جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في
النقد الأدبي

دكتور
نظمي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى الساوى الحوينى

الاسكندرية

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في
النقد الأدبي

دكتور
نظمي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

على الرغم من أن المجالة التي تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبي في أدبنا العربي القديم تدخل في صميم الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تستوعب الطالبات قدراً من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر عصور الأدب التي اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أنني وجدت نفسي مدفوعا بقوة في الكتابة بقصد التأصيل للنقد العربي القديم كبيان أصيل دقيق عن لا يصلح غيره ميزانا لنقد الأدب العربي ، وخاصة في عصوره الأولى التي عاشها العرب وهم خلص أقحاح لم تخالط دماؤهم العربية دماء أخرى دخيلة ، ولم تزاوج أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك نبعا من ثقتي وإيماني بأن الأدب العربي لا ينبغي أن يتناوله ميزان نقدي إلا ما وضعه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يماري فيها أي منصف .

وإذا كان للأدب الغربي مذاهبه وموازينه وقضاياه فللأدب العربي مثل ذلك .

وبناء على هذا لا ينبغي أن يطبق على أي من الآداب غير

موازينه الخاصة به التي نشأت معه فوبيئته وأنتجتها عقليات أهله .

أما محاولة الخلط غفلة أو عدوانا بتطبيق مذاهب الأدب الغربي على الأدب العربي فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يُقبل من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف اطلاقا ، ولا من المُقبَل عند مشتغل بالأدب العربي أن يطبق أياً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربي على الأدب العربي . وخاصة في الفترة العربية الخالصة قبل أن تختلط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذي دعانا الى محاولة التركيز على النقد العربي الموروث تأصيلاً له إيمانا بعراقته وأصالته حيث ينشأ مع الشعر العربي ، ويسايره خطوة خطوة يحدوه بصحيح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية العربية الخالصة والفكر العربي المحض .

وللّه الحمد لم يقصر نقادنا العرب القدامى في حق النقد لشعرهم العربي طبقا لأصلح الموازين والمقاييس التي هداهم اليها فكرهم العربي الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون في أن يتداخل أي مذهب أدبي غربي من (كلاسيكية أو رومانتيكية) على ما لنا من تراث شعري موروث في فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وادراكها من الغرب بعد الاتصال به .

ولـــنا ذخـــيرة وافـــرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء بكل ما هو مطلوب من نقـــد الشعر العربـــى .

واننا لنرجـــوا أن يكـــون منهجنـــا فى ذلك واضحاً مـــن أجـــل إعطاء ما لقيصـــر لقيصـــر وما لله لله دون خَلْط أو حيـــف أو تحـــيّز .

ولنـــا عذرنا فى الكتابة على طريق العجالة لضيـــق الفـــترة الزمنيـــة المخصصة للنقـــد الأدبى الـــتى لنا كبير الأمـــل فى أن تتســـع لتكتب بطريقـــة أوسع يتـــم فيها الفهم والتأصيل ادراكا للعراقـــة فى أصالـــة التراث النقدى الموروث .

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية — نوفمبر ١٩٨٧

دكتور
نظمى عبد البديع محمد

ـ ٤ ـ
مفهوم النقد الأدبي

****

فن تقويم النص الأدبي عن طريق مَيْز الجيد من الرديء والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته ومدى جودته ورداءته منسوباً الى غيره ـ وذلك بدراسة الأساليب وميزها ونَحْي الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا واحساسا مع القدرة على اصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

ولن يمكن التوصل الى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتَج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عين النقد للأدب .

والتقييم والتقدير للأدب لابد من أن ينبعث من ملَكة ذَوّاقة وفطرة سليمة من المام بالأصول والقواعد الفنية التي تمكّن الناقد من إصدار حكم سليم على النتاج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر .

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع الى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة ثم التمرّس بالآثار الأدبية الفنية التي خلّفتها عقلية المباقرة من الأدباء عبر تاريخ

الأدب المتطاول ، وادراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكّن لهم التفوق بمنتجهم الأدبي والتفوّق ظاهراً فوق غيره حتى غدا مثالا يحتذى ، وخلد على مر الزمن . فالناقد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصيلة الرصينة في التذوق وينضم اليها ثانياً: الممارسة العملية الوفير من عديد العلوم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آثار الإبداع في الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التذوق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتنبيه الى الخفي من مواطن الجمال في النص الأدبي بتقليبه الأثر الأدبي على وجوهه المختلفة من فكرة الى عبارة الى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تذوقاً لمواطن الجمال واصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك الذوقي السليم .

وبناء على هذا يُعتبر النقد وسيلة تحيص تعصم الرأي من الزلل والانحراف وتحرّر الفكر من قيود التحليق تهيباً والانطلاق تفلتاً مما يحول دون التعصب أو التسيّب في إبداء الرأي ، ودون الخطل في استقامة الفكر .

إذن — هو من عوامل التحري والدقة اللذان يباعدان بين جمود المعقد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في

To: www.al-mostafa.com

الأدب في ثنايا النص المعروض والتي لابد من توافرها فيه لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وبمقدار ما في تلك العناصر من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مصاف المثل الأعلى للمنتج الأدبي لكمالها فيه أو تهوي به الى الحضيض لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده سعياً الى مدارج الكمال في الفن يسمو محلقا به الى آفاق بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا المنوال وسيلة بناءة معينة للأدب على السمو والرقي والخصب والنماء — وليس حجر عثرة أو عامل إعاقة وعرقلة يتصدى لمسيرة الأدب فيحرمها التقدم ويلزمها الجمود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفا أو متعصبا أو متحيزا فلا يمكن النظر اليه إلا بعين الرضا والقبل له لكونه خير معين على إنهاض الأدب في مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة . ونما معه حيثما . والإنسان بفطرته توّاق الى الجمال يميل اليه بسبب ما حباه الله من عقل مُدرِك لمواطنه — يدرك الحسن بعقله فيتيمه طيقاً لميله اليه . ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته . وقد

أدّى هذا بالإنسان الى القلب صعدا في مدارج الرقي حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته الناقدة المقدّرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبي صاحَبَ عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عالقة شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد على التجويد للمنتَج الأدبي .

أما التقنين والتقعيد للنقد الأدبي حتى صار علما فقد جاء في مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرن الرابع الهجري .

ومهما يكن من محاولة وضع قواعد وقوانين للنقد فسيظل الأمر في النقد خاضعاً للذوق السليم المُجرَّد المعتمد عليه أولاً وقبل كل قاعدة وقانون في الإصدار لأحكامه ويبقى أمر ما قُنِّن وقُعِّد عَبْرَ تاريخ حياة النقد الأدبي مجرد مُعينات يهتدى بها ، ولا تهني الاحكام الأدبية على حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها !!! .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجاني " فيما يراه من أن النقد للأدب يجب أن يكون حرا طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبي السليم والملكة الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلي ما ظهر على كماله الذي هو عليه الا من بعد أن تدرج في مدارج الرقي من السجع الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراءى في صورته الرائعة التي

نطالعها في شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرهما من قروم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه النقد للأدب عند الجاهليين الا على ضرب من الحدس والتخمين غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالع متون الشعر هو " امرؤ القيس " بناءً على ما قرره أئمة الأدب — كما كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " فقد ذُكر " امرؤ القيس " " لـ " عمر بن الخطاب فقال : سابقَ الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربي في الجاهلية معتمدا على الذوق والفطرة حيثما يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتي بالأثر الأدبي بناءً على تذوقه الفطري له ، ويعينه على ذلك أصالة وعروبة وسلامة ملكة ، ونقاء فطرة تُعرب بالسليقة دون حاجة الى قواعد أو معاجم ، وتتذوق الجمال بالطبع الذي نشأت عليه في بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلي ناقداً بطبعه — لأن إحساسه بمواطن الحسن والقبح كان فطريا يمثّل جزءا من كيانه الشعوري يكرر النظر في نتاجه مرة إثر مرة في أناة وصبر ثم يتناوله بالصقل والتثقيف حتى يستوي ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه في النقد الذاتي الانطباعي التأثري كوّن طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

بس سلمى وغيره من عبيد الشعر وعاقرته .

ولنا أن نُعِدَّ صنيع هؤلاء الشعراء يمثل حرصاً من شعراء الجاهلية على التجويد لنتاجهم الشعري ـ فعاودة النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظرا اليه من زوايا مختلفة مدققا في معانيه وألفاظه وصوره يقوم بمهمة نقدية لا غنى عنها في أي عمل فني ناجح .

ومثل هذا النقد وان كان غير ظاهر أو محسوس لاقتصاره على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أي حال دليل على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادي أي قصور من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر ما أنتجوا من شعر . ١١١

هذا ـ والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت النقد العربي وأرست قواعده بناء على التذوق لما نُتِج من أدب .

ويمثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذي يستقل مبكرا بالنقد للأدب في مراحل نشأته الأولى قبل أن تُوضع له المقاييس وتُمهَّد له القواعد .

هذا ـ ونتيجة التتبع والبحث في كل ما وصل الينا من التراث الأدبي للعرب اتضح أنهم في نقدهم للشعر قد أحاطوا

بالجانب اللغـــوى مع التناسق فى النغـــم .

وربمـــا لم يخرج النقد فى مُجمَلـــه عن أن يكـــون مجـــرد كلمـــة يرسلها الناقـــد تهدُف الى النقد لمعنىً هداه ذوقـــه السليم الى أنـــه مستهجـــن أو لا ينبغى أن يقال فى مثل هـــذا الموقف والمناسبة ـــ تماما مثل الذى حد شمع " طرفـة بن العبـد " وهو ما يـزال فتى صغيرا عندما سمع " المتلمس " ينشد قولـــه

وقد أتناسى الهـمّ عند ادّكاره بناج (١) عليه الصيعرية (٢) مكدم (٣)

فقال " طرفـة " استنوق الجمـــل .

بمعنى أنّ الذّكَـــر من الإبـــل قد تحول بوضـــع (الصيعرية) فى عنقـــه الى ناقـــة ـــ حيث ألحق بالجمل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبـــل طبقـــاً لمفهومـــه المتوارث فى حياة البادية .

فيكون "طـــرفة " قد طرب واستهجـــن أن تطلق الصفة الخاصـة بالأنـــثى على الذّكَـر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفـة المختصـــة بالناقـــة على الجمل ، فهو بهذا يكون قد حوّلـه مـــن فحيلة الذكـــورة الى فحيلة الأنوثـــة التى تَدنّى قـدره فى الوقـت الـــذى يريـد أن يرفـــع من شأنـــه ويمتدحـــه بالقوة والفحولة

---

(١) جمل قـــوى سريع .

(٢) ما يعلق فى رقبـــة الناقـــة لا الجمل .

(٣) قوى فتى ضخـــم الهيكـــل .

فأخطأ في إطلاق الصفة والحاق الجمل بما لا يلائمه من صفات طبقاً للمتعارف عليه في بيئة البادية .

غير أننا نلحظ أن "طرفة" في نقده لم يزد على الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجمل المراد التعظيم من قدر قوته ولم يزد على ذلك ، فجاء نقده معتمدا على ذوقه الذي كونته تقاليد الحياة في بيئته ، وجاء فطريا لا صنعة فيه ولا تعمّل .

كما عيب على "المسيب بن علس" قوله ،

وكأن غاربها رباة مخرم
وتحدثني جديلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول بـ(الدقل) وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يُشدّ اليها الشراع حيث يُطوى ويُنشر فأخطأ وشبّه عنقها بالشراع فأفقده أخص صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقده التفرقة بين الدقل والشراع ـ كما قال "ابن الاعرابي" (١) وعيب على "امرئ القيس" قوله :

أغرّك مني أن حُبّك قاتلي
وأنك مهما تأمري القلبَ يفعل

قالوا : واذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغرها ؟!.

---

(١) الموازنة جـ١ ص ٣٦ .

وعيب على " كعب بن زهير " قوله في وصف ناقته :

ضَخْم مقلدها ، فَعْم مقيدها

في خلقها من بنات الفحل تفضيل

لأن النجائب من النوق توصف بدقة المذبح لا ضخامته

وأُخذ على " الكميت " جمعه بين أمرين غير متناسبين حين قال :

وقد رأين بها جُودا منعَّمةً رودا تكامل فيها الدل والشنب

لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشنب لا يكون إلا مع ما يناسبه من اللعس في الشفاه .

والجيد في هذا المعنى قول " ذو الرمة "

لمياء في شفتيها حُوَّة لعس

وفي اللثات وفي أنيابها شنَب

وعيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني ، من تحو بلدتها ناءٍ فينْعاها

لكي يكون فراق لا لقاء له ، ويضمر النفس يأسا ثم يسلاها

لأن المحب إذا تمنى الموت لمحبوبته فما عسى أن يتمنى البُغِض لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن مروان " :

فإنا قد وجدنا أمَّ بشرٍ ، كأمِّ الأسد مذكارًا ولودا

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد والسود والحيوانات الكريمة نَزْرة النتاج .

والصواب قول "كثيرٌ" :

بغاث الطير أكثرها فراخاً ... وأم الصقر مِقْلاةٌ نَزور

(١)

ومثل هذا النقد الفطري المعتمد على الذوق ما حدث من النابغة حين أنشده "الأعشى" و "حسان" و "الخنساء" في سوق عكاظ حيث قال لـ "حسان" في الحكم بينه وبين الخنساء أنت شاعر وهريكا" .

وقال "للخنساء" عندما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر :

وإنَّ صخراً لتأتَمُّ الهُداةُ بِهِ
كأنَّه عَلَمٌ (٢) في رأسه نار

وان صخراً لمولانا وسيدنا
وانان صخراً اذا نشتو لمنحار

"لولا أن أبا بصير (٣) أنشدني لقلت إنك أشعرُ مَنْ بالسوق" وغضب حسان "وأحسَّ الحرَجَ لتفضيل الأنثى عليه في الحكم

((١) كانت تضرب له قبة حمراء في سوق (عكاظ) ويجلس للتحكيم بين الشعراء فيما ينشدونه من أشعارهم في موسم الحج بمكة .

((٢) جبل توقد عليه نار القرى .

((٣)) أبو الاعشى حيث كانت كنيته "أبو بصير"

الـــذى أصدره "النابغـــة" فقال : والله إنى لأشعر منها ومنـــك ومن أبيـــك ومن أمـــك فقال : "النابغة" : ويم يا أخا العرب؟ قال حسان يقـــولى (١) :

لنـا الجفنات الغرّ يلمعْن بالضُحى وأسيافنا يقطُرن من نجدة دما
ولد نابنى العنقاء ، وابنَىْ محـــرّق (٢) فأكرم بنا خالاً ، وأكرم بنا ابنما

فقال لـــه "الأعـــشى" لقد أضعفت فخرك ، وقللت جفانـــك وأسيافك ، وفخرتَ بمن ولدت ولم تفخـــر بمن ولدك — يا ابن أخى إنك لا تُحسن أن تقول مثلما أقـــول :

فإنك كالليل الذى هو مدركـــى وان خلتُ أنّ المُنتأى عنك واسع

فأُسقط فى يـــد "حسان" ولم يَحِرْ جواباً وانصرف كاسفا .

وكأنمـــا أراد النابغة لـــه أن يجمع السيف على (سيوف) لأن (أسياف) جمع قلـــة ، وأن يجمع الجفنة على (جفان) لتكون جمعـــاً للكثرة وهو الاليق والأنسب للفخـــر بدلاً من تأنيـــث اللفظ حيث قال (جفنات) كما أنـــه قد فخـــر بمن ولد أى افتخر بفرعـــه الذى وَلَدَ ولـــم يفخر بأصله الذى أنْمـــاه — حيـــث جـــرَتْ عـــادة العرب .

---

(١) فى معرض الفخر بالكرم وعلوّ الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالا .
(٢) ملوك العرب فى شمال الجـــزيرة العربيـــة من أبنـــاء مـــاء السماء والحـــارث بن عـــمرو .

كما أنه لو قال (يبرقن) بدلاً من (يلمعن) لكان أدلّ على الكرم لسعة الإناء الملئ بالطعام تَفْهق به الجفان .

ولو قال (بالدجنى) بدلا من (الضحى) لكان أنسب وأليق لأن الدجنى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكرم واضحاً ظاهرا في وقت يخفى فيه الظلام الكون !!! .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " في مجال المفاضلة بين الشعراء فيما أنشدوه وقد جاء مُجملا غير مُعلل وجاء قاصراً على الاستهجان في مقام عدم الرضا عن المعنى المراد التعبير عنه في كلمات بسيطة لم تبيّن سببا ولم توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذّوق .

هذا في موطن الاستهجان وعندما يثنى " عمرو بن الحارث الغسانى " على مدحة " حسان " اللامية التي يقول فيها :

لله درُّ عصابة نادمْتُهم يوما بـ (جِلّق) في الزمان الأول

ولم يزد في ثنائه عليها سوى أن يدعوها (البتّارة) التي بترت المدائح ولم يزد شيئا على هذا اللفظ .

وعندما يجتمع رهط من شعراء (تميم) هم : " الزبرقان بن بدر " و " المخبل السعدى " و " عبدة " بن الطبيب " و " عمرو بن الأهتم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم: لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ، وأخيرا تحاكموا

السَّبيعة بن حذار الأسدي " قائلين :
أخبرنا أينا أشعر ؟ فقال : أما عمرو " فشعره بُرود يمنيه تطوى وتنشر . وأما انت يا " علقمة " فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ، ولم يتركه نيئا فينتفع به . وأما أنت يا " مُخبِّل " فشعرك شَمَلٌ من الله يُلقيها على مَنْ يشاء من عباده . وأما أنت يا هبيدة فشعرك كمزادة أُحكِم خَرْزها فليس يقطر منها شئ .

يتحاكم " امرؤ القيس و علقمة الفحل " حينما تتنازعا الإجادة في الشعر تحاكما الى أم جندب " زوج " امرئ القيس " فقالت لهما قولا شعرا على روي واحد وقافية واحدة تصفان فيه فرسيكما فأنشدها " امرؤ القيس " قوله :(١)

فللسوط ألهوبٌ وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)

وقال علقمة :

فأدركهن ثانية من عنانه يمرُّ كمرّ الرائح (٤) المتحلب (٥)

فحكمت لـ " علقمة " على " امرؤ القيس " لأن فرس "امرؤ القيس" بليد لم يُدرك الفريسة إلا بعد أن ضُرب بالسوط ، ولُكز بساق الراكب وأُهيج بالزجر والصياح — أما فرس " علقمة " فنشط

---

(١) من قصيدته : خليلي مرا بي على " أم جندب " نقض لبانات الفؤاد المعذب

(٢) والاخرج ذكر النعام ، والخرج بياض في سواد وبه سمي الوجه على تلك الصورة .

(٣) المهذب ، المسرع في عدوه . (٤) الرائح — السحاب .

(٥) المتحلب — المتتابع قطر مائه .

يسرع فى عَدْوِه دون حاجة الى إهاجة حيث ينصب انصباب الريح فى جريه خلف الصيد ولجامه مشدود الى الوراء غير مرخى.

وتلك أحكام جُمْلية على أشعار شاعرين مختلفين

وكأن مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأُولَى وهبوا للمجد أنفسهم
فسائِ بالون ما نالوا إذا جُهِدوا

وقول محسن بن أوس " :

لعمرك ما أهويْتُ كفِّى لريبة
ولا حملتنى نحو فاحشة رجلى
ولا قادنى سمعى ولا بصرى لها
ولا دلَّنى رأى عليها ولا عقلى
ولستُ بماش ما حييت لمنكر
من الأمر لا يمشى الى مِثْله مثلى
ولا مُؤْثِرٌ نفسى على ذى قرابة
وأُوثِر ضيْفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولستُ بنظَّارٍ الى جانب الغِنى
إذا كانت العَلْياء فى جانب الفقر

وقول " الشَّنْفَرى " :

أُطيل مطالَ الجوع حتى أُميته
وأَضرِبُ عنه القلبَ صفْحاً فيذهل

ولولا اجتنابُ العارِ لم يُلْفَ مَشْرب
يعاشُ به إلا لدىَّ ومَأْكل
ولكنَّ نفْسا مُرَّةً ما تقيمُنى
على الضَّيْمِ إلا رَيْثما أتحوَّل

وقيل فى بيت "النابغة"

ولستُ بمُستبقٍ أخاً لا تلُمُّه
على شَعَثٍ أىُّ الرجال المهذب

قيل ليس لهذا البيت نظير فى كلام العرب
ومثل هذا قيل فى بيت "أوس بن حجر" :

ولستُ بخابئٍ أبداً طعاماً
حذارَ غَدٍ — لكل غدٍّ طعام

ومن البيِّنِ أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من صفات الكرم والمروءة والعفَّة والصبر والشجاعة تلك الصفات التى يحرص العربى على الاتصاف بها فى بيدائه طبقاً لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها ولقوة الصياغة الآسرة فى تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضا على الشعراء حيث لقَّبوهم بألقاب تنوِّه بعلوِّ كعبهم فى شعرهم حيث لقَّبوا "النَّمِر بن تَوْلب" بـ (الكيِّس) لجودة شعره ، ولقبوا "طفيلا الغنوى"

بـ (طفيـــل الخيـــل) لروعة وصفه لهـــا .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهـــلى تمثل مدرسة يتعلـــم فيها رواة الشعر رسومه ، ويتلقون أصوله على يد أساتذتهـــم الذين يروون عنهـــم .

فـ " زهـــير بن أبى سلمى " يتأثر فيما وضح عليـــه من أنـــاة وقصـــد وحكمـــة فيما ينظـــم بما كان لخالـــه " بشامة بـــن الغديـــر " من ذلك فى شعره وحكمته بحكـــم صلته بـــه وعندما يطلب " زهـــير " من خالـــه أن يقسم له بين ماله يقول خالـــه : حَسْبك شِعْرى وثِنْتَيـــه ، وما أجـــاد " زهـــير " قـــوة الوصـــف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمـــه الذى كان وصّافاً للخيـــل .

من هـــذا يتضح أن الشعر فى نظر نقدة الشعر الجاهلـــى كان صياغـــةً وفكـــرة أو مَبْنىً ومعنى أو شَكْلاً ومضمونا أى نظـــما محكمـــا أو غـــير محكـــم ، ومعنى مقبولا أو غـــير مقبول ، — فالصياغة والمعانى هما موطنا النقـــد فى العصر الجاهلى .

فان لـــم يتعرضـــوا للشعر وعرض النقـــاد للشاعر نراهم يؤثرون شاعرا على شاعـــر ، أو يوازنون بين شاعر وآخـــر — كما وازن الأعشى بين مَن أنشدوه فى محاكمتـــه الشهيرة السالفة .

وفى كل هذا — إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانـــة الشاعـــر

وفي كلتا الحالتين يصدرون في ذلك حكما نابعاً من تذوقهم ومتوافقا مع سليقتهم — حكم عادة الذوق والسليقة — وخلو من أي تفسير أو تعليل — ولا يستند الى قواعد ثابتة مقررة .

ويمكن أن نلخص في نقاط تعليقنا على النقد بما يلي :

١ — تعلق العرب بالشعر وأهميته في حياتهم استتبع منهم إنعام النظر في النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة بينها — شأن أي جماعة من البشر يجتذبهم فن من الفنون مثل الشعر وغيره — حيث يدور حوله النقاش والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر ومصور ومصور والالتفاف والحفاوة بموسيقي معين وتاريخ الفنون ليس سوى حلقات حافلة بجهود المباقرة في كل فن أسهموا في تأسيسه واعلاء شأنه .

٢ — دار النقد في العصر الجاهلي حول ما يمكن أن يسمى بالفن الشعري — حيث كان منه النقد للمعاني غير السوقة كما فعل " النابغة " مع " حسان " وكما فعلت " أم جندب " مع " امرئ القيس " و " علقمة الفحل " ونقد يتعلق بصواب الوصف مثل نقد " طرفة " و " الفلتس " في اطلاق صفة الناقة على الفحل .

٣ — ورد النقد في هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل واقتصر في أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

الصهب ، والازراء بالشعر المتهاوى الضعيف دون تحليل أو تعليل لتدنّى المستوى الثقافى وانعدام الحضارة — الأمران اللذان يؤسفان للتحليل والبيان والاستنباط ، واستخراج الأحكام ، وسوق الأدلة وكان جل اهتمامهم قاصراً فى تلك الفترة على الذوق الذى فُطِروا عليه .

. . . .

مرحلة التطور

****

عندما أشرق نور الإسلام واستنارت به العقول وافاهم بفيض من المعاني والأساليب التي لم يعرفوها من قبل ، وأقبل مشركو العرب يجادلون الرسول عليه السلام ، ويقاومون المسلمين الحُجة بالحجة في المجالس ، ويتهاجون ويتنافرون وهنا نجد " الوليد بن المغيرة " عندما سمع القرآن الكريم يتلى ما كان منه إلا أن قال صادقاً وهو الأعلم بين العرب بضروب النثر والشعر : رجزه وقصيده نراه يسمع القرآن الكريم يقول : والله ما يشبه هذا الكلام شيئاً مما نقول ـ إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه ، وإنه ليحطم ما دونه .

وكان "عمر بن الخطاب " رضي الله عنه يقدم " زهيرا " على شعراء الجاهلية ويعلل حكمه هذا بقوله : كان لا يعاظل في المنطق ولا يتتبع غريب الحوشي ، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح أحداً إلا بما فيه .

ويروى أن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصر بالشعر ـ تحدث مرة مع وفد (غطفان) فقال : أي شعرائكم الذي يقول :

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي ... على خوف تظن بيَ الظنونا

قـالـوا : " النابغـــة "

قال : فأى شعرائكم الذى يقـــول :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبـة ٠٠ وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : "النابغـــة"

قال : فأى شعرائكـم الذى يقـــول :

فإنـك كالليل الذى هو مدركـى ٠٠ وإنْ خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع

قالـــوا : "النابغـــة"

قـــال : هذا أشعر شعرائكم ٠ (١)

ويتضح من وصف " الوليـد " للقرآن الكـريم ، ومن الأخبار المروية من " عمر " أن النقد أخـذ ينهض ويتسع أفقـــه ومداه فى تلك الفـــترة ٠

فالخليفـــة " عمر " بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلـــق بتفضيله لـ " زهـير " على أسس معينـه أوضحها وبنى عليها حكمـه وبما قاله فى تفضيله " للنابغة " المبنى على معان رائعـة أورد هـا يكون أول من أقام حكمـا نقديا تعرّض فيه للصياغة والمعـــنى على أسس متـــيزة حددتْ الخصائص لكل منها ٠

ويطـوف " الحطيئـة " متكسبا ، وينزل بـ " الزبرقان بن بدر " فيعطيـه ما لا يرضى جشعـه ويسد لهوتـــه فيهجـوه بقولـه :

دع المكارم لا ترحـل لبُغيتهـا واقعدْ فإنك أنتَ الطاعم الكاسى

---

(١) الاغانى جـ ١١ ص ٠

فـــلا يحتمل " الزبرقـــان " قسوة الهجاء ، وأنكر ألاّ تبلغ بـــــه همتـــه ومروءتـــه إلا أن يأكـــل ويلبـــس ، فجزره كالشاة فشكاه الى " عمـــر " فبعث فى طلب حسان بن ثابت " ليعرف رأيه كشاعـــر بارع فى الهجـــاء أوجـــع قريشا بهجوه ، واستوضحه الخليفـــة رأيه فى البيت فرد قائـــلا يا أمير المؤمنين — انه لم يهجـــوم ولكنه سلح عليـــه .

فهـــذا حكم نقدى يقطـــع بقسوة وســـرارة وايلام المعانـــى التى هُجـــى بها " الزبرقان " ما كان من الخليفة إلا أن حبســـه عقوبـــة على إقـــذاعه فى هجـــوه ، ثم اشترى منه أعراض المسلميـــن بمال قدمـــه لـــه وهدده بقطـــع لسانـــه إن عاود الهجـــاء .

وأورد صاحب الأغانى عن " ابـــن عباس " قولـــه :
خرجت مع " عمـــر " فى أول غـــزاة غزاها فقال لى ذات ليلة يـــا " ابـــن عباس " أنشدنى لشاعر الشعراء .

لت : من هو يا أمـــير المؤمنين ؟

ل : ابـــن أبى سلمـــى

لت : ومم صار كذلك ؟

ل : لأنـــه لا يتتبـــع حوشى الكلام ، ولا يعاظل فى المنطـــق ولا يقـــول إلا بمـــا يعرف ، ولا يمدح الرجـــل إلا بما يكون فيـــه — اليس هو الذى يقـــول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غايةً
من المجـــد من يسبق اليها يســـود

سبقت اليهـــا كل طلـق مـــبرز

سبوق الى الغايات غير مزنـــد

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه الـ

راع وان يجهد ويجهد من يطرد

ولو كان حسد يخلد الناس لم تمت

ولكن حسد الناس ليس بمخلد

أنشدني لـــه ـ فأنشدته حتى سرق الفجـــر فقال : حَسْبُك الآن ـ اقـــرأ القـــرآن .

وهذه الرواية تفيد أن الحكم النقدي لـ " عمر " على شعـــر " زهير " حكم على ظـــواهر فنية تميّز بها ووضحت فيه ، وبها استحـــق أن يكون أشعر الشعراء .

فألفاظـــه سهلة يتوخى فيها اللغة الشائعة القريبة الإدراك ـ ويتجنب غريب الألفـــاظ والمتوعر منها . كما أنّ أسلوبـــه واضـــح وعبارته لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تتراكب ولا تتداخـــل مما يؤدي بمعناها الى الغموض ، وهو صادق في معاني مدحـــه حيثما يتزلف ولا يتملّق بل ينطق بما يعتقد صوابـــه ـ وبهـــذا وضـــع " عمر " أهـــم مقاييس النقد بمفهومـــه الصحيح .

وعلى الرغـــم من اتساع أفق النقـــد وجنوحـــه الى شيء مـــن الدقـــة في تحديد خصائص الصياغة والمعاني واتخاذه طريقـــه الى التعليل نوط ما فيما يُصـــدره من أحكام يتناولها بشيء مـــن

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان قطوياً يخضع للطبع والسليقة كعهده في الجاهلية .

وفي العصر الأموي : يخطو النقد العربي الى الأمام خطوات ثابته وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التي غصت بالعلماء والرواة للعربية والشعر ، وعظمت رحلة الرواة الى البوادي للسماع عن الأعراب والأخذ منهم .

ويضطرب الناس في الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وبهذا تتسع دائرة النقد وتعمق جذوره ويتعمق النقاد في الاستقصاء والتتبع ومحاولة الاستيعاب في نقدهم .

فأخذوا ينقبون عن أمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ـ مما يدعونا الى القول بأن تلك الحقبة هي البدء الصحيح للنقد وان ما سبق لم يكن غير النواة ومجرد محاولات .

ففي أحد مجالس " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه أعرابي من " عذرة " تبدو عليه مخايل العقل والفطنة فيحييه الخليفة ويسأله قائلا :

الخليفة ـ ألك معرفة بالشعر ؟

الأعرابي ـ سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين .

الخليفة ـ أي بيت قالته العرب أمدح ؟

الأعرابي ـ قول "جرير" :

ألستمُ خيرَ مَنْ ركِبَ المَطايا
وأندى العالَمين بطونَ راحِ ؟!

الخليفة ـ فأيُّ بيت تقوله العرب أغزل ؟
الاعرابي ـ قول "جرير" :
إنّ العيون التي في طرْفها حَوَر
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

الخليفة ـ فأيُّ بيت أفخر ؟
الأعرابي ـ قول "جرير"
إذا غضبت عليك بنو تميم ... حسبتَ الناسَ كلَّهم غِضابا
الخليفة ـ فأيها أهجى ؟
الأعرابي ـ قوله :
فَغُضَّ الطرْفَ إنكَ مِنْ "نمير" ... فلا كَعْباً بلغْتَ ولا كِلابا

الخليفة ـ فأيُّ بيت أحسن تشبيها ؟
الأعرابي ـ قول "جرير" :
سرَى نحوهم ليل كأن نجومه
قنا ديل فيهن السِّبالُ المفتَّلُ

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :
جائزتي "للعذري" يا أمير المؤمنين .
فقال الخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شئ .

وسئل "ابن مفاذر" بمكة : من أشعر الشعراء ؟

قال : مَنْ إذا شئتَ لعب ، وإذا شئتَ جَدَّ ، فإذا لعب أطمعتك وإذا رُمتَه بمُد عليك ، وإذا جَدَّ أيأسك من نفسه .

قيل له : مثل مَنْ ؟

قال : "جرير"

يقول إذا لعب :

إن الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادروا
وَشَلاً بِعَينك ما يزال معينا

ويقول إذا جَدّ :

إن الذي حَرَمَ المكارم تغلبا
جعل الخلافةَ والنبوةَ فينا
"مضر" أبي وأبو الملوك فهل لكم
يا آل "تغلب" مِنْ أب كأبينا

من هذا نلحظ مدى العمق بالتنوع الذي حققه النقد في تلك الفترة ، حيث نراهم قد توسعوا في التدليل على صحة ما يذهبون اليه من رأي والاستشهاد له ما أمكن .

يسمع الأصمعي بيت "الأعشى" في الغزل الذي يقول فيه :

تمشي الهُوَيْنى من بيت جارتها
مرَّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عجل

فعلّق على البيت قائلا : جعلها خرّاجة ولّاجة هلّا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جارا تهـا فيزرنها وتعتلّ من إتيانهن فتعتذر

عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " بقول الشاعر " ذو الرمة "

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفريّة سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمّح الى ما بعين الخليفة من مرض يستوجب هطول الدمع منها ـ فرد طي الشاعر قائلا : بل عينيك أنت حيث توهّم أنه عنّاه بخطابه أو عرّض به !!

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلا :

هذا ابنُ عمّي في دمشق خليفة

لو شئتُ ساقكم إليّ قطينا (١)

قال الخليفة " عبد الملك " معلّقاً على ذلك : لم يزِدْ أن جعلني جلوّاذاً مكلّفاً بالسوق اليه ـ أما أنه لو قال :

لو شاءَ ساقكم إليّ قطينا لسقتهم اليه

---

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُدِح الشاعر "عبد الملك" بقوله :

يأتلقُ التاج فوق مَفْرِقه
على جبينٍ كأنه الذهب

قال جعلني كملوك العجم — هلاّ قلتَ فيّ كما قلتَ في "مصعب" .

إنما مُصعبٌ شِهابٌ من الله
انجلَتْ عن وجهه الظلماء

وعندما يمدحه "جرير" بقوله :

أتصحُو أم فؤادكَ غيرُ صاحِ
عشيّةَ همَّ صحبكَ بالرَّواح ؟!

قاطعه "عبد الملك" بقوله : بل فؤادكَ أنتَ !!! .

وتذاكروا في مجلس "عبد الملك" قول "نُصَيْب"

أهيمُ بـ "دعدٍ" ما حييتُ فإنْ أمُتْ
فواحزنا مَنْ ذا يَهيمُ بها بَعْدِي

فعابوه أنْ يشغل نفسه بمَنْ يهيم بها مِنْ بعده

وقال أحد الحاضرين محاولاً إصلاح المعنى :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فان أمت أوكّلُ "دعداً" من يهيم بها بعدي .

فعابوه أن ينتقي لمحبوبته مُحِبا آخر يحل محله هياما بها .

فقال : "عبد الملك" :

أهيم بـ "دعدٍ" ما حييت فإن أمت فلا صلحت "دعد" لذي خلة بعدي

فارتضى الحاضرون قوله :

وعاب "عبد الملك" على "كثير" قوله :

همَمْتُ وهمَّتْ ثم هابتْ وهبتُها

حياءً ، ومثلي بالحياء حقيق

حيث قال له شركتها معكَ في الهَيْئة ، ثم استأثرت بالحياء دونها .

وعندما مدح "كُثَيِّر" أخاه "عبد العزيز بن مروان" بقوله :

وما زالتْ رُقاكَ تَسُلُّ ضِغْني

وتخرج من مكامنها ضبابي

قال لأخيه "عبد العزيز" ما مدحك وإنما جعلك راقيا للحيات !!!

وكأن "عبد الملك" نظر في معاني الكلمات : مكامنها ، وتسل ، ورقاك نوجدها أليق بجحور الحيات تتلى عليها الرُّقَى فتسلّ خارجة من مكامنها — فيكون قد اعتمد على ما توحي به دلالات الألفاظ من معان تشير اليها .

وهذا تذوق وذوق جديد في النقد أبدعه "عبد الملك" .

* وأتى "الفرزدق" المدينة قاصدا "سُكينة بنت الحسين" لينشدها من شعره فقالت له :

يا فرزدق من أشعر الناس ؟

الفـــــرزدق : أنـا

سكينـــــــة : كـــذبت

أشعر منك الذي يقـــول :

بِنَفْسي مَنْ تجنُّبه عزيـــز عليَّ ومَنْ زيارتـــه لُمـــامُ
ومَنْ أمسى وأصبح لا أراه ويطرقُني إذا هجعَ النيـــام

الفـــرزدق : والله لـــو أذنتِ لـي لأسمعتُك أحسن منه ، فلـــم تأذن لـــه وصرفتـــه ، فواعاها اليوم التالي ودار بينهما نفس الحـــوار فقالت لـــه أشعر منك الذي يقول :

لولا الحياءُ لهاجـني استِعْبـــارُ
ولزرتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُـــزار
كانتْ إذا هجـــرَ الخليلُ فراشَهـــا
كُتِمَ الحديثُ ، وعفَّتِ الأســـرار

وفي اليوم الثالث يـــدور نفس الحـــوار ، فقالت له : أشعر منك صاحبـــك حيث يقـــول :

إنّ العيـــونَ التي في طرفها حَـــوَرٌ
قتلتنـــا ثم لم يحيين قتـــلانـــا
ويصرعن ذا اللب حتى لا حـــراك به
وهن أضعف خلق الله إنسانـــا

وسَمِعَتْ قول " الأحـــوص " :

من عاشقين تراسلا فتواعدا
ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقا

بعثا أمامهما مخافة رقبة
عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا

باتا بأنعم ليلةٍ وألذّها
حتى إذا وضح الصباحُ تفرّقا

قالت وددتُ لو قال : تعانقا

وجاء " جرير " قاصداً مجلس " سكينة " فردته قائلة : ألستَ أنت القائل ,, :

طرقتْكَ صائدةَ القلوب ، وليس ذا
وقتُ الزيارة ، فارجعي بسلام

قال : نعم

قالت : هلّا أخذت بيدها فرحبْتَ بها ، وأدنيْتَ مجلسها وقلتَ لها ما يقال لمثلها : ادخلي بسلام ، وأيُّ ساعة أحلى للزيارة مِنَ الطروق ؟ !

وسمع " بشّار " قول " كُثيِّر " ،

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة
إذا غمزوها بالأكفّ تلين

فقال : " بشّار " قاتل الله " أبا صخر " يزعم بأنها

عصا ، ويعتذر بأنها خيزرانة ـ والله ـ لو جعلها عصا زُبَد أو عصا رَنْدٍ لهجّنها ـ هلّا قال كما قلت :

ودعجاء المَحاجِرِ مِنْ مَعَدٍ
كأن حديثَها قِطَعُ الجُمَانِ
إذا قامتْ لحاجتها تَثَنَّتْ
كأنّ عظامها مِنْ خَيْزُرَان

والهُجنة في التعبير جاءتْ من تشبيه المرأة بالعصا حتى ولو كانت من خيزران ، فهي في غاية النَّحافة والهُزال ـ كما هي اليوم على تلك الصورة .

وما يُلحظ أنه بعد أنْ استقرت الأوضاع السياسية في عصر بني أمية برزتْ في أفق الحياة الأدبية في آداب العرب بيئات ثلاث لكل بيئة منها اهتماماتها الخاصة ونزعتها التي تميزت بها عن غيرها . وتوزع النقد ـ في هذه البيئات الثلاث متأثرا بكل منها وبثقافة أهلها ـ بالذوق الغالب عليهم .

وهذه البيئات الثلاث هي :

١ ـ بيئة الحجاز .
٢ ـ بيئة العراق .
٣ ـ بيئة الشام .

ونحن نفرد كل بيئة من هذه البيئات بالقول متتبعين اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها الى الشعر ومقدار ما تتميز به من أصالة وفنية :

بيئة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم في عصر بني أمية مجبرين على التخلص من لواء الزعامة السياسية في الدولة الإسلامية الذي ظل بأيديهم منذ نجم من بينهم نور الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر الهيئة والزعامة بين كافة الأمصار الإسلامية عكفوا على أنفسهم وانزووا في بيئتهم مشتغلين بشؤونهم الخاصة مؤثرين حياة الدعة بعد أن خنتهم الحروب وراح جلهم ضحية للصراع السياسي المحتدم دون جدوى . ولقد ساعد خلفاء بني أمية على إنماء هذه الروح السالمة بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المِنَح والهبات وضاعفوا لهم العطايا والأرزاق وأغرقوا الإقليم بالرقيق من سبي الفتوحات فاستنام الحجازيون الى حياة الترف وعرفوا الطريق الى التنعم ووجدوا في ذلك سلاة تخفف عنهم وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

وكان من أثر ذلك أن أشاع في إقليم الحجاز فن

To: www.al-mostafa.com

الغنـــاء الذى تـــوفر على نشره واذاعته جماعة من الموالـــى الذين كانـــوا قـــد تمرنـــوا عليه وحـــذقوه وقد تركت هـــذه الأحـــداث آثارهـــا فى أدب الحجازيين فظهـــر بينهـــم فـــن الغزل الذى كان لشعرائهم فيـــه مذاهب ومنـــازع ومشارب وألوانـــين ..

هـــذا الثراء الواسع وذلك الترف والتعيم ســـاعد على النهـــوض بشعر الغزل والافتتـــان فى تلحينه والتغنى فيه ولم يلبث أن أغـــرم عامة الحجازيـــين بهذا الفـــن الوليـــد وتعلقـــوا بـــه ولـــم يتحرج وجهاؤهـــم من حضـــور مجالس الغنـــاء وأندية الشعـــر ومحافـــل الأدب وكانـــت تنتابهـــم أريحيـــة ونشـــوة عند سماعهـــم للنمافج الجيـــدة والأشعـــار الرقيقـــة ..

روى صاحب الأغانـــى : " أن "عطاء" بن أبى رباح لقى "ابـــن سريـــج" الذى طـــوى وعليـــه ثياب مصبغة وفى يـــده جـــرادة مشدودة الرجـــل بخيط يطيرهـــا ويجـــذبها به كلمـــا تخلفت فقال لـــه "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليـــه كفى الله الناس مؤنتـــك . فقال "ابن سريـــج" : ومـــا على الناس من تلويـــن ثيابـــى ولعبى بجـــرادتـــى ؟ قـــال تفتنهـــم أغانيـــك الخبيثة فقال له ابـــن "سريـــج" سألتك بحـــق من تبعتـــه من أصحاب رسول الله صلى الله عليـــه

وسلم وبحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك الا ما سمعت مني بيتاً من الشعر فإنْ سمعت منكرا أمرتني بالإمساك عما أنا عليه وأنا أقسم بالله وبحق هذه البنية لئن أمرتني بعد استماعك مني بالإمساك عما أنا عليه لأفعلن ذلك فأطمع ذلك عطاءً فقال ابن سريج قال قل : فاندفع يغني بشعر «جرير» :

إنّ الذين غَدَوا بِلُبِّك غادروا وشلا بعينك ما يزال مَعينا
غيضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قال : لما سمعه عطاء اضطرب اضطراباً شديدا ودخلته أَرِيحيّة فحلف ألاّ يكلم أحدا بقية يومه إلا بهذا الشعر وصار الى مكانه من المسجد الحرام فكان كل من يأتيه سائلا عن حلال أو حرام أو خبر من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى ويُنشِد هذا الشعر حتى صلى المغرب ولم يعاود ابن سريج بعد هذا ولا تعرّض له » (١)

وطبعي أن يؤكب هذا النشاط الفني الذي بلغ مداه

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٢٥٦ .. هكذا يذكر صاحب الأغاني ولسنا نستبعد هذه الحكاية خالصة اذا راعينا أن الشعر الذي من هذا النوع كان هو المتنفس الغنائي الوحيد للعربي في ذلك العصر .

نشاط نقدي يقوّم نتاج الشعراء ويفاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناضجة اهتدت عن طريق الذوق المهذب والإحاطة بمذاهب العرب في التعشق والصبابة الى كثير من مظاهر الإصابة في شعر الغزل وتعقبت نواحي القصور التي ظهرت في شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد في بيئة الحجاز من الذوق العربي الذي هذبه والترف الذي رقّقه الفني والثراء وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك في تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذي يُظهر بجلاء خفي الأحاسيس ويصوّر لواعج النفوس .

* روى مصعب بن عبد الله الزبيري عن عروة بن عبد الله بن عروة الزبيري قال :
كان عروة بن أذينة نازلا في دار أبي العتيق فسمعته ينشد :

إنّ التي زعمت فؤادك ملّها
خُلِقَتْ هواكَ كما خُلِقْتَ هوىً لها

فيك التي زعمت بها وكلاكما
أبدى لصاحبه الصّبابةَ كلّها

ولعمرها لو كان جبك فوقها
يوماً وقد ضحيت اذا لأظلها
فإذا وجدت لها وساوس سلوة
شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
بيضاء باكرها النعيم فصانها
بلبانة فأذاقها وأجلها
لما عرضت سُلِماً لِبعض حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعتْ تحتيها فقلتُ لصاحبي
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال لعلها معذورة
في بعض رُقْبتها فقلتُ لعلها

قال : فأتانيْ أبو السائب المخزوميْ فقلت له بعد الترحيب به أَلكَ حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعروة » بلغني أنكَ سمعتَه ينشدها فأنشدتَه الأبيات فلما بلغتُ قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة

طرِب وقال هذا والله الدائم الصبابة الصادق العهد لا الذي يقول :

إن كان أهلك يمنعونك رغبةً عنّيْ فأهلي بي أضَنُّ وأرغَبُ

لقد عدا هذا الأعرابي طوره وأنسى لأرجو أن يغفر الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب العذر لها . " (١)

— ٢ —

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا اليها فشعراء الغزل يجمعهم فن له مقوماته وأساليبه القول فيه وكذلك شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض من هذه الاغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا فيه وصرفوا اهتمامهم اليه ومن ثم نقد فطن النقاد فى هذا العصر الى خصائص كل شاعر والفن الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين مختلفين بل كانت موازناتهم وملاحظاتهم بين شعراء المذهب الواحد أو بين شعرين قيلا فى غرض بعينه

سُئل « نصيب » الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال : للسائل : " عمرو بن بجدة " أوصفنا لربات الحجال " وكثير " أبكانا على الدمن وأمدحنا للملوك وأما أنا فقد قلتُ ما سمعتَ " (٢)

---

(١) زهر الآداب جـ١ ص ١٤٩ . (٢) أغانى جـ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيئة الحجاز وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبوادي العربية خاصة في موسم الحج ـ ميدانا خصبا للنقد الأدبي أسهمت به بيئة الحجاز في ترقية الفن الشعري وفسحت المجال لظهور الاتجاهات النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقد قال :

* قدم "عمر بن أبي ربيعة" المدينة فأقبل اليه "الأحوص بن محمد" و"نصيب" فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عن "كثير عزة" فقالوا : هو هاهنا قريب . قال : فلو أرسلنا اليه ؟ قالا : هو أشد بأوا [1] من ذلك قال : فاذهبا بنا اليه . فقاموا نحوه فألفوه جالسا في خيمة فوالله ما قام للقرشي ولا وسع له فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت الى "عمر بن أبي ربيعة" فقال له إنك شاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني عن قولك :

ثم اسبطرت تشتد في إثري تسأل أهل الطواف عن "عمرة"

---

(١) بأوا : البأو : الفخر وبأى بنفسه : رفعها وفخر بها (القاموس) والمراد أشد اعتدادا بنفسه من أن يسعى الينا .

واللـــه لـــو وصفت بهـــذا هِـــرَّة أهلك لكان كـــثيرا !!

ألاَ قلتَ كمـــا قال هذا يعنى «الأحـــوص» :

أدورُ ولولا أنْ أرى أمَّ جعفـــــر

بأبياتكـــم ما درتُ حيث أدور

وما كنت زوَّاراً ولكـــنَّ ذا الـهـوى

وانْ لـــم يـــزُر لا بـــدَّ أنْ سيزورُ

قال : فانكسرت نخـــوة «عمـــر بن أبى ربيعـــة» ودخلـــتْ «الأحوص» زهـــوة ثـــم التفت الى «الأحـــوص» فقال : أخـــبرنى عن قولك :

فـــإنْ تَمِـــلى أمـــلْك وانْ تَبِـــينى

بهجـــرِكِ بعد وصْلكِ لا أُبالـــى

أمـــا والله لو كنتَ حُـــرًّا لباليتَ ولو كُسِرَ أنفُـــك ألاَ قلتَ كما قال هذا الأســـود وأشـــار الى «نصيب» :

بزينب ألـهـم قبل أنْ يرحـــل الركـــبُ

وقـــلْ إن تملّينـــا فما ملك القلب

قال : فأنكســـر «الأحـــوص» ودخلتْ نصيب زهـــوة ثم التفـــت الى «نصيب» فقال لـــه : أخـــبرنـــى عن قولك :

أهـــيمُ بدَعْد مـــا حييـــتُ فإنْ أمُـــتْ

فواكبـــدى مَنْ ذا يهـــيم بها بعدى

أهمَّكَ ويحَـــك مَنْ يغسلُ بها بعـــدك ؟ فقال القـــوم

اللـــه أكـــبر استوتْ الفِـــرق قومـــوا بنا من عنـــدُ (١) هذا

وروىَ المـــبرد ، فى الكامـــل قال :

" حدثت أن "الفـــرزدق" قدم المدينـة فنزل على "الأحوص" فقال لـــه "الأحـــوص" ألا أُسمعك غنـــاء من غنـــاء القُرى فأتاه بمغنٍّ فجعـــل يغنيـــه فكان ممـــا غنـــاه :

أَتَنســـى إذ تُودعنـــا سُلَيْمـــى ،
بفرع بشامـــة سقـــى البشـــام
ولو وجـــد الحمـــام كما وجـــدنا
بسلمانين لا كتأب الحمـــــام

فقال "الفـــرزدق" لمن هذا فقالـــوا لجـــرير" ثم غنى :

أســـرى لخالدة الخيـــال ولا أرى
شيئـــا ألـــذَّ من الخيال الطارق
إنّ البليـَّة من تمـلّ حديثـــه
فانقـــعْ فؤادك من حديث الوامـــق

فقالَ لمـــن هذا فقيـــل :"لجـــرير" . ثم

إنّ الذيـــن غدَوا بلُبّـكَ غـــادروا
وشـــلا بعينـــك ما يـــزال مَعينا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبراتهنّ وقلْـــنَ لـــى
ماذا لقِيتَ من الهَـــوى ولَقِينـــا

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٢

فقال لمن هذا : فقالوا لجرير ، فقال الفرزدق ما أحوجه مع غافه الى خشونة شعرى وأحوجنى مع فسوقى الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأغانى قال :

" اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما الكميت قوله :

هل أنت من طلب الأبقاع منقلب؟

حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة
وان تكاملن فيها الأنس والشنب

فعقد "نصيب" واحدة فقال له الكميت ماذا تُحصى قال : خطأك باعدتَ فى القول ما الأنس من الشنب ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لَمياء فى شفتَيْها حُوَّة لعَسُ
وفى اللِّثات وفى أنيابها شنَب

ثم أنشدهما قوله :

أَبَتْ هذه النفسُ إلاّ ادّكارا

حتى بلغ قوله :

اذا ما الهجارس غنيتها تجاوب بالغلوات الربارا

(١) الكامل جـ١ ص ٣٩٤ .

فقال لـه "النصيب" والبَـار لا تسكن الفلـوات . ثـم أنشد حتى بلـغ منهـا :

كأن الغامـط من غليهـا أراجـيز "أسلم "تهجو "غفارا"

فقال : ما هَجَتْ (أسلم غفـارا) قـط فأنكـر الكميت وأمـك " (١)

ـ ٤ ـ

اشتهر في بيئة الحجـاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران تركا ثـروة نقديـة تُعَدّ من أبـرز ما أسهمتْ به بيئـة الحجـاز في التراث النقـدي عند العرب وهذان الناقـدان همـا :"بـن أبي عتيق " و " سكينة بنت الحسين " .

أمـا " ابن أبـي عتيـق " فهو من أحفـاد "أبي بكر" رضي الله عنـه وكان ذا بصَـر بالشعر وكَلِف بالغناء والطـرب وكان مُولَعاً بشعر "ابن أبي ربيعة " مفضّلا لـه مع أنه لـم يَسْلَم من نقـده فكانت لـه مآخـذ على بعض أشعاره وقـد أوردتْ لنـا كتب الأدب فيضا من آراء "ابن أبي عَتيـق" ونظراتـه النقدية وهي تدل على سـلامة ذوقه وسعـة معرفتـه بالشعر ومذاهب الشعراء ..

---

(١) أغاني جـ ١ ص ٣٤٨ . الغطامط صوت الغليان وفي القاموس الغطمطة اضطراب موج البحر وغليان القدر .

أورد صاحب الاغـــانى قال :

" ذُكِـر شعر الحارث بن خالـــد وشعر " عمر بن أبـى ربيعـــة " عنـــد " ابن أبى عتيـق" فى مجلس وجلس من خالد بن العاص بن هشـام فقال : صاحبنـا .. يعنى الحارث بن خـالد ـ أشعرهـا فقال له ابن أبى عتيق : بعض قولك يا أبـن أخى مشيرا لشعر "عمر بن أبى ربيعة" نوطة فـى القلب وعلوق بالنفس ودرج للحاجـة ليست لشعر، وما عُنِى الله جـل وعـز بشعر أكثر مما عنى بشعر عمر بن أبى ربيعة فخـذ عنى ما أصف لك : أشعر العرب من دق معناه ولطُف مدخلـه وسهُل مخرجـه ومتن حشوه وتعطفت حواشيـه وأنارت معانيـه وأعـرب عن حاجتـه . فقال الفضـل للحارث أليس صاحبنـا الذى يقـول :

إنى وما نَحَروا غَداة مِنًى ... عند الجِمار يؤودها العقلُ
لو بدلت أعلى مساكنها ... سفلا وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها ... فيردها الاقواء والمحل
لعرفت منزلها بما احتملت ... منى الضلوع لأهلها قبل

فقال لـه " ابن أبى عتيق " : يا ابن أخى استُر على نفسك واكتُم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا أمـا تطير " الحارث " عليها حين قلب ريحها فجعل عاليه سافلـه مـا بقى الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل

ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلى وقولا ... هِجْتَ شوقاً لي الى النداة طويلا
أين حي حلوك اذ أنت محفو ... ف بهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا ... وبرغمي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاماً ... وأحبوا دماثة وسهيلا

قال فانصرف الرجل خجلا مذعنا . (١)

وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد "كثير" بن أبي عتيق " :

ولست بواص من خليل بنائل ... قليل ولا راض له بقليل

فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكاثر وليس بعاشق القرشيان أصدق منك وأتنع "ابن أبي ربيعة" و"ابن قيس الرقيات" ..

قال "عمر" :

فعِدِي نائلا وإنْ لم تُنيلي ... إنما ينفع المحب الرجاء

وقال "عمر" :

ليت حظي كطرفة العين منها ... وكثير منها قليل منها

وقال "ابن قيس" :

رقي رحمكم لا تهجرينا ... ومنّينا المنى ثم اطلينا

---

(١) أغاني جـ١ ص ١٠٨

عِدينا فى غد ما شئت انـــا نحب ولو مَطَلْتِ الواعدينا
فإما تُنجزى عِدَتى وامـــا نعيش بما نؤمل منك حينا (١)

وأورد صاحب العقد عن " الشائب بن ذكوان " روايـــة "كثير عـــزة" قال :

" قال لـــى "كثير عزة . "يومـــا قم بنا الى " ابن أبى عتيـــق " نتحدث عنده قال : فجئنا فوجدنا عنده " ابن معاذ المغـــنى" فلمـــا رأى" كثير " قال " لابن أبى عتيـــق " ألا أُغنيك بشعـــر " كثير عـــزة" ؟ قال : بلـــى فغنـــاه :

أَبائنةٌ سُعْدَى نعم ستبيـــنين كما انبتَّ مِنْ حبل القَرين قَرينُ
أأن أجمال وفارقَ جِـــيرةٌ وصاح غرابُ البين أنتَ حزيـــن ؟
كأنك لم تسمع ولم تَرَ قبلهـــا تفرق الالف لهن حنـــين
فأَخْلفنَ ميعادى وخُنَّ أمانـــتى وليس لمن خان الأمانة ديـــن

فالتفت " ابن أبـــى عتيـــق " الى " كثير " فقال : أو للديـــن صحبتهن يا ابن أبى جمعـــة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعـــى للقـــلوب اليهـــن وانما يوصفـــن بالبخـــل والامتناع وليـــس بالوفـــاء والأمـــانة " وذو الرقيات " أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإدلال والغنـــج والتى فى طرفها دَعَـــجُ
والتى ان حدثتْ كـــذبَـــتْ والتى فى ثغرها فَلَـــجُ
خبِّرونـــى هل على رجـــل عاشقٍ فى قبلـــة حـــرَجُ

---

(١) الموشـــح ص ٢٣٧ .

فقال "كثير" قم بنا من عند هذا وضحى (١)

ولما أنشده «ابن ابى ربيعة» قوله :

بينما ينعتنى أبصرنى ... دون قيد الميل يعدو بى الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ... قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها ... قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

قال له "ابن عتيق" انت لم تشبب بها وانما شببت بنفسك كان ينبغى أن تقول: قلت لها فقالت لى: فوضعت خدى فوطئت عليه . (٢)

نحن إذاً أمام نمط جديد من النقد يطلعنا فيه «ابن ابى عتيق» على تصوره لمقومات الإجادة فى فن الشعر ويوازن بين النماذج الشعرية التى تدور حول معنى واحد أو معان متقاربة .. وهو فى تفضيله "لابن أبى ربيعة" فى الرواية الأولى لا يطلق مقالته جزافا وانما يستند فى حكمه على شعر "ابن أبى ربيعة" الى ميزات فنية ماثلة فى شعر "عمر" وهى التى تجعله محببا الى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقى الشعر لاجتذابه إياهم بتلك القصص التى يصطنعها فى شعره ويتخذ

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٦٧ .
(٢) أغانى جـ١ ص ١١٨

منهـــا قالبـــا للتعبير عن صبابتـــه وهيامه ثم إن شعـــر " ابـــن أبي ربيعـــة " يتميز بخصائص أسلوبيه ومعنويـــة ترفعـــه عن شعـــر غـــيره فهـــو أشعـــر قريـــش فـــي رأى " ابن أبـــي عتيـــق " لدقـــة معانيه ولطف مداخلـــه وسهولـــة مخارجـــه ومتانـــة حشوة ووضـــوح معانيـــه ..

وعندمـــا يـــوازن ابن أبـــي عتيق بين شعر الحـــارث بن خالـــد " وشعر " عمـــر " يطلعنا على تمكنه مـــن فهم الشعر والتميز بين المعانى الدقيقة فرغـــم أن أبيـــات " الحـــارث " رقيقـــة ومعبرة إلا أن " ابن أبي عتيـــق " لاحظ عليها تلك الملاحـــظة البارعـــة وذلك التقصير الذى أدخـــل بها وقعد بصاحبهـــا حينما أراد أن يصـــور معناه الجميـــل فقاده خيالـــه الكليل الى تلك الصـــوره المشوهة التى لا يرضى فيها الشاعـــر إلا بأن ينقلب مغنى حبيبـــه رأسا على عقـــب حـــتى يؤكـــد لـــه أن قلبـــه سَيَدُلُّه عليه — رغـــم خفـــاء معالمـــه على مَنْ طالتْ صحبتـــه لـــه وخـــبر جهاتـــه ونواحيـــه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قيمة أدركهـــا " ابن أبـــي عتيـــق " بذوقه اللماح وقد موازنـــة بين أبيـــات " الحارث " وأبيات " ابن أبي ربيعة " التى قالها فى مسألة الربـــع ليرينـــا النمـــوذج الأمثل فى هذا المقـــام ..

ولا ريب عندنا فى أن المـــوازنـــة بين المعانى الشعريـــة

بهذه الصورة تدل على ارتقاء الفكر النقدي في بيئة الحجاز في هذا العصر وتبين بوضوح مقدار التحول الذي حدث في المقاييس النقدية عند النقاد العرب وأن الأحكام النقدية لم تعد ترسل دون تعليل أو تفسير كما كان يغلب على أحكام عرب ما قبل الإسلام بل أصبح النظر في الشعر فناً له حذاقة والبصراء به فكان الشعراء يفدون اليهم ينشدونهم الشعر ويتناقشون معهم في قضاياه كما دلت على ذلك بقية الروايات التي أوردناها

وأما " سكينة بنت الحسين " رضي الله عنهما فكانت ذواقة للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا ..(١)

ولسكينة نظرات نقدية وتعليقات أدبية على جانب كبير من الأهمية وقد كان الشعراء والرواة في ذلك العصر يعلمون بصرها بالشعر وحسن فهمها للأدب فكانوا يذهبون اليها وينشدونها ويبتدرون آراءها وتعليقاتها وقد حفظت لنا كتب الأدب قدرا كبيرا من أخبار سكينة وآرائها النقدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء في مجالسها ..

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ .

روى صاحب العقد قال : دخل "كثير عزة" على "سكينة بنت الحسين" فقالت له : يا "ابن أبي جمعة" أخبرني عن قولك في "عزة" :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان "عزة" موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها؟ ألا قلت كما قال صاحبك "امرؤ القيس" :

ألم تريانى كلما جئت طارقاً
وجدت بها طيباً وإن لم تطيب (١)

وروى صاحب الموشح عن "أبي عبيدة" وغيره أن "سكينة بنت الحسين" قالت "لكثير عزة" حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك برق آخر الليل واصب
تضمنه فرش الجهاء فالمسارب

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٣ .

تألق واحمهر وخيم بالربى
أحم الذرى ذو هيدب متراكب
إذا زعزعته الريح أرزم جانب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهيت لسعدى ماءه ونباته
كما كل ذى ود لمن ود واهب
لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق أعداد لها ومشارب

- أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة؟ فقال: يابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته ثم وهبته لها فقالت فهلا وهبت لها دنانير دراهم؟ (١)

ووقفت "سكينة" على "عروة بن أذينة" - وكان من أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائعة فقالت له: أنت القائل:

إذا وجدت أوار الحب فى كبدى
ذهبت نحو سقاء البيت أبترد
هيهات يبرد ما بى ظاهر
فمن لنار على الأحشاء تتقد

(١) الموشح ص ٢٤٥.

فقال : نعم .. فقالت : وأنت القائل :

قالت وأبثتها سِرِّي وَمُحْتَبِهِ
قد كنت عندي تُحِبُّ السِّتْرَ فاستتر
أَلَسْتَ تبصرما حولي فقلتُ لها
غطي هواك وما ألقى على بصري

قال : نعم . فالتفتت الى جَوارٍ كُنَّ حولها وقالت هُنَّ حرائر إن كان خرج هذا مِنْ قلبٍ سليمٍ قط(١)

ونَقْدُ "سكينة" يدور كما رأينا في هذه الروايات وكما هو الحال في نقد "ابن أبي عتيق" أيضا حول شعر الغزل ذلك الفن الذي أغرم به الحجازيون وكان أنسب الأغراض الشعرية وأدقها في تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها ملاءمة للوضع السياسي والاجتماعي الذي ساد إقليمهم تخول إحدى الباحثات المحدثات حول نقد "سكينة":

" وليس يفوتنا أن نلحظ أن "سكينة" فيما نُقِل إلينا من ملاحظتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المدح فهل تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف فيه وغلبة النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا ببعيد وقد كان من بين الذين تعرضت لنقد شعرهم "جرير" والفرزدق"

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ ..

"ونصيب " و " كـــثير " ولهم في المدح قصائد مشهورات ولـــم نرها مع ذلك روت لأحدهـــم بيتـــاً من مدائحـــه أو ناقشته فيـه وإنما كان اهتمامها كلـه بما قالوا في الحـــب وكأنها كانت ترى فيـــه ما لا تـــرى في المدح من نبض القلـب وحس الوجدان وتُعِدّه المقياس الدقيق لامتحان أصالـــة الشاعريـــة وصدق المعانـــاة " (١)

ونحـــن نميـــل الى القـــول بأن اهتمامات الحجازيـــين الأدبيـــة في ذلك العصـــر قد صُرِفت الى شعر الغزل ولـــم يكـــن لشعر المديح في نظرهـــم أية قيمة خاصـــة وقد كان في جملتـــه مبذولاً لتملق الأمويين أعـــداء الحجازيين وبالذات " سكينـــة " وأمثالها من سراة قريش وزعمائها ..

ودليلنـــا على ذلك أن تعليقات " ابن أبي عتيـــق " النقدية دارت هـــي أيضـــا حول فـــن الغـــزل دون مـــا عداه من أغراض الشعـــر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء فـــي مجالسهـــم في بيئة الحجـــاز متعلقـــة بهذا الفن ..

وكان يشترك في هـــذه المجالس شعـــراء المديح بـــل إن إحدى الروايات التي أثبتناهـــا في الصفحات الماضيـــة نسبت الحكومـــة بين الشعراء الى " كثير عـــزة " وهو مـــن

---

(١) سكينة بنت الحسين - تأليف د. عائشة عبد الرحمن ص ١٨.

شعـــراء المديـــح المجيدين ومـــع ذلك فقد كانـــت الأبيـــات التي نقدها لأشعار الشعراء كلها مِنْ فنّ الغـــزل وكان الشعراء والمتأدبون في ذلك العصـــر يدركون خصائص كل بيئـــة ومـــزاج أهلهـــا والفن الذي يستحوذ علـــى عقـــول الناس فيهـــا ويشد انتباههـــم ٠

ولعلـــه قـــد تأكـــد لنا من خـــلال هذا العرض الذي نتبعنا فيـــه أبعاد الحركة النقدية في بيئة الحجـــاز أنّ النقـــد اقترب عن ذي قبـــل من حَـــوْزة المفهـــوم الصحيح للنقـــد الأدبـــي فالنقـــاد يغوصون وراء المعانـــي الشعريـــة ويفاضلون بينها ويَبْرعـــون في الاهتداء الى أكثرها أصالـــة وأشدها لُصوقـــاً بطبيعـــة الذوق العربـــي وتمشِياً مـــع مذاهب العرب في التعبـــير والأداء ٠٠

بيئـــة الشـــام

****

كان الفـــن الشعري الذي ازدهـــر في بيئة الشام هـــو فـــن المديـــح وحول ذلك الفـــن قامت حركـــة نقديـــة في قصـــور خلفاء بني أميـــة وأنديتهم كتلك التي رأيناهـــا تنمـــو في بيئـــة الحجـــاز حول فن الغـــزل ٠٠

وكان النقـــد في بيئـــة الشام يصدر عن روح القبيلة العربيـــة

التي سيطرت على عقلية الأمويين بصفة عامة فكان الشعر الجيد في نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم واحتذى أمثلة القدماء وأساليبهم وطريقتهم في الفخر والتمدح بالسيادة والشرف وفضائل الفروسية والبطولة ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا في خلافة " عمر بن عبد العزيز " الذي عُرف بالورع والزهد فلم يكن للشعراء في بلاطه مكان سوى أولئك الذين لبسوا مسوح الدين وانتحلوا مذهب شعراء صدر الاسلام في التقى بأمجاد الدين وفضائل العقيدة السمحة (١)

إلا أن النزعة الغالبة في النظر الى الشعر في أندية الأمويين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول هو تلك الرواية التي أوردها صاحب (الموشح) عن " عبد الملك بن مروان " قال :

حدثنا " أبو عبيدة " قال : لما أنشد الراعي " عبد الملك بن مروان " قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر ... حنفاء نسجد بكرةً وأصيلا
عرب نرى لله في أموالنا ... حق الزكاة منزلاً تنزيلا

---

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقد الفريد تقرر هذه الحقيقة (العقد الفريد جـ ١ ص ٢٠ .

نقال لـه "عبد الملك": ليس هذا عصراً هذ عرض إسلام وقراءة آيـة ٠ (١)

فهذا الحكم الذي أصدره "عبد الملك" على عصر الرامي يمثل لنا بوضوح الاتجاه العام السائد في النقد في بيئة الشام والنزعة الدينية الغالبة في النظر إلى الشعر وستتأكد لنا هذه النزعة من خلال الروايات النقدية التي أثرت عن هذه البيئة ٠

" فعبد الملك" في هذه الرواية التي معنا يرى أن الشعر ليس من مهامه أن يقرر المسائل العقلية أو الدينية وإنما الشعر شعور وإحساس يأتي في عبارة منغمة ونسق بديع أما هذا الذي يقوله الرامي فليس شعراً لأنه لا شعور فيه ولا عاطفة وإنما هو تقرير لحقائق دينية معروفة لعامة الناس ٠٠

— ١ —

كان شعراء القدماء هو النموذج الأمثل في نظر الأمويين وكانت أوساطهم ومنازلهم وافتخارهم مناط اهتمام خلفاء بني أمية وتقديرهم وكثيراً ما كان يحتدم الجدل في مجالس الأمويين حول الشعراء القدماء أيهم أسبق فقد تعاجر " الوليد بن عبد الملك" و "سلمة"

---

(١) الموشح ص ٢٤٩ ٠

أخو في شعر "امرئ القيس" و "النابغة الذبياني"
في وصف طول الليل أيها أجود فوضا "بالشعبي"
لآخر فانقده الوليد :

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ
وليل أقاسيه بطيء الكواكبِ
تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ
وليس الذي يرعى النجوم بآيبِ
وصدر أراح الليل عازب همِّه
تضاعف فيه الحزن من كل جانبِ

وأنشده مسلمة قول (امرئ القيس) :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ
فيالك من ليلٍ كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندلِ

قال : ضرب الوليد برجله طرباً .. فقال " النصيبي بانة القضيبة . (١)

[illegible]

لما بلغ الواثق قول [illegible]

هذا ابن عمي في دمشق خليفة

لو شئت ساقكم إلى قطينا

قال الوليد أما والله لقال لو شاء ساقكم إلى قطينا لفعلت ذلك به ولكنه قال لو شئت فبعلي هوى قطينا له (٢)

وقال " عبد الملك بن مروان " لرقاد " كثير " بعد:

قلت لها يا عز كل مصيبة

إذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

في حرب لكان أشعر الناس . ولو أن القطامي قال بيته الذي وصف فيه مشية الإبل بقوله :

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلة

ولا الصدور على الأعجاز تتكل

في النساء لكان أشعر الناس (٣)

---

(١) الوشح ص ٣٢ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٥

(٣) الوشح ص ٢٣٣ .

اشتهر من نقاد هذه البيئة "عبد الملك بن مروان" فقد أورد له كتب الأدب كثيرا من التعليقات النقدية والآراء التي كان يرسلها في الشعر والشعراء وهي في مجموعها تدل على شعر "عبد الملك" بالشعر وثقافته الأدبية الأصيلة والمامه بالمذاهب الشعرية والتراث الشعري القديم الذي كان من وجهة نظره هو المثل الأعلى في القيم الشعرية لما يشتمل عليه من مقومات الجودة والسمو في المديح يعتد بشعر «زهير» ويقول :

" ما يسُرُّ مَنْ مُدِحَ بما مُدِحَ به "زهير" آل أبي حارثة من قوله :

طوى كشحا بهم فَضْلَ مَنْ يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

ألاَّ يملكُ أمور الناس (يعني الخلافة) ... ما ترك منهم "زهير" غنيا ولا فقيرا إلاّ ـ وصفه ومدحه " (١)

وفي الاعتذار يقول النابغة .. روى صاحب الأغاني عن "عمرو بن المنتشر الوادعي" قال :

---

(١) أغاني جـ ١١ ص ٧ .

وفدنا على « عبد الملك » بن مروان « فدخلنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه فقال له « عبد الملك » ما كنت حريا أن تفعل ولا تعتذر ثم أقبل على أهل الشام فقال : أيكم يروي اعتذار « النابغة » إلى « النعمان » ؟

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل علي فقال أتروي قلت : نعم فأنشدته القصيدة كلها فقال : هذا أشعر العرب . (١)

« وعبد الملك » حين ينقد شعر المديح الذي يقوله فالشعراء ينظرون إلى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل في المدح الجيد . فحين أنشده كثير مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة
أجاد السدى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل كثيرها
ويستلئم القوم الأ

---

(١) أغاني جـ ١١ ص ٧ . (٢) الموشح ص ٢٣٠

وجملة القول أن المجالس الأدبية التي كانت تعقد في قصور الأمويين هُدِّئَتْ ميداناً خصبا لنمو الفكر النقدي عند العرب اذ كانت تلتقي لكبار الشعراء والخطباء وأهل اللغة والفصاحة وأرباب البصر بالشعر والأدب فاستطاعت الشام بما توافر لنقادها من ذوق حسي خالص واستيعاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم عميق لمراسي الشعر ومذاهب الشعراء ـ استطاعت هذه البيئة أن تترك وراءها قدرا صالحا من الملاحظات والتعليقات النقدية السهلة والتي تتناول جوانب فنية دقيقة في الفن الشعري .

" بيئة العراق "

****

تعد بيئة العراق في النصف الأخير من القرن الأول حركة شعرية متأثرة بالعصبية القبلية التي أذكتها السلطات السياسية العنيفة التي وقعت في الإقليم طي إذكائها وتعميق جذورها وكان قوام هذه الحركة الشعرية هو الهجاء والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه البيئة مثلا في شعر النقائض الذي ثار بين فحول الشعراء في ذلك العصر " جرير " و " الفرزدق " و " الاخطل و " الراعي

وغيرهم، وكان مجلس البصرة مركزاً لإذاعة هذه الأشعار ونشرها بين الناس ..

ونشأت مدرسة الكوفة في أواخر القرن الثاني أيضاً حركة علمية قوامها البحث في طبيعة اللغة ومعرفة استنباط القواعد التي تنظم أصولها وتضبط قواعدها وحصر تراثها من الضياع وكان الشعر أحد المصادر الهامة التي استخرجها علماء اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت نظراتهم في الشعر متأثرة باهتماماتهم العلمية وأذواقهم المتأثرة بالثقافة اللغوية .

واذا كنا قد قررنا أن النقد في بيئتي الحجاز والشام كان يعتمد على الذوق الفطري الذي صقله البصر بالشعر واستيعاب النماذج الشعرية القديمة وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير — فإن النقد في بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي ظهرت على أيدي علماء هذه البيئة وأئمتهم من علماء اللغة والمشتغلين بها . وهناك روايات كثيرة ومشهورة حول تعقب " عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي " " للفرزدق " واحصاء أخطائه في قواعد اللغة والنحو .

روى " ابن سلام " في طبقاته قال :

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي إسحاق " قال للفرزدق " في حديثه " يزيد بن عبد الملك "

مهلين عمال الشام قبلنا
بحاصب كنديف القطن منشور
على عاتقنا يلقى وأرحلنا
على زواحف تزجى نحوها زور

قال " ابن أبي إسحاق " : أما إنها هي زور ..(١)
وكان يكثر الرد على " الفرزدق " فقال :
فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى موالياً

فقالوا له أخطأت أيها وقياس النحو : مولى موالٍ :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ على الفرزدق قوله :
وقد بيان يا " ابن مروان " لم يدع
من المال إلا مسحتاً أو مجلف

فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يرضى به ذا يخفى على من أهل النظر أن كل ما أتوا به

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٦ .

احتمال وتعبه ؟ وقد سأل بعضهم "الفرزدق" عن رفعه إياه فتنه وقال : طيّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا (١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها وانما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية وتقيم الموازنات بين الشعراء وفي هذا النوع في تصوير الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء وتذوقهم الشعر .

روى صاحب الاغاني قال : " ... عن "سلمة بن أيوب بن مسلمة الهمذاني" قال : كان جدي عند "الحجاج" قد علت عليه امرأة بمزة فانتسبت له فاذا هي ليلى الأخيلية فلما قالت :

غلام اذا هز القناة سقاها
قال لها لا تقولي غلام قولي هُمَام (٢)

والى جانب هذا النوع من النقد الذي يتعلق بالمعاني الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية وميزوا بين الفنون التي نبغت في كل عصر فكان "جرير" يقول :

" النصارى أنعتنا للخمر والحمر وأمدحنا للملوك وأنا مدينة الشعر" وقال أبو عمرو بن العلاء الأخطل

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٨٠ (٢) أغاني جـ: ١ ص ٢٤٢

أيكم أشعر فقال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحرب يعني النساء وأما "جرير" فأنسبنا وأشبهنا وأما "الفرزدق" فأذكرنا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيئات النقاد الثلاث التي تحدثنا عنها لاستطعنا أن نضع بيئة الحجاز في مركز الصدارة تليها بيئة الشام وأخيرا تأتي بيئة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيئة الحجاز حسب اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : ان الفن الذي ازدهر في ربوع بيئة الحجاز هو فن الغزل ـ وهو أحد فنون الشعر لصوقا بالنفس البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قريبة الى الفطرة ويتوفر لها قدر كبير من التنعم والهدوء .

ثانيهما : كانت بيئة الحجاز ملتقى أكثر من الشعراء والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها الملايين من شتى البقاع تلك الأماكن المقدسة

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرص المؤدبون منهم على الالتقاء بشعراء الحجاز ونقاده ، وقد أفاد النقد من هذا الاحتكاك فائدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متنوعة .

ثالثها : كان الرخاء المادي والعزلة السياسية التي ارتاح لها الحجازيون خاصة في أواخر القرن الأول أحد العوامل التي ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر في الشعر .

أما في بيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدرا للأمر والنهي فكانت مهوى أفئدة المادحين ومحط أنظار المتكسبين بالشعر والوافدين في الشهرة وذيوع الصيت فكانت مرتاداً لفحول الشعراء وكبار الخطباء وأساطين أهل البلاغة واللسن وتوفر لنقادها الالمام بالثقافة العربية الأصيلة وكانت أذواقهم وأذهنيتهم تتصل قالبا بالشعر القديم فجاء نقدهم صادرا عن هذا الذوق ومنطلقا من تلك الذهنية .

فاذا انتقلنا الى بيئة العراق وجدنا النشاط النقدي أقل والنظرة الى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

(١) أن الفن الذي شاع في هذه البيئة وهو فن الخطابة كان أكثر أدوات الصراع السياسي فعالية وكان لونا

مرهـــــا لدى العرب تحيلاً على طبعهم فلـــــم يدع لهـــم فرصة لمناقشته وتفنيده بالإضافة الى أنه كان حافـــلا بالمثالب وذكـــر الأعـــراض والعـــورات والإفحاش في السباب والشتيـــمة .

(١) إن الاتجـــاه النقدي في هذه البيئة انصرف تبعا لذلك فيما عـــدا النقض اللغـــوي ـ الى المفاضلة بين الشعراء إجمالا دون الغوص لجزئيات يعينها في نتاجهم الشعري أو نقده مؤازنة ـ بين معانيهم الشعرية وأساليبهم البيانية فقد ثار الخـــلاف الشديد بين العراقيين حول "جـــرير" والفرزدق "أيهما أشعر ـ روى الجاحظ "(في البيـــان والتبيين) قال : كان " مالك بن الأُخطل التغلبي" ـ وهو كان يكْنَى ـ أتى العراق فسمع شعر " جرير " و الفرزدق " فلما قدم على أبيه سأله عن شعرهما فقال : وجـــدتُ جـــريرا يغرف من بحـــر ووجدت " الفرزدق " ينحـــت من صخـــر فقال " الأخطل " الذي يغرف من بحـــر أشعرهمـــا (١) .

ويحكى "ابن سلام" عن " يونس بن حبيب" قوله : " ما شهدتُ مشهداً قط ذُكِر فيه " جـــرير " و " الفرزدق " فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهمـــا .(٢)

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٩٦ (٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٠١

وعلى أية حال فلم يزدهر النقد في العراق حتا إلا في القرن الثاني بعد أن صار هذا الإقليم مصدر النشاط السياسي والفكري في الحضارة العربية في حين خفت النشاط الفني في بيئتي الحجاز والشام وظل العراق وحده قيما على علوم العربية وآدابها ومثلا للحركة الفكرية بأسرها لعدة قرون .

النقد في القرن الثاني

****

نستطيع ونحن نتابع أطوار النقد العربي ونلمس ما يجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار - أن نقول في اطمئنان إن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد تغييرا كبيرا في مناهج النقد عند العرب بل كانت هذه المرحلة امتدادا لما عرفنا له من حال النقد في أواخر القرن الأول وان كنا نلاحظ أن الاتجاه النقدي الذي ساد في بيئة الشام بدأ في الاضمحلال الى أن اختفى كلية مع اختفاء دولة بني أمية في عام ١٣٢ هـ بينما بدأ الاتجاه النقدي الذي أنشأه بزوغه في بيئة العراق بنمو وازدهار واستطاعت هذه البيئة بما لها من تقدم وسبق في الثقافة العربية أن تفرض احترامها على الشعراء والناقدين في هذا العصر فكان

الشعراء يعرضون أشعارهم على علماء (البصرة والكوفة) قبل أن يذيعوها في الناس . ونستطيع أن نقول إن المرحلة النقدية في حياة النقد الأدبي في القرن الثاني قد بدأت منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغييرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي أقامت قيام الدولة العباسية تأثيراتها المهمة في الأدب ونقده كما أحدثت تغييرات متنوعة في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز مظاهر التحول في مجال الأدب ونقده في هذا العصر يتمثل في العناصر التالية .

(١) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتنوعت الأغراض الشعرية واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج الحضاري بين الشعوب غير العربية . وأخذ الخلفاء يشجعون الناس على هذا الازدهار الفني فشجعوا الشعراء وأجزلوا لهم العطايا وأدنوهم وجالسوهم وحذا حذو الخلفاء أمراؤهم وولاتهم وعامة الناس ووجهاؤهم ..

(٢) ظهرت اتجاهات شعرية لم تكن معهودة من قبل كشعر الطرد والصيد والخمريات وشعر الزهد وغيرها فكان لابد من كل ذلك سبل جديدة ووسائل نقدية كان لابد له من ارتيادها وابداء الرأي حولها .

(٣) تنوعت الثقافات الناضجة للأدباء والنقاد في هذا العصر فإلى جانب الثقافة العربية التي ضمت أهم دعاماتها في هذا العصر متمثلة في علوم العربية والتفسير والحديث والتصوف وجدت ثقافة الفرس المتمثلة في أدب الزهد والحكمة والقصص الخيالية الرائعة هذا بالإضافة إلى ثقافة اليونان بفلسفتها ومنطقها .

(٤) تميزت علوم العربية بما أسسوا لها الأصول والقواعد وتخصص في بحثها جماعة من نبوغ علماء هذا العصر فوضعوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودواوين الشعراء ودونوا بعض المختارات الشعرية من شعر القدماء فأتاح كل ذلك للنقد مجالا رحبا وفتح الباب على مصراعيه لمناقشة الشعراء وعقد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من شعراء القرن الثاني .

(٥) اهتدى الخليل بن أحمد إلى ضوابط لموسيقى الشعر العربي ووضع على أساسها علم العروض نتيجة لاستقراء أعاريض الشعر وأوزانه . فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد ـ وكان هناك نوع من النقد

أساس النظر في موسيقى الشعر وأنغامه ٠

(٦) بدأ النقد يعتمد أكثر من ذي قبل على الناحية الثقافية إلى جانب الذَّوق الذي كان هو الأساس الوحيد له في الماضي حتى إن النقد الصادر عن الذوق في هذه المرحلة بدَتْ عليه آثار الثقافة وتركَتْ الحياة الجديدة بصماتها عليه ٠٠

وإذا كنّا قد قررنا أنّ النقد في القرن الأول صدَر عن الذوق والطبع والسليقة وظهرت في بيئة العراق بوادر النقد اللغوي والنحوي فإننا نقول إن النقد في القرن الثاني تشعبت فنونه وتنوعت معاييره وقاييسه وتأثر إلى حد كبير بالثقافة الناضجة والفكر المتحرر منه وحتى لا نخرج في دراستنا لأطوار النقد عما رسمناه لأنفسنا في البداية فإننا سنعرض أهم القاييس النقدية التي صدَر عنها النقد في القرن الثاني سواء منها ما كان له وجود في الماضي أم ذلك الذي ظهر لأول مرة ٠٠

— ١ —

صحة المعنى واستقامته :

وليس هذا القياس جديداً على النقد العربي ٠ فقد

رأينا أمثلةً كثيرة منه في عصر ما قبل الإسلام في القسمين الأول وتمثل تلك النظرة الذوقية في المعاني العميقة ورصد نواحي القصور فيها .. وقد رأينا هذا النوع من النظر في القصر في تعليق " النابغة " على أبيات " حسان " في الرواية المشهورة وتلبيته وهو يغني في أندية العرب في الحيرة وبلاط غساسنة بالشام في القرن الأول وهاهو ذا نراه في هذا العصر يزدهر في مجالس العباسيين وفي حلقات الدرس الأدبي بحواضر العراق في (البصرة والكوفة) وفي أندية الشعراء في مجالس سرهم وأنسهم وعلى ألسنة كبارهم .

روى صاحب الموشح عن " الأصمعي " قال :
أنشدتُ " الرشيد " أبيات "النابغة الجَعْدي" من قصيدته الطويلة .

فتًى تمَّ فيه ما يسرُّ صديقه
على أنَّ فيه ما يسوء الأعاديا
فتًى كملت أخلاقُه غير أنَّه
جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا
أشمُّ طويلُ الساعدين سَمَيدَلٌ
إذا لم ينل المجد أصبح قاعديا

فقال " الرشيد " : كيف لا يوجد في المجد

كما أغـــداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح غاديا (١)

وروى صاحب العقد قال : قال " فرجيل بن معن بن زائدة " حين " الرشيد " وزيله "أبو يوسف" القاضي وكنت كثيرا ما أسايره إذ عرض له أعرابي من بني أسد فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه فقال " الرشيد " : ألم أنهك عن مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت قلت فقل كما قال " مروان بن أبي حفصة " في أبي هذا وأشار إلي :

يَنُوبُ مَطَرٍ بهم اللقاء كأنهم
أسدٌ لها في غيل خفان أشبُلُ

هم يمنعون الجار حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزل

بها ليلُ في الإسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية أول

هم قوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

وما يستطيع القائلون فعالهم
وإن أحسنوا في القائلات وأجملوا (٢)

---

(١) الموشح ص ٩٣ .
(٢) العقد الفريد جـ٥ ص ٢٩٠ .

ولما أنشد "بشار" قول الشاعر:

وقد جعل الأعداء يقصدونها ... وتطلع فينا ألسن ورسون
ألا إنما ليلاي جمر غضا ... إذا لمسوها بالأكف تلين

فقال: والله لو وصف أحدهما ثغر أو عارض لكان قد هجّنها وجعلها جافية غضة بعد أن يجعلها صلالا قال كما قلت:

ودعجاء الحاجبين مهفهفة ... كأنّ حديثها شرّ الجنان
إذا قامت لبيتها تتثنّت ... كأنّ عظامها من خيزران(١)

وأبو نواس الشاعر يقول:

"ما أحسن "الشمّاخ" حين يقول:

إذا بلّغتني وحملت رحلي ... عرابة فاشرقي بدم الوتين

ألا قال كما قال "الفرزدق":

علام تلفتين وأنت تحتي
وخير الناس كلّهم أمامي
متى تأتي الرماة تصيبوني
من الانطاع والدّبر الدوامي

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٥٤

قال وقد كان قول " الشماخ " هنديًا فلما سمعت قول " الفرزدق " تهمته قلت :

فان الطبرهنا بلغتْ « محمدا »
فظهورهن على الرجال حرامُ
قرينتا من خير من وطئ الحصى
فلهما علينا حرمة وذمام

وقلتُ :

أقول لناقتي إذْ تهتْني
لقد أصبحتِ هندي باليمين
فلم أجعلك للغربان نحلا
ولا قلت أشوق بهم الوتين
حرمتِ على الأتُنة والولايا
وأعلاق الرحالة والوضين (١)

— ٢ —

الجزالة :

وهذا مقياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا العصر وأثير حوله كثير من الجدل والنقاش بين علماء اللغة

---

(١) الموشح ص ٩٥ .

وبين الشعراء والأدباء بأعمالهم اللغة وطاقتها يميلون في الغالب إلى الألفاظ الفخمة والعبارات الجزلة والشعراء المولدون يؤثرون الألفاظ السهلة والعبارات القريبة المأخذ ..

وبعد عبد الله بن أبي سعد قال :

"قدم علينا " أبو العتاهية " فوجدناه "المأمون" فصار إليه أصحابنا فأنشدوه فكان أول ما أنشدهم :

ألم ترَ أن الدهر في كل ساعة
له طوق فيه المنية طالع ؟!
أيا باني الدنيا لغيرك تبتني
وجامع دنيا لغيرك تجمع
أبعد المرء ثابتا على كل فرحة
والموت يوما لا محالة مفزع
تباركَ من لا يملك الملك غيره
متى تقضِ أجاتٍ من الحق تنزع
وأي أمرئ في غاية ليس نفسه
إلى غاية أخرى سواها تطلع

قال : وكان أصحابنا يقولون : لو أن طبع "أبي العتاهية" يجود لفظ لكان أشعر الناس (١)

---

(١) أغاني جـ ٤ ص ٦٢ .

وقد اشتهر "أبو العتاهية" بسهولة ألفاظه وقرب معانيه حتى كان بعض أشعاره تكون كلاماً عادياً منظوماً في قوالب الشعر، وكان "أبو العتاهية" يعلم ذلك من نفسه ويقول فيما أورده عنه صاحب الأغاني: "أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم" قال — وأرى الخبر — فهذا نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح: يا صاحب المسح تبيع المسح فقال له "أبو العتاهية" هذا من ذلك ألم تسمعه يقول:

يا صاحب المسح تبيع المسحا

قد قال شعراً وهو لا يعلم. ثم قال الرجل تعالَ إن كنت تريد المسح فقال أبو العتاهية وقد أجاز بشعر آخر وهو لا يعلم قال له:

تعال ان كنت تريد المسحا (١)

وهناك رواية أخرى أوردها صاحب الأغاني يعلل فيها "أبو العتاهية" لظاهرة السهولة في شعره وهو تعليل يتميز بالصدق والفنية وادراك مقومات الأسلوب الجيد ومواطن اصطناع الألفاظ الجزلة والمهارات الفنية

---

(١) أغاني جـ٤ ص ٣٩.

والأخرى التي تحسن فيها السهولة ويطلب الوضوح تحول الرواية " .... حدث " ابن أبي الأبهر قال أتيت " أبا العتاهية " قلت له إن رجلا أقول الشعر فمن الزهد وفيه أشعار كثيرة وهو مذهب أتعمله لأني أريد الآخرة وصحت قوله في هذا المعنى فأحببت أن أستزيده فأحب أن تعيدني بما قلت قال : أعلم أن ما قلته وما قلت وكيف ؟ قال : لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر " بشار " و " ابن هرمة " فإن لم يكن كذلك فالصواب فالواجب أن تكون ألفاظه سهلا لا تتعسر على مهجوس الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في الزهد وهو مذهب أصناف الناس الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء اليهم ما فهموا (١)

" وأبو العتاهية " طوال حال معه بمذهبه في الصياغة الشعرية وقد دافع عنه أكثر من مرة وتصدى للشعراء الذين طعنوا فيه فقد اجتمع مع " مسلم بن الوليد " في مجلس المجالس فجرى بينهما كلام فقال له " مسلم " : والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك

---

(١) أغاني جـ ٤ ص ٢٠ .

لبيك إنّ المُلك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول :

مُسوفٍ على مهجٍ فيهم ذي وهو سابح
كأنه أجل يسوق الأماملا

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به
كالسيل معتجلا يأتي على مهل

يكسو السيوف نفوس الناكثين بها
ويعمل الجسم بعد الفارس الخجل

لكن هاشم قد أوضحت جبلا
وأنت وابنك وكنا ذلك الجبل

قال "أبو الطاهية" : قلت مثل قولك كأنك أخذت من قوله الحمد والنعمة لك أصل مثل قولك كأنك أخذت من قوله الأصل . (١)

وعندما لاحظ بعض الأدباء على "بشار بن برد" تعقيبه في بعض الأحيان بالأسلوب العامة ولغة الشعبة بينما هو في عامة شعره يؤثر الجزالة ويصوغ أشعاره في قوالب مؤثرة تسامق أشعار القدماء وتطاول نتاج العرب

---

(١) الأغاني جـ٣ ص ٢٧ .

الأصمعي بمثل "بشار" لذلك بمثل ما قال به أبو الشاهية "أسهلية شعره" وبما عابه الأقدمون قال: .... "حدثنا" أحمد بن خلف "قال حدثني أبو هلال: قال "بشار" لإسحاق بن الجحشين السلولي قال ما قالت؟ قال قلت: بدأ قول عمرو تشبه به القطع وتشابهه القلوب مثل قولك:

إذا ما غنيتنا غنية مخبرة
غنتنا بجلباب العروس تطوف بها

إذا ما العروس شقت من ليلة
فوا بشر حلي بطنها وبطنها

قول:

رابية بنت البيت — حب العسل في الزبد
لها عشرة جاجات — وديك حسن الصوت

قال: لكل وجه وجميع فالقول الأول جد وهذا قلته في "رابية" جارتي وأنا لا آكل البيض من السوق "ورابية" هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها فهذا عندها منقول أحسن من: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل عندك (١)

---

(١) أغاني ج٣ ص ١٦٢ .

توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب ووصف الأطلال والديار والحديث عن الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك إلى الغرض الأصلي للقصيدة من مديح أو فخر أو وصف أو ما إلى ذلك ..

ومع أن جماعة من الشعراء المولدين في القرن الثاني قد أطلقوا الثورة على هذه القدمة التقليدية وحاولوا أن يستبدلوا بها مقدمة أخرى في صفة الخمر ومجالس الشراب — فقد ظل للبناء القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل إلى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن الثاني الهجري فمنها تطالبوا الشاعر بالإبقاء عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إغراقاً في هذا الجانب وتجاوزاً للحد في هذه الأغراض الفرعية فطالبوا الشعراء بالاعتدال في إيراد هذه الأغراض والمواءمة بينها وبين القصد الأصلي للقصيدة والمباعدة في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساسي ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا " عبد الله

ابن الضحاك " قال : إن " عمر بن العلاء " مولى " عمر بن حريث " صاحب " الهدى " كان منه حتى قدم " أبو السناهية " فأمر له بعشرين ألفا وهم فأنكر ذلك بعض الشعراء وقال : كيف تفعل بهذا الكوفي ؟ وأين هو من شعره ؟ فبلغه ذلك فأخذ الرحيل وقال له : والله إن الواحد يتكسب لهذا الشعر فلا يصيبه ويتعاطاه فلا يحسنه حتى يشيب محسنين بنا في بعضها ويفنى كل المعاني فيجيء له حتى تعرف النصر النسيب وقال :

لا أستجيد من الألوان غيرهما ... لما بقلبي من الأشواق والحزن
لو يستطيع الناس من إجلاله ... لحفوا بالحر الوجوه نعالا
إن الملائكة تبكيك لأنها ... وطئت إليك سواسياً ورجالا
فإذا وقفن بنا وددن أنفه ... وإذا وجمن بنا وجمن هلالا (١)

من النسيجة :

لقد أساء النقاد في القرن الثاني أشعار الشعراء على أساس ما تركه في النفوس من أثر فلم تكن غلابة اللفظ أو جمال الجرس أو رقة العبارة هي كل شيء في الشعر

---

(١) أغاني جـ ٤ ص ٣٨ .

بل كانت هناك قِيَمٌ فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق ولعل هذه الرواية التي تناقلتها كتب الأدب عن "أبي عمرو بن العلاء" تدل بوضوح على أن الشعر كان يقوم بالنظر الى ما فيه من شعور وأحاس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع من انفعال وتأثير في نفسه من معانٍ وخواطر يقول: "أبو عمرو بن العلاء" عن شعر "ذي الرُّمة" إنما شعره ذي الرمة نَقْطُ عَرُوس تمحلُ من قليل وأبعار ظباء لها شَمٌّ في أول شمّها ثم تعود الى أرواح البعير (١) ويقول الاصمعي معلقا على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة: ان شعر "ذي الرمة" حلو أول ما تسمعه فاذا كثر إنشاده عرف ولم يكن حسنا (٢)

والشعر الصادق الناتج عن تجربة عميقة ومعاناة حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أعيد إنشاده أو تكررت قراءته حيث يرى فيه الناظر ويلمس فيه المتأمل قِيَماً فنية لم تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن "ابو عمرو بن العلاء" في القرن الثاني الى هذه الحقيقة النقدية المهمة، ومثل لها بشعر "ذي الرمة" .. وذلك بلا شك مقياس دقيق من مقاييس النقد الأدبي بمعناه الأشمل .

---

(١) الموشح ص ٢٧١ .

ابتكار المعانى :

وكان السبق إلى الإتيان بالمعنى الشعرى الجديد يُعَد من مقومات الإجادة ودلائل التفوق والبراعة بين شعراء القرن الثانى ونقاده ..

وروى صاحب الأغانى قال : قال بشار " لأبى العتاهية " : أنا والله أستحسن اعتذارك من دمعك حيث تقول :

كم من صديقٍ لى أُسَا ... قِه البكاءَ من الحياه
فإذا تأمَّل لا مَعَا ... نى تأول ما بى من بكاه
لكنْ ذهبتُ لأرتدى ... فطرفتُ عينى بالرداه

فقال له " أبو العتاهية " : لا والله يا " أبا معاذ " ما الذى إلا بمعناك ولا اجتُبِيتُ إلا من غرسك حيث تقول :

شكوتُ إلى الغوانى ما ألاقى ... وقلتُ لهن ما يوصى بعيدُ
فقلن بكيتَ قلتُ لهن كلاَّ ... وهل يبكى من الشوق الجليدُ
ولكن أصاب سوادَ عينى ... عُمَيْدَ فأوَّلَه طرفٌ حديدُ
فقلن فما لدمعها سواه ... أجَلْنا فيك أصابَ موجهُ (١)

(١) أغانى جـ٤ ص ٨ .

" وضب " بشار " على " سلم الخاسر " وكان من تلامذته ورواته فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاءوه في أمره فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا " سلما " قالوا ما جئناك إلا في " سلم " ولا بد أن ترضى عنه لنا قال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا فقام اليه " سلم " فقبل رأسه ومثل بين يديه وقال : يا " أبا معاذ " خريجك وأديبك قال يا " سلم " من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز باللطيفات الغانيات اللمح

قال : أنت يا " أبا معاذ " جعلني الله فداءك ..
قال فمن الذي يقول :
من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور
قال : خريجك يقول ذلك (يعني نفسه) قال : أفتأخذ معاني التي قد ضنت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من الفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري ؟ (١)

— ٦ —

بيت القصيد :

وهذا القياس عُمِل به رواة الشعر وعلماء اللغة في

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٩٩ .

هـذا العصر وأخـذ جانبا كبيرا من اهتمامهم مـع أنه من وجهة نظر النقـد الحديث يعد نظرة عقيمـة الى النتاج الشعري إذ يتعلق الناقـد ببيت أو بيتين تاركا بقية النص الشعـري في زوايا الإهمال على الرغم مما قـد يكون فيه من مقومـات الاجـادة ودلائل الشاعرية ..

روى صاحب الأغاني قال : قال معاوية بن أبي بكر الباهلي " قلت " لحمّـاد " الراوية : بِمَ تقدّم " النابغة " ؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيت مثل قولـه :

حَلَفْتُ فلـم أترُكْ لنفسك ريبـةً
وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَـبُ

كل نصف يغنيك عن صاحبه وقولـه : " أي الرجال المهذب " مـع بيت يغنيـك عن غـيره (١)

وكان " أبو عبيدة " و " الأصمعي " يُفضّلان " الطِرِمّاح " في هذيـن البيتين ويزعمـان أنه فيهما أشعر الخلق :

مجتاب حلة برجد لمراتـه قد راوأ خَلْفَها سواء البرجد
يمد وتُضمره البلاد كأنـه سيف على نرقي يسل ويغمد (٢)

---

(١) أغاني جـ١ ص٢ .
(٢) أغاني جـ١٥ ص ٣٥٠ .

ويقول صاحب العقـــــد :

" اختلف الناس فى أشعر نصف بيت قالته العرب فقال بعضهـــم قول " أبى ذؤيب " :

والدهـــر ليس بمُعتب مَنْ يَجْـــزَعُ

وقال بعضهـــم قول " حميـد بن ثور الهلالـى " :

تُوكّـــل بالأدْنـــى وإن جلّ ما يمضـــى

وقال بعضهم قول " زهـــير " :

ومن يك رَهْنـاً للحوادث يغلق ...

وقالوا أهجـــى بيت قالته العرب

قول " جـــرير " :

والتغلبى إذا تَحَنْحَنَ للقِـــرَى حكّ استَهُ وتمثّل الأمْثـــالا

ويقال إن أصدق بيت قالته العـــرب قول : لبيـــد :

ألا كلُّ شئ ما خـــلا اللـهَ باطـــلُ

وكل نعيم لا محالـة زائـــل

ويقال أبدع بيت قالته العـــرب قول "أبى ذؤيب" الهذلى:

والنفس راغبـــةٌ إذا رغبتهـــا

وإذا تُـــرَدُّ إلى قليـــل تَقْنَع (١)

---

(١) العقد الفريـــد جـ٥ ص ٢٧٢ .

— ٧ —

اللغـــة والنحـــو :

تعقب علماء اللغـــة والنحـــو الشعراء قدماء ومحدثين وأحصوا أخطاءهـــم وتجاوزهـــم للقواعـــد فكان عيسوى مو يقـــول : أخطأ النابغـــة في قولـــه :

فَبِتُّ كأنـــي ساورَتْنِي ضَئِيلَـــةٌ من الرُّقش في أنيابها السُّمُّ ناقِـــع

ويقول : موضعه ناقعـــا (١)

وكان الأخفش يطعن على "بشـــار" في قولـــه :

والآن أقصـــر عن سُمية باطـــلي وأنار بالوجلى على مُقْفِـــير

وفي قولـــه :

على الغزلـــى مني السلام فيمـــا لهوتُ بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجلى والغزلى بوزن فعلى " وانمـــا قاسهما "بشار" وليس هذا مما يقاس وانمـــا يُحمل فيه بالسماع (٢)

وعابـــوا "أبا نواس" في قوله " للأمين " :

يا خيـــر من كان ومَنْ يكـــون إلا النبيَ الطاهر الميمـــون

وقالوا : إن حق الكلام الا النبي الطاهر الميمونا (٣)

---

(١) الموشح ص ٥٠ (٢) الموشح ص ٣٨٤ (٣) الموشح ص ٤٢٠

وقد بلغ من الاهتمام والتمرض بالنقد للشعراء أن جاوز النقد البنية والمعاني للشعر الى نقد الشعور وهو ضرب من النقد أعمق وأدق من النقد للبناء للمعاني في الغالب الأعم .

فـ "ابن أبي عتيق" يرى أن الشعر "هو من أبي [illegible] موقعاً في القلب وطلاوة في النفس .

وقد قالوا في "جرير" : انه [illegible] وفي الفرزدق" انه [illegible] .

وهذا نقد للشعر يفرق بين الصورة والشعور ولكنه لم يرق بعد الى حد الكشف للغلاف والصنعة ، وانما الصلة الوثيقة بين عمق الشاعر وقوتها وبين الشعر الشاعر فيها .

كذلك فطن النقدة العرب الى كثير من خصائص الشعر الجيد ونظروا إلى رقة الشعر ، ورعاية النغم ، وجودة المعاني ، واهتدوا الى الجيد والرديء من خلال النظر من : الوزن والمعنى والعاطفة والخيال ، وعرفوا من الصياغة ما هو جزل وسهل وما هو عذب سائغ سلس وما يعتريه من التعقيد أو يشوبه من الحشو .

اذن — طالع النقاد العرب الشعر العربي فنقده ما بين

شكل ومضمون . وقد وقف النقـــاد على ما كان لكبار الشعراء الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبيـــة وكـــما عرفـــوا الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشاعر والأغراض التي انصرف عنها وكذا الذي انفرد به وبرع فيه — وهذا أمـــر غـــير الدياقـــة والشعر .

فترى الشاعر " جميـــلا " يقـــول في ابن أبي ربيعـــة " إنه يجيد مخاطبةَ النساء ، وان أحداً لم يخاطبهن بمثـــل ما خاطبهن به " عمـــر " .

وهذه فطنة الى المذهب الشعري لـ " عمـــر " .
وهذا " جريـــر " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثـــة في : نعت الخمـــر ، ومدح الملوك .

وقـــد شاع القول بين العرب بأن " ذا الرمة " و " نصيب " لا يحسنان الهجـــاء .

هذا — والتعرف على المذهب الشعري للشاعر هو أهميته في الموازنـــة بين الشعراء حيث يمكن الموازنـــة بين شاعرين اتفقـــا في القول على مذهب واحد ، أو جمعهما فن شعري واحـــد أو فنـــون عـــدة .

وقد روي أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهليـــة

والإسلام قول "السنة القصوى" :

حنت إلى المرتا ونفسك باعدت
كعادتك منها وشطا وداما
فما حسن أن تأتي الأمر طائعا
وبعلك في أهل اليمامة أسلما

وقالوا : "الأعشى أقوى الناس بيتا وأعشى الأعشين وأشجع الناس قولا" .

فأما أقواله بيت قوله :

ثوى في قريش بعد سكنى بلادها
ثواء ثلاث والمقام عليهم

تثوى الثريا كما يثوى الوجى الوجل

وأما أعشيهن قوله :

قالت قتيرة لما جئت زائرها
ويلي عليك ويلي منك يا رجل

وأما أشجع بيت قوله

قالوا : لعمرك ما قلنا ذلك فاعترفوا
أو تنزلون فإنا معشر نزل

وقالوا إن أحكم بيت قاله العرب :

فإن امرأ أمسى وأصبح سالما
من الناس إلا ما جنى لسعيد

وأبدع بيت قالوه قول "ابن ذؤيب الهذلي" :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغّبتها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وأسوأ بيت قالوه قول "البحتري" :

ألا كلُّ مرعيٍّ ذمامةَ الليلِ بالليلِ

وكلُّ محرمٍ لا محالةَ واغلُ

من هنا نستطيع القول بأن النقد قد انفصل آنذاك وتم التمييز للناقد بين جوهر الجمال في العمل الأدبي وبين الإدراك الحسي لمعانيه قبل أن تدرك نظرية الشعر والفنون الصاعدة "أو ركوا جمال الصياغة فوقفوا قبل أن تدرك من طريق التحليل للتراكيب يقول أن نتذوق نظرية النسق والنظم للألفاظ في التركيب الجمالي قبل أن يكون لهم مقياس ظهر له بعد من طريق للصرف والنحو وقبل أن تكون لهم معرفة بعلم اللغة أو المعجم اللغوي .

نقد يا جابر أن الشعر لا يدرك ولن طبقنا الأصول طريقة مقننة أو كالمعادلة .

• • • •

تفاوت الأذواق في النقد *

****

تختلف الأذواق لدى النقاد للأدب في إصداراهم للأحكام النقدية على الأثر الأدبي الواحد، لأن الذوق الأدبي عند الناقد لا يستجيب على نمط من المقاييس العقلية أو المنطقية يحدّها المألوف المُسلّم الى نتائج محددة لا يختلف فيها اثنان .

وذلك لأن التأثر والشعور الناتجان عن الإحساس والتذوق للنص من ناحية مدلول معناه وطبيعة تركيبه يفعلان فعلهما لدى الناقد في إصداره الحكم وصداره تماماً كما يحدث عندما يتطلع جماعة الناس منظر من المناظر أو صورة من الصور أو يستمعون معاً الى قطعة موسيقية — فكما تتفاوت الأحاسيس لدى كل فرد منهم في الاستمتاع بما يرى من مناظر أو صور أو بما يسمع من موسيقى مما يترتب عليه القبول أو الرفض لما يرى أو يسمع ، فكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد في إصداراهم للحكم النقدي على النص الأدبي الواحد طبقاً لاختلاف درجات تأثر مشاعرهم وأحاسيسهم لدى سماعهم له .

وفي نقدنا الموروث نرى نقادنا القدامى قد مرّوا لأبيات
" كثير " التالية بما يلي :

ولما قضينا من (منىً) كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشُدّت على حُدْبِ المهارى رحالُنا
ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالتْ بأعناق المطي الأباطح

(أ) قـ " ابن قتيبة " في كتابه (الشعر والشعراء) يقول بخصوص هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شيء سياق ومقاطع ، وإن نظرت إلى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام (منىً) ومسحنا الأركان ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ـ أبعد أنا في الحديث وسارت المطي في الأباطح " .

(ب) ويقول " أبو هلال العسكري " في كتابه (الصناعتين) :
" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائعة معجبة وإنما هي : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية " .

(ج) وقال "الباقلاني" في كتابه (اعجاز القرآن) وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع ـ حلوة المجالس والمقاطع ـ قليلة المعاني والفوائد " .

(د) وقال "ابن منقذ" في كتابه (البديع في نقد الشعر) " هذا الشعر هو استعمار قائله لفرحة تقوله الى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضاء حجه ، وأُنسه برفقائه وأحاديثهم ، ووصفهم سيل الأباطح بأعناق المطى كما تسهل المياه ، فهو معنىً مستوفى على قدر مراد الشاعر " .

(و) ويقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" :

" إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

ولما قضينا من منى كل حاجة

فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فرائضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة العموم . ثم نبه بقوله :

ومسح بالأركان من هو ماسح

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل السير الذي هو مقصود من الشاعر .

ثم قال :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مَسْح الأركان ما وليه من ذِكْر الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على السفة التي يختص بها الرفاق في السفر : من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من : الإشارة والتلويح والرمز والإيماء .

وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط بما توجبه أنسة الأحباب .

وكما يليق بحال مَنْ وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجاء حسن الإياب ، وتشمم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم إن ذلك كله باستعارة لطيفة — إذ جعل سلاسة سير المطي بهم كالماء تسيل به الأباطح ، ثم قال : (بأعناق المطي) ولم يقل (بالمطي) لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين أمرها من هوادي بها وصدورها وسائر أجزائها تمتد اليها في الحركة ، وتنتهبها في النقل والخفة .

(ز) وقال "ابن جنّي" في كتابه (الخصائص) مراعياً شخصية الشاعر المنزل الذي يرمي الى المعنى المستكن في

د خائلـــه حتى لا يفتضـــح أسـرُه ، وأسر مَنْ جاء لأجلها وتحل عنت الرحـــلة ووعثاء السفر — ولما كانت الرحلة مقدسة قال :

ولما قضينا من (منى) كل حاجـــة

فكلمـــة (كل) بما تفيده من العمـــوم جعلته قضى مناسك الحـــج وغيرها ، وفرغ كل انسان مما جاء من أجله ، ثـــم كلمـــة (مَنْ) في الشطـــر الثاني : ومسح بالاركان (مـــن) هـــو ماســـح .

زاد المعنى بعـــدا ووضوحـــا .

فقـــد يكون هو ممن مسّحوا ، وقد يكـــون غيره — وهو لـــم يأت لذلك ، وانما الهدف يعرفه وحدَه .

وهكـــذا نرى أن "ابن قتيبة" و "أبو هـــلال العسكري" و "الباقـــلاني" و "ابن منقـــذ" يرون أن في ألفـــاظ الأبيـــات جمـــالا أمامنا يتراءى في الخـــارج والقاطـــع من سهولـــة ويســـر ، وحسن وقع في الأذن ، أو هي رائعـــة معجبة دون تحـــديد لمواطن الروعـــة والإعجاب ، أو هـــي بديعة المطلع — والقاطـــع — وهما لا يخرجـــان عـــن حُسْن المخارج والقاطـــع ، أو الحكـــم العام على مظهـــر الأبيات بأن طيها : حـــلاوة وطـــلاوة شائعة عامة بـــين الألفـــاظ — غير أن الجميع ممن ذكرنـــا يحكمون طيـــب المعاني بأنهـــا : قليلـــة الفـــوائد ، وليس فيها كبير غَناء .

أو بأن المعاني ضَيِّعة غَطَّتْ عليها حلاوة الألفاظ وأخملتها وهذه الأحكام قد أصدرتها النظرة العَجْلى التي لم يتبعها كبير تأمل ودقة نظر فيما تفيده الألفاظ وتدل عليه من معانٍ طبقاً لنظرتهم الخاصة التي استمروها من تذوقهم لمعاني الألفاظ — غير أن "ابن طباطبا" قد أدرك ملمحاً خاصاً فيما تدل عليه الألفاظ من معان — أوضحه بقوله : استشعر قائله لفرحة قفوله الى بلده ، وسروره بقضاء حجّه ، وأنسه برفقاء سفره ، واعتناقه بأحاديثهم .

ولما استشعر دلالة الألفاظ على هذه المعاني بناء على حسن تذوقه للمعنى واستطاعته له حكم على المعنى بأنه : مستوفى على قدر مراد الشاعر — لم تَطْبَغ عليه الألفاظ فتشينه ، وأنها معانٍ مقصودة مرادة وليست بها تغاهة !!.

أما علاج "عبد القاهر" بتحليله للمعاني والألفاظ فقد جاء من الوفاء بحيث كان دقّاقاً مُنصفاً فأبان وكشف عن خَفِيّ المعاني التي تدل عليها الأبيات بطريقة تقطع بروعة معانيها من بعد أن تتناول الألفاظ ذات الدلالات الخاصة ، وذات الإشارة والتلويح والرمز والإيماء بحيث أظهر ما خَفِي على غيره طبقاً لعمق تأثره وفَرْط تذوقه .

وأخيرا يأتي " ابن جنّي " فتكون لـه نظرته الخاصة حيث رأى حالة الشاعر الغزِل .

وطبقا لتأثره كشف عن حاله النفسية التي أراد التنبيه عليها حتى لا تضحيه عين هزول واحدة .

فرأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر في تعبيره كلاً من لفظ : (كل) و (مَنْ) وفكر أنهما قد أخفيا أمره وستراه وأتيحا على (العموم) ليحولا بينه وبين أي افتضاح .

وهكذا — لكلّ تأثرٌ واختلاف تذوق أثرُه الواضح في لونٍ الحكم النقديّ المطروح .

وكما اختلف التناول الذوقيّ للأبيات لدى نقادنا القدامى بناء على اختلاف تذوقهم لها بحيث لم يتفقوا إلا لماماً فكذلك اختلف النقاد المحدثون في تناولهم للأبيات بعينها ، وإن كان الحكم النقديّ الأهم لدى الجميع هو : الإعجاب والاستحسان ، وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيما بينهم في أبداء الإعجاب ومواطن الاستحسان .

آراء النقاد المحدثون :

---

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن العاطفة

---

(١) في كتابه (أصول النقد الادبي) .

والخيـــال هـــا ركـــيزة الإبداع في الأبيات . فالعاطفة تتراءى عنده في أمـــل الحجيج في العودة بعد أداء الحج وفي شوقهـــم إلى أوطانهـــم ، وفي التآلف بين السائـــرين يدلون عليها ويعبّرون عنها بطريف الأحاديث ، وأخفهـــا على النفـــوس .

وقـــد صـــور هذه المشاعـــر بصور خياليـــة رائعة : فقـــد كنّى بمســـح أركان الكعبة عن الانتهاء من مناسك الحـــج وعن الأخـــذ في العودة : بشد الرحال على متون الإبل .

وصـــور في البيت الثالث تهالك الناس على العَوْدة الى أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريبما ارتآه " عبد القاهر " غير أن " الغايب " قد ركّـــز في " العاطفة والخيـــال " اللذان جسّما المعنى في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " العقـــاد " وقد ركّز وجهة نظره تطبيقا لتأثـــره على جمال " الصورة الخياليـــة " فيقول : لو أن الأبيات نُقلت الى لوحـــة لملأت فراغاً من الشريط المصـــور لا يملؤه أنسنافها من فضائل المعاني ، وقصر الواقع لأنها تنقل اليك صور الحجيج قادمين وراجعين — يجمعون من مناسبـــم ، ويشدون رواحلهم ، ويحدوهم الشوق الـــى

أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم . ثم تحل اليك صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلافاً من الروايات والأنباء .

وهذا — يكون " العقاد " قد أبدع من " تمثيل الصورة الخيالية " شريطاً سينمائياً يموج بالحركة والنشاط للحجيج وهم في منصرفهم بعد تمامه ، ويبرز مشاعرَ أشواقهم وألوان تسليتهم وهم في رحلة العودة .

ويرى أن التصوير على هذا الوضع قد جسّم المعاني على صورة لا تنفع فيها قصائد المعاني المعروضة معانيها عرضاً عادياً دون تجسيم — كما لا ينفع ولا يُجدي في إبراز تلك المعاني لو عُرِضَتْ في قصص حتى ولو كان واقعياً بجمال " الصورة الخيالية " هو الذي أبدع عنده تلك اللوحة العامرة بأوجه الجمال المديدة .

(١) ويرى الدكتور " عبد الرحمن عثمان " :
أن الشعراء الغزليين لا يتحدثون بوجداناتهم الدينية حتى حين يتحدثون عن المناسك والعبادات ، وانما يصيخون لهواتف نفوسهم ، وجامح ميولهم !! .

" فكثيرٌ " رحبه قضوا مِنْ " مِنىً " كل حاجة

هفت اليها نفوسهم ـ على حين صد الى التميم فى مسح الأركان ـ مشيراً بالعبادة من بعيد الى أن ذلك من شأن الأغبياء الأولين الذين يمسحون بالأركان مرة بعد مرة حرصا منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الناصر : ومسحنا بالأركان كما قال فى صدر البيت " ولما قضينا " .

وقد رأى الناقد هنا ما اشتهر به "كثير" من أنه شاعر غزل تتحكم فيه مشاعر هواه الجامحة وتستبد به ، وهى العواطف المسيطرة عليه ـ غير أنه يخفيها بالتميم الذى أورده فيما يتعلق بمناسك العبادة من التمسح بالأركان ـ وهو ليس مقصوده الأول باعتباره غزلا من الشعراء .

فهو قد قضى مع من قضى المناسك ، ثم قضى لبانة نفسه طويلا الخلوص ، ثم مسح الأركان من أراد التمسح باعتباره غزلا لم يكن مقصوده الأول ، هذا وحتى إن كان قد مارس نسك التمسح مع من تمسح . وهكذا يتضح لنا من كل ما أبداه النقاد القدامى والمحدثون فى الأثر الأدبى الواحد مبدى ما فى النقد من مرونة وما فيه من تفاوت بين وجهات النظر المتعددة

الى المنظور الواحد باعتبار اختلاف زاوية النظر عند كل منهم .

وكان المردد لهذا الاختلاف في النظرة أن وجدنا النص وقد فقد رئته الحيوية وتجدده ووفر عطاؤه ، واكتسب الخلود بسبب ما حواه من قدرة على إثارة الوجدان وتحريك المشاعر وعظم التأثير لدى النقاد المتذوقين .

معنى الوحدة في القصيدة العمودية الموروثة

---

(١) الوحدة في الشكل البنائي للقصيدة .

(ب) التآلف بين أجزاء القصيدة .

(أ) يقصد بالوحدة في الشكل البنائي للقصيدة :

التزامها نهجاً واحداً في مظهرها البنائي العام الذي سنه الشعراء العرب وأصبح يمثل هيكلا مرسوما للقصيدة لا ينبغي الخروج عنه .

وأصبح الخروج عنه في أي جزئية منه يمثل مخالفة غير مقبولة من الشاعر الحائد عن التزام النهج التقليدي للقصيدة في هيكل بنائها الموروث .

لقد جرت عادة الشعراء العرب الجاهليين على افتتاح قصائدهم بالغزل بذكر الديار ، والحنين الى مواطن إقامة المحبوبة عندما يلمح آثار إقامتها من أطلال خلفتها برحيلها ، ولربما استدعاء الحنين عند رؤية الأطلال الى البكاء على غرار صنيع " امرئ القيس " عندما قال بعد أن وقف على الاطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم ينتقل الشاعر من الغزل الى وصف الرحلة ، وطبيعة الصحراء التي قطعها والمصاعب التي لاقاها أثناء الارتحال من حر شديد وريح عاصف ، وما قابله من وحش تهدده أو عدو يترصده ، والمتاعب التي قاستها راحلته من احتمال وصبر على ندرة الطعام والماء ، والهزال الذي أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للممدوح المقصود بالرحلة والارتحال ـ وبيان حاله وقسوة الحياة التي عانيها وعاناها وصاحب الرحلة التي احتملها من أجل أن يأتي المدوح . ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته القدرة على

الإتيان بها يُحْكِم بها قصيدته ، وقد يكتفي بالمدح وينتهي بها الى هذا الحد .

وافتتاح الشاعر الجاهلي لقصيدته بالغزل أمر طبيعي فحديثه شِعْراً عن المرأة في صدر قصيدته من محبب الى النفس في بيئة تخلو من وسائل التسلية والترفيه ، فلم يبق أمامه سوى ما يثير مشاعره غير تعلقه بالمرأة .

هذا ـ والعربي ذواق لضروب الجمال يهمه عشق البادية وأحبها ، وارتضاها مستقرا لعيشه ، وفضّلها مقاما له على غيرها من الأماكن موفورة المتع .

كما أحب المرأة مؤنسة في الصحراء منشأ ومرتعاً . ويعلل "ابن قتيبة" افتتاح الشعراء القصيدة بالغزل بقوله : يمهدوا النفوس لاستماع ما ينشدون من المديح ولِيَرِقّوا الإحساس ويشوقوه اليها بأنس .

فذلك في نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء وحرمة التأميل ويبعث على السَّماح .

ويعتبر "ابن قتيبة" سلوك الشاعر الجاهلي هذا النهج في افتتاح القصيدة بالغزل مَسْلكا يمثّل غاية الإجادة من الشاعر .

يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُطِل فيَمَل السامعون ، ولم يَقْطَع وبالنفوس ظمأ الى المزيد ، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين .

وهكذا الشأن الغزل مُفْتَتَحاً لصدر القصيدة العربية الموروثة ، وهذا الغزل في المُفْتَتَح مذهبا لا ينبغي الخروج عليه بتركه الى أي مفتتح آخر ، وأصبح بمثل جانبا من عمود الشعر للقصيدة العربية لا يجوز أن تفارقه أو تخرج عليه .

(ب) وفي التآلف بين أجزاء القصيدة نرى النقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أنْ : يستقل كل بيت بالمعنى الذي يؤديه ، ومن العيب أن يُسْرَى البيت محتاجا الى بيت آخر يُتَمِّم معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يوزع فروض البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة الى تتمته بكلمها في بيت يليه .

---

(١) لم يغلب الغزل على غيره من الأغراض التي يتناولها في قصيدته ، وانما يوازن بينها .

يقـول "قدامـه" :

إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المعنيين في بيت واحـد كان في ذلك أشعـر منه اذا أتى بذلـك في بيتين .

واذا وَجَدْنـا ذلك الشرط في استقلال البيت بمعنـاه نرى النقـاد يشترطون في ضم الأبيـات بعضها الى بعض أنه لابـد من أن يجمـع كل بيت الى لفقـة من الأبيـات التي تواتـه وتناسبه ، فإذا ضُـم البيت الى غير لِفْقِه اعتبر ذلك من الشاعر عَيْـباً يؤدي به الى التكلف في النظـم المؤاخاة بين أجـزاء قصيدتـه .

حـاورَ "مروان لجأ" شاعرا في المنافسة على الإجـادة في الشعر فقال له : أنا أشعَرُ منك !!

قال لـه الشاعـر : بِمَ فَضَلْتَنى .

قال "ابن لجأ" : لأنى أقول البيت وأخـاه ، وأنتَ تقول البيت وابن عـمه !!!

وهكـذا أصبح قَرْنُ البيت الى لِفْقـه الذى يناسبه من بقية الأبيات مجالا للمفاضـلة بين الشعراء .

وذلك حتى يصح المعنى في القصيدة لا يفسد أو يتبدد باضطرابه أو انعكاسـه .

و " ابن طباطبا " نراه يدعو الشاعر الى أن : يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسْن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويعمل كلامه فيها .

ومما لاشك فيه أن مراعاة ذلك فى القصيدة يؤدى بها أنْ تخرج كلها على هيئة كلمةٍ واحدة فى التحام أجزائها وترابطها كلمة واحدة أُجِيد صَبُّها - لا ترى فيها تفككا أو انفصالا وانفراطاً للعناصر المؤتلفة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة - فى اشتباه أولها بآخرها : نَسْجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف

وكما اشترُط فى أبيات القصيدة ضَمّ اللُّفَق اشترُط عند الانتقال من معنى الى معنى أن يُراعى حسن التخلص بالخروج من المعنى على وجه حسن لائق لطيف - لا يُحِسُّ فيه السامع بالقَفْز من معنًى الى معنى دون تمهيد يُقَبِّل بالانتقال الفجائى الذى يَصْدِم السَّمْع والسامع وهو يتابع الشاعر فى انتقاله من معنى الى آخر وذلك حتى لا يؤدّى الخروج والانتقال الفاجئ بالشاعر الى المخالفة لمذهل القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خروج الشاعر من

يصنعه الى غيره من المعانيَ خروجـــا لطيفـــا - حتى تخرج القصيدة وكأنها مُفْرَغَـــة إفراغا - لا تتاتَّى في معانيها ، ولا وَهَى في مبانيها الى أن يصل كـــلامه - على تصرفه في فنونـــه - صلـــة لطيفـــة .

فيتخلص من الغـــزل الى المديـــح ، ومن المديح الـــى الشكـــوى، ومن الشكوى الى الاستاحـــة ، ومن وصف الديـــار والآثار الى وصف الفيافي والنُّـــوق .

ويتخلص من كل معنى " بأَلْطف تخلص ، وأحسن حكاية بـــلا انفصـــال للمعنى الثاني عما قبلـــه ، بل يكون متصـــلاً بـــه ومتزجـــا معـــه .

يقول "الجـــاحظ" : إذا رأينا الشعر متلاحـــمَ الأجزاء سَهْل المخارج فتَعْلم بذلك أنه أُفْـــرغ إفراغـــاً واحدا ، وسُبِـــك سبكاً واحـــدا .

ويقولَ "الحاتمـــي" : مَثَل القصيدة مَثَل الإنسان فـــي اتصال بعض أجـــزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد من الآخـــر وَبَانَة في صحـــة التركيب - غادر الجسَم ذا عاهةٍ تتخوَّن محاسنه وتُمَعِّـــن معالمـــه .

وقـــد وجدت حذاق المتقدمين يحترسون في مثل هـــذه

الحال احتراساً بجنبهم عوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ويأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام تسيها بمديحها .

وكأنما " الحاتمي " يرى شبه القصيدة بجسم الانسان في تركيبه الذي يعطي شكله التناسق المألوف بوجود كل عضو من أعضائه في موضعه فيتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم الإنساني وقد انعكس تركيبه بأن وجدنا الرأس في موضع القدمين لحكمنا عليه بالاضطراب في تركيبه وتكوينه . وكذلك لو نقص الجسد عضواً أو أكثر من مكوناته لأحسسنا فيه النقص في كيانه . واستناداً الى هذا الرأي نستطيع أن نقول : ان جسم الإنسان يحوي عدة أجهزة تعين على حياته وحيويته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التي تقوم بمهمتها الخاصة في ذاتها وفي توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم . فالمعدة تؤدي دورها في هضم الطعام ، والرئتان في تنقية الدم والقلب في ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدي عمله الخاص في توافق مع الأجهزة الأخرى ، وفي تناسق معها في

وهكذا القصيدة فى إحكام بنائها ـ من ناحية أنّ كل بيت فيها له خاص بمبناه الذى يستقل بأدائه ، وفى توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التى تجاوره .

ولولا هذا لفسد المعنى فى القصيدة أو اضطرب . وغاية ما يهدف اليه النقاد مما أوردوه من أقوال أنهم يقصدون الى أن يتوافر فى الشعر : اطراد النظم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وإحكام الربط بين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والائتلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، ومراعاة الانتقال من معنى الى آخر ، ومن غرض الى سواه من بعد أن يكون قد تمّ الاستيفاء والوفاء بحقّ كل معنى على حدة .

وبهذا تبدو القصيدة العربية فى وحدتها متماسكة منسجمة يشيع فيها التوافق والاتساق ـ من بعد أن ربطت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها ..

ومما سلف يتبين أن وحدة القضية العربية تُرى واضحة فى الشرائط التى اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسموا القصيدة التى اكتملت فيها تلك الشرائط فى الشكل البنائى لها ، وفى التآلف بين أجزائها تعنتوها بالتزامها

لعمود الشعر ـ كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط أو الخروج عليها خروجاً على عمود الشعر ، والمفارقة لنهج الشعراء القدماء الذي رسموه والتزموه !!!

* * * * *

من مناهج النقد الأدبي :

المنهج اللغوي

اللغويون من نتاج إسلامي ، فباتساع رقعة الإسلام وخروج العرب من جزيرتهم فاتحين جدّت أحداث ، وحدثت تغيرات اجتماعية ذهنية كان لها بعيد الأثر في فكر الأمة العربية .

فقد ظهر قوم يتكلمون العربية تعلماً لا سليقة ويقدون نقداً قائماً على الدراسة لا الطبع والذوق أساساً ، ثم ظهر الحرص على دراسة العربية مفرداتٍ وتراكيب وحفلت (البصرة) و (الكوفة) بعلماء اللغة الذين أرسوا قواعد اللغة وضبطوا قياسها وجمعوا غريبها ثم اتجه الى الأدب يقدونه نقداً علمياً يخضع للتحليل والتعليل

وقَـــرّع الحجـة وذكـر الأسباب ، وتناولوا في كل ذلك : الضبط والبِنيَـة والتركيب والفـــن ، وشمل تناولهم الأسس والقواعـــد التي قررتها اللغـة ونَحْوهـا وأعاريض الشعر الى جانـب الأصـول اللغوية الأخرى التي تتصل بالأدب ـ حيث أخـذوا ينتقـدون كلام العرب لاستنباط ما وراء الشعر ووجـوه الاشتقاق وأعاريض الشعر فأظهر لهم كل ذلك لونـاً من النقـد رُوعي فيه مـلاحظة المخالفـة للأصول التـي اهتـدَوا اليها استقراءً وتتبُّعاً ، فكان أنْ ظهر بعض ما وقع فيه الشعـراء الجاهليون من أخـطاء .

فأخـذوا على " النابغة " قولـه :

فبت كأني ساورتني ضئيلـة

من الرقش أنيابها السمّ ناقع (١)

وأخـذ اللغويون على " الفـرزدق " قولـه :

مضى زمـان يا ابن مروان لم يـدعْ

من المال إلا مُسْحَة أو مخلـف

وكان الأُسْـلوب في نظرهـم أن يقول : أو مخلفا بالنصب عطفا على المنصوب ، وسأل أحدهـم " الفرزدق " في سبب رفعـه اللفظ (مخلف) فشتمه وقال :

طيأن أقول وطيكـم أنْ تحتجـوا .

---

(١) والأصوب لغة أن يقول : ناقعـا

وكثر النقد على هذا النمط فترة التدوين للعلوم، وهو ليس من النقد الأدبي في شئ اذ لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا يصدر عن ذوق أدبي في بعض الأحيان لاقتصارهم على نقد الصياغة والتناول الجُمَل للأحكام واطلاق الرأي دون تحليل أو بيان .

غير أننا لا نستطيع أن ننكر ما للنقدة اللغويين من فَضْل في جمع اللغة والأدب، وأخذها من مصادرها الأصلية وتسليمها للخَلَف أمانة صونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجمع للتراث والتدوين له على تلك الصورة بالنقد اللغوي على هذا النهج فأفادوا بما من حيث ما أرادوا !! . أفادوا النقد في جمعهم لكل ما قاله الأدباء النقدة من قَبْلهم في الشعر وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج ـ هذا ـ الى جانب ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فـ "أبو عمرو بن العلاء" يقول : أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب لـ "دريد بن الصمة"

يقارطينا واترين فيشتفى بنا إنْ أُصِبْنا أو نثير على وتر
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة

فما ينقضي الا ونحن على شطر

واستجاد قول " الكُمَيْت الأسدي " :

فإما أن تكون أخي بحق
فأعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني
عدوا أتقيك وتتقيني

وعلق عليه قائلاً : لو كان الشعر مثل هذا لوجب على الناس أن يتعلموه .

وسأل " محمد بن سلام الجُمَحي " : أي البيتين أجود ؟ قول " جرير " :

ألستم خير من ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح ؟ !

أم قول " الأخطل " :

شُمُّ العرانين حتى يُمْتَدَى بهم
وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قدروا

قال بيت " جرير " أحلى وأشعر وبيت " الأخطل " أجزل وأوزن .

غير أنّ اللغويين قد أجادوا النقد لغريب اللغة

فنراهم قد أدركوا قوة الطبع وصدق الشعور عند "جرير" قوة السياقة وشدة التماسك والأسر في شعر "النابغة" ويرقوا السهولة والرقة عند "جرير" والسعة والالتزام عند "الفرزدق".

كما أدركوا فساد المعاني وتناقضها وقالوا عن الأعشى "امرئ القيس" بالمعاني التي لم يسبق إليها وكما عرفوا ما لكبار الشعراء من خصائص وميزات وقفوا على طريقتهم الشعرية وبراعتهم من أغراض ومعان يستخدمونه من ألفاظ وما يجنحون إليه في جمله من رقة وجزالة وأشاروا إلى روعة الإيجاز للمعاني المركزة التي تحتويها البيت الواحد في مثل قول "امرئ القيس":

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت الواحد - حيث وقف واستوقف وبكى واشتكى، وذكر الأهل والمنزل.

وهكذا سبق البحث عند اللغويين في الشعر وخصائص

الشعـــراء ، تعبر القبل عندهم بالجميع عند التحدث اشاعـــر بحيرة وعدم القدرة بين الشعراء ما أو بين النقـ طبأمر ، فالبصـــة يرتكـــز عليها .

وقد انتهت بهم الرأي أشعـــر الجاهليين أمرؤ القيس و " النابغـــة " و " زهـــير " وأن أشعر الإسلاميين " جـــرير " و " الفـــرزدق " و " الأخـــطل " حسن بعد أن خاضـــوا في كل واحـــد منهم وازنـــوا بينـــ ما حدا بهم الى وضعهم في الطبقة الأولى وفق اختيارهم دون تقديـــم لأحـــد منهم على الآخر في طبقته .

وهكـــذا نرى اللغويين قد اعتمد نقدهـــم على النمـــط للشعر وبنيـــة الكلمـــة بما يتصل بالنحـــو والإعـــراب وبـــا يتصل بفنـــون القوافـــي والأعـــاريض أما ما يتصـــل بمناســـر الجمال في الشعـــر فقد مرّ عابراً وبتعـــا مجملا بذكـــر مواطن الجمـــال فيه ، وتقســـو قصرا ذاتياً يعتمد على الـــذوق الشخصي والاستعداد والثقافة .

المنهج التاريخي

ويهتم هذا المنهـــج بتقويم العمـــل الأدبي عـــن

طريقة إنما هي صفة نسبة البقاء للأكفء من سلالة نسبة ، وبطبيعة بيئة الذي أوجدته وبالبيئة الأخرى التي تتحداه ، وتكون طريقة تطورها في هذه البيئة وإلى البيئة الأخرى كانت أو كانت .

تعتبرنا نجد أبيات لبيد في وصف نسبها الحي " امرئ القيس " مثلاً مع أننا نجد روحه الشعرية عارية فيها فإن هذا يحتم علينا أن نتذوق الشعر الجاهلي بنظر البيئة الصحراوية في ذلك العصر ونلم بخصائصه الفنية بعامة ، ثم نتذوق شعر " امرئ القيس " بخاصة لنستظهر خصائصه بعينه ، ثم نعمد إلى الأبيات موضع الشك في صحة نسبتها فنتذوقها هي الأخرى لنتحسس روحها وصحة انتمائها .

والمنهج التاريخي هنا يعتمد فيما يرجع إليه على المنهج الفني الذي يعتمد على التذوق للعناصر الموثوق في الأدب - هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى نجد المنهج التاريخي للنقد يتناول بالبحث البيئة والعصر بطريقة تمكنه من أن ينجح في صحة التوصل إلى النتائج المتعلقة به كمنهج لابد فيه أن يتتبع الأحداث التاريخية المؤثرة ذات الدلالة

الخاصة مستعرضاً إياها في شمول وإحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تُعين على إصدار أحكام قاطعة في البحث عن صحة النسبة وسلامتها نهوضاً لصاحبها في السبل الأسلم وتجريد تلك الأحكام من الميول الذاتية التي تتأبى الأحكام من الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره "الجاحظ" في العصا والبخلاء وما ذكره "ابن سلام الجمحي" في كتابه ـ طبقات الشعراء ـ من تقسيمه لهم الى طبقات حسب أزمنتهم وبيئاتهم وما ذكره "الآمدي" و"الجرجاني" وأمثالهم من جامعي النصوص الأدبية ثم تتبع صحة نسبتها الى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما تتسم فيها من سرقة شعرية أجراها بين الشعراء السابق واللاحق منهما ، والحديث عن أثر البيئة والبداوة فيهما وطبقاً لهذا النَّهْج والمنهج سار "المبرد" في كتابه الكامل و "القالي" في كتابه الأمالي و "الأصفهاني" في كتابه الأغاني .

والمنهج التاريخي في النقد لا يُغْنِي غَنَاءً تاماً عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفني منها لاقتصاره على جوانب معينة يعالجها في بحثه غير أننا نجد في المنهج التاريخي كبير العون

الذي يُعين على الفهم للعمل الأدبي ، وهو يعاشره بإحساسه الرئيسة والمعاصر وتأثير فيهما .

المنهج النفسي

مما كان للنقد العربي القديم ملاحظات نفسية ذكية تدركها فيما لَحظه النقاد العرب القُدامى .

فـ "ابن قتيبة" يذكر في كتابه الشعر والشعراء أن للشعر دواعي تحث البطئ ، وتبعث التكلف منها الطرب ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشَّوق .

وفيما قاله "الجرجاني" : إذا رأيت البَصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نَثْرا ، فاعْلَم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجْراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يمتاحه العقل من زناده .

وتراه يرد اختلاف أحوال الشعر من رقة وصلابة ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإنّ صلابة الطبع ورقة الكلام بقدر رقة الخلقة .

وتراه في كتابه النقدي (الوساطة) يقيس العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع ـ كما يَرُدُّ السِّر في تأثير (التمثيل) الى طل وأسباب نفسية حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفيّ الى جَلِيّ وتأتيها بصريح بعد مَكْنِيّ .

ويقول أيضا : إذا استقريت التشبيهات وَجَدْتَ التباعُد بين الشيئين كلما كان أشد كان الى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب .

ويقول في (أسرار البلاغة) : إن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها .

وتدرك أيضا تلك اللمحات النفسية فيما ذكره " أبو هلال العسكري " في كتابه " الصناعتين " حيث قال : إذا أردتَ أن تصنع كلاماً فأَخْطِر معانيه ببالك وأحضرْ له كرائم اللفظ وأَعِدَّه ما دمتَ في شباب نشاطك وإذا غَشِيكَ الفتور فأمْسِك .

وفيما ذكره " ابن رشيق " في كتابه النقدي (العمدة) من أنّ للشعراء حالات في دورة النشاط والخمول ثم ذكر أن " ذا الرمة " سُئِل : كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر

فقال : كيف يَنْقَلِبُ وفي يَدي مفتاحُه ؟ ! قيل له وما هو ؟ قال : الخَلْوَة بذكر الأحباب .

وقيل لـ "كُثيِّر" كيف تصنع إذا غَرَبَتْ الشمس ؟ قال : أطوف في الرِّباع المجلسة ، والرياض المُعْشِبة ، فيسهُل عليّ أرضَه ويسرع إليّ أحسنُه .

وقال "الأصمعي" ما استُعِيرَ بمثل الماء الجاري والشَّرَف العالي ، والمكان الخالي .

وقد ظهرت المعالجة للنقد للمنهج النفسي عند "ابن رشيق القيرواني" الذي توصل فيه الى بيان تأثير العقل الباطن وسبق بها علماء النفس المُحْدَثين - حيث كشف عما تحويه أغوار نفس "امرئ القيس" وكشف عما يعانيه من حرمان وألم يعذبه نتيجة بغض التلاء له وامرأته من عشيرته .

"المنهج الفني"

يُعتبر أهم مناهج النقد وأصلحها - لأنه يُعنى بصرف الجهد الى العناية بتحليل النص وتفسيره واستظهار ما فيه من تجارب شعورية وخصائص تعبيرية

فى الصور والأخيلة وطريقة التعبير أسلوباً وموسيقى مما يعين على حسن التذوق للعمل الأدبى ، والاستمتاع بجماله ، والنشوة والطرب عند سماعه أو قراءته استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه وتلك هى الغاية العظمى التى تنشد فى الفن .

ويتناول المنهج الفنى فى نقده للعمل الأدبى جانبى الشكل والمضمون ـ الصورة المحتوى ـ التعبير والشعور ـ الصدق الشعورى وجمال الصورة ـ المطابقة بين القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية وهو الى جانب ذلك يتناول الجوانب اللغوية والنحوية والعروضية من أجل أداء صحيح للمعنى فى أجمل عبارة يراعى فيها سلامة اللغة ونقاء الأسلوب .

ولم يكن النقد العربى الموروث ببعيد عن المنهج الفنى منذ الجاهلية حين نشأ نظريا تأثريا ذاتيا شم مفسرا محللا معللا .

فـ "ابن سلام" فى كتابه (طبقات الشعراء) يقرر المنهج الذوقى التأثرى الذى حكم به الجاهليون والإسلاميون من حيث تفضيل شاعر على آخر ، ومن حيث تقسيم الشعراء الى طبقات .

"ابن قتيبة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من أجل بيان الحُسْن أو القُبْح في الشعر ويطبق ذلك على الأبيات :

ولمّا قضينا من (مِنىً) كل حاجةٍ
ومَسّح بالأركان مَنْ هو ماسِحُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالتْ بأعناق المَطِيّ الأباطِحُ

ويهتم "الجاحظ" بجانبي اللفظ والمعنى باعتبار أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الهدوي والمدني أما اللفظ فيخضع للانتقاء والتأليف والتجانس بين الألفاظ بعضها مع بعض في شكلها التركيبي .

ويهتم كل من "الآمدي" (في الموازنة) و "الجرجاني" في (الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية في الموازنة بين "البحتري" و "أبي تمام" وفي الدفاع عن "المتنبي" ضد "الجرجاني" .

وترى "الجرجاني" حينما يوازن بين قول "امرئ القيس" :

قَعَدْتُ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتتقي
بناظرةٍ مِنْ وحشِ وجرةٍ

وبين قول "عدي بن الرقاع" :

وكأنها بين النساء أعارها
عينيه أحور من جآذر جاسم

يقول "الجرجاني" في ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما خالٍ من الصنعة بعيدٍ عن البديع ، وقد فضل كل واحدٍ منهما حشوٌ لا فائدة فيه فإن (وحش وجرة وجآذر جاسم) زيادة لإتمام الوزن وإقامة النظم لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجآذر جاسم على غيرها من الظباء ـ ولكن "عديا" تم الوصف بهيئة الناس فزاد على كل من تقدم ، وسبق كل من تأخر في مجال النساء والظباء وكأنه اقتطع المعنى فصار له .

وعلى هذا النهج من النقد سار كثير من النقاد القدامى .

موازنة بين المناهج المختلفة :

في التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التفضيل لواحد منها واختياره وحده لتقويم العمل الأدبي فإننا نستطيع القول بأنّ أي منهجٍ من هذه المناهج على حدة لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقويم الصحيح للعمل الأدبي .

فلكل منهج منها قيمته وفائدته التي لا تُنكَر في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفني يمثّل الأساس في الأهمية في مجال تذوق الجمال في العمل الأدبي فإنّ المناهج الأخرى لها أثرها الذي لا يُنكَر في تفسير وفهم العمل الأدبي، وضيرة المناهج في الأخذ بما تُمليه نفس بحثها حُسْن التفهم للعمل الأدبي طبقاً لأحسن المعايير .

والقول الفصل في تلك المناهج النقدية العديدة يقتضينا القول بأننا لا نستطيع الاقتصار في النقد للعمل الأدبي بتناوله من وجهة منهج دون آخر حيث يقتضينا الإنصاف ألا نُهمل أياً منها أو الاكتفاء بمنهج دون آخر باعتباره فضلة وفيه الكفاية المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتعيّن على الدارسين للنقد الأخذ بكل منهج بالقدر الذي يعيننا على الإدراك السليم والتقييم الصحيح والتقدير المُنصِف للعمل الأدبي بناء على صدق النظرة ودقة البحث من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية التي داخلته فأثرت في مناهجه ، وفي توجيه دراساته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي يبحث النشأة والنظم الاجتماعية والأجواء الحضارية من نظم سياسية ونواحي دينية وأحوال أخلاقية وثقافية نراها قد أثرت بدورها في تكوين فكر الأديب ولونت أدبه وحددت اتجاهه ، وطبعت مزاجه الفني بطابع خاص .

فالغالبية من القوم نراهم يميلون إلى الأدب الخاصة أو أصحاب البرج العاجي ممن يأسرهم الأدب الموسوم مذهبه باسم (الفن للفن) المثل للطراز الراقي من فنون الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تميل إلى القَصَص الأدبي الذي يصور عادات المجتمع .

والأدباء في عهود (الديمقراطية) يميلون إلى أدب الملاحظة والانتقاد . وفي عهود الاستبداد يلجأ الأدباء إلى الأدب الرمزي وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة

ليأمنوا على أنفسهم ايقاع الأيدى الباطشة بهم .

وفى الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعيا فى عصر الأديب نراها تمدنا بما يعرف باسم (الخلفية الفنية) أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى نتاج الأديب فلوّنته بلون معين .

وقد أسهم علم الجمال فى توجيه الدراسات النقدية مما دفع الأدباء الى تمثل معنى الجمال واستحضار صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتاجهم عناصر الجمال الأدبى من أصالة وصدق يكفلان البعد بالأدب عن الزيف والنفاق والصنعة والكذب .

كما أمن الأدباء والنقاد على مراعاة التناسب والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يعبر عن عظمة البدع الأعظم فى الكون والحياة ـ مما يعمر بالنفوس ويدخل عليها النشوة ويؤدى بها الى السعادة منشدة الإنسانية الأعظم !! .

كما قدّم علم الجمال غذاءً فكريا سخيا للمشتغلين بالأدب بما بسطه من معارف تعين على ادراك الجمال وادراك مقاييسه مما يعين على تنمية الأذواق وصقلها .

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لم يَصْرفها عن التعلق بالحق والخير فى مجال السياسة والتطبيق ٠

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه فى توجيه الدراسات النقدية الى مناهج معينة تَهدُف الى البحث فى عملية الإبداع الأدبى وكيف تتم ؟ ومن مقدار جمهورية الشعور ووضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسىّ عند التمييز بين الأعمال الأدبية وتفضيل بعضها على بعض ٠

وقد أفاد النقد الأدبى من علم النفس معارف تُعين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التى يراها الناقد فى اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه ٠ وانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وغير ذلك مما يستطيع الناقد الربط بينه وبين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفنىّ الغرض الأساسية المستكهنة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن رغباته الكامنة مما يلقى أضواء على التجربة تؤدى الى الكشف عن أبعادها وتفسر الدلالات الخفية الكامنة وراء المنتج الأدبى المثلة للخلفية التى يرتكز اليها ٠

والشعر الغنائي بذاته معرض حافل بما يُشعِر بحال الشاعر الذهنية وقت الانتاج ، وباستعداد مشاعره وانفعالاته وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفسي وسيلة للتعرُّف على المُثُل العليا من خير وحق وجمال مَنْشَد الإنسانية عَبْرَ الزمن ، والحق هدفُ الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف الوجدان .

والحق والخير والجمال هي المثل العليا التي تشدها الإنسانية وتستهدفها بين فكر وإرادة ووجدان ومظاهر للشعور الذي يتحسس الخير ، ويتعرف على الحق ويتذوق الجمال .

هذا ـ ويمكن الاستعانة بعديد من ضروب العلم في مجال النقد من أجل إفادة اتساع أفق التفكير وعُمْق النظرة في دخائل النفس والحياة والكون ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء وصحة الاستنباط .

وفيما وراء ذلك يبقى لعلم الجمال هدفه الأسمى من أجل إدراك القيم الجمالية في النفس .

على أن الاستعانة بالعلوم الأخرى ينبغي أن يقتصر

على تكوين الإطار للبحث الفني الناقد بتسليط الأضواء لاكتشاف الأبعاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك الى النفوذ الى صميم وصُلب البحث .

فمن المعروف والمسلّم به أن الأدب نهض المشاعر وهيج العاطفة ، والعواطف بطبعها تنفر من التحليل العلمي الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالمه .

لذا ـ ينبغي الاستعانة بها في مجال النقد الأدبي والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تطغى على الجوانب الفنية في التذوق .

الخيـال في الشعـــر

التربية لملكة النقد عند طالبيه تتطلب تغذية أذواقهم بضروب من الجمـــال المتمثّل في التراث الموروث من روائـــع وغنّى منها الفكر العربي عن تاريخـــه الطويل بغية سلامـــة التكـــوين للذوق المـــراد تكوينـــه .

وإذا كان الإمـــداد بضروب الجمال وسيلة تزويـــــه فاطـــلاع الدارس على مواطـــن الحُسْن والقبح ، وحســـن الإصابـــة للمعنى أو الإخفـــاق فيـــه وسيلة أخرى تُعـــين على تربيـــة الذوق وصقلـــه وإرهافـــه .

وليس هذا غير التمرّس بالأساليب العربيـــة لطالبهـــا ليرقى بمحاكاتها في جميـــع خصائصها التي تتميّزبها .

والذوق في النقـــد هو صاحب الكلمة الأولى والأخـــيرة في إدراك مواطـــن الجمال في الأدب وتقديرها ـ وبهمـــا تثبتُ مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمـــال اذا ارتبط بالنفس وتأمّـــل فيها لـــم تنصرف عن الجمال في سائر تصرفاتها لانطباعها على التوافق والاتّســاق والاتـــزان بفصل طول المِـــران والألفة والمعاشرة .

والجمال فى العمل الأدبى يُلفُّ حَدَّيْه الشاملين لكل من الشكل والمضمون ، ووظيفة الأدب التصوير ، والتصوير فى الأدب يمثل الدعامة الكبرى التى تكسبه التأثير ، وتغذوه بضروب الإمتاع ، وتمنحه أفانين من الدقة واللطف والجمال .

فالأدب لا يعرض الحقائق والأفكار المجردة ، ولا يعرضها بالصورة الماثلة عليها فى الواقع ، وإنما يعرضها صورة من خلال الشاعر ليمنحها الحرارة ، وعظم التأثير ليحقق غاية الإمتاع ، فيجعلها تبدو فى صورة أروع مما هى عليه فى الواقع — من بعد أن يكون الخيال قد لَعِب فيها دوراً عظيما فى التَّجْليه والتَّحْلية والتلوين .

فمن المسلم به أنّ الخيال ما مسّ شيئا فى الحياة إلا وأنعمه بوفير المعانى والأحاسيس .

والتصوير الخيالى : يمنح فى خبرة تامة بالحياة تنبنى على الجمع والتأليف بين العناصر التى بها تبدو متباعدة فى أصولها ، فإذا بالخيال يؤلف بين تلك العناصر ويؤلف ويربط بينها بطريقة خيالية ، فإذا بها تظهر فى صورة رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا — وبمقدار قوة الخيال فى السموّ والرقى ترتفع قيمة الشعر .

من الناحيـــة التصويرية ، فالخيـــال جوهـر الأدب ، والروعة في الخيـــال تمثّل أرقى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات يجسم المعاني ، ويمكننـا من الإدراك لها واضحـة مُحَسَّة يمكن أن يُدرك بأكـثر من حاسـة جسا ولمسـا من بعد أن كانت مجـرد معـانٍ لا تدركهـا غير الأفهـام .

هذا - والصـورة الخياليـة تتسع في صياغتها لتشمل كلا من الشكل والمضمـون معا صِيغا في مِـزاج واحـد ينتظم (المعانـي والأفكـار والمشاعـر) كمـادة تُعـبِّر عن مضمـون الصـورة وتأخـذ (الألفاظ والعبارات صـورة الشكل والقالب الحاوي لتلك المـادة .

وكلما طفتْ المشاعر المصوَّرة كلما ارتفعتْ درجـة التأثـير وازدادتْ قـوة الإمتـاع ، فالشاعـر لغة القلوب فهمـا وادراكـا وتأثيرا .

أما قوة الانفعال فلها عظـيم الأثر في الالتقاط لرائـع الصـور ، والانتقـاء لأنسب الألفـاظ وحُسْن التأليف فيما بينها ، والدقة في اختيار أعذب الألحـان الموائمـة للغـرض الشعـري .

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الحاوي لفكرتها والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التي تقبع من ورائها وتُلقي عليها أطيافاً وظلالاً تُراوحها وتتهدّى من خلالها .

الخيـــال التفـــسيرى

قال ـ ابن الشبلى البغدادى ـ فى وصف الإنسان :

مُتَصَـــرِّفٌ وله القضاء مُصَـــرِّفُ
وَمُكَلَّفٌ وكأنـــه مُخْتَـــــارُ
طَـوْراً تُصِيبُ به الحظوظ وتَـارَةً
حَظٌّ تُخِيـل صوابـه الأقْـــدارُ

فقد تعمق الشاعر متغلغلا نظراً فى باطن الإنسان حتى تمكن من إدراك أسره ، ومدى تحيره وعجزه أمام الأقدار ، وصاغ ذلك فى أسلوب شاعرىٍّ رقيق يعتمد على التفكير فى حقيقة ذلك الإنسان الغامض العميق الذى يدعى القدرة وهو مسلوبها ، والذى يتضح عجزه أمام صرف الأقدار به ـ إنه الوصف التصويرى لحقيقة الإنسان .

وقال " ابن خفاجة " فى وصف زهرة :

وبائعة تُزْهَى وقد خلع الحيـــا
طيها حلىً حُمْراً وأَدْمِيةً خُضْرا
يَذوبُ لها رِيقُ الغمائم فِضَّـــةً
ويَسْكُبُ فى أعطافها ذهباً نَثْرا

والشاعر هنا نراه وقد أسبغ صور الحياة الفاتنة بكل ما فيها من ألوان الجمال وطيوفه وضروبه حيث صور الزهرة عن طريق التشخيص فتاة جميلة منعمة مدللة تميس مزهوة بجمالها في التكوين وبما ترتديه من زاهي الثياب الخضراء ، وبما تتحلى به من جواهر حمراء .

بعد أنْ بهرته وهو في غاية العُلوّ براعيها ، ولا يملك الغمام من نفسه أمرا وقد سره جمال الزهرة غير أن يقترب منها فيحمل نفسه لُبابا يسيل من أجلها فضة صافية رائعة مذابة تسقيها الزهرة الظامئة الى الغمام فتسيل في كيانها ذَهَباً نَضْرا .

وهذا شأن الغمام الحُب ـ جعل نفسه في خدمة الزهرة المحبوبة فينزل الغمام من طياته ويجعل من حياته حياةً لزهرته الفاتنة ـ إنه يوافيها بما يحييها من بعد أن اقتنع بأن مالها من جمال يستحق بأن يوافيها عنده من ريق يقدمه لها فضة مسكوبة وليس مجرد ماء مُتْرَع .

.....

التصوير الكلي

أما التصوير الكلي فتتراءى فيه الصور الجزئية متتابعة متعانقة متمازجة أضواءً وظلالاً في تناسق وانسجام فتكوّن المنظر الكلي الذي يظهر القصيدة في صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكوّن العمل الفني المتكامل ، ويمثل هذا القصيدة التالية :

ولدي

أعطيتُه كالصبحِ فُرَّتَه
مَلَكاً تَمَشَّى سورةَ الولدِ
أزهو بطلعتِه ، وأحمِلُه
الكونَ جُمِّعَ كلُّه بيدي
وأُطِلُّ منه على غدٍ لمعَتْ
آمالُه في مَفرِقِ الأبدِ
أشمُّ وجنتَه وأرشفُه
كالشمسِ رَشَّفَ الزهرَ في الوادِ
وأبثُّه نَفْسي ، ونَفْثَتُه
فتطيبُ في تعبيثِه قَرَدي (١)

(١) الملاك الصغير

يَحْتَلُّ عَرْشًا مِنْ دمائِـــه
رُوحِي وسُلْطَةُ ملكه جَسَدِي
تَهْتاجُ نفسِي مِنْ فمِهِ قَهْقَهَةٌ
تَزْرِي بِصوتِ البُلْبُلِ الفَـــرِدِ
يرنـــو إلَيَّ بِمُقْلَتَيْـــه
بِمباحةٍ كالنَّجْمِ فِي الجَلَـــدِ (١)

(ملكة الطفل)

ويهف نحـــوى منشبا يـــــده
فى العين أو فى النحـر والعضـــد

.....

فأزمـــه قبلـــى وأرهقـــــه
وأكاد أرجعـــه الى كبـــــدى
فكأننى وأنا أدغدغـــــــه
طفل وطفلى دمية بيـــــدى
(الأم الطفلة ودميتها)

.....

لوحـــات ثلاث : الملاك الصغير ـ ملكة الطفل ـ الأم الطفلة ودميتهـــا .

والقصيدة صـــورة مكتملـــة لمعايشة الأم لطفلها الرضـــيع

حيوية دافقة ، وحركة متدافعة عاطفها الحنان ، وشدة التعلق بين الأم وطفلها .

وعنصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التي تداخلت في بناء الصورة الكبرى وأشاعت الحيوية وجسمت المشاعر فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وازدهاراً والطفل ملك ، والتقبيل كتقبيل الشمس لندى الزهر ، وعيون الطفل نجم زاهر ، وبلاهة الأم لوليدها كبلاهة الطفلة لدميتها .

هذا إلى جانب المعاني الشاعرية التي انضمت متداخلة مع الصور الجزئية فأكملت في انسجام الصورة الكلية (ولدي) فالأم مزهوة بأمومتها لطفلها المحبوب ، والكون بأسره تجمع في حضن الأم التي تحوي وليدها وتضمه بيديها .

إنها كنوز الدنيا تطهو مستمتعة بها ـ وإنه المعنى المبتكر الفريد المثل في الكون المجسم في صورة طفل تضمه الأم ـ إنه طفل يعدل الكون بأسره ، وما دامت الأم قد أعطيته إذن فقد حاز الكون أجمعه ، والإطلالة من خلال الطفل ، الأم على المقبل من غدها المشرق ـ فأي منظار

الذى تستطيع عن طريقه الأم الكشف الكثير من فحوى الذى تضمنته فى أشراقة وليدها ؟

(إنه الابن) وتلك لمحة مشرقة تحس فيها الأم ـ روح الأمن فى المقبل من أيامها بسبب تلك العطيّة التى مُنِحَتْ إياها .

ويفرق الأب ـ يشعر بالطريق المؤدّى الى المستقبل الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره فذ الأم المُرجّى والمرموق .

وتضم الأم لوجنات وليدها دفعها الى امتاع روحها بتقبيله وبذلك تكون قد أشبعتْ حواسها منه : (شما ولمْسا وملامسة ـ ورؤيا بصرية) فارتعشت حرارة حُبها لطفلها فاعتبرتْه نور العين تكشف به حُجُب المستقبل وفى الإرضاع لطفلها تراها تُبيح له مالا يُباح لغيره (ثدْى) يمتص من دَرّة عادُ حيويته . وربما يقسو الطفل فيخش الثدى فلا تثور الأم . وانما تتدفدغ أصابعها . وتطيب نفْسا . فتزداد حنوا وايثارا .

ولَدَى الأم لوليدها عرش احدى دعائمه رُوحها وفسيح مملكته جَدَ الأم ـ يستريح له . ويأنس به ويتوسده

ويمسح خلال دمائه ،وأعطافه الحانية .

وتتوحد الطفل أعذب فى مسامع الأم من تطريب البلابل (وتلك متعةُ حاسة السمع) وعندما يلتذ متعة الحواس الأمّ للقمة تراها تحنو على طفلها حُنُوا مرهفا من بعد أن تعاظمت نَفْوتها فتضمُّه بعنفٍ محاولةً إرجاعه جزء متصلا بكيانها لا ينفصل عنها فهو فلذة الكبد والجزءُ المُقْتطع من حياتها الذى تحرص عليه وتخاف القَصْد والضياع له حيث لا تتم لها الحياة الهنيئة وقد ضاع منها جزء عزيز من كيانها ،فتحاول رده المكانه من جسدها لتأمن عليه القَصْد والضياع .

.....

لم تأخذ طريقها في الوجود على أكمل صورة وأتمها إلا في الصحراء العربية ذات التقاليد العريقة التأملية فيها أساساً من : النهامة والمروءة والأنفة والترفع - الصفات التي فقدت منصب الأمثال . ثم جاء الإسلام فأصّل هذه الصفات وأعلى شأنها فغدت ديناً وأخلاقيات راقية يمارسها المسلم في سائر تقلباته في الحياة حتى ولو كانت مثلاً قليلاً مثلاً في صورة حبة نقيّ خفيف ترتفع عن الحسّ والمادة .

وتُنازع الروحانية الشعر على أيدي الصوفيين فيأخذ طريقه في الدعوة إلى الزهد والنسك ، والحب والله ، والخلوة والذكر ، والوصل والفناء(١) بعد المعرفة بالله ، والخلوة عما عداه .

وهكذا - نستطيع أن نخرج من العرض لهذه القضية بنتيجة مؤداها أن الشعر في ظلال الإسلام

---

(١) مراتب عند الصوفيين يسلكها المريد .

To: www.al-mostafa.com

التصوير بحقيقى الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالى تلعب فيه الكلمات دَوْراً خطيراً فى التصوير وتمثله القصيدة التالية :

لَوْ مَلَكْتُ الدُّنَى !!

لو ملكتُ الدنى سماءً وأَرْضاً
لوضعتُ الأكوانَ بين يديكِ
وَلَقَلَّدْتُ جِيدَكِ الشمسَ والبدْ
رَ وصُغْتُ النجومَ فى قُرْطَيكِ
وأَخذْتُ السوادَ من لِمَّةِ الليـ (١)
ـلِ وألقيتُهُ على فَوْدَيكِ
ولحُكْتُ الشَّبابَ ثوباً وبُرْداً
ووضعْتُ النسيمَ فى بُرْدَيكِ
وجعلتُ الوردَ حَوْلَكِ تَنْثُرُ
واحمرارَ الورد فى خَدَّيكِ
ووضعتُ الجلالَ فوقَ مُحَيَّا
كِ ، ولَمْعَ البروق فى عينيكِ
وأخذْتُ ابتسامةَ ابنةَ خَمْسٍ
طابعاً مثلَها على فمِكِ

ولألقيتُ ما ملكتْ وزنـــدي
وفـؤادي والروحُ في راحتيـه
وفعلتُ الذي فعلتُ لعلـي
أُسعد النفس بالوصول إليـه

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لفتاته ، وذلـك باعطائها بوفير من أثمن الهدايا التي تتطلـع اليها الفتيات ـ هدايا لم نعرف لها مثيـلا في عالم الهدايا ، ولم تجدها عند غير شاعرنـا الطموح الغني الحس الذوق في الاختيـار لأثمن الهدايا وأرقاها ذوقا وأندرها وجـودا ـ ليُسعد بها فتاته ، ويمكن أن يُلحظ بأن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاك أفخم التاجـر العالمية ، وانما اقتنصتها براعة الشاعر مـن حلى الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعـة الصياغة لثمين الحُلى والجواهر وأجاد الخيـال التصويري وضعها في أنسب مواضع التجميل مـن فتاته .

انه الخيال يلعب دوره في التجسيد والتجميل ..

من قضايا النقـــد :

قضية الإسلام والشعـــر

من خصائص المزاج العربي أنه مُغْرَمٌ بالشعـــر يَرتضيه ويتشبث به كأفضل وسيلة للتعبير عـــا تضطرم به نفسه من مشاعر ، وما يجول بفكره مـــن خواطـــر .

وقد جاء الإســلام لتنقية المجتمع الجاهلـــي ما فيه من فاسد العقائد ، ورذيل العـــادات ، فكان أن وجد الشعر له الخطوة والمكانة الآمـــرة في القلوب ، والمنزلة الرفيعة في النفوس ، والسلطان الغالب على المقلية العربيـــة في الجاهليـــة .

والإسلام في منهجه الإصلاحي يواجه المشاكـــل الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساسا تطمًا لفاسدهـــا إذا كان التعديل لها لا يجدي فيها نفعـــا .

فقد حرَّمَ الإسلام سائرَ الموبقات بادِيَهُ ذي بَدْءٍ

من : سرقة وربـــا وزنـــا وقتـــل للنفـــ
وتنقيـــة المجتمع من مفاسدها .

أما الشعر فإن الإسلام لم يُوصد الباب دونه ، ولم يَحُل بينه وبين أداء وظيفته الوجدانية في المجتمع من بعد أنْ تغير من جاهلية الى إسلام .

وكل ما في الأمر أن الإسلام قد تناول مسيرة الشعر بالتعديل في النهج والسلوك ـ ليتوافق في أغراضه وما يهدُف اليه ومتطلبات المجتمع الإسلامي الجديد الذي لم يَعُد فيه مجال للرذيلة إلا بالكفِّ عنها ، ولا لاجتراح الذنوب إلا بمجانبتها ، ومن بعد أن أصبح الجهد كله موجها لبناء مجتمع النقاء والسموّ والطُهْر والعفة .

ولما كان الشعر في الجاهلية قد قارَف الشرور ، وأجج نيران الحروب وسعّر نيرانها ، وانغمس في رذائل الهجاء ، وأحيى نيران العصبيات والتفاخر بالأحساب والأنساب الى غير ذلك من ضروب الرذائل التي جاء الإسلام للقضاء عليها لما فيها من شرور .

لذا ـ كان لِزاما على الشعر أن تتعدّل سيرته وسلوكه ، ويتعدل نَهجه ليتوافق ودين النقاء والطهر والعفة .

ولما كان الشعر نبْضَ مشاعر وعواطف ووجيفَ

وجدان وأحاسيس ـ الأمور التي لا يتجرد منها إنسان تثيره الحياة .

لذا ـ وجدنا الإسلام اكتفى بمهاجمة الشعر التعاطي للشرور الموجهة للغواية من أجل أن تتعدل مسيرته ، ويعتدل منهجه وطريق سلوكه ويصح غرضا وهدفا بالقضاء على مايخالطه من شرور تتعارض وبناء الحياة الاجتماعية الجديدة، وتوافق وظهور المجتمع الجديد .

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : ((والشعراء يتبعهم الغاوون ـ ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون)) .

والمعنى في الآيات الكريمة موجه إلى الشعراء الذين يضربون في مسارب القول خوضاً دون حاسم يمنعهم من التردي في مهاوي الرذيلة ، ودون مانع يكبح جماحهم إذا ما لج بهم الغضب وكد منهم القول .

فتراهم هائمين على غير هُدىً ولا بصيرة وغوان الغضب يلهب مشاعرهم ولا عقيدة تحكم زمامهم ، ولا مبادئ قيمة أو أسس سليمة تلزمهم

الجادة في قولهم .

ولما كان النبي عليه الصلاة والسلام قد صح عنه القول : ((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة)) .

اذن ـ فقد أبقى نبي الإسلام من الشعر أغراضاً يستغني بها الشعراء ما داامت مباعدة للشر لا تخالطها . وما دام الشعر ملتزما النهج والأوضاع الجديدة ـ يدور في نطاق الطهر والعفة ، منطلق بالحكمة الخالدة التي يوجدان الإنسان وترقي بمشاعره .

ورد عنه عليه الصلاة والسلام أيضا قوله :

((الشعر كلام من كلام العرب تتكلم به في بواديها وتُسَلّ به الضغائن)) .

وهكذا ـ يتضح أن للشعر مقدرةً خاصة تحوي على سلّ الضغائن ، تلك وظيفة اجتماعية خيّرة يمكن تَبَنّيها .

وكما جرى العرف في المجتمع الجاهلي كانت للشعر مقدرة أيضا على إيثار

القلوب وتأبت الضغائن .

فكان أنْ جاء الإسلام الهادى ليمتثل فى الشعر مقدرته الخيِّرة البنَّاءة التى تَسْتَلُّ الضغائن ، وأراد الشعر فى ممارساته قاصرا على تلك الوظيفة (السل للضغائن) التى تعين على تنقية صدور المجتمع الإسلامى من أى مساوٍ تعتريه .

الهجاء الهجوميّ والهجاء الدفاعيّ

وعندما هجا شعراء الكفار ما جاء الدعوة نبى الإسلام وأصابه هجاء هجوميا يبدأ به دون سابقة إثارة من المسلمين أو تحرش منهم بالمشركين نجد شعراء المسلمين يتحرجون من الرد عليهم فى بادئ الأمر تخوفا من أنْ يمارسوا أمراً مرذولا كالهجاء - من السب والشتم .

وقد غدا بديهيا عن مقارفتهما فى الدين الجديد ، وأصبح التباهى بالعصبيات أمراً ساقطا لا يقبل نسبه ، وحطت بحطم أعلى

رابطة بين المسلمين تَعْدِل رابطة الدماء وهي (الأُخوة في الدين) وحيث أصبحت الأعراض مصانة لا تُنْتَهَك ودون العدوان عليها عقوبات وحدود تفرض لها التَصَون والحياط .

وإزاء (الهجوم الهجومي) على الدعوة وصاحبها وأصحابه نجد الشاعر العبقري ((حسان بن ثابت)) بحصافة فكره النيِّر يعرض على النبي عليه الصلاة والسلام أن يرد على شعراء المشركين هجاءهم .

فيقابلهم (هجاء دفاعيا) يدافع به ردا على (هجائهم الهجومي) فيثأر منهم هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف بين معتد يهاجم بِأَدِيٍّ ذي بدء (المشركون) ومُدافع يذب عن حرماته التي انتهكت دون أن يكون منه عدوان أو استثارة (المسلمون) .

فهو أن النبي عليه الصلاة والسلام بدا عليه التحرّج فيما عرضه عليه ((حسان)) من

الرد الهجائي قصد الدفاع .

فنراه يقول لـ ((حسان)) : كيف تهجوهم وأنا منهم ؟! .

وكأن النبي عليه الصلاة والسلام قد استمع أن هجاء ((حسان)) للمشركين سوف يَمْتَد أثره اليه فينالَ منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطمئنه ((حسان)) بأن أثر هجائه سيف ينصبُّ على المشركين وحدهم، ولن ينال النبي - صلى الله عليه وسلم - من سخائه شيء - حيث يقول له : سأسُلك منهم كما تُسَلُّ الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يلحق أي أذى إطلاقا من هجائي لهم .

وهكذا - حصل ((حسان)) على الموافقة على الرد على هجاء المشركين ، وأصبح ((هجاء الدفاعي)) فضلاً ، يتمكن بعبقريته الشعرية من أن يخصم شعرهم بشعر

موجز أخرسهم أبدعه في قصيدته المعروفة:

هجوتَ ((محمدا)) فأجبتُ عنه
وعند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه ولستَ له بكفء
فشركما لخيركما الفداء

وحدثُ (الهجاء الدفاعي) هذا ألقاً قاتلا في نفوس شعراء الكفر .

ويستطيب النبي عليه الصلاة والسلام صنيع ((حسان)) في هجائه الدائب - من بعد أن نجح في التجربة ، وجاءتْ نتائجها باهرة مصدقة لما عرفه فتخرس ألسنة الكفر .

وهنا نجد النبي عليه الصلاة والسلام ينتقل من موقف التحرّج خوف إخفاق ((حسان)) فيهيء رفاش سخائم الهجاء - ويتبدل الموقف الى التشجيع والتحميس لـ ((حسان)) ليكثر من هذا الضرب من الهجاء الدفاعيّ العذاب

الـــذى حقـــق الأمـــل المرتـــقب المعلـــق عليـــه .

فنـــرى النبـــى عليـــه الصـــلاة والســـلام يشجعـــه بقولـــه لـــه :

قـلْ دون القـد مِ عـلَى لسانـــك

بمعنـــى أنّ ما تقولـــه مـن شـعر هجـــاءٍ مدافـع مُنْصـــف للدعـــوة وداعيهـــا وأصحابـــه ومعتنقيـــه فأنـــتَ فى ذلـك مؤيـد مـن الســـماء ـ تدعـــك فـى هـــذا الأمـــر وترتضيـــه الديـــن ـ فقـل ما وســـعك القـــول !!

ولـم يقـــف التشـجيع لـ ((حســـان)) من النبـى عليـــه الصـلاة والســـلام الى هـذا الحـــد فقـــط !!

وأنـا نـراه قصـدا لمزيـد مـن الإيـــلام فـى الهجـــاء لشـعراء المشركين يصـــير النبـى عليـه الصـلاة والســلام ((حسـانا)) بمثابـة للكفـــار وكتبهـــا الذاكـــرة الحافظـــة اللاقطـــة للعـــرب عنـد النّكبـــة ((أبـى بكـــر))

رضوان الله عليه فيشير النبي عليه الصلاة والسلام على ((حسان)) أن يأتي ((أبا بكر)) يصوف منه مثالبهم فيوجههم بنبش تاريخهم القذر ليُسَنّ عمره الدفاعي فيقتلهم بلسانه قبل أن تفتجر السيوف .

وبهذا ـ يظهر الشعر في ثوب جديد ـ من بعد أن ثبت لنا للشعر من قوى تأثيرية عُظمى على النفوس في دفاعه عن الدعوة والداعي وأصحابه . في التجلية لمحاسن الدين الجديد يشد في مقابل الشرك والكفر وتشغل العقلية العربية فيتا وتتعلق بجانبها العقائدي بينما كانت في غاية السمو فيما يتعلق بجانبها البلاغي .

وهكذا نجح ((حسان)) واستطاع أن يؤكد القيمة الايجابية البناءة التي للشعر في النفوس . وأثبت ما رجته لحياة المسلمين على أصلح وجه كجانب سموي كامن في كل نفس . وكأسلوب تعبير راق أقدم به العرب اصطفوه للتعبير عن مشاعرهم .

يقول ((عمر بن الخطاب)) رضوان الله عليه :

الشعر علم قوم لم يكن ليس علم أصح منه

ويقول ((علي بن أبي طالب)) كرم الله وجهه :

الشعر ميزان القول .

وكتب ((عمر)) الى ((أبي موسى الأشعري)) فيقول له : مر من قبلك بتعلم الشعر ، فانه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب .

أما الصحابة الشعراء فتمتلئ بهم وبشعرهم كتب التراث [1] ، وما من صحابي إلا وكانت له القدرة على قول الشعر ـ البيت والبيتين والمقطوعة والقصيدة ولا يرى في قول الشعر من بأس .

وأتى ((كعب بن زهير)) النبي

(١) راجع الاصابة في معرفة الصحابة ـ ابن حجر العسقلاني

- صلى الله عليه وسلم - معتذرا فينشده قصيدته الشهيرة :

بانتْ ((سعاد)) فقلبي اليوم متبول
مُتَيَّمٌ إثرها لم يُفْدَ مَكْبُول
مَهْلاً هداكَ الذى أعطاكَ
نافلةَ القرآنِ فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذنّي بأقوال الوشاة فلي
أذنبْ وإن كثُرَتْ فى الأقاويل

فيعفو عنه النبى عليه الصلاة والسلام، ويلقى عليه بردته من بعد أن أذهب عمر الاعتذار خيفته ، وحمى فيظه وأراح نفسه وجعلها تتقبل الاعتذار السائغ عمرا .

وهكذا - اندفع شعراء المسلمين وقد شق لهم الطريق وهده ((جبان)) بالقول شعرا هجائيا مدافعا أثبت فيه براعة .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحَرَج نسى التنئى بقول الشعر فى العديد من أغراضه

يقولونه ويرددونه على أرحب أفق ما دام هنا نقيا يتوافق وتعاليم الإسلام دون هوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتم به الدفاع !! .

وهكذا - رأينا الشعراء الهيليين قد تخففوا من مشاعرهم بقول الشعر ما واتتهم القريحة ، واهتز منهم الوجدان - من أمثال : ((عبد الله بن رواحة)) و ((كعب بن مالك)) و ((النابغة الجعدى)) و ((كعب ابن زهير)) .

وارتفعت قيم الشعر الجديد في ظلال الإسلام من بعد ظهوره خالصا من شوائب النفاق والعصبية والفحش والإقذاع .

واعتد علاوة على ذلك وسيلة لنشر الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، وتنمية المشاعر - ما كان له أبعد الأثر في السمو بالشعر في المجتمع الإسلامي ، وتهيئته من بعد أن تعدلت مسيرته للخير والاهتداء والتسامي ظلال الطهر والعفة

وليظهر فيما بعد ممزوجا بالروحانية • من بعد أنْ رَقْرَقَه الصوفيون •

فجاء شعرهم سابحا أبعد ما يكون السمو - راقيا في الذوق أبعد ما يكون الرقي •

وكأن الشعر كان على موعد مع الدين الجديد (الإسلام) ليرتقي برقي الرسالة التي يؤديها في المجتمع الجديد - بكشفه عما في الإسلام من نقاء وطهر•

كما أنّ الاسلام قد وافى الشعر بمزيد وفير من المعاني والصور والأغراض • أفسحتْ أمامه مجال القول •

فقد استخدم الشعر وسيلة تحبس ليبذل النفس دفاعا عن الدين طلبا لإحدى الحسنيين •

وشعر الحماسة والتحبس وإن لم يكن جديدا في بابه وفنه غير أن تطويعه من أجل الدعوة هو الجديد في الأمر الذي أبان الهدف الأسمى الذي ينبغي أنْ تُبذل

النفس من أجله خلقا لما كان الأمر عليه في الجاهلية من ثاراتٍ وحميات .

هذا - هو الجال الفسيح الذى انفتح على أوسع أبوابه للقول في الشعر في ظلال الإسلام .

غير أن فريقا من النقاد جانبهم التوفيق في وجهة نظرهم الى حال الشعر في العصر الإسلامي فحكموا عليه بالضعف . وضياع القوة والقوة اللتان كانتا له في الجاهلية فـ ((الأصمعي)) من النقاد القدامى يقول :

الشعر نكدٌ بابه الشر . فإذا دخل في الخير ضعف . وقد شايعه في الحكم بالضعف البعض من النقاد المحدثين .

وقد بنوا رأيهم على اعتبار أن الكثير من أغراض الشعر القوية التي كان يقال فيها في الجاهلية أسقط الإسلا

القول فيها لمجافاتها روح مبادئه من : الفخر بالأنساب والهجاء والتعصب للعشيرة ، والإغراء للقتال أخذا بالثأر أو للإغارة فتوة عند الشعور بالقوة .

فظنوا أنّ سقوط القول في تلك الأغراض كان السبب في ضعف الشعر في ظلال الإسلام وفات هؤلاء النقاد أنه إذا كان القول في بعض الأغراض قد سقط فعلاً ما أو ضاء فيها أنّ الباب قد انفتح واسعاً أمام الشعر لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة أعظم قوة وجدية ، وأكثر إغراءً بالقول فيها .

فقد عمر (الحماسة) الداعي الى التضحية وبذل النفس من أجل نيل إحدى الحسنيين بالجهاد في سبيل الله .

فغريزة القتال والقَتْل التي كانت

فى حياة الجاهلى أخذا بالثأر والانتقام أو للاغارة للسلب والنهب فتوة ضد الاحساس بالقوة تمكنت فى الاسلام فطوعت مشروعا لاعلاء كلمة الله فى الأرض .

ولم تكن(الحماسة) هى الغرض الوحيد الذى ابتكر وجذب الشعراء للقول فيه فى العصر الاسلامى ، وانما جد غيره الكثير من ضروب الدعوة للدين الجديد ، وتبيان محاسنه ، والمدح لصاحب الدعوة وأصحابه وتابعيه .

وفى العصر الأموى نجد (العفة فى الحب) تأخذ بألباب الشعراء المذريين فيوافونا بطوفان من صور النقاء والنهامة والعفة فى الحب يسكبونها أنغاما يعبر بها الشعراء عن ذوب مشاعرهم التى بلغت حدا فى العفة والتعفف بحيث لا نجد لها مثيلا يضارعها فى أى صحراء من صحراوات العالم على اتساعها .

من قضايا النقد :

قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها فى النقد الأدبى (اللفظ والمعنى) المسلوكان فى جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى الذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره فى جملة ، ولا المعنى الدلالى للفظ منعزلا عن اللفظ الذى يشتمل عليه ويحويه .

والقضية بمعناها السالف أثارت معركة كبرى بين النقدة للأدب ، فهى قضية عربية صرفة لاصفة بثتها فى الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال تشاطهم الذهنى فى النقد فى القرن الثالث الهجرى وكانت لهم فى ذلك اتجاهات متفاوتة مستقارية .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذى ينبغى أن يهدف اليه الأديب .

يحسن انتقاءه واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقا وتلفظا والتى يطيب وقعها فى الأذن جرسا ، ويحسن أحكام سبكها وصوغها مع مايتوافق واياها فى الحسن من ألفاظ مناظرة وفى عبارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتآخية فى تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع فى غرابة لفظ أو فى تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على القالب والعبارة المصوغة . بما

تحويه من معنىً تشتمل عليه وتتضمنه وما لاشك فيه أن قضيـــــة (اللفظ والمعنى) بهذا المفهوم تتفاوت فى مراتب اليســـــر والحلاوة والطلاوة ، ومراتب الجمـال .

فمن النقـاد من ناصر المعنى ومال اليه :

ينتقيه نيّراً واضحا عميقا وافراً فضفاضاً طريقا مبتكرا .

والقضية عند هؤلاء تنصب على المضمون والمحتوى الذى يـــتم فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والـــنزوع الى آفاق انسانية رافية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتهـا الوطنيه والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغـــاية وهـــدف وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعـــــات الحيوانيه صُعُدا فى سُلّم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الـــى التعلق بالمثل فى كل ماتمثله من رغبة فى الوصول الى الحق والخـــير والجمال منشد الإنسانية الراقية فى طموحها منذ أن وضع الاتجـــاه الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القويمة .

وقضية (اللفظ والمعنى) قضية نقدية ارتبطت ارتباطا وثيقـــا بالأدب العربى ونقده نشأة وازدهار معتمدة على وثاقة ارتباطلـــها بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشـــا وبحثا بأصالة عروبتها لارتباطها بالأدب العربى ونقده .

" الجـاحظ " (١) وقضية اللفظ والمعنى :

(١) ١٦٥ - ٢٥٥هـ

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القضيـــــة فيما أثر عنه من احتفاله باللفظ وتفضليه على عندما سمع البيتـــين التاليـــين :

لا تحســـبن الموت مـــوت البلـــى
وانمـــا الموت ســـؤال الرجـــــال
كلاهما ســـوت ـــ ولكـــــن ذا
أفظـع من ذاك على كـــل حـــال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيبانـــى "

فرد عليـــه " الجاحـــظ " قائـــلا :

ذهب الشـــيخ الى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحـــة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ـــ وانمـــا الشأن فى إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة وجنس من التصويـــــر .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيـــــث يقطع بتفصيل اللفظ منعزلا عن معناه ومبتورا عنه .

حقيقة أن " الجاحظ " قد عُنى بضرورة تحقيق شرائـــــط الجمال فى اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا سافطاً سوقيا ، ولا غريبـــا وحشيا ، وأن سخيف الألفاظ يشائن سخيف المعانى ، وقـــــد يحتاج الى السخيف من الألفاظ فى بعض المواضع ، ويكـــــون أقدر على الايفـــاع فى موضعـــه أكثر من استخـــراج اللفـــــظ

الجزل الفخم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين كما لابد من مشاكلة اللفظ للمعنى عنده ، وحسن افصاح اللفظ عن معناه ، وتوافقه معه فى الموقف ، ويؤدى المعنى على قدر المطلوب منه — مع البعد عن السماحة والكراهة والتكلف — مما يجعله كفيلا بتحقيق الغرض المنوط به ، ويكون محببا الى النفوس شديد العلوق بها — ليصنع فى القلوب " صنع الغيث فى التربة الكريمة " .

وما أورده " الجاحظ " يتضح أن (اللفظ) فى التعبير ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذى يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل فعلية أن يتخير له لفظا جميلا يتصمنه ويحويه — فمن شأن المعنى الجميل ينبغى ألا يتصمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه — خضوعا لمقاييس الجمال وشرائطه فى اللفظ من : رقة وعذوبة ، ويسر نطق ، وحسن وقع .

وكمال تلك الشرائط فى اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل لمعناه وعظم تأثيره فى النفس . وتأتى بعد ذلك مراتب الجودة للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ بوضع كل لفظ الى جوار ما يناسبه من ألفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها جرسا والتحاما وتوشية كفيلة باظهار المعنى فى أكمل واجمل صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه من

الانتقاء الى الصوغ والجرس والرواء ، كل هذا أورده من أجل تجلية المعنى فى أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة التى عناها يقوله فى معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح العصد من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع على حقيقته ، لان مدار الأمر والغاية التى يجرى اليها القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام .

ومن هذا ، يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام بالمعنى ويعتبره الأصل الذى يقصد اليه ، والأساس الذى يبنى فوقه ، يعول عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية بـ " اللفظ " اختيارا وانتقاء وصوغا إنما هو من أجل اظهار المعنى فى أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعانى اذا كسيت ألفاظ " كريمة ، وأكسبت أوصافا رفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وزخرفت .

فالمعانى اذ ن هى الجوهر ، والألفاظ اكسية وأردية لها ـ توفع من قيمتها وقدرها بقدر جمالها ودقتها ، وكمال وفائها بالمعنى الذى أُنيطَتْ به.

ومازال " الجاحظ " يعتبر (الألفاظ) اكسية وأردية لجوهر (المعانى) فيقول :

اذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهلا صار فى قلبك أحلى .

فاحتفال " الجاحظ " باللفظ من أجل وضوح الدلالة على المعنى انما هو مرتبة تالية للوقوع على الجوهر وهو المعنى . اذ ن ـ الاهتمام عنده موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفاوت فى النظرة الى كل منها ليس مرده يعود الى مجرد التفضيل للفظ على المعنى تفضيلا مطلقا .

وانما هو أجل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمل عبارة ترفع من قدرة وقيمته كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليه الاهتمام .

والشأن فى الصوغ للألفاظ على كيفية معينه من جودة السبك وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقرية اللذان يرفعان من قدر الصناعة الأدبية التى يتفاضل فيها الأدباء .

وأما " ابن قتيبه " (١) فكان يرى التسوية فى القدر

بين (اللفظ والمعنى) دون تفضيل لأحدهما على الآخر وكأنه يرد على " الجاحظ " ماذهب اليه من تفضيل اللفظ على المعنى .

وفى نقاشه لتلك القضية نجده قد عمد الى تقسيم الشعر الى أقسام أربعة (١) باعتبار النظر الى كل من (اللفظ والمعنى) :

(أ) ضرب حسُن لفظه وجاد معناه.

ومثال لمقول (أوس بن حجر) :

أبتها النفس أجملى جزعا
ان الذى تحذرين قد وقعا

وقول " أبى ذؤيب ".

والنفس راغبة اذا رغبتها
واذا ترد الى قليل تقتنع

(ب) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هناك فائدة - مثل له بالأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

(جـ) ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه.

(١) فى كتابة : الشعر والشعراء.

ومثل له بقول " لبيـــد ":

ما عاتب المرء الكـــريـــم كنفســـه
والمرء يصلحـــه الجليس الصالـــح

(د) وضرب تأخر معناه ولفظه معـــا:

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد ":

أن الخليـــط تصـــــــــدع
فـــبطز بدائـــك أوقـــــــع
لـــولا جوار حســـــــان
حور المســـامع أربـــــــع
أم البنين ، وأسمـــــــا
والربـــاب ، وبـــــوزع
لقلت لراحـــــل ارحـــــل
اذا بـــدا لـــك ، الودع

وعلق على الأبيات بقوله : فهذا شعر بين التكلف ردىء الصنعة

ويخرج من التقسيم الرباعي الذي أورده الى القول بأن الجيد من الشعر الذي يدعو الى اختياره وتفضيله وحفظه لايعود الى ما فيه من جودة للفظ والمعنى فقط.

انما الى أمور أخرى ـ أرجعها الى الاصابة في التشبيه (١) أو خفة الروى أو للغرابة في المعنى (٢) أو نهل الشاعر القائل له كما في قول " الرشيـــد ":

---

(١) مثل ماقيل في مغن ردىء الصوت:
كان أيا الشموس اذا تغنى
يحاكي عاطسا في عين الشمس

(٢) ليس العتي بفتى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثـــار

النفس تطمع والأسباب عاجـــــزة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لاشك فيه أن عد " ابن قتيبة " الى التقسيم الرباعـــي الذى أورده يخرج بالأدب عن كونه فنا إنسانيا يتعنى بالمشاعـــر عائدة الشون والاحساس الى معادلات رياضيه تبتعد به عن مجـــال الانفعال والوجـــدان .

ويرى أبو على " المرزوقى " (١) بدلوه فى القضية متناولا فيهـــا من منطلق (الأسس التى بمقتضاها يتم الاختيار للشعر) باكتمـــال حق البلاغة فيـــــه .

ورأى أن ذلك يتم باحدى طرق ثلاث:

(أ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين (اللفظ والمعنى) :

ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكـــدر ويشوه من : العى والخطأ فى اللغة والاعراب ، والابتعاد عـــن سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجىء متساغة سلسلة .

فاذا جاءت الألفاظ على هذا النحو المشروط حسن وقعهـــا فى السمع ، وتهيأ لها الالتذاذ ، وسواء المعنى ، وحسن تقبـــل العقل والفهـــم له وبهذا يستوفى حد البلاغة .

(ب) طريقة البديع : وتمثل نسج الأدباء الذيـــن يلجئون الى السجع بتعبير الى غاية أرقى : بتقسيم التخطيط ، والتطبيق المطابق ، وعطف الأواخر على الأوائل ، بدلالة الوارد على الصـــادر

(١) المتوفى ٤٢١ هـ — فى كتابة شرح ديوان الحماسة .

وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الاقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظا هو فى الاختيار أولى — حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للفهم السمع .

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى بطلب البديع من ترصيع وتسجيع قصدا الى التذاذ السامع بما يدرك فيتلقى اللفظ ولا يمجه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه .

وهكذا — تصبح (الألفاظ) للمعانى عند هؤلاء " بمنزلة المعارض للجوارى ". (١)

تظهر المعنى فى أبهج صورة .

(ج) طريقة أصحاب المعانى : وقد اختص بها الباحثون عن المعانى كتتاح للنظر والبحث والتأمل فيما خفى واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعانى المعجبة يتطلبونها فى خواص مكامنها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة — حكيمة رصينة — رائقة فائقة — شريقة لطيفة فصوروها وأظهروها فى رسوم أشكال أليق بالاستعارة :

وأقرب الى التشبيه — صادقة فيما نعتت به من أوصاف — خلابة اذا ما وردت فى حال الاستعطاف .

وفيه الدلالة فى أبواب الاستفهام فيما تصير عنه من تحريض وتعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأبى .

---

(١) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويؤداها

ونفـــــــــار.

فظهرت المعانى متساوقة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيهـا فتبدو فى ظاهر ألفاظهـا يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عَنَت ولا مشقـة ، ودون غموض ولا إبهام ، فتعطيك المدلـــول المراد فى رفق ، وتمنحـــك دقائق المعنى دون أعنـــات.

وخرج " المرزوقى " من طرائقه الثلاث بتحديد معايـــير لكل من (اللفظ والمعنى) وحَدَّ عيـار (اللفـظ) بجمالـــه فى عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاسة وسهولتـــه وخفته على اللســـان وكثرة التداول له استخداما يبعـــد به عن الغرابة والنبو عن الذوق توصلا به الى التآخى والتوافـــق والتلاقى بين الألفـاظ فى التركيـــب.

وحد عيـار (المعنى) بحســن تقبل العقل الصحيـــح والفهم الثاقب له اذا ما تعاطعت تلك المعـانى زانهـا القبـــول والاصطفاء مستأنسـة بقرائنها فخرجت وافيـــة مستكملة محسنة.

وأما " ابن رشيق " (١) فيقف من قسمة (اللفظ والمعـــنى) موقفا وسطا دون تعضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما.

فذهب الى أن (اللفـظ) جسم وروحه (المعنى) والى أن كلا من (اللفظ والمعنى) مترابطان ترابط الروح بالجسد.

---

(١) صاحب كتاب (العمدة) والمتوفى ٤٥٦هـ.

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتها فكذلك الامر فى علاقة اللفظ بمعناه.

فاذا سلم (المعنى) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور أدى ذلك بالتالى الى حدوث قصور ونقص فى الشعر وأصابته الهجنة تماما كما يحدث للجسم اذا اصابه خلل أو اعتراه نقص بالشلل أو العرج أو العور مع بقاء الروح فيه.

فهو حى غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور.

والوضع كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف حيث نجد الضعف يسرى الى اللفظ محدثا فيه عين المستوى من الضعف تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت الروح.

والخلل فى (المعنى) لن يصيبه ويأتيه الا من ناحية ما يصيبه به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصحة والصواب.

وهكذا اذا فسد " المعنى " غدا " لفظه " مواتا لا فائدة ترجى منه حتى ولو بدا لفظه متزينا بحسن الوقع فى السمع جميلا فائدة فى جماله البادى فى ظاهر اللفظ. مثل الجسد الميت يبدو فى ظاهره مستوفى الاجزاء كاملا غير أنه لا فائدة فيه لمفارقة الروح له. والامر كذلك اذا أصاب اللفظ ما يخل فى المعنى على الاطلاق. حيث لا نجد روحا تحل فى غير ه البتة.

من قضـــايا النقـــــد :

" السرقات " الأدبية فى الشعر

يقصد بالسرقة فى الأدب تعاطى الشاعر لمعروف مـــــــــن التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير فى شعـــــره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضية ابتلى بها الأدب ونقده نتيجة للمعارضات الشعريـــة العنيفـــه والمعارك النقدية الساخنة — غير أن السرقات بما تمثلـــــــه من جانب خطير فى النقد لارتباطها بموضوعات نقديه عديـــــدة فهى تعطينا صورة واضحـة للعقلية العربيـة التى تميزت بالذاكرة الحافظة اللاقطة التى تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا مـــا استثير لفرط القرب لمعنى آخر فى ملمح منه يدركه الفكر النابـــــه ويقرر أخذه من غيمـــــره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بمدلولها الوظيفى هذا تؤدى دورا له أهميتـــــه فى الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يغتالـه مغتـــال ويدعيه لنفسه مدع دون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقته — كما أن اليقظة والتنبـه دون ارتكاب السراق للسرقة فيه دفـــــع للافكار الى تجنب تعاطى السرقة والميل الى إعمال الذهن وصـولا الى التجديد والابتكار الداعيان الى الازدهار بدلا من الجمود — بالوقوف عند حد التقليد ، أو العدوان بالاختـــلاس والسرقـــة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة منـــــه وعجز .

وبهذا تتجسد في الأدب العربي الشخصية ذات الاصالـــة الفنية المبدعة صاحبة المقدرة على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة في الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعـــر تلك الفترة — أي منذ العصـــر الجاهلي .

فـــ " ابن سلام الجمحي " يقـــول :

كان " قراد بن حنش من شعراء " غطفان " وكان جيـــد الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخـذه وتدعيه — ومنهم " زهير بن ابي سلمى " الذي ادعى الابيـات التاليـــة :

إن الرزيـــة لا رزيئة مثلهـــــا
ما تهتمـــين (غطفـــان) يوم أصلـت
يعنون لخير الناس عند كريهـــة
عظمت مصيبتهم هناك رجلـــــت

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قولـه :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهـــم
يقولـون لا تهلك أسى وتجلـــد

أخذه من قول " امرئ القيـس " :

وقوفا بها صحبي على مطيهـــم
يقولون لا تهلك أسى وتجمـــل

وذكر " أبو هلال العسكرى " أن بيت " النابغة " الشهير فى المديح والذى يقول فيه :

فانك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

مأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحا :

هو الشمس وافت يوم دجن فأفضلت

على كل ضوء * والملوك كواكب

وهى مثل ما سلف من ضروب الأخذ من الغير لم تطلق عليه السرقة بلفظها ـ وانما نراها عملية أخذ للألفاظ وادعاء لها دون اطلاق لفظ السرقة) عليها .

وقد وردت " السرقة " بلفظ " السرقة واضحا دون لف أو مواربة فى قول " القاضى الجرجانى " عن زهير بن أبى سلمى " أنه سرق بيتا لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغيير ـ هو قوله :

اذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنا

أصبت حليما أو أصابك جاهل

فقد اطلق صريح لفظ " السرقة " هنا على الأخذ لقول الغير " لفظا ومعنى " دون تعديل أو تبديل وتحوير للألفاظ والمعانى المأخوذة سرقة .

اذن قد اختصت " السرقة " بالاخذ للفظ والمعنى سويا .

وقد اصطلاح لفظ " الأخذ " قاصرا على ما أخذ من قـــول الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الآخذ بالتجويد والتعديل والتبديل .

يقول " ابن رشيق " فى كتابة " العمدة " ان بيت " عنترة العبسى " الموجه الى ابنة عمة " عبله " والذى يقول فيـه :

واذا صحوت فما أقصر عن نـــدى
وكما علمت شمائلى وتكـــرمى

انه مأخوذ من بيت " امرى القيـــس " :

وشمائلى ما قد علمت وهـــا
نهجت كلابك طارقا نعلـــى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديـــل للمسروق لفظ " الاجتلاب " مثل قول " جرير " فى هجائـــه للـــ " فرزدق " . :

ستعلم من يكـون أبوه قَيْنـــاً
ومن كانت قصـائده اجتلابـــا

أى مسروقة قصائده بتمامها !!

وقد وردت " السرقة " للبيت بتمامه لفظا ومعنى دون تحويـر أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ " الإغـــارة " وذلك مثل صنيع " الفرزدق " بـــ " جميل " وقد سمعه ينشـد البيـــت :

ترى الناس ماسِرْنا يسيرون خلفنا
وان نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

فقال له الفرزدق :

متى كان الملك في "بني عذرة" انما هو في "مُضَر" وأنا شاعرها وهكذا - أغار "الفرزدق" على البيت وغلب عليه ولم يترك البيت "جميل" ولا أُسقِط من شعره.

وربما أُطلقت "السرقة" بمعنى "الغَصْب" البيت بلفظه ومعناه دون دون تحوير أيضا فيما روى من تصرف "الفرزدق" مع "الشمردل اليربوعي" عندما سمعه ينشد في محفل قوله:

فما بين مَنْ لم يعطِ سمعا وطاعة
وبين "تميم" غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه "الفرزدق" قال:

والله لتدعنه أو لتدعن عرضك

فما كان من "الشمردل" الا أن قال:

خذه لابارك الله لك فيه.

وهكذا - اغتصب "الفرزدق" البيت وأخذه "غصبا" من بعد أن تهدده الشاعر العجاء بهتك عرضه وتمزيقه!

ويقال أن أول من ذم "السرقة" في الشعر "طرفة بن العبد" حيث قال:

ولا أغير على الأشعار أسرقها
عنها غَنِيتُ، وشر الناس مَنْ سرقا.

غير اننا نستطيع القول بأن " السرقة " فى العصر الجاهلى تدخل فى باب الندرة والمحدودية والقلة ـ حيث لم تمارس إلا على مستوى ضيق لوفرة المعانى عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم المرموقة التى كان فيها الغناء والكفاية لهم التى لا تضطرهم الى الأخذ مما قاله الآخرون من معانى أو ألفاظ فكلهم كانوا لسنا مقاول ، والبديهة تواتيهم بالروائع التى تغنيهم عن الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب . :

وكل ماحدث من أخذ فى العصر الجاهلى فيدخل فى حدود القلة بالنسبة لما تلا ذلك من العصور .

فى العصر الاسلامى مثلا نجد " السرقة " أكثر شيوعا عما كانت عليه فى الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذى وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكا
وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

ذكر أنه مأخوذ من قول " عنترة " فى خطابه لـ " عبلة " :

فاذا سكرت فإننى مستهلك
مالى وعرضى وافر لم يكلم

واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلى وتكرمى

حيث يقول " ابن وكيع " فى عرضه للمعنى عند الشاعرين :

ان " عنترة " وفّى النحو والسكر صفتيهما ، وأفرد " حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقصر ما هو من تمام المعنى .

لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن اذا صحّوا — لان من شأن الخمر أنها تحيي البخيل وتشجع الجبان .

ويذكر " الجرجاني " أن قول " الحطيئة " في المديح :

وما كان بيني لو لقيتك سالما
وبين الغنى إلا ليالٍ قلائل

ذكر أنه مأخوذ من قول " النابغة " :

وما كان دون الخير لو جاء سالما
" ابو حجر " الا ليال قلائل

وما أن جاء العصر الأموي حتى وجدنا دائرة العدوان والسطو والسرقة للنتاج الشعري الذي أبدعه الآخرون تتسع وتزداد — كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحا في أذهان النقاد والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " "غصبا " من " الفرزدق " للنتاج المميز الذي للشعراء المجيدين — يغتصب المعاني الرائعة التي يراها أليق بالفخر بقبيلته وقد دخل في المعارك الهجائية مع خصومه من شعراء (النقائض" فرأيناه يسطو " غاصبا "وهو مرهوب الجانب — مخشيّ البأس .

فعلاوة على غضبه لبيت " الشمردل " السالف (١) نـــراع

وقد سمع " ابن ميّـادة " ينشـــد :

لو أن جميع الناس كانوا بتَلْعـــة

وجئتُ بجَدّي ظالم وابن ظالـــم

لظللتْ رقاب الناس خاضعةً لنـــا

سجوداً على أقدامنا بالجماجـــم

فأقبل " العرزدق " عليـــه قائـلا :

أنت يا ابن أبرد — صاحب هذه الصفـــة ؟ .

كذبتَ والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا والله أولى بهما منـــك .

ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :

اضممها اليك (على الوجـه التالى) :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعـــة

وجئـــت بجدي دارم وابن دارم

لظلت رقاب الناس خاضعة لنـــا

سجودا على أقدامنا بالجماجـــم

ويبدو أن المعارك الهجائية التي أدارها الفرزدق " وخاصة غمارها ضد خصومة قـد دفعته الى الالتقاط لتلك المعانى يرفـــع بها من اقدار قبيلته فتخـــارا .

وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجبروت ما حمل الشعراء على ترك المجال له خاليا — يغتصب كما يشاء جهـــارا

(١) ورد البيت في ص فارجع له — كما اجتلب لنفسه بيتا لـــ " جميـــل " .

نهارا رغما عن الأنوف دون خوف ولا خشية حذرا من حـــــدة لسانه وسخائم هجائـــه .

وقد ذكر الرواة أن ((جريرا)) قد أخذ بيته التالـي :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنـــى
سريع اذا لم أرض داري احتمالهـــا

أخـذه من قول ((حاتم الطائي)) :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنـــى
وتارك شكل لايوافقه شكلـــــى

وما أن وافى العصر العباسي حتى ترى دائرة ((السرقات)) يتســع مداها أكثر ، ويعظم خطرهـا فتسطو الفرسة لاثارة حركة نقدية نشيطة تجتـذب الكثير من النقاد الذيـــــن أسهموا فيها بالتحليـل والدرس ، وبتراشـق الشعـــــرا ، بتهـم السرقة ويعم أذاها ، حتى لا يكاد يسلـم منهـــــا أحـد ، ويباشـر النقاد سهمتهم فى التسجيـل بوضع البحوث المستقلة فى (السرقات) الأدبيـــة .

يذكر الرواة فيما ذكروا أن بيت الشاعـر (سليم الخاسر) :

من راقب الناس مات غـــــما
وفاز باللـذة الجســـــور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكروا أنه مأخوذ من قول "بشار بن برد" :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
و فاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقد علق "بشار" على السرقة لمعنى بيته بقوله :

((يعمد الى معانى التى بقيت فيها ليلى ، وأتعبت فيها فكرى فيكسوها لفظا أخف من لفظى ، فيروى شعره ويترك شعرى)) .

وقد اهتم "الآمدي" [1] من النقاد بـ (السرقات) الأدبية وعالجها من طريق (الموازنة) بين "أبى تمام" و "البحترى" .

وقد اهتدى فيها الى رأى فريد مضمونه كما ذكره أن السرق يكون فى البديع (البديع البكر) الذى ليس للناس فيه اشتراك من المعانى واختص به الشاعر نفسه .

وبناء على ما توصل اليه من رأى فنى (السرقة) وجعله مقياسا لها نراه يقول : ان ماجرى على الألسن ، وشاع من المعانى ، أو وأصبح كالمثل السائر بين الناس فانه لايعد سرقة اذا اشترك فيه الشاعران .

(١) ابوالقاسم بن بشر الآمدى البصرى — نحوى كاتب شاعر ناقد .

لـذا ـ تراه يقول : فما نُسب الى (السرقـة) وليس بسرق ـ قول "أبي تمام" :

ألم تمت يا مقيق الجود من زمـن
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمـه

حديث قيل فيه أنه مأخوذ من قول ((المتنبي)) :

ردت صنائعه اليه حياتـه
فكأنه من نشرها منشـور

وعلق على ذلك ((الآمدي)) موازنا بقولـه :

ومثل هذا لايقال فيه مسروق ـ لأنه قد جرى فـي عادات الناس اذا مات الرجل من أهل الفضل والخير وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا : ما مات من خلف مثـل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة ، وفي كل لسان .

وما ذكره ((ابن رشيق))[1] مما اعتبره البعض سرقة وهو ليس بسرقة ـ استخدام (الاشتراك اللفظي) المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول " عنتـرة " في البيت التالي :

---

(١) في كتابه العمدة .

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
عليها الأسد تهتصر اهتصـــارا

وقول " عمرو بن معد يكرب الزبيدي " :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
تحية بينهم ضرب وجيـــع

وقول الخنساء ترثي أخاهـــا :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
فدارت بين كعبيها رحاهـــا

ومثله أيضا من استخدام الاشتراك في اللفظ الـــذي ينفي (السرقة) قول الشاعـــر :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
ترى فرسانها مثل الأســـود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق بـ ((السرقات)) بـــأن الشاعرين اذا اشتركا في معنى واحد كان أولاهما بـــه ، وصاحب الأحقية فيه أسبقهما اليه ، وأصبح الثانـــي مقلدا ((سارقا)) .

والسرقة مؤذ وداء معيب أن يتعاطاه من الشعـــراء

والمقلد دائما أضعف من المقلـــد .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجـــاد بالتصرف توفية وانماء طى نحو من الانحاء قيل منـــه ذلك ، واعتبر منه اخراجا للمعنى على هيئة وصـــورة جديدة ظهرت فيها شخصية الفنية أثبتت كفاءة كشاعـــر عبقرى مجدد !!

وهكذا ـ رأينا (السرقات) الأدبية فى الشعـــر قد اختلفت فى مدلولها ومعناها من عصر الى عصـــر .

فقد كانت بسيطة ساذجة فى العصر الجاهلى ـ تقتصـــر فى مضمونها على ما يعرفها من الأخذ والاجتلاب .

يتناوله الشاعر بلفظه دون أن يحاول تغييره (فلمـــا أتى العصر الأموى وجدنا الآخذ من الشعراء يتصرف فيما أخذ تصرفا يحاول فيه تغيير معالم (السرقة) إيمانا منه فـــى الاخفاء لما سرق .

وعلى الرغم من محاولاته الاخفاء تبقى ملامح السطو والاغارة بادية ظاهرة لا تفوت الناقد الفطن .

فلما كان العصر العباسى صنعت (السرقات) وداخلهـــا

الصنعة الفنية بالتعبير الذي يجيد ولقد اظهر التحسس
لتفوق بعضهم بفكر الشاعر وتصوره وتجربته اليه ٠

ويكون الشاعر متفاوتا في اتقانه غيره من الشعراء والتصرف
فيه على نحو ما تصرف بعضهم فيها من التفنن في الصنعة
باظهار تقدمه على تطوير الصنعة على الوجه الذي أتى به ٠

ومن الشعراء من كان جاهزا بالأخذ لمعاني الآخرين
(سرقة) وجرأة وصفاقة لا يحمر وجهه منها خجلا - بما
اعتبر (غصبا) للمعاني وهؤلاء أشبه بقطاع الطرق يغصبون
الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وازهاق الأرواح !! ٠

فلما جاءت عصور الضعف ، وخيم الظلام على العقلية
العربية - لم يجد الشعراء بدا من العكوف الى معاني
الأقدمين يدورون حولها - بالتقليد لها ، والنقل عنها ،
والتوشية لهيئتها ، وتقليبها على أوجه من العكس والاختصار
- الى غير ذلك من أوجه التصرف الناتج عن الضعف
والعجز والتي انتهى بها الحال الى الضحالة والسطحية !! ٠

ومما يجدر التنبيه اليه أنه لا حجر على الشاعر في أن
يطلع على ما للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلقة -

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدربة والران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد (السوقة) لمعانى غيره ، والوقوف بها عند حد التقليد فقد فهذه بلادة منه وعجز ، وإخفاق منه فى مجال التجديد والابتكار ـ لانعدام الموهبة عنده ـ كما أن الانتقال والاهمال والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معان رائعة رائعة وتفنن فى أسلوب القول جهالة وإخفاق وغبن !!!

هذا والله التوفيق والسداد .

*

* *

((الفهـــــرس))

١ ـ تصديـــر .

٢ ـ مفهـوم النقد الأدبـــي .

٣ ـ النشأة بنشأة الشعر منذ الجاهليـــة .

٤ ـ مرحلة التطور في العصور التاليـــة :

• ـ (الاسلامي ـ الأمـــوي)

• ـ تفاوت الأذواق في النقـــديين القدمـــاء والمحدثيـــــن .

٦ ـ معنى الوحدة في القصيدة العربية الموروثـــة .

٧ ـ من مناهـج النقد الأدبـــي :

أ ـ المنهـج اللغـــوي .

ب ـ " التاريخـــي .

جـ ـ " النفســـي .

د ـ " اللغنـــــي .

موازنة بين المناهـج المختلفـــة

٨ ـ بين النقد والعلـــم .

٩ ـ الخيـال في الشعـر ـ فـــروعـــه :

(المثلث الكروي - الجيب الكلي -
الجيب بقية القوس -

مل تكملة القسم :

(أ) [illegible]

(ب) [illegible]

(ج) [illegible]

Bibliotheca Alexandrina
0285537

To: www.al-mostafa.com