كُلُّ هُزَالِ
وقال : ومثله قوله :⁽²⁾

عُيِّقَتْ حَتَّى لَوِ اتَّصَلَتْ ۞ بِلِسَانِ نَاطِقٍ وَفِي
لَا حَتَبَتْ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةً ۞ ثُمَّ قَصَّتْ قِصَّةَ الْأُمِّ
ويستحده خلق كثير ، وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط .

ولذلك قال :

في المحدثين إسراف وتجاوز وغلو وحروج
عن المقدار ، من ذلك قول بكر بن النطاح :

تَعَشِي عَلَى الْحَزْمِ تَنْعُمُهَا ۞ فَيَشْتَكِي رَحْلَهَا مِنَ النَّزْفِ
لَوْ مَرَّ هَارُونَ فِي عَسَاكِرِهِ ۞ مَا رَفَعَتْ ظَرْفَهَا مِنَ السَّحَفِ⁽⁴⁾

وهذا يعني أن لديه منظورا خاصا للشعر ، وهو أن ((أحسن الشعر ما قارب
فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه فيه عطشته على ما
يخفى على غيره ، وساقه برص قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط ، كقول

بعضهم في النحافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي مَعْلَقَ ۞ يَعُودُ ثَمَامٌ مَا تَأَوَّدَ عُدُهَا⁽⁵⁾

قال (أبو العباس) : ((وهذا متجاوز كقول القائل :

... وَيَتَنَعَّمُ بِمَنْ أَنْ تَطِيرَ زِمَامُهَا ...))

وقد أشار إلى أمثال هذه العيوب في تطبيقه هذا المبدأ على شعراء كثيرين ،

ولم يكتف بذلك ، فكان يصوب الأخطاء النحوية التي يصادفها في الأبيات الشعرية ،

(1) ديوانه : 278 ، يهجو الفضل بن الربيع الرقاشي .

(2) نفسه : 303 . الشعر والشعراء : 680/2 — 681 .

(3) الموشح : 441 — 442 .

(4) نفسه : 456 .

(5) الشام : نبت ضعيف ، واحدته شامة .

(6) الموشح : 380 .

ومثال هذا أنه قال :
(1) كان أبو نواس لحانة . فمن ذلك قوله :
فَمَا صَرَّهَا إِلَّا تَكُونُ لِحْجَرٍ 00 وَلَا الْمَرْنِي كَعْبٍ وَلَا لِيَزِيدٍ

لحن في تحفيقه 'يا' النسب في قوله ((المزني))
في حشو الشعر ، وإنما يجوز هذا ونحوه في
القوافي ، كما قالت امرأة تفخر بأخوالها من اليمن :
... هَوْدَةُ خَالِي وَلَقِيْطُ وَعَلِي (2)

ومما خطأ فيه أيا العتاهية قوله :

لَوْلَا يَزِيدُ بْنُ مَنصُورٍ لَمَّا عَشْتُ 00 هُوَ الَّذِي رَدَّ رُوحِي بَعْدَ مَا مِيتُ
وَاللَّهِ رَتَّ مَنِي وَالرَّاقِصَاتِ يَهَا 00 لِأَشْكُرُ يَزِيدًا حِينَئِذَا كُنْتُ
مَا زِلْتُ مِنْ رِيْبٍ دَهْرِي حَائِفًا وَجِلًّا 00 فَقَدْ كَفَانِي بَعْدَ اللَّهِ مَا خِفْتُ
مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لَا مَدَحُهُ 00 إِلَّا وَفَّصِلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ

وقال : صرف (يزيد) في موضعين ، لولم يصرفه فيهما
لا ستقام الشعر بزحاف قبيح (3)

وخطأ قول الفرزدق في يزيد بن المهلب (4)

(5) وَإِذَا الرِّحَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ 00 خُضَعَ الرِّقَابُ نَوَاقِسَ الْأَصَارِ

قال :

وفي هذا البيت شئ يستظرفه النحويون ، وهو
أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتاً (فواعل) ، وإكثلاً
يلتبس بالموثوث ؛ لا يقولون ضارب وضارب ، وقاتل وقاتل ،
لأنهم يقولون في جمع ضاربة وضارب وقاتلة قاتل ، ولم يأت
ذا إلا في حرفين ، أحدهما قولهم في جمع فارس فوارس ؛
لأن هذا مما لا يستعمل في النساء ، فأمنوا الالتباس . ويقولون
في المثل : ((هو هالك في الهوالك)) ؛ فأحرد . على
أصله لكثرة الاستعمال ؛ لأنه مثل ؛ فلما احتساح
الفرزدق لضرورة الشعر أحراه على أصله ، فقال : نواكس
الأصار ، ولا يكون مثل هذا أبداً إلا في ضرورة . (6)

(1) ديوانه : 145 .

(2) الموشح : 414 .

(3) نفسه : 406 .

(4) نفسه : 167 .

(5) ديوانه : 51 . والضرائر : 188 . وفيها قال ابن هشام : وشذ فواعل

من وصف على فاعل لمذكر عاقل ، فمن ذلك قولهم : فوارس في جمع فارس ، ونواكس
في جمع ناكس ، قال الفرزدق . . .

(6) الموشح : 167 .

والى جانب هذا كانت للمبرد اهتمامات بالمعنى الجاد والتافه ، فمن ذلك أنه استهجن بيتين لأبي نواس قائلا :

ومما يُردُّ من شعره ، وَيُسْقَطُ وَيُطْرَحُ قوله (1) :
بَشَّ صَوْتُ الْقَالِ مَسْمًا ۞ مِنْكَ يَدْعُوهُ وَيَجِيعُ
مَا لِهَذَا أَخَذَ قَسْرًا ۞ قَى يَدْيُو أَوْ تَصِيعُ

وقال :

وله في قصيده يمدح فيها العباس بن الفضل
ابن الربيع شي* يستملحه الأحداث ، وَيَالْفَه
الْمَجَان ، وليس بذات ، وهو قوله (2) :
نَدِيمُ كَأْسٍ مَحْدَثٌ مَلِكٌ ۞ تَبِيَهُ مَعْنَى وَظَرَفُ زُنْدِيغِي
فهذا قول ملحون مرذول ردي* الرصف بعيد .

وأما قوله (3) :
كَأَنَّمَا رَنَظْلَهَا قَفَا يَدَيْهَا ۞ رَحَلَ غَلَامٌ يَلْهُو بِدَبْشُوقٍ (4)
فهذا كلام حسي . وكذلك قوله (5) :
إِلَى قَتَى أُمِّ مَالِهِ أَبَدًا ۞ تَسْعَى يَحْيَى فِي النَّاسِ مَشْفُوقٍ

وفي آخرها ما سمع بين كُفْرٍ وَلَحْسٍ ، وأكره حكايته
لضَعْفِهِ وَبُطْلَانِهِ ، والطبعي ربما أساء ، وفَرَطَهُ
ثم يسبعثه طبعه على الشيء* الحيد . (6)

ويستمر المبرد في نقده لأبي نواس على هذا النحو ، حامعا بين النقد المعنوي
والسلفي أو الديني ، كما يستلزم من تصديره أو تعقيبه ، وفيهما يبرز ذوقه ،
وتستوحى نزغته ، وتتحدد بعثر ملا مع شخصيته الأدبية والنقدية ، ويتضح
هذا لكل من يطلع على أمثال هذه الملاحظات التي لا حطها على أبيات أبي نواس
نواس ؛ كالذي سبق ، وكذلك قوله أيضا (7) :

أ - وله في الأُميين أشعار منها شي* مقبول ، ومنها
شي* ساقط ، ومما أنكر من قوله قوله :

(1) ديوانه : 129 .

(2) نفسه : 157 .

(3) نفسه : 258 . والشعر والشعرا :

(4) الدبوق : لعبة يلعب بها الصبيان (اللسان : دبق) .

(5) ديوانه : 258 .

(6) الموشح : 414 — 415 .

(7) نفسه : 416 — 417 .

يَا أَحْمَدُ الْمُتَجَبَّى فِي كُلِّ نَائِسِهِ ۞ قُمْ سَيِّدِي نَعِصْ حَبَّارَ السَّمَوَاتِ

لأن هذه أعظم حُرَاقٍ ، وأقبحُ مجاهرة ، وأشدُّ تنغصص إلى العزيز الجبار عز وجل أن يقول : ((نَعِصْ حَبَّارَ السَّمَوَاتِ)) ، فذكر المعصية مع ذكر الحبار — عز اسمه — وأنه إياه يَقْصِدُ بالعصيان .

ولكن هذا الإيضاح لا يطرد معه في كل انتقاد ، فقد يكتفي بالتنبيه

إلى استحسان أو استهجان ، كقوله متحدثاً عن أبي نواس :
 ((وله في الأمين ، وليس بشئ))⁽¹⁾ ، أو قوله : ((ومما لم يجد فيه قوله))⁽²⁾ ، ومثله :
 ((وأما قوله : (ويذكره) ... فقد استملحه قوم ، وليس عندي بحيث وضعوه))⁽³⁾ الح ...
 وحين تعرض إلى ما استحس من قول عمارة ، فقال : ((فهذا كلام واضح وقول عذب ، وكذلك قوله أيضا :

تَبَنِّي دَارِيَمَ إِنَّ يَفْنَ عُمْرِي فَقَدْ مَضَى ۞ حَيَاتِي لَكُمْ مَيِّ سَنَاءٌ مُخَلَّدُ
 تَدَانَمَ فَأَحْسَنْتُمْ فَأَتْنَيْتُ حَاهِسَدَا ۞ وَإِنْ عَذَّبْتُمْ أَتْنَيْتُ وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ⁽⁴⁾

ومثل هذه الملاحظات غير مؤيدة بتحليل أو تعليل ، ولكن المبرد قد يميل إلى هذا في بعضها ، كقوله :

ومن أفتح الضرورة ، وأهص الألفاظ
 وأبعد المعاني قوله (أي الفرزدق) :
 وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلِّكَ ۞ أَوْ أَمَّ حَيَّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

مدح هذا الشعر إبراهيم بن هشام ...
 فقال : وما مثله في الناس إلا مُمَلِّكاً ، يعني
 بالمُملِكِ هشاماً أو أمّ ذلك المُملِكِ أو هذا
 المدوح ، ولو كان هذا الكلام على وجهه
 لكان قبيحاً وكان يكون إنذا وصع الكلام في
 موضعه أن يقول : وما مثله في الناس حسي
 يقاربه إلا مُمَلِّكُ أو أمّ هذا المُملِكِ أو هذا
 المدوح ، فدل على أنه خاله هذا اللفظ
 البعيد وهجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير
 حتى كأن هذا الشعر لم يسمع في صدر رطل
 واحد ... (5) .

(1 - 3) الموشح : 417 .

(4) الكامل : 19/1 .

(5) نفسه : 18/1 .

وفي هذا المنحى استقد قول مروان بن أبي حفصة :
 لِي حِيلَةٌ فِي مَنْ يَنْسُمُ ۞ وَلَيْسَ فِي الْكَذَّابِ حِيلَةٌ
 مَنْ كَانَ يَكْذِبُ مَا يَرِي ۞ دُفَحِيلَتِي فِيهِ قَلِيلَةٌ

قال المبرد :
 وقد ناقض هذا الشاعر؛ لأنه قال :
 ((وليس في الكذاب حيلة)) ، ثم قال : ((فحيلتي
 فيه قليلة)) .

ثم أنشد لنفسه :
 إِنَّ النَّمُومَ أَغْطِي دُونَهُ خَبِيرِي ۞ وَلَيْسَ لِي حِيلَةٌ فِي مُفْتَرِي الْكَذِبِ (1)
 وهذا من وحي ثقافته وذوقه الأدبي الذي لا يتفوت إدراك مواطن الضعف
 والقوة ، وتحديد عوامل التفضيل ، على نحو قوله في بيتي أبي حبه النمرى :

رَمَّنِي وَسَيَّرُ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ۞ عَشِيَّةَ أَرَامِ الْكِتَابِ رَمِيمُ
 أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ رَمَّنِي رَمَّتْهَا ۞ وَلَكِنَّ غَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمُ
 يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَأَنْتِي ۞ لَعَمْرِي إِحْنَاءُ الضَّلُوعِ سَقِيمُ

يقول :
 رَمَّنِي بِطَرْفِهَا وَأَصَابَتْنِي بِمَحَاسِنِهَا ، ولو كنتُ
 شاماً لرَمَيْتُ كما رُميت ، وقَتَلْتُ كما قُتِلْتُ ، ولكن قد
 تطاول غَهْدِي بالشباب ، فهذا كلام واضح . (2)

ومن ثم فقد فضله ((لتخلصه من التكلف ، وسلامته من التزيد ، وبعده من
 الاستعانة)) (3) ، وهي ((أن يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ،
 ليصحح به نظماً أو وزناً ، إن كان في شعره ، أو ليتذكركه ما بعده ، إن كان في
 كلام منشور)) (4) .

ويشعرنا هذا النقد بمعيار استحادة المبرد للشعر ، وهو أن يكون حارياً
 على السليقة ، بالغاً المراد بالألفاظ اليسيرة ، حالياً ما نحن في غنى عنه . ويفهم
 من هذا أن الطبع قرار الشعر ، وأن البيت منه كالبيت من الأبنية ، كل ما فيه لا
 غنى عنه ؛ لأنه الأصل الذي عليه المدار ، من غير تعمل ولا إخلال بلتقان ؛ ولهذا
 شمل بنظره النقدية الفاحصة لفظ الشعر ومعناه ، ولا غتسه ، فمن ذلك قوله (5)
 ومما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره

(1) الموشح : 535 — 536 .

(2 — 4) الكامل : 19/1 : ...

(5) نفسه : 1 / 20 — 21 .

قول أعرابي من بني كلاب :

فَمَنْ يَكُ لَمْ يَغْرَضْ فَإِنِّي وَنَاقَسْتِي ۝ حَجَرٍ إِلَى أَهْلِ الْجَمَى غَرَضَاتٍ
(هَوَى نَاقَتِي حَلْفِي ، وَقَدْ أَمَى الْهَوَى ۝ وَإِنِّي وَإِيَّاهَا لَمُحْتَطِلِعَاتٍ)
تَجِدُ قَتْبِي مَا يَبَا مِنْ صَابِئَةٍ ۝ وَأُخْفِي الَّذِي لَوْلَا الْأَسَى لَقَضَانِي

وفي هذه الرؤية النقدية تكمن فطنته إلى حد الشعر ونسبته ، فليس كل كلام موزون شعرا ، وإنما الشعر فضلا عن الوزن والقافية لفظ ومعنى في انسجام وتلاحم وإحكام وبلوغ المراد .

ومن ثم نقد بعض الصور الشعرية ، إما لإفراطها أو لبعدها ، وعلق على كثير منها ، لكونها مصيبة أو مقاربة ، وأظهر في كل ذلك ما يدل على استهجانسه ، أو استحسانه ، فمن ذلك إشارته إلى تشبيه مقارب جدا في قول عقبة بن ساق العنبري :

لَهُ تَيْنَ حَوَامِيهِ ۝ نُوْرٌ كَنُوْرِ الْقَسَبِ (1)

وذكره للتشبيه الحسن في قول الشاعر (هو الشماع) :

كَأَنَّ الْمَتْنَ وَالشَّرْحَيْنِ مِنْهُ ۝ جِلَافَ النَّصْلِ سَيْطُهُ مَشِيعُ (2)

وتسببه على التشبيه الذي لا يقوم بنفسه في هذا البيت :

بَلْ لَوْرَأْتِي أَخْبَ جَيْرَانَا ۝ إِذْ أَمَّا فِي الدَّارِ كَأَنِّي حِمَارُ (3)

قال : ((فلأنما أراد الصنف ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره)) .

وتمثيله للتشبيه القاصد الصحيح قول الباغه :

فَبْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلُهُ ۝ مِنَ الرُّقْسِ فِي أَنْيَابِهَا الشَّمُّ نَاقِعُ (5)

وهو بذلك قد أعرب عن أحكام صدرها في هذا الباب الذي أشبعه بحثا وتفصيلا ، ووقفا عند آثار القدماء والمحدثين التي تندرج فيه ، وقد تجلب في عرضه لها وتوضيحه وتحليله قدرته على الفهم والإدراك ، وهو إدراك قد امتد به إلى معرفة أو التفتن إلى المعاني الأصلية المسروقة في تراكيب جديدة ، من مثل

ذلك قول محمود :

إِنِّي شَكَرْتُ لِطَالِمِي ظُلْمِي ۝ وَعَفَرْتُ ذَاكَ لَهُ عَلَى عِلْمِي
وَرَأَيْتُهُ أَسْدَى إِلَيَّ يَسَدًا ۝ لَقَا أَنَا سَحْلِيهِ جِلْمِي
رَجَعْتُ إِسَاءَتَهُ عَلَيْهِ وَإِحْسَنًا ۝ سَتَانِي فَعَادَ مَضَاعَفُ الْحُسْرَمِ

(1 ، 2) الكامل : 2 / 91 .

(3 ، 4) نفسه : 2 / 103 .

(5) نفسه : 2 / 102 .

وَعَدَوْتُ ذَا أَجْرٍ وَمَخْمَدٍ ۞ وَعَدَا يَكْسِبُ الظُّلْمُ وَالْإِثْمُ
فَكَأَنَّمَا الْإِحْسَانُ كَانَ لَسَهُ ۞ وَأَمَّا الْمَيِّتُ إِلَيْهِ فِي الْحُكْمِ
مَا زَالَ يَطْلُمُنِي وَأَزْحَمُهُ ۞ حَتَّى يَكُنَّ لَهُ مِنَ الظُّلُمِ

أخذ هذا المعنى من قول رجل من قريش لرجل قال له :
لاني بررت بقوم من قريش من آل الزبير وغيرهم يشتمونك
شتما رحمتك منه .

قال : أفسعتني أقول لا خيرا ؟

قال : لا .

قال : لياهم فارحهم (1) .

وأورد أربعة أبيات لدعبل بن علي الخزاعي ، جاء في آخرها قوله :
يَمُوتُ رَدِيءُ الشَّعْرِ مِنْ قَبْلِ أَهْلِهِ ۞ وَجَيْدُهُ يَبْقَى وَإِنْ مَاتَ قَائِلُهُ
وقد عقب عليه بقوله : ((البيت الأخير ليس لدعبل ، وإنما هو مضمَّن)) (2) .

وعقب على قول اسماعيل بن القاسم (وهو أبو العتاهية) :
وَكَأَنَّ فِي حَيَاتِكَ لِي عِطَاكَ ۞ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

بقوله : ... فبقوله : وأنت اليوم أوعظ منك حيا ،

إنما أخذه من قول المويذ لقبأذ الملك ، فإنه قال

في ذلك الوقت :

كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم

أوعظ مني أمس .

وأخذ قوله :

قد لعمري حكيت لي غصص الموت ۞ وحركتني لها وسكنتا

من قول نادر الإسكندر ، فإنه لما مات بكسي

بحضرته . فقال نادره : حركنا بسكونه (3) .

ونذكره — فضلا عن هذا — خمسة مأخذ أخرى ، وأتبعها بثلاثة أبيات لابن

أبي عيينة ، آخرها :

إِنَّ اللَّيَالِيَّ وَالْأَيَّامَ أَنْفُسُهَا ۞ عَنْ غَيْرِ أَنْفُسِهَا لَمْ تَكُنْ الْحَبْرَا

وقد عقب على هذا بقوله :

(1) الكامل : 234/1 .

(2) نفسه : 238/1 .

(3) نفسه : 239/1 .

فأخذ هذا المعنى حبيب بن أوس الطائي ، وجمعه في الفاظ
يسيرة ، فقال :
عُمِرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَلَمَّا نَهُ ۝ لَمِنَ الْعَجَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ⁽¹⁾
فزاد بقوله : (ناصح لا يشفق) على قول أبي عبيدة
شيئا طريفا ، وهكذا يفعل الحاذق بالكلام . (2)
وأردف هذا بقوله :

ولو قال قائل : إن أقرب ما أخذ منه أبو العتاهية :
لَيَعْلَمَنَّ النَّاسُ أَنَّ التَّقَى ۝ وَالْبِرَّ كَانَا خَيْرًا مَّا يُذْخَرُ
من قول الخليل بن أحمد :

قال أبو الحسن : زعم النسابون أنهم لا يعرفون منذ
وقت النبي (صلعم) إلى الوقت الذي ولد فيه أحمد أبو
الخليل أحمد اسمعي بأحمد غيره :
وَإِذَا افْتَقَرْتُ إِلَى الذَّخَائِرِ لَمْ تَجِدْ ۝ ذُخْرًا يَكُونُ كَصَالِحِ الْأَعْمَالِ
لكان قد قال قولا . (3)

وهكذا نجده قد تكلم في هذا الضرب من النقد والمنوط بالسرقات الشعرية ،
معبرا عن ذلك بلفظ (الأخذ) ، وهو أحف من مصطلح (السرقة) للدلالة على
القل الحرفي أو الاقتباس . (وهذا باب مُتَّسِعٌ حَدًّا ، لا يقدر أحد من الشعراء
أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا على البصير الحاذق بالصناعة ،
وأحرز فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل) (4) ، وقد فتح المراد — سحشه
المستفيض فيها — بابا من أبواب النقد ، فولحه من جاء بعده من النقاد وتوسعوا
فيه ، وعدوه من الأبواب الهامة في النقد والبلاغة . فكان له فضل الأسبقية في
توسيعه ، وإن سبق إلى طريقه من قبل من جاءوا قبله ، ومنهم الباحظ .

وتبقى — بعد هذا — للمرء ملاحظات أخرى في الشعر ، تضمنت طائفة
من الموازنات الدقيقة ، بث بعضها في رسالة في (البلاغة) . وليس الغرض
تستيع كل ما جاء به من آراء نقدية استحسنها أو استهجنها ، وإنما إلمانة ببعض
منها — كما مر بنا — على مدى إسهامه في النقد العملي ، وقد قام بما يشهد على
علو كعبه في هذا المجال .

(1) ((نصح الزمان ، أي أدبك بما يريك من غيره واحتلافه ، والزمان لا يشفق على أحد ،
لأنه يأتي على الإنسان بما يقضي عليه ، فقال من العجائب أن ينصحك الدهر وهو لا يشفق))
كتاب البديع : 22 — 23

(2) ، 3 : الكامل : 241/1 .

(4) العمدة (1972م) : 280/2 . (5) الحيوان : 311/3 .

2 — في الشعراء :

قدم المبرد — على ضوء استقراءه للشعراء — آراءه النقدية في بعض من شملتهم دراسته، نستبين منها جوانب من آثار معرفته وثقافته التي شملت النحو واللغة والرواية والأخبار، وقد تجلب خاصة في عرضه لعيون الأدب وتفسيرها وتحليلها . واستكمالا لما قدمنا في الشعر، نثبت بعض آرائه في الشعراء، وهي جميعا تفصح عما بذله من عناية واهتمام بالنقد الذي يعكسه ذوقه الأدبي، ويرفعه إلى منزلة أوتى بين خلة النقاد .

ومن آرائه في الشعراء: تقويمه لمنزلة أبي العتاهية في الشعر واللغة

وقواعدها . قال :

١ — وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يحلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهور ويتناوله أقرب متناول ويسرقه أخفى سرقة (١) .

ب — أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأغاريص، وكثيرا ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس (٢) .

ج وفي الموازنة والمفاضلة قال : (٣)

١ — كانت الخنساء وليلى الأخيلية في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، وقلما رأيت المرأة تتقدم في صناعة، وإن قل ذلك، فالجملة ما قال تعالى :

﴿أَوْ مِّنْ يَّشَارٍ فِي الْهَلْجَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرَ مُبِينٍ﴾ .

ب — الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه وجري يأتي بالبيت وابن عمه (٤) .

ج — لأبي تمام استخراعات لطيفة، ومعان طريفة، لا يقول مثلها المحتري، وشعر المحتري أحسن استواء، وأبو تمام يقول النادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجب الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدرر المختلفة .

... والله إن لأبي تمام والمحتري من المحاسن ما لو قيس

بأكثر شعر الأوائل ما وجد فيه مثله (٥) .

(١) الكامل : 238/1 — 239 .

(٢) الموشح : 405 .

(٣) زهر الأذاب : 999/4 .

(٤) الموشح : 192 .

(٥) أخبار أبي تمام : 96 — 97 .

الفصل الثاني علماء الكوفة

من أبرز الشخصيات العلمية واللغوية التي كان لها إسهام ملحوظ في مجال نقد الشعر والشعراء نخص بالذكر :

- 1 - المفضل الضبي (ت 170 هـ / 786 م) .
- 2 - الكمائي (ت 189 هـ / 805 م) .
- 3 - الفراء * (ت 207 هـ / 822 م) .
- 4 - ابن الأعرابي (ت 231 هـ / 841 م) .
- 5 - ابن قتيبة (ت 276 هـ / 888 م) .

1 - المفضل الضبي

أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن أبي الرثاء قال عنه ابن سلام : ((...وأعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضل بن محمد الضبي الكوفي)) (1)
كان ثقة ثباتاً⁽²⁾ غنى بالشعر بالدرجة الأولى . عمل للمهدي الأشعار المختارة المعروفة (بالمفضليات)⁽³⁾ له : الاختيارات . الأمثال . معاني الشعر . العروس . الألفاظ . (4)
كان يضع من شعر عمر في الغزل ويقول : (5)

إنه لم يرقَّ كما رَقَّ الشعراء ، ولأنه ما شكنا قطُّ من حبيب
هَجَرًا ، ولا تَأَلَّم لَصْدًا ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بهما ، وأنَّ
أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما
يتحسرون عليهم . ألا تراه في هذا الشعر - وهو من أرقِّ أشعاره - :
عَاوَدَ الْقَلْبَ بَعْضُ مَا قَدْ شَجَّاهُ ۞ مِنْ حَبِيبٍ أَمْسَى هَوَاهُ هَوَاهُ
مَا ضَرَّارِي نَفْسِي بِهَجْرَةٍ مِنْ لِي ۞ مَسْمُومٌ مَسِيئًا وَلَا بَعِيدًا نَسَوَاهُ
وَاجْتَنَابِي بَيْتَ الْحَبِيبِ وَمَا الْخِلْدُ بِأَشْهَى إِلَيَّ مَسَرٍّ أَنْ أَرَاهُ
قد ابتدأه بذكر حبيب هواه ، وصف أنه هو هجره من
غير إساءة ، واجتنب بيته مع قربه ، وفي غير ذلك يقول :
... قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَحْفَى الْقَمَرُ ۞ ...

يصف وصفه إياه بالحسن ، ويقول :
قَالَتْ لِقَيْمِهَا وَأَدْرَتْ عَيْبَرَهُ ۞ كَمَالِي وَمَالِكَ يَا أَبَا الْخَطَّابِ
أَطْمَعَنِي حَتَّى إِذَا أَوْرَدَ تَنِي ۞ خَلَّاسِنِي وَلَمْ أَسْتَيْمَ شَرَّائِي (6)

(1) طبقات ابن سلام : 23/1 . التهذيب للأزهري : 10/1 .
(2) معجم الأدياء : 164/19 .
(3) ((وهي مائة وثمانية عشر قصيدة ، وقد تنهد وتنقص ، وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الراوية عنه . والصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي)) . الفهرست : 312 .
(4) نفسه : 313 . (5) الموشح : 320-321 . (6) نفسه : 321 .

وهذه ملاحظة متركزة في موضوع اختصاص عمر ، وهي مطابقة لبعض ما أصدره بعض المتذوقين من أهل الأدب ورواة الشعر الذين عاصروا الشاعر، كعليق ابن أبي عتيق

على بيتين سمعهما من شعر عمر :

بَيْتًا يَنْعَثُنِي أَنْصَرَّنِي ۝ دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْذُوبِي الْأَغْرَ (1)
قَالَتْ : أَتَعْرِفُ الْغَتَّى ؟ قُلْنَ : نَعَمْ ۝ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

قال له : أنت لم تسيب بها ، إنما نسيت نفسك ؛

إنما كان ينبغي أن تقول : قلب لها ، فقالت

لي ، فوضعت حدي فوطئت عليه (2) .

وفي هذا النقد وذاك بيان لما أحقق فيه الشاعر ، ودليل على أن الشعر الحيد ذو تعبير كامل وصادق مصيب للغرض المنشود ، يرفع صاحبه إلى المستوى الفني الذي هو بمثابة المقياس الأدبي على مقدار نجاح الشاعر في تعبيره عن عاطفته تعبيراً لا يقع دون غايته .

ومن ثم كان المفضل يميل إلى كثير ؛ لأنه أعشق من جميل ، رغم تسليمه بأن هذا شاعر الحجاز (3) . وكان يقول (4) :

ما لم يكن من الشعر حسناً عتيّاً ، فبطون
الصحف أحمل لمثوته من صدور عقلاء الرجال .

وهذا رأي بصير بالشعر ونقده ، يدرس ويحلل ويتذوق ويحكم حكماً مستنيراً بثقافته الأدبية وتجاربه الحياتية ، ولذلك فالشعر عنده ما كان حسناً عتيّاً ، فهو الجدير بالحفظ ، لفوائده أو تأثيره ، أو لصدقه ونقله تجارب الحياة ، أي أنه يبتغي منه أن يكون محققاً لغاية فنية ، أو متعة أدبية ، ومن ثم كان اختياره لمجوعته الشعرية التي هي أقدم ما وصل إلينا من مختارات الشعر العربي . وهي إذ تعرض ذوقه ، تعبر أيضاً عن علمه بالشعر ، وهذا ما يستنتج من قول ابن الأعرابي (5) :

(1) الموشح : 320 . وفي الأغاني (دار الكتب) : 119/1 ، بعده :
قالت الكبرى : أتعرف الفتى ۝ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر
قالت الصغرى ، وقد تيمتها : ۝ قد عرفناه ، وهل يخفى القمر

ديوانه : 22 .

(2) الموشح : 320 .

(3) نفسه : 314 .

(4) نفسه : 547 .

(5) نفسه : 564 .

قيل للمفضل الضبي ، وأنا حاضر في مجلسه :
لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟
قال : عِلْمِي بِهِ يَمْنَعُنِي مِنْ قَوْلِهِ .

وأنشد بعقب هذا الكلام :
أَبَى الشَّعْرُ إِلَّا أَنْ يَفِيَّ رَدِيئُهُ عَلِيٍّ ، وَيَأْبَى مِنْهُ مَا كَانَ مُحْكَمًا
فَيَا لَيْتَنِي إِذْ لَمْ أَجِدْ حَوْكَ وَشِيهِ وَلَمْ أَكُ مِنْ فُرْسَانِهِ كُنْتُ مُفْتَحَمًا (1)
وقيل أنهما من قول الأصمعي (2) ، وأن ما أنشده المفضل هو قوله :
وَقَدْ يَقْرِصُ الشَّعْرَ الْبَكِي لِسَائِهِ وَتُعْيِي الْقَوَائِي الْمَرْءَ وَهُوَ لَيْبٌ (3)
ويؤكد هذا الشطر الأخير قول القائل :

عَمَلُ الشَّعْرِ عَلَى الْحَاقِقِ بِهِ أَشَدُّ مِنْ نَقْلِ الصَّخْرِ (4)
ويقال : إن الشعر كاللحر ، أهون ما يكون على الحاهل ،
أصعب ما يكون على العالم ، وأتعِب أصحابه قلناً من
عرفه حق معرفته ... (5)

2 — الكسائي :

هو أبو الحسن علي بن حمزة بن عبد الله بن عثمان ... ، نحوي ومن القراء (6)
المتبعة ، درس العربية على قبائل نجد والحجاز ، وكان إماماً فيها وفي النحو
والقراءة . وله من الكتب : معاني القرآن . القراءات . النحو . الحدود في
النحو . البها . أشعار المعايمة وطرائقها . ما تلحن فيه العوام .
ويبدو — من خلال مطالعاتنا — أن إسهامه في مجال النقد لا يكاد يذكر
إلى جانب إسهامات من تعرضنا لهم ؛ لأن الذي وجدناه له ينحصر في إبداء رأيه
في قول أبي نواس :

كَمْ الشَّنَانُ فِيهِ لَنَا كَكُمُومِ النَّارِ فِي حَجَرِهِ (8)
فقد سئل عن هذا البيت ، فقال : (إنما أراد في حجرها ، فغلط) . ولم يكن
الوحيد الذي نه على هذا الخطأ ، فابن المبارك انتبه إليه وذكر أن الصواب أن يقول :
(في حجرها) . وانتبه إلى هذا راويه أبو علي الأصغر الضير ، وكرر الشاعر ذلك بقوله :
رددت التذكير إلى النور ، ومثل هذا في أشعارهم كثير ، انفتحت (9)

(1) الموشح : 564 .
(2 — 5) العمدة (1988م) : 240/1 .
(6 ، 7) الفهرست : 297 . 299 .
(8 ، 9) الموشح : 431 . أحجار أبي نواس : 162 .

3 - الفراء⁽¹⁾ :

هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي . سمي بالفراء ؛ لأنه كان يفري الكلام ، أي : يحسن تقطيعه و تفصيله . بلغ منزله عالية بين علماء عصره ، فكان - بعد الكسائي - زعيم المدرسة الكوفية في النحو ، وكان يضرب عرق في كل علم⁽²⁾ ، وقد تحلى نبوغه في اللغة والنحو ، وفي هذا كان نسجاً واحداً ، حتى أطلقوا عليه " أمير المؤمنين في النحو " . وله من الكتب⁽³⁾ : معاني القرآن . المصادر في القرآن . الجمع والتشبة في القرآن . اللغات . آله الكاتب . الفاجر . النوادر . فعل وأفعل . المقصور والممدود . المذكر والمؤنث . الأيام والليالي . وقد أثرب عنه ملا حطاب نقديّة ، نذكر منها :

1 - استساغته الضرورة الشعرية في قول الشاعر :

..... ٥٠٠٠ قَهْرٌ يَجْمَعُنْ حَدَائِدَ أَتِيهَا ٥٠٠٠٠

لفظة حدائد - هنا - جمع الجمع على ما يرى الفراء⁽⁴⁾ ، ولا تستعمل إلا في الشعر للضرورة ؛ لأن الشاعر - كما يرى الفراء - يعنى بالدرجة الأولى بإقامة الوزن ، أو الهيكل الشعري ، ومن هنا لا يعبأ بالزيادة أو النقص⁽⁵⁾ ، إذا كانا يحققان هذه الغاية . وهذا ما فعله الشاعر في قوله :

فَأَصْبَحَ لَا يَسْأَلُهُ عَنْ يَمَانِهِ ٥٥٠ أَصْعَدَ فِي عُلُوِّ السَّهْوَى أَمْ تَصَوَّبَا
فالصواب - كما يرى الفراء - أن يقول : ((لا يسألني عما به ...)) ، ولكن الضرورة

حالت دون ذلك .

ب - وأخذ على بعض بني حنيفة قوله : (يحنيك) بدل (يحنك) ، في قوله⁽⁷⁾ :
قَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِهَا وَمَا أَسْتَسْوَى ٥٥٠ هُزِّي إِلَيْكَ الْجِدْعَ يُجْنِيكَ الْجَنَى
و برر استعمال امرئ القيس لحرف الفاء في قوله : ((بين الدخول فـحومل)) ، بأن معناه : بين أهل الدخول فحومل ، معناه فأهل حومل ، فلذلك جاز أن تكون بالفاء ،

-
- (1) ترجمته في : طبقات النحويين واللغويين : 143 . مراتب النحويين : 86 . تاريخ بغداد : 149/14 . نزهة الألباء : 66 . الفهرست : 301 .
(2) كالفقه والطب وأيام العرب وأشعارهم ، وقد جمع إلى علم الكوفيين علم البصريين .
(3) الفهرست : 304 - 306 .
(4) معاني القرآن : 428/1 .
(5، 6) شرح الكافية : 162/4 .
(7) معاني القرآن : 161/1 .

قال الشاعر :

قَسَا نَسْأَلُ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى ۞ فَتَوَضَّحَ بَيْنَ حَوَمَلٍ أَوْ عَرَادٍ
 أراد بين أهل حومل وبين أهل عراد (1) . وبهذا خالف رواية الأصمعي بالواو
 كما مر بنا (2) . كما خالف غيره حين نسب لخلف الأحمر اللامية التي مطلعها :
 إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلِجٍ ۞ لَقِتْبَلًا دُمُهُ مَا يُطْطَلُ
 د - وعلل هذه النسبة بقوله : ((وما يدل على أنها لحلف الأحمر قوله فيها :

..... ۞ جَلَّ حَتَّى دَوَّ فِيهِ الْأَجَلُ ۞.....

فإن الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى مثل هذا (2) .

وقد صاحب نسبة هذه القصيدة أوجه خلاف عديدة (3) .

هـ - وللأعشى محل تقدير وإعجاب عند الفراء ، لتمكنه من فنون الشعر، فوصفه لهذا
 بأنه ((يضع لسانه من الشعر حيث شاء)) (4) وهذا يتفق وما ذهب إليه أبو عبيدة .

4 - ابن الأعرابي :

هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ، أو المعروف بابن الأعرابي . كان
 ربيب المفضل بن محمد ، وقد سمع منه ، وروى عن جماعة من فصحاء الأعراب ، وأخذ
 عن الكسائي وأبي معاوية الضرير . وعنه أخذ ابن السكيت وثعلب . وهو من أئمة
 اللغة ، وطوال المدة التي لزمه فيها ثعلب ، لم يرسيده كتابا قط ، وقال :
 قد أملى على الناس ما يحمل على أجمال ، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه .
 ومن كتبه : معاني الشعر . مدح القبائل . تفسير الأمثال . الألفاظ (7)
 وكان يتعصب على المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره ، ويرى أن شعرهم (مثل الرجز ،
 يشم يوما ويذوق فيرومى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا) .
 وعقب على شعر أبي تمام قائلا : (إن كان هذا شعرا فما قالت العرب باطلا) ،

(1) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 19 .

(2) التبريزي . شرح حماسة أبي تمام : 160/2 - 161 .

(3) نسبت لتأبط شرا في شرح ديوان الحماسة : 827/2 . ونسبت لابن أخته فسي
 العفد العريد : 222/3 ، وأنباء الرواة : 348/1 . ونسبت للشنفرى في اللسان : 25/10 (سلم) ،
 ونسبت لخلف الأحمر في الشعر والشعراء : 674/2 .

(4) شرح شواهد المغني : 22/1 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .

(6) الفهرست : 313 .

(8) الموشح : 384 .

(9) نفسه : 465 .

وهذا التعصب الصريح جعل المرزباني يعقب على تمثل ابن الأعرابي بقول الشاعر:
نَسْرَمِي يَأْتِبَاجِنَا إِلَى مَلِكٍ ۞ نَأْخُذُ مِنْ مَالِهِ وَمِنْ أَدِيهِ (1)

قال محمد : وَأُطِئُ أَنَّهُ لَوْ عَلِمَ أَنَّ أَيْتَامَ قَائِلِ هَذَا مَا
تمثل به ، ولم يكن أبو العباس يرويها أيضا لعصبيتها
عليه (3).

وحين حدثه أبو الوليد يحيى بن صالح بن بيهس بحدِيث جري بين أخيه محمد
وبين فتى من أهل الأدب ، كان يألفه لما صار إلى مدينة السلام ، وكان موضوع حديثه
يتعلق باستحسانه لما أنشده الفتى من شعر أبي نواس ، عقب ابن الأعرابي بقوله :

لو كان أحوك تصفح حملة شِعْرِهِ لَعَلِمَ أَنَّ
فيه من الإساءة ما يُعَقِّى عَلَى الْحَاسِسِ ، وَأَيُّ (4)
الناس إذا تخيرت كلامه لم تحد له البيت والبيتين !

وقال لمن كان معه :

أَيُّمَا أَحْسَنَ عِنْدَكُمْ قَوْلَ أَبِي نَوَاسٍ :
۞۞۞ وَدَاوَنِي بِالتَّيْسِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ ۞۞۞
أو الذي أخذه منه ، وهو قول الأعشى :
وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ ۞۞ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا سَهًا
(فسكتوا) . فقال : الأول السابق أجود (5) .

وأخذ على العجاج قوله في الناقة :

(6) وَكَأَنَّ غَارِبَهَا رِبَاوَةٌ مَحْرَمٌ ۞۞ وَتَمُدُّ شَيْئًا جَدِيلَهَا بِشِرَاعٍ

فقال : ((لم يعرف الشراع من الدقل)) ، وهو خشبة طويلة تشد في وسط
السفينة ويمد عليها الشراع ، وقد أراد الشاعر أن يشبه العنق بالدقل ، فشبها
بالشراع ، وليس هذا (عند ابن قتيبة) غلطاً ، وحيثه أن ((الشراع يكون على
الدقل ، فسمي باسمه ، والعرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه وبسببه ، يدل
على ذلك قول أبي النجم :

كَأَنَّ أَهْدَامَ النَّسِيلِ الْمُسَلَّلِ ۞۞ عَلَى يَدَيْهَا وَالشِّرَاعِ الْأَطْوَلِ
أراد بقايا الوبر على يديها وعنقها ، فسمي العنق شراعاً (8) .

(1) الموشح : 504 . أخبار أبي تمام : 177 . والبيت في ديوانه : 42 ، ومعجم الأدباء : 217/2 .

(2) هو أحمد بن يحيى . (3) نفسه : 425 . (4) نفسه : 413 .

(5) الموشح : 505 . (6) الرباوة : ما ربا وارتفع من الأرض : مخرم : مقطع أنف الجبل . الجدبل : الزمام . أراد

تد حديلاً بعنق (7) الشعر والشعراء : 110/1 ، 111 .

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المولود⁽¹⁾، كان كاتباً عالماً رأساً في العربية والأخبار وأيام الناس، ((صادقاً في ما يرويه، عالماً باللغة والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف⁽²⁾)). وكان فاضلاً، ثقة، مستقل الفكر، جريئاً في قول الحق، ضرب بسهم وإفرسي الأدب، وبرز فيه أكثر من غيره، مما حفل به، وفي ما بقي من مؤلفاته ما يدل على ميوله الأدبية، مادة وأسلوباً، وقد نال بذلك شهرة واسعة، وكان من عوامل هذا ما أحدثه من ثورة في عالم النقد الأدبي، لصفاء ذوقه واتساع مداركه في اللغة، وعمق ثقافته الأدبية، وتمتعه بالحرية الفكرية. فكان في إنتاجه مبدعاً أصيلاً، فجاءت آراؤه موصولة بمحيطة، وأفكاره مربوطة بما حوله من تيار فكري رئيسي، وقد عبر بذلك عما كان في عصره من آراء وأفكار، جمع أشتاتها وأسسخ عليها صفة التوبيخ والتنظيم والتطوير والتزاهة. وكان من ثمار ذلك اهتمامه بقيمة الشعر نفسه، وعنايته بالشعراء، بغض النظر عن عصرهم، وله في ذلك مصنفات، هي :

- 1 — كتاب معاني الشعر الكبير، ويحتوي على اثني عشر كتاباً⁽²⁾.
- ب — كتاب عيون الشعر، ويحتوي على عشرة كتب⁽³⁾.
- ج — كتاب الشعر والشعراء⁽⁴⁾.
- د — المناقب من عيون الشعر⁽⁵⁾.

ولم يبق من هذه الكتب إلا كتاب " الشعر والشعراء"، فضلاً عن كتب أخرى منها " أدب الكاتب" و " عيون الأخبار" و " أبيات المعاني". وما ضاع من كتبه أكثر بكثير مما بقي. وهي جميعاً تدل على نشاطه الواسع في شتى الموضوعات الدينية والأدبية والعلمية. ولجهوده في ميدان النقد محل تقدير، سواء في مجال الشعر أو مجال الشعراء. ونحن ننتسب هذا من خلال بعض النظرات التي أوردناها في كتابه " الشعر والشعراء"، وذلك على النحو التالي :

(1) الفهرست : 347. وفي إنشائه الرواة على أنشائه النحاة : 143/2 (ولد ببغداد ونشأ بها وتأدب). وفي الوفیات : 246/2 (سكن بغداد). وفي البغية : 291. (نزل ببغداد).
(2 — 5) الفهرست : 348 — 350 وقد طبع معاني الشعر الكبير في حيدرآباد، دائرة المعارف العثمانية، 1949م، ثلاثة أجزاء في مجلدين تحت اسم كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني

١ - في الشعر :

عالم ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " محتك الموصوعات المتصلة بالشعر، كالحالات المستحبة لقوله ، وأسراختياره ، وموضوع الضعف والتكلف فيه ، وتحليله لهذا وللمطبوع ، اعتمادا على تذوق الحال أكثر من اعتماد قواعد فنية .

وهذا ما يتبدى لنا من أحكام الاستحسان التي يقدم بها الأبيات التي نالت إعجابه في معرض حديثه عن الشعر والشعراء . فكثيرا ما نصادف في أثنائها ذلك قوله : (ويستجاد من قوله) ، أو (ويستحسن له قوله)^(٢) ، أو (ومن حسن شعره)^(٣) ، أو (ومن جيد الشعر قوله) ، أو (ومن جيد شعره)^(٤) ، أو (وما يستحسن من شعره)^(٥) ، أو (ومن حير شعره)^(٦) ، أو (ومن حسن معانيه)^(٧) ، وهكذا نجد يعبر عن ذوقه واختياره بتعبير من هذه التعابير ، دون أن يرد فيها ستليل أو تحليل . ولكنه في مجال رده على العلماء ، لا يكتفي بالرأي يبديه ، بل يصححه بما يؤيده ويقويه ، مقتدحا فيه عقله ، ومستلهما ذوقه ، راضيا بما يستقيم وفهمه . فمن ذلك تعقيبه على ما يعاب على امرئ القيس :

فَمِثْلُكَ حُتِلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمَرَضِعُ فَالْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَعَائِمٍ مُحْجُولِ
إِذَا مَا بَكَوْ مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ شِقِّي وَتَحْتِي ثِقْفُهَا لَمْ يُحْجُولِ

((قال أبو محمد :

وليس هذا عندي عيبا ، لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح ، فإذا أصابهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصبا .

واللهاء :

ويعاب من قوله : وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حَبْكَ قَاتِلِي

- (١) الشعر والشعراء : 73/1 • 199 • 200 • 403 • 473/2 • 489 • 557 .
(٢) نفسه : 185/1 • 186 • 447/2 • 460 • 461 • 714 .
(٣) نفسه : 174/1 • 646/2 .
(٤) نفسه : 392/1 .
(٥) نفسه : 487/2 • 600 • 698 • 708 • 714 • 723 • 734 .
(٦) نفسه : 678/2 • 679 • 740 .
(٧) نفسه : 698/2 .
(٨) نفسه : 700/2 .

وقالوا : إذا كان هذا لا يغرّ ، فما الذي يغرّ ؟
 إنما هذا كأسير قال لأسره :
 أغرّك مني أني في يدك وفي أسارك وأنك
 ملكك سفك دمي ! .

قال أبو محمد : ولا أرى هذا عيباً ، ولا المشل
 المضروب له شكلاً ، لأنه لم يرد بقوله : (حبك
 قاتلي) القتل بعينه ، وإنما أراد به : أنه قد
 برّح بي فكأنه قد قتلني . وهذا كما يقول
 القائل : قتلتنني المرأة بدلها . وبعينها ،
 وقتلني فلان بكلامه . فأراد : أغرّك مني أن
 حبك قد برّح بي وأنك مهما تأمرني قلبك به
 من هجري والسلوعني يُطعمك ، أي فلا تغتري
 بهذا ، فإني أملك نفسي وأصبرها عنك وأصرف
 هواي . (١)

وهذا نقد عالم يغوص إلى قرارة المعاني قبل إصدار حكمه ، وينطلق في ذلك من
 حسن مرهف ، وذوق سليم وفهم مستقيم لحقائق العواطف والخواطر . وهذا عينه ما
 نجده أيضاً في تعقيبه على من عاب الأعشى بقوله في ملك الحيرة :

وَيَأْمُرُ لِلْيَحْمُومِ كُلِّ عَشِيَةٍ ۝ يَقِيتُ وَتَعْلِيْقٍ ، فَقَدْ كَادَ يَسْنَقُ .

قال :

واليحوم : فرس . وقالوا : هذا مما لا يُمدح
 به رجلٌ من خُسّاس الجنود ، لأنه ليس من أحدٍ له
 فرسٌ إلا وهو يعلفه قتاً ويُقِضُهُ شَعِيرًا !! (وهذا مدح
 كالهجاء) ! .

قال أبو محمد : ولست أرى هذا عيباً ، لأن الملوك تُعَسِّدُ
 فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها سرجه ولجامه ،
 خوفاً من عدو يفجوها ، أو أمر ينزل ، أو حاجة تعرض
 لقلب الملك فيريد الدار إليها فلا يحتاج إلى أن
 يتلوّم على أسراج فرسه ولجامه ، وإذا كان واقفاً
 غُدِّيَ وَعَشِّيَ . فوضع الأعشى هذا المعنى ، ودلّ به
 على مُلكه وعلى حزمه . (2) .

(1) الشعر والشعراء : 74 / 1 .

(2) نفسه : 1 / 185 .

ولا بن قتيبة - فضلا عن استحسانه ما استقبحه العلماء - استهجانه لمسا
استحسنوه ، من ذلك قوله في بيت الناخعة .

حَطَّاطِيْفُ حُجْنٍ فِي حَالٍ مَيِّتَةٍ ۞ تُمَدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

قال أبو محمد : رأيتُ علماءنا يستجدون معناه ، ولست
أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت
في مدرك علي كخطاطيف عُقْفٍ يُعَدُّ بها ، وأنا كدلسو
تُمَدُّ بتلك الخطاطيف ، وعلى أنني أيضا لست أرى المعنى
حيثاً (1) .

وحين أورد نقد مسلم لبيت أبي نواس :
ذَكَرَ الصُّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَحَا ۞ وَأَمَلَهُ دِيكَ الصُّبَاحِ صِيَاخَا
وهو قوله : ((لم أمله ديك الصباح وهو يشره بالصُّبُوح الذي ارتاح له ؟

ونقد أبي نواس لبيت مسلم :
عَاصَى الشَّبَابِ قَرَّاحَ غَيْرٍ مَفْسِدٍ ۞ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَحَلُّدٍ
وهو قوله : ((ناقضت ، ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من
مكان إلى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتحلُّدٍ ، فجعلته متنقلاً مقيماً !)) .
عقب أبو محمد بقوله :

والبيتان جميعا صحيحان لا عيب فيهما ،
غير أن من طلب عيباً وجدّه ، أو أراد إعنائاً
قدّر عليه ، إذا كان متحاملاً مُتَحَيِّناً ، غير
قاصد للحق والإنصاف (2) .

وهذا كلام حق وقضاء عدل ، يدلان على نظرة ثاقبة ، وبصيرة صادقة ، وشخصية
قوية تعتد بالآراء الصائبة ، وتتجرد من كل مؤثر ، حين يقتضي الموقف القضاء المبرم .
على نحو ما عقب به على لحن أبي نواس ، قال :

وقد كان يُلْحَنُ في أشياء يمين شعره ، لا
أراه فيها إلا على حُجَّةٍ من الشعر المتقدم ، وعلى عِلَّةٍ
بينة من علل النحو : منها قوله :
فَلَيْتَ مَا أَنْتَ وَاطٍ ۞ مِنَ الشَّرِّ لِي رَمْسًا

(1) الشعر والشعراء : 1 / 14 - 15 .

(2) نفسه : 2 / 690 - 691 .

أما تركه الهمز في ((واطي)) فحجته فيه أن أكثر العرب
 تترك الهمز ، وأن قرئاً تتركه وتُبدل منه . وأما نصبه
 ((رَمَا)) فعلى التمييز ، والبغداديون يسمونه ((النفسير)) .
 ألا تراه قال ((فليت ما أنت واطي من الثرى لي)) ! فتم الكلام ،
 وصار جواب ((ليت)) في ((لي)) ، ثم بين من أبي وجه يكون
 ذلك ، فقال ((رَمَا)) أبي قبراً ، كما تقول في الكلام : ليت
 ثوبك هذا لي ، ثم تقول : لِمَا زاراً ، لأن جواب ((ليت)) صار في
 قولك ((لي)) ، وصار الازار تمييزاً .

ومنها قوله :

وَصَيْفٌ كَأَيْسَ مُحَدِّثَةٍ مَلِكٍ ۞ تَبِيَهُ مُغَيَّرٌ وَظَرْفٌ زُنْدِيْقِي
 فجزم ((مُحَدِّثَةٍ)) لما تتابعت الحركات وكثرت ، كما قال
 الآخر : ۞ إِذَا اغْوَجَجْنَ قَلْبُ صَاحِبِ قَوْمٍ ۞
 وكما قال أمرؤ القيس :

قَالِيَوْمَ أَشْرَبَ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ ۞ لَأَمَّا مِنَ اللّهِ وَلَا وَاعِغِلٍ

ومنها قوله في الخمر :

شَمُولٌ تَخَطَّتْهَا الْمُنُونُ فَقَدْ أَتَتْ ۞ سِنُونُ لَهَا فِي دَنِّهَا وَسِنُونُ
 تَرَاتُ أَنَا سِنُونُ عَنْ أَنَا سِنُونُ تَخَرَّمُوا ۞ تَوَارَتْهَا بَعْدَ الْبَنِينِ بَنُونُ
 فرفع نون الجماعة ، وهذا يجوز في المعتل ، وقد أتى مثله ،
 كأنه لما ذهب منه حرف صار كأنه كلمة واحدة ، وصارت (سِنُونُ)
 كأنها (مُنُونُ) ، والمُنُونُ : الدهر ، و(سِنُونُ) كذلك (1) .

وهذا المجرح الحسن لعله لحن ما نسب إلى أبي نواس يدل على أنه عالم بالنحو
 ويؤكد قول الجاحظ : ((ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس)) (2) . وليس من شك
 أن الثقافة الواسعة تجعل صاحبها يتفطن لله في مجال تخصصه — إلى كثير من الخفيات .
 بل وإنه قد ينفرد برأي يخالف فيه غيره ، حسب اقتداح زناد عقله ، واستلهاهم حسه
 وذوقه على نحو ما سبق ذكره ، وعلى نحو ما فند به تكذيب عدي بن زيد بقوله :

رَبِّ نَارِيَّتٍ أَرْمُقُهَا ۞ تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْعَارَا

فقد عقب على هذا بقوله :

يريد بالهندي العود . قال أبو محمد : وليس هذا عندي
 كذباً ، لأنه لم يرد أنه يوقدها بالعود ، وإنما أراد أنها توقد

(1) الشعر والشعراء : 701/2

(2) تاريخ بغداد : 437/7

و هو مثل قول الحارث بن حلزة :

أَوْقَدَتْهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ عَشْرَ حِينَ بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضياءُ .
أَرَادَ أَنَّهَا أَوْقَدَتْهَا وَأَلْقَى عَلَيْهَا عِودَ السَّحُورِ (١) .

وهذا يدل على ثقافته اللغوية التي استقى ينابيعها من العلماء الباهيين، وعلى رأسهم أبو حاتم السجستاني، وإبراهيم بن سفيان الزياتي، والعباس بن الفرج الرياشي، وعبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي.

ونحن نحد أيضا ما سوحى بالتساع ثقافته في هذا المجال حين نستمع إليه وهو

يقول :

وقد أتى ابن أحمر في شعره بأربعين ألفاظ لا تُعَرَّفُ في كلام العرب⁽²⁾: سَعَى النار ((مَأْمُوسَة))

ولا يعرف ذلك ، قال :

تَطَايَحَ الظِّلُّ عَنْ أَعْطَافِهَا صُعْدًا ۝ كَمَا تَطَايَحَ عَنْ مَأْمُوسَةِ الشَّرُّ
وَسَيَّ حَوَارِ النَّاقَةِ ((بَابُوسَا)) ، وَلَا يُعْرَفُ ذَلِكَ ،

فقال :

حَتَّى قَلَوِصِي إِلَى بَابُوسِيهَا جَزَعًا ﴿٥٥﴾ فَمَا حَنِينُكَ أُمَّ مَا أَنْتِ وَالذِّكْرُ
وَفِي بَيْتٍ آخِرٍ يَذْكُرُ فِيهِ الْبَقْرَةُ : وَبَنَسَ عَنْهَا فَرَقْدٌ خَضِرٌ
﴿٥٦﴾ وَبَنَسَ عَنْهَا فَرَقْدٌ خَضِرٌ ٥٥٠٠٠

أَيُّ تَأَخَّرَ ، وَلَا يَعْرِفُ ((التَّبْنِيسِ)) . وَقَالَ :

أَيُّ تَأَخَّرَ، وَلَا يَعْرِفُ ((التَّهْنِيسِ)) وَقَالَ :
وَتَقَعُ الْحِرَاءُ أَزْنَتَهُ ۖ مُمْتَشَاوِسًا لِيُرِيدَهُ نَقَرُ
قَالَ : ((الْأُزْنَةُ)) مَا لَفَّ عَلَى الرَّأْسِ، وَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ
فِي غَيْرِ شَعْرِهِ . وَقَالُوا : هُوَ أَكْثَرُ بَيْتِ آفَاتٍ (٣) .

قال: ((الأُرنة)) ما لَفَّ على الرأس، ولا يَعْرِفُ ذَلِكَ

فِي عَيْرِ شَعْرِهِ . وَقَالُوا : هُوَ أَكْثَرُ بِتِ آفَاتٍ . (١٠)

وهذا الحكم لا يتأتى إلا من الذي حفل بلغة العرب ، ومؤلفات ابن قتيبة الأدبية تشهد له بذلك ، وفي مقدمتها كتاب " أدب الكاتب " الذي هدف به إلى تفقيه الكتاب خاصة بلغة العرب ، ومعرفة ما تلزم معرفته منها . ومن كان يريد فهم القرآن والحديث فهما صحيحا كان أولى به أن يلم بلغة العرب ، وقد فعل ذلك ابن قتيبة ؛ لأنه بدأ محدثا ، فأخذ علومه الأدبية عن مدرسة الأصمعي ، في الدرجة الأولى ، وكان هذا — كما قيل — يحفظ ثلث آداب العربية ⁽⁴⁾ ، وأخذها أيضا — في الدرجة الثانية — عن مدرسة أبي عبيدة ، وكلاهما كان " أنشد للشعر والمعاني " ⁽⁵⁾ . وكلاهما كان ضليعا في اللغة ،

(١) الشعر والشعراء : ١ / ١٥٦ :

(1) الشعر والشعراء : 156/1 .
(2) عقد ابن جنبي فصلا لهذه الألفاظ ، وأضاف إليها أربعة . الحصائص : 21/2 .

(3) الشعر والشعراء: 274/1 - 275

(4) السيرافي ، أخبار النحويين البصريين : 81 .

(5) الفهرست : 250

بدليل ما ترك كل منهما من كتب ، فمن كتب الأصمعي : المقصور والمدود . فعل وأفعل . الأضداد . الألفاظ . اللغات . الاشتقاق . القلب والإبدال . ما اتفق لفظه واختلف معناه . الأصوات . المذكر والمؤنث . ما تكلم به العرب فكثرت في أفواه الناس . ما اختلف لفظه واتفق معناه . أسماء الخمر ، (1)

ومن كتب أبي عبيدة : معاني القرآن . الأمثال . الشعر والشعراء . فعل وأفعل . اللغات . الأضداد .

ومعنى كل هذا أن روافد ابن قتيبة اللغوية كانت جمعة ثرية بما يقوي فيه ملكته الأدبية واللغوية ، ويعمق نزعه فيهما ، ويحقق له شهرة واسعة بمصنفه "أدب الكاتب" الذي أكسبه ما هو جدير به من لقب (الكاتب) ، والذي حظي باستراعا الأنظار والانتشار الواسع بين جميع طلاب اللغة حتى أصبح — عند شيوخ ابن خلدون (3) — أحد أصول الفن الأدبي وأركانه الأساسية ، وذلك لما اشتمل عليه من شتات لغوي وافر ، جمعه من أفواه اللغويين ومصنفاتهم ، وجعله في متناول الكتاب خاصة وطالاب العربية عامة ، وبذلك نقل ينابيع المفردات من الحلقات الضيقة لدى فئة اللغويين ، وجعلها في متناول الجميع ، مراعيًا في ذلك ذوقه الأدبي ومعتدًا بملاحظات الخاصة ، وهذا أخذ على أبي نواس قوله في وصف الدار :

كَأَنَّهَا إِذَا خَرِسَتْ جَارِمٌ تَيَّنَ ذَوِي تَفْنِيدِهِ مُطَرِّقُ (السريع)

قال : شبه ما لا ينطق أبدًا في السكوب بما قد

ينطق في حال ، وإنما كان يجب أن يشبه الجارم

إذا عذّله ، فسكت وأطرق وانقطعت حُجَّتُهُ بالداو

ولما هذا مثل قائل قال :

مات القومُ حتى كأنهم نيامٌ .

والصواب أن يقول : نام القوم حتى كأنهم موتى

ونحوه قول الأحرر :

كَأَنَّ نِيرَانَهُمْ مِنْ فَوْقِ حُضْنِهِمْ مَعْصِفَاتٌ عَلَى أَرْسَانِ قَصَّارٍ (4) (اليسير)

ولما كان ينبغي أن يقول : كأن المعصفات نيران (5)

وهذه الملاحظة جاءت في الصميم ، وهي توحى بذوق أدبي وإدراك دقيق لما

ينبغي أن يكون عليه التعبير الصحيح والتصوير الأنيق الذي جعله يستحسن تشبيهه

(1) الفهرست : 250 — 252 .

(2) نفسه : 240 — 242 . 243 .

(3) مقدمته : 612 .

(4) الأرسال : الحبال . القمار : الذي ينظف الثياب ويصغها ويدقها .

(5) الشعر والشعراء : 686/2 .

(1) بعض الشعراء ، كحسب تشبيه حميد بن ثور الهلالي في فرخ القطاة :
 كَأَنَّ عَلَى أَشْدَاقِهِ نَوْرَ خُسُوفٍ ۞ إِذَا هُوَ مَدَّ الْجَيْدَ مِنْهُ لِيَطْعَمَا (2)
 وكبديع تشبيه العاس بن الأحنف في المرأة إذا مشى :
 كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا ۞ تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خَضِرِ الْقَوَارِيرِ
 ولكن هذا الذوق المرفه الإحساس لا يفوته التشبيه إلى ما في الوصف من

إفراط ، ومن ذلك إفراط عنبرة في قوله (3) :
 وَأَنَا الْمُنِيَّةُ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ۞ وَالطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الْآجَالِ (4)
 وكثير في قوله :

وَمَشَى إِلَيَّ يَعْيبُ عِزَّةَ نِسْوَةٍ ۞ جَعَلَ الْإِلَهَ حَدُودَ مَنْ يَعَالَهَا
 وَلَوْ أَنَّ عِزَّةً حَاصَتْ شِفْسَ الضَّحَى ۞ فِي الْحَسَنِ عِنْدَ مُوقِفٍ لَقَضَى لَهَا (5)
 ويشار في قوله :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِّيَةً ۞ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا
 وفي هذا غلو في المعنى غلو مفراط يدخل الصفة في حيز الكذب ، ومن ثم
 يعاب على الشاعر ، ولكن قدامة لا يرى مانعا من ذلك ، فلشاعر ((أن يقتصد في
 الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يببالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب
 قوله المحال ويضاهيه . ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول
 إلا في الشعر . وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ،
 وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية)) (6) .

ولا بن قتيبة — في هذا المحال — نظرات أخرى فيما انفرد به بعض الشعراء ،
 أو ما سبقوا إليه من معان ، على نحو انفراد أمرئ القيس بقوله في العقاب :
 كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَاسِيًا ۞ لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ النَّالِي (7)
 شبه شيءين بشيئين في سب واحد ، وأحسن التشبيه ((
 وعلى نحو ((ما سبق إليه زهير فلم ينافعه فيه قوله :

-
- (1) الشعر والشعراء : 306/1 .
 (2) نفسه : 709/2 .
 (3) نفسه : 175/1 .
 (4) نفسه : 422/1 .
 (5) نفسه : 646/2 .
 (6) نقد الشعر : 90 .
 (7) الشعر والشعراء : 73/1 .

فلان الحق مقطعه ٠٠٠ البيت . يريد أن الحقوق إنما تصحُّ بواحدةٍ من هذه الثلاث : يمينٌ أو محاكمةٌ أو حجةٌ بينة واضحة . وكان عمر بن الخطاب (١) — رضي الله عنه — إذا أنشد هذا تعجَّب من معرفته بمقاطع الحقوق ((.

وقد ضم إلى هذا ملاحظة أخرى تتعلق بسرقات الشعراء ، وكان يسميها الأخذ ، وهذا المصطلح اللطيف من لفظ (السرق) ، وما ذكره في هذا الصدد قول الأعرابي :

كَأَنَّ نِعَامَ الدَّوْبِ بَاضَ عَلَيْهِمْ ۞ إِذَا رِيحٌ يَوْمًا لِلصَّرِيحِ الْمُنْدَدِ

فهذا — كما قال — : ((مما سبق إليه فأخذ منه)) (٢) . ومثله ما ذكره لكعب بن زهير مما سبق (٣) إليه فأخذه الشعراء منه ، ومنهم ذو الرمة والطرمح ، وقد (٤) أورد أبيات كل منهما بعد أن قدم أبيات كعب .

ولا مرة في أن هذا دليل على إطلاع واسع واستقراء جيد لشعر الشعراء ، ونحن نقف على نماذج كثيرة من ملاحظاته التي نبه فيها على أخذ الشعراء من غيرهم . ومن أمثلة ذلك ما أخذه من شعر امرئ القيس ، فقوله في وصف الناقصة أخذه الشماخ (٥) ، وقوله يهف فرسا ، أخذه أوس بن حجر ، وكعب بن زهير ، والنحاشي (٨) ، وزيد الخنسل (٩) ، وقوله في وصف امرأة ، أخذه المسيب (١٠) ، وقد تعددت أمثلة الأخذ في مضان مختلفة من كتاب الشعر والشعراء ، وحسبنا ما ذكرنا .

وإلى جانب هذا لا حظ إلى قتيبة ظاهرة النحل في شعر بعض الشعراء ، من ذلك أنه حين ذكر للقيط بن زرارة ثلاثة أسات ، هي من حيد شعره ، على حد قوله ، عقب عليها قائلا :

وبعض الرواة ينحل هذا الشعر أما الطَّحَّانِ الْقَتْنِي ،
وليس كذلك ، إنما هو للقيط . (١٢)

-
- (١) الشعر والشعراء : ٨٥/١ .
 (٢) نفسه : ١٨٤/١ .
 (٣) نفسه : ٨٣/١ .
 (٤) نفسه : ٨٤/١ — ٨٥ .
 (٥) نفسه : ٧٠/١ .
 (٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) نفسه : ٧١/١ .
 (١١) أنظر مثلا : ٦٩/١ . ٧٣ . ١٨٥ . ٢٠١ — ٢٠٣ . ٣٢٨ . ٣٢٩ . ٤٨٦/٢ . ٥١٨ .
 (١٢) نفسه : ٦٠٠/٢ .

وحين ذكر أحد عشر بيتا لوالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس، قال :

هكذا قال لي الدَّ عَلِيٌّ — رجلٌ صَحْبَ أبا نُوَاسٍ
وأخذ عنه . على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي
نُوَاس ، وإنما هو لوالبة قاله فيه (1) .

وهذا التنبيه مظهر من مظاهر ثقافته الواسعة، وإطلاعه الواسع ، وقد
استغله — أيضا — في التنبيه على بعض ما أشكل من شعر أبي نُوَاس ، كقوله في هذا

البيت :

فِي مَجْلِسٍ صَحِكَ السُّرُورُ بِهِ ۞ عَن نَّاجِذِيهِ وَحَلَّتِ الْخُمُرُ
وهذا بيت يسأل عن معناه (2) .

وقال :

ومن شعره الذي لا يعرف معناه قوله :

وَجَنَّةٌ لَقِيتَ الْمُنْتَهَى ۞ ثُمَّ أَتَمَّهَا فِي الْعُجْمِ حُلَا (3)

قال أبو محمد : لست أعرفه ، ولا رأي أحدًا

يعرفه . وهو يتلو بيتًا عتي فيه اسمًا فقال :

قَوْلِكَ عَلٍّ مِنْ لَعَلٍّ وَمِنْ ۞ قَوْلِكَ يَا حَارِثُ يَا حَارِثُ
فَهُوَ يَجْذِي ذَا وَتَرْخِيمُ ذَا ۞ أَحُ الَّذِي تَلْدَعُهُ النَّارُ

يريد راحة ، ألا تراه إذا حذف أوله كـ

يُحذف أول ((لعل)) فيقول ((عل)) ، وإذا زخم آخره

فحذف الهاء بقي منه أح (4) ، ثم قال :

... وَجَنَّةٌ لَقِيتَ الْمُنْتَهَى ...

وأما قوله في الخمر :

لَا كَرَمَهَا مِمَّا يُذَالُ وَلَا ۞ فُتِلَتْ مَرَايِرُهَا عَلَى عَجْمٍ

فإنه يشكك معناه . والذي عندي فيه : أنه

وَصَفَ الْخَمْرَ بِالصَّلَابَةِ وَالشَّدَةِ ، فَشَبَّهَهَا بِحَبْلِ

فُتِلَتْ قَوَاهُ ، وَهِيَ مَرَايِرُهُ ، بَعْدَ أَنْ تُقَيِّتَ مِنْ

كُسَارَةِ الْعِيدَانِ وَرَضَاضِهَا ، وَإِذَا تُقَيِّتَ مِنْ ذَلِكَ

جَادَ الْحَبْلُ وَصَلَبَ ، وَاشْتَدَّ قَتْلُهُ ، وَأَمْسَ انْتِشَارُهُ ،

وَإِذَا قُتِلَ عَلَى تِلْكَ الْكُسَارَةِ وَذَلِكَ الرُّضَاصِ لَمْ

يَشْتَدَّ الْقَتْلُ ، وَأَسْرَعَ إِلَيْهِ الْإِنْتِشَارُ . وَأَصْلُ

الْعَجْمِ : التَّوَيُّ ، شَبَّهَ مَا يَبْقَى مِنْ عِيدَانِ الْكَتَّانِ

(1) الشعر والشعراء : 681/2 .

(2) نفسه : 703/2 .

(3) خلار : موضع بفارس يجلب منه العسل .

(4) آح : كلمة يقولها المتوخم ، ومثلها أيضا : (آه) . وقد جمعها أبو نواس فقال :

أَمَالِي مِنْكَ يَا طَالِمَ لَا آهَ وَالْأَحُ ۞ ديوانه : 324 .

في مرائر الحبل به . وهذا مثل يضرب لكل شيء اشتدَّ
وقوي ، فيقال إنه لذو مرة ، أي ذو قتل . وقال النبي
(صلعم) : ((لا تحلل الصدقة لغني ، ولا لذي مرة سوي))⁽¹⁾
أي لذي قوة ، كأن القوي من الرجال قتل . ثم يقال : ولا
قتلت مرائره على عجم ، أي لم يقتل إلا بعد تنقية من
العيان المتكسرة وبعد تنظيف⁽²⁾ .

ويتضح من هذا اعتراف ابن قتيبة بعجزه عن فهم بعض الأبيات ، وقيامه بشرح بعض
المشكل من شعر أبي نواس ، وقد أعجب بشعره ، وخصه باهتمام كبير ، يفوق ما بذله
من جهد للشعراء الإسلاميين وكثير من الشعراء الجاهليين .

وقد تجلّى - فيما نبه عليه من غموض المعنى ، وفي شرحه للمشكل منه ، منحا⁽³⁾
اللغوي ؛ لكونه عالما نحويًا لغويًا ، ((عالما في غريب القرآن ومعانيه وفي الشعر والفقه))⁽⁴⁾
وقد ((تجاوزت شهرته دائرة النحو واللغة العربية)) إلى مختلف ثقافات عصره ، بحيث
بدأ - من خلال مصنفاته العديدة والمتنوعة - حاملا لصولجان العلم والمعرفة ، ذواقا
للشعر الجيد على اختلاف موضوعاته ، متمرسا في نقده وتمييز جيده من رديئه ،
معتدا برأيه ، سليما في ذوقه ، رفيعا في انتخاب الأشعار والأخبار ، كثير النظرات
الصادقة ، والآراء الصائبة . وقد تبينا هذا في الشعر ، فأما في الشعراء فنعرف جانباً
منه في ما يلي :

ب - في الشعراء :

صدرت عن ابن قتيبة آراء كثيرة في الشعراء القدماء والمحدثين ، منها أن حاتم
ابن عبد الله ((كان حوذاً شاعراً جيد الشعر)) ، وأن حريراً كان ((من فحول شعراء⁽⁶⁾
الإسلام)) ويشبه من شعراء الجاهلية بالأعشى ((، وأن ذرا الرمة كان ((كثير الأخذ من⁽⁷⁾
غيره)) ، ((وكان الكمي شديداً التكلف في الشعر ، كثير السرقة)) ، ((كان رافضياً ،
وكان الطرماح حارجياً صفيًا ، وكان الكمي عدوانياً عصياً ، وكان الطرماح قحطانياً⁽⁸⁾

(1) من حديث عبد الله بن عمرو بن العاص رواه أحمد وأبو داود والترمذي . ومن حديث
أبي هريرة ، رواه أحمد والنسائي وابن ماجه . من تخريج أحمد شاكر : المنتقى : 2040 ، 2041 .
(2) الشعر والشعراء : 689/2 - 690 .
(3) أنظر مثلاً : 682 - 684 . 695 . 699 .
(4) الفهرست : 347 .
(5) بروكلمان . تاريخ الأدب العربي : 137/4 .
(6) الشعر والشعراء : 164/1 .
(7) نفسه : 276/1 . (8) نفسه : 443/2 . (9) نفسه : 486/2 .

(1) عصبيا ، وكان الكعب متعصبا لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام⁽²⁾ .
وعدي بن الرئاع ((كان شاعرا محسنا ، وهو أحسن من وصف طيبة وصفا))⁽³⁾ ، وكان عمرو (بن الأثيم) شريفا شاعرا⁽⁴⁾ ، ((كان نهشل شاعرا حسن الشعر))⁽⁵⁾ ، ومثله الأعور الشني ((كان شاعرا محسنا))⁽⁶⁾ ، وطريح الثقفي ((كان شاعرا شريفا))⁽⁷⁾ ، وكان حلف (بن حليف) شاعرا مطبوعا طريفا⁽⁸⁾ ، ((وكان العمانى يجيد وصف العرس))⁽⁹⁾ .
وبشار ((أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ، ولا يتعمون فيه ، وهو من أشعر المحدثين))⁽¹⁰⁾ ، ((وكان (أبو العتاهية) أحد المطبوعين ، ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا ، وعزله ضعيف مشاكل لطاع النساء ، ومما يستخف من الشعر))⁽¹¹⁾ .
وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة في الغزل ، وكان لسرعة وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يحرج به عن أعاريص الشعر وأوزان العرب⁽¹²⁾ ، وأبو نواس ((هو أحد المطبوعين))⁽¹³⁾ ، ((وكان ... متفننا في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ونظر مع ذلك في علم النجوم))⁽¹⁴⁾ ، وصريح الغواني ((هو أول من ألطف في المعاني ورق في القول ، وعليه يعول الطائي في ذلك وعلى أبي نواس))⁽¹⁵⁾ ، والعتابي ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبنا في الرسائل محيدا ، ولم يستمع هذا لغيره))⁽¹⁶⁾ .
هذه نظرات وأحكام أدلى بها ابن قتيبة في جلب كتابه الشعر والشعراء ، وهي بحق تحبر عن استقراءه لهما ، وإطلاعه الواسع على أشعار الحاهليين والمضرمين والإسلاميين وصدور المحدثين ، ((وقد غنى في دراسته لهم ببيان مذاهبهم وخصائصهم واتجاهاتهم ، وذكر آراء النقاد في شعرهم وسرقاتهم وميلا يستعاد لهم من حكمه أو تشبيه أو وصف ، وما سقوا إليه من معان ، وأسرد الشعراء سردا دون ترتيب لطبقاتهم ، أولهم بحسب عصورهم عكس ابن سلام . وقد اهتم بدراسة لسغة الشعراء وأثر البيئة فيها ، وتكلم عن بعض النساء الشاعرات ، كالخساسة ولبلى الأحيلىة ، وهو حريص على ذكر زلات الشعراء من ناحية العقيدة ، ويعنى بتحقيق نسبة الشعر لقائله عناية كبيرة))⁽¹⁷⁾ ، ولا غرو أن هذه الجهود كفيلة برفعه إلى مصاف كبار النقاد المحيدين الذين رفعوا من شأن النقد الأدبي عند العرب .

-
- (1) الشعر والشعراء : 485/2 . (6) نفسه : 568/2 . (11) نفسه : 681/2 .
(2) نفسه : 515/2 . (7) نفسه : 602/2 . (12) نفسه : 682/2 .
(3) نفسه : 529/2 . (8) نفسه : 642/2 . (13) نفسه : 712/2 .
(4) نفسه : 532/2 . (9) نفسه : 643/2 . (14) نفسه : 740/2 .
(5) نفسه : 534/2 . (10) نفسه : 675/2 ، 676 . (15) نقد الشعر : 35-36 .

الباب الثاني

نقد الشعراء

تمهيد :

تعدد المواهب في المرء الواحد موجود ، ولكنه نادر ، وأقرب مثال على هذا اجتماع ملكة الشعر والنقد في شاعره ، وارتباطهما ليس ضرورة لازب ، ومع ذلك فهما موجودتان عند البعض ، فن الشعراء من تند منه أحكام في الشعر والشعراء ومنهم من يحذق صناعة النقد حذقا ، ومنهم من يجيد قرض الشعر ولا يعرف كيفية نقده ، ومنهم من يشتمل على قدرة البصر بهما ، وفي كل الأحوال فإن الشاعر أي شاعرا تكاد تعدم عنده عملية النقد غير المباشر ، ولكن إلى حد ما ، فهو حين يختار معنى أو لفظا ، أو إطارا لقصيدته ، أو منحى لوزنها وقافيتها ، فلما يوحى من نقده التابع من ثقافته التي انطوت عليها ذاكرته قبل ابتداء قصيدته ، وهو حين يمدح أو يهجو يمارس نقدا من نوع أخلاقي ، أي أن النقد حاضر معه في أثناء خلق الأثر الفني ، سواء في شكله أو مضمونه ، وقوام هذا مستوى الثقافة الشعرية لدى الشاعره فيقدر درجة حذقه فيها تكون معرفته بالنقد الأدبي أو تكون شخصيته الناقدة من الجلاء بمكان هام . ولذلك قال أبو نواس :

... وإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر (1) .

وأعاد البحري الفكرة نفسها بصيغة أخرى في قوله :

... وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه (2) .

أي أن الشاعر الموهوب المبدع ، هو أدرى بتجربته ومعاناته في صناعته ، وأخبر بها ، لأن الشعر بضاعته أو نتاج تجربته ومعاناته ، فهو أقدر على فهمه وتذوقه والحكم عليه ، ودائما أصحاب كل صناعة هم أدرى بمعرفتها ، بطول الممارسة وعمق الخبرة ، فمن مر بذلك كان أجدر بتمييز جيدها من رديشها ، وعصبيتها من نافرها ، وهذا في حد ذاته نقد ، فهو إذن على صلة دائمة ، وإلا ما عُد من أربابها الذين يحرصون على مسرقة أسرار رواجها ونفاقها ، أو بهرجتها وزائفها ، كعمالة اللؤلؤ والياقوت ، وتمييز الدرهم والدينار ، والبصر بغريب النخل وأنواع المتاع ، وضروبه واختلاف بلاده ، والبصر بالرقيق والدواب ، وبالأصوات والألحان ، وكذلك صناعة الشعر يعرفها أهل العلم

بها ، فالشعر لا يضطه إلا من كان على حظ موفر من الثقافة الشعرية ، أو ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر ، مع كثرة النظر والارتياح فيه وطول الملاسة له ، ولولا هذا لكان كل شاعر ناقدا حقا ، وهذا ما لا يؤكده الواقع ؛ لأن التكوين النقدي ضروري في ممارسة النقد الأدبي بجميع ضروبه الشكلية والمضمونية ، وهذا ما كان عليه بعض الشعراء كليا أو جزئيا ، ونحسب أن هذا يتجلى لنا من خلال نقد هؤلاء الشعراء :

- 1 - كثير (ت 106 هـ / 723 م) .
- 2 - نصيب .
- 3 - ابن يسار النسائي .
- 4 - جرير (ت 110 هـ / 727 م) .
- 5 - الفرزدق (ت 110 هـ / 727 م) .
- 6 - الراعي (ت 121 هـ / 738 م) .
- 7 - السميث .
- 8 - رؤبة (ت 146 هـ / 762 م) .
- 9 - بشار (ت 167 هـ / 781 م) .
- 10 - مروان بن أبي حفصه (ت 182 هـ / 798 م) .
- 11 - أبو نواس (ت 199 هـ / 814 م) .
- 12 - مسلم بن الوليد (ت 208 هـ / 823 م) .
- 13 - أبو العتاهية (ت 211 هـ / 825 م) .
- 14 - يوسف بن المغيرة (ت 235 هـ / 849 م) .
- 15 - د عسل (ت 235 هـ / 849 م) .
- 16 - البحتري (ت 284 هـ / 896 م) .
- 17 - ابن المعتز (ت 296 هـ / 908 م) .

1 - كثير عزة :

شاعر مشوب العاطفة عذري ، جميل الأسلوب رفيع الشعر ، علوي النزعة ، نسبت إليه أخبار في تحديد أشعر العرب ، فأمرو القيس ، فضل لديه في وصف الصيد وما يتبعه ، وزهير في المدح السري ، من التضرع ، والناغية في الاعتذار ، والأعشى في وصف الخمر .

(1) هذه المفاضلة هي محل تنازع بين كثير ونصيب ، وقد نسب إلى الفردق ما يجري مجراها (2) ، ورددتها — فيما بعد — لغويون دون نسبتها إلى أحد .
والمعيار النقدي الذي تقوم عليه هو الإحادة في أغراض معينة ، تبعاً لحوافز شعرية ، هي : الرغبة والرهبة والشرب .

(3)
ثانياً — تفضيل الحطيئة على سائر الشعراء بهذين البيتين :
وَأَثَرْتُ إِذْ لَاحِي عَلَى لَيْلٍ حُسْرَةٍ ۞ هَضِيمَ الْحَثَا حَسَانَةَ الْمَتَجَجَرِّدِ
تُفَرِّقُ بِالْمَدَرَى أَشْيَاءَ نَتَأْتُهُ ۞ عَلَى وَاضِحِ الذِّقْرِ أَسِيلِ الْقِلَقَلِدِ
ومعيار التقدير هنا قائم على البناء الموجز المحكم والمضمون المغمم بالرغبة والإحساس والتصوير المعبر عنهما تعبيراً حياً عارماً أصيلاً يعكس جمال الأنوثة وبراعة الوصف .

(5)
ثالثاً — تفضيل حميل على معاصريه من الشعراء في النسيب (4) ، واتخاذها إماماً .
رابعاً — تفضيل كثير لنفسه على سائر الشعراء (6) لقوله (7) :
إِذَا أُمْسِيَتْ بَطْنُ مَجَاحٍ دُونِي ۞ وَعَمَقُ دُونَ عَزَّةَ بِالسَّبْقِ
فَلَيْتَ بِلَا أَمْسِي أَخَذَ بِيَلِّي ۞ إِذَا أَخَذَتْ مَجَارِيهَا الدَّمُوعُ
فصدق التعبير وقوته هنا هو معيار تقديره وإعجابه بشعره وأساس مفاضلته على غيره ، وطبيعي فلن العاطفة الصادقة والشعر الغنائي يدعمان في الشاعر هذا الإحساس الذاتي الذي يجعله يشعر بآء شعراء الناس .

2 — نصيب :

شاعر متأنق في لباسه وعيشه وشعره المديحي والغزلي . وقد نسب إليه رأي كثير في أشعر الجاهليين . وسئل عن أشعر الناس ، فقال : أخو تميم (يعني عَلَقَمَةَ ابن عبدَةَ) . وقيل : أَوْسُ بْنُ حَجَرٍ ، وليس لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما

(1) العمدة : (1988م) : 204/1 . (1963م) : 95/1 .

(2) المرزباني . نور القيس : 27 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 200/2 .

(4) حلية المحاضرة : 375/1 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 97/8 ، 125 — 126 .

(6) نفسه : 23/9 . (7) نفسه : 367/1 — 368 .

(1) لَزْهَيْرِ وَالنَّابِغَةِ وَالْأَعَشَى فِي النَفُوسِ .

وكلمة (النفوس) تحمل في أعماقها معنى دوام تأثير شعره هو " الشعراء " ، وذلك من سمات جودة الشعر الأصيل الخالد الذي يجد طريقه إلى الأصدقاء والأعداء .
وقد سئل نصيب مرة عن أشعر الناس فقال : ⁽²⁾ أحو بني تميم (علقمة) ، ثم لما قيل له : ثم من ؟ قال : ابن يسار النسائي .

وحمل نفسه أشعر الناس في تعليقه على قول جرير : (أنت أشعر أهل جلدتك) ⁽³⁾ ، أي الزوج ؛ لأنه كان أسودا تربى في أحضان مملوكة نالت منها مرارة العبودية ، وكان مدركا لسواد بشرته ومنزلته الاجتماعية ، فما كان منه إلا أن رد على جرير بقوله : ((وجلدتك يا أبا حرزة)) ⁽⁴⁾ . وأغلب الظن أن يكون هذا ناجما عن شدة اغتياظه .
وفي خبر لـ إبراهيم بن عبد الله بن مطيع أن نصيبا قال له : ⁽⁵⁾

جميل أصدقنا شعراء ، وكثير أبكنا على الظعن ،
واس أي ربيعة أكذنا ، وأنا أقول ما أعرف .

وقال أيضا : ((لعمرس أي ربيعة أوصفنا لربات الحجال)) ⁽⁶⁾ .

ومن أحكامه الفنية ، أنه احتج ((والكميت ، ويقال ذو الرمة ، فاستشد النصيب الكميت من شعره ، فأنشده الكميت :
.. هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْقَاعِ مُنْقَلَبٌ .. ⁽⁷⁾ ..

حتى بلغ إلى قوله :

أَمْ هَلْ ظَعَانٌ بِالْعَلْيَا نَافِعَةٌ ۝ وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنَبُ ⁽⁸⁾

-
- (1) العمدة : (1963 م) : 97/1 - 98 . و (1988 م) : 208 .
(2) طبقات فحول الشعراء : 408/1 - 409 . و 681/2 - 682 .
(3) نفسه : 675/2 . الأغاني (دار الكتب) : 338/1 . 355 .
(4) الموشح : 321 .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 74/1 .
(6) تنامه : ٥٠ . أم كيف يحسن من ذي الشبيبة اللعب ٥٠ .
(7) الموشح : 304 .

فَعَدَّ النَّصِيبَ بِبَدءِ وَاحِدًا . فَقَالَ الْكَمِيتُ : مَا هَذَا ؟ قَالَ : أَحْصَى خَطَاكَ ،
تَبَاعَدْتَ فِي قَوْلِكَ : الْأَنْسُ وَالشَّنْب . أَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ ذُو الرِّمَّةِ :
لَقِيَاهُ فِي شَفَتَيْهَا حَوْثٌ لَعَسَ ۞ وَفِي اللَّثَاثِ وَفِي أُنْيَائِهَا شَنْسَبُ
ثُمَّ أَنْشَدَهُ : ۞ أَتَتْ هَذِهِ النَّفْسُ إِلَّا الدِّكَارَا ۞

فلما بلغ إلى قوله :
إِذَا مَا الِهَجَارِسُ غَنَّتْهَا ۞ يُحَاوِسْنَ يَافْلَوَاتِ الْوَبَّارَا
فَقَالَ لَهُ نَصِيبُ : الْفَلَوَاتُ لَا تَسْكُنُهَا الْوَبَارُ . فَلَمَّا بَلَغَ إِلَى قَوْلِهِ :
كَأَنَّ الْغُطَامِطَ مِنْ غَلْبِهَا ۞ أَرَا حِيزُ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا
قَالَ لَهُ نَصِيبُ : مَا مَحَتْ أَسْلَمَ غِفَارًا قَطْ . فَانْكَسَرَ الْكَمِيتُ وَأَمْسَكَ .
قَالَ المبرد :

والذي عابه نَصِيبُ من قوله :

...٥٠٠ تكامل فيها الدَّلَّ والشَّنْب ...٥٠٠

قبسج جدًا ، وذلك أَنَّ الكلامَ لم يَخْرُ على نَظْمٍ ، ولا
وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج
إليه القول أن ينظم على نسقٍ ، وأن يوضع رسم
المشاكله ۞ (١)

ونحن — بعد هذا كله — نستنتج من أحكامه أنه يتخذ من صدق
التعبير وجمال الوصف أساسا للمقياس النقدي . فصدق حميل وبراعة كثير وقدرة
عمر وواقعية نصيب كلها تنطوي على مقاييس فنية ، استمد منها نصيب أحكامه النقدية .

3 — ابن يسار النسائي :

مولي وشاعر أحسن التعصب العنصري ، فتعصب لقومه حتى صار من الشعبوية ،
وتقارص مع نصيب الشاء ، فكلاهما يعلي شاعرية الآخر . فقد سئل عن أشعر الناس ، فقال :
أخو بني تميم . فلما قيل له : ثم من ؟ قال : أنا . فلما قيل له ثم من ؟ قال : نصيب (٢) .

4 — جربير : إدعى الأفضلية في الشعر ، فهو مدنيته . وجامع لفنونه وأغراضه ، منه
يصدروا إليه يعود ، ولا يطاوله بقية الشعراء . هذا ما زعمه ، أو وضعه أبنائه ، ومن تأثروا

(١) الموشح : 305 — 306 .

(٢) طبقات ابن سلام : 408/1 — 409 . 281/2

شعره ، لدرجة إحاطته بالتقدير والثناء والشهرة . وهذا مجمل ما انطوت عليه الروايات المختلفة والمتعددة المتصلة بجبر ⁽¹⁾ . ومن ذلك أن ابنه عكرمة سأله عن أشعر الناس في الإسلام ، فقال ⁽²⁾ :

الفرزدق ((نعمة الشعر في يده)) .
و الأخطل ((يحيد نعت الملوك ، ويصيب وصف الخمر)) .
و ((أنا نحر الشعر نحرًا)) .
وعن ابنه نوح ⁽³⁾ ، ((قال : قلت لأبي : يا أبت : من أشعر الناس ؟
قال : قاتل الله قرد بني مجاشع — يعني الفرزدق —
فعلبت أنه فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله
نصراني بني تغلب ، فما أنقى شعره وأيس فضله .
قال : قلت : فما لك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة
الشعر .
(4)
وعن ابنه بلال ، قال :

ما ماح الأخطل ما في صدره من الشعر حتى
مات ، وقال : سيد الفرزدق ((نعمة الشعر قاضيا عليها)) .
و ((أنا مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها ،
ولأنا سبحت الشعر تسبيحا ما سبحه أحد قبلي)) .
قيل : وما التمسح ؟ قال : ((نسبت فأطربت ،
وهجوت فأرذيت ، ومدحت فأسئيت ، ورملت فأغزرت ،
ورحزت فأحرب ، فأنا قلت ضروما من الشعر لم يقلها
أحد من قبلي .
(5)
وقال هارون الأعمور : قلت لحرير :

أحسنا عنك وعن هذين الرجلين ؟ يعني الأخطل
و الفرزدق .
فقال : أما أنا فمدينة الشعر .
فقالوا : فالفرزدق ؟
قال : له سنٌّ وفخر .
قالوا : فالأخطل ؟
قال : أَرَمَا لِلْفَرَائِصِ وَأَشَدُّنَا احْتِرَاءً بِالْقَلِيلِ وَأَعْتَنَّا لِلْحَمْرِ وَالْحَمَرِ .

(1) الأغاني (دار الكتب) . 34/8 . 285 . 288/10 . شرح نهج البلاغة : 156/20 .
الخزانة : 332/2 ، 333 . نقائض حرير و الفرزدق : 1047/2 ، 1048 . الموشح : 209 ، 224 .
حليه المحاضرة : 345/1 . حمير أشعار العرب : 107/1 — 108 .
(2) الخزانة : 333/2 . العمدة (1988 م) : 206/1 و (1963 م) : 96/1 . وانظر الشعر
والشعر : 77/1 .
(3) الموشح : 207 .
(4) أمالي القاضي : 179/2 — 180 . ونقائض حرير و الفرزدق : 1047/2 — 1048 .
(5) الموشح : 271 .

أما حكمه على نصيب وذي الرمة ، فحرف لهما ، وقد مر بنا ، إلا أنه في رواية قد شبه شعر ذي الرمة بقط عروس وأعار طبا⁽¹⁾ ، واستقده في استعمال (نسيبه) في قوله⁽²⁾ :

وَمُسْتَرْعٍ مِنْ بَيْنِ نَسَائِهِ حِزَّةً ۝ نَشِيْعُ الشَّجَا جَاءَتْ إِلَى ضُرْسِهِ نَزْرًا

(3)

فقال : أما والله لو قال : (من بين حنبيه) ما كان عليه من سبيل .

والنتيجة المستخلصة من أحكام جرير هي :

- (1) — فضل من الشعراء الحاهليين خمسة شعراء .
- 2 — لم يتجل معياره النقدي في تعليقاته على هؤلاء .
- (3) — استمد تفضيله للحنساء من احتفاله بالهجا ، وإعجابه بما تضمنه البيب الثاني من حقيقة واقعية صادقة .
- 4 — في تفضيل نفسه على (حصىه) اعتداد كبير بشاعريته التي تفوق مستوى الشعراء ، وإظهار لتأثيرها في الآخرين ، سواء في النسيب ، أو المديح ، أو الهجا
- 5 — ونعلا فقد كان من أحسن الناس تشبيها⁽⁴⁾ ، (وكان من أشد الناس هجاء) .
- ومع ذلك فقد كان قليل التسنيق لشعره⁽⁶⁾ .
- 5 — في بعض أحكامه تعابير يسودها الغموض ، مثل بيد الفرزدق ((نبعة الشعر قابضا عليها))⁽⁷⁾ ((أنا نحرث الشعر نحرًا))⁽⁸⁾ ((أنا سبحت الشعر تسبيحا ما سحبه أحد قبلي))⁽⁹⁾ .
- 6 — أدرك أن الشاعرية تضعف مع الشيخوخة ، وهذا في اعترافه بأنه أعين على الأخطل

(1) الموشح : 271 .

(2) يصف بعيرا قد أعمى من طول الرحلة وقلة الكلاً . يقول : يخرج جرة كما ينتح الذي به الشجا (وهو عود يعترض في الحلق ، فكانه يتنفس نفس المجهود) . منتزع : يخرجها انتزاعا من جهد جهيد . النسع : سيز يضفر ضفرا عريضا لشدة الرجل على صدر البعير . الجرة : ما يخرج به البعير من بطنه لحثه ، أي ليضعه ثم يبلعه . النشيح : البكا . يتردد في الصدر ويغص به الباكي ويسمع له صوت في الجوف . الشجا : ما يعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود وغيرهما ، وأراد الغصة تعترض في الحلق . نزر : قليل . يقول : انتزع جرة انتزاعا من حروفه ، فلم يخرج له من الطعام الباقي إلا قليل ، كأنه يتنفس نفس المجهود الذي غص بالبكا . (3) الموشح : 289 .

(4) (5) الشعر والشعراء : 376/1 . (6) الموشح : 199 .

(7) (9) أمالي القاضي : 179/2 — 180 . نقائص جرير والفرزدق : 1047/2 — 1048 .

(8) الشعر والشعراء : 77/1 . العمدة : 96/1 . الخزانة : 333/2 . شرح نهج

البلانة : 156/20 . الأغاني (دار الكتب) : 288/10 .

- (1) بكرس ونصرانية ، ويعترف بأنه لو أدركه قبل شيخوخته لما قدر عليه .
- 7 — اعترف بقوة شاعرية الأخطل وخصوبتها ، وذلك في قوله : إنه مات ولم يقل كل ما صدره (2) .
- 8 — لم تتجل في أحكامه معايير نقدية ، خلا المعيار الجمالي الموجود ضمناً في تقديره لما تضمنه قول الخنس في البيت الثاني (3) الذي مرنا (3) مكنز قليل .

5 — أحكام الفرزدق :

- تعلقت بالشعر والشعراء . وكان هو من بينهم ، فسقد ادعى مثل جرير أنه أشعر الناس (4) ، وكان يقول : ((أنا أشعر تميم (عند تميم (5))) .
- أما أحكامه على غيره ، فمن مجمل أخباره بلخص أحكامه في ما يلي :
- 1 — الأخطل أمدح العرب (6) ، و جرير مرز في الهجاء (6) ، وليس هناك أشعر من ابن حطان (7) فهو يقول مثل ما يقولون ، ولا يحسنون ما قاله .
- 2 — جعل الكميت بعد أن أنشده ((أشعر من مضى وأشعر من بقي)) (8) .
- 3 — أثنى على عمر بن أبي ربيعة لما أشده قصيدته التي يقول فيها :
- لَمَّا التَقَيْنَا وَأَظْمَأْتِنَا النَّوَى ۝ وَغَيْتَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ وَنُشْفِقُ
- وقضى له بأنه أغزل الناس ، وأن الشعراء لا يحسنون أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يرقوا هذه الرقية .
- 4 — اعترف بلمجادة والتزام السيد الحميري و عمران بن حطان السدوسي ، فهما في رأيه ((لو أخذنا في معنى الناس لما (كان الفرزدق وغيره) معهما في شيء)) ، ((ولكن الله عز وجل قد شغل كل واحد منهما بالقول في مذهبه)) .

- (1) نقائص جرير و الفرزدق : 497 — 498 .
- (2) نفسه : 1047/2 — 1048 . أمالي القالي : 179/2 — 180 .
- (3) خزانة الأدب : 435/1 .
- (4) جمهرة أشعار العرب : 110 .
- (5) الشعر والشعراء : 25/1 .
- (6) الأغاني (دار الكتب) : 286/8 . 306/8 .
- (7) الزمخشري . ربيع الأبرار : 275/4 .
- (8) الأغاني (دار الكتب) : 28/17 — 29 . حزانة ... : 315/4 — 316 .
- (9) الأغاني (دار الكتب) : 149/1 .
- (10 ، 11) نفسه : 131/7 — 132 .

5 — في رواية فضل ذا الرمة لنعته الصحارى وأبعاد الأبل، ولم يعده في أخرى (1)
فحلا للسبب نفسه، ودم شعرا له سمعه منه، وشبهه ببعر الصيران (2).

6 — حكم على اختلاف شعر الجعدى بتشبيه واقعى يجعل الجعدى ضنيا شاعرا مغلبا، وهذا في قوله (3):

مثله مثل صاحب الخلقان، يرى عنده ثوب
خيز، وثوب عصب، وإلى حنبيه سئل كسا.

7 — قد يضمن حكمه عنصر الاستخفاف في حالة استهجان الشعر، فقد (أنشده
الأحوص شعرا، فقال له: من أنت؟ فقال: أنا الأحوص بن محمد. قال: ما
أحسن شعرك. فقال: هكذا تقول لي! أنا أنعم منك. قال: وكيف تكون
أنعم مني وأنت تقول:

يَقَرُّ بِعَيْنِي مَا يَقَرُّ بِعَيْنَيْهَا وَأَفْضَلُ شَيْءٍ مَا بِعِ الْوَعَيْنِ قَسَرَتْ
فَلَمَّا يَقَرُّ بِعَيْنَيْهَا أَنْ تُنْكَحَ ، أَفَيَقَرُّ ذَاكَ عَيْنِكَ ؟ (4)

وأنشده رجل شعرا قاله، فقال الفرزدق:

يا ابن أخى، إنَّ الشعر كان جملا بازلا عظيما،
فأخذ امروء القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه،
وعبد بن الأبرس فخذ، والأعشى عجزه، وزهير
كاهله، وطرفة كركرته، والنابط حنبيه. وأدركاه
ولم يبق إلا المذارع (5) والبطون، فتوزعنا بيننا!
فقال الحزار: لم يبق إلا الفرث والدم، وقد تعنتت
وتمت لكم، فمروا به لي. فقلنا: هولك! فأخذ
الفرث والدم فطبخه وأكله، ثم خربته، فشعرك من خرب
المزار!

(6) فقال: هذا رأيك! فوالله لا ذكرته لأحدٍ بعدك.

-
- (1) ابن سلام. طبقات ...: 552/2، 553. الشعر والشعراء: 437/2 — 438.
الموشح: 271.
(2) نفسه: 271.
(3) نفسه: 90. 384.
(4) نفسه: 296. الأغاني (دار الكتب): 360/1.
(5) المذارع: قوائم الدابة.
(6) الموشح: 553.

وقال لرجل طلب معرفة رأيه في شعره : (1) (2)
أرى أن ترده علي شيطانك لا يمتن به عليك !

وَأَمْرَيْنِ هَذَا كُلَّهُ ، مَا قَالَ لَصَدِيقٍ لَهُ أَسْمَعُهُ شَعْرَابِنَهُ لِيَعْرِفَهُ (كَيْفَ هُوَ ، فَلَمَّا
أَنشَدَهُ قَالَ لَهُ :

أَيْسَرَكَ أَنْ يَكْشِفَ ابْنُكَ هَذَا سَوَّتَهُ عَلَى
أَهْلِ عَرَفَةَ وَيَسْوَلَ عَلَيْهِمْ ؟
قَالَ : لَا ، وَاللَّهِ !
قَالَ : فَفِعْلُهُ وَاللَّهِ لِهَذَا عِنْدِي أَحْسَنُ مِنْ
أَنْ يَقُولَ مِثْلَ هَذَا الشَّعْرَاءِ (3) .

وَلِلْفَرَزْدَقِ — فَضْلًا عَنْ هَذَا — أَحْكَامٌ أُخْرَى تَتَعَلَّقُ بِمَنْ لَمْ يَعَاصِرُوهُ مِنَ الشَّعْرَاءِ ،
فَقَدْ سَأَلَهُ حَمَادُ الرَّائِيَةَ عَنْهُ ((أَيُّ الشَّعْرَاءِ أَشْعَرُ فِي أَشْيَاءٍ ثَلَاثَةٍ مُخْتَلِفَةٍ ؟ وَأَيُّهُمْ
أَصْدَقُ بَيْتٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ؟ قَالَ : أَصْدَقُ بَيْتٍ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ :

اللَّهُ أَنْجَحَ مَا طَلَبْتَ بِهِ ۞ وَالْبَرُّ خَيْرُ حَقِيقَةِ الرَّحْمَنِ ۞

(قَالَ) : فَأَيُّ الْعَرَبِ كَانَ أَخْشَرَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ؟ قَالَ : الَّذِي يَقُولُ :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَّانِي ، وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلًا مِنَ الْمَالِ ۞
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَمَّلٍ ۞ وَقَدْ يُذَرِّكُ الْمَجْدُ الْمُؤَمَّلَ أَمْسَالِي (4)

وَيَنْسَبُ إِلَيْهِ — وَقَدْ سُئِلَ عَنْ أَشْعَرِ النَّاسِ — قَوْلُهُ : (5)

النابعة إذا رهب ، وأمرو القيس إذا رغب ،
والأعشى إذا طرب ، أو قال : غضب .

وهذه الآراء والأحكام كفيها باستنتاج ما يلي :

- 1 — جاري خصمه — الأخطل وحرير في الادعاء بأنه أشعر الناس .
- 2 — أعرب عن إعجابه بشعر بعض معاصريه : الأخطل . حرير . الكميث . ابن حطان .
ابن أبي ربيعة . السيد الحميري . بشرس أبي حازم .
- 3 — أبدى رأيه في بعض من لم يعاصروه من الشعراء : أمرو القيس . النابعة .

(1) يمتن : يذكر ويعدد ما فعله له من الحير ، مثل أن يقول له : أعطيتك كذا وفعلت
لك كذا .

(2) الموشح : 553 . وجاء هذا القول في رواية على لسان ابن منذر . الموشح : 553 .

(3) نفسه : 553 .

(4) حلسية المحاضرة : 328/1 . وانظر الموشح : 26 ، 36 .

(5) المرزباني . نور القيس : 27 ((وقيل لكثير — أو نصيب — من أشعر العرب ، فقال :

أمرو القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابعة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب .
العمدة (1988م) : 204/1 .

4 — بيد وأن إعجابه باب حطان والكميت راجع إلى معيار إحادة التعبير عن المعتقد مع الالتزام به ، فالأول التزم في شعره التعبير عن خواطره في الدين والحياة ، لأنه منسجم مع معتقده الخارجي . والثاني انقطع في هاشمياته إلى مدح آل البيت ومناصرة دعوتهم . فكلاهما له استعداد شخصي في منحاه ، وكلاهما قد أجاد في مرأاه . وهذا غير متيسر للفردق وأمثاله ؛ لأنه يتطلب الصدق والإخلاص والاستعداد للنقطاع إلى المعتقد ، بينما هو ومن على مثلكته حاضوا فيما فيه الكذب والهجر والتزلف والادعاء ، من مدح وفخر وهجاء .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الفردق قد استمد تقديره من معيار أساسه حمالية الشكل والالتزام بالمضمون أو المعتقد . ولهذا نحدده قد استحس غزل عمر القصصي ، ووصف ذي الرمة للبيئة الصحراوية ، انطلاقاً من المفهوم الداخلي للشعر ، وبالتالي فالفردق من هذه الناحية ذواقه وناقد حمالي .

5 — نكتشف في بعض أحكامه إثارته التعبير عن حقيقة خالدة بصدق ، كهذا الذي وجد في قول بشر بن أبي خسان ⁽¹⁾ :

سَوَى فِي مُلْحَدٍ لَا بُدَّ مِنْهُ كَفَى بِالْمَوْتِ نَأْيًا وَاعْتِرَابًا
وبهذا قد جعله أشعر العرب ، وجعله جريب بقوله ⁽²⁾ :

رَهِيْنٌ يَلُوْ وَكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى فَسُقَيَّ الْجَنِيْبُ وَأَنْتَجِي أَنْتَجَابًا

فعامل التعبير الصادق إذن هو معيار نقدي هنا ، وعلى أساسه كان تفضيل الفردق لـ امري العيس بالبيت الذي مر بنا ذكره . وكذا تفضيله لأحسن تشبيه وأصدق ، وأفخر شاعر في الجاهلية ؛ والسرفي ذلك يكن في الحكمة الصائبة ، والصورة الصادقة اللتين أنيطت بهما الأبيات السابقة .

6 — كما أنعقر عامل التبريز بالدوافع الملهمة في الحكم على أشعر الناس .

7 — وفي محال استهجان الشعر ، لم يتورع من التعبير الصريح بالفاظ ينفر من استعمالها الذوق العام . ولكن الفردق لا يتحاشاها إذا جره الحديث إلى شيء منها ؛ لقلّة تسكه بشعائر الدين ، وإقذاعه في الهجوم ، وفحشه في السباب وقذف المحصنات وفحوره .

(2 ، 1) العمدة (963 م) : 95 / 1 و (988 م) : 205 / 1 . وحلية المحاضرة : 249 / 1

6 — الراعي :

((هو حصين بن معاوية ، من بني نعيم ... ، ولما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره)) (1) . ((ويقال هو عسيد بن حصين ، ويكنى أبا جندل ، وكان أعور . وهجاء حريير لأنه اتهمه بالميل إلى الفرزدق)) ، فقد كان ((يسأل عن جربير و الفرزدق فيقول : الفرزدق أكرمهما وأشعرهما)) (2) . فكان هذا وبالا عليه وعلى قومه ، وقد ((لقيه فعاتبه واستكفه ، فاعتذر إليه ، وجاء أنه جندل من خلفه ، فضرب بالسوط مؤخر بخلته ، وقال له : إنك لو اقف على كلب نبي كليب)) (3) .

(5)

وعن عمارة بن عقيل بن جرير أنه قال :

قال عم عسيد الراعي (للراعي) :
 اينا أشعر أنا أم أنت ؟
 قال : بل أنا يا عم .
 فغضب وقال : سم ذلك ؟
 قال : بآنك تقول البيت واس أخيه ، أقول البيت وأحاه .

وهذا يعني عدم ترابط أبيات عم عسيد في بناء القصيدة ، على عكس ما هي عليه في شعر الراعي ، والشعر إذا كان ((مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها متاثلا لبعض ، كان سينها من التنافر ما بين أولاد العلاب ... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخرج ، فتعلم بذلك أنه قد أنزع إفراغسا واحدا ، وسك سكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) . ولهذا قال أبو الأسود الدؤلي في الثنا على الذي لا يراعي التحانس في شعره كالأعشى الجائر عن القصد الذي يجمع القمامة في الليل المظلم :

وشاعِرٌ مُؤَوٍّ ، يَهْضِبُ الْقَوْلَ ظَالِمًا ۝ كَمَا إِقْتَمَ أَعْشَى مُظْلِمَ اللَّيْلِ حَاطِبٌ (7)

(261 ، 4) الشعر والشعراء : 327/1 .

(3) الموشح : 250 .

(5) الموشح : 250 . ونسب مثله إلى عمر بن لحي ، قال لبعض الشعراء :

أنا أشعر منك ! قال : وم داك ؟ قال : لأنني أقول البيت وأحاه ، وأنت تقول البيت واس عمه .
 البيان : 206/1 . الشعر والشعراء : 34/1 .

وقد وصف شعر خصمه بعدم ترابط أبياته وغياب الوحدة منها ، بقوله :

وشعر كعمر الكيش ألف بيسه ۝ لسان دعي في القريض ، خيـل

(6) السان : 66/1 — 67 .

والعمدة (ط 1988) : 442/1 .

(7) ديوانه : 54 . يهضب : يفيض في القول ويرفع صوته ، اقتم : اسود وكان اقتم .

7 - البَيْعُث :

((هو خدائش بن شره من بني محاشع وإنما لقب بالبَيْعُث بقوله :
تَبَعَتْ مِنِّي مَا تَبَعَتْ بَعْدَمَا 00 لُسْتُ قُوَايَ وَاسْتَمَرَّ عَزِيمِي
أراد أنه قال الشعر بعد ما أس وكبر ، ويكنى أبا مالك⁽¹⁾ .
وقد كان من الشعراء الخطباء ، وهو أخطبهم⁽²⁾ . ويروى أنه قدم)) على
مسلمة بن عبد الملك⁽³⁾ . (فقال له) :

حدثني من أشعر العرب .
قال : أغيار⁽⁴⁾ تركشها بالصَّان من بني حنظلة يَكْتَدِمُونَ⁽⁵⁾ .
قال : ومن هم ؟
قال : الفرزدق وجريروابنا ربيعة - يعني الأشهب ، وزبابة
ابني ربيعة - والله ، أصلح الله الأمير ، ما منهم رجل إلا قد قال
بيتا ما يسرني أني قلته ولي حمر النعم .
قال : وما قالوا ؟
قال : قال الفرزدق :

لَقَدْ طَوَّفْتُ فِي كُلِّ حَيٍّ فَلَمْ لَجِدْ 00 لَعَوَزْتَهَا كَالْحَيِّ بَكْرِيٍّ وَائِيلِ
أَعَفْ وَأَوْفَى ذِمَّةً يَعْقِدُونَهَا 00 وَحَيْرًا إِذَا وَازَى الذَّرَى بِالْكُوَاهِلِ
فكيف يفخر على بكرين وائل بعد هذا ؟ ويقول لقومه ؟

وأما جرير فقال :
رَدِّي حِمَالُ الْبَيْسِ ثُمَّ تَحَمَّلِي 00 فَمَا لَكَ فِيهِمْ مِنْ مُقَامٍ وَلَا لِيَا
فأين يقيم ابن المراجعة إذا لم يقيم في عشيرته وقومه .

وأما ابن ربيعة فقال :
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ نَالَتْ رِمَاحُهُمْ 00 زَبَابًا وَنَى شَرِيٍّ وَمَا كَانَ وَإِنِّيَا
وكان أخرى ألا يعني شره حين شك القوم زبابة ، يعني ابن ربيعة
أخا الأشهب بن ربيعة .⁽⁶⁾

وفي هذا ما يدل على بصيرة بالشعر ونقده الحصيف . وقد استمد مقياسه
هنا من إفراط الفرزدق في مدحه ، وخروج جرير عن العرف العام ، وعدم فطنة ابن
ربيعة إلى المعنى السليح .

(1) الشعر والشعراء : 405/1 . البيان : 11/3 .

(2) البيان : 84/4 . 204/1 .

(3) من كبار قواد الحيوث الأموية ، غزا بلاد الروم وأرمينيا ، وكان موضع ثقة الخلفاء .

ومستشارهم المسموع . توفي سنة 123 هـ / 740 م .

(4) جمع غيره ، وهو الحمار الوحشي ، تشبههم بها في الحفا والعلطة .

(5) أصل الكدم : العص . (6) الموشح : 260 - 261 .

8 - روية :

هو روية بن العجاج الراجز، المكي أبي الجحاب . أثر عنه أنه قال (1) :

ما رأي أفخر من قول امرئ القيس :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَانِي وَلَمْ أُطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مَوْثُلٍ ۞ وَقَدْ يُذْرِكُ الْمَجْدُ الْمَوْثُلَ أَمْثَالِي

ولا أنذل من قوله :

لَنَا غَنَمٌ نُسَبِّحُهَا غَزَا زَرْ ۞ كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتْهَا الْعِصِيُّ
فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقِطًا وَسَمْنًا ۞ وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَيْعٍ وَرِيٍّ

وسر إغناه بالبيتين الأولين يكس فيما يحملانه من معنى التنفع الذي ينطوي عليه كثير من فخر الفاخرين . وقد مر بنا إغاب الغرزدق بهما لدرجة أنه جعل امرأ القيس - بهما - أفخر العرب في الحاهلية . وذلك لحذقه وحسن تصرفه وقوة اقتداره .

أما سر وصفه البيتين التاليين بالندالة ، فيعود إلى ((أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة وقلة الرضى بدني ، المعيشة ، وأطرى في موضع آخر القناعة وأخبر عن اكتفاء الألسان بشيعة وريسه))⁽²⁾

وقد رد قدامة على روية في هذا الفهم ، دون أن يذكره وإنما اكتفى بالإشارة إليه بقوله ((. . . فلا بأس بالرد على هذا العائب في هذا الموضع ليكون في ما احتج به بعد التطريق لمن يؤثر النظر في هذا العلم⁽⁵⁾ ، (طريق) إلى التمهيد فيه ، فأقول :

إنسبه لو تصفح أولاً قول امرئ القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقص معنى ، فالمعنيان متفقان ، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقص ما في الآخر ، وليس أحد ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض ، وذلك أنه قال في أحد المعنيين :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ ۞ كَفَانِي وَلَمْ أُطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ

وهذا موافق لقوله :

وَحَسْبُكَ مِنْ غَنَى شَيْعٍ وَرِيٍّ ۞

ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقصة لشيء ، وهو⁽⁶⁾ قوله : لكنني لست

(1) الموشح : 26 . الموشح : الثابت . الأقط : اللبن الخائر ، أو هولون من الجبن .

(2) نقد الشعر : 67 .

(3) وهو الثاني (أي المناقضة) . (4) طرق له بطريقاً : اتخذ له وعبد له طريقاً .

(5) وهو النقد . (6) أي والزائد قوله .

أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أو ثله ، فالمعنيان اللذان ينبئان عن الاكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين ، والزيادة في الشعر الأول التي دل بها على بعد همه ليست تنقض واحدا منهما ، ولا تنسخه وأرى أن هذا العائب طعن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين : إن القليل يكفيه ، وفي الآخر : إنه لا يكفيه .

وقد ظهرنا قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ، ولا ذهب إليه ، ومع ذلك فلو قاله وذهب إليه لم يكن عندي محطئا ، من أحل أنه لم يكن في شرط شرطه يحتاج إلى أن لا ينقض بعضه بعضا ، ولا في معنى سلوكه في كلمة واحدة أيضا لم يجرى العيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر⁽¹⁾ .

9 — بشار :

هو أبو معاذ ، الملقب بالمرث ، مولى لبني عقيل أو بني سدوس . شاعر مكثر ، من فحول الشعراء ، والمطبوعين الذين لم يتكلفوا الشعر ، ومن أشعر المحدثين الذين طبعوا الشعر العباسي بطابعه المعروف .

وقد تمكن — بهذه المكانة — من النقد الحصيف ، وقد مر بنا مثل منه فيما أدلى به للأصمعي بشأن أشعر الناس⁽²⁾ في الإسلام ، وقاله أيضا لابن سلام⁽³⁾ ، دون أن يتهرب من المفاضلة على النحو تجنبه الحكم بين أشعر الناس ، وقد سأله الأصمعي عن ذلك ، فلم يزد رده على ما أجمع عليه أهل البصرة ، وهو تفضيل امرئ القيس وطرفة ، وما أجمع عليه أهل الكوفة ، وهو بشر بن أبي خازم والأعشى ، وما أجمع عليه أهل الشام ، وهو جرير والفرزدق والأخطل . واتفاق أهل كل بلد على هذا النحو من التفضيل بدون دليل ، يدعو إلى التساؤل عن سر الإجماع في ما هو من قبيل التدقيق الأدبي الخالص ! ومن ثم لا نستطيع أن نقول : إن هذا التفضيل قائم على معايير نقدية واضحة ، وإنما هو مجرد إعجاب عام لأهل كل بلد ، يوحى باختلاف الأمزجة بين سكان الأقاليم والبلدان تجاه الأعمال الفنية وبالتالي تقديرها وتقديرنا .

(1) نقد الشعر : 67 — 68 .

(2) هذا البيحت :

(3) طبقات ... : 374/1 .

ولكن بشارا حين رد على ابن سلام مفاضلا بين شعراء الاسلام ، قد برر موقفه من تفضيل جرير على الفرزدق ، لاحسان جرير لضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق . وكان هذا قد صرح به جرير من قبل ، وذلك في قوله :⁽¹⁾

نسبت فأطربت ، وهجوب فأرذيت ، ومدحت فأسنيت ،
ورملت فاغزرت ، ورجزت فأبحرت ، فانا قلت ضروبا من الشعر
لم يقلها أحد من قلبي .

وأغلب الظن أن يكون هذا سبب تقديم جرير على الفرزدق من قبل مالك بن الأخطل ، وقد أرسله إلى العراق لسمع منهما ثم يأتيه بخبر هرهما ، فكان له ما طلب ، وقد أحبره بأنه ((وحد) جريرا يغرف من حر ، و(وجد) الفرزدق ينحت من صخر . فقال الأخطل : الذي يغرف من حر أشعرهما⁽²⁾ . وقال يفضل جريرا على الفرزدق :⁽³⁾

إِنِّي قَضَيْتُ قَضَاءً غَيْرِي حَنَفٍ لَمَّا سَمِعْتُ وَلَمَّا جَاءَنِي الْخَسَرُ
أَنَّ الْفَرَزْدَقَ قَدْ شَالَتْ نَعَامَتُهُ وَعَظُهُ حَيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ ذَكَّرُ

ولكن هل كان بشار يعني بضروب الشعر ما قصده جرير أم كان يعني ضروبا أخرى قد برز فيها وهي الغزل والرثاء والهجاء ؟ فقد امتاز بحلاوة الغزل ، ومرارة الهجاء ، وإحادة الرثاء ، وحسن التصرف في جميع فنون الشعر ، فكان أظهر في سماءه وأقرب إلى صفة الشاعر ، وكان أكثر أشياعا من خصمه : الأخطل و الفرزدق ، فلان إحادة الأول انحصرت في المدح والحمد والهجاء ، وإحادة الثاني لم تستعد الفخر بأصله وتعداد مآثر آرائه ، فغلب شعره في الفخر ، وأعجب به الرواة ، وفضله النحاة ، لما فيه من احتذاء البادين في أساليبهم الفخمة وكلمهم الغريب ، حتى قالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة .

وحقا فلان الفرزدق قد أحسن في الفخر والوصف حتى بلغ حدود الروعة التي لا نجد لها عند جل معاصريه من الشعراء ، ولكن شاعريته لا تطاول شاعرية جرير فسي الأغراض المبرز فيها ، وهي على الأرجح ما كان يعنيه بشار ، وإن كانت لبشار - في بعض الأحيان - آراء غير خاضعة لمعايير نقدية معروفة .

(1) أمالي القالي : 179/2 - 180 . مقائص جرير و الفرزدق : 1047/2 - 1048 .
(2، 3) . الأغاني (دار الكتب) : 61/11 . البيان : 273/2 . وهذه الرواية لا تستبعد من الشك ، لأن الأخطل أكثر اطلاعا على شعر الشاعرين المتخاصمين ، وبالتالي فله عليهما حكم سابق ، فكيف إذن يرسل ابنه لاستطلاع أمرهما ، فيصدر حكما عليهما يأخذ به أبوه ؟ وإن صحت الرواية ، فإن الابن ناقد بصير ، والأب واثق بذلك وذوقه الجيد وخبرته الواسعة .

10 - مروان :

هو أبو السمت ، مولى مروان بن الحكم ⁽¹⁾ ، شاعر سلك طريق الأوائل ، كان ينقح شعره ⁽³⁾ ، ولم يكن مطبوعاً ، وكان مولداً ، ولم يكن له علم باللغة ⁽⁵⁾ . وكان يقدم الفرزدق على حرير في النقائص ⁽⁶⁾ ، و كثيراً على حرير و الفرزدق في المديح ⁽⁷⁾ ؛ لأنه كان ⁽⁸⁾ .
((يعجبه مذهبه في المديح حداً ، يقول : كان يستقصي المديح)) .

فأما تقديمه لـ الفرزدق فلكونه يطيل في نقائضه ، وقلما يعيد أفكاره أو موضوعاته . على عكس حرير فموضوعاته التي يدور حولها محدودة . وكذا تقديمه لكثير يعود إلى استقصائه في المديح . فالإطالة والتشويح والاستقصاء ، هي معياره في مفاضلته بين الشعراء . ولكننا قد لا نجد في مفاضلته ما ينسب عن معياره ، فقد سئل مرة عن أشعر العرب ، فقال : شيخا وائل : الأعشى في الجاهلية و الأخطل في الإسلام . ولا ندري إن كان هذا التفضيل قائماً على معيار فني ، أم هو ضرب من التعسف أوجدته هذه الرابطة القبلية !! . فلما كان هذا الأخير ، فليس فيه ما يستحق التقدير ، وإن كان أساسه الذوق أو المزاج ، فهو بحاجة إلى الاستدلال ، حتى يجد قبولاً في النقد . ولكن أغلب الظن أن يكون هذا النقد بفعل التأثير بالشاعرين ، و كثيراً ما يخضع مروان أحكامه إلى سرعة التأثير ، حتى لنراه لا يثبت على رأي ، ومصدوق هذا أن العتبي قال : ⁽⁹⁾

أُنشِدَ مروانُ بنُ أُمي حفصةَ لزهير فقال : زهير
أشعر الناس . ثم أنشِدَ للأعشى فقال : (بل) هذا
أشعر الناس . ثم أنشد لامرئ القيس ، فكأنما سمع
غناءً على شراب ، فقال : امرؤ القيس والله أشعر
الناس .

ومثال آخر أنه ((أنشد مروان ... يوماً جماعة من الشعراء ، وهو يقول في كل واحد : هذا أشعر الناس ، فلما كثر ذلك عليه قال : الناس أشعر الناس)) ⁽¹⁰⁾ .
وهذا أكبر دليل على اضطراب رأيه في التقدير .

(1) الشعر والشعراء : 649/2 .

(2) الموشح : 392 .

(3) نفسه : 391 .

(6) نفسه : 192 ، 193 .

(8) ابن سلم . طبقات ... 540/2 . (9) الشعر والشعراء : 26/1 .

(10) العمدة (1963م) : 90/1 ، و (1988م) : 197/1 .

(1) (2)
 (هو الحسن بن هاني* ، مولى الحكم بن سعد العشيرة ، من اليمن) ، كان بصرياً
 وأحد المطبوعين⁽³⁾ ، وكان متفنناً في العلم⁽⁴⁾ ، سباقاً إلى معان في الخمر⁽⁵⁾ ، وقد
 قال عنه المبرد إنه كان لحانة⁽⁶⁾ ، وقال عنه ابن قتيبة إنه ((كان يلحن في أشياء
 من شعره ، لا (أراه) فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم ، وعلى علة بينة من علل
 النحو))⁽⁷⁾ ، ويقول عنه العتابي : (إنه أفرط في طلب الدبع)⁽⁸⁾ ، ويقول عنه مسلم بن
 الوليد : إنه يحيل⁽⁹⁾ . ولكن هذا لم يقلل من فصاحة لهجته ، مع حلاوة ومجانبة
 استكراه ، لأنه كان عالماً باللغة ، حتى قال الجاحظ :
 ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس⁽¹⁰⁾ .

وقد عد في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين ، فقد كان يحكم القول
 ولا يخلطه ، وكان أدلهم على المعاني ، وأرشدهم إلى طريق الأدب ، وإلى حسن
 التصرف فيه ، ولولا ما أخذ فيه من الرفث ، لاحتج أنصار القديم بشعره ، ولكن مع
 ذلك فقد اعترفوا بقدرته ، وفي مقدمتهم : أبو عبيدة وابن عائشة ، وأبو حاتم
 وأبو عمرو الشيباني ، وذلك لملكاته الشعرية البديعة التي حظي بها ، حتى حل بها
 من الطبع ، بحيث يصل شعره إلى القلب بدون إذن ، وهو ما جعله — في الشعر — من
 أعاجيب عصره .

وقد حولت له هذه المكانة الشعرية إحساساً عميقاً باللغة الشعرية ، أصدر
 في ضوءها بعض الأحكام النقدية ، منها قوله لمسلم وقد أنشده :

عَاصَى الشَّبَابِ فَرَاخٌ غَيْرَ مُفَنَّدٍ ۝ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَحَلُّدٍ

حسبك حيث بلغت ! ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى

(1) الشعر والشعراء : 680/2 .

(2) نفسه : 681/2 .

(4) نفسه : 682/2 .

(5) نفسه : 692/2 .

(6) الموشح : 414 .

(7) الشعر والشعراء : 700/2 .

(8) الموشح : 418 .

(9) نفسه : 419 .

(10) تاريخ بغداد : 437/1 .

مكان ، ثم قلت :

••••• وأقام بين عزيمة وتحلُّدٍ •••••
(1) فجعلته متنقلاً متنبها • فانقطع مسلم ، وتشاغباً وافترقا •••••

ومن شدة إحساسه وتأثره بالشعر ، جعل يسبكي من رداة شعر أنشده رجل ،
(2) وقد علق عليه بقوله :

كم تطن من شا عرق مدح بأحسن من
شعرك هذا ، فكان ثوابه أن صنع حتى عمي ! وأنا
أسأل الله أن يرزقك ما رزقهم •

ونحن نستنتج من هذا النقد خاصتين :

١ — امتلاك أبي نواس للسليقة السرية بقوة ، وتعمق اللغة العربية جوهر نفسه ،
وهذا أمر طبيعي ممن نهلهما من ينابيعها الصافية حتى ارتوى ، وحفظ دواوين
ستين امرأة فضلا عن الرجال (3) ، وسبع مائة أرحوزة ، غير ما حفظه من قصائد
الجاهليين والمخضرمين والأُمويين (4) ، حتى قال فيه الجاحظ :
(5)

ما رأيت أحدا كان أعلم باللغة من أبي نواس
ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومحانة لا ستكره •
وقال أبو عمرو الشيباني — اللغوي المشهور — (6) :

لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفق
لا حتججنا بشعره ؛ لأنه محكم القول •

وحري هذا بمن نشأ (في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد
يعرف كلمة من الخطي) (7) ، حتى زعم أنه أشعر الحسن والإمام (8) .

ب — ميله إلى التندر والسخر ، وهذا لكونه رقيق الطبع ، ظريف النكتة ، ما جنا
لا يبالى بقوله وفعله ، حتى أنه كان يؤثر المأاهرة بفجوره وسكره ، وكان لا يحفل
بأقوال الناس فيه ، ولا يخل من التحدث بتعهره •

(1) الموشح : 436 — 437 • والشعر والشعراء : 690/2 •

(2) الموشح : 561 •

(3) ابن المعتز . طبقات الشعراء (دار المعارف) : 164 •

(4) نفسه : 201 •

(5) أخبار أبي نواس : 6 •

(6) ابن المعتز . طبقات : 202 •

(7) الأغاني (دار الكتب) : 149/3 •

(8) الموشح : 431 — 432 •

شاعر تمثل نماذج الشعر القديم ، فأشرب روحه صياغة جزلة ناصعة ، و تمثل الشعر العباسي تمثلا دقيقا عميقا ، فجاءت أساليبه قوية الحيك ، متينة السبك ، فيها تناسق واستواء ، ودقة تعبير وروعة تصور ، وعناصر من الشعر القديم والجديد ، تلذ الأسماع ، وتمتع الأفتدة ، وتوقف العقول على طرائف الفكر والخيال ، حتى قيل عنه : إنه ((أول من قال الشعر المعروف بالديع ، وهو الذي أعطاه لقبه))⁽¹⁾ .

فلا عجب أن يكون على حظ موفور من النقد ، ولا عجب أن يكون مفكرا ومحللا ومستنسطا فيما يطلع عليه من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي . ومن طريق ذلك أن أبا نواس أنشد⁽²⁾ لإنشاد المدل :

ذَكَرَ الصُّبُوحَ يَسْحَرُهُ قَارِئًا حَا ۞ وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّاحِ صِيَا حَا

فقال له مسلم : قِفْ عِنْدَ حُحَّتِكَ ، وَلَمْ أَمَلْهُ صِيَا حَا وَهُوَ يَشِيرُهُ بِالصُّوْحِ الَّذِي ارْتَا حَ لَهُ ؟

(2) فانقطع أبو نواس انقطعا عا بَيِّنًا⁽³⁾ .

و يروى أن أبا عبد الرحمن الضرير قال لمسلم أن الحسن بن هاني يتقدم عند المصريين ((جميع نظرائه في فنون الشعر)) ، فقال له مسلم : ((وَيَحْكُ! وكيف يكون كذلك ، وهو يحيل في كثير مما يقول ، ويتخطى صفة المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل . (فقال له) : مِثْلُ مَاذَا مِنْ قَوْلِهِ ؟ قال : أَمَّا مَا أَحَالَ فِيهِ فَقَوْلُهُ : وَأَخَفَتْ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ۞ لَتَخَافَنَّ النُّطْفَةَ الَّتِي لَمْ تُحْلَسْ فِي هَذَا مُسْتَحِيل . وقوله :

أَسْتَفِينِيهَا سَلَا فَنَسَةً ۞ سَتَقَتِ خَلْقَ آدَمَ مَا
فَهِيَ كَانَتْ إِذْ لَمْ يَكُنْ ۞ مَا خَلَا الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ

وأما ما تخطاه من وصف المخلوق إلى صفة الخالق عز وجل فقوله :
يَجِلُّ أَنْ تَلْحَقَ الصِّفَاتُ بِهِ ۞ فَكُلُّ حَلِيٍّ لِحَالِقِهِ مِثْلُ⁽³⁾
فهذا من الانحراف المستحيل في العقول ((

(1) الديوان ، ترجمة الأغاني الملحقة به : 364 .

(2) الموشح : 436 ، وانظر : 419 .

(3) نفسه : 437 — 438 .

(1) هو أبو إسحاق ، إسماعيل بن القاسم مولى لعنزة ، نبطي الأصل ، (وكان حرارا ...
 وأحد المطبوعين ، ومن يكاد يكون كلامه كله شعرا⁽²⁾) . (وكان لسرعته وسهولته⁽³⁾
 الشعر عجباً . ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعارض الشعر وأوزان العرب) .
 إذ كان الشعر عنده طبعاً أو كالطبع⁽⁴⁾ ، فلا يسمع كلمة تصلح أن تكون شطراً لبيت حتى
 يبادر بوضع الشطر الثاني تواً على البديهة⁽⁵⁾ ، وبلغ من اقتداره أن اخترع أوزاناً
 لا تدخل في عروض الخليل ، فلما قيل له في ذلك ، قال : أنا أكبر من العروض⁽⁶⁾ ، أي
 أنه أسبق إلى الشعر من وضع الخليل لعروضه . ولهذا كان نبغ الشعر عنده غزيراً ،
 وكانت له أذن موسيقية دقيقة ، تمكن القافية في موضعها ، وتحل الكلمات في نصابها ،
 وقلما تشدان عن ذلك . وكان كثير الافتنان ، قليل التكلف ، لطيف المعاني ،
 سهل الألفاظ ، غزير البحر ، يرسل الشعر على البديهة من غير عمل ولا تنقيح ،
 ولقد طرق أبوابه فأجاد ، وبرز تفوقه ونبوغه في الحكم والأمثال ، وكان إلى ذلك
 مشفقاً ثقافة إسلامية واسعة ، وذا طبيعة خصبة واسعة الخصب ، ولكنها معقدة ،
 مرت بطور الإحساس بالمسكنة ، فالميل إلى التخثث ، ثم المحون ، وأخيراً الزهد على
 طريقة المانويين ، وفي عظامه يستمد من القرآن والسنة والروايات وأشعار سابقيه . وهو
 مع اقتداره يكشر عثارة⁽⁷⁾ ، وقد أخذ عليه في شعره⁽⁸⁾ ، كما أخذ هو على شعر غيره ، ومن
 ذلك قوله لا بن مناذر :

لئن كنت أردت بشعر العجاج ورؤية
 فما صنعت شيئاً ، ولئن كنت أردت أهل زمانك
 فما أخذت مأخذنا ، أحببني عن قولك :
 ٠٠٥٠ وَمَنْ عَادَكَ لَا قَى الْمَرْمَرِيسَا ٠٠٥٠
 أي شي المرمريس ؟⁽⁹⁾

وجاءه شاعر — وهو بمكة — (فجعل ينشده وأبو العتاهية لا يصغي إليه ، لأنه
 لم يستحد شعره . فقال له الشاعر : مالك لا تصبر حتى تسمع ؟ فقال :⁽¹⁰⁾
 سَأَصْبِرُ جَهْدِي لِيَأْتِيَ أَسْمَعُ ۞ فَلَنْ عَيْلَ صَبْرِي فَمَا أَصْنَعُ

- (1، 2) الشعر والشعراء : 675/2 . (3) نفسه : 676/2 .
 (4) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 . البيان : 115/1 .
 (5) الأغاني (دار الكتب) : 39/4 . الحيوان : 137/5 .
 (6) الأغاني (دار الكتب) : 13/4 .
 (7) الموشح : 405 . (8) نفسه : 316 . 401 . (9) نفسه : 453 . (10) نفسه : 566 .

14 - العتابي :

هو أبو عمرو كلثوم بن عمرو ، من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ، ((كان شاعرا محسنا ، وكاتبا في الرسائل مجيدا)) . وكان كثير الحفظ ، فصيح اللسان ، بارع البيان ، صحيح القريحة ، حُلُوَ الأحدثة ، حاذقا مقتدرا ، ليغا مطوعا ، متصرفا في فنون الشعر الجيد ، يجمع إليه الخطابة والرسائل الفاخرة ، مع التعبير الساحر ، الذي يلذ العقول والقلوب ، بما ينطوي عليه من معان دقيقة ، وأخيلة طريفة ، ومبتكرات طول نظره وفحصه لهما ، وهي تجري في معارض مختلفة ، توحى بالأنانة والجهد ، كما توحى لميثار الدقة والتركيز ، مما يسهر القارئ ويجعله يعيد النظر فيها ، ومن ثم قيلت فيه كلمات تقريظ ، على نحو ما يلقانا عند الجاحظ⁽²⁾ والمسعودي⁽³⁾ وابن المعتز⁽⁴⁾ :

وشخصية فذة كهذه لا بد أن تكون لها نظرات صائبة في النقد والبلاغة والبلهـيـغ . وقد كان له ذلك ، فأثر عنه تعريفه للبلاغة⁽⁵⁾ ، وتعريفه للسليغ⁽⁶⁾ ، وما يدل على نظرية النظم وقضية الوحدة العضوية في صورة أوليه⁽⁷⁾ ، فضلا عن هذا وضع قاعدة أصيلة في النقد ، مفادها النظر إلى الأثر الأدبي بعين العدل والحكم عليه بعيدا عن الهوى ، وهذا ما يدل عليه قوله⁽⁸⁾ :

من قرص شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف للخصوم ،
واستشرف للألسن ، إلا عند من نظرفيه بعين العدل ، وحكم
بغير الهوى ، وقليل ما هم .

(1) الشعر والشعراء : 740/2 .

(2) البيان : 51/1 .

(3) مروج الذهب : 338/3 .

(4) طبقات الشعراء : 261 .

(5) البيان : 113/1 . العقد الفريد : 106 / 2 .

(6) البيان : 63/1 . العقد : 109 / 2 . العمدة : 215/1 . الصناعتين : 17 .

(7) قال العتابي : ((الألفاظ أحساد ، والمعاني أرواح ، ولما تراها بعين القلوب ،

فلذا قدمت منها مؤخرا ، وأحرث منها مقدما ، أفستد الصورة ، وغيبت المعنى ، كما لو حول

رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية)) . الصناعتين : 167 .

(8) العقد : 3 / 1 .

ومن ثم حكم على أبي نواس بقوله (1)

هو والله شاعر طريف ، سليح الألفاظ ، إلا أنسه
أنرط في طلب البديع ، حتى قال :
لَمَّا بَدَأَ تَعْلَبُ الصَّدُودِ لَنَا ۖ أَرْسَلْتُ كَلْبَ الْوَصَالِ فِي طَلَبِهِ

وحقيقة هذا ، فقد كان يحظى بملكات شعرية بديعة ، صقلها الدرس الطويل
للشعر القديم واللغة العربية الأصيلة ، حتى غدا من أعاجيب عصره في الشعر ،
يحافظ على التقاليد ، ويتسم في التحديد (3) وله في كل ذلك حس دقيق وذوق مرهف .
ولكن هذا لم يمنعه من الزلل في بعض شعره ، فكان في الملحون المزدول (4) ، وكان
فيه التناقض (5) وبعض الخطأ (6) . ومن قبيل ذلك أنه قال في الحبس :

قُلْ لِلْخَلِيفَةِ إِنِّي
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نَوَاسٍ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَرْفَعْ بِهِ
حَتَّى أَرَاكَ يَكُلُّ بَنَاسٍ
سَكَ إِنْ حَبَسْتَ أَبَا نَوَاسٍ
رَأْسًا هَدَيْتَ فَنَصَفَ رَاسٍ

فقال له العتابي : ما أحسن نصف رأس حليفة يُرْفَع ! (7)
فقال له : جعلني الله فداك يا أبا عمرو ! لا تنبهم لهذا فتهلكني !
() ويرى أن العتابي قال : لو كشف أبو نواس أسنانه بين الناس كان أحسن من قوله :
وَحَهُ حَنَانٍ أَسْرَايَ بُسْتَانٍ ۖ جَمَعَ فِيهِ مِنْ كُلِّ آلَوَانٍ (8) .

و () لقي العتابي أبا نواس ، فقال له : يا أبا علي ، أما خف الله حيث تقول :
وَأَخَفْتُ أَهْلَ الْيَتَرِ حَتَّى إِنَّهُ ۖ لَتَحَافَكَ الشُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فقال له أبو نواس : فما خفت أنت الله حيث تقول :
مَا زِلْتُ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ مُطَرِّحًا ۖ يَضِيقُ عَنِّي وَسِيعُ الرَّأْيِ مِنْ حَبَلِي
فَلَمْ تَزَلْ دَائِمًا تَسْعَى لِطَفِكَ لِي ۖ حَتَّى أَحْتَلَسَتْ حَيَاتِي مِنْ يَدَيِ أَحَلِي
فقال العتابي : قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ، ولكنك أعددت لكل
ناصح جوابًا (9) .

و واضح أن هذا النقد يستمد معياره من الشكل والمضمون ، فكان في الأول
إفراطاني البديع . وكان في الثاني عدم الدقة في التعبير ، وسوء التصوير ، وغلو في التقدير .

(1) الموشح : 418 — 419 . رانظر : 440 .
(2) في هجومه للعدنانيين وفخره بمواليه القحطانيين نط من نقائص جرير والفرزدق .
(3) قلند في المدايح والأراجيز والمراثي ، وجدد في الأهاجي والغزليات والخمريات .
(4) الموشح : 415 . (5) نفسه : 411 . (6) نفسه : 418 . 422 . 431 .
(7) نفسه : 429 — 430 . (8) نفسه : 419 . 440 . (9) نفسه : 439 — 440 .

15 — يوسف بن المغيرة :

كان شاعرا عالما ، ومن نقده أن أبا تمام أنشد أبا المغيث الرافعي شعرا له يقول فيه :

وَكُنْ كَرِيمًا تَحْدُ كَرِيمًا تَحْطَى بِهِ يَا أبا الْمَغِيثِ
فقال له يوسف . . . : قد هجاك ! إنما قال لك : كن كريما ، وإنما يقال
للثيم : كن كريماً ⁽¹⁾ .

وهي ملاحظة في محلها ، وقد دل بها على فطنته ودرايته بالاستعمال الصحيح لطرق التعبير ، ولذلك قال أبي نواس :

أَنْتَ مُنْقَطِعُ الْقَرِينِ فِي الْبَيْتِ ، وَلَيْسَ لَشَعْرِكَ اتِّسَاقُ ،
وَأَنْتَ كَثِيرُ الْإِحَالَةِ .

فقال له : في أي شيء ؟
فقال له : في قولك تمدح الوزير ، وإنما يمدح الوزير
مثل ما يمدح به القاضي :

أُمِّي لِي جَنْبِهَا أَزَاجِمُهَا عَمْدًا وَمَا بِالطَّرِيقِ مِنْ ضَيْقِ
كَقَوْلِ كَيْسَى فِيمَا تَمَثَّلَهُ : مِنْ قُرْصَةِ اللَّصِّ ضَجَّةُ السَّقْوِ
وقلت في قصيدتك اللامية :

وَأَنْزَلْتُ حَاجَاتِي بِحَقْوَى مُسَاعِدٍ وَإِنْ كَانَ أَدْنَى صَاحِبٍ وَدَخِيلِ
وَأَصَحَّتْ أَلْحَى السُّكْرَى وَالسُّكْرُ مُحَسَّنٌ أَلَا رَبُّ إِحْسَائٍ عَلَيْكَ ثَقِيلِ

فاعترفت في تلك القصيدة بتجميش النساء في الطريق ، وفي
هذه أنك تدب إلى مناديك ؛
وعدد عليه أشياء قد ذكرها ⁽²⁾ .

ولهذا النقد دعيتان : الإحالة والأخلاق ، فأما الأولى فقد لا حطها أيضا
مسلم بن الوليد فقال عنه : ((وهو يحيل في كثير مما يقول ⁽³⁾)) ، ومثل بما مر بنا ⁽⁴⁾ .
وأما الثانية ، فلا غرو أن استهتاره في الفجور ، واسترساله في المحور ، قد أوقعه في
هذا التناقض والمسلك المشين الذي يعفي على ما في شعره من المحاسن .

(1) الموشح : 504 .

(2) نفسه : 432 — 433 .

(3) نفسه : 437 .

(4) هذا البحث : 505 .

هو أبو علي⁽¹⁾، د عبيل بن علي بن رزيق، من خزاعة⁽²⁾، ومن سبب شعره، وأحد من برعوا لعصره في علم الشعر ونقده، وتحلى ذلك في عنايته الشديدة بصياغته، وغوصه على المعاني الدقيقة، وتوثيق شعره — بين الحين والحين — بزخرف البديع، وكان هجاءً مقدما في هجائه، شمل به الأفراد والجماعات، ولم يسلم منه الخلفاء ولا من قدموا له صنيعا، وكان نزعة الشرق قد تأصلت فيه منذ الصغر، حين كان يصحسب الشطار ويشاركهم في المغامرات، فكان ذلك أكره هجاء في عصره، ولم يحل هذا دون احتفاله بالبديع والجزالة ونصاعة القول، بل كانت له إلى جانب هذا سهام مصمية، وشواظ ملتتهمة، يصيب بها جميع من حوله ممن كانوا محل إثارة لهجائه. وقد ألف في أخبار الشعراء كتابا نفيسا طالما نهل منه القدماء في تصانيفهم. ومن نقده قوله: ((أكذب الأبيات قول مهلهل :

فلولا الريحُ أسمعَ أهلَ حَجْرٍ صليلَ البَيْسِ تُقرَعُ بالذِّكْرِ⁽⁴⁾

وهو نقد في محله، لأن ((بين حَجْرٍ — وهي قصبة اليمامة —) وقيل هي اليمامة⁽⁵⁾) وبين مكان الواقعة عشرة أيام، وهذا أشد غلوا⁽⁶⁾، لأن حاسة السمع لا تقوى على التقاط الصوت في هذا النأى، ومن ثم فالشاعر ((قد أفرط في المبالغة، إذ جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح، وقد كانت حروبهم بالجزيرة، وبين الموضعين عشرة أيام))⁽⁷⁾.

ولد عبيل حكم جائز في شاعرية أبي تمام⁽⁸⁾، فقد حكم عليه بأنه ليس شاعرا، ((وإنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر)) ... وكان يميل عليه، ولم يدحله فسي

(1) وقيل د عبيل لقبه، وقد اختلفوا في اسمه، وهل هو خزاعي صليبة أو بالولا؟ في أخباره وأشعاره: طبقات ابن المعتز: 264. الأغاني (ساسي): 29/18. معجم الأدباء: 99/11. مذكرات الذهب: 111/2. النجوم الزاهرة: 322/2. وغيرها.

(2) الشعر والشعراء: 727/2.

(3) من كتبه: كتاب طبقات الشعراء، وكتاب الواحدة. الفهرست: 706.

(4، 5، 7) البوشح: 106. العمدة (1988م): 664/1.

(6) العمدة: (1988م): 664/1.

(8) أخبار أبي تمام: 244.

(1) (2)

كتابه كتاب الشعر)) وقد سئل عنه فقال :

ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث - أو قال غشا ،
وثلثه صالح .

وقال : أبو تمام يحيل في شعره ، من ذلك قوله :

أَفَيَّ تَنْطِمْ قَوْلَ الزُّورِ وَالْقَنْدِ ۞ وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَأَشْيٍ فِي الْعَدْرِ (3)

ولا غرو أن في هذا النقد شطط في الحكم ، وكان دعبل حاول أن يغض من شاعرية أبي تمام ، بل فعل ذلك طعنا عليه ومحاولة للنقص منه ، وهو من هوفي الشعر ، إنه رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، وإليه انتهت معاني المتقدمين والمتأخرين ، ولم يقصر في كل فنون الشعر ، فهو في المراثي كما في المدائح ، وفي العتاب كما في الاعتذار ، وهو في الملاحم كما في بقية الأغراض ، عبقرية فذة تومض بالفكر الدقيق ، وخيال مدع يتسع لألوان الديع ، ويكفيه أنه استخرج من ثقافته الزاحرة علوم الأوائل وحكمهم طريقته التي أثر بها تحويد المعنى على تسهيل العبارة ، ونشر في معانيه الأضداد نشرًا يثير الإعجاب ويدخل السهجة ما أبدع ، وقد حملوا عليه إكثاره من الغريب والتصوير وألوان الديع ، فقالوا أفسد الشعر ، وهو في الحقيقة قد دعمه ما هبأ له المجال للازدهار . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن له الأسبقية في الاستدلال على الأمور بالأدلة العقلية والكنايات الحفية ، وله أيضا الأسبقية في الاستكثار من الحكم والأمثال ، ومهد بها الطريق إلى غيره من الشعراء كالمثنبي وأسى العلا ، وهو الذي ألهم ابن الرومي والمثنبي الشكوى من الزمن . أفبعد هذا يستحق أن يقول عنه دعبل إنه خطيب وليس شاعرا ؟! أو أن شعره بالكلام أشبه منسه بالشعر ؟! أو أن ما يصلح منه إلا الثلث ! ثم أي معيار نقدي يستند إليه في هذا الحكم؟ لا شك أن هذا صادر عن إثارة الصياغة الشعرية المستوفية لشرائط الحودة والبعيدة عن التكلف اللفظي والتعقيد الديعي والتفلسف في الشعر ، إنها الصياغة المنسجمة مع وحدانية الشعر وعذوبته ، والمنطوية على شفافية الشاعر وتحريته الحارة المستكاملة العناصر . وهذا مما يفتقر إليه شعر أبي تمام ، لولوعه بالألفاظ الغريبة ، والتراكيب

(1) الموشح : 465 .

(2) نفسه : 465 - 466 . وانظر : 502 .

(3) نفسه : 493 .

المفتعلة والمضنية في كثير من الأحيان ، لا بالنسبة لمن لم يتعمقوا العربية ، بل للراسخين فيها أيضا ، لما تتخللها من التواتر وتعقيدات ، جعلت النحويين واللغويين وفئة من القاد يستهجنون شعره ، فالآمدي نسبته إلى غموض المعانسي ودقتها ، والجرجاني أرجح طمس معاسن شعره إلى جرائر التكلف ، وخصومه لم يرضوا بوعورة الألفاظ ، ولا باتخاذ الشعر آلة للتفلسف ، أو حلب المعاني الفلسفية فيه ، أو الجنوح إلى الصياغة البديعية المتكلفة ، وهذا مما كان ينزع أبو تمام إليه ، فقد كان يتكلف إقحام التفلسف في الشعر ، لأنه تمثل علم الكلام وما يتصل به من الفلسفة والمنطق ، واتسع تأثيره بذلك حتى شاع الغموض في كثير من أسياته ، ولكنه غموض سهج كغموض الطبيعة في الصباح الباكر ، والغروب في الربيع الساحر ، وكان يشتد في الدقة بالعناية بالمعنى ، ويحسه إحساسا قويا ، ويؤثر استخدام الحناس والجمع بين المتناقضات في أسلوب محكم ، ويلتزم البديع التزاما قاده إلى الإسراف في طلب زخرف القول ، حتى أصبح عنده غاية تطلب لذاتها ، وكأن الشعر بدون حلي بديعية لا يعد شعرا . وقد اقتضى منه ذلك صناعة الشعر ، وإخضاع مكوناته لسيطرة العلم والعقل ، فانسج بالترصيع البديعي والتعقيد اللفظي والمعنوي ، وخلف ذلك تكن قوة ملكاته التي جعلته رائد الشعر العربي في عصره ، وصاحب مذهب فيه ، يتميز بخاصتين : العقلية المنوطة بالمعاني الدقيقة وطرائفها النادرة ، والزخرفية الكامنة في روعة التصوير وكثرة أنواع البديع ، كالطباق والتجنيس والاستعارة وغيرها من المحسنات التي كان يزين بها شعره ، وتتزاوج هاتان الخاصتان في شعره تزاوجا رائعا ، حتى لتلبس كل منهما لباس الأخرى ، فإذا الزخرف عمل عقلي ، والعمل العقلي زخرف نادر ، لا يكاد يتيسر لغيره . ومن ثم حق له أن يصف أشعاره بالغرابة وباللالي الفريدة ، وذلك في قوله (!)

مُفَصَّلَةٌ بِاللُّوْلُوِّ الْمُنْتَقَى لَهَا ۞ مِنَ الشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللَّوْلُوُّ الرُّطْبُ

فهل يحق لنا بعد هذا أن نجرد أبا تمام من الملكة الشعرية ، ونقول عنه — كما قال دعبل — (إنما كان خطيبا ، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر) ؟ هذا سؤال جوابه في مضمون الكلام الذي قدمنا . وبالتالي فليس من النقد النزيه أن يكون ثلث شعره غثا ، وثلثه صالحا . ثم كيف تسنى لدعبل أن يضبط هذين الثلثين ، بحيث تتعادل الكفتان ؟

وكيف يحدد له هذا الثلث الصالح وهو الذي قد حُكِمَ عليه بأنه ليس شاعراً وإنما خطيب، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر؟ ! أليس بين هذا وذاك تناقض في الحكم؟ لى، فإن من كان شعره على هذه الحال خليق بأن لا يكون له شعر صالح .

ونأتي بعد هذا إلى قصة الثلث الباقي، وهو المحكوم عليه بالسرقه الشعرية . وهذا حكم عام يحتاج إلى تفسير وتعليل؛ لأن هذا المصطلح ترتبط به مصطلحات أخرى من جنسه، ولكل منهما مفهوم مغاير . وإذن فماذا يقصد دعبل من مصطلح السرقه؟ هل هي في الألفاظ أم في المعاني؟ وهل هي في الكل من هذا أم في بعضه؟ أم هي في اختصار اللفظ وزيادة في المعنى، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، أو سرقه محضة، ولا زيادة ولا نقصان؟ أم هي فيما يرتبط بها من مصطلحات، كالاصطراف، والاحتلاب، والانتحال، والإغارة؟

وأيا كان فنحن — من خلال هذا — لا نكاد نتبين المعنى الدقيق للسرقه الشعرية عند دعبل، إلا أننا يمكن أن نفرسها — حسب ما يوحي بمفهومها نقدسه — بأنها سطو على تعبير من إبداع الغير، للتعبير عن تحريرة شخصية واقتناص الشهرة . وهذا استناداً إلى حكم دعبل على أسي تمام بأنه خطيب، وأن شعره بالكلام أشبه منه بالشعر . فهو إذن لا يملك القدرة الكافية على التعبير الشعري المدع، وحتى يتلافى هذا العقم يسطو على شعر الغير، لتحقيق ما يطمح إليه من الصيت الذي يلفت إليه الأنظار، ويعلوه على أمثاله من الأغمار . فكان له من ذلك ثلث من شعره مسروقاً . ولا ندري كيف وصل دعبل إلى هذه المعادلة في تقسيم شعر أسي تمام إلى ثلاثة أقسام متساوية، هل هذا خلاصة درس وتمحيص؟ أم هو مجرد افتراء وتدليس؟ أم لا هذا ولا ذاك وإنما مرده إلى تحمين؟

ولا نكران لوجود السرقه في شعره — فقد ذكرت فيما أخرج من مساويه — وإنما النكران الذي لا محيد عنه هو هذا التحديد للشعر المسروق . وحتى ما اعتبر مسروقاً، فلا مناص من الشك فيه؛ لأن الإحساسات قد تتشابه، والمواقف قد تكرر، والموروث اللغوي يمسوثر، وكذا تشابه التحارب، والمشاهد، ودروب الحياة، فالشاعر — وأي شاعر — لا يسلم من تأثير اللغة والتعبير الموروثة والبيئة المعاشية، ((ومن ظن أن كلامه لا يلتبس كلام غيره، فقد كذب طنه، وفصح امتحانه... ولو

نظرناظر في معاني الشعر والبلاغة ، حتى يخلص لكل شاعر بليغ ما انفرد به من قول ، وتقدم فيه من معنى ، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده ، لألفى ذلك قليلا معدودا ونزرا محدودا (1) ، بل إن ((المحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره ، وأقرب نفسي اللفظ ، وأفلت من شبك التداخل . فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد)) (2) . وجميع هؤلاء لا يتف موروثهم عند حد المفردات ، ولا نمسا يتجاوزها إلى مقرو تعبيرات ، وأمثال ومأثورات ، وبفعل الحفظ والرواية ، والدرس والتعليل والاحتذاء ، وتشاء شاهد البيئة في كثير من الأرجاء ، وكذا وسائل العيش في أغلبها ، وتجارب أصحاب اللغة الواحدة في دروب الحياة الماضية والحاضرة ، كل هذا يتيح للمرء أو الشاعر على وجه التحديد أن يجد نفسه فيما يشبه حالات غيره ، فتتشابه — بفعل كل ذلك — مواقف وإحساسات ، أو تكاد ، وإن باعدت بينها أسباب طرفية عامة أو خاصة ، لها آثار في الطوائف والأفراد . فالتشابه في مواقف حياة البادية ، هو النتيجة المنطقية لطبيعتها ونمط العيش فيها ، ومن هنا يحدث التشابه في التعبير عن مواقف وتحارب وحدث فيها ، ومن ذلك تشابه التقاليد الأدبية ، في الإطار العام لقصائد قديمة ، كما في المطالع وصور الحيوان . وليس هذا ناجم عن السرقة ، وإنما عن المعاناة المتكررة عند عدد من الشعراء تاملت مواقفهم ، فتكررت تعبيرات أو تقارب وجه الشبه فيها ، حتى لتبدو أنها مطروقة ، لأنها غير خارجة عن كلام الأوائل ، أو جاءت حاملة للمشاعر نفسها ، ومصدائق ذلك قول الرماح بن ميادة :

ما علمت أني شاعر حتى واطأت الحطاية ، فإنه قال :
عَفَا مِشْحَلَانِ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرَةٌ 00 تَمْشِي بِه ظِلْمَانُهُ وَجَاءَ ذِرَّةُ
فوالله ما سمعته ولا رويته فواطأته بطمعي فسقلت :
فَذُو الْعَشِّ وَالسَّمْدُورِ أَصْبَحَ قَاوِيًا 00 تَمْشِي بِه ظِلْمَانُهُ وَجَاءَ ذِرَّةُ (3)
فلما أنشدتها قيل لي : قد قال الحطيئة :
...0... تَمْشِي بِه ظِلْمَانُهُ وَجَاءَ ذِرَّةُ ...0...
فعلمت أني شاعر حذا (4) .

(1 ، 2) حلية المحاضرة : 28/2 .

(3) واطأته : وافقته . ذو العش : من أودية العقيق بنواحي المدينة ، وأنه

موضع ببلاد بني مرة دون حرة النار لميلة . المدور : موضع في ديار غطفان .

(4) الأغاني { دار الكتب } : 269/2 — 270 .

فالمعاطاة بين الشعاعين ناحية عن التصوير الواقعي للبيئة المحرمة التي
تعمس فيها الطلما والحدار ، و تمنى في رسوم الدمار التي أثرت فيها عوامسل
الطبيعة مرور الأمام والأعوام .

ولمن لم يسبق له الاطلاع على شهادة هذا الشاعر على نفسه ، لا يساوره
التردد في الحكم بأن الشاعر قد أخذ من بيت الخطبة الشطر الثاني ، ليس هذا في
حقيقه الأمر صحيح . وهذا ما يؤكد لنا دور الأدب الاجتماعي في الأحيال ، سواء في
الفكر أو الشعور والخيال . فالعقوبات والتعابير والفقر والأمثال ، لسهه الأثر لكثيره
الاستعمال ، المرء يستعملها بطريقته الخاصة أو السابقة ليروج عما في النفس أو يوصل
ما في الفكر إلى الآخرين . والناقد التحريسه المتعمن المصير ، هو الذي يعرف
الأصيل من الدحيل ، المدع المحدث ، من الناقل المقلد ، الذي ((لا يكاد يخرج
كلامه عن كلام من قبله ، ولا سلك إلا طريقه قد دللت له))⁽¹⁾ ولم يكن أبو تمام على
هذا المنوال ، حتى قال له إسحاق الموصلي (2) :

يا فتى ما أتمد ما تنكح على نفسك !
يعنى أنه لا سلك مسلك الشعراء قبله ،
ولنما يستنقي من نفسه .

• هذا دليل على ثقته بقدرة الشعريه ، حتى قال فيه الكندي (3) :

هذا الفتى قليل العمر ، لأنه ينكب من قلبه ...

وقال فيه محمد بن الحهم وقد مدحه (4) :

لم عانى هذا المخرج شاعرا .

(فقال له العباس بن خالد البرمكي) : وما ذاك ؟

قال : يغوص على المعاني الدقا ، وربما وقع من شدة
عوصه على المحال .

(5)

و قال ابن الأعراس المنم :

كان أبو تمام إذا كلمه لإنسان أمانه قبل انقرا .

كلامه ، كأنه قد علم ما يقول فأعد جوابه .

(1) حلية المحاضرة : 28/2 .

(2) الموشح : 502 .

(3) العمدة : (1988م) : 356/1 و (963م) : 192/1 .

(4) (5) الموشح : 499 .

فقال له رجل : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟
فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟
فأنحمله .

فهل يحق — بعد هذا — لدعبل أن يقول عن أبي تمام ما سبق ذكره ؟
وأن يقول عنه أيضا :⁽¹⁾

كان يتتبع معانسي فيأخذها :
فقال له رجل في مجلسه : ما من ذلك أعزك الله ؟

قال : قلت :
إِنَّ امْرَأً أَسَدَى إِلَى بَشَافِعِ ۞ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ يَنْسِي لِأَحْمَسِ
شَفِيعَكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ ۞ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلِيقُ

فقال له رجل : فكيف قال أبو تمام ؟

قال : قال :
فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوعَ عَطَائِهِ ۞ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَّ سَوْأِ إِلَيْهِ
وَإِذَا امْرُؤٌ أَسَدَى إِلَى صَنِيعَةٍ ۞ مِنْ حَاحِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله !

قال : كذبت ، وقبحك الله !

قال : والله لئن كان أشد هذا المعنى وتبعته
فما أحسنت ، ولئن كان أخذه منك لقد أحاد فصار
أولى به منك .

قال (هارون بن عبد الله المهلب) : فغضب دعبل .

وهذا الموقف من دعبل تحاه خصمه يطلعنا على طبعه الذي لا يمكنه ضبطه أو
تسجينه ، بفعل نزغته المتسلطة عليه ، لتأصلها فيه ، حتى صار من أهلها شريرا ينكر
الجميل ، ويهجو المسيئين والمحسنين ، ويكمن للناس ليلا ، وينهب المستضعفين
والقادرين . وقد رصد يهوديا صيرفيا طمعا بما معه ، فقتله ، ولم يكن معه غير ثلاث
رمانات في خرقة ، فاشتد عليه الطلب ، فاخترق في الكوفة . وقد قضى حياته كلها شريدا
خائفا ، وقال عن نفسه : أنا أحمل خشيتي منذ خمسين عاما ، ولا أحد من يملطني عليها .

لئن وقف دعبل من خصمه هذا الموقف ، فلن الأمدي (لم) (يرا) المنحرفين عن هذا
الرجل يجعلون السرقة من كبير عيب ؛ لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا
القليل ، بل الذي (وجد هم) يعيبونه كثرة أخطائه وإخلاله وإحالاته وأغاليطه

(1) في المعاني والألفاظ)) . ويقول أيضا : (2)

لأن من أدركته من أهل العلم بالشعر ، لم
يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ،
وحاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه
متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام
ادعوا أنه أول سائق ، وأنه أصل في الابتداء ،
فوجب إحراج ما استعاره من معاني الناس .

و يقول كذلك (3)

و وجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي
تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض بالأنه
حلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما
لا يكون مثله مسروقا .

وهذا المعنى المشترك هو ((الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم ،
و أعاريص أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أولعله
يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع
كما خطر على بال الأول (4) .

وإن أصحاب القديم ، وهم أنصار اللفظ دون إنكار للمعاني قط ، لأنها - في
رأسهم - تزيد في بها الكلام - يقررون ستوارد المعاني على الناس جميعا ، وليس
هناك ما يمنع المرء - والشاعر على وجه التحديد - أن يردد حسا أحسه ، لأن غيره
قد سبقه إليه . فالمعاني - لديهم - عنصر واحد من عناصر لغة الشعر ، والذي عليه
المعول هو صياغتها صياغة شعرية مستوفية لشرائط الحدود ، ولما تتحدد به قيمة
الشعر ويستفاضل به الشعراء . ومن ثم عابوا التكلف اللفظي والتعقيد اللفظي
والفلسفي .

وأيا كان فلا يمكن أن نجرد دعل من عص الصواب ، وقد ألف في سرقات أبي
تمام أحمد بن طاهر المنجم و أحمد بن عمار ، كما ألف أبو علي محمد بن العسلا
السجستاني في القرن الرابع كتابا زعم فيه أن أبا تمام لم ينفرد إلا بثلاثة معان ، وقد
دحض هذا الرأي الآمدي . . . وتناول المعري في كتابه ((ذكرى حبيب)) معاني
أبي تمام وأخطائه . وألف المرزوقي - في أوائل القرن الخامس - كتاب (الانتصار من ظلمة
أبي تمام) ، وكتابا آخر في معاني شعره ، وهما مفقودان .

17 — السحيتري :

هو أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي، عربي صميم، تخرج على أبي تمام واقتبس طريقته في البديع، وطل صنيعته يردد صداه، ويطرس خطاه، حتى قال له: (أنت والله يا بني أمير الشعراء غدا بعدى) . وفلا فقد أصبح بعده سائر الشعر، طائر الذكر، متصرفا في فنون القريض إلا الهجاء، ويمتاز في المديح والقصد فيه بالإجادة والقدرة على تصوير أخلاق الممدوح، كما يمتاز بالإبداع في وصف الأنسية العجيبة، ومنها القصور الفحمة، (لو لم يكن له) إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها وقصيدته في الركة، وميلوا إلى الدار من ليلى نحيبها، واعتذاراته إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارا النايغة إلى النعمان مثلها . وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله، أولها : ٥٠٠ ألم تر تغليس المسيح المبكر ٥٠٠ وصف حرب المراكب في البحر، لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف إذا أضيف إلى هذا صفا مدحه ورقصة تشبيهه) ^(١) وخس عتابه، ووحدة غزله، وبراعة رثائه، وآفاق وقوفه على الأطلال ما لم يعهده الشعر العربي من قبل .

إن كلمة واحدة يمكن أن تعبر عن هذا كله وهي أنه ذو شاعرية مرهفة واعية بطبيعة هذا الفن، وأن شعره ذو صياغة فنية متميزة بالإيجاء والإحساس والموسيقى والجمال الصافي، مما جعله يصفه بأنه ((سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا)) ^(٢) .
ومرد كل ذلك إلى امتلاكه موهبة مرهفة خصبة ومشقة، جعلت له رؤى نقدية أرساها صريحة باهرة في تضاعيف شعره، على نحو موقفه النقدي الصريح والقاطع ^(٣) من قضايا اللفظ والمعنى والبديع والفلسفة والمنطق وعلاقتها بفن الشعر، وهو موقف ... يتفق — بعامة — مع أنضح منجزات النقاد من الذوقي القديم، والجمالي الحديث ^(٤) . وفي ذلك قال :

وَالْعَقْلُ مِنْ صُنْعَةٍ وَتَجَرُّبَةٍ شِكْلَانِ : مَوْلُودُهُ وَمُكْتَسَبُهُ
كَلَّمْتُمُنَا حَدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشِّعْرِ يُلْغِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ ^(٥)

- (١) الصولي . أخبار البحتري : 72 — 74 . العسكري . ديوان المعاني : 63/2 .
(٢) ابن خلكان . وفيات الأعيان : 76/5 . حسن كامل الصيرفي . ديوان البحتري : 12 .
(٣) 463) صالح حسن البيهقي . البحتري بين سقاة عصره : 377 .
(٥) وفي رواية : الشعر يغني .

وَلَمْ يَكُنْ ((ذُو الْقُرُوجِ)) يَلْهَجُ يَالُ ۞ سَمَطِقْ ، مَا تَوَعَهُ ، وَمَا سَبَبْتُهُ ؟
وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْنِيهِ إِشَارَتُهُ ۞ وَلَيْسَ بِالْهَذْرُ طُولَتْ حُطْبَةُ
لَوْ أَنَّ ذَاكَ الشَّرِيفَ وَازَنَ بَيْنَ ۞ مِنَ اللَّفْظِ وَاحْتَارَ لَمْ يَقُلْ شَجَبُهُ
وَاللَّفْظُ حَلِيٌّ الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرَى ۞ لَكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَ ذَهَبُهُ (1)

جوهـر هـذه الأبيات يتلخص في مفهوم الشعر و المشاكـلة بين اللفظ والمعنى .
فـالـحـتري قد فهم الشعر على أنه مشاعر تتوهج و قلوب تخفق ، و ليس أفكارا جافـة
تنطوي على منطق و تفلسف ، و إنما تنطوي على ومضات معاني العقل المتنفسة من
خلال دفة الأحاسيس و توقد المشاعر ، تطهيرا لها من نثرتها و حفافها ، و إبعادها من
التعقيدات العلمية الجامدة المحددة من انعتان العاطفة و انطلاق النفس من سجون
المادة و شعاع النور في غياهب الظلمة .

فالشعر لغة الشعور المرهف ، لا العقل المتفلسف ، و لغـه العاطفة الفياضة
و الإحساس المتناهي ، لا لغة المنطق الدقيق المعاني ، إنه التعبير الصادق عن خلجات
القلوب ، و همسة الروح للروح ، بألفاظ سهلة عدة ، سليمة من التكلف ، كافية على قدر
الحاجة ، و لا تتفادون الغاية ، تتألق من خلالها المعاني ، لما بينهما من مشاكلـة
و انسجام ، يفضيان إلى عطاء فني غزير .

و قد أدرك البـهـتري هـذا في بلاغه أسلوب محمد بن عبد الملك الزيات ، فقال
يصف ذاك : (2)

لَتَقَنَّتَ فِي الْكِتَابَةِ حَاشَى ۞ عَطَّلَ النَّاسَ قَسَّ عِنْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ التَّلَافَةِ مَا شَدَّ أَمْدَ ۞ رَوَى أَنَّهُ نِظَامٌ قَرِيدِ
حُجَّحٌ تُخْرِسُ الْأَلَدَّ بِالْفَا ۞ طُ مَرَادِي كَالْحَوْ هَرِ الْمَعْدُ وِ
وَمَعَانٍ لَوْ قَصَلْتُهَا الْقَوَافِي ۞ هَخَنْتُ شِعْرَ ((حَزُول)) وَ ((لَسِيد))
مُحَزَّنٌ مُسْتَعْمِلُ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا ۞ وَ تَحَنَّنَ طَلَمَةَ التَّخْفِيْدِ
وَرَكَّضَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَذْرَكَ ۞ سَنِيَهُ عَمَاةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ
كَالْعَذَارَى عَذَوْنَ فِي الْخُلَلِ الْقُفْدِ ۞ سِرَ إِذَا رُحْنَ فِي الْحُطُوطِ السُّودِ

هـذا نقد منظوم ، غايته التقريط ، و أساسه اللفظ القريب ، و المعنى العتيد ، فـفي
نظام من البلاغة فريد ، ليس فيه شاذ و لا غريب ، و إنما المختار المستعمل القريب ، المنظوم
أحسن نظم ، و أسهل آلى الفهم ، فهو مع المضمون أكثر انسجاما ، و مع الشكل أكثر انسانية .

(1) الديوان : 209/1 .

(2) نفسه : 638/1 .

ومن طلسم التعقيد أكثر عدداً، ومن المراد البعيد أكثر قلماً، لشدة إيحائه، وقوة تأثيره وإقناعه . ومن خلاله يحتلّي الناس بها الحجج والمعاني، ويشعرون برونقها، وما أشبهها في صياغتها البديعة وأرقاها بالحميلات المرتديات آنق الحلل وأبهاها . وفي هذا ما يدل على أن نظم الألفاظ القريبة المستعملة أحسن نظم يجعل المعاني تدرك غاية المراد البعيد . فالصياغة والنظم وإعمال قواعده في أبسط الألفاظ وأقومها هو الذي يرتقي بها لدى البحتري . وهذا هو الفن والاقتدار الصعب في الكتابة - حتى عطل الناس فن عبد الحميد المتميز ملازمة الحال، ووحدة التقسيم، ودقة المنطق، وألوان البيان والبديع، والترادف الموسيقي، والتعادل الصوتي، حتى كان التمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي، ما أتيح لها من مرونة في أداء المعاني، أداءً منطقياً دقيقاً، بعيداً عن أي نبوء أو خشوع، أو استطراد، حنوحاً إلى الأسلوب التصويري الموسيقي . وهذا ما كان عليه فن الكتابة عند عبد الحميد، حتى كانت تروق العين والأذن، كما تروق العقل والقلب . ولكن فن ابن الزيات، جمع إلى هذا الفن ما كان قد عاصره ولحقه، فكانت في نشره البساطة والإيجاز، والجزالة والوضوح، والتوازن والازدواج، والصنعة من غير تكلف، والسجع والبديع، ولكن دون أن يلتزمهما، وقد كان ينتقل من أسلوب إلى آخر دون عناء، أو تكلف . حتى قال عنه أبو الفرج ⁽¹⁾ :

وكان محمد بن عبد الملك الزيات شاعراً
محيداً لا يقاس أحد به من الكتاب . . . وكان
ليفاً حسن اللفظ، إذا تكلم وإذا كتب .

ومن ثم كان وصف البحتري لبلاغة أسلوب ابن الزيات، مؤكداً من خلال ذلك قضية اللفظ والمعنى التي طال نقاشها في القديم والحديث . وقد أدرك البحتري بمقله رذوقه وحذسه أن تألق المعاني ينسج من جمال صياغة الألفاظ وتوجيهها . واللَّطُّ جِلِّيُّ المعنى، وليس يُرى — (٥) — كُ الصَّفْرُ حَسَنًا يَرِيكُهُ ذَهَبُهُ .
وقد عرض أيضاً وجهة نظره النقدية في هذه القضية ضمن مدحة له في الحسن ابن وهب الكاتب، يقول منوهاً بأسلوبه وعارضاً وجهة نظره من خلال ذلك :

(1) الأغاني (دار الثقافة، 1960م) : 464/22 .

وإذا دجت أقلامه ثم انتحت ٥٥ برقت مصابيح الدخى في كتبه
باللفظ يقرب فهمه في بعده ٥٥ منا، ويسعد نيله في قرينه

وذلك الأسلوب هو السهل الممتنع، الذي ينيره ابن وهب ظلمة
المشاكل ويكشف ما غمض منها، فلا يحاري في شعوجه رغم ووضوحه، ولا تقصر
بساطة ألفاظه عن الإحاطة مراده، وذلك سر عظمة الكاتب القدير، والبليغ
النحرير .

ويرى البحثري أن المعاني الحكيمه النبوية المنسجمة مع طبيعة الفرس
الأصيل، هي الناعة من القلب والوجدان، المتدفقة بالدفع والحقيقة،
والعاقبة بأريج الحياة . يقول البحثري:

حكم فائحها خلال بنانه ٥٥ مند فوق، وقليلها في قلبه
إلى النفوس تهش إلى المعاني المصوغة صياغة منسجمة، فهي في التفاهة
سلسلة متدفقة مع فنون الديدع التي تزيدها ألفا وتوهجها، حتى لتسدو :

كالزُّوَص، مَوْءَلَفًا يَحْمَرُّ نُورُهُ ٥٥ وَبَسَائِرُ زَهْرَتِهِ، وَحُضْرَةُ عُشْبِهِ
أَوْ كَالنُّرُودِ تُحَيَّرُ لِمُسْتَوَج ٥٥ مِنْ حَالِهِ، أَوْ وَشْيِهِ، أَوْ عَصْبِهِ
وَكَأَنَّهَا، وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا ٥٥ شَحْصُ الْحَسْبِ تَدَا لِمَعْنٍ مُجِبِّهِ (1)

وقد أفصح البحثري عن رأيه في كعبية الاستخدام الديدعي الأمثل وذلك فسي .
وصف كتابه ابن الزيات، قال :

وَيَدِيدُ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّالُّ ٥٥ حَيْكَ فِي رَوْنِي الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٌ فِي جَوَائِبِ السَّمْعِ مَا يَح ٥٥ لَقْنُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ
مَا أُعِيرَتْ مِنْهُ بَطْنُ الْقَرَاطِيدِ ٥٥ سِسْ، وَمَا حَمَلَتْ ظُهُورُ الْبَرِيدِ
مُسْتَعِيلٌ سَمْعَ الْطُرُوبِ الْمَعْنَى ٥٥ عَنْ أَعَانِي (زُرْزُرٍ) وَ (عَقِيدٍ) (2)

فالديدع الذي تتعشقه الأسماع، وتنبهره الأرواح، هو الذي يرد غذا رائقنا
متألقا متعانقا مع المعنى، تعانق ائتلاف واقتضا، فيكون العطاء الفني ستانا فتانا،
لما يزجره من ألوان زهره، وأشكال عشبه، في تناسق وانسجام، وقمين ذلك
لمداع فنان . أو يكون متوحا قد انتشج أرق الرود اليمانية، على نحو ما في وصف
أسلوب ابن وهب، أو يكون زهر ربيع وليد وقد انشق بالحمال، كما هي الحال في

(1) الديوان : 165/1 - 166 .

(2) نفسه : 637 .

أسلوب ابن الزيات . ولهذا تحب الأسماع هذا البديع ، حتى لكأنها وآياه محب ومحبيب ، بل هو أشهى لها من اللحن الشجي .

وهذه المعايير بشها البحتري في صياغته ، حتى علق ثعلب على أبيات

البحتري في وصف أسلوب ابن وهب بقوله :

(1)

لو سمع الأوائيل هذا الشعر لما فضلوا عليه شعرا .

وذلك لما فيه من إبداع فني يلعب به البحتري الذروة ، حتى اعتره ابن المعتز

أشعر الناس في زمانه⁽²⁾ . وقد وصف ابن الأثير معاني البحتري بأنها تبد وكأنها

((نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحليل بأصناف الحلبي))⁽³⁾ . وقد رد على⁽⁴⁾

قول المتنبي : ((أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري)) ، بقوله :

ولعمري إنه أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن
متانة علمه : فلن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى
المقدود من الصخرة الصماء ، في اللفظ المصوع من
سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام ، مع قرينه إلى
الأمهات ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاقه
الغالية ورقى في ديساحة لفظه إلى الدرجة العالية .

ولا غرو بعد ذلك أن يكون البحتري فنانا ذا حس حمالي ناقد مرهف بالفن والحياة ،

وقد استنار به في إدراك أدوات منه والادلاء برأيه في بعض قضايا النقد في عصره ،

(5)

على نحو ما سبق ذكره فيما حاشا منظوما في شعره . وقد أترعنه أنه قال :

لا أرى أن أكلم من يفضل حريرا على الفرزدق ، ولا
أعده من العلماء بالشعر .

فقل له : وكيف وكلامك أشد انتسابا إلى كلام

حرير منه إلى كلام الفرزدق ؟

قال : كذا يقول من لا يعرف الشعر ، لعمري

إن طبعي بطبع حرير أشبه ، ولكن من أين لـ جربير

معاني الفرزدق وحسن اختراعه ؟

حرير يحيد النسب ولا يتجاوزها ، الفرزدق

بأربعة أنبياء : باليقين وقتل الزبير وبأخته جعثن

وامراته النوار .

و الفرزدق يهجو في كل قصيدة بأنواع هجاء ،

يخترعها ويبذل فيها .

(1) الصولي . أخبار البحتري : 170 . (2) نفسه : 73 .

(2) المثل السائر (1939م) : 178/1 . (4) نفسه : 369/1 .

(5) الموشح : 197 - 198 .

هو الأمير العباسي أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بالله . تأدب على شيوخ الأدب ، فنشأ نبيل النفس ، دقيق الحس ، قوي الشعور بالجمال ، ولوعاً بالأدب والموسيقى ، شاعراً كاتباً ، رقيق اللفظ سهل العبارة ، صافي الأسلوب ، بليغ الاستعارة ، رائع التشبيه ، دقيق الوصف ، يقول الشعر لرضا النفس ، وتصويراً للحس ، وكان شغوفاً بالوصف ومجالس الأنس ، ولوعاً بالديع في حسن صوغ واختراع ، وقلة تكلف للابداع ، لكونه شاعراً مقلعاً ، حسن الطبع ، واسع الفكر ، غزير الحفظ ، مجيداً في النظم والنثر ، ((إذا انصرف من ديع الشعر إلى رقيق النثر أتى سحر)) ، فهو ((في المنصب العالي من الشعر والنثر ، وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان ، والغاية من رقة حاشية اللسان)) . ((وهو أشعر أبناء الخلافة الهاشمية ، وأسرع أنباء الدولة العباسية ، ومن حل كلامه في التشبيه عن أن يمثل بنظير أو شبيه ، وعلب أشعاره نفسي الأوصاف على أن تتعاطاها السنة الوصف)) . ((وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق ، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات)) ، ((له التشبيهات المثلية ، والاستعارات الشكلية ، والإشارات السحرية ، والطرائق الفنية ، والافتحارات الملكية ، والهمات العلوية ، والغزل الرائق ، والعتاب الشائق ، ووصف الحس الفائق :

(5) وَحَبِيرُ الشَّعْرِ أَكْرَمُهُ رَحَالًا ۝ وَشَرُّ الشَّعْرِ مَا قَالَ أَلْعَيْدُ

((وليس في المولدين أشهر اسماً من أبي نواس ، ثم حبيب والبحتري ، ... ثم يتبعهم في الشهرة الرومي وابن المعتز ، فطار اسم ابن المعتز حتى صار كأي نواس ، كالحسن في المولدين وامرئ القيس في القدماء ، فلن هو لا الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس)) (6).

(1، 2) زهر الآداب : 219/1 .

(3) نفسه : 175/1 — 176 .

(4) معاهد التنصيص : 146/1 . دائرة المعارف للسبستاني : 693/1 .

(5) البيت للغزدق في نصيب الشاعر . والكلام لاس شرف (ب 456 هـ / 1063 م) في رسائل الانتقاد . رسائل الملعا : 243 . ومن سبها رسائل الانتقاد : 241 — 268 .

(6) العمدة (96 م) : 100/1 . وط (1988) : 212/1 .

ولا غرو ، فإن ابن المعتز كان حسن الشعر ، كثيره ، مقتدرا عليه ، تناول جميع الفنون التي كانت - وقتذاك - تدخل في بابيه ، فكان من أهم شعراء العصر العباسي ، جمع إلى موهبته وابتكاره العلم الصحيح ، والذوق السليم ، فعادل شعراء العرب الأقدمين ، في حسن انتقاء ألفاظه ، التي تميز بالركة ، فأثرت في سهولة العبارة ، وسلاسة الأسلوب ، مع بساطته وصفائه ، الذي يعكس نضرة النعيم ، وترف الملك ، ورقة الخيال ، ولطف الوجدان ، لأنه ولد في بيت الملك ، ومؤمل الخلافة ، وربي في ساحة النعيم ، وموطن الحلاوة ، وأوتي حوامع الكلم نظما ونثرا وإنشاء وشعرا . فكانت له مكانته البارزة في الأدب والقريض ، وقد استحق بهما إشادة طويلة من قبل نقاد وعلماء ، كأبي العباس أحمد بن يحيى - ثعلب⁽¹⁾ (ت 291هـ / 903م) ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر⁽²⁾ (ت 300هـ / 912م) ، وأحمد بن إسماعيل الملقب بنطاحة ، وأبي بكر محمد الصولي⁽³⁾ (ت 236هـ / 946م) ، وأبي الحسن السعدي⁽⁵⁾ (ت 346هـ / 956م) ، وأبي الفرج الأصفهاني⁽⁶⁾ (ت 356هـ / 966م) ، وابن النديم⁽⁷⁾ (ت 387هـ / 996م) ، وأحمد بن علي الخطيب البغدادي⁽⁸⁾ (ت 406هـ / 1071م) ، وابن الأنباري⁽¹⁹⁾ (ت 428هـ / 1036م) ، والحصري⁽¹⁰⁾ (ت 453هـ / 1060م) ، وابن شرف⁽¹¹⁾ (ت 456هـ / 1063م) ، وابن رشيقي⁽¹²⁾ (ت 460هـ / 1067م) ، وابن خلكان⁽¹³⁾ (ت 681هـ / 1281م) ، وأبي العلاء⁽¹⁴⁾ (ت 732هـ / 1321م) ، وابن مكارم⁽¹⁵⁾ (ت 764هـ / 1363م) ، والدميري⁽¹⁶⁾ (ت 805هـ / 1401م) ، وابن حجة⁽¹⁷⁾ (ت 837هـ / 1433م) ، وغير هؤلاء من القدماء ، ومن المحدثين كالإسكندري⁽¹⁸⁾ (ت 1356هـ / 1936م) ، وحرشي زبدان⁽¹⁹⁾ (ت 1333هـ / 1914م) ، وأحمد حسن الزيات⁽²⁰⁾ (ت 1389هـ / 1968م) ، وطه حسين⁽²¹⁾ (ت 1394هـ / 1973م) ، ومحمد عبد المنعم خفاجي⁽²²⁾ .

- (1-3) الأوراق - قسم أشعار أولاد الخلفاء : 113 . (4) نفسه : 107 . 113 .
 (5) مروج الذهب : 293/4 . (6) الأغاني : 140/9 ، 141 .
 (7) الفهرست : 513 . (8) تاريخ بغداد : 95/10 . 100 .
 (9) نزهة الألباء : 219 ، 301 . (10) زهر الآداب : 219 .
 (11) رسائل البلغاء : 243 . (12) العمدة : 100/1 . (13) (ط 188) : 219/1 .
 (14) وفيات الأعيان : 461/1 . شذرات الذهب : 222/2 .
 (15) تاريخ أبي الفداء ، أخبار عام : 296هـ . (16) فوات الوفيات : 241/1 .
 (17) حياة الحيوان الكبرى : 83/1 . (18) ثمرات الأوراق : 13/1 .
 (19) (أدب اللغة في العصر العباسي : 191 ... الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : 270 .
 (20) تاريخ آداب اللغة العربية : 162/2 . (21) تاريخ الأدب العربي : 281-282 .
 (22) (ابن المعتز ... من حديث الشعر والنثر .

وليس من شك أن أس المعتر كان — بحق — محل إعجاب وتقدير من قبل العلماء والنقاد ، لنفوده وتفوقه في الشعر وفننته به ، فكان على رأس الطبقة الحامسة من شعراء المحدثين⁽¹⁾ ، وهي التي جمعت بين مذهب أبي تمام والبحثري في الشعر ، أي أنها تعمقت في المعاني والأفكار ، وحافظت على عذوبة الأسلوب وجماله .

ومن ثم كانت له مكانة ممتازة في النقد ، بل كان أنقصد النقاد ، لعلمه بالشعر ، ولعلمه بمختلف ثقافات عصره ، وقدرته على الموازنة بين الآثار الأدبية المختلفة . وتشهد على هذا آثاره الكثيرة في النقد الأدبي ، أهمها :

- 1 — سرقات الشعراء . وهو كتاب مفقود .⁽²⁾
- 2 — رسالة في محاسن ومساوي شعر أبي تمام .⁽³⁾
- 3 — طبقات الشعراء .⁽⁴⁾ أسمه الكامل : طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء .
- 4 — آراء كثيرة متفرقة في الشعر والشعراء .

وفي هذا ما يدل على عنايته بالنقد الأدبي والبحث والتأليف فيه ، مما جعله علما من أعلامه الممتازين في عصره . وفي ما نقدمه من آرائه النقدية ما يؤكد هذه الحقيقة .

أولا — من آرائه في الشعراء :

تركز اهتمامه على الشعراء المحدثين ، وقد تحلب نظرتة النقدية من خلال ما أدناه من آراء ، فيهم ، وقد حظي أبو تمام بقسط كبير من ذلك ، فهو عنده ((كثير الشعر جدا ، وأكثر ماله جيد ، والردبي الذي له إنما يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة فلا⁽⁶⁾ .

-
- (1) زعيم الطبقة الأولى بشار ، فهو أبو المحدثين وأستاذهم . وزعيم الثانية أبو نواس . وبعد هذه الطبقة يختلف النقاد . راجع خفاجي — أس المعتر ... 351 — 332 .
 - (2) أشار إليه الآمدي كثيرا في الموازنة : 117 . 120 . 129 . 161 . وذكره أيضا في المؤلف والمختل : 145 . وورد ذكره في الفهرست وفيات الأعيان وشذرات الذهب ومقدمة ديوانه . وفي كتب الأدب بعض نصوصه تعطيها صورة عامة لبحوثه وموضوعاته .
 - (3) روى العزباني جزأ منها في الموشح : 470 — 484 . وأثبت ذلك عبد المنعم خفاجي في كتابه (رسائل بن المعتر) : 19 — 31 .
 - (4) نشره عباس إقبال ، ونشره أيضا — في مصر — عبد الستار فراح .
 - (5) توحد في رسائله ، وفيما نقل من أحباره .
 - (6) طبقات الشعراء (إقبال ، أوربا) : 135 .

وقال عنه : ((ثم جاء أبو تمام فأفرط (في البديع) ، وتجاوز المقدار)) (1) .
وذكر الصولي أن عبد الله بن المعتز قال له :

كان إبراهيم بن المدير (2) يتعصب على أبي تمام ، ويحطه
عن رتبته ، فلا حاتي فيه يوما ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :
عَدَا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا يَقْدِي خُطَّةً ۞ سِيلُ الرَّدَى مِنْهَا إِلَى الْمَوْتِ مَهِيحٌ
وأنشده الأبيات :

ولمن يقول :
فَلِنْ تُرْمَ عَنْ عَمْرٍ تَدَانِي بِهِ الْمَدَى ۞ فَخَالَكَ حَتَّى لَمْ يَحْذَ فَبِكَ مَنَزَعَا
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَا قَى صَرِيحَةً ۞ فَقَطَّعَهَا ثُمَّ أَنْشَى فَقَطَّعَا

ولمن يقول :
خَسَعُوا لِمَوَلَّتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ ۞ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارُ
فَالْمَشْيُ هَمْسٌ وَالْيَدَا إِشَارَةٌ ۞ حَوْبُ انْتِقَامِكَ وَالْحَدِيثُ يَسَارُ
أَيَّامُنَا مَضْفُولَةٌ أَظْرَافُهَا ۞ يَكُ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَشْحَارُ
وأنشدته غير ذلك ، فكانني - والله - ألقته ححرًا . (3)

ولكنه مع هذا الاستحسان المعر عن النقد الذوقي استنادا إلى المضمون
الشعري ، فإن لاس العتزر رأيا آخر يعارض فيه من قدم الطائي على غيره من الشعراء ،
ويعتبر ذلك لإفراطا بيانا ، وقد عُد ذلك ((أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه
عن منزلته في الشعر لما بدعوه إليه اللاح) (4) . وقد لُح فيه قوله غايات الإساءة
والإحسان . وذلك في رسالته التي منه فيها على محاسن شعره ومساويه .

ولا بن المعتز رأي في شاعرية البحري ، فهو عنده ((لا يكاد يغلط لفظه ،
لنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذف بالمعاني
والمحاسن فهيها ، بل يغرق في بحر ، علي أن للبحري المعاني الغزيرة ، ولكن
أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره)) (5) .

ومع هذا فهو يعتبره - في الوصف - أشعر الناس ، بدليل قصيدته السينية في
ليوان كسرى ، وهي التي ليس للعرب - في رأيه - مثلها ، وقصيدته في وصف بركة

(1) طبقات الشعراء (أوروبا) : 109 .

((2) كاتب بليغ ، له الرسالة العذراء . ترجمته في معجم الأدباء (مرحليوت) : 292/1 - 296 .

(3) أحبار أبي تمام : 97 - 99 .

(4) الموشح : 470 .

(5) طبقات الشعراء (أوروبا) : 135 . وقال : ((قل معنى لأبي تمام لم يعمل البحري .

في نحوه ، وما أعرف له في هذا المعنى شيئا)) . المصدر نفسه .

المتوكل ، ٥٠ ميلوا إلى الدار من ليلتي حبيبها ٥٠ وامتداراته في قصائده للفتح
اس حاقان التي - في رأيه - ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيده
في دينار بن عبد الله^(١) التي وصف فيها - في رأيه - ما لم يصفه أحد من قبل ،
وهي التي أولها : ٥٠٠ أَلَمْ تَرَ تَغْلِيَسَ الرَّسِيعَ الْمُكْرِ ٥٠٠ (٤).

ولكن هذه الشاعرية المقلقة ، لم تمنعه من جعل أبي الشيب أشعر
الناس ، لكون الشعر - في رأي اس المعتز - أهول عليه من شرب الماء على
العطشان ، فقد كان - كما يقول - : ((أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك))
ويقول : ((وليس توحيد هذه الصفات في ديوان شعره ولا هو بساقط ، ولكن
هذا سرف شديد))^(٣).

وفي مقابل الحكم بالأسقية الشعرية لهذا الشاعر ، نجد أنه يحكم على ربيعه
الرقبي بأنه ((أشعر غزلا من أبي نواس)) ، ويعلل هذا بكون نزل أبي نواس فيه
بردا كثيرا ، وغزل هذا سليما عذما سهلا^(٤) وقال^(٥) :

وشعر ربيعه الرقبى في الغزل يفضل على أشعار
هو لا من أهل زمانه جميعا ، وعلى كثير ممن قبله ،
ولا أجدر أطع ولا أصح غزلا من ربيعه .

فهو إذن مطبوع ، ولكن مع هذا لم يعده ضمن المطبوعين الأربعة الذين
لم ير - في الحاهلية والإسلام - أطع منهم ، وهم : أبو عيينة بن محمد بن
أبي عيينة المهلبى ، و شار ، و أبو العتاهية ، و السيد (الحميرى) .

وقد اعتبرنا الرمة أمدع الناس استعارة ، وأسرعهم عبارة^(٦) ، و شارا (شاعرا
مجيدا مقلقا طريقا محسنا)^(٨) ، وأستاذ أهل عصره من الشعراء غير مدافع^(٩) .

(١) القصيدة في ديوان البحترى (١٩١١م) : ٢٢ - ٢٤ .

(٢) أشار إليها ابن الأثير في المثل السائر : ٣٢٣ . انظر مقدمة الديوان : ٧ ، ٨ .
وديوان المعاني لأبي هلال (١٣٥٢هـ) : ٦٣/١ ، ٦٤ ، ٢١٨ ، ٦٤/٢ .

(٣) مهذب الأغاني (١٩٢٦م) : ٢٤٦ .

(٤) الأغاني ١ : ٣٧/١٥ . زيد أن أدب اللغة العربية : ٩٣/٢ .

(٥) طبقات الشعراء (أوربا) : ٧٠ . و (ط ، دار المعارف بمصر) : ١٥٩ .

(٦) نفسه : ١٣٧ . و (ط ، دار المعارف بمصر) : ١٩٠ .

(٧) حفاحي . ابن المعتز ... : ٥٣١ .

(٨) طبقات الشعراء : ٢ ، ٣ . و (ط ، دار المعارف بمصر) : ٢١ ، ٢٤ .

وأما الحسين بن الضحاك فهو عنده ((جيد المدح ، جيد القول ، جيد الهجو ، جيد المحو ، صاحب جد وهزل))⁽¹⁾ .

وكما ترى فلن أحكامه على الشعراء المحدثين تستم بالمدح ؛ لأنه كما يقول : ((يجب ألا يدفع إسمان محسن عدوا كان أو صديقا ، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيعة))⁽²⁾ ، ومن ثم كان رده على ابن المديبر الذي كان يتعصب على أبي تمام ، مع أنه قد غاب عليه في رسالته كثيرا من شعره . ولكن هذا لم يمنعه من طلب العدالة في الحكومة الأدبية ، وهو ما أخذ به نفسه في بيان محاسن شعر أبي تمام ومساويه . والذي يمكن استخلاصه من آرائه في الشعراء هو ما يلي :

- 1 - تركيز آرائه على الشعراء المحدثين .
- 2 - أصدر أحكامه استنادا إلى شاعرية الشاعر وإحداثه أو تقصيره في شعره .
- 3 - لم يهمل عنصر الموازنة بين بعض الشعراء ، كأبي تمام والبحتري .
- 4 - فاضل بين الشعراء على أساس الإبداع في الغرض أو التعبير .
- 5 - احتل عنصر الوصف مكانة بارزة في أحكامه .
- 6 - لم يهمل تحليل بعض أحكامه .
- 7 - احتل معيار الجودة والإبداع محل الصدارة في هذه الأحكام .

ثانيا - من آرائه في الشعر :

كان ابن المعتز شاعرا موهوبا ، وكان أبرز شعراء العرب استعارة وتشبيها وصفا ، وكان متفوقا فيه فطنا به ، مغلقا محسنا ، ومنزلته منزلة شريفة . ومن ثم كان له نفوذ فيه وفي فهمه ونقده ، وكانت له في ذلك آراء نستحليها في بعض أحكامه على شعر شعراء ((فلانما)) يعرف الشعر من دفع إلى مضايقة⁽³⁾ ، كما يقول البحثري : وأحسن الشعر (ما لم يحجبه عن القلب شيء)⁽⁴⁾ .

ومن آرائه في شعر أبي تمام تشبيهه على محاسن شعره ومساويه ، فأما من محاسنه فقد مر بنا نموذج رده ابن المعتز على ابن المديبر . وأما من

-
- (1) طبقات الشعراء : 128 .
 - (2) أخبار أبي تمام (1937 م) : 175 وما بعدها .
 - (3) دلائل الإعجاز : 195 . إعجاز القرآن : 101 العمدة (1963 م) : 104/2 .
 - وقد عبر أبو نواس بذلك في تغذيله حريرا على الفرزدق . العمدة (1963 م) : 104/2 .
 - (4) العمدة (1963 م) : 123/1 . و ط (1988) : 252 .

مساويه ، فتتضح مما يلي : (1)

1 - ((فما أنكر عليه قوله في قصيدته :

تَكَادُ عَطَايَاهُ يَجَنُّ جُنُونُهَا 00 إِذَا لَمْ يَعُوْذْهَا يَنْغَمَقِ طَالِبُ (2)
ولم يجس حنون عطاياه انتظاراً للطلب ؟ يستديء بالجوذ ويستريح !)) .

2 - ((وقوله (3) :

لَوْ لَمْ تَدَارِكْ مُسَّ الْمَحْدِ مَذْزَمٍ 00 بِالْجُودِ وَالْبَاسِ كَانَ الْمَجْدُ قَدْ خَرَفَا

فقوله : (مسن المجد) من الديدع المقيب .

3 - وقال يصف المطايا (4) :

إِزْقَالُهَا يَعْضِيْدُهَا وَوَسِيْجُهَا 00 سَعْدَانُهَا وَذَمِيلُهَا تَنْوُمُهَا

الإرقال : ضرب من السير ، وكذلك الوسيج والذميل .

والبعضيد : نت ، وكذلك السعدان والتنوم .

يعني أنه لا علف لها إلا السير . وقد سق إلى هذا المعنى ، وكسته الشعراء

من الكلام أحسن من هذه الكسوة (5) .

4 - وقال (6) :

شَابَ رَأْسِي ، وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الدِّ 00 رَأْسِي إِلَّا مِنْ قُضْلِ شَيْبِ الْفَوْءِ اِدِ
فيا سبحان الله !! ما أقبح مشيب الفؤاد ، وما كان أجراه على الأسماع في

هذا وأمثاله .

5 - وقال : (7)

كَانَ فِي الْأَجْفَلَى وَفِي النَّقَرَى عُرُ 00 فَكَ نَضَرَ الْعُغُومَ نَضَرَ الْوَحْسَاءِ
يقال : (دعاهم الجفلى) إذا دعاهم كلهم فأجفلوا . ويقال : (دعاهم النقري)

إذا دعاهم واحدا واحدا . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره البدوي ، فكيف به إذا جاء من اس قرية متأدب (8) .

(1) ديوانه : 34 .

(2) الموشح : 470 .

(3) ديوانه : 153 . والموشح : 471 .

(4) نفسه : 136 .

(5) الموشح : 471 .

(6) ديوانه : 58 . أخبار أبي تمام : 148 ، 232 .

(7) ديوانه : 59 .

(8) الموشح : 472 .

6 - وقال (1):

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاجِ إِذَا 00 لَمَاتَ - إِذْ لَمْ يَمُتْ - مِنْ يَدِّهِ الْخَزَن
فَكَأَنَّهُ لَوْ نَصَرَ أَيْضًا وَظَهَرَ كَانَ يَمُوتُ مِنَ الْغَمِّ حَيْثُ لَمْ يَنْصُرْ وَيَقْتُلْ ؛ فَهَذَا مَعْنَى
لَمْ يَسْبِقْهُ أَحَدٌ إِلَى الْخَطِّ فِي مِثْلِهِ (2) .

7 - فَمِنْ ابْتِدَآئِهِ الْمَذْمُومَةِ قَوْلُهُ (3) :

000 حَشَنْتِ عَلَيْهِ أَحْتَّ بَنِي خُشَيْنِ 000

وَهَذَا الْكَلَامُ لَا يَشْبَهُ خُطَابَ النِّسَاءِ فِي مَغَازِلَتِهِنَّ ، وَإِنَّمَا أَوْقَعَهُ فِي ذَلِكَ
مَحَبَّتَهُ هَاهُنَا لِلتَّجْنِيسِ ، وَهُوَ بِهَجَاءِ النِّسَاءِ أُولَى (4) .

وَقَدْ اسْتَفَدَهُ فِي آيَاتٍ كَثِيرَةٍ ، لَا اسْتِعْمَالَ الْغَرِيبِ الَّذِي كَانَ يَسْتَشِيعُ مِثْلَهُ مِنَ
الْعَجَاجِ وَرُؤْيَا (5) ، وَعَقِبَ عَلَى ذَلِكَ بِقَوْلِهِ (6) :

وَلَمْ نَعْبِ مِنْ هَذِهِ الْأَلْفَاظِ شَيْئًا ، غَيْرَ أَنَّهَا مِنَ
الْغَرِيبِ الْمَصْدُودِ عَنْهُ ؛ وَلَيْسَ يَحْسُنُ مِنَ الْمَحْدَثِيسِ
اسْتِعْمَالُهَا ؛ لِأَنَّهَا لَا تَحَاوَرُ بِأَمْثَالِهَا ، وَلَا تَتَّبِعُ
أَشْكَالَهَا ؛ فَكَأَنَّهَا تَشْكُو الْغَرِيبَةَ فِي كَلَامِهِمْ .

8 - وَقَدْ نَبِهَ إِلَى أَنَّ ((لِلطَّائِفِ سَرَقَاتٌ كَثِيرَةٌ ، أَحْسَنُ فِي بَعْضِهَا وَأَخْطَأُ فِي
بَعْضِهَا)) (7) . وَقَالَ (8) :

وَلَمَّا نَظَرْتُ فِي الْكِتَابِ الَّذِي أَلْفَعُ فِي اخْتِيَارِ
الْأَشْعَارِ وَحَدَّثَهُ قَدْ طَوَى أَكْثَرَ إِحْسَانِ الشُّعْرَاءِ ، وَإِنَّمَا
سَرَقَ بَعْضُ ذَلِكَ ، فَطَوَى ذِكْرَهُ ، وَحَجَلَ بَعْضَهُ عُدَّةً يَرْجِعُ
إِلَيْهَا وَقَدْ حَاحَتْهُ ، وَرَحَاءُ أَنْ يَتْرَكَ أَكْثَرَ أَهْلِ الْمَذَاكِرَةِ
أَصُولَ أَشْعَارِهِمْ عَلَى وَجْهِهَا ، وَيَقْنَعُوا بِاخْتِيَارِهِ لَهُمْ ،
فَتَغْنَبِي عَلَيْهِمْ سَرَقَاتِهِ .

وَمِنْ أَمْثَلَةِ سَرَقَاتِهِ الَّتِي ذَكَرَهَا قَوْلُهُ :

رَقَّتْ حَوَاهِرُ أَجْنَابِ الْغَزَالِ فَلَوْ 00 مُلْكُتُهُ لَشَرِيتُ الْخِشْفَ فِي الْكُغَايِسِ (9)

فَانْظُرْ مَا أَبْغَضَ قَوْلُهُ قَمَّ ((الْغَزَالِ)) وَقَالَ هَاهُنَا ((الْخِشْفِ)) فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ ؛

وَإِنَّمَا سَرَفَ الْمَعْنَى مِنْ قَوْلِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ لِمَخَارِقِ ، وَقَدْ غَنَى (10) :

0000 رَقِيتُ حَتَّى كِدْتُ أَنْ أَحْسُوكَ 0000

(1) ديوانه : 335 .

(2) الموشح : 473 .

(3) ديوانه : 243 . الوساطة : 19 . (4) ، (5) الموشح : 475 .

(6) الموشح : 476 .

(7) ، (8) نفسه : 478 .

(9) الخشف ، مثلثة ، ولد الطلي أول ما يولد ، أو أول مشيه ، أو التي نفرت من أولادها

وتشردت . (10) الموشح : 482 .

وقد استقد قصيدة ليحيى بن المنعم ، ولم يرف فيها معنى مليحا ، أو ((لفظه
تسرفني طريق الإحسان لا قوله : والشعر صوب العقول (من بيته :
وَالشَّعْرُ صَوَّبُ الْعُقُولِ يُظْهِرُ فِيهِ) شَدَى أَفْنِ الْإِنْسَانِ أَوْ حَكَمِهِ ⁽¹⁾ }
فسرق هذا اللفظ ثم أتبعه بما ليس سرقة ، من لفظه الغث ، وإنما أخذه من
قول أبي تمام :

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاءَ مَا قَرَّتْ ۝ جِيَا ضُكُ مِنْهُ فِي الْخُصُورِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبَ الْعُقُولِ إِذَا تَجَلَّسَتْ ۝ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقَتَتْ سَحَابِيبِ
وكان ابن المعتز متوحها بهذا الحديث إلى أبي بكر الصولي الذي قال له
بعد ذلك :

لقد حوده أبو تمام وسينه ، وإن كان
المعنى أخذه .

قال (ابن المعتز) : ومن أين أخذه ؟
(قال الصولي) : من قول أوس بن حجر :
أَقُولُ يَا صَوَّبَ عَلَيَّ عَمَامَتِي ۝ وَخَمْدِي فِي حَتْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطَبِ
فقال : ها هنا والله أخذه .

فجعل الصولي يعجب ((من فطنه ابن المعتز بالشعر)) ، وهذا — كما يقول —
في الملوك قليل ، فإذا برع منهم الواحد بعد الواحد ، تقدم الناس ، وخاصة بـ
هاشم ، فلانهم أرق الناس أفهاما ، وأدقهم أذهانا ، وأحسنهم طبعاً ، وإنما يكفي
الواحد منهم قدحه حتى يتأجج ناره ⁽¹⁾ .
(2)
وقال الصولي :

قال لي يوما ابن المعتز : من أين أخذ أشجع قوله :
وَلَيْسَ يَا وَسْعِيهِمْ فِي الْعَيْنِ ۝ وَلَكِنَّ مَعْرُوفَهُ أَوْ مَسْعُ
فقلت : من قول موسى شهوات لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب :
وَلَمْ يَكْ أَكْثَرَ الْغُثَيَانِ مَالاً ۝ وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَمَهُمْ ذِراً عَسَا
فقال : أصت ، هكذا هو .

وروى ابن المعتز قول الأحنف :
تَدِبُّ دَرِيئًا فِي الْعِطَامِ كَأَنَّهَا ۝ دَرِيئٌ يَمَالِي فِي نَقَا يَشْهِيْلُ

(1) الأوراق ، في أخبار المقتدر .
(2) نفسه ، قسم أخبار الشعراء : 83 ، 84 .

وقول أبي الهندي :
وَلَهَا دَيْبٌ فِي الْعِطَامِ كَأَنَّهُ ۞ فَيَضُّ السَّعَاسَ وَأَخْذُهُ فِي الْفَصِيلِ

ثم قال :
قال أبو العباس (ابن المعتز) : وذاكرني أمير
المؤمنين المعتضد بالله ، فقال : من أين أخذه أبو
الهندي ؟

فقلت : من قول منصور بن بحر في وصف سيف :
وَكَأَنَّ مَوْقِعَهُ بِحُمُومَةِ الْقَتَى ۞ خَذَرُ الْمَدَامَةِ أَوْ نَعَّاسُ الْهَاجِجِ
قال لي : أحسن ، فمن أين أخذه الأخطل ؟
فقلت : لا علم لي يا أمير المؤمنين .
فقال : أول الناس إحسانا في وصف لطف الدبيب

أمرؤ القيس :
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ۞ سَمَوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فقلت : من هنا والله أخذ القوم أجمعون هذا
المعنى وأوردوه بالفاظ مختلفة (1) .

وقال محمد بن يحيى :

كنا يوما عند عبد الله بن المعتز ، فقرأ شعرا لمتوج
أبي محمود بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر ،
وكان شعرا رديئا جدا ، فقال :

أشبه لكم شعرا لـ أبي حفصة وتناقضه حالا بعد حال .
فقلنا : إن شاء الأمير .
فقال : كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه ، فكان أيام
مروان الأكبر على حرارته ، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط ، وقد
برد قليلا ، ثم إلى أدريس بن أبي حفصة ، وقد زاد برده ، وإلى
أبي الجنوب كذلك ، وإلى مروان الأصغر ، وقد اشتد برده ، وإلى
أبي هذا متوج ، وقد تخن لبرده ، وإلى متوج هذا ، وقد جمد
فلم يبق بعد الجمود شيء (2) .

(3)
وهذا التشبيه تذكرنا مراحله ما قاله الفرزدق لرجل مبينا له — استخفافا بشعره —
أنه لم يبق له نصيب من قصب السبق في الشعر بعد الذي كان من شعراء جاهليين .
وأشد إهين المعتز في كتاب ((سرقات الشعراء)) لـ سليم الخاسر ، يعيبه بـ بردي ،
الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي :

(1) ابن المعتز . فصول التماثيل { 1925 } : 20 — 21 .

(2) الموشح ؛ 463 — 464 . (3) نفسه : 553 .

لَوْلَا الْقَائِرُ مَا حَظَّ الزَّمَانُ بِهِ ۞ لَا ، بَلْ تَوَلَّى يَأْتِيهِ كُلُّهِ دَامِي
وقال : هذا ردي ، كأنه من شعر أبي تمام الطائي .⁽¹⁾

وكان يقول :⁽²⁾

لو قيل لي : أبي شعر أحسن ما تعرفه ؟
لقلت : قول العباس بن الأحنف :
قَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الطُّنُونِ بِنَا ۞ وَفَرَّقَ النَّاسَ فِينَا قَوْلُهُمْ فِرْقَنَا
فَكَانَ بَقْدَ رَمَى بِالظَّنِّ غَيْرَ كُمْ ۞ وَصَادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا
وقال :⁽³⁾

لا يتفق لشاعر مثل ما اتفق لمسلم في هذا المعنى
في ألف سنة ، وهو قوله :
وَأَنِّي وَإِسْمَاعِيلَ حِينَ فَقَدْتُهُ ۞ لَكَالْغَيْمِ يَوْمَ الرَّوْعِ فَارَقَهُ التَّضَلُّ
فَلَمَّا أَغْشَى قَوْمًا نَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ ۞ فَكَالْوَحْشِ يَدْنِيهَا إِلَى الْأَنْسِ الْمَحْلُ
وقال :⁽⁴⁾ وكان شعر أبي الهندي كله حسنا جيدا ، لا سيما
إذا قال في الشراب .

والخلاصة من كل هذا ما يلي :

لا بن المعتز آراء متعددة في الشعر والشعراء . وقد طهر فيها بمظهر العالم سهما ،
وكان نقده شاملا للفظ والمعنى ، ولحيد الشعر وردئه ، ولما هو مسروق . وقد تنوعت
تعليقاته ، شكلا ومضمونا ، وكان فيها فطنا ، ذا حسن مرهف ، ونقد فني ، يعرف كيف
يميز بين الشعراء ، ويحكم على الشعر حكما فنيا ، يتعلق بالتعبير والتصوير ، وقيسه
بمقاييس البديع ، وبمقتضاها تتحدد درجته من الجودة أو الرداءة ، وكان اهتمامه
موجها إلى جماعة الشعراء المحدثين ، وحفل بدرس أبي تمام على أنه رمز الشعر
المحدث ، أو الصورة التي استوفت تمامها عنده ، وكان له في نقده رسالة أعرب فيها عن
محاسن شعره ومساويه المتعلقة بخلط في المعاني ، أو سخر في الألفاظ ، وسوء سبك ،
وبغض مستكره من الكلام وعريب الألفاظ ، وما كان بدويا حشنا ، أو لبينا محشنا ، أو متكلفا ،
أو مسروقا ، أو فاسد المعنى ، قبيح الصورة ، أو شاع المطالع . وفي كل هذا تحليل لشعر
أبي تمام ، وإيضاح لما فيه من ضعف . وعلى العكس من هذا حين نطالع محاسنه . وأيا
كان فلان المقياس في كليهما يعتمد على خروج أو عدم خروج على المؤلف عند العرب ،

(1) الموازنة ... : 120 .

(2) وفيات الأعيان (1299 هـ) : 462/1 . الأغاني : 23/8 .

(3) الوساطة ... : هامش ، ص 175 .

(4) طبقات الشعراء : 60 (ط ، أوربا) و (ط ، دار المعارف بمصر) ، 140 .

وجود أو عدم وجود عناصر ذميمة فيه . وبعبارة أخرى مدى قرب الشعر من المثل
الأكمل للشعر ومدى بعده عنه . فالمقياس إذن مستمد من دائرة الشعر الأمثل،
ومنحاه مائل في تذوق الشعر وتحليله ، وفي ألفاظه ومعانيه وأغراضه ، ونسبي
المفاضلة بين الشعراء .

ويختلف هذا باختلاف النقاد ، لطغيان الذاتية على جملة النقد ، فالذوق
هو الطاع البارز في عملية النقد . وبسبب تفاوت الأذواق لم تتفق الأحكام على أي
الشعراء أشعره ، وليس من شك أن التباين في مذاهب الشعر له القدح المعلن في
ذلك ، ومن ثم كان استحسان ابن المعتز لبيتي العباس بن الأحنف وبيتي مسلم
ولسنا نشك أو نحادل في صحة هذا الاستحسان ، ففيه أثر الذوق المصفى
المهذب ، المعبر عن حسن رقيق وشعور مرهف ، لا يخطي رونق الشعر ، ولا عذوبة
معانيه . ذلك أن روح ابن المعتز قد أثمرت صياغة الشعر المتناسق الكامل ، الدقيق
التعبير ، الرائع التصوير ، الحزل الأبنية ، القوي الحبك ، المتين السبك ، الناصع
الصياغة ، التي تلذ الأسماع الغرية ، بغزارة الخواطر ، وجواهر الصور ، ودرر المعاني
المنسابة في أسلوب يحمل كثيرا من وشي التحسين ويرسل كثيرا من الرنين .
ومن ثم لم يؤثر هذا في حكومته العادلة ، التي يتساوى فيها لإحسان محسن
أيا كان عدوا أو صديقا ، ربيعا أو وضيعا . فالعبرة بجودة الشعر ، لا بمكانة صاحبه ،
ولا بعصره ، فلما جاء المحدث بالحسن استحق الثناء ، وإن جاء القديم بالبردي⁽¹⁾
استحق الذم ، ((فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص
به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا بين عاده)) .

وهذه الذهنية في هذا المنحى من النقد لم يكن لنا عهد بها قبل القرن
الثالث الهجري ، وقد كان لعالم الثقافة أثر في ذلك ، فعلمي البلاغة والمنطق لم يكن
لهما الأثر الشامل الذي هو عليه في هذا القرن ، والجمع بين القديم والحديث صار
يدن شعراء وأدباء وعلماء ، بحثوا في الأدب بروج العلم ، ومنشوا بالنقد الأدبي
مشية العلم في دقته وتحديده ، فكان من ثمرة ذلك تحليل هذا الشعر المحدث ،
ومعرفة خصائصه وعناصره ، وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف أو فساد أو قبح

(1) الشعر والشعراء : 10/1 .

أو سرقة . وكل هذا قد عرفنا مظاهره في نقد ابن المعتز لشعر أبي تمام وغيره من المحدثين ، ممن لفقوا من ضروب الطعن والتجريح من طرف المتعصين للقديم ، ولكهم عند ابن المعتز في مأمن من الظلم ، فهو يحكم بين الشعراء بالعدل ، استنادا إلى ما أدركه في بنيته ومعانيه ، من جمال وروعة ، وصدق وقوة ، وحلاوة صياغة ، ورونق دياجة ، وما إلى ذلك مما يدل على التذوق الرفيع للشعر ، والإدراك السامي لروحانيته وجماله الفني ، والوصول إلى قرارته ، على نحو تعليقه على قول الطائي (من الكامل) :

عُمِرِي لَقَدْ نَصَحَ الزَّمَانُ وَإِنَّهُ ۞ لَمِنَ الْعَحَائِبِ نَاصِحٌ لَا يُشْفِقُ

قال :

نصح الزمان : أي أدلك بما يُريك
من غيره واختلافه ، والزمان لا يُشْفِقُ
على أحدٍ ، لأنه يأتي على الإنسان بما
يُقْضِي عليه ، فقال من العجائب أن
ينصحك الدهر وهو لا يُشْفِقُ . (١)

وفي هذا التعليق اكتفاء بحس الناقد وذوقه عن التماس العيب من الاستعارة ، أو البحث عن مقدار الإحفاق في تأديتها . وعلى أية حال فإن ما قدمنا من الكلام في النقد الصادر عن ابن المعتز ليشهد بنوغيه وإجادته فيه إحاده أوقفته على خصائص الأدب والشعر والبيان ، وحليق هذا بمن كان حاويا زبدة الأدب والفنون والعلوم ، فقد كان على سعة من ثقافة عصره ، في الأدب والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام وعلم النجوم ، وما للأوائل والأواخر من علوم قد اقتطف منها ما انتهى ، فمن بذلك عن روح قوية وعقلية فذة تشهد بملكات خصه ، كان لها الأثر السعيد في منجزات التفكير وشعره الغزير المديح المنظوي على روح شاعرية موهوبة ، وشخصية اجتماعية فنية ، وأسلوب يتسم بالسلاسة والعدوة ، والوضوح والبلاغة ، والدقة والجدة ، والمقدرة المتدفقة بالخلق والتحديد ، والبراعة في التجويد ، والغرام بحس التصوير . وكل هذا قد جعله أكثر الشعراء الذين يستشهد شعرهم في البلاغة والبيان ، كما استشهدوا بفضلهم وعلمهم في الشعر وأعجبوا من فطنته به ، وكل هذا ينم عن علمه به ، ونفوذ فيه ، وقدرته على فهمه ونقده له ، حتى كان — بذلك — أنقذ النقاد .

— 536 —

الباب الثالث

نقد السياسة

الفصل الأول نقد خلفاء من بني أمية

كان للشعر - ولا زال - سحر ومسحة من الجمال ، وكان ديوانا ومصورا للأمل والآلام ، فهو الصوت واللسان ، والهامي الذمار ، والذائد عن الأنساب والأحساب ، تقام به المجالس ، وتستنتج به الحرائج ، وتشفى به السخائم ، لما له من تأثير في النفوس ، فبقوته الفعالة يرفع الحامل الحاهل ، ويثلب الفذ الكامل ، ويحيي الضعيفة إلى حليمة ، والحاتق المتضرر ، إلى طليق أو متهلل ، وبتأثيره بيد الموصوم بصفات افتراء ، كأنه حقيقة . وقد بقي له هذا التأثير في الضعة والرفع ، وبقي الخرام به من بعد كما كان من قبل ، وكان الساسة يستحلصون أهله ، ويصلونهم على حسنه ، فحالوا فيه حولات ، رافقتها تأثيرات ، في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه ، وكان لتشجيع الساسة نفع في رفعه ، وضرر في خفضه ، لأن العضا اضطروا إلى قوله رغبة في الحضوة ، دون أن تدفعهم إلى ذلك شهوة ، فحاشا ضعفا السليقة بالحقير التافه ، وأتى أتويا القريحة بالرفيع الديع ، وأسفر كل ذلك عن وقفات ، تبدت فيها نظرات في الاستحسان والاستهجان ، أداها خلفاء وأمرأ ووزراء وولاة وقادة ، نستلني بعضها من خلال ما يأتي :

1 - عمر بن عبد العزيز (ب 101هـ / 718م) :

أَنسَبَ النَّاسَ (1)

هكذا حكم على قيس بن الخطيم بقوله :

نِينَ شُكُولِ النِّسَاءِ خَلَقَتْهَا ۞ قَصْدٌ فَلَا حَبْلَةَ وَلَا قِصْفُ
تَنَامُ عَلَى كِبَرِ مَأْنَاهَا فَلَمَّا ۞ قَامَتْ رُوَيْدًا تَكَادُ تَنَقِّصُ

والتدبر لهذا الشعر يحسن فيه الرقة والعفة والوصف الدقيق الذي لا إفراط فيه ، ومن ثم كان استحسان عمر لهذا الشعر الذي لا يشهر بالنساء ، وكان بذلك معبرا عن منحى ذوقه ، وهو متأثر فيه سيرته التي يطغى عليها الورع والزهد ، ولهذا كان أهوى إلى سماع شعر الوعد دون غيره ، وقد يبكي - متأثرا بضمونه - حتى تحضل لحيتته (2) . على نحو بكائه عندما أنشده يوما سابق البري شعرا لأعشى همدان (3) . ومن هنا لم يكس

(1) الأغاني (ط4 ، بيروت ، 1973م) : 41/3 ..

((2، 3)) نفسه : 56/6 - 57 .. وأنشده سابق من شعره في موعظته ((فلم يزل يبكي ويضطرب ، حتى غشي عليه)) ، وأنشده بيتين فبكى حتى سقط مغشيا عليه . سيرة ومناقب عمر ، لابن الحوزي : 1/2 ..

يهتم بمدح الشعراء له، وقد قال لعوف القوافي — بعد أن أنشده شعرا مدحه فيه ورثى سليمان بن عبد الملك — : ((لسانا من الشعر في شيء، ومالك في بيت المال حق))⁽¹⁾. وقال لأعشى بنى تغلب، وقد مدحه : ((ما أرى للشعراء في بيست المال حقا، ولو كان لهم فيه حق لما كان لك، لأنك امرؤ نصراني))⁽²⁾. وقد صدق أبو حرزة في قوله — حين مدح عمرا فلم ينل منه شيئا — : ((خرجت من عند رجل يقرب الفقراء، وياعد الشعراء...))⁽³⁾.

وليس معنى هذا أنه لا يتذوق هذا الشعر، وإنما يحسب الله في مال المسلمين، بدليل أن عوف القوافي لما ألح على عمر يسأله، قال عمر :
يا مزاحم انظر ما بقي من أرزاقنا فشاطره،
ولنصر على المضيق إلى وقت العطاء...⁽⁴⁾

ومثل هذا ما حدث لـ جرير، فقد أنشده قصيدة مطلعها :
أَذْكُرُ الصَّبْرَ وَالْتَلَوَى الَّتِي نَزَلَتْ ؟ أَمْ قَدْ كَفَانِي مَا بُلِّغْتَ مِنْ خَبَرِي
فلما انتهى، قال له عمر :
يا جرير ! ما أرى لك فيما هاهنا حقا .
قال : بلى يا أمير المؤمنين، أنا اس السبيل، ومنقطع بي .
فأعطاه من صلب ماله مائة درهم⁽⁵⁾.

وهكذا نجد مقتصدا في مال الأمة، ومهتما بما لأفرادها على الخليفة من حقوق، ومؤتسيا برسول الله (صلعم) حين امتدحه العاس بن مرداس السليمي، فأعطاه حلة قطع بها لسانه⁽⁶⁾.

وقد كانت له آراء في بعض الشعراء، على نحو قوله في عمر بن أبي ربيعة وقد ذكر له ثلاثة أبيات في الغزل الصريح، وهو بانه مع حملة من الشعراء ينتظر الدحول،
ولو كان عدو الله إذ فجركم على نفسه، لا يدخل،
والله، علي أبدا⁽⁷⁾.

(1) 4 المصدر السابق : 154/19 — 155 .

(2) نفسه : 265/11 .

(3) نفسه : 45/8 — 46 . وفي سيرة ومناقب عمر لابن الجوزي : 201 . نسب لـ جرير .

(5) سيرة ومناقب عمر : 201 .

(6) نفسه : 198 .

(7) نفسه : 199 .

(1) وقال أيضا — وقد ذكر له الفرزدق بالباب : ((لا يظأ والله بساطي)) ، وهذا بعد أن ذكر له بيتين من الغزل الصريح أو الفاحش . وهكذا كان — كلما ذكر له من بابه من الشعراء الذين جاءوا لانشاده ، ذكر ما يستهجن للشاعر المذكور له ، ويعقب بما يدل على منحا في النقد الحلقي . فقد عقب على أبيات للأخطل بقوله : ((والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا)) ، وذكر له حميل ، فأشدد له بيتين ، وعقب عليهما بقوله :

فلو كان عدو الله تمنى لقاءها في الدنيا ليعمل بعد
ذلك صالحا . والله لا يدخل علي أبدا (3) .

أما موقفه من حريز فكان حسنا ، حين ذكر له ، وذلك لاستحسانه قوله الذي ذكره :
طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْسَ ذَا ۞ حِينَ الزِّيَارَةِ ، فَأَرْجِعِي بِسَلَامٍ
وقد عقب على هذا بقوله : ((فلان كان لا بد فهو)) ، فدخل وهو يقول :

إِنَّ الَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا ۞ حَعَلَ الْخِلَافَةَ لِلْإِمَامِ الْعَادِلِ
وَسَمِعَ الْخِلَافَةَ عَدْلُهُ وَوَقَارُهُ ۞ حَتَّى أَرْعَوَى ، وَأَقَامَ مِيلَ الْقَائِلِ
إِنِّي لأَرْجُو مِنْكَ خَيْرًا عَاجِلًا ۞ وَالنَّفْسُ مُوَلَّعَةٌ بِحَبِّ الْعَاجِلِ (4)
فلما مثل بين يديه قال : ويحك يا حريز ! اتق الله ولا تقل إلا حقا .

وهذا يفسر لنا إثاره للصدق في الشعر ، لأن من الشعراء من يجي بالشعر الكاذب المتكلف ، طمعا في صلاب ، حتى ليذهب البعض إلى حضيض التملق الدني ، والنفاق السافل ، وهذا ليس من طبيعة عمر أن يرتضيه ، لأنه يتنافى وأرفع محاسن النفس التي يهواها . وحري هذا من يقول : ((إِنَّ لِي عَقْلًا أَخَافُ أَنْ يُعَذِّبَنِي اللَّهُ عَلَيْهِ)) . وهذا موقف ضمير يقط ، لا يرى تقوى الله إلا في ((ترك ما حرم الله ، وأداء ما اقترص الله)) . ولذلك كان يتمثل بالشعر الذي يدعو إلى خشية الله وعدم الاغترار بالحياه الدنيا ، وكان لا يقول من الشعر إلا ما كان في هذا الصدد ، وقد خصه ابن الجوزي بساب (في ذكر ما تمثل به من الشعراء وأقاله) ، نستوحي منه ذوقه وإثاره لشعر الوعظ ، ولكن ذلك لا يعدل حبه لسماع القرآن الكريم ، فقد سمع صوت ابن سريج وهو يتغنى :

٥٠٠ بيت الخليط قوى الحبل الذي قطعوا ٥٠٠
فقال عمر : ((لله در هذا الصوب لو كان بالقرآن)) (8) .

(2 ، 1) سيرة ومناقب عمر : 199 .

(3 ، 4) نفسه : 200 .

(5) نفسه : 226 .

(6) نفسه : 239 .

(7) نفسه : 261 — 271 .

(8) الأغاني (1973م) : 247/1 — 248 .

2 يزيد بن عبد الملك :

كان ماحنا محبا للهو، يحيا حياة الشعر والمجان ، ويطرب للشعر الغزلي الرقيق خاصة ، ويقول — أحيانا — بعض الغزل⁽¹⁾ ، ويصل منشديه الذين استحس لهم ما أنشدوه ، من ذلك أنه أمر للناطقة الشيباني حاتئة ناقة ومعها نعم ، وكساء وأجزل صلتها . سبب قصيدته الطويلة التي هنأ فيها بالفتح لما قتل يزيد بن المهلب . وكذلك ما وصل به الأحوص حين مدحه بقصيدة مطلعها :

يَا مُؤَيِّدَ النَّارِ يَا لَعْلِيًّا مِنْ أَضْمٍ أَوْفَيْدَ فَقَدْ هَجَبَ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمٍ
فقد استحسناها يزيد وطلب من الأحوص أن يرفع حوائجه ، فكتب إليه في نحو من أربعين ألف درهم من دين وغيره ، فأمر له بها⁽³⁾ . وكان معجبا أيضا بقوله الذي يرى أنه يستوجب حزيل الصلة منه ، وهو :

وَإِنِّي لَا أَتَحَيَّيْكُمْ أَنْ يَقُودَ نَيْبِي إِلَى غَيْرِكُمْ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مَطْمَعُ
وَأَنْ أَجْتَدِي لِلنَّفْعِ غَيْرَكَ مِنْهُمْ وَأَنْتَ إِمَامُ الرِّعْيَةِ مُقْنِعُ⁽⁴⁾

وقد جعلته أبيات للكميت يصف فيها حارية اشتريتها سلامة ليزيد يقدم على قبولها ويأمر له بجائزة سنية ، وهذه الأبيات هي⁽⁵⁾ :

هِيَ شَمْسُ النَّهَارِ فِي الْحُسْنِ إِلَّا أَنَّهَا فَصَلَتْ يَقْتُلُ الطُّرَافُ
عَصَّةٌ بَصَّةٌ رَجِيمٌ لَعُوبٌ وَعَصَّةٌ أَلْمَشْنُ شَخْتَةُ الْأَطْرَافِ
زَانِهَا دَلَّهَا وَتَعَزَّزَ نَقِيٌّ وَحَدِيثُ مُرْتَلٍّ عَيْرَ حَافِ
حَلَقْتُ قَوْقُ مُنْيَةِ الْمُتَعَتِّي فَأَقِيلِ السَّحْجَ يَأْسَ عِنْدِ مَنَافِ

وليس من شك أن استحسانه لهذا الوصف يعبر عن موقفه النقدي ضمنا لزا* هذا اللون من الشعر الغزلي الأسر ، لا بوصفه الحمي فحسب ، بل بقرته أيضا ، وقد كان يزيد شديد الطرب لهذا الشعر ، وخاصة إذا صاحبه لحن خفيف ، فإنه — حينئذ — يأخذ بتلاسيه ، على نحو سماعه للحن صنعه معبد محاكيا فيه رقيق ابن سريج ، فقد صاح يزيد : أحسنت والله يا مولاي ، أعد هذاك أبي وأمي ، فأعاد فرد عليه مثل قوله

(1) المصدر السابق : 345 / 15 .

(2) نفسه : 106 / 7 — 107 .

(3) نفسه : 100 / 15 — 101 .

(4) نفسه : 253 / 4 .

(5) نفسه : 345 / 16 .

الأول ، فأعاد ، ثم قال : أعد فداك أبي وأمي . فأعاد ، واستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وحعلن يدورن في الدار ، ويدرن معه وهو يقول :

يَا دَارُ دَوْرِي نِي ۞ يَا قَرْقَرُ أَمْسِكِي نِي
الَيْتُ مِنْذُ حِينِ ۞ خَقَّا لَتَضُرِّمِي نِي
وَلَوْ تَوَاصِلِي نِي بِاللَّهِ فَأَرْحَمِي نِي لَمْ تَذْكُرِي يَمِينِي

(1)

وظل يدور ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه ووقع فوقه ما يعقل ولا يعقل ...
وفي هذا ما يدل على استحسانه الفوري لهذا اللحن المؤثر ، وقد عبر بهذا الإعجاب عن تقديره الفني للصوت الخلاب ، حاملا في أطوائه ما يرضيه مزاحه . وهذا الموقف يطلعنا على بعض ما كان يحدث في محال الخلفاء وعلية القوم ، فالتعبير عن الإعجاب قد يتخذ شكلا من الأشكال ، وهو في كل الأحوال له دلالة على مدى الاستحسان ، وقد يبلغ حدا يعبر عنه ما يسميه الفزدق ((سحده الشعر)) ، وقد فعل ذلك حين مر مسجدا بني أقيصر وعليه رسل يشد قول لسيد :

وَحَلَا السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ۞ زُرُّرُجْدُ مُتَوْنَهَا أَقْلَا مُهَهَا

فسجد الفزدق لإعجابا بذلك ، وقد سئل عن سرفعله ، فقال :

أنتم تعرفون سحده القرآن ، وأنا أعرف سحده الشعر (2).

وكل من فعل الفزدق ويزيد - وإن لم يحمل شيئا من مقاييس النقد - إلا أنهما يدلان دلالة عظيمة على ما في التعبير من إجابة ، وهي ما جعلت - أيضا - ذا الرمة يسجد لما دخل مسجد الكوفة ، إعجابا بالبيت الذي طفره ، بعد مدة عام ، كان فيها وراءه ، والبيت هو :

تَنْجُو إِذَا جَعَلْتَ تَدْمِي أَخِشْتُنَهَا ۞ وَأَتَلَّ يَالْزَيْدِ الْحَعْدِ الْخَرَاطِيمِ (3).

وسر الإعجاب في كل هذا يكمن عند يزيد في اللحن الحميد ، وعند الفزدق في دقة وصف لسيد ، وعند ذي الرمة في التصوير الدقيق للابل التي تغزو السير ، إذ دامت حلق أنافها ، وابتلت أفواهها بالزبد المتجدد . وهذا لا يتأتى إلا لمن طالت صحبتها لها في طوافها البعيد في الصحراء . وكذلك الحال مع من يعرفون قيمة الفن الشعري ، فهم وإن لم يضمنوا تقديره قيمة نقدية أدبية ، يعبرون بفعل أو كلمة نستشف من خلا لها أو من خلا له دلالة عظيمة في النقد الضمني .

(1) المصدر السابق : 77/1 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 371/15 ، وانظر العمدة (1988م) : 494 - 495 .

وتاريخ آداب الرافعي : 121/3 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 38/12 .

3 — هشام بن عبد الملك (ب 125هـ / 742م) :

كان سائسا ، عاقلا ، حليما ، عفيفا ، خيلا شديدا ، ولذا مدح وحلط مدحه بطلب حرم الطالب ، من ذلك أن أبا النجم أنشده قصيدة طويلة وأكثر فيها المسألة ، فضجر هشام وطهرت الكراهية في وجهه ، ثم أنشده أبو نخيلة قصيده عزف فيها عن المسألة ، فانطلق وجه هشام ، وبعد الفراغ من الانشاد أقبل على جلسائه فقال : ((الغلام السعدي أشهر من الشيخ العجلي)) ، وبعد أيام أنته حائزة هشام (1) .

وإذا كانت طبيعة هشام فيها شدة ، ففيها أيضا نفور من افتخار الشاعر بنفسه أو بقبيلته أمامه ، فحين أنشده إسماعيل بن سار قصيدته التي افتخر فيها بالحجم ، غضب هشام وقال له : (2)

يا عاص بظرامه ، أعلي تفخر وأياي تنشد
قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك !! عطوه
في الركة .

وهي الركة التي كان حالسا عليها في قصره بالرصافة ، وقد غطوه فيها حتى كادت نفسه تخرج ، ثم أمر بإخراجه — وهو على أسوأ حال — ونهاه من توه إلى الحجاز . وليس من شك في أن هذا يوحى بحبه للمدح وتأثره بالشعر ولادراكه الشديد لما ينطوي عليه من معاني وأفكار ، وهذا ما جعله يستوي حالسا — بعد أن سمع من الكميت قصيدة — وهو يقول (3) :

هكذا فليكن الشعر ... لقد رصيب عنك

يا كميت .

وإعجابه بمدح الكميت ، دليل على إثارة المدح الذي يحله المحل المفصل عنده . وهذا الإعجاب نفسه كان يوليه أيضا للغزل الحيد الرقيق الذي يصادف هواه ، على نحو استحسانه لأبيات أنشده أياها الكميت لما رآه مغموما سبب حجره لحاربه يقال لها (صدوف) . وقد بلغ من تأثره بها أن قال له : ((صدقت والله)) ، وكانت هذه الأبيات سببا في إعادة العلاقة بينهما ، وقد حظي الكميت من كل منهما بألف دينار .

(1) الأغاني (1973م) : 365 / 15 — 366 .

(2) نفسه : 422 / 4 — 423 . وطبعه عز الدين : 124 / 4 .

(3) الأغاني (1973م) : 338 / 16 — 339 .

(4) نفسه : 345 / 16 .

ومرد هذا الاستحسان إلى مزاج هشام ، فعلى قدر انبساطه يكون لغدائه ، وعلى قدر ضيقه ، يكون عقابه ، ومن ذلك أن أبا النجم العجلي أنشده :

«... أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَهَّابِ الْمُحْزِلِ...»

فلما بلغ إلى ذكر الشمس قال : وهي على الأفق كعَيْنٍ ... وأراد أن يقول كعين الأحول ، إلا أنه تذكر حولة هشام فعدل عن ذلك وأرتج عليه ، فقال هشام : أحزر البيب ، فقال — حينئذ — : (كعين الأحول) ، وكان هذا كافيا لنقمة هشام عليه ، فأمر هشام ، فوحي ، عنقه وأخرج من الرصافة (1) .

ومفاد هذا أن لهشام ذوقا يتكيف ومزاجه ، فيستحسن ذلك أو يستهجن ، ويهيب أو يعاقب ، أو يحرم ، أو يكتفي بالتنبيه إلى التقصير ، على نحو قوله لجبر وقد أتم هذا الشطر الذي تمثل به هشام :

«... أُنِيخُهَا مَا نَدَا لِي ثُمَّ أُرْجِلُهَا...»
قائلا : «... كَأَنَّهَا نَفْنَقُ يَعْدُو وَيَصْحَرَاءُ...» (2)

قال له هشام : لم تصنع شيئا .
فأتمه الفرزدق بقوله : «... كَأَنَّهَا كَأْسٌ رِيَالٌ دَوَّقَتْهَا...» (3)

فقال له هشام : لم تغن شيئا .
فقال الأخطل : «... تُزْجِي الْمَشَافِرَ وَاللَّحْيَيْنِ إِرْحَاءً...»

فقال : اركبها لا حملك الله !
(4) أي ناقة هشام التي أحضرها وقال حضره هذا الثالث متمثلا بالشطر السابق .
وكان ذلك وعمره — حينئذ — تسع عشرة سنة ، وهذا يدل على تذوقه الشعر منذ صغره ، وقد بلغ به ذلك أن استدعى حمادا من أجل معرفة قائل هذا البيت الذي حطر بباله ، وهو :

فَدَّ عُوَايَا الصَّبُوحِ يَوْمًا فَبَجَاءَتْ ۞ قَيْشَنَّةٌ فِي يَمِينِهَا لِإِسْرِيْقُ
وقد أنبأه بأن البيت لعدي بن زيد ، وأنشده القصيدة التي حاشا فيها هذا البيت ، فبلغ من طرب هشام أن قال : أحسنت والله يا حماد ، وطلب من الحارثية أن تسقيه ، فكان

(1) المصدر السابق : 163/10 — 165 . والموشح : 334 — 335 — 377 .

(2) النقيض : الظلم (ذكر النعمان) .

(3) الدو : الفلاة الواسعة . الفتخا : اللينة الحناج ، لأنها إذا انحطت انكسرت .

(4) الأغاني (دار إحياء التراث العربي) : 304/8 .

له ذلك ، وطلب منه أن يعيد لإنشاد القصيدة ، واستخفه الطرب ، حتى نزل عن فرشه ثم قال لحارية أخرى : أسقيه ، فسقته ، فقال : سل حوائجك . فقال حماد : كائنة ما كانت ؟ قال : نعم . فقال : لأحدى الحاريتين . فقال له : هما جميعا لك بمسا عليهما وما لهما ، وأضاف إليه عدة من حدم كذاك (1).

وهذا الإكرام يحمل في طياته مقياس الإعجاب شعر عدي ، ويدل في آن معا على شدة تأثير هشام مضمون الشعر ، سواء كان في الحمر أو الزهد ، أو في أي غرض آخر ، ودليلنا على ذلك أنه حين سمع أبيات عدي التي منها :

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِالذَّهْرِ ۞ أَأَنْتَ الْمَرَأُ الْمَوْفُورُ

مكى حتى احضل لحيته وبل عمامته وأمر نزع أنيته و نقلال قراسته وأهله وحشمه وغاشيته من جلسائه ولزم قصره (2).

وآية هذا أن هشاما يعتمد في تقويمه الضمني على حسه المرهف وشدة تأثيره بالشعر الجيد ، واستغلال مزاحه في بعض ما يعن له مما يشتمز منه أو يتعارض ورغباته الدفينة في نفسه ، على نحو شعوره بالنقص الذي سببه حوله ، فكان لا يرتضي البيب الذي يذكر فيه لفظ الأحوال ، كما سبق .

ولكن هذا لم يمنعه من إيثار الصدق في الشعر إذا لم يكن مما يسيء إليه ، فمن

ذلك انتقاده الوليد بن يزيد في قوله :

أَنَا الْوَلِيدُ أَوْ أَلْعَبَّاسِ قَدْ عَلِمْتُ ۞ عَلَيَا مَعَدِّ مَدَى كَسْرِي وَإِقْدَامِي

فقد عقب هشام بقوله :

والله ما علمت معد مكر ولا إقداما ،

إلا أنه شرب مرة مع كارس عبد الملك فعربس

عليه وعلى حواريه (3).

وهذه الملاحظة — في صميمها — ذات معيار اجتماعي وحلقي ، ولا صلة لها بالإحادة الفنية ، وقد أوردنا هشام للحد من ادعاء الوليد إعساسا شجاعته ، وهي حله تعتد بها كل المجتمعات ، ولا سيما في المجتمع القلبي ، فالاستسباب إليها يعد مفجعه ، سل وساما للرجولة ، ولم يكن للوليد — كما رزم — شي من هذا ، وإنما هي عريده ندت منه ففعل الشرب ، وهو ما يحدث لمن كان في حاله . وهكذا نحد المعيار الحلقي حاضرا في هذا التقدير ، وليس وراءه قيمة حمالية ، وإنما تهذيب حلقي وإظهار حقيقه الواقع .

(1) المصدر السابق : 76/6 ، 73 ، 92 . وطبعة (1973م) : 73/6 — 74 . وطبعة

عز الدين : 128/6 .
(2) الأغاني (إحياء التراث العربي) : 38/2 و 348 . وطبعة 1973م : 115/2 .

(3) نفسه : 10/7 — 11 . و (ط 1973م) : 12/7 .

4 - الوليد بن يزيد : (126 هـ / 744 م) .

كان طريفاً ، شجاعاً ، حواداً ، ماجناً ، شاعراً محسناً ، يرافق عشراً ، ويستخف
بالدين ، ويسرف في طلب اللذات ، ولا يدع شيئاً من المنكر إلا أتته غير متحاش ولا مستترز
وكان لشاعريته المبدعة يتذوق الآبيات الحسنه ، ويميز الحيد من الردي ، فمن ذلك أنه
استحسن قول عمر بن أبي ربيعة في الغزل :

كَأَنِّي حِينَ أُمِّي لَا تُكَلِّمُنِي ۞ ذُو غُغِيَّةٍ يَتَنَغِي مَا لَيْسَ مَوْحُودًا

فقد فضله على قول جميل :

يَمُوتُ الْهَوَى مِثِّي إِذَا مَا لَقِيْتُهَا ۞ وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ

وذلك حين سأل أصحابه عن أغزل بيت قالته العرب ، فذكر أحد هذا ، وذكر آخر
ذاك ، وعقب عليه الوليد بقوله : حسبك والله بهذا ⁽¹⁾ . ومعيار هذا التقدير الفني
هو الإعجاب الشديد بـ سبب عمر ؛ لأنه قد أحكم معناه وعبر به عن مغزاه ، فهو إذا
لم تكلمه حين يمسي ، مثل من يطلب المستحيل ، وهذا الشدة تعلقه بها ، أو لما لعتها
في الصدود عنه ، حتى كأن اليأس قد تسلط عليه ذلك . هذا ما يتدى من خلال
البيت ، وهو يوحي شدة تأثر عمر وسرعة استلاء الحبيبة عليه ؛ لأن ما تعود من النساء
هو الكلف والتصدي له والحووم حوله بحثاً عن سبيل إليه ، ومعشوق مثل هذا يتدل
ويعتصم ، في الوقت الذي تسعى العشيقه إلى الوصول منتهزة كل فرصة ، متمنية عطفه
وحنانه ، بسبب ما أوتد فيها من العشق والصبابة ، ولهذا يلجح بصبابته إذا لم ير
ذلك من صاحبتة ، وقد يشكو من صدها ، ويلج على وصلها مستعطفاً ودها ، ولكن هذا من
القليل النادر ؛ لأنها في الغالب هي المعذبة في حبه ، وهي التي تتمنى رؤيته ، لأنه
كان جميلاً ، وهي التي تشكو الغرام وتحيطه بشاك التضرع والهيام ، ولذلك تصور
إعراضها عنه كأنه أمر لا يتحقق ، فما تعود عليه يتنافى وهذا الصدود .

ولكن جميلاً يختلف في حبه عن عمر ، فكلاهما صب ، وكلاهما مشبوب العاطفة ،
ولكن طبيعة الأول تهوى الغزل الصريح ، وطبيعة الثاني تهوى الغزل العذري الذي
يصلى العاشق بناره الكامنة بين أحشائه ، حتى كأنها محنة ، ليس للمبتلي بها من
خلاص ، وكذلك كان جميل ، في حبه - دائماً - طمأ ولوعة ، وفي شعره - دائماً - لا يني

(1) الأغاني (1973م) : 1/118 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 1/114 .

يتغنى ويتذلل ويتضرع متوسلا لمعشوقته ، فمناحاته لها شحية ، ووحده لا مثيل له ،
وعذابه ما فوقه عذاب ، ولا يفتأ يذكرها في اليقظة والنمام ، ولكن كيف يموت منه الهوى
إذا لقيها ، ويحيا إذا فارقها ؟ كان الأولى أن لا يموت ، وإنما يهيج من الفرح ، وهل
هناك أفضل لمن لقا ، تخيم عليه السعادة من كل جانب ؟ وهل يعقل أن يموت هوى
محب متم حين يجد نغيته التي ثبتت في أحشائه نيران لواعج حبه ؟ ذلك ما لم
يحر به العرف . وذلك ما أخل بتقدير هذا البيت ، ولم يفصح الوليد بذلك ، ولكن
استحسانه لبيت عمر ، يوحى باستهجانه لبيت جميل ، وفي ما قدمنا منذ قليل دليل كاف
للتعليل ، وقد كان الوليد يقول هو أيضا في الغزل ، ومن ثم فهو أدرى بالتعسير
الحيد من غيره ، ((وقد سرق الناس معانيه وأودعها أشعارهم ، فمن سرق معانيه
أبونواس ، أخذ معانيه في وصف الخمر)) .

وليس من شك أن شاعرا تبلغ به درجة الإبداع إلى سطو الشعراء على معانيه ،
لحري بالنصر بما ينغى أن يكون عليه التعبير الشعري ، ومن ثم فقد أعطى يزيد بن ضبة
ألف درهم على كل بيت من قصيدته التي يقول فيها :

سَلِمَتْ يَلَكَّ فِي الْعَيْرِ قَفِي أَسْأَلُكَ أَوْ سِيرِي
.....
إِنَّمَا يَوْضَحُ الْحَقُّ لَهُ نُورٌ عَلَى نُورِ

وهذا لا أعناه بأبياتها التي بلغت الخمسين ، ولم يعد أحد قبله أبيات الشعر
ليعطي على كل بيت ألف درهم ، ولم يفعل ذلك بعده إلا هارون الرشيد عندما هحي
أمامه آل طالب (2) .

وفعل كهذا يدل على مدى تذوق الشعر وتقدير الحيد منه ، ولذلك حين أشد حماد
الوليد نحو من ألف قصيدة ، لم يستعده إلا قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

طَالَ لَيْلِي وَتَغَنَانِي الطَّرْبُ

ولبعه التأثير بها أن طلب سلمى بنت سعيد ، وكان طلقها ليتزوج أختها ، ثم تتبعتها
نفسه (3) . وبلغه الطرب حين استمع ابن عائشة وقد غناه بيتين من الغزل حد الكفر ،
وفعل فعلا شنيعا ، ووهب له ألف دينار وحمله على بغلة وقال : (4)

اركبها بأبي أنت وانصرف ، فقد تركتني على مثل المقلبي من حرارة عنائك .

(5) وقد كانت عطايا حزيلة للمغنيين والشعراء المحيدين للغزل ، وذلك يعبر عن ذوقه وتقديره .

(1) الفخري : 134 . والأعاني (1973) : 21/7 - 22 . (2) نفسه : 95/7 - 97 .
(2) نفسه : 138/1 . (4) نفسه : 192/2 - 193 .
(5) أنظر أمثلة في الأعاني (1973) : 177/2 - 173 . 258 . 87/6 - 90 . 23/7 -
24 . 45 . 61 . 89 . 108 - 109 . 279/13 . 370 - 353 . 91/22 - 92 .

نقد خلفاء من بني العباس

1 - المنصور (ت 158هـ / 774م) :

هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس . ((كان من عطاء⁽¹⁾ الملوك و حزمائهم و عقلائهم و علمائهم و ذوي الآراء الصائبة منهم و التدبيرات السديدة ، و قورا شديدا الوقار حسن الحلق في الحلوة ، من أشد الناس احتمالا لما يكون من عث⁽²⁾ أو مزاج)) . و كان ... مبخلا يضرب شحه الأمثال . و قيل : كان كريما ... و الصحيح أنه كان رجلا حازما يعطي في موضع العطاء ، و يمنع في موضع المنع ، و كان المنع عليه⁽³⁾ أغلب)) . و لم يكن أحد مثله ((في حرب أو سلم أمكرو ولا أنكرو ولا أشد تيقظا)) .

و كان كغيره من ساسة بني العباس لا يحب المديح الذي قيل في بني أمية ؛ لأنه - على حد تعبير أبي العباس - فضلا⁽⁴⁾ عنهم ، و لذلك لما أنشد العجلي - مرغما -

المنصور ، قوله :

فَتَوُ أُمِّيَّةَ خَيْرٍ مِّنْ وَطِيٍّ آلْحَصَى ۝ شَرَفًا وَأَفْضَلُ سَاسِهِ أَمْرًاؤُهَا

قال له : - وقد أعطاه الأمان قبل إنشاده : - ((أخرج عني لا قرب الله دارك)) .

ولكن هذه الشدة تنزل مع إنبات الشاعر للتوبة وتحقيق الإحادة في مديح الحليفة ،

فقد روى أن طريقا دخل على المنصور - وهو في الشعراء - ، فقال له :

لا حياك الله ولا ياك ! أما اتق الله ، و إليك ، حيث تقول للوليد بن يزيد :

لَوْ قُلْتَ لِلسَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ ۝ وَالْمَوْحُ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَغْتَلِجُ
لَسَاخَ وَأَزْتَدَ أَوْ لَكَانَ لَسَهُ ۝ فِي سَائِرِ الْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجٌ

فقال له طريق :

قد علم الله عز وجل أني قلب ذاك ویدی

محمودة إليه - عز وجل - وإياه - تبارك وتعالى -

عنيت .

(5)

فقال المنصور : ياربيع ، أما ترى هذا التخلص ! .

ولا شك أن لما تفوه به المنصور - من قتل ومن بعد - حيزا في ضروب النقد

العملي ، ومرده إلى الذوق والمزاج ، ومقياسه - هنا - الإعجاب بحسن التخلص

الشاعر ، فكانما ألقه الحجر ، وإن من البيان لسحرا ، والماء مع رفته يقطع الصخر مع

شدته .

(1) - الفجري ... : 159 ، 160 .

(4) الأغاني (1973م) : 20 / 370 . (5)

(5) نفسه : 17 / 4 (ط، عز الدين) : 80 / 4 .

2 — المهدي (ب 168هـ / 785م) :

هو أبو عبد الله محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور . ((كان ... شهما فطنا كريما ، شديدا على أهل الإلحاد والزندقة)) . وكان فصيحاً بعيد الهمه ، سديد الرأي ، ثاقب الفكر ، قوي البیان ، عالماً بضروب السياسة ، محباً إلى الخاص والعام ، متخلقاً بالحیاة والعفو ، والحد والحلم ، متأثراً بالقرآن ، متصفاً بالعدل . و ((كان ... يقعد للشعراء ، فدخل عليه ثمان عرضة الشعر طويل اللحية ، فأنشده مديحاً له . فقال فيه : ((وجوار زفرات)) . فقال المهدي : أبي شيء زفرات ؟ فقال : ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟ قال : لا ! قال : فأنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين واسم رسول رب العالمين — صلى الله عليه وسلم — لا تعرفه ، أعرفه أنا ؟ . كلا والله ! . فقال المهدي : ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك !)) .

وفي هذه الحادثة أمور ثلاثة : تعود المهدي للشعراء ، وفي هذا ما يدل على اهتمامه بسماع الشعر .

ب — فطنته إلى غرامة الكلمة ، وهذا لكونه نشأ فصيحاً يقول الشعر ويحفظ كثيراً منه ⁽³⁾ لأن أماء قد عهد به إلى المفضل الضبي ، فعلمه تعلماً عربياً ، وجمع له أمثال العرب ومحتار شعرهم .

ج — ميله إلى النقد الهزلي ، كما يتبين في آخر كلامه للشاعر .

وكل هذه العناصر تشهد على مكانته الأدبية ودرأيته بالشعر والألفاظ العربية ، ولا غرو ، فقد درس الأخبار والأشعار ، وعكف على حووط أيام العرب ، وأغرم بالعلم والأدب ، فكانت له ملاحظات لها قيمتها في النقد الأدبي . فمن ذلك ما ترتب عن سوء الفهم عن أنسب ما قالته العرب ، فقد أحاب أبو عبيد الله : قول أبي القيس :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي ۝ يَسْتَهْمَتُكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُفْتَلِّ (4)

فقال المهدي : ليس هذا بشيء ، هذا أعراس جلف قبح .

فقال عمر بن تزيغ : قول كثير :

(1) الفخرى ... : 179 . وانظر مروج الذهب : 322/3 .

(2) الموشح : 560 .

(3) تاريخ بغداد أو مدينه السلام (1931) م : 391/5 .

(4) الأعشار : القطع والكسور . الموشح : 234 .

أُرِيدُ لِأَنْتَى زِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا 00 تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى يَكُلُّ سَبِيلِ (1)
 فقال : ولا هذا بشي ، ولم يريد أن ينسى ذكرها حتى تمثّل له ؟ ...

وهذه الملاحظة في الصميم ، وهي تعبر عن عبي المهدي وبصره حيد الشعر
 وردئه ، وهذا ناعم عن ثقافته الأدبية التي نماها من طول عكوفه على الحفظ
 والدرس ، حتى صار يقول الشعر ويحيده ، ويحفظ منه ومن أمثال العرب الكثير . ومما
 يدل على هذا أن مروان بن أبي حفصة أنشده مديحا بعد وفاة معين بن زائدة ، فقال
 له : ومن أنت ؟ قال : شاعر يا أمير المؤمنين وعدك مروان بن أبي حفصة . فقال
 له المهدي : ألسب القائل :

(2) أَقْضَا بِالْيَمَامَةِ تَعْدَ مَعِينٍ 00 مُقَامًا لَا نُرِيدُ بِهِ زَوْالًا
 وَتَلْنَا: أَيْنَ رَجُلٌ تَعْدَ مَعِينٍ 00 وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا تَوَالًا

قد ذهب النوال — فيما زعمت — فلم حث تطلب نوالنا ؟ لا شي لك عندنا ، احروا
 برجله ، فبروا برجله حتى أخرج (3) .

فالمهدي على علم بما يقوله الشعراء من مديح خاصة ، وعلى دراية ويقظه بالنقد
 الحصيف ، وقد صدق فيما قال لمروان ، فقد ذهب النوال بذهاب معين ، فعلام لأن
 يمدح المهدي ! ؟ وهي ملاحظة في الصميم ، تسفر عن أسفاد الشاعر تملقه الدني
 الكاذب ، طمعا في صلاب الحليفة الذي صدمه صدمة عنيفة ، وهي مماثلة لما رد به
المهدي على الحسين بن مطير الذي أنشده :

أَضَحَّتْ يَمِينُكَ مِنْ حُودٍ مَمْشُورَةٍ 00 لَا تَلْ يَمِينُكَ مِنْهَا صُورَ الْخُودِ

فقال له : كذبت يا فاسق ، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معين

ابن زائدة ، حيث تقول :

أَلَمَّا مَعِينٍ ، ثُمَّ قَوْلًا لِقَبْرِهِ 00 سَقَيْتَ الْغَوَادِي مَرْعًا ، ثُمَّ مَرْعًا
 أَيْ قَبْرَ مَعِينٍ كَيْفَ وَارَيْتَ حُودَهُ 00 وَقَدْ كَانَ مِنْهُ التَّرُّ وَالْبَحْرُ مُتْرَعًا

ثم قال : أحرهه عني ، فأخرج (4) .

ومعنى هذا أنه لا يحب المداهنة ، ولا يتواني في التحريج والنقد الصريح ، بل
 قد يغالي في التعنيف ، على نحو قوله لشمار وقد أنشده شعرا في الغزل هو قوله :

(1) الموشح : 234 — 235 . (2) وفي رواية (له زيالا) .

(3) الأغاني (ط ، 1973 م) : 91/10 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 87/10 .

(4) الأغاني (1973 م) : 335/15 — 336 . وانظر (ط ، إحياء التراث العربي) :

قَاسِ الْهَيُومَ تَنْلِ بِهَا نَجْجَا ۝ وَاللَّيْلُ إِنْ وَرَا ۝ هُ صُحَا
لَا يَوْمِيَسْنُكَ مِنْ مُخَسَّاةٍ ۝ قَوْلٌ تَعْلِطُهُ وَإِنْ حَرَجَا
عُشْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُبَاسَرَةٍ ۝ وَالصَّعْبُ يُمْكُنُ تَعْدَ مَا جَمَحَا

فغضب المهدي وقال :

تلك أملك يا عاص كذا من أمه ، أتخص
النساء على الفجور وتقذف المحصنات
والمخبات ، والله لك قلب بعد هذا بيتا
واحدا في نسيب لأتينا على روحك (1) .

وهذا فعل يحمد عليه ؛ لأنه لو أروى للشعراء العنان في هذا لكان وبالا على
أخلاق المجتمع ، ولأفرط فيه المستهترون ، ولا وقفوا به عند حد . وحقا فقد بلسي
الناس بغزل شار المكشوف ، وفتنهم بشعره الداعر ، وملأ البلاد بالحث على المغازلة
المعمقة التي لا ترتفع عن الفجر الفاجر ، لوقوعها تحت وطأة ندا صاخر للغريزة
الجسدية التي تقود أصحابها إلى هوة الفساد الذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل .
وليس معسنى هذا أن المهدي بانتقاده ذاك ، كان عزوفا عن النساء ، بل كان
يحب الحديث عنهن في غير دعارة ، قال الحاحط : (2)

وكان المهديُّ يَحْتُ القِيَانِ وَسَمَاعِ الْغِنَاءِ ، وَكَانَ
مَعْحًا حَارِيَةً يَقَالُ لَهَا ((جَوْهَر)) ، وَكَانَ اشْتَرَاهَا
مِنْ مَرْوَانَ الشَّامِيِّ ، فَدَخَلَ عَلَيْهِ ذَاتَ يَوْمٍ مَرْوَانُ
الشَّامِيُّ وَجَوْهَرُ تَغْنِيهِ ، فَقَالَ مَرْوَانُ :
أَنْبِ يَا حَوْهَرَ عِنْدِي حَوْهَرَةً ۝ مِي تَيَايِر الدَّرَّةَ الْمُسْتَهْرَةً
فَإِذَا غَنَّتْ فَسَارَ ضَرْمَتُ ۝ قَدْ حَبَّ فِي كُلِّ قَلْبٍ شَرَرُهُ
فَاتَّهَمَهُ الْمَهْدِيُّ ، وَأَمَرَهُ فَدُعِيَ فِي عَتَقِهِ إِلَى أَنْ خَرَجَ .
ثُمَّ قَالَ لِحَوْهَرٍ : أَطْرِبِينِي . فَأَنْشَأَتْ تَقُولُ :
وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي ۝ وَأَسْمَتَنِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ
وَأَبْرَزْتَنِي لِلنَّاسِ ثُمَّ تَرَكْتَنِي ۝ لَهُمْ غَرَضًا أَرْمَى وَأَنْتَ سَلِيمٌ
فَلَوْ أَنَّ قَوْلًا يَكْلِمُ الْجَنَمَ قَدْ كَدَا ۝ يَحْسِبِي مِنْ قَوْلِ الْوَشَاةِ كُلُّومُ
فقال المهدي :
أَلَا يَا حَوْهَرَ الْقَلْبِ ۝ لَقَدْ رَدَّتْ عَلَى الْحَوْهَرِ
وَقَدْ أَكْمَلَكَ اللَّهُ ۝ يَحْسِبُ الدَّلَّ وَالْمُنْطَرُ

(1) المصدر السابق : 235/3 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 240/3 . و (طه ،
عرالدين) : 52/3 .
(2) السيان : 370/3 - 371 .

إِذَا مَا ضَلَبَ ، يَا أَحْسَنَ حَلَىَّ اللَّهُ ، بِالْمِزْهَرِ (1)
وَعَنَيْتَ قَفَاخَ الْبَيْتِ مِنْ رِيحِكَ بِالْعَنْتَرِ
قَلَا وَاللَّهِ مَا الْمَهْدِيُّ (2) أَوْلَى مِنْكَ بِالسَّيْنَرِ
فَلَنْ يَنْتَبِ فِيكَ كَيْفِيَّاتُكَ حَلْعُ ابْنِ أَبِي حَافَرٍ (2)

فالمهدي - على ضوء هذا - لا ينكف عن القيام ولا عن الغناء ، ويقول الشعر
ويحده ، ويحب سماعه ، ويعطي رأيه فيه ، فقد قال مرة لرجل من ولد عبد
الرحمن بن سمره : ((أنشدني قصيدة زهير ، التي على الرا ، وهي التي أولها :
لَيْسَ الْبَدَا يُقْنُو الْحَجَرِ (3) أَقْوَيْنَ مِنْ حَجَّحٍ وَمِنْ شَهْرٍ
فأنشده ، فقال المهدي : ذهب والله من يقول مثل هذا (3) . قال السمري :
وذهب والله من يقال فيه مثل هذا . فغضب المهدي واستحمله ونجاه ولم يعاقبه ،
واستحمله الناس)) .

ولما دخل خالد بن طليق على المهدي مع خصومه ، أنشد قول شاعرهم :
إِذَا الْقُرَيْشِيُّ لَمْ يَضُرَّ يَعْزِقِ (4) حَزَا عِيٍّ فَلَيْسَ مِنَ الصَّيِّمِ
فغضب المهدي وقال : أحمر . فأنشد خالد فقال :
إِذَا كُنْتُ فِي دَارٍ فَخَاوَلْتُ رَحْلَةً (5) قَدَّمَهَا وَفِيهَا إِنْ أَرَدْتَ مَعَادَ
فسكن عند ذلك المهدي)) .

وفي هذا ما يدل على تأثره بضمون الشعر ، بل إنه ليميز حيدته من رديئه ، فمس
ذلك أن عكاشه أنشده قوله في الحمر :

حَمْرَاءُ مِثْلُ دَمِ الْغَرَالِ وَتَارَهُ (6) عِنْدَ الْمَزَاحِ تَحَالُهَا زُرْيَابَا

فقال المهدي : أحسن في وصفها لإحسان من قد شرها ، ولقد استحققت بذلك
الحد . فقال : أيؤمني أمير المؤمنين حتى أتكلم بحجتي ؟ قال : قد أمنتك . قال : وما
يدريك يا أمير المؤمنين أنني أحسن وأحدث وصفها إن كنت لا تعرفها ؟ فقال له
المهدي : اغرب عني قمحك الله !!! (4) .

وهذا لكونه لم يشرب النبيذ ، وإنما أجازته لحلسائه وسقائه ، وكان حليما رقيقا
جوادا ، وقد ذكر للمفضل الضبي ذات مرة أنه قد أسهره بيتان لابن مطير ، وأنشدهما
ثم قال له ألهما ثالث ، فذكره ، وسأله عن حاله ، فذكر ما عليه من دين ، فأمر له بثلاثين
درهم (5) . وأكرم مرة العماني بعشرة آلاف درهم استحسانا منه لما أنشده في الوصف (6) .

(1) الدان : 258/2 - 259 .

(2) الأغاني (1973م) : 258/3 - 259 . و (طه ، عز الدين) : 77/3 . و (طه ، إحياء

التراث العربي) : 263/3 .

(3) الأغاني (1973م) : 334 - 335/15 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 21/16 .

(4) الأغاني (1973م) : 239/18 .

ز - الهادي (ت 170 هـ / 786 م) :

هو أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي (كان متيقظاً غيوراً كريماً شهيراً ، شديد البطش ، حري القلب ، محتتم الحس ، ذا إقدام وعزم وحزم) ⁽¹⁾ (وكان محباً للأدب والشعر والثقافة الواسعة ، يحب العلم والفن وأهلها ويكشر عطاءهم) ، فمن ذلك أن أبا العتاهية لما مدحه بقوله :

وَالِي أَمِيرِ اللَّهِ مُهَرَّرٌ نَا مِنْ الدَّهْرِ الْعَشُورِ
وَالِيهِ أَتَعْنَا الْمَطَا ۞ يَا الزَّوَّاجِ وَالسُّكُورِ
حَتَّى وَصَلْنَا إِلَى ۞ رَبِّ الْعَدَائِي وَالْقُصُورِ
مَا زَالَ قَتَلَ فِطَامِهِ ۞ فِي سِيٍّ مُكْتَهِلٍ كَبِيرِ ⁽³⁾

قال الهادي : لو كان جزل اللفظ ، لكان أشعر الناس وأحزل صلته .
ومعنى هذا أن ألفاظه ركيكة تعوزها المتانة ، وأن الهادي يميل إلى الشعر الجزل ، والعتاسك القوي من التراكيب ، التي يعلوها رونق الفصاحة ، وتخلو منها البشاعة ⁽⁴⁾ ، وهذا ما جعله ينتقد أبا العتاهية من حيث أنية أبياته التي ذهب فيها إلى سهولة اللفظ ولينه المفرط ، وقد كان يعنى ذلك ، ومثله عباس بن الأحنف ومن تابعهما ⁽⁵⁾ . وقد انشد قصيدة في الغزل ، فسلم له أبو نواس والحسين بن الضحاک الحليع ، ((وامتنعوا من الإنشاد بعده ، وقالوا له :

أما مع سهولة هذه الألفاظ ، وملاحه هذا القصد ،
وحسن هذه الإشارات ، فلا تُنشد شيئاً ⁽⁶⁾ .

وهذه شهادة تزكي علو كعب أبي العتاهية في الشعر ، فقد كان سهلاً عليه لا اقتداره فيه ⁽⁷⁾ ، ومع ذلك يكثرفه البارد ⁽⁸⁾ ، كما يكثّر الساقط المرذول ⁽⁹⁾ ، ولكن ليس معنى هذا ضالة ثقافته الشعرية ، ولكن لحيار الشعر على لسانه طبعاً أو مثل

(1) الفخرى ... : 189 .

(2) د . محمد أسعد طلس : تاريخ العرب : 82 / 2 .

(3) الأغاني (1973 م) : 4 / 62 - 63 .

(4) نقد الشعر : 74 (نعت اللفظ) .

(5) (6) العمدة : 126 / 1 . و (ط) (1988) : 255 / 1 .

(7) العوشح : 405 .

(8) الصناعتين : 66 .

(9) الأغاني (ط ، عز الدين) : 123 / 3 .

الطبع⁽¹⁾، فقد ((قال الشعر فبرع فيه وتقدم، ويقال أطبع الناس شار والسيد
 وأبو العتاهية⁽²⁾))، ومن ثم كان لا يسمع كلمة تصلح لشرطيت، حتى يبادر بوضع
 الشرط الثاني على الديهة⁽³⁾، لكونه ذا أذن موسيقية دقيقة متمكنة من جعل كل
 قافية في موضعها، وبذلك أدخل أوزاناً في حور الشعر المستعملة، وقد قيل له
 في ذلك: إن أشعارك لا تدخل في عروض الخليل. فقال: أنا أكبر من العروض⁽⁴⁾
 أي أنه قال الشعر قبل أن يضع الخليل عروضه. وهذه الثقة بقدرة الشعر—
 جعلته يرسل الشعر لرسالة على الديهة، من غير تعمل ولا تنقيح، وهو ما
 جعله يلحس ويركب جميع الأغاريص، وتصاب سقطاته⁽⁵⁾، على نحو ما دل عليه
 الهادي، استناداً إلى ذوقه تحاه ألقاظ الشعر، فهو يعد الحزل منها من الأمور
 الجيدة فيه، فمتى وجدت كان الشعر عنده جيداً وصاحبه سابقاً، وكأنه بذلك يحقق
 بعض ما للشعر الحيد من عناصر الجودة، وهي متمثلة هنا في الجزالة التي يعينها
 ذوقه. ومن كان على شاكلته، كالمغزل الضبي الذي يميل إلى الشعر الحزل، وإلى
 اللفظ الغريب، وإلى المتعاسك القوي من التراكيب، على نحو ما تعكسه محتاراته
 الشعرية المعروفة باسم (المغضيات)، وهي ذات قيمة تاريخية وأدبية كبيرة، لأنها
 من عُيُون الشعر العربي القديم (الجاهلي والمخضرم والإسلامي)، وقد
 قدمها للمهدي، فقرأها عليه، وتعلم عليه تعليماً عربياً، ولنا شك في أنه
 قد أثر بذوقه وتصوره للمثل الشعري الأعلى في ذوق الهادي الذي كان مثله
 كثير الأدب محباً له⁽⁶⁾، وليس أدل على هذا من فعله بعد ما ولي الخلافة، فقد
 دعا سيف عمرو بن معد يكرب الصمصامة الذي وهبه المهدي للهادي، ((فوضعه
 بين يديه، وملء مكثل دنانير، وقال لحاجبه: لأئذن للشعراء، فلما دخلوا
 أمرهم أن يقولوا في السيف، فبدأهم ابن يامين البصري فقال (قصيدة)..... (وهي
 أبيات كثيرة، فقال له الهادي: لك السيف والمكثل، فخذهما، ففروا المكثل على
 الشعراء، وقال: دخلتم معي وحرمت من أجلي، وفي السيف عوص، ثم بحث إليه
 الهادي فاشترى منه السيف خمسين ألفاً)).

(1) (4، الأغاني (دار الكتب): 13/4. و (ط، عز الدين): 127/3. والبيان: 50/1.
 (2) الأغاني (ط، عز الدين): 122/3. والبيان: 50/1.
 (3) الأغاني (دار الكتب): 39/4. والحيوان: 137/5.
 (4) الموشح: 405.
 (5) مروج الذهب: 335/3.
 (6) نفسه: 345/3 — 346.

4 — الرشيد (ت 193هـ/809م) :

هو أبو جعفر هارون بن محمد المهدي الملقب بالرشيد بالله ، كان فاضلا شاعرا
(1) راوية للأحبار والآثار والأشعار ، وكان (من أفصل الخلفاء و فصحاءهم و علمائهم و كرمائهم
و كان) صحيح الذوق والتميز ، محبا للأدب والعلم ، مشهورا بحسن معاملة العلماء ،
(فلم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقضاة والكتاب
والمغنيين والندما) ما اجتمع على ماله ، وكان يصل كل واحد منهم أجزل صلة ويرفعه
إلى أعلى درجه (2) ، ولم ير خليفة أسمح منه بالمال ، وكان لا يضيع عنده إحسان محسن
ولا يؤخره ، وكان يحب الشعر والشعراء ، ويميل إلى أهل الأدب والفقه ، ويكره المرء
في الدين ، وكان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح ، ويحزل العطاء عليه (3) . وله
في ذلك مواقف نقدية نستحليها في النماذج التالية :

1 — قال الرشيد لإسحاق الموصلي ، وقد أشده شعرا يمدحه به ويذم النخل :

لله درأبيات تأتينا بها ، ما أشد
أصولها وأحسن فصولها ، وأقل فضولها .

فقال له إسحاق — وقد حظي بحائزة مقدارها خمسمون درهم — :

وصفك — والله — أمير المؤمنين —
لشعري أحسن منه ، فعلام آخذ الحائزه .

فضحك الرشيد وقال : اجعلوها لهذا القول مائة ألف درهم (4) .

وفي هذا الموقف أمران : الإعجاب والسخاء ، فأما الأول فمردده لاستحسان ذوق الرشيد
لشعر إسحاق ، وأما الثاني فتعبير عن سماحة الحليفة بالمال ، وكلا الحالين تقدير
معترف في التقويم الضمني للشعر ، وكلاهما أيضا يرفع من مكانة الشاعر ، بل ويجعلانه مشار
ماهاة بين الشعراء ، ومن ثم كان الشعراء يتسابقون في إرضاء الخلفاء بالمديح الذي
يدعده الأثرة الملكية ، فيقع صاحبها في نشوة الكبرياء ، ويستترسل عطاء إلى العادح في
حساب أوفى غيره .

(1) العنبري ... : 193 .

(2) د . حسن إبراهيم حسن . تاريخ الإسلام ... : 2 / 60 .

(4) الأغاني (1973م) : 5 / 291 — 292 . وتاريخ الخلفاء للسيوطي : 338 .

و هاك مثال آخر ، وهو يتعلق بأبان س عند الحميد الذي عاتب السرامكة على تركهم
إيصاله إلى الرشيد ليحطى منه ما يحطى مروان س أبي حفصة ، وحتهم في ذلك
أن لهذا مذهبا في هساء آل أبي طالب ، به يحطى وعليه يعطى ، فلان سلكه أبان
كان له ما أراد ، لكنه قال : لا أستحل ذلك ، فقالوا : فما تصنع ، لا تجي أمور الدنيا
إلا ما لا يحل ، فقال أبيات أثار إعجاب الفضل ، معقب عليه بقوله .

ما يرد اليوم على أمير المؤمنين اليوم شي أعجب من أبياتك .

وقد أنشدها الرشيد ، فأمر له عشرين ألف درهم ، ثم اتصل بعد ذلك بالرشيد
حاصا إياه بمدحه (1) . وهذا بفعل استحسان الخليفة للمعاني الإطراء وأسلوبه ،
ولكن الإفراط في مدحه والمغلاة في المعاني تزييفا وتحريفا قد يحيل الاستحسان
إلى استهجان ، وهو ما وقع للرشيد مع رجل من بني زهير س أبي سلمى حين أفرط في
مدحه ، حيث قال :

..و.. فَكَأَنَّهُ سَعَدَ الرَّسُولُ رَسُولُ ..و..

فغضب الرشيد ، ولم ينتفع به أحد يومئذ ، وحرّم الشاعر من الحائزه (2) وفي
هذا نقف على رأي الخليفة في بعض ما ينسغي أن يتحاشاه الشاعر في مدحه له ، وهو
عدم الإسراف في الغلو في المعاني وتزييف العواطف بشكل يثير الدهشة . وفي موقف
آخر نرده يتطير من بعض المعاني ، على نحو تطيره من بيت سلم الخاسر :

لَمْ يَنْقَ يَنْكَ وَمِنْهُمْ ۞ غَيْرَ الْجُلُودِ عَلَى الْعِظَامِ

فقد قال له : بل منك ، وأمر لمحارجه ، ولم يسمع منه باقي الشعر ، تطيرا منه
ومن قوله (3) .

وهذا يدلنا على إثاره المطابقة بين المقام والمقال ، بدليل أن علوية قد غنى في
أحد مجالس الرشيد : (3)

وَأَرَى الْغَوَانِي لَا يُوَاصِلَنَّ أَمْرًا ۞ فَقَدَ السَّاتِبَ وَقَدْ يَصِلَنَّ الْأَمْرَدَا

فدعاه وقال له : يا عاص بظرأمة ، أتغني في مدح المرء

وإنم الشيب وستارتي منصوبه ، وقد شجعت

أكانك إنما عرض بي .

(1) المصدر السابق : 23 / 28 — 29 .

(2) نفسه : 13 / 144 — 145 .

(3) نفسه : 16 / 339 — 340 .

وأمر أن يؤخذ بيده ويخرج ويضرب ولا يرد إلى مجلسه ، ولم ينتفع
 الرشيد بنفسه يومئذ ، ولا استفع به الحاضرون قية يومهم . كل هذا لفعل غضبه
 من هذا المغني الذي لم يطرب شعره الخليفة ، لأنه لم يعرف مقاصد الكلام ، وقد
 قيل : (لكل مقام مقال) ، شعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمر ذاته . . . غير شعره
 في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السَّاطِطِينَ (1) ، وشعره للأمير والقائد غير
 شعره للوزير والكاتب ، ومخاطبته للقضاة والفقهاء (2) ، وكذلك الحال في غنا
 المغني ، فما قد يكون لديه محمود ، قد يكون لدى غيره مذموم ، سواء بسبب الموضوع
 أو اللحن ، أو الصوت . ولذلك وجب أن يكون قاصد الخليفة أو ذي الجاه والمقام
 المحمود ، على (حسن التأني والسياسة ، وعلم مقاصد القول) ، حتى يكون عند حسن
 الطن ويظفر بالعطاء الأوفر . وهذا ما حظي به أشجع حين مدح الرشيد ، وقد جلس
 للشعر ، في عيد الفطر ، فقد (أمر له بألف دينار ، وقال لا ينشدني أحد بعده) .
 ومرد هذا إلى حسن تأثره بالشعر ، لئلا يتغير مزاجه إذا استمع إلى دون ذلك
 من الشعر ، وفي هذا ما يدل على بلوغه قمة الرضا شعر أشجع ، وهو — ولا شك — لم
 يحد عن الصواب في تقديره ، فإن الذي يسمع مديح أشجع لا بد أن يستحسنه ، لأنه
 خاضع في معانيه وأسلوبه للغاية التي يهدف إليها ، وهي دغدغة الأثرة الملكية وإثارة
 نشوة الكبرياء في الخليفة ، وإليك بعض ما جاء في هذه القصيدة ، لتقف بنفسك عما جعل
 الخليفة يستغني عن سماع كل قصيدة بعدها ، قال أشجع : (4)

لَا زَلَّتْ تَنْشُرُ أَعْيَادًا وَتَطْوِيهَا	تَغْضِي بِهَا لَكَ أَيَّامٌ وَتُنْثِيهَا
مُسْتَقْبَلًا زِينَةَ الدُّنْيَا وَبَهْجَتَهَا	أَيَّامًا لَكَ لَا تَغْنَى وَتَغْنِيهَا
وَلَا تَقْضَتْ بِكَ الدُّنْيَا وَلَا بَرَحَتْ	يَطْوِي لَكَ الدُّهُرَ أَيَّامًا وَتَطْوِيهَا
وَلَيْسَ لَكَ الْفَتْحُ وَالْأَيَّامُ مَقْبَلَةٌ	إِلَيْكَ يَا نَصْرٌ مَعْقُودًا تَوَاصِيهَا
أَمْسَتْ هِرْقَلَةُ تَهْوِي مِنْ جَوَانِبِهَا	وَنَاصِرُ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ يَرْمِيهَا
مَلَكَتْهَا وَقَتَلَتْ لِلنَّاصِرِينَ سَهَا	يَنْصُرُ مَنْ يَمْلِكُ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا
مَا رُوِيَ الدِّينُ وَالْدُّنْيَا عَلَى قَدَمِ	يُمِثِّلُ هَارُونَ رَاعِيَهُ وَرَاعِيَهَا

وفي بعض الأبيات — كما تلاحظ — غلو في المديح ، مجازاة لنزعة الخلفاء الغالية ،
 وهي التي تتجاوب وكبرائهم وميلهم إلى الظهور بمظهر العظمة والجلال ، كما يتحلى
 في حياتهم المادية . ومن ثم فقد ملك أشجع المنهج الاطرأ المحبذ لدى الخلفاء ، وهو

(1، 2) العمدة : 199/1 . ط 3 هـ د (و (ط 1988) ، 365/11
 (3، 4) الأغاني (ط 1973) : 48/17 و (ط 1973) : 17/18 — 18 . و (إحيا'
 التراث العربي) : 246/18 . وانظر الشعر والشعر : 761/2 .

الإيضاح والإشادة بأفعال وخصال السمدوح، مع جعل المعاني (جزلة، والألفاظ نقية، غير مبتذلة سوقية⁽¹⁾)، والابتعاد عن ((التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سامة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرّم من لا يريد حرمانه))⁽²⁾ . وكذلك ينبغي أن لا يعطيه صفة غيره، وهو ما وقع فيه ابن مناذر حين أنشد الرشيد :

إِنَّ عَبْدَ الْحَمِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى ۞ هَدَّ رُكْنًا مَا كَانَ بِالْجَهْدِ وَدِ
مَا دَرَى نَعْشَهُ وَلَا حَامِلُوهُ ۞ مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَحُودِ

فقال له : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة أو ولي عهد، مالها عيب إلا أنك قلتها في سوقة . وأمر له بعشرة آلاف درهم⁽³⁾ .

وهذه الملاحظة النقدية لها أهميتها في التنبيه إلى وجه من سبيل الشاعر في مدح الملوك والسوقة، فلكل خطته ينبغي احترام حدودها، وإلا كان كمن حاد عن صواب الرأي، وطبيعي فإن الأوصاف تتلائم ووظيفة الأشخاص، فما يلائم الكاتب لا يلائم القاضي والعابد، فبينهما فروق، كما بين الشجاعة والمهابة والخشوع . ولذلك ((قالوا : إن الملوك لا تُمدح بما يلزمها فعله كما تُمدح العامة، وإنما تُمدح بالإغراق والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله))⁽⁴⁾ ، ((وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال . . . تنقسم أقساما بحسب السمدوحين من أصناف الناس، في الارتفاع والارتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام))⁽⁵⁾ . ولذلك ((كان الرشيد يقول : من أحب ما مدحت به إلي : أبوأمين، ومأمون، ومومتين ۞ أَكْرَمَ بِهِ وَالِدًا بَرًّا وَمَا وَلَدَا))⁽⁶⁾

ولإصابة الوجه في هذا المدح، تكمن في وصف الرشيد بالأبوة الخالصة التي لا تشوب معاملتها للأبناء شائبة، وهذا المدح يعتز به كل محب لأبنائه، فهم أكباد التي تشي على الأرض، وهم من زينة الحياة الدنيا في المرتبة العليا . وقد دل الرشيد بذلك على نفاذ بصره بما يليق به — كخليفة وأب — من جودة الوصف . ومن ثم كان تأثره بتعزية أشجع على ابن له توفي، وقال في ذلك :

(1، 2) العمدة : 2 / 128 . و (ط، 1988) : 2 / 771 - 772 .
(3) الأغاني (ط، عز الدين) : 17 / 29 . و (ط، 1973) : 18 / 139 - 140 . و (إحيا التراث العربي) : 18 / 208 .
(4) العمدة : 2 / 130 . و (ط، 1988) : 2 / 775 .
(5) نقد الشعر : 106 - 107 .
(6) تاريخ الخلفاء : 338 .

ما عزاني اليوم أحسن من تعزية أشجع • وأمر له بصلة (1) .
وحقا فلان معاني التعزية لصائبة مؤثرة ، وهي ما جعلت الرشيد يحكم عليها بحكمه
هذا ، ولا غرو فلان من كان في حاله ومقامه ليشاركة الرأي حين يستمع إلى قول أشجع :

نَقَضَ مِنَ الدِّينِ وَمِنْ أَهْلِهِ نَقَضَ الْمَنَافَا مِنْ نَبِيِّ هَاهُنَا
قَدَّمَتهُ - قَاصِرٌ عَلَى فَقْدِهِ - إِلَى أَبِيهِ وَأَبِي الْقَاسِمِ

ويسد وأن الرشيد كان يحب شعر الرثاء ويتأثر بجيده ، وهو ما نحسه في قوله لمحد
الرواية المعروف باسم (البسدي) :

أنشدني مربي مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي يقول فيها :

كَأَنَّ الشَّمْسَ يَوْمَ أُصِيبَ مَعْنٌ مِنْ الْإِطْلَامِ مُلْتَمَسَةً جَلَالًا
وَقُلْنَا: أَيْنَ تَذْهَبُ تَعْدُ مَعْنٌ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالًا

وقد أنشده أياها ، فلما انتهى قال له :

أنشدني قصيدة أبي موسى التيمي في مربية
يزيد بن يزيد ، فهي والله أحب إلي من هذه .

فأنشده :

أَحَقُّ أَنَّهُ أَوْدَى يَزِيدُ تَبَيَّنَ أَهْلُهَا النَّاعِي الشَّيْبُ
أَحَامِي الْمَجْدِ وَالْإِسْلَامِ أَوْدَى فَمَا لِلْأَرْضِ وَحْدَكَ لَا تَمِيدُ
لِتَبْكِكَ قُبَّةُ الْإِسْلَامِ لَمَّا وَهَتْ أَطْنَانُهَا وَهِيَ الْعَمُودُ
وَيَبْكِكَ شَاعِرٌ لَمْ يَسِقْ دَهْرٌ لَهُ نَسَا وَقَدْ كَسَدَ الْقَصِيدُ

فأبكته بكا • اتسع فيه حتى لو كانت في يده سكرجة لملاها من دموعه (2) .

وحق لمثله - في تذوق الشعر - أن يبكي ويبكي ، فما من شك أن الأبيات تنطوي
على حرارة العاطفة وصدقها ، وما من شك أن الشاعر قد استغل النسا المشهورم حزن
غشوم ، فجاءت مربيته مرآة عاكسة لذلك الخسر الأليم ، وتجاوزت به إلى كل نفس صادقة
الإحساس ، وطويلة المراس بالشعر ، وقد كانت نفس الرشيد على هذا النحو ترتضي
الشعر المليح ، وتتطير من الشعر القبيح ، وتهفو إلى الشعر المؤثر ، وتطرب للغزل

الذي ما بين الفحل والسهل على شاكلة قول العديل بن الفرخ العجلي :

صَحَا عَنْ طَلَابِ الْبَيْضِ قَبْلَ مَنِيهِ وَرَاحَ غَصَّ الطَّرْفِ فَهَوَّ خَفِيضُ
كَأَنِّي لَمْ أَرُ الْبَصَاتِ وَيَرُوقُنِي مِنَ الْحَيِّ أَخَوِي الثَّقَلَيْنِ غَضِيضُ

وقد أنشدهما أياه الأصمعي بناء على طلبه ، فقال له : أعدّها ، فما زال يكررها عليه

(1) الأغاني (1973م) : 153/18 و (إحياء التراث العربي) : 223/18 .

(2) نفسه : 323/19 - 324 و (طه إحياء) : 55/19 .

حتى حفظها ⁽¹⁾، استحسانا منه لها . وفي هذا الموقف تقدير فني يستمد معياره من مقياس الإعجاب ، وما أكثر ما يروح هذا في كثير من الأحكام النقدية ، وهي تعد في حد ذاتها نقدا ضمنا ، وضربا من ضروب النقد العملي ، ولئن أثار عن الرشيد وغيره ذلك ، فقد أثار عنه بعض الأنواع من هذا النقد ، وتتمثل في النقد العروضي والنحوي واللغوي والخلقي والديني ، وهذا ما تؤكد لنا النماذج التالية :

1 — النقد النحوي :

قال سعيد بن مسلم : ((كان فهم الرشيد فهم العلماء ، أنشده العُماني في صفة فرس :

كَأَنَّ أَذُنِيَّ إِذَا تَشَوَّقَا ۞ قَادِمَةٌ أَوْ قَلْبًا مَحَرَّقَا

فقال الرشيد : دع كأن وقل : تخال أذنيه ، حتى يستوى الشعر ⁽²⁾))

2 وقد علم القوم أن الراجز قد لحس ، ولكن دون أن يهتدي أحد منهم لإصلاح ⁽³⁾ البيت إلا الرشيد ، وقد عقب المبرد بقوله : ((والراجز ، وإن كان لحس فقد أحسن التشبيه)) .

2 — النقد الأسلوب :

قال مطيع وقد كان خادما للرامكة :

كنت واقفا على رأس الرشيد إذ دخل أبو نواس

فقال له الرشيد : أنشدني قولك في الخصيب :

۞ مَحَضَّتْكُمْ يَا أَهْلَ مِصْرَ مَوَدِّتِي ۞ ⁽⁴⁾

فأنشده إياها ، فلما بلغ قوله :

فَلَا يَكُنَّ قَاتِي سِخْرِ فِرْعَوْنَ فَيْكُمُ ۞ فَلَا عَصَى مُوسَى كَفَّ خَصِيبًا !

فقال له الرشيد : ألا قلت :

۞ قَبَائِي عَصَى مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبٍ ۞

فقال له : هذا أحسن ، ولم يقع لي ⁽⁵⁾ .

وفي رواية : قال له الرشيد : ((يا ابن اللخنا ، أنت المستخف بعصا موسى ، نبي

الله ، إذ تقول : ⁽⁶⁾)) (وذكر له البيت السابق) .

(1) الأغاني (1973م) : 377/22 . و(طه، إحياء التراث العربي) : 343/22 .

(2) تاريخ الخلفاء : 336 .

(3) الكامل ... : 109/2 .

(4) تمامه : ۞ أَلَا فَخْذٌ مِنْ نَاصِحٍ بِخَصِيبٍ ۞ .

(5) الموشح : 426 .

(6) الشعر والشعراء : 691/2 — 692 .

3 — النقد المعنوي :

(1)

((وقال الرشيد :

لو قيل لدنيا : صفني نفسك ، وكانت
ما تصف ، لما عدت قول أبي نواس فيها :
إِذَا أَمْتَحَنَ الدُّنْيَا لَيْسَتْ تَكْتَفَتْ ۞ لَهُ عَنْ عَدْوِي فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

4 — النقد الخلقي والعقدي :

قال محمد بن جعفر :

جلس الرشيد مجلساً فأفص من حضره في ذكر المطبوعين
من الشعراء المحدثين إلى أن اتصل الذكربا أبي نواس ، فغمر
عليه سليمان بن أبي جعفر : فقال :
يا أمير المؤمنين ، كافر بالله ، لا يرعوي من سكرة ولا يأنف
من فاحشة !

وقد كان نعي إلى الرشيد من خبره شي ، فقال :
يا عم ، هل تأثر⁽²⁾ عنه من ذلك شيئاً ؟

قال : قوله يا أمير المؤمنين :
يَا نَاطِرًا فِي الدِّينِ مَا الْأَمْرُ ۞ لَا قَدَرُ صَحَّ وَلَا جَبَرُ !
مَا صَحَّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الذِّي ۞ تَذَكَّرُ إِلَّا أَلَمْتُ وَالْقَبْرُ

فاستشاط الرشيد غضباً ، وطار شيقاً ، وقال :
علي بابن الفاعلة .

فقال رجل من جلساء الرشيد :
إن أذن لي أمير المؤمنين أنشدته من قول هذا الفاسق
ما هو أشنع وأفظع مما أنشدته أبو أيوب !
فقال : هات !

قال : قوله في غلام نصراني :
تَمَرُّ فَأَسْتَحْيِيكَ أَنْ أَتَكَلَّمَا ۞ وَبُشْنِيكَ زَهْوُ الْحُسِّ عَنْ أَنْ تُسَلَّمَا

حتى انتهى إلى قوله :
أَلَيْسَ عَظِيمًا عِنْدَ كُلِّ مُوَحِّدٍ ۞ غَزَالَ مَسِيحِيَّ يُعَذِّبُ مُسْلِمًا
فَلَوْلَا دُخُولُ النَّارِ بَعْدَ بَصِيرَةٍ ۞ عَنَدْتُ مَكَانَ ... (3) عَيْسَى بْنِ مَرْيَمَا
وأنشده أبياتا له في نصراني آخر أولها :

وَمِلْحَةٍ بِالْعَدْلِ دَاتِ نَصِيحَةٍ ۞ تَرَجُّوْا إِنَانَةَ ذِي مُجُونٍ سَارِقِ
بَكَرْتُ تُخَوِّفُنِي الْمَعَادَ وَشَيْعَتِي ۞ غَيْرُ الْمَعَادِ ، وَمَذْهَبِي وَخَلَا عَيْفِي

(1) الشعراء والشعر : 697/2 .

(2) تأثر : تروى ونحكي .

(3) ياص في الاصل وفوقه : عز وجل .

فَأَجِثْهَا : كُنِّي مَلَا مَكِ إِنَّنِي ۞ مُخْتَارُ دِينِ أَلْقَسَةِ وَجَنَائِلِي
وَاللَّهِ لَوْلَا أَنَّنِي مَسْخَرُونَ ۞ أَنْ أُبْتَلَى

ثم قطع الإنشاد ، فقال الرشيد : بماذا ، ويلك ؟ فقال :

... ۞ يَلَامَانِ جَوْرًا يَأْتِي ۞ ...

قال : فضاقت المجلس بأهله ، وأنكر الرشيد نفسه ، ثم قال :

امص فيها ! فقال :

لَتَبْعُهُمْ فِي دِينِهِ وَدَخَلْتُهُ ۞ بَصِيرَةً يَتَى دُخُولَ الْوَأَمِي
إِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّ رَيْي لَمْ يَكُنْ ۞ لَتِيَخْصَهُمْ إِلَّا يَدَيْنِ صَادِقِ

فقال الرشيد للفضل :

برئت من المنصور إن لم يبت

هذا الكلب في المطبق ، لتسكرتني

فعلاً وقولاً !

(1)

فوحى الفضل من ساعته من أخذ بأقواء السكك ، فوجد ، فأودع المطبق .

وغني هذا الفصل عن التعليق ، فهو يحمل في طياته نقداً ضمناً للسلوك والعقيدة ، وفي آن معا يوحى تصدى الرشيد لما يشين الأخلاق ويسبي إلى سمعة الدين ، على الرغم من كلفه بالسماع والمتاع بنعيم الحياة ، حتى كانت أيامه تشبه بأيام العروس ، لما امتازت به من بها ، وبلغته الخلافة من أهبة ، وقد دعا هذا إلى الرفه والترف والبدخ ، كما دعا إلى عقد مجالس الشعر والأنس ، وكان الرشيد يقول الشعر كأيده ، وكان يتذوقه ويشيب عليه ، وله — كما أسلفنا — آراء فيه ، نستشف منها فهمه الذي حاكى به فهم العلماء ، ومزاجه الذي يدل على إحساسه وتفكيره وطبيعته نظرت إلى الحياة ، كما تعكسه الآراء ، والقصص المحكية عنه ، فهو بحر فياض ، ما يني ينهل على المجيدين من العلماء والشعراء والمغنيين ، مع إعطاء الدين حقوقه ، دون أن ينسى نصيبه من الحياة ، وقد بلغ منه ذلك أن راجع جارية له هجرها ، ونفسه متعلقة بها ، وكان يتوقع أن تبدأ بالترضي ، ولكنها لم تفعل ، حتى أفلقت وأرقت ، ففعل ذلك هو تأثراً بأبيات للعباس ابن الأحنف ، كان قد بعث إليه بها لما بلغه ذلك الهجروما ألحقه بالرشيد من سهر ،

(2)

وقد أثناه عليها بمصلحة سنية ، وأمرت له الحارية بمثلها ، وهذه الأبيات هي :

صَدَّتْ مُعَاظِبَةٌ وَصَدَّ مُعَاظِبًا ۞ وَكَلَا هُمَا مِمَّا يَمَالِجُ مُتَعَبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَطَاوَلَ مِنْكُمْ ۞ دَبَّ السُّلُوكُ فَعَزَّ الْمُطْلَبُ

وقوله :

لَا بُدَّ لِلْعَاشِقِ مِنْ وَقْفَةٍ ۞ تَكُونُ بَيْنَ الْوَصْلِ وَالصَّبْرِ
حَتَّى إِذَا أَلْهَجَزُ تَمَادَى بِهِ ۞ رَاجِعَ مَنْ يَهْوَى عَلَى رَغَمِ

5 — الأمين (ت 198هـ / 813م) :

هو أبو عبد الله وأبو موسى محمد الأمين بن هارون الرشيد ، تعلم العلم والأدب على الكسائي والأحمر ، وهما من أئمة عصره في المعرفة بشؤون الأدب واللغة ، فشب فصيحا ، بليغا ، كريما ، نبلا ، متفقا في الدين ، راويا للشعر ، ملما بأيام الناس وأخبارهم ، كارها للزندقة والإلحاد ، متشددًا في أمرهما ، فاتكا بذويهما . وكان حسن الأدب عالما بالشعر ، سخيا بالمال ، بخيلا بالطعام ، ميلا إلى اللهو والتبذير ، ضعيف الرأي أرعن ، سيء التدبير ، ولكنه — مع ذلك — كان ذكيا ، يجيد الشعر ، وربما نسي أبو الحسن الأحمر البيت الذي يستشهد به في النحو ، فينشده الأمين⁽¹⁾ . ولم يعمر طويلا ، فسقط قتل وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، ومع هذا فقد أثرت عنه مواقف نقدية تدل على جانب من مواهبه ومزايه ، ولكن سوء طالع ، وقبح خاتمة ، حالا دون عطا غزير في هذا الميدان الذي نسجل له فيه ما يلي :

قال أبو محمد التميمي :⁽²⁾

دخلت على محمد الأمين أول ما ولي الخلافة ، فقال :
يا تميمي ، وددت أنه قيل في مثل قول طريح بن إسما عيل في الوليد
ابن يزيد :

طُوبَى لِقَرَعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا ۞ طُوبَى لِأَعْرَاقِكَ الَّتِي تُشِخُّ

فلاني والله أحق بذلك منه .

فقلت : أنا أقول ذلك يا أمر المؤمنين ، ثم دخلت إليه من غدد
فأنشدته قصيدتي :

لَا تُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبٍ ۞ لَعَلَّ رُوحًا يُدِيلُ مِنْ كَسَرٍ

حتى انتهيت إلى قولتي :

أَكْرَمُ بِقَرَعَيْنِ يَجْرِيَانِ بِهِ ۞ إِلَى الْإِمَامِ الْمَنْصُورِ فِي النَّسَبِ

فتسم ، ثم قال لي :

يَا تَيْمِي ، قد أحسنت ، ولكنه كما قيل : ((مرعى ولا كالسعدان))⁽²⁾ .

وهذا المثل ينطوي على إيما بالمفاضلة ، ((وهو لا مرعى ، تزوجها امروء

القيس بن حجر ، وكان مفركا ، فجعلت المرأة تعرض عنه ، فقال لها يوما :

(1) أنظر في ذكر خلافته وجل من أخباره وسيره ، ولعم مما كان في أيامه : مروج الذهب : 396/3 — 424 . وتاريخ الخلفاء : 341 — 350 . والفخري : 212 — 215 . والفرج بعد الشدة : 22/2 . والصواعق المرسلة : 231/1 . وتاريخ الطبري : 124/10 .
(2) الأغاني (1973م) : 291/5 — 292 .

أين أنا من زوجك الأول ؟

فقلت : ((مرعى ولا كالسعدان)) .

أي أنت رضا ولا كهو ، والسعدان : شوك إذا أكلته الأبل غزت عليه أكثر مما تغزر على غيره من المرعى)) . ومن ثم فقد عني الأمين بضربه ذلك المثل أن شعر التيمي حسن إلا أن مديح طريح أفضل منه . وهذا الرأي أو الاستحسان مطابق لرأي الوليد فيما أنشده طريح ، فقد ((طرب الوليد بن يزيد حتى روي الارتياح فيه ، وأمر له بخمسين ألف درهم ، وقال للشعراء الذين دخلوا إليه):

ما أرى أحدا منكم يجيئني اليوم بمثل ما
قال خالي ، فلا ينشدني أحد بعده شيئا .

وأمر لسائر الشعراء بصلات ، وانصرفوا ، واحتبس طريحا عنده وأمر ابن عائشة

فغنى في هذا الشعر)) ، وهو قوله : (2) (3)

أَنْتَ أَبْنُ مُسْلَنْطِخِ الْبَيْطَاجِ وَلَمْ تَنْظُرْ عَلَيَّكَ الْجَنِي وَالْوَلُحْ
طَوَى لِفَرْعَيْكَ مِنْ هُنَا وَهُنَا طَوَى لِأَعْرَاقِكَ الَّتِي تَشُخْ
لَوْ لَتَ لِلشَّيْلِ دَعْ طَرِيقَكَ وَالْـ حَوْحْ عَلَيْهِ كَالْهَضْبِ يَغْتَلِجْ
لَسَاحَ وَارْتَدَّ وَلَكَانَ لَسَهُ فِي سَائِرِ الْأَرْضِ عَنْكَ مُنْعَرَجْ

و واضح أن قوام هذا الاستحسان هو التغني بالأرومة والحاء ، والعربي يحب المباهاة بالنسب والسيادة ، ولذلك تراء في الفحريتهم برفع حبه ونسبه ، فضلا عن مجموعة من الصفات والفضائل النفسية ، كالشجاعة والرند والعطاء ، وإكرام الضيف ، وتحمل الديات ، وفص الخصومات ، والحلم ، والعفو عند المقدرة ، والوفاء ، وحماية الضعيف ، وإغاثة الملهوف ... وما إلى ذلك من الحصائل الحميدة التي تحير في النفوس الأبسية العالية . ولذلك كان إيثار الأمين للبيت الثاني من مديح طريح للوليد الذي كان هو الآخر في موضع الناقد البصير الذي يعرف كيفية تمييز الغث من السمين . ولا شك أن هذا منهما يدل على عمق نظرتهمما للقصيد ، فكلاهما كان شاعرا ، وكلاهما كان محسنا لفهم الشعر ، وكلاهما أخيرا يبدي رأيه فيصيب . ولقد أصاب الأمين وأجاد ، حين عبر عن رأيه في أوجز الكلام وأجله ، لقلة الألفاظ مع جسم العائدة ، والحفظ موكل بما راع من اللفظ ، وندر من المعنى ، ولا سيما في هذا المقام الذي يحتاج إلى الدقة واليقظة في الكلام ، حتى يكون صادرا عن بيئة وإتقان .

(1) العسكري . جمهرة الأمثال : 2 / 242 .
(2، 3) الأغانى (طه ، عز الدين) : 4 / 80 .

6 — المأمون :

هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد ، المكتنى بأبي جعفر⁽¹⁾ . ((كان أفضل رجال بني العباس حزما ، وعزما ، وحلما ، وعلما ، ورأيا ، ودها ، وهيبه ، وشجاعة ، وسوددا ، وسماحة ... ولم يل الخلافة من بني العباس أعلم منه ، وكان فصيحاً مفوها ...))⁽²⁾ وكان معروفاً بالتشيع⁽³⁾ . أما ما بالعدل ، فقيه النفس ، يعد من كبار العلماء⁽⁴⁾ . ((وكان حاضر البديهة ، سريع الجواب ، حاذقاً للشعر ، فقرب منه الشعراء ، حتى نفقت سوق الشعر ، وكثر الشعراء والمغنون وعلماء الكلام في عهده ؛ لعنايته بالفلسفة وعلوم الأوائل ، وميله إلى الإقناع في الجدل والمناقشة ، واحتمال آراء المتناظرين إذا لم تتفق مع آرائه وميوله ، لكونه حر الفكر ، شغوفاً بالمعرفة ، وقد اتخذ من مجلسه ندوة علمية كبيرة يتحاور فيها ويتناظر رجال الفقه والكلام والعلم من كل صنف ، كما كان يعقد مجالس تنشد فيها الأشعار ، مما يشير إلى اهتمامه بالشعر وروايته ، وكان على إحاطة بإنتاج الشعراء في عصره ، وكلما ولى رجلاً سأل : أتروي شيئاً من الشعر ، وكلفنا سمع شعراءنا استجاده ، دعا سدواة فكتبه ، وكان مع الشعراء أجود من السحاب الحافل والريح العاصفة ، وقد فاق الخلفاء العباسيين قاطبة في كرمه ، ومن ثم كان الشعراء يترددون كثيراً عليه ، وله منهم بطانة ، من مثل عمارة بن عقيل ودعلج الخزاعي ، وله أيضاً أخبار مع شعراء عصره ، كما له آراء في الشعراء السابقين الذين كانوا محل نقاش دائم بينه وبين مجالسيه من أهل الأدب ، وهو من المعجبين بشعر أبي نواس إعجاباً شديداً ، حتى ليفضله على كثير من الشعراء في القديم والحديث ، كما يخبرنا ابن طيفور في مواضع مختلفة من كتاب بغداد . وقد كان المأمون يعجب بقول الحسين بن الضحاك :

رَأَى اللَّهَ عِنْدَ اللَّهِ خَيْرَ عِبَادِهِ ۝ فَمَلَكُهُ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِالْعَسِيدِ⁽⁵⁾

و يرى أنه لم يقل فيه شاعر بيتاً أبلغ من هذا البيت .

(1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 351 - 350 - 351 .

(3) الفخرى ... : 216 .

(4) كتاب بغداد (1949 م) : 164 .

(5) ابن المعتز - طبقات الشعراء (ط 3) : 268 .

وقد وهب له — على ذلك — ألف دينار . ولم يكن غريبا منه هذا ، فقد كان كريما وكان يعجب بالبلاغة أينما كانت في شعر أم نشرة ، ولذلك كان في أيامه دفعة قوية للشعر والنثر ، لبصره واهتمامه بهما ، ولثابته عليهما ، ومن ذلك استحسانه لما جاء في كتاب عمرو بن مسعدة ، وهو قوله :

كتابي إلى أمير المؤمنين ، ومن قبلي من
قواده وسائر أجناده في الانقياد والطاعة ، على
أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت أرزاقهم ،
وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم ، واختلت لذلك
أحوالهم ، والثالث⁽¹⁾ معه أمورهم⁽²⁾ .

فقد بلغ به الإعجاب درجة جعلته يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره
ويصوبه⁽³⁾ ، وذلك لأنه وجد فيه نظير ما سمع الرشيد يقوله في البلاغة ، وهو قوله :

البلاغة التباعد من الإطالة ، والتقرب من
البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير
من المعنى⁽⁴⁾ .

وما كان المأمون — كما يقول — يتوهم⁽⁵⁾ ((أن أحدا يقدر على هذه البلاغة ، حتى (قرأ) هذا الكتاب من عمرو بن مسعدة (إليه))) . وقد رمى به إلى أحمد بن يوسف الكاتب الحاذق النابه البليغ المتأنق البارع في الأدب ، فقرأه ، فلما انتهى قال له المأمون :

إن استحساني لآياه بعثني أن أمرت للجند
قبله بعطائهم لسبعة أشهر ، وأنا على محازاة⁽⁶⁾
الكاتب بما يستحقه من حل محله في صناعته .

ولا ريب أن هذا الكتاب جدير بهذا الاستحسان والتقدير ، ومرد ذلك يعود إلى بلاغة عمرو وحسن تأتبه للأمر ، فهو قد أثر الإيجاز البليغ في كتابه ، وسلك طريقا سوريا إلى هدفه ، فذكر أن القواد والجند مذللون له منقادون ، وأنهم مستسكون بعري طاعته كأحسن ما تكون طاعة جيش لإراعيه ، ثم أتبع هذا بما يدل على امتعاض القواد والجند من تأخر رواتبهم ، وبلغ منهم ما تحملوه بسبب هذا التأخر درجة الإجهاد ، حتى اضطربت أمورهم .

وقد كان للكتاب أثره البالغ في نفس المأمون ، بسبب احتياله الكاتب لإنباه بحال قواده وأجناده دون أن يضيق بهم أو يظن أنهم عمدوا إلى شيء من الشغب . وحسري

(1) الثالث : اضطربت .
(2 - 6) جمهرة رسائل العرب : 431/3 - 432 . زهر الآداب : 893/3 - 894 .

هذا الكتاب بسد اختلال القادة والأجناد ، بأن يرعى الخليفة لهم وفاءهم ويأمر بتعجيل رواتبهم وأرزاقهم ، لا لشهر أو شهرين ، وإنما لسبعة أشهر ، وقيل لثمانية ، ويقال إنه أمر بأن يعطى لعمر راتبه لثمانية أشهر أيضا ، جزاء وفاقا على ما فعل في كتابه من عرض جيد ودقيق للمسألة ، بحيث تقع من نفس المأمون موقعا حسنا ؛ لأنه عرف كيف يعرضها ويدقق في إيرادها ، مصورا ومتلظفا ، في غاية الاقتدار ، وعلى غاية الاختصار ، وإن من سحر البيان ، لكالمعجزة تضرب فيه الأمثال ، ويشرح فيه المقال .

وقد كتب عمرو بن مسعدة على لسان رجل من أهل الشام كتابا عرض فيها عدة سلفت من المأمون بتوليته بلده ، وأن يضم إليه مملكته ، فما كان من المأمون إلا أن دعا عمرا وحمل يعجب من حسن لفظها ، وإيجاز المراد فيها . فقال له عمرو :

— فما نتيجتها يا أمير المؤمنين ؟
— قال : الكتابة له في هذا الوقت ما سأل ؛ لكلا يتأخر فضل⁽²⁾
استحساننا كلامه ، وبجائزة تفي دناءة المظلل⁽³⁾ .

ونص الرقعة هو :
إِنْ رَأَى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ أَنَّ يَفْكَ أَسْرِعَدَتْهُ مِنْ
رُقْعَةِ الْمَظْلُ ، بِقَضَاءِ حَاجَةِ عِدَّةٍ ، وَامْتِنَانٍ لَهُ بِالْإِنْصَرافِ
إِلَى بَلَدِهِ ، فَفَعَلَ مُوقَفًا .⁽³⁾

وإيجاز العبارة أوضح ما يكون في هذه الرقعة ، وقد شفعها بالصورة التي بشها فيها ، وكلاهما تستهوي القلوب ، فالأولى بدقتها ، والثانية بطرافتها ، وفي كل ذلك ما يخدم المعنى المراد تجسيه . وهذا لا يتأتى إلا لكاتب متحضر ، رقيق الشعور ، مرهف الذوق ، قد خامره الأدب ، ولطفه طول التفكير ، وأحكمته التجارب ، وعرف العواقب ، وعودته آداب اللياقة الاحتياط واللباقة ، بحيث ينال عليها الإعجاب والاستحسان . وقد استحق هذا عمرو من المأمون ، لا بما سبق فحسب ، بل بغير ذلك أيضا . فقد ضرع إليه رجل من بني ضبة أن يشفع له عند المأمون بالزيادة في منزلته ، وراتبه المقدر له ، فكتب عمرو إلى المأمون وجعل كتابه تعريضا :

أما بعد ، فقد استشفع بي فلان يا أمير المؤمنين — لِيَتَطَوَّلَكَ عَلَيَّ — في إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين ، وفي استدائمه ذلك تعديي طاعته ، والسلام⁽⁴⁾ .

(1) زهر الآداب : 894/3 .

(2، 3) حميرة رسائل العرب : 430/3 .

(4) نفسه : 428/3 .

فوقع المأمون في ظهر كتابه :
 قد عَرَفْنَا تَوَطُّتَكَ لَهُ ، وَتَعَرِضَكَ لِنَفْسِكَ ،
 وَأَحَنَّاكَ إِلَيْهِمَا ، وَوَأَفَقْنَاكَ عَلَيْهِمَا . (1)
 وهذا المسحاب منه بدقة عرص عمرو لأمر بعض أصحابه ، فقد أخرجه في معرض
 التعريض تلطفاً ؛ لأن العدول عن هذا إلى الوضع الحقيقي أو المجازي لا يوحى
 بحرمة الخليفة من الكاتب ، وما يحاسبه بالعطف والحنوة ، ومن ثم لجأ إلى الإشارة
 إلى المراد من عرضه ، أي من جانبه الذي يفهم منه المعنى ، من خلال اللفظ المركب
 الذي تنطوي عليه جهة التلويح والإشارة بالوضع الحقيقي أو المجازي . ولذلك
 كان هذا المسلك - الذي سلكه الكاتب في التعبير عن الحاجة - أكد وسيلة وأوشق
 ذريعة لتحقيق طلب الشفاعة ، وهذا ما انتاط به توقيع المأمون على الكتاب ، تقديرًا
 منه لإيجازه المفرط ، وإتقانه الدقيق في التعبير عن المقاصد بأيسر وأقصر طريق يأخذ
 سجام القلوب ، ويروعها روعة شديدة .

ولا ريب ، فقد تملك المأمون أعنة البلاغة ، وحسن تصريفه لأفانيس الشفاعة ،
 وأورثه كلفه بالأدب صرا حيدا بضروب القول ومناحيه ، وظهر أثر ذلك في بلاغته
 ومثانة عبارته ، سواء في مشافهاته أو مادهاة أو كتاباته ؛ لأنها سليقة فيه ، حتى
 وصف ((بالبلاغة والجهارة ، وبالحنونة والفخامة ، وجودة اللهجة والطلاوة)) (2) .
 وليس من شك أن التبريز في البلاغة والبيان يروق كل إنسان ، وأن تملك أعنة
 القول لتعين في الهول ، وينال بها الإحسان ذوو الإحسان . ومن ثم فقد بلغ من
 استحسان المأمون للقصيدة التي يعتذر فيها عبد الله بن الزبير إلى الرسول (صلم) ،
 وهي التي مطلعها :

مَنْعَ الرِّقَادِ بِلَالٍ وَهَمُومٍ ۝ وَاللَّيْلِ مُعْتَلِجِ الرِّوَاكِ بِهِيمٍ
 أن أمر بثلاثين درهم لمصعب بن عبد الله الزبيري الذي أشده القصيدة ، وقال : ليكن
 القرشي مثلك (3) . وقد أفرط في استحسان قصيدة لأبي الشيب ، وهي التي يقول
 فيها :

حَلَا الصُّبْحُ إِذَا الْكَرَى عَنْ حُفُونِهِ ۝ وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ السَّهَامِ الْقَوَاصِدِ

(1) المصدر السابق : 428/3 . والمثل السائر : 75/3 .

(2) البيان : 91/1 .

(3) كتاب بغداد : 164 .

تَمَكَّنَ مِنْ غِرَابِهِ الْعُحْبُ فَانْتَحَى ۞ عَلَيْهِ يَأْنِي أَيْدَاتِ حَوَائِيْدِ
إِذَا خَطَرَاتُ الشُّوقِ قَلْبَيْنِ قَلْبُهُ ۞ شَدَّ ذَنْ أُنْقَاسِ شِدَادِ الْمَصَاعِيْدِ
يَذْكُرُهُ خَفْضُ الْهَوَى وَنَعِيمُهُ ۞ سَوَالِفَ أَيَّامٍ وَلَيْسَ يَمَعَايِدِ (1)

وقد بلغ من إعجابه بالعباس بن الأحنف أنه تقدم للصلاة عليه قبل الكسائي وإبراهيم الموصلي ، وقد ماتوا جميعا في يوم واحد ، وذلك تكريما للعباس في قوله :

يَا بَعِيدَ الدَّارِ عَنْ وَطَنِي ۞ هَائِمًا تَبْنِي عَلَى شَجْنِيهِ
كُلَّمَا جَدَّ الْبُكَاءُ بِهِ ۞ زَادَتِ الْأَشْقَامُ فِي بَدْنِيهِ (2)

وفي هذا ما يدل على ذوقه الرفيع ، وصره بالشعر البديع والوضيع ، وفهمه لصناعته ، وصدق حكمه عليه .

ومن ذلك أن شاعرا مدح الأمين وعرض بالمأمون ، وذلك حيث يقول :

لَا تُدَّ مِنْ سَكْرَةٍ عَلَى طَرَبٍ ۞ لَعَلَّ رُوحًا يَدِيلُ مِنْ كَسَرَبِ
حَلِيقَةُ اللَّهِ خَيْرٌ مُنْتَخَبٍ ۞ لِيَخِيرَ أَيْمٌ عَنْ هَاشِمٍ وَأَبِ

فقال المأمون : وما عليه في ذلك ؟ رجس أمل رجلا فمدحه ،

والله لقد أحسن بنا وأساء إليه ، إذ لم يتقرب

إليه إلا بشرب الخمر ...

ثم دعا الشاعر وخلق عليه وأمر له خمسة آلاف درهم (3) .

ومن ذلك أيضا انتباهه إلى المبالغات في الشعر ، على نحو ما جاء في قول أبي دلف :

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ الْأَيَّامَ مُنْزَلَهَا ۞ وَتُنْقِلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ
وَمَا مَدَدَتْ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ ۞ إِلَّا قَضَيْتَ يَأْزَاقِي وَأَحْصَا

فقد قال له : إني لست أمتحل دمك لتفضيلك أما دلف على

العرب كلها وإدخالك في ذلك قرشا ، وهم آل رسول

الله (صلعم) وعترته ، ولكنني أستحله بقولك فسي

شعرك حيث تقول الفول الذي أشركت فيه .

وذكر له السيتين السابقين ، وعقب عليهما بقوله :

كذبت يا ماص بظرامه ، ما يقدر على ذلك أحد

إلا الله عز وجل الملك الواحد القهار .

وأمر بسل لسانه من قفاه (4) .

(1) كتاب بغداد : 164 . (ط ، 1949) . (2) العقد الفريد : 192/6 .

(3) الأغاني (1973م) : 332-331/19 . (4) نفسه : 317/19 .

ومن ذلك أيضا ما ذكره محمد بن الحهم البرمكي ، قال :

قال لي المأمون يوما :

يا محمد أنشدني بيتا من المديح جيدا فاخرا عربيا
لمحدث حتى أوليك كسورة تختارها .

قلت : قول علي بن الحليل :

فَقَعَ السَّمَاءُ فُرُوعَ نَبْعَتِهِمْ ۞ وَمَعَ الْخَضِيعِ مَنَائِتُ الْعَرَسِ
مُسَهِّلِينَ عَلَى أَيْسَرَتِهِمْ ۞ وَلَدَى الْهَبَاحِ مَضَاعِبُ شَمْسِ

فقال : أحسنت وقد وليتك الدينور ، فأنشدني بيت
هجا على هذه الصفة حتى أوليك كورة أخرى .

فقلت : قول الذي يقول :

قَبَحَتْ مَنَاطِرُهُمْ فَحِينَ خَبَرْتُهُمْ ۞ حَسَنَتْ مَنَاطِرُهُمْ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

فقال : قد أحسنت ، قد وليتك همدان ، فأنشدني
مرنية على هذا حتى أزيدك كورة أخرى .

فقلت : قول الذي يقول :

أَرَادُوا لِيَخْفُوا قُبْرَهُ عَنْ عَدُوِّهِ ۞ فَطِيبَ تَرَابِ الْقَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

فقال : قد أحسنت ، قد وليتك نهاوند . فأنشدني
بيتا من الغزل على هذا الشرط حتى أوليك كورة أخرى .

فقلت : قول الذي يقول :

تَعَالَى تَجَدُّدَ دَارِ السَّالِعِينَ بَيْنَنَا ۞ كَلَّا نَا عَلَى طُولِ الْجَعَاءِ مَلُوسُ

فقال : قد أحسنت ، قد جعلت الخيار إليك فاختر السوس

من كور الأهواز ، فولاني ذلك أجمع ، ووجهت إلى السوس بعض
أهلي . (1)

فهذه القصة — وإن بدت فيها المبالغة في الإكرام — تدل على مدى اهتمام
الخليفة بالشعر واستعداده للإثابة الجزيلة عليه . فقد أثنى شاعرا فارسا كهلا
على شعر طيب يلذ على الأفواه قصد به المأمون ، وكان مقدارا ما أعطاه ثلاثة آلاف
دينار ، هي كل ما كان في كيس كان بحوزة خادمه . وقد جاء في أرجوزته قوله :

مَأْمُونُ ، يَا ذَا أَلْمَنِ الشَّرِيفَةِ
وَصَاحِبِ الْمَرْتَبَةِ الْمُنِيفَةِ

(1) الأغاني (طه ، عز الدين) : 13 / 15 . و (طه ، 1973 م) : 170 / 14 . و (طه ،

أحياء التراث العربي) : 178 / 14 .

وَقَائِدَ الْكَتِيبَةِ الْكَثِيفَةِ
هَلْ لَكَ فِي أَرْجُوزَةٍ طَرِيفَةٍ
أَظَرَفُ مِنْ فِيْقِهِ أَيْ حَنِيفَةٍ
... إلخ . (1)

وعلى الرغم من تقبل المأمون لمديح كثير من الشعراء الأكاير والأصاغر منذ أن كان صغيرا في عهد أبيه إلى أن صار حاكما على حراسا ، ثم خليفة في مرو فيغداد ، إلا أن ميله إلى استماع المديح الذي ينطوي على المبالغات لم يكن على أشده ، بل لم يكن يرغب فيه ، فقد كان يتجنبه ولا يشجع الشعراء على المضي فيه ، فكان يستمع للشاعر مادام في تشيب أو وصف ضرب من الضروب ، حتى إذا بلغ مديحه لم يستمع منه إلا بيتين أو ثلاثة ، ثم يقول للمنشد : حسك ، ترفعا (2) .

وفي هذا ما يدل على علمه بالشعر وصره به ، فقد كان شاعرا منذ كان صغيرا ، وله في ذلك قصائد ومقطوعات تتميز بالركة المفردة في الألفاظ وفي البحرو في القافية ، وهذا في كل أشعاره الغزلية ، وليس من المستبعد أن يكون متأثرا — في ذلك — بشعر العباس بن الأحنف ، فقد أعجب به إلى حد بعيد ، وحفظ بعضه وربما أكثره ، وقد كان الشعر طرفة يلجأ إليها في أوقات الصفو ، وفيه ما يعبر عن ميله الفطري إلى قوله ، ولم يكن يعالجه ترفا وتزجية للوقت ، بل كان يعمره عن نفسه وعن أحاسيسه ، ويحاول الرد على من يجابهونه بأشعارهم ، ومن ثم كانت نظرات صائبة في شعر الشعراء على اختلافهم في الدرجة الشعرية . ومن هذا القليل أن أيا العتاهية دخل عليه فأنشده :

مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا وَإِقْبَالَهَا ۝ إِذَا أَطَاعَ اللَّهَ مَنْ نَالَهَا
مَنْ لَمْ يَوَاسِ النَّاسَ مِنْ فَضْلِهَا ۝ عَرَضَ لِلْإِذْبَارِ إِقْبَالَهَا

فقال له المأمون :

ما أحود البيت الأول ، فأما الثاني فما صنعت فيه
شيئا . الدنيا تدرعن واسى منها أوض بها ، وإنما
توجب السباحة بها الأجر ، والضح بها الوزر .
فقال : صدقت يا أمير المؤمنين ، أهل الفضل أولى بالفضل ،
وأهل النقص أولى بالنقص .
فقال المؤمنون : ادفع إليه عشرة آلاف درهم لا عترافه بالحق .
فلما كان بعد أيام عاد فأنشده :

(1) كتاب بغداد : 150 .

(2) الأغاني (1973م) : 228/20 — 229 .

كَمْ غَافِلٍ أَوْدَى بِهِ الْمَوْتُ ۞ لَمْ يَأْخُذِ الْأَهْبَةَ لِلْفَوْتِ
مَنْ لَمْ تَزَلْ يَغْتَمُّهُ قَنَلُهُ ۞ تَذْ عُرَايَتُهُ بِالْمَوْتِ

فقال له : أحسنت ، الآن طيبت المعنى . وأمرله بعشرين ألف درهم (1) .

وجه الاستحسان في هذا يعود إلى انطواء اليتيم على فكرة جديدة ، هي أوثق صلة بالحكمة ، وقد كان المأمون مشغولاً بها ، يصوغها شعراً ونثراً ، فمن ذلك قوله :

فَلَوْ كَانَ يَسْتَعْنِي عَنِ الشُّكْرِ مَا حَدَّ ۞ لِكثْرَةِ مَالٍ أَوْ عَلَوِّ مَكْسَبَانِ
لَمَّا تَذَبَّ اللَّهُ الْعِبَادَ لِيَشْكُرَهُ ۞ فَقَالَ : أَشْكُرُوا لِي أَيُّهَا الثَّقَلَانِ (2)

وقوله يصف الصديق الحق :

إِنَّ أَخَاكَ الْحَقَّ مَنْ يَسْتَعِي مَعَكَ ۞ وَمَنْ يَضُرَّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا صَرَفَ الزَّمَانَ صَدَعَكَ ۞ بَدَّدَ شَغْلَ نَفْسِهِ لِيَجْمَعَكَ (3)

وقد كان — إلى جانب هذا — بصيراً بخabar العرب ، وأفاده هذا في تقويم بعض الشعر ، لوقوفه على ما يتعلق بتاريخهم وأيامهم ومجاويدهم وخطاريهم ، ومن ذلك أن

عمارة بن عقيل قال : قال لي المأمون يوماً ، وأنا أشرب عنده : ما

ما أخبثك يا أعرابي !

فقال : قلت : وما ذاك يا أمير المؤمنين ، وهمتني نفسي .

قال : كيف قلت :

قَالَتْ مُفَدَّاةٌ لَنَا أَنْ رَأَتْ أَرْقِي ۞ وَاللَّهِ يَغْتَادُ مِنْ طَنِيْفِهِ لَمَسُ
نَهَبَتْ مَالَكَ فِي الْأَذْنَيْنِ أَصْرَةً ۞ وَفِي الْأَبْعَادِ حَتَّى حَقَّكَ الْقَدَمُ
فَاطْلُبْ إِلَيْهِمْ تَرَى مَا كُنْتَ مِنْ حَسَنِ ۞ تُسَدِّي إِلَيْهِمْ فَقَدْ بَاتَتْ لَهُمْ صِرْمُ
فَقُلْتُ بَعْدَ ذَلِكَ قَدْ أَكْثَرْتَ لَا يَمْنِي ۞ وَلَمْ يَمْنِ حَاتِمٌ هَزْلاً وَلَا هَرِمٌ

فقال لي المأمون : أين رميت بنفسك إلى هرم بن سنان سيد

العرب (4) ، وحاتم الطائي . فعلا كذا وفعلا كذا .

وأقبل ينشال علي بفضلهما .

قال : فقلت : يا أمير المؤمنين ، أنا خير منهما ، أنا مسلم وكان

كافراً ، وأنا رجل من العرب (5)

وجملة القول في نقد المأمون أنه يدل على تذوقه الحسن ، بالشعر الحسن ، والخيال

الحسن ، مع حسن بصره ، وأتم حذق ، وأدق تفهم ، وسرعة بديهة . وقد أنشده عمارة بن

عقيل قصيدة في مائة بيت ، يبتدئ بصدور البيت ، فيبادره إلى قافيته كما قفاه ، فقال له (6) :

والله يا أمير المؤمنين ، ما سمعها مني أحد قط ! فقال : هكذا ينبغي أن يكون . . .

(1) الأغاني (ط، عز الدين) : 146/3 — 147 . و (ط، 1973) : 54/4 — 55 .

(2) العقد الفريد : 18/2 . (3) زهر الآداب : 564/2 .

(4) يعدد محاسنهما ويذكرهما . (5) كتاب بغداد : 171 .

(6) تاريخ الطبري (ط، الحسنية المصرية) : 300/10 .

7 - المعتصم ((ت 227 هـ / 841 م) :

هو أبو إسحاق ، محمد بن الرشيد ، كان لمن أعظم الخلفاء وأهيبهم ⁽¹⁾ ، وكان ⁽²⁾ ((شديد الرأي ، شديد المنه)) ، حسن السيرة ، مستقيم الطريقة ، ⁽³⁾ ((وله محاسن وكلمات فصيحة ، وشعر لا بأس به)) ، ⁽⁴⁾ ومن شعره : ⁽⁵⁾

قَرَّبَ النَّحَامَ وَأَعَجَّلَ يَا غَلَامُ ۞ وَأَطْرَجَ السَّرْحَ عَلَيْهِ وَاللَّجَامَ ۞
أَعْلِمِ الْأَتْرَاكَ أَنِّي خَائِصٌ ۞ لَجَّةَ الْمَوْتِ فَصْ شَا' أَقْسَامَ

وقد كان يعلم أنه دون إخوته في الأدب ، لحب أمير المؤمنين له ، وميله إلى اللعب ، وهو حدث ، فلم ينل ما نالوه ⁽⁶⁾ . ومع ذلك فقد كان له ذوق أدبي ، يحله المحل النقدي ، ومن ذلك أنه وحده ((إلى الشعراء سبابه : من منكم يحسن أن يقول فينا كما قال منصور النعري في الرشيد ؟ :

إِنَّ الْمَكَارِمَ وَالْمَعْرُوفَ أَوْيَّةَ ۞ أَحَلَّكَ اللَّهُ مِنْهَا حَيْثُ تَجَمَّعَ
مَنْ لَمْ يَكُنْ يَأْمِينُ اللَّهَ مُعْتَصِمًا ۞ فَلَيْسَ بِالْصَّلَواتِ الْخَمْسِ يَنْتَفِعُ ⁽⁷⁾
إِنْ أَحَلَّ الْقَطْرُ لَمْ تَخْلِفْ قَوَاضِيَهُ ۞ أَوْ ضَاقَ أَمْرُ دُكْرِنَاهُ فَيَتَسَبَّحُ

وهذه الأبيات من قصيدته العينية التي تعتبر من روائع قصائده ، وقد تحدث في مطلعها عن الشباب ، فأعجب بذلك الرشيد ، وقال له :

أحسن والله ، لا يتهنى أحد بعيش حتى يحطري رداء الشباب ⁽⁸⁾ .

و واضح أن استحسان المعتصم لتلك الأبيات يعود إلى ما فيها من عناية شديدة بانتخاب الألفاظ وانتقاء المعاني ، حتى ليأتي بالطرائف النادرة ، ومن ثم أحاط هارون سهالة من القدسية ، وحمل من لم يعتصم به ، لا ينتفع بدينه ولا بصلواته . وفي هذا مغالاة ، بل هو متجر لينال أمتع الطيبات .

وقد غنى أبو دلف المعتصم من شعر جرير :

تَا نَ الْخَلِيطِ بِرَامَتَيْنِ قَوْدَعُوا ۞ أَوْ كَلَّمَا اعْتَزَمُوا لِسَيْنِ تَجَنَّعُوا
كَيْفَ الْعَرَا' وَلَمْ أَحِدٌ مَذْ غِثْمُ ۞ قَلْبًا يَقْرَوُ لَا شَرَانَا يَنْفَعُ

فقال : أحسن ! أحسن ! ثلاثا . وشرب الرطل ولم يزل يستعيد ، ويشرب عليه

حتى والى بين سبعة أرطال ⁽⁹⁾ ، أعجبا بحسن الشعر ، وهو أول قصيدة جرير التي أشدها عص خلفاء بني أمية ، ((وهو يتحفر ويحرف من حسن الشعر)) ⁽¹⁰⁾ .

(1) 4 ، 5 ، 6 ، 7 تاريخ الخلفاء : 379 ، 380 ، 382 ، 383 ، 384 .

(2) الفخري ... : 229 . (3) مروح الذهب : 64/4 .

(8) الأغاني (ط ، عز الدين) : 18/12 .

(9) الأغاني (1373) : 250/8 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 252/80 .

(10) الشعر والشعراء : 16/1 .

8 - الوائيق (ت 232 هـ / 846 م) :

هو أبو جعفر ، وقيل أبو القاسم ، هارون بن المعتصم بن الرشيد . كان يسمى ((المأمون الأصغر ، لأدبه وفضله ، وكان المأمون يعظمه ويقدمه على ولده . وكان الواثق أعلم الناس بكل شيء ، وكان شاعرا ، وكان أعلم الخلفاء بالغناء . وله أصواب وألحان عملها نحو مائة صوب ، وكان حاذقا بضرب العود ، راوية للأشعار والأخبار)) . وهو عد على ما يقال — أكثر خلفاء بني العباس رواية للشعر . فقد ((كان فاضلا لسيبها فطنا فصيحاً شاعرا)) ، ((محبا للنظر ، مكرماً لأهله ، مبغضاً للتقليد وأهله ، محبا للإشراف على علوم الناس وآرائهم ، من تقدم وتأخر من الفلاسفة (وغيرهم من الشرعيين . . .)) ، فكان لا يُتَارَى في علمه وأدبه . وقد أفرد للمناظرة مجلسا في قصره ، متأثرا — في ذلك — بعمه المأمون ، حتى أنه كان يتشبه به في حركاته وسكناته (5) .

وقد سأل العلماء مرة في الزهد عما نطق به الحكماء الذين حضروا وفاة الإسكندر ، فقال بعضهم : (6)

يا أمير المؤمنين ، كل ما ذكروه حسن ، وأحسن ما نطق به من حضر ذلك المشهد من الحكماء ديوحانس ، وقد قيل : إنه لبعض حكماء الهند ، فقال :

إن الإسكندر أسألتك منه اليوم ، وهو اليوم أعظم منه أمس .

(وقد) أخذ هذا المعنى من قول الحكيم أبو العتاهية حيث قال :

كَفَى حُزْنًا بَدَنُكَ ثُمَّ إِنِّي ۝ نَفَضْتُ تَرَابَ قَبْرِكَ مِنْ بَدَنِي ۝
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِطَاتٌ ۝ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

فاشتد بكاء الواثق ، وعلا نحيبه ، وبكى معه كل من حضر من الناس ، ثم قام من نوره ذلك وهو يقول :

وَضُرُوفُ الدَّهْرِ فِي تَقْدِيرِهِ ۝ خُلِقَتْ فِيهَا انْخِفَاضٌ وَانْجِدَارُ ۝
يَسِينَا الْمَرْءَ عَلَى إِعْلَانِهَا ۝ إِذْ هَوَى فِي هَوَا مِنْهَا حِفَارُ ۝
إِنَّمَا مَتَعَهُ قَرِيبٌ سَاعًا ۝ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ نَوْبٌ مُسْتَعَارُ ۝

(1 ، 2) تاريخ الخلفاء : 389 .

(3 ، 5) الفخري : 236 .

(4) مروج الذهب : 77/4 .

(6) نفسه : 83/4 — 84 .

و الرواية والأبيات، كلتاها تدل على روح شاعرية مرهفة، وملكة شعرية متفوقة، وعقل راجح، وتفكير دافق، ونظر عميق، وفهم واسع دقيق. وليس أدل على هذا - وقد غني في مجلسه بشعر الأخطل :

وَمَا دِينَ مَرْيَحٍ بِالْكَاسِ نَادَمَنِي ۝ لَا بِالْحَصُورِ وَلَا فِيهَا بِسَسَّارِ

من قوله : أسوار أو سئار ؟ . فوجه إلى ابن الأعرابي يسأل عن ذلك ، فقال :

سوار وثاب ، يقول : لا يثب على ندمائه .

وسئار مفضل في الكأس سؤراً ، وقد روي جميعاً .

فأمر الواصل لا بن الأعرابي بعشرين ألف درهم ⁽¹⁾ .

وأنشده أبو ملحم ((للعرب مائة قافية معروفة لمائة شاعر معروف ، في كل بيت ذكر المرت ، فأمر له الواصل بمائة ألف دينار ⁽²⁾) .

وفي أول مجالسه التي جلسها لما ولي الخلافة ، قال لمن كانوا وقفا على رأسه :

— من ينشدنا شعراً قصيراً مليحاً ؟

— فأنشده إبراهيم بن الحسن بن سهل لعلي بن الجهم :

لَوْ تَنَصَّلْتَ إِلَيْنَا ۝ لَوَهَّيْنَا لَكَ ذَنْبَكَ
لَيْتَنِي أَمْلِكُ قَلْبِي ۝ مِثْلَمَا تَمْلِكُ قَلْبَكَ
أَيُّهَا الْوَائِقُ يَا لَلَّهِ ۝ لَقَدْ نَاصَحْتَ حِزْبَكَ

فاستحسنها وقال : لمن هذه ؟ (قال إبراهيم) : لعبدك علي بن الجهم . فقال :

خذ ألف دينار لك وله . وضع فيها (الواصل) لحناً (كانوا يغنونه) بعد ذلك ⁽³⁾ .

وحين وفد عليه أبو عثمان المازني ، قال له : هل خليت وراءك أحدا يهيك أمره ؟

فقال : أخية لي ربيتها فكأنها بنتي . قال : لبي شعري ، ما قالت حين فارقتها ؟ قال :

أنشدتني قول الأعرابي :

تَقُولُ أَتَيْتِي يَوْمَ جَدِّ الرَّحِيلِ ۝ أَرَأَنَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يُنِيمُ
أَبَانًا ، فَلَا رُمْتَ مِنْ عِنْدِنَا ۝ فَلِنَّا نَخَافُ بِأَنْ تُحْتَرَمَ
أَرَأَنَا إِذَا أَضْمَرْتُكَ السَّيْلَ ۝ دُ نَجْفَى وَتُقَطَّعُ مِنَّا الرَّحِمُ

قال : لبي شعري ، ما قلت لها ؟ قال : أنشدتها — يا أمير المؤمنين — قول جرير :

يَقِي يَا لِلَّهِ لَيْسَ لَهُ شَرِيكَ ۝ وَمِنْ عِنْدِ الْخَلِيفَةِ يَالنَّجَاحِ ⁽⁴⁾

قال : أذاك النجاح . وأمر له بعشرة آلاف درهم ⁽⁵⁾ . وفي هذا دليل كاف على ذوقه الرفيع ، ووجهه للأدب وأريحيته في الإحسان على الاستحسان .

(2) نفسه : 389 — 390 .

(1) تاريخ الخلفاء : 391 .

(3) الأعرابي (1973م) : 289/9 — 290 . (4) العقد الفريد : 290/1 .

٩ - المتوكل (ت 232 هـ / 861 م)

هو جعفر بن المعتصم المكنى بأبي الفضل . كانت مدة خلافته أحسن وأنضر ، لاستقامة الملك ، وشمول الأمن والعدل ، ولم يكن في عطاءه من يوصف بالجود ولا بتركه وإمساكه بالبخل ، وقد ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل ، فكان السابق إلى ذلك والمحدث له من بين خلفاء بني العباس الذين سبقوه . وقد أمر بترك النظر والمباحث في الجدل ، وأمر بالتسليم والتقليد ⁽²⁾ . ولقد كانت أيامه ((في حسناتها ونظارتها ورفاهية العيش بها وحمد الخاص والعام لها ورضاهم عنها أيام سراء لا ضراء ، كما قال بعضهم : كانت خلافة المتوكل أحسن من أم السبيل ، ورخص الشعر ، وأمان الحب ، وأيام الشباب ، وقد أخذ هذا (المعنى) بعض الشعراء فقال :

قُرْبِكَ أَشْهَى مَوْعِيًا عِنْدَنَا ۝ مِنْ لَيْسِ السَّعْبِ وَأَمِنِ السَّيْلِ (3)
وَمِنْ لَيَالِي الْحَبِّ مَوْصِلَةٍ ۝ يَطِيبُ أَيَّامَ الشَّبَابِ الْجَمِيلِ

ولا ريب أن هذه الحال التي آلت إليها البلاد والعباد ، تعري بعد السماع إلى الإنشاد ، وبحفظ الأشعار وروايتها ، لا سيما وأن العرب أكثر تقديسا لها ، وأكثر تأثرا بها ، حتى ليترنج العربي لسماع البيت الشعري ترنح النشوان ، أو يثور ثورة البركان ، وذلك لما استودع من مدح أو ذم ، وما إلى ذلك من أغراض في شتى شؤون الحياة .

ومن ثم فقد جلس المتوكل للشعراء كما جلس غيره من الخلفاء ، وكانت له بعض الانطباعات ، نستجلي من حلالها حكمه النقدي ، وأرايه التقويمي للشعر من حيث الاستحسان أو الاستهجان . ومن هذا القبيل إعجابه بالشعر الصادق الخالص النية ، فقد أنشده إبراهيم بن المديبر قصيدته :

يَوْمَ أَتَانَا بِالسُّرُورِ ۝ فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَبِيرِ
لَمَّا اغْتَلَلْتَ تَصَدَّ عَنَّا ۝ شُعَبُ الْقُلُوبِ مَعَ الصُّدُورِ
مِنْ بَيْنِ مَلْتَهَبِ الْفُورِ ۝ د ، وَبَيْنِ مُكْتَلِلِ الضَّمِيرِ

فقال المتوكل للفتح :

إن إبراهيم لينطق عن نية خالصة وود
محض ، وما قضينا حقه ، فتقدم أن يحمل إليه

(1) مروج الذهب : 4 / 86 . وفي شذرات الذهب : 2 / 115 (ووزق المتوكل من الحظ من العامة لتركه الهزل واللهو) ، وفي هذا تناقض بين المصدرين .
(2) مروج الذهب : 4 / 86 .
(3) نفسه : 4 / 122 .

الساعة خمسون ألف درهم ، وتقدم إلى عبد الله بن يحيى بأن يوليه عملاً سرياً ينتفع به (1) .

وفي هذا إقرار بصدق المضمون ، وسماحة في إجازة الشعراء ، ((ولا يعلم أحد في صناعته في جد ولا هزل إلا وقد حظي في دولته ، وسعد بأيامه ، ووصل إليه نصيب — وأفر من ماله)) (2) ، حتى قال فيه البحري :

نَلَنَّا الْهَدَى بَعْدَ الْعَمَى ۝ بِكَ ، وَالْغِنَى بَعْدَ الْقَدَمِ (3)

وقد دفع في آن واحد عشرة آلاف درهم إلى أبي العنيس ، ومثلها للبحري ، وأخرى لرجل بصري (4) .

((وأبطأ عبد الله بن يحيى عن الديوان ، فأرسل إليه المتوكل يتعرف خبره ، فكتب إليه :

عَلِيلٌ مِّنْ مَّكَانَيْسٍ ۝ مِّنَ الْأَفْلَاسِ وَالْدِّيسِ
فِيهِ هَذَيْنِ لِي شُغْلٌ ۝ وَحَسْبِي شُغْلٌ هَذَيْنِ
(5)
فبعث إليه ألف دينار)) .

وغمز في يوم النيروز خادماً أن يسقي الحسين بن الضحاك الخليع الشا عر كاساً

ويحييه ستفاحة عنبر ، ثم التفت إلى الحسين ، فقال : قل فيه أبياتاً ، فأنشأ يقول :

وَكَالِدَرَّةِ النَّبْضِ حَيًّا بَعْنَرٍ ۝ مِّنَ الْوَرْدِ يَشْعَى فِي قَرَاطِقَ كَالْوَرْدِ
لَهُ عَشَاتٌ عِنْدَ كُلِّ نَحْيَةٍ ۝ بَعْنَتِهِ تَسْتَدِ عِي الْخَلِي إِلَى الْوَجْدِ
تَمَنَيْتُ أَنْ أَسْقَى يَكْفِيهِ شُرْبَةً ۝ تَذَكِّرُنِي مَا قَدْ نَسَيْتُ مِنَ الْعَهْدِ
سَقَى اللَّهُ دَهْرًا لَمْ أَيْتْ فِيهِ سَاعَةٌ مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا مِنْ حَبِيبٍ عَلَى وَعْدِ

قال المتوكل : أحسنت والله ، يعطى لكل بيت مائة دينار .

فقال محمد بن عبد الله :

ولقد أجاب فأسرع ، وذكر فأوجع ،
ولولا أن يد أمير المؤمنين لا تطاولها يد
لأجزلت له العطاء ، ولو بالطارف والتالسد ،

فقال المتوكل عند ذلك : يعطى لكل بيت ألف دينار . (6)

(1) الأغاني (1973 م) : 151/22 — 153 . و (ط ، إحياء التراث العربي) 157/22 .

(2) مروج الذهب : 122/4 — 123 . وتاريخ الخلفاء : 396 . نقلاً عن الأول .

(3، 4) مروج الذهب : 92/4 .

(5) العقد الفريد : 185/1 .

(6) مروج الذهب : 123/4 . والعقد الفريد : 96/8 ، وروايته أوجز .

((وعن عبد الأعلی بن حماد الترسى قال :

دخلت على المتوكل فقال :

يا أبا يحيى ما أبطأك عنا ! منذ ثلاث لم نرك ،

كُنَّا هَمَمْنَا لك بشي ، فصرفنا إلى غيرك .

فقلت : يا أمير المؤمنين حزاك الله عن

هذا الهم خيرا ، ألا أشدك بهذا المعنى بيتين ؟

قال : بلى . فأنشدته :

لَأَشْكُرَنَّكَ مَعْرُوفًا هَمَمْتُ بِهِ ۞ لَمَّا اهْتِمَامَكَ بِالْمَعْرُوفِ مَعْرُوفُ

وَلَا أَلْمُوكَ إِذْ لَمْ يُعْضِهِ قَدَرٌ ۞ قَالِ الرَّزْقُ بِالْقَدَرِ الْمَخْتُومِ مَضْرُوفُ

فأمر لي بألف دينار)) (1)

((وكان المتوكل جوادا ممدحا ، يقال : ما أعطى حليفة شاعرا ما أعطى المتوكل ،

وفيه يقول مروان بن أبي الجنوب :

فَأَمْسِكَ نَدَى كَفَيْكَ عَيْي وَلَا تَزِدْ ۞ فَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَطْعَى وَأَنْ أُتَحَبَّرَا

قال : لا أمسك حتى يغرقك جودي ، وكان آحازه على قصيدة بعائة ألف وعشرين ألفا .

ودخل عليه علي بن الحهم يوما وسيديه درتان يقلبهما ، فأنشده قصيدة له ، فرمى

إليه بدرة ، فقلبها ، فقال : تستنقص بها وهي والله حير من مائة ألف ؟ فقال : لا ، ولكني

فكرت في أبيات أعملها آخذ بها الأخرى ، فقال : قل ، فقال :

نَسَرْتُ مَنْ رَأَى إِمَامًا عَقُول ۞ تَعْرِفُ مِنْ بَخْرِهِ الْبَحَارُ

أَلْتَلَّكَ فِيهِ وَفِي بَنِيهِ ۞ مَا أَخْلَفَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

يُزْجَى وَيُخْشَى لِكُلِّ خَطْبٍ ۞ كَأَنَّهُ جَنَّةٌ وَنَارُ

يَدَاؤُهُ فِي الْجُودِ صَرَّتَا ۞ عَلَيْهِ كَلَّتَاهُمَا نَعَارُ

لَمْ تَأْتِ مِنْهُ التَّيْبُ شَيْئًا ۞ إِلَّا أَتَتْ مِنْهُ الْيَسَارُ

فرمى إليه بالدرة الأخرى)) (2)

ودخل عليه أبو السمط مروان بن أبي حفصة فأنشده :

الْقِيَّهْرُ لَيْسَ بِوَارِثٍ ۞ وَالْبَيْتُ لَا تَرِثُ إِلَّا مَامَةً

لَوْ كَانَ حَقُّكُمْ لَهُمْ ۞ قَامَتْ عَلَى النَّاسِ الْقِيَامَةُ

فحشا فاء جوهر لا يدرى ما قيمته (3).

(1) تاريخ الخلفاء : 399 .

(2) نفسه : 395 .

(3) الأغاني (1973م) : 99/23 .

(1) وفي هذا ما يدل على كرمه وتبذيره ، فقد كانا فيه ، ويدل أيضا على ميله إلى سماع الشعر والمغالة في الإحسان عليه ، تقديرًا لجادة صاحبه ، ولا ريب فقد كان المتوكل نفسه يقرص الشعر ، ومن ذلك أن قبيصة — أم ولده المعتز — التي كان مشغوفًا بها ((لا يصبر عنها ، فوقف له يوما — وقد كتبت على حدها جعفر — فتأملها وأنشأ يقول (2) :

وَكَاتِبَةٍ يَالْمِسْكِ فِي الْخَدِّ جَعْفَرًا يَنْفَسِي مَحَطَّ الْمِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَرَا
لَكِنْ أَوْدَعَتْ سَطْرًا مِنَ الْمِسْكِ خَدَّهَا لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِنَ الْخَبِّ أَنْظَرَا
ولما توفيت أمه دخل عليه جعفر بن عبد الواحد الهاشمي فقال له المتوكل :
يا جعفر ، ربما قلت البيت الواحد ، فإذا جاوزته حلطت ، وقد قلت : (3)

تَذَكَّرْتُ لَمَّا فَرَّقَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا فَعَذَّتُ نَفْسِي بِالنَّيِّ مُحَمَّدِ

فأجازه بعض من حضر المجلس بقوله :

وَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ أَلْمَنَايَا سَيِلَنَّا فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي يَوْمِهِ مَاتَ فِي عَدِ

فالمتوكل ذو نفس شاعرة ، يزد هيبها الطرب ، ويؤثر فيها الغضب ، ومن ثم كانت تستدوق الشعر وتثيب عليه ، وتهفو إلى سماعه ، وتعبر عن رأيها فيه بقول أو فعل ، وكلاهما يدل على تقدير صريح أو ضمني . وأصدق مثال في هذا المقام ، أن المتوكل قال لأبي الحسن علي بن محمد : ((أشدني (شعرا أستحسنه ، فقال :
لني لقليل الرواية للأشعار ، فقال : لا بد أن تنشدني) ، فأنشده :

تَأْتُوا عَلَى قُلُلِ الْأَخْبَالِ تَخْرُسُهُمْ عُلُبُ الرِّجَالِ فَمَا أَعْنَتْهُمْ الْقُلُلُ
وَاسْتَنْزَلُوا بَعْدَ عِزِّ عَنْ مَعَاذِهِمْ فَأَوْدَعُوا حَقْرًا يَا يَشْسُ مَا نَزَلُوا
نَادَاهُمْ صَارِحٌ مِنْ بَعْدِ مَا قَبِرُوا أَيْنَ الْأَيْسَرُ وَالْيَتِيمَانِ وَالْحُلُلُ ؟
أَيْنَ الْوُجُوهُ الَّتِي كَانَتْ مُنْعَمَةً مِنْ كَرَمِهَا تُضْرِبُ الْأَسَارِ وَالْكُلُلُ ؟
فَأَفْصَحَ الْقَنْزُ عَنْهُمْ حِينَ سَاءَ لَهُمْ يَلِكُ الْوُجُوهُ عَلَيْهَا الدُّوْدُ يَقْتُلُ
قَدْ طَالَمَا أَكَلُوا دَهْرًا وَمَا شَرَبُوا فَأَصْحُوا بَعْدَ طُولِ الْأَكْلِ قَدْ أَكَلُوا
وَطَالَمَا عَمَرُوا دُورًا لِتَحْصِيْنَهُمْ فَفَارَقُوا الدُّورَ وَالْأَهْلِينَ وَانْتَقَلُوا
وَطَالَمَا كَثُرُوا الْأَمْوَالُ وَأَدَّ حَرُوا فَخَلَقُوهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ وَارْتَحَلُوا
أَصَحَّتْ مَسَارِلُهُمْ مَقَرًا مُعْظَلَةً وَسَاكِنُوهَا إِلَى الْأَجْدَاثِ قَدْ رَحَلُوا

(4) ... (فبكى) المتوكل بكاءً طويلاً حتى لبت دموعه لحيته ، وكى من حضره ، ثم أمر برفع الشراب .

(1) شذرات الذهب : 114/2 .

(2) تاريخ الخلفاء : 396 .

(3) نفسه : 399 .

(4) مروح الذهب : 94/4 .

الفصل الثالث

نقد وزراء وأمراء وولاة وقادة

كانت الكتابة الغنية في خلال القرنين الثاني والثالث - بمثابة السلم الذي يفضي إلى أفخم المناصب وأضخم الأرزاق ، فكان لذلك التنافس بين الكتاب على قدم وساق ، فمن يظهر منهم مهارة سرعان ما يرقى ، ويزداد رقيه في منصبه قدر تفوقه ، حتى ليصبح وزيراً أو والياً . ومن ثم كان كبار رحالات الدولة على دراية واسعة بالأدب وصناعة الكتابة ، فضلاً عن طائفة من المعارف التي يحتاجونها في أداء شؤونهم الوظيفية ، كعلوم اللسان العربي ، وعلم الفقه ، وعلم الحساب . وقد خول لهم هذا الاحترام ، وقد يصل إلى درجة الإكبار والإعجاب ، لما يبدونه من إتقان في التعبير ، وحسن تصرف للأمور ، وفي ذلك ما يدل دلالة واضحة على ثقافة أدبية وسياسية ، مكنتهم من نهج سبيل سحر البيان ، وتمييز ما يجري على أسلاب الأقلام ، إما باستحسان أو استهجان . ونحن نستين هذا من خلال ما أشرع بعض الوزراء والأمراء والولاة والقواد ، وذلك على النحو التالي :

1 - ثابت بن قطن (بين القرن 1 هـ و 2 هـ / 7 م و 8 م) :

هو شاعر أموي ، حاكم في خراسان ، كان بحضرة يزيد بن المهلب ، حين مدحه حاجب

بقوله :
إِلَيْكَ أَمْتَطَيْتُ الْعَيْسَ تَسْعِينَ لَيْلَةً ۝ أُرْحِي نَدَى كَفِّكَ يَا بَسَّ الْمُهَلَّبِ
وَأَنْتَ أَمْرُؤٌ جَادَتْ سَمَاءُ يَمِينِهِ ۝ عَلَى كُلِّ حَيٍّ بَيْنَ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ

فقال له - وقد أمر له يزيد بدرع وسيف ورمح وفرس :

ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة !
مدحت الأمير بسيتين ، وسألت حوائحك في عشرة
أبيات ، وختمت بنفسك فأركبتها كأنك تخدمه .

فقال له يزيد : صه يا ثابت ، فإننا لا نخدع وليكتنا نتجادع .

وسوغه ما أعطاه ، وأمر له بألفي درهم (1) .

وهذا النقد من ثابت يدل على أن المادح كان مقصراً في مديحه ، إذ لم يعرف السبيل الصحيح إلى مدح الأمير يزيد ، فجاء بسيتين في المدح دون إغراق في فضيلة

(1) الأغاني (1973 م) : 248/14 - 250 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 14/

الكرم ، و دون التطرق إلى غيرها من الفضائل ، فنقصر بهذا عن المدح الجامع لها ، وكان عليه أن يراعي ارتفاع مقام الأمير وصناعته ، فيمدحه — فضلا عن الجود — بما يليق به ، كالروية وحسن السياسة وإصانة الحزم وحضور الذهن ، ولكنه عدى عن هذا والتجأ إلى السؤال فأكثره ، حتى مقت؛ لانصرافه في جل همه إلى الصلة ، وبالتالي سقط مديحه ، وتغاضى عن ذلك الأمير تحادعا منه ، وأجزل عطيته ، علما بقيمة المديح الذي هو دونها بكثير . وقد نبه على هذا ثابت بانتقاده للحاجب ، فدل بذلك على ارتضائه التطويل في المديح ، على عكس السيل في مدح الملوك ، تحاشيا للسلامة التي قد تؤدى إلى عيب ما لا يعاب ، فيحرم بالتالي من لا يستحق الحرمان . وقد كان الحصري إذا مدح الخليفة ، قلل الأبيات ، وأبرز (وجوه المعاني) ، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته ، وبلغ مراده (1) ، ولكن حريرا كان إذا مدح لم يطل ، وإذا حكا خالف ذلك ، وقد نصح بهذا نيه . ((وهذا ضد قول عقيل بن علفة المرادي ، وحكى غيره قال :

دَخَلَ الْفَزْدَقُ عَلَى عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ أُمِّ الْحَكَمِ ،
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ : يَا أُمَّا فِرَاسُ ، دَعْنِي مِنْ شِعْرِكَ
الَّذِي لَيْسَ يَأْتِي آخِرُهُ حَتَّى يُنْسَى أَوَّلُهُ ، وَقَالَ : قُلْ فِيَّ
بَيِّنَتَيْنِ يَغْلِقَانِ بِالرَّوَاةِ ، وَأَنَا أَعْطِيكَ عَطِيَّةً لَمْ يُعْطِكُنَّهَا
أَحَدٌ قَطُّ قَبْلِي . فَعَدَا عَلَيْهِ ، وَهُوَ يَقُولُ :
وَأَنْتَ ابْنُ بَطْحَاوَيْ قُرَيْشٍ ، وَإِنْ تَشَأْ ۝ تَكُنْ مِنْ تَقِيْفٍ سَتِيلَ ذِي حَدَبٍ غَمَرِ
وَأَنْتَ ابْنُ سَوَّارٍ الْبَدِيِّ إِلَى الْعُلَى ۝ تَكْفَتْ بِكَ الشَّمْسُ الْفَضِيَّةُ لِلشَّدْرِ
فَقَالَ : أَحْسَنْتَ ، وَأَمْرُهُ بِعَشْرَةِ آلَافِ دِرْهَمٍ . (3)

ومعنى هذا أن إيجاز المديح وإطالته خاضعان لمزاج الممدوح ، والمزاج متفاوت بين الناس متفاوت مستوى عقولهم وتحريتهم في الحياة ، ومن ثم تباينوا في الميل والأذواق ، فبينما يلحأ مادم إلى الإطالة ، نجد آخريميل إلى الإجمال ، وفي هذا ((قال أبو العباس المراد :

من الشعراء من يجمل المدح ، فيكون ذلك وحها
حسنا ، لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، ويعد
من الإكثار ، ودخوله في الاحتصار (4) .

(1 ، 2 ، 3) العمدة : (1988م) : 772/2 — 773 . (1963م) : 128/2 — 129 .
(4) نفسه : 137 / 2 . وانظر العقد الفريد : 235 / 4 .

ومن ثم ((أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح ،
وهما قوله :

أَنْتَ الَّذِي تَأْخُذُ الْأَيْدِي بِحُجْرَتِهِ ۝ إِذَا الزَّمَانُ عَلَى أَيْتَانِهِ كَلَحَا
وَكَلَّتْ بِالدَّهْرِ عَيْنَا غَيْرَ غَائِلَةٍ ۝ مِنْ جُودِ كَيْفِكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرَحَا (1)

وهذا لإصابة الغرض من أقصر طريق ، فهو وإن محمود ، لأنه لم يقصر عما يستحقه
الممدوح ، وهو مدحه بما لا يتسع لمن هو دونه لبذله أو فعله . ولكن ينبغي أن لا
يطغى التمهيد على المديح ، أو يطول السؤال على حساب المديح ، كما فعل
الحجاب مع يزيد ، فأثار حيرة ثابت ، وكان بنقده له بالمرصاد .
وهذا الموقف شبيه بموقف عفروب العلا من بعض الشعراء ، لما أعطى لأبي العتاهية
سبعين ألفا وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم بسبب ما مدحه به دون إطالة فسي
التشبيب على عكس الشعراء الذين غاروا لذلك ، وقالوا بعضهم : ((كيف فعل هذا
بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟ ! فبلغه ذلك ، فأحضر الرجل ، وقال :

إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه ،
ويتعاطاه فلا يحسنه ، حتى يشيب بجمسين بيتا ،
ثم يمدحنا ببعضها ، وهذا كأن المعاني تجمع له ،
مدحني فقصر التشبيب ، ثم قال :

إِنِّي أَمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ ۝ لَمَّا عَلِقْتُ مِنَ الْأَمِيرِ حَبَالًا
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِخْلَالِهِ ۝ لَحَذُوا لَهُ حُرَّ الْخَدَّوَرِ نِعَالًا
إِنَّ التَّطَايَا تَشْتَكِيكَ ، لِأَنَّهَا ۝ قَطَعَتْ إِلَيْكَ سَاسًا وَرِمَالًا (2)
فَإِذَا وَرَدَنَّا بِنَا وَرَدَنَ حَقَائِفَا ۝ وَإِذَا صَدَّرْنَا بِنَا صَدَّرْنَا شِقَالًا

ونقد عمر في الصمم ، وكذا نقد ثابت ، لأن الغرض هو المدح ولا شيء سوى ذلك ،
فأما أن يكسر المادح من الحديث عما يتعلق بشخصه ، فالممدوح لا رغبة له في سماعه ،
فإذا طال ذلك عليه ، ذهبت لذاته مدحه ، وبالتالي زال رونق الشعر ، وهذا ما أدى
إلى ذلك الموقف النقدي عند ثابت وعمر ، وهو تقدير فني لما ينبغي أن يسلكه الشاعر في
مدحه ، حتى يكون جديرا بالعطية والإكبار في كل مكان .

(1) العمدة : (1988م) : 792/2 و (1963م) : 140/2 .

(2) الأغاني (عزالدين) : 139/3 - 140 . و (طه بولاق) : 144/3 . و (طه ،

أحياء التراث العربي) : 38/4 . والعمدة : 133/2 . و (طه 1988) : 780/2 - 781 .

2 — مسلمة بن عبد الملك بن مروان (ب123هـ/740م) :

قائد كبير لجيوش الأمويين ، بلغت غزواته القسطنطينية ، وبلاد الروم ، وأرمينيا ، وكان موضع ثقة الخلفاء ، ومستشارهم المسموع . وقد أثير عنه أنه قال لبعض سماره : أي بيت قالت العرب أو عظم وأحكم ؟

فقال عبد الله بن عبد الأعلى الشاعر :
صَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ ۝ فَلَمَّا عَلَا ، قَالَ لِلنَّاطِلِ أَبْعُدْ
فقال مسلمة : إنه ، والله ، ما وعظني شعر قط كما وعظني شعر عمران بن حطان حيث يقول :

فَيُوشِكُ يَوْمٌ أَنْ يُقَارِنَ لَيْسَلَةً ۝ يَسُوقَانِ حَتْفًا رَاحَ نَحْوَكَ أَوْغَدًا
فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت ، ثم أفناه ، وما صنع هذا شاعر قبله .

فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال : قال :
لَا يَعْجِزُ الْمَوْتُ شَيْئًا دُونَ خَالِقِهِ ۝ وَالْمَوْتُ فَإِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَلُ
وَكُلُّ كَرَبٍ أَمَامَ الْمَوْتِ مُتَضَعٌ ۝ لِلْمَوْتِ ، وَالْمَوْتُ فِيمَا تَعُدُّ جَلَلُ
فكفى مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددتها علي ، فرددها عليه حتى حفظهما (1) .

إن تأثير السيتين وإعجابه بهما ، ليدوان من خلال الحفظ والبكاء ، وما البكاء إلا إقرار من مسلمة بأن الإقامة في هذه الدنيا محدودة ، فكل نفس ذائقة الموت ، وهو هادم اللذات ، وكفى به واعظاً . وما حفظه لهما إلا ليجعل منهما ناقوساً يذكره بمصيره ، ويستحثه للعمل الصالح استعداداً لما بعد الحياة الدنيا ، وإن أكيس الناس وأحزمهم ، أكثرهم ذكراً للموت ، وأكثرهم استعداداً له (2) . ولا ريب أن فكرة الموت هي المسيطرة على معنى السيتين ، فقد تكرر ذكر لفظه الموت فيهما خمس مرات ، مما جعله أكثر استحواداً على مسلمة وأكثر تأثيراً ، فما كان منه إلا البكاء انصياعاً لحتمة لا محيد عنها ، طال الزمن أم قصر . وفي كل هذا استحسان ضمني لبلاغة السيتين وإحلالهما من نفسه محل الإعجاب والإكبار .

(1) الأغاني (1373م) : 59/18 — 60 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 120/18 .
(2) أنظر ما جاء من أحاديث في ذكر الموت : الترهيب والترهيب ... : 236/4 ، 238 .
240 ، 233

3 — خالد بن عبد الله القسري { ب نحو 126 هـ / 743 م } :

كان أميراً على العراق ، سعى في حفظ السلام وتشجيع الزراعة ، جمع ثروة وافرة ، كرهه القيسيون ، واثمهم بالفتور في الدين ، لتساهله مع سائر الأديان ونهب مال الخزينة ، فعزل وسجن وقتل معذباً في الكوفة .

وقد حرم — في أيامه — الغناء في العراق ، وذات يوم أذن للناس في الدخول عليه ، فدخل حنين ، فقال :

أصلح الله الأمير ، كانت لي صناعة (أنفق منها)
على عيالي ، فحرمها الأمير ، فأضر ذلك بي وبهم .

فقال : وما صناعتك ؟

فكشف عن عود كان تحت ثيابه ، وقال : هذا .
فقال له : غس . فحرك أوتاره وغنى :

أَيُّهَا الشَّامِيُّ الْمَعْتَبِرُ بِالذَّهْرِ ۞ أَأَنْتَ الْمَبْرَأُ الْمَوْفُورُ
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ ۞ بَلْ أَنْتَ حَاحِلٌ مَغْرُورُ
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونُ حَلَذَنَ أُمٌّ مِّنْ ۞ ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ حَفِيرُ؟

فبكى خالد ، وقال :
أذنت لك وحدك خاصة ، فلا تجالسن سفيها ولا معريدا . (1)

هذا الشعر المغنى ، هو لعدي بن زيد الحاهلي ، وقد اتخذ فيه فكرة الموت موطناً للعبارة والعظة والزهد ، وزاد من تأثيرها صوت حنين الذي أشحى الأمير ، فأباح له وحده الغناء على شرط محاربة السفيها ، تقديرًا منه لصوته الذي غنى به شعر عدي في الزهد ، فكان له أثر بليغ في نفس الأمير ، يترجمه عامل الاستحسان .
بيد "أن هذا الاستحسان قد أنيط في موطن آخر بشعر هزلي مرذول ، قاله عمار ذو كمار" (2) لما وفد على خالد لقبص عطائه ، فمنعه من ذلك لإنفاقه المال في الخمر والفجور ، فتبرأ من ذلك بأبيات مضحكة ، يقرف منها الذوق الخلقي المحافظ ، ولكن الأمير ضحك وأمر له بعطائه ، فلما قبضه ، قضى منه دينه وأصلح حاله ، وعاد إلى ما كان عليه ، وقال بيتين ينقص بهما ما صرح به في الأبيات التي أعجبت خالدًا رغم أنها من الفجور . وهذا يفسر لنا اختلاف النقدة في منحى الاستحسان والاستهجان ، تبعاً للخلق والمزاج .

(1) الأغاني (1973 م) : 374/23 — 375 . و (طه ، إحياء التراث العربي) : 227/24 .

(2) أنظر ترجمته في الأغاني (إحياء ...) : 219/24 — 235 .

4 — بشر بن مروان بن الحكم (ب)

كان واليا على الكوفة والبصرة ، حكم في حدائته اللوا يوم مرج راهط ، أحب
الشعر والفن ، فتقرب إليه الشعراء ، وقد اجتمع عنده جرير والفرزدق ، فقال لهما :
إنكما تقارضتما الأشعار ، وتطالبتما الآثار ، وتقاولتما
الفخر ، وتهاجيتما . وأما الهجا ، فليست بي إليه حاجة ،
فحدد ا بين يدي فخرا ، ود عاني مما مضى .

فقال الفرزدق :

نَحْنُ السِّنَامُ وَالْمَنَائِمُ غَيْرُنَا ۞ فَمَنْ ذَا يُسَاوِي السِّنَامَ الْمَنَائِمَا (1)

فقال جرير :

عَلَى مَوْضِعِ الْأَسْتَاهِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمْ ۞ وَكُلُّ سَنَامٍ تَابِعٌ لِلْغَلَا صِيم (2)

فقال الفرزدق :

عَلَى مَحَرِّثٍ لِلْفَرْتِ أَنْتُمْ زَعَمْتُمْ ۞ أَلَا إِنَّ فَوْقَ الْغَلَصَاتِ الْجَمَاعِمَا

فقال جرير :

وَأَنْبَأْتُمُونَا أَنْكُمْ هَامَ قَوْمُكُمْ ۞ وَلَا هَامَ إِلَّا تَابِعٌ لِلْخَرَاطِيمِ

فقال الفرزدق :

فنحس الزمام القائد المقتدى به ۞ من الناس ما زلنا ولمنا لها زم (3)

فقال جرير :

فَنَحْنُ بَيْنِي زَيْدٍ قَطَعْنَا زِمَامَهَا ۞ فَتَاهَبَ كَمَارِ طَائِفِ الرُّؤَسِ عَارِمِ

فقال بشر : غلبته يا جرير بقطعك الزمام وذهابك الناقة .

وأحسن الجائزة لهما وفضل جريرا (4)

هذا الحوار بين جرير والفرزدق فن جديد تولد من التحام جرير بالشعراء ، وفيه
تحدي ونوع من المناظرة ، وقد اتخذته الجماهير مادة للتسلية والعكاهة ، وعرفوه باسم
النقائض لأن كل شاعر ينقض شعر الآخر بشعر يحري مع الأول في وزنه وقافيته ويحاول
إظهار براعته وتفوقه في الصياغة الفنية ومقارعة الخصم ، كما هي الحال في المناقضة التي
سقت ، وقد كانت لها بالمرصاد حكومة شعر التي رجحت في ميزانها النقدي مناقضة
جرير على خصمه قطعه الزمام وذهابه الناقة . وهذا علة التقديم ، قدمه بذلك ، ولا
ريب ، فإن جريرا كان متفوقا على خصمه في الهجا والغزل والرثاء ، فخصم بالفضل في
هذه الأغراض لتبريزه في الهجا ، وتعيظه في الغزل والرثاء بالعفة والسحاحة والصدق .

(2) الغلصة : رأس الحلقوم .

(1) النسم : طرف حبل البعير .

(3) اللهمام : ما تحت الأذنين وأعلى الخدين (4) الأغاني (975 م) : 36/8 .

5 — داود بن يزيد بن حاتم المهلبى :

أحد قواد الرشيد وولاه على إفريقية ، وفي سنة 184هـ / 799م ولاء السند ، فرم ما فيها من شعث بين اليمنية والنزارية ، وفتح مدنا كثيرة ، ويقال لـ له مجلسا واحدا في السنة ، كان يجلس للشعراء فيه ، فيقصده وينشدونه مدائحهم له ، فوجه إليه — في ذلك اليوم — مسلم راويته بقصيدته فيه :

لَا تَدْعُ سِيَّ الشُّوقِ إِلَى غَيْرِ مَعْمُودٍ ۝ نَهَى النَّهْيَ عَنْ هَوَى الْبَيْسِ الرَّعَادِيدِ (1)

سالت لعجاب داود ، وأمر للراوية الذي أنشدها بين يديه بعشرة آلاف درهم ، وأمر لمسلم بمائة ألف . وذلك لا بداعه فيها ، حتى إنها لتعد إحدى فرائده ، كما أنها تعد سجلا لانتصارات داود في (كرما) وسحستان ، ومن فتك بهم من الخوارج والثوار ، وكيف خضع له (السند) ، فساسها سياسة استقامت بها أمورها أحسن استقامة .

ولا غرو فقد كان فيها بليغا مبدعا ، لما فيها من دقة التعبير ، ورقة التصوير ، ومثانة السبك ، وقوة البناء الضخم ، ذبي القوالب القوية ، والحبك الغنية ، بالمعاني اللطيفة ، والألفاظ الظرفية ، التي يلتقطها لأبياتسه ، ويصوغها في نسج من الصياغة الرصينة التي تليق الأسماع العربية ، وتمتص الأذواق الأدبية .

ولا ريب ، فقد تمثل نماذج الشعر القديم ، بكل معانيه وصوره وأساليبه ، كما تمثل نماذج الشعر العباسي عند شار ومعاشره ، فالتأما في نفسه التأما قويا ، بحيث هداه هذا المزيج إلى التفكير فيه والنقد والتحليل والاستنباط ، وأسفر هذا الصنع عن استكشاف أدواب البديع والتصنيع ، من حناس وتصوير ، وطباق ومشاكله ، حتى قالوا فيه :

أول من قال الشعر المعروف بالبديع ،
وهو الذي أعطاه لقبه (2)

وحقا فقد كان منبثا في العصور الماضية عند الجاهليين والإسلاميين ، ولكن مسلما غني به أكثر من غيره ، حتى صار له مذهبا مفروضا على شعره ، فحرى في صياغته جمال واعتدال وتناسق كامل ، كان له أبعد الأثر في القارئ ، والسامع ، وهو ما حدا داود على إجزال العطاء ، تقديرا لمديحه الجيد شكلا ومضمونا .

(1) ديوانه : 151 . معمود : عاشق . الرعايد : المرتحات الأكفال .

(2) ترجمة الأغاني الملحقه بالديوان : 364 .

6 - الفضل بن يحيى البرمكي (ت 193 هـ / 808 م) :

كان ((من كرام الدنيا وأحود أهل عصره))⁽¹⁾ ، وكان ((من أروى الناس (للشعر) ، وأجودهم طبعاً فيه))⁽²⁾ . وقد تولى الحكم - من قبل هارون الرشيد⁽³⁾ - على (المشرق كله ، من النهرين إلى أقصى بلاد الترك سنة ثمان وسبعين ومائة ، وودعه الرشيد والأشراف والوجوه ، وساروا معه ، فوصل وأعطى وأفضل .

ومدحه مروان بن أبي حفصة يوم سار فقال :

إِذَا أُمُّ طِفْلٍ رَاعَتْهَا جُوعٌ طِفْلُهَا ۝ غَدَّتْهُ يَذْكُرُ الْفَضْلُ فَاسْتَعَصَمَ الْفَضْلُ
لِيَحْيَا بِكَ الْإِسْلَامُ إِنَّكَ عِزُّهُ ۝ وَإِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ صَغِيرُهُمْ كَهَيْسَلُ

فوصله مئة ألف درهم ، وحمله وكساه ، ووهب له جارية يقال لها ((طيفور))⁽⁴⁾ كاسية حالية ، فقليل لأنه حصل له سبع مئة ألف درهم ما بين ورق وعروض) .

وهذا دليل على منتهى تقديره لما مدح به ، وعلى قدر ربح المادح يطر الممدوح ، وإجزال العطية ، من خصال النفس الأسية ، وهو يوحى برجاحة العقل ، وسحاحة الخلق ، وهل أبقى مما رشح في القلوب من الذكر الحسن وأورثه للأعقاب؟ فهو للأموال عمر ثان ، وللأحياء فخر للإنسان ، ثم إن الجود مكسبة للمحمود ، وما ذاك إلا تسبين ، وكل إناء بالذى فيه ينضح .

فقد (مدح بعض الشعراء الفضل ، فقال :

مَا لَقَيْنَا مِنْ جُودٍ فَضْلٍ بِنِ يَحْيَى ۝ تَرَكَ النَّاسُ كُلَّهُمْ شُعْرَاءَ

فاستجيد البيه واستحسن ، وعيب بأنه بيت مفرد ، فقال أبو العذافر ورد بس

سعد العمي :

علم المفحمين أن ينطقوا الأشعار منا والباخليين السخاء⁽⁵⁾ .

((ودخل محمد بن زيدان على الفضل بن يحيى ، فقال له : من الذى يقول :

سَأُرْسِلُ بَيْتًا قَدْ وَسَمْتُ جَبِيهَهُ ۝ يَقْطَعُ أَغْنَاقَ النَّيُوبِ السَّنَسَوَارِدِ
أَقَامَ التَّدَى وَالْجُودُ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ۝ أَقَامَ بِهِ الْفَضْلُ بْنُ يَحْيَى بْنُ حَالِدٍ

(1) العخرى ... : 201 .

(2) الوزرأ والكتاب : 197 .

(3) نفسه : 190 - 191 .

(5) نفسه : 195 .

فقال له : سلم الحاسر .

فقال : لا تسمه حاسرا ، وسمه الراح .
وأمر له بالدينار ⁽¹⁾ .

وهذا لا عجابه به ، وتقديره لقريحته ، فهو من أقران مروان بن أبي حفصة الذي
لمع اسمه في العصر العباسي ، وحل في المحل المرموق من الشعر ، وهو أيضا راوية
بشار وتلميذه الذي اغترف من شعره ، وقال الشعر على مذهبه ونمطه ⁽²⁾ ، وكان فضلا
عن هذا من أعرف الشعراء بأشعار الجاهلية ، وقد ((غلب ... على الفصل من يحيى ،
وكثرت فيه مدائحه ، وعظم إحسان الفصل إليه ، حتى قال فيه أبو العتاهية :
إِنَّمَا الْفَضْلُ لَسَلَمَ وَحَدُّهُ رُلٌّ لَيْسَ بِوَيْلَسَوَى سَلَمٍ دَرَكُ ⁽³⁾)) .

ولا ريب أن الفصل لم يرض بانقطاع سلم له إلا لا عجابه سارع مديحه فيه ، ولا غرو
فسقد كان الفضل على علم بالشعر ، وعلى يقظه مواطن الإحادة والتقصير فيه ، ومن
ذلك أنه قال أبي النضير :

يا أبا النصير ، أنت الفائل منا :

وَإِنْ كُنْتَ مِنْ بَعْدَ أَنْ رَأَيْتَ قَرَسَحَ رُلٌّ وَحَدَّتْ نَسِيمَ الْخُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكٍ

لقد ضيق علينا سدا .

قال : أفلا حل ذلك أيها الأمير ضاق علي صلتك وضاقت علي مكافأتك ، وأنا

الذي أقول :

تَمَّا عَلَ النَّاسِ بُنْيَانِهِمْ رُلٌّ وَالْفَضْلُ فِي بُنْيَانِهِ حَامِسِدُ
كُلُّ ذُو الْفَضْلِ وَأَهْلُ الشَّهَى رُلٌّ لِلْفَضْلِ فِي تَدْبِيرِهِ حَامِسِدُ

وعلى ذلك ما قلب البيت الأول كما بلغ الأمير ، وإنما قلت :

إِذَا كُنْتَ مِنْ بَعْدَ أَنْ مُقِطَحَ الشَّرَى رُلٌّ وَحَدَّتْ نَسِيمَ الْخُودِ مِنْ آلِ بَرْمَكٍ ⁽⁴⁾

فقال الفضل : إنما أحرب عنك لأمازحك ، وأمر له بثلاثين ألف درهم ⁽⁵⁾ .

وواضح أن هذا التبرير قد عطى على ذاك التقصير ، وقد كان الأمير به بصيرا ، إلا أنه
كان ألطف مع أبي النضير ، فأضفى على نقده طابع الممازحة ، وأمر له بالحائز - وقد
كانت سنه - عندما تدارك الشاعر قوله ، فأحاده ولطفه .

(1) 361) الوزراء والكتاب : 204 .

(2) الأغاني (طه الساسي) : 72/21 . وانظر في أخباره وأشعاره : طبقات ابن

المعتمر : 99 ، وتاريخ بغداد : 156/9 . ومعجم الأدباء : 256/11 .

(4) الأغاني (1375 م) : 268/11 ، و (طه إحياء التراث العرب) : 280/11 .

7 — الفضل بن الربيع (ب 209 هـ / 823 م) :

((كان حاحبا للمنصور والمهدي والهادي والرشيد ، فلما نكب الرشيد بالبرامكة

استوزره بعدهم .

كان الفضل بن الربيع شهما خبيرا بأحوال الملوك وآدابهم ، ولما ولي الوزارة تهوس بالأدب ، وجمع إليه أهل العلم فحصل منه ما أراد في مدة يسيرة⁽¹⁾ . وقد سأل يوما جلساءه عن أشعر أهل زمانهم ، فقالوا وأكثروا ، وحينئذ حسم الموقف بقوله :

أشعر أهل زماننا الذي يقول في قصر عيسى بن جعفر بالغريرة :

زُرْ وَادِي الْقَصْرِ، يَغْمُ الْقَصْرُ وَالْوَادِي ۝ وَحَبَّذا أَهْلُهُ مِنْ حَاضِرٍ بَادِي (2)

ومرد هذا التفضيل ليس لكون الشاعر قد بلغ أعلى المستويات الفنية ، وإنما لكونه قد أبدع في قوله الذي أنشده الفضل ، وهو تقدير من وجهة نظره هو ، وقد لا يشاركه فيه غيره ، وهو ما حدث في مجلسه ، فلكل ذوقه وتقويمه ، ولكل شاعر طائفة تفضله أو تتعصب له ، وقل ما يجتمع على واحد ، وللعلماء أقوال في السابقين من الشعراء ، وفي المعاصرين لهم أيضا ، وقد اختلفت الأقاويل في أشعر الناس ، ومن ثم فلا عجب أن ينفرد الفضل برأيه من بين الحاضرين معه ، وهو رأي غير سديد ؛ لأن هذا البيت لم يبلغ درجة الإبداع أو أعلى مستوى فني ، فالشاعر لم يزد فيه على التعريب في زيارة القصور وواديه ، ومدح أهله . فأبي إبداع في هذا ؟ سواه في الصياغة أو المضمون . صحيح أن فيه تنغيمات مصدرها تكرير حرف الراء والذال ، ولكن هذا لا يفي بشيء من الجمال الفني ، ومن ثم فالحكم لا يعدو أن يكون سلبيا أو معاليا ؛ لأننا لو بحثنا في هذا العصر الذي قيل فيه هذا البيت ، لوجدنا من الأبيات في الوصف ما يفوقه بكثير ، ولكن منحى المزاج وقلة المراس أوقعا الناقد في هذا الحكم الذي يكشف عن ذوق غير مصقول ونطاق معرفة ضيق ، ومن ثم فليس لهذا القرار معيار أنيط به اختيار هذا البيت كلدعبيت ، أو أن قائله أشعر أهل زمانه ، لانتفا سر التقديم ، كالأسبقية إلى أشياء لم يقلها الشعراء ، أو لإحادة المعاني ودقة التعبير وحسن التصوير وعذوبة البحر ، وما إلى ذلك مما يستجد في الشعر ، وحذاقه أضر ذلك ، ومع ذلك فهم يختلفون في أشعر الناس ، أو أشعر بيت قالته العرب .

(1) الفخرى ... : 211 .

(2) الأغاني (1973م) : 37/20 . و (ط ، إحياء التراث العربي) : 91/20 .

(3) أنظر ما قاله ابن رشيق في باب المشاهير من الشعراء . العمدة : 94/1 — 100 .

و (ط ، 1988م) : 1 / 202 — 212 .

ولن نذهب في هذا بعيدا ، فلان الفضل بن الربيع نفسه الذي جعل منذ قليل
أبا عسيرة أشعر أهل عصرهم سيته السابق ، قد جعل في موطن آخر أشجع بن عمرو
السلمي أشعر أهل الزمان الذي عاش فيه . ولا ندري أي معيار استند إليه في ذلك ،
وأغلب الظن أن تكون مدائح المختلفة فيه ، هي الباعث على هذا التقديم ، فقد
كان أشجع يجيد المديح ، وكان يعرف كيف يمس القلوب ، وأيضا كيف يستثير الحزن
في الصدور ، على نحو ما يلقانا في رثائه للعباس بن الفضل بن الربيع ، قال فيه :

لَا تَنْكِيَنَّ بَعِينَ غَيْرَ حَائِدَةٍ ۝ وَكُلُّ ذِي حُزْنٍ يَنْكِي كَمَا يَحْدُ
أَبَى أَمْرِي كَانَ عَبَّاسٌ لِنَائِبَةٍ ۝ إِذَا تَقَعَّ دُونَ الْوَالِدِ الْوَلَدُ
لَمْ يُدْنِهِ طَمَعٌ مِنْ دَارِ مَخْرِيسَةٍ ۝ وَلَمْ يَغْرِزْهُ مِنْ نِعْمَةٍ سَلَدُ
قَدْ كُنْتُ ذَا حَلَدٍ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ ۝ فَإِنَّ مِثِّي عَلَيْكَ الصَّبْرُ وَالْحَلَدُ
لَنَا تَسَامَتْ بِكَ الْأَمَالُ وَابْتَهَجَتْ ۝ بِكَ الْمُرُوءَةُ وَاعْتَدَتْ بِكَ الْعِدَدُ
وَلَمْ يَكُنْ لِيَقْنِي فِي تَفْهِهِ أَمَلٌ ۝ إِلَّا إِلَيْكَ بِهِ مِنْ أَرْضِهِ يَفِيدُ
وَحِينَ جِئْتَ أَمَامَ السَّاقِبِينَ وَلَمْ ۝ يَنْلُ عِذَارَكَ مِيدَانٌ وَلَا أَمَدُ
وَأَفَاكَ يَوْمٌ عَلَى نَكْرَاءٍ مُشْتَمِلٌ ۝ لَمْ يَنْحُ مِنْ مِثْلِهِ عَاتٍ وَلَا لُبْدُ
فَمَا تَكْتَفُ إِلَّا عَنْ مَوْلٍ لَسَفٍ ۝ حَرًّا وَمُكْتَسِبٍ أَحْشَاوُهُ تَقِيدُ

(2)
وقد سكى الفضل لهذا (ويكى الناس معه ، وما انصرفوا يومئذ يتذكرون غير أبيات أشجع).
وحقا فلان معاني الأبيات مؤثرة ، بما اشتملت عليه من شأء مثير للوجدان ، وخاصة
لعاطفة الوالد وهو بين الخلان ، ولكن الكلمات المختارة للأبيات لا تنطوي على
الرقعة ، ولا على العذوبة ، وكلاهما في هذا الغرض محمود ، حتى يكون التأبيس
فائضا بالحزن واللوعة ، وأي لحظة أحوج إلى هذا من لحظة الفراق وناره المحرقة ،
وهي التي يصطلي بها كل متفجع على ذويه تفجعا كله عطف وبر ورحمة ، وحينئذ على
المؤمن أن يتمثل أحزان المنكوب ، ويحلل خواطره تحليلا دقيقا ، مدفوعا بما يكون فيه
العزاء ، تخفيفا لما حل في النفس من ثقا بموت أحد من الأقرباء أو الرفقاء وإعرايا
عما فيها ، حتى يكون للتأبين موقع حسن لطيف ، يدعو إلى الصبر والاعتبار ، وإلى
التأمل في حقائق الموت وسنن الوجود ، ويشفي من العبرة والسخط والكآبة الحانقة ،
بسبب الفراغ الذي تركه الفقد على مسرح الوجود . واقرأ رثاء المهلهل والحنسبا
وحرير ، فستحس بالعاطفة الرقيقة العميقة المؤثرة ، تنبعث من قلب شديد الانفعال ،
يشعر بالمصيبة ، فيترجمها اللسان في شعريسييل في انسجام وسهولة ورقة ، كأنها مجرى
من محاري الدموع التي تفرج الجفون وتلهب العيون . وقد أحسن بذلك الفضل في رثاء
أشجع ، فعبر بدموعه عن قلبه المنكسر ، وفي هذا إعجاب وتأثير بما سمع .

(1) الأغانى (طه عز الدين) : 41/17 . (2) نفسه . 35/17-36 . و (طه 1973 م) :
152/18-153 . و (طه أحيا التراث العربي) : 222/18 .

8 — الحسن بن سهل السرخسي (ب 236 هـ / 850 م) :

وزير المأمون بعد أخيه الفضل ، تولى إدارة بيت المال ، وحكم جزيرة العرب
وبلاد العراق ، قمع الفتن في الكوفة وبغداد و واسط ، زوج ابنته بوران من
المأمون ، وأحسن إلى العلماء والشعراء ، لكونه أدبياً شاعراً ، لا يقل عن أخيه
لسناً وبلاغة ، قال الأصمعي (1) :

ما سمعت الحسن بن سهل مذ صار في مرتبة الوزارة يتمثل إلا
بهذين البيتين :

وَمَا سَقَيْتَ مِنَ اللَّذَائِ إِلَّا ۞ مُحَادَّةُ الرِّجَالِ ذَوِي الْعُقُولِ
وَقَدْ كَانُوا إِذَا ذُكِرُوا قَلِيلًا ۞ فَقَدْ صَارُوا أَقْلَ مِنَ الْقَلِيلِ

وهذا يدل على نصيبه الموفور من الثقافة والحصافة والتهديب في الذوق ، وبلاغة
في الكلام ، بحيث يجذب إليه القلوب والأسماع ، تشهد على ذلك رسائله وتوقيعاته
وبعض مواقفه النقدية .

ومن هذا القبيل أن إبراهيم بن العباس دخل إليه — أيام نفي المأمون ببوران —
فأنشده :

لَيْسَ بِكَ أَصْهَارُ أَذَلَّتْ بِعِزِّهَا ۞ خُذْ وَدَا وَجَدَّعِ الْأُنُوفَ الرُّوَاعِمَا
جَمَعَتْ بِهَا الشَّمْلَتَيْنِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ۞ وَحَزَبَتْ بِهَا لِلْأَكْرَمَيْنِ الْأَكَارِمَا
سُوكَ غَدَّ وَالْأُلُ النَّثِي وَوَارِثُوا الْخِلَافَةَ وَ الْحَاوُونَ كِسْرَى وَ هَاشِمَا

فقال له الحسن : (شئنة أعرفها من أحزم) أي أنك لم تنزل تمدحنا ، ثم قال له :
أحسن الله عنا جزاءك يا أبا إسحاق ، فما الكثير من فعلنا بك حزا ، ليسير من حقك (2)
وفي هذا التصريح استحسان وتقدير ، وقد فسر هذا المثل العربي ، أو على الأقل
أوحى ما يراد به ، وهو أن هذا المدح يشبه في الجودة ما تعود الحسن أن يسمعه
من إبراهيم ، فعادته ليس فيها شذوذ ، فكانه مطبوع على إحلاصه للحسن ، وكذلك
الفرع يأتي على منوال الأصل .

ومن الطبيعي أن يكون للحسن هذا الموقف ، فهو أديب متمكن من تمييز الشعر ،
ومن ثم حين لاذ به الحسين ابن الضحاك ليوصله بالمأمون ، كان لما مدحه به أثر حسن
في نفسه ، فدعا به وقره وأنسه ووصله وحلح عليه و وعدّه إصلاح المأمون له ، كل ذلك
استحساناً منه لقوله (3) :

أَرَى الْأَمَالَ غَيْرَ مُعَرَّجَاتٍ ۞ عَلَى أَحَدٍ يَبْوِي الْحَسَنُ بِنِ سَهْلٍ
يُبَارِي يَوْمَهُ غَدَهُ سَمَاحًا ۞ كَلَّا التَّوَمِينَ بَأَنَّ كِلَّ قَصْلٍ

9 — عبد الله بن طاهر (ب 230 هـ / 844 م) :

سياسي وقائد وشاعر ، بارع الآداب ، حسن الشعر ، فيه نزعة قوية إلى الفنون ، ولهذا حذق الموسيقى ، وأثرت له أصوات . وقد تقلد الأعمال الحليلة — من قبل المأمون — فجلّى فيها . وكان كاتباً بارعاً ، وبحراً فياضاً ، فقد أنشده رحل :

إِذَا قِيلَ : أَيُّ نَتَى تَعْلَمُونَ ۞ أَهَشَّ إِلَى النَّبَاسِ وَالتَّائِلِ
وَأَضْرَبَ لِلْهَامِ يَوْمَ التَّوَعَّى ۞ وَأُطْعِمَ فِي الزَّمَنِ الْمَاجِلِ ؟
أَتَمَارَ إِلَيْكَ حَمِجَ الْأَنَامِ ۞ إِشَارَةَ عَزَقِي إِلَى السَّاجِلِ
فأمر له بخمسة آلاف درهم .

و دخل عليه — وهو وال على خراسان — شاعر من أهل الري يقال له أبو زيد ، فقال :
أَشْرَبَ هَنِيئًا عَلَيَّكَ التَّاحُ مُرْتَفَعًا ۞ مِنْ شَادٍ مَهْرٍ وَدَعُ غَمَدَانِ لِلْيَمِينِ (2)
فَأَنْتَ أَوْلَى بِتَاحِ الْمُلْكِ تَلَبُّسُهُ ۞ مِنْ هَوْدَةِ بِنِ عَلِيٍّ وَابْنِ ذِي يَزِينِ
فأمر له بعشرة آلاف درهم (3) .

و أنشده علي بن الجهم في غدوة من عدو اب الرّيح ينشطه للصّبح :
أَمَا تَرَى الْيَوْمَ مَا أَخْلَى شَتَائِلَهُ ۞ صَحْوٌ وَغَيْمٌ وَإِبْرَاقٌ وَإِرْعَادُ
كَأَنَّهُ أَنْتَ يَا مَنْ لَا شَبِيهَ لَهُ ۞ وَصَلَّ وَهَجَرَ وَتَقَرَّبَ وَإِجْعَادُ
مَبَاكِرِ الرَّاحِ وَأَشْرَبَهَا مَعَشَقَةً ۞ لَمْ يَدَّخِرْ مِثْلَهَا كِثْرَى وَلَا عَادُ
... الخ ...
(4) ((فاستحسن الأبيات وأمر له بثلاثمائة دينار ، وحمله وحلج عليه ، وأمر له بأن يحنى في الأبيات)) .

وهذا الكرم الوفير ، من وراء نقد ضمني منوط بمعيار الإعجاب ، وهو الغالب في ضروب النقد عند الساسة ؛ لأنهم ليسوا بحاجة إلى التعليل ، أو ذكر مواطن التعبير الجميل ، وذلك لا اعتمادهم أساساً على النقد الذوقي ، فما إن يظربوا لبيت أو للأبيات ، حتى تعلوهم مظاهر الاستحسان ، أو يتفوهون بذكره ، ويشفعونه بالعطاء المعبر على مدى الإعجاب والتقدير . وقد يخالون في ذلك ، بحكم العاطفة والمزاج ، فيكون فسي البذل لإسراف ، أو يكون في التقدير إجحاف ، وما فعله عبد الله إلا مثالا على تعضيد الشعر الجيد ، بل المديح الذي يدور في فلكه ، ويتجاوب وميوله ونزعاته ، ويظهره بمظهر العظمة والجلال ، فلذا كفه تدر المال جزافاً ، لوقوعه في نشوة الطرب أو الكبرياء ، وهذه حال الترف والمناذمة والمفاكهة بين العظماء والشعراء ، السنة تشدد وأكف ترفد ، لأن

(1) العقد الفريد : 219/1 . (2) مرتفعا : ثابتاً دائماً . شاد مهر : موضع بنيسابور .

(3) نعه : 225/1 .

(4) الأغاني (عز الدين) : 109/9 — 110 و (1973 م) : 235/10 — 236 و (طه ،

أحيا ، التراث العربي) : 224/10 .

الحال لا تستقيم بدون مال ، فهو عصب الحياة ، وسلاح يلين قسوة العتاة ،
فَهُوَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً ۞ وَهُوَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا
ولذلك تغلب الشعراء بين مختلف البلاطات ، يستميلون ساسة الناس وحكام
البلاد ، من خلفاء ووزراء ، وأمرأ ، وولاة ، وقادة ، ولا يكاد يوجد أحد من
هو لا الساسة إلا وقد مدح طلبا للحائزة ، ومدائهم أبعد من أن تحصي أو
تستقصى .

وقد لا حظنا من قبل أكثر الخلفاء تداولاً على ألسنة الشعراء ، ولا حظنا
بعض مواقفهم مما استمعوا إليه من شعر الشعراء ، ثم لا حظنا أعوانهم من كبار
رحالات الدولة ، ومواقفهم النقدية مما قيل فيهم من المدح أو سماعه من الشعراء ،
وهم أكثر بكثير مما ذكرنا ، وقد كان بعضهم مدحا لكثير من الشعراء ، كـ خالد
ابن برمك ، في عصر المنصور ، و يعقوب بن داود وزير المهدي ، و الفضل بن الربيع
وزير الرشد ثم الأمين ، و الفضل بن سهل وزير المأمون . وقد كانوا لمادحيهم ،
ولمن كانوا ينقطعون إليهم غيثا مدرارا ، ولعل وزيرا لم يعدح بعد الحسن بن
سهل وزير المأمون ، كما مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم و الواثق .
فقد كان شاعرا بارعا ، وكان عالما باللغة والنحو مقتدرا ، ومن يرجع إلى شعره
يحد شاعريته فياضة ، والشعر مذللا له حتى في أصعب الأوقات على قوله
بالنسبة إلى غيره ؛ لأن قياده قد سلس لديه . وفيه يقول الأصمعي (1)

وكان محمد بن عبد الملك شاعرا مجيدا لا يقاس
به أحد من الكتاب ، وإن كان إبراهيم بن العباس مثله في
ذلك ، فإن إبراهيم مقل وصاحب قصار ومقطعات ، وكان
محمد شاعرا يطيل فيجيد ، ويأتي بالقصار فيجيد ، وكان
بليغا حسن اللفظ إذا تكلم وإذا كتب .

وهكذا كانت فئة الوزراء تجيد صناعة الكتابة والشعر ؛ لأنها تدر على ذويها
الأرزاق الواسعة ، وترقيهم إلى المناصب العالية ، كرياضة الديوان ، أو مجموعة
من الدواوين ، وقد يصبح واليا أو وزيرا ، لا شيء إلا الإتيان ، الكتابة إلى أعبد
غاية ، وإظهاره الحصافة والمهارة في تدبير شؤون الدولة ، وسياسة أمورها بحفكة .

(1) الأغاني (طه عز الدين) : 46/20 .

ومن ثم أثرب عنهم مواقف نقدية ، وإن كان معظمها يطغى عليه طابع استحسان
للشعر المديحي خاصة ، تما للذوق الأدبي ، وقد يدخل في ذلك عامل المزاج .
ولم تكن حال الولاة في ذلك ساقط من حال الوزراء ، فقد كان من بينهم كثير
من الأجواد الممدحين ، وفي طليعتهم معن بن زائدة الشيباني والي السيمن
ثم سجستان ، وهو ممدوح مروان بن أبي حفصة ، ومن مداحه مطيع بن إياس والحسين
ابن مطير .

(1)
وطبيعي أن يكثر مداح الولاة ، ولا سيما ولاية مصر لاشتغالهم بجودهم ، ومن
ثم تردد شعر المديح تردداً أوسع من أن يحصى أو يستقصى ، ففي كل ولاية شعراء
يبدحون ولائها ، وقد كثرت وفادتهم عليهم لأخذ جوائزهم ، وليس من شك أن آراء
نقدية كانت تميز بين شعر الشعراء ، كما مر بنا ، وليس من شك أيضاً أن أهم الولاة
الذين تغنوا بهم الشعراء هما : طاهر بن الحسين ، وابنه عبد الله ، فقد جذبا
إليهما - في خراسان - كثيراً من الشعراء ، كما جذب عبد الله في ولايته على مصر
مجموعة من الشعراء لهجوا بمدحيه . ومن مداحه : علي الطائي ، و أبو العميشل ،
و عوف بن محلم الخزاعي ، و علي بن حيلة ، و أبي تمام ، و العتابي .
ومن مداح أبيه الرقائسي ، و أبو العميشل ، والشاعر الملقب بالصيني ، و عوف
ابن محلم الخزاعي الشاعر الظريف الذي اختاره طاهر لمناذته ، فكان لا يفارقه في
سفر ولا حضر .

وقد عادت اللقاء الشعرية بين الولاة والشعراء بفائدة خدمت الشعر من
جهة وأثمرت نظرات نقدية من جهة أخرى ، لا سيما في مجال الاستحسان خاصة ،
وقد ساهم في ذلك أيضاً القواد الذين مدحوا أمداحاً رائعة ، ك عمرو بن العلاء ،
لعهد المهدي ، و يزيد بن يزيد الشيباني لعهد الرشيد ، وهو ممدوح مسلم بن
الوليد ، و أبي دلف العجلي لعهد المأمون و المعتصم ، (في ترجمته يقول أبو الفرج :

مسحله في الشجاعة وعلو المحل عند
الخلفاء وعظم الغناء في المشاهد وحسن الأدب
وجودة الشعر، محل ليس لكبير آخر من نظرائه (2)

وقد لهج به ألسنة الشعراء تمدحه لنيل كرمه الذي كان ينهل على المجيدين ،
وكان هذا العامل من قبل جميع الساسة مؤازراً للجولان في الشعر بما لم يسبق
لأسلافهم ، وكانت - كما لا حظا - تقديرات ، ما تنفك تميز بين شعر هذا وذاك .

(1) أنظر كتاب الولاة والقضاة للكندي . غار .

(2) الأغاني (ط، عز الدين) : 145/7 و (ط، دار الكتب) : 248/8 .

الباب الرابع

نقد العامة

تمهيد :

كان للإسلام فضل في إذكاء حذوة المعرفة في مختلف أوساط الناس ، فنهض التعليم نهضة واسعة ، وتردد الذكور والإناث على الكتاتيب ، وقامت المساحد بأكملها بمرحلة الكتاتيب ، وانتشرت فيها حلقات العلم ، وقد أمها الناس على اختلاف المقاصد والمستويات ، وكانت بها مكاتب لجميع التخصصات ، وكان الاختلاف إلى الحلقات بلا شروط ، سوى التدرج ، وهذا ما جعل بعض المؤلفين يستهجنون في مصنفاتهم منهج التنويع في المعرفة ، وكان بعض طلابها يمتحنون حرفاً عديدة ، ومنهم من كان من العلماء ، ومنهم من كان يقرض الشعر . وهذا يدل على تغلغل الثقافة في مختلف الأوساط ، واتسع فيها مجال النشاط ، كالنشاط الشعري ، وكذا استخدام النقاش الجدلي ، ومذاكره العروض ، وقراءة المفسرين لتفسيرهم ، وقصص القصص القرآني ، وما إلى ذلك مما كان له دوره الفعال ، لا في تكوين الخاصة فحسب ، بل العامة أيضاً ، لا سيما وأن الترجمة قد بدأت بواكيرها منذ مطلع القرن الثاني ، وأن العقل العربي قد أخذ يمثل سيولها ، ويضيف إليها إضافات هائلة ، تدل على نضج عقلي عربي ، وتوجيها زدهار علمي وأدبي ، وهو ما كان في العصر العباسي ، أو بالأحرى خلال القرنين الثاني والثالث للهجرة ، حتى أن الناس كانوا آنذاك أكثر اهتمام بالقراءة ، وكان الكتاب محل رعاية وتقدير من قبل جميع الطلاب ، وقد أبدع الحافظ في وصفه وصفاً بارعاً مبيناً أهميته وقيمه فسي التحصيل السريع لشتى ألوان المعرفة ، وقد كانت للطبقة العامة خطوط من المعرفة مكنت بعضها منها من المساهمة في مجال المعرفة والتكوين والتشقيف ، ومن ذلك ما أثر عن أشخاص — نساء — ورجالاً — من آراء في النقد الأدبي ، هي بنت الخبرة والذوق السليم ، ومن خلال هذا ندرك ما وراء النصوص الشعرية من أحاسيس وتجارب نفسية ، وإصالة للمعنى أو الحياد عنه ، حياداً يقف دون العاية ، ينتفي به اكتمال البهاء والرونق ، لصورة الشعر وموضوعه ، وهذا يفسر نظرهم إلى حقيقة الشعر ، فهو شكل ومضمون ، تعبير جميل وصور واقعة موقعها ، وأحاسيس وتجارب تؤدى بالفاظ تفي لمحاتها وإشاراتهما بمقدار الحاجة ، وهذا تجليه الآراء التالية :

نقد رجال

7 - نقد حيدر لوصف ذي الرمة (ب118هـ / 735م) :

قال رفاعه الطهوي :

((وقف ذو الرمة على مجلس لسني طيبة ، فأنشدهم :
 صَبْرٌ رَمَى رَوْصَ الْقَذَافِيں مَشْنَه ۞ يَأْعُرَفُ يَنْتَوِي الْحَنْبَبِيں تَامِكِ
 فقال له حَبْرِين ضَاب : أَشَعَنْتَ قَائِلَتِمْ .

أى ليس هذا مما توصفه النحائب ؛ لأن الرحلة تُعجلها عن السمن .
 وأنشد في تصديق ذلك :

أَهَابَ سَهَا الْحَاحُ النَّزِيعُ وَلَمْ يَهَبْ ۞ سَهَا وَمَسَطَ أَزْفَاصِ الْمَخَاضِ مُهَيَّبِ

قال : ثم أنشدهم ذو الرمة :
 كَأَنَّي مِّنْ هَوَى خَرَقَاءَ مُسْطَرَفٍ ۞ دَامِي الْأُظْلِّ نَعِيدُ السَّأْوِ مَهْيُومٍ

فقال له حيدر: ذاك أكثر لبعره . فقليل لذي الرمة : ألا تهجو نبي حيدر؟
 قال : لا ، لأنهم قوم رماة . أي يروون الشعر ، ويرمون الرجل معايه و يصيرون ما فيه) (4)

هذا النقد علمي ، وهو كثير الشيوع ؛ لأنه بسيط سهل الإدراك ، لا يحتاج
 السقياس له إلى عناية كثيرة ، وإنما يحتاج إلى إحساس سليم بما هو متعارف عليه
 في بيئة معينة وفي ظروف خاصة ، ومن ذلك المعرفة بأحوال الحياة البدوية ،
 ومنها إصابة وصف الحيوان فيها .

وقد أدرك حيدر معرفته التامة بأحوال الحياة التي يحياها خطأ وصف ذي
 الرمة ، فعابه ؛ لأنه ليس من الحقائق الواقعية ، فكان بهذا قد نظر إلى مدى
 لصاة الشاعر في ما تكلم ، اعتماداً على الحرية الواقعية المتعارف عليها في بيئته ،
 سيد أن هذه النظرة تجسر الشاعر على الدراية التامة بكل ما يقول فيه ، ولا يتأتى
 هذا لكل شاعر ؛ وإلا صار كالعالم العلم بحقائق المعارف ، وليس هذا سواحب إلا
 مقدار ما تسمح به الظروف ؛ لأن الفن الشعري مقيد بالحر ، والشاعر حر في رسم
 الصورة التي يحبها ، حتى ولو كانت بعيدة عن إدراكنا وتفكيرنا المنطقي .

(1) فرس ضر : وثاب . بأعرف : سنام عال . ينو : برفع . الحنبيين : أراد جنسي
 الرجل . تمالك : مشرف عال - يعني السنام . وروص القذافين : موضع في شق حزوى .
 (2) النزيع : الشريف من القوم الذي نزع إلى عرق . الرفص : النعم المتعدد . المحاص :
 اسم للنوق الحوامل .
 (3) المطرف : يعني بعيراً قد اشترى حديثاً . الأطل : أصل الخف . السأو : الهمة .
 (4) الموشح : 284 - 285

8 — بنان يستقد التكرير نقدا هزليا :

قال المرد :

غنت برهان حاربه اس الصلاح بين يدي نان :
إِنَّ نَفْسِي رَسُولٌ نَفْسِي إِلَيْهَا ۞ وَلِنَفْسِي جَعَلْتُ نَفْسِي رَسُولًا
فقال بنان : شبه لا امتلا البيت فُسَاءً (١)

لهذا القدر منحياں : ذوقي وهزلي . فأما الأول فمصدره استهجان تكرر
لفظ (نفسي) أربع مرات ، في كل شطر اثنان . وأما الثاني فسه كثرة وجود
حرف (السين) ، فقد بلغ عدده سستا ، فأوحى للناقد بلفظ فيه حرف السين
أيضا ، إلا أنه مثير للفكاهة بحكم معناه الذي تمحه أسمع ذوى الأذواق المهدبة
والنفوس المأدبة . وقد عرّب ذلك عن نعوره من سماع هذا النمط من الشعر ، فقال
للمغنية (شبه) ، وهي كلمة أراد بها الاستنكار وتقبّح هذا الشكل من النظم
والغناء ، معبرا بذلك عن مزاحه الذي لا يستسيح التريديد الصوتي على وتيرة
واحدة ، ومردّه إلى (السين) الذي هو من الصوامت الاحتكاكية Fricative
وتحدث نسيجة ضيق محرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع يتكون فيه احتكاك
مسموع . فهذا التكرير في الحرف واللفظ والمعنى هو الساعث على استهجان
بنان لهذا البيت ، لأن الشاعر لم يزد في الشطر الثاني على ما جاء في الشطر الأول ، إلا
تغيير التركيب ، ويبقى المعنى واحدا ، مع تغيير طعيف في الصياغة ، وهي في
كلّي الحالين تؤدي صورة مضحكة قائمة على التلاعب لفظين من طريق تكريرهما ،
وهما : (نفسي ، رسول) ، وقد جاء في التعبير بهما لف ودوران ، وكلاهما في كل
شطر يؤدي المعنى نفسه ، وإذن فالنتيجة التي ينتهي إليها الشطر الثاني تعد
جهدا ضائعا ، لأنه لم يأت تحديد ، سوى التنوع في التعبير بالتقديم والتأخير وهي
من التغيير ، ينم عن لباقة الشاعر ومرونة تفكيره وخداعه للسامع بهذا التلاعب الذي
قد يحبط المعنى — لدى أول وهلة — نوع من الغموض ، ولكنه قليل من التأمل ينحلي .
وسبب هذا كله لم تطب نفس بنان لسمع هذا البيت ، ولا سيما ما نيط به من تكرير ،
وقد موجود في الشعر العربي القديم ، تميرا عن العاطفة ، وأدأ للمضمون ، فضلا عن

(١) الموننج : 572 .

القيمة التنغيمية التي يحدتها، والتي تزيد من ربط الأداة بالأمموم الشعري، لما لأثر الصعاب الصوتية في تصوير العاطفة وإبراز المعنى المراد، كما هي الحال في بيت المتنبي:

وَمَنْ عَرَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا ۝ وَيَا نَّاسَ، رَأَى رَمَحَهُ غَيْرَ رَاحِمٍ (1)

فتكرير (الرا) في قوله: (روى رمحه غير راحم)، لم يأت صدفة، وإنما استحالة لعاطفة عنيفة، تستعمل ظواهرها في الحقد والانتقام والقسوة والتشفي. لأن حياته كانت نسج آلام ممضة، ونفسه منوطة بآمال رغبة، وهمته طموحة، تنطح السحاب، ولا ترضى بالعذاب، ولذلك قال:

عَشْرَ غَزِيرًا أَوْ مِثْلَ وَأَنْتَ كَرِيمٌ ۝ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَحَقِّقِ الْبُشُودِ (2)
فَأَطْلَبِ الْعِزَّ فِي لَطْفِي وَدَعِ الدُّنَا ۝ لَوْ كَانَ فِي حَيَاتِي الْخُلُودِ

وشخصية كهذه لا ترضى إلا العظمة والشموخ والكبرياء، ولو اقتضى ذلك المغامرة والكفاح والجهاد، منطلقا لتحقيق الآمال، وقد صد وطعن فيها، فانتقم لكرامته، وأشاد بعزيمته، وقدر عظمته، وتفهم أحوال الزمان والمكان، وتغلغل في طوايا نفس الإنسان، فإذا مطاهاها متلونة، وإذا طبععتها أميل إلى الظلم، وإذا الباطن يؤثر على الظاهر، ولذا جاء تكرير (الرا) في البيت السابق معرا عما يريد الشاعر، وكأنني به بذلك يريد هذا الرمح مغروسا في كل جسم، وبكل عنف، وإن في ترداد (الرا) ليوحى رغبة في زيادة إيغال الرمح في الحرح. فمع نطق كل (را) دفعة قوية للرمح في اللحم الدامي، نكابة لهؤلاء البشر ذوي الدنات واللؤم، وما أكثرهم على وجه الأرض.

ومن هنا نفهم أن للصوت في بعض الألفاظ المفردة علاقة بمعناها، وقد أدرك ذلك الشعراء ذوو الحس الباني المرفه، فנסجوا على منواله زيادة في بلاغة التعبير، وتأكيذا على ما يحسنه، ولا يتأتى هذا إلا من صدقه الفني والشعوري، وتأمل هذا في قول تأبط شرا وقيل لامري القيس: (3)

كَلَّا نَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ۝ وَمَنْ يَحْتَرْتُ حَرْشِي وَحَرْتُكَ يَهْزُلْ

(1) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 404/1.

(2) نفسه: 115/1، والبنود: الأعلام الكسيرة. ولطى: جهنم.

(3) هذا البيت من أبيات أربعة رواها الترواح لتأبط شرا، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب (النبات)، وابن قتيبة في أبيات المعاني، وخالفهم أبو سعيد

السكري، وزعم أنها لا مري القيس، ورواها في معلقته المشهورة بعد قوله:

كَانَ الشَّرُّ عُلِقَ فِي مِصَامِهَا ۝ بِأَمْرٍ كَسَّارٍ إِلَى صَمِّ حَنْدَلٍ

ثم أورد الأبيات الأربعة المذكورة، وعلق صاحب الخزانة عليها بقوله: وهذا الشعر أشبه بكلام اللص والصعلوك، لا بكلام الملوك. الخزانة: 39/1. عن معلقات العرب: 82.

نفسي تكرار الحاء والراء والثاء ، ما يوحي بفعل الحرث ، وهو ناهم عن التقاء صامتين احتكاكين ، وهنا : الحاء والثاء ، شبه صائت ، وهو الراء . وحين تكرر صوب هذه الحروف تتابع ألفاظها ، حدث ما يصور أو يطابق بين الصوت وما تدل عليه الألفاظ . وقل مثل هذا في قوله تعالى :

﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ﴾ (1)

فهي تتابع حركات اللسان وطرقاته على اللثة طرقا سريعا ما يصور أصدغ تصوير هذه الرحفة ، الصادرة عن تكرير حرف (الراء) مساعدة صوتي الفاء والحيم ، وهذا صامت انفخاري وذاك احتكاكي ، وكلاهما - بهذا التابع الذي ينغلق فيه النفس وينفتح - يساهم في تصوير حالة الرعشة أو الاهتزاز .

ولن نذهب أبعد من هذا في الإيضاح ، فإن تلك الحروف كقيلة بلا شاعسة الرحفة في النفس المعرفة بالإحساس ، حين تستمع إلى تكرار تلك الأصوات والأنغام . وحسنا أن نقول أن للقيمة التنعيمية علاقة بمعنى بعض الألفاظ ، أي أن للصفات الصوتية أثرا في مدلول اللفظة المعردة ، فإذا حدث تكرير الصوت أو بعض الحروف ، كان ذلك حليلا في زيادة ربط الأداة بالمضمون . ولك أن تتأمل هذا من خلال حرف (السين) المكرر في ثمانية ألفاظ من بيتي امري القيس :

لَقَدْ ضَمَحَ الطَّمَاخُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ ۝ لَيْلَيْسِنِي مَتَا يَلَيْسُ أَوْسَا (2)

مَلَأَتْهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّةً ۝ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَقَاطُ أَنْفَسَا (3)

ولك أن تتأمله أيضا في سورة (الناس) ، وترهف إصغائك بصفة خاصة إلى :

﴿مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾ (4)

فالسين ، وهو صوب صامت مهموس لثوي احتكاكي ، احتير بصفة خاصة للدلالة بحرسه على علميه الوسوسة من طريق الهمس الخفي الذي يوحي به تتابع السينات سموأزة تقارب مخارج بعض الأصوات ، وحاسة حرف الصاد ذي الجرس الأعلى بين السينات ، وحرف الفاء الصامت المهموس ، والشفوي السنني الاحتكاكي ، فكلها تتطافر للإيحاء بموقف التحريض الهامس لا رتكاب المعاصي ، سبب تقارب السين والصاد والفاء والواو ، في وضع اللسان عند الأسنان ، وبالتالي اشتراكها في خصائص صوتية تنبيء بالهمس . فإذا نظرنا بهذا المنظار إلى ما عابه بنا ، وحدنا أن تذوقه للبيب لم يكن إلا من جهة التكرير لحرف السين ، ومن ثم لم ينفذ ببصره إلى طرائف التركيب وجمال التكرير ، ولم لا نقول بلاغة التعبير .

(1) النابتات : 6 - 8 .

(2) جريد الأبروس ما لبسه من الحلة المسمومة .

(3) نظر الموشح : 127 . والعمدة (1988م) : 433/1 .

٦ - تصويب أعرابي لنطق (الدبير) :

((قرئ : يوما على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب :
...بأسفل ذات الدبير أفرد جحشها)) (1)

فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ : ضل ضللك
(أيها القارئ) ، إنما هي ((ذات الدبير)) ، وهي
ثنية عندنا . فأخذ الأصمعي بذلك فيما بعد (2)

هذه ملاحظة نقدية أساسها السماع ، ((وأحوجه إلى ذلك علم الدين ، ثم الشعر ،
لما فيه من الألفاظ الغريبة ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر
والنات والمواضع والمياه .

(3)
فلأنك لا تفصل في شعر الهذليين إذ أنت لم تسمعه بين (شابة) و (سايعة)
وهما موضعان ولا تثق بمعرفتكم في حزم نايح ، وعروان الكراث ، وشيشي عبقر ،
وأشد حلية ، وأسد ترج ، ودفاقي ، وتضارع (4) ، وأنباه هذا ، لأنه لا يلحق
بالذكا ، والفتنة ، كما يلحق مشتق الغريب)) (5) ، ذلك أن تلك الألفاظ
تواضع واصطلاح ، وأن بيسن ألفاظ من هذا النوع ومدلولها مناسبة طبيعية
تعث الواضع على أن يضع محاكيا ذلك الأصوات المسموعة ، فتكون المناسبة بين
الألفاظ والمعاني ذاتية موجبة ، وتكون الألفاظ قد حانت بدافع — خارج عن اللغة —
دفع المتكلم إلى وضع اللفظ أو الألفاظ المعبرة عن المراد ، فكون أدري بنطقها
الأصلي ، لأنه المكتشف الأول لها ، أو الواضع ابتداء لها ، وهذا أمر مغيب عن
جاء بعده ، لما يفصل بينهما من حلقات يتعذر وصلها ، وهذا ستقدام العهد وتناول
الزم ، وهو ما يؤدي إلى الجهل بالنطق السليم لبعض الأسماء المتعلقة بالإنسان
أو الحيوان أو الأشياء من نبات وحماد . ومن هنا جاء خطأ القارئ للفظ (الدبير) ،

(1) تمامه : ...فقد ولهت يومين فهي خلوج ...
وفي رواية الديوان : خشفها بدل جحشها . والجحش بلغة هذيل هو ولد

الظبية .
(2) ديوان الهذليين : 60/1 . الشعر والشعراء : 27/1 — 28 .

(3) قرية على واد باسمها ، يقال له واد أمح بين مكة والمدينة .

(4) حزم نايح : الحزم ما غلظ من الأرض . نايح : واد بين مكة والمدينة . عروان
الكراث : واد أو جبل في ديار هذيل . أضيق لهذا الشجر لكثرة فيه . والكراث : شجر
جبلي . حلية وترج : موضعان مشهوران بالأسد . تضارع : جبل بتهامة .

(5) الشعر والشعراء : 26/1 — 27 .

وجاء تصويسه من طرف الأعرابي الذي حضر المجلس وكان على درايه صحة نطق اللفظ ؛ إما لكونه في مسقط رأسه ، أو لكونه على صلة بمن نطقوا به بدءاً ، أو توارثوا نطقه كما را عن كابر . ولهذا أخذ الأصمعي بذلك فيما بعد ؛ لأنه رأى حدسه أنه الأصوب ، فأصحاب السادية معروفون بالسليقة العربية السليمة ، بل هم أشهر فصاحة وبياناً من سكان الحاضرة ، ولهذا كان علماء البصرة والكوفة يرحلون في طلب اللغة إلى باطن الجزيرة ، حيث يناسج الصافية ، اكتساباً للسليقة اللغوية الصحيحة ، والتقاطاً لمادتها مباشرة من الأفواه ، وقد صور أبو نصر الفارابي صنيعهم في جمع ألفاظ اللغة بقوله :

والذين عنهم نقل العربية وسهم اقتدي ،
وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب
هم : قيس ، وتميم ، وأسد .
فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ،
وعليهم اتكل في الغريب وفي الأعراب والتصريف .
ثم هذيل وعص كنانة وبعض الطائيين .
ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجملة فإنه
لم يؤخذ عن حصري قط ولا عن سكان الراري ممن
كان يسكن أطراف بلادهم المحاورة لسائر الأمم الذين
حولهم ، فإنه لم يؤخذ لا من لحم ولا من حساء
لمحاورتهم أهل مصر والقيط ، ولا من قصاعة وعسان
ولباد لمحاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى يقرؤون
بالعبرانية ، ولا من تغلب والمر ، فإنهم كانوا
بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمحاورتهم
للنسط والفرس ، ولا من أهل اليمن لمحالطتهم للهند
والحبشة ، ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من
ثقيف وأهل الطائف لمحالطتهم تحار اليمن المقيمين
عندهم ، ولا من حاضرة الحجاز ؛ لأن الذين نقلوا
اللغة صادفهم حين ابتدوا ينقلون لغة العرب قد
حالتوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم (1) .

وهذا يدل على شدة الاحتياط في نقل اللغة ، كما يدل على الدقة في التحري
وسمع الفصح منها من هنا وهناك ، حيث الأعراب الفصحاء الذين سرعان ما
أقبل بعضهم من أغوار نجد إلى البصرة والكوفة ثم بغداد ليتكسبوا برواية الأشعار ،
وتلقينها للناشئة وبعض العلماء ، وتصويب ما يحدونه من أخطاء ، كالذي مر بنا .

(1) السيوطي . المزهر (ط ، الحلبي) : 211/1 .

8 — رجل يفضل أبا تمام على دعبل في تجويد المعنى المأخوذ :

قال هارون بن عبد الله المهلبى (1) :

كنا في حلقة دَعْبِل ، فحرى ذِكْرُ أبي تمام ،
فقال دعبل : كان يتتبع معاني فأخذها .
فقال له رجل في مجلسه : ما من ذلك أعزك الله ؟

قال : قلت (2) :

إِنَّ أَمْرًا أَشَدَّ إِلَيَّ شَافِعًا ۞ إِلَيْهِ يَرْجُو الشُّكْرُ مِنِّي لِأَخْمَقُ
تَرْفِعَكَ فَأَشْكُرُ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ ۞ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُحِلُّ

فقال له رجل . فكيف قال أبو تمام ؟

قال : قال .

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُومَ عِلَائِيهِ ۞ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مَرَسُومًا إِلَيْهِ
وَإِذَا أَمْرُؤُا أَشَدَّ إِلَيَّ صَنِيعَةً ۞ مِنْ جَاهِهِ ، فَكَانَتْهَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله !

قال : كذبت ، قسحك الله !

قال : والله لئن ابتدأ هذا المعنى وتبعته ، فما أحسنت ،
ولئن كان أخذه منك ، لقد أجاده ، فصار أولي به منك .

قال : فغضب دَعْبِل

(2)

لا غرو أن ((شعر أبي تمام أجود متدأ ومتعا ، وهو أحق بالمعنى)) كما قال محمد
ابن يحيى ، ولكن هذا التفضيل المصنف لم يرض دَعْبِل ، لأنه من أعداء أبي تمام ، زاعما
أنه كان متبعا معانيه يسرقها ، ومما يدل على تعصبه عليه في هذا ما ذكره محمد بن
حاصر الأزدي ، وكان يتعصب لأبي تمام ، قال :

أنشدت دَعْبِل بن علي شعرا لأبي تمام ، ولم
أعلمه أنه له ، ثم قلت له : كيف تراه ؟

قال : أحسن من عافية بعد ياس .

فقلت : إنه لأبي تمام .

فقال : لعله سرقه (3) .

وليس هذا صحيح ، وإنما هو الحسد الذي أنطقه بهذا ، فقد كان دعبل عصارة اللوم
المصفى ، لا يستحق حمدا ولا ثناء ، لفساد أخلاقه ، فهو معروف باللوم والغدر والدناءة
وغبط النعمة ، وبالاحسد وكره الناس ، فكان أكبر هجاء عصره ، وعم هجاء الحلفاء والأمرأ
ومن قدموا له صنيعا . فكيف يتوقع منه العدل ، أو النزاهة في الحكم ؟

(1، 2) الموشح : 458 — 459 الأغاني (ط، عز الدين) : 97/15 — 98 . أخبار

أبي تمام (1937م) : 63 — 65 . وانظر الموازنة ... (1287هـ) : 28 .

(3) الأغاني (عز الدين) : 98/15 .

الفصل الثاني

نقد نساء

- 602 -

1 - رأي سكينه بنت الحسين في شعر لكثير :

قال عبد الله بن أبي عبيدة وغيره :

أن سكينه بنت الحسين ، قالت لكثير حين
أنشد ما قصيده التي أولها :

أَشْأَقَكَ بَرَقَ أَخِرَ اللَّيْلِ وَاصْبُ ٥٥ يَضْمَنُهُ فَرْشُ الْحَا فَالْمَسَارِبِ (1)
تَأَلَّقَى وَأَحْمَمَوْنِي وَخَيَّمِ بِالرُّسَى ٥٥ أَحْمُ الذَّرَى ذُو هَيْدَبٍ مُتْرَاكِ (2)
إِذَا زَعَزَعَتْهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ حَائِبٌ ٥٥ بَلَا حُلْفٍ مِنْهُ وَأَوْمَصَ حَائِبٌ (3)
وَهَبْتُ لِسَعْدَى مَاءَهُ وَنَسَاتُهُ ٥٥ كُنَّا كُلُّ ذِي وَدٍّ لِمَنْ وَدَّ وَاهِبُ
لِتَرْوَى بِهِ سَعْدَى وَيَرْوَى صَدِيقُهَا ٥٥ وَيُعْدِقُ أَعْدَاؤُهَا لَهَا وَمَسَارِبُ

أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟

فقال لها : يا بنت رسول الله - (صلعم) - وصفت
غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبتته وأكملته ، ثم وهبته لها .

فقال : فهلا وهبت لها دنانير ودرهم ؟ (7)

وهذا رأي صائب ، فمن يعدل بين ما هو في وسع كل الناس ، وبين ما يتفاوتون
في الحصول عليه ؟ الغيث - على الرغم من قيمته في الحياة - إذا نزل في مكان ما
فهو قاسم مشترك بين جميع الكائنات ، كل يحظى منه بقدر حاجته ، فهو نعمة مجانية
من الله - عز وجل - لجميع المخلوقات ، فلا داعي إذن ليكون محل الهبة بين العباد ،
ولأنما تكون الهبة فيما يستفح به من عروض الدنيا ، كثيرها وقليلها ، من مال وحلي
ولباس ، وما إلى ذلك مما يبدل الإنسان وسعه في صنعه أو الحصول عليه ، بخلاف
الغيث الذي وصفه كثير ، فهو لا يعد من الهبة كالدينار ، لأن مفعولها حاسم في
توطيد العلاقة بين الناس ، حتى قال الشاعر :

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا ٥٥ تَكْسُو الرِّجَالَ مَهَابَهُ وَخَمَالًا
فِيهِ اللَّيْسَانُ لِمَنْ أَرَادَ قَضَاةً ٥٥ وَهِيَ السِّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا

ومن ثم لم تكن هدية كثير بذات قيمة تذكر ، لأنه لم يبدل وسعا في الحصول
عليها أو تقديمها ، على النحو المعروف في هبة الأموال التي بها قد يتقدم المرء

(1) واصب : دائم . فرش الحاء والمسارب : موضعان .

(2) احمومي : صار أسود . (3) أرزم : رعد رعدا شديدا .

(4) الموشح : 245 - 246 .

الإخوان ، وبدونها قد تجده في الناس أسوأ حال ، والسبب أن الناس يبدون جفاً وإعراضاً لمن هو مفلس ، ولذلك قال الشاعر :

النَّاسُ أَتْنَاغٌ مَّنْ دَامَتْ لَهُ نِعَمٌ ۝ وَالْوَيْلُ لِلْمَرْءِ إِنَّ زَلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ

وهذا كلام صادق ، فكم عدو صادق لأجل المال ، وكم صديق عادي لفقد المال .
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَالَ قَدْ يَجْعَلُ الْفَتَى ۝ سَرِيًّا وَإِنَّ الْفَقْرَ يَلْمِزُ قَدْ حَسَرِي
وَمَا رَفَعَ النَّفْسَ الدَّيْنِيَّةَ كَالْغِنَى ۝ وَلَا وَضَعَ النَّفْسَ الْفَيْسَةَ كَالْفَقْرِ

ولذلك كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول :

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الْهُدَى وَالتَّقَى وَالْعِفَّةَ وَالْغِنَى . (1)

وقال : نِعَمَ الْعَوْنُ عَلَى تَقْوَى اللَّهِ الْمَالُ (2) .

ومن هذا كله يتبين لنا فحوى انتقاد سكينة لشعر كثيره فهو نقد من وحي الواقع والتجربة ، وأي امرأة لا تحب المال ؟ وخاصة إذا أعوزها الدهر أو الحمال ، فهي حينئذ أحوج ما تكون إلى المال ، فهو صادق النفع لها ، يقضي حاجاتها ، ويكون بمثابة السيف يحمي من الحيف ، ومن ثم قال الشاعر :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا ۝ وَأَنْتَ بِهَا كَلِفٌ مُّغْرَمٌ
فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ ۝ وَذَاكَ الْحَكِيمُ هُوَ الدِّرْهَمُ

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن نقد سكينة كان في المستوى الذي يقتضيه التعقيب على شعر كثيره ، فهي أدبية جميلة واعية ، تقدر قيمة الهدية ، لأنها نعم الشيء بين يدي الحاجة ، وما أحوج الناس في زمانها وغيره إلى الدراهم ، فمنذ قديم الزمان كان الناس يعظمون المال ، حتى أن القرآن الكريم قدمه على البنين ، فقال : ﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ (3) .

ونحن لا نغالي في تقدير هدية الدراهم ، ولا نتخذ من أهميتها قاعدة مطردة في كل الأحوال ؛ لأن لكل شيء إمانا ، ومن ثم فالغيث وقت الحاجة أجدي من الأصفر الزمان ، ولكن مع هذا يبقى للدراهم محل اعتبار في نفوس الأشرار والأحيار . وبعد ، فإن ملاحظة سكينة توحى بملكة نقدية محبولة على التمييز بين ما هو لا ثقي ، وبين ما يحتاج إلى التصويب المعنوي خاصة ، وقد برز في ذلك

(1) (2) محاضرات الأدباء : 2 / 498 .

(3) الكهف : 46 .

مقدرتها على تمييز مواطن النور والفشل في شعر الشعراء ، على نحو ما يسينه لنا نقدها لرواة ادعى كل راوية أن صاحبه أشعر ، وكانت حكومة سكيمة الأدبية الفيصل بينهم ؛ لأنهم تراصوا بها وأتوها فأخسروها ، فقلت لصاحب جرير :

أليس صاحبك الذي يقول :

طَرَقْتُكَ صَائِدُهُ الْقُلُوبِ ، وَلَيْتَ ذَا ۞ حِينَ الزَّيَارَةِ فَارْجِعِي سَلَامًا
وَأَيَّ سَاعَةٍ أَحَلَّى لِلزَّيَارَةِ مِنَ الطُّرُوقِ ، قَبَّحَ اللَّهُ صَاحِبَكَ وَقَبَّحَ شِعْرَهُ .

ثم قالت لصاحب كثير : أليس صاحبك الذي يقول :

يَقْرُبُ بَعِينِي مَا يَقْرُبُ بَعِينَهَا ۞ وَأَخْسَرُ شَيْءًا مَا يَهِيَ الْعَيْنُ قَرِيبًا (1)
كَأَنِّي أَنَادِي صَخْرَةً حِينَ أَغْرَضْتُ ۞ مِنَ الضَّمِّ لَوْ تَشِيبِي بِهَا الْعُضْمُ زَلَّتْ
صَفْوَحًا فَمَا تَلْقَاكَ إِلَّا نَحِيلَةً ۞ قَمَرٌ مَلَّ مِنْهَا ذَلِكَ التَّوَضُّعُ مَلَّتْ
حَلِيلَتِي هَذَا رَجْعُ عَزَّةٍ فَاغْفِلَا ۞ قَلُوبُكُمْ أَيْكُنَا حَيْثُ حَلَبَ

فليس شيء أحسن إليهم ولا أقر لأعينهم من النكاح ، أفحش صاحبك أن

يُنِكَح ! قبحه الله ، وقبَّح شعره !

ثم قالت لصاحب جميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فَلَوْ تَزَكَّتْ عَقْلِي مَعِي مَا طَلَعْتُهَا ۞ وَلَكِنْ طَلَا بِسِهَا لَمَّا فَاتَتْ مِنْ عَقْلِي
فَلِنْ وَجَدَتْ نَعْلًا بِأَرْضٍ مَضَلَّةٍ ۞ مِنَ الْأَرْضِ يَوْمًا فَادَّعَيْتُ أَنَّهَا نَعْلِي
حَلِيلَتِي فِيمَا عَشَمْنَا هَلْ رَأَيْتُمَا ۞ قَتِيلًا تَكُنِي مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَتِيلَتِي

ما أرى لصاحبك هووى ؛ إما يطلب عقله ، قبح الله صاحبك وقبَّح شعره .

ثم قالت لصاحب نصيب : أليس صاحبك الذي يقول :

أَهْمُ يَدْعِدُ مَا حَيَّيْتُ فَلِنْ أُمْتُ ۞ قُوا حَزَنِي مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي
كأنه يمتنى لها من يتعشَّقها بعده ، قبح الله صاحبك ، وقبح شعره ، ألا قال :
أَهْمُ يَدْعِدُ مَا حَيَّيْتُ فَلِنْ أُمْتُ ۞ فَلَا صَلَاحَ دَعْدٍ لِذِي حُلَّةٍ بَعْدِي

ثم قالت لصاحب الأحوس : أليس صاحبك الذي يقول :

مِنْ عَائِقَتِي تَوَاصَلًا وَتَوَاعَدًا ۞ لَيْلًا إِذَا نَحُمُ الثُّرَيَّا حَلَقًا
بَاتَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ وَالذِّهْنُ ۞ حَتَّى إِذَا وَضَحَ النَّهَارُ تَفَرَّقَا
قبح الله صاحبك ، وقبَّح شعره ، ألا قال : تَعَانَقَا . (2)

(1) ((قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى : في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثيره لأن البيت الذي أوله : ۞ يقرب بعيني ما يقرب بعينها ۞ للأحوس من محمد)) .
الموشح : 254 . (2) نفسه : 252 — 254 .

هذه التعقيبات ناجمة عما تركسته تلك الأبيات في نفس سكينة من انطباع سيء بسبب خيبة هو 'لا' الشعراء في معالجة معص المعاني الغزلية ، على الرغم من اشتهارهم في موضوع الغزل ، فجرير لا يبارى في هذا الموضوع بالنسبة لخصمه : الأخطل و الفرزدق ، لما يتميز بدقة الأحاسيس ورقة المشاعر وعذوبة الكلم وحلاوة النغم ، حتى لتحس في غزله الذوق المذهب الصافي الدال على شاعر قدير ، كان أظهر في سماء الشعر ، وأمكن من حسن التصرف في جميع فنون شعره . ومع هذا فقد أخطأ في اختيار أحلى وقت للزيارة ، وهو الاثنيان ليلاً ؛ لأن الليل أخفى للسرى والسرى ، وأنسب للراحة والمناحة ، ولذلك حث تعالى على إقامة الصلاة في الليل ، وذلك في قوله :

﴿ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ، نَهْضَةً أَوَّانَقُصْمُهُ قَلِيلًا ، أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ۝ ﴾ (1)

كما حث على التيقظ بالقرآن ليلاً ، وذلك في قوله :
﴿ وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَّكَ ۝ ﴾ (2)

ومن ثم أصابت سكينة في ملا حظتها النقدية ، وأخطأ جرير في سوء تقدير أمتع ساعة للزيارة . وكان لهذا امتياً من الناقدة ، جعلها تدعو على جرير وشعره بالقبح . وقد فعلت مثل هذا مع السائب راوية كثير ، وذلك لأن كثيراً لم يفصح عما يقترع بعينه وبمعينها ، والزواج في رأي سكينة أحب إلى النساء من أي شيء آخر . وهذا من الناحية الاجتماعية والنفسية لا مرية فيه ؛ لأن المرأة ضعيفة ، وبالتالي فهي بحاجة إلى من يشدد أزرها ويصون عرضها ، ويشاركها في السراء ، ويقف إلى جانبها في الضراء . ثم إن سنة الحياة تقتضي استمرارية النسل ، وهذا لن يكون إلا بعامل الزواج ، ولن تجد من يشد عن هذه الرابطة إلا لعلة ثالثة . وقد ((كان كثير أحد عشاق العرب المشهورين بذلك ، وصاحبه عزه ، وإليها ينسب (3) ، حتى صار على يقين أن ما يقرب بعينه بقرب معينها ، وهذا دليل على تعاطفها واثلا فهما ، ومرد هذا إلى توافقهما في الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فقال ما يعكس هذا ، وعقت سكينة موضحة أحب شيء إلى النساء ، وهو الزواج ، وإذن فكثير يرغب في ذلك ؛ لأن ما يسرها يسره ، وأفضل ما يسرها هو أن تكون زوجة . وهكذا نجد الخبرة والتجربة قد استغلنا في النظرة النقدية ، باستيطان وتعليل المعاني والأفكار الشعرية .

(1) الغزل : 1 - 4 .

(2) الإم سراً : 79 .

(3) الشعر والشعراء : 415 / 1 .

وهو ما نجده أيضا في تقويمها لحب حميل من خلال الأبيات الثلاثة السابقة،
 حميل في رأيها ليس له هوى ؛ لأنه مفقود العقل بسبب عشيقته ، ولو كان عقله
 معه ما طلب صاحبه ، فهو إذن يطلبها لما ضاع من عقله ، فلذا استرد هذا أو
 عاد إلى وضعه الطبيعي ، لم يفكر فيها ؛ لأن العلة قد زالت ، وحال مثل هذه لا
 تنسي بحب ؛ لا نعدام ميل النفس إلى المحبوب ، وبالتالي فلا تقيم أو هيام أو وله ،
 بل لا عشق ولا صباة ولا مودة ، وكيف يكون الهوى ، وهو أساس كل هذه الصفات .
 وأين الهوى إذا كان القلب منه فارغا ؟! ولا يكون هذا إلا إذا كانت هناك إساءة ،
 أو كان تنافر ؛ لأن القلوب ⁽¹⁾ مجبولة على حب من أحسن إليها ونغض من أساء إليها ،
 كما جاء في الحديث الشريف . والمحب المخلص يتحشم في الهوى الأهوال ، ولا
 تلبي وده الأهوال ، فلذا كان استرداد حميل لعقله يؤثر في وده ، فقد دل على
 تبرئه من حبه لعشيقته التي أحبها لكونها قد سلبت عقله . وهكذا نجد قد فشل في
 التعبير عن هوى ثيب في الصغر واستحكم في الكبر ، فهو كالنقش في الحجر ، وكان
 خليقا به أن لا يبدي مطهر الاقتصار أو المطالبة بما سلبته منه محبوبته ، بل يستطيب
 ذلك في معاناة الهوى .

ولا نشك بهذا في حب حميل ، فهو من شعراء الغزل العذري ، بل إن شعره
 أوشقهم ، لا متيازه بهدق اللهجة وحرارة العاطفة ، حتى لتحس وأنت تقرأه بأن
حميلا يصلح نار حبه الذي استقر بين أحشائه ، كأنه محنة أو داء لا يبرؤ منه ، لما في
 شعره من لوعة وطما إلى معشوقته ، ظمأ لا يقف عند حد ، فهو دوما يتغنى بها ،
 بل يناجيها مناجاة شجية ، تكشف عن وحد ليس بعده وحد ، ومعاناة لا تشبهها
 أخرى ، وكأن معشوقته ملاك يمشي على الأرض ، فصورتها لا تنصرف عنه في اللحظة
 والنام ، وقد ظل حبه لها طوال حياته شابا قسي قلبه ، لم تؤثر فيه السنون ، ولا رقي
 إليه السلوان ، ولكنه - مع هذا - أخفق في التعبير عن عمق هواه وشدة تمسكه
 بوصل معشوقته ، فعابت - لذلك - عليه سكينة شعره ، ودعت عليه بما دعت على حرير
 و كثير ، وقد كان هذا راويته . وكانت بذلك قد أعرب عن استهجانها لمعانيهم
 الغزلية ، وعن دقة فهمها وحسن تحليلها وبعد نظرها واعتمادها في محاكمتها
 الخبرة بما هو أليق بالمعاني الغزلية ، وهو ما نقف عليه في تعقيبها على بيت نصيب .

وهو تعقيب في المستوى الرفيع من الدقة والفهم ، وأصدق دليل على هذا توصيها للشطر الثاني ، فقد جاء موحيا بالشغف والايثار والعيرة المحمودة القصد ، فقد ((قيل: كل حب بلاغيرة ، فهو حب كذاب)) وقيل : لا كرم في من لا يغار⁽¹⁾ ، وصدق رسول الله - صلعم - حين قال : ((لا خير فيمن لا يغار)) ، ولذلك قال ابن المعتز:

أَغَارَ عَلَيْكَ مِنْ قَلْبِي وَإِنْ أَعْطَيْتَنِي أَمَلِي⁽³⁾
وَأَشْفَقُ أَنْ أَرَى خَدَيْكَ نَضَبَ مَوَاقِعِ الْمَقَلِّ⁽³⁾

وقال شاعر :

أَغَارَ عَلَيْكَ مِنَ النَّاطِرِينَ فَلَوْ اسْتَطَيْعَ طَمَسْتُ الْعُيُوتَا⁽⁴⁾

وكل هذا يعضد رأي سكينة . وما من شك أن صحته تنسي بدقة الناقدة التي أرهف ذوقها وعودتها الآداب والأعراف المصرما يستحق الاستحسان ، وما ينال الا استحسان . ومن ثم عابت على الأحوص لفظة (تفرقا) ؛ لأنها غير ملائمة للموقف الذي تضمنه شطر البيت الثاني ، وكانت على صواب حين عوضت تلك اللفظة بكلمة (تعاسفا) ؛ لأنها أدل على المحبة والموافقة في التشاكل ، وبالمشاكلة دوام المواصلة ، وهذا لا توحى به كلمة (تفرقا) ، وإنما توحى بالانفصال ، ومنه : فرقت بين الشيئين : فصلت بينهما ، سواء كان ذلك بفصل يدركه البصر ، أو بفصل تدركه البصيرة ، ولهذا سمي الملائكة الذين يفصلون بين الأشياء حسما أمرهم الله بالفارقات⁽⁵⁾ ، ولقب عمر بالفاروق ، لكونه فارقا بين الحق والباطل . وقد استعمل الفرقان في ذلك أيضا ، وبه سمي كلام الله تعالى ، لفرقه بين الحق والباطل في الاعتقاد والصدق والكذب في المقال ، والصالح والطالح في الأعمال . وأطلق الفرق على تفرق القلب من الحواس ، واستعمال الفرق فيه كاستعمال الصدع والشق فيه . ومنه قيل للناقة التي تذهب في الأرض نادة من وجع المخاص: فارق وفارقة . وسها شه السحابة المنفردة ، فقيل: فارق . والأفرق من الديك: ما عرفه مفروق ، ومن النخيل : ما أحد وركبه أرفع من الآخر . ومن ثم سميت القطعة المنفصلة بالفرق ، والجماعة المتفردة من الناس بالفرقة ، والجماعة المتفرقة عن آخرين بالفريق . وكل هذا يؤكد أن اللفظة التي استعملها الأحوص غير ملائمة ، وقد كان فاسد الخلق ، بعيد التصريح في الغزل ، ولكنه شديد الصابة ،

(1، 2) محاضرات الأدباء: ج 2، 232/3 .

(3، 4) نفسه: 235/3 .

(5) المرسلات: 4 .

يستأثر الحب قلبه ، ويملك عليه كل شيء ، حتى ليقول :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَذَرِ مَا أَلْهَوَى
فَكُنْ حَزَنًا مِنْ يَأْسِ الصَّخْرِ جَلَمًا

ولكنه مع هذا لم تسعفه قريحته الشعرية باللفظة المناسبة ، وقد برهنت سكينة بملاحقتها النقدية على مزايتها بأسرار اللغة ، وتفتننها لعيوب المعاني الشعرية وأساليبها ، ومن ثم لم تشن على أحد من هؤلاء الشعراء — في ذلك اليوم — ولم تقدم منهم أحدا (1) .

ولكنها في اجتماع آخر — في منزلها — مع حرير والفردق وجميل وكثير ونصيب ، استحسنت واستهجت ، وأثابت .

فأما الذي استحسنته فهو قول الفردق :

أَبَيْتُ أَمْنِي الْفُتْرَانُ سَوَفَ تَلْتَقِي ۝ وَهَلْ هُوَ مَقْدُورٌ لِنَفْسِي لِقَاؤُهَا
فَإِنْ أَلْقَاهَا أَوْ يَحْتَمِلُ الدَّهْرُ بَيْنَنَا ۝ فَيَفِيهَا نِفَاهُ النَّفْسِ مِنْهَا وَدَاوُهَا

وقد عقب عليه قائلة : ((قولك أحسن من منظرك)) . وأنشدت قوله :

وَدَعْنِي بِمِثَارَةٍ وَتَجَنَّبْ ۝ وَتَرْكُنِي بَيْنَ الدِّيَارِ قَتِيلًا
لَمْ أَشْطِمْ رَدَّ الْحَوَابِ عَلَيْهِمْ ۝ عِنْدَ الْوَدَاعِ وَبِمَا شَقِيحٍ عَلِيلًا
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُهُمْ إِذَا لَمْ يَتْرَحُوا ۝ حَتَّى أَوْدَعَ قَلْبِي الْمَحْضُولَا

فعقب : ((أحسنت أحسن الله إليك)) .

وأنشدت لحرير قوله :

رَزَقْنَا بِالصَّيْدِ الْعَزِيزِ وَلَمْ نَكُنْ ۝ كَمَنْ نَلَهُ مَحْرُومَةً وَحَائِلُ
مَهْنِهَاتٍ هَيْهَاتَ الْعَيْقَى وَمَنْ بِهِ ۝ وَهَيْهَاتَ حَيَّيَ الْعَيْقَى نَوَاصِلُ

فقلت : ((أحسن الله إليك)) . وأنشدته قوله :

كَأَنَّ عِيُونَ الْمُجْتَهِلِينَ تَعَرَّضَتْ ۝ وَشَمْسًا تَجَلَّى يَوْمَ دَحْسٍ سَحَابُهَا
إِذَا ذُكِرَتْ لِلْقَلْبِ كَادَ لِذِكْرِهَا ۝ يَطِيرُ إِلَيْهَا وَاعْتَرَاهَا عَذَابُهَا

فقال : أحسنت .

وأنشدت لكثير قوله :

وَأَعَجَبَنِي — يَا عَزَّ مِنْكَ — خَلَائِقُ ۝ حِسَانُ إِذَا عَدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوكَ حَتَّى يَطْمَعَ الصَّبُّ فِي الصَّبَا ۝ وَقَطْعُكَ أَسَابَ الصَّبَّاجِينَ تَقْطَعُ
قَوْلَهُ مَا يَذِيرِي كَرِيمٌ مَطْلَتِهِ ۝ أَيْشَدُّ إِنْ قَاضَاكَ أَمْ يَتَضَرَّعُ

فقلت : (أعطاك الله منك !) .

وأنشدته قوله :

هَيْنًا مَرِيئًا ، غَيْرَ دَائٍ مُخَامِرٍ ۞ لِعِزَّةٍ مِنْ أَعْرَاضِنَا مَا اسْتَحَلَّتْ
فَمَا أَنَا بِالدَّاعِي لِعِزَّةٍ فِي التَّوَرَى ۞ وَلَا أَنَا شَامِتٌ إِنْ نَعْلُ عِزَّةَ زَلَّتْ
وَكُنْتُ كَذِبِي رِجْلَيْنِ ، رِجْلٍ صَحِيحَةٍ ۞ وَرِجْلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتْ

فقلت : أحسن الله إليك !

وقالت لحميل : بارك الله فيك ، وهذا بعد أن أنشدته قوله :

لَقَدْ ذَرَفَتْ عَيْنِي وَطَالَ سُفُوحُهَا ۞ وَأَصْحَ مِنْ نَفْسِي سَقِيمًا صَحِيحُهَا
أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا جَمِيعًا وَإِنْ نُمْتُ ۞ يُجَاوِرُ فِي الْعَوْتِ ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا
أَطْلُ نَهَارِي مُسْتَهَامًا وَيَلْتَقِي ۞ مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي ، فِي الْقَنَامِ ، وَرُوحُهَا
فَهَلْ لِي فِي كَيْتَمٍ حُبِّي رَاحَةً ۞ وَهَلْ تَنْفَعُنِي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُنَّهَا

ولما أنشدته قوله :

حَلِيلِي فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ۞ قَتِيلًا تَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي
أَسِيتُ مَعَ الْهَلَاكِ ضَيْغًا لِأَهْلِيهَا ۞ وَأَهْلِي قَرِيبٌ مُوسِعُونَ ذُو قُصْلٍ
فَيَا رَبِّ إِنْ تَهْلِكُ سُيْنَةٌ لَا أَعِشْ ۞ قَوَاقًا وَلَا أَفْرَحَ بِعَالِي وَلَا أَهْلِي
وَيَا رَبِّ إِنْ وَقَّتْ شَيْئًا قَوَّيْتُهَا ۞ حَتُوفُ الْمَنَآيَا رَبِّ وَاجْمَعْ بَهَا شُغْلِي

قالت : أحسنت أحسن الله إليك !

واستحسننت أبياتا أخرى له بقولها :

لله أنت ! جعلت لحدِيثها ملاحاة وبشاشة وقتيلها شهيداً .

وهذه الأبيات ، هي قوله :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي ، هَلْ أَبِيتَ لَيْلَةً ۞ يَوَادِي الْفَرَى ، إِنِّي إِذَا لَتَعِيدُ
لِكُلِّ حَدِيثٍ عِنْدَهُنَّ شَاشَةٌ ۞ وَكُلَّ قَتِيلٍ سَيَنْتَهَنُ شَهِيدُ
وَمَا لَيْتَ أَيَّامَ الصَّائِغِ رُجْعًا ۞ وَدَهْرًا تَوَلَّى يَا سُثْنُيُ يَغُورُ
إِذَا قُلْتُ : مَا بِي يَا بُنَيَّةَ قَاتِلِي ۞ مِنَ الْحُبِّ ، قَالَتْ : نَائِتٌ وَيزِيدُ
وَإِنْ قُلْتُ زِدِّي بَعْضَ عَقْلِي أَعِشْ بِهِ ۞ تَتَأَتَّى وَقَالَتْ : ذَاكَ مِنْكَ تَعِيدُ
فَمَا ذِكْرُ الْحَلَالِ إِلَّا ذِكْرُ نُسْجَا ۞ وَلَا الذُّخْلُ إِلَّا قُلْتُ سَوْفَ تَحُورُ
فَلَا أَنَا مُزْدَوْدٌ بِنَا حُفَّتْ طَالِبُهَا ۞ وَلَا حُثَّهَا فِيمَا يَسِيدُ يَسِيدُ
يَسْمُوتُ الْهَوَى مَنِّي إِذَا مَا لَقِينَهَا ۞ وَيَحْيَى إِذَا فَارَقْتُهَا وَتَزِيدُ

واستحسننت أيضا قوله :

أَلَا لَيْتَنِي أَعْنَى أَصَمُّ تَقُودُ نَيْسِي ۞ سُيْنَةٌ لَا يَحْفَى عَلَيَّ مَكَانُهَا

وعفت عليه قائلة : لقد رضى من الدنيا أن تقودك بشينة وأن أعنى أصم ؟

فقال : نعم .

وأما الذي استهجنه من شعر العزدي ، فنقله :

هَمَّا دَلَّتَانِي مِنْ كَمَانِينَ قَبَامَسَةً ۞ كَمَا أَنْقَصَ نَارُ أَفْتَمِ الرَّيْسِ كَاسِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رَحْلَايَ فِي الْأَرْضِ نَادَتَا ۞ أَحَيِّ فَيَرْجَى أَمْ قَتِيلٌ يُحَاذِرُهُ
مَقْلُكُ : أَرْفَعُوا الْأَسْنَابَ لَا يَشْعُرُوا بِهَا ۞ وَلَيْتُ فِي أَعْمَارِ لَيْلِ أَسَاذِرُهُ
أَحَاذِرُ بَوَائِبِ قَدْ وَكَلَا يَسَهَا ۞ وَأَحْمَرُ مِنْ سَا حَ تَبَعْتُ مَسَامِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأَصْبَحْتُ ۞ مَغْلَقَةٌ دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ

(1)

وقد عقلت عليه قولها : سَوَاءٌ لَكَ ! قضيت حاحتك فأفشت عليها وعلى نفسك .

فصرب سيده على حشته ، وقال : نعم ، فسوءه لي !

ومن شعر جرير استهجنه قوله :

سَرَّتِ الْهُمُومُ فَتَنَ غَيْرَ نِيَامٍ ۞ وَأَحْوَى الْهُمُومِ يَسْرُومُ كُلَّ مَرَامٍ
طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا ۞ وَقَتُ الرِّيَازَةِ فَارِجِي سَلَامٍ
لَوْ كَانَ عَهْدُكَ كَالَّذِي حَدَّثْتَنِي ۞ لَوَصَلْتُ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ ذِي مَالٍ
تُخْرِى السَّوَاكَ عَلَى أَغْرِكَائِهِ ۞ تَرَدَّدَ تَحَدَّرَ مِنْ مُثُونٍ عَمَامٍ

وقد عقب عليه قولها : سَوَاءٌ لَكَ ! جعلتها صائدة القلوب ، حتى إذا أناحب

ببوابك جعلت دونها حجاب .

واستهجن من شعر نصيب قوله :

وَلَوْلَا أَنْ يُقَالَ : صَبَا نَصِيبُ ۞ لَقُلْتُ بِنَفْسِي الشَّمَا الصَّغَارُ
أَلَا يَا لَيْتَنِي قَامَرْتُ عَنْهَا ۞ وَكَانَ يَجِلُّ لِلثَّانِ الْقِمَارُ
فَصَارَتْ فِي يَدِي وَقَمَرْتُ مَالِي ۞ وَذَاكَ الرِّبْحُ لَوْ عَلِمَ التَّجَارُ
عَلَى الْإِعْرَاضِ مِنْهَا وَالتَّوَانِي ۞ فَلَمَنْ وَعَدَتْ فَمَوْعِدُهَا ضِمَارُ
بِنَفْسِي كُلِّ مَهْضُومٍ حَاشَا ۞ إِذَا قَهَرْتَ فَلَيْتَ لَهَا انْتِصَارُ
إِذَا مَا الزَّلُّ ضَا عَقْرُ الْحَشَايَا ۞ كَفَاهَا أَنْ يَلَاثَ يَسَهَا إِزَارُ
وَلَوْ رَأَتْ الْفَرَاثَةَ طَارَ مِنْهَا ۞ مَعَ الْأَزْوَاجِ رُوحٌ مُسْتَطَارُ

وقد عقب عليه قولها :

والله إن إحداهن لتقوم من نومتها

فما تحسن أن تتوضأ ! لا حاجة لنا في

شعرك .

ورغم كل هذا إلا استحسان والاستهجان ، فقد ((دخلت وخرجت ومعها

مُدَّهْنٌ فِيهِ غَالِيَةٌ وَمَنْدِيلٌ فِيهِ كِسُوءَةٌ وَفِيهَا خَمْسُ مِائَةِ دِينَارٍ ، فَصَبَّتِ الْغَالِيَةَ عَلَى

رَأْسِ جَمِيلٍ حَتَّى سَالَ عَلَى لَحْيَتِهِ وَدَفَعَتْ إِلَيْهِ الْمِصْرَةَ وَالْكِسُوءَةَ وَأَمَرَتْ لِأَصْحَابِهِ

بِمِائَةِ مِائَةٍ)) (2) .

(1) فِي الْأَغَانِي (طه، عز الدين) : 166/14 : ((قَالَ : فَمَا دَعَاكَ إِلَى إِفْشَاءِ سِرِّهَا

وَسِرِّكَ ؟ هَلَا سَتَرْتَ عَلَيْكَ وَعَلَيْهَا ؟! حَذَّ هَذِهِ الْأَلْعُ وَالْحَقُّ أَهْلَكَ)) .

(2) أَنْظُرْ فِي هَذَا وَفِي كُلِّ مَا تَقْدُمُ : الْمَحَاسِنُ وَالْمَسَاوِي : 214 — 218 . وَقَدْ

تَصَرَّفْنَا فِي الرِّوَايَةِ . وَأَنْظُرْ الْأَغَانِي (عز الدين) : 166/14 .

ولكن ما سر استحسانها واستهجانها ؟

فأما استحسانها لأبيات الفرزدق فمردّه إلى نجاحه في التعبير عن صدق العاطفة ، بما اختار من ألفاظ جزلة موحية ، ومعان تلاءم الحال وتفي بالغرض ، وتترك في النفس أثرا ناجما عن توفيق الشاعر في نسج واقعه الغرامي في صورة حقيقية مؤثرة ، لما انطوت عليه من إحساس ينم عن معاناة شاعر يمني نفسه بملاقة التي استحوزت على كيانه ، ولكن دون أن يدري أيتّم اللقاء بينهما أم لا ، فإن تسمّ ذلك — في نظره — مصدر شفائه ؛ لأنها سبعتها الداء ، وبقرسها الدواء ، ولذا بات يمني النفس لقاءها ، ولكنه على غير يقين من ذلك .

وحال مثل هذه تعد ضربا من المعاناة ، وقد جعلها الشاعر بتعبيره واضحة أمام القارئ والسامع ، بحيث يدخل كلاهما في حالة ذهنية توحد بينه وبين الشاعر ، وهذا دليل على التأثير بعمله الفني ، وهو ما حدث لسكينة التي تأثرت بتلك الحال ، فاستحسنّت شعره ، وفي هذا إيحاء صحة عمله الفني الواقعي الممتع .

وقل مثل هذا في أبياته الثلاثة التي عرسها عن موقف وداع ، فعكس بذلك كيانه الشعوري واعترافه النفسي بما آلت إليه حاله من جراح فراق من شغف بهنّ قلبه الذي صار بذلك مخبولا .

إن تلك الأبيات لتعد زفرة هم ، يتمثل فيها الألم الذي لم يجد إلى كتفه سبيلا ، فعبر عن سوء ما به من علة ، تستدعي الحنو عليه والاشتراك في معاناته التي كانت شديدة الوطأة عليه ، ومن لم تكن لديه إشراقة أمل ، خامرتة الوسواس والهواجس ، ودفعته إلى الإفضاء بخوالج قلبه ، وقد توجي إليه بأروع شعره الملائم لطبعه ، والمخفف عن نفسه .

وقد كان حال الفرزدق — كما وصفها — تهز القارئ وتغل في قلبه ، ولا شك أن موقف الوداع يستحث من يهوى على الذكرى ، والذكرى عناء يدفع إلى الشكوى ، وقد أدركت سكينة ذلك المعنى ، فاستحسنته ودعت للشاعر بأن يحسن الله إليه .

وأما وجه استحسانها لأبيات جرير فيعود إلى جودة الوصف والرصف ، كلمات عذبة ، ونغمات حلوة ، وتلازم بين المبنى والمعنى ، ومعان واضحة ، وصور رائعة ، تنم عن شاعرية يتدفق نبعها برقة وصفاء ، كأنه الجدول الرقاق ، وما ذاك إلا من ذوق مهذب صاف ، نجمت عنه طلاوة الأسلوب الذي يلذ الأذن ويبهج النفس بكمال الجرس .

وأما استحسانها للأبيات الثلاثة لكثيره، فراجع إلى حسن التقدير لما أعجب به كثير من خلائق (عزة)، وهي تدل على تفكير محكم وإرادة حرة وشخصية فريدة. وقد ((قيل: صَفَاءُ الْأَحْلَاقِ مِنْ نَقَاءِ الْأَعْرَاقِ))⁽¹⁾ . ((وقيل: فِي سَبْعَةِ الْأَحْلَاقِ كُنُوزُ الْأَرْزَاقِ))⁽²⁾ ، ولذلك قال الشاعر:

لَوْ أَنَّ نِيَّ حَيِّزٍ كُلِّ فَضِيلَةٍ ۞ مَا أَحْتَرْتُ غَيْرَ مَكَارِمِ الْأَحْلَاقِ!⁽³⁾

وكان استحسانها للأبيات الثلاثة الثانية، صادرا عن إحساس بعاطفة قوية، وخلق كريم، وصورة مؤثرة، تطهر حاسبا من واقع المرير، وقد جاءت في تضاعيف أروع أشعار كثيره، وهي تائته التي التزم في رويها التاء واللام جميعا، وأولها:

حَلِيلَتِي هَذَا رُبُّ عَزَّةٍ مَا عَقِلَا ۞ قُلُوبُكُمَا ثُمَّ أَيْكِيَا حَيْثُ حَلَبَ⁽⁴⁾

وقد عده ابن سلام شاعرا فحلا، وهو في رأي ابن أبي إسحاق (أشعر أهل الإسلام)⁽⁶⁾، لجودة شعره التي أقر بها ابن سلام⁽⁷⁾، وصرح بأن له (في التشبيب نصيب وافرا)⁽⁸⁾، ولكنه مع هذا قال: ((وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا))⁽⁹⁾. ومعنى هذا أنه كان متكلفا في غزله، بدليل إلتزامه التاء واللام في روي قصيدته الغزلية التي هي أروع أشعاره، ولكن هذا لا يحط من قيمتها الفنية التي جعلت سَكِينَةً تعجب بالأبيات التي أنشدتها من تلك القصيدة، للأسباب التي ذكرنا.

ونأتي بعد هذا إلى سبب استحسانها لما أنشدته من شعر جميل، فنحده متمثلا في ما تضمنته تلك الأبيات جميعا من صدق اللهجة وحرارة العاطفة ومناجاة شجية تعبر عن لوعة وهيام ورؤية خاصة إلى معشوقته التي ملك عليه حبها كل شيء، وأخذ عليه كل طريق، حتى صار لا يني يتغنى بها، مصورا فيها وحده وعذابه، وباشا شكواه وما يلاقه في محياه من ألم الشوق إلى من هي كإشراق الدنيا في عينيه، ولم لا وهي سعادته التي لا حد لها، فهي تعيش في قلبه كأنها دينه، وهي التي ألهمته شعره الذي يرتله كالصلاة التي يودعها عاداته، في خشوع وخضوع، وتذلل وتوسل، ينبني عن عفاف النفس وقناعتها، وصدق المودة ووفائها، ونقاء الضمير وبرائة اللسان من

(1) محاضرات الأدباء: م 1، 275/1.

(2، 3) نفسه: م 1، 274/1.

(4) أمالي القالي: 107/2. الشعر والشعراء: 421/1. الخزائن: 38/2.

(5، 6) طبقات...: 540/2.

(7) نفسه: 541/2.

(8، 9) نفسه: 545/2.

كل ما تنفر من سماعه أذن إنسان شريف الأعراق ، حسن الأخلاق ، يالف ويؤلف ،
وإذا عامل لم يجحف ، أو وعد لم يخلف ، ويصدق في تلك الصفات قول الأصهباني:
خَلَّائِقُ كَالْحَدَائِقِ طَابَ مِنْهَا النَّسِيمُ وَأَتَيْنَعَتْ مِنْهَا الشِّمَارُ⁽¹⁾

وقول البحتري :

سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ إِنَّهَا مَسْلُومَةٌ مِنْ كُلِّ عَارٍ وَمَأْنٍ⁽²⁾

ولقد كان جميل على حظ موفور من تلك الأخلاق ، فكان صادق الصبابة ، عفيف
الحب ، عنيفه ، لا ترح مخيلته ذكرى صاحته ، فحات مواقفه منها مؤثرة ،
وعباراته الشعرية رصينة آسرة ، نابغة من روحه التي تصلى بنار حبه الذي استقر بين
أحشائه ، فكان لا يخرج الشعر من فمه إلا صورة معصرة عن عنفوانه ، في جلال بداوة
وسداجتها ، ورقة عاطفة ولوعتها ، وزفرة عميقة ، وإرنا طويل ، متدفق من وجدان
يجيش بالخواطر ، ويؤثر في المشاعر ، بما يتمخص عن سرعة انفجاره ، من تعبـير
وتصوير لحالة أو هيام ، وبما يحمل من تحريرة حية عميقة ، ويجسم من مواقف عاطفية
مؤثرة ومعبرة عن درجة كبيرة من الحنين العاطفي ، والعمق التأثري ، الحاكي لحال
حافلة بالتألم والانكسار .

وفي كل هذا أو بعضه ما دفع الناقدة إلى استحسان شعره .

وأما استهجانها لأبيات كل من الفرزدق و جرير و نصيب ، فيعود إلى ما يلي :

1 - تصريح الفرزدق بما وقع له مع خليلته ، أفشى بذلك سره وسرها ، ولم يستر
معصيته ولا راعى الأعراف والذوق الأخلاقي العام . فاستحق بذلك هذا النقد
الأخلاقي ، وهو حري به ، لأنه قد عرف فسقه وبغلظته ، وأن طوايا نفسه قلمي
تعرف الرقة واللين ، ومن ثم كان مثالا للبدوي الشديد الشكيمة ، حتى قد لا يتحرج
من الفضيحة . ومن ثم خرج في بعض غزله إلى المعاني السمجة التي تنبو عنها
الأخلاق والأذواق ، كقوله :

فَيَا لَيْسَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لَا نُرَى ۞ عَلَى مَنَهْلٍ ، إِلَّا نُشَلُّ ، وَنُقَذَفُ⁽⁴⁾
كَلَانَا بِهِ عَرَّةٌ يُخَافُ قِرَافَتَهُ ۞ عَلَى النَّاسِ مَظِلِّي الْمَسَاعِرِ ، أَخْشَفُ⁽⁵⁾

(1، 2) محاضرات الأدباء : م 1 ، 275/1 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 545/2 .

(4) مهمل : موود الما . نشل : نظرد . نقذف : نرتمى بالحجارة .

(5) العر : الجرب . قرافه : مخالطته . المساعر : أصول الفحذين والإمطين . أخشف :

يابس الجلد من الجرب .

فأنت ترى كيف دفعت الشهوة إلى التمني المفقود ، وهو أن يكون ومن أحبها
جملين أحريين ، خلد هما يابس ، قد طليت أصول فخديهما وإبطيهما بالقسطران ،
فهما — في هذه الحال بمعزل عن الناس — لأنهم يحشون مخالطتهما ، وإن قصدا
مورد الماء طردا وقذفا بالحجارة لشدة جريهما ، فيكونان على انفراد دائما ، وهذا
ما يتمناه الفرزدق لنفسه ولمحبوته حتى يرويان غريزتهما بعيدا عما حولهما .

ومثل هذا الغزل لا تحسن فيه الرقة واللفظ ، خشونة اللفظ وصلاية التشهير
لأن الفرزدق — على تعهره — لم يكن ممن يحسنون الغزل ولا التشبيب ، فلذا نسب
حاً قوله غليظا حافيا ، وقد علم بذلك فتعنى أن تكون له رقة شعر ⁽¹⁾ حرير ، ولكن طبعه
حرمه من ذلك ، على الرغم من أنه كان — باعتراف حرير — بعة الشعر ، بل نبعا كبيرا
من رينابيعه ، بيد أن هذا النع لم يكن يتدفق إلا من نفس صلبة ، ولهذا تضاعف
غزله عن غزل حرير ، وكان محل انتقاد في بعض ما حاً فيه ، كالذي تعرضت إليه
سكينة ، وكالذي عيب في قوله :

يَا أُخْتَ نَاحِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي كَأَنَّ أَحْشَى عَلَيْكَ بَنِيَّ إِنْ طَلَبُوا دَمِي
فقد قيل في نقده :

إنه حلاف الغزل وما قال الحدائق
فلأن قتيل الهوى عندهم لا يؤدى ولا يطلب
دمه . (2)

وأما عن سبب استهجانها لبيت حرير (طرقتك صائدة القلوب ...) ، فيعود إلى قلة
أدبه مع التي قصده ليلاً ، ولذا انتقدته سكينة بقولها في رواية ⁽³⁾ :

أفلا أخذت بيدها ، ورخت بها ، وقلت :
((فادخلي بسلام)) ! أنت رجل عفيف ، وقيل
ضعيف ، حد هذه الألفين والحق بأهلك .

وأغلب الظن أن يكون هذا التصرف من حرير ناحما عن تعصبه للإسلام وكثرة الظهور
بالدين ، فكانت أخلاقه من هذا القبيل ، وكان متعففا لا يتعهر ، وحاد اللهجة ذا
مشارة ومهارة ، لا يستبدى ولكن يعتدي ⁽⁴⁾ ، (وكان من أشد الناس هجاء) ⁽⁵⁾ ، وقائعه

(1) (كان يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلاية شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره) .
الشعر والشعراء : 377/1 .
(2) الموشح : 165 .
(3) نفسه : 265 .
(4، 5) الشعر والشعراء : 377/1 . 376 .

كثيرة مع شعراء عصره ، وقد تفوق في هذا الباب ، ولم يكن لإفحاشه ولا قذاعه فيه يمنعه من التعفف في الغزل ، فقد كان يرى المرأة بعين بريئة ، وهي غير التي رآها بها الفرزدق ، فكان غزله في أكثره عاطفيا روحانيا ، رقيقا متعففا ، فتحسب أنك أمام بدوي رقيق الشعور ، مهذب الذوق ، عفيف النفس ، يحترم الحرمات ، ولا يهتك الأعراس . ولا يضيره طرد الحبيبة الزائرة ليلا ، فذلك لخوفه من الريسة ، ولتأثره بالدين الحنيف الذي ينهى عن الخلوة بغير المحارم . وإلا فما قصر ، وهو الرقيق العاطفة ، اللطيف المعاني ، اللين الألفاظ ، الذي يجيد كل الإحادة في هذا الفن ، حتى لتحسه أحد المتيمن الذين نشأوا في السادية ، واشتهروا بالغزل العفيف ، على حين أنه لم يكن في عدادهم ، وإنما وهب القدرة على التصرف في جميع فنون الشعر ، لما عنده من النزعات الشعرية التي ظهرت في شعره ، حتى وصف نفسه بأنه (مدينة الشعور) التي يخرج منها ويعود إليها ⁽¹⁾ ولا مرا ، في أنه كان أجمع لأبواب الشعر ، وأقدر على الاختراع والتلاعب بالمعاني والبعد من التكلف والميل إلى السهولة والانسجام والركة التي قد تنحدره إلى اللين في بعض طوال القصائد ، حتى لتضطرب قوافيه ، أو دلاؤه عند طول النهر ، فيسف شعره ، ولكن دون أن يضير شاعريته ، فبدائع شعره ، تشهد على أنه كان في المحل الأكرم من الشعرو في أعلى ذروة الغزل والرشا والهجا .

ونأتي بعد هذا إلى سبب استهجان سكينة لأبيات نصيب ، فالنظرة العامة ترينا أنه قد أخفق في الوصف ، أو أن الصورة الحسية والنفسية التي تتبدى من خلال الأبيات الأربعة الأخيرة لم تتلأع عجايب سكينة ، فعادت عليه باللائمة ، سيد أن ملاحظتها النقدية لا نراها مطابقة على محتوى الأبيات ، إذ الحديث فيها لم يكن إلا عن واحدة ، على عكس ما في الملاحظة ، وهي — كما نرى — ليست بذات قيمة نقدية تذكر ، لما يلوثها من غموض ، يعود إلى هذا الحكم العام للذي لا يفيدنا في شيء من حيث طبيعة الشعر وخصائصه ومرامييه وسر إبداعه وإخفاقه . وجملة القول أن نقد سكينة يوحي بنفس مهذبة وذوق مصقول وحنق وبلاغة التعبير وإطلاع على رائع الشعر ورديته ، وهذا دليل على ملكة نقدية ورصيد أدبي غزير ، وقدرة على فهم الآثار الأدبية وتمييز جيدها من رديتها ، في صورة تقتنع بها العقول وترضيها الأذواق ، لما فيها من وجاهة وصدق معناه والتذوق الطبيعي والإحساس بما حول الفن الشعري من عناصر القبح والجمال .

2 — نقد عزة لمصوم أبيات كثير :

قال كثير :

أَلَا لَيْسَنَا يَا عَزَّكَنَا لَدَى غَنَى ۞ نَعِيرِينَ تَرْعَى فِي الْحَلَاءِ وَتَعَزُّ
تَكُونُ لَدَى مَالٍ كَثِيرٍ مُفْقِل ۞ فَلَا هَوَيزَعَانَا وَلَا نَحْنُ نُسْطَلِبُ
إِذَا مَا وَرَدَنَا مِنْهَا هَاجَ أَهْلُهُ ۞ إِلَيْنَا فَلَا تَشْفَكَ نُرْمَى وَنُصْرَبُ

فقال عزه : أردت بي الشقاء الطويل ، ومن
المنية ما هو أوطأ من هذه الحال . (1)

وهذا نقد معنوي صريح ، دال على تفكير منطقي صحيح ، فمن ترى يريد أن
يستبدل حياة آدمية بحياة حيوانية ؟! بل من يريد استدال عزرا بذل ، أو يكون مسوسا
بعد أن كان سائسا ؟! ذلك ما لا يقبله إلا من كان أمره مقصورا على الغفلة والحمى ،
وقد كان كثير على حظ موفور من هذا ، كان ضعيف الحس والشعور ، فاطر العاطفة ،
ساذج الفؤاد ، وكان الناس يتخذونه هزوا وسحرة ، ولكن دون أن يحس بهذه
السحرة ولا يشعر بذلك الاستهزاء ، وإنما يتلقى ذلك حادا مقتنعا ومصدقا .

ومن ذلك أن طلحة بن عبد الله قال :

ما رأيت قط أحسن من كثير . دخلت عليه يوما
في نفر من قريش ، وكنا كثيرا ما نستهرأ به ، وكان
بتمشيع تشيعا قسيحا .

فقل له : كيف تحدث يا أبا صحر وهو مريض ؟
فقال : أحدني ذاهبا .
فقل : كلا .

فقال : هل سمعت الناس يقولون شيئا ؟
فقلت : نعم ، يتحدثون أنك الدجال .
قال : أما إن قلب ذاك أني لأحد في عيني ضعفا
منذ أيام (2) .

والدحال في الأساطير أعور ، وللرواة فضلا عن هذا أخبار مضحكة في حياة كثير ،
ولا يهمننا من ذلك إلا ما تنهه لنفسه وللمعشوقته من حياة منفردة كما تحياها الإبل
الشريدة في عقل من عيشها ، فلا راع يربعاها ، ولا قيود تقيدها . كل ذلك من أحل أن
يحظى كثير ورفيقته بحياة واسعة النطاق بعيدا عن مراقبة الناس ، ولكن هذه الأمنية

(1) الموشح : 246 — 247 .

(2) الأغاني (طه ، عز الدين) : 8 / 33 .

لم يكن لها صدى محمودا عند عزة ، فقد اعتبرتها إهانة لها ؛ إذ ليس في حياة الاله بل الشرود إلا الشقاء ، حتى ولو كان لها من الحرية ما يفسح لها مجال المتعة الكاملة ؛ لأن طبيعة هذه الحياة تكون دائما منوطة بالمطاردة ، ومن كانت حياته على هذا المنوال ، لم يكن دوما في أمان ، ومن ثم قالت له عزة : أردت في الشقاء الطويل ، وهو نقد في الصميم ، وحق لها ذلك ؛ لأن من كان كبير النفس ، قوي البأس ، ذكي الفؤاد ، رفيع العاطفة ، لا يتمنى هذا التمني المشؤوم ، وإنما يتمنى أن يكون هو ومن يهواها في حال يحسد عليها ، لا في حال يهزأ بها . ولكن لظروف الحياة العامة والخاصة أثرا يذكر في توجيه تفكير الفرد وطبع مزاجه بطابع فيه قسط كبير من مخلفات الماضي وموثرات الحاضر وطموحات المستقبل . وليس من شك في أن حياة كثير قد عصفت بها العواصف ؛ لأنه كان دميما مضحكا لمن يراه أو يسمعه أو يتحدث إليه ، فقد كان قصيرا مسرفا في القصر ، حتى قال الوقاصي :

رأيت كثيرا يطوف بالبيت ، فمن حدثك
أنه يزيد على ثلاثة أشبار فكذب به (1)

ولم ينكر كثير قصره ، وإنما دافع عن نفسه بقوله :
إِنْ أَكُ قَصِيرًا فِي الرِّجَالِ فَلْيَنْسِنِي ۝ إِذَا حَلَّ أَمْرٌ سَاحَتِي لَطَوِيلٌ (2)

ويروى أن الحزین هجاء ، ((فقام كثير فحمل عليه فلكزه ، وكان الحزین طويلا أبدا ، فقال له الحزین : أنت عن هذا أعجز ، واحتمله فكان في يده مثل الكرة ، فضرب به الأرض فخلصه منه الأزهريون)) (3)

ومع كل هذا كان من أشد الناس إعجابا بنفسه ومن أغلاهم في الكبرياء ، وفي ذلك يقول الأصبهاني : ((... وكان من أتية الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد)) . ولا شك أن يكون هذا تعويضا عما سلبته الطبيعة من جمال الصورة وتعام الخلقة ، ولعل لهذا دخلا في تعكير طبعه وحققه وبراءته من رقة الحس ودقة الشعور وفتوة العاطفة ، ومن ثم لم يكن غزلا بطبعه ، ولا موفقا في تكلفه الغزل ؛ لأنه لم يكن عاشقا حقا ، وإن كان قد عالجه معالجة فنية خالصة ، تتميز بجودة اللفظ ورصانة الأسلوب ، ولكنها خلوص صدق اللهجة وحرارة العاطفة ، كما تشهد بهذا الأبيات السابقة التي انتقد معناها عزة . ولكن مع هذا ينبغي التحفظ في الحكم على غزله ؛ لأن ما بقي منه أقل بكثير مما ضاع منه ، فكثير شاعر ممتاز ، ابن سلام فحلا ، و يونس أشعر أهل الإسلام (7) ، وقد كان أبو عبيدة يعلي شعره ثلاثين ديناراً (8) .

(1) الأغاني (عز الدين) : 33/8 . (2 ، 3) نفسه : 27/8 . وانظر 29 .
(4 ، 6 ، 8) نفسه : 27 ، 26/8 .

5 — امرأة الفرزدق توازن بين شعره وشعر حرير :

قال الأصمعي :

قال الفرزدق لا مرأته النوار: كد شعري من شعر حرير؟
قال : قد شركك في حلوه ، وغلبك في مره (4) .

ومعنى هذا أنها فضل حريراً ، وجعلته أشعر من الفرزدق ، كما صرحت بهذا في رواية أخرى (2) . ولكس ما سر هذا التفضيل ؟ وهل هو في الصميم ؟ أم هناك حقد دفين ، عشنا على التعصب لحرير ؟

أما هذا فلا مرية فيه ؛ لأنها كانت تكرهه ، وكانت تشاره وتشاجره ، رغم أنها بنت عمه ، وكان الفرزدق وليها ، وقد رفض أن يزوجه رجل من دارم رضىته ، فنفر منه وفزعت إلى مكة مستحيرة امرأة عد الله من الزبير ، ولكن الفرزدق تبعها ، وسعى سعيه في استرجاعها ، وظل يرقبها حتى اصطلحا على الرجوع إلى البصرة وتحكيم بني تميم في أمرهما ، وحكم عشيرتها رحعت إليه النوار ومكثت عنده زمناً ترضى عنه حيناً وتحاصمه أحياناً ، فأراد أن يغيظها بالزواج عليها ببنت زيق بن بسطام ، وهي حدرا النصرانية ، وأخذ يمدحها ويعرض بالنوار ، فخاصته قائلة له :

ويلك ، تزوجت أعراسية دقيقة الساقين
بواله على عقيها بمائه بغير (2)

فقال الفرزدق يفضلها عليها ويعيرها بأنها كانت تربيتها أمة :

لَحَارِيَّةٌ بَيْنَ السَّلِيلِ عُرُوقُهَا ۞ وَبَيْنَ أَبِي الصَّهْلِ مِنْ آلِ حَالِدٍ
أَحَقُّ بِإِغْلَاءِ الْمُهْرِ مِنَ الَّتِي ۞ رُبْتُ وَهِيَ تَنْزُو فِي حُجُورِ الْوَلَدِ (3)

وذكر له الأصمعي ألياً أخرى يمدح بها حدرا ويعرض بالنوار . وقد أغضبها بذلك ، فقالت : (والله لأخزينك يا فاسق ، وعنت إلى حرير ، فجاءها فقالت : ألا ترى ما قال لي الفاسق وشكت إليه ، فهاجها وهجا حدرا . ولم يطب لها العيش في كنفه ، فظلل تغاضبه وترققه وتستعطفه ، حتى أحابها إلى طلاقها . ثم ندم وتحسر ، وله فيها شعر كثير ، وفيه ما يصور ندمه . ولا يهمنها هذا بقدر ما يهمنها نقدها ، وله ارتباط بما قدما . ذلك أن النوار كانت صالحة حسنة الدين ، بينما الفرزدق كان متعبراً حيث اللسان ، فلم تكن لديه حظوظ عند النوار ، ففضلت عليه حريراً في الغزل والرتاء والمدح ، لتصلب عاطفته ، وساءت بينهما في الهجاء ؛ لأنه ثبت له . ولم يبرتن المرزباني حكمها لمنافرتها لياه (5) . ولا نراها إلا صادقة منصفة .

(1) 5 : الموشح : 168 . 169 .

(2) 4 ، 3 ، 2 : الأغاني (ط ، عز الدين) : 184 / 8 .

3 - نقد امرأة نعت كثير لعزة :

قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :
(1) فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى ۝ يَمُحُّ النَّدى جَنَاحُهَا وَعَزَارُهَا
(2) يَأْطِيبُ مِنْ أَرْدَانٍ عَزَّةٌ مَوْهِنًا ۝ إِذَا أُوقِدَتْ يَأْتِنْدِلُ الرَّطْبُ تَارَهَا

قال : نعم .

قالت : فَرَّ اللَّهُ فَانْ ، أَرَأَيْتَ لَوْ أَنَّ مِمْوَنَةَ

الزنجية بَجَرَتْ مِندَل رَطْبَ أَمَا كَانَتْ

تَطِيبُ ؟ أَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ سَيْدُكَ أَمْرُو الْقَيْسِ :

(3) أَلَمْ تَرَ أَنِّي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ۝ وَجَدْتُ بِهَا طِيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطْطِيبْ

هذا النقد أساسه المفاضلة بين نعتين ، كلاهما منوط بالطيب ، إلا أن طيب صاحب امرى القيس طبعي ، أي لم تدخل في تكوينه عناصر خارجية ، بخلاف ما هو في طيب عزة ، فمصدره ما يتجر من احتراق عود الطيب ، وفي هذا ما يحملنا على تأويل ذلك بأن هناك بعض الروائح غير المستحبة ، ولكي تزول توقد عزة نارها بعود الطيب ، ومن ثم فليس في هذا النعت ما تشبه له النفس ، وإنما تشبه بنعت امرى القيس لصاحبه ، لأنه أدل على سلامتها مما يرشح من بعض الأبدان من روائح كريهة ، كرائحة الحيض مثلاً أو بعض مفرزات المهبل ، أو ما ينجم عن تعرق البدن ، أو ما ينبعث من الفم بسبب تخمر الفضلات بين الأسنان ، أو بسبب التهاب اللوزتين ، أو بسبب خلل في الجهاز الهضمي ، وقد يكون للكبد أو الكلى ضلع في الموضوع ، فتستجمر عن ذلك رائحة كريهة سبب إهمال القواعد الصحية وعدم تناول المواد المغذية بكميات منتظمة ، مما يحول دون حدوث التحميرات والتعفنات والشور والحبوب ، ومن ثم تنبعث من الجسم والدم رائحة غير مستحبة ، دليلاً على تضرر الصحة أو انعدام الصحة أو قتلها . ولهذا احت الإسلام على الطهارة ، وجعل المتطهرين محبوبين عند الرحمن ، الذي قال :

(4) ۝ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ۝

وقال : ۝ فِيهِ رَجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا ، وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ ۝ (5)

وقال : ۝ وَعَهْدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ

(6) لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ۝

وفي الحديث : الطهور شرط للإيمان (7) .

(1) الحثجات : ريحانة طيبة الريح مربة . العرعار : السهار المري ، وهو حسن الصفرة طيب الريح .
(2) المندل : عود الطيب الذي يتجر به . (3) الموشح : 239 . الشعر والشعراء : 415 / 1 .
(4) البقرة : 222 . (5) التوبة : 108 . (6) آل عمران : 42 . (7) رواه مسلم .

وقال مخاطبا نبيه محمد عليه الصلاة والسلام :
 ﴿وَرِثَايَكَ فَطَهِّرْ ، وَارْحُزْ فَأَهْجُرْ﴾ (1)

وفي الحديث الشريف :

إن الله طيب يحب الطيب ، نظيف يحب
 النظافة ، كريم يحب الكرم ، حواد يحب الحود ،
 فنظفوا أنفسكم ولا تشبهوا باليهود (2) .

وليس غرضنا من هذا الاستقصاء في ما نص عليه الإسلام في موضوع الطيب والنظافة ،
 وإنما تعميق النظرة إلى أبعاد نعت أمري القيس لصاحبه ، لنؤكد من وراء ذلك
 أنها على جانب كبير من الطهارة وحسن الذوق ، حتى تستغني عن التطيب ، وفي
 هذا ما يوحي بتعهد جسمها بالنظافة المستمرة ، وكذا ثيابها ومسكنها ، فتحس
 أن بها طيبا وإن لم تطيب ، كما قال صاحبها ، وإن كان هذا لا يخلو من المبالغة ،
 لأنه قد بلغ بالنعته أقصى غايته ، وأبعد نهايته ، ومثل ذلك قوله في وصف حبة المرأة

له : فَمِثْلُكَ حَسَلَى قَدْ طَرِقْتُ وَمَرْضِعٌ ۖ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْجُولٍ

يقول : ((إنني ألهيته عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته شغفها به ، وشغفتها عليه
 في حال إرضاعها إياه)) . والغرض الذي قصده هو إثارة المرأة له على ولدها ، وفي
 ذكره هذا ما يكون أدل على شدة حبها له ، وهذا أبلغ في ما قصده ، وهو ينطبق على
 قوله : ((وحدث بها طيبا وإن لم تطيب)) ، وأين هذا النعت من نعت كثير لصاحبه ،
 فهي لا تفوح منها رائحة طيبة إلا إذا أوقدت نارها بالعود الطيب الذي يتخبر به .
 ومن هنا نحس بالتفاوت بين المعشوقتين . وقد أدرك الناقدة بحدسها ذلك فعابت
 معنى بيت كثير ، وفضلت عليه بيت أمري القيس ، وكانت في ذلك على صواب ، وقد
 دلت بذلك على ملكة نقدية وذوق رفيع . وبديهي فإن المرأة الواعية أعرف بما يليق بها
 أو بجنسها . وأيا كان فإن هذه النظرة يستشف من خلا لها بعض ما كان مرغوبا فيه
 وهو الطيب وكذا الرائحة غير المستكرهة ، وليس من أحد سليم النفس والبدن إلا ويفر
 من رائحة الفم الكريهة ، ورائحة الحسد المستكرهة ، ومن ثم ((حق على كل مسلم : الغسل
 والطيب والسواك يوم الجمعة)) (4) و ((حق الله على كل مسلم أن يغتسل في كل سبعة أيام ،
 يغسل رأسه وحسده)) (5) . وقد كان كهنة قدماء المصريين يستحمون ثلاث مرات يوميا ،
 ويحلقون شعروهم ، وسهم ، تحاشيا لتجمع القاذورات

(1) المدثر : 74 . (2) رواه الترمذی . (3) الصناعتين : 378 .

(4) رواه أحمد . (5) رواه البخاري ومسلم .

4 — نقد امرأة لرأى كثير في الحزن :

قال الزبير بن بكار :

أنشدت امرأة من قرش قول كثير :

أَلِنْ زَمَّ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جِيرَةً ۝ وَصَاحَ غُرَابُ السَّيْنِ أَنْتَ حَزِينُ

قالت : إذا لم يكن الحزن عند فراق الجيرة (1)
وحنين الابل ، فأين يكون ؟

تباين وجهة النظر في سبب الحزن هو مصدر هذا النقد ، كثير لا يرى داعيا للحزن ، إذا خطم الجمال وفارق الحيران وصوب غراب الفرقة ، بينما ترى الناقدة رأيا مخالفا لهذا ، فالحزن في نظرها لا يكون خاصة إلا في لحظة الرحيل عن الجيران وتوديع حنين الجمال ؛ بسبب الألفة التي دامت سنين طوال ، والمرء كثير حيرانه ، ومن أفضل ما يقتني الجار الصالح والمنزل الواسع ، والمركب الهنيء ، أو كما حاء في الحديث النبوي في سعادة المرء المسلم ⁽²⁾ ، حتى أنه كان يقول :

اللهم اني أعوذ بك من جار السوء في دار
المقامة ، فلان جار السادية يتحول ⁽³⁾.

((وقيل : أغط الناس من لا يزال رحله من صالح الإخوان موطأ)) ⁽⁴⁾ ، ((وقيل : أقل الناس عقلا من فرط في اكتساب الإخوان ، وأقل منه عقلا من ظفر بأخي صدق فضيعه)) ⁽⁵⁾ .
ومن هنا كان فراق الجيران الذين توثق من بوائقهم باعثا على الحزن ، وكذا الفراق الذي يأتي بعد طول مصاحبة لحنين الابل . وما من ريب أن في هذا ما يدل على ميل اجتماعي قوي ، تغذيه عاطفة مشبوبة وقلب ذكي . والمرأة كثيرة الاحتكاك بالجيرة ، بحكم وضعها الطبيعي ، وممارستها للأعمال المنزلية ، وتجزئة وقتها بين هذه ومجادة الجيران ، فتنشأ لديها روابط حميمة مع من إلتفت بهن ، ومن ثم يصعب فراقها لهؤلاء . وهذا ما جعل الناقدة تنظر إلى أن فراق الجيرة وحنين الابل من أقوى دواعي الحزن ، لكن كثيرا ذهب مذهباً آخر ، وهو أن هذا الفراق ليس من شأنه إثارة الحزن ، ولكل منهما منطلق يختلف فيه عاطفتها ، وطبيعتها علاقتها الاجتماعية . فكثير صدمته الطبيعة في حسن الخلق ، فعاش ليس كما يعيش أقرانه ، قصيرا ذميا ، غير صافي الطبع ، ولا قوي العاطفة ، ولا مهوبا ، فجاء رأيه على خلا ف رأي الناقدة .

(1) الموشح : 248 — 249 . (2) رواه أحمد والحاكم . (3) رواه ابن حبان .

(4) محاضرات الأدباء : ج 2 ، 5/3 . (5) نفسه : 12 .

الجزء الرابع

معايير النقد وضروبه

الباب الأول

معايير النقد

الفصل الأول الذوق الفني

الذوق موهبة قابلة للنمو والتدريب ، والحكم بها على الآثار الأدبية لا يخلو من طابع الذاتية النفسية ، وعلى قدر رهافة الحس ، وصحة الطبع ، وصقال الذوق يكون سدد الحكم . وعلى هذا فالذوق الفني لا يقوم إلا على استعداد فطري يتطور إلى قوة بفعل العناية والتوجيه والدراسة وارتفاع مستوى الثقافة ، وحينئذ يقوى على عكس الأثر الفني ، كما تعكس المرأة المصقولة صور الأشياء ، أو كما يعكس التصوير بالأشعة حقايا وأسرار ~~بعض~~ الأحسام .

ومن هنا فالذوق يتميز بالتأثر مضيئا إليه تحديد الإدراك وعمق الفهم ، وبالرجوع إلى بعض ملامحه التاريخية ، نجد أنه كان قوام النقد في نشأته ، ولا يشذ عن هذا أي نقد في بدايته ، بل إنه شرط لا بد من توفره في الناقد الحق حتى لا تكون أحكامه أدعى إلى النقض . وهو ينبع بدا من الذات ثم يدعم بعد ذلك من الخارج ، مع توظيف جميع الحواس لما هيئت له من القدرة على التمييز بين الجيد والردى . وهو ما عناه ابن سلام في قوله :

... يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع
له ، بلا صفة يُنتهى إليها ، ولا علم يُؤف عليه ، وإن
كثرة المدارس لتعدي على العلم به ، فكذلك
الشعر يعلمه أهل العلم به .⁽¹⁾

فالذوق يكمن في قوله : ((بلا صفة ... عليه)) . كما أن في قوله : ((كثرة ... العلم به)) ما يوحي بضرورة الثقافة التي تصقل الذوق حتى يكون فهم الناقد للشعر عن بيئته ، ومعنى هذا أن فيصل الحكم على الأثر الأدبي يكمن في الذوق المدرب ، ولا سيما حين تخيب القواعد العلمية ، كأن يقال للحلق إنه لندى⁽²⁾ ، وللصوت إنه لطل⁽³⁾ ، وللنفس إنه طويل ، وللحن إنه مصيب . وهذا يعرف — عند المعاينة والاستماع — بذوق فني ، وقد يؤول هذا — بطول التجربة والخبرة — إلى قوانين حين يكون حكم الذوق قابلا للتعليل ، وذلك إذا أحاطت المعرفة بالمنقود وأدته الصفة ، وهذا من شأنه أن

(1) طبقات فحول الشعراء : 6/1 — 7 .

(2) غير جافي ، طرى ، فهو أرفع للصوت ، بعيد مدود .

(3) حسنه عذبه ناعمه .

يوجد بين الأذواق أو يضيق من مجال الاختلاف بينها، لقيام ذلك على المعرفة والاستسناط والدليل .

وقد لفت هذا الجاحظ إلى اختلاف أذواق أصحاب البيان في معالجة الفنون الأدبية ، وكذلك الحال في الحرف والصناعات ⁽¹⁾ . ومثال ذلك أن ابن قتيبة مثل لضرب من الشعر ، حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد فائدة فسي المعنى — بأبيات كثيرة :
 وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِثْي كُلِّ حَاجِسَةٍ ۞ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مِنْ هُوَ مَاسِجٍ
 وَشُدَّتْ عَلَى حَذْبِ الْمَهَارَى رَحَالَنَا ۞ وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ زَائِجٌ
 أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ۞ وَسَالَتْ يَاغْنَايَ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِجُ

وعلق عليها بقوله :

« هذه الألفاظ — كما ترى — أحسن شيء مخرج
 ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من
 المعنى وجدت :
 ولما قطعنا أيام مِثْي ، واستلنا الأركان ،
 وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس ، لا ينتظر
 الغادي الرائج ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت
 المطي في الأبطح ⁽²⁾ .

وهذا التعليق يختلف في الذوق الذي أقيم عليه عن تعليق ابن جني وقد مر بنا ذلك ⁽²⁾ . ومرد هذا يعود إلى التباين في ذوق الناقدين ومذهبهما النقدي فالأول حكم على الأبيات من خلال ثنائية اللفظ والمعنى ، والثاني حكم عليها من خلال أعماقهما ، متخذاً مفتاح ذلك الكشف عن خصائص الألفاظ التي تجلي عن المعنى المراد ، في تألف وتآزر وترتيب ، عاقداً — في أثناء ذلك — بذوق حصيف صقلته التجربة اللغوية والأدبية بين الألفاظ والمعاني ، جاعلاً الأولى خادماً للثانية . وسابراً أبعاد بعض التراكيب ، فالأخذ بأطراف الأحاديث دليل على الألفة والمحبة بين رفقة السفر . وفي علو الإبل وهبوطها على بساط الصحرا ، نشاط للإبل ولنفس المسافرين المتطلعين إلى الأهل والأحباب في رغبة عارمة وشوق شديد ، حتى كأنهم يحثون الإبل حثاً تستجيب له ، أو حتى كأنهم يستميجونها استماحة العشاق في اللقاء ،

(1) الشعر والشعراء : 13/1 .

(2) أنظر هذا البحث : 286 — 269 .

فتستجيب للهفة العشق أو استماعة الغرام .

وهكذا نجد التفاوت بين الذوقين ، ذوق بدا بسيطاً منوطاً بنظرة شكلية محضة ، وذوق نابض بالحياة (البهجة) التي تتجاوز ظاهر الكلمات إلى ما تشيره من دلالات نفسية عميقة ، يشعر بها المسافرون ، كما يشعر بها المنتهون من أدا' مناسك الحج ، ففي كليهما شوق عميق إلى من تربطهم بهم أو أواصر القرابة والمحبة والجوار والألفة . ولأن فؤادك وهؤلاء تغمرهم جميعاً مشاعر الأمل والسعادة والارتياح كلما تقدموا شوطاً أو أشواطاً من منازل الأحباب .

ولا يجلي عن هذه المعاني الدفينة بين الألفاظ إلا ذوق دارس مستوعب عميق الدلالة بصير بمرامي الجمل ووضع الألفاظ ، ينعم النظر ويتم التدبر وينفذ إلى أعماق الخصائص الفنية للتركيب ، ويكشف عن مضمونها من خلال ترابط وتنسيق واتساق الألفاظ التي تدل على المعنى من قريب وتجعله يقع في ذهن القارئ والسامع موقعاً جميلاً ، فإذا هو يدرك محاسن هذا الشعر بوقوفه على المعاني التي انطوت عليها الألفاظ والتركيب ، على نحو تعبيره عن قضا' مناسك الحج بأجمعها ، والخروج من كل ذلك من طريق العموم ، بقوله :

...﴿ وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِّنْ كُلِّ حَاحَةٍ ﴾...

أو تعبيره عن طواف الوداع والتفكير في المسير بقوله :

...﴿ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسِيحٌ ﴾...

ووصله هذا بما يقتضيه التهيئ للسفر ، من زم الركاب وركوب الركبان ثم التصرف في شجون القول أو ما تقتضيه ساعة السفر أو الرحيل من إشارة وتلويح ، أو رمز وإيما' فعبّر عن ذلك بقوله :

...﴿ أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ﴾...

وقد دل بذلك على حال النفوس ، فهي نشطة مغتبطة ، لما بينها من ألفة وأنس ، ولما تشعر به من ارتياح لأدا' الفريضة المحموده ، ولما ترجوه من لقاء الأحبة والخلان وتبادل التحايا والاستماع إلى التهاني .

كل هذا قد حدث على ظهور الرواحل ، وكل هذا قد أوما' إليه ثم صرح به ، وأخبر بطبيعة السير وطأة الظهر ، بحيث جعل ذلك كسيل الماء في الأباطح ؛ لأن السير كلما كان سلساً سهلاً والظهور أوطأ كلما دل على ازدياد نشاط الركبان ، ومع هذا تزداد عذوبة الكلام .

وقد اختار ما يظهر ذلك ، فقال (بأعناق المطي) ؛ لأن الأعناق أو الهوادي والصدور هي التي تبين عن السرعة والبطء ، وما سواها من الأجزاء فمستند إليها ، في طبيعة الحركة من حيث الثقل أو الخفة ، أو الخور أو النشاط ، ولذلك لم يقل : (بالمطي) ؛ لمعرفته بما تشبه الكلمات من دلالات معبرة عن حالات ومعان وأجواء نفسية لا يستدل عليها من واقع اللغة ، وإنما من علاقات الألفاظ في تراكيب الأبيات . وهكذا نجد معيار الذوق متمثلاً في أحكام نقدة الشعر ، فهو إحساس محض كما أن الشعر كذلك أو يكاد ، كلاهما لا يحلوا من تأثير وانفعال ، إلا أن هذا بفعل أشياء وحوادث ، وذلك بوقع الكلام في النفس ، فالحكم مرتبط بقوة وضعف الإحساس بأثر الشعر أو بلاغته .

وقد كان هذا منذ بداية النقد ، وكان يغلب على نقد الحجازيين ، بسبب البيئة اللاهية المتقدمة في الذوق والمتسمة بالبرقة والظرف ، والزخرفة بأنواع الترف واللهو والعبث والغناء والدعة ، والخالدة إلى صفو الحياة ونعيمها ، حتى غرقت في الثراء الواسع المغربي بحب الترف والفرح والأخذ بقسط وافر من متاع الحياة . وقد تمثل هذا في أحكام نقدة ، في طبيعتهم :

- 1 — ابن أبي عتيق .
- 2 — سكينه بنت الحسين .
- 3 — عقيلة بنت عقيل .
- 4 — عائشة بنت طلحة .

ومن أمثلة ذلك :

- 1 — قول سكينه للفرزدق : ((قولك أحسن من منظرك))⁽¹⁾ .
- 2 — قول جرير في شعر ذي الرمة : ((بعرظبا ونقط عروس))⁽²⁾ .
- 3 — قول الفرزدق لذي الرمة :

أرى شعرا مثل بعرا الصيران ، إن شمت
شمت رائحة طيبة ، وإن فتت فتت عن نستن .

ومثل هذا قول أبي عمرو بن العلاء⁽⁴⁾ وقول الأصمعي⁽⁵⁾ في شعر ذي الرمة . فقوام هذا النقد الذوق المتأثر بالأثر الفني إيجاباً أو سلباً . وأغلب الظن أن يكون التوافق بين أحكام هؤلاء حملة محبوك الأهداف للنيل من ذي الرمة الشاعر الملهم ؟

- (1) المحاسن وانساوي : 214 .
- (2) الموشح : 271 . الشعر والشعراء : 43/2 .
- (3) الموشح : 271 .
- (4) نفسه : 271 . طبقات فحول الشعراء : 551/2 .
- (5) الموشح : 272 .

باعتراف **الحكمية** (1)، حين سمع قوله :

أَعَاذِلُ قَدْ أَكْثَرْتَ مِنْ قَوْلٍ قَائِلٍ . . . وَعَيْتَ عَلَى ذِي الْوَدِّ لَوْمُ الْعَوَاذِلِ
وحقا فلن شعره ليس بهن بالحياة ، ويتدفق باللهفات ، ويزخر بالوصف
 المعبر عن ولع بالطبيعة . وفي ذلك وغيره مصداق على أصالة شعره ، وفسي
 تشبيه النقاد له بأعمار الظباء ، ونقط العروس ما يشير إلى بناءه المتمسك بالرونق
 والجمال ، وهذا اعتراف ضمني بجانب من شاعريته ، التي حملت هو "لا" على
 التحامل عليه ، إن صحت الروايات ، إما لفرط الإعجاب بشعره ، وإما تعمدا
 عليه . لأن الإعجاب قد يلبس لبوس الحسد ، فيدفع صاحبه إلى حكم جائر عن
 السداد ، ولعمري أن الحساد — منذ قديم الأزمان — يتخذون طرقا شتى للحط
 من المحسود أو الانتقام . وفي النقد الأدبي ، تحد من الحساد من لا يهمهم
 إلا الطعن أو الانتقام من الأثر الفني بكلام لا يمت بعملة إلى التقدير الأدبي
 النزيه . وهذا سلك خلقي مشين ، فالناقد المثالي ينبغي أن يجرد حكمه
 من التعصب والهوى ويحكم حكم ذوي الآلباب النزهة ، فهو كالطبيب يجب
 أن يمارس مهنته كامل الانسانية ، متعاملا مع قاصده على حد سواء ، فلا
 يداجي ، ولا يحادي ، وإنما يحقق ويدقق ويضع لكل أمر ما يستحقه من
 الحكم أو التقدير .

وهذا التقدير الأدبي هو معيار نقدي يستند إلى الإعجاب
 والتأثير والإجادة في الشعر . وكل من هذه المقاييس الثلاثة قوامها
 الذوق الأدبي ، ولكل منها ما يعبر عنها . **فالفرزدق** عبر بسجوده عن

إعجابه بقول **لبيب** :
 وَجَلَا السُّبُولُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا . . . زُرِّي تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا
 وقد سئل **الفرزدق** عن ذلك ، فقال : ((أنتم تعرفون سجدة القرآن ، وأنا
 أعرف سجدة الشعر)) (2) ، وهذا تعبير بليغ عن استحسانه لما في بيت
 من واقعية وصدق دقيق ، عرفا بهما **الفرزدق** في جملة مذهب الشعري . وقد
 سجد **ذوالرملة** في مسجد الكوفة لما ظفر — بعد سعي طوال عام — بهذا

(1) قال : ((هذا والله . ملهم ، وما علم بدوى بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل

المعد لذوي الآلباب ، أحسن ثم أحسن)) . الأغاني (دار الكتب) : 7/18 .

(2) نفسه ، 371/15 . وانظر العمدة (1988م) : 494/1 — 495 . وتاريخ

آداب العرب 121/3 .

البيت :

تنجو إذا جعلت تدمي أخشتها ٥٥ وابتل بالزبد الحعد الخراطيم⁽¹⁾
وسبب سجوده راجع إلى الوصف الدقيق لحال الإبل وقد دمت حلق آناها
حتى ابتلت أنفواها بالزبد الشخين ، فهي لذلك تغذ السير لما حاق بها فيسي
صحرائها .

وهذه الصورة لا يقتصرها إلا من عايش الإبل وطال تحوابه للصحراء ، ومن ثم
كانت سحنة الشاعر تعبيراً عن إعجابه وتقديره لنجاحه في اقتناص هذا البيت بعد أمد .

ومثل هذا ما عبر به المهدي — وقد سمع قصيدة مروان بن أبي حفصة :

٥٥ طرقتك زائرة فحي خيالهم —

فقد بلغ به الإعداب درجة ، جعلته يزحف من صدر مصلاه حتى صار على
البساط ، ثم قال له : كم هي ؟ فقال : مائة بيت . فأمر له بمائة ألف درهم ، وهي
أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس⁽²⁾ .

((وفي الشعر التيات بالقلوب ، ومدخل لطيف إلى النفوس ، وسلم مختصر إلى
الأوهام ، ومعز شاف ، وواعظ ناه ، ومقل يأوي إليه المحروب ، ويسكن إليه المحزون ،
ويتسلى به المهموم))⁽³⁾ ، ولذلك قال الشاعر :

والشعر يستنزل الكريم كما ٥٥ ينزل رعد السحابة السسلا

وذلك لبقائه على مر الدهور واختلاف العصور .

ومن ثم كان إعجاب المهدي بالقصيدة ، وقد استحسناها أيضا يونس النحوي .
ولكن هذا الإعجاب قد يتخذ — لدى البعض — صورة الحسد ، على نحو حسد حريير
لابن الرقاع العاطلي على أبيات من قصيدة أنشدها عند الوليد ، وفيها يقول :
غلب المساميح الوليد سماحة ٥٥ وكفى قريض المعضلات وساده —

(1) الأغاني (دار الكتب) : 38/3 . تنحو : تسرع . الأخشة : جمع خشاش : الحلقة
التي توضع في أنف البعير ليحذب بها . الحعد من الزبد : الغليظ الشخين .

(2) نفسه : 88/10 .

(3) الممتع : 229 .

ولم يقدر أن يقيم في مجلس الوليد حين بلغ ابن الرقاع وصف الطيبة :
 تزجي أغن كأن ليرة روقسه . قلم أصاب من الدواة مدادها
 وكان هذا الشطر الأخير كافيا لا نحتاج جريش الذي قال في نفسه بعد
 أن سمع الشطر الأول : ((وقع ، والله ، ما يقدر أن يقول أو يشبه به)) . فلما
 قال الثاني خاب ظنه وانصرف ⁽¹⁾ . وهذا شعوره بقدرته التي لا تداني
 قدرة ابن الرقاع في التعبير وبراعة التشبيه ، وذلك بالمطابقة بين طرفيه :
 قرن الطلي الصغير والقلم السود الأسلة بالمداد . وهذه الصورة الناجمة
 عن التشبه والمشبّه به ، قلما تلتصق في الذهن ، لما بين الأول والثاني مس
 تباعد في البيئة ، بيئة الصحراء والوسط التعليمي . ومع ذلك فقد كان
 تطابقهما في الصورة الواقعية .

ويروى أن الفرزدق كان ((مشهورا بالحسد على الشعر
 والاستكثار لقليله والإفراط في استحسان مستحسنه)) ⁽²⁾ ، حتى أنه كان يعلت
 على الشعراء ينتحل أشعارهم . ثم يهجوم من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه
 لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما
 (للم تقطع فيه اليد) ⁽³⁾ . وقد طلب من رايته (عبيد) أن يضم إليه قصيدة
 ذي الرمة التي يقول فيها :

أحين أعاذت بي تميم نساءها . وجردت تجريد اليماني من الغمد
 وكان - حينئذ - ذو الرمة ينشدها ، فقال له : ((تشدتك بالله
 بأبا فراس ، انتحل ما شئت غيرها ، فانتحل أربعة أبيات .)) ⁽⁴⁾ .

وقد ذهب الأصمعي إلى أن ((تسعة أشعار شعر الفرزدق سرقة)) ⁽⁵⁾ .
 وهذا تحامل شديد منه ⁽⁶⁾ .

ومن الجدير بالذكر هنا أنه مثل عما إذا كان حسد أحد على شيء من
 الشعر ؟ فقال : لا ، إلا ليلي الأخبيلية في قولها :

(1) الكامل ، 141/3 ، وانظر أمالي المرتضي ، 2 / 11 - 12 .

(2) أمالي المرتضي ، 1 / 58 .

(3) الهوشح ، من 168 .

(4) نفسه ، من 169 .

(5) نفسه ، من 167 .

وَمَحَرَّقَ عَنْهُ الْقَمِيمُ تَحَالَسُهُ ۝ بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا ۝
حَتَّى إِذَا بَرَزَ اللَّيْلَ رَأَيْتَهُ ۝ تَحْتَ اللَّوْءِ عَلَى الْخَيْمِ زَعِيمًا ۝
لَا تَقْرِنَ الدَّهْرُ آلَ مُطَرِّفٍ ۝ لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا ۝

على أني قلت :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهُمْ ۝ لَهَا تَرَةٌ مِنْ جَذِبِهَا بِالْعَمَائِبِ ۝
سُرُوا بِخَيْطُونَ اللَّيْلِ وَهِيَ تَلْفَهُمْ ۝ إِلَى شَعْبِ الْأَكْوَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ ۝
إِذَا أَبْصَرُوا نَارًا يَقُولُونَ : لَيْتَهَا ۝ وَقَدْ خَصِرَتْ أَيْدِيهِمْ نَارُ غَالِبِ (١)

ولا تشك أن في هذه الروايات — إن صحت — ما يوحى بالتقدير النفسي ،
سواء كان إعجاباً ضمنيًا ، أو اعترافاً بالحمد أو ما يشمل هذا . فالذوق الأدبي
يرتضي بالفطرة الإجابة في التعبير ، وقد جاءت في قول **ليرى** متثلة في
صورة فتساها الذي تجسدت فيه — رغم فقره — خصلة الحياء والعفة والزعامة ،
وهي شمائل سامية توحى بنفس أبية قوية تقية سخية ، هي رمز الفتوة
البدوية . وهذه الصورة مغرية بالإعجاب لشمولها لتلك الخصال دونما تقرير مباشر .
فالببيت الأول والثاني من جيد الوصف ، والثالث من جيد الفخر ، وكلاهما
مرد حسد الفرزدق في أي إعجابه ، خاصة وأن الفخر ميدانه ، فهو مغرم
بما يضاهاى فخره أو يعلو عليه ، وخاصة أيضا أن الأبيات أطيع وأنصبع ،
وما استدراكه بأبياته إلا ضرب من التقدير للجيد من الشعر ، لأنها أجزل ألفاظا
وأشد أسرا ، تجعلنا نستشف من خلالها صورة حقيقية لقافلة تجوب الصحراء
في ليل شتاء عاصف دامس ، وفي هذه الصورة ما يفصح — من طريق غير مباشر —
عن سخاء أبيه ، فهو ملاذ المعتصنين ، عنده يتلاشى عنا محنهم أو ما
كابدوه من مشاق وأهوال .

وعلى هذا الأساس يكون تقديره نابعا من التصوير الحي والشعر البليغ
الموحى الذي بلغت فيه الصورة الغاية في القوة والحيوية والقدرة على الإيحاء بما
يضمه الشاعر من أهداف . وبذلك عبر عن إعجابه بالصورتين وأوحى بضلتهما
العالية في منازل التقدير النفسي القائم على التذوق الأدبي ، وهو شائع بين
النقاد ، على نحو ما نجد في موقف الأصمعي من شعر رجل عرض عليه
فأبكته رداً^(٢) ، وكذلك حكم **خلف الأحمر** على بيتين لرجل لم

(١) أمالي المرتضي ، ١ / 58 .

(٢) الموضح ، ص 561 .

يوفق في تجويدهما لدرجة أنه قال له :

دع قلبي ، واحذر الشاة ، فوالله لو ظفرت بهذا
الهيئة لتجعللنه بعرا ! على أني ما ظننت بك هذا
كله (1) .

وفي هذا تصريح مباشر برداءة شعر الرجل ، بل تهكم بما أنشده .
وقد يأتي هذا في صيغة استحسان مبطن باستهجان تغريرا بالشاعر ، على
نحو ما جاء في حكم (2) **أبي عمرو بن العلام** على بيتين لرجل ، وحكم **ابن
مناذر** على قصيدة رجل ، فقد قال له لما فرغ من إنشادها :
((ردها على شيطانك لا يمتن بها عليك) (3)) ، وفي هذا
تهويل واستخفاف بما يشبه الاستحسان . وقد بلغ الاستهجان نهايته فسي
تعليق **الفرزدق** على شعر ابن صديق له ، فقد قال له بعد أن أنشده آياه :

أيسرك أن يكشف ابنك هذا سوته على أهل عرفة
ويبول عليهم ؟

قال : لا ، والله ؟

قال : ففعله — والله — لهذا عندي أحسن من أن
يقول مثل هذا الشعر ! (4) .

وتلقانا في كتاب الموشح نماذج متعددة من هذا الضرب من النقد
الأدبي القائم على التقدير الذاتي . وهو — ولا شك — يؤكد مدى تأثير النقدة
بالشعر الجيد والردى . ومن ثم فبقوة التأثير وضعفه معيار من معايير التقدير ،
عند هؤلاء ، في التذوق والتقييم . ومرد ذلك إلى سمات النظم من حيث الجودة
والرداءة . فالبنا الشعرى المتسق والمترايط الأبيات والموحد الصورة الشعرية ،
يلقى استحسانا عند النقاد واستهجانا إذا خلا من ذلك . وهذا سبب تفضيل
المبرد للفرزدق على جرير ، لأنه — على حد قوله — : ((يجي
بالبيت وأخيه ، و **جرير** يأتي بالبيت وابن عمه) (5)) . وهذا عينه
ما اعتده **عمر بن لجأ** في المفاضلة بينه وبين بعض الشعراء ، فقد قال له :

(1) الموشح ، ص 557 .

(2) نفسه ، ص 559 — 560 .

(3) نفسه ، ص 553 .

(5) الموشح ، ص 192 .

أنا أشعر منك ؟

قال : وبم ذاك ؟

قال : لاني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن أخته .

ومثل هذا حكم الفرزدق على شعر النابغة الجعدي ، فقد مثله بـ ((صاحب الخلفان ، ترى عنده ثوب عميب وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كسائي))⁽²⁾ . ويتجلى بوضوح مضمون القولين في قول عبد

ابن سالم لرؤبة :
يا أبا الجحاف إذا شئت !

قال : وكيف .

قال : رأيت اليوم ابنك ينشد شعرا له أعجبني .

قال : نعم ، ولكن ليس لشعره قران .
يريد أنه ليس يشبه بعضه بعضا⁽³⁾ .

ومعنى هذا أن النقدة قد استندوا من ترابط الآيات ووحدة الصورة الشعرية واتساق الشعر معيارا على جودة الشعر ، ودليلا على الطابع الواحد المتميز لشخصية الشاعر ، وهو ما يفسر الأصالة الشعرية في آثاره الفنية ، أو نسي بعض قصائده ومقطوعاته التي استوت فيها الصور . أما إذا انعدم فهمها ذلك ، سادها الاضطراب والاختلاف ، وهو ما يوحي بوقوع الشاعر تحت تأثيرات مختلفة من شعراء آخرين⁽⁴⁾ ، فيأتي في شعره الجيد والريء . وقد عبر عن هذا

الفرزدق في تعليقه الساخر على شعر رجل أنشد :
ومنهم عمر المحمود نائله . كأنما رأسه طين الخواتيم
فضحك الفرزدق ، ثم قال :

يا ابن أخي ، إن للشعر شياطين : يدعي أحدهما
((الهوير)) والآخر ((الهوجل)) ، فمن انفرد به الهوير
جاد شعره (وصح كلامه) ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره ،
ولنا قد اجتمعا لك في هذا البيت ، فكان معك الهوير في
أوله ، فأجده و (خالطك) الهوجل في آخره ، فأفسدته⁽⁵⁾ .

وفعلان بيت الرجل لا يوحي بأصالة الشاعرية ، ولنا بعدم الاتساق وضعف

(1) البيان والتبيين ، 206 / 1 ، وعمون الأخبار ، 199 / 2 .

(2) طبقات فحول الشعراء ، 125 / 1 ، والموشح ، ص 89 .

(3) الشعر والشعراء ، 500 / 2 .

(4) الشعر : نقادا ، ص 217 .

(5) جمهرة أشعار العرب ، ص 62 - 63 ، ورواية أوجز ومغايرة في الموشح ، ص 553 .

الشخصية ، مما جعله لا يفرق بين الجيد والبردي* ، على نحو ما انفرد به الشعراء المبدعون الذين يستجيبون بشاعريتهم الخفية إلى شتى المواقف حسبما يتلاءم معها من مستويات الشعر ، وهذا على تمكّنهم من البلاغة التي تخر كل مقام بما يناسبه من الكلام ، وذلك في انسجام تام ، لوجوده في الموضع الصحيح الخلق به دون غيره . وهذا ما كان يفعله **بفتناني** في مذهبه الشعري . فقد كان شعره على درجات مختلفة من حيث السهولة والصعوبة والانتقال من فن إلى آخر بحسب المقام والغرض ، وهو يفعل ذلك عمدا ، حتى يكون لشعره الموقع الذي لا يحسن إلا به ، ومن ثم قال :

أنا كالبحر الزاخر يقذف بالعنبرة والسدرة
النفيسة ، وربما قذف بالسك الطائي ، ولكن
لا أضغ كل شيء إلا في موضعه (1)

أي أن شعره يأتي حسب مقتضى الحال ، متشابها في المستوى الفني ، وبالتالي فأشطره مترابطة ومتسقة في انسجام تام يمنحها الدرجة اللائقة في سلم الإجازة ، وهذا دليل على توافق الطلقة الشعرية وأصالتها التي تهب الشعر صفته الفنية المتمثلة في الترابط والوحدة والاتساق ، وهي ما افتقده **حكثير** في شعره **الحزبين الكناني** ، فقال له :

ما أنت شاعر بحزبين ، إنما توصل الشيء
إلى الشيء (2)

أي أن الانتقال من شطر إلى آخر ، أو من بيت إلى غيره ، لم يكن طبيعيا ، وكان الأولى أن تراعى الوحدة في البناء الشعري ، حتى تكون الأبيات فسي القصيدة كالأخوة المتشابهين ، يجي* بعضهم إثر بعض (3) وهذا من صميم النقد البناء الذي يمس جوهر الفن الأدبي ويدل على التذوق الطبيعي الرفيع والفهم الدقيق العميق ، لما حواه الفن الشعري من عناصر الاستحسان أو الاستهجان . كما هو مظهر للدراسة والدراية بالتذوق والقدرة على النقد بفطرة سليمة وحس مرهف يدل على بصيرة مواطن الضعف والجمال في الأشعار ، وذلك ما

(1) مجالس العلماء ، ص 205 - 206 .

(2) الأغاني ، 7 / 9 .

(3) وإلى هذا المعنى كانت إشارة عمر بن لجأ والفرزدق ورؤبة والمبرد .

جعل بعضهم يستفهم القوة الشعرية المعجبة التي تجاوزت بأمالها وغناها الحدود المألوفة، الأمر الذي أدى إلى رصداً أصحابها **بالفحولة**، وهي تعني تقرباً الشاعر المطبوع المستقل بشخصيته الفنية، لما لديه من إبداع وعزوف عن المحاكاة، وهذا دليل على القوة الشعرية وحيويتها. وخصبها. ومن ثم لم يعد **الفرزدق ذا الرمة** من الفحول؛ لبيكته في الدمن وصفته للأبصار والعطن⁽¹⁾. وهذا مقياس معطن لقياس الفحولة، وهو عند الأصمعي ينحصر في الجودة والكثرة، ولهذا قال عن **الحويدرة**:

لو كان له خمس تعائد مثل تعبدته - يعني

العينية - كان فحلاً⁽²⁾.

(3)

وقال عن **معقرب بن حمار البارق**: (لو أنم خسا أوستا لكان فحلاً)

ومن **أوس بن مخزوم الهذلي**:

لو كان قال عشرين قصيدة، لحق بالفحول، ولكنه قطع⁽⁴⁾.

وعن **سلاسة بن جندل**: (لو كان زاد شبتا لكان فحلاً)⁽⁵⁾.

وقد خلف من أناره كتابا ساء: (**فحولة الشعراء**)، وهو

أول المؤلفات التي تضمنت في النقد فكرة عالم في الشعر ورأيه في شعراء جاهليين وإسلاميين. وفحول الشعراء⁽⁶⁾، هم اللذين غلبوا على مسر

هاجهم، وكل من عارض شاعرا فغلب عليه. والفحل عند الأصمعي

هو الذي له منزلة على غيره، كمنزلة الفحل على الحقان⁽⁷⁾، وعلى هذا

الأساس اتخذ مقياس الفحولة للإشارة إلى كون الشاعر متميزا بالشعر بالجودة مع

الكثرة، وقد أضاف **البهاء بن سلام** تنوع الأغراض التي قال فيها الشاعر.

وهذه النحائص تمنح الشعر رواجاً والشاعر جلالة، ولذلك تغنى بعضهم

(1) الشعر و الشعراء ، 2 / 437 - 438 .

(2) 3 ، 4 ، 5 الموشح ، ص 119 - 120 .

(6) لسان العرب ، (فحل) .

(7) الحقائق والحق بالكسر : ما كان من الإبل ابن ثلاث سنين وقد دخل في

الرابعة . فالفحل من الجمال رمز إلى القدرة والبلد والفوز في حضم الحياة المجدة .

ومن ثم أطلقت على كل ذي قوة عارمة مجدية في تحقيق الفوز بالهدف المرجو .

بشعره الصنع والمؤثر في الجمهور ، سواء بسرعة انتقاله أو الغرام بلاشاده ،

ومن ذلك قول الشاعر المخضرم **الحصين بن الحمام** :

وقافية غير لائبة
شروء تلمع بالخافقين
قربت من الشعر أمثالها
إذا أنشئت قيل : من قالها (1)

وقول الشاعر الإسلامي الجيد **حميد بن ثور** :

قمايد يستحلي الرواة تشيدها
يعرض عليها الشيخ لبها كفيه
ويلهو بها من لعب الحي سامر
ويحزي بها أحياءكم والمقابر (2)

وقول **جريس** :

وابني لقوال لكل عريسة
خروج بأفواه الرواة كأنها
ورود إذا الساري يليل ترتبها
قري هندواني إذا هز صمها (3)

وقول **مروان بن أبي حفصة** :

أنني أقول قمايدًا جوالية
من كل قافية إذا جرت بها
أبدًا تجول خوالعًا أرسانها
جمحت فلم تملك يداي عنانها (4)

624 - الذوق يفصل إلى قواعد (علمية) ، به والتعبير ، وقد

625 - المقارنة بين ذوق ابن قتيبة وذوق ابن

بنج مخصوص أبيك كثير غير مصيعة

ليس الميز بينهما لفظيًا لغويًا ، رانًا لا انتفاع .

هو ذوقه ذاتي ثقافي

626 - فدت سرفك على شرح ابن جني

- ثم ما لم تذكر ما قاله محمد مندور في

أبيات ؟

628 - 2 - الحمد 1988 م ؟ ذكرت ثلاث

طبقات في المصادر . لماذا أنكرت

ما هذه ؟ لأنك نقلت المعلومة

عن كتاب ثانوي

631 - التماس السجع : نفس أنية قويرة ثقته

لسمنيه ولا ذكر للتقبة ولا للسماء

632 - الإبطام : أبيات دخل ، قول لسان

633 - تم السماء شعرا لا مغرم لا آه رفيع أذن

بنة ، 2 / 274 .

631 .

لأثر ، 1 / 226 .

41 .

لذيذات السقاطيع محكمات ،⁽¹⁾ لوان الشعر يلبس لا رتدينا⁽²⁾
وتعرج عدي بن الرقاع⁽³⁾ العالمي بصره من أجل الجمع بين
قصيدته ، حتى يقوم ميلها وسادها ، ومثله النابغة الشيباني الذي أبان
عن تهذيبه بقوله :

قومت منها فلا زرع ولا اود ، حتى يقبم ثقافة متادها⁽⁴⁾
وكذلك قول ذو الرمة :

وشمر قد ارقى له غريب ، اجنبه المساند والمحالا⁽⁵⁾
فبت اقيمه واقعد منسه ، قسواني لا اعد لها مثالا⁽⁶⁾

وأمثلة التعبير عن تحبير الشعر وتهذيبه متنوعة ، واستقفاؤها⁽⁷⁾
يقودنا إلى استخلاص مدى احتفال الشعراء بنسج قهائدهم نسجا محكما حتى
تكون سائرة ذائعة المصيت قوية التأثير والرواج لدى جمهور الرواة والمتلقين ،
وهم بذلك ينوهون بقوة شعرهم ونفاذه وتأثيره وبقائه ، لما يتحلى به من
سمات تحل من التقدير الفني أسس الدرجات ، لأنها خلعت إلى التهذيب
والاستقفا ، وقد يطول ذلك عاما أو بعض العام ، حتى وصف أصحاب
هذا السنيع بمعبود الشعر ، كزهير⁽⁸⁾ والنابغة ،⁽⁹⁾ (لأنهما
يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرها) ، ولذلك قال بعض
الحذاق بالكلام :

(7) قل من الشعر ما يخدمك ، ولا تقل منه ما تخدمه .

ومن ثم ظهر عند النقدة معيار البناء والعقل الذي نخمه بالذكر
فيها يلي :

(1) البيان والتبيين ، 1 / 222 .

(2) الموشح ، ص 3 .

(3) ديوانه ، ص 54 .

(4) ديوانه ، ص 440 - 441 ، والموشح ، ص 3 .

(5) انظر قول السبيل الحميري⁽¹⁾ العمد ، 200/1 ، والموشح ، ص 6 ، مع

اختلاف . وقول سويد بن كراع⁽²⁾ العقلي⁽³⁾ والبيان والتبيين ، 12/2 ، والشعر
والشعراء ، 530/2 . وقول الراعي⁽⁴⁾ ، طبقات فحول الشعراء ، 516/2 .

(6) (ومن أصحابهما في التنقيح وفي التشقيق والتحكيك

طفيل⁽⁵⁾ العنوي ، وقد قيل : إن زهير⁽⁶⁾ روى له ، وكان يسمى ((محبرا)) لحسن شعره .
ونهم الخطيئة ، والنمر بن تولب⁽⁷⁾ ، وكان يسمى أبو عمرو بن الولاء الكبير) العمد ،

(1963م) : 123/1 .

(7) نفسه .

الفصل الثاني البناء والصقل

في عملية التفضيل بين الشعراء اعتمد بعض النقاد على معيار جودة التطويل والتقصير في القصائد . فالنحويون فضلوا الأخطل بسبب عدد طوال جياته ، «سوا» منها الخالية من السقط والفحش ⁽¹⁾ ، والمتسمة بالتهذيب ⁽²⁾ لأنه كان ينتقي فسي نظمه ويختار ما يرد على قريحته ، حتى ولو اقتضى منه أمدا ، ومن ثم كان أشد الناس تهذيبا للشعر ، فجاءت ألفاظه جزلة ، قليلة السقط ، شديدة الأسر ، وهذا مما يحبذ النحويون واللغويون ، وفي مقدمتهم أبو عمرو بن العلاء الذي ما كان يتردد في تقديمه على غيره لو عاش يوما في الجاهلية ⁽⁴⁾ .

ومعنى هذا أن معيار الصقل أو التهذيب والخلق له محل اعتبار في تقدير النقاد ، وإن تغاضوا — عمدا — عما في بعض الشعر من فحش ، على نحو قول جرير :
قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْجَحَ الْأَضْيَافَ كُلَّهُمْ ۝ قَالُوا لِلْأَمَمِ : بُولِي عَلَيَّ النَّارَ ⁽⁵⁾
وهذا نتيجة الرضا المنحاز لشعره الكلي ، ويكفي — عندهم — أن اشتهاره بكثرة الطوال الجياد يشفع له في التسامح والتغاضي عن الانتقاص من شاعريته أو قيمة شعره . فهو لا يعدم التأجج العاطفي في صياغته الجياد الطوال ، حتى ولو استغرق معه ذلك وقتا طويلا ، ابتداءً من رسم خطوط القصيدة إلى مرحلة الانتقاء والتهذيب ، أولا جالة النظر في اللمسات الأخيرة ، من حذف أو تبديل ، ومن تقديم وتأخير . وفي هذا العمل تطبيق لحكم نقدي من الشاعر نفسه المحبذ لطوال القصائد المهدبة ، على الرغم من الجهد وطول مدة الانجاز ، قبل أن يكون لها الزبي الأخير المعبر عن قوة الشاعرية وطول النفس ومثانة البناء .

وفي مقابل هذا نجد معيار الإجابة في الطوال والقصارة على نحو ما حكم به الجاحظ على تفرد الفرزدق في تجويد القصار والطوال ⁽⁶⁾ .

- (1) قال الأخطل : ((ما هجوت أحدا قط بما تستحي العذراء أن تنشده أباه)) .
الأغاني (دار الكتب) 300/8 .
(2) نفسه : 283/8 .
(3) نفسه : 292/8 . (رأى أبي عبيدة في شعر الأخطل) .
(4) نفسه : 285/8 .
(5) نفسه : 305/2 .
(6) الحيوان : 98/3 . وفضله البعض على جرير ، ((لأنه أقواهما أسرا الكلام وأجراهما في أساليب الشعر ، وأقدرهما على تطويل وأحسنهما قطعا ...)) . العمدة : 186/1 .

وليس معنى هذا أن ((من قال الطوال فهو على القصار أقدر)) ، وإنما هذا ⁽¹⁾
يخرج في ظاهر الرأي ، ولا يوجد عند التحصيل ⁽²⁾ . وهذا ما ذهب إليه الحافظ
وقد أفصح بذلك عن حقيقة الواقع ودل على دقة الناقد ؛ لأنه ليس بالضرورة أن يجيد
الشاعر في الطوال تبعاً لإجادته في القصار ؛ فالتدقيق العاطفي قد لا يكون واحداً
وبالتالي فدرجة الشاعرية أو القدرة على إجادة النظم لا تكون واحدة في كل نمط . وقد
تتبادل حظوظها في كل فن ، ولكن هذا في النادر ، وعلى مقدار القوة الشاعرية
تكون القدرة الفنية ، كما أن للميل أثراً كبيراً في مستوى النفس الشعري ، ومثل ذلك
الخصوصية الشاعرية . ومن ثم فهناك من يؤثر الطوال على القصار — كما في حال الكميث —
أو العكس كما في حال الفرزدق . وقد برر هذا بكون القصار أثبت في الصدور وأجول
في المحافل ⁽³⁾ = أي أنها أسهل على الحفظ وأسرع في الانتقال بين الناس . وقد
سبق للحطيئة أن أجاب بما يتفق وذاك ، حين قالت له بنته :

ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟

فقال : لأنها في الأذان الوج وبها أفواه أعلق ⁽⁴⁾ .

وذهب إلى هذا ابن الزبير حين قال له أبوسفيان : قصرت في شعرك ؟

فقال : ((حسبك من الشعر غرة لا ثمة وسمّة واضحة)) ⁽⁵⁾ . وبرر ذلك أيضاً بقوله :

لأنها أعلق بالمسامع وأحول بالمحافل ⁽⁶⁾ .

وحين قيل لـ عقيل بن علفة : مالك تقصر في هجائك ؟

قال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق (أو بالرقبة) ⁽⁷⁾

وفي كل هذا إفصاح عن سر العزوف عن الطوال ، وقد يكون مجرد تغطية للعجز

عن إطالة الشعر ، أو استنباط المعاني وتمديد النفس الشعري ، وإلى هذا أشار

الفرزدق في موازنته بينه وبين جرير ، حيث قال :

لنسي وإياه انغترف من بحر واحد ،
وتضطرب دلاؤه عند طول النهسر ⁽⁸⁾

(1) الحيوان : 98/3 . وانظر البيان والتميين : 207/1 . والعمدة : 188/1 .

(2) الحيوان : 98/3 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 358/21 . وانظر الصناعتين : 180 . وربع الأبرار : 4/

254 .

(4) الصناعتين : 180 . والأغاني (دار الكتب) : 358/21 .

(5) الصناعتين : 180 .

(6) زهر الآداب : 639/2 — 640 .

(7) الأغاني (دار الكتب) : 358/21 . الحيوان : 99/3 . زهر الآداب : 640/2 .

(8) البيان والتميين : 217/1 . عيون الأخبار : 184/2 .
(9) الأغاني (دار الكتب) : 8/8 . طبقات ابن سلام : 377/2 . نقائص جرير والفرزدق : 1047/2 .

وقد كان جيرير يحبذ التطويل في الهجاء والتقصير في المديح ، ولذلك قال :
يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، فإنه يسي
أولها ولا يحفظ آخرها ، وإذا هجوتم فخالفوا⁽¹⁾ .

ولهذا قال ابن الرومي :

وإذا امرؤٌ مدحَ امرأً لنواله ٥٥ فأطالَ فيه ، فقد أرادَ هجاءَهُ
لولم يقدر فيه بعدَ المستقى ٥٥ عندَ الزودِ لما أطالَ رِشَاءَهُ⁽²⁾

وهذا المنحى صحيح ، ففي الهجاء يبعث الرهبة في الأعداء ، وفي المديح
يتقي طغيان الهوى ، ((ويطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويجزو ويختصر ليحفظ ،
وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار ، والترغيب والترهيب ، والإصلاح بين
القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حلزة ، ومن شابههما ، وإلا فالقطع أطير في
بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات))⁽³⁾ . وقد كانت العرب تطيل لسمع⁽⁵⁾
منها ، وتجزل ليحفظ عنها⁽⁴⁾ ، والمثل السائر لم يوجد إلا في البيت الواحد . والقول
القصيد هو أن يستعمل التقصير في موضعه والتطويل في مكانه ، فمن استعمل هذا
التدبير لم يخرج عن جادة البلاغة ، فإذا ((كان الإكثار أبلغ ، كان الإيجاز تقصيرا ،
وإذا كان الإيجاز كافيا ، كان الإكثار عيبا))⁽⁶⁾ . وما العبرة إلا بالكشف عن البغية
بضروب من البيان ، تبلغ المتكلم حاجته من الإفهام ، بحسن عبارة ، وصحة دلالة ،
وقوة بيان ، وحسن نظام ، وفي قلة الحز وإصابة المفصل ، بحيث يبدو المعنى في
صورة أحسن من اللفظ . والكامل من الشعراء من بلغ الذروة في القطع والقصاص ،
وقد جمع ذلك الفهري و أبونواس و ابن الرومي . والمطيل المجيد مقدم على الموجز
المحسن ، فذاك أهيب في النفوس من هذا ، وإذا كان الأول أقل منه بدرجة أو نحوها
(سوى بينهما ، لفضل المجهود على المجهود)⁽⁷⁾ .

والخلاصة من كل هذا أن ظاهرة التطويل والتقصير في الشعر قد اتخذت معيارا
من معايير التقويم ، كمعيار الإجماع والإكثار في تمييز الفحل عن غيره عند الأصمعي⁽⁸⁾ .
وكالمفاضلة بين الرجز والقصيد أو الاهتمام بهما كما يوضح ذلك الفصل القادم .

(1) كفاية الطالب : 59 . العمدة (السعادة) : 128/2 .

(2) العمدة (دار المعرفة) : 351/1 .

(3) نفسه : 346/1 - 347 .

(4) نفسه : 346/1 .

(5) نفسه : 348/1 .

(6) نفسه : 439/1 .

(7) نفسه : 349/1 .

(8) الموشح : 119 - 120 .

الفصل الثالث

الوعورة والسهولة والجزالة

وشدة الأسر، والرجز، والقصيد

قال الحافظ :

لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه
إغراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر
فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج (1)

يفسر لنا هذا القول منحى النحويين ورواة الأشعار في اختيار الشعر وبالتالى معيارهم في تقويمه . فالشواهد الإعرابية واللغوية كانت الحافز الأهم لاهتمامهم بتدوين جياذ القصائد والمقطوعات القديمة ؛ لأنها - في اعتقادهم - المثال النموذجي الذي تقاس به الجودة الفنية للشعر العربي ، حتى ليصبح للمحدثين كالأهيات الغاذية ، على نحو ما نجد في المفضليات والأصعيات اللتين ألفتا لبعث الإيمان بالشعر القديم والاقتداء به وتحويل السليقة العربية إلى شعرا الحضر ، لتستل في نفوسهم وعقولهم الخصائص العربية والعروبة الأصلية القويصة ، التي تمكسهم من قول الشعر المحكم البناء الجزل الأسلوب ، الفصح الصياغة ، المنطوي على كل خصائص وشارات الشعر القديم الزاخر بأصناف المعاني والأفكار ، والمعبر عن ذوق محافظ سليم .

وهو ما كان عند النحاة والرواة الذين يؤثرون الغريب والمعنى الصعب ، وقد سار الكيت في هذا الاتجاه ، حتى أنه ((إذا) قال) الشعر (فجاءه) أمر مستوسهل ، لم (يعأ) به ، حتى يجي فيه عويص (فيستعمله) (2) .

فمعيار الإجازة عند هؤلاء هو اللغة المتوعدة وصياغتها البدوية الأبدية ، وقد راج ضحية هذا المعيار شعرا كثيرون ؛ حتى أن أبا عمرو بن العلاء ختم الشعر بذي الرمة والرجز بروبة . وحتاه الأصمعي بابن ميادة وابن هزيمة ومس شابههما من شعرا نجد والحجاج الذين امتد بهم العمر إلى العصر العباسي (3) لا لشيء إلا لاثار التديم واستعمال الغريب وعدم الرضا بالتوليد .

(1) البيان والتبيين : 24/4 .

(2) الموشح : 303 .

(3) الأغاني (دار الكتب) : 273/4 .

وبهذا فالمعيار قد دخل فيه عنصر العصبية لصورة الشعر العربي القديم ،
بقصيده ورجزه ؛ لأنه — في رأي المحافظين — النموذج المثالي الذي يستحق
به الشاعر التنويه وبدونه التلويح .

ومن ثم كان البعض يكثر من الغريب ليكون بناء القصائد أعرابيا وحشيا ،
على نحو ما فعل الكُميت والطرماح . وفي هذا الصدد يروى أن بشارا أنشد
خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفا الأحمر قصيدته :

بَكْرًا صَاحِبِي قَبْلَ الرَّحِيلِ ۞ إِنَّ ذَاكَ النَّجَّاحُ فِي التَّبْكِيرِ
وكان قد بلغهما أنه أكثر فيها من الغريب ، فأخبراه بذلك ، فقال :

نعم ، بلغني أن سليما يتباصر بالغريب ،
فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه .

قالا : فأنشدناها .
فأنشدهما :

بكرًا صاحبي قبل الهجير ۞ إن ذاك النجاح في التبكير
حتى فرغ منها .

فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت :
... ۞ إن ذاك النجاح ۞ ...
كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت :
... ۞ بكرًا فالنجاح ۞ ...

كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى
القصيدة . (2)
فقام خلف فقبل بين عينيه)) .

وليس في هذا تقدير — فحسب — لمكانته الشعرية ، بل أيضا لفقهه
العربية ، فقد نشأ في بني عقيل وتبدى أعواما طويلة . وفي هذا قال :

ولدت ههنا (في البصرة) ، ونشأت في حجور
ثمانين شيخا من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد يعرف
كلمة من الخطأ ، وإن دخلت علي نساءهم فنسأؤهم
أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت (3) إلى أن أدركت (4)
فمن أين يأتيني الخطأ (5) .

(1) رواية أحمد بن خالد عن الأصمعي . الأغاني (عز الدين) : 43/3 — 44 . و (دار
الكتب) . 190/3 .
(2) نفسه : 149/3 . و (عز الدين) : 43/3 — 44 .
(3) دخلت البادية . (4) بلغت الحلم .
(5) الأغاني (دار الكتب) : 149/3 .

وبهذه السليقة العربية - التي صار بها كأنه عربي أصيل - حظي بإشادة أهل اللغة طويلاً (1)، خاصة وأنه كان مستوعباً بصورة الشعر العربي بقصيده ورجزه . وفي هذا الشأن رويت له طرائف كثيرة (2) .
والذي يستخلص من ذلك أن معيار الوعورة كان مرغوباً عند البعض، وقد نهى بشر عنه ؛ لأنه يسلم إلى التعقيد الذي يهتك المعاني ويشين الألفاظ (3) .
ولكن البعض كان يوثر المسحة الدوية الآبدة لغتها التاركة على الأثر الفني الطابع الذي يقرب من المثل الشعري القديم ، بل يجعله صورة تحاكيه في الصياغة والبناء ، والغاية من ذلك التأثير أو شدة الأسره ، ولهذا قال الكميت :
لِنَيْي إِذَا قُلْتُ أَحَبَّبْتُ أَنْ أَحْيِيَسَ (4) .

وما إلا حسان إلا في جمالية اللفظ والمعنى ، وفي نطاق ذلك تدخل الرقصة والسهولة ، والليونة والعدوية ، والفخامة والجزالة ، وحاجة المنطق إلى ذلك كحاجته إلى الحلاوة والطلاوة . ((وأجود الكلام ما يكون حزلاً سهلاً ، لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً ، ومتوعراً متقعراً ، ويكون بريئاً من الغثاء ، عارياً من الرثاء .

والكلام إذا كان لفظه غثاً ومعرضه رثاً ، كان مزدوداً ، ولو اختوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله)) (5) .

ولذلك كان علماء اللغة يبحثون عن النقاء اللغوي ويرصدون غريب اللغة ووحشيها ، ولأن شعر الكميت لم يجد سبيله إلى الحواصر إلا عن طريقهم ، لاحتفاله بالغريب والتوعر والإجادة في كل ما ينظم ، حسب ما يراه الأجود في اللغة والبناء ، فهو يجري وراء ما يرتضيه ذوقه الفني ، وقد يكون على حساب ما تمده به قريحته الشاعرة من أمر مستوسهل - كما قال - وهو في ذلك يتفق وما يذهب إليه بعض الشعراء من استعمال ما يسأل عنه من الغريب استعمالاً متعمداً ، ولا غرو أن هذا يوسم الأثر الفني بظاهرة العمل ، لدخول الإدراك الواعي في عملية النظم ، ومن ثم يكون العمل الفني أقرب إلى النظم منه إلى الشعر .

- (1) الأغاني (دار الكتب) : 143/3 .
(2) نفسه : 174/3 .
(3) الصناعتين : 140 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 36/17 .
(5) الصناعتين : 73 .

وعلى العكس من هذا الضرب من الشعر الوعر ، نجد شعر السيد الحميري قد صيغ صياغة سهلة قريبة من القلوب ، لذيدة في الأسماع ؛ لأنه أثر أن يقول ذلك على أن يقول شعرا (متعمدا تضل فيه الأوهام) ، كما جاء في رده على من كانوا يقولون له كثيرا :

مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب (2)
ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟

وفي كل حالين فنحن بصدد موقفين نقديين ، أحدهما يؤثر من الشعر المتوعر ، والآخر السهل . ومن الخطأ الحكم بالمقاييس المستنبطة من أحدهما على الآخر ؛ لا خلافا في السمات الفنية في البناء وطرق التعبير . فالشعر المتأثر بأجواء اللهو ومجالس الغناء ، ليس هو الشعر الذي أنشئ في البادية ، لأن من مقومات البيئة الأولى الرقة والنعومة ، ومن سمات الثانية القسوة والوعورة ، فلا غرو — إذن — أن يكون شعرها قويا عنيفا ، ولا مرة أن يكون الآخر عذبا رقيقا ، فالترف أو التفنن يقود إلى هذا ، والجذب أو القسوة يقود إلى ذاك . وحينئذ يكون — بالضرورة — مذهبان : مذهب أهل الوبر ، ومذهب أهل المدر .

ومن هذا المنطلق وصف الفرزدق شعر عمر بن أبي ربيعة بأنه حجازي (إذا أنجد أشعر) (3) ، ووصفه جرير بأنه ((تهامي إذا أنجد وجد البرد)) . وكان يبلغ (كثيرا) عن عدي بن الرقاع ((أنه يطعن على شعره ويقول : هذا شعر حجازي مقرر ، إذا أصابه قر الشام جمد وهلك)) (5) .

ذلك أن هؤلاء النقدة قد نظروا من خلال مقاييس فنهم أو مذهبهم في الشعر إلى شعره وليس ابن بيته . وعلى هذا الأساس اعتبرت كلمة (مستشجرات) غير فصيحة في قول امرئ القيس :

(6) غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِزَاتٌ إِلَى الْعَلَا تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسِلِ

وفي الحقيقة أنها فصيحة ، فهي تابعة من بيئته ، ومعبرة بحروفها المتنافرة

تعبيرا دقيقا وصادقا عن شعر محبوبته ، ولو استبدلت بكلمة (مستشرف) لكانت عارية من مزية الفصاحة ؛ لأنها لا تفي بالتعبير عن صورة الشعر المضطرب الذي

(1) الأغاني (دار الكتب) : 248/7 .

(3) الموشح : 322 .

(4) نفسه : 318 . الأغاني (دار الكتب) : 81/1 — 82 . ربيع الأبرار : 259/4 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 316/9 .

(6) البيت الأرمون في معلقته .

أوحى به نظام ترتيب جروف الكلمة ، نتيجة اضطراب حركة اللسان الناشئ من تقارب المخارج :

فالشين المهموسة الرحوة تتوسط بين التاء التي سبى من المهموسة الشديدة والزاي التي هي من المجهورة . وبهذا تم للكلمة نقل ما أراد الشاعر تصويره تصويراً فنياً حقيقياً . هذا قمين بإخراج الكلمة — وهي في موطنها وبين جاراتها — من سماجة الاستكراه وفساد التكلف ، بل شيء أبعد من طعن الطاعنين واعتراض المعائبين ، لموقعها الحسن .

وفي هذا الصدد قد أصاب بشار حين نقد كثيرا بسبب استعماله (عصا) في موطن لا يلائمها . قال :

أَلَا إِنَّمَا لَيْلِي عَصًا حَيْرَانِي ۝ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكْفِ تَلِينُ

فقال بشار :

والله لو جعلها عصاً مخّ أوزد لما كان
إلا مخطئاً مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

وَبَيْضَاءُ الْمَحَاحِرِ مِنْ مَعَدٍّ ۝ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الْجَنَانِ
إِذَا قَامَتْ لِصَحْبَتِهَا تَشَنَّتْ ۝ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ حَيْرَانَ
يُنْسِيكَ الْغُنى نَظْرًا إِلَيْهَا ۝ وَيَصْرِفُ وَجْهَهَا وَجْهَ الزَّمَانِ (1)

وهو على حق ؛ لأن لفظة (العصا) توحى بالصلاية ، ولا تنطبق مع ما يريد كثير نقله ، وبالتالي فليست هنا من اللغة الشعرية ، لا تنفاء التطابق بينها وبين الغرض ، فالتجربة الفنية تقتضي الملائمة بين الألفاظ والبناء الشعري ، بحسب المقام والوطر ، فما يصلح في أمر لا يصلح في آخره ، والألفاظ لا تستوي إلا حين تكون خارجة عن التعبير ، وبالتالي ليست هناك ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية ما لم تكن في إطار من الكلام ، يحكم من غلاله على درجتها في الشعرية .

ولا شك أن للبيئة والثقافة وسط الحياة أثر في طبع شخصية الشاعر بطابع خاص ، فمن ((ذلك أن العتابي شكف ، و العباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل وكلام ذاك متعقد كز ، ولنسعر هذا وفاء ورقه ، وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة (2))) ، وأسلوب جبر يختلف عن أسلوب الفرزدق ، فلفظة هذا جعلته

(1) الموشح : 243 .

(2) نفسه : 449 - 450 . زهر الآداب : 1015/4 .

أشعر خاصة ، ولغة ذاك جعلته أشعر عامة . وأسلوب هذا فخم جزل ضخ الألفاظ غريب الكلم ؛ لأفراطه في استعمال الوحشي من الكلام ، ولكنه شديد الأسر ، مفضل من قبل الرواة والنحاة . وأسلوب ذاك يمتاز بالطلاوة والحلاوة ، والسهولة والانسجام ، ونعومة اللغة ، ووضوح المعاني ، وسلاسة القوافي ، ولكن دون خلوه - أحيانا - من لين وإسفاف .

وطبيعي أن يكون هذا الفارق بينهما ، فنفس الفرزدق صلبة ، فجاءت - لذلك - تراكيب شعره ضخمة ، تمتاز بجزالة اللفظ وقوة الرصف والالتواء والشذوذ ؛ وهو ما يعكس طوايا نفسه التي قلما تعرف الرقة أو اللين ، وهذا على عكس نفس حريير الزاخرة بركة الشاعر ودقة الأحاسيس ، فكان شعره صدى لهذا ، تحس فيه الذوق المذهب ، والكلم العذب ، والنغم الحلو ، فهو يحاكي في حربه الصافي نفسه اللينة الرقيقة ، فكان كل من يقرأه أو يسمعه يلتذ بكمال جرسه وجزالة لفظه .

وتستطيع أن تقف على مثل هذا الفارق بين بعض شعر الأحوص وشعر السيد الحميري . ففي شعر هذا جزالة وعدوية ، مع رونق وحلاوة ، وفي بعض شعر ذاك فجاجة وغرابة بعيدة ، لحبه للغريب وتكلف الحوشي ، حتى يجعل من شعره هذا موضع الشاهد ، وموطن اللفظ الأبدي ، وهو ما كان يتحاماها الحميري في شعره ، ليلذ على الأسماع ، ويسير على الشفاه ، وخاصة في شعره المجد لعلي وبنييه ، والذي أنفق فيه حياته ، منظما فيه أخبارهم ومناقبهم ، دون أن يترك فضيلة معروفة لعلي ، حتى ليشب مديحه له ولبنيه بالسب المنكر لعائشة وجلسة الصحابة ، لا يرعوي ولا يزدجر .

ولإذا كان التشيع سببا لهذه الشاعرية البارعة التي ردت بشعر مستوسهل ، قريب من القلوب ، يلذ الأفئدة ، ويسير على الألسنة ، فإن إثارة الرواة والنحاة للشعر الجاهلي وتقديمهم للشعر البدوي ، كان وراء وضع الطرماح و الكميت للغريب في أشعار لهما ، ولم يكونا يحسنان وضعه في موضعه ، فعاب الأصمعي و أبو عبيدة شعرهما في الإسماعيين ، كما عابا شعر عدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت في الجاهليين . وقد سئل ابن الأعرابي عن ثمان عشرة مسألة من شعر الطرماح فلم يعرف منها واحدة ؛ وهو معدود في الشعراء الفحول ، وقد قرله الكميت بالنبوغ في نواح

كثيرة من نياحي الفضل .

وآية هذا أن لأسارب الشعر بموامل داخلية وخارجية ، أو نفسية وبيئية ، وأن الأذواق تتباين في ممارستها مهنة الناقد ، بل في القريض أيضا ، فهناك من ينحو في نظمه مذحى الرجز ، وهناك من ينحو منحى القصيد . وفيهما نقول :

~~الرجز ، من أبحر الشعر العربي ، وزنه (مستفعل) ست مرات ، سمي بذلك لاضطرابه ، تشبيها بالرجز في الناقة ، وهو داء يصيب الإبل في أعجازها ، فإذا ثارت ارتعدت أفخاذها ساعة ثم انبسطت . وقد سماه الأسلاف (حمار الشعراء) لسهولة النظم عليه ، وهو على أنواع (1) .~~

والقصيد من الشعر ، ما بلغ سبعة أبيات أو تسع فما فوق . و ((تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز)) (2) . فالقصيد مطلق على كل الرجز ، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر)) (2) . ((وكل مقصد يستطيع أن يرجز ، وإن صعب عليه بعض الصعوبة ، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد)) (3) . وقد أخرج البعض الرجز من الشعر (4) ، وجعله آخرون دون القصيد (5) ، وأولاه آخرون اهتماما ، كما نجد عند العجاج وروية وأبي نخيلة وأبي النجم وديكين والأغلب ، وغيرهم ممن أغرموا بالغريب والوحشي من الكلام ، واعتنوا بتقدير الرجز ، لأنه صادر عن البداوة الأتجاج ، ومعبر عن طور البداوة المحض أو المرحلة السابقة للترف الأدبي ، حينما كان التعبير يتسم بالصور الحسية والعاطفة القوية والإيقاع المتلاحق .

ولكن هذه العناية بالرجز لا تعد معيارا جماليا ، وإنما اجتماعيا ، صادرا عن روح موهلة في العصبية تحاه الأصول العربية ، الاجتماعية والفنية . ومنها الرجز كضرب شعري قديم أصيل معبر عن مرحلة بدائية قبل ظهور القصيد . مثلا مرحلة جديدة في حياة الفن الشعري العربي ، تخضع فيه القصيدة إلى شيء من الصناعة أكثر من تدفق التجربة الشعرية المحضة .

(1) أنظرها في العمدة (دار المعرفة) : 339/1 .

(2) نفسه : 342/1 .

(3) نفسه : 346/1 .

(4) الجودي . إلمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الإسلام : 9 — 15 . ديوان

العجاج : 20 — 22 .

(5) الأغاني (دار الكتب) : 18/18 .

الفصل الرابع القيم الخلقية

يقوم هذا المعيار على مناهج السلوك والأخلاق ، ويهدف إلى جعل الفن في خدمة المجتمع بما يقدمه من تهذيب وإصلاح وإرشاد ، وبهذا يساهم في بناء مساهمة فعالة تدفع به قدما في سلم الحضارة الراقية التي يجد فيها العقل البشري ثراء منميا لشخصية الإنسان ودافعها ^{ضحيته} — على الدوام — نحو مكارم الأخلاق التي يتوقف عليها بقاء وحدة الناس .

فهذا المعيار يمنح الفن درجة من ناحية القيمة الأخلاقية ، استنادا إلى ما فيه من نفع أو ضرر ، ويتعدد هذا ويختلف بتفاوت المواضع الأخلاقية بين الناس من عصر إلى آخر ، ومن أمة إلى أخرى ، ومن مجتمع إلى مجتمع .

وقد احتفل الشعراء القدماء بالمعاني الخلقية ، وفي مقدمتهم ليبي و زهير ، كما هو واضح في معلقته . وحسبك دليلا على هذا أن حسان بن ثابت قام ذات يوم من أيام الجاهلية في جوف ليل بهيم يصيح بالخروج ، حتى إذا جاؤوه ، وقد فرغوا ، قالوا :

مالك يا ابن الفرعة ؟
قال : بيت قلته ، فخفت أن أموت قبل أن
أصبح فيذهب ضيعة ، خذوه عني .
قالوا : وما قلت ؟

قال : قلت :
رَبِّ عِلْمٍ أَضَاعَهُ عَدَمُ الْمَا ۞ لِي ، وَجَهْلٍ غَطَّى عَلَيْهِ النَّعِيمُ (1)

فحكمة هذا البيت هي التي أوجبت حسان إلى إذا عته بين قوم —
ولأجل هذا الغرض الأخلاقي فضل الأخطل لخلو شعره من الفحش ، وقد أشر
عنه قوله :

ما هجوت أحدا قط بما تستحي
العذراء أن تنسده أباهما . (2)

وتلك سمة أخلاقية من شأنها أن ترفع من هجائه في مجال هذا المعيار النقدي ، وهو ما كان من بعض النقدة النحاة واللغويين ، ولذا رد المعجاج

(1) حليلة المحاضرة : 281/1 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 300/8 .

على من قال له : إنك لا تحسن الهجاء . بقوله :

إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نَظْلِمَ ،
وأحساباً تمنعنا من أن نُظْلَمَ ،
وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم ! (1)

ولرده روايات مختلفة ، وهي — على التوالي — قوله :

1 — الهدم أسهل من البناء (2) .

2 — هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر (3) .

وقد ذهب ربيعة إلى هذا المعنى في قوله :

الهدم أسرع من البناء (4) .

وفي كل هذا نقف على منحنى أخلاقي ضمني ، وما أراد الشاعران لا أساس له من الصحة من الوجبة التعليلية ، فما كل مادم بقادر على الهجاء ، وما كل هجاء بمجيد للمدح ، وما كل من له موهبة في فرع من الفن أو العلم له موهبة في فرع آخر ؛ لأن طبيعة الأشياء أو الأمور في شتى الميادين تختلف اختلافاً يتسع ويضيق بحسب الخصائص التي تميز أحداً عن غيره . وعلى هذا فموهبة الحرفيين متباينة بتباين الحرف ، فما بالك في ميدان الفن والعلم ، وكلما اتسعت ثقافة المرء كانت لطبيعته اليد الطولى في تنوع التخصصات ، فقد يكون له مثلاً طبع في الشعر والنثر والغناء والقراءة بالألحان ، وقد يكون العكس إذا ضاق نطاقها .

ونحن نقف على أمثلة من هذا في تاريخ أدبنا العربي ، فالفرزدق مثلاً لم يكن له حظ يذكر في الغزل ، رغم اشتهاؤه بالاستهتار بالنساء ، وعلى العكس منه جرير ، فقد كان أغزل الناس شعراً رغم عفته التي حالت دون عشقه لأي امرأة . وفي مجال الرجز والقصيد ، نجد من يقدر على أحدهما دون الآخر ، ومنهم من

يقدر على جميعهما ، كجرير وعمر بن لُحْيا وأبي النجم وحميد الأرقط والعماني . وفي مجال قصائد القضاة وطوالها ، نجد الفرزدق في الأولى أشعر منه فسي

الطانية .

وهكذا نجد أن هذه الأمثلة مفردة لقبول العجاج وروية ولزعم نصيب أيضاً

في رده على من قال له :

(1) عيون الأخبار (1986) : 200/2 .

(2) التمثيل والحاضرة : 186 .

(3) (4) البيان والتبيين : 207/1 .

إن الناس يزعمون أنك لا تحسن أن تهجو !
فضحك ثم قال :
أفتراهم يقولون : إني لا أحسن أن أمدح ؟

(فقال) : لا .
فقال : أفما تراني أحسن أن أجعل مكان عافاك الله
أخزأك الله ؟
قال : قلت بلى ... (1) .

والحقيقة أن الملكة الشعرية لا تكون على درجة واحدة في كل غرض ، وعليه
فإن الإجابة الفنية تكون في ما هيئت له هذه الملكة . ولا غرو فهناك عوامل خارجية
وداخلية تتضافر في شحذ القريحة الشعرية ، فتتوجع وهجها أو تخدم جدوتها . ومثال
ذلك الحطيئة الذي أرخت عليه الأقدار سدول التعاسة التي وصته بشقاء النشأة
وزمامة الخلقة ووضاعة الشأن والنسب ، فكان محروما من كل شيء حسن ، وكان هذا
كافيا لأن يكون هجاء ومداحا بارعا ، ومعنى هذا أن الظروف قد تولد في المرء
طاقة التحدي وفرص الوجود الشخصي أو الفني ، وقد تدفع به إلى الوجهة التي لم يهبأ
لها ، ما لم يجد من يرشده إلى طريق الهدى ، على نحو ما جاء به الإسلام الذي رسم
للناس مناهج السلوك الحميد ، فكانت — لذلك — نظراب في الشعر على أساس عامل
ديني أو معيار خلقي ، وكان أصحابها لا يرضون إلا بكل شعر فيه إشادة بما رسمه هذا
الدين في مجال العقيدة والأخلاق والمثل العليا ، وفي المقابل يسخطون على كل ما
يناهض ذلك ، إما بتشجيع على الرذائل أو بالجهر بالفاحشة أو بالانصاف بمساوي
الأخلاق أو بإيثار الدنيا على الآخرة .

وهذا في حد ذاته انتصار للدين فضلا عن التقدير للخلق الرفيع ، ومن ثم
أنحنا النقدة المتدينون باللائمة على الشعراء الذين تجاوزوا حدود الدين ، أو غالوا في
مدح الرؤساء ، كما في مديح أبي نواس للأمين ، قال : (2)

تَنَازَعُ الْأَحْمَدَانِ الشَّيْبَةَ فَأَمْسَبَهَا ۞ خَلَقَا وَخُلِقَا كَمَا قُدَّ الشِّرَاكَا
اِثْنَانِ لَا فَضْلَ لِلْمَعْقُولِ بَيْنَهُمَا ۞ مَعْنَاهُمَا وَاحِدٌ وَالْعِدَّةُ اِثْنَانِ

وهذا التشبيه المبالغ فيه جعل النقاد يعميرون على أبي نواس ذلك ، بل ويحكمون
عليه حكما يخرجهم من دائرة المسلم ؛ لأن ذلك لا يتكلم به مسلم حقيقي . وعابوا عليه قوله :

(1) الأغاني (دار الكتب) : 355/1 — 356 . أمالي الزحاجي : 45 .
(2) الموشح : 416 .

يَا أَحْمَدَ الْمُرْتَجِي فِي كُلِّ تَائِبَةٍ ﴿٥٥﴾ قُمْ سَيِّدِي نَعِصْ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ
((لأن هذه أعظم جرأة ، وأقبح مجاهرة ، وأشد تبغض إلى العزيز الجبار عز
وجل أن يقول : ... نَعِصْ جَبَّارَ السَّمَوَاتِ ...)) (1)

فذكر المعصية مع ذكر الجبار - عزَّاسمه - وأنه إياه يَقْصِدُ بالعصيان))
قال : وَحَدِّثْنَاهُ عَنْ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي دَوَادٍ أَنَّهُ ذَكَرَ هَذَا الْبَيْتَ ، فَتَفَرَّغَ لَهُ وَجَعَلَ
يَقُولُ : نَعْنَهُ اللَّهُ ، لَعْنَهُ اللَّهُ ! وَأَحْسَنَ ابْنُ أَبِي دَوَادٍ فِي لَعْنِهِ إِيَّاهُ عَلَى هَذَا الْكَلَامِ (1)

وهذا المقياس الديني والخلقي حكم أهل النظر على شعر زهير ، فقالوا :
كان زهير أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف ... (2)

وبذلك حكم أيضا خليف على بيت حير :
فَيَا لَكَ يَوْمًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ ﴿٥٥﴾ تَخَيَّبَ وَاشْبِهَ وَأَقْصَرَ عَنَّا ذُلُّهُ
فقد عقب عليه بقوله : وَيْلَهُ ! مَا يَنْفَعُهُ حَيْرُ يَوْمٍ لَوْ إِلَى شَرِّ (3) .

ونجد هذا كذلك في بعض نقد سَكِينَةَ بِنْتُ الْحُسَيْنِ لبعض الشعراء (4) .
وهذا النقد وإن كانت فيه القيمة الخلقية هي الأساس ، فلن في أسائها لا تعدم
الناحية الجمالية . وباستعراض نصوص النقد نقف على الإكثار من تطبيق هذا المعيار
الخلقي والاجتماعي في نقد الشعراء ، وكثيرا ما يكون هذا في مجالس الحلفاء والأمراء
لأنها ذات طابع ملكي يقتضي الوقار الحقيقي أو المتعمل بما ينسجم مع مقام كل مجلس .
وقد يعد التغاضي عن المعيار الخلقي هناك ابتداء لا يليق بمقام الحاضرين . ثم إن
جو المجلس الداعي إلى الكلام الموجز والمرتجل يوافقه الكلام الحكيم الذي يورد خلاصة
تجربة في الحياة واضحة وتوجيها رصينا يفيد منه المجتمع ما يثبت دعائمه ويرسي
قواعده ، وفي ذلك خدمة للدولة في تثبيت الحكم والسلطان . ولا يعني هذا غضا
لتذوق الجمال ، فالحكمة - في ذلك المقام - ينبغي التعبير عنها بأسلوب يجيبها إلى
النفوس ، ولكن تبقى الميزة الخلقية هي الغالبة في تلك المجالس التي تصور من جهة
الغذاء الروحي ، ومن جهة أخرى الترف المادي ، ولتعاليم الإسلام الفضل في الخوص

(1) الموشح : 416 - 417 .
(2) طبقات ابن سلام : 64/1 . الأغاني (دار الكتب) : 315/10 . شرح نهج
البلاغة : 498/4 .
(3) الموشح : 198 - 199 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 169/14 . 161/16 - 163 . الموشح : 252 - 254 .
المحاسن والمساوي : 214 - 218 .

في معيار الأخلاق حتى كانت سماته أوضح من سمات الجمال في نقد النقاد . ومن

قبيل ذلك تقدير الفرزدق لبيت امري القيس :

اللَّهُ أَنْجَحَ مَا طَلَبْتَ بِهِ ۝ وَالْبِرُّ جَفِيفَةُ الرَّحْلِ (1)

فقد رأى أن هذا البيت أحكم بيت قالته العرب ، لكونه اشتمل على مثلين يستغنى في التمثيل بكل واحد منهما على حدته عن صاحبه ، وهما في البيت قد تعلقا بالسلوك البشري في هذه الدنيا .

ومعروف أن الفرزدق قد تغير سلوكه في أخريات حياته ؛ لأن نفسه انطوت على

نزعة دينية قوية ، ومن ثم كان تفضيله لهذا البيت استنادا إلى ما رآه من حقائق

دينية وخلقية ، فضلا عن الأدبية ، وهي - ههنا - متعلقة بالنظم والبناء ، ولهذا فلان

المعيار الخلقى والأدبي قد ازدوجا في هذا التفضيل ، والموقف ذاته يتضح في ما

حكى به على الأحوص ، قال :

(2)

قالت له الله ما أشعره ، لولا ما أفسد به نفسه

ف قوله : (ما أشعره) ، تقدير فني ناجم عن الإعجاب بالشعر . وقوله : (أفسد

به نفسه) ، نقد خلقي يتعلق بسيرة الشاعر الشاذة . وفي هذا ما قد يجد من رضا

به ، وقد يدفعه إلى الانتقاص من شخصيته .

ومثل هذا أيضا قول جرير لكثير :

أي رجل أنت لولا دماستك ! (3)

فدماسته قد حدثت من تقديره لشعره ، وهذا يعني أن كثيرا من قدرة فنية وأنه

على يقين بها ، وهذا ما يتضح من قوله :

إِنْ أَكَّ قَصْدًا فِي الرِّجَالِ فَلِائْتِي ۝ إِذَا حَلَّ أَمْرٌ سَاحَتِي لَطَوِيلُ (4)

وقد روى أن جريرا قال : إنه أعين على الأخطل بعاملين : (كبر السن

وخبت الدين) (5) . وفي الأول إيحاء بضعف هجاء جرير ، وفي الثاني دلالة

على انحطاط نصرانيته ، وفي الحالين انتقاص لمنزله .

ولبعض النقاد مواقف لا تتضمن تذوقا للجمال الفني أو التفاتا إليه ، على الرغم

من وجود عناصره في الأثر الفني المنقود ، ومن ذلك أن البيهث قال - إن صححت

(1) ديوانه (طه ، السندوبي) : 169 . حلية المحاضرة : 243/1 . موشح : 36 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 104/21 .

(3) نفسه : 6/9 .

الرواية — في مجلس الوليد :

إن الفرزدق خاطب حريرا بقوله :
يَا أَيُّ زُشَاءٍ يَا حَرِيرُ وَمَا تَسَحَّ ٥٥ تَدَلَّيْتُ فِي حَوَامٍ تِلْكَ الْقَمَاقِمِ

فجعله تدلى عليه وعلى قومه .

وأما حرير فقد قال له :
لَقَوْمِي أَحْسَى لِلْحَقِيقَةِ مِنْكُمْ ٥٥ وَأَضْرِبُ لِلْجَبَّارِ وَالنَّقْعِ سَاطِعُ
وَأَوْثِقْ عِنْدَ الْمُرْدَفَاتِ عَشِيَّةَ ٥٥ لِحَاقًا إِذَا مَا جَرَدَ السَّيْفُ لَامِعُ

فجعل نساءه سبايا بالغدادة ، قد

نكحن ووثقن في عشيتهن باللحان .

وأما الأخطل فإنه قال :
لَقَدْ أَوْقَعَ الْجَحَافُ بِالشَّرِيفَةِ ٥٥ إِلَى اللَّهِ مِنْهَا الْمُشْتَكَى وَالْمَعُولُ
فَأَقْرَبَمَا أَقْرَبَهُ وَهَنًا وَحِينًا وَضَعْفًا .

وأما ابن رُمَيْلَةَ الضعيف فإنه قال :
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ ضَمَّتْ جِبَالَهُمْ ٥٥ وَنَى وَنِيَّةً شَرِيًّا وَمَا كَانَ وَانِيًّا (1)
فأقر أن شره ونى عنه وقت الحاجة إليه ... (2)

ففي هذه الرواية قد تضمنت نقدا أساسه المعيار الخلفي ، وهي — إن كانت حقا —
قد عبرت عما كان يجري في محالس من نقد قوامه القيم الأخلاقية ، دون الالتفات
إلى العناصر الجمالية . بدليل أن الناقد انتقد الفرزدق لجعله منزلة وقومه
دون منزلة خصمه وقومه ، وكان عليه — في نظر الناقد — أن يتعالى عليهما بدل
أن يجعله يتدلى عليه من عل . ولا حظ لهانة حرير لنساءه ؛ لأنه جعلهن سبايا
بالغدادة يطوئن الأعداء ، فكشف — بهذا — عن سبه له ولقومه ، كما كشف
الأخطل عما ألحقه الححاف بقومه ، وفي هذا استكانة وشكوى ، بل إظهار لضعف
وإقرار بجبن ، ومثله ابن رملة حين أقرب أن شره ونى عنه وقت الحاجة إليه .
وهذا النقد بعيد عن الفن ؛ لتركيزه على المضمون الخلفي والتغاضي عن
الجانب الفني ، كالذي نحدّه في بيت الأخطل من تعبير صادق عما يكابده من ألم
ناجم عن تأثر شديد بفضاعة ما اقترفه الححاف تجاه تغلب ، وقد كان هذا
كافيا ليعبر الشاعر عن فداحة المأساة ، عساه بذلك يستمد عون السلطان للانتقام
من الححاف .

(1) في الإصالة : 108/1 . ولما رأيت القوم ضمت جبالهم
ربابا ونى شري وما كان وانييا .

(2) الموجع : 261 — 265 . و

ومعنى هذا أن البيت قد عبر عن معاناة الشاعر، وفداحة الخطب، وهو بهذا
الافتقار مثير للهمس، لأنه صرخة جريش في الصميم، ومثل هذا المستغيث جدير
بأن يغاث، وذلك بلحاق العقاب الأليم بالأعداء، فتمثل الجراح للشفاء، وتزول
آثار المصيبة التي أحاطت بالشاعر وقومه.

ومن الذي ينهض بذلك إذا لم يفصح الشاعر عن آلامه، ويقر بضعفه، ويتسوق
إلى إغاثة السلطان وذوي الجاه. وهذا ليس عيباً، وإنما العيب في المكابرة
والإنكار دون قدرة على تحقيق انتصار.

وإذا نجح الشاعر في تعبيره عن ذلك، فهو جدير بالتقدير، وإذا ن فلا
ضير في معايير الأخلاق أن يبتعد الشاعر عن النفاق، وهذا ما ينطبق أيضاً على
تصوير ابن رملة لضعف شره وقت الحاجة إليه، فهو صادق في ما يحس به آنذاك،
ولذا كان على الناقد أن يراعي في نقده هذا الجانب، فلا جادة ليست بالرياء،
ولما بالقدرة على نقل المعاناة الشعرية، لما لها من اعتبار في التقويم الفني.

وهل يعاب الشاعر على الصدق في تصوير حاله؟ وكيف يتخلو عن ذلك
من يعرف أن أخاه يقاد ليقتل بأمر السلطان؟ إن الوسيلة إذا أعوزت الإنسان دبر
لنفسه حيلة الخلاص أو الانتقام، فلن أيقن أنه بلا حول ولا قوة، فلا مفر من تصوير
ما حاق به من الخور، وفي تصويره لضعف شره استغاثة لِسَم الشمل ودفع الظلم وأخذ
التأثر، وهل بغير الحديد يفلح الحديد!

ومعنى هذا أن الصدق الفني لا ينتقص المضمون الخلقي، لأن الشاعر
ملزم بتصوير ما يحسه، لا ما يفعله، كما هي الحال في المدائح الكاذبة التي
يتقرب بها شعراء لنيل عطايا الوحش، فهو لا شعراء قد أخرجهم البعض من
دائرة الشعر، لأن الشعر - كما يرى الخوارج - يقتضي الصدق (لفني) والتقى،
ومن ثم كان زهير مقدماً عند عمر على الشعراء، لأنه ((لا يعاظم بين القول ولا يتج -
حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه))⁽¹⁾. ولذا قال عمران بن حطان للفرزدق
وهو ينشد شعره:

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى ۞ إِنَّ لِلَّهِ مَا بَأْيَدِي الْعِيسَى ر
فَأَسْأَلُ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ مِنْهُمْ ۞ وَأَرْجُ فَضْلَ الْمُقِيمِ الْعَرَاذِ
لَا تَقُلْ فِي الْجَوَادِ مَا لَيْسَ فِيهِ ۞ وَتَسَمِّ الْبُخِيلَ بِأَنْفِ الْجَوَادِ

— 655 —

الباب الثاني

نصوب النقد

الفصل الأول نقد الشكل

أسفرت الملاحظات النقدية التطبيقية أو العملية خلال القرنين الثاني والثالث عن ضروب من النقد الأدبي ، بعضها يخص الشكل ، والبعض الآخر يخص المضمون . وفي هذا الفصل نتبين القسم الأول ، وذلك على النحو التالي :

أولا - النقد النحوي :

ومن أمثلة ذلك ما يلي :

- 1 - تنبيه عنبسة بن معدان إلى تأنيث الفرزدق للمذكر في قوله :
تُرِيكَ نُحُومَ اللَّيْلِ وَالشَّمْسُ حَيَّةً ۞ زِحَامَ بَنَاتِ الْحَارِثِ بْنِ عُبَّارٍ (1)
- 2 - انتقاد الأصمعي للأعشى (2) وتأنيث تميم للزوح (3) .
- 3 - انتقاد الأصمعي للأعشى ؛ لأنه لم ينون (عائات) في قوله :
تَخَيَّرَهَا أَخُو عَائَاتٍ دَهْرًا ۞ وَرَجَى بِرَّهَا عَامًا فَعَامًا (4)
- 4 - انتقاد أبي عبيدة لرؤبة في تذكير الضمير بدل تأنيثه أو تشيته في كلمة :
(كأنها) المراد بها الخطوط أو السواد والبلق في قوله :
فِيهَا خُطُوطٌ مِنْ سَوَادٍ وَبَلَقٍ ۞ كَأَنَّهُ فِي الْجِلْدِ تَوَلِيغُ الْبَهَقِ (5)
- 5 - انتقاد علي بن المبارك لأبي نواس ، لتذكيره الضمير في (حجره) بدل تأنيثه :
كَمَنْ الشَّتَانُ فِيهِ لَنَا ۞ كَكُمُوسِ الشَّارِفِ حَصْرَةٍ (6)
- 6 - انتقاد المبرد لأبي العتاهية ، لأنه صوف (يزيد) في موضعين ، منهما قوله :
مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لِأَمْدَحَهُ ۞ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوْقَ مَا قُلْتُ (7)
- 7 - انتقاد عبد الله بن أبي إسحاق للفرزدق للحنه في (مواليا) و (مجلف) :
فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجَوْتَهُ ۞ وَلَكِنْ عَبْدَ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا (8)
- 8 - انتقاد عيسى بن عمر النابغة لرفعه (ناقع) في قوله :
فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلٌ ۞ مِنْ الرُّقَيْسِ فِي أَنْبَاءِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ (10)

(6) الموشح : 431 .
(7) نفسه : 406 .
(8) شرح الكافية : 115/1 .
(9) نفسه . والموشح : 160 ، 161 .
(10) الموشح : 50 .

(1) الموشح : 166 .
(2) المخصص : 19/17 .
(3) الموشح : 284 . الأمازي : 20/1 .
(4) معجم ما استعجم : 914/3 - 915 .
(5) المحاسب : 154/2 . محازل القران : 43/1 - 44 .
43 . شرح الكافية : 43/1 - 44 .

9 - ولحن أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة في إدخاله (إلا) بعد قوله: (ما تنفك) ، وهذا في قوله :

حَرَارِيحُ مَا تَنْفَكُ إِلَّا مُنَاخَسَةً ۞ عَلَى الْخَسَفِ أَوْ نَرْمِي سَهَا بَلَدًا قَفْرًا
لأن (إلا) لا تدخل مع (ما ينفك) ، و (ما يزال) ، فمع هذه الحروف
خير ، وليست بحد ، فهي رأي أحمد بن يحيى ، وفي رأي الأصمعي (ما)
حد ، و (إلا) تحقيق ، فكيف يجتمعان (1) .

ثانياً - النقد اللغوي :

وقد تضمن عدة مأخذ لغوية متباينة ، نتبين نماذج منها على النحو التالي :

1 - الاستعمال السيئ للكلمة :

عاب الأصمعي ذا الرمة في قوله :

مَا ظَلَّ مَذْمُوجَةً فِي كُلِّ ظَاهِرَةٍ ۞ يَأْلَأُ شَعَثِ الْوَرْدِ إِلَّا وَهُوَ مَهْمُومٌ
لإدخاله (إلا) معتمرا إدخالها هنا قبيحا ، ((كأنه كره إدخال تحقيق
على تحقيق)) (2) . وقد خالفه الأزهري في هذا ؛ لأن الشاعر أراد أنه ((لم يزل من
من مكان إلى مكان يستقري المراتع وهو مهوم ؛ لأنه رأى المراعي قد يبست ،
فأطل ها هنا ليس بتحقيق ، إنما هو كلام مجرود فحققه إلا ...)) (3) .

وعاب ابن سُرُومَة ذا الرمة في قوله :

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ (لَمْ يَكُنْ) ۞ رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَسْرَحُ
فقلل : ((يا ذا الرمة ، أراه قد يَرِخ)) ، ففكر ساعة ثم قال :
إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ (لَمْ أَحَد) ۞ رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَسْرَحُ (4)

وعاب يونس كلمة (الطحال) في قول الأعشى :

فَرَمَيْتُ عَقْلَهُ عَيْنِهِ عَنْ شَتَائِهِ ۞ فَأَصَبْتُ حَتَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا
قال : ((والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده)) ، فالكلمة في رأيه لا تصلح
للشعر ؛ لكونها قلقة أو قسيحة فيه .

(1) الموشح : 286 - 287 .

(2) اللسان : 466/2 . التهذيب : 407/1 .

(4) الموشح : 283 .

(5) نفسه : 75 و 71 و 140 . وفيهما (قلبه) في موضع (عينه) .

((وقد عابه قوم بذلك ؛ لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحنة والشوق ، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب ، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال ؛ إذ لا صنع له فيها ، ولا هو يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ، ولا برداً وسكواً في فرح أو طفر ، فاستهجنوا ذكره)) .

ولا حظ الأصمعي أن العباس الأحنف أساء وضع الحسن البصري في قوله :
يَا مَنْ تَمَادَى قَلْبُهُ فِي الْهَوَى ۞ سَالَ بِكَ السَّيْلُ وَمَا تَدْرِي
أَبْعَدُ أَنْ قَدْ صِرْتَ أَحَدُوثَةً ۞ فِي النَّاسِ مِثْلَ الْحَسَنِ الْبَصْرِيِّ
وعلق على ذلك بقوله :

لعمرى ، إن الحسن البصري مشهور
ولكن ليس هذا موضع ذكره . (2)

وعاب أبو عبيدة استعمال أبي ذؤيب كلمة السوا اسماً في وصف الحمار والأش ،
قائلاً : ((لا يكون سواً وسوى اسماً ، إما هو صفة)) ، قال أبو ذؤيب :
فَأَقْتَنَهْنَ عَنِ السَّوَاءِ وَمَا وَهُ ۞ تَثَرُّوَعَائِدُهُ كَلِيرِيٍّ مَهْيَعُ
وعابه الأصمعي في قوله :

حَزْنُكَ ضَعْفَ الْوَدِّ لِمَا أَشْتَكَيْتَهُ ۞ وَمَا لِيِنْ حَزَاكَ الضَّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَتَلِي
وكان الأصوب لو قال : ((حزينك ضعف في الود)) (4) .

وعاب العجاج لا ستخدامه ما لم يقل به أحد ، وهو (يساقطن الشعر) في قوله :
شِعْرًا وَمَلَطًا مَا نَكْسِينُ الشَّعْرَ ۞ وَالشَّدَائِيَّاتُ يَسَاقِطْنَ النُّعْرَ (5)

وكذلك استخدامه (الركائكا) يريد بها المطر الغزير في قوله :
هَذَا وَمِنَّا الْمَطَرُ الرِّكَايِكَا ۞ وَكُلُّ عَالٍ وَرَثَ السَّنَايِكَا
بينما هي للمطر الضعيف (6) .

وعاب عليه أبو سعيد وصفه للريح في قوله :
جرت عليه كل ريح عيبل ۞

(1) الموشح : 75 — 76 .

(2) نفسه : 446 .

(3) شرح ما يقع : 298/2 .

(4) شرح أشعار الهذلي : 88/1 . اللسان : 107/11 (مادة ضعف) .

(5) ديوانه شرح الأصمعي : 36/2 قال : ((وليس أحد يقول : (يساقطن النعرة)))

ولا طرحت نعرة ، إنما يقال : ناقة ما حملت نعرة قط ، وما قرأت سلمي قط ، ولم يكن في سطنها ذلك ، وليس يعرف لهذا تفسير أكثر من أن يعلم أنها لم تحمل قط)) . المصدر نفسه .

(6) نفسه : 122/2 .

((قال أبو سعيد : وبئس ما قال العجاج ، لا يكاد يقال هذا للريح ، هذا خطأ ، وإنما ذاك الأصل الشداد ... (1)))

وعيب ذو الرمة بجعله الماء جامساً ، في قوله :

••• ونقري عيط الشحم والماء جامس ••• (2)

فالجموس ((لا يكون ... إلا للدم وما أنسه ، والجمود للماء)) (3)

وكذلك جعله التدويم الذي لا يكون إلا في السماء صفة للأرض في قوله :

حَتَّى إِذَا دَوَّمَ فِي الْأَرْضِ رَاجِعَهُ ۖ كَثُرَ وَلَوْ شَاءَ نَحْنُ نَفْعَهُ الْهَرَبُ (4)

ولم يشاطر البطلوسي الأصمعي في رأيه هذا ، ورده إلى ولعه بالطعن على

ذي الرمة (5) ، لأن قولك : (دوم في الأرض) صحيح ، ومنه الدوامة ، وكل ما

استدار في هواه أو أرضه ، فهو دائم ومدوم (6) . وقد أبد هذا علي بن حمزة ،

واستند إلى أنه بالتدويم (دوام) كما يقال سه (دوار) ، ومنه دومه الجنادل ،

وهي مجتمعة مستديرة (7) . وذهب أبو عبيدة إلى أن التدوية في السماء ،

والتدويم في الأرض ، فليس في قول ذي الرمة استكراه كما زعم أبو عبيدة .

وخطأ الأصمعي عدي بن الرقاع في قوله :

••• والدهر سينا لة حال إذا انفثلا •••

لأن (سينا كذا إذا كان كذا) ليس من كلام العرب ، وإنما هو : سينا

كذا كان كذا (8) . وذهب أيضاً إلى أنه لا يقال : رأيتك بين زيد فعمره ، كما

في قول امرئ القيس : ••• بين الدخول فحومل ••• وإنما هو : وعمرو ، وهذا

خطأ امرئ القيس . ويقال : رأيت زيدا فعمرا ، إذا رأى كل واحد منهما عمداً

(1) المصدر السابق : 36/2 .

(2) حمزة ابن دريد : 426/3 ، 95/2 . المخصص : 49/5 . الموازنة : 43/1 . اللسان : 341/7 .

(3) الاقتضاب للبطلوسي : 159 . حمزة ابن دريد : 302/2 . الأضداد لابن الأنباري : 83 . اللسان : 105/15 . الموازنة : 43/1 .

(4) الأضداد لابن الأنباري : 83 . حمزة ابن دريد : 302/2 . الاقتضاب للبطلوسي : 159 . اللسان : 105/15 . المخصص : 137/8 . شرح المفضليات : 753 . 813 . الموازنة : 43/1 .

(5) الاقتضاب : 159 .

(6) اللسان : 105/15 .

(8) الطرائف الأدبية : 81 .

(1)

صاحبه .

وقد علل الطليوسي اختيار الأصمعي للواو آن (سين) لا يقع إلا على

(2)

فصا عدا

ومن المآخذ اللغوية أيضا ملا حطة الألفاظ الدخيلة التي استخدمها بعض الشعراء ، كلفظة (سَلُوق) التي وردت في بيت للقطامي ، وعقب عليها أبو عمرو بما يشعرنا بأنها دخيلة (3) ، وكذا لفظ (ديابود) الواردة في قول الشماح ، لم يعتبرها الحليل عربية (4) ، ومثلها كلمة (نمرق) التي استعملها رؤبة (5) ، وكلمه (رهوج) الواردة في بيت للعجاج (6) ، و (المهارق) في بيت للحارث بن حلزة ، وكلمة (المكرى) التي استخدمها القطامي في بيت (8)

وهذه الألفاظ وغيرها تم التنبيه عليها من قبل علماء نقدية ، في مقدمتهم الخليل والأصمعي . وقد امتدت ملاحظاتهم - في هذا المجال - إلى المجهول من الألفاظ التي استخدمها بعض الشعراء ، استعصى فهمها لدى علماء ، كلفط (سحليل) في بيت للأعلم ، (الهبيد الراتكا) في قول للعجاج ، (والحراقيم) في قول للحطيئة ، والتسويق

كما لاحظ بعضهم محي ، ألفاظ غريبة في أسات (14) ، وكذا ألفاظ نادرة الا استعمال ، مثل (حال متنه) في بيت لأمري القيس ، (أكثر) في بيت لعقمة ،

-
- (1) الأغاني (دار الكتب) : 71/9 .
 - (2) شرح ديوان امرئ القيس للبطليوسي : 17 .
 - (3) ديوان القطامي : 17 .
 - (4) البارع في اللغة (مخطوط) : 141 .
 - (5) نفسه : 101 .
 - (6) المأثور عن أبي العميث : 28 .
 - (7) شرح المفضليات : 263 . ديوان سلامة بن حندل : 135 .
 - (8) البارع في اللغة : 20 .
 - (9) نفسه : 20 . 101 . 141 .
 - (10) شرح ما يقع : 201/1 .
 - (11) شرح أشعار الهذليين : 314/1 .
 - (12) ديوان العجاج بشرح الأصمعي : 116/2 .
 - (13) حمرة ابن دريد : 328/3 .
 - (14) الخصائص : 21/2 . اللسان : 321/7 . 313 .
 - (15) المعاني الكبير : 146/1 .
 - (16) اللسان : 445/6 . حمرة ابن دريد : 13/2 . المقاييس : 156/4 .
- الإبل للأصمعي : 93 - 94 . شرح ما يقع : 330/2 .

ابن عدة . و (الفرد) في بيت للنايعة ، و (الشجر)⁽²⁾ في قول لا بن مقل ، و (صيدن)⁽³⁾ في بيت لكثير ، و (الحوصلة)⁽⁴⁾ في قول لأبي النعم .

وهكذا فإن النقاد العلماء كانوا يتحررون الدقة في تتبع ألفاظ الشعراء ، سواء من حيث أصالتها ، أو غراتها ، أو ندرتها ، أو سوء استعمالها ، أو صيغتها ، وبصورة عامة فقد رصدوا مختلف الطواهر اللغوية الواردة في أبيات الشعراء ، ونهوا على طبيعتها . وقد أفادوا من هذه الناحية فقه اللغة ، وقدموا للقاري أنماطا من الألفاظ ، ومنها المرفوضة الاستعمال في الشعر ، كلفظة (حداثات) التي ورد استعمالها في قول الشاعر :
 فهي يجمع حداثاتها . . . كما يرى
 الفراء⁽⁵⁾ ، وما يجوز للشاعر لا يجوز لغیره ، كثنائية المفرد ، مع أنه المراد ، كما في قول لحرير على ما ذكر الأصمعي⁽⁶⁾ .

وقد أردنا في عرضنا لنقد العلماء ، كلا على حدة ، نماذج عديدة تكشف عن مدى مساهمة كل واحد في هذا الجانب اللغوي ، ومن خلال ذلك يتبين لنا أنهم كانوا يتعاملون مع أحص جزئيات البيب الشعري ؛ لأنها — بحكم التخصص — كانت تشد انتباههم بالدرجة الأولى ، ومن خلالها ينفذون إلى مدى تمكن الشاعر من فنه الذي يقرض الشعر فيه ، ومدى ثقافته النحوية واللغوية ، مراعين في ذلك ما تقتضيه اللمس الفنية من خرق بعض القواعد في اللغة والنحو والصرف ، وقد يقفون على تحليل طواهر من ذلك ، مما يسوع للشاعر استعماله الشعري ، كتعليل سيبويه لأحدى صيغ امري القيس التي مرت بنأ⁽⁷⁾ . ولا ريب أن لحاسة الذوق أثرا جليلا في هذا المنحى الذي تفاوت فيه إسهام العلماء ، وأن الرغبة في معرفة معنى الألفاظ وتفسير الشعر ، كان عاملا هاما في هذه العملية النقدية ذات الطابع اللغوي . وقد لا حظنا من خلا لها ميل هو "النقاد إلى استقرار نتائج الشعراء وإبداء انطباعهم وملاحظاتهم النقدية التي تعتمد إلى اللغة المعجمية وإلى لغة الأدب الشائعة المفهومة ، وقد شاركهم في هذا بعض الشعراء النقاد ، من ذلك ما وقع لابن مناذر مع أبي العتاهية ، فقد سأله أن يحبره عن (المرمريس) في قوله :
 . . . ومن عاداك لا قى المرمريسا . . .⁽⁸⁾

(1) ديوانه : 7 . (2) النبات والشجر للأصمعي : 13 — 14 .

(3) المخصص : 75/8 . شعر طفيل : 173 . خلق الإنسان : 29 . المعاني الكبير : 477/1 — 478 .

(4) المخصص : 428/1 . حمير ابن دريد : 364/3 .

(5) معاني القرآن : 428/1 . (6) معجم ما استعجم : 96/1 .

(7) شرح الكافية : 66/2 . المقاصد التحويلية : 587/4 .

(8) الموشح : 453 .

ب - الأسلوب :

سئل العلماء النقاد على عصر الشعراء ما أخذ تتعلق ببعض الطواهر الأسلوبية،
كا التكرير ، والتعقيد ، والتقديم والتأخير ، وقد عدوا هذا من الأخطاء التي تسيء
إلى التعبير .

فمن ذلك التكرير الذي لا حظه خلف في قول شاعر :
رَقَدَ النَّوَى حَتَّى إِذَا آتَتْهُ الْهَوَى ۝ جَعَتِ النَّوَى يَابِتِينَ وَالتَّزْحَالِ
مَا لِلنَّوَى حَدَّ النَّوَى قُطِعَ النَّوَى ۝ يَلْوِضِلِ تَبَنٍ مَيَّامِسٍ وَيَشْقَالِ
مقد كرر (النوى) خمس مرات ، بمعنى البعد ، فأثار سحره خلف ، وذلك بأن
اتخذ المعنى الثاني لهذه الكلمة ، وهو جمع نواة التمر ، مطية لنقده التهكمي ، حيث
قال لهذا الشاعر :

دع قلبي ، واحذر الشاة ، فوالله
لئن طفر بهذا البعب لتجعلنه بعرا !
على أنني ما طنب بك هذا كله (2).

وعاب الأصمعي تكرير إسحاق الموصلي لحرف الحاء في قوله :
لِحَائِمٍ حَامٍ حَتَّى لَا حَيَّامٌ لَهُ ۝ مَحَلًّا عَنْ طَرِيقِ الْمَاءِ مَطْرُودٍ

فتد قال له : أحسن غير أن هذه الحآت لو
اجتمع في آية الكرسي لعانتها . (3)

ومن ذلك أيضا التقديم والتأخير الذي أنكر على عمر بن قميئة في قوله :
لَمَّا رَأَتْ سَاتِدًا مَا اسْتَعَسَّرَتْ ۝ لِلَّهِ دُرُّ الْيَوْمِ مَنْ لَا مَهْمَا (4)
(يريد لله دُرٌّ مَنْ لَا مَهْمَا الْيَوْمِ ، فَقَدَّمَ وَأَحْرَّ (5)) .
ومثل هذا ما أنكر على الجعدي وعلى الشماخ (7) ، ولهذا السبب أيضا
عاب المبرد على الفرزدق قوله :

-
- (1) جد : قطع .
(2) الموشح : 557 . و (ط 1343 هـ) : 366 . وينسب للأصمعي استقاحه
البيت الثاني . اليتيمة : 140/1 . الإبانة : 236 . نضرة الأعرى : 13 .
(3) الموشح : 460 ، و (ط 1343 هـ) : 300 . ومخطوطة نضرة الأعرى : 13 .
(4) ساتيد ما : سئل بين ميا فارتين وسعر .
(5) الموشح : 115 .
(6) نفسه : 93 .
(7) نفسه : 99 .

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا ۝ أَبُو أُمِّهِ حَتَّى أَبُوهُ يَقَارِبُهُ

((يعني بالملك هشاما ، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح ، ولو كان الكلام

على وجهه لكان قبيحا ، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه :

وما مثله في الناس حتى يقاربه إلا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح ؛

فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد ، وهجته بما أوقع فيه من التقديم والتأخير ،

حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل ...)) (1)

وهذه الملاحظة عينها لا حطها الأصمعي على الراعي في بعض شعره ،

حيث أدى به التقديم والتأخير إلى التعقيد (2) .

ولا حظ ابن سلام على عدى بن زيد ليونة لسانه وسهولة منطقه ، لأنه ((كان

يسكن الحيرة ويراكس الريف)) (3) ، ولا حظ أبو عمرو بن العلاء أن ألفاظه حيريه ،

((وأنها ليست بنجدية)) (4) ، أما المفضل فقد لا حظ أنه كان يسمع لغة الوفود التي

تقد على الملوك بالحيرة ، فيدخلها في شعره (5) .

وهكذا نجد نقاد الأسلوب يميلون إلى الحكم على الشعر انطلاقا من

أخص جزئياته وهي الكلمات إلى صيغه التعبيرية المتمثلة في التراكيب ، من حيث

الوحدة والرداءة ، أو من حيث المتانة والعسر ، أو من حيث الإسراف واليسر ،

وما إلى ذلك مما يكشف عن مناحي هذا الضرب من النقد . ولا شك أن لعامل

الذوق أثرا في ذلك ، وهو ما نجده متجليا بحق في الصراع الذي دار حول التقديم

والحديث ، وفي كل حيل نجد أتباع هذا وأتباع ذاك ، وهي ظاهرة لا تقتصر على

الأدب فحسب ، وإنما تتعداه إلى سائر الفنون ، ومن ثم كانت نزعة التعصب

مشتدة الأواخي عند البعض ، وطويلة الأفتان عند البعض الآخر ، حتى تصل

الحماسة بهؤلاء إلى حد الخصومة ، وقد لا تجد وراءها سببا منطقيا للدفاع عن

هذا التعصب ، على نحو ما مر بنا في موضوع الصراع بين القديم والحديث . والذي

يسد وأن هذا الضرب من النقد كان عميق الجذور في الماضي ، فمن ذلك ما جرى

في مجلس ربيعة بن حذار الأسدي الذي تحاكم إليه في الشعر الزيرقان بن بدر ،

وعمر بن الأهتم ، وعدة من الطبيب ، ((أيهم أشعر ؟ فقال للزيرقان :

(1) الموشح : 162 — 163 .

(2) نفسه : 250 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 140/1 . الموشح : 103 .

(4) الموشح : 103 .

(5) نفسه : 113 .

أما أنت فشعرك كلَّحِمٍ أُسْحِسْ ، لا هو أُنْضَحَ فأكِلْ ولا ترك نيتًا فينتفع به .
وأما أنت يا عمرو ، فلن شعرك كبرودٍ حَبَرٍ ، يتلأأ فيها البصرُ ، فكلما أعيد فيها
النظر نقص البصر .

وأما أنت يا مخبَل فلن شعرك قصَّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم (1) .
وأما أنت يا عَبدَةَ فلن شعرك كمزادةٍ أحكم خرزها فليس تقطُر ولا تطر (2) .
وفي رواية أخرى :

اجتمع الزُّريقان بن بدر ، وعمرو بن الأَعمى ، وعَبدَةُ بن
الطبيب ، والمحبَل التميميون في موضع ، فتناشدوا
أشعارهم ، فقال لهم عَبدَةُ :

والله لو أنَّ قومًا طاروا من حودة الشعر لطَرتُم ، فلما أن
تخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أحيركم .

قالوا : أحبرنا .

قال : فلاني أبدأ بنفسي ، أما شعري ، فمثل سقاءٍ وكبح -
وهو الشديد يصطنعه الرجلُ فلا يسربُ عليه ، أي لا يقطر -
وعيره من الأسقية أوسعُ منه .

وأما أنت يا زريقان فإنك مررب بحزور منحورة فأخذت من
أطاسيها وأحاشيها .

وأما أنت يا محبَل فلن شعرك العِلَاط والعِرَض .

قال : العِلَاط : مِسَمٌ الإبل في العنق . والعراض : سمه في
عُرْض الفخذ (2) .

ونحن نتبين في نقد ربيعة حكما على أسلوب الزريقان بأنه وسط ، وموازنة أسلوب المخبل
بغيره ، ومثانة تراكيب عبدة وعسر أسلوبه ،

أما نقد عبدة فتضمن حكما على شعر المحبَل بالشيوع لكونه مختارا ، فكأنه كله
عيون ، وحكم على شعر الزريقان بالتفاوت من حيث الحودة والرداءة ، وحكم على
شعره بشدة إتقانه أولا حكامه .

ومثل هذا النقد ما حكم به أبو حاتم السجستاني على شعر أبي تمام (3) ، وما
حكم به الأصمعي على شعر أبي العتاهية (4) ، وشعر لبيد (5) ، وكثير (6) ، وما حكم به ابن
الأعرابي على شعر القدماء والمحدثين (7) ، وكذا حكم أبي عمرو بن العلاء على شعر
ذي الرمة (8) ، وحكم المبرد على المحدثين (9) .

(1) 2 : الموشح : 107 - 108 . (3) نفسه : 464 - 465 .

(4) الأغاني (ط، عز الدين) : 140/3 . (5) الموشح : 100 .

(6، 7) الموشح : 232 . (8) نفسه : 271 .

(9) نفسه : 456 .

ثالثاً - النقد العروضي :

شمل هذا النقد الجانب النظري والتطبيقي ، وهذا الأخير هو الذي يهبط في ضروب النقد ، وهو يتعلق بمدى استقامة الميزان الشعري ، وذلك من خلال بحث القافية وعيوبها ، وبحث ما يجوز للشاعر من الضرورات الشعرية . وقد تفنن النقاد في الحديث عن القافية ، واستقراء الشعر العربي ، وقد موا لا حطتهم في عيوبه ، فظهر في أثناء ذلك مصطلحات عروضية دقيقة وواضحة ، منها : الإقواء والإكفاء ، والإيطاء ، والسناد ، والزحاف ، والتأسيس ، والردف ، والحذو والتوجيه ، والإشباع . وقد تضاربت آراء النقاد في تعريف هذه المصطلحات التي وضعوها ، وحاول محدثون تغيير مدلول بعضها . ولا يهبط هنا بحث ذلك وإنما التمثيل لهذا الضرب من النقد ببعض الملاحظات العروضية التي أثرت عن هؤلاء النقاد الذين ساهموا بنصيب متفاوت القدر فيما بينهم في هذا المجال . ومن ذلك حديثهم عن الإقواء ، وهو في طليعة ما تحدثوا عنه في هذا النقد ، وهو يدل على اختلاف حركة الروي ، وقد وقع فيه الأعشى في قول له ، كما لا حظ أبو عمرو ابن العلاء ⁽¹⁾ ، ولديه أن النابغة شاركه في ذلك في بيته الوارد ضمن قصيدته المحفوظة ، وهو قوله :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا ۝ وَيَذَلِّكَ حَسْرًا الْعُرَابُ الْأَسْوَدُ ⁽²⁾

ولا حظ عليه الأصمعي أيضاً هذا الحل ⁽³⁾ ، وعده اس سلام الوحيد الذي أقوى بين شعراء الطبقة الأولى ⁽⁴⁾ . ولكن أبا عمرو بن العلاء ذهب إلى أن النابغة لم يكن الوحيد الذي أقوى من فحول الجاهلية ، فشرس خازم هو الآخر قد أقوى كما أقوى النابغة ، قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي ۝ وَيُنِيْسِي مِثْلَ مَا نُسِيَتْ حُذَامُ ⁽⁵⁾
وَكَانُوا قَوْمًا قَتَعُوا عَلَيْنَا ۝ فَسُقْنَاهُمْ إِلَى التَّلدِ الشَّلَامِي

(1) ابن الأنباري . الأضداد : 276 - 277 . لزوم ما لا يلزم : 17 . التنبيه

للأصفهاني : 136 .
(2) الموشح : 11 . و (طه ، 1343 هـ) . 39 . الشعر والشعراء : 93/1 . و (طه ، 1916) : 270/1 . الأغاني (طه ، بلاق) : 10/17 . قوافي التنوخي : 118 . كتاب الصناعات (طه ، 1 ، للخانجي) : 32/1 . اللسان : 73/20 . الخصائص : 240/1 .

(3) ابن الأنباري : شرح القصائد السبع : 475 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 67/1 .

(5) الموشح : 80 .

وقد سجل العلماء إقواء النابغة وإيطاء⁽¹⁾ وإعشى⁽²⁾ وإقواء عمرو بن أحر الباهلي وأمرى القيس⁽³⁾ والريح بن زياد⁽⁴⁾ والحارث بن حلزة⁽⁵⁾ ونفذوا من ذلك إلى وقفات نقدية عروضية متباينة ، دل على اهتمامهم بالعروض ، ومن ذلك حديث أبي عمرو الجرمي (ب 225 هـ / 839 م) عن القافية وحروفها وحركاتها . وهو من تلا ميذ الأصمعي الذي أسهم بنصيب من الملاحظات العروضية على الرغم من أنه ((لم يكن ... عروضيا))⁽⁶⁾ .

وبلا ريب أن كتابات الحليل - الذي اختفى دوره كناقد عروضي - في العروض قد أفادت النقاد الذين تكلموا في عيوب الشعر وميزوا بينها ، على نحو تمييزهم بين (التضمن) و (الاقتضا) الذي هو أقل عيبا من التضمن المعتبر في عرفهم عيبا شديدا في الشعر ؛ لأن خير الشعر - في نظرهم - ما قام بنفسه ، وحير أبياته ما كفى بعضه دون بعض ، مثل قول النابغة :

وَلَسْتُ بِمُسْتَقٍّ أَحَا لَا تَلْمُهُ ۖ عَلَى شَعَثٍ ، أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ

((فلو تمثل إنسان ببعضه لكفاه ، وإن قال : (أي الرجال المهذب) كفاه . وإن

قال : (ولسب بمستبق أcha لا تلمه على شعث) لكفاه))⁽⁷⁾ .

(8) ومن الشعر المضمن المتكلف ما ذكره محمد بن يحيى من شعر أبي العتاهية . وقد نبه النقدة إلى عيوب أخرى ، كالردف⁽⁹⁾ والإشباع⁽¹⁰⁾ والرمل⁽¹¹⁾ ، وضررنا لذلك الأمثلة .

وهكذا أثروا هذا الضرب من النقد ، لا بما قدموا من ملاحظات ناحية عرس استقراءهم للشعر القديم والحديث ، بل بمناقشتهم أيضا للمسائل التي يقوم عليها علم العروض . ولودعوا كل ذلك بدراسة لموسيقى الشعر وحماله ، لكان ذلك فضلا كبيرا وإثرا جزيلًا لهذا الموضوع . ولكن العذر في ذلك أن طبيعة كل بداية تفتقر - دوما - إلى الكمال ، وهذا في كل مجال . وحسب هؤلاء النقاد الأفذاذ ، أنهم تكلموا في موضوعات تعد من مستحدثات عصرهم ، كالضرورات الشعرية مثلا .

(7) الموشح : 405 .

(8) نفسه : 36 .

(9) نفسه : 6 ، 7 .

(10) نفسه : 10 .

(11) نفسه : 23 .

(1) الموشح : 5 .

(2) نفسه : 76 .

(3) العمدة : 48/1 .

(4) الفصول والغايات : 135/1 .

(5) الشعر والشعراء : 127/1 .

(6) المخصص : 216/10 .

الفصل الثاني نقد المضمون

كان المضمون الشعري المحور الثاني لملاحظات النقاد ، وهو يتعلق بجملته قضايا ، مردها إلى المعنى ، ونستبين فيه ضروباً من النقد نوضحها على التوالي وذلك على النحو التالي :

أولاً - بناء القصيدة :

لمطالع القصائد اهتمام بالغ من قبل النقاد ، حتى أنهم فاضلوا بين الشعراء⁽¹⁾ في ضوء هذا الجانب ، فعمرو بن العلاء جعل النابغة أفضل الشعراء ابتداءً⁽²⁾ ثم علقمه ، فامرأ القيس ، وفي موقف آخر جعله صاحب أحسن ابتدائيين جاهليين ، وقد جعل القطامي أحسن الإسلاميين ابتداءً ، وشارا أحسن المحدثين⁽³⁾ . أما الأصمعي⁽⁴⁾ فالنابغة والفردق هما لديه ((أخبت الناس أوائل الشعر...)) ، بينما قيس بن الخطيم وجريبر فهما لديه أجود الناس أوائل شعراً⁽⁵⁾ . وهذا التقديم عام ، وقد يقتصر على غرض كالرثاء الذي قدم فيه أبو عمرو بن العلاء⁽⁶⁾ مطلع مرثية أوس :
أَيَّتْهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا ۝ إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁽⁷⁾
وذلك لا يجاز اللفظ وحسن المعنى⁽⁸⁾ وهو رأي الأصمعي أيضاً . لأن المرثية افتتحت ((بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه في القصيدة ، فأشعر بك براده في أول بيت))⁽⁸⁾ وقد استحسّن الأصمعي مرثية أبي ذؤيب العينية لجودة المطلع الذي يجعلك تواصل الاستماع . وعلى هذا الأساس يكون التقديم ، وتختلف في ذلك مقدرة الشعراء وتفاوت فيه أيضاً آراء النقاد ، وكذلك فيما يخص قوافي الأبيات ، وقد أولوها نصيباً من عنايتهم ، لفعاليتها في نغم القصيدة ، ولذا التفتوا إلى الأبيات المتميزة بحسنها⁽¹¹⁾

(1) حلية المحاضرة : 92/1 - 93 .

(2) نفسه : 93/1 .

(3) نفسه : 94/1 .

(4) نفسه : 95/1 .

(7) الثعالبى . الإعجاز والإيجاز : 140 . والشعر والشعراء : 135/1 . وفيه : ((قال الأصمعي : ولم أسم قط ابتداءً مرثية أحسن من ابتداءً مرثية : أيتها النفس...)) . وانظر العمدة (1988) : 300/1 - 390 .

(8) الإعجاز والإيجاز : 139 . وحلية المحاضرة : 95/1 . دون ذكر لتعليل التقديم .

(9) حلية : 94/1 .

(10) نفسه : 94/1 - 95 .

(11) نفسه : 127/1 - 129 .

وتجاوز التفاتهم حوده المطالع والقوافي ، إلى النظر في مدى تحقق الإيحاء
للأبيات ففي أحكم وأوجز وصف قيل ، اختاره راوية لحميد بن ثور الهلالي ، واختاره
آخر لأبي خراش الهذلي ، وثالثهم اختاره لأبي ذؤيب الهذلي ، كما روى أبو عمرو بن
العلاء ⁽¹⁾ ، وذهب حماد الراوية إلى جعل النابعة في مقدمة من تورب في شعرهم
الأمثال الموجزة السائرة ، واختار له في هذا ثلاثة أشطار موفية بتحقيق هذا المعنى .
وهذا الرأي يتفق وما أبداه خلف الأحمر من إعجاب بالنابعة في هذا المنحى ، فقد
وضعه على رأس أربعة قالوا أحكم مثل سيرته العرب ، لكن الأصمعي جعل ⁽²⁾ ((أشرف
أمثال العرب ...)) قول عدي بن زيد العبادي :

لَوْ يَغْيِرُ الْمَاءُ حَلْقِي شَرِقٌ ۞ كُنْتُ كَالنَّصَّانِ بِالْمَاءِ اعْتِصَارِي
وأشار إلى أنه لم يجد ((...)) في شعر شاعريتنا أوله مثل وآخره مثل إلا ثلاثة
أبيات منها بيت للحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الْحَيْرَ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَهُ ۞ لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ سِوَى اللَّهِ وَالسَّائِرِ

وبيتان لا مري القيس :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءٌ حَرِيضِيًّا ۞ وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَغِيرَ الْوَطْإِ
وَقَاهُمْ حَدُّهُمْ بَيْنِي أَيْسَهُمْ ۞ وَيَا لَأَشْقَيْنِ مَا كَانَ الْعَقَابُ ⁽⁵⁾

وقد حاربا أبي إسحاق حميد بن ثور الهلالي بـ بمزة الاكتفاء بالمعنى في أنصاف
الأبيات ، لكن عيسى بن عمر خصها بـ النمر بن تولب ، وأما أبو عمرو بن العلاء فقد أثر
بها أما ذؤيب الهذلي ⁽⁶⁾ . وكان النابعة المفضل بها لدى حماد ، فملك ⁽⁷⁾ (إن تمثلت
ببيت من شعره ، اكتفيت به ، مثل قوله :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً ۞ وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَطْلَبُ

وإن تمثلت بنصف بيت من شعره ، اكتفيت به ، وهو وليس وراء الله للمرء مذهب ، بل
وإن تمثلت بربع بيت من شعره ، اكتفيت ، وهو قوله : ۞ أي الرجال المهذب ۞ ⁽⁷⁾
وهكذا نجد النقاد قد راعوا هذه الجوانب في ما استقرأوه من شعر ، ومن الطبيعي

(1) البيان والتبيين : 153/1 - 154 . حلية المحاضرة : 212/1 . 145 .

(2) حلية ... : 145/1 .

(3) نفسه : 146/1 . وهم أنس بن مدرك ، وأبو خراش ، وعروة بن الورد ، وجرير .

(4) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) : 103/3 .

(5) نفسه : 136/3 . وانظر العمدة (1988م) : 271/1 .

(6) حلية ... : 140/1 .

(7) نفسه : 123/1 . وشرح ديوانه : 64 . وانظر العمدة (1988م) : 482/1 .

أن يكون اختلاف واتفاق بينهم ، و مرد هذا إلى تباين الأذواق واختلاف الأمزجة
ومستوى التحصيل الشفافي . وهذا ما يتأكد لنا أكثر من مظهر المختارات الشعرية .

ثانياً — المختارات الشعرية :

عملية الاختيار الشعري ضرب من النقد العملي ؛ لأنها تصور المثل الشعري
الأعلى ، أو أروع ما قاله الشعراء ، ومن هنا فهي تعكس ذوق المختار ، كما تعكس
ذوق عصره إلى حد ما ؛ لأنها مظهر لا ستحاة الفرد و تذوقه لما اختاره ، و دليل
على الذوق العام لمجتمع عصره ، وقد صدق من قال :

((اختيار الرجل قطعة من عقله ؛ كما أن شعره قطعة من علمه))⁽¹⁾ .

ذلك أن عملية الاختيار توقفت على منحى الذوق ومدى قدرة العقل للناقد ومدى
نصيبه من الاطلاع والثقافة الشعرية ، ومن ثم فهي صدى لممارسته الفنية ، بل
وخلاصة لما تصبو إليه نفسه .

ومن ثم لم يكن لهذه المختار نحو واحد ، على الرغم من اتفاق بعضها مع
بعض أحيانا . وفي وسعنا أن نقسمها — استنادا إلى منهجها أو طريقة عرضها —
إلى قسمين رئيسيين :

أ — مختارات على أساس الجودة .

ب — مختارات على أساس الموضوع الشعري .

وفي هذين القسمين نجد عملية الاختيار معقدة أو بدون تعليل ، وفي ضوء
هذا قد تقوم المفاضلة بين القصائد المتماثلة في وحدة الروي ، أو في وحدة الغرض ،
وقد يكون الطابع المعنوي هو سيد الموقف النقدي . وأيا كان فقد تمت عملية
الاختيار من قبل العلماء النقاد ، وقد اهتم بها الصريون والكوفيون ، ومنهم من
توسع فيها ، ومنهم من كان إسهامه فيها ضئيلا ، وهذا يدل على أنهم لم يكونوا
على درجة واحدة في تناولهم هذه المهمة ، وقد يتقارب البعض في درجة التناول
لها ، ومنهم من كان اختياره لا يتجاوز شعر الجاهليين والإسلاميين ، ومنهم من
كان يميل إلى الاختيار من شعر المحدثين ، وقد يسيطر ألا رتجال على عملية

(1) الصناعتين : 9 . و (طه الحانحي) : 3/1 . ومحاضرات الأدباء (طه) 1287
هـ : 55/1 .

الاختيار ، ويمكن أن نجد في هذا المجال ظاهرة الاستحسان ، أو إبداء الإعجاب بسبب أو أبيات . والحدير بالذكر هنا أن هذه العملية قد بدأت محاولاتها الأولى في الجاهلية ، حين عمدت العرب إلى اختيار سبع قصائد وكتبتها بـ « الذهب » وعلقتها في أستار الكعبة ⁽¹⁾ ، تسمي لذلك بالذهباب ، وبالمعلقات ، وبالسبع الطوال ⁽²⁾ . ويقال إن حمادا الراوية هو الذي جمعها ، ولم يختر منها إلا خمس قصائد ⁽³⁾ .

وإلى جانب هذا قام البعض بتصنيف المحاميع الشعرية الممثلة لا ستيارات خاصة من الشعراء الجاهلي والإسلامي ، وقد نسب أولها إلى المفضل الضبي (ت 178 هـ / 798 م) ، وبذلك عرف باسم (المفضليات) . ومنذ ذاك ، طلب عملية الاختيار تشغل بال الأدباء والشعراء ، مما أدى إلى ظهور محاميع أخرى ، وأسما مختلفة ، وهي على نوعين :

- أ - مختارات بلا تصنيف ، وهي : المفضليات . الأصمعيات . جمهرة أشعار العرب .
- ب - مختارات مصنفة موضوعيا ، وهي : الحماسة الكبرى لأبي تمام . حماسة المحتري . الحماسة الشجرية . الحماسة الصرية . حماسة العبيدي (التذكرة السعدية . هذا من حيث المجموعات الشعرية ، أما المختارات الخاصة ببعض القصائد ، أو ببعض الأبيات ، أو بأقسامها ، فيمكن أن نتبين ذلك على النحو التالي :

أ - المختارات المعللة :

وهذه من الندرة مكان ، ومع ذلك فقد أثرت بعض المواضع المعللة تنعنا للإطار العام للصورة الشعرية ، كوصف أبي عمرو بن العلاء لأثر قصيدة للراعي على نفسه ، معللا ذلك بقوله : ((فكاد صدري ينفرح لحسن إنشاده وجودة الشعر)) ⁽⁴⁾ . وكذا تعليق الأصمعي على أبيات للعديل بن الفرج ، بأنها جامعة بين الفحل والسهل ⁽⁵⁾ .

(1) العقد الفريد (لبنة التأليف والترجمة والنشر) : 116/3 :

(2) تسمية لأبي جعفر بن النحاس (ت 388 هـ / 949 م) .

(3) ياقوت . إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (ط ، القاهرة) : 140/4 .

(4) هي قصيدة امرئ القيس وطرفة وزهير وليد وعمرو بن كلثوم . ثم أضيف

إليها قصيدة عنتره العبيسي والحارث بن حلزة .

(5) أمالي القالي : 140/2 . شعر الراعي : 119 . ديوان المعاني : 127/2 .

(6) الأغاني (بولاق) : 19/20 .

واحتج أبو عمرو بن العلاء لتفضيله بيت الحطيئة :
 مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَهُ ۝ لَا يَذْهَبُ الْعَرَفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ
 على قول طرفة :

سُتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنتَ جَاهِلًا ۝ وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ

بقوله : من يأتيك بها مما زودت أكثر ، وليس

بيت مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعن إلا قول

(1) الحطيئة : لا يذهب العرف بين الله والناس .

(2)

ولهذا قال : ((لم تقل العرب بيتا أصدق من بيت الحطيئة)) السابق . وهذا

التقديم مستند إلى المعنى الذي يحكم لليب بجودة المضمون .

ب - مختارات غير معللة :

هي وجه ثان لعملية الاختيار ، ليس أمامها ولا خلفها ما يوقفنا على سرائرها ،

سوى ما يمكن استنتاجه من مضمونها المعبر عما تميل إليه النفس ويرتضيه الذوق .

على نحو إعراب أبي عمرو بن العلاء بقصيدة المثقب العبدى :

رَدَدَنَّ تَحِيَّةً وَكَنَّ أُخْرَى ۝ وَتَقَبَّلَ الْوَصَائِصَ لِلْعُيُونِ

وقد قرظها بقوله :

(3)

((لو كان الشعر مثلها ، لوجب على الناس أن يتعلموه))

وعلى هذا الأساس اختيرت قصائد أخرى من قبل آخرين ، كاختيار حلف لعينيه

أبي ذؤيب⁽⁴⁾ ، وقصيده لشعلية بن صغير⁽⁵⁾ ، وقصيدة للحسين بن مطير الأسدي⁽⁶⁾ ، وكذا

قصيدة النابغة التي يقول فيها :

(7)

تِلْكَ الْمَكَارِمُ لَا قُعْبَانَ مِنْ لَبَنِ ۝ شَيْئًا مَاءٍ فَعَادَا بَعْدَ أَبْوَالِ

وواضح أن هذا الاختيار من عامة الشعر ، وهناك اختيار آخر يعتمد التماثل في

الروي ، فقصيدة بشر بن أبي خازم ليس للعرب أجود منها لدى أبي عمرو بن العلاء⁽⁸⁾ .

(1، 2) الأغاني (طه عز الدين) : 47/2 . و (طه دار الكتب) : 172/2 .

(3) الشعراء والشعر : 311 / 1 . و (طه 1916 م) : 395/1 .

(4) حاص الخاص في نشر دار مكتبة الحياة : 104 . و (طه 1908 م) : 81 . وشرح

شواهد المعنى : 265/1 - 266 .

(5) فحولة الشعراء : 23 .

(6) أمالي المرتضى (طه 1954 م) : 432/1 . و (طه دار الجيل) : 165/1 .

(7) فحولة الشعراء : 23 .

(8) حاشية شرح الفضليات : 648 .

وكذلك كافيه زهير، وكافية أوس⁽¹⁾، وأما حيمية الشماح و حيمية أبي ذؤيب، فقد أثارتا إعجاب الأصمعي⁽²⁾، ومثلها طائفة المتحجّل التي جعلها أبود طائيه قالتها العرب⁽³⁾، ولولا قصر زائيته لعاقب لديه زائفة الشماح⁽⁴⁾، ومن ثم عد زائفة الشماح⁽⁵⁾ في صفة العرس أفضل ما لدى العرب في وحده الروي والموضوع .
وقد اهتم النقاد باختيار أحوذ سيب في عرض من الأغراض، فأوعرو —
العلاء قال: (6)

ليس للعرب مطلع قصيدة في المراثية

أحسن من قول أوس:

أَيَّتَهَا النَّفْسُ أَجْعَلِي حَزَنًا ۞ إِنَّ الَّذِي تَحَذَّرِينَ قَدْ وَقَعَا

وبسب القصيدة العجيب قوله:

الْأَلْتَعِي الَّذِي بَطْنُكَ الظَّ ۞ سَ كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

وآثر أيضا في هذا الموضوع قولاً لعدده⁽⁷⁾، لكن خلف الأحمر أثريتين لآحر⁽⁸⁾ يتلوه بيب للحنساء في أحيه صحر⁽⁹⁾، وعد الأصمعي بيتين من أرثى ما قاله العرب⁽¹⁰⁾، فضلا عن إعنايه بمطلع مراثية أوس الذي يراه ((أرثى بيب قيل في العاهلية))⁽¹¹⁾.

وفي موضوع الغزل كان لدى أبي عمرو والأصمعي أغزل بيب فالتة العرب قول عمر:

فَتَصَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا ۞ حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدَّ

وأضأ الأصمعي إليه بيب امرئ القيس:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي ۞ يَسْتَهْيِكُ فِي أَغْثَارِ قُلُوبٍ مُقْتَلِ

وأي عبيده والأصمعي تفصيل آحر لبيتين من شعر أبي نواس⁽¹⁴⁾.

وفي وصف عيون المرأة قدم الأصمعي ثلاثة أبيات لعددي بن الرقاع⁽¹⁵⁾، وسأله

قللة الشعراء في المعنى الذي طرقه؛ لأنه لا غنى لشاعر عنه في هذا الغرض؛ وفي

(1) ديوان زهير شرح الأعلام: 41 · 164 · شرح الكافية: 476/2 ·

(2) فحولة الشعراء: 39 ·

(3) الأعاني (بولاقي): 147/20 · المقاصد النحوية: 349/3 · الشعر والشعراء:

552/2 · (ط، 1916): 659 · 660 ·

(4، 5) نفسه: 552/2 · سبط اللآلي: 158/1 · والمقتضب للمبرد: 15/1 ·

(6) خاص الخاص: 97 · الإيجاز والإعجاز: 38 ·

(7) المصون: 16 · ديوان المعاني: 175/2 · شرح ثنواهد المغني: 167/1 ·

(8، 9، 10) المصون: 17 · ديوان المعاني: 175/2 ·

(10، 6) ابن منقذ · لباب الآداب: 410 · (11) المصون: 16 ·

(12، 13) العمدة (الحيل): 120/2 · (السعادة): 97/2 · حلية المحاضرة: 263/1 ·

(14) أسرار الحكماء: 134 · ذيل الأمالي والنوادر: 39 ·

(15) أمالي المرتضي: 511/1 · (16) المصون: 14 ·

وصف الشجر كان بيت بشير :

يُفْلَجَن الشَّافَاةَ عَنْ أَقْحَوَانِ ۞ جَلَاةُ غَبِّ سَارِيَةٍ قِطَارِ (1)

محل استحسان الأصمعي (2) وغيره من الرواة (3) ، فقد وصفه بما يشعرنا بقيمته البالغة الأهمية لدى كل من أراد وصف الشجر (4) . ويقال له في الاستحسان لديه وصف ذي الرمة للشعر (5) ، وحظي بمثل ذلك وصف حميد بن ثور لنجيب وعلقمة بن عبدة لظلم ، واعتذار النابغة (6) ، وهذان السنان في الوصف لعمر :

وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ۞ فِي أَدِيمِ الْخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ
شَدَفَ مِنْهَا مُحَقِّقٌ جُنْدِي ۞ فَهِيَ كَالشَّمْسِ مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ (7)

ولم يقتصر هذا الاختيار على غرض من الأغراض ، وإنما شمل كل ما هو مشير للاعجاب ، كما تيسر ذلك للنقاد من خلال استقراءهم للشعر القديم والمحدث ، ففي المديح حظيت أبيات يكرس البطاح في مدح حربان بن عيسى بالاعجاب (8) أي عبيدة لدرجة بلغه حد القول : ((لم أسمع لهؤلاء المحدثين مثل هذا)) .

لكن الأصمعي كان يرى أمدح بيت قالته العرب هو قول زهير :

مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَّاءٍ هَرَمًا ۞ يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا (9)
ويقدم نصيبا بسيت معروف (10) .

وفي الهجاء ، كان أبو عمرو بن العلاء يؤثر أبياتا لثلاثة شعراء ، منهم حريز الذي انتقى له ثلاثة أبيات متفرقة (11) . سيما الأصمعي كان أهجى بيت لديه هو قول الأعشى :

تَبِيتُونَ فِي الْمَشَقِّ مِلًّا ۞ وَجَارَاتُكُمْ غَرَّتْ بَيْتَ حَمَائِصَا (12)

-
- (1) المصون ... : 14 .
(2) الأشباه والنظائر : 164/1 .
(3) الموازنة : 109/2 .
(4) أمالي المرتضي : 511/1 .
(5) نفسه : 513/1 . ديوان المعاني : 240/1 .
(6) أمالي المرتضي : 511/1 - 512 .
(7) نفسه : 511/1 . المصون ... : 14 .
(8) أمالي المرتضي : 238/1 .
(9) مخطوطة نضرة الأغرير ... : 37 . وانظر العمدة (1988م) : 567/1 و 646/2 .
(10) ديوان المعاني : 130/1 .
(11) المصون ... : 130 .
(12) حلية المحاضرة : 234/1 . حاشي الحاص (1908م) : 78 . و (منشورات دار مكتبة الحياة) : 100 .

وإلى جانب هذا هناك اختيار يطغى عليه الطامح المعنوي، كاختيار الشعر المتضمن لعاطفة الحنين إلى الأوطان⁽¹⁾، وحصله الصرع على النوايب التي سها قدم أبو عمرو بن العلاء بيتين لأبي خرائش⁽²⁾، وقدم الأصمعي أبياتا لأبي ذؤيب، معتبرا أباهما أحسن ما قيل في الصر مع الشرح⁽³⁾.

وقد كان للمعاني الحكيمة من هذا الاختيار صيب من اهتمام النقاد، فيونس كان شديد الإعجاب بجيتين، العدي بن زيد، لدرجة أنه أطراها بقوله: (4)
(لو تمنيت أن أقول شعرا، ما تمنيت إلا هذه أو قال: مثل هذه).

لكن الأصمعي كان يؤثر قوله:

(5)
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْلُ وَلَا تَسْلُ عَنْ قَرِينِهِ.

وقول شارفي المشورة، وقول أبي العتاهية في الاستغناء عن صاحب والا حياح إليه⁽⁷⁾. وهذا صدى لذوقه، ودليل على بعض ميل نفسه، ومن دون شك أن الاحتكام إلى التذوق الذاتي، يعرض الأحكام النقدية أو المواقف الاختيارية إلى التباين، وهو ما تؤكد هذه المختارات التي لا يضبطها نظام، وكذلك المجامع الشعرية المنظمة. وكلاهما يدلنا على مدى اهتمام النقاد بهذا الضرب من النقد المعلل وغير المعلل، وقد تفاوت إسهامهم فيه، فبينما يتضائل إسهام البعض، كحماد وحلف وبيونس، يتضاعف إسهام آخرين، وفي مقدمتهم الأصمعي، وأبو عمرو بن العلاء، ثم أبو عبيدة. وقد تميز إسهامهم على وجه العموم بالافتقار إلى التعليل، كما في اختيار أبي عمرو بن العلاء⁽⁸⁾ وحماد الراوية⁽⁹⁾ وأبي عبيدة⁽¹⁰⁾، ثم الأصمعي⁽¹¹⁾، مما ينفي الصفة الحقيقية لموقف

(1) زهر الآداب (تحقيق محمد علي البجاوي): 185/1.

(2) الأغاني (دار الكتب): 5/10، و (طه، عز الدين): 7/10.

(3) ديوان المعاني: 131/1.

(4) طيقان ابن سلام: 141/1، وفيات الأعيان: 243/6. وبينهما بعض اختلاف.

(5) حلية المحاضرة: 163/1.

(6) الجرجاني: المنتخب من كنيات الأدباء: 60.

(7) الأغاني (طه، عز الدين): 126/3، و (دار الكتب): 11/4.

(8) مجالس ثعلب: 476/2. ديوان المعاني: 631/2. المعاني الكبير:

753/2. اللسان: 341/4.

(9) الأغاني (بولاق): 161/19. 92.

(10) البيان والتبيين: 333/3.

(11) شرح المفضليات: 239. 200-201، 202. ديوان المعاني: 234/2.

58. الشعر والشعراء: (طه، 1916م): 171/1. الموازنة: 88/1. حلية المحاضرة: 298/1 - 319، 311، 316، 295. العقد الفريد (لجنة التأليف...): 177/3.

نقدي واضح المعالم والقسمات ، سوى ما يمكن استلهاه من مضمون المختار في (1) أي غرض كان ، أو في أي معنى ، كالشجاعة والاقدام والصبر عند الورع ، والغيرة والبخل ، وما إلى ذلك من المعاني والموضوعات التي بلغت أعلى المستويات الفنية ، فيصفونها حينئذ بصيغة (أفعل) ، كأن يقال أمدح أو أهجى أو أنصف ، أو أقنع يب قالته العرب (3) ، أو كأن يقال أحسن ما قيل في وصف كذا ، أو أحسن ما قيل في كذا (4) ، وقد يكون مرد هذا الاستحسان إلى انفراد القول الشعري بالمعنى ، وقد تبلغ درجة الإعجاب بقول حد الشطط في المبالغة ، كأن يحكم على شاعر بسيت واحد أنه أشعر أهل زمانه ، كما فعل الأصمعي في تقديمه أبي نواس ببسته :

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الْحَمَلَا ۝ وَ قَامَ وَزَنَ الزَّمَانِ فَا عْتَدَلَا (5)

وهذا التقديم فيه من الارتجال ما ينبغي عن الأصمعي بهذا الحكم صفة الدارس المستقصي ، لأن أبا نواس قد قال أحسن من هذا البيت ، ولكن هو الإعجاب ساعه النشوة والانفعال مع الشعر شكلا ومضمونا ، ولعمري أن الحكم القاطع لا يكون إلا للذهن ساعة الهدوء والروية .

وفي ضوء هذا تعدد اختيار الناقد في المعنى الواحد ، كاختيار الأصمعي في صفة الظلم لعليمة وللطيرماح ، وتعدد اختياره لشاعر واحد في عدة أغراض ، كالذي اختاره لأبي ذؤاد (7) .

وقد تدرجت مختاراته من نصف بيت إلى قصيدة ، ومن القصائد ما قدمها بمعناها ، كقصيدة سويد بن أبي كاهل العينية (8) التي عدها العرب من حكمهم ، وزعم عيسى بن عمر أنها البيتة لديهم (9) .

وتلقانا في هذا المجال موازنات بين القصائد وبين الأبيات ، كموازنة يونس بن قتيبة لـ مروان بن أبي حفصة وقصيدة للأعشى . وقد مر ذلك لنا . وكذلك

(1) حليه المحاضرة : 242/1 .

(2) الأغاني (بولاق) : 69/18 .

(3) نفسه (دار الكتب) : 213/16 . روضه العقلا : 217 . ديوان المعاني :

11/1 . مجالس العلماء : 200 . حلية : 276/1 .

(4) ديوان المعاني : 162/2 . المصون ... : 24 .

(5) الأغاني (بولاق) : 15/18 .

(6) أمالي المرتضى : 511/1 ، 512 . النعر والشعرا : 492/2 . المعاني

الكبير : 328/1 .

(7) المصون ... : 24 .

(8) الأغاني (طه ، عز الدين) : 165/11 . شرح الكافية : 548/2 .

(9) شواهد المغني : 74/2 .

(10) الموشح : 74 - 75 . الأغاني (دار الكتب) : 82/10 . العقد الفريد : 131/16 .

الحال لدى أبي عبيد⁽¹⁾ حين أثر ميميه بشار على ميمتي جرير والفرزدق .
 وقد شملت الموازنه الشعرية أسياتا في شتى المعاني ، كوصف الناقة الذي أثر⁽²⁾
 فيه أبو عمر بن العلاء قول الراعي على قول ذي الرمة . وفي صفة بعير قدم الأصمعي⁽³⁾
 قول حميد بن ثور على قول بشامة بن عمرو . وفي الاعتذار من الفرار فضل⁽⁴⁾ خلف⁽⁵⁾
 الأحمر قول مسرة بن أبي وهب المحزومي على قول الحارث بن هشام . وفي الغزل
 قدم قولاً للأخطل على قول لجرير ، مدياً لمعجبا شديداً ، حتى أنه دعا الأصمعي⁽⁶⁾
 إلى النظر لما ((بين الكلامين في البلاغة وبين العبارتين في الرثاقة ...)) وومي
 هذا ما يشعرنا باعتماد حلف على المعنى الذي حكم من خلاله بوجوده مضمون قول
 الأخطل . وهذا أسلوب اعتمد في أكثر من مضمون ، فهو من مظاهر الحركة النقدية
 في مختلف الفترات الزمنية . وقد رافقته عوامل بذرية في تقديم الشعراء يمكن أن
 نقول عنها إنها ممثلة في العناصر التالية :

(7) ١ - القدرة على التصرف في فنون الشعر ، وبهذا وصف الأعشى من قبل الحليل⁽⁸⁾
 وأبي عبيد⁽⁹⁾ والفراء⁽¹⁰⁾ . وقدم أبو زيد⁽¹¹⁾ ليلى الأخيلية على الخنساء التي فصلها في
 عمود الرثاء⁽¹²⁾ .

ب - كثرة القصائد الجياد في شعر الشعراء ، وبذلك قدم أبو عبيد⁽¹³⁾ الأعشى على
 طرفه ، وقدم الأخطل على صاحبيه ، من قبل جماعة من النقاد ، هم في الصفوة⁽¹⁴⁾
 الأولى . وقد جعل الأصمعي هذا العامل سلماً لنيل لقب الفحولة⁽¹⁵⁾ .

-
- (1) الأغاني (دار الكتب) : 158/3 . المصون ... : 164 . ديوان المعاني : 127/1 .
 أخبار أبي نواس لا من منظور : 157 - 158 .
 (2) الموشح : 278 . سبط اللآلي : 898/2 . أمالي المرتضي : 278/1 . المخصر : 128/7 .
 (3) شرح المفضليات : 86 .
 (4) حلية المحاضرة : 172/1 - 173 .
 (5) (6) الحمان في تشبيهات القرآن : 163 - 162 .
 (7) شرح شواهد المغني : 243/1 . شرح الكافية : 85/1 .
 (8) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
 (9) شرح شواهد المغني : 23/1 .
 (10) (11) زهر الآداب { تحقيق علي محمد الجاوي } : 928/2 .
 (12) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 .
 (13) الأغاني (دار الكتب) : 283/8 .
 (14) نفسه . أمالي اليزيدي : 80 .
 (15) فحولة الشعراء : 23 ، 21 . الموشح : 119 . (ط ، 1343 هـ) : 80 .

ج - مدى قدرة الشعراء على الخوص في فنون شعرية ، فالأعشى مبرز في ((المديح (1) والهجاء)) لدى أبي عبيدة ، وعنده زهير ((أمدح القوم)) . والفراء يقرب قدرة الحطيئة والأعشى في المديح والهجاء (3) . ويعتبر أبو عبيدة الأعشى ((أوصف للخمير والحمراء)) من طرفية (4) . وفي التسيب كان الأوصى مقداً لدى حماد (5) . بينما عمر بن أبي ربيعة كان لدى بعض النقيدة متمكناً في الغزل (6) ، وبه فساق جرير صاحبه لدى أبي عبيدة والأصمعي .

د - مدى التشبه بين شعر الشاعر وشعر القدماء ، وبهذا قدم الأصمعي (8) ابن مقبل على الراعي .

هـ - ج - أقدمية الشاعر ، كانت محل اعتبار عند الأصمعي (9) وأبي عمرو بن العلاء (10) .
و - لا بتكارو الأسبقية في غرض من الأغراض ، فأمرو القيس سابق ومبتكر ، وأبو نواس مبتكر لدى أبي عبيدة ، ومن ثم فهو أهل لمقارنته بأمري القيس (11) . و بشار عند الأصمعي مبتكر ومقدم على مروان (12) ، بكونه انفرد بطريق وأحسن فيه (13) .

هذه أهم العوامل التي برزت في موازنة النقاد بين الشعراء ، وهناك جوانب أخرى كان لها نصيبها في هذا المجال ، كخصائص الشعر اللغوية ، أو طابع البناء اللغوي للشاعر ، كليثا رهم المتانة والوضوح (14) وهذه الميزة احتسبت لشعراء قداماً ومحدثين . وفي هذا الصدد نقف على رأي نقاد منهم : الفراء

(1) الأغاني (دار الكتب) : 109/9 . معاهد التنصيص : 69/1 . الشعر الشعراء : 184/1 . و (طه ، 1916م) : 263/1 .

(2) نفسه : 81 .

(3) شرح شواهد المغني : 23/1 .

(4) الشعر والشعراء : 184/1 . و (طه ، 1916م) : 263/1 .

(5) ابن سلام . طبقات ... : 668/2 . الأغاني (دار الكتب) : 262/4 .

(6) طبقات ابن سلام : 648/2 - 649 .

(7) الأغاني (دار الكتب) : 8 .

(8) فحولة الشعراء : 23 . الموشح : 119 . و (1343هـ) : 80 .

(9) طبقات ابن المعتز (تحقيق عبد الستار) : 155 .

(10) الموشح : 250 . (طه ، 1343هـ) : 157 - 158 .

(11) معاهد التنصيص : 30/1 .

(12) الموشح : 391 - 392 . و (طه ، 1343هـ) : 251 . وانظر :

الأغاني (دار الكتب) : 147/3 .

(14) نفسه : 165/2 . شرح شواهد المغني : 22/1 - 23 . الشعر

والشعراء (1916م) : 168/1 .

الذي نـم لبـيدا وابن مقبل لحشونة شعرهما وصعوبته ، وبنوس الذي نوه بأسر شعر⁽¹⁾
ابن قيس الرقيات ، وأسند أبو عبيدة هذه الميزة لمزاحم العقيلي⁽²⁾ والأخصل الذي⁽³⁾
كان أكثر أصحابه ما شعر لدى يونس وأبي عبيدة⁽⁴⁾ ، لكن الأصمعي قدم جريرا⁽⁵⁾
على صاحبيه ، بكونه (أغزرهم ...)⁽⁶⁾ . وإلى هذا ذهب حماد في ذكر النابغية⁽⁷⁾ ،
ولأنه ليطول بنا المقام لو أقدمنا على استقصاء آراء النقاد ، وحسبنا أن نقول : إن
الموازنة بين الشعراء خضعت — فضلا عما قدمنا — إلى خصائص أخرى ، كقلة السقط
والحشو في الشعر⁽⁸⁾ على نحو ما نجده في شعر النابغة والخطبة والأخطل . وقد⁽⁹⁾
شاركهم في هذا ذوو الاتجاه المعروف بالتنقيح ، ومنهم زهير والخطبة والأخطل⁽¹⁰⁾
الذي كان أشد أصحابه تهذيبا للشعر ، حتى أنه ((كان يقول تسعين بيتا ثم
يختار منها ثلاثين فيطيرها))⁽¹¹⁾ .

والذي يتبدى من كل ذلك أن للنقاد مطالب يريدونها موجودة في الشعر ،
حتى يحظى لديهم بالتقديم ، وفي هذا ما يدل على شدة عنايتهم بالتعامل مع
الفن الشعري ، وأن هذا التعامل قد أوقفنا على نظرات نقدية على مستويات
عديدة ، وعلى درجات متفاوتة ، كإثارة البعض لقوة الألفاظ ، والبعض الآخر
لسهولتها وعذوبتها ، وتحبيذ البعض للتنقيح في الشعر ، وامتداح شعراء يبعدهم
عن ذلك .

وأيا كان فقد أفادونا من جانب الاختيار للشعر ، وموازنتهم بين الشعراء ،
استنادا إلى ما رأوه ضروريا لمقياس نقدي في هذا الضرب من ضروب النقد الأدبي .

-
- (1) شرح شواهد المغني : 24/1 .
(2) طبقات ابن سلام : 648/1 .
(3) نفسه : 770/2 .
(4) الأغاني (دار الكتب) : 292/8 .
(5) سر الفصاحة : 132 .
(6) أمالي يزيد : 81 .
(7) ديوان المعاني : 18/1 .
(8) الشعر والشعراء (ط 1916) : 168/1 .
(9) شرح شواهد المغني : 22/1 .
(10) الأغاني (دار الكتب) : 292/8 .
(11) البيان والتبيين : 13/2 . الشعر والشعراء (1916 م) : 144/1 . إعجاز
القرآن للبقلاني : 186 . الأغاني (دار الكتب) : 283/8 ، 284 .
(12) الأغاني (دار الكتب) : 284/8 .

ثالثا - السرقات الشعرية :

رافقت هذه الظاهرة تراثنا الشعري منذ قدمه ، وذلك لأسباب تكمن في الموروث اللغوي ، وطلب الشهرة ، وحب الغلبة ، وقد اعتنى النقاد بالكشف عنها بعرض لأظهار مهارتهم وعلمهم بالشعر ، أو تزكية للثقة بالرواية ⁽¹⁾ . ولم يكن هذا يحتاج إلى خبرة فنية ، وإنما الرواية أو السماع أو المشاهدة ، ومن ثم بدأت عملية استقصاء النصوص الشعرية من قبل النقاد للتعرف إلى ما احتلط من أشعار وما تشابه والإشارة إلى معالجة اللاحق لمعاني السابق ، وإلى ما أخذ الشعراء القدامى من بعضهم ، أو ما أخذ منهم ، وكل هذا يقوم على حفظ الكثير من الأشعار .

وقد مر البحث في هذه الظاهرة من طور تاريخي إلى بحث في سرقات المعاني ، ثم تحدد بدرجات تخرص المعاني والألفاظ ، إلى أن استقل البحث فيها بكتب خاصة . وقد أدت مساهمة النقاد في هذا المجال إلى إيجاد مصطلحات خاصة بهذه الظاهرة التي تعد من ضروب النقد الأدبي ، وقد اتهم بسنّها شعراء كثيرون ، منهم القدماء والمحدثون ، فشعر النابغة الذي قاله في المرحلة الثانية مسروق لدى الأصمعي ⁽³⁾ ، ولديه أيضا أن امراً الفير قد أخذ بعض معاني الشعراء ⁽⁴⁾ ، وتحامل بشدة على الفرزدق حين عد تسعة أعشاره سرقة ⁽⁵⁾ ، وقد استخدم في هذا المجال تعبير الأخذ أو السرقة ، كما في تعليقه على قول المازني :

كَأَنَّ الرَّيَّابَ دَوَّيْنَ السَّحَابِ نَعَامٌ تُعَلِّقُ بِالْأَرْحُفِ

قال : مسروق معناه من عياضين كثير الضيعي :

كَأَنَّ الرَّيَّابَ الْجَوْنَ فِي حَجَرَاتِهِ يَأْرَجَائِهِ الْقُصُوى نَعَامٌ مُعَلِّقٌ ⁽⁶⁾

وليس معنى هذا أن الأصمعي يذم السرقة في كل حال ، فإن منها ما استحققت لديه درجة الاستحسان ، كسرقة النابغة لأحد معاني أوس ، بحيث استوفى فيها الزيادة في المعنى مع الإيجاز في العرض ⁽⁷⁾ . وكذا استحسانه لقول الطرماح :

(1) مقدمة الأشباه والنظائر : ق .

(2) هدارة . السرقات : 187 . عن Arab Conception of poetyas 111

(3) فحولة الشعراء : 38 . . 104 . ustrated in Kitab Al-Mawaznan,

(4) الجمان في تشبيهات القرآن : 235 - 236 . حلية المحاضرة : 63/1 .

(5) فحولة الشعراء : 38 . مراتب النحويين : 49 . الموشح : 167 . و (1343 هـ) : 106 .

(6) شرح المفضليات : 248 - 249 . الرباب : المحاب الأبيض . الحشرات : النواحي .

(7) فحولة الشعراء : 15 .

يَبْدُو وَتَضِيرُهُ أَلِيلًا دُ كَأَنَّهُ ۞ سَيَفَّ عَلَى شَرَفٍ مَيْسَلٍ وَيَعْمَدُ (١)

المأخوذ من وصف النابغة لثور الوحش :

مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ ۞ تَطَاوَى الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّبَقِ الْفَرْدِ

ومرد هذا التقديم إلى الزيادة مع التجويد ، ومعنى هذا أن السرقة الشعرية قد تكون مستحسنة بعامل الزيادة مع الإيجاز في العرض أو التجويد ، فلذا انتفى عامل الإيجاز فيها كانت موضع الذم ، كما في أخذ روية من قول لأوس ، أحذا لم يجد تلخيصه (٢) لأن المستحسن في هذا المجال ، هو ((استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل)) . وقد يصرح الناقد بالاستحسان دون تعليل لذلك ، كما في استحسان الأصمعي لقول أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل المأخوذ من قول لعمرو بن أبي ربيعة (٤) . وقد يكون الحكم بالسرقة موضع اختلاف بين بعض النقاد ، كما في تفنيد علي بن حمزة لرأي الأخفش القاضي بأن ذا الرمة أخذ قوله :

عَشِيَّةٌ مَالِي حَيْلَهُ غَيْرَ أَنَّنِي ۞ يَلْقُطُ الْحَصَى وَالْحَطَّ فِي الدَّارِ مُوَلِّعُ
أَخْطُ وَأَمْحُو كُلَّ شَيْءٍ حَظَّظْتُهُ ۞ بَكْفِي وَالْغِرَتَانِ حَوْلِي وَتَقَّعُ

من قول امرئ القيس :

طَلَلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِي - قَاعِدًا ۞ أَعْدْتُ الْحَصَى مَا تَنْقُضِي عَبْرَاتِي

ومرد هذا التناقض بين الناقلين إلى تباينهما في تناول المعنى أو تصويره

في قول الشاعرين .

وقد وقف النقاد على تداول المعاني بين أكثر من شاعرين ، فكشفوا بذلك عن السرقة في شعر الشعراء الحاهليين والإسلاميين والعباسيين ، وأكدوا إغارة الشعراء على شعراء الأموات والأحياء (٦) . وقد شاعت هذه الظاهرة في العصر الأموي ، وكثرت الأقاويل في الانتحال وأنواع السرقة الأخرى ، وحسبنا في ذلك ما قدمنا ، لئلا يطول بنا المقام فيما حفلت به كتب الأدب والنقد من ذلك .

- (١) الرسالة الموضحة : ١٥٥ . وانظر الشعر والشعراء : ١٠٣/١ . وخرة : باسم موضع موشي أكارع : قوائمه منقطة بالأسود في بياض لونه . المصير : جمع مصران .
- (٢) الشعر والشعراء : ٤٩٧/٢ . و (١٩١٦م) : ٥٩٦/٢ .
- (٣) نضرة الإغريض في نصرة القريض : ٤٤ .
- (٤) ديوان المعاني : ٢٣٢/١ .
- (٥) المخصص : ٢٠٧/١٣ .

- (٦) أنظر امثلة على ذلك في : حلية المحاضرة : ٦١١/١ ، ٦١٢ . الشعر والشعراء : ١٣٤/١ ، ١٣٥ ، و (ط ، ١٩١٦م) : ٢٠٥/١ ، ٢٠٦ . وشرح القصائد السبع لآل الأنباري : ٢٧٧-٢٧٨ . ديوان زهير : ٢٣ ، ٢٤ . المصون في الأدب : ٩٩ . اللبث المعجم للصفيدي : ١٨/٢-١٩ . الموشح : ١٦٧-١٦٨ . طبقات ابن سلام : ٣٨٤/٢ . الأغاني (ط ، عز الدين) : ١٥٦/٥ .

رابعاً - النقد البلاغي :

هو وجه آخر للنقد الأدبي المتعلق بالمضمون الشعري، وقد أظهر النقاد في هذا الضرب اهتماماً باستعمال الشعراء القدماء والمحدثين للمحسنات البيانية، وفي مقدمتها : التشبيه والاستعارة .

١ - التشبيه :

أظهر النقاد في ملاحظاتهم النقدية نوعين من التشبيه : المستحسن والمستهجى .
ومنهما المعلن ، ومنها المجرى من التعليل ، وفي كلي الحالين لم يتمسكوا بقيس وقسفتهم النقدية هذه بالعامل الزمني ، فقد تناولوا تشبيهات الشعراء على اختلاف عصورهم وقدراتهم الشعرية ، ووازنوا بين تشبيهاتهم ، وجعلوا من عنصر الانفراد بالمعنى أساساً في تقديم التشبيه المطروح ، وكذلك الحال مع عامل الأسبقية إلى التشبيه ، وفي ضوء هذا استجاد أبو عمرو بن العلاء وحلف ويونس تشبيهات كثيرة في معانٍ مختلفة لكل من عنترة ، وعدي بن الرقاع ، والراعي ، وشر بن أبي خازم ، والطرماح ، وذو الرمة ، ومضرب بن ربيعة^(٢) ، لا نفراد هم بمعاني التشبيهات التي ((لم يشركهم فيها غيرهم ، ممن تقدم ولا ممن تأخر))^(٣) . وقد كان هذا العامل أثيراً لدى الأصمعي ، لدرجة أدت به إلى اعتمادَه في المفاضلة بين تشبيهات الشعراء أمراً ضرورياً ، ومن ثم كان رفضه لتشبيهات النابغة و امرئ القيس وعدي ابن الرقاع ، لا نظوائها على معانٍ تناولها السابقون عليهم^(٤) ، كما رفض تشبيهات طرفة التي كان مشتركاً فيها مع غيره^(٥) . ولكنه حين تعرض لتشبيه النابغة للنمور استجاده ، لأسبقيته إليه ، فهو من ((التشبيهات التي سبق إليها قائلوها ، وقصر عنها طالوها ، بل لم يتعرض لها متعرض من الشعراء))^(٦) لدى الأصمعي ، ومثله عنده تشبيه لأحمد بن الكلب ، وأحر لعبد الله بن الزبير الأسدي^(٧) .

(١) أنظر أمثلة لحسن التشبيه في كتاب الديع : 68-74 . وباب التشبيه في الكامل .

(٢) حلية المحاضرة : 1/

(٣) نفسه : 63/1 - 64 . الجمعان في تشبيهات القرآن : 235 . 231 . 237 .

(٤) نفسه : 59/1 - 60 . والجمان ... : 232 - 233 .

(٥) حلية ... : 69/1 .

(٦) نفسه : 69/1 - 70 .

وقد اعتمد بعض النقاد — إلى جانب معيار الأسبقية والانفراد — على التقابل بين
 مشبهين ، فأحسن التشبيه لدى خلف و الأصمعي ((ما يقابل به مشبهان بمشبهين))⁽¹⁾ .
 كما هي الحال في قول أمرئ القيس في العقاب ، وقد انفرد بهذا القول :
 كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَأْسًا ۝ لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي⁽²⁾
 وقول الطرمح الذي مر بنا في طاهرة السرقة الشعرية . وذلك سر تقديم الأصمعي
 لقول الطرمح على قول النابغة في التشبيه بالسيف⁽³⁾ ، والسبب الذي عد به أمرأ القيس
 أحسن الناس تشبيهاً ببيته السابق⁽⁴⁾ ، وبثلاثة أبيات أخرى متفرقة⁽⁵⁾ . وقد استحس
 — دون تعليل — تشبيهه في قوله :⁽⁶⁾

كَأَنَّ تَشْوَفَهُ بِالضُّحَى ۝ تَشْوَفُ أَرْزَقٍ ذِي مِخْلَبٍ
 إِذَا بَزَّ عَنْهُ جَلَالُ لَهُ ۝ يَقُولُ تَلِيْبٌ وَلَمْ يَسْلُبْ

و حين أعجب بقول طرفة :

وَأَنلَعُ نَهَاسٍ إِذَا صَعَدْتُ بِهِ ۝ كُسَّكَانُ بُوَصَى بِدَحْلَةٍ مَضَعَمِدٍ
 وَجَمْعَةٌ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا ۝ مَوْعِي الْفُلُتَقَى مِنْهَا إِلَى خَرْبٍ مَرْدٍ⁽⁷⁾

قال : ((لا يحسن هذا التشبيه غير طرفة))⁽⁸⁾ ، لا عابه الشديد بتشبيهه .

وقد كانت لبعض النقاد وقفه أخرى مع تشبيهات غير صائبة ، من ذلك
 رأى الأصمعي — بين يدى الرشيد — في قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاحَةٍ لَمْ تَقْضِهَا ۝ نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

فهو يرى أن تشبيهه الحسن لمرض العين ((قد هحنه بذكر العلة ، وتشبيه
 المرأة بالعليل)) ، ولهذا قدم — في هذا المعنى — قول عدي بن الرقاع :⁽¹⁰⁾

وَكَأَنَّهَا وَسَطُ النِّسَاءِ أَعَارَهَا ۝ عَيْنِي أَخْوَرُ مِنْ حَادِرِ جَائِسٍ
 وَشَنَانُ أَقْصَدُهُ النَّعَاسُ فَرَّتْ ۝ فِي عَيْنِي سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِسَائِسٍ

(1، 2) حلية : 51/1 . نضرة الإغريض : 32، 33 . وانظر الشعر والشعراء : 73/1 .

(3) حلية ... : 58/1 — 59 . الجمان ... : 231 — 232 .

(4، 5) حلية ... : 54/1 — 55 . الجمان ... : 228 — 229 . نضرة ... : 33 .

(6) حلية ... : 55/1 . الجمان ... : 228 — 229 . النضرة : 33 .

(7، 8) ديوانه : 25 — 26 .

(9) الجمان 230 . معاهد التنصيص : 113/1 . حلية : 57/1 . نضرة الإغريض : 33 .

العمدة (1988م) : 511/1 . وانظر الشعر والشعراء : 105/1 . وقد استجاده ابن قتيبة .

(10) الجمان : 31 . حلية : 57/1 . نضرة : 33 . العمدة (1963م) : 105/1 .

أراد النايعة أن يصف تأثير العلة التي أرادها لصاحبه ؛ لأنها تمنع نظرتها انكسارا و رقة و ضعفا ، وهو ما يستحبه العرب في صفة العينين ؛ لدلالاتها على حلمهم ، النظرة و جمالها ، وهذا ما أراد من وراء وصفها بالسقم ، رغبة في إيضاح المعنى بصورة معروفة ، دون مراعاة لما بين المعاني والأغراض من مجانسة يرتضيها الذوق . ومن ثم كان إلا طار العلم للصورة مرفوضا لدى الأصمعي ، بينما كان جمال الصورة مقبولا عنده في قول عدي . ولم يحظ تشبيه ذي الرمة في قوله : كَأَنَّهُ فِي نَيْاطِ الْقَوَسِ حُلُقُومٌ .

بالقول عند الأصمعي ، فقد انتقصه بقوله : (حلقوم ماذا)⁽¹⁾ .

وهذه النظرة سحر من تشبيه للأخطل ، بدليل ما جاء في تعقيبه عليه ، قال :

ما منع أبو مالك في هذا التشبيه شيئا ،
وينبغي أن يكون قاله حين كسر⁽²⁾

والذي يبدو أن اهتمامه كان مركزا على أمرئ القيس الذي بعده أحسن الشعراء تشبيها ، ولدى حماد أحسن الحاهليين ، ثم النايعة ، لدى الأصمعي ، ويتبعهما ذو الرمة الذي لم يهتم بتشبيهاته النقاد إلا بما يلي حاحة الاحتجاج ، على الرغم من جعله أحسن إلا سلا ميين تشبيها من قبل حماد .

والخلاصة أن الأصمعي في المقدمة باهتمامه بالتشبيهات ، ويتساوى بعده أبو عمرو و خلف و يونس و أبو زيد . ويعود سراهتمامهم إلى تفسير الشعر ، أو لإظهار المقدرة على الفهم ، أو قصدا للنقص المحص استنادا إلى عامل أو أكثر من هذه :

1 — ميزة الانفراد بالمعنى . 2 — ميزه الأسقية . 3 — تعدد التشبيهات .

وقد قامت الموازنة بينها أحيانا ، مما يكشف عن تفاوت الأخيلة والتفاعل والتعبير . وتحلى ذلك في صور من النقد ، المستحسن ، المستهجن ، المعلل و المفسر ، و المجرد من هذا . ولم يكن ليعامل الزمن دور في هذا ، فقد شمل نقد التشبيهات المشهورين من الشعراء ، والمغمورين ، والقداما ، والمحدثين . وقد تجلّى لإسهام الأصمعي في كل ذلك ، بل كان في طليعة النقاد الذين تعقبوا تشبيهات الشعراء ، كأبي عمرو ابن العلاء ، و يونس ، و أبي زيد ، و خلف الذي يمكن رسم دوره بالضالة .

(1) الموازنة (دار المعارف) : 187 .

(2) مخطوطة شعر الأخطل : 155 — 156 .

ب — الاستعارة :

سجل بعض النقدة ملاحظات في الاستعارة على شعراء قدامى ومعاصرين ، منها ما حكم عليها بالرداءة ، ومنها ما استحقت التقديم لعجابتها بجودتها الفنية ، ومن هذا القبيل استعارة الفرزدق في قوله :

وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مَلَأَةٍ يَهْ أَلْفَجْرُ ٥

قد كانت موضع إعجاب أبي عمرو بن العلاء ؛ لأن الشاعر قد صير (١) للفجر ملاءة ولا ملاءة له ؛ وإنما استعار هذه اللفظة ، وهو من عجيب الاستعارات (٢) . إلا أن من النقدة من لم يستعجب التجديد في الاستعارة ، اعتبارا منه أن الخيال العربي هو النموذج المثالي الذي يقتضى الاحتذاء ، ولكن هذا الاتجاه لم يقو في حد الخيال الشعري المتجدد ؛ لخضوعه لكيان الشاعر الذي تدخل فيه عوامل عدة ، نفسية وتربوية وبيئية .

ومن ثم تجلّى في شعر بعض الشعراء على نحو جعل أبي تمام الدهر يصرع في قوله :

تَرْوَحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَذِي ٥٥ خُطُوبَ يَكَاذِ الدَّهْرِ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ

فقد عاب عليه ذلك ابن الخثعمي الكوفي الشاعر قائلا :

جن أبو تمام في قول : ٥٥٥ أَيْصِرْعُ الدَّهْرُ .

ومثل هذا حين جعل للعلام ما في قوله :

وَقَالَ : لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْعَلَامِ فَلَانِي ٥٥ صَبَّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بَكَائِي

فقد عقبوا على ذلك بهذا السؤال : ما معنى مَاءَ الْعَلَامِ ؟ وتساءلوا أيضا :

كيف يلبس الزمان الصوف ؟ حين ذكروا قوله :

وَقَالَ : كَانُوا بِرُودِ زَمَانِهِمْ فَتَصَدَّعُوا ٥٥ فَكَأَنَّمَا لَيْسَ الزَّمَانُ الصُّوفَانَا (٢)

وعاب قوم على أوس بن حجر استعارته الفاحشة (٣) (بأن سقى الصبي تولبا ، وهو ولد

الحمارة) ، وبأن (سمى رجل الإنسان حافرا . وقالوا : وكل ما جرى هذا المجري (٤)

من الاستعارة قبيح لا عذر فيه) .

(١) حلية المحاضرة : 14/1 .

(٢) الموشح : 494 . 496 . 497 .

(٣) نفسه : 88 .

ح — الإفراط في الصفة :

هو بمعنى الإحالة والإغراق ، أي البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير . وقد جاء هذا في كتاب البديع موضحا بالشعر والنثر ، ولا حظ ذلك

شعبه بن الحجاج في قول قيس بن الخطيم :

طَعَنْتُ أَبْنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةً ثَائِرَةً ۝ لَهَا نَفَذٌ لَوْلَا الشَّعَاعُ أَضَاءَ هَهَا
مَلَكْتُ يَهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَمَشَقَّهَا ۝ يُرَى قَائِمٌ مِنْ خَلْفِهَا مَا وَرَاءَ هَهَا

وقد ضحك من ذلك وعقب عليه قائلا :

• والله ما طعنه ، ولكنه نقب في جنبه دُرّاً (1) .

وقد أولى المبرد اهتماما بهذا الموضوع ، فوضحه كثيرا بالأمثال التي ضربها .

ومن قوله في ذلك :

أَحْسُ الشَّعْرَ مَا قَارِبَ فِيهِ الْقَائِلُ إِذَا شَبَّهَ ،
وَأَحْسُ مِنْهُ مَا أَصَابَ بِهِ الْحَقِيقَةُ ، وَنَبَّهَ فِيهِ بِفُطْنَتِهِ
عَلَى مَا يَخْفَى عَلَى غَيْرِهِ ، وَسَاقَهُ بِرُضْوَيْ قَسْوِي
وَاحْتِصَارِ قَرِيبٍ ، وَعَدَلَ فِيهِ عَنِ الْإِفْرَاطِ ، كَقَوْلِ

بعضهم في النحافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتُ مِنِّي مَعْلَقٌ ۝ يَعُودُ ثَمَامٌ مَا تَأَوَّدَ عَوْدُهَا (2)

... قال : وهذا متجاوز كقول القائل :

وَيَمْنَعُهَا مِنْ أَنْ تَطِيرَ زَمَامُهَا ۝ (3)

((وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا

فيها)) (4) ولا حظ المبرد ذلك في بعض أشعار أبي نواس ، فقال :

(5) ((قد استظرف الناس قول أبي نواس في قدر الرقائبي ، ولا أراه حلوا لإفراطه)) .

وعقب على قول آخر لأبي نواس بقوله :

(6)

((ويستجده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الإفراط))

(7)

وفي هذا الصدد انتقد مسلم بن الوليد بكونه ((يصف المخلوقين بصفة الخالق)) .

ولا حظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق أيضا ، حتى أن جريرا اتهمه بالكذب ، وعيب

مهلهل بمثل ذلك . ومن هنا فلان الإحالة والإغراق (الإفراط) غير جائز لدى النقاد .

(1) الموشح : 116 ، 117 . وانظر 382 .

(2) الثمام : نبت ضعيف ، واحدته ثمامة .

(3) الموشح : 380 .

(4) نفسه : 382 .

(5) نفسه : 441 .

(6) نفسه : 442 .

(7) نفسه : 419 .

(8) نفسه : 164 — 165 .

خامسا — النقد الأخلاقي والديني :

تركزت المثل الأخلاقية الإسلامية أثرها في حياة الناس ، وكان هذا لا بد أن يلقي ظلاله على آفاق الفن الأدبي ، وبالتالي النظر إليه من الزاوية التي تستفق ومما جاءت به تعاليم الدين الحنيف ، وقد شكل هذا ضربا من ضروب النقد الأدبي ، قوامه الدين والأخلاق ، فالنص الأدبي المنظوي على أذى لهما هو عرضة للنقد والتجريح من قبل مناصريهما ، لدرجة أن البعض يتحرج من إنشاد الشعر المخل موضوعه بهما ، على نحو ما عقب به عبد الملك بن عبد العزيز على البيت الذي أنشده أبو السائب ، وهو :

نَبَاحُ كَلْبٍ يَأْعَلَى آلْوَادِ مِنْ سَرَفٍ ۝ أَشْهَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ تَأْذِينِ أَيُّوبِ
فقد قال له : ((والله لا يحلُّ لك أن تروي هذا ، هذا كفر)) (1) .

ولهذا كان أئمة الخوارج يتزمتون في رواية شعر الغزل ، وكان ابن الزبير ينكر على عمر بن أبي ربيعة قوله ، حتى أنه نفاه ، ثم دعت رفته إلى العفو عنه ، وسمح له بالعودة إلى موطنه الحجاج ، لكنه ما في طريقه إليه .

ولا غرو أن هذا موقف المحافظين والأخلاقيين الذين يحذرون حطر الشعر الذي يطرق الآفاق التي تأبأها الأخلاق العفيفة . وقد كان ضحية هذا النقد في القرن الثاني بشار الذي هوجم في البصرة من قبل سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار واصل بن عطاء ، ذلك أنهم يرون أن شعره أدعى إلى الفسق ، لأنه كان متعبرا في غزله الذي اشتهر بالتفنن فيه ، مستلهما الرقيي العفلي الحديث والحضارة المادية التي عاش فيها ، حتى نحا به إلى الإفصاح في وضوح عن الغريزة الجسدية ، إفصاحا بث فيه كل دواعي الفحش والإغراق في الآثام ، دون تحرج ، أو رعاية لحرمة أودين أو خلق ، فبرر المعصية ، وأحل القبله ، وأغرى الناس بفتنة الجسد و باجتبا زهراته واقتطاف ثمراته ، بل خطيئاته ، فالحياة لديه فرص للاستمتاع ، بل هجوم عليه وعلى ما يطوى فيه من لذة وآثام ، حتى ضاق به الوعظ ، ورفعوا أمره إلى السلطان الذي تدخل بعد فوات الأوان ، فقد شاع غزله الفاجر على كل لسان ، وتعلق به الجواري والقيان والمجان . وأثير حفيظته بعد أن حرمه المهدي من جائزته حين

جاء إلى بغداد وأعلن تخليه عن شعر الغزل فهجاه ووزيره ورحل إلى البصرة فلحق
وقتل في سفينة ، ورمي بجثته في النهر .

ومن ثم فقد طالب النقاد والأخلاقيون الشعراء بعدم التذبذب في المديح
والهجاء ، على نحو ما فعل البحتري مع أناس مدحهم فلما تبدلت الأحوال هجاهم .
وطالبوهم أيضا بالإبقاء على العقيدة ، ولذا ليم البحتري على قوله :

يُزْمَوْنَ خَالِقَهُمْ بِأَقْبَحِ فِعْلِهِمْ ۝ وَيَحْزِرُونَ كَلَامَهُ الْمُخْلُوقَا

فقد قال له إبراهيم بن عبد الله الكجي :

ويحك ! أَصِرْتَ قَدَرِيًّا مُعْتَزِلِيًّا ؟

فقال البحتري : كان هذا ديني في أيام الواثق ، ثم نزعْتُ عنه في أيام المتوكل . (1)
فقال له إبراهيم يذم استهزائه : يَا أَبَا عُبَادَةَ ، هَذَا دِينُ سُوٍّ يَدُورُ مَعَ الدُّوَلِ .
أي أنه يلبس لكل حالة لبوسها ، فيعتقد بالفكرة ما دام أصحابها في الحكم ، فلماذا
زالوا عنه تخلصي عنها . وهذه حال تنسي عن سُوٍّ العهد وخبت المسلك ، فقد هجا
نحو من أربعين رئيسا من مدحهم ، منهم الخليفتان : المنتصر والمستعين . ولهذا
قال أحمد بن حنبل :

لا أعرف أحدا أحبب أصلا و فرعا ، ولا أكفر

لا حسان من المحترى ، دخل إلى المستعين

بعد قتل أوتامش وكاتبه شجاع ، وإنما أذكرت به ،

فأنشده :

لَقَدْ نُصِرَ الْإِمَامُ عَلَى الْأَعَادِي ۝	وَأَضْحَى الْمَلِكُ مُوْطُونَ الْعِمَادِي ۝
وَعَرَقَتِ اللَّيَالِي فِي شُجَاعٍ ۝	وَتَامَشَ كَيْفَ عَاقِبَتُهُ الْفَسَادِي ۝
يَدَارِي فِي أَقْطَاعِ الْعَيِّ حَايٍ ۝	وَسَعِيَ فِي فَسَادِ الْمَلِكِ بَسَادِي ۝
يَهْضُمُ لِلْخِلَافَةِ وَأَنْتِقَاصِ ۝	وَوَظَلِمَ لِلرَّعِيَّةِ وَاطْطِيسَادِي ۝
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَسْلَمَ فَقَدْ مَا ۝	نَفَيْتِ الْعَيِّ عَنَّا بِالرُّشَادِي ۝
تَدَارَكَ عَذْلُكَ الدُّنْيَا فَقَرَّتْ ۝	وَعَمَّ نَدَاكَ آفَاقُ الْبِلَادِي ۝

فلم يأمر له المستعين بشيء ، فما زلتُ أصفه
وأشهد له بقديم المولاه حتى دفع إليه خريطة
كانت في يده مملوءة دنانير ، فكانت ألف دينار
و دعا بغالية فغلفه بيده . فلما حُلِعَ المستعين
و ولي المعتز كان أول ما أنشده قصيدة أولها :
يُجَانِسُنَا فِي الْحُبِّ مَنْ لَا نُجَانِبُهُ ۝

.....

قال ابن حنبل : فهجاه فيها بأصناف

الأهاجي ، ثم لم يَرَضَ حتى ذَكَرني فقال :
يَجُوزُ ابْنُ خَلَّادٍ عَلَى الشَّيْعِرِ عِنْدَهُ ۞ وَيُضْحِي شُجَاعٌ وَهُوَ لِلْجَهْلِ - كَاتِبُهُ

قال : فوالله ما حَظِيَّ من المَعْتَرِ في هذه
القصيدة بطائل حتى رجع إلى بلده خائباً !

وحال مثل هذه تنبي بضعف النفس والعقيدة أمام الكسب والمعيشة ، وما
أكثر الذين ينصاعون لتأثير المال ، فهو الغاية ، وما دام كذلك فهو يبرر الوسيلة .
وثلقانا في نقد الخلفاء ومن والاهم من الأمراء أو الوزراء والفقهاء مواقف
نقدية منوطة بكل ماله مساس بالدين وشعائره أو مظاهره ، فمن ذلك ⁽¹⁾ ما ذكره
سليمان بن أبي جعفر في مجلس الرشيد حين ذكروا أبا نواس ، وقد مر بنا ذلك ⁽²⁾
ولقد حبس مرارا بأفكاره المتمردة أو لا يثاره معاقرة الخمرة وإفراطه في المجون ،
حتى أن الجمار خاف عليه بعد أن أنشده أبياتاً يصرح فيها بأنه لا يعرف مذهب
الأبرار ، وبأنه أطاع غوايته ، وصرف معرفته إلى الإنكار ، وأنه رأى من طيب الدنيا
إتيانه اللذائذ والهوى عاجلاً أولى من انتظار الآجل الذي هو في علمه رجم من
الأخبار ، بدليل أن أحداً من قضى نحبه لم يأت ليخبر أنه قد وجد هذا النعيم الموحس .
ولذلك نصحه الجمار محذراً أيأه من مغبة السلطان بقوله :

يا هذا إنَّ لك أعداء وهم ينتظرون مثل هذه السقطات
[فينتهزونها ليجدوا السبيل بها إلى الطعن عليك والقدح
فيك إلى السلطان] ، فاتق الله في نفسك ودع الإفراط والمجون
واكتمها ⁽³⁾ .

وقد كان أبو نواس ممن أكثروا في أشعارهم من المعاني الدينية في صيغة من عدم
المبالاة مع شيء من الاستخفاف ، حتى أن أحد أصحابه عقب على قوله في غلام :
وَمُسْتَطِيلٌ فِي الْجَمَالِ عَلَى ۞ كُلِّ جَمِيلٍ عَدِيمٌ أَشْبَاهُ
لَوْ كَانَ لِلشَّمْسِ حُسْنُ صُورَتِهِ ۞ لَا سَتَنُكِفَتْ عَنْ عِبَادَةِ اللَّهِ !
قوله : كفرت وتلك ! قال : إنَّ الله يغفر الذنوب جميعاً . فقلت : إنَّ الله لا يغفر أن
يُشْرَكَ به . قال : أنت لا تعرف الشرك ! ⁽³⁾ .

(1) الموشح : 511 - 513 .

(2) أنظر هذا البحث : 560 .

(3) الموشح : 443 .

سادسا - النقد العلمي والمنطقي :

أولى نقاد اهتماما لما يعالجه الفن الشعري من معلومات ، في بيئة معينة وظروف خاصة ، وكان عمادهم في ذلك الإحساس السليم بمعاييرها العلمية والمنطقية ، ومن الذين أكدوا هذا المذهب الأصمعي الذي أبدى ملاحظات كثيرة على معلومات وأوصاف وردت في شعر شعراء ، فمن ذلك ما يلي :

1 - سَعَفُ وَجْهِ الْفَرَسِ :

عاب الأصمعي على أمرئ القيس وصفه لوجه الفرس بأنه مكسو بسعف منتشر ، وعلل ذلك بأن الناصه إذا غطت الوجه لم يكن الفرس كريما ، والجيد الاعتدال⁽¹⁾ .

2 - تشبيه الإدراك بحجي الليل :

كان ذلك في قول للنابغة موضع اعتراض من قبل الأصمعي ؛ لأن إدراك الليل لا يساويه إدراك النهار⁽²⁾ .

3 - حمل الإماء الغوادي للحزم :

خطأ الأصمعي النابغة في هذا ؛ لأن العرف الشائع هو حمل الحزم بالسرواح لا بالغدوء ، فالإماء يجئن بالحطب إذا رحن⁽³⁾ .

4 - تعرض الثريا في السماء :

جاء هذا في قول لامرئ القيس ، وقد خطأ يونس ؛ لأن ((الثريا لا تعرض إنما الاعتراض للجوزاء))⁽⁴⁾ .

5 - خروج الضفادع من الحياص :

تضمن هذا بيت لزهير ، وبذلك عيب ((لأن الضفادع لا تخرج من الماء ؛ لأنها تخاف الغم والغرق ، وإنما تطلب الشطوط لتسيص هناك وتفرح⁽⁵⁾)) . وقد شاع هذا الضرب من النقد حتى كثر لساпته وسهولة إدراكه دون كثير

(1) الموشح : 39 .
(2) شرح الكافية : 435/1 . معاهد التنصيص : 111/1 . حلية المحاضرة : 1/57 . الجمان في تشبيهات القرآن : 231 .
(3) الموشح : 54 . جمهرة ابن دريد : 17/2 . شرح ما يقع : 255 - 256 . شرح ديوان النابغة : 68 .
(4) نثار الأزهار (قسطنطينية ، 1911) : 129 (هـ) : 109/1 . وانظر ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري : 334/1 .
(5) الموشح : 60 - 61 .

عناء ، حتى أن المؤرخين لم يتمكنوا من تسجيل جميع نماذجها باسم أصحابها ،
ولذا نجد المرزباني يستعمل : عيب ... ، أو عابوا ... ، أو قالوا ...
وقد طوّل الشعراء تحت هذا المذهب النقدي بعدم التناقص المعنوي ،
فأمرو⁽¹⁾ القيس أورد في معلقته بيتا يدل معناه على مخاطبته رسماً لم يدرس⁽²⁾ ، ثم قال :
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةَ مَهْرَاقَةٍ ۞ فَهَلْ عِنْدَ رَيْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ
فأبو عبيدة يراه ((رجع فأكذب نفسه بقوله : ۞ فهل عند ريسم دارس ۞ .

كما قال زهير :

وَفِي الدِّيارِ الَّتِي لَمْ يَعْفِهَا الْقَدَمُ ۞ بَلْ وَغَيَّرَهَا الْأَرْواحُ وَالْدِيمُ
((ذكرت الرواة أنه أكذب نفسه)) . على حين يرى الأصمعي أن المراد ((قد
درس بعضه وبقي بعضه ولم يذهب إلى كله ، كما تقول : قد درس كتابك ، أي
ذهب بعضه ، وبقي بعضه))⁽⁴⁾ .

ومثل هذا التناقض ما لا حطه الفراء في قول الشاعر :

أَلَمْ تَسْأَلِ الرِّيحَ الْقَدِيمَ فَيَنْطِقُ ۞ وَهَلْ تَحْيِرُكَ الْيَوْمَ بَيْدَا سَمَلَقُ⁽⁵⁾
فقد رجع إلى نفسه فأكذبها ، بعد أن قال : ألم تسأل الريح القديم فينطق ،
أي أنه يخبرك عن أهله . وفي هذا الصدد انتقد أبو عبيدة قول الشاعر :
أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُهَا قَدْ تَحَدَّرَا ۞ بَكَاءَ عَلَى عَمْرٍو وَمَا كَانَ أَصْبَرَا⁽⁶⁾
فكيف ((... يتعجب من صبرها ، وقد تحدر دمعا ؟))

وبهذا المقياس القائم على إحساس سليم انتقد الأصمعي امرأ القيس
لوصفه متن الفرس بكثرة اللحم ، بينما المستحب هو تعريق المتن وتعريق الوجه⁽⁷⁾ وقيل⁽⁸⁾
في الاعتذار له إنه ((ذهب إلى الصلابة في وصفه لا إلى كثرة اللحم ...)) . وقد كثر⁽⁹⁾
حطاً وصف الخيل لدى أبي ذؤيب الهذلي ، وإن اعتذر له بعدم معرفة الخيل ، ولم

-
- (1) ابن الأنباري . شرح القصائد السبع : 25 - 26 .
(2) نفسه : 26 . شرح القصائد العشر : 5 . شرح الكافية : 405/4 . شرح الشنتمري
لديوان زهير : 52 . وفيه : (قال أبو عبيدة : أكذب نفسه ، قال : لم يعفها ثم رجع فقال : بلى)
(3) الموشح : 40 .
(4) شرح القصائد السبع : 26 . شرح القصائد العشر : 5 ، وصيغتهما مختلفة .
(5) معاني القرآن : 27/1 .
(6) شرح ما يقع : 238/2 - 239 .
(7) شرح البطليوسي لديوان امرئ القيس : 13 . ديوانه : 164 . الموازنة : 36/1 .
(8) ديوانه : 164 .
(9) أمالي القاضي : 182/1 . شرح المفضليات : 878 ، 879 .

يسلم أبو النجم هو الآخر من الخطأ مع تمكنه في وصف الخيل، لدرجة تعرض فيها إلى سخرية الأصمعي، فقد (أخذ عليه في صفته قوله :
 .. يَسْبَحُ أَخْرَاهُ وَيَطْفُو أَوَّلَهُ ..).

قال الأصمعي : إذا كان كذلك فحمار الكساح أسرع

منه ! لأن اضطراب ماخيره قبيح . وما أحسن في قوله : وَيَطْفُو أَوَّلَهُ (1) .

فالجواد إنما يوصف بأنه تسبح أولاً، وتلحق رجلاه (2) . ولكن الأصمعي قد ألف كتاباً في الخيل، وكتاباً في خلق الفرس، فهو على دراية بما يصح في وصف هذا وما لا يصح، ومن ثم حطاً رؤفة في وصفه عنق الفرس بالغلط (5) وندم زهيراً لنعته الفرس العتيق بكثرة العرق (4) ، وقد تجاوز بملاحظاته هذا المجال إلى وصف النوق، لكونه قد ألف كتاباً في الإبل، فعاب قول النابغة يصف ناقه (5) ويقول :

أَلْبَغَامُ فِي الذُّكُورِ مِنَ الشَّاطِئِ ، وَفِي
 الْإِنَاثِ مِنَ الْإِعْيَاءِ وَالضُّجْرِ ... (6) .

وقد يطول بنا المقام لو تتبعنا استقراء ملاحظات النقاد في هذا المجال، لأنه من أبسط المذاهب النقدية، فالناقد لا يحتاج إلى إدراكه والقياس به سوى الإحاطة بكل ما هو متعارف عليه من مقاييس علمية ومنطقية في بيئة معينة وظروف خاصة، ذلك أن للبيئة أثرها في النقد كما لها في الخلق الفني، وكذلك الحال في التقاليد الاجتماعية، فالكميت مثلاً حين قال :

إِذَا مَا الْهَجَارِسُ غَنَّتْهَا ۞ مُجَاوِزِينَ بِالْفُلُوتِ الْوَسَارَا

قال له نصيب : الفلوات لا تسكنها الوزار . فلما بلغ إلى قوله :

كَأَنَّ الْعُطَامَ مِنْ غَلِيهَا ۞ أَرَا جِزْ أَسْلَمَ تَهْجُو غِفَارَا (7)

قال له نصيب : ما هجت أسلم غفارا قط . فانكسر الكميت وأمسك .

وهكذا نجد النقاد قد اعتمدوا هذا الضرب من النقد في نقدهم للشعر من حيث الأخطاء العلمية والمنطقية والتاريخية، وقد عملت ملاحظاتهم على توسيعه وإثرائه بمعارف، هي حصيلة الخبرة والثقافة والإحساس السليم بالمعارف عليه .

(1) الشعر والشعراء : 503/2 .

(2) الأغاني (دار الكتب) : 161/10 .

(3) ديوان العجاج شرح الأصمعي : 118/2 .

(4) شرح الشنتمري لديوان امرئ القيس : 29 - 39 . ديوان زهير : 137 .

(5، 6) الموشح : 51 . (7) نفسه : 304 - 305 .

— 692 —

الجزء الخامس

ملحق

بطائفة

من المصطلحات والمفاهيم

في

الأدب والنقد والبلاغة والبيان.

تعبير :

إن التفكير مرآة لمستوى الثقافة ، وإن اللغة مرآة لدرجة التفكير ،
ومساعد آلي له ، كلاهما يؤثر في الآخر ويساعد على نموه وتطوره ، فلا
فكر دون لغة ، ولا لغة دون فكر ، ولا رقي لأحدهما إلا برقي الآخر ، والفكر
وعاؤها ، وهي وطنه ، وسيلة الاتصال والتوصيل ، والتسلية والتنفيس .
ولا حياة إنسانية دون الفكر واللغة ، وقديما وفق زهير إذ جعلها نصف
هذه الحياة ، فقال :

لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ ۝ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَّمِ

وبقدر ما تكون الدقة في التفكير ، تكون أيضا في التعبير ، ولكل لفظ
فيه مفهوم واضح في ذهن المتكلم ، وكلام الناس في طبقات ، كما أنهم في
طبقات ، ((ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها .
(1) فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة)) .
وقد اكتسبت دلالة اصطلاحية بعد انتقال استعمالها من مجالها اللغوي
العام إلى الخاص ، وذلك بعد أن تواضع قوم على التعبير بها في هذا
المجال المحدد المعنى والخاص به دون غيره .

وإن المتدبر لهذه المصطلحات ، يجدها على صيغ متباينة ، فمنها ما
هو اسم أو فعل ، ومنها ما هو مفرد أو جمع ، ومنها ما هو مركب ، ومنها ما
يكون له أكثر من معنى ، فتكون هناك معاني كبرى ومعاني صغرى ، ومنها
ما يتوقف بعضها على بعض ، فتكون للمصطلح علاقات أو ضامم بغيره ، كما
تكون له فروق تفصله عن سواه .

وقد صادفتنا في أثناء استقصائنا للنصوص النقدية ومناهل بحثنا
طائفة من المصطلحات والمفاهيم النقدية والبلاغية والأدبية ، وهي من الكثرة
يمكن ، ولما لها من أهمية في هذا المقام ، آثرنا أن نخصص لها هذا الملحق ،
أملين أن نتبعه بما تبقى منها ، وهو كفيل بأن يحقق معجما في هذا المجال ،
فلإني أن يتحقق ذلك نكتفي بهذا الذي تقدمه في ما يلي .

وهو يحوي (451) مصطلحا ومفهوما من الألفاظ والتراكيب في الأدب والنقد
والبلاغة والبيان، وقد صنف حسب الشكل الذي تقوم عليه المعاجم من حيث
الترتيب الهجائي، تسهيلا للعثور على المصطلح أو المفهوم الذي تقاسمته
الحروف الأبجدية التالية :

- أ - الألف ، وقد حاء فيه (62) مصطلحا .
- ب - الباء ، وفيه (10) مصطلحات .
- ج - التاء ، وفيه (60) مصطلحا .
- د - الجيم ، وفيه (6) مصطلحات .
- هـ - الحاء ، وفيه (12) مصطلحا .
- و - الخاء ، وفيه (04) مصطلحات .
- ز - الدال ، وفيه (02) (مصطلحات) .
- ح - الراء ، وفيه (18) مصطلحا .
- ط - الزاي ، وفيه (مصطلحات) .
- ي - السين ، وفيه (13) مصطلحا .
- ك - الشين ، وفيه (24) مصطلحا .
- ل - الصاد ، وفيه (11) مصطلحا .
- م - الضاد ، وفيه (مصطلحات) .
- ن - الطاء ، وفيه (09) مصطلحات .
- س - العين ، وفيه (30) مصطلحا .
- ع - الغين ، وفيه (06) مصطلحات .
- ف - الفاء ، وفيه (16) مصطلحا .
- ص - القاف ، وفيه (15) مصطلحا .
- ق - الكاف ، وفيه (04) مصطلحات .
- ر - اللام ، وفيه (10) مصطلحات .
- ش - الميم ، وفيه (91) مصطلحا .

- ت — النون ، وفيه (25) مصطلحا .
- ث — الهاء ، وفيه (مصطلحان) .
- ح — الواو ، وفيه (16) مصطلحا .

وقد حاولت — قدر المستطاع — في جميع هذه المواد حلاً مضمونها بما أمكنني من الحولان في نطاقها ، فكان التعريف بها يطول أحياناً ويقصر حيناً ، وذلك حسب مقتضى المعاني الكامنة في كل مادة ، وما يحلو أبعادها المعنوية ، بغرض التمكن من استيعابها والتصرف بها بدقة دونما مريّة تحيد بوضعها في موضعها الخلق بها ، وفي هذا تدعيم لا تقاس العلم أو الفن الخاص بها ، لا نكشاف أسرارها . وما أحوج من يهوى لغة القرآن إلى سر أغوار الكلمات والعبارات ومعرفة ما يجري على أسلاك الأقلام من مختلف الأساليب .

ومن ثم كان الحدل اللغوي طوال القرنين : الثاني والثالث للهجرة ، وكان النشاط الفكري على أشده ، وكذا الحال في جمع اللغة والتعريف بمفرداتها وتراكيبها وتبويبها وبيان الفروق الدقيقة بين الكلمات التي يطس أنها مترادفة ، على نحو كتاب الفروق اللغوية ⁽¹⁾ لأبي هلال العسكري ، وبيان المشترك فيها على نحو ما نحد في كتاب ⁽²⁾ ((ما اتفق ألفاظه واختلفت معانيه)) ، لأبي محمد يحيى بن المارك اليزيدي ، ومثله كتاب ((المأثور فيما اتفق لفظه واختلف معناه)) ⁽³⁾ لأبي العميث الأعرابي الذي ذكر له ابن النديم كتاباً باسم (المتشابه) ، وللمبرد كتاب باسم ((ما اتفقت ألفاظه واختلفت معانيه في القرآن)) ⁽⁴⁾ .

(1) طبع سنة 1353 هـ مطبعة القدسي .

(2) الفهرست (ط، الرحمانية) : 75 . وقد وضع له الدكتور كركوي اسم : (الكتاب المأثور عن أبي العميث الأعرابي وهو كتاب ما اتفق لفظه واختلف معناه) ، وكتب له مقدمة بالألمانية .

(3) الفهرست : 73 .

(4) نفسه : 88 . ومعجم الأدباء (ط، دار المأمون) : 122/19 .

ولم يكتف العلماء بذلك بل وضعوا مصنفات في الكلمات التي تتميز بخاصية التضاد⁽¹⁾ في الاستعمال المزدوج مثل كلمة : (الحلل) ، تستعمل للعظيم وللهين . وكلمة : (المسجور) تطلق على المملوء والفارغ . وكلمة : (الرهو) تفيد الارتفاع والانحدار . وذلك عينه ما نحدثه في المشترك من الألفاظ التي خصصت لها كتب عرفت بما اتفق لفظه واحتلف معناه ، بيد أن الفارق بينهما يكمن فسي كيفية الاستعمال ، فالأضداد تستعمل على وجهين فقط ، مثل : القنبيص للصاد وللصيد . والغريم ، للمطلوب بالدين وللطالب دينه . والسيح للشراء والبيع . والدفة ، للظلمة والضوء . والسامد للحزين واللاهسي . والسا جد للمنتصب والمنحني . والمقور للسمين والمهزول وهكذا .

بينما المشترك قد يستعمل على وجهين كلفظة (العين) التي أورد لها أبو العميث ثلاثة عشر وجها وهي :

- 1 — النقد من دنائير ودرهم ليس بعرض . 2 — مطر أيام لا يقلع ، يقال أصابت أرض بني فلان عين . 3 — عين الثر وهو مخرج مائها . 4 — القناة التي تعمل حتى يظهر ماؤها . 5 — الفوارة التي تغور من غير عمل . 6 — ما عن يمين القلعة . قلعة أهل مغيب الشمس ، يقال نشأ السحابة من قل العين . 7 — عين الإنسان التي ينظر بها . 8 — عين النفس ، وهو من قولهم عاى الرجل الرجل إذا أصابه بعين ، وذلك إذا نظر إليه فتعجب له ورجل معين ومعيون . 9 — عين الدابة أو الرجل ، وهو الرجل نغمه أو الدابة أو المتاع نفسه . تقول : لا أقبل منك إلا دراهمي بعينها أي لا أقبل بدلا منها . 10 — عين الميزان . 11 — عين الجيش الذي ينظر لهم وعليهم ، ويقال له الشنيقة والطلبيعة . 12 — عين الركبة . 13 — هي التي عن يمين الرضفة وشمالها . (2)

وهذه الدقة في استعمال الكلمات استعمالا متنوعا هي التي أحوجتنا إلى الوقوف عند ما اصططح به على تأدية معنى أو فكرة بوضوح ودقة ، وهو ما نحدثه في كل علم أو فن أو حرفة ، على نحو ما تفيدنا به المواد التالية في مجال الأدب والنقد والبلاغة والبيان .

(1) بقي لنا منها كتاب لكل من الأصمعي وابن السكيت وآبي حاتم السجستاني وآبي بكر الأنباري وسعيد بن المبارك المعروف بابن الدهان والحسن بن محمد الصغاني . (2) الماثور لأبي العميث (ط ، بيروت ، 1925م) : 8 .

1 - الإئتلاف⁽¹⁾ :
تحانس بين محارج الكلمة وأجزاء التركيب ، بحيث ينتفي التنافر ،
ما يدل على انسجام بين حروف المفردة أو المفردات في التراكيب أو أجزاء الكلام .

2 - الآلة :

وسيلة يستدل بها على وجود وتعام ما تضاف إليه ، ومن ذلك :

- أ - آلة المنطق⁽²⁾ ، وهي فصاحة اللسان وبلاغة اللفظ .
- ب - آلة البيان ، وهي ما لا يتم التعبير الفصيح إلا به ، وأدواته هي :
اللفظ . الخط . الإشارة . العقد . الحال⁽³⁾ .
- ج - آلة البلاغة⁽⁴⁾ ، وهي كل ما يتطافر لتحقيق عمليتها ، من لغة ونفس وبدن .
- د - آلة القصص⁽⁵⁾ ، وهي المؤهلات البدنية والنفسية لا يستكمال القص والرواية .
- هـ - آلة اللفظ⁽⁶⁾ ، وهي الصوت .
- و - آلة المعنى⁽⁷⁾ ، وهي الهيئة والشخصية والخلق .

وهكذا يفهم مصطلح الآلة حسب المضاف إليه ، كالزمر⁽⁸⁾ والحمار⁽⁹⁾
والشعر⁽¹⁰⁾ والسودر⁽¹¹⁾ وصاحب الحرس⁽¹²⁾ والشيعي⁽¹³⁾ . وقد حدد
الحافظ صفات آلة كل ما ذكرنا . ومن ثم فإن مفهومها عنده ينحصر في العوامل
التي لا بد منها لتكامل عمل أو شيء أضيف إليه . فمثلا آلة البلاغة⁽¹⁴⁾ تتكون
من رباطة الحاش وسكون الحوارح وقلة اللحظ وتحير اللفظ ومطابقته للمخاطب .
وهكذا يشترط تلازم كل ما أضيف إليه الآلة التي هي محمل أدوات
مكونة أو متممة لعمل ما ، فكأنها الخواص التي لا بد من توفرها لا كتاب أو تحقيق
الغاية المثلى .

-
- (1) البيان والتبيين : 67/1 .
 - (2) نفسه : 40/1 .
 - (3) نفسه : 76/1 .
 - (4) نفسه : 92/1 .
 - (5) نفسه : 93/1 - 94 .
 - (6) نفسه : 79/1 .
 - (7) نفسه : 94/1 .
 - (8) نفسه : 95/1 .
 - (9) نفسه : 92/1 .

3 - الآنق (1)

من الكلام ، الحسن المعجب أكثر من غيره .

4 - الابتداء (2)

في الشعر ، أول بيت من القصيدة ، أو أول فقرة منها . وفي النثر ، أول جملة يفتتح بها الكلام من الجمل ، أو أول فقرة فيه .

5 - أبلغ (3)

اسم تفضيل للدلالة على قدرة الاستهسا ، إلى الغاية في البيان بأفضل أسلوب ،

سواء عن طريق القلم أو اللسان ، وفي كل الحالين فلان الإحادة جوهر ذلك .

6 - الأبيات النثر

((واحد ها أغره وهو ما نجم من صدر البيت معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره أغرى أوله بوصوح دلالة)) (4) ، مثل :

وَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مَذْرُوبِي ۝ وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ

7 - الأبيات المحبلة :

((ما نتج قافية البيت عن عروضه وأمان عجزه بغية قائله ، وكان كتججيل الحيل والنور يعتب الليل)) (5) ، مثل :

فَتَلَا بُيُوتَنَا أَقْطَاً وَسَمِينَا ۝ وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَى شَيْعٍ وَرِيٍّ

8 - الأبيات المربجلة

((التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام ببعض بحسن الوقوف عليه غير

قافيته ، فهو أبعد ها من عمود البلاغة وأزمتها عند أهل الرواية ، إذ كان منهم الابتداء .

مقرؤنا بآخره وصدره منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وحبست استحالته ونسب إلى الخليل قائله)) (6) ، مثل :

مَتَى تَحْمِغُ الْقَلْبَ الذِّكْرِيَّ وَصَارِمًا ۝ وَأَنْفًا حَمِيًّا تَحْتَبِكُ التَّطَالِيْمُ .

(1) البيان : 45/1 . 145 .

(2) نفسه : 112/1 . العمدة : 232/1 ، 233 .

(3) البان : 314/1 . 169/2 ، 194 ، 33/4 .

(4 ، 5 ، 6) قواعد الشعر : 76 ، 80 ، 88 .

9 - الآيات المعدلة: (1)

هي ((ما اعتدل (في الشعر) شطراء وتكافأت حاشيتاه، وتم تأيها وقف عليه معناه،... وهذا القسم هو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدتها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة، فمن ذلك قول ... النايغة :
 اليأس عما فات يعقب راحته ٥٥ ولرب مطعمة تعود ذباحا

10 - الآيات الموضحة: (2)

((وهي ما استقلت أحزائها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها، فهي كالخيل الموضحة والفصوص المحزعة والسرود المحيرة، كقول ... زهير:
 وفي الحلم إدهان، وفي العفود ربة ٥٥ وفي الصدق منحة من الشرفا صدق

11 - أبين: (3)

اسم تفضيل بمعنى أكثر توضيحا للمعنى، ففحوى الكلام يدرك بسهولة، وفي هذا ما يدل على اقتدار في تصريف الكلام والتخلص إلى المراد بصدق ولا خلاص.

12 - البين: (4)

الفصح بالتميز بالفصاحة والبيان وتمييز الحيد والردى من الكلام.

13 - الإجازة: (5)

((حتماء الأخوات، كالعين والغين والسين والشين والتاء والثاء)) كقول

الشاعر: قبحت مر، سالفة ومن صدغ ٥٥ كأنما كشبة ضب في صقع (6)

وكقوله: ألد من ظهر فرس ٥٥ يوم على بطن فرس

وكقول اليهودي:

رب شتم سمعته فتصامم ٥٥ ولعن تركته فكفيت
 ينفع الطيب القليل من الرز ٥٥ ق ولا ينفع الكثير الخبيث

مجمعوا بين العين والغين والسين والشين والتاء والثاء، هذا عند ثعلب،

أما جمهور العروضيين فقد فسروا إجازة بأنها اختلاف الروى بحروف ماعدة المخارج

كاللام والميم، وفسرها آخرون ((اختلاف حركات ما قبل الروى، وهو مأخوذ من إجازة

الحبل، وهو تراكب قواء بعضها على بعض، فكان هذا اختلاف قوى حركاته))، ومثل هذا

ما حكاه ابن قتيبة عن ابن الأعرابي (8).

(1) قواعد الشعر: 70.

(2) نفسه: 85.

(3) البيان والتبيين: 11/1، 60، 75، 107، 189، 308 ... 18/2، 268.

(4) نفسه: 45/1، 77، 98، 351.

(5) قواعد الشعر: 68.

(6) السالفة: ناحية مقدم العنق، من لدن معلق القرط إلى قلت الترقوة. الصدغ: ما بين العين والأذن، ويسمى أيضا الشعر المتدلي عليها صدغا. الكشية: شحمة بطن الضب. أوصل ذنبه. الصقع: الناحية والبرد.

(7) العمدة (1988م): 300/1 ... 301.

(8) الشعر والشعراء (1967م): 97/1. العمدة (1988م): 300/1.

14 - الاجتلاب

نسم تستفي الآراء على مفهوم هذا المصطلح ، فـ فيسونيس أعطاه مرة معنى التمثيل (1) وأخرى (2) لم يعطه هذا ، أي أنه اعتبره مروسة مرة واحدة غير سرقة . وقد يكون هذا التضارب راجعاً إلى اضطراب النقل أو الآراء . وقد ذهب أبو عمرو إلى أنه ليس سرقة (3) . وقد استخدمه حريز بمعنى الانتحال (4) ، وهو ما ذهب إليه ابن سلام (5) ، اعتقاداً منه بأن ((من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلاباً)) ، مثل قول أبي الصلح بن أبي ربيعة الدمشقي :

يَلِكُ الْمَكَارِمُ لَا قَعْبَانَ مِنْ لَسِي ۞ شَيْبًا يَمَاءُ فَعَادًا بَعْدَ أَشْوَالَا
ثم قاله معينه الرجعدي ، لما أتى موضعه ، فـ فيسوعامر تزويه للجعدي
والرواة مجمعون أنه لأبي الصلح (((6) .

وقد ذهب الحاتمي إلى عدم اعتباره سرقة ، وذلك في تقييده له بالمخاطبة لا الحضور والرد المباشر ، وذلك ما تضمنه قوله (7) :

وقد يحلب الشاعر البيت أو السيتين من شعر شاعر ،
أو المعنى والمعنيين إذا كان ذلك الشاعر مخاطباً له ،
وكان هو محبباً عن مخاطبته ، وكذلك يلتقي في شعر حريز
والفرزدق ولا نرى ذلك - سرقة - كأقول الفرزدق
في هذه القطعة :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا ۞ سِتًّا دَعَائِمُهُ أَغْرُ وَأَطْوَلُ
فقال حريز رداً عليه :

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ سَنَى لَنَا ۞ عَزَّ عَلَاكَ فَمَا لَهُ مِنْ مَنْقَلِ
(8)

15 - أجزاء البيت :

سبي تفعيلات الوزن في الشعر ((وأحود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء

(1) الحاتمي . حلية المحاضرة : 402/2 .

(2) طبقات فحول الشعراء : 1 / 48 . الحلية : 403/2 .

(3) الحلية : 402/2 . العمدة (1981م) : 217/2 .

(4) (5) (6) العمدة (1981م) : 218/2 .

(7) الحلية : 2 / 404 - 405 .

(8) البيان : 1 / 67 .

(1) سهل المخرج)) ، ((... تراها مُتَّفِقَةً مُلَسًّا وَلَيِّنَةً المعاطف سهلة ... وَرُطْبَةً مواتية ، سِلْسَةَ النَّطَام ، خَفِيفَةً عَلَى اللِّسَان ؛ حتى كَأَنَّ البَيْتَ بِأُسْرِهِ كَلِمَةً وَاحِدَةً ، وحتى كَأَنَّ الكَلِمَةَ بِأُسْرِهَا حَرْفٌ وَاحِدٌ)) (2) ، فلا أَلْفَاظٌ مُتَبَايِنَةٌ ، ولا أَجْزَاءٌ مُتَنَافِرَةٌ ، وإنما الكل ((قد أُنْفِرَ لِإِفْرَاغِهَا وَاحِدًا ، وسبك سبكًا واحدًا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)) (3) .

16 - أجمع (4)

اسم تفضيل للدلالة على كثرة الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة .

17 - إحتذى (5)

اعتمد على آثار السابقين الشعرية أو النثرية استلهامًا أو تقليدًا لها في التأليف (6) . وقد دلَّ الحاحط بهذا المصطلح على موضوع النقل الحرفي والاقْتِبَاس ، ويقابله في الترادف مصطلح ((السرقة)) . ولمن جازوا بعده مصطلحات أخرى لحالات النقل ودرجات الاقتباس ، كالاتباع والسخ ، وما إلى ذلك . و لأبي هلال فصلان (7) ، أحدهما لحسن الأخذ والآخر لقبحه .

18 - الأحمق :

(8) ((هو الذي يتكلم بالصواب الجيد ، ثم يجيء بخطيئ فاحش)) .

19 - الأخذ :

هو استغلال ما جاد من المعاني والألفاظ الواردة في الشعر أو النثر ، ونقلها مع تحوير . وهو يعد قدحًا في أصالة الآخذ ، وقد فُشِيَ في معاني وألفاظ الأواخر لجودة المأخوذ وتأثر وتأخر الآخذ (10) .

(1) ، 2 ، 3 : البيان : 67/1 .

(4) نفسه : 106/1 - 107 . 53/4 . الحيوان : 52/3 - 53 .

(5) البيان : 112/1 .

(6) الصناعتين : 23 .

(7) نفسه : 197 .

(8) البيان : 349/1 .

(9) نفسه : 295/1 .

(10) نفسه : 154/1 . الحيوان : 311/3 - 312 .

20 - أخطل (1) :

اسم تفضيل ، يدل على زيادة المتكلم في الكلام عن المقدار المطلوب (2) للافهام أو البيان عن المعنى المقصود بمحاوזה المقدار (2) وهذا يؤدى إلى اللال ، ولهذا قال عليه أفضل الصلاة والسلام :
ما أعطي العبد نورا من طلاقة اللسان (3)
أى بدون مبالاة بما يتحدث ، حتى ليحوص في المهجور أو قول الزور ، ومن أكثر أهجره ، وقليل كاف ، ((حير من كثير شاف)) (4) .

ومن ثل (أخطل) من مصطلحات البيان الشفوى ، وخاصة الخطابة ، وقد ظهر منذ الحاهلية (5) ، ويمثله الهذر والاسهب ، ويعاكسه العي ، ويسمو له البيان ، والبلاغة ، ويعرف صاحبه (الحطل) ، وهو المتكلم الذى يزيد في كلامه عن المقدار دون إصابة ، ولذلك يوصف بأنه (خطل الكلام) ، أى فيه زيادة عن المقدار وفى اللغة : (الحطل) أى الكلام ؛ اضطرابه واختلافه (6) وطوله ، ويحق لك أن تقول : (رمح خطل) إذا أردت به المضطرب في اليد لا فراط طوله (7) ، ولذا فلن نطل بمعنى الاضطراب والطول ، يكون للناس والحيوان والأشياء على السواء ، وقريب ذلك معان فرعية (9) كالتلوى والاسترجاء والخفة والسرعة (8)

2 - آدب :

تفيد في اللغة عدة معان ، وهي :

- أ - الخلق الحسن غالبا . (10)
- ب - تعليم النفس محاسن الأخلاق والأحكام المأثورة في الأخلاقيات (11)
- ج - التأديب الخفيف . والتهديب في السلوك ، قولاً وعملاً (13)
- د - الطرف وحسن تناول () ، والثقافة العامة والمعرفة الشاملة (14)
- هـ - المحمود من السيرة والسنة أو المساح المتبع في عمل ما أو فنون أو علوم .

(1) البيان والتبيين : 12/1-13 .

(2) نفسه : 202/2 .

(3) الكلاعي . أحكام صنعه الكلام (1966م) : 35 .

(4) البيان والتبيين : 12/1 ، 17 ، 112 ؛

(5) نفسه : 110/1 .

(6-9) لسان العرب . جمهرة اللغة . مقاييس اللغة . تاج اللغة وصحاح العربية .

المصباح المنير . تاج العروس . في مادة (خطل) .

(10) البحر اليعني . شرح أدب الكاتب : 131/2 . البيان والتبيين : 262/2 ، 322 .

(11) البيان والتبيين : 267/3 .

(12) نفسه : 45/3 .

(13) نفسه : 255/2 .

(14) الغيوان : 328/1 .

(1)

وفي الاصطلاح الكلام الحميل الصادر عن صناعة الكتابة الننية الشعرية والنثرية .

22 - أدباء : (2) هم المهتمون بالأدب ، صناعة أو رواية و تميزا أو معرفة .

وقد اختصره المؤدون في القرن الثاني للهجرة وحتى منتصف القرن الثالث ؛ لأن الشعراء المتكسبين صاروا يشاركونهم فيه ، حتى غلب عليهم لتوسعهم في التكبس .

23 - أديب (3) : محترف صناعة الأدب .

24 - أرياب البيان (4) : من تمثل فيهم ، فلا يطلب إلا منهم .

25 - إرتجال : إنهمار وتدفق في الكلام دون توقف أو تلعثم .

26 - الأرداف (5) : دلالة على معنى بلفظ لم يخصه له ، وإنما هو تابع له ، مثل :

أ - معنى العفاف يعبر عنه بقصور الطرف ؛ لأن المرأة إذا عفت قصرت

طرفها على زوجها ، فهي إذن قاصرة الطرف .

ب - طول الجيد ، يعبر عنه ببعد مهوى القرط .

ج - معنى الترف وعدم العمل بالنسبة للمرأة : نؤم الضحى لم تنتطق //

د - معنى الكبر : التنحنج والسعال .

ولا يعاب إلا إذا تعذر العلم بمعناه .

27 - أريب (6) : عاقل أديب حازم .

28 - إزدواج الكلام : أسلوب إنشائي أو خبري ، يتألف عند الجاحظ من فقر مقفأة ،

وماثلة لتسجيع الكلام .

29 - استبانة (8) : تأمل مفض إلى إيضاح أمر مادي أو معنوي .

(1) البيان والتبيين : 86/1 • 203 • 263 • 9/2 • 94/4

(2) نفسه : 254/1 • 73/2 • 330 • وتاريخ أدب العرب للرافعي : 23/1 • 24

(3) البيان والتبيين : 113/1 • 331/2 • 313/3 • 20/4

(4) نفسه : 62/1

(5) نقد الشعر : 157 - 159 • الصناعتين : 360

(6) البيان والتبيين : 182/1

(7) نفسه : 179/1 • 116/2 • رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية) رسالة

مدح التجار : 240

(8) البيان والتبيين : 84/1 ، 11

30 - استبردوا الشعر : (1)

زهدوا في روايت ، لقلة استحقاقه للاهتمام ، حتى صار عندهم كالبارد .

31 - الاستعارة (2)

((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)) (3) ، وتعرف بالمثل (4) ، وكذلك باستعارة الشيء اسم غيره أو معنى سواء (5) ، أو استعارة الكلمة لشيء لم لم يعرف بها من شيء قد عرف بها (6) ، ومنها ما يكون مستحسناً (7) وما يكون مستنبجاً (8) . وهي في واقعها تشبيه مختصر ، فيه المشبه به فقط ، وهو اللفظ الذي نقل من معناه الأصلي إلى معنى محازي بينه وبين الأول مشابهة ، مع وجود دليل يدل على أن المعنى الأصلي غير مقصود ، بدليل موحود في الكلام أو يفهم بالعقل من فحواه ، مثل : إياك وظلمة الظلم ، فإن الظلم ظلمات يوم القيامة .

وللاستعارة أنواع — بحسب اللفظ المستعار وطبيعة طرفيها وما يذكر منها والجامع بينهما — ومنها : التصريحية والمكنية ، وتكون إما أصلية أو تبعية أو تمثيلية .

وقد ذكر أرسطو الاستعارة في خطابه ، ورأى أنها (تجعل الشيء غيره والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره) ، وجعلها استعارة من الضد ومن التشبيه (9) ومن الاسم وحده ، وتكلم عن بلاغتها ومقامها ، ورأى أن لا تدخل في استعارة أخرى ، وأن تأخذ من جنس مناسب أو محاك لذلك الجنس ، غير بعيد منه ولا خارج عنه ، وأن تكون المعاني التي يستعار من أجلها لطيفة معروفة .

(1) البيان : 23/4 .

(2) نفسه : 153/1 ، 284 . قواعد الشعر : 57 . البديع : 2 . الكامل :

37/1 ، 57 ، 167 . الرسالة العذراء : 6 ، 8 . الصناعتين : 274 — 315 . العمدة :

268/1 — 276 . نقد الشعر : 104 — 106 . نقد النثر : 64 — 66 .

(3) (4) البيان : 153/1 . 284 .

(5) قواعد الشعر : 57 .

(6) البديع : 2 ، حسن التوصل : 29 .

(7) (8) البديع : 3 — 23 . 23 — 24 .

(9) أنظر أوجه التأثر به في : نقد الشعر : 104 — 106 . أسرار البلاغة : 68 ، 212 .

الموازنة : 117 . الوساطة : 37 . 324 . العمدة : 239/1 ، 240 .

32 - الاستعانة :

زيادة تركيب⁽¹⁾ أو أكثر في مقاطع الكلام دونما حاجة بالمستمع إليه ،
وذلك لتبسيه طاهريا وتغطية العجز باطنيا عن متابعة الكلام في استرسال
والتحام تام . وقد عرفها **المبرد** بقوله :

وأما ما ذكرناه من الاستعانة ، فهو أن يدخل
في الكلام ما لا حاجة بالمستمع إليه ليصحح به نظما أو وزنا
إن كان في شعراً وليتذكر به ما بعده إن كان في كلام منشور
كحوما تسمعه في كثير من كلام العامة مثل قولهم : ألسنت
تسمع ، أفهمت ، أين أنت ، وما أشبه هذا . وربما تشاغل
العيبي بفستل اضبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه ، وربما
تنحج .⁽²⁾

وقد عييت لأنها تقطع أجزاء الكلام عن الاسترسال ، فتتفصم فصوله
ويذهب رونقه وماؤه ، ويمتنع جريه وانصبابه ، جريان السيل وانصباب القطر⁽³⁾
ومن ثم اعتبر الاستعانة عنها شرطاً في البيان⁽⁴⁾ ، واعتبرت عجزاً إذا كانت
بالغريب⁽⁵⁾ . وهي عند **الحجا حط** منفية عن العرب ، لأن ((كل شيء
(لهم) فلانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكادة
ولا إجمالة فكلوا استعانة))⁽⁶⁾ . بيد أن رأيه هذا يتنافى وقوله :

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تعكث
عنده حولاً كريثاً ، وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظيره ،
ويحيل فيها عقله ...⁽⁷⁾

33 - الاستلحاق⁽⁸⁾

إدخال الشاعر بيت غيره في شعره على طريق التمثيل ، وليس بانتحال ، وإنما
اجتلاب ونوع من الانصراف على جهة المثل إعجاباً بالبيت المصروف .

(1) البيان : 113/1 .

(2) الكامل : 19/1 - 20 .

(3) الصناعتين : 49 .

(4) البيان : 106/1 .

(5) نفسه : 44 .

(6) نفسه : 28/1 .

(7) نفسه : 9/2 .

(8) العمدة : (طه ، السعادة) : 217 . حلية المحاضرة : 402/2 - 404 .

34 - الاستهلال

(1) هو بداية القصائد ، أو أول بيت منها ، أو أول شطر منه .
وكانوا يحبذون جودته ويمدحون صاحبه ؛ (لأن حسن الافتتاح
داعية الانشراح ، ومطية النجاح) (2) ، ولأن ((الشعر قفل أوله مفتاحه ،
وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه
يستدل على ما عنده من أول وهلة)) (3) . ((وللشعر مذهب في
افتتاح القصائد بالنسيب ؛ لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول
بحسب ما في الطبع من حب العزل ، والميل إلى اللهو والنساء ، وإن
ذلك استدراج إلى ما بعده)) (4) .

35 - الإسهاب (5)

هو ما كان زائداً من الكلام عن المقال والمقام ، ودون ما داع من
حق ، ولو كان المتكلم به صواباً . وهو لذلك مذموم عموماً ؛ لأنه بمثابة
الخطل والهذر في الزيادة ، البسط الذي يستشقل ويمل ؛ فليس للكلام
غاية ، ولنشاط السامعين نهاية (6) . ولذلك كان العرب ((يكرهون
السلطة والهذر ، والتكلف ، والإسهاب والإكثار ؛ لما في ذلك من
التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة في الغلو . وكانوا يكرهون
الفضول في البلاغة ؛ لأن ذلك يدعو إلى السلطنة ، والسلطنة تدعو إلى
البذاء . وكل مرأ في الأرض طائفا هو من الفضول)) (7) .

36 - أشعار المذاكرة (8)

أبيات أو قصائد حذيرة بالمدارسة والتداول لقيمتها الأدبية والفنية والفكرية .

(1، 2) العمدة (1972م) : 217/1 .

(3) نفسه : 218/1 .

(4) نفسه : 225 .

(5) البيان والتبيين : 97/1 . 201 . 17/2 .

(6) نفسه : 99/3 .

(7) نفسه : 191/1 .

(8) نفسه : 5/3 .

37 - أصالة الرأي

صفة للتفكير المنطقي السليم العريق في السداد والصواب (الجودة) والاحكام ، مع فريدة أو ابتكار ، أسلوبا أو مضمونا أو تنكب عن المناهج المطروقة والآراء الشائعة والعبارات الرائجة والصور المألوفة . مما يجعل صاحب هذه الصفة متميزا بها عن سواء في إنتاجهم المعروف والمتداول ، لأنه لا يبتدر في إنتاجه إلا عن ذاته ، مبرز ما في أعماقه بإحساس صادق موحد الصورة ، ليس فيما يرد من أشكال على النموذج الأصلي الكامن في النفس أثر للنقل أو المحاكاة ، وإنما أثر للأصالة والابتكار الذي أسهمت في حبه جميع قوى الذات ، نفسا وقلبا وعقلا .

38 - أصحاب البلاغة (2)

المهرون فيها بكثرة مصاحبتهم لها وممارستهم الطويلة لصناعة الكلام البليغ .

39 - أصناف السلاغة (3) : أجناسها وأنواعها ، أو الوجوه التي تجري فيها المعاني ، كالسكوت والاستماع والإشارة والاحتجاج والجواب والابتداء ، والشعر والسجع والخطب والرسائل (4)

40 - أصيل (5)

ثابت ، راسخ ، عريق في السداد والصواب ، متميز بالفريدة ، تجتمع فيه قوى النفس والقلب والعقل . وبقدرا ما يكون في العمل الأدبي أو الفني من صدق فني ووحدة القول والإحساس ، بقدر ما يكون ذلك أصيلا .

41 - الإطناب المفخم (6)

زيادة في الكلام على معناه ، لتقويته وتوكيده أو تعظيمه ، كقوله تعالى :

﴿وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هُوَ لَا مَقْطُوعٍ مُّصَيِّحِينَ ۝٥٠﴾ (7)

ففي إبهامه وتفسيره تفخيم للأمر وتعظيم له (8) .

(1) البيان والتبيين : 302/1 ، 334 .

(2) نفسه : 269/1 . 33 ، 32/4 .

(3) نفسه : 29/3 .

(4) نفسه : 116/1 . الصناعتين : 20 . العمدة (1972م) : 243/1 .

(5) البيان والتبيين : 218/1 .

(6) الكامل في اللغة والأدب : 17/1 .

(7) سورة الحجر : 66 .

(8) الإيضاح في علوم البلاغة : 302/1 .

42 - الإعادة . : (1) هي الترداد أو تكرير ألفاظ أو معان في الحديث لغرض الاسترسال أو الإلهام ، ومن العبي والعجز الاستعانة بها ، ومن البلاغة والاقتدار الاستغناء عنها .
ومن ثم اعتبر الحديث المعاد (أشد من نقل الصخر) (3) .

43 - الأعاريف (4) :
مفرداتها عروص ، وهو علم أوزان الشعر ونظام موسيقاه ، وبه سميت التفعيلة الأخيرة من وزن الشطر الأول من البيت (الصدر) ، ويقال لها في العجز (الضرب) ، أي آخر تفعيلة من الشطر الثاني .

44 - الأعراب (5) :
هم العرب الحلص المتميزون باللغة السليمة من اللحن والشوائب .
ويوصفون بالأقحاح ، ويقال لهم المولدون والسديون (7) .

45 - إعنات الشاعر (8) :
تكلفه ، أو لزومه في القوافي ما لا يلزم ، وهو من أفراد ابن المعتز .

46 - الإغارة :
هي المسخ ، أو تغيير نظم أو أخذ بعس اللفظ (9) ، أو تناول شاعر بيت من هو دونه ، فيضمه إلى شعره ، ويروى له دون قائله (10) وقد فسرها ابن رشيق بقوله : (11)
أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا ،
فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأعد موتا ، فيروى له
دون قائله .
ويرى قوم ((أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره أو المعنى بأسره)) (12) .

-
- (1) البيان والتبيين : 105/1 - 106 . 113 . 117 . 17/2 .
(2) نفسه : 105/1 .
(3) نفسه : 104/1 .
(4) نفسه : 139/1 .
(5) نفسه : 8/2 .
(6) نفسه : 23/4 .
(7) نفسه : 145/1 . الحيوان : 221/1 .
(8) الديع : 74 . وابن المعتز ونراه في الأدب والنقد والبيان : 588 ، 712 .
(9) الإيضاح في علوم البلاغة : 561/2 . ويراد بها السلب لدى الأصمعي . حلية المحاضرة : 403/2 .
(10) نفسه : 281/2 . وهو رأي الحاتمي وابن رشيق .
(11) العمدة (1988) : 1044/2 .
(12) نفسه : 1045/2 .

(1)

47 - الإغراق في القول :

تجاء وزالحد الطبيعي في صنعة الكلام ، مبالغة فيها إلى درجة التوغل المفرط ، وفي هذا خروج عن منطق البلاغة وأساس الإبداع الفني .

(2)

48 - الإفراط في الثمينة :

إسراف أو مبالغة في الوصف ، أو غلو وإفراط في المعنى . وقد لوحظ عند القدماء والمحدثين ، وشاع بين الناس باسم (المبالغة) لخفتها . وذكره أرسطو في خطابه دون استحسان ؛ لأنه أدخل في حيز الكذب ، ولكن دون تغريط فيه تقصيرا لسلب الصفة رونقها . وقد استحسنت قدامة السرف في الشعر ، لأن أرسطو ذكر أغلبية الكذب فيه على الصدق . (5) كما استحسنت الغلو في المعنى وأثر الإفراط فيه على الاقتصار على الحد الوسط (7) . وإليه تنسب تسمية (المبالغة) التي رغب فيها الناس لخفتها على تسمية ابن المعتز لها (بالإفراط في الصفة) ، كما يقول الحموي (9) ، وهذه التسمية في الحقيقة قد سبق إليها على حسب ما قيل في وصف النابغة ، فقد قال إس قتيبة : { قالوا : وأفرط في وصف العنق بالطول } (10)

((ومن (أسماء هذا المصطلح) أيضا الإغراق ، والإفراط ، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته سوجه الإغراق والغلو (وفي رأي إس رشيق أن ذلك محال) ، لمخالفته الحقيقة ، وخروجه عن الواجب والمتعارف . وقد قال الحذاق : حير الكلام الحقائق ، فلن لم يكن فما قاربها وناسبها ، وأنشد المبرد قول الأعشى :

(1) البيان : 254/1 .

(2) الك... الشعراء : 104/1 . قواعد الشعر : 18 ، 19 . البديع : 65 .

(3 ، 4) أكثر منه الأوائل ، وصار مذهباً عاماً في المحدثين .

(5) نقد النثر : 90 . سرف الفصاحة : 256 .

(6 ، 8) راجع تعريفهما : الصناعتين : الغلو : 369 . المبالغة : 378 . وقد ذكرها

قدامة في نقد الشعر : 84 ، والسبق لانس في إعجاز القرآن : 84 .

(9) خزانة الأدب : 225 .

(10) الشعر والشعراء : 104/1 .

فَلَوْ أَنَّ مَا أَتَيْتُ مِنِّي مَعَلَّقٌ ۞ يَعُودُ ثَمَامَ مَا تَأَوَّدَ عُدُوهَا
 فقال : وهذا متجاوز، كقول القائل : يضعها من أن تطير زمامها . وأحسن
 الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، ونبه
 فيه بفظته على ما يخفى عن غيره ، وساقه برصق قوي واختصار قريب ⁽¹⁾ ⁽²⁾ .

((وقال الحاتمي : وجدت العلماء بالشعريعيين على الشاعر أبيات الغلو
 والافتراق ، ويختلفون في استحسانها واستهجانها ، ويعجب بعضهم بها ،
 وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى أنها من إبداع الشاعر
 الذي يوجب الفضيلة له ، فيقولون : أحسن الشعر أكذبه ، وأن الغلو إنما
 يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن
 الموجود ويدخل في باب المعدم ، فلما يريد به المثل وبلوغ الغاية في
 النعت ، واحتجوا بقول الباقية — وقد سئل : من أشعر الناس — فقال :
 من استجيد كذبه وأضحك رديئه ، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته
 الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكر)) ⁽³⁾ .

49 - الاقتراض ⁽⁴⁾ :

هو الانسجام والتآلف الموسيقي بين الألفاظ والحروف .

50 - الاقتصا ⁽⁵⁾ :

((هو الإكفاء ⁽⁶⁾ مهموز ، وهو أن يختلف إعراب القوافي ، فتكون قافية
 مرفوعة ، وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وهو في شعر الأعراب كثير ، ودون الفحول
 من الشعراء ، ولا يجوز لمولد ، لأنهم قد عرفوا عيبه ، والبدوي لا يأبه له فهو
 أعذر)) ⁽⁷⁾ .

(1) نبت ضعيف ، واحده ثمامة .

(2) الكامل : 172/1 — 173 . العمدة : (1963م) : 60/1 — 61 .

(3) العمدة : 61/2 — 62 .

(4) البان : 32/1 — 69 .

(5) 6 ، 5 ، 4 ، 11 ، 12 ، 15 ، 16 .

(7) طبقات فحول الشعراء : 71/1 . الموشح : 17 . ومعنى لا يأبه له : لا

يفطن فيأبى به . والشعر والشعراء : 39/1 .

((وعند أكثر العلماء : اختلاف إعراب القوافي إقواء ، وهو غير جائز لمولد ، وإنما يكون قي الضم والكسر ، ولا يكون فيه فتح ، هذا قول الحامض . . وقال ابن جني : والفتح فيه قبيح جدا ، إلا أن أبا عبيدة ومن قال بقوله كأ بن قتيبة يسمون هذا إكفا ، والإقواء عندهم ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ، نحو قول الشاعر — وهو بجير ابن زهير بن أبي سلمى :

(1)
كانت علالة يوم بطن حنين 00 وغداة أوطاس ويوم الأ — — —
واشتقاقه عندهم — فيما روى النحاس — من ((أقوت الدار)) إذا خلت ، كأن البيت خلا من هذا الحرف . وقال غيره : إنما هو من ((أقوى القاتل حبله)) إذا خالف بين قواء ، فجعل إحداهن قوية والأخرى ضعيفة ، أو ممرة والأخرى سحيلة ، أو بيضا ، والأخرى سوداء ، أو غليظة والأخرى دقيقة ، أو انحل بعضها دون بعض أو انقطع ، وهذا يسميه الخليل المقعد ، وهو من باب الوزن ، لا من باب القافية ، والجمهور الأول من العلماء على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء)) (2) .

51 - الإكفاء : (3)

هو الإقواء عند ابن سلام . وجلة العلماء ، كأبي عمرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد ، ويونس بن حبيب ، وهو قول أحمد بن يحيى ثعلب . وقد عرفه ((بدخول الذال على

(1) هذا أول الأبيات التسعة التي يذكر فيها الشاعر حنينا والطائف . ابن هشام . السيرة : 26/3 : وقد جعل السهيلى الشطر الأول من هذا البيت من الإقواء ((وهو أن ينقص حرفا من آخر القسم الأول من الكامل ، وهو الذي كان الأصمعي يسميه المقعد . والعلالة : حري بعد جري ، أو قتال بعد قتال . ويرى أن هوازن جمعت جمعها علالة فذلك اليوم . وحذف التنوين من علالة ضرورة ، وأضر في كانت اسمها وهو القصة . وإذا كانت الرواية بخفض يوم فهو أولى من التزام الضرورة القبيحة بالنصب)) وإذا كان اليوم مخفوضا بالإضافة جاز في علالة أن يكون منصوبا على خبر كان ، فيكون اسمها عائدا على شيء تقدم ذكره ، ويجوز الرفع على أن تكون كان تامة)) اهـ . كلامه . العمدة (1963م) : هامش = 165/1 .

(2) نفسه : 165/1 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 71/1 . والشعر والشعراء : 39/1 . قواعد الشعر : 68 .

الطاء والنون على السيم ، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان)) (1) .

((وأصله من ((أكفأت الإماء)) إذا قلته ، كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها . وقيل من مخالفة الكفوة صواحبا ، وهي النسيحة من نسائح الحاء ، تكون في موخره ، فيقال : بيت مكفأ ، تشبيها باليب المكفأ من المساكن إذا كان مشبها به في كل أحواله .

قال الأخفش الصري : الإكفاء القلب . وقال الزحاحي وابس دريد : كفأت الإماء إذا قلته ، وأكفأته إذا أملت ، كان الشاعر أmaal فمه بالضممة فصيرها كسره ، إلا (أن) اس دريد رواهما أيضا بمعنى قلبته شاذاً . وقيل : بل من المخالفة في الناء والكلام ، يقال : ((أكفأ الساني)) إذا خالف في بناءه ، (وأكفأ الرجل في كلامه) إذا خالف نظمه فأفسده ، قال ذو الرمة :

وَدَوِّيَّةٌ قَفَرٍ يَرَى وَحَهُ رُكْبَيْهَا ۝ إِذَا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأٌ غَيْرَ سَاجِحٍ

وقال المفضل الصبي : الإكفاء اختلاف الحروف في الروي ، وهو قول محمد ابن يزيد المبرد ، وأنشد :

قُتِّحَتْ مِنْ سَالِقَةٍ وَمِنْ صُدُغٍ ۝ كَأَنَّهَا كُشِيَتْ صَبِّ فِي صَفْصَعٍ
فَأَتَى بِالْعَيْنِ مَعَ الْخَسِّ ، واشتقاقه عنده من السامثلة بين الشيئين ، كقولك : فلان كفأ فلان ، أي مثله . قال : ومنه كافأت الرجل : كأن الشاعر جعل حرفا مكان حرف ، والناس اليوم (2) في الإكفاء على رأي المفصل ، وهو عيب لا يجوز أيضا لمحدث ، ولا يكون فيما تقارب من الحروف ، وإلا فهو غلط بالجملة ، هذا رأي الأخفش سعيد بن مسعدة ، والخليل يسمى هذا النوع : الإحازة ((3) .

52 - الاستنفاة (4) :

هو الاعتراض عند قوم ، والاستدراك عند آخرين ((وسيله أن يكون الشاعر أخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول ، كقول كشير :

(1) قواعد الشعر : 68 .

(2) أي في عصر ابن رشيق .

(3) العمدة : (1963م) : 166/1 .

(4) البديع : 58 . جمهرة اشعار العرب : 3 . الكامل : 271/1 . 34/2 . 48 .

العمدة (1963م) : 54/2 . الصناعتين : 407 .

كَلَّا إِنَّ الْبَاطِلِينَ - وَأَنْتَ مِنْهُمْ - ۞ رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ الْمِطَاطَ لَا

فبقوله : (وَأَنْتَ مِنْهُمْ) ، اعتراض كالم في كلام ، قال ذلك ابن المعتز ، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات ، وسائر الناس يجمع بينهما)) (2) . وقد عرقه بقوله :

هو انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر (3) .

((ومنزلة الالتفات في وسط البيت كنزلة الاستطراد في آخر البيت ، ولم كان ضده في التحصيل ؛ لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا ، ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك ، ثم تصله بعد إن شئت ، والاستطراد تقصده في نفسك ، وأنت تحيد عنه في لفظك حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره ، أو تلقيه إلقا ، وتعود إلى ما كنت فيه)) (4) .

وقد يجي الالتفات في آخر البيت ، كما يجي في وسطه ، فمن ذلك ما حكى عن إسحاق الموصلي أنه قال : قال لي الأصمعي : أتعرف التفاف جرير؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني :

أَتَنَسَّى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى ۞ يَعُودُ بِشَامَةٍ ، سُتَيِّىَ الْبَشَامِ !
ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التف إلى البشام فدعا له)) (5) .

وابن المعتز ((لم يعد (الالتفات) إلا ما كان من هذا النوع ، وإلا فهو اعتراض كالم في كلام ، وقد أحسن في العبارة عن الالتفات)) السابقة التي تلاها بقوله تعالى :

... ۞ (حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِّ وَحَرَّتْ بِهِمْ يَمَاحٍ طَيِّبَةٍ) ۞ ... (7)

53 - الامتاع (8) :

هو المتعة والإبهاج في أثر رجل البيان خاصة وسائر العلماء والأدباء عامة . وذلك الهدف الأسمى للفن والأدب الفني قبل أي غاية أخرى علمية أو فنية أو ثقافية .

(1، 3، 7) البديع : 58 - 60 .

(2، 4، 5، 6) (1988م) : 639 - 640 . و (1963م) : 45 - 46 .

(7) يونس : 22 .

(8) البيان : 403 .

54 - الأفعال (1)

أقوال قيمة التعبير ، بليغة التصوير ، كثيرة الجريان على الألسنة في الأحوال التي تشبه الحال الأولى . وتكون إما إشارة إلى حادثة معينة (2) أو نموذج خاص (3) أو تعبير عن حال ، أو ضربا شبيها بالحكمة (4) وتكون في الشعر في بيت غالبا أو أكثر (5) أو في النثر ، في جملة موجزة غالبا ، وقد تطول فتصع شبيهة بالأقصوصة ، وقد تروح فتوصف بالسائرة (6) ؛ لأنها أنجح مطلبا ، وأقرب مذهبا ، وأعم نفعا ، فهي لذلك أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة وأزین لفنون القول وتصاريفه ، وأكثر إمكانية للتعبير عن أشياء ، لا يعبر عنها بطريق مباشر إلا بصعوبة ، وأشمل في لفظها ومعناها لرضا العامة والخاصة ؛ لأنها تتحدث عن الحاجة الشخصية في شئوب إنساني عام ، يتسم بالقبول والاختساب ، ويتضمن تجربة أو عواطف وجدان ، أو تمرد وحرمان ، وأساسها التشبيه عن طريق الاستعارة التمثيلية ، أو جعل من نوع إلى نوع آخر ، في داخل جنس عام . ومصدرها مختلف طبقات الناس ، وهدفها الاحتجاج أو الإصلاح أو النفع ، ومجالها شتى أنماط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية والثقافية ، وهي على أنواع ثلاثة : الموجزة والقياسية والخرافية ، وهذه الأخيرة على صنفين : ما أجري على لسان الحيوان نفسه ، وما بني على حكايات خرافية . ومهما كان فلان للأمثال تأثير نفسياني فعال ، جعل لها قوة القانون على السلوك والعلاقات .

55 - الانتحال (8)

أخذ الشاعر من غيره الأجود من شعره ، وهو سرقة محضة عند يونيس (9)

- (1) البيان : 206/1 ، 271 ، 312 ، 384 .
- (2) نفسه : 203/1 ، 270 ، 389 ، 264/2 .
- (3) نفسه : 148/1 - 149 ، 248 ، 308 ، 327 ، 120/3 .
- (4) نفسه : 186/2 ، 151/3 ، 255 .
- (5) نفسه : 310/3 - 311 ، 359 .
- (6) نفسه : 154/1 ، الحيوان : 502/6 .
- (7) البيان : 206/1 ، 271 ، 312 ، 384 ، 15/2 ، 42 ، 180 ، 255/3 .
- (8) حلية الحاضرة : 404/2 ، الأغاني (بولاق) : 267/2 ، 23/16 ، 6/19 .
- 7- العمدة (1963م) : 283/2 ، الإيضاح في علم البلاغة : 558/2 .
- (9) الحلية : 404/2 .

لأنه لا يعد الاستلحاق من البسرق . وفي خبر ⁽¹⁾ لأبي عبيدة أن الانتحال مرادف للغصب . وأما جرير ⁽²⁾ فوضع الانتحال موضع الاجتلاب ، وتبعه الجمحي ⁽³⁾ . ويقول ابن رشي ⁽⁴⁾ : ((ولم أر محدثا غيره يقول هذا القول)) . أما الانتحال عنده فيقع على (من ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر ، فهو مدع غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة ، فتلك الإغارة والغصب بينهما فرق) ⁽⁵⁾ .

56 - الاهتد ام :

⁽⁶⁾ ((افتعال من الهدم ، فكأنه هدم البيت من الشعر ...)) . وقد سماه البعض ⁽⁷⁾ نسخا ، واستعمله روبة بمعنى السرقة في قوله متهما ذا الرمة :
كُلَّمَا قُلْتُ شِعْرًا سَرَقَهُ مِنِّي وَاهْتَدَمْتُ ⁽⁸⁾ .

وذهب ابن رشي إلى أن الاهتد ام سرقة مادون البيت ، ((نحو قول النجاشي :
وَكُنْتُ كَذِبِي رَجُلَيْنِ ، رَجُلٌ صَحِيحَةٌ ۝ رَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثِ ۝
فأخذ كثير القسم الأول واهتد ام باقي البيت ، فجاء بالمعنى في غير اللفظ ، فقال :
وَرَجُلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَتَلَّسَ ⁽⁹⁾ .

⁽¹⁰⁾

57 - أهل الاعتیاد :

هم المهرة الحذاق في صياغة الكلام ، المطبوعون على البيان ، لممارستهم الطويلة لهم ، وكثرة معاودتهم لصناعتهم ، أكسبتهم خبرة ومهارة تميزوا بها عن سواهم

58 - الأوابد :

من الأبيات ما لم تتضمن شاهدا أو مثلا ، فهي مطلقة ، ومع هذا سائرة لدقة معانيها وعمقها ، فلن كانت في الهجاء صاحبت المهجو ، أو كانت فيه أو فسي غيره كانت أبعد من الشعراء وأمنع عليهم امتناع الوحش في الشroud من الناس ، ولهذا وصفت بالأوابد والشوارد ، لجودتها النادرة وشهرتها وسيورتها وامتناعها .

(1) الأغاني . (بولاق) : 267/2 .

(2) 3 ، 4 : 283/2 .

(5) نفسه : 282/2 . في الإيضاح : 558/2 المأهوز نسخا مذموم ، لأنه سرقة محضة .

(6) حلية المحاضرة : 409/2 .

(7) نفسه : 411/2 - 412 .

(8) نفسه : 410/2 .

(9) العمدة : 287/2 .

(10) البيان : 13/1 . 201 .

(11) نفسه : 9/2 .

59 - الأوائسل (1) :

هم المتقدمون بالزمان والكلام المؤثر شعرا أو نثرا ، ويقابلهم المحدثون .

60 - الأول (2) :

ضد الآخر ، ويقصد به الشاعر الحاهلي أو الإسلامي والسابق إلى كلمة مأثورة ، ولو كان قريب العهد أو معاصرا لمن رواها عنه (5) .

61 - الأليطاء (6) :

((تكرير القافية بمعنى واحد)) ، ((وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة ، فلان كان أكثر من قافيتين فهو أسمعُ له ، وقد يكون . ولا يجوز لمولّد ، إذ كان عنده عيّنّا . فإذا اتّفق اللفظ واحتلف المعنى ، فهو حائزٌ (8) لحق قولك : (محمد) تريد الاسم ، (حواءُ محمد) تريد الفعل . وتقول : (خيار) تريد : خيار من الله . وتقول : (خيار) أي خيار من قوم ، فيحوز . ونحو هذا كثير ، وأهل البادية لا يُنكرونه . وأنشد سلمة ابن عائش أبا حنّة الثُميري كلمة طويلة حذا يقول فيها :
(9) طَريّة ، وما هذا يحسّ تطرّب ! ورأسك منبسط العذارين أنشيب
قال له الثُميري : أرى فيها عيّنّا .

قال : ما هو ؟

قال : لم أرك أعدت قافية بعد قافية . عدّه عيّنّا . أطنه عامه إذ رأى أنّه

هَرَبَ منه ((10)

(1) البيان : 75/2 .

(2) (3) ، (4) نفسه : 326 . 336 .

(5) نفسه : 241/1 ، 154 .

(6) قواعد الشعر : 70 . ((كما قال عمرو القيس في قافية : سرحت مرقب . وفي قافية

أخرى : فوق مرقب . وليس بينهما غير بيت واحد)) . العمدة : 1972 م : 169/1 .

(7) ((إلا عند الخليل وحده ، فلان (يزيد) عنده بمعنى الاسم ، و(يزيد) بمعنى

الفعل لإيطاء ، وكذلك (جون) للأبيض والأسود ... وإذا كان أحد الاسمين نكرة والآخر

معروفة لم يكن لإيطاء ، وكذلك (ضرب) للواحد و(صربا) لل اثنين ، و(لم تضرب) للمذكر

و(لم تضربي) للمؤنث ، و(من غلام) و(من غلامي) مضافا كل هذا ليس بإيطاء .. وأما

اختلاف الحروف على الاسم ، كقولك (لزيد) و(بزيد) ، وعلى الفعل كقولك (أضرب) و(يضرب) ،

و(تضرب) في مخاطبة المذكر والحكاية عن المؤنث ، فكل ذلك لإيطاء . العمدة : 170/1 .

(9) ما هذا بحس خفة المشتاق . العذاران : حانبا للحية (العارضان) .

(10) طبقات فحول الشعراء : 72/1 - 73 .

((وكلما تباعد الإيطاء، كان أخف، وكذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما، ألا ترى قولهم (دع ذا) وعد عن ذا) فكان الشاعر في شعر آخر . وأقبح من هذا الإيطاء قول تميم بن أبي (بن) مُقِيل :

أَوْ كَاهْتِزَازِ رُدَيْيَ تَدَاوَلَهُ ۝ أَيْدِي التَّجَارِ نَزَادُوا مَثْنَهُ لِينَا
ويروى : تَدَاوَلَهُ . ثم قال في القصيدة غير بعيد :
نَارَعْتُ أَلْبَابَهَا زَهْدًا بِمُقْتَصِدٍ ۝ مِنْ الْأَحَادِيثِ حَتَّى زِدَنِي لِينَا
فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفظ القسم، وأشد من ذلك قول أبي

ذؤيب في نبيه :
سَبَقُوا هَوًى وَأَغْنَقُوا لِهَوَاهُمْ ۝ فَحَرِّمُوا ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَضْرَعُ
ثم قال في صفة الثور والكلاب :
فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الْعَجَاحِ فَجَنَّبَهُ ۝ مُتَبَرِّجٌ ، وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَضْرَعُ
فكرر ثلث البيت (1) . وزيادة تكرير القافية على اثنين أسمع في القصيدة (2).

((والإيطاء حائز للمولدين ، إلا عند الحمحي وحده ، فإنه قال : قد علموا أنه عيب . وقال الفرّاء : إنما يواطىء الشاعر من عي ، وإذا كرر الشاعر قافية للتصريح في البيت الثاني لم يكن عيبا ، نحو قول امرئ القيس :

خَلِيلِي مَرَّاسِي عَلَى أُمِّ حُنْدَبٍ ۝
ثم قال في البيت الثاني : ۝ كَدَى أُمِّ حُنْدَبٍ ۝ (3)

واشتقاقه من الموافقة (المواطأة) في الأمر ، يقال منه : واطأته على كذا وكذا ، ومنه : ۝ (لِيُوَاطِئُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ) ۝ أي : ليوافقوا . (وقال قوم بل الإيطاء من الوطء ، كأن الشاعر أوطأ القافية عقب اختها) (5).

(1، 3، 5) العمدة : (1988م) : 319/1 - 321 . و (1972م) : 170/1 - 171 .

(2، 4) نقد الشعر : 182 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 73/1 .

(5) التوبة : 37 .

62 - الإيـسـاء (١) :

الإشارة مع ترك التفسير أو التفسير ، ويستعمله الكتاب بهذا المعنى تأديبا مع ذوي المـطـرة ((وقد يقع الإيـاء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه ، كما قيل لمحمد آله))^(٢) ،
... ((فَغَشِيَهُمْ مِنَ اللَّيْلِ مَا غَشِيَهُمْ))^(٣) .

وأما إله وترك التفسير معه . وقال كثير :
تَخَافِي عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ رَلَّ وَخَلَّفَ مَا خَلَّفَ بَيْنَ الدَّوَايِسِ
نقول : بـ . وَخَلَّفَ مَا خَلَّفَ بـ . إِيـاء مـسـيـح (٤)

- ب -

63 - البـارـد :

من الشعر^(٥) الضعيف الذي لا يعب في النفوس نشوة أو طربا أو إثارة أو اهتزازا أو حركة أو حرارة ، فهو بالكلام المادي أشبه ، بل إنه لا يكاد يعاود مستواه الفاصر عن استفزاز القلب وإحماه المزاج .
ومن النوادر ما كانت رديئة المعنى تافهة التأثير ، فلا تمتع ولا تريح .
64 - البـتـرـاء :

((الحذبة التي لم تبدأ بالتسميد وتستفتح بالتعجيد)) ، وبذلك عرف حطبة^(٦) زياد بالبصرة .
65 - البـداهة : (٧)

مشتق من (بدء) بمعنى بدأ ، أبدل الهمزة عاء ، كما أبدل في أشياء كثيرة لقربها منها ، فقد قالوا : مدح ومدع ، ولربك تفعل كذا ، بمعنى لأنك و ((قالوا في حرف الاستفهام (أل) كما قالوا : (هل) ، وقالوا : (آيا) و (هيا)

(١) الكامل : 17/1 .

(٢) طه : 7٥ .

(٣) العمدة : (1988 م) 515/1٠ و (1972 م) : 303/1 .

(٤) البيان : 145/1٠ . فلسفه الحد والهزل (رسائل الحاحن) : 253/1 .

(٥) البيان : 145/1٠ . الديوان : 1/1 - 4٠٤/3 - 472 .

(٦) البيان : 62/2 .

(٧) نفسه : 384/1 .

في النداء⁽¹⁾ . وتعلق بصوغ الكلام وإلقائه على الطبيعة ، دون معاناة ، أو مكابدة . وفي مفهوم الجاحظ نجد هذا ونجد مرادفها (الارتجال) و (الاقتضاب)⁽²⁾ ويناقضها (الفكرة) أو (التفكير) و (التحبير)⁽⁴⁾ . لكن ابن رشيق يرى أنها ليست بالارتجال⁽⁵⁾ . (لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدقفا يتوقف فيه قائله)⁽⁶⁾ . (وأما البديهة فبعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة ، إلا أنه غير بطيء ولا مترأخ ، فلن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديها)⁽⁷⁾ .

66 - البديع :

((هو الجديد ، وأصله في الحبال ، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر))⁽⁸⁾ . وقد أطلقه الجاحظ على الكناية والاستعارة اللتين جاءتا في أبيات شعيرة⁽⁹⁾ . وهو ضرب كثيرة ، وأنواع مختلفة . (وابن المعتز - وهو أول من جمع البديع ، وألف فيه كتابا - لم يعده إلا خمسة أبواب : الاستعارة أولها ، ثم التجنيس ، ثم المطابقة ، ثم رد الأعجاز على الصدور ، ثم المذهب الكلامي ، وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن ، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعا ، وحالفه من بعده في أشياء منها)⁽¹⁰⁾ .

67 - البديهة : هي بمعنى البداهة السابق لإيضاحها .

68 - البراعة :

هي الحذق ، وبها يوصف الأديب المتفوق أو الكاتب القدير والشاعر المبدع⁽¹²⁾ . وكلاهما قد امتلك ناصية الصناعة الأدبية التي يبلغ بها مرتبة

(1) العمدة : (1972م) : 195/1 - 196 .

(2) البيان : 384/1 . 28/3 .

(3) الترييع والتدوير (تحقيق بلا) : 61 .

(4) البيان : 9/2 .

(5) (6) العمدة : (1972م) : 189/1 .

(7) نفسه : 192/1 .

(8) (10) نفسه : 265/1 .

(9) الحيوان : 58/3 .

(11) البيان : 264/1 .

(12) نفسه : 138/1 . 24/4 .

الجودة والتميز ؛ لأن القاصد لشيء من (جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل
الصناعات والمهن)⁽¹⁾ ، (لأن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي
حاذقاً تام الحذق)⁽²⁾ .

69 - السبك :

هو العجز عن التصرف بالكلام قولاً وخطابة⁽³⁾ ، أو النهوض بأعبائها .
وقد يرد للدلالة على الإقلال من الكلام ، إما لقدرة على التعبير بقليل من اللفظ
على كثير من المعاني⁽⁴⁾ ، أو بسبب⁽⁵⁾ ((قلة الحواطر وسوء الاهتداء إلى جياذ
المعاني والجهل بمحاسن الألفاظ))

70 - البلاغة⁽⁶⁾ :

بيان بلغة اللسان ، وانتهاء إلى الغاية في التيسير والإفهام بأكمل
نماذج الكلام وأفضلها شكلاً وصياغة ، بحيث يصل المعنى إلى النفس في أجلى
صورة وأحسنها ، دونما عجز أو حطل أو مغالاة ، فالمعاني على قدر الألفاظ ،
وهذه على قدر تلك ، وكلاهما يساق الآخر إلى ذهن المستمع ، حتى لا يكون
اللفظ إلى السمع أسقى من المعنى إلى القلب .

وبالبلاغة يمدح فصيح اللسان⁽⁷⁾ والكلام الحيد⁽⁸⁾ ؛ لأنها تقارب في الترادف
البيان ، بل هي ذاته . وفي ضوء هذا تتواف إلى اللسان⁽⁹⁾ والمنطق والشعر⁽¹⁰⁾
والقلم⁽¹¹⁾ .

(1) 2 نقد الشعر (تحقيق حفاحي) : 64 ، 65 .

(3) البيان : 113/1 ، 114 ، 144 ، 170 ، 27/3 ، 27/4 .

(4 ، 5) نفسه : 27/4 .

(6) نفسه : 89/1 ، 97 ، 113 ، 116 ، 136 .

(7) نفسه : 136/1 .

(8) نفسه : 90/1 ، 115 ، 27/3 ، 28 ، 29 .

(9) نفسه : 43/1 .

(10) نفسه : 8/1 - 9 .

(11) نفسه : 243/1 .

(12) نفسه : 136/1 ، 208 . وقد قيلت في البلاغة أقوال كثيرة منها :

قليل يفهم وكثير لا يسأم : إجابة اللفظ وإشباع المعنى . معان كثيرة في ألفاظ قليلة .
إصابة المعنى وحسن الإيجاز . لمحة دالة . كلمة تكشف عن البقية . الإيجاز من غير عجز
والإطناب من غير خطل . اسم لمعان تحرر في وجوه كثيرة . لبلاغ المتكلم حاجته بحسن
إفهام السامع . دلالة أول الكلام على آخره وآخره يرتبط بأوله . القوة على البيان مع حسن النظام .
العمدة (1972م) : 242/1 - 244 .

71 - البليغ (1) :

((من طبق المفعول ، وأغناك عن المفسر))⁽²⁾ ، و ((أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حيلة ، ولا استعانة))⁽³⁾ .
وينعت به الكلام للدلالة على جودته وإصابته الغاية واستحقاقه صفة⁽⁴⁾ البلاغة ، ويوصف به اللسان للدلالة على فصاحته وقدرته على البيان . ويوصف به اللفظ لجودته أو حسنه ونزوله في موضعه .⁽⁵⁾ ويجمع على اسم البليغ⁽⁷⁾ ، وهم الذين أصبحت البلاغة فيهم صفة راسخة ، مميزة لهم عن سواهم . دون أن يمنع هذا من وقوع بعضهم في اللحن⁽⁸⁾ .

72 - البيان :

هو ((الدلالة الطاهرة على المعنى الحقي))⁽⁹⁾ ، أو هو ((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محموله ، كأننا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام⁽¹⁰⁾ ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)) . ولهذا فإن مختلف أنواع الدلالات ، أو جميع أنواع التعبير المنفحة عن خوالج النفس ومكونات الفكر يحتويها البيان ، سواء كان التعبير قولاً أو كتابة أو حالاً أو عقداً أو إشارة ، شريطة أن يكون أي منها بليغاً . بيد أن لفظ (البيان)

(1) البيان ، 12/1 - 14 ، 106 ، 119 ، 136 ، 243 ، 354 .

(2) نفسه ، 106/1 .

(3) نفسه ، 113/1 ، 161 .

(4) نفسه ، 115/1 .

(5) نفسه ، 243/1 .

(6) نفسه ، 83/1 .

(7) نفسه ، 12/1 - 13 ، 15 ، 73 ، 365 ، 89/3 ، 66/2 ، 75 ،

220 ، 222 ، 30/4 .

(8) نفسه ، 220/2 .

(9) نفسه ، 75/1 .

(10) نفسه ، 1 ، 27 ، 76 .

أكثر ما يكون لغونا بلغه الكلام القول أو المصوع ، حتى ليكون مرادفا لبلاغة اللفظ ، وهذا ما يستنتج من جواب جعفر على سؤال ثامة :

قال ثامة لجعفر بن يحيى : وما البيان ؟
قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك (1) .

ومعنى هذا أن بلاغة التعبير بلغه الكلام هي الأساس في (البيان) بالنسبة إلى بقية أنواعه ؛ لأن نطاقها أضيق من الكلام المبين ، منطوقا أو مكتوبا ، نثرا أو شعرا ، فالمتلقي يعطي بهذا إلى حقيقة المعنى بسهولة ، لما في التعبير من بلاغة لفظ ومنطق فصيح يعرب عما في الضمير ويطهره للنفس كائنا ما كان مع ذلك . ولذلك كان (البيان) نقيض العمي أو العجز عن الإبانة ، وفي هذه الحال يكون أيضا مرادفا للعصاحة ، ويوصف كل من كان قادرا على ذلك بعفه (بسين) ، تطلق على المتكلم أو يعب بها اللسان (4) .

- ت -

73 - التسايف : (5)

هو الترتيب المحمود للمعاني وإشابة الكلام منها إنشاء يحقق الغرض منه ، سواء كان نثرا أو شعرا ، فالكاتب يؤلف الكلام الجيد ، والشاعر يؤلف الشعر والقائد الشريفة (7) وذلك على كيفية معينة ، تسفر عن إنتاج أدبي غالبا ما يكون نثرا ، حسب فحوى استعمال فعل (ألف) ، المراد به ضمنا صنع نسيج أو كتابة فنية منبشقة عن استعداد وتعود وقدرة على نظم المعاني وتنضيدها ونأليفها وتنسيقها ، دون حاجة إلى كثير من الشقة والمعاناة . وعلى هذا فهي تحمل معنى الحلق والبناء أو الربط بين عناصر متعددة بعرض التصنيف . ومن ثم عد احتلاق الكلام ووضع الأحاديث ضربا من (التأليف أو المنع على كيفية ما .

(1) البيان ، 1 / 106 .

(2) نفسه ، 1 / 357 .

(3) نفسه ، 1 / 61 ، 312 ، 367 ، 375 .

(4) نفسه ، 1 / 45 ، 322 ، 326 ، 327 ، 292 / 3 .

(5) نفسه ، 1 / 383 ، 384 ، 6 / 3 ، 30 / 4 .

(6) نفسه ، 1 / 51 ، 203 ، 208 .

(7) نفسه ، 4 / 28 .

- 74 - التام (1) : الكامل ، البالغ الغاية في الاقتدار على بلاغة الكلام ((الذي يوحد له جميع ما من شأنه أن يوحد ، والذي ليس شيء ، مما يمكن أن يوحد له ليس له)) (2)
- 75 - التبيين (3) : التأمل في الأمر والتفكير في المعنى طلبا لإظهاره ، تحصيلًا للمعرفة واهتداء إلى الصواب . وقد أمر العرب به والتثبت والتحرز من زلل الكلام والرأي (4)
- 76 - التبيين (5) : توضيح المعنى توضيحا يفضي بالسامع إلى حقيقته بسهولة .
- 77 - التبيين : هو الإرداف أو التحايز ((وهو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوز به ويذكر ما يتبعه في الصيغة ، وينوب عنه بالدلالة عليه)) ، كقول امرئ القيس يصف امرأة ((بالترف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة ، وأنها شريفة مكفية المؤونة ، فحاشا ما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة)) ، وذلك بقوله (7)
- وتُضْجِي قَتِيَّتَ الْمَشْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا ۝ نَوُومُ الضُّحَى ۝ لَمْ تَنْتَبِطْ عَنْ تَفَضُّلِ تَتَبَّعِ تَتَبَّعِ
- 78 - التمتع (8) : هو تردد وتعثر في نطق حروف وتراكيب ، أو في بعض المقامات ، بسبب تناثر الألفاظ أو عجز في الخلقة أو اندهاش ، فالضعف إما في المتكلم أو الكلام .
- 79 - التشقيف (9) : إصلاح (تقويم) وتحسين ، تحقيقا للحدود لإعادة النظر في العمل الفني لا حراز المنفعة ، وهو مدح عبيد الشعر (10) وهم أصحاب الصنعة الشعرية (11)
- 80 - تجاهل العارف (12) . ((هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا)) (13) . وهو من ابتكار ابن المعتز واصطلاحه ، كقول زهير (الوافر) : وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي ۝ أَقَوْمُ آلِ حِصِّ أَمْ نِسَاءُ (14)

-
- (1) البيان والتبيين : 13/1 - 15 ، 136 ، 9/2 .
- (2) د . حميل صليبا . المعجم الفلسفي : 232/1 .
- (3) البيان والتبيين : 11/1 ، 100 ، 216 ، 42/2 ، 93/3 .
- (4) نفسه : 197/1 .
- (5) نفسه : 84/1 ، 273 .
- (6) العمدة (1988م) : 533/1 - 534 .
- (8) البيان والتبيين : 47/1 ، 65 ، 117 . الحيوان : 207/6 - 208 .
- (9) البيان والتبيين : 169/2 .
- (10) نفسه : 13/2 .
- (11) نفسه : 13/2 . والعمدة (1972م) : 133/1 .
- (12) 14 ، 26 . البديع : 26 . وابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : 694 .
- (13) الصناعتين : 412 . وقد سماه (تجاهل العارف ومزج الشك باليقين) .

81 - التحميص :

من عيوب القوافي ((وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى متهيبي، لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي خلافاً له . مثل ما قال عمر بن

شاس :
تذكرت ليلي لآت حين ادّكارها وقد حتى الأصلا ضلا تضلال
ومثل قول الشماح (1) :

لِمَنْ مَنْزِلٌ عَابٍ وَرَشْمٌ مَنْزِلٌ عَفْتُ بَعْدَ عَهْدِ الْعَاهِدِينَ رِيَاظَهَا (2)

82 - التجنيس :

هو ((أن يورد المتكلم - في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة - كلمتين تحانسان كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأحناس)) (4) . وتكون المحانسة على صروب منها :

أ - محانسة لفظاً واشتقاق معني ، مثل :
يَوْمًا حَلَجْتُ عَلَى الْخَلِيجِ نَفُوسَهُمْ عَضَا وَأَنْتَ لِمِثْلِهَا مُسْتَامُ
حلجت والخليج لفظتان متفتتان بي الصيغة واشتقاق المعنى والبناء (5)

ب - المحانسة في تأليف الحروف دون المعنى ، كقول الشاعر :

فَارْفُقْ بِإِلَافٍ لَوْعٍ الْعَاشِقِ اللَّوْعُ (6)

والتجنيس أنواع كثيرة ، منها :

أ - التام وهو اتفاق اللفظين في أنواع الحروف وهيئاتها وأعدادها وترتيبها ،
مثل قول محمد بن كناسة (من الطويل) (7) :

وَسَيِّتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَى وَلَمْ يَكُنْ إِلَى رَدِّ أَمْرِ اللَّهِ فِيهِ سَيْلُ
تِيْمَتْ فِيهِ الْفَالُ حِينَ رَزَقْتُهُ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْفَالَ فِيهِ يَسِيلُ

ويسمى هذا مستوفى (8) لأنه من نوعين : اسم وفعل . أما إذا كان من نوع واحد

- كاسمين - سمي مماثلاً (9) ، كقوله تعالى :
﴿... وَبَيْنَهُمْ تَقَوْمٌ السَّاعَةَ يُقِيمُ الْمُحْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (10)

(2، 1) نقد الشعر : 181 . والشماح : 22 هـ .
(3) البديع : 25 . ابن المعتز وتراث : 694 . الصناعتين : 330 . نقد الشعر : 162 .
العمدة (1988) : 546/1 . (1963) : 321/1 . الإيضاح في علم البلاغة : 535/2 .
التلخيص في علم البلاغة : 388 . البديع في نقد الشعر : 26 .
(4 - 6) الصناعتين : 330 . وخلجت : حدث . الخليج : بحر صغير يحذب الماء من
بحر كبير .
(7) البديع : 26 . ابن المعتز وتراث في الأدب والنقد والبيان : 646 .
(8) الإيضاح : 536/2 التلخيص : 388 .
(9) نفسها : 535/2 . (10) سورة الروم : 55 .

((والتام أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا سمي جناس التركيب . ثم إن كان

المركب منهما مركبا من كلمة وبعض كلمة سمي مرفوا ، كقول الحريري :

وَلَا تَلُهُ عَنْ تَذْكَارِ ذَنْبِكَ ، وَأُبْكِيهِ ۞ يَدْمَعُ يَحَاكِي الْوَبْلَ حَالَ مَضَابِيهِ
وَمِثْلُ لَعْنَيْكَ الْخِمَامَ وَوَقَعَهُ ۞ وَرَوْعَةَ مَلَقَاهُ وَمَطْعَمَ صَابِيهِ
والا ، فلان اتفقا في الخط سمي متشابها ، كقول أبي الفتح البستي :

إِذَا مِلَّكَ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَةٍ ۞ قَدَّعَهُ فَدَوَّلَتْهُ ذَاهِبَةٍ
وإن اختلفا سمي مفرقا ، كقول الأحر :

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرِّوَاةِ قَصِيْدَةً ۞ مَا لَمْ تُبَالِغْ فِي تَهْذِيْبِهَا
فَمَتَى عَرَضْتَ الشَّعْرَ غَيْرَ مَهْذَبٍ ۞ عَدُوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِيْبِهَا

وجه حسن هذا القسم — أعني التام — حسن الإفادة ، مع أن الصورة

صورة الإعادة .

وإن اختلفا في هيات الحروف فقط ، سمي محرفا)) (1) . وقد يكون

الاختلاف في الحركة ، كالبرد والبرد ، بضم الباء في الأولى وفتحها في الثانية .
أو يكون في الحركة والسكون ، مثل الشعر بسكون العين وفتحها .

2 — الجناس الناقص : وفيه يختلف اللفظان في عدد الحروف أو نسقها ،

لما بحرف واحد في الأول مثل : الحال والمحال ، أو في الوسط مثل : السدا⁽²⁾
والدوا ، أو في الآخر مثل : الهوى والهوان ، ويقال له المطرف . ولما بأكثر

من حرف ، مثل : الجوى والجوانح . وربما سمي هذا مذيلا . ويسمى

مضارعا إذا تقارب الحرفان المختلفان ، كما في كلمتي : دامن وطمس

وكذا ينهون وينأون والخيل والخير . وإن كانا غير متقاربين سمي لا حقا ، مثل :

هزة ولمزة . وضيي . رضيي . زمامي ، ذمامي . تفرحون ، تمرحون . شهيد

شديد . أمر ، أمن . تلاق ، تلاف . وإن اختلفا في ترتيب الحروف سمي جناس

القلب ، كقلب الكل في : فتح وحتف . وقلب البعض في : عَوْرَاتِنَا ، رَوْعَاتِنَا .

(1) الإيضاح ... : 536/2 — 537 :

(2) ((وجه)) جنسيه أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة — كالميم من عواصم — أنها هي التي مضت ، وإنما أتى بها للتأكيد ، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ، ووعاه سمعك ، انصرف عنك ذلك التوهم ، وفي هذا محصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها)) . الإيضاح : 539/2 .

فكبه ، كفيه • منعمة ، منعمة • وإذا وقع أحد هذين في أول السب والآخر
في آخره ، سمي مقلوبا مجنحا • وإذا ولي أحد المتجانسين الآخر سمي مُزْدَوِجًا
ومكرراً ومردداً ، مثل هم هَيْنُون لِينُون • من حَدَّ وَجَدَ • وإذا لَحَّ وَلَحَّ لهم
أيد عَوَاصٍ عَوَاصِم •

ويلحق بالحناس إذا جمع بين اللفظين اشتقاق ، مثل : الظلم ظلمات •
تري أَرَبًا لأَرِيب • مالك موتور ، وسيفك واتر • وكذا إذا جمعتهما مشابهة ،
وهي ما يسببه الاشتقاق وليس به ، مثل قوله تعالى :
(1) ﴿قَالَ : إِنِّي لَعَمَلِكُم مِّنَ الْفَالِينَ﴾
(2) ﴿وَجَنَى الْخَنَازِيرِ دَانٍ﴾

وصفة القول أن التحنيس محسن بدعي تقليدي ، يدل على تشابه كلمتين أو
أكثر في اللفظ كله أو بعضه ، مع اختلاف في المعنى ، وقد ذكره أرسطو في خطابه
وعرفه بكون المكرر — وإن كان لفظين في السمع — مختلفا في المفهوم ، وسماه
قدامة المطابق والمحانس (3) ، ومن قبله عرف أستاذه شعيب المطابق بأنه تكرير
لفظ بمعنيين مختلفين (4) ، وكان الدجاج يسمي الحناس عطف الرجز ، لأن القدماء
لم تكن تعرف لقب التحنيس ، ولالأصمعي كتاب الأحناس (6) ، وكان يدفع قول العامة
(هذا مجانس لهذا) إذا كان من شكله ، ويقول : ليس عربي حالص (7) . فأما ابن
المعتز فهو أول من نحا هذا النحو وجمعه (8) في كتاب (البديع) ، ثم جاء مس
بعده فدرسوا هذا الفن دراسة مفصلة مشبعة بالأمثلة الموضحة شعرا ونثرا ، فلذا
بالتحنيس أنواع ، منها المماثلة أو التام ، والناقصة أو المشاكلة (11)
والمنفصل ، والمضاف أو المزاج ، والقلب • وهناك تسميات أخرى •

(1) الشعراء : 168 •

(2) الرحمن : 54 •

(3) نقد الشعر : 162 •

(4) قواعد الشعر : 64 •

(5) 6 ، 7 ، 8 العمدة : 331/1 •

(9) كالحاتمي وقدامة والقاضي الجرجاني والقزويني وغيرهم • المثل السائر : 262/1 •

(10) البديع : 25—35 • نقد الشعر : 162—164 • الإيضاح : 535/2—543 • العمدة :

(963 م) : 321/1—332 • المثل السائر : 262/1—277 •

(11) التحنيس الناقص كما يسميه الجرجاني ، والمشاكلة كما يسميه الرمانى •

(12) العمدة : 323/1 ، الإيضاح : 539/2 ، 540 • المثل السائر : 263/1—273 •

83 - التخلُّص⁽¹⁾ : انتقال - في القصيدة - من غرض إلى آخر، وفي الخطبة من فكرة إلى أخرى.

84 - التذنيب : من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن ((وذلك أن يأتي الشاعر بالفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها، مثل ما قال الكمي :
لا كعبد المليك أو كيزيد 00 أو سليمان بعد أو كهشام

فالملك والمليك إسمان لله عز وجل، وليس إذا سمي لإنسان بالتعبد لأحدهما
(2) وحب أن يكون مسمى بالآخر، كما أنه ليس من سمي عبد الرحمن هو كمن سمي عبد الله))
85 - التذييل : ((هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن
لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه . وهو ضد الإشارة والتعريض⁽³⁾)، كقول الحطيئة :
قوم هم الأنف والأذناب غيرهم 00 ومن يقيس أنف الناقة الذنبا⁽⁴⁾

86 - الترداد⁽⁵⁾ : هو إعادة الكلام وتكرير مضمونه، لزيادة الفهم أو التأثير به، وهو
يمدح أو يعاب بحسب مقتضى الحال والمقام، ولا يعاب في أحاديث القصص والرقعة⁽⁶⁾،
ولكنه يعاب في أحاديث الوعاظ إذا تجاوز قدر الاحتمال ودعا إلى الاستئثار والعلال⁽⁷⁾.

87 - التريديد⁽⁸⁾ : ((وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها
متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، وذلك نحو قول زهير :
من يلق يوما على علاته هрма 00 يلق الساحة منه والندی حلقا
فعلق (يلق) بهرم، ثم علقها بالساحة))⁽⁹⁾.

88 - الترصيع : ((وهو أن يكون حشو البيت مسحوا، وأصله من قولهم : رصعت
العقد، إذا فصلته، ومثاله قول امرئ القيس :

الضُّرُوسِ حَنِيَّ الصَّلُوعِ 00 تَبُوعَ ظُلُوبٍ تَشِيْطُ أَشْيَرُ
فقول : ((الضروس مع الضلوع)) سجع، وإن لم تكن المقاطع على حرف واحد⁽¹⁰⁾.
89 - التزيد⁽¹¹⁾ : هو إطالة الكلام، دون الوصول إلى درجة الخطل .

(1) الصناعتين : 387 .
(2) نقد الشعر : 207 .
(3) 387 ، 388 .
(4) 388 ، 387 .
(5) 105 ، 104 / 1 .
(6) 567 - 566 / 1 .
(7) 333 / 1 .
(8) 1988 .
(9) 1988 .
(10) 390 .
(11) 18 ، 13 / 1 .

90 - التسمييع : تقفية الكلام دون مراعاة وزنه . أو توالجؤ الفاصلتين على

حرف واحد ، وهو يكسب العبارة توقيعا موسيقيا ، يدل على براعة الأداء ، التمسك من أسرار البلاغة ، على شرط السراه من التكلف والحلو من التعسف .

91 - التسميط : (1) هو نظم الشعر على غير قافية واحدة ، أو الاستداس سيب مصرع ثم الاتيان

أربعة أقسمة أو أقل على غير قافيته ، وربما حاو وأبأوله ألياتا حمسة على شرطهم

في الأقسمة ، وهو المتعارف ، أو أربعة ، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة وهكذا يستمر .

((واشتقاقه من السط ، وهو : أن تجمع عدة سلوك في ياقوته أو خزرزة

ما ، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا ، ثم تجمع السلوك كلها

في زبرخدة أو شبهة أو نحو ذلك ، ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته وتنصع

به كما صنيع أولا إلى أن يتم السط . -

وقال أبو القاسم الزجاجي : إنما سمي بهذا الاسم تشبيها سيميط

اللؤلؤ ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حته ، وكذلك هذا الشعر

لما كان متفرق القوافي ومتعقبا بقافية تضمه وترده إلى البيت الأول الذي بُنيَتْ

عليه القصيدة صار كأنه سيميط مؤلف من أشياء متفرقة (2) .

92 - التسميم :

سماء قدامة : التوشيح . ((وفيل : إن الذي سماء تسميما على بر

ها رون المنتم ، وأما ابن وكيع فسماء المطمع ، وهو أنواع : منه ما يشبهه

القافية ، وهو الذي اختاره الحامي ، نحو قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب :

فَكُنْتُ النَّهَارَ بِهْ شَمْسَهُ 000 وَكُنْتُ دُجَى اللَّيْلِ بِهْ الْهَلَالُ

(فني هذا) البيت الأخير لما ذكر النهار جعلته شمسه ولما ذكرت الليل

جعلته هلالا لمكان القافية ، ولو كانت رائيه لجعلته قمرًا))

وسر الصنعة في هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته ،

وشاهدا بها دالا عليها كالذي اختاره قدامة للراعي ، وهو قوله :

وَلَمِنْ وَزْرِ الْحَصَى قَوَزْتُ قَوْمِي 00 وَجَدْتُ حَصَى ضَرَبَتِهِمْ رَزِينَا

فهذا النوع الثاني هو أحود من الأول للطف موقعه (((3)

(1، 2) العمدة (1988م) : 334/1 - 335 و (1972م) : 178/1 - 179 .

(3) نفسه (1988م) : 616/1 و (1972م) : 31/2 .

93 - التشبيه: (1)

صفة مشاركة شيء لآخر في صفة طاهرية أو معنوية ، من جهة أوجهات ، دون جميع الجهات ، وإلا كان إياه ، ودون استعارة أو تحريد . فالتشبيه مقارنة بين شيئين ، في الظواهر والألوان والأقدار والأعراض ، أو في المعاني . ومن أمثلة القسم الأول : خد كالوردة⁽²⁾ أي لأنه يشبهه في حمرة أوراقه وطرأوتها ، لا من حيث صفرة وسطه وخضرة كوائمه . ومن أمثلة القسم الثاني : محمد كالبحر ، أي أنه سمح واسع الجود كثير العلم . وليس المراد ملوحة البحر وزعوقته .

وعلى هذا فقد يكون التشبيه حسناً أو قبيحاً ، فالأول يخرج الأغصان إلى الأوضح فيفيد بياناً ، والثاني على عكس هذا ، ((ويشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف))⁽²⁾ .

((وقد زعم قدامة أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد)) ، وذهب ابن رشيق إلى أن ((حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك)) ، وأن ((فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع ، وإيضاحه له))⁽⁶⁾ . وسبيله في المدح أن تشبه الأدون بالأعلى ، والعكس في الذم .

وللتشبيه خمسة أركان : طرفاء ووجهه والأداة والغرض . والمقبول ما وفي بإفادة الغرض ، وأعلى مراتبه ما حذف منه وجهه وأداته . ومن أنواعه : المرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة ، وعكسه المؤكد ، والمبمل ما حذف منه وجهه الشبه ، وعكسه المفصل ، والتمثيل ما اشتمل وجه الشبه على أمرين أو أكثر ، والبليغ ما اقتصر على المشبه والمشبّه ، والخاصي ، وجه الشبه فيه بعيد وغريب .

(1) البيان : 228/2 . الكامل : 40/2 — 115 . الشعر والشعراء : 102/1 . قواعد الشعر : 14 — 18 . 41 . البديع : 68 . نقد النثر : 58 . نقد الشعر : 190 . الصنائع : 244 . العمدة (1972م) : 286/1 — 302 . الإيضاح في علم البلاغة : 328/2 — 389 .
(2) العمدة (1972م) : 287/1 .
(3، 4) نفسه : 289/1 .
(5) نفسه : 290/1 .

94 - التشديد⁽¹⁾ :

مغلاة عند النطق في استغلال دور الفكين والشدقين تقطيعا للحروف وتأليفا للكلمات ، وهو ما لا يستحيزه أهل الأدب من خطباء أهل المدر⁽²⁾ .

95 - التشظير :

((وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتبادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه . . . (مثال :) رأس المدارة ترك المهاراة))⁽³⁾ .

96 - التشكك :

هو المعبر عنه بتجاهل العارف ومزج الشك باليقين ، وقد مررنا .
((وهو من ملح الشعور وطرف الكلام ، وله في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلو والإغراق .

وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ، ولا يميز أحدهما من الآخر))⁽⁴⁾ ، ((كما قال حرير :

فَلَيْتَكَ لَوْ رَأَيْتَ عَيْدَ تَيْسٍ ۝ وَتَيْمًا قُلْتُ : أَيُّهُمُ الْعَيْسُ
فلو قال ((عيدهم)) أو (حَيْرُمنهم) لما طرأ الصِّدْقُ ، فاحتال في تقريب المشابهة ؛ لأنَّ في قُرْبِهَا لَطَافَةٌ تَقَعُ في القلوب وتدعو إلى التصديق))⁽⁵⁾ .

97 - التصجير :

((وهو أن يرد أحراز الكلام على صدوره ، فيدل عصه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتفتضيها الصنعة ، ويكسب البيد النذري يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديساجة ، ويزيده مائية وطلاوة .

وقد قسم هذا الباب عبد الله بن المعتز على ثلاثة أقسام :
أحدها : ما يوافق آخر كلمة من البيد آخر كلمة من النصف الأول ، نحو قول

(1) البيان والتبيين : 146/1 .

(2) نفسه : 171/1 .

(3) الصناعتين : 428 .

(4) العمدة (1988م) : 670/1 و (1972م) : 66/1 .

(5) نفسه (1988م) : 651/1 و (1972م) : 54/1 .

الشاعر :

يَلْفَى إِذَا مَا الْجَيْشَ كَانَ عَزَمَ مَا 00 فِي حَيْثُ رَأَى لَا يَضِلَّ عَرْمَ—رَمِ

الآخر : ما يوافق آخر كلمة من البيت بعضاً فيه ، كقول الآخر :

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعِمِّ يَشْتِمُ عَرْضَهُ 00 وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّدَى بِسَرِيعِ

والثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعضاً فيه ، كقول الآخر :

عَزِيزُ بَنِي سُلَيْمٍ أَقْصَدْتُهُ 00 سِيَهَامُ الْمَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِيَهَامُ

والتصدير قريب من الترديد ، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي

تُرَدُّ عَلَى الصُّدُورِ ، فلا تجدُ تصديراً إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين ، ولأن

لم يذكروا فيه قرئاً ، والترديد يقع في أضعاف البيت ، إلا ما ناسب بيت ابـس

العميد المقدم ((1) .

((ومن التصدير نوع سماه عبد الكريم المضادة ، وأنشد للفرزدق :

أَصْدِرْهُمُومَكَ لَا يَغْلِيكَ وَارِدَهَا 00 فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لَهَا صَدْرٌ)) (2)

(3)

98 - التصريع .

((هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصانه ، وتزيد بزيادته ،

بحقوقول إمريء القيس في الزيادة :

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِزُّوَانِ 00 وَرَسٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانِ

وهي في سائر القصيدة مفاعله . وقال في النقصان :

لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي 00 كَخَطِّ زُورٍ فِي عَيْبٍ يَمَانِ

فالضرب فعولن ، والعروض مثله لكان التصريع ، وهي في سائر القصيدة مفاعله

كأولى ، فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصَّرع)) (4)

(5)

99 - التصفية .

هي تنقية العمل الفني من الزوائد والفضول ، حتى يصير فيه اللفظ مطابقاً

(1) العمدة (1972م) : 2/2 و (1988م) : 572/1 - 573 .

(2) نفسه (1972م) : 4/2 و (1988م) : 574/1 .

(3) مشتق من مصراعي الباب ، فكان مصراع البيت (نصفه) باب القصيدة ومدخلها . وقيل من الصرعين (طرفا النهار) : 1 - طلوع الشمس إلى استواء النهار . 2 - ميلها عن كبد السماء إلى وقت غروبها ، (وهما العصران) . وقيل الصرع المثل ، ((وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون ... وربما صرع الشاعر في غير الابتداء)) ، إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف إلى وصف ، وذلك لإخبار أو تنسيه على التصريع . العمدة (1972) : .

174/1 . (1988) : 325/1 .

(4) نفسه (1972م) : 173/1 و (1988م) : 325/1 .

(5) البيان والتبيين : 192/1 .

للمعنى ، فكلاهما قد أعطى حقه من ذلك ، فاللفظ موقوف على معناه ، وهذا مقصور عليه دون سواه ، فلا فضول ولا تفسير ولا مشترك ولا مستغنى ، وإنما خصال بلاغة قد جمعت ، وخلال معرفة قد استوفيت ، ((فإذا كان الكلام على هذه الصفة ، وألف على هذه الشريطة ، لم يكن اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب ...)) (1) .

100 - التضمين (2) :

((هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أوفى وسطه كالتمثيل)) (3) ، نحو قول الشاعر :
 إِذَا جِئْتُ أَشْكُو طَوْلَ صَبِيٍّ وَفَاقَةَ ٥٥ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أُمِّي وَتَحَمَّلِ (4)
 ((ومن التضمين ما يجمع فيه الشاعر قسمين من وزنين (5))) ومنه ((ما يحيل الشاعر فيه إحالة ، ويشير به إشارة ، فيأتي به كأنه نظم الأحبار أو شبيهه)) (6) .
 وهو ((أبعد التضمينات كلها ، وأقلها وجودا)) (7) .
 ((ومن أنواع التضمين تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها)) (8) .

101 - التطريض :

((وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطرز في الثوب ، وهذا النوع قليل في الشعر)) (9) ، ومثال ذلك هذه الكلمات (الأهودان ، الأنوار ، العاضيان) (10) أو هذه (أيام ، أعوام ، أحلام) (11) .

102 - التعريض (12) :

((وهو أن تكنى عن الشيء وتعرضه ، لا تصرح ، على حسب ما عملوا

-
- (1) رسالة الترييح والتدوير (ت. عطوي) : 25 . رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية) : 439 .
 440 . رسائل الجاحظ (ت. هارون) : 63/3 - 64 . مجموعة رسائل الجاحظ : 92 .
 (2) البديع : 64 . الصناعتين : 381 . العمدة : (1972م) : 84/2 .
 (3) العمدة : (1972م) : 84/2 .
 (4) نفسه : 86/2 .
 (5) نفسه : 87/2 .
 (6، 7) نفسه : 88/2 .
 (8) نفسه : 89/2 .
 (9، 10، 11) الصناعتين : 443 .
 (12) البيان : 117/1 . البديع : 64 . العمدة : 303/1 .

(1) في اللحن والتورية عن الشيء ((وقد جعله ابن رشيق من أنواع الإشارة (2)

((ومن التعريض الجيد ما كتب به عمرو بن مسعدة إلى المأمون :

أما بعد ، فقد استشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين ،
ليتطوّل عليه في إلحاقه بنظرائه من المرتزقين ، فيما
يرتزقون ، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في
مراتب المستشفع بهم ، وفي استدائه بذلك تعديّي
طاعته . والسلام .

فوقع في كتابه : قد عرفنا تصريحك لـه ،
وتعريضك بنفسك ، وأحبناك لـيهما وقفناك عليهما . (3)

103 - التعطف :

هو تكرير اللفظ بمعنى مختلف ، مثل قول الأفوه :

وأقطع الهوجل مستأنسًا 00 بهوجل عيرانية عنترية (4)
فالهوجل الأول : الأرض البعيدة الأطراف ، والهوجل الثاني : الناقة العطية الخلق .

104 - التعقيد (5) :

هو الغموض الناجم عن التوعر في الكلام والمؤدي إلى استهلاك المعاني
وشين الألفاظ .

105 - التهيئة :

ضرب من الإشارة ، نحو قول أبي نواس في مثل للطير وما شاكله :
000 واسم عليه خبن للصفاء 000 (6)

106 - التغاير :

((وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ، ثم يصحا جميعا ، وذلك
من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم)) (7)

(1) الصناعتين : 381 .

(2) العمدة (1972م) : 303/1 .

(3) الصناعتين : 381 . جمهرة رسائل العرب : 428/3 .

(4) الصناعتين : 438 . العيرانية : الناجية من الإبل . العنترية : الناقة الصلبة .

(5) البيان : 136/1 . الصناعتين : 140 . العمدة (1972م) : 213/1 .

(6) العمدة (1972م) : 309/1 .

(7) نفسه : 100/2 .

(1)

108- التفخيم:

تصنع في النطق كالتشديد، وكلاهما معيب. ويطلق أيضا على نوع من أنواع الإشارة⁽²⁾، كقول الله تعالى: ((الْفَارِعَةُ مَا الْفَارِعَةُ))...⁽³⁾

109- التفريع:

((هو من الاستطراد كالترديد من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يُفَرِّعُ منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً))⁽³⁾، نحو قول الحوارمي:
سَفَحَ البديهة ليس يُسْكِنَ لَفْظُهُ ٥ فكأنما ألفاظه من مَالٍ⁽⁴⁾

110- التفسير:

((وهو أن يورد معاني تحتاج إلى شرح أحوالها؛ فلذا شرح تأتي في الشرح تلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزداد فيها، كقول الله تعالى: ((وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَسْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ))⁽⁵⁾...
فجعل السكون لليل، وابتغاء النفل للنهار، فهو في غاية الحسن، ونهايه التمام))⁽⁶⁾.

وهو في الشعر ((أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأه محملاً، وقل ما يحيى هذا إلا في أكثر من سيب))⁽⁷⁾، ومن حيدته في بيت واحد قول أبي الطيب:

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُحْشَى وَيُرْتَعَى ٥ يُرْحَى الْحَيَاءُ مِنْهُ وَتُحْشَى الصَّوَاءُ عِوُ
فلأنه قد أحكمه أشد الإحكام، وحا به أحسن مجيء⁽⁸⁾.

111- التفكير:

إعمال الذهن طويلاً بغية الاتقان أو البيان عن المراد، ويندرج في ذلك التأمل والتدبر لطلب المعاني وإعمال الخاطر في الشيء.

-
- (1) البيان والتبيين: 146/1.
(2) العمدة (1972م): 503/1.
(3) نفسه: 42/2، و(1988م): 632/1.
(4) نفسه: 44/2، و(1988م): 635/1.
(5) سورة القصص: 73.
(6) الصناعتين: 355.
(7) العمدة (1972م): 35/2، و(1988م): 621/1.
(8) نفسه: 38/2، و(1988م): 626/1 - 627.
(9) البيان والتبيين: 9/2.

112 - التقديم والتأخير

هو في الكلام وضع لفظة أو أكثر في غير موضعها ، ((إما لضرورة
وَزْنٍ أو قافية ، وهو أعذر ، وإما لِيُدَلَّ على أنه يعلمُ تصريفَ الكلام ، ويقدر
على تعقيد ، وهذا هو العيُّ بعينه ، وكذلك استعمالُ الغرائب
والشدوذ التي يقلُّ مثلها في الكلام))⁽¹⁾ . ومن التقديم قول الخنساء :
فَنِعْمَ الْفَتَى فِي غَدَاةِ الْهِجَا ۝ إِذَا مَا الرِّمَاحُ (نَجِيْعًا) رَوَيْسًا⁽²⁾
فقدمت (نجيعًا) على (رويسًا) مَادِرَةٌ للخبر بالرى من أى شيء هو))⁽³⁾
ومن العلماء ((مَنْ لَا يَحْكُمُ للشاعر بالتقدم ، ولا يقضي له بالعلم ، إلا أن يكون
في شعره التَّقديم والتأخير))⁽³⁾ ، ومنهم من يستثقل ذلك ؛ لأنه عي في⁽⁴⁾
رأيه : قَالَ بِذَلِكَ ابْنُ رَشِيْقٍ وَلَا حَظَّ أَنَّهُ أَكْثَرُ مَا يَوْجَدُ فِي أَشْعَارِ الْمَوْلَدِيْنَ .

113 - التقسيم

في الكلام هو أن تقسه ((قسمة مستوية ، تحتوي على جميع أنواعه ،
ولا يخرج منها جنس من أجناسه ؛ فمن ذلك قول الله تعالى :
.....)) هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ حَوْفًا وَطَمَعًا⁽⁵⁾
وهذا أحسن تقسيم ؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين حائف وطمع ،
وليس فيهم ثالث))⁽⁶⁾ .

وقد ((اختلف الناس في التقسيم ؛ فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع
أقسام ما ابتدأ به))⁽⁷⁾ ، كقول نصيب :
(8) فَقَالَ فَرِيْقُ الْقَوْمِ : لَا ، وَفَرِيْقُهُمْ ۝ نَعَمْ ، وَفَرِيْقٌ قَالَ : وَيْحَكَ مَا تَذْذِرِي
فَلَمْ يَبْقَ جَوَابُ سَائِلٍ إِلَّا أَتَى بِهِ ؛ فاستوفى جميع الأقسام ، وزعم قوم أنه
أفضل بيتٍ وَقَعَ فيه التقسيم))⁽⁹⁾ .

((ومن أشرف المنثور في هذا الباب قولُ رسول الله (صلعم) :
وَهَبْ لَكَ يَا ابْنُ آدَمَ مِنْ مَالِكَ إِلَّا مَا أَكَلْتَ فَأَنْتَ ،
أَوْ لَبِستَ فَأَبْلَيْتَ ، أَوْ تَصَدَّقْتَ فَأَمْضَيْتَ .
(10) فلم يُبْقَ عليه الصلاة والسلام قِسْمًا رَابِعًا لَوْ طُلِبَ لَمْ يَوْجَدْ)) .

(2 ، 1) العمدة (1972 م) : 1 / 260 و 1988 م : 1 / 445 ، 446 .

(3 ، 4) نفسه (1972 م) : 1 / 261 و 1988 م : 1 / 447 .

(5) الرعد : 12 .

(6) الصناعتين : 350 .

(7 - 10) العمدة (1972 م) : 2 / 20 ، 21 و 1988 م : 1 / 599 ، 600 .

114 - التقصير:

في الكلام ، عدم تحويده أو البلوع به إلى درجة التمام أو الاتقان ،
كما هي الحال في العبي

115 - التقطيع (1)

هو نوع من أنواع تقسيم الكلام ، وسماه قوم - منهم عبد الكريم -
التفصل ، ومن ذلك قول الحصري :

قِفْ مَشُوقًا ، أَوْ مُسْعِدًا ، أَوْ حَزِينًا أَوْ مُعِينًا ، أَوْ عَذِرًا ، أَوْ عَذُولًا (2)

116 - التقعيب (3)

من عيوب النطق ، وأساسه التشديق ، وصفته استدارة الفم عند النطق .
(4)

117 - التعبير:

من عيوب البلاغة ، وقوامه الكلمات النادرة الصعبة الفهم .

118 - التفتية :

في البيت ((أن يتساوى الحُزَان من غير نقص ولا زيادة ، فلا يَتَبَعُ
العروض الضرب في شيء إلا في السَّخَع خاصة ، مثال ذلك قوله :
قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ۞ يَسْقُطُ اللَّوَى سِرَّ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فهما جميعا مفاعيل ، إلا أن العروض مقفى مثل النصب ، فكل ما لم
يختلف عروضيته الأول مع سائر عروض أبيات القصيدة إلا في السجع فقط
فهو مُقَفَّى)) (5) .

119 - التكاثر (6) :

في الكلام ، هو التقابل بين لفظين متضادين في المعنى ، مثل : مر
وحلو في قول أبي الشعب العيسى :

حُلُو الشَّمَائِلِ وَهُوَ مُرٌّ بِاسِلٌ ۞ يَحْيِي الدِّمَارَ صَبِيحَةَ الْأَرْهَاسِ

(1، 2) العمدة (1972م) : 25/2 ، 26 ، و (1988م) : 607/1 ، 608 .

(3) البيان والتبيين : 13/1 .

(4) نفسه : 13/1 ، 379 ، والصناعتين : 45 .

(5) العمدة (1972م) : 173/1 ، و (1988م) : 325/1 .

(6) نقد الشعر : 147 - 148 .

ففي هذا البيت وصف لخصال شخص، وقد تضمن معنيين متكافئين، أي متقابلين . والتقابل يكون ⁽¹⁾ ((إما من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل)) . وقد أجمع الناس على تسميته بالمطابقة، كما سنرى . وسماه أهل الصنعة بالتعطف، وقد مر بنا .
((وقد أتى المحدثون من النكافؤ بأشياء كثيرة، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر والتطلب لتحنيسه أولى منه بطاع القائلين على الهاجس ⁽²⁾ بحسب ما يسنح من الخاطر مثل الأعراب ومن جرى محرامهم ⁽³⁾ على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه وما للمحدثين في ذلك (أكثر) ⁽⁴⁾ .

120 - التكرار

هو إعادة اللفظ أو المعنى، أوهما جميعاً . وله ((مواضع يحسن فيها ومواضع يفتن فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فلذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ، ولا يحب للشاعر أن يكرر اسماً على جهة التشويق والاستعذاب، وإن كان في تغزل أو نسيب)) ، كقول قيس بن ذريح :
أَلَا لَيْتَ لُبْسِي لَمْ تَكُنْ لِي خَلَّةً ۝ وَلَمْ تَلْقِنِي لُبْنَى وَلَمْ أَذِرْ مَا هِيََا ⁽⁶⁾

أو على سبيل التنويه به والإشادة إليه بذكره، إن كان في مدح))، لأن (تكرار اسم المدوح... تنويه به، وإشادة بذكره، وتغني له في القلوب والأسماع ... (كقول) الخنساء :
وَلِإِنَّ صَخْرًا لَوَالَيْتَا وَسَيِّدُنَا ۝ وَلِإِنَّ صَخْرًا إِذَا تَشَوُّو لَنَحَّارُ
وَلِإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتِمُّ الْهُدَاهُ بِهِ ۝ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَحَّارُ

أو على سبيل التقرير والتوسيع ، كقول بعضهم :
إِلَى كَمْ وَكَمْ أَشْيَاءُ مِنْكُمْ تُرِيْنِي ۝ أَغِثْ عَنْهَا لَسْتُ عَنْهَا بِأَيِّ عَمَى ...
وَمِنَ الْمَعْجَزِ فِي هَذَا النَّوعِ قَوْلُ اللَّهِ تَعَالَى فِي سُورَةِ الرَّحْمَنِ : ۝...
فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝... كلما عدد منه أو ذكر بنعمة كرر هذا ⁽⁸⁾ .

أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه، ⁽⁹⁾ أو على حجة الوعيد والتهديد، إن كان عتاب موجه ⁽¹⁰⁾ أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً ⁽¹¹⁾ أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح ⁽¹²⁾ . ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيح بالمهجو .

(1) نقد الشعر: 147 - 148 .
(2) على القريحة، فهو عند أصحاب الصنعة أكثر منه عند أصحاب الطبع .
(3) ممن هم من أصحاب الطبع .
(4) نقد الشعر: 150 .
(5 - 12) العمدة (1972 م) : 73/2 - 76 و (1988 م) : 683/2 - 687 .

121 - انتكلف: (1)

في الكلام إخضاعه للصنعة ، كما في الإكثار من الترضيع ، ولا يكون ذلك في تأليف البلغاء ونظم القصائد ؛ لأنه مجاوزة الطبع والعفوية (2) في الصنعة الأدبية ، واضطلاع بالإنشاء والتأليف دون موهبه أو كفاية مخولة (3) أو تمرين على ممارسة الأدب وصناعته (4).

122 - التكميل:

هو التتميم ، وقد مر بنا شرحه .

123 - التلطيف:

((وهو أن تلتطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، وللمعنى الهجين حتى تحسنه)) (5) ، وهو من أبواب الصنعة . ومن أمثلة الأول :

قال الحسن لرجل عليه طيلسان صوف : أيعحك طيلسانك هذا ؟

قال : نعم .

قال : إنه كان على شاة قبلك .

فحسنه من وجه قريب (6) .

ومن أمثلة الثاني قول الحطيئة في من كانوا يلقيون بأنف الناقة فيأنفون :
قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَانُ غَيْرُهُمْ ۝ وَمَنْ يُسَوِّ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا
فكانو بعد ذلك يتبحرون بهذا اللقب (7) .

124 - التلويع:

من أنواع الإشارة . ((ومن أسود ما وقع في هذا النوع قول النابغة
يصف طول الليل :

تَقَاعَسَ حَتَّى قُلُبُ : لَيْسَ يَمْتَقِصُ ۝ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِأَيِّ
(الذي يرعى النجوم) يريد به الشَّيْخَ ، أقامه مُقَامَ الراعي الذي يغذو
(8)
فيذهب الإبل والماشية ؛ فيكون حينئذٍ تلويحه هذا عَجَبًا في الحَوْدَةِ)) .

(1) البيان والتبيين : 106/1 ، 115 .

(2) نفسه : 13/1 ، 106 .

(3) نفسه : 0/1 ، 18/2 .

(4) نفسه : 203/1 .

(5 - 7) الصناعات : 445 ، 446 .

(8) العمدة (1972م) : 305/1 ، و (1988م) : 518/1 .

125 - التمام (1) :

من البيان (2) ، نهاية الغاية في الاقتدار عليه ، ومن الحروف ، عدم (3)

نقصانها .

126 - التمام :

من يتتبع لسانه في التاء ، مما يخل بفصاحته وبلاغته (4) .

127 - التمثيل :

من ضروب الاستعارة ، ((وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة ، نحو قول امرئ القيس وهو أول من ابتكر ، ولم يأت أملح منه :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضْرِبِي ۝ بَسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَا رِقْلٍ مُقْتَسِلِ

فمثل عينيها بهمهي الميسر - يعني المعلى ، وله سبعة أنصبا ، والرقيب ، وله ثلاثة أنصبا - فصار جميع أغشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأغشار الجزور ، فتم له جهاب الاستعارة والتمثيل (5)

128 - التمليط :

هو نوع من التضمين والإجازة ، ((وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه)) ، على نحو المساجلة التي جرت بين امرئ القيس والتوأم البشكري :

قال امرؤ القيس : ۝۝۝ أَحَارِ تَرَى بَرْقًا هَبَّ وَهَنًا ۝۝۝

فقال التوأم : ۝۝۝ كَنَارٍ مَجُوبٍ تَسْتَعِسرُ اسْتِعَارًا ۝۝۝

ولا يزالان هكذا يصنع هذا قسيما وهذا قسيما إلى آخر الأهيات (7) . وربما ملطها شعرا جماعة (8) .

واشتقاق التمليط إما من الملاطين (جانب السنام في مرد الكتف) ، وأيضا العضدان ، فكلاهما ملاط (جانب من البيت) ، وإما من الملاط (الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا (9) ، وهذا الأجود .

(1) البيان والتبيين : 27/4 - 28 . الصناعتين : 45 .

(2) نفسه : 97/1 .

(3) نفسه : 59/1 .

(4) نفسه : 38 ، 37/1 .

(5) العمدة (1972) : 277/1 .

(6 - 8) نفسه : 91/2 . و (1988) : 714/2 .

(9) يدخل بين اللبن حتى يصير شيئا واحدا .

(1)

129 - التنقيح:

تنقية العمل الفني وتهذيبه من كل ما يعيبه ، حتى يكون خاليا من الفصول مبرا من التقصير ، ولا يحس في الحطاة المألعة في التنقيح الألفاظ ، إلا إذا كان الخطيب بصدد حكيم أو فيلسوف عليم (2))) ومن قد تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ... (3) .

130 - التهذيب (4)

للشعر ، تزيينه وتحليصه مما يشبهه ، ولألفاظ الخطبة تنقيحها من كل ما يعيبها إلى درجه قصوى .

131 - التورية :

من أنواع الديدع ، تدل على لفظ له معنى قريب غير مقصود وآخر بعيد مفصود دلالة خفية على عكس الأول . مثال ذلك كلمة : ينقط التي تدل على تساقط قطرات الماء ، وعلى وضع النقاط على الحروف ، وهذا المعنى الثاني هو المقصود في قول الشاعر :

الطَّيْرُ تَقْرَأُ وَالْغَدِيرُ صَحِيفَةٌ وَالرَّيْحُ تَكْتُبُ وَالسَّحَابُ يَنْقُطُ

(5)

وقد احتال في إحقائه حتى بدى بعيدا . وقد عد ابن رشيح التورية

من أنواع الإشارة ، ومثل لها بقول علي بن المهدى في طل الخادم :

أَيَا سَرَحَةَ الْبُسْتَانِ طَالَ تَشَوُّقِي فَهَلْ لِي إِلَى ظِلِّ إِلَيْكَ سَبِيلُ
مَتَى يَشْتَفِي مَنْ لَيْسَ يَرْجَى حُرُوجَهُ وَلَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى إِلَيْهِ دُخُولُ ؟

فَوَرَّ بِظِلِّ عَنْ طَلِّ ، وقد كانت تجد به ، فمنعه الرشيد من دخول

القصر ، ونهاها عن ذكره ، فسمعها مرة تقرأ : (فَلَنْ لَمْ يُصْبَهَا وَأَبْلَى) فما نهى

عنه أمير المؤمنين ، أي (فَطَلَّ) فقال : ولا تكل هذا (6) .

132 - التوشيح :

((هو أن يكون مبدأ الكلام ينسب عن مقطعه ، وأوله يخبر بآخره ، ويصدره

يشهد بعجزه ، حتى لو سمع شعرا ، وعرفت رويته ، ثم سمعت صدر بيت منه

(1) 2 ، 3) البيان : 92/1 . الصناعتين : 36 (شرح تنقيح الألفاظ) .

(4) البيان : 92/1 . 255 .

(5) 6 ، 5) العمدة (1972م) : 311/1 و (1988م) : 529/1 .

وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه ⁽¹⁾ . ((فَمَا فِي كِتَابِ اللَّهِ عِزُّهُ مِنْ هَذَا النَّوعِ قَوْلُهُ تَعَالَى ⁽²⁾ :

﴿وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا﴾ ، وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ

فلذا وقفت على قوله تعالى : ﴿فِيمَا فِيهِ﴾ ، عرف السامع أن بعده يحتلفون ﴿﴾ ، لما تقدم من الدلالة عليه ⁽³⁾ .

وضرب منه آخر ، وهو أن يعرف السامع مقطع الكلام ، وإن لم يجر ذكره فيما تقدم ، وهو قوله تعالى ⁽⁴⁾ :

﴿وَمَنْ جَعَلْنَاكُمْ خَلَائِفَ فِي الْأَرْضِ مِنْ بَعْدِهِمْ لِنَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾

فلذا وقف على قوله : ﴿لِنَنْظُرَ كَيْفَ﴾ مع ما تقدم من قوله تعالى : ﴿جَعَلْنَاكُمْ خَلَائِفَ فِي الْأَرْضِ﴾ ، علم أن بعده : ﴿تَعْمَلُونَ﴾ ، أو تصنعون ، أو ما هو في هذا المعنى ، لأن المعنى يقتضيه ⁽⁵⁾ .

ومن أمثلة له من الشعر قول البحتري :
فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتِ بِمُحَلِّلٍ وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتِ بِحَرَامٍ ⁽⁶⁾
وذلك أن من سمع النصف الأول عرف الأخير بكماله ، فهو من عجيب هذا الباب .

133 - التوليد :

⁽⁷⁾ ((أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ⁽⁸⁾ ، فهو ليس باختراع ، لما فيه من اقتداء ، ولا سرقة ، إذا لم يكن أخذاً على وجهه ⁽⁹⁾ .

ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت يمدح عبد الله بن حذعان :
لِكُلِّ قَبِيلَةٍ نَبَجٌ وَصَلَبٌ وَأَنْتَ الرَّاسُ أَوَّلُ كُلِّ هَامِدٍ

فقال نصيب لمولاه عمر بن عبد العزيز :
فَأَنْتَ رَأْسُ قُرَيْشٍ وَابْنُ سَيْدِهَا وَالرَّاسُ فِيهِ يَكُونُ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ ⁽⁹⁾
فولد هذا الشرح وإن كان مجعلاً في قول أمية بن أبي الصلت

(1، 3، 5، 6) الصناعتين : 397 ، 398 . ويحذف أبو هلال تسمية التوشيح تبيناً .

(2) يونس : 19 .

(4) يونس : 14 .

(7 - 9) العمدة (1972م) : 263/1 ، 264 ، و (1988م) : 450/1 ، 452 .

ج -

134 - الجامع المحكم (1)

من الخطباء : العظيم المتكبر ، الزاهر الحط من العقل والرأي ، والمجرب العارف بالأمور ، واللم بحوامع الكلم .

135 - جزالة اللفظ :

صفة اللفظ الفصيح المتين ، وضده الركك .

136 - الجزل :

(2)

من الكلام : (تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها) .

فمن الشعر قول المرار الفقعي :

لَا تَسْأَلِي الْقَوْمَ عَنْ مَالِي وَكَثْرَتِهِ ۝ قَدْ يُقْتَرُ الْمَرْءُ يَوْمًا وَهُوَ مَحْمُودٌ
أَمْضِي عَلَى سُنَّةٍ مِنَ الْإِدْرِى سَلَفَتْ ۝ وَيَبِي أَرْوَمَتِهِ مَا يُنِيبُ الْعُسُودُ

(3)

ومن الشعر قول يحيى بن خالد : أعطانا الدهر فأسرف ، ثم عطف علينا فعسف .

(4)

(5)

137 - جماع البلاغة :

ما لا تكون به بلاغة اللسان أو البلاغة النشأة الشفوية .

138 - جوامع الكلم :

كل كلام قليل اللفظ كثر المعنى ، وترادفه : كلمة جامعة (8) وأجمع .

(9)

139 - جودة القطع :

بلاغة الختام - معنى ومنى - في السبب الأخير من القصيدة أو الفقرة الأخيرة

في البيت المستقل .

(1) البيان : 13/1 ، 328 .

(2) الصناعتين : 70 - 71 .

(3) الأرومة ، بفتح الهمزة وضمها . الأصل . الصناعتين : 72 .

(4) نفسه .

(5) البيان : 88/1 ، 104/2 .

(6) نفسه : 28/2 ، 29/4 .

(7) نفسه : 16/2 - 17 ، 28 ، 29/4 .

(8) نفسه : 57/1 .

(9) نفسه : 53/4 .

(1)

ح - 140 - المحسنة:

نقل في اللسان يمنع من البيان ، دون حد الفأفة والتمتة ، وهي (3)
نوع من العجز البياني والبلاغي ، بسبب عجز في الخلقة ، أو بدخول عجمة ، أو (4)
بطول الصت ، وترادفها العقدة . (5)

141 - المحس:

إدراك أو تسيب ، واستبصار ، وهو غريزي وفجائي ، واضح ومميز ، ولا
يعتمد على خبرة أو استنتاج عقلي ، في الكشف عن ذات الكائنات أو وقوع الأحداث .
وهو في مقابل المعرفة العقلية ، أي أنه معرفة عفوية ، فيها نبذ ونخسر ،
وبالمنطق نحكم ونبرهن . فالحدس قدرة فطرية تعمل بالغريزة ، موحودة عند
الإنسان والحيوان ، بخلاف العقل ، فإنه ملكة مختصة بالإنسان في التمييز بين
الخير والشر ، والصحيح والخطأ ، والجميل والقبيح ، وتساعد على فهم مظاهر
العالم والوصول إلى المعرفة ، وتكوين الأفكار العامة ، والتأمل الواعي والمحكمة .
فاعتماده هو شريعة المعرفة ، وتكوينه وتطوره مرتبط بالعمل التطبيقي ، ولا بد للعقل
التطبيقي من إبداع العقل النظري ، ولا بد لهذا من الحدس في العلم والفن .

142 - الحسن:

كل مبهج مرغوب فيه ، سواء من جهة العقل ، أو من جهة الهوى ، أو
من جهة الحس .

(6)

143 - حسن البيان:

((إخراج المعنى المراد في أحسن الصور الموضحة له ، وإيصاله إلى فهم
المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها ، لأنه عين البلاغة)) (7) .

144 - حسن الابتداء:

هو براعة الاستهلال ، وهو من تسمية ابن المعتز ، وأراد بذلك ابتداء

(1) البيان : 39/1 . الحيوان : 10/2 .

(2) الحيوان : 10/2 .

(3) البيان : 39/1 .

(4) نفسه : 27/4 .

(5) نفسه : 272/1 .

(6) نفسه : 79/1 ، 212 .

(7) ابن أبي الأصح . تحرير التحبير : 490 .

القوائد ، ومنه فرع المتأخرون براعة الاستهلال⁽¹⁾ ، وقد أورد ابن المعتز

في هذا الباب من البديع قول الناعة :

(2) كَلَيْسَنِي لِيَهْمَ يَا أُمَيَّةَ نَاصِبٌ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءُ الْكَوَاكِبِ

(3) وعقب ابن أبي الأصم على ذلك بقوله : ولقد أحسن ابن المعتز الاختيار

وأفاض في ذكر شواهد هذا الباب . وقد يما استحسن أرسطو في

صدر الخطب الإشارة إلى الغرض المقصود ، وذكر أن الكلام الحطاسي

صدرا واقتصاصا وحاشية . وذكر ابن المقفع في تفسيره للبلاغة ، عند

الحديث عن الخطب بين السماطين ، وفي إصلاح ذات السبيل ، قال :

وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما
أن حير أبيات الشعر السبيل الذي إذا سمع صدره
عرف قاصته⁽⁴⁾ . . .

وقال ابن المدر فيما اشترطه في إنشاء الرسائل :

وليكن في صدر كتابك دليل واضح على مرادك ،
وافتتاح كلامك برهان شاهد على مقصدك حيثما
حريت فيه من فنون العلم ، ونزعت نحوه من مذاهب
الخطب والبلاغات ، فلن ذلك أحزل لمعنك ،
وأحسن لاتساق كلامك ، ولا تطيل صدر كلامك⁽⁵⁾
إطالة تخرجه من حده ، ولا تقصر به عن حقه .⁽⁶⁾

ومعنى هذا أن حسن الاستدعاء في كل من تلاغة ، حتى يكون في كل

صدرا ما يدل على عزه ؛ ((فإنه لا خير في كلام لا يدل على معنك ، ولا يشير

إلى مغزائك ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزلت)) .⁽⁶⁾

(1) حسن التوسل : 93 .

(2) البديع : 75 .

(3) خزانة الأدب : 3 .

(4) البيان والتبيين : 116/1 . وانظر قول بعض الكتاب في الصناعتين : 451

(5) الرسالة العذراء : 22 . وقد روى الجاحظ أن شبيب بن شبيب قال :

((الناس موكلون بتفضيل جودة الاستدعاء ، ومدح صاحبه ، وأنا موكل بتفضيل

جودة القطع ، ومدح صاحبه)) . البيان : 112/1 . العمدة (1972م) : 216/1 .

وقال عن ابتداء شبيب في مقاماته : ((فإنه قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، وسهولة

وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى صار في كل موقف يبلع بقليل الكلام ما لا يبلغه

الخطباء المصنفين بكثيره)) . البيان : 113/1 .

145 - حسن الاتباع :

هو البراعة في تناول المعاني ممن تقدم ، والصب على قوالهم ،
بلاسائها ألفاظاً جديدة وإبرازها في معارض غير مسبقة ، أي في غير حليها
الأولى ، بحيث تزداد حسناً في التأليف وجودة في التركيب ، وكالاً في
الحلية والمعرض .

ومن حسن الاتباع قول إبراهيم بن العباس حيث كتب :

إذا كان للمحسن من التواب ما يقنعه ، وللمسي
من العقاب ما يقنعه ، ازداد المحسن في الإحسان
رغبة ، وانقاد المسي للحق رهبة .

أخذه من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه - :
يجب على الوالي أن يتعهد أموره ، ويتفقد
أعوانه ، حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة
مسي ، ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء ، فإن ترك
ذلك تهاون المحسن ، واحترأ المسي ، وفسد الأمر ،
وضاع العمل (1) .

146 - حسن الأخذ :

هو بمعنى حسن الاتباع ، ويكون ذلك في الشعر والنثر ، وليس لأحد
من أصناف القائلين غنى عن هذا ((ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان في
طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من القائلين)) (2) .

147 - حسن التشبيه (3) :

هو الإصافة فيه . وقد عده ابن المعتز من ألوان البديع ، متميماً مع
ذوقه الشغوف بهذا اللون البياني شغفا يعبر عن حسن الطبع وشغف
المنزلة في النظم ، ((ومن جل كلامه في التشبيه عن أن يمثل بنظير أو شبه)) (4)
وكان ((إذا انصرف من بديع الشعر إلى رقيق النثر أتى بسحلال السحر)) (5) .

(1) ، (2) الصناعتين : 220 ، 202 .

(3) البديع : 68 .

(4) زهر الآداب : 174 ، 175 .

(5) نفسه : 219/1 .

148- حسن التضمين⁽¹⁾ :

هو البراعة في تضمين الشعر شيئاً من شعر الغير مع زيادة المصن
في الفرع عليه في الأصل بنكتة ، كالتورية والتشبيه في قول صاحب التحبير :
إِذَا الْوَقْتُ أَبْدَى لِي لَهَا وَتَعَرَّهَا ۞ تَذَكَّرْتُ مَا سَنَّ الْعَذِيبُ وَسَارِقِ
وَيُذَكِّرُنِي مِنْ قَدِّهَا وَمَدَامِيسِي ۞ مَحَرَّرَعَوَالِيَا وَمَجَرَى السَّوَابِيسِ
المصراعان الأخيران لأبي الطيب⁽²⁾ .

149- حسن الديباجة⁽³⁾ :

حدودة المداحل والمقدمات ، وتشتمل في سلامتها وتميقها ، حتى
تأتي نغمة ذات بناء فني جميل ومؤثر ، يهتزلها السامع فيأسبها ، ومن
ثم أطلتوها على فاتحة الكتاب ، وعلى الأسلوب المنق ، نشرأ أو شعرا⁽⁴⁾ .
كأن النابغة أحسنهم ديباحه شعر وأكثرهم رونق الكلام وأجزلهم بيتاً⁽⁵⁾ .

150- حسن المقطع :

من الكلام ، حوده أو آخر فضوله . وهذا دليل على البصر بمواضع الفصل
والوصل ، والبلاغة إذا اعترلتها المعرفة بذلك ، كانت كاللآلي بلا نظام⁽⁶⁾ .
ولذلك ((قال أبو العباس السفياح لكاته :

قف عند مقاطع الكلام وحدوده ، وإياك أن تخلط
المرعى بالهمل⁽⁷⁾ ، ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع
الفصل والوصل⁽⁸⁾ .

وقد عرف عمر بن العاص⁽⁹⁾ تفقد مقاطع الكلام إذا تكلم⁽¹⁰⁾ ، وكان عليه
الصلاة والسلام — حين ألقى على علي كتيلاً — يتفقد مقاطع الكلام كتفقد المصير
صرته⁽¹¹⁾ . ولهذا قال معاوية لأشدق⁽¹²⁾ : ((وليكن التفقد لمقاطع الكلام منك على
بال⁽¹³⁾)) . ((وكان يزيد بن معاوية يقول :

(11) :
إياكم أن تجعلوا الفصل وصلّاً ، فله أشد وأعيب من اللحن)) .

(1) البديع : 64 . وابن المعتز ... : 696 .

(2) الإيضاح ... : 582/2 — 583 .

(3، 4) الشعر والسعرا : 91/1 .

(5 — 12) الصناعتين : 458 — 460 .

ولحسن المقطع كان أكرم بن صيفي⁽¹⁾ يراعيه في كتبه إلى الملوك ، وكان بزرجمهر⁽²⁾ يدعو إليه في الانتقال من المدح إلى الهجاء ، واستئناف القول في الكتب . وقد جعل الحراني⁽³⁾ العلم بذلك أحد شروط الكاتب المجيد . وكان عبد الحميد الكاتب إذا استخبر الرجل في كتابه فكتب : حبرك ، وحالتك ، وسلامتك ، فصل بين هذه الأحرف ، ويقول :

(4) قد استكمل كل حرف منها آله ، ووقع الفصل عليه .
(5) وكان المأمون حريصا على التفحص عن الفصل والوصل فيما يكتبه إليه .
(6) (ومن حسن المقطع جلود الفاصلة ، وحسن موقعها ، وتكهنها في موضعها ، وذلك على ثلاثة أضرب :

1 - فضرب منها أن يضيق على الشاعر موضع القافية ، فيأتي بلفظ قصير قليل

الحروف ، فيتم به البيت ، كقول زهير :

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ ۝ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِّي⁽⁶⁾

2 - والضرب الآخر : أن يضيق به المكان أيضا ، ويعجز عن إيراد كلمة

سائلة تحتاج إلى إعراب ليم بها البيت ، فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى إعراب ،⁽⁷⁾

فيتم بها ، مثل قول الحطيئة :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُعْثِيهَا ۝ وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

3 - والضرب الثالث : أن تكون الفاصلة لا ثقة بما تقدمها من ألفاظ الحز⁽⁸⁾

من الرسالة أو البيت من الشعر ، وتكون مستقرة في قرارها ، وممكنة في

موضعها ، حتى لا يسد مسدها غيرها ، وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف ،⁽⁹⁾

كقول الله تعالى :

..... إِنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي ، وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا ، وَأَنَّهُ خَلَقَ

الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى (.....)

(1 ، 2) الصناعتين : 460

(3 ، 4) نفسه : 461

(5) نفسه : 462

(6) نفسه : 466

(7) نفسه : 468 ، 469

(8) نفسه : 470

(9) النجم : 83

((فأبكي مع أضحك ، وأحيا مع أماب ، والأنثى مع الذكر ... في نهاية الحودة ، وغاية حسن الموقع)) (1) .

ومن حسن المقطع في الشعر قول لقيط في آحر قصيدة (2) :
لَقَدْ مَحَضْتُ لَكُمْ وَدِّيَ بِلَا دَخِلِ ۝ فَاسْتَيْعَطُوا لِإِنَّ حَيْرَ الْعِلْمِ مَا نَفَعَنَا
(فقطعها على كلمة حكمة عظيمة الموقع (3))

(4)

151 - حل المنظوم :

« بنشر الشعر ، ويكون على أربعة أنرب :

1 — لإدخال لفظه بين ألفاظه ، مثال ذلك أن الحاحط قال : سمع قلب المعتزلي
أبياتا للعتبي ، وهي :

أَفَلَمْ يَظَالَتْهُ وَرَاجَعَهُ ۝ هَلْ جِلْمٌ وَأَعَقَبَهُ الْهَوَى سَدَ مَا
أَلْقَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ كَأَنَّكَ لَسَ ۝ وَأَعَارَهُ الْإِفْتَارُ الْعَدَمَ مَا
فَلِذَا أَلَمَ يَمِ أَحْوَشَقَسِي ۝ غَسَّ الْخُفُونُ وَمَجَمَعَ الْكَلِمَا

فقال لبعض الملوك يستعطفه على رجل من أهله :

جعلني الله فدائك ، ليس هو اليوم كما كان ، لأنه
وحياتك أعلت بطالته ، أبي والله ، وراجع حله ، وأعقبه
— وحقك — الهوى ندما ، انحنى الدهر — والله — عليه (5)
بكله ، فهو اليوم إذا رأى أسا ثقة غص بصره ومجم كدمه .

2 — تأخير لفظه منه ، وتقديم أخرى يحسن محلوله ويستقيم (6) ، ((مثاله ما ذكره

بعض الكتاب من قول البحتري :

تَطْلُبُ الْأَكْثَرَ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ هَلْ نَبْلُجُ الْحَاحَةَ فِيهَا بِالْأَقْلَلِ

ثم قال : فلذا نشر ذلك ولم تزد في ألفاظه شيئا قلب : نطلب في الدنيا
الأكثر ، وقد نبلج منها الحاجة بالأقل (((7) .

(1) الصناعتين : 470 -

(2) نفسه : 464 . ومختارات ابن الشجرى : 6 ، ومهذب الأغاني : 151/1 .

(3) الصناعتين : 464 .

(4) نفسه : 222 .

(5) نفسه .

(6) نفسه : 223 .

(7) نفسه :

3 - وأما الضرب الثالث فهو أن توضع ألفاظ البيت في مواضع ، ولا يحسر وضعها في غيرها ، فيختل إذا نشر بتأخير لفظ وتقديم آخر ، فتحتاج في نشره إلى النقصان منه والزيادة فيه ، كقول البحتري :

يَسْرُ بِعَمْرَانَ الدِّيارُ مُضَلَّلٌ وَعَمْرَانُهَا مُسْتَأْنَفٌ مِنْ خَرَابِهَا
وَلَمْ أَرْضِ الدُّنْيَا أَوْانَ مَجِيئِهَا فَكَيْفَ أَرْضَائِيهَا أَوْانَ ذَهَابِهَا

فلذا نشر على الوجه قيل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرابها عمرانها مستأنف ، ولم أرض أوان مجيئها الدنيا ، فكيف أوان ذهابها أرضائها فهذا نشر فاسد ، فلذا غير بعض ألفاظه حسن وهو أن تقول : يسر المضلل بعمران الديار ، وإنما تستأنف عمرانها من خرابها ، وما أرضيت الدنيا أوان مجيئها ، فكيف أرضيها أوان ذهابها ؟

ونحن نقول : إن من النظم ما لا يمكن حله أصلاً بتأخير لفظه وتقديم أخرى منه حتى يلحق به التغيير والزيادة والنقصان مثل قول الشاعر :
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفُ فَوَادِهِ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالسَّدْمِ
فالمصراع الأول يمكن أن توح ألفاظه وتقدم ، فيصير نشرًا مستقيمًا ، وهو أن تقول : فواد الفتى نصف ولسانه نصف ، ولا يمكن في المصراع الثاني ذلك حتى تزيد فيه أو تنقص منه ، فتقول : لسان الفتى نصف وفواده نصف ، وصورته من اللحم والدم فضل (فلذا أردت أن تزيد في شرحه قلت : وصورته من اللحم والدم فضل) لا غناء بها دونهما ولا معول عليها إلا معهما .

وزيادة الألفاظ التي تحصل فيه ليست بضائرة ، لأن بسط الألفاظ في أنواع المنثور سائغ ، ألا ترى أنها تحتاج إلى الازدواج ، ومن الازدواج ما يكون بتكرير كلمتين لهما معنى واحد ، وليس ذلك بقبيح إلا إذا اتفق لفظاهما .

خ - 152 - الخرم :

((وهو ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت ، وأكثر ما يقع في البيت الأول ، وقد يقع قليلاً في أول عجز البيت ، ولا يكون أبداً إلا في وتد ، وقد أنكره الخليل لقلته ، فلم يجره وأحازه الأخفش)) (3) .

(1 ، 2) الصناعتين : 223 - 224 .

(3) العمدة (1972م) : 140/1 و (1988م) : 276/1 - 277 .

153 - الخزم :

هو ضد الخرم ، وليس بعيب ؛ لأنه يؤتى بحرف زائد في أول الوزن ،
إذا سقط لم يفسد المعنى ولا الوزن ، وقد يؤتى بحرفين وثلاثة فقط ، قال كعب⁽¹⁾
لَقَدْ عَجِثْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا نَعَدَ عَزْهِمْ ۝ إِمَامَهُمُ لِلْمُنْكَرِ وَاللِّغْذِرِ
فزاد (لقد) للوزن ⑤

154 - الحطل : (2)

هو كثرة الكلام العاغل عن قدر الاحتمال والداعي إلى الاستثقال والملال .
لما فيه من اضطراب وزيادة عن المقدار أو البيان ، وهو مذموم كالأسهاب والهسذر ،
وكلاهما مرادى له وسبب ذمه ، أن للكلام غاية ولشاط السامعين نهاية . وقد وقع
النهي على كل شيء حاوز المقدار⁽⁵⁾ ، ومن تكلم فزاد ولم يصب فهو خطئ⁽⁶⁾ .

155 - الخفيف :

من حور الشعر العربي وهو :
يَا حَفِيفًا حَفَّتْ بِهِ الْخَرَكَاتُ ۝ فَاعْلَائُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ
وسمي بذلك لأنه أخف الساعات⁽⁷⁾ ، وهو أخف الحور على الطبع وأطلاها للسمع ،
وأقرب إلى الوافر ، ولكنه أكثر سهوله وانساجا وأصلح للتصرف جميع المعاني .

156 - الدرس (8) :

هي المراس الأدبي للشكك بالموهبة من عملية الإبداع ، فهي بمثابة
عملية الصقل وتدعيم الإمكانيات وتطويرها ، حتى لتكون بمعنى الطبع أو مرادفه له .
نقد (9)

157 - الدهر الأول :

زمن الحاهلية ، حيث كان الشاعر مقدما على الخطيب .

158 - الرائد :

هو الأسبق إلى فن أو مذهب أو أسلوب ، وريادته يستحق أن يكون
قدوة لمن بعده ، وهذا ما نلاحظه عند كثير من الشعراء والأدباء في عصور أدبية
مختلفة .

(1) العمدة (1972م) : 141/1 ، و (1988م) : 278/1 .

(2) النبيان والتبيين : 97/1 ، 99 ، 110 ، 112 ، 116 ، 194 ، 279 .

(3) نفسه : 99/1 .

(5) نفسه : 202/1 .

(6) نفسه : 144/1 .

(7) العمدة (1972م) : 136/1 .

(8) النبيان والتبيين : 44/1 .

(9) نفسه : 241/1 .

له مدلولان ، وهما :

١ - ناقل الحديث الشريف بإسناد .

ب - سارد الحكايات والأخبار والأقوال المأثورة وأيام العرب وشوارد اللغة وقصائد

الشعراء . وقد كان قبل التدوين للشعر رواية ، وللشاعر رواية أو عدة رواة .

الروايات : ما يرى في المنام ، أو ما يتمثل وجوده ، وهو ليس بوجود ، ويعتمد ذلك

على رهاقة الأحاسيس وجنوح الخيال إلى الأبداء ، حتى لينهج من المستحيل الممكن .

160

161 - الرثابة : الثبوت على حالة واحدة ، أو انتهاز أسلوب لا محيد عنه في التعبير

الفني ، أو عدم التنوع في الموضوعات ، سواء من حيث التنسيق أو المعانسي ،

فالتشابه والتكرار طاغيان على عملية الاختيار ، ومن ذلك أيضا التقيد بالتقاليد

المتوارثة ، وعدم المبادرة إلى الحروح عنها بغرض التحديد وتحسيد مظهر الخلق .

162 - الرثاء :

غرض شعري ، يتضمن تعداد مناقب الميت ، ويعبر عن عواطف الحزن ، لما

يتحلى به الميت من مآثر ، كالكرم والشجاعة والحلم وسعة العلم والتقوى وغيرها .

وسيله ((أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسة ، محلوطا بالتهلف والأسف

والاستعظام ، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا)) . (1) ويكون (محلا كالمسحح

المجمل فيقع موقعا حسنا لطيفا) (2) . ((ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال

في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة ، والوعول الممتنعة في قتل الحبال

والأسود الخادرة في الغياض ، وبحمر الوحش المتصرف بين القفار ، والنسور

والعقبان والحيات ، لبأسها وطول أعمارها ، وذلك في أشعارهم كثير موحود لا

يكاد يخلو منه شعر)) (3) . ((وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا

كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء)) (4) .

وللرثاء في الأدب العربي أنواع ، تتعلق بالإنسان والحيوان والحماد ،

كرثاء (5) الخلفاء (6) والوزراء والقواد والزوجات والأبناء ، وذوي النباهة والشأن (8) والرفقاء

والأصدقاء (9) ، والشيع والخوارج والبرامكة ، وكرثاء بعض الحيوانات الأليفة كالقط

والحصان والشاة والطير الصادح ، وكرثاء المدن والقنديل والقرطاس (11) .

(1) العمدة (1972) : 147/2 .

(2) نفسه : 150/2 .

(4) نفسه : 151/2 .

(5) ديوان البحتري : 1045/2 . النجوم الزاهرة : 127/3 .

(6) ديوان الحماسة : 950 . العقد الفريد : 287/3 . طبقات ابن المعتز : 132 .

(7) الحماسة : 1071 . زهر الآداب : 212/3 . ديوان ابن الزيات : 67 . العمدة : 125/2 .

(8) زهر الآداب : 88/3 . معجم الشعراء : 147 .

(9) المختار من شعر بشار للخلدانيين : 25 .

(10) وفيات الأعيان : 245/1 . طبقات ابن المعتز : 359 . تاريخ بغداد : 279/9 . نكت

الهميان : 139 . (11) الأغاني (دار الكتب) : 204/14 . 209 .

((ومن أئند الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة ، لصيق الكلام عليه ، وقلة الصفات))⁽¹⁾ .

((ومن صعب الرثاء أيضا جمع تعزية وتهنئة في موضع))⁽²⁾ .

((ورثاء الأطفال أن يذكر محالهم ، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم ، مع تحزن لمصابهم ، وتفجع بهم ، كالذي صنع أبو تمام في انبي عبد الله بن طاهر))⁽³⁾ .

163 - الرجز :

أحد بحو الشعر العربي ، وهو :

في (نحر) الأرحار بحر يسهل مَسْتَعِيلُنْ ، مُسْتَعِيلُنْ ، مُسْتَعِيلُنْ
وقد سماه الحليل بذلك ، (لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام)⁽⁴⁾ وسماه (أسلافنا) حمار الشعراء ، لسهولة النظم عليه ، وهو أسوأ من الكامل إلى النثرية .

و«قد خسر الناس به المشطور والمنهوك وما جرى محراهما ، واسم القصيدة طالأت أبياته ، وليس كذلك ؛ لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع»⁽⁵⁾ .

164 - الرجوع :

((وهو أن يقول شيئاً ويرجع عنه ، كقول شار (من الكامل) :

نَبِئْتُ فَأَضَحَ أُمِّي يَغْتَابُنِي عِنْدَ الْأَمِيرِ ، وَهَلْ عَلَيْهِ أَمِيرٌ⁽⁶⁾

وهذا الاصطلاح من ابتكار ابن المعتز ، وقد عده من ألوان البديع ، لكن الرواة كانت تعيب مثل هذا الأسلوب ؛ لأن الشاعر يكذب نفسه ، وكان أستاذ الأسدي يشتد في نقد زهير في قوله : (بَلَى وَغَيَّرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالِدَيْمُ) ، وقد رد ابن عبد ربه على هذا النقد⁽⁸⁾ .

165 - الرخص في الشعر :

في الشعر ، هي ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه ، على أنه لا خير في الضرورة ، على أن بعضها أسهل من بعض ، ومنها ما يسمع عن العرب

(1، 2، 3) العمدة : 154/2 ، 155 ، 158 .

(4، 5) نفسه : 136 / 1 ، 182 .

(6) البديع : 60 . وابن المعتز ... : 691 .

(7) الموشح : 40 .

(8) العقد : 316/3 .

ولا يعمل به ؛ لأنهم أتوا به على حيلتهم ، والمولد المحدث قد عرف أنه عيب ، ودخوله في العيب يلزمه إياه)) (1).

فمن أمثلة ذلك ما يلي (2) :

- 1 — وصل ألف القطع ، وهو قبيح ، مثل : الأمهات — امهاتنا .
- 2 — حذف النون الساكنة ، مثل : لاك = لكن .
- 3 — حذف الياء مع الإضافة ، مثل : كنواح . ريش = كنواحي ريش .
- 4 — حذف حرف من الكلمة ، مثل : الحمى = الحمام .
- 5 — حذف حرفين ، مثل : بسبا = بسائب .
- 6 — حذف الألف من ضمير المؤنث ، وهو شديد القبح ، مثل : تبيعه = تبيعها . ولا يجوز استعمال هذا للمحدث لشذوذ قبحه .
- 7 — حذف اسم (ليت) إذا كان مضمرًا ، مثل : ليت دفعت = ليتك دفعت .
- 8 — حذف الفاء من جواب الجزاء ، مثل : إنك إن يصرع أخوك تصرع = فتصرع .
- 9 — حذف النون من تشنية ((الذي)) وجمعه ، مثل :
إن عمي الذي قتلنا . = اللذان . وإن الذي حانت بفالج دماؤهم = اللذين .
- 10 — جعل الذي للجماعة والواحد كما جعل (من) ، مثل قوله عز وجل (3) :
..... ((كَمَثَلِ الَّذِي أَشْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ
اللَّهُ يَنْوِّرُهُمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يَبْصُرُونَ))
11 — حذف الياء من ((الذي)) من تسكين الذان أو تركها مكسورة .
- 12 — حذف الياء من ((التي)) وإسكان التاء ، مثل : فقل للت تلومك ... = التي .
- 13 — حذف الياء والتاء من ((اللواتي)) ، مثل : ... من اللواتي شرفن ... = اللواتي .
- 14 — حذف اسم ((إن)) و ((لكن)) ، مثل :
إن من يدخل = لأنه ولكن من لا يلق ... = ولكنه (لأنه قد جازى بـ (من) ،
ولو أعمل فيها (لكن) لم يجز أن يجازى بها (4) ، (لأن أسماء الشرط لها الصدارة في

(1) العمدة (1972م) : 269/1 .

(2) شواهد شعرية في العمدة : 269/1 — 280 .

(3) البقرة : 17 .

(4) العمدة (1972م) : 269/1 — 280 . (1972م) : 273/1 .

الكلام ، فلا يعمل ما قبلها فيها ، ومن الذي تستحقه أن يتأخر عنها ما يعمل فيها
نحو قوله تعالى : ٥٠٠٠ ((أَيَا مَا تَدْعُو فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى)) (١) وهنا لا يمكن
ذلك ، ((لكن)) حرف ، وهو لا يعمل متأخرا لذلك تقدم ((لكن)) (٢) وقدر اسمه
ضمير شأ ، وجمله الشرط والحواب في محل رفع خبر ((لكن)) .

15 - إبدال حرف سالم بحرف مد وليس ، مثل : ٠٠ ((من الشعالي ووخز من أرائبها)) (٣)
= (من الشعالب) . (ومن أرائبها) . وهو حائز في المنشور والفصح .

16 - حذف ألف الاستفهام ، مثل : كذبتك عينك ... وهذا رديء في المنشور حدا (٤) .

17 - نقصان الجمع عن أوزانها لضرورة القافية ، مثل : ٥٠ حَتَّى إِذَا بَلَغْتَ خَلَايِمَ الْخُلُقِ ٥٠
يريد (الحلوى) .

18 - ما يجوز في الشعر من الزيادات :

أ - صرف ما لا ينصرف .

ب - لإجرا المعتل مجرى الصحيح ، فيعرف في الرفع والحذف : القاضي ، بالقاضي
يقضي . يغزو . ولا يجوز في المنشور . ومنهم من يبدل الياء همزة : القاضي .

ج . - لإظهار التضعيف : من أطلل = (الأطلل) ، وهو باطن حرف البعير .

د - (تثقيل المحفف في وصل الكلم على نية من يقف على التثقل ، أو أشدوا :

يَبَارِزُ وَحَنَاءَ أَوْ عَيْهَلٍ ٥٥ كَأَنَّ مَهْوَاهَا عَلَى الْكَلْكَلِ
مَوْقِعَ كَفِّي رَاهِبٍ يُصَلِّي

فَتَقَلَّ (الْعَيْهَل) وهي السريعة ، والكلكل (في صلة الشعر ، وهما مُحَقَّقَانِ)) (٥) .

هـ - إدخال النون الحفيفة أو الثقيلة في الواجب ، وإنما تدخل فيما ليس بواجب ، نحو

الأمر والنهي والاستفهام ، قال القطامي :

وَهُمُ الرِّجَالُ ، وَكُلَّ ذَلِكَ مِنْهُمْ ٥٥ تَجِدَنَّ فِي رَحْبٍ وَفِي مُتَضِّبٍ (٦)

وأنشدوا لآخر ، وهو جذيمة الأبرش :

رَبَّنَا أَوْفَيْتُ فِي عَلَمٍ ٥٥ تَرَفَعَنِي تَوَيْسِي شَمَامًا لَا حُ

(١) الإسراء : ١١٠ . وأيا ما هنا شرطية .

(٢) العمدة (١٩٧٢م) : هامش ١/١٧٣ .

(٣، ٤) نفسه (١٩٧٢م) : ٢٧٤/٢ و ١٩٨٨م) : ١٠٢٧/٢ .

(٥) نفسه : ٢٧٥/٢ و ١٠٣٠/٢ .

(٦) نفسه : ٢٧٦/٢ و ١٠٣٠ .

ح - (إدخال الفاء في جواب الواجب ، والنصب بها على إضمار (أن) ، قال طرفة :

لَنَا هَضْبَةٌ لَا يَنْزِلُ الدَّلُّ وَنَطْهًا ۖ وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمُسْتَجِيرُ فَيَغْصَا

فنصب بالفاء على الجواب)) (1).

ط - قطع ألف الوصل لأنه زيادة حركة ، والجزم بحرف وحرفين وأكثر من ذلك (2).

ي - زيادة حرف في المجموع نحو: الدراهم = (3) الدراهم ، (زيادة اليا) .

ك - مد المقصور (4).

ل - التقديم والتأخير، مثل : ۖ وَلَكِنْ مَتَى مَا أَمَلَكَ الضَّرَّاءُ نَفَى = ولكن أنفع متى ... (5)

م - ذكر شيئين ثم الإخبار عن أحدهما ، أو جعل الفعل لأحدهما ويشرك

الآخر معه ، أو ذكر شيئا ، والإقرار به ما يقاربه ويناسبه دون ذكره ، كقوله .

تعالى : ۝..... فَيَأْيِ الْآلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝..... (6)

وقد ذكر الإنسان قبل هذه الآية دون الجان ، وذكر الحان بعدها .

وقال المثقب العبدى :

فَمَا أَذْرِي إِذَا يَتَمَتُّ أَرْضًا ۝ أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَنِيهِ ۝ أُمُّ الشَّرِّ الَّذِي هُوَ يَبْتَنِيَنِي

فقال ((أيهما)) قبل أن يذكر الشر ، لأن كلامه يقتضي ذلك (7) .

ن - حذف جواب القسم وغيره (8) نحو قوله تعالى :

۝..... وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ ، وَأَنَّ اللَّهَ رَوْؤُفٌ رَحِيمٌ ۝..... (9)

أراد (لَعَذَابُكُمْ) .

(10) ، كقوله تعالى :

س - حذف (لا) من الكلام وأنت تريد هنا (11)

۝..... كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ ۝.....

ع - زيادة (لا) في الكلام لإياء ، أو جحد (12) كقوله تعالى :

۝..... مَا مَنَعَكَ أَن لَّا تُسْجَدَ ۝..... ، أَي : ما منعك أن تسجد (13)

(1 - 5) العمدة (1972م) : 276/2 ، (1988م) : 1031/2 - 1033 .

(6) الترحمن : 16 .

(7، 8) العمدة (1972م) : 277/2 ، (1988م) : 1033 .

(9) النور : 20 .

(10، 12) العمدة (1972م) : 277/2 ، (1988م) : 1034/2 .

(11) الجبرات : 2 .

(13) الأعراف : 12 .

- ف — حذف المنادى كقوله تعالى :⁽¹⁾
 (أَلَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ) كأنه قال : (أَلَا يَا هَؤُلَاءِ اسْجُدُوا لِلَّهِ).⁽²⁾
- ص — خطاب الواحد ب خطاب الاثنين أو الجماعة ، أو يحبر عنه ، كقوله تعالى :⁽³⁾
 1- (إِنَّ الدِّينَ يُنَادُكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ) (4)
 2- (أَلَيْسَ فِي هَهِمْ) يحاطب مالكاً خازن النار . وقيل : أراد أليس ألي ، فشتى الفعل .
- ق — مجيء المفعول بلفظ الفاعل وعكسه ، كقوله تعالى :⁽⁶⁾
 1- (مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ) أي مدفوق .⁽⁷⁾
 2- (إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا)⁽⁸⁾
- ر — مجيء الخصوص في معنى العموم وعكسه ، كقوله تعالى :⁽⁹⁾
 1- (يَا أَيُّهَا النَّسِيُّ إِذَا طَلَيْتُمُ النِّسَاءَ)
 2- (يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا)⁽¹⁰⁾
- ش — الحمل على المعنى كالتذكير والتأنيث على غير الحقيقة من الحيوان ، مثل :⁽¹¹⁾
 فَكَانَ مَحْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي ۝ ثَلَاثَ شُحُوصٍ : كَا عِيَانٍ وَمُعْصِرُ
 فَأَنْتَ الشُّحُوصَ عَلَى الْمَعْنَى . وَكُلُّ مَكْسَرٍ حَائِزٌ تَأْنِيثُهُ وَإِنْ كَانَ وَاحِدُهُ
 ، مذكراً حقيقياً .
 - ومما أنث من المدكر حملاً على اللفظ قول الشاعر ، أنشده الكسائي :
 أُنُوكَ حَلِيفَةً وَلَدَتْهُ أُخْرَى ۝ وَأَنْتَ حَلِيفَةٌ ، ذَاكَ الْكَتَالُ
 والحمل على المعنى واللفظ كثير في الشعر .

-
- (1) العمدة (1972م) : 2/278 و (1988م) : 2/1035
 (2) النمل : 25
 (3) العمدة (1972م) : 2/279 و (1988م) : 2/1035
 (4) الحجرات : 3
 (5) ق : 24
 (6) العمدة (1972م) : 2/279 و (1988م) : 2/1036
 (7) الطارق : 6
 (8) مريم : 61
 (9) الطلاق : 1
 (10) المؤمنون : 51
 (11) العمدة (1972م) : 2/79-280 و (1988م) : 2/1036-1037

(1)

166 - رد الأعجاز

167 - الرسالة :

كلام مكتوب في سطور ، يبعث به المرسل إلى المرسل إليه في غرض أو شئون خاصة أو عامة ، ينطلق فيها الكاتب عادة على سحيته ، وقد يتأنق فيها فيضي على أسلوبها مستوى رفيعا . ، ينطوي على معان دقيقة وعبارات بليغة :

وقد اتسع مفهومها الآن ليشمل بحثا جامعا في موضوع معين لنيل درجة أو شهادة جامعية رفيعة المستوى . وهذه الرسالة قائمة على منهجية خاصة في التقديم والعرض والتحليل والاستنتاج ، وبقدرة جديتها وفعاليتها تكون قيمتها . ويخضع هذا لموهبة صاحبها وإطلاعه ومدى قدرته على جمع المادة وتنسيقها بالكيفية التي تشرعناصرها وتجعلها من الأهمية بمكان في الدراسات العلمية .

168 - الرشاقة :

في الكلام ، هي الظرف والانجام .

169 - الرطانة :

الكلام بالأعجمية .

170 - الرمز :

علامة أو إشارة ، تذكر شي غير حاضر ، مثل : الحمام رمز السلام ، أو وسيلة لإيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان ، أو للتعبير عن واقع انفعالي معقد ، وقد ينحصر في كلمة تشير إلى معنى غير محدد بدقة ، مما يجعل القراء يتباينون في فهمهم له ، بحسب درجاتهم من الثقافة والإدراك . من ذلك ((قول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت :

عَقَلْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الْحَصَى ۝ مَعَ الصُّبْحِ أَوْ مَعَ حُنْجٍ كُلِّ أَصِيلٍ
يريد : أنني لم أعطيها عقلاً ولا قوداً بزواجها ، إلا الهم الذي يدعوها إلى عَدِّ الْحَصَى)) (2) .

((وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة . وقال الفراء : الرمز بالشفيتين خاصة)) (3) .

(1) راجع مصطلح التمييز .

(2) (3) (1972م) : 1/305 ، 306 و (1988م) : 1/519 ، 521 .

171 - الرمزية:

((في الأساس اتحاه فني تغلب عليه سيطرة الحياء على ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية ، والمشارع العاطفية ، بحيث ينبري الشاعر ، أو الفنان ، في ترجمه أفكاره ومشارعه إلى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف بالصورة الرمزية فقط)) (1).

172 - الرمل:

(2) من بحور الشعر العربي ، ((شبه رمل الحصى لرصم بعضه إلى بعض)) ، وهو:
رَمْلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الشِّقَاتُ قَاعِلَاتُنْ قَاعِلَاتُنْ قَاعِلَاتُ

173 - الرواية:

في القديم ، تعني نقل الأسرار المفيدة والمسلية ، كالمعلقة أيام العرب وحروبهم وقبائلهم وأشعارهم . كما تعني في الإسلام نقل الحديث والإسلام أساسيه والتحقيق في ألفاظ طرقة في السند والمتن ، والتدقيق في الأسماء .

174 - الروح:

تسم خفي في الإنسان ، هو مدأ الحياة ، وأساس قوى الإنسان والحيوان ، صعب الإدراك والتحديد ، ويرتبط بالاحساس والعاطفة والتفكير ، ولا يكون بدونه كائن حي .

175 - الروية: النظر والتفكير

176 - الزحاف:

((عوما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زياده أو تقديم حرف أو تأخير أو تسكين ، ولا يكاد يسلم منه شعر)) (3) فهو يلحق التفعيلة ويقع في أولها أو وسطها أو آخرها ، وفي الأعراس والضروب ، أو في غيرها . ومنه ما يستحسن قليله دون كثيره ، ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه . وهو — كما قال الأصمعي — ((في الشعر كالرخصة في الفقه ، لا يقدم عليها لا فقيه)) (4) . وأنواعه كثيرة ، كالخس والوقص والاضمار والطبي ... الخ .

(1) عاصي . الفن والأدب : 191 .

(2) العمدة (1972م) : 136 .

(3) نفسه : 138/1 .

(4) نفسه : 140/1 .

177 - الزهد (1)

من فنون الشعر ، راح في كثير من الآداب ، ومنها الأدب العربي ، حيث برز في شعر أبي العتاهيه ، وأبي العلاء ، وإنتاج المتصوفين . وهو يتضمن الوعظ والدعوة إلى التقشف والاستقامة وترك اللهو والعبث ، وما أشبه ذلك من الأمور التي هي محور الزهد والعمود الفقري لهذا اللون من الشعر الذي يهدى الضالين ، ويوقظ المغفلين ، ويזהدهم في الجاه والسلطان ، وزخرف الحياة الدنيا ، والا اعتقاد بالأحساب والأنساب ، ويذكرهم بالموت والحساب والعقاب والثواب . . .

س - 178 - السبك (2)

هو الصياغة السلسة السياق ، الخفيفة اللفظ على اللسان ، المنسجمة الإيقاع بين الحروف والألفاظ والتعايل انسجاماً يبعث في الأسماع طلاوة موسيقية .

179 - السجع (3)

هو الكلام المسقى ، المتماثل في الوزن والتوقيع ، والمتواطي الفاصلتين على حرف واحد . ولذلك قيل : سجعت الحمامة ؛ بمعنى هدرت ورددت صوتها ، فهي ساجعة وسجوع . وسجعت الناقة : أي مدت حنيتها ، فهي ساجعة ، أي مطربة في حنيتها .

ومن أنواعه :

أ - المتوازي الجزئيين ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، وهو أشرف منزلة ،

كقوله تعالى :

..... (1) فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝..... (4)

ب - الذي يزيد فيه الفصل الثاني على الأول دون خروج عن الاعتدال كثيراً ،

كقوله تعالى :

..... (2) وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا ۝ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ۝..... (5)
تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَنْصَغُرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا ۝..... (3)

(1) البيان والتبيين : 1/363 . 3/125 .

(2) نفسه : 1/67 .

(3) نفسه : 1/49 . 119 . 290 . 297 . 298 .

(4) الضحى : 9 ، 10 .

(5) مريم : 89 .

ج — الطويل القرينة الثالثة ، حوقوله تعالى :
 ((حُدُّوهُ فَعَلُّوهُ ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ))⁽¹⁾.....

وقد ساعدت أبنية العربية على نشوء هذا اللون الديدعي وتوسعه ،
 لغناها بالألفاظ والمترادفات ذات الإيقاعات المتماثلة أو المتحاورة ، مما يزود
 المرتجل بوفرة دون غناء بالفواصل المسحقة القوية البارزة ، فصيغه (فعال)
 تشترك مع أسماء في المعرد والجمع ، مثل : كتاب • عتاب • كلاب ... وصيغه
 حمراء • وكراء ... تنتهي أواخرها بوقفه مماثل • ولا شك أن هذا التناسم
 والتآخي بين الكلمات ، يولع بالرتين النعطي ، كالولوع سنغمة الأوتار والتسليم
 بين الألوان ، ومن ثم شاع السجع في مختلف الأعصر ، وصار من مظاهر التمكن
 من أسرار البلاغة ، ومقياسا لسراعه الأدباء ، لما يقتضيه من تبصر وتفكير في
 حدوده الدقيقة ، وصواء المرشده ، وحطاه البطيئة ، المثقلة بالأصعاد • وعم
 السجع الذي لم يخضع لا ضطرار ، وكان كالطراز في الثوب والصنعة في الرداء
 والخط في القصب والملح في الطعام والحال في الوجه ، ولو كان الوجه
 كله حالا ، لكان مقلبا⁽²⁾.

180 - السحر الحلال⁽³⁾ : الكلام اللين البميله السالغ الغايه في التعبير.

181 - السخرية⁽⁴⁾ :

نوع من الهزء ، يترجم حاجة في النفس ، وذلك بنسبة عيب أو تفحيمه في
 شخص ، أو التظاهر بالجهل وقول شيء في سياق آخر • وهي عند أرسطو
 الدلالة على الأشياء بأسماء أصدادها ، وقد جعلها من أبواب البلاغة ، وعي
 بها كتاب وشعر ، ومن أشهرهم الجاحظ وابن الرومي • وهي وإن كانت
 أداة للتسلية ، فهي في آن تخدم الفرد والمجتمع ، لما لها من دور في
 التهذيب والإصلاح والتطهير ، فضلا عن التشقيف لصدورها عن عقل واع دقيق ،
 يدرك النظائر والفروق ، ويحملها على محمل التذوق الرفيع والإدراك السامي •

(1) الحاقة : 31 •

(2) التوحيد • مثالب الوزراء : 93 — 94 •

(3) البيان : 255/1 •

(4) راجع كتابنا : ((فن السخرية في أدب الجاحظ)) •

182 - السخيف⁽¹⁾:

من الكلام ما تفوه به الرعا ع والعامه ، ممن لم يحتكوا بالأدباء ، ولم يعاشروا الفصحاء ، فهو يتعلق بالتفاهة والابتذال ، ويقع على حوشي اللفظ والساقط منه .

183 - السرقة:

السرقة والسرقة بمعنى واحد ، وهو احتلاس ما للآخرين ، ما ديا كان أو معنويا ، كالسرقة في الشعر ، وذلك بأخذ معنى بلفظه ، فإن غير بعضه كان سالخا .

والتعدي على أدب الآخرين بالأخذ منه يكون بساحدى الطرق التالية :
النقل الحرفي . التضمين . الاقتباس . المحاكاة . التحوير . عكس المعنى .
(وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل) (2) .

والسرقة من عيوب الشعر ، وهو كثير الأجناس في شعر الناس ، منها سرقة الألفاظ وسرقة المعاني ، وذلك بسرقة المعنى كله أو بعضه ، أو اختصار في اللفظ أو زيادة في المعنى ، وهو أحسن السرقات ، أو زيادة ألفاظ وقصور عن المعنى ، وهو أقبحها ، أو سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص ، والفضل للمسروق لا للسارق .
(وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة... كالأصطراف والاجتلاب والانتحال، والاهتمام، والإغارة، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها في مكان بعض) (4) .

(وأجل السرقات نظم الشروح حل الشعر ، وهذه لمحة منه . قال نادر الإسكندر)
(حركنا الملك بسكوته) ، فتناوله أبو العتاهية ، فقال :

قَدْ لَعَنَرِي حَكَيْتَ لِي غَضْرَ الْمَوْ ۞ تِ وَحَرَكْتَنِي لَهَا وَسَكَنْتَا ۞ (5)

-
- (1) البيان : 144/1 ، 145 . الحيوان : 476/2 . نقد النثر : 119 .
(2) العمدة (1972 م) : 280/2 .
(3) ابن شرف . أعلام الكلام : 42 .
(4) العمدة : 280/2 .
(5) نفسه : 293/2 .

184 - السريع :

(1) من بحور الشعر العربي ، سمي بذلك لسرعته على اللسان ، تفعيلاته :
بحر سريع ماله ساحل ٥ مستفعلن مستفعلن فاعل

185 - السفطة :

خداع بالمحاكمة العقلية ، صحيح من حيث الظاهر ، وخاطي من حيث
الباطن ، كتموير الحق في صورة الباطل أو العكس ، حتى يصير الراح مرحوحا
والمرحوح راححا .

وقد تكون الغاية ليس الخداع وإنما لإحداث الحيرة في الأذهان .
وكلاهما من استعمال السفطائيين اليونانيين في موضوعاتهم التي يعرضونها .
وترتكز طريقتهم على مبدأ (الغاية تسرر الوسيلة) ولاصحابها فضل على علماء الكلام ،
وإن كان أثرها مقنودا في فلسفة الإسلام ، ومن أمثلتها أن تقول : وصف الله الحنة
بالعرض ، فكل عرض له فضيلة على الطول ، فهذا مغالطة لا أساس لها من الصحة .

186 - السليخ : اخذ المعنى و تغيير بعض اللفظ (2)

187 - السليقة :

موهبة أو قوة فطرية في النفس ، تطهر من غير تعلم أو تحصيل معرفة
وتهدى إلى ما يعرف بالتعليم والتعمير ، كنظم الشعر والنطق الصحيح من غير علم
بقواعد اللغة ، أو الغناء السليم من غير دراسة للموسيقى والألحان .

188 - السماع (3) : النقل الشفوي المباشر لعلم أو فن عن أحد أو أكثر .

189 - السناد :

(4) ((هو اختلاف كل حركة قبل الروي)) ، وقيل : ((هو اختلاف الحركات
(5)
قبل الأرداف)) ، وهي جمع لردف ، وهو أن ((يكون يا ، أو لولا أو ألفا قبل حرف
الروي لا صقة به ، فاليا : رقيب ، والواو : طروب ، والألف : أطلال . هذه الألف
تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعا ، ولا تحوز معها اليا ، ولا الواو ، وتحوز اليا

(1) العمدة (1972م) : 136/1 .

(2) نفسه : 281/2 .

(3) البيان والتبيين : 241/1 . 28/4 .

(4) الموشح : 5 .

(5) نفسه : 23 .

مع الواو ، مثل مشيب و خطوب ، والأمير و عور . فإن أردت بيتا وترك آخر فهو سناد
وعيب ، نحو قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيمًا ولا توصه
ولن باب أمر عليك التوى فشاوّر لبيبا ولا تعصه

فالواو التي في توصه ردف ، والسناد حرف الروي ، والبيت الثاني ليس بمردف ، فهذا
سناد ، وهو عيب ، وقلما جاء ⁽¹⁾ . ((وقد جعله قوم منزلة الإقواء ، والإكفاء ، وبعضهم
بجعله اختلاف القافية في التأسيس ، وهو أن يحيى بقافية فيها حرف تأسيس وقافية بغير

حرف تأسيس ، نحو قوله : يا دار سلمى يا سلمى ثم سلمى .

ثم قال : فحذف هامة هذا العالم .

فجاء قافية فيها حرف تأسيس وهو الألف في العالم ، وقافية لا تأسيس فيها وهي سلمى ⁽²⁾ .

ومثل هذا اختلاف هذه القوافي : (نقيب ، عيب ، قريب ، مشيب) و (قرشا ، عيشا) ⁽³⁾ .

190 - السيرة النبوية : هي حياة النبي (صلم) وتتضمن حوائب من أخلاقه وأقواله وأعماله

وحدائثه وفتوته وتلقيه الوحي ونشره لرسالته ، وما تخلل ذلك من جهاد . ومصدرها :

القرآن الكريم ، الحديث الشريف ، أقوال الصحابة والتابعين . وقد دونها محمد بن

إسحاق (153 هـ / 779 م) في كتاب (المغازي والسير) الذي استعان به ابن هشام

(220 هـ / 834 م) . في تصنيفه السيرة التي عرفت باسمه .

ش 191 - الشاعر ⁽⁴⁾ من يقول الشعر على بحر من بحوره ، معبرا عما يحس به أو يدركه تعبيرا

بليغا قد ينطوى على إبداع ويدل على مقدرة فائقة في البيان تدل على موهبة متميزة .

192 - الشاعر الخنزيدي ⁽⁵⁾ هو التام ، المنلق ، الحامع إلى جودة شعره رواية الحيد من شعر

غيره ، والدراية بأبام العرب وقائعهم ، فضلا عن كونه خطيبا بليغا .

193 - الشاعر المتكلم ⁽⁶⁾ : ((هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد النظر

بعد النظر ⁽⁷⁾)) وكذلك كل من جود في جميع شعره ، وقف عند كل بيت قاله ، وأعاد

فيه النظر حتى يخرج آيات القصيدة كلها مستوية الجودة ⁽⁸⁾ .

194 - الشاعر المطبوع : هو الذي ترفده البديهة فيباهره قدرة عجيبة ، وكأنه فيص تلقائي ،

(6) البيان والتبيين : 1/31 .

(7) الشعر والشعراء : 1/22 .

(8) نفسه : 1/13 .

(9) البيان والتبيين : 1/50 .

134 ، 28/3 .

(1) الموشح : 6 - 7 .

(2) نفسه : 22 - 23 .

(3) طبقات ابن سلام : 1/75 .

(4) الفيسان والتبيين : 1/241 ، 4/83 .

(5) الغمدة (1972) : 1/114 .

(6) نفسه : 2/9 .

يتبين عليه رونق الطبع ووشي الغريزة، وإدراك امتحان لم يتكلف ولم يتلعم ولم يتزحر.⁽¹⁾
ومكانه من البيان أرفع، والكلام الحيد عنده أظهر وأكثر⁽²⁾، والمعاني تأتيه سهوا
ورها، والألفاظ تنثال عليه انشالا⁽³⁾.

195 - الشاعر المفعم⁽⁴⁾ هو المنقطع الذي خانت القدرة على منازعة الحصين

وأعدته القريحة عن النظم.

196 - الشاعر المفلق⁽⁵⁾ هو الذي لا تحونه القدرة على التحويد والتحديد والإتيان

بما ينال رضا الجميع، وهو دون الفحل الحنيد.

197 - الشاهد⁽⁴⁾ هو الشعر الذي يشتبه صحة الخبر، وقد يوصف بالشاهد.

198 - شرف المعنى: هو تحويده وحلالته وفائدته ومطابقته لمقتضى الحال، وفي

ذلك ما يدل على أعلى مراتب الصنعة الفنية المتقنة الشكل والمضمون.

199 - الشطر: هو صدر بيت الشعر أو عجزه، حسب العروض التقليدي.

200 - الشعر⁽⁵⁾ هو ((صناعة وضرب من النسخ وحنس من التصوير))، يقوم على الموهبة⁽⁶⁾

الشعرية، ويعتمد اللغة المتقيدة بالموسيقى العروضية، ويكثر من الصور والمحسنات،

ليوحى بالخواطر والأحاسيس الصادرة عن إلهام أو استلهام أو معاناة، واختصار

فإن الشعر عبارة عن فن دال على براعة فائقة في النظم والتأليف والتأثير.

201 - الشعر البارد⁽⁷⁾ هو الضعيف الذي لا يكاد يتجاوز مستوى الكلام العادي، دون تأثير.

202 - الشعر التعليمي: هو الذي يهتم بلنزال المعرفة أو النصيحة في بيت أو أبيات موزونة،

لترسخ في الأذهان. وهو يتعلق بكل ما في العالم من محسوس وغيره، كالدين والعلم

والفلسفة والأخلاق والآداب والفن والمهن... وقد ظهر عند الأعرابي خلال القرن

الثامن (ق.م) ثم برزت نماذج أخرى في الأدب اللاتيني والعربي.

203 - الشعر الغنائي: هو المعبر عن خواطر الشاعر وانفعالاته، والعاكس لغضا النفس بما

تحبه أو ترفضه، والمتصف بالحياة والحرارة والمباغة والتأثير، وهو يتناول مختلف

قضايا الفرد والمجتمع والكون.

204 - الشعر المحدود⁽⁸⁾: هو المقطوع، كقول عنترة: 000 وكما علمت شمائي وتكرمي 000.

205 - الشعر الوسط⁽⁹⁾ هو ما بين البارد والحار.

(1) (6، 5) الحيوان 131/3.
(2) رسالة الحد والهزل (رسائل الحاحط) 153/1.
(3) العمدة (1972م) 290/2.
(4) البيان والتبيين 145/1.
(5) (6، 5) الحيوان 131/3.
(6) رسالة الحد والهزل (رسائل الحاحط) 153/1.
(7) العمدة (1972م) 290/2.
(8) البيان والتبيين 145/1.
(9) (6، 5) الحيوان 131/3.

(1) الشعر والشعراء: 34/1.
(2) البيان والتبيين: 28/3.
(3) نفسه: 13/2.
(4) الشعر والشعراء: 13/1.

206 - الشعوبية: ⁽¹⁾

- نزعة عنصرية ، ذرت قرننها في الدولة العباسية ، واستفحل أمرها في عهودها .
- تمثلت باديء الأمر في تعصب الفرس لعرقهم وماضيهم الحضاري والتاريخي ، ثم شملت غيرهم من الأعاجم ذوي الحضارة القديمة ، ولكن قوتها لم تكن على درجة واحدة في كل العهود التي تلت عهد الخلفاء الراشدين . وقد كان لها منحى ديني ، وآخر قومي ، إلى جانب السياسي والاقتصادي والأدبي . وللحاحظ ⁽²⁾
- وابن قتيبة مواقف جلييلة في التصدي لافترأت الشعوبية على العرب . ⁽³⁾ ⁽⁴⁾

207 - الشعور

- وسيلة الاحساس والتشويق بين المعطيات الحسية والعقلية ، ولا يقطعة أو تنسب بأمر أو شيء إلا من طريق الشعور ، فهو حالة وعي بالعالم الحيواني والبراني .

208 - الشك

- هو تردد بين نقيضين دون رجحان أحدهما على غيره .

209 - الشك الجدلي

- هو ما دل على متعارضات قائمة بين الحجج .

210 - الشك المنهجي

- هو طريقة البحث لبلوغ الحقائق المدعومة بالأدلة .

211 - التشكل

- هو الصورة ، أو النوع ، أو العلاقة بين اقسام القياس المنطقي .
- أو حركات الحروف ، أو طريقة الإبانة عن موضوع ما وتحليله ،
- حياديا أو وجدانيا ، كما في المذهب الاتباعي والرومانسي .

212 - الشوارد:

- الأبيات السائرة ، إما لاقتنائها معان ⁽⁶⁾ (براهية) ، أولا متناعها على الشعراء ،
- أو لارتباطها بالأمثال والشواهد ، أو لما تحملها من هجاء أو غيره ، لا يفارق صاحبه .
- فسيرورتها منوطة بشهرتها أو جماليتها أو امتناعها على الشعراء (كالوحش في نفاها من الناس) ⁽⁷⁾ .

(1) البخلا : 228 .

(2) نفسه . والبيان وال 5/3 وما بعدها (كتاب العصا) .

(3) له كتاب (التسوية بين العرب والعجم) . و (فضل العرب على العجم) .

و (الرد على الشعوبية) . عيون الأخبار (المقدمة) : 27/1 - 28 .

(4) من ذلك مثالب القبائل العربية لعلان . وما كتبه أبو عبيدة في مثالب العرب

وفضائل الفرس . أنظر الكتب المولفة في ذلك في الفهرست .

(5) البيان : 9/2 . (6) (7) نفسه : 185/2 .

213 - **الشواهد:** ⁽¹⁾ أبيات يستشهد بها على صحة الحر، أو اعتادوا الاستشهاد بها .

214 - **الشوهار:** ⁽²⁾ حطة موشاة بالقرآن والصلاة على النبي (صلعم) ، ولدالاتها على الحسن سميت بها (خطبه سحان وائل عند معاوية) ⁽³⁾ .

215 - **صاحب البلاغة والخطابة** ⁽⁴⁾ من عرف سها لمصاحته لهما ومهارته فيهما .

216 - **الصدر:** ⁽⁵⁾ من البيب الشعري أول شطره ، ومن الخطبة مقدمتها . وكلاهما يعني أن يكون موجها ، بالقافية في البيب ، والغرض في الخطبة ، ولذلك قال ابن المقفع :

وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ،
كما أن خسر أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت
صدره عرف قافيته ⁽⁶⁾ .

وفد علو الحاحظ على ذلك ما يوضح المطلوب من صدر الكلام ، قال :

كأنه يقول : مرى بين صدر خطبه النكاح وبين
التواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على
عذره ، فلأنه لا حير في كلام لا يدل على معنساك ، ولا
يشير إلى مغزأك ، وإلى العمود الذي إليه قصد
والغرض الذي إليه نزع ⁽⁷⁾ .

217 - **الصرف:**

علم يبحث عن ابناء الكلمة وتحولها إلى صور مختلفه حسب الغرض ،
لما لتبديل المعنى أو لتسهيل اللفظ ، أو لهما معا . فصيغة (علم) غير صيغة (يعلم)
واعلم وعالم وعلام ومعلوم) ، وهلم سرا .
وهذا التحويل لا يجري على الحرف والاسم المبني والفعل الجامد ، وإنما على
المعرب من الأسماء والمشتق من الأفعال فقط . وذلك بنقل الاسم من المفرد إلى المثنى
والجمع والتصغير والسبة ، ونقل الفعل من الماضي إلى المضارع والأمر والفاعل
والمفعول وصيغ المبالغة وأفعال التفضل .

(1) البيان : 9/1 . 313/3 .

(2) نفسه : 6/2 .

(3) نفسه : 135/2 . 73/4 .

(4) نفسه : 271/1 .

(5) نفسه : 116/1 .

218- صرف الحديث : هو الزيادة فيه وتحسينه ، أو صرفه من المخاطب إلى الغائب ، ومن المفرد إلى الجماعة .

219¹⁸- الصناعة : (1) هي معرفة بلغت بالمهارة درجة الفن والكمال ، سواء فيما تنفقه اليد

أو اللسان . فنون الأدب ومنها الشعر صناعة يتقنها المرء بالتعلم والتدريب

والتقليد ، حتى يستقيم الطريق ، فيكون له شكل معين يعرف به .

وقد قسمها القدماء إلى قواعد اللغة والبلاغة والمنطق والحساب

والهندسة والفلك والموسيقى .

220- صناعة البلاغة : (2)

صناعة الكلام (3) الذي يبلغ المراد في أحسن صورة تنطوي على صواب في موضوع

اللغة ومطابقة المعنى للمقصود ، وتكون جديدة بأجمل النعوت في الجودة ، لما

تقوم عليه من مطابقة اللفظ للمعنى ، حتى لا يكون أحدهما إلى سمعك أسبق إلى

قلبك (4) .

221- صناعة الشعر (5)

تقنية إنشائه ، لما فيه من المهارة في إصابة المعنى ، أو ابتكار الخيال أو جمال

الفكرة وحسن الصياغة والتأنق في النظم الدال على الحذق ومعرفة الجيد من

القول ، وهذا ناعم عن إدراك عميق وإحساس رهيف وقريحة مصقولة بألوان خاصة

من الثقافة .

222- الصنعة : (6)

تكلف بغرض تجويد الشكل والمضمون . ومن ذلك تنخيل العبارة وتوشية الكلام

بالمحسنات البيانية والبديعية . وفي هذا الصقل والزخرفة تتجلى الصنعة التي

تنطوي على جهد - قد يتجلى وقد يختفي - في الأثر الفني الذي هو لبسب

المخاض العسير لهذه العملية الفنية المرادفة - عند البعض - لكلمة (الفن) .

(1) طبقات فحول الشعراء : 5/1 .

(2) البيان : 14/3 .

(3) نفسه : 139/1 .

(4) نفسه : 115/1 .

(5) طبقات فحول الشعراء : 5/1 . البيان : 14/3 . 138 . الحيوان : 12/1 .

(6) البيان : 15/1 . 132 . 138 .

223 - الصورة الأدبية:

استعمال الكلمات استعمالاً استعارياً أو تشبيهاً، تعكس مادته اللغوية وطريقته في الأداء، إطاراً فنياً يعصح عن معنى في صوره، هي أسهى وأبلغ وأحق بالاستيلاء على هوى النفس ونيل الحظ الأوفر من نيل القلوب، وما ذلك إلا لمحيثها نتيحة الاختيار والتأمل والبحث في الصيغة التركيبية الجميلة التي تخدم المعنى وتقويه وتجوده. • نحو قول الشاعر:

إِرَّ حَظِّي كَذَقِيٍّ سَيِّئٍ مَوَلِّئٍ نَدْرُوهُ ۝ ثُمَّ قِيلَ لِحُفَاهِ يَوْمَ رِيحٍ هَيَّا أَحْمَعُوهُ

224 - الصوفية⁽¹⁾:

نزعه دينيه، ظهر في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي، وهي ناجمة عن تجربة روحية متأثرة بالروحانية القرآنية ومذاهب فلسفيه، ويعيش أصحابها حياة مشتركة مادية وروحية، ويلتزمون في المساجد أو الزوايا أو الرباطات لمشارف جميع الطرق، ولفرقهم الناشئة منهاج خاصه بغرض الوصول إلى الحقيقة المطلقة، وفي سبيل ذلك تميزا بزهد وصوم وصلاة وإقامة حلقات الذكر. وقد نجم عنهم أدب مشحون بالآثار النفسية وما يحسه الشاعر من آلام توقفاً إلى عالم مثالي، اصطداماً بالواقع المادي. ولهم في ذلك ملامح هي ضرب من الرمزية، كما لهم في مذهبهم مشـلل وأساليب. وقد اشتهر من بينهم: الحلاج (ت 310 هـ / 922 م). • و ابن عربي (ت 638 هـ / 1240 م)، و ابن الفارض (ت 633 هـ / 1235 م).

225 - الصياغة:

طريقه التعبير والإيانه بالكلمات، كاختيار الكلمات وتكثيف الأفكار واستعمال المحسنات وتجويد العبارات وانتقاء ما يوافق الحواطر. ومن ثم قد تكون سهلة أو معقدة، وطبيعية أو مزخرفة، وأدبية أو علمية. وهي تعكس المناهج التي يسلكها صاحبها في الإعراب عن مقاصده، إما شعراً وإما نثراً، وعلى ضربها يحكم على صاحبها بأنه أديب أو غير أديب.

(1) البيان : 1 / 206 •

ض

226 - **الضرب** : اسم للتفعيلة الأخيرة من العجز في البيت الشعري التقليدي .

227 - **الضرورات** : ما يجوز للشاعر استعماله إصطراراً . (راجع الرخص) .

ط 228 - **الطابع** : السِّمَة التي تميز شيئاً ما ، كالأثر الفني أو طريقة تنفيذ ، فهي مثل الخصائص التي تجعله متفرداً بها عن غيره .

229 - **الطباق** ⁽¹⁾ : الجمع بين لفظين متضادين في المعنى (الحر ، البرد) .

((وإذا دخل التجنيس نفيًا عد طباقاً)) ، وهو نوعان : طباق الإيجاب ،

مثل : ٥٠ - تضحك الأرض من كآء السماء ٥٠ - وطباق السلب ، وهو أن يكون أحد

المتضادين مثبتاً والآخر منفيًا . مثل ٥٠ ((لا يخلقون شيئاً وهم يخلقون)) ٥٠

و ((سر جمال الطباق أنه يعبر عبارة قوية عن الفاجع والمضحك ، وعن الروابط

المكونة ، والتحويلات العجيبة بين النقائق ، سواء كان ذلك في حماد الطبيعة

أو حيها ، أم المعقولات والأحلاق من رذائل وفضائل)) ⁽⁴⁾ .

⁽⁵⁾ **الطبع** : 230

ما يتميز به الكائن من سمات تحدد نوعه وملامحه الخلقية والإحساسية

والمسلكية .

231 - **الطبيعة** ⁽⁶⁾ : الموهبة .

232 - **الطرفة** : حكاية صغيرة مضحكة ، لما تتضمنه من فكاهة أو غرابة .

233 - **الطريقة** : المنهجية المتبعة للوصول إلى المراد تحقيقه .

234 - **الطلاوة** ⁽⁷⁾ : تلاحم أجزاء الوزن والانسجام الموسيقي لتساوق التفاعيل .

235 - **الطليانية** ⁽⁸⁾ : من عيوب النطق ، يقوم على إدخال ألفاظ منكّرة وغير

مفهومة ، متحدرة من لهجة حمير في ألفاظ الفصحى ، نتيجة لتأثير تلك

اللهجة .

(1) البديع : 36 . نقد الشعر : 162 . الصناعتين : 316 .

(2) العمدة : 232/1 .

(3) النجل : 20 .

(4) خوري ريف . الدراسة الأدبية : 4 .

(5) البيان : 86/1 . 138 .

(6) نفسه : 138/1 .

(7) نفسه : 14/1 . 314 .

(8) نفسه : 313/3 .

ع -

- 236 - الطويل : من حور الشعر العربي ، وهو :
طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْحُورِ قَصَائِلُ . قَوْلُنْ مَفَاعِيلُنْ قَوْلُنْ مَفَاعِلُ
- 237 - المعارضة : قدرة على الكلام والبيان بفصيح اللسان .
- 238 - العاطفة : دافع ذاتي شعوري ، يفسر الأهواء والميول ويحرك الغرائز ويشمل شتى أنواع الشاعر ، فضلا عن آراء ومعتقدات غير مشته بالحجة . وترجع العاطفة إلى عامل ود أو كره ، وهي في مقابل العقل والمحاكمة العقلية ، وتنطوي على الصدق والقوة والروعة والسمو ، وتبرز لما بالفاظ أو لشارات موحية .
- 239 - العبارة : جملة من الكلمات المترابطة ترابطا يؤدي معنى معيناً حسب قواعد اللغة ، وهي بحسب تركيب أحزائها إما سيطرة مستقلة ، أو مرتبة متكاملة الأقسام ، أو وصفية تبعا لرؤية الكاتب ، أو فنية حسب الأصول البلاغية ، أو ملحمية متضمنة لأعمال بطولية ، أو غنائية تعكس وحدان الكاتب أو علاقته وتفاعله بما يعبر عنه ، أو تحليلية تنطوي على روافد وتروع في نظام متماسك دقيق .
- 240 - المبصري : هو المتفوق في اختصاصه ، لدرجة يحقق فيها ضربا من المحسرات الآخذة بإعجاب الجميع ، لما فيها من أصالة الاكتشاف وسمو في الإداع والخيال .
- 241 - السعيرية : هي صفة العبقري ، وتشتمل قدرته الفائقة فيما ينجزه من آثار فنية أو علمية ، يشترك فيها العقل النفاذ والخيال الفذ والإحساس المرفه والحدس القوي ، فتأتي في صورة من الخلق والابتكار لم يسبق لها فيما أوجده الآخرون من آثار .
- 242 - عبيد الشعر : هم الشعراء الذين يتكلمون لإصلاح الشعر ويشعلون حواسهم وحواطرهم ، كزهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما ، وبذلك سماهم الأصمعي .
- 243 - العَجَز : قصور في التبيين ، بسبب تشوهات خلقية تصيب النطق فيعجز عن البيان .
((والناس لا يلومون من استولى على بيانه العجز))

(1) العمدة (1972م) : 136/1 .

(2) البيان والتبيين : 15/2 .

(3) نفسه : 5/1 ، 40 ، 97 ، 43/2 ، 27/4 .

(4) نفسه : 12/1 .

244 - العجز⁽¹⁾: مؤخر البيب والخطبة ، ويقابله الصدر والمقدمة .

245 - العجلة⁽²⁾:

السرف في تأليف الحروف وسون الكلمات ، مما يجعل الكلام غير واضح لعجز صاحبه عن الإبانة .

446 - الأعجمة⁽³⁾:

استغلاق الكلام بسبب ضعف في الإبانة بالعربية ، للكثة تحول بين المتكلم والانصاح عن خاطره ، ولمخالفة الكلام المنطوق به - نوعا ما - لما اعتاد عليه اللسان العربي ، وذلك راجع إلى نقاء تأثير الأعجمية على المتكلم بالعربية من غير أهلها ، وهذا دليل على عدم الفصاحة في الكلام .

247 - العجوز⁽⁴⁾:

خطبة لكزز ، وقيل لآل رقبه ، وكانوا يستعينون بها أو يبيعونها متى تكلموا ، ولا شك أن يكون مرد هذه التسمية إلى قدمها وتناول أمد تداولها والاقتباس

248 - العذراء⁽⁵⁾ منها:

((خطبة لقيس بن خارحة ؛ لأنه كان أبا عذرها)) ، أي الذي افتقرها وافتضها⁽⁶⁾ أو اقتضها ؛ لأن العرب تقول : ((ما أنت بذى هذا الكلام ، أي لست بأول من اقتضه))⁽⁷⁾ .

249 - العروض:

علم معرفة صحيح الأوزان الشعرية العربية وفاسدها ، وذلك بدراسة التفعيلات والبحور والقوافي . وهو من وضع الخليل بن أحمد ، وقد عمل فيه كتابا ، ووضع ((لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعارض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل ، والبسيط ، والمديسد⁽⁸⁾ ، والوافر ، والكامل ، وأشياء ذلك ، وكما ذكر الأوتاد والأسباب ، والخرم والزحاف)) .

(1) البيان : 116/1 . 276 .

(2) نفسه : 12/1 .

(3) نفسه : 163/1 . 383 .

(4) نفسه : 174/1 . 348 .

(5) ، (6) نفسه : 348/1 .

(7) تاريخ اللغة وصاح العريه : (عذر) .

(8) البيان : 139/1 . وانظر العدة (1972م) : 136/1 .

250- العظية :

حطة تتضمن إرشاد الخلق إلى الحق ، بتصحيح العقائد وإصلاح العمل
وتهذيب النفوس وتنظيم شؤون الاجتماع ، ومعالجة الأمراض النفسية بالتقوى
والأفكار الراقية المؤدية إلى الخير والصالح وسعادة الدارين .

251- العفوية :

قول الكلام على السليقة ، وإتيان العمل بلا تصنع أو إسهاد فكر ، فكل ما
يصدر عنها فهو تلقائي طبيعي أصيل أسر ، وكأن الأفكار سيل لا انقطاع .

252- العقد (1) :

((وهو الحساب دون اللفظ والخط)) (2) ، ((يشتمل على معان كثيرة ومنافع
جليلة ، ولولا معرفة العباد معنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل
معنى الحساب في الآخرة)) (3) .

253- العقدة (4) :

آفة في اللسان ، يعسر معها الكلام ، فيتحول إلى تقاطيع صوتية مهممة ،
لتعثر اللسان باللفظ عن البيان ، فلا يبين عن معنى ولا يفصح عن مغزى .

254- العقل :

ملكة مميزة بين الأنبياء من حيث الصلات والمنافع والمضار والجمال والقبح ،
وتساعد على فهم المظاهر وتكوين الأفكار بالتأمل والتفكير الواعي والمحكمة
المنطقية والتقدير المرهف والحدس العفوي . وهو عند الإنسان مقابل الغريزة
أو الحيوانية عند الحيوان . واعتماد هو شريعته للمعرفة ، وهو الضمانة للرقى
والخروج من الجهل إلى النور ، ومن العبودية إلى الحرية ، ومن الحيوانية إلى
الإنسانية . (5)

255- العقلة : آفة تصيب اللسان فيتعقل عليه النطق .

(1) البيان : 80/1 .

(2 ، 3) نفسه .

(4) نفسه : 7/1 . 8 . 15 . 313 .

(5) نفسه : 39/1 .

256- العكس :

رد الآخر إلى الأول ، وكذا نظم الشعر بطريقة يقرأ طردا وعكسا ، أو طردا بمعنى وعكسا بضده . وقد عده ابن رشيق من أنواع السرقة (1) .

257- العلة :

هي السبب والعامل الأول ، وفي العروض الشعرية ، ما يطرأ من تغيير على الأسباب والأوتاد في الأعارض والضروب ، كالترجيل والتذييل والتسبيغ والحذف والقطف والقصر والقطع والتشعيت والحذف والصلم والكشف والوقف .

258- العلم (2) :

هو المعرفة الجيدة للماديات والمعنويات ، وأساسه العقل . وهو يشمل المعرفة عامة والعلمية خاصة .

259- علم الأدب (3) :

هو المعنى برواية الآثار الأدبية وما له صلة بها ، كالأخبار والمعارف ، و ((هذا لا موضوع له ينظر فني إثبات عوارضه أو نفيها وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناهجهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة من شعر عالي الطبقة وسجع متساو في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة . والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تفحصه ؛ لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم

جميع ما يتوقف عليه فهمه)) (4) .

260- علم البديع : علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تحسن الكلام . وأول من دون قواعده ووضع أصوله عبد الله بن المعتز . فقد استقصى ما في الشعر من محسنات وألف كتابا سماه (البديع) ، ذكر فيه سبعة عشر نوعا .

ولهذا العلم قسمان :

- 1 - معنوي ، ومنه الطباق والنظير والإرصاد والمشاكلة والمزاوجة والمبالغة . . .
- ب - لفظي ، ومنه الحناس ورد العجز على الصدر والقلب والسجع والموازنة . . .

(1) العمدة : 289/2 . (2،3) البيان : 86/1 . (4) مقدمة ابن خلدون : 612 .

261 - **علم البيان** : يطر في صور التراكيب وطرق إيراد المعنى الواحد ، لتحسين الكلام وإلباس الخواطر حلة تشبيه من السان ، إما بالتشبيه أو المحاز أو الكناية .

262 - **علم الكلام** : إتجاه فكري ، أساسه مادي ، الدين وأصوله ، يبحث فيه و فـ في الفلسفة ⁽¹⁾ ، وقد نشأ من أحوال البيئة الإسلامية وحدها . وللحاحظ فصل الأسبقية في استعمال هذا المصطلح الذي حدد موضوعه في المقطع التالي :

وسنذكر مسألة كلامية . وإنما نذكرها لكثرة ما يعترض في هذا من ليس له علم بالكلام ، ولو كان أعلم الناس باللغة لم ينفك في باب الدين حتى يكون عالما بالكلام ⁽²⁾

ويستعرض الحاحظ مسأله الكلامية وهي حذل حول تفسير آية قرآنية من قس فريقيين ، لكل منهما فهمه المغاير للآخر . مما يدل على أن علم الكلام يحيط بالدين ولا يقصره الحاحظ على ذلك بل يعمده إلى طاق الفلسفة ، أي إلى كل شيء في الكون من الذرة حتى النجوم ، مروراً بالطبيعة والحيوان والإنسان ، فضلاً عن النظر في العدل والتوحيد والوعد والوعيد والرد على أهل الملل والموازنة بين النحل .

وقد بين في كلمة طويلة بأن صناعة الكلام على نفيس ، وحوهر ثمين ، وشر محروس ، ((ولس تصوهه إلا بابتدال نفسك دونه ⁽³⁾)) .

وقد كان لشيوعه أثر بارز في الفكر العربي والتأليف الأدبي ، لأنه العيار على كل صناعة ، والزماد على كل عبارة ، والقسطاس الذي به يستبان نقصان كل شيء ورحاه ، والرواق الذي يعرف صفاء كل شيء وكدره ، والذي كل أهل علم عليه عيال ، وهو لكل تحصيل آلة ومثال ⁽⁴⁾ .

((وبه يستدل على صرف ما بين السرين من النقصان ، وعلى فضل ما بين الخيرين من الرحاح ، والذي يصنع في العقول من العبارة وإعطاء الآلة مثل صنيع العقل في الروح ، ومثل صنيع الروح في البدن .

. . . . وبه يعرف الجماعة من العرقة ، والسنة من البدعة ، والشذوذ من الاستقامة)) ⁽⁵⁾ .

(1) التهانوي . كشف اصطلاحات الفنون : 30/1 . الغزالي . المنقذ من الضلال : 8 .

(2) الحيوان : 15/3 — 17 .

(3) رسائل الجاحظ (الرسائل الكلامية) : 53 .

(4، 5) نفسه : 53 — 54 .

263- عمود الشعر!

بناء القصيدة على بحر واحد وقافيه واحدة ، حسب التقاليد المتوارثة
في عروض الخليل بن أحمد . وقيل هو مراعاة المعنى الشريف واللفظ الجزل
والإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه ومطابقه اللفظ للمعنى واقتضاهما
للقافية .

(1)

264- الغنقة :

من عيوب النطق ، تقوم في - لغة قريش - على إبدال الهزرة بالعين ، فتحول
عن فصاحة الكلام وتوقعه في الإبهام ، وكانت مشهورة في لسان تميم .

265- العويص :

من الكلام ، الغريص الغامض .

(2)

266- العي :

عيب بياني وبلاغي ، يتمثل في عدم إعطاء المعاني حقها من البلاغة أو العرض
البيّن والتفصيل السليم الذي لا يقصر عن الغاية ولا يتجاوزها . وقد ((وقع))
النهي على كل شيء حاوز المقدار ، ووقع اسم العي على كل شيء قصر عن المقدار .

267- الغريب :

من الكلام ، ما كان بعيداً عن الفهم .

268- الغريرة :

كل نشاط تلقائي غير خاضع لخبرة أو تربية أو تفكير ، ويهدف إلى غاية واعية
أو غير واعية . وهي في الحيوان بمثابة الذكاء عند الإنسان .

269- الغزل :

فن أدبي قديم ، لصيق بالشعر الغنائي ، يصدر عن أعماق النفس ويعبر عن
أرهُف الأحاسيس ، ويقوم على وصف المرأة والتشبيب بها ، حاملاً ذكريات عطرة ،
وما يجيش في الصدر من لواعج الحب واللوعة الحرام . ويتراوح ما بين عامل
الشهوة وعامل العفة .

(1) البيان : 212/3 .

(2) نفسه : 77 . 8/1 .

(3) نفسه : 202/1 .

270- **الفصحة** : نوع من السركة الشعرية ، يعتمد صاحبه على أخذ شعر غيره غلبة ، مثل صنيع الفرزدق بالشرذل اليربوعي (1).

271- **الغفلة** (2) : غموص في كلام المتحدث ، وقد شاع في لهجة قضاة .

272- **الغموض** :

لإبهام أو تعميه ، بحيث يبدو الشيء أو الكلام مغلقاً لا يكاد المرء يستبين طريق الوصول إلى المراد ، إلا بإرشاد ، كأن يكون من صاحب الأثر نفسه ، وقد لا يكون منه - **في** - ولا من غيره ، فتتعدد مذاهب تحريج المقصود .

273- **الفاصلة** :

حز من تعجيلة الشعر العربي ، وهي : صغرى (ثلاثة متحرك فساكن) ، كبرى (أربعة متحرك فساكن) . وهي في السجع مثل القافية في الشعر . وفي القرآن الكريم ، هي أواخر الآيات ؛ لأنها تفصل بينها .

274- **الفا فاة** (3) : تتعنت اللسان في الفاء ، فهو يضطرب ولا يحرجه على حقيقته .

275- **الفخر** :

من أغراض الشعر العنائي ، أخذ شهرته الكرى في الحاهلية ، وقد اشتمل على الإشادة بالبطش والسالة وتعداد المرات ، ووصف البطولة والمعرکه ، والمديث عن الصحايا والسبايا ، ولم يحل من المبالغ والمهاة بالشجاعة والإقدام والتغني بالنسب والسيادة والكرم ؛ لأنه ((هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخلص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتحار ، وكل ما

قبح فيه قبح في الافتحار ، فمن أبيات الافتخار قول الفرزدق : (4)
إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ نَتْنَى لَنَا ۝ نَبَاتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ ۝
- **الغزاة** (5) : من الخطأ ، أصحاب الأصوات المرتفعة المزعة .

(1) العمدة (1972م) ؛ 285/2 .

(2) البيان : 213/3 .

(3) نفسه .

(4) العمدة (1972م) ؛ 143/2-144 و 1988م ؛ 434/1 .

(5) البيان : 13/1 .

276 - فرائد اللغة :

هي الألفاظ الفصيحة النازلة من الكلام منزلة الفريدة (الجوهرة) من العقد .

277 - الفصاحة :

(1) في النطق ، سلامته مما يشوب أصوات الحروف ويعطل مخارجها الصحيحة .
وفي اللغة نقاؤها وخلوها من المفردات والصيغ الشاذة عن أصالة اللسان القرشي (2)
وقواعد لغته . وبذلك تكون في الكلمة بسلامتها من تناثر الحروف وغرابسة
الاستعمال ومخالفة القياس اللغوي . وفي العبارة سلامة مفرداتها من تلك
العيوب والجملة من ضعف التركيب وتناثر كلماتها ومن التعقيد والتكرير وتتابع
الإضافات . ومفاد كل هذا أن الفصاحة تعنى عموما الوضوح والصفاء والظهور .

278 - الفصل :

هو القطع ، ويكون إذا تباينت الحملتان في الإعراب ، أو كانت إحداهما
خبرية والأخرى إنشائية ، أو كانت الثانية بدلا من الأولى ، أو بيانا لها ، أو
جوابا عن سؤال استوجبه الأولى ضميا ، أو كان للأولى حكم لم يقصد
إعطاؤه للثانية (4)

279 - فصل الخطاب : بما يفصل من الكلام بين الحق والباطل .

280 - الفقرة :

عبارات تعالج فكرة معينة ، لها من المعنى نطاق واحد ومحور عام مشترك
بينها ، وقد تكون طويلة أو موجزة بحسب الأسلوب والموضوع ، وهي في كل
حال وثيقة الاتصال لا يبرز معنى أو شرح حقيقة ، ومن مجموع الفقرات يتكون
قسم مستقل معنويا ، ومن مجموعة الأقسام يتكون الفصل .

281 - الفقه : العلم المتعلق بالأحكام الشرعية .

(1) البيان : 15/1 .

(2) نفسه : 18/1 . 19 . 312/3 .

(3) رثيف خوري : الدراسة الأدبية : 40 .

(4) حبيب عبد النور . المعجم الأدبي : 192 .

(5) : 5) أحمد شلبي . كيف تكتب بحثا أو رسالة ... : 80 .

282 - فقه اللغة :

علم يهتم بدراسة اللغتين والنصوص المكتوبة دراسة شاملة لكل ما توحى به من مظاهر حضارية ، مع التمييز بين الصحيح وغيره في نية النصوص اللغوية وتبيين ما فيها من قواعد النحو والصرف . ويمتد - الآن - نطاق هذا العلم إلى الموازنة بين لغتين فأكثر بغية الوصول إلى تحديد مراحل نمو اللغات وخصائصها . وبالتساع الألسنيه صار هذا العلم جزءاً منها . وقد كان فهم العرب له محصوراً في شرح المفردات بحسب موضوعاتها وتأليف المعاجم في ذلك ، على نحو كتاب (فقه اللغة و سر العرسيه) لأبي منصور الثعالبي (ت 429هـ / 1037م) .

283 - الفكاهة :

هي كل ما يشير الضحك من مزاح و طرفة ونوادر وملح . وقد شاع هذا اللون من الترويح في أدب الحاحط ، بما اصطنعه أو سحله من أقاصيص هازلة ونكت مضحكة ، في كتاب 'البحلاء' و 'البيان والتبيين' و 'الحيوان' خاصة ، و ((إذا ذهبا نستقصي الفكاهة العربية وجدنا أنفنا لزا' كنز لا تحصى حواهه ، ولا تستنفد ذخائره ، وهناك روايات وفكاهات مبهولة الواضح ، ومبهولة العصر)) (1) .

284 - الفكر :

الذهن المستعمل للتأمل أو البيان عن معنى أو أمر ما أو موقف ما ، فتتوارد المعاني فيه بهذا العمل القائم على استعداد عقلي والحاض لحيز الفكر ، حتى يتمكن صاحبه من تكييف نفسه حسب الواقع ، أو لإنتاج ما يريد . بالأسلوب السدي يتوخاه . وعلى هذا فالفكر إحدى فعاليات الإنسان الأساسية والأولية ، ولن تقوم له قائمة بدونه .

285 - الفكرة :

الخاطرة أو الرأي وإعمال الدهن ، و سوا' كان ذلك نابعاً عن الحياة العملية المتسمة بالاحتكاك والخبرة ، أو حاضاً للضرورات الانفعالية البعيدة عن المبادي المنطقية والقيود الاجتماعية .

(1) بكرى شيخ أمين . مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : 284 .

(2) البيان : 287/1 . 247 . 332 .

وهي قد تفيد الماهية أو المثل أو الشيء بالذات أو التصور الذهني ، كما تفهم على أنها قوة تبعث فكرا وتدفع إلى العمل ، وقد تكون غريزية أي تستبطنها النفس من ذاتها ، فتقوم في الفكر بمناسبة حركات تنتقل من الخارج إلى الحواس ، أو تكون مصنعة أي مركبة بالإرادة ومن الأفكار الحادثة المستفادة من الأشياء .

286- الفلسفة :

معرفة عقلية للماديات والمعنويات ، ومنها معرفه الربوبية . وقد امتزجت منذ القديم بالفن عامة والأدب خاصة ، فاعتبرت آثار فلسفية من روائع الأدب ، كآثار أفلاطون مثلا ، ووقع تداخل بين الفلسفة والأدب عند فلاسفة قدامى في عرض نظرياتهم ، وصار من الصعب التمييز بين الأدبي والفلسفي في مؤلفات عصرية .

287- الفن (1)

الجنس والنوع ، أو صناعة القول (2) . أو ما يساوي الصنعة ، أو تعبير خارجي عما يحدث في النفس بوسائل يتوصل بها الذكاء إلى نتائج عملية ، سواء في تمثيل جمال الطبيعة ، أو فيما يسبغه من جمال على القبح فيها ، أو فيما يحلقة من كائنات لم توجد فيها .

وهو أنواع عديدة ، منها الفن البدائي والفن التابع والفن المستقل والفن التجريدي والفن التشكيلي والفن الأخلاقي والفن لأجل الفن وفن التصوير وفن التمثيل وفن التقديم والفن الجماعي وفن الحركة وفن الرقص وفن الرسم وفن الزخرفة ، وفن الشعر ... (4) .

288- الفنون الأدبية :

هي الأنواع النثرية والشعرية المعالجة في الأدب ، كفن الخطابة وفن الهجاء . وهي ((تمر في أدوار من النمو والتطور والتنقيح ، فينأى اللاحق منها عن السابق ، حتى ليتباينان أشد التباين)) (5) . وكل فن يعالج ((من حيث الأصول والأغراض والخصائص المميزة له)) (6) .

(1) البيان والتبيين : 3/366 .

(2) نفسه : 3/368 .

(3) نفسه : 1/359 .

(4) راجع التعريف بأنواع الفنون : د . كمال عيد . فلسفه الأدب والفن : 214 — 253 .

(5) د . محمد يوسف نجم . فن المقالة : 24 .

(6) المعجم الأدبي : 201 .

289 - القافية : هي عند الخليل ((من آخر حرف في البيت ، إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله)) ، مثل : ٥٠ كَحْلُمُودٍ ضَخِرَ حَطَّةُ السَّيْلِ (مِنْ عَلٍ) ، فكلمة (مِنْ) و (عَلٍ) هما (القافية) التي قد تأتي كلمة واحدة ، مثل : ٥٠ إِذَا حَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ (مَرَجِلٍ) ، أو تأتي بعصر كلمة ، مثل : ٥٠ وَيَلْوِي بِأَتَوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثْقَلِ ٥٠ فالقافية من الناء إلى آخر الكلمة . وهذا رأي ارتضاه أبو عمر الحارمي وأصحابه ، ورآه ابن رشيق أصوب وأرجح من رأي الأخفش الذي اعتبر القافية آخر كلمة من البيت ، مثل (كتاب ، إهاب ، ركاب ... إلخ . وعلى هذا تكون (عل ، مرحل ، العثقل) كل واحدة قافية بذاتها .⁽²⁾ وبعض العلماء يرى أن القافية حرفان من آخر البيت (لأنهم من جعل القافية للنصف الآخر من البيت ، ومنهم من قال : البيت كله هو القافية ، لأنك لا تنني بيتا على أنه من الطويل ، فتخرج منه إلى البسيط ، ولا إلى غيره من الأوزان . ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها ، وذلك اتساع ومحاز .⁽²⁾ (3)

وسميت القافية قافية ، لأنها تقفو لآخر كل بيت ، وقال قوم : لأنها تقفو أخواتها)) . وإلى المعنى الأول ذهب ابن رشيق ، محتاجا له بقوله : ((لو صح معنى القول الآخر ، لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية ، لأنه لم يقف شيئا ، ولو على . أنه يقفو لآخر البيت يصح حدا . وقال أبو موسى الحامص : هي قافية بمعنى مقفوة ، مثل ٥٠ مَا دَافِقٌ ٥٠⁽⁴⁾ معنى مدفوق ، و ٥٠ عَيْشَةٌ رَاضِيَةٌ ٥٠⁽⁵⁾ بمعنى مرضية ، فكان الشاعر يقفوها ، أي يتبعها . وهذا قول سائغ متحه)) .

290 - القسبح : في الكلام هو الانتقال إلى البلاغة أو البيان ، وفي الأشياء معنى السجاجة وانتفاء التناقض بين الأجزاء والألوان ، مما يشر النور أو التفزز . وقد جعل قدامة لقبيح من الكلام ما كان في سفساف الأمور وأرذالها كالنميمة والغيبة والسعاية والكذب . وإذا عا السرو المكر والخديعة))⁽⁷⁾ .

291 - قبح الأخن : هو ((أن نعود إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن ، والمعنى إنما يحسن بالكسوة))⁽⁸⁾ .

292 - القدر : قدره فائقة تتحكم في الأفعال الخارجة عن إرادتنا ، وتتحكم بدقة في كل ما يحدث ، وتلك مشيئة الهبة مصدر كل الأفعال الخارجة عن دائرة تصرف الإنسان أو الحيوان .

293 - القدِيم : هو المنتمي إلى الماضي ، ولو كان بالتقيد بأساليب الأسلاف .

(1) العمدة (1988م) : 294/1 . (4) سورة الطارق : 6 .
(2) نفسه : 297/1 . (5) سورة الحاقة : 21 .
(3) نفسه : 298/1 . (7) نقد النثر : 141 .
(8) الصناعتين : 235 .

وعكسه الجديد ، وقد كان بين هذا وذاك صراع منذ القديم ، رافق كل عصر ، وهو مستمر ما بقيت الحياة على سطح الأرض ؛ لأنها لن تخلو من المحافظين والمحددين ، كلاهما يهاجم الآخر وكلاهما قد يتطرف في ميوله حتى ليقطع الصلة بضده ، على نحو مغالاة البعض في الاتباع لدرجة التسليم الأعمى بسلطة القدامى وأسبقيتهم . كما هي الحال عند أبي عمرو ابن العلاء⁽¹⁾ والأصمعي⁽²⁾ وأبي عبيدة⁽³⁾ وابن الأعرابي⁽⁴⁾ .

294 - القرآن : (5) مقارنة البيت بشبيهه ، لانتفاء التآلف والانسجام بين أحزائه ،

وقية الأبيات ، بما في ذلك الحروف والكلمات (6) .

295 - القريحة : (7) هي البديهة أو الملكة التي تحود عن القول منظوماً أو منشورا ، وهي

موهبة أو استعداد طبيعي لصناعة الكلام ، وتتعهد بالعناية والدرية والصقل ...

296 - القريض : هو الشعر ، قال النحاس :

القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس
برجز ، يكون مشتقا من (قرص الشيء) ، أي : قطعه حنسا ، وقال
أبو إسحاق : وهو مشتق من القرض ، أي : القطع والتفرقة بين
الأمشياء ، كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره⁽⁸⁾ .

297 - القصاص : بفتح القاف وتشديد الصاد ، هو الذي يروي القصص ويقرأها في المحتمعات .

ويكسر القاف وفتح الصاد ، هو تتبع الدم بالقود (وَالْحُرُوجُ قِصَاصٌ)⁽⁹⁾ ، وهو بمشتر مزحرة

قوية عن إقدام الناس على سفك الدماء ؛ لأنه لا يعاقب إلا المجرم ، ولذا فالقصاص⁽¹⁰⁾
يردع من هم بالقتل ، فيكون له قاء الحياة ، كما قال تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾⁽¹¹⁾

298 - القصيدة : هي الأبيات التي جاوزت السبعة أو العشرة ، أو التي بلغت سبعة أو

تسعة فما فوق . وتبدأ عادة ببيت مصرع ، وقد تبلغ المئات من الأبيات ، والشائع بين

أصحاب المعلقة إلى العصر الأموي هو المتراوح بين عشرين وخمسين بيتا .

(8) العمدة (1972م) : 184/1 .

(9) المائدة : 45 .

(10) البقرة : 179 .

(11) البيان والتبيين : 288/1 .

(1) الاغانى (ساسي) : 109/16 .

(2) نفسه : 273/4 . 318/5 .

(3) نفسه : 12/17 .

(4) الموشح : 384 .

(5) البيان والتبيين : 288/1 .

(6) نفسه : 200 ، 86/1 .

(7) نفسه : 200/1 .

و ((إن القصيدة العربية بشكلها المعروف ، لم تعجز في يوم من الأيام عن استيعاب تجربة ، أو تجسيد فكره ، أو الاستجابة لنداء هتف به الحياة))⁽¹⁾ وقد تعدل مفهومها الآن فصارت تشمل الأبيات المتكاملة الموحدة ، سواء كانت مقيدة بالفعيالات والقافية ، أو مرتكزة على التفعيلة من دون القافية . وعند الغربيين التقليديين لكل واحد من شعريه اسم يدل على عدد أبياتها ، كالرباعية والسداسية والسونية ، وهي ذات الأربعة عشر بيتا ، والأدوارية ، وهي الغنائية ذات الأدوار⁽²⁾

299 - القضية⁽³⁾ :

مسأله أو فكرة تتركز في الذهن و تعرض لتحقيقها والإمانة عن صحتها أو خطئها ، وبالتالي فهي قول فيه نسبة بين شيئين يتبعه حكم صدق أو كذب⁽⁴⁾

300 - القطع⁽⁵⁾ :

في الشعر، آخر اليب في القصيدة أو الفقرة الأخيرة منه أو من البيت المستقل . وفي النثر أواخر الفصول في الكلام ، وهي الفقرات الكبيرة التي يتألف منها .

301 - القلب :

هو تناسب بين كلمتين في الصور والمعنى مع اختلاف في ترتيب حروفهما ، وأحدهما مشتق من الآخر ، مثل : (حذت) اشتق منه (حبت) وهذا ترادف في صورة القلب . ومثله : (يأس) و (أيس) و (حشيب) و (خشب) = لم يحكم .

302 - قواعد الشعر :

هي كل ما يبيح على قوله ، وقد حصروها في ((: الرغبة ، والرغبة ، والطرب ، والغضب بفتح الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون التشويق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب

(1) الموقف الأدبي (السنة الأولى) : 65/1 .

(2) المعجم الأدبي : 214 .

(3) أنواع القضية هي : البينة والحملية والاحتمالية والإضافة والأولية والبسيطة والثلاثية والرابعة والشرطية والعدمية وغير الموجهة والكثيرة والمبرهنة والمحصورة والمخالفة والمخصوصة والمطلقة وغير الموجهة والمعدولة والمهملة . راجع تعريفها بكل منها : المعجم الفلسفي : 171 - 174 .

(4) ابن سينا . النجاة : 12 .

(5) البيان والتبيين : 112/1 . الصناعتين : 443 . العبدية (1972 م) : 216/1 .

(1)
الموجع))

303 - قيا س :

قول مؤلف من أقوال أو قضايا إذا وضعت أو سلم بها لزم عنها بذاتها
قول آخر اضطرارا ، يتألف من قضية كبرى وصغرى ونتيجة ناجمة من
القضيتين ولا زمة لزوما ضروريا ، ومثال ذلك :

1 - نبي الغذاء دوا* (مقدمة كبرى وفيها الحد الأكبر) .

2 - العسل غذا* . (مقدمة صغرى وفيها الحد الأصغر) .

3 - العسل دوا* (نتيجة مستخرجة من القضية الكبرى بواسطة الصغرى) .

ولل قياس أنواع ، وهي : قياس احتمالي أو ظني . قياس الاحراج ،
قياس إقناعي . قياس برهاني . قياس تقليدي . قياس التنافر . قياس جدلي .
قياس حملي . قياس خطابي . قياس الخلف . قياس الدور . قياس سابق .
قياس سوفسطائي . قياس شعري . قياس غير كامل . قياس كامل . قياس
لاحق . قياس مركب مفصول النستائج . قياس معلل .

وقد استخدم الجاحظ في سخرته من خصمه أحمد بن عبد الوهاب سخرية
قائمة على القياس والظن والتخلص العقلي الفكه (2).

ك -

304 - الكاتب : كل من يتولى حرفة الكتابة ، وقد خص بمن يتولون تأليف
الكتب بمستوى رفيع أو إنشاء الرسائل البليغة والمقالات المعقدة ومعالجة
القضايا المهمة ، كالحرية والديموقراطية .

305 - الكامل :

من بحور الشعر العربي . وهو :

كَمَلُ الْجَمَالِ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلِ مُمْتَاعِلُنْ مُمْتَاعِلُنْ مُمْتَاعِلُنْ
وقد سمي الكامل ((لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر)) .

(1) العمدة (1972م)؛ 120/1 .

(2) راجع كتابنا : فن السخرية في أدب الجاحظ : 262 .

(3) العمدة (1972م)؛ 136/1 .

306 - الكسكسة⁽¹⁾ :

للحاق السيس بكاف المذكر أو جعلها مكانه ، وهو عيب في النطق شاع

بين بني بكرس هوازن .

307 - الكناية⁽²⁾ :

صورة بيانية تقوم على ستر المعنى المصغر المقصود بالمعنى الطاهر غير المقصود مع جواز وروده ، أو هي إيصال المعنى الخفي دون التصريح به ، وذلك بما يستفاد من المعنى الطاهر للتعبير المأسوس ، وعلى ذلك فهي (بدل) أو (هي ما قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه) ، كقولهم في

قوله تعالى : ﴿... وَقَالُوا لِحُلُودِهِمْ : لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا...﴾

قَالُوا : الْحُلُودُ كِنَايَةٌ عَنِ الْفُرُوحِ ... (4) .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَقَالَتْ - وَعَظَّتْ بِالْبَنَانِ - فَضَحْتَنِي ﴿٥﴾ وَأَنْتَ أَمْرُؤٌ مَيُورٌ أَمْرَكَ أَعَسَّرُ

فالعض بالبنان - حتى ولر كان ثابتا - فهو كناية عن الحوف ، لأن هذا يكون عادة عند الحوف أو الهلع أو الأسف . وقد يكنى عن الحهل بالحدة ، وعن البخل بالمقتصد ، وعن الحور المستقصى⁽⁵⁾ ، وعن النساء بالقوارير لضعف عزائمهن⁽⁶⁾ ، وعن الجماع بالملاسة⁽⁷⁾ ، وعن قضا الحاجة بالغائط⁽⁸⁾ .

((ومن ملج ما جاء في هذا الباب قول أبي العينا ، وقيل له : ما تقول

في ابني وهب ؟

(9)

قال : ﴿... وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذَبٌ فَرَأَتْ سَائِعٌ شَرَابَهُ ، وَهَذَا مِلْحٌ أَجَاحٌ...﴾

سليمان أفضل . قيل : وكيف ؟

(10)

قال : ﴿... أَفَمَنْ يَمْنِي مَكِينًا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى ، أَمَّنْ يَمْنِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ...﴾ (11)

(1) البيان والتبيين : 212/3 .

(2) نفسه : 34/1 . 263 . 7/2 . الحيوان : 274/4 . البديع : 64 .

(3) الحيوان : 274/4 .

(4) نفسه : 272/1 .

(5) البيان والتبيين : 263/1 .

(6) العمدة (1972) : 268/1 .

(7) النساء : 43 .

(8) فاطر : 12 .

(9) الملك : 22 .

(10) الصناعتين : 381 .

308 - اللثغة⁽¹⁾:

عجز في نطق بعض الحروف ، مما يضطر صاحبها إلى استبدالها
بغيرها ، كاستبدال السين بالثاء⁽²⁾ ، والقاف بالطاء⁽³⁾ ، واللام بالياء⁽⁴⁾ ،
والراء بالياء⁽⁵⁾ ، والغين أو الذال أو الطاء المعجمة⁽⁶⁾ .

وتدخل اللثغة على القاف والسين واللام والراء⁽⁷⁾ والشين⁽⁸⁾ ، ولثغة
الشين ((شيء لا يصوره الخط ؛ لأنه ليس من الحروف المعروفة)) ، أما
((اللثغة التي في الراء ، إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأضعفهن لذوي
الروءة ، ثم التي على الطاء ، ثم التي على الذال . فأما التي على الغين
فهي أيسرهن))⁽⁹⁾ .

وقد تكون في الواحد لثغتان في حرفين ، كحمل اللام ياء والراء

ياء⁽⁹⁾ .

309 - اللحن⁽¹⁰⁾:

تحريف في الكلام ، لسخروجه عن قواعد النحو والصرف ، أو
عن أصول النطق العربي واللفظ الصحيح . ويكون في عدة حالات ، كاستبدال
كلمة بأخرى لا يقتضيها المقام⁽¹¹⁾ ، أو العجز عن لفظ بعض الحروف ، أو
الكلمات⁽¹²⁾ ، أو الخطأ في بعض الحركات⁽¹³⁾ ، أو عكس ما يقتضيه
الإعراب⁽¹⁴⁾ ، وكل هذا مستكره ، ولا سيما إذا كان مصحوبا بتكلف في لهجة
الكلمات ، كالتشديد والتعيب والتعطيل . على أنه ((من الجوارح الطراف ،
ومن الكواعب النواهد ، ومن الشواب الملاح أيسر ، وربما استلح الرجل ذلك
منهن ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف))⁽¹⁵⁾ .

(1) البيان ، 75/1 .

(2) 3 ، 6 ، نفسه ، 34/1 .

(3) 4 ، 5 ، نفسه ، 35/1 .

(4) في البيان ، 15/1 ((والياء أقلها قبحا)) ، وهذا تناقض ، لعله بتحريف .

(5) 8 ، 9 ، نفسه ، 36/1 .

(6) 10 ، نفسه ، 46/1 .

(7) 11 ، نفسه ، 210/2 .

(8) 12 ، 13 ، نفسه ، 212/2 .

(9) 14 ، نفسه ، 204/2 . (15) نفسه ، 146/2 .

310 - اللخلخانية⁽¹⁾؛

عدم فصاحه نطق كلمات ، ومنها المهمور الآخر ، وذلك حذف همزتها ، وهذا خاسر في لهجة حوض الفرات .

311 - لزوم ما لا يلزم :

((وهو : أن يحيى قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس لازم في مذهب السجع ، كقوله تعالى :

﴿... فَلَإِذَا هُمْ مَبْصُورُونَ ۝ وَإِخْوَانُهُمْ يَبْعُدُ عَنْهُمْ مِ الْغَيْثِ لَا يَنْقُصُونَ ۝...﴾⁽²⁾
وقوله : ﴿... فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝...﴾⁽³⁾ ⁽⁴⁾

((وقد يكون ذلك في غير الفاعلتين أيضا ، كقول الحريري :
وَمَا أَشَارَ الْعَسَلُ ، مَنِ احْتَارَ الْكَمَلُ))⁽⁵⁾ .

الظاهر

- وقد سمي ابن المعتز هذا اللون الديدعي لعاب الشاعر نفسه في القوافي .
ومن الشواهد التي ذكرها قول رافع بن هرم البيروعي (من الطويل)⁽⁶⁾ :

إِذَا صَارَ لَوْنِي كُلُّ لَوْنٍ وَبَدَلْتُ نَضَارَةً وَخَيْبِي مُحَضَّنًا يَاصْفَرَارِيَا
فَسِرِّي كَلْعَلَانِي وَتِلْكَ سَخِيبَتِي وَطَلْمَدُ لَبْلِي مِثْلُ ضَوْءِ نَهَارِيَا⁽⁷⁾

312 - لطافة المعنى⁽⁷⁾ هو الدلالة بالتحريض على التصريح .

313 - اللغز⁽⁸⁾؛

كلام معي ، قسر أو طويل ، يراد به أمرا ما ، من خلال عناصر لها و منه
الشبه بالمقصود الذي أسهمته التعمية في الكلام أو في الأسماء والأفعال .
وهو في جوهره استعارة ناشئة عن التقدم العقلي في إدراك أوجه الشبه

(1) البيان والتبيين : 212 / 3 .

(2) الأعراف : 201 ، 202 .

(3) الضحى : 9 ، 10 .

(4) الإيضاح في علوم البلاغة : 553 / 2 .

(5) نفسه : 554 / 2 .

(6) الديع : 74 - 75 . ابن المعتز وراثته في الأدب والنقد والبيان : 712 .

(7) قواعد الشعر : 53 .

(8) البيان والتبيين : 147 / 2 .

والاختلاف، وكذا الترابط والمقارنة . وغايته اختبار معرفة المسؤول ودرجة
المستحسن من المعرفة . ومن ثم فهو من مظاهر الرياضة الذهنية أو الشفافية
من طريق حل أسرار الألغاز ومعرفة معانيها والعاراة في وضعها في معنى منظوم

تعجيزا عن فهم المضمون واشترطا بأن يكون الجواب شعرا على حسب وزن
اللغز وقافيته . وقد تخطت أبيات حله بطرح لغز آخر، حتى لتدوم هذه المباراة
أياما وأسابيع، وقد يشارك فيها نظامون، مما يؤدى إلى رواج مراسلات الألغاز .
وقد خص الجاحظ (البيان والتبيين) بباب من اللغز في الحوالب استهله :
يقوله : (1) ((قالوا : كان الحطيئة يرعى غنما له ، وفي يده عصا ، فمر به رجل ، فقال :
يا راعي الغنم ما عندك ؟ قال : عحرا . من سلم ، يعني عصا . قال : لاني ضيف .
قال للضيفان أعددتها)) .

فالتغتر من أخفى الإشارات وأبعدها ، ((وهو أن يكون للكلام ظاهر عجب
لا يمكن ، وباطل ممكن غير عجب ، كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان :
وَأَصْغَرَ مِنْ قَعْبِ الْوَلِيدِ تَرَى بِهِ ۞ بَيُوتًا مَبْنَاءً وَأُودِيَةً قَفَرًا
فالباء في (به) للإلصاق كما تقول : ((لمسته بيدي)) ، أي : ألصقتها به وجعلتها
آلة اللمس ، والسامع يتوهمها معنى ((في)) ، وذلك ممتنع لا يكون ، والأول حسن غير
ممتنع . ومثله قول أبي المقدم :

وَعَلَامٍ ، رَأَيْتُهُ صَارَ كَلْبًا ۞ ثُمَّ مِنْ تَعْدِ ذَاكَ صَارَ غَزَالًا
فقوله : ((صار)) ، إنما هو بمعنى عطف . وما أشبهه من قول الله عز وجل : ۞ فَخَذَّ
أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصَرَّهُنَّ لِإِلَيْكَ ۞ ، ومستقله : ((يَصُورُ)) ، وقد قيل : ((يصير)) فقط ، وليس (2)
صار التي هي من أخوات ((كان)) مستقلةا ((يصير)) فقط ، ومعناها : استقر بعد تحول)) .
وقد جاء قدامة بتحديد لمدلول اللغز في قوله : (3)

وأما اللغز فإنه من ألغاز اليربوع ولغز إذا حفر لنفسه مستقيما
ثم أخذ يمينه ويسره ليعمي بذلك على طاله (4) . وهو قول استعمال
فيه لفظ التشابه طلبا للمعاينة والمحاباة والفائدة في ذلك فسي
العلوم الدنيوية رياضة الفكر وتصحيح المعاني ، وإخراجها على
المنافضة والفساد إلى معنى الصواب والحق ، وقدح الفطنة في ذلك
واستنجاد الرأي في استخراجها . وذلك مثل قول الشاعر :
رَبِّ ثَوْرٍ رَأَيْتُ فِي جُحْرٍ نَمِلٍ ۞ وَنَهَارٍ فِي لَيْلَةٍ ظَلَمَاءٍ

(1) البيان والتبيين : 147/2 . ولم يكشف عن حقيقة هذا المصطلح ، والذي يفهم مما
أورده من الشواهد أن اللغز عنده هو الكلام الغامض في معناه ، والمتمسك في دلالاته ، وهذا
أقرب إلى مفهوم (أبيات المعاني) عند قدامة ، وقد اعتبرها من (الأرداف) ، وهو يطابق
مفهوم الكناية ، إلا أن (أبيات المعاني) أكثر منها غموضا .

(2) العمدة (1988) : 521/1 - 522 .

(3) نقد النثر : 67 - 69 .

(4) العمدة (1988) : 522/1 .

والثورها هـا : القطعة من الأقط⁽¹⁾ ، والنهار : فرح
الحَبَّارِ⁽²⁾ . فإذا استُخرج هذا صحَّ المعنى ، وإذا حُمِلَ
على طاهره كان محالاً .

وكذلك قال الشاعر :
فأصبحتُ والليلُ لي ملْسٌ ٠ وأصبحَ الأرضُ بحرًا طَمَسي
فأصبحتُ : أشعلت المصباح ، ولو حُمِلَ على الصبح لتناهى
القول وفسد .

والعائدة في استعمال ذلك في الدين المعارضة التي
ذكرناها وقلنا : إن للإنسان استعمالها عند التقية حتى يخرج
سها الكلام عن الكذب باشتراك الاسم .

ومن هذه الأسماء المشتركة : المحنن الذي به الحبْل ،
والمحنون الذي قد حَتَّه الليل . والنبيذ الذي يشرب ، والنبيذ
الصبي المنبوز واليد النعمة ، واليد القدرة ، وأسماء
هذا كثير . وقد جمعه أهل اللغة ، ومن حوده وجمع
أكثره ابن دُرَيْدٍ⁽³⁾ في كتاب (الملاحس) .

314 - اللغو :

من الكلام ، ما لا يعتد به ، وهو الذي يورد لا عن روية وفكره ، فيجري مجرى
اللغا ، وهو صواب العصافير ونحوها من الطير . وقد يسمى كل كلام قبيح لغوا ،
لأنه لا معنى له في سياق الكلام .

315 - اللفف :

إدخال بعض الكلام العربي في بعضه .

316 - اللمكنة :

تداخل الحروف الأعجمية في العربية ، فيحتل اللفظ . ومن أبرزها تحويل
السين شينا ، والطاء تاء⁽⁴⁾ في لسان شخنوا حد ، وتحويل الخاء هاء⁽⁵⁾ ،
والحاء ها⁽⁶⁾ والقاف كاما⁽⁷⁾ . وهذا ناجم من العجم أو من نشأ معهم
من العرب ، وقد طهر على ألسنة العامة منهم والخاصة .

-
- (1) الأقط : شيء مثل الجس يتخذ من اللس المخيض ، والقطعة منه أقطعة .
(2) الحَبَّارِ : طائر طويل العنق ، رمادي اللون ، في منقاره بعض طول .
(3) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد المصري الأزدي (225 هـ - 321 هـ) .
وهو من أئمة اللغة والأدب . وقد طبع كتابه بمصر .
(4 - 7) البيان : 71/1 - 73 . وثيقة أنواع اللمكنة في 73/1 - 74 .

317 - اللهجة :

اللغة والطريقة في التلفظ بالمفردات والعبارات على صورة خاصة
بإخراج الأصوات ، وهذا ما يميز لهجات رغم اشتراك في اللغة ضمن المناطق
الجغرافية المختلفة ، ومرد ذلك إلى البيئة الاجتماعية والثقافية على الامالات
الصوتية .

والمعنى الشائع الآن بين النقاد والباحثين في الأدب ، هو اللغة
الشائعة على السنة شعب في أي قطر عربي ، وهي اللغة العامة في مفهومهم .
وهذه اللهجات على اختلاف الأقطار محرفة عن العربية ، وقد دخلتها
ألفاظ وتراكيب أجنبية بحسب التأثيرات الخارجية ، و ((لا نعرف أثرا أدبيا
رائعا خالدا كتب في لهجه من هذه اللهجات (العربية) إلى الآن))⁽¹⁾.

318 - المؤدب⁽²⁾ : من احترق مهنة تربية الأطفال وتكوين ألسنتهم وأخلاقهم .

319 - المؤلف⁽³⁾ :

بكسر اللام ، منشيء الكلام ، شعرا أو نثرا وفق منهج خاص . وبفتح
اللام⁽⁵⁾ ، ما أنشيء من كلام في موضوع ما يقوم على أقسام أو أجزاء أو أبواب وفصول ،
حسب طبيعة الموضوع .

320 - المؤلف⁽⁶⁾ : من المعاني ، ما لم يكن وحشيا أو مستغريا ، لكثرة استعماله .

321 - المبالغة :

هس من أنواع نعوت المعاني ، وذلك ((أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال
في شعره لو وقف عليها لأجزاء ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد
في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصده ، وذلك مثل قول عمير

(1) طه حسين . خصام ونقد : 190 .

(2) البيان : 73/2 - 74 . 323 . 402/1 - 403 . 8/2 - 9 .

(3) نفسه : 339/1 .

(4) نفسه .

(5) نفسه : 335/1 .

(6) نفسه : 75/1 .

س الأيهم التغلبي :

وَنُكْرِمُ سَارًا مَا دَامَ فِيَا ۝ وَنُسَيِّعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ سَارًا

فلكرامهم للحرار ما كان فيهم من الأخلاق الخميعة الموصوفة ، ولتتاعهم الكرامة حيث كان ، من المالفة في الحيل (((1) .

((وهي صروب كثيرة . والسار فيها مختلفون : منهم من يؤثرها ، ويقول تفضيلها ، وبراها العاية القصوى في الجودة ، وذلك مشهور من مذهب ناخه نى ناس ، وهو القائل : أشعر الناس استحيد كذبه . . .

ومنهم من يعيها وينكرها ، وبراها عيا وهجنة في الكلام . . . ربما أحال المعنى ، ولسته على السامع ؛ فليس لذلك من أحسن الكلام ، ولا أفخره ؛ لأنها لا تقع موقع الفول كما يقع الاقتصاد وما قاره . . . (((2) .

322 - المبنى :

هو الأسلوب أو الشكل الذي يخضع فيه المعنى المعر عنه بمفردات دقيقه واصحه ، أو بصورة رمزية ملونه ، وكلاهما سداة الحسد الذي ينطوي على الجوهر وهو - هنا - المعنى . وكلاهما ملازم للأحر ملازمة عضويه ، لا تقوم للعمل الفني قائمه إلا بتزاحهما ، فاللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح ، ولن يكون حلن أوحياه إلا بالتحاد الشكل والمضمون . أو المنى والمعنى .

(3) 323 - المبين : كاشف المعنى .

(4) 324 - المتأديون : المتكفون للأدب أو المتظاهرون به ولما يصيروا بعد أدباء .

(5) 325 - المتباينة : من الحروف ، المتنافرة ، لانعدام الائتلاف الصوتي بينها .

326 - المتتبع (6) :

المتلجلج في لفظ الحروف ، كالتعثر في لفظ التاء أو الفاء ، أو التعثر الناجم عن النطو بالحروف المتنافرة ومثلها الكلمات ، وهو من مظاهر الانحراف الصوتي المستكره .

(1) نقد الشعر : 146 .

(2) العمده : 53/2 .

(3) البيان : 8/1 . 77 . 170 . 290/3 .

(4) نفسه : 8/1 - 9 .

(5) نفسه : 67/1 .

(6) نفسه : 41/1 .

327 - المتدارك :

من بحور الشعر العربي ، وهو :

حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ ۞ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

(1)

ويسمى أيضا الخب ، وضرب الناقوس ، وقطر الميزاب ، والمستحدث .

328 - المتشاعر : مدعي قول الشعر وليس له من الشعر إلا الضعيف .

329 - المتفريقون⁽²⁾ : المتشدقون الثرثارون المضمخون لنطقهم والمسهبون في كلامهم .

330 - المنتقارب : من بحور الشعر العربي ، وهو :

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ ۞ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وسمي بذلك (لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا) (3)

331 - المتكلفون⁽⁴⁾ :

من يتجاوزن - في الصنعة الأدبية - حد الطبع والعفوية ، ويضطلمعون

بالتأليف دون توفر الموهبة والقدرة اللازمة لإنشاء عمل فني طبيعي .

332 - المتكلم⁽⁵⁾ :

كل متحدث أو خطيب⁽⁶⁾ ، أو راوية أخبار وأحاديث⁽⁷⁾ ، أو صاحب مذهب

كلامي فقهي أو فلسفي عربي إسلامي .

333 - متلأم الأجزاء⁽⁸⁾ : متألف أحزاء الوزن .

334 - المتمثلون⁽⁹⁾ : القائلون بإنشاء بيت أو أبيات في مقام ما للتعبير عن

المراد بأحز وألع ما يتمثل به في ذلك .

335 - المثالي : النموذجي ، الكامل ، المرضي العقل والقلب معا .

(1) المعجم الأدبي : 235 .

(2) البيان : 13/1 .

(3) العمدة : 136/1 .

(4) البيان : 114/1 . 18/2 .

(5) نفسه : 115/1 . 138 .

(6) نفسه : 114/1 .

(7) نفسه : 115/1 . 138 . 140 . 144 . 154 .

(8) نفسه : 222/1 .

(9) نفسه : 336/3 .

336 - المتقف (1) :

من يعاود النظر في عمل ما حتى يخرج مستويا في الحودة ، كما هي الحال في إصلاح الشعر⁽²⁾ وتحسينه ، بعد ترديد النظر وإحالة العقل فيه ، وينطبق عموما على القائم بعملية التعليم ؛ لأنه صدد التأديب والتهديب⁽³⁾.

337 - المثل (4) :

الشاهد من شعر أو نثر ، وأكثره بيت واحد أو حمله من القول مقتطعة من كلام أو مرسله لذاتها ، تنقل ممن وردت فيه إلى نظيره بلا تغيير .
والمثل أشبه ما يكون بالحكمة⁽⁵⁾ ، وقد يتضمن إشارة إلى نموذج⁽⁶⁾ أو إلى حادثة معينة⁽⁷⁾ ، أو يكون حكاية أو صورة مفترضة أو حقيقته لتمثيل حقيقته أمام⁽⁸⁾ المخاطب ، غالبا ما تسقى بفعل (الضرب) ، وعلى هذا يكون المثل تعسيرا يراد به التمثيل . وهو إما وليد الاحتبار أو الوجدان والعواطف ، أو التمرد والحرمان . وقد يكون حكاية تروى على لسان حيوان أو حماد ، ولها مغزى لإصلاح⁽⁹⁾ أو حلقي . كما هي الحال في كتاب كليلة ودمنة⁽¹⁰⁾ الذي نقله ابن المقفع إلى العربية .

338 - المثل الأعلى :

النموذج المطلق في تساميه ، والكائن في الفكر فقط ، دون إدراكه إلا بالتخيل ملا محه وماهيته ، وكلما اقترب منه الفنان ، كما تصوره ، زاد في تطويره وتحريده من الواقعي حتى يغدو بعيد المنال حذابا للخيال . ومن ثم كان ((أكثر الناس يستطيعون الكلام عن المثل العليا ولا يستطيعون أن يعيشوها ، لهذا كان الأنبياء قليلين ، وكانت حياتهم إمعازا))⁽¹⁰⁾ .

339 - المثل السائر (11) :

الذي اكتسب صفة السيورة لحرانه على ألسنة الناس ، إما لجودته أو لغيرها⁽¹²⁾

- (1) البيان : 293/3 - 294 .
(2) نفسه : 13/2 . 9 .
(3) البيان : 5/2 . 55 . 86 . 271 . 24/4 .
(4) نفسه : 255/3 . 151/1 . 186/2 .
(5) نفسه : 248/1 - 249 .
(6) نفسه : 203/1 . 270 . 389 .
(7) نفسه : 64/1 . 300 . 36/3 .
(8) نفسه : 55/1 .
(9) توفيق الحكيم . من البرج العاجي : 38 .
(10) البيان : 15/2 . 42 . 180 . 255/3 . (12) نفسه : 20/1 .

(1)

340 - المثل المضروب

الذي اكتسب قيمة تعبيرية معينة ، جعلته جديرا بأن يصور به الحال التي تشبهه ، ويأتي بعده حرف الباء (2) أو اللام (3) أو لا يأتي أي منهما (4) .

341 - المجادلة : مناقشة بين طرفين في قضية وصولا إلى الحقيقة .

342 - المجاز : اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما ، وفي الكلام قرينة على عدم إرادة المعنى الأصلي ، ويكون كناية لم تذكر معه القرينة ، أو استعارة ، ويبنى على التشبيه ، ويقسم إلى مفرد ، ومرسل ، ومركب ، وعقلي ، أو إسناد محازي ، وباختصار فلان المجاز نوعان : لفظي وعقلي .

ومن أمثلة المجاز : سار النصر (سار ، محاز ، لأن النصر لا يسير) .

343 - المجاورة :

((تردد لفظتين في البيت ، ووقع كل واحد منهما بجانب الأخرى ، أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها ؛ وذلك كقول علقمة :
وَمُطْعَمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مُطْعَمُهُ ۝ أَنَّى تَوَجَّهَ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ
نقوله : (الغنم يوم الغنم) مجاورة ، و (المحروم محروم) مثله)) (5)

344 - المجتث : من بحور الشعر العربي ، وهو :

إِنَّ جَيْتَ الْحَرَكَاتِ ۝ مُسْتَفْعِلُنْ قَائِلَاتُ

وقد سمي بذلك ؛ ((لأنه اجتث ، أي : قطع من طويل دائرته)) (6) .

345 - المجرى :

من الفعل ، ما كانت حروفه أصلية من غير زيادة عليها ، مثل : كتب . ومن الألفاظ ما دل على صفة غير محسوسة أو حالة أو علاقة معنوية بين الكائنات ، مثل الشهامة . الزرقة . ومن الفس ، ما كان في تمثيله للواقع متحاشيا إبراز المحسوسات كما يراها الناظر العادي .

(1) البيان : 203/1 . 279 . 120/3 .

(2) نفسه : 120/3 .

(3) نفسه : 179/1 .

(4) نفسه : 203/1 .

(5) الصناعتين : 431 .

(6) العمدة (1972م) ؛ 136/1 .

346 - **المجزوء:** هو الحر الذي حذفت منه بعض تفعيلاته ، كحذف (متفاعلن) من الكامل ، يتبقى في كل شطر : متفاعل . متفاعل . وفي هذا احتصاره ، وأغلب البحور محزوءات ، وأكثرها من وزن الكامل .

347 - **المجمرات :** سبع قصائد بعد المعلقات السبع منزلة .

348 - **المحاضرة :**

حديث في موضوع منسق ، أمام جماعه عادة يوجه إلى عقولهم ، ويشيع في الجامعات والمحامع والأندية الثقافية .

349 - **المحافظ:** الإبقاء على القديم وعدم الرغبة في التحديد ، بل ومقاومته . وعلى هذا الموقف تحلّى الصراع في الشعر بين أئصار القديم وأتباع الجديد ، وذلك منذ القرن الثاني للهجرة .

350 - **المحسوس:**

من الأسلوب ما اطلوى على ((إبراز صور الأشياء وتجسيد الأفكار المجردة ، أكثر من معالجه الأفكار العامة في المطلق)) (1) . ومن الألفاظ ما دل على موحود حقا ، مثل : الورقة والقلم .

351 - **المحكك** (2)

من الشعر والنثر المقع بإعادة النظر فيه حتى يحظى بالاعجاب لجودته التي حاء نتيجة الفحص والتحسين والنحت والتحسين . وهذا من قبيل الإعداد والمراجعة والوقوف عند كل شيء أنشي . (3) (4)

أما المحكك من الخطاء ، فهو الذي أحكمته التحارب وأرهفه التأديب ، ولطفه طول التفكير ، فصار أصيل الرأي ، لا يصدر كلامه إلا عن حره سديده . (5)

352 - **مخارج الشعر وغيره** (6)

هي الحصائص الصناعية المميزه للشعر وقواعد نظمته . ولكل فن قواعد وأصول تعرف

(1) المعجم الأدبي : 242 .

(2 - 4) البيان : 204/1 . 13/2 . 14 . 92/3 .

(5) نفسه : 13/1 .

(6) نفسه : 383/1 .

(1) بمخارجهم ، لأنها مقوماته التي لا يقوم إلا بها ، كالشعر والسجع .
وعلى هذا الأساس نفهم مصطلح (مخارج اللفظ)⁽²⁾ ، أي : الأسس الصحيحة التقطيع للكلمات . ومصطلح (مخارج الكلام)⁽³⁾ ، (بمعنى تقطيع الحروف والكلمات والتلفظ بها ، حسب أصول النطق الخاصة بلغة من اللغات)⁽⁴⁾ .
ومصطلح (مخارج الروايات)⁽⁵⁾ ، بمعنى الوجه الحقيقي لمقاصدها ، دون أن تعدل أو تحرف عن وجوهها .
وهكذا نفهم مصطلح المخارج حسب المضاف إليه ، سواء كان ذلك في نطاق اللغة والأدب ، أو نطاقات أخرى ، كالمذاهب الفكرية والعقائد الدينية ، كمخارج الملل مثلا .

353- المختار :

((من الشعر هو : ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه ، كقول امرئ القيس :
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا 00 سَمَوْحَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
فانه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسَلَّمَهُ الشعراء إليه ، فلم ينزع أحد إياه))⁽⁶⁾ .

354- المختار : من عاش عصرين مختلفين ، ويطلق على من عاش في الجاهلية والإسلام .

355- الخمس :

عبارة عن ثلاثة أشرطة لشاعر ، تسق شطري بيت لآخر ، وتلائم صدره في الوزن والقافية . وقد تكون الأشرطة الثلاثة بين شطري الأصل أو البيت الذي أخذ الناظم ، وربما قبلهما أربعة أشرطة أو خمسة أو ستة ، وحينئذ تكون التسمية من عددها ، كالتخميس والتسديس والتسبيع . ومثال الخمس أو التخميس أن السعوى قال

(1) البيان : 383/1 .

(2) نفسه : 67/1 . 69 . 70 . 145 .

(3) نفسه : 263/1 .

(4) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : 60 .

(5) البيان : 200/1 .

(6) العمدة : 262/1 (1988م) : 448/1 . وفيه (فلم ينزع إياه أحد) .

في لا ميته :
تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا ۞ فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ (1)

فقال صفي الدين الحلبي :
وَعِصَّةٌ عَذْرَاءُ رَعَمَتْهَا حَدُّ دُوسَا ۞ وَنَاتَتْ وَمِنْهَا ضِدُنَا وَحَسُودُنَا
إِذَا عَجِزَتْ عَنْ يِعْلٍ كَيْدٍ يَكِيدُنَا ۞ تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا
فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ

356 - 'المخيلة'

عنصر الحلوى والإبداع ، وقدره على التكيف بالأشكال والأبعاد ، أو
هي ملكة التصور للأشياء المادية العائنة عن النظر ، وهي على ضربين :
1 - المحيلة المتذكّرة ، وهي التي تستعيد ما سبق لها من صور أو مشاهد .
2 - المحيلة المولدة ، وهي التي تحلّي من الصور السابقة صوراً جديدة .
وعلى هذا الأساس تكون المحيلة المتذكّرة أشبه بالذاكرة ، لأن هذه
ذات طابع سكوبي يجعلها تركز الأحداث في الزمان والمكان ، عكس النائية
فتتصف « بالدينامية » ، فهي لا تركز الصور وإنما تستثيرها وتحررها من إطار
تمركزها ، وفي المقابل فهي تحلّي مما علّق بالذاكرة من صور محسوسة عالماً
جديداً مقالاً للعالم الحقيقي ، ويمدها بابتكارات مستمرة ، طالما هناك
إمكانات في العالم المنسوق المثالي للمحيلة الخلاقة الشائعة في العباقرة
خاصة ، على اختلاف تخصصاتهم .

357 - المدح

من أدبي راجح في الشعرو في القديم خاصة ، ويهتم لمساغ أحمل
الصفات وتعدادها و وصف الشئائل الكريمة وإظهار التقدير والتعظيم لمن
استحق المديح .

358 - المديح من محور الشعر العربي ، وهو :
لَمَدِيدِ الشَّعْرِ عَيْدِي صِفَاتٌ ۞ فَأَعْلَاتُ نَاعِلُنْ فَأَعْلَاتُ
وقد سمي بذلك ((لتعدد ساعيه حول حماسيه)) (2)

(1) الصناعتين : 111 .

(2) الجمدة (1972م) : 1/136 .

359 - المذهب

ما يسلم به المرء ويتصرف على ضوئه وطبقا لمضمونه . وعلى هذا الأساس سميت الآراء النظرية والتطبيقية الفقهية الإسلامية ، وكذا الآراء والتقنيات التي يعتمد عليها الأدب والفنان في أعمالهما ، ويتقيدان بها ، لتحقيق الغاية منها . فالمذهب معتقد أي كان نوعه ، دينيا أو سياسيا أو فلسفيا أو فنيا ، وهو بهذا المفهوم قريب من مدلول المصطلح المدرسة (الحديث .

360 - المذهب الكلامي

((وهو إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق ، وهي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب)) (1) ، وهو ينسب إلى الحافظ ، وذكره ابن المعتز وعقد عليه الباب الخامس من البديع (2) . وقال :

وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه
شيئا ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله علوا كبيرا . (3)

وقد نقده أبو هلال (4) ؛ لأنه نسب إلى التكلف وجعله من البديع . واستشهد له من القديم والحديث ، وأتبع ذلك ما عيب منه ، واحتذاه أبو هلال . ومن أمثله قول أعرابي لرجل : (5)

لني لم أصن وجهي عن الطلب إليك ، فصن نفسك
عن ردي . فضعني من كرمك ، بحيث وضعت نفسي من رجائك .

361 - المرافدة

هي ((أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهيمها له وقد استرشد نابغة بني ذبيان زهيراً فأمر ابنه كعباً فرفده .
والشاعر يستوهم البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك ، إذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيباً ، لأنه يقدر على عمل مثلها ، ولا يجوز ذلك للحاذق المبرز)) (6) .

(1) خفاجي . ابن المعتز وتراجمه في الأدب والنقد والبيان : 580 - 581 .
(2) البديع : 53 . وابن المعتز : 684 .
(4) 5 ، (5) الصناعتين : 426 .
(6) العمدة (1972م) : 286/2 .

362 المراقبة :

هي ((أن يتقابل السائر في جزء واحد ، فيسقط ساكن أحدهما ، ولا يسقطان جميعاً ألبتة وكذلك لا يثبتان جميعاً ، وهي من جميع الأوزان فسي المضارع والمقتضب . والحوهري يَعدُّ المقتضب من الرّحز ... فهي من المضارع في سسي مفاعلين — أعني الياء والنون — لما أن يأتي مفاعِل مَقْوُضًا ، (ولما أن يأتي) مفاعِل مكفوفًا ، ومن المقتضب في سسي مفعولان — أعني الفاء والواو — لما أن تحبس فتصير مفاعِل ، ولما أن تُطَوَّى فتصير فاعِلان ، ولا يحوز أن يأتي هذا ولا الذي قلُّه — أعني المصارغ — سالماً أَلْتَمَ)) (1) .

363 — مرتبة الشاعر :

هي منزلته إلا اجتماعية بين سائر أهل الأدب .

364

مزاحمة الألفاظ : هي جعل الكلمة وأحتها أو لفطتين مقابل لفطتين ، ((ويقع في الكلام حينئذ تفرقة وقلة تكلف . فمن التناسب قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه في بعض كلامه : أين من سعى واحتهد ، وجمع وعدد ، وزخرف ونجد ، ونى وشيد . فأتع كل لفظة ما يشاكلها ، وقرنها ما يشبهها)) (2) .

365 — المساواة : في التعبير هي جعل المعاني على قدر الألفاظ .

366 — المسسخ : ضرب من السرقة ، يتمثل في أخذ المعنى وتغيير بعض اللفظ .

367 — المسقط :

هو من الشعر ((أن يتدى الشاعر بيب مصرع ، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيه ، ثم يعيد قسيما واحد من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، مثال ذلك قول امرئ القيس ، وقيل إنها منحولة :

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ 00 عَفَا هَنْ طَوَّلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي
مَرَّيْجُ مِنْ هِنْدٍ حَلَّتْ وَمَصَايِقُ 00 يَصِيحُ بِمَعْنَاهَا صَدَّى وَعَسْوَازُ
وغيرها هُوَحُ الرِّيحِ الْعَوَاصِفُ 00 وَكُلُّ مَسْفٍ ثُمَّ أَخَّرَ رَايِدُ فَ
أَسْحَمَ مِنْ نَوْرِ السَّمَائِيْنَ هَطَّالِ

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء ، ثم يكرر قسيما على قافية اللام ، وربما كان المسقط بأقل من أربعة أقسمة)) (3) .

(1) العمدة (1981م) : 149/1 — 150 . و (1988م) : 292/1 .
(2) نفسه : 258/1 . و (1988م) : 443/1 .
(3) نفسه (1988م) : 332/1 — 333 .

المسند:

368

في العروض هو البيت الذي خولف فيه ما يسرعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي . وفي البلاغة هو أحد الركنين الأساسيين لجمل الخبر والانشاء ، ومواضعه هي : الفعل . المبتدأ المستغني عن الخبر . خبر المبتدأ . ما أصله خبر المبتدأ ، كخبر كان وأخواتها ، وخبر إن وأخواتها . اسم الفعل . المصدر النائب عن فعل الأمر ، مثل : كتابة الدرس (أي أكتب) . أما فقها فيدل على كتاب الأحاديث المرتبة على أسماء الصحابة ، أو حسب السوابق إلى الإسلام ، أو تبعا للأنساب .

المسند إليه:

369

الركن الأساسي الثاني لجمل الخبر والانشاء ، ومواضعه هي : الفاعل . المبتدأ الذي له خبر . ما أصله مبتدأ ، كاسم كان وأخواتها ، أو اسم إن وأخواتها . فاعل الوصف ، مثل : أمسافر أخوك ؟ .

370 - المسهب : ⁽¹⁾ المبالغ في إطالة الكلام .

371 - المسهب : ⁽²⁾ المتوسع في الكلام على وجه السطردون ضرورة .

372 - المصانعة : أخذ بيت الغير لفظا ومعنى ، وهي أقبح السرقات الشعرية .

373 - المصراع : من الشعر شطره ، وهو نصف البيت .

374 - المصطلح : لفظ موضوعيأتي من محاله اللغوي العام ليعبر به عن معنى ما في محال خاص ، بوضوح ودقة ينفيان أي لبس في الذهن ، لأن تحديده

قد تم بعناية قصوى ، ولكل علم أو فن أو حرفة ألفاظ خاصة بأمر معينة ، يطلق عليها اسم (المصطلحات) ، ولكل منها معنى أو فكره لا تستوعبها عادة اللفظة الواحدة ، ولهذا يتخذ لها تسمية خاصة ، هي المصطلح ، ليشمل المعنى المقصود .

375 - المصقع : البليغ عامة ، والخطيب المجيد خاصة .

376 - المصقل : صفة الخطيب البليغ .

(1) البيان : 196/1 .

(2) نفسه : 1/3 - 4 .

377 - المضارع :

من حور الشعر العربي ، وهو :

تُعَدُّ الْمَصَارِعَاتُ مَفَاعِيلُ قَائِعُ لَا تُ

وتفعيلاته الكامله ، هي :

مَفَاعِيلٌ • مَاعِلَاتٌ مَفَاعِيلُ قَاعِلَاتٌ

وقد سمي بذلك ؛ (لأنه ضارع المقتضب) (1)

378 - المضمن (2) :

من اليب الشعري ، ما كان شطرا موصولين معنويا داخل الشطر الواحد ،

حيث لا يتم معناه إلا بهذا الوصل المعنوي بين شطريه ، أو بين بيتين متعاقبين ،

كلاهما يكمل معنى الآخر . وقد استقح أبو هلال ذلك في قوله :

التصميم أن يكون الفصل الأول معتقرا إلى الفصل

الثاني ، واليب الأول محتا إلى الأخير ، كقول الشاعر :

كَأَنَّ الْفَلَكَ لِيْلَهُ يُعَدِّي لَيْلِي الْعَامِرِيَةِ أَوْ يُسْرَاجُ قِطَاهُ عَزَّهَا شَرَكُ فَنَاتَتْ تَحَاذِيهِ وَقَدْ عَلِقَ السَّنَا حُ

لم يتم المعنى في اليب الأول حتى أتته في اليب

الثاني ، وهو قبيح (3)

379 - المضمون :

محتوى المنى ، أو المعنى المعرعه ألفاظ وعبارات ، في الشعر أو الشر .

ولا يمكن أن يكون أثره في إلا اتحاد الشكل والمضمون ، فهما يشكلان الروح

والماده في أي عمل أدبي أو علمي .

380 - المطابقة (4) :

((في الكلام ، هي الجمع بين الشي وضده ، في جزء من أجزاء الرسالة

أو الحطنه أو يب من يوب القصيده ، مثل الجمع بين السواد والياش)) (5)

وقيل : سي ((لإيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغه مختلفتين في

المعنى)) ، مثل : الهوكل تدل على الأرض وعلى الناقة (6) .

(1) العمدة (1972م) 1/36 . (2) البيان : 1/155 .

(3) الصناعتين : 42 . (4) 5 ، 4 : الصناعتين : 316 .

(6) نقد الشعر : 162 - 163 .

381 - مغالبة الشعراء⁽¹⁾

هي صراع شعري شديد عدواني بين شاعر وشعراء، أو بين شاعرين فأكثر، و ((إذا قالوا : (غُلِبَ) الشاعر ، فهو الغالب ، وإذا قالوا : (مُغْلِبٌ) فهو مغلوب))⁽²⁾.

382 - المناظرة :

هي براعة القول أو إحسان الكلام في المسائل الدينية والعقيدية، وما يتصل بها من بعض المعاني الفلسفية . ويشترك فيها اثنان أو أكثر، ولكل طرف موقف يدافع عنه بما يؤيد رأيه ويفند رأي خصمه ، والنصر عادة يكون لمن امتلك ناصية البيان و سرعة الخاطر وقوة التأثير - بكلام سهل سليح - في المستمعين . وقد بلغت المناظرة أوجها في العصر العباسي ، لشمول نطاقها الحانب اللغوي والعلمي والتاريخي والاجتماعي ، ولإقامتها بين ذوي الحياء من خلفاء أو وزراء أو أمراء ، وحضور نخبة من العلماء أو ذوي النباهة والشأن . وقد ساعد على رواجها ممثلو الأحزاب السياسية منذ العصر الأموي ، وأصحاب الملل والنحل والكلام والفقه منذ العصر العباسي ، وانعقادها كثيرا في المساحد ، فضلا عن محالس أخرى ، كمحالس الرامكة والمأمون ، ومحالس الشيعة والزنادة والمتكلمين ، وفي مقدمة هؤلاء المعتزلة الذين كانوا بالمرصاد للمللك والنحل السماوية وغير السماوية ، كالدهرية والماتوية . ومن ألع المناظرين أبو الهذيل العلاف وابن أخته النظام .

383 - المناقشة : هي المحادثة في موضوع ما ، وسببها عدم الاتفاق على رأي واحد ،

وقد تسفر عن موقف مشترك . وتطلق أيضا على حلقة امتحان طالب في حشـه الجامعي لنيل شهادة عليا . وتختلف مدتها تبعاً لاعتبارات كثيرة .

384 المنثور : من الكلام ، هو الذي لم يلتزم الإيقاع المتناسق ولا المبالغة فسي

استعمال الصور والمحسنات ، وهو بهذه الكيفية من المرونة والحرية ، يكون سرديا أو مرسلا أو مسجعا .

385 المنسرح : أحد بحور الشعر العربي ، وهو :

مُنْسَرَحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمُثَلُّ ۞ مُسْتَفْعِلُنْ • مَفْعُولَاتُ • مُفْتَعِلُنْ

(1) البيان والتبيين : 313/1 .

(2) نفسه : 312/2 . والعمدة (1965 م) : 106/1 .

- 386 - المنطق : أداة التفكير الصحيح والاستنتاج الصائب ، وهو على ضربين :
- أ - صوري ويبحث في العمليات الفكرية من حيث الشكل لا المضمون .
- ب - عام ويختص بدراسة ما يتبع في الطرائق العلمية من أسلوب ومدى صحتها .
- وقد يكون المنطق إدراكا سادحا من غير دليل ، أو تصديقا بأمر قد دعم بدليل .
- 387 - المنظوم : الكلام الموزون المقفى .
- 388 - المنقح ⁽¹⁾ : هو المرأ من العيوب ، أي المتخير المنتخب المستوي ⁽²⁾ ، فلا فضول ولا مشتركات في الكلام المنظوم أو المنثور . وذلك بفعل التهذيب والتصفية ، ومن ثم قالوا : ((حير الشعر المنقح ... أي المنقى)) ⁽³⁾ ، أو المفتش الخالي مما لا يصلح فيه ⁽⁴⁾ ، فكل ما أحسن النظر فيه لإصلاحه وإزالة لما يعيبه فهو منقح ، ومنه اتخذ مفهومه ما للرحل المعجب ، أي المنقح ⁽⁶⁾ .
- 389 - المنقحات ⁽⁷⁾ : هي القصائد التي مكتب عند صاحبها ((حولاً كريماً وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه)) ⁽⁸⁾ .
- 390 - المنقوص ⁽⁹⁾ : من الخطأ والبلاء ، ضد التام القنادر على الخطابة أو البيان .
- 391 - المنقروط ⁽¹⁰⁾ : هو الشعر المعجم الحروف جميعاً .
- 392 - المهذب ⁽¹¹⁾ : من الرأي ما ((ميتوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فلذا أقومه الثقافة وادخل الكبر وقام على الخلاص ، أرزوه محككا منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا)) ⁽¹¹⁾

(1) البيان والتبيين : 129/1 .

(2) نفسه : 206/1 .

(3) حمهرة اللغة : (نقح)

(4) مقاييس اللغة : (نقح)

(5) لسان العرب : (نقح)

(6) أساس البلاغة : (نقح)

(7، 8) البيان والتبيين : 9/2 .

(9) نفسه : 13/1 ، 77 .

(10 و 11) نفسه : 14/2 .

- 393 - المهذر...⁽¹⁾ المكثار الكلام ، الكثير السقط فيه .
- 394 - المهمل... من الكلام ، المتروك الاستعمال ، فلا رواج له على الألسنة والأقلام .
ومن الحروف ما لم ينقط ، فهو خلاف المعجم . ومن الشعر ما لم تنقط حروفه .
- 395 - المهملوس... من الحروف ما ضعف الاعتماد على مقطعها حتى يحري النفس معها ، وهي : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ف ، ك ، هـ .
- 396 - المواليا... هو وزن شعبي من النظم الغنائي ، ظهر في العصر العباسي ونظمت منه أشعار بالفصحى والعامية ، وزنه هو :
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ .
ويجوز حذف (سين) مستفعل ، و (ألف) فاعل . وسبب تسميته (مواليا) فيما يقال أن حارية لجعفر بن يحيى البرمكي ، كانت تختم الأشعار التي نظمها من هذا الوزن بالعامية ، بكلمة (يامواليه) ، وقيل أن الموالي من بني العباس كانوا يقولون في آخر كل دور من هذا الوزن (ياموالي) إشارة إلى سادتهم من البرامكة .
وليسر نظم المواليا شاع الأخذ به والتغني به .
- 397 - الموجز... الملخص بأقل كلام ، ومن ذلك اختصار علم أو فن بغرض تيسيره .
- 398 - الموسوعة... كل مصنف في علم أو فن ، ضم شتى الموضوعات والمعارف والمهارات ، في نظام منسق يعتمد التقارب أو التسلسل الأبجدي للوصول بأسر وقت للغرض المنشود . ومن ثم فالموسوعة دائرة معارف عامة وخاصة توقفنا على مدى تقدم أمة أو أمة إنسانية .
- 399 - الموسيقى... علم وفن يتعلق بالنغم والألحان ، ويقوم عليه الغناء والتطريب ، ويساهم — من خلال جرس المفردات والعبارات — في رفع مستوى الأثر الفني .

400- المرشح .. :

نوع من النظم ، يختلف باختلاف الشعراء ، ومن أنواعه :

أ - اتفاق صدري بيتين على قافيه وأخر عجزيهما على قافية أخرى . ثم تأتي ثلاثة أبيات صدرها ذات قافية واحدة ، وأعلى حازها ذات قافية أخرى . ثم تتع بيتين صدرهما متفقان في التقفية للبيتين الأولين وكذلك عجزاهما بالنسبة لقافية العجزين الأولين .

ب - اتفاق صدر البيت وعجزه في القافية ، يليه بيتان وشرط على قافية واحدة محالفة لقافية البيت الأول . ثم تتع تتع شطرين على قافية البيت الأول صدرًا وعجزًا ، وهكذا إلى نهاية القصيدة .

وقد نشأ الموشح ((أصلاً من محاولة الشعراء الموسيقيين والمغنين أن يراوحوا بين الألفاظ والألحان متقدين حيناً بالوزن الواحد ، ومنطلقين أكثر الأحياء مع طرائف من أجزاء الأوزان المختلفة)) (1) .

401- المرشح : في الكلام هو ما يقوم عليه السحت كتاباً أو شفويًا ، كموضوع الإنشاء والرسالة والمناقشة والخطبة والمحاضرة . ومن ثم تكون الفكرة أو المادة التي يجرى عليها الحديث هي الموضوع أو مضمون المعاني والأفكار التي تحول في خاطرنما في ذلك الأخيلة والعواطف والأحاسيس . ويعتبر موضوعاً كل ما كان له استقلال عن أفكارنا . ويتحكم الموضوع في نوع الأسلوب ، مقدار تنوعه وتنوع ذوق معالجه أو مؤلفه يتنوع الأسلوب .

402 الموضوعي :

هو المتحرد عن الذاتية والمتسم بالعمومية أو الواقعية ، كالفاتور الطبيعي الذي يشمل كل الظواهر المتشابهة ، والفكر الموضوعي الذي لا يفسح المجال للاعتبارات الشخصية ، والأسلوب الموضوعي الذي لا يحنج إلى الخيال ، وإنما يقتصر على وصف ما هو كائن أو كان .

403 - المرعطة :

هي النصيحة في موضوعات شتى ، دينية ودينية ، يدراً بها المرء عن نفسه وساوس الضلال وحيوش الضعة والأهوال وعوادي الأمـراض الاجتماعية والأخلاقية ، ولذلك فهي درية من طواري الأسقام الوقائية ، ونحرحينما يكون المرء في أمس الحاجة إلى نراس وهدى .

404 - الموقوف : في العروض ، هو ما دخله الوقف من الأجزاء أو التفعيلات .

405 - المولد : من الكلام هو الذي لم يكن خالص العروبة ، ومن الأسلوب هو الذي اعتمد الألفاظ الواسطة بين لغة البدو ولغة الحضرة ، فهو لم يجنح إلى الغرابة ولم يؤثّر إلا بتدال ، وإنما كان وسطا بين هذا وذاك ، فلا وحشية ولا ابتذال في الكلمات ، لأنها منتقاة انتقاء الحواهر في العقود الحسان ، فهي لذلك حسنة الوقع في السمع ، كريمة الصنع في القلب ، ولهي أشبه في صنيعها هذا بالغيث في التربة الكريمة .
أما المولد من الشعراء فهو من جاء بعد الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، كالأخطل والفردق وجريز .

406 - الموهبة = هي ملكة ذهنية ذات مقدرة متفوقة في الإنتاج والابداع العلمي والفني . وبها يتألق المرء ويحتل منزلة رفيعة ، لأنها تساعد على البراعة والاهتداء إلى ما لا يهتدي إليه من هودونه ، ولذلك تكتب له الشهرة في عصره وفي مجال موهبته الذي قد يتسع أو يضيق ، وبقدركمال الموهبة يكون النجاح والسبق ، وعليه فلان الموهبة تحتاج إلى المعاهدة بالتمرين المستمر وبالمثابرة المنتظمة ، فهي صاحبها بمثابة الغصن ونُسْغُه ، كلاهما يستمد من الآخر ، وكلاهما لا ينهض بدون الآخر .
(1)

407 - ميسم الشعر : هو أثره العميق في النفوس ، وخاصة في ملازمة المديح أو الهجاء لها مدة طويلة ، لما للشعر من منافع ومضار ، ((ولأمر ما قال طرفة بن العبد :
رَأَيْتُ الْقَوَائِمَ يَتَلَجَّنَ مَوَالِجَا ۝ تَضَاقُّ عَنْهَا أَنْ تَوَلَّحَهَا الْإِبْرُ (2)
وقال امرؤ القيس :
وَجَزَّحَ اللِّسَانُ كَجَزَّحِ التِّيدِ ۝))
ولهذا قال دعبل الخزاعي (3) :

لَا تَعْرِضَنَّ بَمَرْحٍ لَا مَرِيَّ طَبِينِ ۝ مَا رَاضَهُ قَلْبُهُ أَجْرَاهُ عَلَى الشَّفَةِ
قَرِيبَ قَافِيَةٍ بِالْمَرْجِ جَارِيَةٍ ۝ فِي مَحْفَلٍ لَمْ يُرَدَّ إِنْمَاؤُهَا نَمَتِ
إِنِّي إِذَا قُلْتُ بَيْتًا مَا تَقَائِلُهُ ۝ وَمَنْ يُقَالُ لَهُ ، وَالْبَيْتُ لَمْ يَمُتِ

408 - ميلاد الشعر : هو نشأته التي عاد بها الجاحظ إلى عهد امرؤ القيس (4) ومهلل بن ربيعة .

(1) البيان والتبيين : 156/1 .
(2) العمدة (1988م) : 176/1 .
(3) نفسه : 174/1 - 175 .
(4) الحيوان : 74/1 .

— ن —

- 409 - النايخ : هو الذى بلغ في ميدان تخصصه بدرجة الحودة والابداع .
410 - النائر : هو من يعبر تعسيرا لا يخضع لبحور الشعر ولا للاتاع المتناسق .

411 - - النادر (٢)

من الأمثال والأشعار ، ما كان بالغ البودة ، وخرج عن المعتاد
وسار لدركه وتفوقه على غيره . ومنه نادر الجبل ، وهو ما خرج منه
وسر (٣) ، وندر عينه ، أو خرجت من موضعها ، ولذلك فالنادر
من الكلام ، هو كسل كرم ندر فظهر من بين الكلام (٤) .

412 - النادرة (٥)

هي الملححة أو النبر الطريف والقول المضحك أو المثير للتعجب
والاستعراب ، لمروحيها عن المعتاد ، (والناس موكلون بتعظيم الغريب ،
واستطراد البعيد) .

وهي عادة نثرية وقصيرة ، هي شكل حكاية أو حوار ، وحتى يكون لها
أقوى الأثر ، ينبغي أن تروى بلغتها الأدبية أو الشعبية ، كما سمعت
بلعربها ومخارج ألفاظها ، دون تعديل أو تحريف ، أو لحن في إعرابها
إن كانت من نوادر الأعراب ، ودون استعمال الإعراب فيها ، إن كانت
(من نوادر العوام وملحة من منح الحموة والطعام) (٦) ، لأن استعمالها
ولماعتها يكس في المحافظة على صيغتها الأصلية ، ولهذا أكتفى
الجاحظ من روايته ((نوادر من كلام الصيالي والمحرمين من الأعراب ،
ونوادر كثيرة من كلام المجانيين وأهل المرء من الموسوسين ، ومن كلام أهل

(١) البيان ، 1 / 127 .

(٢) نفسه ، 1 / 207 .

(٣) المصباح المنير : (ندر) .

(٤) (٥) : جمهرة اللغة : (ندر) .

(٦) البيان ، 1 / 145 .

(٧) نفسه ، 1 / 90 .

(٨) نفسه ، 1 / 145 - 146 . والحشوة هنا ، هم أراذل الناس ، وقد استعيرت
من الأصل الدال على الأمعاء . والطعام ، هم أفاض الناس ورذال الطير . القاموس
المحيط . (طعم) .

الغفلة من النوكي ، وأصحاب التكلف من الحمقى ⁽¹⁾ ، وحرس على أن يرويه بحرفيتها . وقد صرح بذلك في مقدمة كتاب " البخلا " ⁽²⁾ ، منيها القراء إلى أنه تعمد اللحن والكلام غير المعرب واللفظ المعدول عن جهته ؛ لأن الإعراب يغيث باب نوادر العوام ويخرجه من حده . ⁽³⁾ ولكل مقام مقال ولكن صناعة شكل ⁽³⁾ ، أو ⁽⁴⁾ ((ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلتزق بمعنائهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك المعاني ⁽⁴⁾)) . ومن ثم علق على آخر كلام **النظام** في تعديد لخصال كلب من شكل كلاب الرعاء :

ولا تنكروا قولتي وحكايتي عنه يقول ملحون ، من ⁽⁵⁾ قولتي (إن كنت سبع) . ولم أقل : (إن كنت سعا . ⁽⁵⁾)
(6)

413 النادرة الباردة

هي الغائره التي لا تضحك ولا تمتنع لرداءة معناها وتفاهة معزاهها .

414 - النادرة الحارة ⁽⁷⁾

هي عكس الباردة ، بحيث لا يظل سامعها ساكنا لملة معناها وجوده مغزاه ، فهي مضحكة مستعة ، وفي صداها يكمن أثر الطرب والإعجاب . ولا يمنع هذا من أن تكون الباردة جدا أطيبت من الحارة جدا ⁽⁸⁾ .

415 - الناسخ : في النحو هو كل أداة تغير حكم المبتدأ والخبر . وفي اللغة كل

من يكتب كتابا عن آخر .

416 - الناظم : هو صانع الشعر . وإذا أكثر منه فهو نظام .

(1) البيان ، 385/1 . 222/2 ، وانظر نماذج في 233/2 ، 333 .

(2) البخلا ، ص 40 .

(3) 4 ، الحيوان ، 363/3 . وانظر البيان ، 144/1 .

(5) الحيوان ، 281/1 - 282 .

(6) 7 ، البيان ، 145/1 . وانظر نماذج في الحيوان ، 464/3 - 472 .

(8) البيان ، 145 / 1 .

417 - النسا قد: هو المتخصص في تقويم الآثار الفنية ، بتحليلها والتعرف إلى مواطن

الضعف والإجادة فيها ، سواء من حيث المبنى أو المعنى .

418 - الن... : أسلوب تعبيرى يناقض الشعر ، ويعتمد العقل أولاً ويعبر عن حقيقة

الأشياء دون مغالاة في الصور والمحسنات ، وهو إما مرسل أو مسحج أو سردي .

419 - النحت : في اللغة صياغة كلمة من كلمتين أو أكثر ، مثل (برمائي) من بروما .

(بسملة) من بسم الله الرحمن الرحيم . وهذه الطريقة في توليد الألفاظ قليلة في

العربية على عكس ما هي عليه اللغات الهندية الأوروبية .

أما النحت في الفن ، فهو تكييف مادة صخرية أو خشبية بالنقش والنحس

والتسوية والإصلاح ، حتى تصل إلى الشكل الذي نريد التعبير به عن فكرة أو موضوع .

420 - النحل : نسبة شعر الغير إلى النفس أو (الأنا) .

421 - النحو : علم يوضح عوامل وشروط وضع السكون والحركات في أواخر الكلمات

المنتظمة في جملة أو عبارات .

422 النصب⁽¹⁾ ((هي الحال الناطقة بغير لفظ والمثيرة لغير اليد ، وذلك ظاهر

في خلق السماوات والأرض ، وفي كل صامت ناطق وجامد وتام ومقيم ، وظاعن وزائد

وناقص . فالدلالة التي في الموت الحامد ، كالدلالة التي في الحيوان الناطق .

فالصامت ناطق من جهة الدلالة ، والعجماء معربة من جهة البرهان)) ، ولذلك

قال الأول : (2)

سل الأرض قل : من شق أنهارك وغرس

أشجارك وحنى ثمارك ؟ فلن لم تحك حصاراً ،

أجابك اعتباراً (3) .

ومن هنا فالنصب من أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغيره ، وأولها :

اللفظ ثم الإشارة ، ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصباً ، والنصب هي الحال

الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات ، ولكل واحد من

هذه الخمسة صورة بائية من صورة صاحبها ، وحيلة مخالفة لحيوية أختها ، وهي التي

تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ، ثم عن حقائقها في التفسير ، وعن أجناسها

وأقذارها ، وعن حاصها وعامها ، وعن طبقاتها في السار والظاهر ، وعمّا يكون منها

(1) البيان والتبيين : 76/1 ، 81 .

(2) هو الفضل بن عيسى بن أمان . الحيوان : 35/1 . البيان والتبيين : 308/1 .

(3) البيان والتبيين : 81/1 .

لَفَّوْا بِهَرَجًا، وَمَا قَطَا مُطَرَّحًا (1)

- 423 - النظام .: هو المكر من صنع الشعر .
- 424 - النقاش : هو من يقوم بنقش الكتابة على مادة حاملة كالحجارة والمعدن .
- 425 - النقد ... : هو فن وعلم يتعرف به إلى مستوى الأثر الفني من حيث الجودة أو الداءة ، وذلك من خلال معايير بحسب المذهب النقدي ، كالشخصي الذي يعتمد على الذوق ، والانطباعي الذي يعكس صدي الأثر الفني في نفس الناقد ، والتفسيري الذي يقوم على تحليل وتعليل ولادة الأثر الفني ومضمونه تبعاً لتأثير المكان والزمان والجنس . والواقفي الذي ينقد على ضوء نموذج جمالي مطلق ومحدد المبادئ ، والموضوعي الذي يستند إلى قيم لا إلى ذوق وعواطف .
- 426 - النقص (2) : في الحروف ، ما خرج منها على وجه غير صحيح .
- 427 - النقصان (3) : ما ذهب من بلاغة المتكلم بسوء الاستماع إليه .
- 428 - نقصان الآلة (4) : انعدام الكمال الخلقي فسي آلة المنطق .
- 429 - النوادر (5) : هي جمع للنادرة ، وتدل على المعنى المضحك المثير للتعجب والاستغراب ، بخروج المعنى عن المتوقع المعتاد . ولذلك سمي بها كل كلام ((خرج وشذ عن كلام الجمهور . وهي مشتقة من الندرة بالضم وهي القلة ، وتطلق النوادر على الفوائد والحكايات الغريبة . يقال فلان صاحب نوادر إذا كان يحفظها أو تصدر منه أشياء غريبة ، مستلحة)) (6) .
- 430 - نوادر الأشعار (7) : هي التي بلغت درجة الجودة فكبت لها السيورة .
- 431 - نوادر الأعراب (8) : هي التي صدرت عن الأقحاح ،
- 432 - نوادر العوام (9) : هي التي لم تصدر عن الخاصة ، ولا يجب فيها الإعراب .
- 433 - نوادر المعاني (10) : هي الفريدة السائرة لجودتها وندرتها .

(1) البيان والتبيين : 76/1 .

(2) نفسه : 59/1 ، 62 .

(3) نفسه : 315/2 .

(4) نفسه : 27/4 ، 40/1 .

(5) نفسه : 222/2 ، 385/1 ، 233 ، 333 .

(6) علي مصباح . أنس السمعير في نوادر الفرزدق وحرير (مخطوط) : 12 .

(7) البيان والتبيين : 302/3 .

(8) نفسه : 333/2 .

(9) نفسه : 146/1 .

(10) نفسه : 368/3 .

434 هـ — (1)

الهذر : ما زاد عن قدر الاحتمال ، ولو كان صوابا .

435 - الهزج : من يحور الشعر العربي ، وهو :

و — عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ ۞ مَفَاعِيلُنْ مَقَاعِيلُ

436 - الوافر :

من يحور الشعر العربي ، وهو :

بُحُورُ الشِّعْرِ وَأَفْرَها جَمِيلُ ۞ مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَسُولُ

437 - الواقعية : في الأدب ، مذهب يهتم بمعالجة موضوعات الواقع المعاش ، كان

حاضرا أو ماضيا ، على نحو ما نجد في أدب الحاحط من تصوير لما هو في

سيئته ، تصويرا يكشف وينقد ، ويظهر حقيقة الواقع وواقع الحقيقة .

438 - الوند :

في بيت الشعر العربي ، هو حز من التفعيلة ، ويكون إما مجموعة

متحركا فساكن ، مثل (فَعُو) ، (مَفَا) ، دَرَى ، سَمَا . أو يكون مفروقا

متحركا بينهما ساكن ، مثل (مُسْت) ، (قَاعِ) ، قَامَ ، بَسِي .

439 - الوجدان :

هو النفس وقواها الباطنية بما في ذلك الانفعالات والعواطف

والأهواء ، والأحاسيس تحاء اللذة أو الألم ، وهي في حلقها تساهم بقسط

وافر في تكوين الضمير أو الوجدان الأدبي ، وكذا الإحساس الواعي أو الوجدان

التألمي أو المعرفة الناحية عن التحليل والموصلة إلى تبيان الفعل النفسي بدقة .

440 - الوحشي : من الألفاظ ما كان غير ظاهر المعنى لغرابة وقلة استعماله .

441

الوحشي : في الأدب هو استلهم صور ومعاني وأفكار من المحيط المادي ،

أو الاجتماعي أو الباطني المشحون بالتحارب والأفكار فصلا عن العواطف

والأحاسيس . وهو بمثابة الهمس الذي يشير فينا قوة الإبداع ، وكأنه الشحنة

الكهربائية التي تمد المصباح بتيار كهربائي يحمله على الإضاءة ، أو هو بمثابة

المغناطيس الذي يحلب إليه شتى المعادن التي تقابلها شتى المعاني والصور .

442

الوزن : في العروض هو البحر الذي تكونه تفعيلات منتظمة ، يقاس بها بيت

أو أبيات القصيدة بغرض تخليصها من النشاز الذي يفقدها رنة الموسيقى

والانسجام ، وهما من الأهمية بمكان في أداء المعنى والتأثير في نفوسنا . وتختلف الأوزان باختلاف المضمون والانفعالات ، وكذلك الحال بالنسبة لألحان الموسيقى والمواقف أو المقامات ^(٤) . ويتلخص كل هذا في هذه المقولة المشهورة : لكل مقام مقال . ولكننا نقول بدلها : لكل شعرو وزن متناسق الجرس مع المضمون .

443 — الوسط والوسط : هو مذهب في الكلام يبتعد عن الإغراق فيه أو التكلف والاجتلاب ، والقصد فيه بتحنب السوقي والوحشي ، وعدم الذهاب فيه فرطاً أو شططاً . ((وفي الاقتصاد بلاغ ، وفي التوسط مجانبية للوعورة ، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه)) . ولهذا قال الشاعر :
لَا تَذْهَبَنَّ فِي الْأُمُورِ فَرْطًا لَا تَسْأَلَنَّ إِنْ سَأَلْتَ شَطَطًا
وَكُنْ مِنَ النَّاسِ جَمِيعًا وَسَطًا ^(٢)

وقال الجاحظ :

ولیکن کلامک ما بین المقصّر والغالي ؛
فلأنك تسلم من المحنة عند العلماء ، ومن فتنة
الشیطان .

(٤) ((وكانوا يقولون : أكره الغلو كما تكره التقصير)) .

444 الوصف : هو التصوير ، أو نقل المشاهد بالريشة والألوان ، أو بالقلم ، أو التعابير المنطوية على تشابه واستعارات . وهو على ضرب ثلاثة :
أ — الوصف النقلي ، هو الذي يقتصر على اكتشاف التشابه بين مشهدين مختلفين ، كشهد النعامة ومشهد الفرس ، فالتشابه بينهما يكمن بالتقريب في القدمين . ونقل الظاهرة يتم في حيز الألفاظ والصور نقلاً قد لا يخلو من التفصيل والإحاطة بالمشاهد الكبرى كلية . فطرفاً هذا الوصف ماديان ، ومحوره هو التشابه الحسي بينهما .
ب — الوصف المادي : هو الذي يقارن بين فكرة أو حالة نفسية ، ومشهد حسي أو صورة مادية ، أي أن طرفي هذا الوصف متناقضان ، طرف حسي منظور ، وطرف معنوي غير منظور ، صورة في العين وفكرة في الذهن ، ومثال ذلك التمثيل بفيض النهر على معنى الكرم ، وتمثيل الموت بناقاة تخبط خبط عشواء ، وتضرب على غير هدى ،

(١-٣) البيان والتبيين : 255/1 .

(٤) نفسه : 256/1 .

كما في قول زهير :

رَأَيْتُ التَّنَائِيَا خَبَطَ عَشَوَاهُ ۝ وَمَنْ تَخَطِي ۝ يَعْمَرُ فَيَهْرِمُ (1)

وكذلك تمثيل طريقة للموت بالرسن الطويل في قوله :
لَعَمْرُكَ إِنَّ أَلَمَّوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتْسِي ۝ لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَشِيَاهُ فِي أَلْيَدِ (2)

ح — الوصف الوجداني : هو الذي لا يكون بتحسيد الظاهرة كما هي وإنما كما يحسبها الواصف ، فحدودها عنده مؤولة ، فهي كرمز لمعاني مخبوءة ، أو أنها تتخذ في نفسه وحودا حديدا يختلف عن طبيعتها الحسية التي لم تغد في وصفه تقريراً لما هي عليه في الواقع ، وإنما انعكاس لرويته النفسية ، كما هي الحال في وصف البحري للربيع :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ صَاحِكًا ۝ مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ تَبَّهَ النِّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدَّحَى ۝ أَوَائِلَ وَرِدِ كُنْ بِالْأَمْسِ نَوْمًا (1)
يُفْتَقُّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّه ۝ يَمُتُّ حَدِيثًا كَانَ قَتْلُ مُتَمَتِّمَا (2)
أَحَلَّ فَأَبْدَى لِلْعُيُودِ بَشَائِئَهُ ۝ وَكَانَ قَدْ دَى لِلْعَيْنِ إِذَا كَانَ مُخْرِمًا (3)
وَرَقَّ نَيْسَمُ الرُّؤُوسِ حَتَّى حَسِبْتُهُ ۝ يَحْيِي ۝ يَا نَفَائِسَ الْأَجْبَةِ نَعَمًا

445 — الوصل : هو عطف سالوا وبين حملتين أو أكثر ، وعكسه الفصل . وسا . كانت صلة الموافقة بين الحملتين ، أو كانت المضادة ، ولا يكون وصل بدون وجود صلة بين الجملتين المتفتتين في الخبرية والإشائية ، لفظاً ومعنى ، أو معنى ثبت الصلة بينهما . كقولك : أحسن إلى من أحسن إليك ، وأشد بخصالك .

446 — الوضع : افتراء حديث أو خبر أو قصة أو شعر لغرض خاص أو عام .

447 — الوضعية : مذهب فلسفي يهتم بالطواهر اليقينية ويرفض الخيالية .

448 — الوعظ : نصح أو إرشاد تحاشياً للضلال وطلباً للحادة والاستقامة .

449 — الوقص : هو حذف الثاني المتحرك في متفاعل فتصير مفاعل .

450 — الوقف : هو إسكان الحرف السامع المتحرك في التفعيلة .

451 — الوهم : اعتقاد غير صحيح حقيقة الطاهر المحادع الذي يبدو للنظر كما

هو في الواقع سبب التعب أو الحذر الذهني أو الظلمة أو زاوية الرؤية أو الهلوسة أو رهافة الحساسية القصوى .

- (1) الحبط : الضرب باليد . العشوا : التي لا تنصر بالليل ، ويريد بها الناقة .
(2) الطول : الرسن الطويل . شياه : طرفاه .
(3) النيروز أو النوروز : عيد فارسي يقع في أول آذار وقت ظهور نور الربيع . الغلس : الظلمة .
(4) بيت الحديث : يبوح به ويفشيه . منمنما : مزخرفاً منتقشاً .
(5) أحل : خرج من حرامه . المحرم : من دخل في الحرم .



هـَذَا أَوَانُ الأُوبَةِ مِنْ رَحْائِي فِي رَحَابِ أَبْوَابِ وَفُصُولِ بَحْثِي ، أَوُّوبِ
مِنْهَا الآنَ كَمَا يُؤَوِّبُ المَحَارِبَ الجَادِ ، فِي نَطاقِ مَعِينِ مِنَ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ
وَالْأَنَامِ ، بَعْدَ سَنَوَاتٍ ثَلَاثَ ، تَشَعَّبَتْ فِيهَا الطَّرِيقُ وَامْتَدَّتْ الأَطْرَافُ ، بَيْنَ
دَرَسٍ وَتَنْقِيبٍ ، وَاسْتَقْرَأَ وَاسْتَنْطَاقَ ، وَاسْتَشْفَافَ وَتَحْدِيدَ ، وَمَا إِلَى ذَلِكَ مَا
يَقْتَضِيهِ البَحْثُ الدَّقِيقُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ هِينًا يَسِيرًا ، وَلَمْ يَكُنْ إِلَّا مَسْتَعَا مَفِيدًا ،
وَلَا أَذْكَرَ ذَلِكَ إِلَّا أَحَاطَتْ بِي أَطْيَافُ ذِكْرِيَّاتٍ فِيهَا التَّحْرِي وَالْثَّانِي ، وَفِيهَا
الْمُرَابَاطَةُ وَالْجَاهِدَةُ وَالْمَصَابِرَةُ ، وَفِيهَا ثَمَارُ الْغُرْسِ وَالْدَّرْسِ وَالْمُعَاهَدَةِ ،
وَهِيَ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَضَعَ صُورَةً وَاضِحَةً مَفْصَلَةً أَمَامَ الدَّارِسِينَ لِمَعَالِمِ هَذَا النِّقْدِ
الْأَدَبِيِّ الْعَرَبِيِّ الَّذِي تَلْبَعُ الشُّعْرَ وَالشُّعْرَاءَ ، مَقُومًا وَرَاسِمًا السَّبِيلَ الصَّالِحَةَ
لِأَسْئَرِ الْإِدَاعِ الْفَنِيِّ الَّتِي تَكْسِبُ النُّصُوصَ الْقُوَّةَ وَالْجَمَالَ وَتَجْعَلُهَا قَادِرَةً عَلَى
التَّأْثِيرِ وَالْخُلُودِ ، فَكَانَ بِذَلِكَ تَابِعًا لِلإِنْتِاجِ الْأَدَبِيِّ ، وَكَانَ بِذَلِكَ مَغْذِيًا
غَذًا قَوِيًا ، وَكَانَ فَوْقَ ذَلِكَ سَبَاقًا فِي كَثِيرٍ مِنَ النِّشَاطِ ، بِنَاءً فِي مَعْظَمِ الْحَالَاتِ ،
يُهْتَدَى بِهِ فِي فَنِّ الإِنْشَاءِ الْأَدَبِيِّ الرَّفِيعِ ؛ لِأَنَّهُ مُتَّصِلٌ بِهِ ، فَلَا وَجُودَ لَهُ إِلَّا بِهِ ،
وَلَا مَسِيرَ لَهُ إِلَّا فِي طَلْعِهِ ، وَلَا عَمَلَ لَهُ إِلَّا رِصْدَ الْخَطِ وَالِاتِّجَاهَاتِ ، وَتَقْدِيمِ
الْأَحْكَامِ وَالتَّوْجِيهَاتِ ، وَتَنْوِيرِ سَبِيلِ الْأَدَبِ ، وَالْكَشْفِ عَمَّا فِيهِ مِنْ قُوَّةٍ وَضَعْفٍ ،
أَوْ جَمَالٍ وَقُبْحٍ .

ذَلِكَ هُوَ دَوْرُ النِّقْدِ ، وَهُوَ الدَّورُ الَّذِي تَنْصَهَرُ فِيهِ وَظِيفَةُ النِّقْدِ وَغَايَتُهُ ، فِي شَكْلِ
مِنِ التَّقْدِيرِ لِلْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ وَبَيَانِ لَقِيمَتِهِ وَمَكَانَتِهِ فِي عَالَمِهِ وَمَدَى تَأْثَرِهِ بِبَيْئَتِهِ وَتَأْثِيرِهِ
فِيهَا وَسَمَاتِ صَاحِبِهِ وَالْعَوَامِلَ الَّتِي كَانَتْ وَرَاءَ إِنْتَاجَاتِهِ .
وَقَدْ حَاولْنَا مِنْ خِلَالِ مَا قَدْ مَنَّا أَنْ نَسِيرَ أَغْوَارَهُ طَوَالَ حَقْبَةٍ مِنَ الزَّمَنِ ، تَعَاقَبَتْ
فِيهَا دَوْلَتَانِ ، وَتَرَبَّعَ عَلَى عَرْشِ الْخِلَافَةِ خَمْسَةُ وَعِشْرُونَ خَلِيفَةً ، وَاتَّسَعَتْ رُقْعَةُ الْحُكْمِ
لِتَشْمَلَ أَقْصَى الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ وَأَغْنَى بَقَاعِ الْأَرْضِ ، فَلَا عَجَبَ أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ نِزَاعٌ ،
وَلَا عَجَبَ أَنْ يَفْضِيَ إِلَى فِتْنٍ وَثَوْرَاتٍ ، وَأَنْ يَوُثِّلَ هَذَا إِلَى تَطَوُّرٍ كَبِيرٍ فِي مَجْرَى الْحَيَاةِ

السياسية ، سواء في عهد الدولة الأموية أو العباسية . كان ذلك في مجال الأنظمة
والوظيفة ، وفي مجال السير والتقاليد والنفوذ ، وفي مجال الفتن والحركات
المناوئة لنظام الحكم .

وكان ذلك له انعكاس على حياة الناس ، فتعددت المظاهر وتعددت الطواهر ،
وأُسفر ذلك عن ثاب في طبقات ، ناس في الهناء ، وآخرون في الشقاء ، والبعض
بين هؤلاء وهؤلاء .

وكان طبعاً أن تنحدر ذلك عن سلوكات فيها المحامد والمساوي ، وحيثما
يطغى الجانب المادي ، يكون هذا التباين الأخلاقي ، ولا سيما في مجتمع متعدد
العرقيات ، فس عابد وجاحد ، وعامل وخامل ، ومناضل ومسال ، وعالم
وجاهل ، وسائس يسوس بدها ، ومسوس يحظى بالهناء ، أو يقاسي وطأة
العناء بوزل الشقاء .

وقد كان للتفتح والاحتلاط ، وللتطور والازدهار ، أثر بالغ القرار ،
فالثقافة المدنية أضحت واسعة النطاق ، والثقافة الروحية باتت ممتدة الآفاق ،
كلتاها قد فرضت وجودها ، وكلتاها قد حظيت باهتمام وتقدير ، فالأوساط
العلمية والأدبية والدينية قد أشاعت الروح الثقافية ، فالكل شغوف بالتطلع
والتضلع ، والكل سباق إلى حسن التصرف في مجال التخصص ، وكأن هؤلاء
فرق جيش وكتائبه ، لكل منها ناحية معينة ، هي أولى بالبحث فيها والنهوض
بما يحقق لها النضج الثقافي الجلي ، وأزاهير النشاط الشري الذي أخذ
طريقه منذ مطلع القرن الثاني الهجري ، وقد برز فيه وفي القرن الثالث
الهجري عدد من العلماء والأدباء ، خاصة في البصرة والكوفة وبغداد ، كان
لهم القدح المعلى في هذا الازدهار الثقافي الذي كانت خلفه الصلوات
وعقد الندوات وإجراء المناظرات ، حتى تلبدت سما الثقافة بسحب كثيفة
من النظر والبحث وتفاعل الأذواق والأهواء ، وكان لهذا فعله القوي في
تغذية مناحي شتى للمجال الثقافي ، ومن بينها حيز النقد الأدبي الذي أخذ
في الاتساع كلما تقدمنا في الزمن ، بفعل الاحتكاك والترجمة ومناقشة مسائل

البلاغة والبيان، وعرض أوجه الرداء والإحسان في الأساليب . وخليق هذا
بعضر كان أخصب العصور وأغناها بالتحويلات والإرهاصات والاضطرابات وامتزاج
الحضارات وتفاقم التغيرات والتأثيرات والنزعات والحركات ، بحيث لم يسبق
للعرب والمسلمين أن عايشوا هذا التغير السياسي والتطور الاجتماعي والازدهار
الحضاري ، والامتزاج الثقافي ، وكان هذا ثمرة النشاط في شتى المجالات .
فالعصر عصر صراع ، وجدت فيه رياح العصبية والفتنة وقودها ، فكان ضرامها
الاضطراب السياسي الواسع ، وتعدد مصادر المشاكل ، واضطراب الاتجاهات
والميل في أوساط العامة والخاصة . والعصر عصر تحول وامتزاج وتأثر واختلاف ،
أخذت على إثره تتفتح أزاهير النشاط ، وتشيع التقاليد والعادات ، ويتجاوز
التحول أصحاب الجاه والسلطان إلى مختلف الفئات ، فإذا هناك فروق بين
الطبقات ، وإذا هناك هوات سحيقة في تلك الحياة ، فقر مدقع ، وثراء ممتع ،
ناس ينعمون في اللهو والمسرات ، وآخرون يقاسون ويل الملمات ، نعيم وترف
في جانب ، وضيق وضنك في آخر ، وبين وسائل النعيم وأسباب الجحيم فئات ،
بعضها شد الفقر حيازيمه عنها ورحل ، وبعضها تمطى عليها بصلبها
وأردف أعجازا ونا . بكل كل . وليس من شك أن تكون لكل ذلك ردود فعل ،
يرن صداها في الأذان ، وليس من شك أن تكون لها آثار في نفس الإنسان ،
وأن يكون لها مد وجزر ، فأما السد فقد رافق الحياة المادية والعقلية والأدبية ،
وأما الجزر فقد لا مس جوانب روحية وأخلاقية . وقد لكل ذلك أثر في أدب
العصر وغيره ، نال النقد نصيبه الموفور منه .

من أجل ذلك كان الباب الأول خاصا بدراسة العصر ، ومن أجل ذلك
كلن الباب الثاني منوطا بتعريف النقد تعريفا شاملا يذهب بنا إلى معرفة
مفهومه في اللغة وفي الاصطلاح ، وإلى حياته منذ عهد اليونان ، حيث
ظهرت أولى صورته في عصر الأساطير والبطولات ، فكان طابعها حينئذ السذاجة ،
ثم الارتباط بالفلسفة الجمالية ، وفي عهد أرسطو ارتقى إلى درجة التفكير ومعرفة
أسباب التقدير ، فكان له مفهوم التفويم .
وبفعل الأثر اليوناني القوي في الأدب الروماني ، كان نقد هؤلاء ظلا
لنقد أولئك .

وقد جاء النقد العربي في نشأته الأولى كالنقد اليوناني ، ساذجاً فطرياً ، يعتمد على السليقة العربية ، أو الذوق والإحساس ، ويتجه إلى الصياغة والمعاني ، من حيث الصحة والصقل والانسجام ، ولا يدعمها بتحليل أو تعليل ، لأنه عبارة عن نظرة عجلية قوامها التأثير والانفعال ، دونما سند من قواعد أو أصول ، ومن ثم كانت الذاتية فيه طاغية ، وكانت السرعة والارتجال طابعاً مميزاً ، وكان الاتصال بالجزئيات يكاد يكون دائماً ، فالتركيز على البيت والعبارة هو المحور الغالب ، والنظرة الجزئية هي الشغل الشاغل ، والجمل المركزة هي الصيغة المعهودة في الأحكام عموماً ، بحيث يصير بذلك أشبه بومضات خاطفة ، أو بتقريرات سريعة ، تخص المبنى أو المعنى أوهما معاً ، أي أنه نقد صياغة وفكرة ، ونقد نظم محكم أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو مردولا ، وهذا ميدانه الأثيري يقابله ميدان الشعراء ، يحكم في ذاك ، وينوه في هذا ، وفقاً للسليقة العربية الخالصة ، والذوق الفني المحض ، وروح العصر الملائم للشعر العربي نفسه .

هكذا كان النقد العربي في نشأته ، ذوق وإحساس ، وتأثير وانفعال بوقع الكلام ، وحكم تبعاً لذلك الأثر السريع ، أو التذوق الطبيعي والإحساس بما حوى الفن الشعري ، وأكثر ما يتناول ناحية المعنى .

كذلك كان هذا النقد فطرياً وما يزال فطرياً بعد مجيء الإسلام ، فلا إبانة عن سر الألاعاب ، ولا ذكر لسبب التفضيل ، إلا في القليل القليل ، لقيام النقد على التأثير الوقتي ، والانفعال السريع ، فلا بحث وتحليل ، ولا تفكير طويل ، وإنما تأثير خاص ينصرف إلى المعاني أو الغرض في الغالب ، ولذلك كثيراً ما تكون أحكام التفضيل مصوغة بعبارة : فلا أشعر الناس حيث يقول .

ولكن الجديد في الإسلام أن أفق النقد اتسع ، وأن رحاله تنوعت ، وأن دقته قد بدأت ، وأنه جنح إلى بعض التحديد لخصائص الصياغة والمعاني ، وتأثير روح البناء والتأسيس ، وما عدا ذلك ، فقد ظل في مرحلة النشأة ، ملحوظات يسيرة مدعومة أحياناً بوجيز من المقاييس ، إلى أن جاء عهد معاوية فذهب النشاط في النقد ، بسبب الهدوء والاستقرار والحوض في شؤون الأدب والأدباء ، وكان هذا وراء ارتقاء النقد في أواخر القرن الأول ، حتى لنقول إنه بهذا الرقي المحمود

يمثل فاتحة عهد جديد قوامه النقد الصحيح الذي هو ثمرة المحاولات التي كانت فيه .
ومرد ذلك إلى الازدهار الثاني للشعر العربي الذي نهض به شعراء من أقطار
متباينة ، نهضت ملكاتهم الشعرية في السنوات الأخيرة من القرن الأول . وفي هؤلاء
كثر الكلام ، فكثر بذلك مادة النقد وتعددت بيناته ، وساهمت في نشاطه
العصبية العربية والخصومات الشعرية التي جعلت الناس يشتغلون بالشعر
والشعراء ، وجعلت روح النقد تتخذ مجرى جديدا بسبب الجنوح إلى
التحليل العميق لصياغة الشعر ومعانيه وأصحابه ، ومن ذلك امتداد الأغراض
الموسيقية والقوافي الراقصة ، واستهجان الإكثار من أسماء الأماكن والقرى وإيراد
الألفاظ غير الشعرية ، والمغالاة في رقة القوافي . ولكن هل الكلام في الصياغة لم
يكن بالكثرة التي كان عليها الكلام في المعاني ؛ لأنها من روح الشاعر وعقله ،
ومصورة لشعوره وتفكيره .

وهذا يعني أن النقد أخذ طريق التحرر والدقة والإمانة والتعليق
الواضحين ، وجاوز بنية الشعر ومعانيه إلى نقد الشعور والتفرقة بين الأحاسيس
و الوقوف على كثير من خصائص الشعر الجيد ، كروعة النغم ، و رقة الشعور ، وجودة
المعاني ، كما عرفوا بالفطرة الحسن والردي من الشعرو عناصره ، من وزن وإحساس
ومعنى وخيال ، أو من صياغة سهلة أو جزلة أو عذبة ، أو مشوبة بحشو ، وعرفوا
من المعاني الصحيح والسقيم .

وتجاوزوا بنقدهم ميدان الشعر أو شكله ومضمونه إلى الوقوف على كثير من
خصائص كبار الشعراء إلا سلا ميين وفنونه ومذاهبهم الأدبية ، مما كان له الأثر
الإيجابي في الكشف عن مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه ، فبات مع هذا الأغراض
التي برز فيها الشعراء معروفة ، وكذا بعض السبل التي سلكوها ، وقادهم هذا إلى
الجمع بين شعراء المذهب الواحد ، لوقوفهم على المذاهب الأدبية ونقدهم لها نقدا
متفاوتا بسبب تباين أذواق النقاد في التقدير ، كما قادهم إلى الموازنة بين الشعراء ،
وتقدير منازلهم ، وكان ذلك من طريق التشابه في المذهب ، ومن خلال الأغراض
التي طرّقوها ، وفي القصائد المتحدة الموضوع والوزن والروي ، وفي بيتين قيلافي
غرض واحد ، وفي نوعين من القول كالرجز والقصيد وفي منزلة الشاعرين ، أو الشاعر

والراجز ، وقد كان لكل هذا أثره في نشوء فكرة طبقات الشعراء لأول مرة ، وكانت نواتها أو محورها الشعراء الثلاثة : جرير و الفرزدق و الأحطل ، وقد نماها اللغويون — فيما بعد — وطبقوها على الحاهليين والإسلاميين .

وهكذا يتبدى لنا أن النقد (الإسلامي) قد تعددت قضاياه وتشعبت منذ أواخر القرن الأول ، فكانت مادته شاملة للشعر والشعراء ، وكانت ضرورية متعلقة بالصياغة والأعاريض والمعاني والمذاهب الأدبية وفنونها الشعرية ، وفكرة التطبيقية . وكان هذا كفيلاً بأن يدل على انفساح آفاقه ، ومع هذا الانفساح لم يفارق الذوق روحه ، ولا السليقة والطبع قوامه ، فما كان فيه من تحليل فهو فطري ، وما كان فيه من ذوق فهو عربي خالص ، وما كان فيه من ضروب فلا تعزى إلى لغوي أو نحوي ولا إلى مولف أو متعرب ، وإنما نصيب هؤلاء من نقد الشعر صناعة ودراسة ، فكان مع أوائل القرن الثاني للهجرة . وبفضل هؤلاء العلماء — الذين غصت بهم البصرة والكوفة — أضحى النقد يراد به العلم وخدمة الشعر وتاريخ الأدب ، بعيداً عن العصبية والهوى الجائر أو التأثير الحاضر ، رقيقاً للشعور الهادي أو الدليل البادي ، جنوحاً إلى التشعب والتحليل ومسحاً الأداة العربية كلها ، فكان منه ما يقوم على أصول (فنية) قررت في اللغة وفي النحو وفي العروض وكان منه ما يقوم على أصول (أخرى) قربت في تقدير الأدب ، ومن هذا وذاك انفسح هذا النقد ليشمل ضروباً تتصل بعناصر الأدب الفنية ، كمنقصد صياغته التي لا تنسجم مع السبك العربي ، ونقد الصور والأشكال ، وضبط الشعر ، وتحديد اللفظ الملائم للمعنى ، واستحسان معنى في أبيات ، واستجادة مطلق قصيدة ، أو هي كلها ، والموازنة بين شعرو شعور .

وقد دل النقد بذلك على فهمهم الدقيق للنقد ، من خلال تعمقهم لفهم الشعر وذوقه ، وضروب الصياغة والمعاني ، وأهمية الأدب في المعاني الجزلة ، ومزايا طول النفس في القصائد ، وأثره في غزارة المعاني وشمولية الكلام ، ومن خلال إلمامهم بخصائص الشعراء ، وتعمقهم في معرفة مميزات كبارهم ، فلم تغيب عنهم الأغراض المطروقة ، والأعاريض التي ينظمون فيها ، وما يحسنون من القول ، وما يؤثرونه من الألفاظ الرقيقة أو الجزلة أو الحوشية .

وقد تعاونت على رقي هذا الفن بيئات مختلفة الذهنيات ، فبيئة اللغويين حاول أصحابها وضع الشعراء في طبقات ، وبيئة الشعراء حفرتهم على بحث أداة التعبير وصور التأنيق فيها ، وكان من ثمار ذلك كتاب البديع لابن المعتز ، وبيئة المتكلمين — بما عرفوا به من جدال — قاموا بمناقشة نظرية البيان والبراعة في الخطابة ، وقد أفاضوا في موضوع الفصاحة ، وتعرضوا لمكانة الشعراء ، ووازنوا بين الشعر القديم والجديد ، وحاول البعض أن يشرع¹ مقاييس الجودة والرداءة في الشعر والنثر ، منها ما يتعلق باللفظ والمعنى ، ومنها ما يخص العاطفة والخيال ، ومنها ما يبرز مثالية الخطبة والخطيب .

وفعلا فقد أفاد ذلك النقد الأدبي وأثر في فهم أصول البيان العربي ، وتوجيه بحوثه توجيهها دعم الدراسات النقدية والبيانية ؛ لأنهما جزآن متكاملان عند عدد من الباحثين الذين لم يفرقوا بينهما تفرقة واضحة ، كما فرقوا بين قوانين الصرف والاشتقاق مثلاً .

والصواب أن بينهما خلاف² ، فالنقد عربي محض ، والبيان مزاج بين عربي وأعجمي ، نشأ ذاك في كنف الشعراء والرواة ، ونشأ هذا في كنف المتكلمين ، وهو يوجه الشعراء والكتاب ، بينما يمضي الآخر إلى بحوث علم البيان ، وقد ظهر الثاني في النثر وظلت بحوثه فيه ، وظهر الأول في الشعر واحتفظ بطابعه الفطري إلى أوائل القرن الثاني الهجري ، أي إلى أن خفت السليقة واكتسبت ملكة النقد وقوي الحرص على خدمة العربية بالبحث والتنظيم والتأسيس والتدوين والتوضيح ، فلا عصبية جائرة ، ولا انحراف زائغ ، وإنما إحساس هادي وتفهم واع ، واستكناء للأسباب ، وحرص على الاتيان بالمبررات ، بتحليل أو تعليل ، سواء في ما يتعلق بالفن والتركيب ، أو في ما يتعلق بالوزن والقافية ، ولما بقرع الحجة بالحجة ، أو بإظهار المخالفة للأصول التي بنيت عليها لغة العرب وكلامهم ، أو بما لم يتماشى — في الصياغة — مع السبك العربي .

كذلك كان النقد في هذا العهد ، يصدر عن الذوق ويراد به العلم ،

ويعتمد ما استنبط من كلام العرب ، في اللغة والنحو ، وفي الأعراس والفن ، ولا يقتصر على نقد الصور والأشكال ، أو يتناسى رجال الأدب وعناصر الحمل . فكانت لذلك الموازنة بين الشعراء ، وكانت الأسئلة عنهم وعن الشعر ، وكان جمع ما قاله الأدباء من قبل فيهما ، حتى تعددت الأحكام والآراء ، وبان منها المتألف والمتعارض ، وإذا نحن تجاه مادة حمة ، فيها ما يتعلق بضبط الشعر ، وفيها ما يتصل بتصريف اللفظ ، وفيها ما أنيط بتحديد ما يلائم المعنى ، وما ينوه بالمبنى ، وفيها ما يكتفي باستهجان البيء ، أو استحسان المطلع ، أو الموازنة بين شعرو شعراء ، أو شاعرو وآخر .

ولا غرو أن المزاج كان له دوره في ذلك ، وكذلك الحال بالنسبة للملكة والثقافة ، بل وللبلدان أثرها الذي لا ينبغي أن يزول من الحساب ، وتلك عوامل لا ينحصر تأثيرها — في حلها — كل ناقد ، فهي تخلق ذاتيته ، ولكنها قد تدعو إلى الاضطراب — وخاصة في الفن ، بل وإلى الخصومة الحادة فسي الشعراء والشعراء ، وهو ما حدث بالفعل بين علماء وشعراء . فمن مفضل للشعر الرقيق المتصل باللهو والملائم للمزاج ، ومن مفضل للجزل المتناسك القوي المنطوي على الغريب ، ومن مؤثر لمنهج الجاهليين في الصياغة والمعانسي والأغراض والألفاظ .

ومن ذلك ميل المفضل الضبي إلى الشعر المتين التركيب ، وإلى الجزل والغريب الألفاظ ، وميل أهل الكوفة إلى شعر الأعشى ، لما ينطوي عليه من تحضير يلائم طبعهم ورقة أمزجتهم ، وكذا الحال في تقدم حماد الراوية للنايعة لاكتفائه بالبيء الواحد من شعره ، وهذا إلا يجاز ما يهواه العرب ، وقل مثل ذلك في إثار العامة للغة السهلة ، فبات جرير عندها هو المفضل ، بينما جعلت لغة الفرزدق والأخطل مفضلين عند العلماء ، وفي مقدمتهم يونس والمفضل الضبي . وهكذا نجد الميل سيد الموقف في هذا التفصيل المدع بالدليل ، ولكل منحنى شيع وأحزاب ، مما ساعد على تعميق البحث في خصائص الشعر والشعراء ، وجمع الحجج التي نهضت بأسس النقد في تقدير الشعر ووضع الشاعر — في ضوء ذلك — في طبقته ؛ لأن النفوس والعقول تستسيح عناصر بعينها في الأدب ، تعتبر ما يستباد في الشكل والمضمون ، كالسهولة

والجزالة أو شدة الأسر، وغير ذلك من معايير النقد التي تلتقي فيها الأذواق على اختلافها؛ لأن من النقد ما يقوم على الذوق العام، كما أن منه ما يؤثر القديم على الجديد أو العكس، وذلك لا يخلو منه أي عصر، بل هو يمتد إلى شتى فروع الثقافة والحياة؛ لأنه من أصول الحياة، ومن أنماط ذلك ما كان في القرنين الثاني والثالث بين العلماء والشعراء في ما يتعلق باللفظ كمقياس لجودة الشعر، وفيما يتعلق بالمعنى كمعيار لأصالة الشعر أو تطوره، ولكل اتجاه أشياخ، فأنصار القديم — في اللفظ — يحكمون على جمال الشعر وروقه بمتانة اللفظ ورضانته ونداوته، بينما أنصار الجديد يؤثرون الألفاظ السهلة المألوفة. وفي المعنى يحبذون تناول البيئة التي يعيشون فيها والشعور الذي يحس به الناس في عصرهم، على خلاف أتباع القديم الذين يحبذون احتذاء الجاهليين في وصف البيئة البدوية وما يصحبهم فيها من إبل وخيل وسلاح وما يشعر به الأعراب.

وقد عانى المجددون من اللغويين المتمسكين بالمثل الشعري القديم؛ لأنهم كانوا سدنته وحراسه الميامين، وكان لا بد للشعراء أن يسلكوا طريق الأسلاف، وإلا كان مصيرهم الإسقاط. ولا شك أن التعصب للقديم فيه حيدة عن التقويم السليم، فالجودة ليست بالقدم أو الحداثة، وإنما بما يتوفر في الشعر من عناصر البراعة. وقد غالى بعض المتعصبين غلوا كبيرا في التقدير، حتى عدوا على محدثين سقطات ليست بالمعنى الصحيح، ولرجوعها إلى ضرورات شعرية استعملت قديما، أو لرجوعها إلى لغات شاذة وردت في الشعر القديم، أو إلى اشتقاقات وأبنية مستحدثة على ضوء ما عرفوه من مقاييس اللغة. ومن هذا القبيل أن الأخفش كان يطعن على بشار في اشتقاقه كلمتي (الوجل) و(الغزلى) من الوجلى والغزلى؛ لأنه لم يسمع منهما (فعلى)، وليس هذا مما يقاس، وإنما يعمل فيه السماع كما يقول (1). وطعن عليه في جمعه لفظة (نون) بمعنى البحر على (نينان) وظننا منه أنها تدخل في قياس هذا الجمع، والأخفش يرى أنه لم يسمع بنون ونينان (2).

(3) وقد برر ابن قتيبة لحن أبي نواس في أشيا من شعره بقوله:

(1، 2) الموشح : 384 — 385
(3) الشعر والشعراء : 700 / 2

لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم
وعلى علة بيينة من علل النحسو.

وأورد له أبياتا فيها ما وقف اللغويون والنحاة عنده ، مظهرها الحجة على
صواب أبي نواس .

وقد كان من الطبيعي أن يكون هذا الخطأ في التقويم من بين العوامل
التي تضافرت على نشوب الخصومة بين المتمسكين بالمثل الشعر القديم وبين
المجددين ، وقد تركز الخلاف بينهما في ألفاظ الشعر ومعانيه وأسلوبه
وموضوعه ، وبعبارة أخرى تركز في ما يلي :

مقياس جودة الشعر ، أهو في اللفظ البدوي الرصين ، أم في السهل المألوف
العذب؟ وهل هو في المعنى البدوي المتعلق ببيئته ، أم في المعنى الحضري
المتعلق بما لمسته يد الحضارة والطبيعة والغنا؟ ثم هل يسقى الشعر محتذا
النموذج القديم ، أم ينطلق من قيده واصفا عصره وما يشعر به أهل زمانه ومكانه؟
أما النقاد اللغويون فقد تعصبوا للشعر القديم ؛ لأنه في رأيهم قد بلغ الكمال ،
وأن إدراكه من قبل المحدثين يعد من المحال ، ولذا فما عليهم إلا استلهامه
والاقتداء به .

ويبدو هذا الاتجاه التقليدي في الانتصار للقديم عند كثير من اللغويين
المشهورين ، وفي طليعتهم :

- 1 - أبو عمرو بن العلاء (ت 154 هـ / 770 م) الذي كان أشد تسليما للعرب
وأكثر مخالفة في حب القديم ، حتى أنه ختم الشعراء بذي الرمة والرحز برؤبة
واعتبر المحدثين عالة على غيره ، حسنهم سبقوا إليه ، وقبيحهم من عندهم (1) .
- 2 - أبو عبيدة (ت 211 هـ / 825 م) الذي سفه رأي ابن مناذر وشهر بعصبيته (2) .
- 3 - الأصمعي (ت 216 هـ / 830 م) الذي رفض أن يقول شيئا في جريس
والفرزدق ؛ لأنها إسلاميان .

- 4 - ابن الأعرابي (ت 231 هـ / 845 م) ، الذي شبه أشعار المحدثين بالريحان
يشم يوما ويذوى وأشعار القدماء بالمسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا . (3)
- ويرجع سبب هذا التعصب للشعر القديم إلى انشغال هؤلاء بحفظه والتمرن

(1) الأغاني (ساسي) : 109/16 .
(2) نفسه : 12/17 .
(3) الموشح : 384 .

عليه لدرجة التأثر والاقتناع بأنه يمثل الروح العربية وأساس لغتها والنموذج ⁽¹⁾ المثالي لها، فبعض المحدث الذي هو ولادة الحضارة والذي لا يخلو من اللحن، مما يجعله غير صالح للاستشهاد به، ولقلة ثقة أصحابه وعدم تماشي مع الروح الأصيلة في اللغة الصحراوية، وكان هذا وغيره خليقا بحث اللغويين على تهئية الآلات التي تعين المحدثين على فقه العربية والإلمام بأقيسها اللغوية والنحوية والصرفية والعروضية حتى يتمكنوا من التصرف فيها حسب مقتضيات أغراضهم.

وفحولا فسقد حافظوا على مادة اللغة ومقوماتها التعبيرية، ولكنهم - مع ذلك - لم يتخلوا عن التجديده إلى جانب تزودهم بجميع ألوان المعرفة - وقد تسجل ذلك في أسلوبهم الذي يعتمد على الألفاظ الواسطة بين الغرابة والابتسفال، حيث تختار فيه الكلمات وكأنها جواهر في عقود حسان، و ⁽¹⁾ **بمثال** (ت 168هـ) في طلبعة من أرسوا ذلك، بل هو زعمهم الذي أدرك أسرار اللغة وما يتصل بها من رونق وبها، حتى كان يصدر في نقده عن فطرة وذوق سليم. وكان مثله أبونواس (ت 199هـ) ضليعا في اللغة، مشهورا بالتنقيح، ملما بقواعد الشعر، دقيق الحس، حسن الذوق، سليم النقد، مدركا لمدى تأثير الحضارة في الشعر والأدب. وما ثورته على القديم إلا مظهر لهذا الروح النقدي الجري الذي بحث في العلة بسبب الأدب والحياة، وحاول الملاءمة بينهما، مناديا بتحضر الشعر بعيدا عن ربح البداوة التي لا تلام أن يعيشها الناس في الحواضر المترفة.

وبهذه النزعة قامت عنده الثورة على القديم والدعوة إلى الجديد في أصول الفن الشعري ⁽²⁾ وهذه الفكرة لم يذل لطابع القديم، بل هدمه في خرباته وأسس الجديد في مدائحه، استجابة لعقيدته التي تحب لجعل الشعر مظهرا للحياة، وليعيش في الواقع لا في الذكريات، فلا هند ولا ليلى، ولا أسما، لوبقاع، لم يحشها الشاعر في حاضره وإنما سمع بها في ما مضى من حياة القدماء، فذاك خليق بهم لأنهم صوروا ما شعروا به، وغير جدير به، لأنه لا يصور ما يسمع به وإنما ما هو فيه، وفي هذا دعوة إلى الرجوع للطبع.

((وقد ازدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء في ختام القرن الثاني الهجري لخروج جماعة من الشعراء الإسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم،

(1) لاختلاف المقامات والأزمنة والبلاد، فما يحسن في وقت قد لا يحسن في آخره والذوق يختلف باختلاف أهل البلدان، ولذا سخر أبو نواس من صفة الطلوي على السماع، ودعا إلى صفة الخمر على العيان. العمدة (طه 1925)، 58/1، و (طه 1981م)، 92/1.

وعلى بعض القواعد التي كانت معهودة والتزمها شعراء الجامعة والإسلام هجاء هزلاً الشعراء بمفهومات جديدة للشعر لم يتقبلها الذوق الذي تعود الشديس ، وإذا ظهرت محاولاتهم غريبة في أوساط نقاد الشعر وعلمائه .

وَلَا مَشْكَّ أَنَّهُ كَانَ لِهَذِهِ الْحَرَكَةُ تَأْثِيرٌ قَرِي فِي حَرَكَةِ النِّقْدِ وَإِنْ لَمْ تَغْيِرْ مَقَائِمَهُ تَغْيِيرًا كَبِيرًا ، وَإِنَّمَا عَدَّلَتْ مِنَ الْأَذْوَانِ بَعْضَ الشَّيْءِ ، وَاضْطَرَّ بَعْضُ النِّقَادِ إِلَى مِجَارَاةِ الذَّوْقِ الْجَدِيدِ وَالتَّعْدِيلِ — تَبَعًا لِذَلِكَ — مِنْ بَعْضِ الْآرَاءِ النَّشْدِيَّةِ)) (1) .

وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ قَضِيَّةَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدَّثِينَ الَّتِي شَغَلَتْهُمْ زَمْنَا لَيْسَ بِالْيَسِيرِ ، لَمْ تَكُنْ فِي حَدِّ ذَاتِهَا إِلَّا دَلِيلًا قَوِيًّا ((عَلَى أَنَّ هَذَا النِّقْدَ — رَغْمَ رُوحِ الْمَحَافَظَةِ الْعَمِيقَةِ — لَمْ يَكُنْ عَبْدًا لِلْمَاضِي ، وَلَوْ كَانَ هَذَا النِّقْدُ عَبْدًا لِلْمَاضِي ، لَأَصْبَحَتْ مِثْلَ هَذِهِ الْقَضِيَّةِ غَيْرُ ذَاتِ مَوْضِعٍ ، لَكِنَّمَا نَرَى — عَلَى الْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ — أَنَّ هَذِهِ الْقَضِيَّةَ تَشَكَّلَتْ مُحُورًا أَسَاسِيًّا فِي النِّشَاطِ النَّقْدِيِّ عِنْدَ الْعَرَبِ ، بِحَيْثُ يَصِحُّ الْقَوْلُ بِأَنَّ قَسْمًا كَبِيرًا مِنْ هَذَا النِّشَاطِ يَدِينُ بِوُجُودِهِ إِلَى احْتِدَامِ النِّقَاشِ فِي هَذِهِ الْقَضِيَّةِ)) (2) .

وَهَذَا أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ فِي أَيِّ عَصْرٍ أَدَبِيٍّ لَهُ نَصِيبٌ مِنَ الْأَدَبِ أَوْ لِإِجَادَةِ فَنِّ الْقَوْلِ ، لِأَنَّ التَّطَوُّرَ يَحْتَمُ الشُّعُورَ بِاخْتِلَافِ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ ، وَبَيْنَ هَذَا وَذَلِكَ تَكُنُ الْحَاجَةُ إِلَى التَّجْدِيدِ فِي فُرُوعِ الْحَيَاةِ الْمَادِيَةِ وَالْمَعْنَوِيَّةِ ، خِلَا مَا ثَبَتَ أَصْلًا فِي الشَّرِيعَةِ السَّمَاوِيَّةِ . وَقَدْ حَدَثَ هَذَا التَّطَوُّرُ فِي الْقَرْنِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي ، تَبَدَّلَتْ عَلَى لَأَثَرِهِ الْحَيَاةُ الْعَرَبِيَّةُ تَبَدُّلًا كَامِلًا ، فَكَانَ لَزَامًا أَنْ يَصْحَبَهَا تَجَدُّدٌ فِي لَفْظِ الشُّعْرِ وَمَعْنَاهُ ، وَكَانَ مَعْقُولًا — أَيْضًا — أَنَّ يَظْهَرُ مِنْ يَوْهَدِ الْقَدِيمِ بَلَا احْتِيَاطٍ ، وَمِنْ يَظَاهِرِ الْجَدِيدِ بَلَا لَهِنٍ ، وَمِنْ يَتَوَسَّطُ بَيْنَهُمَا هَوْلًا جَمِيمًا ، مُحَاوَلًا الْإِبْقَاءَ عَلَى الْعَمَلَةِ بَيْنَ قَدِيمِ السَّنَةِ الْأَدَبِيَّةِ وَجَدِيدِهَا ، مُسْتَفِيدًا مِمَّا مَضَى وَبُخِيفًا إِلَى مَا أَتَى . وَبَدِيهِي أَنْ يَشْتَدَّ الْخِلَافُ بَيْنَ الْمُتَنَاقِضِينَ ، مِنَ الْمُسْرِفِينَ فِي النُّصْرَةِ وَالْمُغَالِينَ فِي التَّشْبِيعِ ، وَأَنْ يَنْتُجَ ذَلِكَ آثَارًا جَدِيدَةً ، بَدَأَتْ بِابْتِدَاءِ هَذَا الصَّرَاحِ مِنْذُ أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الْأَوَّلِ وَأَوَائِلِ الْقَرْنِ الثَّانِي لِلْهَجْرَةِ بَيْنَ أَنْعَارِ الْقَدِيمِ وَأَتْبَاعِ الْجَدِيدِ ، وَتَجَلَّى فِي مُنْتَصَفِ هَذَا الْقَرْنِ بَيْنَ بَنِي مُنْتَهَى وَمَنْ يَنْتَصِرُ لَهُمْ ، وَبَيْنَ أُمَّةِ اللُّغَةِ وَرَوَاةِ الشُّعْرِ الْقَدِيمِ ، وَكَانَ لَهُ وَجْهٌ ثَالِثٌ فِي الْقَرْنِ الثَّالِثِ ، سَمِعْتُهُ فِي حِينِهِ . وَغَايَةُ مَا فِي ذَلِكَ أَنَّ النِّقْدَ اسْتَفَادَ مَا وَسَّعَ مِيزَانَهُ وَنَوَّعَ اتِّجَاهَهُ ،

(1) د . العربي حسن درويش . النقد الأدبي بين القدماء والمحدثين ، ص 63 .

(2) د . محمد الربيعي . نصوص من النقد العربي ، ص 20 .

والذي لا ريب فيه أن النقد خرج في هذا الصراع العنيف بزاك وفير، نقرأ آثاره في ما وصلنا من نصوص الفصل بين الشعراء، وفي حديث الفاضلة بينهم، وفي ما عن النقاد من آراء في المعايير النقدية، كالمتعلقة بالبناء والعقل والتوحيب والتعقيد والرمز، ومرعاة الجانب الخلفي في كثير من الشعر، هذا فضلا عن التقدير النفسي المتمثل بالإيجاب واتساق الشعر وترايط الأبيات ووحدة الصورة وكذلك ظاهرة التحولة التي وصفها كبار الشعراء، رمزا لأصالة الشاعرية وخصبها وغناها.

وقد شارك في هذا الغضم لغويون ونحويون ورواة وشعراء وبعض الخاصة العامة. ولكن الحظ أو النصب الأكبر في ذلك كان لرجال اللغة والنحو والرواية؛ فقد كانوا نقاد الشعر من باب التوجيه والحكم، لا من وجهة الحرفة المتمثلة بالشعر، فالتقد يعتمده في تقويم الشعر على الحدق كالصيرفة لا بد لها من صيرافة، يقابلهم في الشعر العلماء⁽¹⁾، فهم أبصر به، مثلما أن (البنزاز يحيز من الشيا⁽²⁾ ما لم ينسجه⁽³⁾)، وإلى هذا المعنى أشار خلف الأحمر في ما قاله لرجل⁽⁴⁾، وذلك لاشتياهم ((بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملازمة له))⁽⁴⁾. ولكن هذا الرأي يغاير ما ذهب إليه بعض الشعراء، ومن بينهم أبو نواس الذي يرى أن ذا التجربة الخبير بمعاناته في النظم والبناء أولى بمعرفة الجيد من الشعر⁽⁵⁾. وعلى هذا الأساس تفاوتت الآراء النقدية بين من يقول الشعر الجيد ومن يميزه ولا يقوله أو يقوله ولكنه دون الجيد، على نحو ما نجد في شعر العلماء، فهذا الأصمعي (ت 116) على تقدمه في الرواية وعلمه بالشعر يقول⁽⁶⁾:

أَبَى الشَّعْرُ إِلَّا أَنْ يَفْسِدَ رَدِيْعُهُ . . . عَلَيَّ، وَبَابِي مِنْهُ مَا كَانَ مُحْكَمًا
فَبَا لَيْتِي - إِذْ لَمْ أَجِدْ حَوْكَ وَشِبَهُ . . . وَلَمْ أَلِكْ مِنْ فُرْسَانِهِ - كُنْتُ مُفْعَمًا
وهذا المفضل الضبي (ت 164هـ/780م) يقول:
وَقَدْ يَفْرُسُ الشَّعْرَ الْبَكِيَّ لِسَانُهُ . . . وَتُعَيِّي الْقَوَافِي الْمَرْءَ وَهَوْلِيْبُ

(1) كأبي عمرو بن العلاء وابن إسحاق وعنليسة الفيل وبونس

(2) 3، 6، 7 الممددة (1981م): 117/1.

(4) الموازنة، 392/1.

(5) الممددة (1981م): 104/2. الكشف عن مساوي المتنبي: 224 - 225.

واعجاز القرآن للبقلائي، ص 116 - 117.

وهذا صحيح ، فابن دريد (ت 322هـ / 933م) الذي قيل عنه إنه أشعر علماء الأدب ، كان شعره منحطاً بالنسبة إلى الشعراء الجاهليين ، مع أنهم لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه ⁽¹⁾ ، ولكن هذا لم يحرم بعضهم من ملكة النقد وفهم الآثار الأدبية وتعليلها وتمييز جيدها من رديها ، حتى أنهم نصبوا من أنفسهم حكماً ⁽²⁾ بين متخاصمين أو متنافسين ، وقد كثر هؤلاء في المفاضلة بين جرير والفردق ومعها الأخطل أحياناً ، وكان في نقدهم كثير من الخلط بين شعر الشاعر ومنزله ، أو منزلة قومه الاجتماعية ⁽³⁾ .

وأما كان فإن هؤلاء الشعراء الثلاثة ، قد أثارت خصوصتهم ضجة كبيرة كان لها امتداد طويل بعد هلاكهم في أيام الأمويين . فقد استمرت طوال القرن الثاني وخلال أعوام من القرن الثالث ، ولم يكن بين النقاد اتفاق في التفضيل بسبب حيد جل المعايير عن الفن . فجير عند الشعراء ⁽⁴⁾ أشعر من الفردق وهذا أشعر منه عند الرواة ، ولهذا قال أبو عبيدة ⁽⁶⁾ : إن الناس يختلفون فيها وإنما يتكلمون بالأهواء .

من ذلك شأن الأصمعي على جرير وانتقاصه الفردق وإعانة جرير على الأخطل الذي نزه العالم بالشعر من التواطأ على الهوى ، فهو لا يبالي بنزعة أو عقيدة قائل البيت أو القصيدة ، وإنما يمدى قيمته الفنية . وتداوله بين الناس ⁽⁷⁾ ، ولكن الموقف النقدي قلما سلم من تدخل الآراء والأهواء ، وهذا جلي في المفاضلة بين الشعراء . فالمعبية قد لونت الأحكام بالأهواء ، ومثلها أجواء المجالس الموحية بأحكام عفوية تنقصها الدقة ويصورها التعليل السديد ، وقد يكون لتلفيق الرواة دخل في ذلك ، بسبب القراءة والود والاتفاق في الهوى ، أو بسبب البغض والمخالفة في الاعتقاد . وفي ذلك نجد أخباراً ملفقة ، إما بغرض الاستهانة أو رفع السمعة ، من ذلك ما روي ⁽⁸⁾ على لسان الفردق في المفاضلة بينه وبين الأخطل ، وما دار بينه وبين رجل من اليمامة في المرید من حوار ينطوي على ظاهرة التعصب على الفردق تشويهاً لخلقه وسمعته .

(1) المثل السائر ، 248/1 .

(2) كقول الأخطل : ولاني لقاض بين جمعة عامر . وسعد قضا بين الحق فيعلا .
وقول كعب بن جعيل : أنني لقاض قضا سوف يتبعه . من أم قصدا ولم يعدل إلى اود .

(3) د . عبد الجبار المطليبي . الشعراء نقادا ، ص 41 .

(4) يقول ابن سلام : ((والشعراء بشعر جرير أعجب)) . طبقات فحول الشعراء ، 375/1 .

(5، 6) نقائش جرير والفردق ، 1049/2 - 1050 .

(7) جمهرة أشعار العرب ، 109/1 - 110 .

(8) الأغاني (دار الكتب) : 32/8 - 33 .

وهذا يقودنا إلى القول بأن من الرواة من يتجرأون على الوضع لغرض أو أغراض شخصية أو قبلية أو سياسية أو اجتماعية . ودليل ذلك ما نجده من اتفاق عجيب بين الأخطل والفرزدق في الحكم جواباً على سؤال: من أشعر الناس؟⁽¹⁾ وكذلك الحوار الذي حبكه⁽²⁾ أبو عبيدة بين الباسي والفرزدق والرواية التي لفقها له مع قوم من العرب . وما رواه ابن سلام عن حاجب بن زيد فيما قاله⁽⁴⁾ جوير بالكوفة ، وما ذكره عمار بن عقيل (حفيد جوير) عن موافقة جواب جوير والفرزدق على سؤال عن ذي الرمة طرح عليهما على انفراد . فكلاهما قال: ((أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره⁽⁵⁾)). وكذلك حكم الفرزدق⁽⁶⁾ وجوير⁽⁷⁾ على شاعرية فصيب . فكلاهما ومنه بأنه أشعر أهل جلدته . ومثل هذا التطابق في الأحكام يكسر عند الرواة ورجال الأخبار وذوي الهوى . ومن دون ريب أنه يفضحهم ؛ لأن اختلاف الشاعرين في الطبيعة والأسلوب ، يحتسم الاختلاف في النظم ، وهذا لم يكن فيما سبق ، الأمر الذي يدعو إلى الشك وتأكيد ظاهرة التلفيق . وخاصة في أكثر الروايات التي تذكر المفاضلة بين جوير والفرزدق . فالشك فيها أدنى إلى القبول من التسليم القاطع بصحتها ؛ لأنها حيلة ركام تعصب المتعصبين لها طوال ثلاثين عاماً أو أكثر ، بفعل إغراء الأمويين الشعراء للتهاوش ، إلهاً للجمهور وإثارة للمعصيات القبلية ، وكل خصومة لها من يناصرها ، نجد هذا الذي يهب لها البقاء والنماء في التلفيق والتزوير ، ومن ثم كان الاختلاف في التفضيل ، بسبب الانحياز العاطفي الذي أدخل الأهواء في مواقف نقدية ، كما دخلت العفوية في الأحكام المرتجلة ، وبالتالي قد يحل — في الحكم النقدي — معياراً غير فني ، كالمعيار السياسي أو الديني ، بدل بيان عناصر الجودة في البيت أو الأبيات أو في الغرض الشعري ، وهو ما يعطي للنقد تقديراً ذا قيمة هامة في الفن ، حتى وإن كان معبراً عن بعض النزعات الجمالية ، أو عما يكتنه الناقد من تقدير معبر عن اتجاه يرتضيه فيما قرأه ، من غير إهمال الجانب الفني في

(1) جمهرة أشعار العرب ، 110/1 .

(2) الأغاني ، 32/8 — 33 .

(3) نفسه ، 168 / 16 .

(4) نفسه ، 61 / 8 .

(5) نفسه ، 18 / 9 وانظر ص 25 و 19 / 104 .

(6) أمالي الزجاجي ، ص 48 .

(7) الأغاني ، 338/1 ، وانظر 355/1 ، وطبقات نحول الشعراء ، 675/2 .

العمل الأدبي ، ونعني بذلك تعبيره أو صياغته الجميلة ، وما تنطوي عليه من إحساس قوي أو تأثير حي ، وهو دليل على وجود عنصر البقاء في هذا الأثر . وإن قيام المفاضلة على هذا يجعلها من النقد أو ضرا منه . وقد دارت فيها جملة انتقادات ، تركزت في جانب منها على فكرة : من أشعر الناس ؟ وهي تنصرف إلى ما يجري به الحديث من معان وأغراض . ولا شك أن الأدلا* بالحكم في ذلك يعكس مزاج الناقد وتفكيره ، وقد تكون معضلة التعصب طرفا في ذلك ، مما قد يجرد النقد من أساس القياس الفني ، فتصعب — بالتالي — المفاضلة في الشعر والشعراء* ، وقد كثر فيها القضاة ، دون أن يسودهم اتفاق* . خلا ما نجده عند أهل كل بلد من اشتقاق على تفضيل شاعرين أو أكثر على الآخرين . وهذا طبيعي في أمر تستحكم فيه العصبية المستمدة طاقتها من المفهوم الجاهلي لبدل النصره ، فإذا انتفى كان من الصعوبة إلا جماع على التفضيل في مسائل تعد من صميم التذوق الأدبي ، ولهذا نجد شعراء* يحظون بالأعجاب العام عند قوم دون آخرين ، بسبب اختلاف الأمزجة والأذواق في تقدير أو تقويم الآثار الشعرية على غير معايير أدبية معروفة في النقد الأدبي .

وقد تكونت في ذلك أحكام تناقلها الناس ، واستمدوا منها فكرة الطبقات التي هيمنت على جو النقد في هذا القرن ، دون أن تبني على مقاييس محددة ، وإنما هي مجرد أحكام مطلقة ، حول إجادة الشاعر التعبير عن بعض المعاني في قوة وإحكام ، دون أن ينتهيا لغيره ذلك ، حسب رؤية الناقد . وكان هذا الإحساس بفكرة الطبقات ناجما من تمييز الشعراء* الثلاثة (**الأخطل والفردوس وجويس**) عن معاصريهم . وهو ما أغرى لغويين* بأنما هذه الفكرة وتطبيقها على الشعراء* الإسلاميين والجاهليين ، وكانت طبقة **جويس** وصاحبا أول ما تعرضوا له في هذا القرن ، وقد اختلفوا في المتقدم على صاحبيه ، وكان للهوى والعصبية أثر في ذلك ، كما كان للخوف أثر في الإحجام عن التفضيل أو الأدلا* بكلام غير دقيق ، أو يحتمل تعميم الشاعرين أو الثلاثة تجنبا للبلا* . ومهما كان فإن لكل شاعر انصارا* تصحبهم أدلة التقديم وتجعلهم غير مجمعين على أي الثلاثة أشعر* . ولكنهم اتفقوا* — استنادا للمقياس التاريخي — على أن أولى الطبقات أقدمها شعراء* . وكان ثمة الاهتمام بمنزلة الشعراء* كتاب (**فحولة الشعراء**) **للأصمعي** وكتاب (**طبقات فحول الشعراء**) **لابن سلا م** .

(وتلقائاني) مصادر النقد والادب القديمة تقويمات ومفاضلات وموازنات أدلى بهننا علماء فيما يخص الشعر والشعراء ، فمن ذلك ما رواه ⁽¹⁾ ابن سديام في فضل امرئ القيس على الشعراء ، وما قاله عن أصحاب الأعشى في تقديمهم له على الشعراء . وكذا أهل النظر في تقويمهم ⁽³⁾ لشاعرية زهير وانتقاص ⁽⁴⁾ الأصمعي لعشيق طرفة ومقابلته ⁽⁵⁾ في المذهب الشعري بين أممية وعنترة وعمر بن ربيعة ⁽⁶⁾ وحكمة ⁽⁷⁾ على مذهب زهير والحطيئة وأشباهما في الشعر ، وعلى منزلة ⁽⁷⁾ ذوي الرمة في اللغة والشعر ، وتنويهه بنعات الخيل المجيد ⁽⁸⁾ وتنسيبه إلى القمرين ⁽⁹⁾ وتفضيله ⁽¹⁰⁾

بشار في الشاعرية على مروان . وقد كان الأصمعي عالماً بالشعر ، حافظاً لجيده ، حاضر الجواب عنه ، فما يمر به شيء قط إلا ويعرف منه طرفاً ، وتصدق إذا قلت : إنه مثال فذ في اللغة والشعر ، فقد كان من رواتهما بل من أثنهما ، يتميز بحافظة لا قطة ولحمة ، أعانته في النقد بالنسبة للشاعر والشعر ، ولتعرسه به كان يرسم للشاعر منهجاً ⁽¹¹⁾ ليصبح من الفحول . ومن ثم أثرت عنه ملاحظات كثيرة ودقيقة فسي النقد ، أعانته عليها حسه وذوقه وحفظه ومعرفته التامة بأجواء الحياة البدوية وإحاطته بدقائق الشعر ولطائفه وملاحظه الخفية ، وبذلك دخل ميدان النقد وتبوأ فيه المركز اللائق به كفحل من فحول اللغة والرواية . وأنت قد تقرأ تقويماته الشعرية والشاعرية ، فتحكم له بالوعي العميق ، والمعرفة بالمعاني في إطار الحياة البدوية ، وأسبقته إلى تسميات نقدية ما زالت متداولة بيننا ، ومن ذلك أسلوب الالتفات الذي تنبه إليه في

قول جرير :

أَتَنَسَّى إِذْ تُودِّعُنَا سُلَيْمَى . . . بِمُودٍ بَشَامِيَةٍ سَقِيَّ الْبَشَّامِ ⁽¹²⁾

(1) طبقات ، 55/1 ، وانظر الشعر والشعراء ، 68/1 ، 72 .

(2) طبقات ، 65/1 .

(3) نفسه ، 64/1 .

(4) الموشح ، ص 77 .

(5) الأغاني (عزالدين) ، 181/3 .

(6) الشعر والشعراء ، 81/1 - 82 . وانظر الزهر ، 310/2 والعمدة ، 123/1 .

(7) الموشح ، ص 270 .

(8) الشعر والشعراء ، 162/1 .

(9) الموشح ، ص 50 .

(10) الأغاني (عزالدين) ، 25/3 .

(11) السبعة ، ص .

(12) كتاب العنايتين ، ص 407 . والعمدة (1988م) : 639/1 .

وقد ضمت حلبة النقد إلى جانب ما أثر عن الأصمعي في النقد العربي ، آراء نقدية مختلفة الاتجاهات ، شارك فيها إخباريون ونسابون ورواة ولغويون ونحاة ، وفي طليعتهم : عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت 117 هـ) ، و يحيى بن يعمر (ت 129 هـ) ، وعيسى بن عمر (ت 149 هـ) ، وأبو عمرو بن العلاء (ت 154 هـ) ، والخليل بن أحمد (ت 175 هـ) ، وسيبويه (ت 180 هـ) ، ويونس بن حبيب (ت 183 هـ) ، والأخفش (ت 211 هـ) .

هؤلاء ساهموا — بذهنياتهم المتنوعة — في إثراء ميدان النقد بآراء ونظرات نقدية ، جعلت بعضهم يظفرون بالأسبقية ، بسبب الحذق ، على نحو ما كان عليه خلف الأحمر الذي لم يكن يجارى في مجال النقد من قبل أبي عمرو بن العلاء وأصحابه ، لكونه عالماً أدبياً وشاعراً بالجامعا لكثير من الشعر والأدب ، متضلعا في عملية النقد . ومن ثم كانت له ولأمثاله آراء صائبة ونظرات نافذة ، أساسها ذوق سليم ، وتحصيل غزير ، كانت له وخزات لدى بعض الشعراء ، كالفرزدق الذي اضطر أن يسب ابن أبي إسحاق ؛ لأنه أخذ عليه شيئا في شعره ⁽¹⁾ . وبغضار الذي هجا سيبويه والأخفش ؛ لأنهما كانا يطعنان عليه ، ثم تركاه وشأنه يخطي . ويصيب ⁽²⁾ !

وقد يختلف هؤلاء النقاد في نقدهم لببيت . فبينما يكون موقف نقدي مؤيدا ، نجد آخر معارضا ⁽³⁾ ، وكذلك نجد الاختلاف في تقديم شاعر أو تأخير ، والاختلاف في أشعر بيت ، ولكل من ذلك مجاله ، والشواهد على هذا كثيرة ، أشتناها فسي (مضامين النقد العملي) . وحسبنا أن نشير إلى ما للذوق والتعصب من تأثير ، كتعصب أبي عمرو بن العلاء على المحدثين ، وأبي عبيدة على ابن منذر ⁽⁵⁾ ، والأصمعي على إسحاق الموصلي ⁽⁶⁾ .

(1) طبقات فحول الشعراء ، 21 / 1 المتن والهامش . وانظره ص 16 * 17 .

(2) الموشح ، ص 384 — 385 .

(3) طبقات ، 52 / 1 . وانظره ص 24 .

(4) الأغاني (ساسي) ، 16 / 109 .

(5) نفسه ، 12 / 17 .

(6) نفسه ، 5 / 318 .

وتعصب بعض العلماء لبعض الشعراء دون بعض، كتعصب يونس لزهير، وتعصب الخليل للنابغة، وقد يشمل التعصب جماعة كتعصب علماء البصرة لامري القيس، أو قوما، كتعصب أهل الكوفة للأعشى وأهل الحجاز والبادية لزهير والنابغة (١).

وقد كان نصيب العلماء النقاد وأفراد في مجال النقد الأدبي، ولكنه لم يكن مقصورا عليهم، فمن الشعراء من كانوا نقادا بآتم المعنى، تشهد على ذلك آراهم في الشعر وأحكامهم في نقد الشعراء، لما لهم من تجربة شعرية ومعاناة في مجرى الإبداع الأدبي، تخلق - مع طول العمران - حذقا بالأثر الفني وصناعة النقد، وإن تباينت القدرة في هذا عن القدرة في نظم الشعر، ومع ذلك فإن هذا النقد لا تنعدم فيه الملاحظات الذكية، حتى وإن كانت عابرة، فهي جديرة بالتأمل، لما تنطوي عليه من أسس نقدية. ذلك أن ثقافة الشاعر الأدبية تجعله يجيد النقد لإجادة للنظم. ومن الأمثلة على ذلك أن أبا عمرو ابن العلاء أشد الفرزدق قول ذي الرمة:

أَقَامَتْ بِحَتَّى ذَوَى الْعُودِ فِي الثَّرَى . وَسَاقَ الثَّرَى فِي سَلَاةٍ تَعِ الْفَجْرُ

فقال له الفرزدق: أرشدك أم أدعك؟ قال: بل أرشدني، فقال:

إن العود لا يذوى أو يجف الثرى، وإنما الشعر: حتى ذوى العود في الثرى (٢).

فقال له ابن أبي إسحاق: كيف تشدد هذا البيت: وَعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا . فَعَوْلَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفَعَّلَ الْخَمْرُ (٣)

قال الفرزدق: كذا أشد. قال ابن أبي إسحاق الحضرمي: ما كان عليك لو قلت: فعولين؟ فقال الفرزدق: لو شئت أن أسبح لسبحت. ونهس فلم يعرف من في المجلس قوله. فقال ابن أبي إسحاق: لو قال: فعولين لأخبر أن الله خلقهما وأمرهما، ولكنه أراد: هما فعولان بالألْبَابِ ما تفعل الخمر (٤).

ومثال آخر ما ذكره المدائني وغيره عن مرور الفرزدق بمخزوم

(١) طبقات فحول الشعراء، ١ / ٥٢ .

(٢) الحلبي، ١ / ١٣٦ .

(٣) ذوالرمة . الديوان، قصيدة ٢٩، البيت ٢٣ .

(٤) الزجاجي، أبو القاسم . مجالس العلماء، ص ٨٥ - ٨٦ .

ابن ربيعة الأسدي ، وهو ينشد بالمرء ، وقد اجتمع الناس حوله ، فقال :
يا أخا بني فقمس ، كيف تركت القتان ؟ قال : تبغض فيه الحمر . قال : أراد
الفرزدق قول نهشل بن حري :

ضمن القتان لفقمس سواتها . . . إن القتال بفقمس لمعمر
وأراد ضمير من قول ابن المهوش الأسدي :

وإذا تسرك من تميم خلة . . . فلما يسوك من تميم أكشـر
قد كنت أحسبكم أسود خفية . . . فإذا لحاف تبغض فيها الحمر⁽¹⁾

ويروى أن بشاش بن برد حين سمع البيت المنسوب إلى الأعشى وهو:
وأنكرتني وما كان الذي تكبرت . . . من الحوادث إلا الشيب والملاسـا
قال : ((ما يشبه كلام الأعشى)) . وصدق ، فقد قال أبو عمرو بن العلاء :
((ما زدت في أشعار العرب إلا هذا البيت))⁽²⁾ .

ولذا كان الذوق المصقول والرصيد الأدبي الوافر ، قد أهلا الشاعر إلى
التمييز بين الرفيع والوضيع والأصيل والدخيل ، أفلا يكون جديرا أيضا بنقدا ذكية
بليغة ؟ ذلك ما نستشفه مما أثر عن شعراء هذا القرن ، فهذا الفرزدق
يقوم شعرا الجعدي⁽³⁾ وشعرا لذي الرمة⁽⁴⁾ ويستحسن شعرا الأحموس⁽⁵⁾
ويستخف بشعر رجل⁽⁶⁾ ويستهن شعرا ابن صديق له⁽⁷⁾ ويبين لرجل كيف تقاسم
الشعراء الجاهليون الشعر ، حتى لم يعد لهذا الرجل من التفوق نصيب في ذلك⁽⁸⁾ .
وهذا جريير ينتقد ذا الرمة في بعض قوله⁽⁹⁾ ويقوم شعرا له⁽¹⁰⁾ ويمح بأشعر
الناس عنده⁽¹¹⁾ ويوازن بينه وبين الأخطل⁽¹²⁾ والفرزدق وذوي الرمة . وهذا نصيب
يمرب للكعيث معان في إطار الحياة البدوية ، والبعيث يحدد لمسلمة

(1) الخزائن ، 6 / 377 .

(2) حلية المحاضرة ، 2 / 39 .

(3) الموشح ، ص 90 . وانظر ، ص 384 .

(4) نفسه ، ص 271 . وطبقات فحول الشعراء ، 2 / 552 . والشعر والشعراء ، 2 / 438 .

(5) الموشح ، ص 296 .

(6) ، 7 ، (8) الموشح ، ص 553 .

(9) طبقات فحول الشعراء ، 2 / 550 ، والموشح ، ص 289 .

(10) الموشح ، ص 271 .

(11) طبقات ، 64 / 1 - 65 .

(12) الموشح ، ص 304 - 305 ، والأغاني (عز الدين) ، 1 / 134 .

ابن عبد الملك أشعر العرب وينتال على بعض أقوالهم مشهرا ومنتقدا⁽¹⁾
ويفنار يعيب ومن كثير الليلى وبفاضله بما قاله في مثل ذلك⁽²⁾،
ويستبج شعر رجل⁽³⁾ وأبو العتاهية يعرض عن سماع شعر⁽⁴⁾ وينتقص
مذهب ابن مناذر في شعره⁽⁵⁾ وأبو فواس يبكي من رداة مدح سمعة⁽⁶⁾
وينتقد هو ومسلم كلاهما شعر الآخر⁽⁷⁾ والعتابي يعترف بخصلتين لأبي
فواس ويعيب عليه في ثالثة⁽⁸⁾.

فهذه الأمثلة وغيرها تؤكد لنا أن الشعراء قد شاركوا العلماء بملاحظات نقدية
وإشارات ذكية ، وكانت لهم من ذلك نظرات في الشعر ، من حيث الإلهام
والحوافز والموضوع والمعايير النقدية .

فكرة الإلهام ما زالت مرتبطة بقوة الكائنات الخفية التي تد الشاعر بقوة
الشاعرية ، حتى ليمزى **الفردق** جمال تعائده إلى شيطان أمثل في الإلهام :
كَانَتْهَا الذُّهَبُ الْعِيقَانِ حَبْرَهَا . . . لِسَانُ أَشْعَرَ خَلَقَ اللَّهُ شَيْطَانًا⁽⁹⁾
ويزم **جربير** أن قوة شاعريته تصدر عن أكبر الشياطين الطهين :

وَأَنِّي لَيُلْقِي عَلَيَّ الشَّعْرُ مَكْتَهَلٌ . . . مِنَ الشَّيَاطِينِ إِبْلِيسُ الْأَبَالِيسِ⁽¹⁰⁾

وهذا يبين منهم بأن ما يلتصق في ذهن الشاعر من أفكار ومعان ناجم عن قوى
خفية ، تستعمل في الجن والشياطين ، ومن ثم فليس للشاعر إرادة قول الشعر في كل
الآوقات ، **فالفردق** — كما يصرح — لا تنتال عليه القوافي في كل اللحظات
على الرغم من فحولته ، حتى ليكون قلع ضرر من أضراره أهون عليه من قرص بيت⁽¹¹⁾

ومثله **العجاج** ، وذو الرمة⁽¹²⁾ ونصيب⁽¹³⁾ وغيرهم ممن هرحوا بذلك وأدركوا⁽¹⁴⁾

(1) الموشح ، ص 260 — 261 .

(2) نفسه ، ص 248 .

(3) نفسه ، ص 559 .

(4) نفسه ، ص 566 .

(5) نفسه ، ص 453 .

(6) نفسه ، ص 561 .

(7) نفسه ، ص 436 .

(8) نفسه ، ص 418 — 419 .

(9) الحيوان ، 6 / 227 .

(10) ربيع الأبرار ، 1 / 384 .

(11) البيان والتبيين : 1 / 130 ، 209 . الأغاني (دار الكتب) : 21 / 304 . العمدة

(12) البيان ، 1 / 209 . (1963 م) : 1 / 204

(13) الأغاني ، 18 / 22 . 163 / 1 — 304 .

بالفطرة أن عمل الشعر مرتبط بشحن القريحة ، ولا بد لهذه من فترة تكون عوناً على هذه الصناعة ، كأن يكون القلب خالياً من فضول الأشغال وصاحبه غير مستلج من الطعام والشراب ، مع وجود فضل فني أو فوط طمع⁽¹⁾ ، ليتمكن الشاعر من جمع خاطره وصنع الشعر ، فيأتي من ينبوعه قوي الانبعاث ، محكم الصياغة .

بيد أن هذا لا يعد قاعدة مطردة ، فبعض الشعراء يتصفون بسرعة البديهة وقوة الارتجال ، **فأبو نواس** ((لا يكاد ينقطع ولا يروى إلا فلتة⁽²⁾)) ، وأبو **العتاهية** ((يقول : لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت⁽³⁾)) ، ويقول : ((أنا أكبر من العرو⁽⁴⁾)) ، وقد نوه بشاعريته **ابن الأعرابي** قائلاً :

فوالله ما رأيت شاعراً قط أطبع ولا أقدر على بيت منه
وما أحسب مذهبه إلا ضرباً من السحر⁽⁵⁾ .

وهذا دليل على الشاعرية الخفية التي لا تحتاج إلى حوافز قول الشعراء ؛ لأنه الوظيفة الطبيعية المنوطة بأداء الشاعر ، وهي ليست ميسورة الأداء — في كل وقت — عند جميع الشعراء ؛ لأن منهم من يستعين عليها بالفراغ والوحدة ، أو بالاثارة العاطفية ، أو بالوقوف على رسوم ديار نائية ، أو بوجود الرغبة في المال أو توقي الشر ، أو الاحساس بالحاجة إلى ((النفس)) الشعري ، أو ((البوح)) النفسي .

ويقتضون من اعترافات بعض الشعراء أن هذه الدواعي وأمثالها كانت حاضرة في أذهان كثير منهم⁽⁶⁾ ، مما يدل على مدى أهمية الموضوع في قرض الشعر وتجويده .

(1) العمدة ، 1 / 214 .

(2) نفسه ، 1 / 190 .

(3) 463 ، (5) الأغاني (عزالدين) ، 3 / 127 .

(6) قال **مروان بن أبي حفصة** : ((كان هديفة أشعر الناس منذ يوم دخل

السجن إلى أن أقيد منه)) . الأغاني (دار الكتب) : 273/21 .

وقيل **لفصيص** : ((يا أبا محجن ، أتطلب القريض ، أحياناً فيعسر عليك ؟ فقال : أي والله لربما فعلت ، فأمر براحلي فيشد بها رحلي ، ثم أسير في الشباب الخالية وأقف في الرباع القوية ، فيطرنني ذلك ، ويفتح لي الشعر)) . المصدر السابق : 363/1 .
364 . وقيل له أيضاً : هرم شعرك ، قال : لا والله ما هرم ، ولكن العطاء هرم ، ومن يعطيني مثلاً أعطيني **الحكم بن المطالب**)) . المصدر السابق : 366/1 .

وقيل **لحكشيب** : ((مالك لا تقول الشعر ؟ أجبت : فقال : والله ما كان ذلك ، ولكن فقدت الشباب فما أطرب ، ووزنت عمرة فما أنسب ، ومات ابن ليلى ، فما أرغب ، يعني عبد العزيز بن مروان)) . المصدر السابق : 31/13 . وانظر في هذه الدواعي ما روي عن شعراء آخرين . الشعر والشعراء ، 1/23 ، 24 ، والعمدة ، 1/95 . والأغاني ، 13/31 .
والموشح ، ص 377-378 .

ومعنى هذا أن الشعر لا بد له من موضوع ملهم أو منا سبة تستدعيه ، أي تنهي للشاعر القول فيه . ومصدق هذا أن الفرزدق حين قيل له : "أحسن الكميث في مدائحه ، في تلك الهاشميات ، قال : وجد أجرا وجصا فبني" (1) ، وكأنني به قد أراد أن الإجادة الشعرية تكون على قدر ما يتهيأ للموضوع من مواد البناء الفني . وفي هذا كثير من الحق ، يؤكد قول نصيب لإبراهيم بن هشام :

لئن تأتونا برجال مثل ابن الأزرق ، نأتكم بمثل مديح أبي دهبيل أو أحسن . إن المديح والله إنما يكون على قدر الرجال (2) .
وكان هذا تعقيا على استهانت مديح أنشده آياه ، وفضل عليه قول أبي دهبيل لابن الأزرق :

إن تبد من منقلي نخلان مرتجلا . . . يرحل من اليمن المعروف والجود ولكن هذا لا يصدق في كل الحالات ، فجوهر ثبت للشعراء بأب وضيق وقارعهم رغم أنه لم يجد لقومه مفاخر عالية ، ولا لأبيه سمات ملهمة . وقد يكون الموضوع على التقيض من هذا ، ومع ذلك لم يطلق من لسان الشاعر ، على نحو عجز حسان عن رثاء رسول الله ؛ لجلال المصيبة عن المريثة (4) . وإذن فليس الموضوع دائما قوام الشعر ، وإنما للمعبرة الشعرية دخل في ذلك أيضا ، كما هي الحال في الشاعرة الخصبة عند أبي نواس وأبي العتاهية والجماز وأبي تمام والمنثني (5) ومن الشعراء من شعره في رويته وبديته سواء عند الأمن أو الخوف ؛ لقدرة ، وسكون جائسه ، وقوة غريزته : كهديبة بن الخنصرم العذري ، وطرفة بن العبد البكري ، ومرة بن مكان السعدي (6) .

وبهذه البديهة المدعومة بمواد ثقافة الشاعر ، يتمكن من النقد الحصيف المستند معياره إما من واقع الحياة أو من نموذج الشعر الجيد ، أو من الحس الفني ، أو من غير هذا مما يكن في أحكام النقاد على مستويات متعددة ،

(1) البيان والتبيين ، 3 / 299 ، والتشيل والمحاضرة ، ص 186 .

(2) الأغاني ، 1 / 362 - 363 ، وانظر 7 / 130 ، 131 .

(3) نفسه ، 8 / 49 .

(4) التشيل والمحاضرة ، ص 185 . وقيل للكميثة : ((ألا ترني أخاك ؟

قال : مريته ومريته عندي سواء ، ولاني لا أطيق أن أرثيه جزعا عليه)) الأغاني (دار الكتب) :

(5) العمدة (1963م) : 1 / 193 .

31 / 17

وقد يطول بنا المقام لو أردنا أن نستقصي استخلاص نقد النقاد ،
فما قدمنا من شأنه أن يرينا صورة جلية لما كان عليه هذا النقد طوال قرنين
هما أزهى عصور العرب والمسلمين ، وإن محتوى الفهرست ليطلعنا
بحق على كل ما يتعلق بهذا النقد ، سواء من جانبه النظري أو العملي .
ومن ثم فمن نافلة القول أن نعيد ما هو واضح مفصل ، أو ما كنا قد مضاه
في المقدمة من منهج البحث ومصادره ومراجعته التي كانت بمثابة المنارة
في مسالك تحتاج إلى الإضاءة ، كما أننا لسنا بحاجة إلى إعادة ما كنا
نستقي إليه من نتائج لموضوعات النقد النظري ومضمونه العملي ،
فالمستبعد لهذه الدراسة يقف على ذلك بوضوح في شتى الفصول التي
رسمناها صورة واضحة مفصلة لكل آفاق هذا النقد الأدبي في عصره
الذهبي ، ولا مرة في أن نقول : إن فهم العرب للنقد كان فهما متطورا ،
فقد بدأ أولا سادحا فطريا ، أساسه الذوق والإحساس ، حتى إذا جاء
عصر بني العباس أخذ في سلم الرقي والتعقد ، بسبب انفتاح المجال
لمناقشة مسائل البلاغة والبيان ، وعرض أساليب القبح والجمال ، والعناية
لمنما دراسته إعجاز القرآن وما في أسلوبه من جمال ، حتى أن الدارسين
ارتبطوا بالأصول الفنية لهذا الأسلوب في مباحثهم ، واستعدوا منه معطى
المقاييس النقدية التي درسوا من خلالها الأحناس الشعرية والنثرية التي
كانت معروفة لديهم .

وكان ذلك أيضا مبدأ التأليف في النقد ، بعد أن كان من قبل عبارة
عن أقوال تروى شفاهة عن العلماء والنقاد . أما في حقبة هذا البحث فنقد
ظهرت تصانيف في الأدب والنقد والبلاغة ، كنا قد خصصنا لها الباب
الثالث والرابع والخامس من الجزء الأول من بحثنا بعد أن قدمنا نبذة
تاريخية عن العصر ، وتعريفا بالنقد ، كمدخل لدراسته في جانبه النظري
والتطبيقي .

وكان لا بد من هذا لنعرف أن هذا النقد قد مر بعهد الجسد
والجمع قبل أن يصل إلى دور التدوين والتأليف ، فنقل ما كان في الصدور

إلى السطور ، ونقل ما كان في كتب من ثقافات الأمم إلى لغة العرب ، فكان لهذا وذاك أثر في إرهاف الملكات ، وتوجيهها العميق إلى البحث في كل ما يمس الحياة ، المادية أو المعنوية . وكان من جراء ذلك انفساح مجال النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهاته ، فبعد أن كان يعيش في كنف الشعر والشعراء ، صار يتناول النثر وشيخه العلماء ، حتى اتسعت دائرته في أوساطهم ، فشم كل ألوان الفن الأدبي ، ونفذ إلى كل جهاته ، فمن نقد وتصنيف للألفاظ ، إلى حديث في لغة الشعر ، ومن إحصاء لأخطاء الشعراء إلى نظر في صميم الفن الشعري ، ومن عناية بالمعاني وانتصار البعض إلى ما يتصل منها بالأخلاق والدين إلى الخوض في فضل الابتكار والابداع على التقليد والاتباع ، وكل هذا بعض من آفاق النقد في الشكل والجوهر ، وكل هذا جزء من جولات النقد ونظراتهم في هذا الميدان من نقد الشعر والشعراء .

فأما نقد النثر ، فقد بدأت طلائعه في آثار علمية مكتوبة ، في مقدمتها (الرسالة العذراء) لابن المدبر (ت 270 هـ / 883 م) ، و (أدب الكاتب) لابن قتيبة ، (ب 276 هـ / 888 م) .

فكلاهما يهدي الكاتب إلى الكتابة الغنية الجيدة ، وذلك من خلال نظرات وتوجيهات في الشكل والمضمون ، أو الصياغة والأفكار ، كالذي يستحب للكاتب في كتابته ، أو يستكره منه فيها ، وكمراعاة مقتضى الحال ، وأثر العصر في الألفاظ والأساليب .

وفي عصر هذين كثرت المصنفات التي تضمنت الآراء والمختارات ، وعالجت فنون الكلام ، وصانت نصوصا من عبث الأيام ، وأرست ما به تكون الإجابة في فني المنظوم والمنثور على حسب أساليب العرب ومناحيهم في البلاغة .

وهي تندرج في مصادر نقدية وبلاغية وأدبية ، ول بعضها منهج تاريخي ككتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام (ت 232 هـ / 846 م) ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ففيه ذكر للشعراء ومشهورهم ، يطلعنا على شيء من حياتهم والمؤثرات في إنتاجهم ، والمآثر منه ، والتنويه بنواحي الجمال فيه ، وإحصاء ما وجه إلى بعضه من نقد .

ول بعضها أسلوب استطرادي أو (محاضري) ، ككتاب (البيان والتبيين) للحاجط

(ت 255 هـ / 868 م) ، و الكامل للمبرد (ت 285 هـ / 897 م) .

وقد صنفنا تلك المصادر ، وحاولنا دراستها بالقدر الكافي دراسة نستبين منها المنهج ونستخلص المضمون ، وننتعرف إلى ما فيه من مقاييس وأصول رسم لقياس الأدب ونقده ، وهي بحق تطلعنا على خطواته وتطوره ، وتوحي لنا بالجهود الأصلية ، والأراء الجليلة التي كان لها القدر المعلن في صرح هذا النقد وموازينه الجيدة .

وكان هذا الحزب بأبوابه الثلاثة ، وفصولها الإحدى عشرة ، المنهـل الأساسي الجـم لدراسة هذا النقد في قسميه النظري والتطبيقي . وقد جاء كل منهما في مكانه .

وفي الأول قسمنا نظرات النقد إلى ثلاثة أقسام ، وهي المتعلقة بما يلي :

- 1 — الشاعر .
- 2 — الشعر .
- 3 — الناقد .

وفي الأول حاولنا أن نتناول بالبحث والدرس كل ما تعلق بأراء النقاد في الشعر ، من حيث النشأة والمنزلة والإلهام والدواعي والتأليف والأقسام والاختيار والنسبة والسرقة والموازنة بينه وبين النشر .

وقد تطلب منا كل هذا عشرة فصول ، جاء على الترتيب السابق ، متضمنة مختلف القضايا الشعرية التي شغل النقاد آن ذاك ، وكان لها نصيب الأسد في كتب النقد ، وفي طليعة ذلك قضية اللفظ والمعنى والسرقات الشعرية ، والطبع والصنعة ، والمبالغة والاعتدال .

أما الأولى فقد رافقت النقد العربي منذ الحاحط الذي كان له دور فسي إبرازها وإسرازها للصياغة من أهمية في الإنشاء الأدبي ، إيماناً منه بأن التعبير الفني والصورة الشعرية هي أساس التفاضل والتمييز بين الحسن والقبيح ، ذلك أن المعاني والأفكار كلها مادة خام ، وكلها مشتركة بين الأنام ، وأن الفنان القدير هو الذي يبدع منها شيئاً جديداً على أساس إلمامه بالألفاظ وبراعته في استخدامها في التعبير عن المراد ، مثل ذلك مثل الفنان في تعامله مع الألوان والموسيقى في تأليف الألحان ، ومن ثم حق للجاحط أن يقول عبارته المشهورة ((المعاني مطروحة

(1) أشعر الناس لدى الأصمعي ((من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه حسناً ، ويأتي إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ...)) . حلية المحاضرة : 40/1 . وهذا فهو يؤثر اللفظ على المعنى ، وكان كذلك خلف . التحفة السنية : 218 .

في الطريق ...)) (1) . أي معروفة لدى الخاص والعام ، وليس كل من عرفها
مدر على إجادة صياغتها ، فهذا ميدان علمي ، وذاك ميدان نظري ، وفرق
بين الممارس والمدرّب ، وفرق بين الذي إذا تكلم تلجلج ، مع امتلاء ذهنه
بالأفكار ، وبين الذي إذا تكلم خلب أسلوبه الأبواب .

وهذا يؤكد فكرة تلازم اللفظ مع المعنى تلاؤما يستحق به الكلام
البلاغة ؛ لأن كلا منهما يسابق الآخر ، ((فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من
معناه إلى قلبك)) (2) . وهذا الرأي هو من أحسن ما اجتباه الحافظ ودوناه .

وعلى كل حال فإن القول قد فصل في قضية اللفظ والمعنى من قبيل
النقاد ، ووسع ابن قتيبة شقة الخلاف بينهما ، وفصل بينهما فصلا صارما ،
وفي ضوءهما قسم الشعر وأحضره لقواعد العلم ، فحاشا الشعر تبعا لذلك :
لفظ ومعنى . والشعر الجيد عنده هو الذي يحتوي على معنى أو فكرة ، أما
الصور والتعابير فلا شأن لها . وأما الصياغة الحسنة فتتمثل عنده فسي
إلى حسن المخارج والمطالع والمقاطع والسبك العذب السهل ، البعيد
عن التعقيد والاستكراه ، القريب من أفهام العوام ، الخالي من البشاعة ،
ومن العيوب الشعرية .

وأما القضية الثانية ، فإنها احتلت في النقد العربي جانبا أساسيا فيه ،
لأن النقاد قد بحثوها بحثا يدل على قوة الحافظة والغيرة على التراث الأدبي
والنزوع إلى حب التحديد ، فشمّل بحثها نطاق العبارة والبيت ، ومعنى
السرق والأخذ ، وقد مر البحث فيها بطور تاريخي ، ثم بمرحلة البحث فسي
سرقات المعاني ، ثم استقل بالدراسة النقدية الهادفة إلى إظهار المعنى
المسروق بغض النظر عن القدم أو الحداثة ، ولم يقف تطور البحث فيها ، فحددت
بدرجات تخص اللفظ والمعنى ، واستقلت بكتب خاصة . وهذا طبيعي في أي
قضية تشيع وتكثر الأقاويل فيها وفي أنواعها ، على نحو الحديث عن السرقات
الشعرية الذي أخذ طرقا متشعبة ، منها النظرة البديعية لها من حيث اللفظ
والمعنى (3) .

(1) الحيوان : 131 / 3 .

(2) البيان والتبيين : 115 / 1 .

(3) أسرار البلاغة (أستانبول ، 1954 م) : 313 — 315 .

أما قضية الطبع والصنعة فقد أثارها لأول مرة بشر في صحيفته المشهورة في موضوع البيان والنقد ، وقد أولى النقاد هذه القضية أهمية لما لها من أثر في أسلوب الشاعر وشعره ، فمع الطبع تكون الجودة ، ومع الصنعة يكون التعقيد . (1)

وقد أبان الجاحظ عن أثر الطبع في شعر الشاعر أو كتابة الناشر ، ودعا إلى مراعاة الطبع والاستجابة إليه حتى تعطي الموهبة ثمارها (2) بل إنه اتخذ منه مقياسا نفسيا للنقد الأدبي ، كما يتحلى من الأحكام القديمة التي أوردتها وشك فيها ذاهبا إلى أن الأمر في النتاج الأدبي والنقد يعود إلى الطبع (2) .

ونظرا لأهمية هذه القضية بين القضايا النقدية فقد بحثها اس قتيبة (3) فتحدث عن موضوع الشعر المطبوع والشعر المتكلف ، ووصفهما بأوصاف تدل على فهم وتدقيق ، يستحثان على الإقرار بها والإعجاب بصاحبها ، فقد جعل من صفات الشعر المطبوع وحدة النسخ وسلامة المعدن ، ومن صفات الثاني انتفا ذلك ووجود كثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، وفي هذا ما يدل على ما نزل بقائله من عنا .

ونأتي أخيرا إلى قضية المبالغة والاعتدال التي كانت مثل قضية اللفظ والمعنى ، من النقاد من رفض المبالغة وانتصر ~~إلى~~ الاعتدال ، ومنهم من أشر المبالغة ذاهبا إلى أن ((أعذب الشعر أكذبه)) (4)

(5) أما أنصار القصد والصدق والاعتدال فيتقدمهم الجاحظ بقوله :

وأفغ المدائح للمادح ، وأحداها على المدوح ،
وأبقاها أثرا ، وأحسنها ذكرا ، أن يكون المديح
صدقا ، ولظاها رحال المدوح موافقا ، وبه لا ثقا .

وأما أنصار المبالغة ففي طليعتهم قدامة ، الذي اعتبر العلو أجود المذهبين اقتداً بما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما (6) ولكنه نعى على

(1) البيان والتبيين : 136 / 1 .

((2)) نفسه : 200 / 1 ، 208 .

(3) الشعر والشعراء : 1 / 32 ، 34 .

(4 ، 6) نسق الشعر : 94 (باب المعاني الدال عليها الشعر) .

(5) رسائل الجاحظ (القاهرة ، مطبعة التقدم ، 1937 م) : 32 .

الشعراء المفرطين في المديح وفي ذكر فضائل المدح . أي أن الغلو عنده ليس مطلقا ، وإنما مبالغة وتصوير في العبارة دون تزوير للحقيقة ؛ لأن هذا مذموم بخلاف تفخيم العبارة وتلوينها ، أو التشيل والتصوير .

وعلى أية حال فإن موضوع المبالغة لفت انتباه النقاد ، فمن مستحسن ومن مستبجح ، ومن معتدل ؛ لأن في طبيعة التعبير الشعري مفارقة للواقع ، غير أن هذه المفارقة ينبغي أن لا تكون تامة حتى لا تؤول إلى الإحالة ، وذلك بتحليق الخيال في الحدود المعقولة والمعتدلة من التعبير .

وبعد ، فهذه جملة من القضايا التي أثيرت في ميدان الشعر ، وقد أيسرنا عن بقيتها في ثنايا ~~القول~~ البحث ، ويعفينا ذلك من استعراض مضامينها ، مكتفين بما قدمنا كدليل على عناية النقاد بلأثر النقد بكل ما يتعلق بالشعر من مواضيع ، وهذا ما جعلهم أيضا يرفقون ذلك بما يخص الشاعر ، وهو ما نهضت به الفصول الأربعة من الباب الأول في الجزء الثاني من هذا الحث ، والمتتبع لها يقف على ما يتعلق بمنزلة الشاعر ، وطبقات الشعراء ، والشاعر بين القديم والجديد ، وبين الطبع والتكلف ، وهي موضوعات أمطنا عنها اللثام بإسهاب ولا داعي لإعادة ما هو واضح مفصل .

وقد كان تئمة لهذا النقد النظري آراء متعلقة بالنقاد ، وهي ما عقدنا عليها الباب الثالث من الجزء الثاني ، وكان مجال الحديث فيها يتعلق بعدة محاور ، هي على النحو التالي : الناقد والنقد ، منازل البلاغة ، التماس البلاغة والبيان ، ساعة الإبداع عند الأديب ، المطابقة بين اللفظ والمعنى ، وبين المقام والمقال .

والجدير بالملاحظة هنا أن النقاد العرب قد دافعوا عن موقع الناقد ، بل منحوه سلطات مطلقة بلغت درجة الصلاحية في إصدار أحكام غير معللة ، وفي هذا ما يوحي بالحق الضمني الذي يخول له تقبل التجديد في الشعر ، وبالحق الظاهري الذي يسلم له الحكم فيه ، بسبب كثرة النظر في هذه الصناعة وطول الملاسة لها والارتياض فيها ، حتى بات من الواجب تسليمها لذويها وعدم مخاصمتهم فيها أو منازعتهم إلا بشروط تضمن لهم حقهم في ذلك ، وهي طول

الملاسة والذرية والخبرة ، زيادة على صحة الطبع وحد الذهب ، وفي هذا ما يؤكد صعوبة مهمة ناقد الشعر بالنسبة لنظمه ، وهذا ما أشار إليه أبو عمرو في قوله :

انتقاد الشعر، أشد من نظمه (1) .

وهو ما يقرر الدور الهام الذي يضطلع بأعبائه الناقد الحصيف ، وقد تمثل هذا في رد خلف على من قال له :

إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه ، فما أبا لي ما قلت
فيه أنت وأصحابك .

فقال له :

إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ،
فقال لك الصراف : إنني ردي .
هل ينفعك استحسانك لآيائه ؟ (2) .

ومعنى هذا أن للناقد حملاً رفيعاً ، ساهمت في تكوينه الشروط الآتية ، وبدونها لا يتوفر له الإحساس المرهف بالنص الأدبي . ومن هنا يصح لنا القول مع أبي عمرو بن العلاء :

العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر (3)

وهو ما عبر عنه الأصمعي - فيما بعد - بقوله :

فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب (4) .

ذلك لما يتطلبه تكوين الناقد من معرفة واسعة تضيء له رصد قيمة الأعمال وسلامة الأحكام والقدرة على النفاذ إلى الأعماق ، بفضل الثقافة الأدبية المدعمة بالثقافة العلمية ، ولذلك كانت سعة الرواية أحد الأركان البارزة في ثقافة النقاد ، وكانت المقولات النقدية صورة معبرة على مدى الخبرة وسعة المعرفة بالنقد النظري والتطبيقي .

وقد تحلى لنا الأول فيما تضمنته فصول الأبواب الثلاثة للشعر والشاعر والناقد . أما الثاني فيتجلى من خلال نقد العلماء والشعراء والساسة والعامة .
(وهو ما نحاول الوقوف على معالمه الكبرى على النحو التالي :

(1) محاضرات الأدباء : 93 / 1 .
(2) طبقات ابن سلام : 7 / 1 . والمزهر : 173 / 1 . والموازنة : 392 .
(3 ، 4) الباقلائي . أعجاز القرآن : 309 . شرح البطلوسي لديوان أمري القيس : 2 .

ساهم رجال ونساء في إثراء وحيه النشاط النقدي التطبيقي ، في ضوء فهمهم للنقد على أنه تمييز بين الجيد والردى ، وتقويم للعمل الأدبي . وقد كان نقد الرجال أغزر مادة وأوسع نطاق من نقد النساء ، ركزانت مساهمة العلماء في الدرجة الأولى تليها مساهمة الشعراء ، فرجال السياسة وبعض العامة رجالا ونساء .

وقد انصرف نشاطهم النقدي إلى متابعة شتى مظاهر الحلل الشعري ، ومن خلال هذا وقفنا على ضروب النقد ومعاييره ، سواء فيما يخص الشكل ، أو في ما يخص المضمون ، أو في ما يخص الموازنة بين الشعراء ، وقد كان هذا كفيلا بإطلاعنا على تماثل بعض الآراء ، إما مصادفة أو احتذاء . وفي تلك الأثناء بدا الحرص على نقاء اللغة واضحا ، مما جعل المقياس الحضري والزمني مسيطرا ، وطبع مواقف برفض الشعر المحدث ، تعصبا للقديم ، وقد تراوحت مواقف هؤلاء بين التشدد والمرونة ، وفي كل الحالين ليس هناك مستدح لمقارنة الشاعر المحدث بشعراء الجاهلية ، لا لكونه جدد في عمود الشعر ونهج القصيدة ، وإنما لإكبارا للشعر القديم الذي يعتز النموزج المثالي ، فهو كالأهيات الغاذية .

ومن ثم فقد توجهوا بنشاطهم النقدي إلى موضوع نسبة هذا الشعر المروي ، ومن الطبيعي أن يقع الاختلاف فيه لتعدد وسائل حفظه ، عدا الذاكرة التي من طبيعتها النسيان ، ولتعهد البعض الوضع في مواقف ، بعضهم شغل في ذلك نطاقا واسعا ، والبعض نطاقا محدودا ، ولا يعزب عنا في هذا الصدد دافع التشويه الذي قد يكون وراء نسبة تهمة الوضع إلى البعض ، ومهما يكن فلن الشعر المختلف حوله من الضالة بمكان بالنسبة إلى الشعر الموثوق به .

وهذا مسن الأهمية في وجود الموازنة الفنية بين الشعراء ، جاء بعضها عاما وآخر خاصا . فأما الأول فكالعوازنة بين الإنتاج والأغراس ، من حيث الكثرة والتعدد والتفوق . وأما الثاني فمنه معالجة لغة الشعراء ومعانيهم .

وقد كان هذا باعثا على إظهار خصائص الشعراء ، وكان التضارب واضحا حول إثارة ألفاظهم ، فمن محبذ لقوة اللفظ ، ومن مؤثر لسهولة ، ولكثرتهم عدوا من الخصائص الهامة الرقة والعذوبة والسهولة والوضوح ، وكانوا بذلك قد

وقفوا موقفاً فنياً متذوقاً ، ولكنه متباين في مواقف ، وقد كشرت وتوسعت ، بل وتفرعت ، وكان لها دورها في تنمية الذوق العام والتأثر به ، وكانت أحياناً مجرد إعجاب جزئي بسيت ، ولم يختلف التعميم في بعضها ، بل كان واضحاً .

وقد تضاربت الآراء حول ظاهرة التنقيح ، ولكن أغلبها كان مذهبها الاستهجان ، وتماثلت في تصنيف الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين ، ولم تكن مكانة امرئ القيس موضع نزاع ، بيد أن ابن أبي إسحاق انفرد بجعل المرقش أشعر أهل الحاهلية ، وكثيراً أشعر أهل الإسلام ، وقد أسرف النقاد في استخدام هذا التصنيف الطبقي في أحكامهم على الشعراء ، وتعددت أسسهم في ذلك ، وكان تمثل ابن سلام لبوادرهذا المنحى حسناً ، وقد تفاوتوا في توثيقهم للشعراء إلى درجة التناقض ، وتابعوا استخدامهم للمفردات الشعرية ، وتصويب أخطاء نسحوية ، وقفوا موقفاً مرناً من بعض الأخطاء التي لها ارتباط بالضرورة الشعرية ، وأمدوا عنايتهم بالشكل إلى العناية باستقامة الوزن ، وبالظواهر اللغوية المتعلقة بمصادر الألفاظ أحياناً ، وأولوا أهمية لصلاحيّة الشعر للاحتجاج التي كانت في مقدمة القضايا الشكلية ، وقد أثر على سيرها العامل اللغوي والحضاري ، وكان لرفض الاحتجاج بالشعر دعم من طرف العامل الخلفي ، ولكن دونما التزام به ، وقد طهر التنازع على مدى صلاحية نفع شعر بعض الشعراء للاحتجاج ، وضمن هذه العناية وسعوا المجال ليشمل العناية بالمضمون الشعري في تركيز النقاد على نوا القصيد وتناول التشبيهات والاعتناء بالمنفردة بالمعنى أو التي صدقت عليها ظاهرة الانفراد ، ومراعاة تفسير أوصاف الشعراء ، وانتقاء بعض أشعارهم ، وتفسير بعضهم بين مبدأ الصحة اللغوية والحدود الفنية في هذا الاختيار . وقد تناول البعض أثر الدوافع الخلقية على عملية الاداء الفني ، وهذا ما تنسج عليه ملاحظة الأصمعي على شعر حسان بعد الإسلام فقد لان دخوله في باب الخير ، ومن ثم قصر طريق الشعر على طريق شعر الفحول ، أي على مجال الشؤون الدنيوية السائدة في الجاهلية . ومن ثم كان الالتزام بفصل الشعر

(1) الموشح : 85 . الشعر والشعراء : 224/1 . سمط اللآلي : 172/1 . أمالي المرتضي (ط، 1 ، 1373 هـ / 1954 م) : 269/1 . وانظر لزوم مالا يلزم : 32 .

عن الدين والأخلاق من قبل النقاد . وهذا تفكير نقدي سليم ، فالشعر الجيد جيد ولو كان صاحبه سيء المعتقد أو ملحدا ؛ لأن الدين غير الشعر ، بدليل أننا نجد أشعار الجاهليين مروية من قبل المسلمين العرب ، وقد هجا بعض الشعراء الرسول (صلعم) وأصحابه ، ولكن هذا لم يسقط عنهم صفة الشاعرية ، ولو كان للدين والأخلاق ارتباط بالشعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس وأمثاله من الدواوين ومن قائمة الطبقات ، وهذا لم يحدث ، وهو دليل على أن الشعر بمعزل عن الدين فسي تحديد مكانة الشاعر الأدبية وقيمة شعره الفنية .

ومن ثم فصل النقاد بين الموقف الفني والأخلاقي ، ومن أمثلة ذلك موقف أبي عمرو بن العلاء من الأعشى ولبيد ، وموقف حماد لـ إزاة الأخطل . وكان هذا خليقا بأن يتخذ منحى آخر عند بعض النقاد ، وفي طليعتهم أبو عبيدة الذي كان سباقا إلى ظاهرة الصدق والكذب في الشعر ، وذلك حين قال :

كان حميل يصدق في حبه ، وكان كثير يكذب (1) .

والظاهر أن الصدق الفني يحتمل الكذب بطريق المبالغة في الوصف والإفراط في التشبيه ، وهو ما نلحظه عند القدماء من شعراء الجاهلية وصدرا الإسلام ، ولكن الإغراق لا ينبغي أن يصل إلى ما لا يتصور في الوهم ، أو إلى ما لا يجوز أن يقع . وسبب الغلو المحتمل الوقوع هو أن الشعراء قاموا على التخيل من جهة ، قيام الخطابة على الإقناع ، والعلم على البرهان ، وأن الشعر يقال بغرض التأثير وتحقيق التقدير ، وهذا لا مندوحة له عن التخيل الذي تدعى له النفس ، فتنبسط عن أمور ، أو تنقبض عن غيرها ، سواء كان التعبير الشعري صادقا أو كاذبا ، لأن الأول ليس مما يحمده وأن الثاني ليس مما يذم ، ولذلك ينبغي لإخراجهما من حيز النقد ، فلا يأخذ الشاعر على أقواله من حيث الصدق والكذب ، وإنما من حيث الجودة أو الرداءة ، وإلا فماذا نقول في المدح والهجاء ، والوصف والفخر مثلا ؟

الواقع أن إصدار الحكم على الشعر في ضوء ظاهرة الصدق والكذب ضرب من التعسف والتجاوز في النقد ، والحال مثل ذلك في جانب من ظاهرة السرقات الشعرية التي اعتنى النقاد بالكشف عنها وتتبعها لدرجة اتخاذ البعض لها سلاحا للإطاحة ببعض الشعراء ، على نحو ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من

(1) الأغاني (دار الكتب) : 32/9 . معاهد التنصيص : 185/1 .

سركات أبي تمام ، وما تتبعه شرب بن يحيى على البحتري ، ومهلل بن يموت
على أبي نواس ، وغير هؤلاء من النقاد المحافظين المغرضين ، ولهم نظراؤهم
الذين ندت بهم مواقف تفسر تعصبهم المذهبي الديني .

وعلى أية حال فقد اتسع مجال نقد العلماء ، وتفاوتت نظراتهم ، وكان
لهم من ذلك رصيد وافر ، لم تحط فيه المصطلحات النقدية ببحث ظاهر ، سوى
بعض التناول السيط والقليل ، مع عدم التعريف بأغلبها ، وعدم استقرار
معاني بعضها .

ولا ريب أن للجهود المتوزعة في مناحي عدة وفي فترة مبكرة أثر في هذه
الضالة التي عرفت بها المصطلحات ، ولكنها مع ذلك قد مهدت لخطسوات ،
لا غنى عنها في إرساء أسس دراسة الأدب والبحث فيه وإشادة الدعائم التي
قام عليها صرح النقد الأدبي بفضل طائفة من أعلام الأدب والفكر العربي .

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين جمعهم الذوق الشعري والتقليد الأدبي
في النظر لموضوعات الشعر العربي ، فكان لهم فضل على النقد في وضع أسس
فنية ، نتيجة مفهومهم للشعر والأدب ، وتناول بعضهم بعضا بالنقد الذي
يصور في بعضه ردود فعل .

وكان من ثمار ذلك لإشاعة آراء ونظريات ، منها نظرية الأرومة الشعرية ،
ومنها الأسس التي اعتمدها عصر النقد ، كما في رأى الفرزدق في الفحولة⁽¹⁾ ،
وتقسيمه الشعراء الجاهليين⁽²⁾ ، من حيث تفضيله إياهم وتقديمه لهم ، ومنها
فكرة شياطين الشعراء التي نال نصيبا من أبحاثهم⁽³⁾ .

وقد كانت لهم فضلا عن ذلك أحكام كثيرة فيها من القوة والإصابة ما يدل
على فطنة بعض الشعراء ، وإدراكهم للشعر الحيد والزلزلة ، واقتدارهم على
الموازنة ، واهتمامهم إلى عدة أسس فنية منها : التناسق الفني ، والخطأ
العلمي ، والتاريخي . وقد لقيت هذه المادي قولاً عند النقاد العرب⁽⁴⁾
⁽⁵⁾

(1) الموشح : 273 .

(2) نفسه : 553 .

(3) الخزانة : 384/6 . الحماسة البصرية : 80/1 . الوحشيات : 119 .
الخصائص : 217/1 . الزاهر : لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (328 هـ) : 1/1 .
197 . ربيع الأبرار ، للزمخشري (ت 538 هـ) : 460/2 . الأشباه والنظائر : 149/2 .
(4) (5) الموشح : 305 .

فأخذوا بها .

ولا ريب أن سليقة الشعراء وذاوقهم وثقافتهم كانت وراء ذلك ، بل كانت وراء كافة فروع النقد التي شاركوا العلماء النقاد في الخوض فيها ، فأبو حية النمري يدرك أن النظم لا يكفي لاكتساب الشعر صفة الجودة⁽¹⁾ وذا الرمة يميز بين الشعر الممتاز والذي لا خطأ فيه ولكنه غير جيد ، والكثير يتمكن من التعليل الصادق والعلمي بالمعايشة للتحربة ، وأرطاة بن سبهية المري يدرك أثر الدوافع النفسية والعاطفية في الإنتاج الشعري⁽⁴⁾ ، وأبو العتاهية يولي اهتمامه إلى نقد اللغة الغامضة ، ومروان بن أبي الجنوب يدرك بذوقه المعنى الشعري من غيره فيسخر من مديح علي ابن الحسب للمتوكل ، وابن الرومي لا يستجيد لإسراف ابن أبي فنس في وصف الحادم الصغير ، فعاب عليه ذلك وعارضه مبينا له ما ينبغي أن يقوله⁽⁷⁾ ، وفعل مثل ذلك بشار مع كثير حين شبه ليلى بعصا خيزرانة⁽⁸⁾

وفي هذا وغيره ما يدل على قابلية الشعراء واتساح أفقهم النقدي الذي ساهموا فيه بقسط وافر تضمن شكل الشعر ومضمونه ، وكانوا أكثر تحررا من العصبية ، وأكثر صدقا في الأحكام الشعرية . وفي ما قدمنا في باب نقد الشعراء شاهد بين على هذا ، حتى لنقول : إن الشعراء النقاد قد بلغوا بنقدهم درجة التخصص ، ومنهم من ترك في ذلك كتباً ورسائل واختيارات من أشعار العرب ، على نحو ما نجد عند ابن المعتز وأبي تمام والبيحري .

ولا غرو فقد كان الشعراء يضطرون على حلبة السبق والغلبة ، وكان لمريد البصرة وعقد المجالس من الشأن في حياة الشعر ونقده مثل ما كان لسوق عكاظ ، وكان التشجيع على القول واستعراض فنون الشعر أثره في نهضة النقد ، خاصة وأن الساسة ما زالوا يحتفظون بحسبهم للشعر ، ولوعهم بسحر البيان ، ومن ثم أدلوا بدلائلهم بين الدلاء ، فأعربوا بذلك عن درايتهم بتذوق الشعر وقدرته

(1) الموشح : 555 .

(2، 3) نفسه : 307 .

(4) نفسه : 377 — 378 .

(5) نفسه : 453 .

(6) نفسه : 527 .

(7) نفسه : 531 — 532 .

(8) نفسه : 247 — 248 .

على نقده . وقد كانت لهم في ذلك مواقف تطهر تحسبهم لجوانب الجمال في الشعر ، وتعرفهم إلى أسباب قبحه ، وذلك للحيز الهام الذي يشغله في ذهنيته ، حتى كان منهم من ينظمه ، فضلا عن التمثل به ، فلا عجب أن يدرك بعضهم مبادئ نقدية أصيلة ، ولا عجب أن يدركوا قيمة الشعر وكيفية قوله ، حتى أن بعضهم عاقب الشاعر — أحيانا — إذا لم يحالفه التوفيق ،

وقد دار النقد — حينئذ — في الغالب حول موضوع شعر المدح ، ومن الساسة النقاد من أظهروا في نقدهم حسا مرهفا و ذوقا رقيقا ومعرفة ذكية بالمديح المليح ، حتى أن منهم من يناقش شعرا المديح إذا أساءوا التعبير .

وفي هذا ما يدل على الإدراك الحيد لجوهر الشعر ، وأنه ليس كل موزون مقفى يستحق اسم الشعر . ومن ثم شاركوا في إثراء النقد آراء وأحكام تفاوتت دقة وعمقا وتركيزا ، لأنها صدرت عفوية ، أو خاضعة لظروف نفسيه ، أو لم يكن لأصحابها اطلاع واسع على الشعر ، أو ذراية فائقة نقده ، ومن ثم لم تكن ملاحظاتهم النقدية بدرجة واحدة ، ولكنها كثيرا ما تقوم على استحسان أو استهجان ، يتعلق إما بسبب أو قصيدة ، أو موضوع في شعر شاعر . وفي الغالب ما تكون منوطة بالمعاني الشعرية ، وكثيرا ما تكون هذه موضوع موازنة ، وعلى أساسها يقوم التفضيل بين الشعراء .

ومهما يكن نطاق نقد هؤلاء من الضيق والاتساع والتنوع ، مفطن ذوقهم يكاد لا يختلف ، ولكل رأي وطريقته ، وقد بلغ البعض في نقده درجة التشدد ، ودرجة التوجيه للشعر في الشكل المضمون ، فلم تقل قيمة هذا النقد عن نقد المعاصرين المتخصصين .

ولم يكن هذا النقد وقفا على العلماء والشعراء والساسة ، وإنما اتخذ مظهرا عاما في سائر الجماعات ، وقد شارك بعض العامة في ذلك ، ولكن بالقدر اليسير الذي لا يتعدى أدنى تأثير بالمقارنة إلى القدر الكبير الذي كانت عليه ضروب نقد العلماء والشعراء ، وهو ما جعلنا نخصها بباب ، أعقبناه بآخر فسي معايير نقدية ، ونحن بعد كل هذا لا يسعنا إلا أن نختم هذه الخاتمة بالنتائج التالية :

- 1 — تبع النقد الأدب وكان من جنسه ، وكانت معظم وقفات في الشعر والشعراء .
- 2 — كان النقد متجها أكثر إلى تعليم الشعر .
- 3 — كثرت الأحكام في الموازنة بين الشعراء ، وفي تحديد ميزة بعضهم وجوه القوة والضعف ، وكثر التنازع في أفضليتهم ، بسبب الميل اللغوي — والموضوعية ، والفنية .
- 4 — انفسح مجال النقد لفنون الشعر والنثر .
- 5 — انحسر النقد الذاتي تدريجيا تاركا المجال للنقد الموضوعي القائم على التعليل أو القواعد والأصول ؛ لأن النقد غير المعلل لا يحظى بتقدير وعرضة لكثرة الأحكام .
- 6 — تعددت سبل النقد الموضوعي وتنوعت مناهجه حتى اختلفت ، بتنوع اتجاهات النقاد واختلاف ثقافتهم . فكان النقد التوضيحي الذي يعنى بشرح النص فسي جزئياته وكملياته ، ويبين خصائصه وأوجه الشبه أو الخلاف بينه وبين غيره . وكان النقد القياسي الذي يعتمد المقاييس التقليدية أساسا ويدعو إلى محاكاة الأقدمين في نهجهم الشعري شكلا ومضمونا . وكان النقد البياني الذي يهتم بالكشف عن مقومات الصورة الأدبية ، ووسائل رسم الخيال الذي يبدعه الشعراء . وكان اتساع النقد النحوي واللغوي والعروضي والعلمي والمنطقي .
- 7 — من النقاد من وزنوا الشعر بالميزان الفني ، ومنهم من وزنوه بالميزان الديني والأخلاقي .
- 8 — توسعت دراسة المعاني الشعرية والدراسات اللغوية والنحوية ، وشاع دراسة السركات الشعرية حتى اتسع البحث فيها .
- 9 — لبعض الشعراء النقاد أثر خاص في ظهور جذور النقد البلاغي والعلمي والتاريخي .
- 10 — كان للبيئة ومعاشية التحرة الشعرية أثر في الخلق الفني ، وللتقاليد الاجتماعية أثر في نقد المعنى ، وللتيارات النقدية أثر في نمو القابلات النقدية عند بعض الشعراء ، وأثر في بناء النظريات النقدية للمذاهب النقدية المختلفة .
- 11 — كان النقد في القرن الثاني والثالث فسيحا متنوعا ، شاملا للجانب النظري والتطبيقي ، متعدد المصادر ، متفاوت الأحكام ، كثير الشخصيات ، تضمنته آثار ابتداء من القرن الثالث .

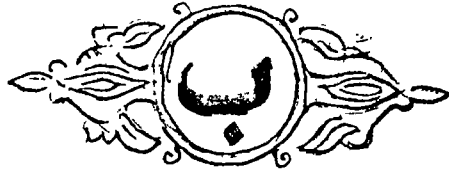
ولا يسعنا بعد هذا إلا الشكر والعرفان للملك الديان ، الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا . فالحمد لله مفتتح كل نعمة وعاقبة كل خير .

مصادر البحث و مراجعه .



- الآ مدني : (370 هـ / 980 م) ، أبو القاسم الحسن بن بشر .
- 1 - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري .
تحقيق : السيد أحمد صقر .
مصر ، دار المعارف ، ج 1 ، ط 2 ، 1972 م ، ج 2 ، 1965 م .
- 2 - المؤتلف والمختلف .
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج .
القاهرة ، 1381 هـ / 1961 م .
- ابن الأثير : (630 هـ / 1238 م) ، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله .
- 3 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .
قدم له وعلق عليه الدكتوران : أحمد الحوفي وبدوي طبانة .
القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر .
- الأخفش : (215 هـ / 829 م) ، أبو الحسن سعيد بن مسعد .
- 4 - القوافي .
تحقيق : عزة حسن .
دمشق ، 1390 هـ / 1970 م .
- الأزهري : (370 هـ / 979 م) ، أبو منصور محمد بن أحمد .
- 5 - تهذيب اللغة .
تحقيق : محمد عبد السلام هارون وآخرون .
القاهرة ، 1384 هـ / 1964 م .
- الأشيلي : (699 هـ / 1269 م) ، ابن عصفور أبو الحسن بن مؤمن .
- 6 - ضرائر الشعر .
تحقيق : السيد إبراهيم محمد .
بيروت ، دار الأندلس ، ط 2 ، 1402 هـ / 1982 م .
- الأصفهاني : (360 هـ / 970 م) ، حمزة بن الحسن .
- 7 - التنبيه على حدوث التصحيف .
حققه : محمد أسعد طلس ، وراجعته : عبد المعين الموحى
وأسماء الحمصي . دمشق ، 1388 هـ / 1968 م .

- الأصفهاني : (نحو 503 هـ / 1108 م) ، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب .
8 — محاضرات الأدباء ومحاورا الشعراء والبلغاء .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .
- الأصفهاني : (356 هـ / 967 م) ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي .
9 — الآغانسي .
بيروت ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر .
القاهرة ، دار الكتب ، 1927 م — 1975 م .
- الأصمعي : (216 هـ / 830 م) ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب .
10 — فحولة الشعراء .
تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني .
القاهرة ، 1372 هـ / 1953 م .
- 11 — الآصمعيات . تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .
مصر ، دار المعارف ، 1375 هـ / 1955 م .
- ابن الأنباري : — (577 هـ / 1181 م) ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد
12 — نزهة الألباء في طبقات الأدباء .
تحقيق : الدكتور إبراهيم السمرائي .
بغداد ، مطبعة المعارف ، 1959 م .
- الأنباري : (328 هـ / 939 م) ، أبو بكر محمد بن القاسم .
13 — الزاهر .
تحقيق : الدكتور حاتم صالح الضامن . 1399 هـ / 1977 م .
- 14 — الأضداد .
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الكويت ، 1960 م .
- الأنصاري : (217 هـ / 831 م) ، أبو زيد سعيد بن أوس بن ثابت .
15 — النوادر في اللغة .
تصحيح : سعيد الخوري .
بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، 1894 م .



- الباقلا نسي : (403 هـ / 1011 م) ، أبو بكر محمد بن الطيب .
16 — إعجاز القرآن .
تحقيق : السيد أحمد صقر .
مصر ، دار المعارف ، 1963 م .



- الجاحظ : (255 هـ / 869 م) ، أبو عثمان عمرو بن بحر .
 26 17 — رسائل الجاحظ ، السياسية ، الأدبية ، الكلامية .
 تقديم وتبويب وشرح : الدكتور علي أبو ملحم .
 بيروت ، دار مكتبة الهلال ، ط 1 ، 1987 م .
- 27 18 — رسائل الجاحظ .
 تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون .
 القاهرة ، مكتبة الخانجي .
- 28 19 — رسالة الترييع والتدوير .
 تحقيق : فوزي عطوي .
 بيروت ، الشركة اللبنانية للكتاب ، 1969 م .
- 29 20 — فلسفة الجد والهزل .
 قدم له وشرح لغوياته : الشيخ محمد علي الزعبي .
 بيروت ، دار منشورات حمد .
- 30 21 — البيان والتبيين .
 تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .
 بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 4 .
- 31 22 — الحيوان .
 تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .
 بيروت ، دار إحياء التراث العربي .
- ابن الجراح : (296 هـ / 908 م) ، أبو عبد الله محمد بن داود .
 323 — الورقة .
 تحقيق : الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج .
 مصر ، دار المعارف ، 1953 م .
- الجرجاني : (482 هـ / 1088 م) ، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد .
 33 — المنتخب من كفايات الأدباء .
 مصر ، مطبعة السعادة ، ط 1 ، 1326 هـ / 1908 م .
- الجرجاني : (471 هـ / 1077 م) ، عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن .
 34 — أسرار البلاغة .
 تصحيح وتعليق : السيد محمد رشيد رضا .
 مصر ، دار المعارف ، 1953 م .

- البصري : أبو القاسم علي بن حمزة .
 17²⁶ — من كتاب التنبيهات .
 تحقيق : عبد العزيز الميموني .
 مصر ، دار المعارف ، 1387 هـ / 1967 م .
- البطلوسي : ابن السيد .
 18²⁷ — الاقتصاب في شرح أدب الكائنات .
 راجعه وصححه : عبد الله أفندي البستاني .
 بيروت ، المطبعة الأدبية ، 1901 م .
- البغدادبي : (1093 هـ / 1681 م) ، عبد القادر بن عمر .
 19²⁸ — خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .
 تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، (الأجزاء 1 - 6) .
 القاهرة ، 1387 هـ - 1397 هـ / 1967 م - 1977 م .
- البيهقي : (القرن الخامس الهجري) ، إبراهيم بن محمد .
 20²⁹ — المحاسن والمساوي .
 بيروت ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1399 هـ / 1979 م .



- الشعالبي : (429 هـ / 1037 م) ، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل .
 21³⁰ — الإعجاز والإيحاز .
 شرحه : إسكندر آصال .
 مصر ، ط 1 ، 1897 م .
- 22³¹ — خاص الخاص .
 قدم له حسن الأمين .
 بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .
- 23³² — التمثيل والمحاضرة .
 تحقيق : عبد الفتاح محمد الجلو .
 القاهرة ، 1381 هـ / 1961 م .
- 24³³ — ثمار القلوب في المضاف والمنسوب .
 القاهرة ، مطبعة الظاهر ، 1908 م .
- شاعلب : (291 هـ / 903 م) ، أبو العباس أحمد بن يحيى .
 25³⁴ — قواعد الشعر .
 تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب .
 القاهرة ، 1966 م .

- 35 — دلائل الإعجاز .
تحقيق : السيد محمد رشيد رضا .
القاهرة ، 1372 هـ .
- 36 — المقتصد في شرح الإيضاح .
تحقيق : الدكتور كاظم بحر المرحان .
الأردن ، عمان ، المطبعة الوطنية ، 1982 م .
- الجرجاني : (366 هـ / 1073 م) ، القاضي علي بن عبد العزيز .
37 — الوساطة بين المتنبي وخصومه .
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحايي .
القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1370 هـ / 1951 م .
- ابن جني : (392 هـ / 1001 م) ، أبو الفتح عثمان .
38 — الخصائص .
تحقيق : محمد علي النجار .
بيروت ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط 2 .
- الجهشياري : (331 هـ / 933 م) ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس .
39 — الوزراء والكتاب .
حققه ونشره الأساتذة : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري .
وعبد الحفيظ شلبي .
القاهرة ، ط 1 ، 1938 م .
- الجواليقي : (539 هـ / 1144 م) ، أبو منصور موهوب بن أحمد .
40 — شرح على أدب الكاتب .
القاهرة ، مكتبة القدسي ، 1350 هـ .



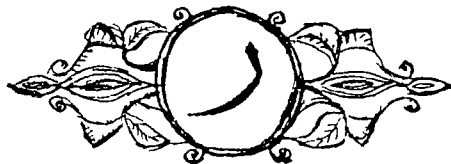
- الحاتمي : (388 هـ / 997 م) ، أبو علي محمد بن الحسين بن المطهر .
41 — حلية المحاضرة في صناعة الشعر .
تحقيق : الدكتور جعفر الطيار الكتاني ، (رسالة ماجستير) .
القاهرة ، 1969 م . و بغداد ، 1979 م .
- ابن أبي الحديد : (655 هـ أو 656 هـ / 1257 م) ، عز الدين أبو حامد بن
هبة الله بن محمد بن محمد بن الحسين .
42 — شرح نهج البلاغة .

- تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .
بيروت ، دار الحياة التراث العربي ، ط 2 ، 1387 هـ / 1967 م .
الحصري : (453 هـ / 1060 م) ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي .
43 — زهر الآداب وثمر الألباب .
مفضل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم : الدكتور زكي مبارك .
حقيقه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه : محمد محي الدين عبد المجيد .
بيروت ، دار الجيل ، ط 4 .

المحمدي



- الخالديان : أبو بكر محمد (380 هـ / 989 م) ، وأبو عثمان سعيد (391 هـ / 1000 م) ، ابنا هاشم .
44 — الأشباه والنظائر .
تحقيق : الدكتور السيد محمد يوسف .
القاهرة ، 1958 م .
الخطيب القزويني : (739 هـ / 1338 م) ، أبو المعالي جلال الدين بن محمد .
45 — الإيضاح في علوم البلاغة .
شرح وتعليق وتنقيح : الدكتور عبد المنعم خفاجي .
دار الكتاب اللبناني ، ط 4 ، 1395 هـ / 1975 م .
46 — التلخيص في علوم البلاغة .
ضبطه وشرحه : عبد الرحمن البرقوقي .
بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 1932 م .
ابن خلدون : (808 هـ / 1405 م) ، عبد الرحمن بن محمد .
47 — مقدمه ابن خلدون .
بيروت ، دار الجيل .
ابن خلكان : (681 هـ / 1281 م) ، أبو العباس شمس الدين بن محمد .
48 — وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .
تحقيق : الدكتور حسان عباس .
بيروت ، دار صادر ، 1968 م — 1977 م .



- الرازبي : (606 هـ / 1208 م) ، فخر الدين .
 49 — نهاية الایجاز في دراية الاعجاز .
 القاهرة ، 1317 هـ / 1898 م .
- ابن رشد : (595 هـ / 1198 م) ، أبو الوليد .
 50 — تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر .
 بتحقيق : عبد الرحمن بدوي .
 القاهرة ، 1373 هـ / 1953 م .
- ابن رشيق : (456 هـ / 1063 م) ، أبو علي الحسن بن علي .
 51 — العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
 تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
 مصر ، مطبعة السعادة ، ط 3 ، 1383 هـ / 1963 م .
 بيروت ، دار الجيل ، ط 4 ، 1393 هـ / 1972 م .
 تحقيق : محمد حسن قرقران .
 بيروت ، دار المعرفة ، ط 1 ، 1408 هـ / 1988 م .
- 52 — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب .
 تحقيق : الدكتور منيف موسى .
 بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، 1991 م .
- الروماني : (386 هـ / 995 م) ، أبو الحسن علي بن عيسى .
 53 — النكت في إعجاز القرآن .
 (ضم ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) .
 تحقيق : محمد خلف الله و محمد زغلول سلام . القاهرة .



- الزبيدي : (380 هـ / 989 م) ، أبو بكر الأندلسي الأشبيلي .
 54 — طبقات النحويين واللغويين .
 تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 1 ، 1954 م .
- الزجاجي : (337 هـ / 947 م) ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق .
 55 — أمالی الزجاجي .
 تحقيق : عبد السلام محمد هارون .
 القاهرة ، 1382 هـ / 1962 م .
- 56 — مجالس العلماء .
 تحقيق : عبد السلام محمد هارون . الكويت ، 1962 م .

الزمخشري : (528 هـ / 1414 م) ، أبو القاسم جار الله محمود بن

• عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي •

77 — الدر الدائر المنتخب من كتابات

واستعارات وتشبيهات العرب •

تحقيق : الدكتورة بهيجة الحسن

• نشر في المجلد 16 من مجلة المجمع العلمي العراقي •

• بغداد ، 1388 هـ / 1968 م •

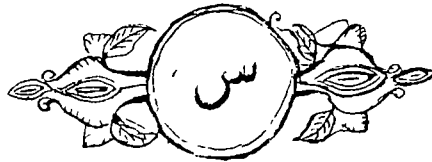
ابن الزمكاني : (651 هـ / 1252 م) ، كمال الدين عبد الواحد بن

• عبد الكريم بن خلف الأنصاري السماكي الدمشقي الشافعي •

78 — التيار في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن •

تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب وخديجة الحديثي •

• بغداد ، 1384 هـ / 1964 م •



السكري : (275 هـ / 888 م) ، أبو سعيد الحسن بن الحسين •

79 — شرح أشعار الهذليين •

الجزء الأول ، حققه : عبد الستار أحمد فراج ، وراجعته :

محمود محمد شاكر •

ابن سلام : (232 هـ / 847 م) ، أبو عبد الله محمد — الجمحي •

80 — طبقات فحول الشعراء •

قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر •

• مصر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية •

سيبويه : (181 هـ / 796 م) ، أبو بشر عمرو بن عثمان •

81 — الكتاب •

القاهرة ، طبعة بولاق ، ط 1 ، 1316 هـ / 1897 م •

ابن سيده : (485 هـ / 1091 م) ، أبو الحسن علي بن إسماعيل ،

النحوي اللغوي الأندلسي •

82 — المخصص •

• مطبعة بولاق ، ط 1 ، 1316 هـ — 1318 هـ •

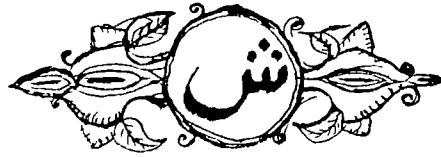
السيرافي : (369 هـ / 979 م) ، أبو سعيد الحسن •

83 — أخبار النحويين البصريين •

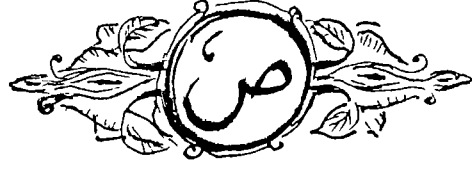
تحقيق : الزيني وخفاجي •

• مصر ، طبعة شركة البابي الحلبي ، ط 1 ، 1955 م •

- ابن سينا : (428 هـ / 1036 م) ، أبو علي الحسين بن عبد الله .
84 — فن الشعر .
من كتاب الشفاء ، طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق :
عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953 م .
- 85 — رسالة في البلاغة والخطابة .
صورة فوتوغرافية برقم 26335 ، مكتبة جامعة القاهرة .
- ابن سنان : (466 هـ / 1073 م) ، الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن
سعيد — الخفاجي الحلبي .
86 — سر الفصاحة .
تحقيق : عبد المتعال الصعيدي .
القاهرة ، 1372 هـ / 1953 م .
وتحقيق : علي فؤاد .
القاهرة ، ط 1 ، 1350 هـ / 1932 م .
- السيوطي : (911 هـ / 1605 م) ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر .
87 — تاريخ الخلفاء .
بتحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
بيروت ، صيدا ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، 1409 هـ / 1989 م .
- 88 — المزهر في علوم اللغة وأنواعها ،
شرح وضبطه : علي محمد البحاري و محمد أحمد جاد و محمد
أبو الفضل إبراهيم .
القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، 1378 هـ / 1958 م .



- ابن الشجري : — (542 هـ / 1146 م) ، ضياء الدين أبو السعادات
هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني .
89 — الأمال الشجرية .
بيروت ، دار المعرفة .
- ابن شرف : (460 هـ / 1067 م) ، أبو عبد الله محمد — القيرواني .
90 — أعلام الكلام .
مصر ، مطبعة النهضة ، 1926 م .
- الشرif المرتضي : (346 هـ / 956 م) ، علي بن الحسين الموسوي العلوي .
91 — طيف الحيال .
تحقيق : حسن كامل الصيرفي . القاهرة ، 1381 هـ / 1962 م .



- الصايي : (449 هـ / 1056 م) ، هلال .
92 — تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء .
تحقيق : الأستاذ عبد الستار أحمد فراج .
القاهرة ، 1956 م .
الصاحب : (385 هـ / 995 م) ، ابن عباد إسماعيل .
93 — الكشف عن مساوي المعنبي .
ذخائر العرب ، رقم 31 ، تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطي .
مصر ، دار المعارف ، 1961 م .
صفوت : أحمد زكي .
94 — جمهرة رسائل العرب .
بيروت ، المكتبة العلمية .
الصولي : (335 هـ / 945 م) ، أبو بكر محمد بن يحيى .
95 — أخبار أبي تمام .
تحقيق : خليل محمد عساكر و محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي .
القاهرة ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1356 هـ / 1937 م .



- الضبي : (178 هـ / 793 م في الأرجح) ، المفضل بن محمد .
96 — الفضليات .
تحقيق : أحمد شاكر و عبد السلام هارون .
مصر ، دار المعارف ، 1361 هـ / 1942 م .



- ابن طباطبا : (322 هـ / 933 م) ، محمد بن أحمد — العلوي .
97 — عيار الشعر .
تحقيق : الدكتوران محمد طه الحاجري و محمد زغلول سلام .
القاهرة ، شركة فن الطباعة ، 1956 م .
ابن طباطبا : (709 هـ / 1309 م) ، محمد بن علي طباطبا .
98 — الفخري في الآداب السلطانية و الدول الإسلامية .
بيروت ، دار صادر .



- عبد الحكيم : (214 هـ / 828 م) ، أبو محمد بن عبد الله بن عبد الحكم .
— 99 — سيرة عمر بن عبد العزيز .
تحقيق : أحمد عبيد .
دمشق ، المكتبة العرسية ، ط 4 ، 1966 م .
- ابن عبد ربه : (328 هـ / 939 م) ، أبو عامر شهاب الدين أحمد .
— 100 — العقد الفريد .
تحقيق : محمد سعيد العريان . دار الفكر .
- أبو عبيدة : (210 هـ / 824 م) ، معمر بن المشني .
— 101 — نقائض حرير والفرزدق .
نشره بسيقان . ليدن ، مطبعة بريل ، 1905 م — 1912 م .
- العسكري : (382 هـ / 991 م) ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد .
— 102 — المصون في الأدب .
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،
دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، 1960 م .
- 103 — شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف .
تحقيق : عبد العزيز الميمني .
مطبعة مصطفى الباسي الحلبي ، ط 1 ، 1383 هـ / 1963 م .
- العسكري : (395 هـ / 1004 م) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل .
— 104 — كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر .
تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .
طبعة عيسى الباسي الحلبي وشركاه ، 1977 م .
- 105 — ديوان المعاني .
تحقيق : الدكتور كركنو .
القاهرة ، نشر المقدسي ، 1352 هـ .
- العميد ي : (433 هـ / 1041 م) ، أبو سعد محمد بن أحمد .
— 106 — الإبانة عن سرقاب المتنبي (ذخائر العرب 31) .
تحقيق : إبراهيم الدسوقي الساطي .
القاهرة ، دار المعارف مصر ، 1961 م .



- القالبي : (356 هـ / 966 م) ، أبو علي إسماعيل بن القاسم .
107 — كتاب الأمالي وكتاب ذيل الأمالي والنوادر .
مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة .
108 — البارع في اللغة . لندن ، 1933 م .
ابن قتيبة : (276 هـ / 889 م) ، أبو مسلم محمد بن عبد الله بن مسلم .
109 — الشعر والشعراء .
طبعة محققة ومفهرسة ، بيروت ، نشر وتوزيع دار الثقافة .
110 — أدب الكاتب .
حققه وعلق حواشيه ووضع فهرسه : محمد الدالي .
بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط 2 ، 1406 هـ / 1986 م .
111 — عيون الأخبار .
شرح وضبطه وعلق عليه وقدم له ورتب فهرسه : د . يوسف علي طويل .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1406 هـ .
112 — المعارف .
حققه : ثرو عكاشة .
القاهرة ، دار الكتب ، 1960 م .
113 — المعاني الكبير في أبيات المعاني . جزآن .
حيدرآباد الدكن ، مطبعة مجلس دائرة المعارف الشامية ، 1368 هـ /
1949 م .
قدامة بن جعفر : (337 هـ / 948 م) ، أبو جعفر الكاتب البغدادي .
114 — نقد الشعر .
تحقيق وتعليق : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .
بيروت ، دار الكتب العلمية .
115 — نقد النثر .
تحقيق وتعليق : الدكتور عبد المنعم خفاجي .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1402 هـ / 1982 م .
القرشي : (عائش في النصف الثاني من القرن الثالث وشهد طرفا من القرن
الراح) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب .
116 — جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام .
حققه وعلق وقدم له ودرس قصائده : محمد علي الهاشي .
رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، 1970 م .
وقام بتحقيقه شرحا وتقييما وتبويبا : الأستاذ خليل شرف الدين .
بيروت ، دار ومكتبة الحياة ، ط 2 ، 1991 م .

القرطاجني : (684 هـ / 1285 م) ، أبو الحسن حازم .

117 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء .

تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه .

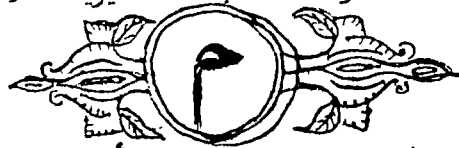
بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ط 2 ، 1981 م .

القلقشندي : (821 هـ / 1417 م) ، شهاب الدين أبو العباس

أحمد بن علي بن أحمد .

118 - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء .

القاهرة ، المطبعة الأميرية ، 1919 م .



المبرد : (285 هـ / 897 م) ، أبو العباس محمد بن يزيد .

119 - الكامل في اللغة والأدب .

بيروت ، مؤسسة المعارف .

120 - البلاغه .

تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب .

مكتبة دار العربية ، ط 1 ، 1965 م .

أبو المحاسن : (874 هـ / 1469 م) ، جمال الدين يوسف بن شعري بردى .

121 - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة .

طبعة مصورة عن مطبعة دار الكتب مع استدراقات

وفهارس جامعة . وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

ابن العديم : (281 هـ / 893 م) ، أبو اليسر إبراهيم بن محمد .

122 - الرسالة العذرا .

مصححة ومشرحة مع مقدمة مفصلة بالفرنسية عن فن

الإنشاء ومذاهب الكتاب في القرن الثالث ، بقلم :

الدكتور زكي مبارك .

القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط 1 ، 1350 هـ / 1931 م .

المرتضي : (436 هـ / 1044 م) ، علي بن الحسن الشريف .

123 - الأمالي في التفسير والأدب .

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

دار إحياء الكتب العربية ، ط 1 ، 1373 هـ / 1954 م .

المرزباني : (384 هـ / 993 م) ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى .

124 - الموشح .

تحقيق : عسلي محمد البجاوي .

دار نهضة مصر ، 1965 م .

- المرزوقي : (421 هـ / 1030 م) ، أبو علي أحمد بن محمد الحسن .
125 — شرح ديوان الحماسة .
• نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون .
• القاهرة ، ط 1 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1371 هـ / 1952 م .
• السعودي : (346 هـ / 956 م) ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي .
126 — مروح الذهب .
• تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
• بيروت ، دار المعرفة .
• ابن المعتز : (296 هـ / 908 م) ، عبد الله .
127 — البديع .
• اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس : أغناطوس كراتشكوفسكي .
128 — طبقات الشعراء المحدثين .
• تحقيق : عبد الستار فراح .
• دار المعارف ، 1375 هـ / 1956 م .



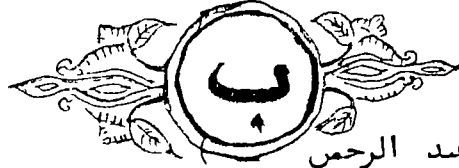
- ابن النديم : (380 هـ / 989 م) ، أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم .
129 — الفهرست .
• حققه وقدم له : مصطفى الشويبي .
• تونس ، الدار التونسية للنشر . الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985 م .
• النهشلي : (عاش في النصف الأول من القرن الخامس الهجري) ، عبد الكريم .
130 — الممتع في صناعة الشعر ونقده .
• شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر . مراجعة : نعيم زرزور .
• النواجي : (860 هـ / 1455 م) شمس الدين محمد بن حسن .
• مقدمة في صناعة النظم والنشر .
• حققه وقدم له وعلق عليه : للدكتور محمد بن عبد الكريم .
• بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة .



- الوشاء : (325 هـ / 935 م) ، أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى .
132 — الموشى أو الظرف والظرفاء .
• تحقيق : كمال مصطفى .
• القاهرة ، ط 2 ، 1372 هـ / 1953 م .
• وطبعة دار بيروت ، 400 هـ / 1979 م .

أولا - المراجع الأساسية :

- إبراهيم : (الأستاذ طه أحمد -)
1 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الحاهلية إلى القرن الرابع .
بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1405 هـ / 1985 م .
إسماعيل : (الدكتور عز الدين -)
2 - الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة .
مصر ، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد ، ط 1 ، 1955 م .
أمين : (الأستاذ أحمد -)
3 - النقد الأدبي .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1963 م .



- بدوي : (عبد الرحمن)
4 - نظريات أرسطو في النقد والملاغة .
القاهرة ، 1961 م .

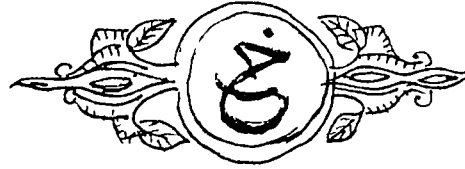
- بدوي : (الدكتور أحمد أحمد -)
5 - أسس النقد الأدبي عند العرب .
القاهرة ، ط 2 ، 1960 م .

- بيومي : (السباعي -)
6 - تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي .
القاهرة ، 1956 م .



- الحاوري : (الدكتور طه -)
7 - في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية :
العصر الجاهلي والقرن الأول الهجري .
الاسكندرية ، 1372 هـ / 1953 م .

- الحاني : (الدكتور ناصر -)
7 - النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي .
بغداد ، 1955 م .



- خفاجي : (الدكتور محمد عبد المنعم -)
9 - ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان
بيروت ، دار الجيل ، 1411 هـ / 1991 م .

- خلدون : (الدكتور بشير -)
10 - الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي
الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981 م .



- درويش : (الدكتور العربي حسن -)
11 - النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1982 م .



- الرداوي : (الدكتور محمد -)
12 - الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام
بيروت ، دار الفكر للطباعة والنشر .

- الربيعي : (الدكتور محمود -)
13 - نصوص من النقد العربي
مصر ، دار المعارف ، 1976 م .



- سعيد : (الدكتور جميل -) ، والدكتور سلوم داود .
14 - نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة
بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1970 م .

- سلام : (الدكتور محمد زغلول -)
15 - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري
الاسكندرية ، منشأة المعارف .

- 16 - أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري
دار المعارف ، 1961 م .

- 17 - تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري
القاهرة ، 1964 م .

- سلطان : (الدكتور منير -)
1 - ابن سلام وطبقات الشعراء .
الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1977 م .
سلوم : (الدكتور داود -)
19 - النقد العربي بين الاستقراء والتأليف .
بغداد ، مكتبة الأندلس ، ط 2 ، 1970 م .
20 - النقد المنهجي عند الجاحظ .
بيروت ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط 2 ، 1406 هـ / 1986 م .

- السيرة : (الدكتور محمود -)
21 - القاضي الجرجاني : الأديب الناقد .
بيروت ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، ط 2 ، 1979 م .

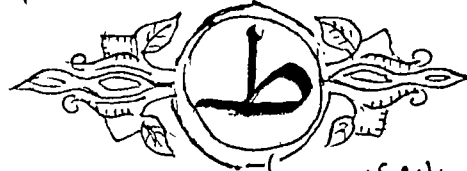


- الشايب : (أحمد -)
22 - أصول النقد الأدبي .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 7 ، 1964 م .



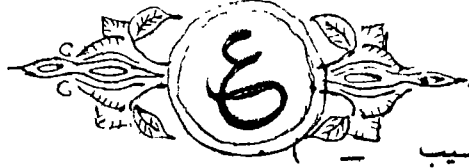
- صبحي : (الدكتور محي الدين -)
23 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد العنتبي في القرن الرابع الهجري .
الدار العربية للكتاب ، ط 1 ، 1981 م .

- 24 - نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا .
الجزء الثاني من نظرية الشعر .
الدار العربية للكتاب ، 1984 م .

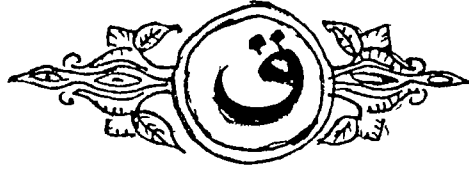


- طبانة : (الدكتور بدوي -)
25 - دراسة في نقد الأدب العربي ، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث .
القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1388 هـ / 1969 م .
26 - معلقات العرب ، دراسة نقدية تاريخية في غيوان الشعر الجاهلي .
القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1387 هـ / 1967 م .

- 27 — السراقات الأدبية .
بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 .
- 28 — قدامة بن جعفر والنقد الأدبي .
القاهرة ، ط 2 ، 1378 هـ / 1958 م .
- 29 — أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية .
مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1960 م .



- عازار : (نسيب —)
30 — نقد الشعر في الأدب العربي .
بيروت ، 1939 م .
- عاصي : (الدكتور ميشال —)
31 — مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ .
بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، 1974 م .
- عامر : (الدكتور فتحي أحمد —)
32 — من قضايا التراث العربي .
دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة : النقد والناقد .
الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1985 م .
- عباس : (الدكتور إحسان —)
33 — تاريخ النقد الأدبي عند العرب .
نقد الشعر ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن .
بيروت ، دار الأمانة ، ط 1 ، 1391 هـ / 1971 م .
- عتيق : (الدكتور عبد العزيز —)
34 — في النقد الأدبي .
بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط 2 ، 1972 م .
- عثمان : (الدكتور عبد الرحمن —)
35 — مذاهب النقد وقضاياها .
ط 1 ، 1395 هـ / 1975 م .
- العشماوي : (الدكتور محمد زكي —)
36 — قضايا النقد الأدبي والبلاغة .
القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967 م .



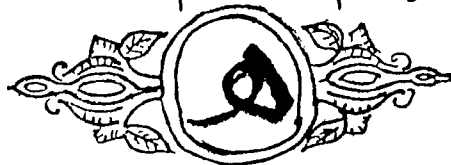
- قطب : (سيد -)
37 - النقد الأدبي : أصوله ومناهجه .
بيروت ، دار الكتب العربية .
قليلة : (الدكتور عبد العزيز -)
38 - القاضي الجرجاني والنقد الأدبي .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 م .
39 - نقد النقد في التراث العربي .
مكتبة الأنجلو المصرية ، 1974 م .



- المطلبي : (الدكتور عبد الحبار يوسف -)
40 - الشعراء نقاداً .
بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ط1 ، 1986 م .
41 - مواقف في الأدب والنقد .
بغداد ، 1400 هـ / 1980 م .
المطلوب : (الدكتور أحمد -)
42 - مصطلحات بلاغية .
بغداد ، مطبعة العاني ، ط1 ، 1392 هـ / 1972 م .
مسندور : (الدكتور محمد -)
43 - النقد المنهجي عند العرب .
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1948 م .



- ناصر : (الدكتور مصطفى -)
44 - طريقة المعنى في النقد العربي .
القاهرة ، دار القلم ، 1965 م .

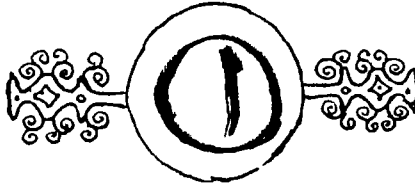


- هدارة : (الدكتور محمد مصطفى -)
45 - مشكلة السرقات في السقذ العربي .
بيروت ، المكتب الإسلامي ، ط2 ، 1975 م .



- اليطي : (صالح حسن -)
47 - البحتري بين نقاد عصره
بيروت ، دار الأندلس ، ط 1 ، 1402 هـ / 1982 م .

ثانياً - المراجع المساعدة في النقد والبلاغة واللغة



- آل ياسين : (الدكتور محمد حسين -)
48 - الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث
رسالة جامعية قدمت لنيل شهادة دكتوراه آداب في اللغة العربية .
بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ط 1 ، 1400 هـ / 1980 م .
أحمد : (محمد خلف الله -)
2 - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده
القاهرة ، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية ،
المطبعة العالمية ، ط 2 ، 1390 هـ / 1970 م .



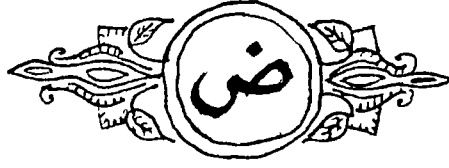
- حسين : (الدكتور عبد القادر -)
3 - أثر النحاة في البحث البلاغي . (رسالة جامعية)
القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، 1975 م .



- سرحان : (الدكتور سمير -)
4 - النقد الموضوعي
مصر ، الفجالة ، دار الجيل للطباعة .



- صمود : (الدكتور حمادي -)
5 - التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس .
(مشروع قراءة)
منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية ، 1981 م .



- ضيف : (الدكتور شوقي -)
6 - في النقد الأدبي
مصر ، دار المعارف ، ط 3

- 7 - البلاغة تطور وتاريخ
القاهرة ، دار المعارف ، 1965 م



- عتيق : (الدكتور عبد العزيز -)
8 - في تاريخ البلاغة العربية
بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر



- القلماري : (الدكتورة سهير -)
9 - النقد الأدبي
مصر ، دار المعرفة ، 1959 م



- نوفل : (الدكتور سيد -)
10 - البلاغة العربية في دور نشأتها
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1948 م



- هلال : (الدكتور محمد غنيمي -)
11 - النقد الأدبي الحديث
مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 5 ، 1971 م

ثالثا - المراجع المساعدة في التاريخ والأدب

- أحمد : (محمد حلمي محمد -)
1 - الخلافة والدولة في العصر العباسي
الغزالة ، مكتبة نهضة مصر ، ط 1 ، 1978 هـ / 1959 م
الإسكندري : (أحمد -)
2 - محاضرات الأدب العربي في العصر العباسي
مطبعة دار العلوم ، 1931 م



- أمين : (الأستاذ أحمد -)
3 - فجر الإسلام
بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1975 م .
4 - طهر الإسلام
بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 3 ،
5 - ضحى الإسلام
بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط 10 .



- البستاني : (بطرس -)
6 - أدباء العرب في العصر العباسي
بيروت ، مكتبة صادر ، ط 5 .

- بلبع : (الدكتور عبد الحكيم -)
7 - النشر الفني وأثر الحاحظ فيه
القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط 3 ، 1975 م .

- 8 - آدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري
القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ط 2 ، 1969 م .



- أبو حبيب : (القاضي سعدي -)
9 - مروان بن محمد وأسباب سقوط الدولة الأموية
لبنان ، طبعة دار لسان العرب ، 1392 هـ / 1979 م .

- حسن : (الدكتور حسن إبراهيم -)
10 - تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي
القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 7 ، 1964 م .

- حسين : (الدكتور طه -)
11 - حديث الأربعة
دار المعارف ، ط 9 ، 1969 م .
12 - من حديث الشعر والنثر
القاهرة ، دار المعارف ، ط 9 ،
13 - من تاريخ الأدب العربي
بيروت ، مجلد 2 ، دار العلم للملايين .



- الدوري : (الدكتور عبد العزيز -)
14 - العصر العباسي الأول
بغداد ، 1945 م .

دياب : (محمد -) .

- 15 - تاريخ آداب اللغة العربية .
القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، 1947 م .



الرافعي : (مصطفى صادق -) .

- 16 - تاريخ آداب العرب .
القاهرة ، ط ، الاستقامة ، 1940 م .

الرفاعي : (أحمد فريد -) .

- 17 - عصر العأمون .
القاهرة ، دار الكتب المصرية ، 1346 هـ / 1928 م .



زكي : (أحمد كمال -) .

- 18 - الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري .
دار المعارف ، 1971 م .

الزياد : (أحمد حسن -) .

- 19 - تاريخ الأدب العربي .
القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط 25 .

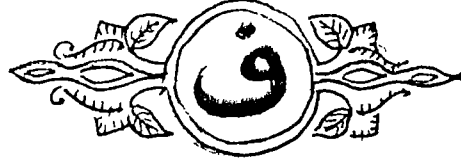
زيدان : (جرحي -) .

- 20 - تاريخ آداب اللغة العربية .
طبعة دار الهلال الجديدة . إشراف الدكتور شوقي ضيف .



ضيف : (الدكتور شوقي -) .

- 21 - العصر الإسلامي .
دار المعارف ، ط 4 .
22 - العصر العباسي الأول .
دار المعارف ، ط 5 ، 1975 م .
23 - العصر العباسي الثاني .
دار المعارف ، ط 2 ، 1975 م .
24 - الفن ومذاهبه في النشر .
دار المعارف ، ط 7 ، 1974 م .



- فروخ : (الدكتور عمر -) .
- 25 - تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية .
الأدب المحدث إلى نهاية القرن الرابع
الهجري ، الجزء الثاني .
بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 2 ، 1975 م .
- فيصل : (الدكتور شكري -) .
- 26 - المعتمعات الإسلامية في القرن الأول .
نشأتها ، مقوماتها ، تطورها اللغوي .
بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 3 ، 1973 م .

رابعاً - مراجع مترجمة .

- بروكلمان : (كارل -) .
- 1 - تاريخ الأدب العربي .
ترجمة : الدكتور عبد الحليم النجار .
الجزء الثاني ، ط 1 ، 1961 م .
ترجمة : الدكتوران : السيد يعقوب بكر ورمضان عبد التواب .
الجزء الرابع ، دار المعارف ، 1975 م .
- بلاشير : (الدكتور ريجس -) .
- 2 - تاريخ الأدب العربي .
ترجمة : الدكتور إبراهيم الكيلاني .
تونس ، الدار التونسية للنشر . الجزائر ، المؤسسة الوطنية
للكتاب ، 1986 م .
- الحسيني : (الدكتور إسحاق موسى -) .
- 3 - ابن قتيبة (رسالة دكتوراه) .
ترجمة : الدكتور هاشم ياغي .
بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1980 م .
- ناليو : (كارلو -) .
- 4 - تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية .
نشر مريم ناليو ، دار المعارف ، 1954 م .
- نيكلسون : (رينولد أ . -) .
- 5 - تاريخ الأدب العباسي .
ترجمة : صفا الخلوصي . طبعة بإشراف جامعة بغداد .