



JACET *P*in

دراسات في نقد الأدب العربي

من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث

892.709

Ta1121dA

تأليف

الدكتور بدوي طبانة

مدرس البلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم

بجامعة القاهرة

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد زويد

القاهرة

الطبعة الثانية

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

[الطبعة الثانية]

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

مطبعة مخيمر
٢٩ شارع الجبش ت ٤٧١٩٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

كنت على أن ألقى القارىء بالحلقة الثانية من هذا البحث في دراسة النقد الأدبي ومناهجه وآثار أعلامه في القرن الرابع الهجري ، وكنت أعددت لهذا الأمر عدته ولم يبق إلا أن أقدمه إلى المطبعة . غير أن نفاد الطبعة الأولى من هذه الحلقة في وقت أقل بكثير مما كان مقدرًا لنفادها ، شجع على إعادة طبعها في صورة أرجو أن تكون أمثل من الصورة التي ظهرت فيها للمرة الأولى .

والأمل أن يكون تأجيل إصدار الحلقة الثانية سبباً من أسباب إعادة النظر فيها ، حتى تلقى القارىء على الوجه الذي أنشد من التعمق والاستيعاب .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

مصر الجديدة { ٢٥ من ربيع الثاني سنة ١٣٧٣ هـ
أول يناير سنة ١٩٥٤ م } بدوى أحمد طهانه

تقدير

هذه صفحات درست فيها فن النقد الأدبي عند العرب ، وبحث فيها عن نشأته وليدأ على شفاة الجاهليين ، ومتأثراً بالحياة الإسلامية ، ومزدهراً إبان ازدهار العربية وأدبها في خلافة بني العباس . وكان الأمل أن يخرج هذا الكتاب وقد استوعب ما يمكن استيعابه من صور النقد المختلفة ونظرياته الكثيرة ، ورصد خطوات تقدمه مع الحياة المادية والعقلية في العصور المتتابعة حتى العصر الذي نعيش فيه ، ليجد القارئ بين يديه موضوعاً مستوفى الأركان ، وسلسلة متصلة الحلقات ، وينظر في صورة واضحة المعالم بيئة القسمات للجهود المتصلة في خدمة الأدب العربي ، ثم يستطيع بتلك الصورة المشرقة أن يبدد الظلمات الخائكة التي صورتها له أوهام المترددين الذين تمثلوا العقلية العربية ثم مثلوها للناس مواهي ومقاهات تشبه الأرض التي درج عليها العرب في بداوتهم الأولى يضل فيها الساري فلا يهتدي إلى سبيل وكأنه يسعى إلى غير غاية . وكان من وراء ذلك أن تسلطت على بعض الأذهان فكرة عجيبة ، وهي أن الأدب العربي - وإن رأوه حقيقة ماثلة بين أيديهم ، وشاخصة أمام أبصارهم - ليست له حدود مرسومة ولا مناهج معلومة . ورأى المجددون أنهم لا يدركون غايتهم إلا بقدر ما يثيرون من شبهات تبليبل الأفكار بما يعمدون إليه من إنكار مواهب العرب الفنية ، واتهام ملكاتهم الأدبية ، فإذا ووجهوا بآثار تلك المواهب سلطوا عليها سهام الشك ، ووصفوها بأنها موضوعة منحولة . ومن العجب أن الذين

حملوا أمثال تلك النزعات في زماننا عدهم بعض الناس قادة الفكر وحمله المشاعل وأعلام الدراسات الأدبية العربية بوجه خاص . ووصفوا غيرهم من المعتدلين الذين يعترفون بالحقيقة الراهنة بالرجعية والجمود .

نعم كان الأمل أن نكمل دائرة البحث في هذا الكتاب فلا يراه الناس إلا في صورة كاملة أو أقرب إلى الكمال ، ليرى الذين تعنيهم أمثال تلك الدراسات موضوعا متماسك الأجزاء متشابه الفروع ، ولكنني وجدت بعد أن سرت في البحث أنه موضوع خصب بعيد الأطراف تتسع دائرته وتمتد خطوطه ، ولم يكن من المستطاع إزاء هذه السعة أن يضم تلك الحلقات كتاب واحد تحشد فيه كل الآراء وتحصى فيه كل النظريات التي اهتدى إليها الأسلاف والمعاصرون في دراسة الأدب العربي ونقده ، فلم يكن مناص من تجزئة الموضوع وتقسيمه إلى حلقات تنتظم كل منها فترة زمنية قد تطول وقد تقصر ، ومرحلة من مراحل التفكير الذي تقاربت أشكاله وتدرجت مسائله وفق ما تمليه قوانين التطور الطبيعي . ثم إنى رأيت أن إراحة الذهن المكثود وتحلية النفس المجهددة وقتاً ما أدعى إلى الجفام وأكثر خيراً وأجزل عائدة على البحث وقارئه قبل صاحبه ومؤلفه .

فاستخرت الله في إخراج الحلقة الأولى من البحث في هذا الجزء الذي يعالج النقد ونشأته وتطوره في فترة تقدر في حساب الزمن بنحو أربعة قرون وتنتهى بنهاية القرن الثالث الهجرى . وقد عنيت فيه بتتبع النشاط النقدي وإحصاء مذاهبه وأعلامه ودراسة آثارهم في تلك الفترة ، وحاولت أن أرجع كل فكرة إلى مصادرها الأولى وأربطها بما بعدها من الأفكار التي تأثرت بها ، وأصلها بما يمكن أن توصل به من مناهج النقد المعروفة في أيامنا . وقدمت لذلك بمقدمة في الدراسات الأدبية التي تقسمت

فصارت أدباً ، وتاريخ أدب ، وأدباً مقارناً ، ونقداً أدبياً ، بعد أن كان يجمعها إلى عهد غير بعيد ككلمة واحدة هي كلمة « الأدب » ، وذكرت فيها بإيجاز خصائص كل لون من ألوان تلك الدراسات المتعددة ومناهجها ، وانتقلت من ذلك إلى النقد ومعناه في اللغة وفي الأدب ، ومناهج النقد المعروفة وعيوبها ومزاياها ، ومهمة النقد وواجب الناقد ، ثم تكلمت عن نقد الجاهليين وخصائصه ، وعن الإسلاميين وطابع الإسلام وأثره في النقد الديني والخلقي ، وذكرت بوجه خاص حلقة من الحلقات التي أغفلها الدارسون وهي أطوار المجالس التي كان لها أثر في توطيد النقد ووضع أسسه ، وجهود الطبقة الأولى من الرواة وعلماء النحو واللغة . ثم انتقلت إلى حلقة جديدة هي دور التأليف في النقد ، وقسمت المصنفات النقدية إلى طوائف ومجموعات بحسب تقارب مناهج مؤلفيها ، ودرست من تلك المصنفات ثلاثة كتب لثلاثة من السابقين إلى التأليف في الأدب ونقده ، معرفاً بهم ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم ودرست بعد ذلك لوناً جديداً سميته « النقد البياني » وصلة صاحب « البديع » بهذا المذهب النقدي . ثم ذكرت بالإجمال بعض الآثار الأخرى التي لم يفرد لها بحث خاص ، وما اشتملت عليه من الأفكار . وختمت البحث بإجمال حياة النقد وخصائصه وجهود رجاله في القرن الثالث ، وأثرهم في نقاد القرن الرابع وما وليه من القرون .

ومن الضروري ما دمت بصدد التحدث في منهج البحث أن أشير إلى مسألة منحتها كثيراً من عنايتي ، وهي الحرص على إيراد النصوص النقدية ، سواء منها ما كان مبثوثاً في تضايف كتب المؤلفين ، أو ما أثبتوه من الروايات والآراء عن سابقينهم ، وقد رأيت أن إثبات تلك النصوص

ضرورة لا بد منها ، حتى يستطيع الدارس أن يكون الفسكرة التي تحلوه
ويطمئن إليها عقله ويتقبلها ذوقه من غير قسر أو إلزام باتباع الرأي
الذي رأيته أو القول الذي ارضيته ، وربما كان للقارىء رأى يخالف
ما فهمت ، وهذا الرأي أجدر بالتقدير وأولى بالاعتبار ، أو بعبارة أوضح
لم أرد أن أكون مستبداً بالرأى في أمور يختلف الناس في تقديرها وتعدد
وجهات النظر إليها .

وما يحتمه واجب الوفاء ، وتوجيه فضيلة الاعتراف بالفضل لذويه أن
أذكر أن المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، الذي كان مدرساً للنقد في
كلية الآداب ، قد سبق إلى خوض هذا الطريق ، وذل كثير من عقباته ،
وبدد كثيراً بما كان يكتنفه من ظلمات في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب »
ولعله أول بحث في موضوعه ، راد به السبيل وعبدّه أمام السالكين . وربما
كنت من أكثر الناس فهماً لما بذل من جهد ، وتقدير لما لقي من عناء في
هذا السبيل . وحسبه أن يكون كتابه سبباً من أسباب عناية الباحثين في نقد
الأدب العربي عن مناهجه ومبادئه ، فإنه يرجع كثير من الفضل في إحياء
تلك الدراسات وتوطيد دعائمها . رحمه الله ، وأكرم مثواه .

وإذا كنت اتفق في هذا الكتاب مع مؤلف « تاريخ النقد الأدبي عند
العرب » في شيء فهو في أن كلاً منا سار مع الزمن ، وابتدأ من حيث يكون
البدء . وقد وصل رحمه الله بتاريخ النقد إلى نهاية القرن الرابع أو كاد ،
ثم عاجلته المنية . وأنا أسأل الله أن يهب القوة ويجدد العزم وينسأ في
الآجل حتى أتم ما بدأت ، وأحقق بعونه وتأيده ما إليه صبوت ، أما ما عدا
ما ذكرت فإن القارىء سيرى اختلافاً ظاهراً في المنهج وفي تطبيقه ، وسيرى
استقلالاً في عرض الموضوع واستخلاص ما يمكن استخلاصه من جزئياته

وكلياته ، فإن عرض له بعد ذلك شيء من التشابه في أثناء البحث فإنه من قبيل المصادفة أو من قبيل الحقيقة التي لا تقبل جدلاً أو تتطلب اختلافاً في الرأي .

وهذا لا ينفي أنني انتفعت بهذا الكتاب كما انتفعت بغيره من الكتب التي تعرضت للموضوع ، وقد أثبت في الهامش مصدر كل نص وصفحته ، كما سجلت في آخر الكتاب ثبناً شاملاً لتلك المصادر .

وأحب في هذا المقام أن أذكر بالخير أستاذنا الكبير الدكتور إبراهيم سلامة الأستاذ بكلية الآداب ، فقد كان له رأى في منهج هذا البحث وما ينبغي أن يكون عليه أيام كان أستاذاً للبلاغة والنقد الأدبي في كلية دار العلوم ، وحين اضطلعت بتدريس تاريخ النقد عند العرب لطلبة السنة الثالثة بهذه الكلية ، فإليه تحية الوفاء والاعتراف بالجميل .

والأمل أن يمدنا الله بعونه ويؤيدنا بنصره ، فنظهر قريباً الحلقة الثانية الثانية من هذا الكتاب حافلة بدراسة النقد ومناهجه في القرن الرابع الهجري . وهو أخصب المراحل في تاريخ النقد العربي ، وأغزرها بالجهود ، وأحفلها بالآثار والآراء .

ربنا هيء لنا من أمرنا رشداً . عليك توكلنا ، وإليك أنبنا ، وإليك المصير ؟

مصر الجديدة { غرة شعبان سنة ١٣٧٢ هـ
١٥ من ابريل سنة ١٩٥٣ م بروى أحمد طباطبة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

الدراسات الادبية

كانت الدراسات الأدبية إلى عهد غير بعيد أثراً من آثار الثقافات المتشعبة المتنوعة بتنوع ثقافة الدارس وتشعبها ، فقد كان يرى علاجه لموضوع ما فرصة من الفرص الفريدة التي يمكن أن يغتنمها لبحث ما وعاه من المعلومات ليُدل على الناس بغزارة مادته وسعة اطلاعه ، وليدلمهم على إحاطته بألوان كثيرة من المعرفة ، حتى يصبح في نظر الناس خليفاً أن ينعت بالأديب ، وبصدق على عمله ما اصطالحوا عليه حيناً من الدهر في تعريف الأدب بأنه « الأخذ من كل فن بطرف » .

ومن هنا اختلطت تلك الدراسات ، وسادها كثير من الاضطراب الذي جرت إليه الرغبة الملحة في إظهار البراعة والتفوق على الآخرين ، ومن هنا كان الاستطراد الملحوظ من إيراد نص أدبي ، إلى مسألة لغوية ، إلى قاعدة نحوية ، إلى نسكتة بلاغية ، إلى إشارة تاريخية . . . وهكذا كان درس الأدب يشرّق ويغرّب ، حتى يفقد «وحدة الموضوع» وحتى يستنفد ما عند صاحبه كل ماله أدنى صلة بالموضوع الذي يدرسه ، إلى أن يأخذ منه النصب والإعياء ، ثم يرجع القول إلى ما كان فيه ، إن استطاع أن يتذكر ما كان فيه .

وليس لدينا اعتراض على سلوك مثل هذا المنهج ، فإن فيه من الفائدة ما لا يمكن أن يجحد ، لأنه يمد طالب المعرفة بطاقة من العلم ، تساعد في درس واحد على أن يطوف بأركان المعرفة ، ويجنى كثيراً من قطفها ، ويكسب كثيراً من الثقافة التي هو في حاجة إليها .

وكذلك كان الأسلاف يوسعون دائرة البحث الأدبي لأن ثمرة الأدب عندهم هي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر على الطبقة ، وسجع متساو في الإجابة ، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقرى منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة ، والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه ، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه (١) .

ولكن هذا المنهج لم يعد يرضى الذوق العلمي في العصر الحديث ، الذي أخذ يمرض عن كل تعميم في كل دراسة أيا كان نوعها ، وأصبح يميل إلى التخصص في كل شيء ، وذلك لكثرة فنون المعرفة ، وسعة دائرة العلوم التي لا تزال تأتي كل يوم بجديد من آثار العقل الإنساني ، بعد أن أتيج من أسباب البحث ووسائله ما لم يكن متاحاً للسابقين .

أصبح المنهج في هذا العصر شيئاً لازماً ليس في وسع باحث أن يغفله إن أراد أن يحترم العصر بحثه في أية ناحية من النواحي ، ولم يعد من حق كل عالم أن يطلق لسانه أو قلبه بكل ما يشاء إلا إذا كان وفقاً لهذا المنهج

(١) مقدمة ابن خلدون (طبعة التجارية) ٥٥٣ .

الذى يعينه الموضوع ، ويرسم سبيله ، ويحدد غايته ، ويحشد المؤلف كل ما يملك من جهد لعلاج هذا الموضوع في حدود المنهج المرسوم ، ولا يتجاوزه إلا إلى موضوع جديد ، وفقاً لمهج جديد .

ولهذا اتجهت الدراسات الأدبية اتجاهاً جديداً ، وجنحت إلى مسامرة العصر والذوق العلمى فيه ، فكان من ذلك أن تشعبت تلك الدراسات شعباً مستقلة بعضها عن بعض ، وأخذت كل شعبة تستبين طريقها وموضوعها متميزة من سواها .

فمن تلك الدراسات المتخصصة درس يستعرض النصوص من جيد المأثور من الشعر والنثر ، ويعالج تلك النصوص بالتحليل وبالإفاضة في شرح غامضها وينظر نظرة فنية في الأثر الأدبى . وقد اتسع دائرة البحث فتعالج فنون الأدب وألوانها ، وتوضح أركان الجمال فى كل منها : تتناول الشعر ، فتتكلم فى جوهره وأركانه ، وعناصره وأشكاله ، وفنونه وأغراضه ، وتتناول النثر ، فتعرض لأدب الرسالة ، وأدب المقالة ، وأدب القصة ، وأدب المناظرة ، وأدب الخطبة ، مع الإشارة إلى النظام السديد فى تركيبها ، وطرق تأليفها فى استيعاب وتفصيل ، وهذا هو درس الأدب .

وهناك درس لتاريخ الأدب History of Literature وهو الذى يعرف بالعلماء من الأدباء فى أمة من الأمم ، وبما كان لهم من آثار ، ويعرف بتأثير الحياة والبيئة والظروف التى أحاطت بأولئك الأدباء وأثرت فى إنتاجهم ، ويصف ما قد يكون بينهم من وجوه التشابه أو التخالف ، وينظر فى مظاهر الجدة والابتكار ، أو الاحتذاء والتقليد ، ويبين آثار العصور المتلاحقة فى تطور الآثار الأدبية .

وتختلف مناهج التاريخ الأدبى اختلافاً واضحاً على الرغم من أن أكثر

مؤرخى الأدب يبني تأريخه على أسس زمنية ، فيقسم التاريخ الأدبي إلى مراحل متلاحقة تسمى عصور تاريخ الأدب ، ثم يعتمد إلى وصف الحياة والبيئة والأحداث السياسية في كل عصر من تلك العصور ، ثم التعريف بالنابيين من الشعراء والخطباء والكتاب في تلك الحقبة وهكذا ، مع الإشارة إلى آثارهم الأدبية وتأثيرها في الحياة ، أو تأثير الحياة فيها . وفي مؤرخى الأدب من يستعرض فنونه ، ثم يعالجها فناً فناً ، متتبعا نشأة كل فن في عصوره الأولى ، ومحسباً أعلام هذا الفن وراصداً تطوره بتعاقب العصور ، وأسباب ضعفه أو قوته ، وما اعترض معانيه واتجاهاته ، وتعليل ذلك بالعمل التاريخية أو النفسية ، وتاريخ الفنون الأدبية جميعاً يلتزم شمل التاريخ الأدبي عند أمة من الأمم .

وفيه من يحنح إلى أن يكون التأريخ للذوق الأدبي وتطوره في العصور المختلفة ، فهناك أدباء أثرت اتجاهاتهم في نفوس متذوقي الأدب ، حتى تكييفت الأذواق في الأجيال المتعاقبة وتأثرت بها : فعند القدماء هيام بافتتاح القصائد بالأطال وبكاء الدمن والآثار ، وفي بعض الفترات ولوع بالإيجاز ، وفي بعضها ولوع بالسجع والازدواج وسائر محسنات البديع . كل ذلك يحصيه مؤرخ الأدب مبيناً دوافعه ومشيراً إلى أعلامه ، ودارساً مجاهدة العصور في التخلص من ذوق والاتجاه إلى ذوق جديد .

وقد يتصل بدرس تاريخ الأدب درس جديد عرف في أيامنا باسم « الأدب المقارن » Comparative Literature الذى يتجاوز الحدود الخاصة في دراسة أدب أمة من الأمم ، إلى الدائرة العامة التى تشمل الآداب الإنسانية جميعاً ، أو ما هو معروف منها فيعقد موازنات بينها ، ويذكر تأثير أدب أمة في أدب أمة أخرى ، ويبين العناصر المشتركة بين مختلف الآداب ، والخصوصيات التى يتميز بها أدب أمة عن سواها .

وهنا درس لنقد الأدب « Literary Criticism » لا يبدأ حتى يكون
الدرسان الأولان قد اكتملت هيتهما ووضحت معالمهما في ذهن الدارس:
لأن النقد في أبسط معانيه هو تبين مظاهر الحسن التي سماها النص الأدبي ،
وسمات القبح التي قعدت به عن النهوض ، ولا يتأتى ذلك إلا بعد دراسة
كاملة مستوعبه للفنون الأدبية وتاريخها والمعرفة بأعلامها ، والوقوف على
مقدار كبير من المأثور منها يمثل نزعات مختلفة ، وأهواء متباينة أو متشابهة ،
واتجاهات متعددة ، حتى يكون لتلك الدراسة النقدية فائدتها وجدواها .
ولن نستطيع أن تفاضل أو توازن أو تحكم إلا على مادتين معروفين لك
تمام المعرفة . وليس في استطاعتك أن تبدى رأيا معقولا ، أو تحكم حكما
مقبولا إلا بعد معرفة تامة بما يراد الحكم له أو عليه .

ومادة النقد هنا هي الأدب ، هي الشعر والنثر بفنونه بالمعنى الخاص والمعنى
العام أيضاً . وكما أننا لا نستطيع الموازنة بين زهرة وزهرة إلا إذا تبينا جمال
لونهما ؛ وشممنا شذا عرفهما ، وبعد ذلك نستطيع أن نبحث عن العلامات
الفارقة في اللون ، وأن نتميز بأنوفنا فضل ما بين هذا العبير وذاك العبير ،
وحيث فقط - وبعد هذا الإدراك - نستطيع أن نقول كلمتنا ، ونحكم بأن
إحدى الزهرتين تفضل الأخرى في اللون أو أنها دون الثانية في العبير ،
أو إن إحدى الزهرتين تفوق الثانية في اللون وفي العبير معاً ... أو أن في
كل منهما مزية ليست في الأخرى . وكذلك لا يخرج الأدب على هذا القياس .
وعلى هذا فإن النقد يأتي متأخر الوظيفة ، بعد أن توضع أمامه المادة
التي يراد نقدها ، والنصوص الأدبية التي يراد المفاضلة بينها والحكم لها
أو عليها ، وبعد معرفة الظروف التي أملتها ودراسة المشاعر والعواطف التي
سجلتها ، وحينئذ يتبدى عمل الناقد الذي يأخذ في البحث عن الأصول التي

يجب عليه أن يتخذها أساساً لدراسته ، ويجتهد في استخلاص العناصر الجمالية التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ، حتى يكون جديراً بالبقاء ويستطيع مقاومة الزمن ، ويبقى على الأيام محتفظاً برويقه وجدته ، لأن الفنون بعامة ، ومنها الأدب ، لا يقف تأثيرها على الحقبة التي عاش فيها الفنان أو الأديب ، أو البيئة التي خرجته ، بل إن هذا التأثير يظل دائماً السير في العصور ، حتى يتجاوز تلك البيئة وتلك الحقبة ، ويقتحم الحدود والحوارج الطبيعية والزمنية ، وينتقل في العصور ليكون لغة الإنسانية المعبرة عن العواطف النفسية أين وجدت ، ومتى وجدت ، ليحس بما في الفنون من جمال كل من وهب ولوعاً بالفن ، وكل من كان قادراً على تذوق روائعه .

وتلك إحدى نواحي الإعجاب بالفن ، ومقياس من أهم المقاييس التي يقدر بها الأدب في نظر كثير من الباحثين .

أما الفن الذي يموت بموت صانعه ، أو الذي يقف استحسانه والإعجاب به عند حدود الزمن الذي أنشئ فيه ، أو الجماعة التي عاش بينها ، فإنه فن قاصر ، لا يمكن أن يتخذ مقياساً ، أو تستنبط منه مقاييس للفن الخالد . لأن المقاييس إنما تتخذ من الحياة ، لتقاس بها الحياة .

وليس مقياس خلود الفن Permanence الذي نذكره هنا الآن بدعاً ، وليس قولاً مستحدثاً ابتدعه النقاد الغربيون ، فإن من شعراء العرب أنفسهم من وصف بقاء الشعر الجيد على تطاول الأيام وغابر الزمان ^(١) ومن أحسن ما جاء فيه قول عروة بن أذينة :

نبئت أن رجالاً خاف بعضهم شتى ، وما كنت للأقوام شتاما
فإن يكونوا براء لا تطف بهم منى شكاة ، ولا أسمعهم ذاماً

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (المطبعة السلفية ١٣٤٣ هـ) ٣٨٠ .

وإن يحينوا أقل قولاً له أثر
وقال دعبل بن علي الخزاعي .
لا تعرضن بمزح لامرئ طين
فرب قافية بالمزح جارية
إني إذا قلت بيتاً مات قائله
وقال أيضاً .

يقولون إن ذاق الردي مات شعره
سأقضى بيت يحمد الناس أمره
يموت ردي الشعر من قبل أهله
وهيات ! عمر الشعر طالت طوائله
ويكثر من أهل الرواية حامله
وجيده يبقى وإن مات قائله ✓

وتلك الدراسة التي تعتمد إلى النص الأدبي ، وتبحث فيه بحثاً عميقاً
لاستخلاص عناصر الجمال وسر الخلود ، وتستمد منه أسباب الحسن التي ينبغي
توافرها فيه ، وتتخذ من هذه الأسباب والخصائص التي تجدها في نصوص أدبية
كثيرة ، في آحاد متلاحقة ومتباعدة ، وفي أغراض متشابهة ومتباينة ، مقاييس
ينظر إلى الفن الأدبي على ضوءها ، وتجري نقده على هديها ، هي إحدى
مناهج النقد الأدبي . وهي التي تسمى « الطريقة الفنية في نقد الأدب » .

وهناك طريقة أخرى لدراسة الأدب ونقده ، وهي تلك التي تبحث
عن الحالة النفسية التي كان الأديب تحت سلطانها ، حين كان يصوغ نتاجه
أو أجزاء منه ، وتصف التيار النفسي في جريانه حراً طليقاً ، وفي تعثره
بعقبات خارجة عن طبيعة العمل الأدبي ، ومظاهر التعبير الصادق عن الشعور
الصادق ، والشعور الملتق أو المكبوت بتأثير الهوى أو الرغبة والرغبة .
والشعور الزيف الذي انتزع من صاحبه ولفقه في عباراته ، وتبحث كذلك
عن الأسلوب ودلالته على مؤلفه ، وفقاً للعبارة المأثورة « الأسلوب هو

الرجل ، لأن الأدباء يختلفون في ذلك ، وتباين أساليبهم « فـ فرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة الألفاظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ^(١) وتبحث أيضاً عن تأثير النتاج الأدبي في نفوس مستقبلية ، وعن العوامل التي يظفر بها منهم بالرضا ، أو يثوب بالسخط ، وهذا هو « المنهج النفسي في نقد الأدب » .

وهناك منهج ثالث هو « المنهج التاريخي » الذي يتتبع النقد الأدبي منذ وجدت فيه آثار منطوقة أو مكتوبة ، ويسير معه في عصوره المختلفة من وقت نشأته إلى اليوم الذي نعيش فيه ، معرفاً بأعلامه ، وشارحاً آراءهم واتجاهاتهم . وأثر بيئاتهم وثقافتهم وإلمامهم بقديمهم ، وتأثرهم بالثقافات التي طرأت على عقولهم ، والأصول التي اهتمدوا إليها ، وقيمة هذه الأصول ، وعوامل ثباتها واستقرارها ، أو تغيرها وانقراضها ، وعلى الجملة فإن الطريق التي يسلكها مؤرخ النقد ، هي الطريقة نفسها التي يسلكها مؤرخ الأدب .

تلك هي المناهج الرئيسية الثلاثة ، وهناك طرق غيرها للنقد ، ولكن كلا منها يمكن أن ينطوي تحت واحد من هذه المناهج ، وسنشير إلى تلك المناهج الفرعية في سياق تلك الدراسة .

وأساس منهجنا في تلك الدراسة الطريقة التاريخية أي أننا سنسير مع الزمن في إحصاء جماعة من رواد النقد في الأدب العربي ، وتسجيل آثارهم ،

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه (دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥م) ١٧ .

ونشاطهم الفكري ، وما هية أحكامهم ومقاييسهم ومدى استقلالهم في الرأي ،
أو احتذائهم غيرهم ، وحياة فكركم في الزمن وتأثير مذاهبهم في توجيه
الأدب والآداب .

ونحن مع هذا لن نغفل المنهجين الآخرين ، لأنه لا مناص من عرض
الآراء المختلفة ، ومناقشتها ، والاهتمام إلى الرأي الذي يرضاه الذوق ،
ويطمئن إلى صحته العقل ، ويتمشى مع طبيعة أدبنا العربي ، وبذلك تحصل
الغاية من هذا الدرس ، ويكون له جدواه ، والله المستعان .

أما المصادر التي تعتمد عليها هذه الدراسة في مقدمتها الآراء النقدية التي أثرت عن
النقاد وعلماء الأدب العربي ، والكتب التي حفظها التاريخ في هذا الفن ، وفي مقدمتها :
كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجعفي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ . وكتاب
البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ ، المتوفى سنة ٢٥٥ هـ . وكتاب « الشعر
والشعراء » لابن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . وكتاب « البديع » لعبد الله بن
المعتمر ، المتوفى سنة ٢٩٦ هـ . وكتاب « نقد الشعر » لأبي الفرج قدامة بن جعفر
المتوفى سنة ٣٣٧ هـ . وكتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للبرجاني
المتوفى سنة ٣٦٦ هـ . وكتاب « الموازنة بين أبي تمام والبحري » للآمدي
المتوفى سنة ٣٧١ هـ . وكتاب « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء »
لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . وكتاب
« الصناعتين » لأبي هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . وكتاب « العمدة
في صناعة الشعر ونقده » لابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ هـ .
وكتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . وكتابا
« دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ .

وكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

تلك أهم المصادر التي يعتمد عليها ، وباستقصاء ما تضمنت تلك الكتب تتم سلسلة الآراء النقدية في الأدب العربي ، وليس معنى ذلك أن دائرة النقد لا تتسع إلا لتلك الآثار ، ولكننا ذكرناها هنا بالذات لسهولة الحصول عليها والإفادة مما فيها ، فقد أتت السنين على كثير من الكتب التي تعرضت لدراسة الأدب ، وهناك آثار لا تزال مخطوطة وقد يكون من العسير الحصول عليها وتحصيل ما فيها .

ومن جملة المصادر التي لا يمكن أن تغفل أو يحدد فضلها في هذا الباب الكتب التي أفاضت في الكلام في إعجاز القرآن ، وكتب البلاغة العربية بأنواعها ، فإن فيها ما لا يحصى من الآراء التي تعرضت لنقد الأدب في سائر الأبواب ، ومن أهمها الباب الذي تحتّم به مباحث البلاغة ، وهو القول في السرقات الشعرية . ولا ننسى أن أساس مباحث البلاغة العربية كان كلاماً في النقد ثم كانت العناية بالحدود ووضع القواعد حتى اصطبغ بصبغة العلوم ذات القواعد الثابتة .

ومن جملتها أيضاً كتب الأدب العربي التي أوردت فيما حرصت على إيراده من نصوص الأدب طائفة من الأحكام النقدية . وفي مقدمة تلك الكتب كتاب « الكامل للبرد » وكتاب « الأمل للقالى » وكتاب « الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني » وغيرها من موسوعات اللغة والأدب .

ومنها أيضاً المختارات الشعرية التي اختارها أصحابها وفقاً لأرائهم الخاصة في الاستحسان والتفضيل ، وفيهم من لخص مذهبه في الاستجداء في صدر كتابه ، وهذا من غير شك يعد أصلاً من أصول النقد .

وقد تناولت النهضة الحاضرة فيما تناولت من ألوان الحياة ومظاهر

العمران نهضة أخرى في الفنون عامة ومنها الأدب الذي بعث بعثاً جديداً... وتبع تلك العناية بالأدب الإنشائي عناية أخرى بتاريخه وتحليله، وبيان أسباب القوة والجمال فيه، وكان من أعلام النهضة الأدبية أفذاذ وقفوا جهودهم ومواهبهم على هذه الصناعة، فأسدوا إليه خدمة جلي، إذ شحذوا عزائم الأدباء، وجنبسواهم من القى الضعف، ونهسواهم إلى النواحي الجديرة بالعلاج. ولقد كانت الكثرة الغالبة ذات الحول والطول من هؤلاء النقاد من الذين انتجعوا الغرب ووقفوا على ما فيه من تيارات النقد، أو من الذين تأدبوا بأدبهم، فنقدوا على هدى الغربيين، ونقلوا إلى اللسان العربي آثارهم في النقد، وكانت لهم حملات جريئة نهت الأذهان وأيقظت النيام، فسمع جمهور المتأدين للمرة الأولى نغمات جديدة على آذانهم منها ما نفرت منه الأسماع، ومنها ما كان جديراً بالتأمل والدرس.

على أننا لا ننسى طائفة من النقاد عادت إلى تراث العربية تبحث فيه عن أساليب الأسلاف في النقد ومناهجه عند مفكريهم فوجدوا فيه شيئاً ذا بال فالفوا كتباً في نقد الأدب العربي من وجهة نظر السابقين وجهدوا في استخلاص مقاييس تصلح لقياس الأدب في شكله وجوهره^(١)، وفي مقدمة تلك الكتب «الأسلوب»، و«أصول النقد الأدبي»، لأحمد الشايب، و«بلاغة أرسطو بين العرب واليونان»، للدكتور إبراهيم سلامة، و«تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، للمرحوم طه أحمد إبراهيم، و«ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده»، لمحمد خلف الله، و«النقد الأدبي: أصوله ومناهجه»، لسيد قطب، و«النقد المنهجي عند العرب»، للدكتور محمد مندور، و«نقد الشعر في الأدب العربي»، لنسيب عازار.

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١١

وأنت إذا أمعنت في النظر في هذه الكتب ستري بين بعضها تشابها وتقاربا في الاتجاه ، وستري في بعضها اختلافا ملحوظا في المسلك ، وسنجد أن بعضها ينهل من معين عربي صرف يعود إلى تراث العرب في نقد الشعر والنثر يبحث فيه وينقب في زواياه ، ويجد في استخلاص القواعد والمثل التي وضعها أو احتذاها نقاد الأدب الغربي في ضوء الثقافة العربية ، وسنجد بين هؤلاء المؤلفين من استعان على تلك الدراسة بما أفاد من الاطلاع على نواحي النشاط عند علماء الغرب وتجديدهم في هذا المضمار ، وفيهم من قارب في غير تعسف ووفق إلى الاهتداء إلى لمحات من التوافق بين العرب وغيرهم وفيهم من أبعد وحاول أن يطبق على الأدب العربي قواعد ليست له ، وإنما وضعت لغيره من الآداب ، وقسمه إلى عناصر وأقسام لم يعرفها مؤلفو الأدب العربي ولا الناظرون فيه ، فبدت غريبة عن ذوق العرب وحسهم الأدبي .

وأيا ما كان التوافق والتخالف ، أو التقارب والتباعد في الاتجاه الذي سلكه أولئك الدارسون ، فإننا نعرف لهم ما لقوا من عنت وكابدوا من عناء ، وما بذلوا من جهود يقدرها العارفون من الذين حاولوا أن يدلوا بدلوهم ويخلقوا في تلك الآفاق بين ظلام ونور ، ويأس ورجاء .

ولعل منزلة هؤلاء الدارسين والنقاد في إحياء الدراسات النقدية وبعثها في الأدب العربي لا تقل بحال عن منزلة أولئك الذين أحيوا دارس الأدب من أعلام الشعر وفحول الكتابة وفرسان الخطابة ، وخلصوا فنون القول من غبار الفترات المظلمة في حياة الأمة العربية ، وبعثوها من جديد بعثا يسائر ركب الحياة في عصر النهضة .

الفصل الأول

معنى النقد

النقد في اللغة :

(١) تمييز الدراهم وغيرها ، كاللتنقاد والانتقاد والتنقُد^(١) ، أنشد سيديويه :

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد الصياريف

(٢) نقدَها ينقدُها نقداً ، وانتقدَها ، وتَنَقَّدَها ، ونقدَها إياها نقداً :

أعطاهَا ، فانتقدَها أى قبضَها . الليث : النِّقْدُ تمييز الدراهم ، وإعطَاؤها
وأخذَها الانتقاد ، والنَّقْدُ مصدر نقدته الدراهم ، ونقدت له الدراهم :
أى أعطيته إياها ، فانتقدَها : أى قبضَها . . .

(٣) ناقَدْتُ فلاناً : إذا ناقشْتُهُ في الأمر .

(٤) نقدَ الشيءَ ينقدُه نقداً : إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة .

والمنقذة حُريرةٌ يُنقدُ عليها الجوز . والنقذة : ضربة الصبيِّ بإصبعه إذا

ضرب . ونقد أرنبته بأصبعه : إذا ضربها . قال خلف :

وأرنبته لك محمرة يكاد يقطرُها نقدة

أى يشقها عن دمها . .

(٥) في حديث أبي ذر : كان في سفر فضرب أصحابه السفرة ودعوه

إليها ، فقال : إني صائم . فلما فرغوا جعل ينقد شيئاً من طعامهم ، أى يأكل

شيئاً يسيراً ، وهو من نقدت الشيء بإصبعي ، أنقدته واحداً واحداً

نقد الدراهم

(١) لسان العرب ج ٤ ص ٤٣٦ ، والقاموس ج ١ ص ٣٤١ ، والمصباح ٨٥٣ ،

ومختار الصحاح ٦٧٥ ، أساس البلاغة ج ٢ ص ٤٧٠ .

(٦) نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقداً ، ونقد إليه : اختلس النظر نحوه . وما زال ينقد بصره إلى الشيء : إذا لم يزل ينظر إليه ، والإنسان ينقد الشيء بعينه : وهو مخالسة النظر لئلا يَفْطَنَ له .

(٧) في حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . معنى نقدتهم أى إن عبتهم واغتبتهم قابلك بمثله .
(٨) نقدته الحية : لدغته .

(٩) الطائر ينقد الفخ : أى ينقره .

تلك النصوص التى استقصيناها من أهم معاجم اللغة ، توضح المعانى الأصلية لمادة النقد عند العرب وتلك المعانى وإن بدت متعددة ، إلا أنها مع هذا التعدد تدور حول فكرة واحدة ، ومن الممكن ردها إلى مدلولها الأصلية الذى تشعبت عنه تلك المعانى .

وهذا المعنى الأصلى هو « نقد الدراهم » ، ولا نغنى بنقدها تمييز جيدها من رديئها ، وهو المعنى الذى أوردناه أولاً ، لأن كتب اللغة أوردته كذلك ، وإنما الذى نغنيه أن الإعطاء والتناول كانا أول المعانى التى عرفت لهذا اللفظ ، أما تمييز الجيد من الزيف ، فهو العملية التالية للأولى ، أو العملية الثالثة للأولين ، وهذا هو الترتيب الذى يمليه التسلسل الطبيعى : العطاء فالتناول فالتمييز . فالمعطى ينقد ، والآخذ يتناول ، ولعله بعد ذلك يفحص ما أخذ ليستبين ما إذا كان أعطى الجيد أم أعطى الردىء !

غير أن دلالة النقد على أخذ الدراهم - وإن كان هو الأصل - لا تبنى كذلك ، بل تنتقل إلى غيرها ولكن معنى الآخذ والتناول يظل ملحوظاً فى معظم المعانى التى استعملت فيها العرب كلمة « النقد » .

ويظهر بوضوح معنى الآخذ والتناول فى حديث أبى ذر « جعل ينقدُ

شيئاً من طعامهم ، الذى فسروه بأنه كان يأكل شيئاً يسيراً ، وإن كان
المعنى قد انتقل من الدراهم إلى صنوف الطعام ، وفيه أيضاً ما يمكن أن يفهم
من ذلك وهو تضمن معنى الانتقاء والاختيار .

ولا يبعد عن هذا المعنى « نقد » الرجل أرنبتة بإصبعه إذا ضربها ،
« ونقد » الصبي الجوزة ، و « مناقدتك » فلاناً إذا ناقشته فى الأمر ، تلك
المفاعلة التى تقتضى الاشتراك فى تناول الموضوع ، وتجاذب أطرافه بين
« متناقشين » أو « متناقدين » ، وإن كان المعنى قد انتقل فى هذا الاستعمال
من تناول الأمور المادية إلى المسائل المعنوية .

و « نقد الشيء » بالنظر ، الذى عنوا به اختلاس النظر نحوه ، أو إدامة
النظر إليه ، لا يخرج عن معنى التناول والإصابة ، وإن كان المعنى قد انتقل
أيضاً من تناول الشيء باليد إلى الإمعان فيه وتناوله بالبصر .

وإذا لدغت الحية إنساناً فقد « نقدته » أو أصابته ، أو تناولته ،
أو تمكنت منه وأذنته .

وهكذا نرى أن أكثر ما يدل عليه لفظ « النقد » هو الآخذ والإصابة
والتناول ، وأن دلالة الوضعية عند أصحاب اللغة لا تكاد تجاوز تلك الدلالة ،
ولقد أشار إلى ذلك العلامة الزخشرى فى كتابه الفذ (أساس البلاغة)
الذى لم ينسج على منواله غيره ، لأنه يبدأ بذكر المعانى الحقيقية
للفظ ، ثم يتبعها بذكر الاستعمالات المجازية التى توسع فيها ، وقد عد
الزخشرى تناول الماديات وإصابتها معانى حقيقية ، وعدّ الأمور المعنوية
من الاستعمالات المجازية كقولهم : هو من « نُقَّادة » قومه أى
خيارهم . و « نُقِّد » الكلام ، وهو من « نُقَّدة » الشعر و « نُقَّاده » ،
و « انتقد » الشعر على قائله ، وهو « ينقِّد » بعينه إلى الشيء أى يديم النظر

إليه باختلاس حتى لا يفظن له ، وما زال بصره « ينقد » إلى ذلك
« نقوداً » : شبه بنظر الناقد إلى ما ينقده .

نقد الأدب :

عثرنا في عبارة صاحب (أساس البلاغة) على «نقد الكلام» و «نقد الشعر»
والزحشرى من علماء القرن السادس الهجرى (توفى سنة ٥٣٨ هـ) . على أن
استعمال لفظ «النقد» في الأدب أو في الشعر لم يكن وليد الحقبة التي عاش
فيها الزحشرى ، وألف فيها معجمه ، بل إن استعماله في هذا المعنى سبق
هذه الحقبة بأكثر من قرنين من الزمان ، فقد ألف أبو الفرج قدامة
ابن جعفر البغدادى من علماء القرن الرابع (توفى سنة ٣٢٧ هـ) كتاباً سماه
«نقد الشعر» الذى صرح بأنه يبحث في تخلص جيده من رديئه ، وورد
لفظ النقد والنقاد في هذا القرن كثيراً في كتاب «الموازنة» الذى ألفه
أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى (توفى سنة ٣٧١ هـ) ومن ذلك قوله :
قال صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه
وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء و «النقاد» في علم الشعر ، وإذا عرفت
هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه ^(١) . وسمى أبو على
الحسن بن رشيق القيروانى (توفى سنة ٤٦٣ هـ) كتابه «العمدة في صناعة
الشعر ونقده» ، وعقد باباً من أبوابه سماه «باب في التصرف ونقد الشعر»
وورد في خطبة كتاب «سر الفصاحة» لابن سنان الحفاجى (المتوفى
سنة ٤٦٦ هـ) أن الزبدة من العلوم الأدبية والنسكة ، نظم الكلام على اختلاف
تأليفه و «نقده» ومعرفة ما يختار منه وما يكره ^(٢) .

(١) الموازنة (طبعة صبيح) ٨ . (٢) سر الفصاحة (المطبعة الرحمانية ١٩٣٢) ٣

والذى يعنيننا مما أوردناه أن استعمال لفظ « النقد » فى الأدب والشعر ، لم يكن جديداً فى العصر الذى سجلته المعاجم فيه ، بل سبقه بوقت طويل ، وإن كان هذا الوقت لا يسبق القرن الثالث الهجرى فيما نعلم .

وأيا ما كان الأمر فإن هذا الاستعمال لا يبعد عن المعانى اللغوية التى عرفها أصحاب اللغة الأصليون ، بل إن أكثر المعانى الحقيقية يمكن أن تلاحظ فى هذا الاستعمال المجازى فى نقد الأدب .

✓ (١) فنقد الأدب = تناوله (النقد : إعطاؤك الدراهم إنساناً ، وأخذها الانتقاد) .

✓ (٢) ونقد الأدب = دراسته والنظر فيه (هو ينقد بعينه إلى الشيء : يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن إليه) .

✓ (٣) ونقد الأدب = مناقشة النص الأدبى واستخلاص عناصر الجمال التى سماها ، وسمات القبح التى أنصنع بها (ناقدت فلاناً فى الأمر : ناقشته فيه . نقدت الدراهم : إذا نظرتها لتعرف جيدها من رديئها) .

✓ (٤) ونقد الأدب = إبراز ما فيه من عيوب — كما يبرز ما فيه من محاسن — (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك : أى إن عبتهم واعتبتهم قابلوكم بمثله) .

✓ (٥) وفى النقد إشادة بإجادة المجيد وثلب للمقصر المسمى (نقدته الحية لدغته . نقد الصبي الجوزة بأصبعه ضربها . نقد أرنبته ضربها . .) وفى النقد إيذاء المنقود ، وفى اللدغ إيلام الملدوغ !

° ° °

إذا كان جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان ، واستخلاص عناصر الجمال وتبين سمات القبح ، فإن التفضيل المطلق والعيب المطلق لا يمتنان إلى تلك الصناعة بسبب ، وليس ذلك مقصوداً على العمل

الأدبي أو نقد نص من النصوص ، بل إن الإنصاف ، بذكر ما للشيء وما عليه في تجرد من الهوى ، ضرورة لا بد منها لكل من يتصدى للحكم على عمل من الأعمال ، سواء أكان ذلك العمل سياسة أم اقتصاداً أم فناً أم علماً أم خلقاً . وقلنا خلا عمل أو صفة مما يزين ومما يشين إلا الفضائل التي أجمع الناس عليها ، والردائل التي اصطالحوا على إنكارها ، ولا يزال الإنسان يثابر فيستقل في يومه ما استكثره في أمسه ، ولعله واجدٌ في غده خطاه فيما استقل وفيما استكثر ، وقد يكون متطرفاً إلى أبعد حدود التطرف ، ولكن الأيام والسنين لا تلبث أن تخفف حدته ، وتجنح به إلى الاعتدال يوماً بعد يوم حتى يدنو من الوسط المحمود بين الإفراط والتفريط .

والاعتدال هو العدل ، وكما تطالب الناس بالاعتدال وكبح جماح أنفسهم يجب على الناظرين في تصرفاتهم وأفعالهم وصفاتهم وشخصيتهم أن يكونوا عدولاً في النظر إليهم وإلى آثارهم ، وليس العدل هنا إلا إصانة الأحكام والتجرد من الأهواء ، ونفي التعصب للمحكوم أو عليه ، حتى نظفر أحكامهم بما يرضون لها من تقدير الناس ونظفر بإعجابهم ، وتبعد عن شبهة الهوى . والإنسان ناقد بفطرته ، فقد وهب ملكة التمييز بين المنشأهات مما يقع تحت حسه ، وهدته تجاربه إلى تعرف النافع والضار من تلك الأشياء إذا أحس شعور اللذة أو الألم نحو شيء أو عمل أو تصرف للغير ، وقادته الملكة إلى تعرف وجوه الكمال ومواطن النقص .

ولسكننا حين نقرر أن الإنسان ناقد بالطبع ، وتوידنا المشاهدة والتجربة في هذا ، لانسئ أن كثيراً من الناس يبنون أحكامهم وفقاً لما تمليه أهواؤهم ، ويجرونها حسب نزعاتهم ونزواتهم ولأهواء أو عداً ، وكثيراً ما تتحكم المنفعة الذاتية في الأحكام التي يصدرونها ، وهذه الأهواء كثيراً ما تتعارض ، وتلك المنافع كثيراً ما تتضارب ، فمن الخطأ الاستسلام لهذه

الأحكام والتسليم بها ، لأن في هذا التسليم إقرارا للأحكام الكثيرة المتعارضة ، والآراء المتناقضة ، وذلك ما لا يقبله عقل ولا يسلم به منطق .
تلك الأحكام الفردية التي تملأها الأهواء ليس لها في موازين التقدير اعتبار ، وسنرى أنفسنا إذا أصغينا إليها بين مزيج مختلط من الأحكام المضطربة يدعنا في ظلام حالك ، لا نتمكن فيه طريقنا إلى السداد ، مع أن هدف النقد هو التبصير بقيمة الشيء وبيان منزلته مما هو من جنسه ، والذي جرى إلى هذا الضلال أن كل فرد يصدر حكمه على الشيء المنقود بحسب الأثر الذي يعكسه ذلك الشيء على طبيعته حين يصدر الحكم ، من غير نظر إلى الخصائص الموضوعية الظاهرة أو الكامنة في الشيء المنقود .

ألسنت ترى الناس يختلفون في الحكم على الشيء الواحد اختلافا بيّنا ؟ ألا ترى فيهم من يفضل اللون الأحمر لأنهم يتذكرون به الورد الفاتنة الحمر ؟ ثم ألسنت ترى فيهم من يبغض هذا اللون لأنه يذكرهم بدماء القتلى ؟ ثم ألسنت ترى العربيّ يبدى ضجره من الليل وفرقه منه ، ويشبهه في شعره بموج البحر أرخى سدوله بأنواع الهموم ، ويقرنه بالهم المقيم فيتناول ما يشاء حتى يقول ليس بمنقوص ؟ ثم ألا تجد فيهم من يرجو هذا الليل لأن الليل أخفى للويل ، ؟ ثم ألا تعرف أن جماعة الصعاليك وقطاع الطرق يتمنونه للإغارة على الأمنين الغافلين ! وأولئك المتحضرون المترفون يجدون الليل خير الأوقات لديهم ولهم وقصفهم ؟ ! !

ثم ألسنت ترى بعد كل هذا أن اللون الأحمر لا يزال هو اللون الأحمر منذ كانت هناك ألوان ، وأن الليل لا يزال هو الليل منذ كان هناك ليل ونهار ؟ وما تغير اللون وما تغير الليل ، ولكن تغير النظر إليهما ، والحكم عليهما لا شيء في طبيعة كل منهما ، ولكن في طبيعة الناظرين إليهما !

وهذا مثال من صميم النقد تلمس فيه أثر التفاوت بين الآراء تبعاً
لتفاوت المذاهب والأهواء .

قالت طائفة من المتعقبين : الشعراء ثلاثة جاهليّ ، وإسلاميّ ، ومولديّ .
فالجاهليّ امرؤ القيس ، والإسلاميّ ذو الرمة ، والمولديّ ابن المعتز .
وهذا قول من يفضل البديع بخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .
وطائفة أخرى تقول : الجاهليّ الأعشى ، والإسلاميّ الأخطل ، والمولديّ أبو نواس .
وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف .
وقال قوم : الجاهليّ مهمل ، والإسلاميّ ابن أبي ربيعة ، والمولديّ
العباس بن الأحنف .

وهذا قول من يؤثّر لأنفة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد
في فن واحد (١)

ولا يفهم من ذلك أننا نتنكر لحكم الذوق أو نغض من شأنه ،
فإن الذوق هو المرجع الطبيعي الأول في الحكم على الآداب وعلى الفنون
لأنه أقرب الموازين إلى طبيعتها ، وإنما الذي نتنكر له هو تلك الأحكام
المتعارضة التي تأتي عفو الخاطر من غير بحث أو درس ، أو التي تصدر عن
عن ذوى الأذواق السقيمة والنفوس المريضة .

إن الذوق الجدير بالاعتبار هو ذوق العالم الذي استطاع أن يكبح
جماح هواه الخاص ، الخير بالآداب الذي راضه ، ومارسه ، وتخصّص
في فهمه ، ودرس أساليب الأدباء ، ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى
دخائلهم وإدراك مشاعرهم ، وسائر عواطفهم بفهمه العميق وحسه المرفه
وكثرة تجاربه الأدبية ، وتمتع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة

(١) ابن رشيق : كتاب العمدة (طبعة السعادة ١٩٠٧) ج ١ ص ٦٣

والبصر الثاقب الذى يعينه على إصدار الحكم الصائب .

هذا هو الذوق المعتمد الذى قدسه نقاد الأدب العربى حين شبهوا ناقد الأدب فى كثرة مرانه وقدرته على التمييز بالصيرف الذى يجيد فحص الدراهم ليعرف بهرجها وزائفها ، قال قائل لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! .
والأدب ونقده ذوق وفن ، قبل أن يكون معرفة وعلم ، والمعرفة إنما تعين صاحب الحس المرهف والذوق السليم والطبع الموهوب .

ولما ألف ضياء الدين بن الأثير كتابه «المثل السائر» ليعلم الكاتب والشاعر أدب الكتابة والشعر، وهو فى حقيقته كتاب للنقد والتقاديب إلى أن هذا العلم لا غناء فيه إذا حرم صاحبه الذوق والطبع، فقال فى مقدمة كتابه «اعلم أيها الناظر فى كتابي أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ، وهذا الكتاب وإن كان فيما يمليه عليك أستاذًا ، وإذا سألت عما ينتفع به فى فنه قيل لك هذا ، فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعًا ، وأهدى بصرًا وسمعًا ، وهما يريانك الخبر عيانًا ويجعلان عسرك من القول إمكانًا ، وكل جارحة منك قلبًا ولسانًا ، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطاك ، وما مثلى فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن طبع سيفًا ووضعها فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبًا ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال^(١)

وسواء كان كلام ابن الأثير هذا موجهًا إلى الأديب منشئ الأدب أم كان موجهًا إلى الناظر فى هذا الأدب ، فإن فيه الاعتراف الكافى بقيمة الطبع

(١) ابن الأثير : المثل السائر (طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ) ص ٣

فى إنشاء الأدب ، وبقىمة الذوق فى تقوىمه ونقده .

هـذا النقد الذى يكون أساسه الميول والآحاسيس والانفعالات الصادرة أو المعبرة عن ذات الناقد أو مستقبل النتاج هو الذى يعرف فى أيامنا بالنقد الذاتى « Subjective Criticism » ، لأنه لا يخضع فى أحكامه لأصول مرسومة أو قواعد معلومة ، وإنما يصدر حكمه تبعاً لتجاوب شعوره مع شعور صاحب الأثر الذى طرق سمعه أو وقع عليه حسه ، فىكون هذا الحكم صدى لشعوره الكامن ولمدى التجاوب بين عاطفته وتلك العواطف التى عبر عنها النص الألبى ، وهذا الأسلوب هو الذى نشأ مع الإنسان وغلب عليه فى حياته الأولى : ينظر الناظر فى رسم أو تمثال أو يستمع للحن موسيقى أو لأثر أدبى ، فتتفعل نفسه بما أثار الرسم أو النحت أو الشعر ، ويبدى رأيه غير ناظر إلى آراء الغير ، بل غير ناظر فى طبيعة هذا الشئ الذى أثاره أو أثر فيه ، فلما تعددت الأحكام ، وتباينت النظرات كان لابد من البحث عن مقياس ثابت تقاس به الفنون ، لأن ما يرضى عنه هذا لا يرضى ذاك . ولم يكن ذلك المقياس إلا النقطة أو النقاط التى التقت عندها أذواق ذوى الفطر السليمة الذين يبنون أحكامهم على المشاهد المحس ، وعلى النظر فيه نظرة فاحصة تبين عما اجتمع له من أسباب الحسن فى الشكل وفى الجوهر ، فى تجرد من هوى النفس ، وتخلص من آثار التجربة الشخصية ، وإنما يستوحى الناظر ما ينظر فيه ، وما هو شاخص بين يديه ، وذلك المنهج الذى أصبح يطلق عليه فى أيامنا لفظ الموضوعى « Objective » ، أثر من آثار الحضارة والانطلاق من القيود ما كان منها داخلياً ، وما كان منها خارجياً يمكن أن يؤثر فى الأحكام ويوجهها توجيهاً خاصاً .

ولكن هل من اليسير أن يخضع الناقد هو له للموضوع وينسكب نفسه وينسى ذاتيته ؟ ذلك ما يستبعده أكثر النقاد حتى أولئك الذين أحلمهم الناس حلمهم

من صدق الحكم وسعة الأفق . ومن هؤلاء عالم من النقاد الذين لم يعرف عنهم رأى البديهة ، ولم يتورطوا فى أحكام عارضة ، وإنما نظروا فى الموضوع ، وأداموا النظر ، وتعمقوا فى دراسة الأساليب ، والفحص عن جزئياتها ومدلولاتها ، لايسعه إلا أن يعترف بتأثير الشعور فى الحكم فيرى أنك « إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحين أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده (١) .

والمحدثون من نقاد الغرب لا يرون فى تحكيم الذوق خطراً على النقد ، وإنما يكون الخطر حين نتخيل بدلاً من أن نلاحظ ، وحين نعتقد أننا نعلم عند مانحس ، ويقررون أننا لانستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته مالم نعرض أنفسنا أولاً لتأثيره تعريضاً مباشراً ، تعريضاً ساذجاً ! ومحو العنصر الشخصى محو تاماً أمر غير مرغوب فيه ، ولا هو ممكن ، والتأثيرية ، أساس عملنا . وإذا كنا نرفض أن نعتقد باستجاباتنا الخاصة فإننا لانفعل ذلك إلا لىكى نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا ، فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته (٢) .

نحن لانطالب النقاد أن يتنكروا لذاتيتهم ، أو يتناسوا أذواقهم ، مادام ذلك ليس فى الوسع ، بل قد نجد أنفسنا فى حاجة إلى أذواق هؤلاء النقاد ،

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (طبعة المنار ١٣٦٧ هـ) ٣ .

(٢) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب « ترجمة مندور » ٢٦ .

وإن اختلفت مشاربهم ، وتباينت اتجاهاتهم ، بشرط أن يتوافر لهم ما رشحهم للحكم ، من القدرة على التحكم في الهوى الخاص ، ومن الحس الصادق ، والعلم الواسع ، والاطلاع المستفيض ، وهم يستطيعون ببصائرهم النفاذة وحسهم المرهف ، وطول رياضتهم للآداب أن يوازنوا بين الأشباه والنظائر ، ويتخذوا من الأشباه المختارة والنظائر الممتازة نماذج يدرسونها ، ويتفهمون خصائصها ويستخلصون منها قوانين عامة للحكم على الآداب ، ويقدمونها للآداب ليتخذوا منها معالم يستنبطون بنورها ويهتدون بهديها في صناعتهم الفنية . ونقول يهتدون بها فقط لأننا نرى أنه من المستحيل أن تفرض أصول ورسوم يلزم بها رجال الفن فيما يزاولون من فنون ، في حين أن معالم الشخصية الفنية يجب أن تظل ثابتة شاخصة متميزة عن سواها ، ولا نريد للآديب ولا نرضى للفنان أن يخضع فنه لأذواق النقاد يتحكمون فيها ويجرونها حسب إرادتهم ، ولو أسلس الآداب قيادهم لأولئك النقاد حين يحاولون أن يملوا عليهم آراءهم ، ولو سلموا لهم بما يريدون ، لكانت النتيجة أن يكونوا جميعاً رجلاً واحداً ، ولوجدنا نتائجهم صوراً متعددة لأصل واحد وذلك مالم يقل به ولم يطالب به واحد من النقاد .

ومع ذلك فإن الحياة الأدبية لا يسعها أن تستغنى عن هؤلاء النقاد ، ولا تزدهر إلا بهم ، لأنهم هم الذين ينرون سبلها ويوجهونها ، ويأخذون بأيدي الآداب ، وعدتهم تلك العقول التي يحملونها والتي جابوا بها ظلمات التاريخ ، والأفكار التي اقتبسوها من تلك التجارب الكثيرة التي أثارت الإنسان على مدى الأيام ، ووقفوا على نواحي الإبداع عند المبدعين ، ونواحي القصور عند المتخلفين . وإذا بدا أن الآديب يعيش في بيئته ، ويحيا في يومه ، وفي لذته الحاضرة ، فإنه لا يستطيع أن يغفل حاجته إلى

الانتفاع بتلك الثقافة الفنية والمعرفة الأدبية التي يجمعها له الناقد ، ويقدمها له
غذاء وهدى ونورا .

ولو كان في استطاعتنا أن نتخلص من الماضي وأن نضرب عنه صفحاً
لقلنا لأولئك النقاد : مكانكم وفضولكم ! فلستم تعرفون عن الأديب أكثر
 مما يعرف عن نفسه ، ولم تصادفكم التجربة التي مر بها حين صاغ أدبه ، ولم
تعرفوا شعوره في تلك اللحظات الناعمة أو القاسية التي اختبرها حين سجل
في عباراته صدى ما يختلج بين جوانحه في تلك العبارات التي تقرأونها !

ولكن ما الحيلة ؟ ونحن مهما نحاول ومهما نبذل من الجهود لتبدو في
هياث متجددة لا نزال أسارى لهذا الماضي ، ولا تزال آثاره تجري في
دمائنا وتؤثر في عقولنا وتتحكم في أذواقنا ، ولا يزال ذلك الماضي يجذبنا
إليه جذبا ، ونحن نستجيب له كارهين ، وفي كثير من الأحيان طائعين !
والواقع أنه ليس هناك ما يدعو إلى الإشفاق من هذا الماضي مادامنا
نعترف في قرارة نفوسنا بأثره في تكويننا وبعيد فعله في حاضرنا ومستقبلنا
وليس هناك ما يسوغ رسمه دائما في تلك الصورة البغيضة التي اعتدنا أن
ننظر إليه فيها ، ونحاول جاهدين أن ننحيا عن مواقع أبصارنا !

نحن محتاجون إلى هذا الماضي ، لأننا لا نبدأ الحياة على الأرض من
جديد ، وإنما نجري في تلك المسالك التي عبدها أسلافنا ، وكانت تلك المسالك
وعرة حقاً ولكنهم مهدوها ، ونحن نحاول أن نزيدها تمهيداً وتعبيداً ،
فاختصرنا تلك الآماد البعيدة ، وتمتعنا بشمرة الجهود المضنية التي عاناها
الإنسان الأول في تنقله البطيء وتطوره في العصور .

وكذلك الأدياء لم يسكن شعورهم الذي عبروا عنه شعوراً جديداً
منفصلاً تمام الانفصال عن شعور أسلافهم ، وإنما هو شعور وثيق الصلة

بشعورهم الذي سرى في الدماء وتنقل في العصور ، وليست الصور التي ينقلون
إليها فيها هذا الشعور سوى تلك الألفاظ والعبارات التي صاغها الزمن
واهتدى إليها الإنسان الأول إما اصطلاحاً وإما توقيفاً ، ثم ثقفتها الأجيال
المتعاقبة ، حتى وصلت إلينا على تلك الهيئته التي ندركها ونفهم دلالتها والمعاني
الخبئة التي تضمنتها .

والنقاد هم أولئك الذين جابوا العصر وساروا مع الزمان يبحثون عن
مشاعر الناس فيه ، وعكفوا على الحياة يدرسون قديمها وجديدها ، وعرفوا
ما كان يرضى وما كان يسخط ، وتذهبوا بأذواقهم المرفهة إلى الحسن
ومواضعه ، والقبح وموطنه ، ولا يزال الإنسان في حاجة إلى ما يبصره
بالجميل ليسمى إليه ويعمل له ويجد في الحصول عليه ، وما يبصره بالقبيح في
الحياة والناس ، ليعدل عنه حتى يحقق المثل الأعلى الذي تصبو الإنسانية
إلى تحقيقه .

الفصل الثاني

النقد في الجاهلية

سبق أن ذكرنا أن النقد شيء في طبيعة الإنسان الذي تتفاعل نفسه
مع ما يطرق حسّه من المرئيات أو المسموعات أو سواها مما يصل إلى سائر
حواسه ؛ ومن هذا التفاعل ينشأ الشعور بالرضا إذا كان يصادف المحسّ
هوى ذاتياً أو يثير ذكريات يسعده تذكّارها ، وينشأ الشعور بالسخط إن كان
ذلك المحسّ يجرح هواه أو يعوق رغباته أو يحول بينه وبين الاسترسال
في متعته ولذته الخاصة إذا أعاد إلى نفسه صورة ذكريات أليمة كان يشتهي
أن تغيب في ظلمات النسيان .

وقليل من الناس من يستطيع أن يخفي إحساسه أو يكبت شعوره نحو
شيء أو عمل ما ، ولكن الكثيرين منهم لا يلبث الشعور الكامن بين
جوانحهم أن يبدو في عيونهم ، ويظهر على قسّمات وجوههم ، فتفجر
أساريرهم عن ابتسامة الغبطة والرضا ، أو تغشى وجوههم عبسة الألم
والسخط والاشمئزاز .

وكثير منهم لا يكتفون بتلك الانفعالات التي تتخذ لها مظاهر
في عيونهم وجباههم ووجوههم ، بل يترجمون تلك المشاعر التي أوحاها
أو أثارها في نفوسهم ذلك المحسّ إلى ألفاظ وعبارات ، تختلف من شخص
إلى شخص بحسب الحالة النفسية والحالة العقلية والثقافية ، فتتفاوت حدّة
ورقّة ، وطولا وقصرأ ، وقوة وضعفا ، بحسب درجة التأثير التي أحدثها
في نفوسهم ذلك المؤثر قوة أو ضعفاً .

ومن هنا كان الحكم وإبداء الرأى فيما تراه العين أو تسمعه الأذن أو يشمه الأنف أو يذوقه اللسان أو يحسه الجلد أو يحوزه الإدراك شيئاً طبيعياً مرتقباً من كل إنسان يتجاوب مع بيئته ومظاهرها ، ومع الناس الذين يعيش فيهم من غير حاجة إلى معلم يقفه على الجميل والقيبح ، فقد ركب فيه من الملاحظات ما يستطيع به أن يعرف الخير والشر ، وما يميز به الخبيث من الطيب في مظاهر الطبيعة والأفراد والأخلاق والفنون والمعارف .

وكان العرب منذ جاهليتهم الأولى يتمتعون بحظ كبير من حرية القول والعمل ، ولم يكن يعترض هذه الحرية رغبة في خير ذى خير أو رهبة من بطش ذى سلطان .

وكما كانوا يحرصون أشد الحرص على مكارمهم المأثورة من قرى النازل ونجدة الملهوف ، وأمن الخائف وإجارة المستجير ، لقد كانوا يحرصون على أن يوصفوا ببلاغة القول وإصابة المحزّ وتطبيق المفصل ، وأنهم أهل اللسن والبيان وأمرأء الكلام .

وكان الشعر أظهر فنون القول عندهم ، وأشهرها وأسيرها ذكراً حتى عدوه ديوان العرب « ولو استطاع المنقّبون أن يستخرجوا آثار الأمم القديمة كالمصريين واليونان وما زينوا به معابدهم ونقشوه على صفايح قبورهم وقصورهم ، لقد يستطيع الباحث المنقّب أن يرى مثل هذه الصورة أو قريباً منها في ذلك السجل الباقي من تاريخ العرب في الشعر الجاهلى ، فهو القائم عندهم مقام الآثار المنقوشة والرقوق المكتوبة عند غيرهم من أهل الحضارة القديمة من أمم التاريخ . وإنك لتتظر في صفحة الشعر الجاهلى فتعكس على خيالك من مرآته صورة واضحة لتلك البادية العربية تترسم فيها على ذلك البساط الممدود من رمال الصحراء مضارب خيامهم ، وملاعب ولدانهم ،

وأسماء منازلهم ، وموارد مياههم ، وأحاديث ساداتهم ، ومنجيات نساءهم ،
وعتاق خيولهم ، وأوصاف سيوفهم وآلاتهم ، وكثيراً من أيامهم ووقائعهم
وعاداتهم وأخلاقهم ، مما صح أن يتخذهُ المؤرخون مصدراً يعتمدون
عليه في وصف هذه الحياة الجاهلية . (١)

وكان الشعر فنّ العرب وصناعتهم المفضلة المحببة ، حتى لو أن قائلًا قال :
إن العرب لم يكن لهم صناعة أو فن غير هذا الشعر ، لم يبعد عن الحقيقة
والواقع كثيراً ، حتى أثر عن عمر بن الخطاب أن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم
علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوها بالجهاد وغزو
فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثرا الإسلام وجاءت الفتوح
واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يثلوا إلى ديوان مدون
ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت
والقتل حفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره ... قال يونس بن حبيب
قال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم
وأفرا لجاءكم علم وشعر كثير . (٢)

ذلك الشعر الذي عمّ البيئة الجاهلية ، وأصبح مظهراً من مظاهر حيوية
العرب ونشاطهم الفني في حياتهم البادية ، والذي وصل إلينا في تلك البحوث
المعروفة ذوات الأنغام المؤتلفة ، وفي تلك القوافي المتحدة في القصيدة
الواحدة ، وفي ذلك النظام الذي تتعدد فيه الأغراض ، لم يبدأ حياته
على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه ، وإنما بدأ حداثاً للإبل وسلوى
للنفس في شق المقازات وقطع المواشي المنبئة في عبارات منغومة ، ثم في

(١) هاشم عطية : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي (مطبعة العلوم ١٩٣٢) : ١٠٩

(٢) ابن سلام الجحى : طبقات الشعراء (مطبعة السعادة) : ١٧

رجز متحد الوزن تجرى حركاته وسكناته مع وقع أقدام الإبل في خطوها فلما أعجب هذا الحداء قائله وأطرب سامعه ، أراد أن يترجم به خاليا ليستعيد لذته الأولى فأطال في أراجيزه ، وتفنن في أوزانه ، وضمن تلك الأوزان التي طرب لها أفكاره ، وبثَّ فيها عواطفه ، وذكر فيها آماله وأشجانه ، ووصف فيها مرائع لهوه ومرابع صباه وخفقات قلبه ، فبكى الأطلال والدمن ، وغر بالأولياء وأشاد بصنائعهم وبأجسادهم ، وذم الأعداء وكاد لهم بشعره كما شهر عليهم سيفه ورمحه ، وتغزل فيمن أحب ، ورثى من رزى . وعلى الجملة فقد وصف في شعره حياته في خشونتها ولينها ، وعبر فيه عن سرائها وضرائها .

ولما كانت طبيعة الحياة تأبى الطفرة ، ولا تسلم إلا بسنة التطور والارتقاء ، فمن الطبيعي أن هذا الشعر قطع أحقاباً طويلة حتى بلغ هذه الدرجة من النضج والاستواء التي ألفناه عليها ، وكان في كل خطوة من خطوات تطوره في سلم الحياة يقف ليرجع بصره فيما أسلف ، ويعد عده للخطوة المقبلة أو الوثبة الجديدة التي سيقوم فيها أوداً ، أو يصلح عوجاً ، ثم يحدد في البناء مفيداً من أخطائه السابقة ، وتجاربه وتجارب غيره ممن يزاول مثل صناعته ، وهو في كل خطوة ينفي ما رآه أو رآه الناس نقصاً ، ويضيف ما عساه أن يستقيم بإضافة البناء ، وبعد هذا الجهد المتصل الحلقات بلغ الغاية التي كان يتطلع إليها ، فعرض الشاعر على جمهور الناس فنه كاملاً ناضجاً في الصورة التي وسعتها مقدرة الفنية ، بعد أن كان يؤثر به نفسه وصحبه ، ويطرب به عشيرته وقومه .

ولا شك أن تلك المراحل التي تنبه فيها الشعراء الأولون إلى أخطائهم ، وصححو فيها هذه الأخطاء ، وثقفوا شعرهم بتلافي أسباب النقص ، والبحث عن

أسباب الكمال ، تعد خطوات من خطا النقد الأدبي ، ولكننا بطبيعة الحال لم نقف على هذه الحياة الأولى للنقد ، لأننا لم نستطع أن نقف على الحلقات المفقودة في حياة الشعر نفسه .

وحين نضج هذا الشعر واكتملت له صورته الفنية فتن به العرب فتراووه وتدوقوه وتغنوا به ، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم ، وبعدهم عن أساليب الحضارة ، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا ، واستهجنهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة ، إن كانت صحيحة عادلة فكما تملأها الفطرة السليمة ، لا كما يملأها التعمق في البحث والدراسة والتحليل والتعليل . وهاك صوراً من النقد الجاهلي تلمح فيها البساطة وقرب المأخذ : ✓

١ - فن أقدم ما عرف عن النقد عند الجاهليين حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بني طيء زوجوه منهم أم جندب . . . وبقي عندهم ما شاء الله ، وجاءه يوماً علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في خيمته وخلفه أم جندب فتذاكرا الشعر ، فقال امرؤ القيس : أنا أشعر منك ! وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ! فقال : قل وأقول ! وتحاكما إلى أم جندب ، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها :

خليلي مرأبى على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب
ثم قال علقمة في القافية والروى قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب
واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه . فلما فرغ علقمة فضله أم جندب على امرئ القيس ، فقال لها : بم فضله علي ؟ فقالت : فرس ابن عبدة أجود من فرسك ! قال : وبماذا ؟ قالت : إنك زجرت وحركت

سابقك وضربت بسوطك ؛ تعنى قوله فى قصيدته حيث وصف فرسه :
فللجزر ألحوب^١ وللساق درة^٢ وللسوط منه وقع أخرج مهذب
وقال علقمة :

فأدركن^٣ ثانياً من عنانه يمر^٤ كهر^٥ الراح المتحلب
فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه . فقال : ماهو
بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة^٦ وطلقها ، خلفه عليها علقمة الفحل^(١) !
٢ - ومر^٧ المسيب بن علس بمجلس بنى قيس بن ثعلبة فاستنشدوه
فأنشدهم :

ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم^٨ نحيك عن شحط وإن لم تسلم^٩
فلما بلغ قوله :

وقد أتتسى الهم^{١٠} عند احتضاره بناج عليه الصيعرية^{١١} مكدم^{١٢}
كيت^{١٣} كزاز^{١٤} لجمها حميرية^{١٥} مواشكة^{١٦} ترمى^{١٧} الحصى بمثل^{١٨}
كان^{١٩} على أنسائها عذق^{٢٠} خصبة^{٢١} تدلى^{٢٢} من الكافور غير^{٢٣} مكتم^{٢٤}

فقال طرفه ، وهو صبي يلعب مع الصبيان ، « استنوق الجمال ! » فقال
المسيب : يا غلام اذهب إلى أمك بمؤيدة أى داهية ، فقال طرفه : لو عاينت
أمك خالياً هناك ! فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفه بن العبد ، قال :
ما أشبه الليلة بالبارحة ! يريد ما أشبه بعضكم فى الشر ببعض . والصيعرية
سمة فى عنق الناقة لا البعير ، فلما سمع طرفه « ناج عليه الصيعرية » قال : قد
استنوق الجمال !

(١) الخبر فى شعراء النصرانية (بيروت ١٩٢٦) ج ١ ص ٢٢ - ٢٩ وفى
الموشح للمرزبانى ص ٢٨ - ٣٠ (٢) الموشح ٧٦ - ٧٧

وقد روى أن طرفة قال هذا القول لعمر بن كلثوم التغلبي ، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة فأنشده شعراً له وصف فيه جملاً^(١) فبينما هو في وصفه خرج إلى ما توصف به الناقة ، فقال طرفة : « استنوق الجم ، ! »
 ٣ — ذكروا أنه لم يُقو أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة في قوله :

أمن آل مية رائح أو مُغتدِّ عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزودٍ
 زعم البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ
 وقوله :

سقط النّصيف ولم تُرد إسقاطه فتناولته واتّقتنا باليدِ
 بمخضّب رخص كأنّ بنانه غنمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ

فقدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم ، فقالوا : إنك تكفي الشعرا
 قال : وكيف ذلك ؟ فجعلوا يخبرونه ، ولا يفهم ما يريدون ، فقالوا لجارية :
 إذا صرتِ إلى القافية فرتلي . فلما قالت « الغرابُ الأسودُ » و « يُعقدُ » ؟
 و « وباليدِ » و « ومزودٍ » علم فانتبه فلم يعد إليه ، وقال : قدمت الحجاز
 وفي شعري ضعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس^(٢) .

٤ — قال أبو عمرو بن العلاء : فخلان من الشعراء كانا يُقويان : النابغة
 وبشر بن أبي خازم ، فأما النابغة فدخل يثرب فغنّى بشعره ففطن فلم يعد
 للإقواء . وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده^(٣) : إنك تُقوى ،
 قال : وما الإقواء ؟ قال : قولك :

(٢) المصدر نفسه : ٣٩

(١) الموشح : ٧٧

(٣) الشعر والشعراء (دار إحياء الكتب العربية ١٣٦٤ هـ) ج ١ ص ٢٢٧

وفي إحدى روايتي الموشح (ص ٥٩) أن اسم أخيه سمير .

ألم تر أن طول الدهر يُسئلي وينسى مثل ما نسيت جذام
ثم قلت :

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشام
فقال : تبينت خطي ، ولست بعائد !

٥ - سئل الحُطَيْيَّة من أشعر العرب ؟ فقال : الذي يقول :
ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يقره ومن لا يتق الشتم يُشتم
يعني زهيراً ثم سئل : ثم من ؟ قال : الذي يقول :
من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخب
يعني عبيد بن الأبرص (١)

٦ - كان زهير أستاذ الحُطَيْيَّة ، وسئل عنه الحُطَيْيَّة فقال : ما رأيت
مثله في تكفيه على أكناف القوافي ، وأخذه بأعنها حيث شاء ؛ من
اختلاف معانيها امتداحاً وذكماً (٢)

٧ - أنشد الأعشى قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن مديحاً له
أتى فيه على قوله :

ونبتت قيساً ولم أبله وقد زعموا ساد أهل اليمن
فعابه قيس ، ولم ينفع الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله :
ونبتت قيساً ولم آتِه على نأيه ساد أهل اليمن

٨ - قال لبيد : أشعر الناس ذو القروح ، يعني امرأ القيس (٤)

٩ - رأى النابغة ليدياً وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٨٣ (٢) المصدر نفسه : ج ١ ص ١٠٨

(٣) الموشح للمزرباني : ٥٦ (٤) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٥٢

فتوسم فيه الشاعرية ، فسأل عنه فنسبوه ، فقال له : يا غلام إن عيذك لعينا
شاعر ، أفترض من الشعر شيئا ؟ قال : نعم يا عم ؟ قال : فأنشدني ، فأنشده
قوله : ألم ترجع على الدمن الخوالى ، فقال له : يا غلام أنت أشعر بنى عامر ،
زدني . فأنشده قوله : « طلل الخولة في الرسيس قديم » فضرب بيده على
جبينه وقال : اذهب فأنت أشعر من قيس كلها !

١٠ - كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من آدم يسوق عكاظ
فأثبه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون
ابن قيس أبو بصير ، أنشده طويلته التي أولها :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري :

لنا الجففات الغر يلعن بالضحى وأسيافنا يقطن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا واكرم بنا ابنا
فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، ونفرت
بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك^(١) . وقيل أن الخنساء أنشدته في هذا المجلس
فصيدها في رثاء أخيها صخر :

{ قذى بعينك أم بالعين عوار أم أقفرت مذخلت من أهلها الدار
فقال لها النابغة : والله لو لا أن سبقك أبو بصير أنشدني أنفاً لقلت إنك
أشعر الجن والإنس : فقال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أهلك ومن
جدك ! فقبض النابغة على يده ، ثم قال : يا ابن أخي : إنك لا تحسن أن
تهول مثل قولي :

{ فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

(١) الموشح للرزباني : ٦٠

ثم قال للخنساء : أنشديه ، فأنشدته ، فقال : والله ما رأيت د أنثى ، أشعر منك ! فقالت له الخنساء . والله ولا د رجلا ، (١)

١١ — تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الَاهتم ، وعبدَة بن الطبيب ، والمخَبَّل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر . أيهم أشعر . فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيتاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر ، وأما أنت يا مخَبَّل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها قليل تقطر ولا تمطر .

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلماتهم في النقد وفي نظرهم إلى الشعر ، ولقد طوى الزمان كثيراً من النصوص النقدية كما طوى جُلَّ قول الجاهليين في النثر ، بل وفي الشعر أيضاً الذي لم يصل إلينا منه إلا أقله كما يقول أبو عمرو بن العلاء .

بل إن مثل هذه الآراء أقرب إلى الضياع ، ولم يَصْن مثل هذه الكلمات التي أوردناها إلا أن بعضها كان له أثر في حياة بعض الأفراد الذين تناولتهم ، كقصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة الفحل ، فقد وصفها امرؤ القيس بأنها عاشقة لعلقمة ، وظلها خلفه عليها علقمة ! أو كانت تلك الرواية عن مجتمع شهدته الكثيرون كما في قصة النابغة وحصان والأعشى والخنساء ، والتي وقعت حوادثها في سوق عكاظ ، وكما في قصة طرفة والمسيب ابن علس في مجلس بني قيس بن ثعلبة ، أو مع عمرو بن كلثوم في مجلس عمرو بن هند في الرواية الأخرى .

(١) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٠٣

والذى يقف على تلك المقامات وينظر في تلك الأقوال الماثورة عنها يرى لأول وهلة أنها متسمة بالارتجال ، وأنه ليس في أكثر تلك الأحكام ما ينبىء عن النظرة الفاحصة أو الدراسة المعمنة التى ينشأ عنها الرأى الذى يدعمه البرهان وتؤيده الحجة ويستعان عليه بالدراسة الواسعة والعقلية المستنيرة والتفكير المثقف ، لأن التماس العلل والبحث عن الأسباب الحقيقية لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية كان أبعد ما ينتظر فى هذه البيئة التى فتكت بها الأحقاد واستعربها الخصام وأصبحت مسرحاً للتارات وميداناً للاشتجار والغارات ، فخاصم الكرى جفون أهلها ، وفقد الأمن سبيله إلى عقولهم وقلوبهم . ومن ثم لم يكن تفرغ للبحث فى علم أو فن ، فغشتهم الأمية ، ولم يؤثر عنهم كتاب فى علم من العلوم ، أو مصنف فى لون من ألوان التفكير ، أو أثر يدل على تفوقهم فى صناعة من الصناعات ، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن ، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها والهند بطبها وحكمتها ، والصين بفنونها وصناعاتها ، وهؤلاء قد عاصروا العرب فى أزمان جاهليتهم ، ولم يؤثر عن العرب إلا تلك الملكة التى استطاعوا بها أن يرسلوا القول ويصوغوا الشعر ، وإلا تلك المكارم النفسية التى كانت تصدر عن سماحة طبعت عليها نفوس بعض كرامهم ، وغدوا يتمدحون بها ويشيدون بأربابها .

فالارتجال هو شأن الشعراء الجاهليين إذا صاغوا شعرهم وهو شأن الذين أبدوا آراءهم فى نتاجهم فى تلك الكلمات السريعة التى هى فى حقيقتها أحكام ذاتية Subjective لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة فى نفوس مصدرها . وهذا الهوى يبدو واضحاً فى تفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرئ القيس ؛ فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس

كان رجلاً مفراً كما غير محبب إلى النساء ، فكان يتحملن عشرته كارهات ،
وتلك الكراهية كانت عاملاً نفسياً له أثره في هذا الرأي الذي أبدته أم
جندب ، ولم تصدر فيه عن علة معقولة أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين ،
ولم تستوعب في رأيها القصيدتين كاملتين ، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم ،
ولم تدخل في ميزانها هذا الأخذ بالظاهر وتلك الموافقة التي حصلت في كثير
من أبيات القصيدتين ، وحسبنا هذان البيتان اللذان نسخهما علقمة بألفاظهما
عن امرئ القيس وأحد هذين البيتين :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب^(١)
وثاني البيتين :

ورحنا كأننا من جوائنا عشية نعالى النعاج بين عدل ومثقب^(٢)
وهذا البيت من قصيدة امرئ القيس :

✓ وراح كتيس الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلب^(٣)
أورده علقمة على هذا الوجه :

✓ وراح كشاة الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلب
فلم يغير فيه إلا كلمتين إذ جعل (ينفض) مكان (ينفض) و (شاة الربل)
مكان (تيس الربل) . ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب
فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره ، فحاولت أن تلمس العلة
الموضوعية التي تسوغ بها رأيها ، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت
واحد رأت فيه أن امرأ القيس زجر وحرك ساقيه وضرب بسوطه ،

(١) الجزع الخرز (٢) جوائنا قرية بالبحرين يمتار منها التمر والعدل ماركب
مع آخر في المحمل ليوازنه والمحقب المردف (٣) الربل نبت ينبت في آخر الصيف
واستقبال الشتاء ، والصائك العرق البعيد الريح يقول إن هذا الفرس راح عشياً
يشبه تيس الربل ينفض رأسه من العرق وهو يتأذى بريجه ، وتحلب العرق سال .

وبذلك أدرك ما أراد ، وأن فرس علقمة أدرك ثانياً من عنانه !
وكنا لا ننكر ما ذهبت إليه أم جندب لو أن امرأ القيس كان يعنى أن
حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين والزجر والضرب بالسوط ، واسكن الحقيقة
أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن
فرسه كليلاً بليداً ، أو جواداً جديداً ، وليس في بيت امرئ القيس ما يدل
على بلادة جواده ، فإن معنى بيته أنه إذا مسّه بساقه ألهبه الجرى أى جرى
جرىاً شديداً كالتهاب النار ، وإذا مسّه بسوطه درّ بالجرى كما يدر السيل
والمطر ، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذى لا عقل له .
وبعد فإننا لانجد في هذه الرواية التى تظاهرت عليها كتب الأدب سبيلاً
إلى الطعن فيها ، ولا نرى سبباً وجيهاً يدعو إلى إنكارها أو التشكيك
في صحتها ، فقد عرفنا من صفة امرئ القيس ما عرفنا ، ومن هوى زوجته
ما بدا في حكمها الذى لا يستند على أساس من استقراء القصيدتين وتتبعهما
في سائر المعانى والألفاظ التى اشتملت عليها كل منهما ، وقد أكد ذلك
الهوى تلك النتيجة التى أدّى إليها الحكم ، وهى زواجها من علقمة الذى أعلنت
إعجابها بشعره بعد أن بانّت من بعلمها البغيض .

ثم إن التنافس بين شاعرين كبيرين والاحتكام إلى من يريان تحكيمه ليس
فيه شىء من الغرابة ، وليس بغريب أيضاً أن يشترك شاعران في بيتين أو أكثر
فإن مقام الارتجال قد ينسى الشاعر أن البيت لغيره فيحسبه لنفسه ، وقد وقع
في مثل هذا شاعر معدود من فحول الجاهليين وهو طرفة بن العبد في
بيته المعروف من المعلقة :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تملك أسى وتجلد

الذى أخذه بأكثر ألفاظه من قول امرئ القيس في معلقته :

وقوفاً بها صحى على مطيهم يقولون لا تهلك أسمى وتجمّل
 ولم يغير فيه سوى القافية . ولا يستبعد أن تكون الأبيات المتحدة
 في القصيدتين من أوهام الرواة ، أو أن علقمة قد ساقها في شعره على سبيل
 ما عرف عند البديعيين أخيراً باسم التضمين . وكأنه في هذا يعرض بامرى
 القيس بأن مواضع هذه الأبيات كان يجب أن تكون حيث وضعها علقمة .
 وتظهر الموضوعية في أبسط صورها في نقد أهل يثرب للنابعة فيما وقع فيه
 من (الإقواء) ، وهو اختلاف حركة الروى في بعض أبيات القصيدة ، وفي نقد
 سودة بن أبي خازم أخاه بشر بن أبي خازم بالإقواء أيضاً . وهو نقد صادق
 ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي . والدليل على ذلك أن أهل يثرب تلطّفوا في
 إبلاغ النابعة عييه بأن دسّوا له الجارية تردد الصوت وتطيل في القافية ليذهبوه
 في غير إحراج ، وأن الذى نقد بشراً إنما هو أخوه سودة الذى أراد أن يجنبه
 هذا العيب حتى لا يتكرر وقوعه فيه أمام الناس بدافع من الأخوة والعصبية .
 فإذا قال قائل إن العرب لم تعرف تلك الألفاظ الاصطلاحية ومنها
 (الإقواء) في عيوب القافية قلنا إن العرب ذكرت في أشعارها السناد
 والإقواء والإكفاء . . . وذكروا حروف الروى والقوافى ، وقالوا هذا
 بيت ، وهذا مصراع ، وقد قال جندل بن المثنى الطهوى يمدح قوافيه :
 • لم أقوِ فيهنّ ولم أساند •
 وقال ذو الرمة :

~~~~~ وشعر قد أرقّت له غريب أجنبه المساند والمحالا (١)  
 وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئاً في علم العروض .  
 وفي قصة النابعة مع الأعشى وحسان تتسع دائرة النظرة الموضوعية

(١) البيان والتبيين ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ ) ج ١ ص ١٣٩



وتذكر العلل في الاستهجان من عبارات الشعر نفسه ، ولستنا نذهب إلى ما يذهب إليه بعض المتشككين من الطعن في صحة هذا النقد ، فإن سوق عكاظ كانت في الجاهلية مجتمعا للعرب وموسما لحجها وتجارها ومعرضا لأدبها وأخبارها ، واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه العرب لمن كان جليس الأمراء وشاعر الملوك في بلاط المناذرة والغساسنة ، وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب . وإن كان الشك في اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التي فتد بها بيتي حسّان في معرض الخصومة والتحدى فما نرى هذا الرأي لأن الدعوى بأن الجاهلي لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع السكثرة ، ولم يكن له ذهن على يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه ، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ . وألم بشيء من المنطق <sup>(١)</sup> . قول مردود ، فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري ، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة ، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلغته وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، لأن العربية لغته التي يعرف تفاوت أساليبها من غير أن يعلمه أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما ، ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ليعلموا به غير العرب ، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم .

فإذا قال النابغة لحسان « أقللت جفانك وأسيافك » فلم يكن وهو العربي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) ١٩



المحكّم ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه أن العرب تعرف « الجفان » كما تعرف « الجففات » ، وتعرف « السيوف » ، كما عرفت « الأسياف » ، ويعرف فضل ما بين اللفظين . وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب .

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في نخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب ما أثر الآباء والأجداد ، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني ، أو يستلزم الإلمام بشيء من المنطق لأن معنى هذا أن الناس قد حرموا العقل والتفكير حتى طلع على الإنسانية أرسططاليس ، وذلك ظلم للعقل الإنساني والتفكير الفطري الذي ميز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان ، ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه .

وفي قول الخطيئة عن زهير : « مارأيت مثله في تسكفيه عن أكناف القوافي » ، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحاً وذمّاً ، تبدو النظرة الموضوعية ، وإن كانت الموضوعية جزئية في هذا الرأي لأنها لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته على الصناعة وتمكنه من الشعر وقدرته على التصرف في الأغراض ، وإن كان قد اقتصر في هذا الرأي على غرضين هما المدح والذم وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيراً من دعوته إلى السلم وإكثاره من الحكمة حتى عرف بها .

ولكن الخطيئة نفسه في استحسانه زهيراً في قوله :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه      يقره ومن لا يتق الشتم يُشتم



وعبيد بن الأبرص في بيته :

من يسأل الناس يحرموه      وسائلُ الله لا يخيبُ

تبدو ذاتيته في هذا الاستحسان ، فقد عرف عن الخطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم ، وأنه استعمل هذا الشعر في الإشادة بمن مدوا له في حبل العطاء ، والإرهاب لمن ظنّ منهم الضنّ بالعطاء . والنيل من أعراض من حرموه على رغم التعريض والسؤال ، ولعلّ تلك المعاني هي التي ثقفها الخطيئة عن أستاذه زهير في هذا البيت الذي معناه التعريض بالطلب ليبقى عرض الكريم مصوناً ، فإن أبي كان عرضه جديراً بأن يثلم ، وكان عرضة للهجو والشتم ... وفي بيت عبيد بن الأبرص ذكر للطلب ولكن في عبارة مهندبة ليس فيها الإرهاب والوعيد كما في بيت زهير ، وإنما فيها اليأس من الناس ، والتماس النوال من رب الناس . وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الخطيئة ، فالهوى الخاص أو النقد الذاتي هو ما يظهر في هذا الرأي . وحكم لبيد بتفضيل ذي القروح « امرئ القيس » ، على سائر الشعراء ، لم يشر فيه إلى العلة التي بنى عليها التفضيل ، مع أن هذا الحكم صادر عن شاعر خبير بصناعة الكلام عارف بوجوه استحسانه ، وكان حكم الخطيئة على شعر زهير مع قصوره أوضح من حكم لبيد ، لأن الخطيئة قد احتج بما أسلفنا من الحجج . وحكم النابغة بتفضيل لبيد على بني عامر كلها ، ثم على قيس أجمع لا يبعد عن هذا الحكم وإن كان قد بنى على ماسمع الشعر ، ولكنه لم يأت في حكمه على أسباب الاستحسان .

وعبارة طرفة على وجازتها فيها هذا التهمك المرير الذي أملاه شعوره وهو غلام بالحرية التي كان العربي ينعم بها في القول كما كان ينعم بها في العمل ، فلم تمنعه حداثة سنه أن يتسمع لمجالس الرجال ، وأن يرقب عن كشب



ما يدور فيها ، حتى إذا كان ما لا يرضى من القول اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلاً في التخليط وعدم وضع الشيء موضعه .

وحكم ربعة الأسدي بين الشعراء الأربعة هو في حقيقته حكم على شعرهم ، وقد بنى هذا الحكم على تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي ويألفها في بيئته ، وخلاصة تلك التشبيهات أن شعر الزبرقان كلام في صورة الشعر لم يبلغ درجة النضج ، بل هو فاسد لا غناء فيه لأنه فقد الجزالة وحرارة العاطفة التي تجعل له طعماً ممتازاً ، وشعر عمرو بن الأهتم يهر العين فتعجب به لأول نظرة فالفاظه براق ، وأساليبه خلابة ، فإذا فتش الناظر في حقيقته ، واستكنه معانيه لم يجد شيئاً ، وشعر المخبل السعدي شعر متوسط لا ينهض بصاحبه حتى يرقى إلى مرتبة الفحول ، ولا ينحط إلى شعر المتشاعرين ، وفي شعر عبدة جزالة وإحكام وقوه أسر لا يرى الناظر فيه ضعفاً ، ولا يلح في أساليبه أو معانيه وهنا ، فهو أشعر الأربعة .

هذه الأقوال التي سجلناها مما عثرنا عليه ، ولا نظن أنها كل كلام الجاهليين في النظر إلى الشعر ، لا نزع أنها تمثل نقد الأدب عند الجاهليين تمثيلاً كافياً واضحاً . ومن ثمَّ كان من الصعب استخلاص الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد ، ومعرفة الأهداف التي كانوا يرمون إلى إصابتها ، والمثل التي كانوا يصبون إلى تحقيقها في الفن الشعري .

وأما تلك القصائد الطوال التي عرفت باسم «المعلقات» أو «المثذهبات» وهي التي استحسنتها العرب ، وحرصت على حفظها والتغنى بها وروايتها ، ونستطيع أن نقرر أنها كانت في نظر الشعراء والنقاد الصورة الكاملة للفن الشعري ، وأصحابها هم الأئمة المقتدى بهم في صناعة الشعر . وقد وصلت إلينا في شكلها الكامل على هذا النحو من اتساق النغم ووحدة القافية الذي أصبح



نموذجا للشعر العربي يهتدى به وينسج على منواله شعراء العربية على اختلاف  
أزمانهم وأوطانهم ، والذي يلاحظ في تلك القصائد أنها متنوعة الموضوعات ،  
متعددة الأغراض في القصيدة الواحدة ، وأنها تعبر عن حياتهم وعقليتهم ،  
وتصور بيئتهم وعواطفهم الفردية أو القبلية . وكانت العرب تنظر إلى الشعر  
إذا اجتمعت له تلك الأوصاف نظرة الإعجاب به وبقائه ، وما نقص فيه شيء  
من تلك النعوت نقص تقديره وتقدير قائله بقدر ما نقص من النعوت .

وأكثر النقاد كانوا يستجيدون على هذا الأساس الذين وجدوه في أشعار  
أولئك الفحول ، وكثير منهم كما رأينا في تلك النماذج من النقد التي وصلت إلينا  
لم يحكم حكما مفصلا مبنيا على دراسة واسعة واسعة ونظرة عميقة في جو القصيدة ،  
ولمما اجتزموا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز ، فعابوا اختلاف حركة الروي  
في بعض الأبيات وسموه ( الإقواء ) ناظرين إلى معناه الأصلي الذي نقلوه  
عنه ، وهو مصدر أقنوى فلان الحبل إذا جعل بعضه أغلظ من بعض ،  
وقد وقع في هذا العيب كثير من الجاهليين حتى ذهب الفيروز أباذى  
إلى أن الجاهليين قلّت قصيدة لهم بلا إقواء بمخالفة القوافي برفع بيت وجر  
آخر ، وأما الإقواء بالنصب فقليل <sup>(١)</sup> . وقد نبّه الجاهليين إلى هذا العيب أنهم  
وقفوا على كثير من القصائد التي اتحدت حركة رويّها ، فألفت آذانهم تلك  
النغمة المتسقة فلما اختلفت الحركة في بعض الشعر أحست آذانهم بفقد  
الوحدة وفقد الانسجام فعابوا ويعدّ الإقواء آخر الأخطاء التي وقع فيها  
الجاهليون ، ويعدّ التنبيه له أول خطوات النقد الشكلي ويعدّ تصحيحه

(١) القاموس المحيط ج ٤ ص ٣٨١



والرجوع إلى وحدة الحركة طوراً من أطوار تهذيب الشعر ، وتنقيته من أسباب القبح .

وإذا كان العربي أعلم الناس بلغته وأقدرهم على تفهم أسرارها وأساليب التعبير بها فقد استطاع طرفة وهو غلام أن يتنبه إلى هذا التخليط الذي وقع فيه المسيب في وسمه الجمل بسمة من سمات النوق كما استطاع قيس بن معد يكرب أن يتنبه إلى خطأ الأعشى حين ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعماً لا حقيقة ، وزعموا كما يقولون « مطية الكذب » . وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ وفي استعمالها كان يتجراها كل عربي بله الموهوبين .  
واسكن ليس معنى هذا أنه يمكن الجزم بخطأ المسيب فيما نسب إليه ، فقد تكون الصيعرية عند بعض العرب أو في بعض الاستعمالات عيباً في ذكور الإبل وفي إناثها <sup>(١)</sup> ، وربما كان المعروف المتداول في البيئة التي عاش فيها طرفة أن الصيعرية صفة للإناث خاصة من دون الإبل .

وإذا تأملنا في تلك الصور النقدية التي تهيأت لنا - على قلنا - وجدنا أن أكثر تلك الآراء تعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها ، وعلى تلك الصورة العامة التي مثلت للنائد عن الشعر والشعراء على الوجه الذي أسلفنا ، ودفع إلى الحكم بالاستحسان الذاتي أو الاستهجان كما رأينا في قصة علقمة وامرئ القيس ، وفي تلك العبارة الموجزة التي حكم بها لبید بتفضيل امرئ القيس على سائر الشعراء . وفي حكم النابغة للخنساء بأنها أشعر من أنشد في سوق عكاظ ولم يضرها

---

(١) ذهب إلى ذلك الجوهري كما أشار إليه صاحب القاموس ونسبه إلى الوهم (ج ٢ ص ٦٩) وذكر ابن فارس أن الصيعرية سمة من سمات النوق في أعناقها ، ثم قال « ولعل فيها اعتراضاً » واستشهد ببيت المسيب (معجم مقاييس اللغة ج ٢ ص ٢٨٨ - ٢٨٩) .



إلا أن سبقها الأعشى ، وكذلك الحال في تفضيل الخطيئة زهيراً وعبيد ابن الأبرص .

اكتفى أولئك الذين نعدم نقاداً بإرسال تلك الآراء من غير أن يبينوا حجتهم فيما ذهبوا إليه ، فلم تذكر أم جندب علة لتفضيل علقمة على زوجها امرئ القيس إلا بعد أن اضطرت إلى ذلك اضطراراً ، فكتفت بالنظر في بيت واحد من كل قصيدة على طول القصيدتين ، ومن التمس العيب وجده . واجتزأ ليبد بهذا الحكم المطلق الذي رفع به صاحبه فوق الشعراء . ولم يذكر النابغة علة تفضيله الخنساء على كل من أنشد بعكاز عدا الأعشى ، ولا الوجه الذي فاقت به الشعراء أو تفوق الأعشى به عليها وجنح الخطيئة إلى الإشادة بشاعرين من فحول الجاهلية في الناحية التي توافق مذهبه في أسلوب حياته وفي أغراض شعره .

• • •

وليس في تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة والدليل الواضح الذي يؤيدها . والملاحظة الجديرة بالاعتبار هي أن الذين أثرت عنهم تلك الآراء — عدا أم جندب — كانوا شعراء ، وكانت لهم المعرفة بالشعر والمكانة المرموقة بين الشعراء ، وفي هذا ما يدل على أنه لم يكن هنالك فئة من الناس لها دراية بالشعر ، ويعترف لها بهذه الدراية إلا جماعة الشعراء ، ولعل الناس كانوا يرضون منهم أمثال تلك الأحكام السريعة ، ويجتزئون منهم بالقليل من الرأي باعتبارهم أهل الدراية والخبرة الفنية ، ولعلمهم أيضاً كانوا لا يرون أحداً من غير الشعراء له الحق أن يصدر الحكم على الشعر



أو على الشعراء . فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يمارى فيه ولا يرقى إليه الشك في نظر الجاهليين .

وليس معنى ما تقدم أن نظرة الجاهليين أو النقاد منهم إلى الشعر قد خلت تماماً من النظرة الموضوعية أو أن تقدمهم للشعر قد وقف عند الحد الذي تمليه العواطف والأحاسيس نحو الشعر الذي يسمعون أو نحو صاحبه ، فقد بان في بعض الأمثلة التي سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية ، فمن ذلك نظرة أم جندب في بيتي الشاعرين وتفضيلها علقمة لأن فرسه أجود فقد أدرك ثانياً من عنانه على حين أن فرس امرئ القيس استحثه راكمه بالزجر وتحريك ساقيه وإلهابه بسوطه حتى أدرك ما أراد ، ومع ما في هذا القول من التعنت والإسراف فإنه محاولة لا لتماس العلة والبرهان . وفي حكم طريقة بتخليط المسيب بن علس فيه النظرة الموضوعية أيضاً فقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة . وعيب أهل يثرب النابغة بالإقواء ، ثم عيب سواده ابن أبي خازم أخاه بشراً به فهما النظرة الفنية الموضوعية إلى الخطأ في التألف الموسيقي الذي أحدثه (الأقواء) باختلاف حركة الروى في بعض الأبيات . وشهادة الخطيئة لأستاذه زهير بالتمسك من القوافي والقدرة على التصرف فيها واختلاف معانيها بين المديح والهجاء نظرة موضوعية في شعره جملة ، وتبدو فيها علة التفضيل . وتبدو النظرة الفنية الموضوعية أكثر وضوحاً في قول النابغة لحسان : أقللت جفانك وأسيافك ، ونفرت بمن ولدت ولم تفخر بمن أنجبك ، وهذا نقد للبعاني .

والخلاصة أن تلك النظرات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن  
حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري وتلمح في بعضها آثار الموضوعية  
التي تنوعت بين نقد يمكن أن نعدّه نقداً لغوياً في عبارة طرفه ، وعروضياً



ص في نقد أهل يثرب للنابعة وسوادة لأخيه بشر ، ومعنويآ في نقد أم جندب  
لفرسي الشعراء ، ونقد النابعة بئتي حسان بن ثابت ، ونقد قيس بن معد يكرب  
بيت الأعشى .

ولكن هذه النظرات ، وإن حسبناها في الموضوعية ، إنما هي في  
حقيقتها موضوعية جزئية ، إذا إنه ليس فيها في الواقع شيء من الإحاطة  
والشمول أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي والتعمق في دراسته فإن  
ذلك كان أبعد ما ينتظر في الجاهلية ، وليس فيما تقدم شيء من الدراسة المستوعبة  
لقصيدة كاملة ، أو دراسة للشاعر في تلك القصيدة وإبراز المحاسن والمساوي  
في كل جزء من أجزائها ، أو تتبع لذلك الشاعر في كل ما عرف له أو أكثر  
ما أثر عنه لاستخلاص اتجاهاته العامة ومنهجه الذي يسير عليه ، وبيان ما إذا  
كان ذلك المنهج أو المعنى أو الأسلوب جديداً مبتكراً يعد به إماماً وأستاذاً ،  
أو تقليدياً يحسب به مقتدياً وتابعاً . كل ذلك لا أثر له في نقد الجاهليين  
وما كان ينتظر أن يكون فيه .



## الفصل الثالث

# النقد في العصر الاسلامي

تمهيد :

أشرق شمس الإسلام على العقول فبددت ظلامها ، ونزل القرآن الكريم فطمأن من تلك العواطف الثائرة ، وأسلس نفوس العرب النافرة ، وأعاد إليها الأمن الذي سلبته أحقاباً طويلة ، وارتقت العقول لتودع حياة الفوضى التي ألفتها وعاشت فيها ، وتجد هادياً يبصرها بأمور دنياها ويهذب سلوكها ، كما يبصرها بأمور ربها وحساب آخرها . وتبقى نفوس حائرة يجذبها ضلالها القديم إذا رأت في الدين الجديد شيئاً يفرق بينها وبين وثنيها الأولى وضلالها القديم وزعامتها التافهة التي هامت بها وعبدتها طوال جاهليتها المظلمة . فيضطرع الهدى والضلال بالحجة والبيان ثم يحتكمنان إلى السيف إذا امتدّ الخصام إلى العدوان ، وفي كل صراع كانت العلبة للهدى والنصر للحق .

وإلى جانب الحجة والسيف كان الشعر سلاحاً من أمضى الأسلحة في النيل من الأعداء المعاندين . وقد أخذ يشق لنفسه طريقاً جديداً ، فيصبح لسان الدعوة الجديدة يشيد بانتصاراتها ، ويشيع مبادئها في تطهير العقيدة وفي إصلاح المجتمع والعمل للدنيا والآخرة ، كما أصبح لسان المشركين يعلنون به إصرارهم على قديمهم ويدعون به إلى الاستبسال في مقاومة الهدى والهداة . وبذلك انتقل الشعر من طور إلى طور ، فبعد أن كان تعبيراً عن أهواء النفوس ، وتشيعاً للعصبية الفردية أو العصبية القبلية ، أصبح تشيعاً للمبادئ



التي انحصرت في مبدأين يسيران في اتجاهين متضادين . وكان هذا عاملاً من أهم العوامل التي أبقت للشعر سلطانه ، وزادته قوة في الحقبة الأولى من صدر الإسلام ، وإن كانت المعاني لم تبعد كثيراً عن معاني الجاهليين ، فلا يزال الفخر بالأجداد والآباء ، ولا يزال التمجيد بالكرم والشجاعة وحسن البلاء ، ولا تزال الإشادة بالانتصارات التي يحرزها أحد الفريقين وإن تغيرت الظروف وتغير الموضوع .

وفي هذا الصراع كثيراً ما كان يضيف شعراء المسلمين إلى تلك المعاني المعهودة ما اقتبسوه من دينهم من نيز المشركين بالضلال وتسفيه أحلامهم ، والفخر بأنهم دعاة الحرية والتحرر من الوثنية وعبادة الأصنام .

وكما اعتز الكفار بشعرائهم استعان النبي صلى الله عليه وسلم بذوى الشاعرية من المسلمين ، يحثهم على تأييده ، ويقول للأنصار : « ما يمنع الذين نصرُوا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بالسنتهم » ؟ فينتدب منهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبير وعمر بن العاص وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب من قريش ، وكعب بن الأشرف اليهودي ، وكما استنصر القتال في ميدان الوغى ، استنصر الخصام بين شعراء الفريقين .

فإذا دارت الدائرة على المشركين في يوم بدر ، وكتب الله للمسلمين النصر بهذا العدد القليل انطلقت أسنة الشعراء تذكر النصر المؤزر الذي ظفر به النبي وأصحابه ، وتندد بقريش وأبطالهم الذين صرعهم الغي والضلال ولم تغن عنهم كثرتهم شيئاً ، فمن فعل ذلك الحمزة بن عبد المطلب ، وعلي بن أبي طالب ، وكعب بن مالك « وقد روى له ابن هشام ثلاث قصائد » وحسان بن ثابت « وقد روى له ابن هشام تسع قصائد في هذه الواقعة وحدها » ، وعبيدة



ابن الحارث بن المطلب . ومن أشاد بالمشركين ، وبكى قتلاهم الحارث  
 ابن هشام بن المغيرة ، وضرار بن الخطاب ، وعبد الله بن الزبيري ،  
 وأبو بكر بن الأسود ، وأمّية بن أبي الصلت ، ومعاوية بن زهير بن قيس ،  
 وهند بنت عتبة ، ولها أربع قصائد في رثاء أبيها وقومها ، وصفية بنت  
 مسافر ... الخ .

— ١ —

وهكذا نرى الشعر ينشط في تلك الفترة نشاطاً ملحوظاً ويجرى على  
 ألسنة الرجال والنساء ، والذي يعيننا من هذا ما نلاحظه في كثير مما قيل  
 من روح النقد والتبع بين الشعراء أنفسهم ، فإذا قال شاعر من المسلمين  
 قصيدة في الفخر بما كتب الله لهم من النصر تصدى له شاعر من المشركين  
 يحاول أن يهدم نخره وينقض قوله ، فإذا أنشد الحمزة بن عبد المطلب قصيدته  
 التي مطلعها :

ألم تر أمراً كان من عجب الدهر      وللحين أسباب مبيته الأمر  
 أجابه الحارث بن هشام بن المغيرة بقصيدة على رويها ووزنها مطلعها :  
 ألا يا لقومي للصباة والهجر      وللحزن منى والحرارة في الصدر  
 وحين يقول على بن أبي طالب في يوم بدر :  
 ألم تر أن الله أبلى رسوله      بلاء عزيز ذى اقتدار وذى فضل  
 يجيبه الحارث بقصيدة على وزنها وقافيتها مطلعها :

عجبت لأقوام تغنى سفيهم      بأمر سفاه ذى اعتراض وذى بطل  
 وينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس في النيل من الانصار والتهديد  
 بالانتقام منهم :  
 عجبت لفخر الأوس والحين دائر      عليهم غداً والدهر فيه بصائر

— ٦٠ —



فيحييه كعب بن مالك من شعراء النبي بقوله :

عجبت لأمر الله والله قادر على ما أريد ، ليس لله قاهرٌ

ويبكي عبد الله بن الزبيري صرعى بدر من المشركين بقصيدته :

ماذا على بدر وماذا حوله من فتية بيض الوجوه كرام

فيشمت فيه صنوه الشاعر حسان بن ثابت ، ويتمنى أن تكون دموعه دماً :

أبك بك عيناك نم تبادرت بدم تسعل غروبها سجام

ولا ينسى ابن الزبيري شهامة حسان ، فإذا كان يوم أخذ الذي ابتلى

فيه المؤمنون أسرع إلى الزهو بما أصاب المشركون في هذا اليوم الذي ثأروا

فيه لقتلهم فيقول قصيدته التي أولها :

يا غراب البين اسمعت فقل إنما تنطق شيئاً قد فعل

ولا ينسى أن يشتفي بحسان بن ثابت الذي سأل له البكاء الطويل

والحزن المقيم يوم بدر فيقول :

أبلغا حسان عن آية فقريض الشعر يشفي ذاك الغل

ويذكره حسان بيوم بدر وما نال المشركين فيه وبأن الأيام

دول فيقول :

نزلت بابن الزبيري ضربة كان منا الفضل فيها لو عدل

ولقد نلتهم ونلنا منكم وكذلك الحرب أحياناً دؤل

وهذا يبين لنا أن النقائص قد وجدت في تلك الفترة في صورتها الكاملة

ولم تكن نقائص جرير والفرزدق والأخطل شيئاً ابتدعه الشعراء في دولة

بنى أمية ، بل كان لها أصل معروف كامل الأركان في أوائل أيام الإسلام

وتدل تلك النقائص التي ذكرنا طرفاً منها إلى تنبه ملصقة النقد عند العرب



في تلك الفترة ، لأن صاحب النقيضة يتتبع ما قال خصمه ، ويحاول أن يهدم هذا القول بنظم على مثاله ، وروى على غراره ، وهذا نقد لا يقف عند العبارة الموجزة التي يليقها الناقد يبين فيها رأيه في الشعر أو في الشاعر ، بل هو نقد يمكن أن يوصف بأنه نقد عملي ، فيه المحاكاة الظاهرة ، وفيه النقض أو النقد الفعلي الذي يتناول هدم الأفكار والمعاني .

— ٢ —

ونلاحظ أيضاً أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يشجع شعراءه ويعد قو لهم جهاداً في سبيل الدين ، وأن شعراءهم لا يقل فعله في الأعداء عن فعل السيوف في الرقاب ، وقد سمع الشعر في مسجده وعلى منبره ، وقال لحسان : اهج قريشاً ومعك روح القدس ، وقد روى عنه قوله « لأن يمتليء جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتليء شعراً » كما روى عنه في شأن امرئ القيس ، ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسى في الآخرة حامل فيها ، يأتي يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار ، ولكن هذا ينصرف إلى أولئك الشعراء الذين اتخذوا الشعر هواً ولعباً ينالون به منه الأعراض ويورثون نيران العداوة والبغضاء بين الناس ، ويستنزفون به أموالهم بالثناء الكاذب ، أما الشعر الذي يدعو إلى حق أو ينشر فضيلة أو يذيع محمداً أو يدفع ظلماً ، فذلك لا شبهة في جوازه . وأما قول الله تعالى ( والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون ) فهو ينصرف إلى الكيفار الذين تعدوا الحق وفسقوا ، بدليل أنه استثنى المؤمنين الصالحين الذين يذكرون الله ، وبستنصرون بالشعر على أعدائهم ( إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ) .



فليس سماع النبي الشعر واستحسانه إياه في حاجة إلى التأويل والتخريج ،  
فقد جاءه كعب بن زهير مستأمناً تائباً ، وأنشده قصيدته التي أولها :

بانت سعادٌ فقلبي اليوم متبولٌ      متمم إثرها لم يُنفد مكبولٌ  
فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله ، بل تجاوز عنه ووهب له  
بردته ، فاشتراها معاوية بثلاثين ألف درهم (١) .

ولما قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم عطارد بن حاجب بن زرارة  
في أشراف بني تميم منهم الأقرع بن حابس ، والزبرقان بن بدر ، وعمر و  
ابن الأهم لمفاخرة النبي وقف خطيبهم عطارد بن حاجب فخطب ، فانتدب  
ثابت بن قيس الخزرجي للرد عليه ، فلما فرغ قام الزبرقان بن بدر فأنشد قصيدته :  
نحن الكرام فلا حى يعادلنا      منا الملوك وفيما تنصب البيع  
وكان حسان غائباً ، فبعث إليه النبي ليجيب شاعر بني تميم فحضر ،  
وأنشد قصيدته :

إن الذوائب من فهر وإخوتهم      قد بينوا سنة للناس تُتبع  
فلما فرغ حسان من قوله قال الأقرع بن حابس : وأنى ، إن هذا الرجل  
لمؤتى له ، لخطيبه أخطب من خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ،  
ولأصواتهم أحلى من أصواتنا . فلما فرغ القوم أسلموا (٢) .

وما كان للنبي وهو القائل « إن من الشعر لحكمة » أن يدعو إلى تعطيل  
ملكة من الملكات الفنية التي اشتهر بها قومه ، ويقضى على الشعر الذي نبغ  
فيه العرب وقد عرف بُعد أثره في نفوسهم ، كما عرف بُعد أثره في نفسه

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٧ .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبي) ج ٤ ص ٢١٤



وفي نشر دعوته . ولكن غاية ما يقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك المملكة توجيهاً جديداً يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم ، ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون ، ويدعوها إلى الجد النافع والقصد القويم . وعلى هذا فإن كل ما نسب إلى النبي من ذم للشعر أو للشعراء إنما هو ذم لمعانيه المجانبة للحق ، المؤججة لنيران العداوة ، الممعة في مسالك للشيطان .

ويروى عن أسماء بنت أبي بكر قالت : مرّ الزبير بن العوام بمجلس لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وحسان ينشدهم ، وهم غير آذنين لما يسمعون من شعره ، فقال : مالي أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريسة ؟ لقد كان ينشد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيحسن استماعه ، وبجزل عليه ثوابه ، ولا يشتغل عنه إذا أنشده . ويروى أن عمر بن الخطاب مر بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله ، ثم قال : أرغاء كرغاء البكر ؟ فقال حسان : دعني عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك ، فما يغير عليّ ذلك ! فقال عمر : صدقت (١) .

— ٣ —

جاء محمد صلى الله عليه وسلم يحمل إلى الناس ديناً جديداً ، ويهديهم إلى صراط مستقيم ، ويخرجهم من ظلام الشرك إلى نور التوحيد ، يعبدون الله ولا يشركون به شيئاً ، ويؤمنون برسوله ويعملون بتعاليمه ، فمن اهتدى بهديه وعمل بأوامره وانتهى عما نهى عنه فهو أقرب الناس إلى الله وأحبهم إلى رسوله . ورسم الإسلام للناس مناهج السلوك التي يسلكها الفرد في مجتمعه والفضائل التي يتحلّى بها . ومن جرى لسانه بالتبشير بالدين الجديد أو إذاعة تعاليمه فهو المحكوم على قوله بالصحة والسداد ، وهو المستثنى

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٠ .



من الذين يتبعهم الغاؤون الذين يهيمون في كل واد ويقولون ما لا يفعلون .  
 وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد مقياساً جديداً للشعر يقاس به ،  
 بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت معروف للحكم عليه ، وبقدر على مقدار  
 حظه منه في أيام الجاهليين . وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين ، ينظر إلى  
 الشعر على ضوء هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من  
 الشعر في الذروة ، وما خالفه فهو من كلام الغواة الذي يكون شراً على  
 صاحبه وعلى المجتمع كالقيح الذي يرى القلب .

وبتلك النظرة الدينية كان الرسول ينظر إلى الشعر ، ينشده نابغة  
 بنى جمعة قوله :

أتيت رسول الله إذا جام بالهدى      ويتلو كتاباً كالجرّة نيراً  
 بلغنا السماء مجدنا وجدودنا      وإنا لنرجو فوق ذلك مظهراً  
 فيسأله الرسول — وقد أحس أنه يفخر بخر الجاهليين — : إلى أين  
 يا أبا ليلى ؟ فيقول : إلى الجنة يا رسول الله : فيعجب النبي مقالته ، ويقول  
 وهو مغتبط بتلك الروح التي هذبها الإسلام : « إلى الجنة إن شاء الله » .  
 ثم إذا أنشده :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له      بودار تحمى صفوه أن يكدرها  
 ولا خير في جهل إذا لم يكن له      حلیم إذا ما أورد الأمر أصدرها  
 ناظراً إلى قول الله تعالى « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن  
 الجاهلين » وإلى قول الرسول : « ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد من  
 يملك نفسه عند الغضب » يزداد إعجاب النبي به ويدعو له بقوله : لا يفضض  
 الله فاك (١) .

( ١ ) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤٨ .



وما يلائم هذا المذهب « النقد الديني » حكم رسول الله على قول لبيد :

« ألا كل شيء ما خلا الله باطل »

بأنه أصدق كلمة قالها شاعر<sup>(١)</sup> . وفي رواية أخرى<sup>(٢)</sup> أن لبيداً أنشد  
أبا بكر رحمه الله قوله :

« ألا كل شيء ما خلا الله باطل »

فقال : صدقت ! قال :

« وكل نعيم لا محالة زائل »

فقال : كذبت ! عند الله نعيم لا يزول .

ولما سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً  
ويأتيك بالأخبار من لم تزود  
استحسنه وقال : هذا من كلام النبوة .

وكان عمر بن الخطاب إذا أنشد قول زهير بن أبي سلمى :

فإن الحقّ مقطّعه ثلاثٌ  
يمينٌ ، أو نفاقٌ ، أو جلاءٌ

يعني يميناً أو منافرة إلى حاكم يقطع بالبينات أو جلاء وهو برهان وبيان

يجلو به الحق وتنضح الدعوى . تعجب من معرفته بمقاطع الحقوق . حتى

قال بعض الرواة<sup>(٣)</sup> لو أن زهير نظر إلى رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي

موسى الأشعري في القضاء ما زاد شيئاً على ما قال .

تلك الأفكار التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء هي

الأفكار والاتجاهات التي تلائم روح الإسلام ، سواء أكانت روحاً دينية

( ١ ) شرح الأشموني ج ١ ص ٥٩ ( ٢ ) الموشح للمرزباني : ١٧

( ٣ ) خزانة الأدب للبغدادى ج ٢ ص ١٢٨



أم كانت روحاً أخلاقية . والدين والأخلاق يسيران دائماً في سبيل واحد ويهدفان إلى غاية واحدة ، هي صلاح العقيدة وصلاح المجتمع وتحصيل السعادة في الدنيا والآخرة . ولقد ظلت الفكرة الدينية في النظرة إلى الأدب سائدة ما دامت للدين المنزلة في القلوب . وما دام سلطانه قوياً على العقول ، فإذا كانت فترات للتحلل من قيود الدين والانحراف عن أهدافه ضعف هذا المقياس وتلاشى بسبب ضعف الوازع الديني أو الوازع الخاقي .

ولقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التي سلكها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام ، وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الرفيعة التي سنّها الإسلام ، أو يشجع الرذائل ويشيع الفاحشة ومساوىء الأخلاق ، ويؤثر الدنيا على الآخرة . بل ربما استحق الشاعر اللوم وحرّم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام ويبين أنه رادع للنفس عن الاسترسال في النزوات ، ولكنه يقدم عليه شيئاً كان ينبغي أن يؤخر ، مثل ما أنشد سحيم عبد بن الحسحاس عمر بن الخطاب قوله :

خميرة ودّع إن تجهّزت غادياً      كفى الشيب والإسلامُ للمرء ناهياً  
فقال عمر : لو كنت قدّمت الإسلام على الشيب لأجزتُك <sup>(١)</sup>

وبهذه الروح استقبل ابنه عبد الله قول حسان بن ثابت الأنصاري :

يأبى لي السيفُ واللسانُ وقو      مٌ لم يُضاموا كلبدة الأسدِ  
فقال ابن عمر <sup>(٢)</sup> : أفلا قال : : يأبى لي الله ، ولا حول ولا قوة إلا بالله ؟

\* \* \*

(١) المبرد : الكامل ج ١ ص ٣٧٢ (٢) القالي : ذيل الأمل ١١٢



ويتصل بالنقد الديني لون آخر من النقد ، هو ذلك الذى يتصل بالطبع والتكلف ، وإنما ذكرناه هنا لأننا لم نجد له نظيراً فى الكلمات التى سقناها فى نقد الجاهليين ، فليس فى كلام من أسلفنا كلامهم فى الحكم على الشعر من حكم على شاعرٍ بالتكلف ، وإنما وجدنا بين الظواهر الجديدة فى العصر الإسلامى تلك النظرة للمرة الأولى . ذلك أن صفة السباحة والبساطة من الصفات التى غرسها الإسلام فى النبى وتابعيه فى كل ما يصدر عن النفس ، ورسول الله صلى الله عليه وسلم وصفه الله تعالى بأنه لم يكن من المتكلفين ، وهو الإمام المقتدى به والمسلمين فيه الأسوة الحسنة .

وعلى هدى تلك السباحة كان خير القول فى نظر النبى والخلفاء ما كان جارياً مع الطبع بعيداً عن مظنة الاستكراه ، وكان المعيب كل كلام غالى فيه صاحبه وتكلف ، فذموا القول إذا كان فيه التنعير والتشادق ، فأبغض الخلق إلى الرسول وأبعدهم منه مجالس يوم القيامة هم الثرثارون والمتفهبون ، والثرثارون هم أولئك الذين يكثرون الكلام تكلفاً وتجاوزاً وخروجاً عن الحق والمتفهبون إنما هو بمنزلة قوله « الثرثارون » توكيد له <sup>(١)</sup> كما حذر صلى الله عليه وسلم من تكلف الفصاحة بقوله « إياى والتشادق » <sup>(٢)</sup>

وقد كانت فى الجاهلية طائفة من العرب تحترف الكهانة وتدعى علم الغيب ، وفى سبيل ذلك كانت تتكلف القول وتتصنع السجع حين تخبر عن المغيبات ، حتى يكون لكلامها وقع عند ذوى النفوس الضعيفة فتصدقها لما تجد فيه من الغرابة ، لأنه كلام خارج عن مألوفها ، بعيد عما عهدته فى استعمالها ، فاختص هذا اللون من النثر باسم « سجع الكهان » تمييزاً له عن السجع المطبوع الذى يحىء عفواً من غير عمل أو تكلف ومثل هذا السجع

(١) المبرد : الكامل ج ١ ص ٤ (٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٣



المطبوع الذي يزداد به الكلام حسناً ورد في كلام البلغاء وكانت له حلاوته وطلاوته بل إنه ورد في الكتاب الكريم وفي حديث رسول الله غير مجوج ولا مستكره. أما السجع الممقوت فهو الذي يجري مجرى سجع الكهان وهو الذي عابه رسول الله ونقد الكلام إذا جرى على منواله. فقد أثر أنه أمر في دية الجنين بغرة عبد أو أمة فقال له رجل : أأدى من لا شرب ولا أكل، ولا نطق ولا استهل، ومثل ذلك يُسطل<sup>(١)</sup> ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أسجماً كسجع الكهان ؟ وكذلك كان الكهنة كلهم فإنهم كانوا إذا سئلوا عن أمر جاءوا بالكلام مسجوعاً<sup>(٢)</sup>. ومن هذا الضرب من النقد ما روى من أن سائلاً سأل عمر بن الخطاب : يا أمير المؤمنين أيصحني بضبي ؟ قال : وما عليك لو قلت : ضحني بضبي ؟ قال : إنها لغة ! قال : انقطع العتاب ولا يصحني بشيء من الوحش<sup>(٣)</sup>. فقد أنكّر عمر على الرجل مخالفة الفصيح المعروف واستعمال الغريب ، وفي بعض الروايات أن عمر علاه بدرته ! وهذا يدل على منزع جديد في النظر إلى الكلام ، هو إنكار كل محاولة للتكلف والتشدد . والإعجاب بكل كلام سهل سمح ابتعد به صاحبه عن مظنة القسر والاستكراه .

ومثل ذلك إعجاب عمر بشعر زهير بن أبي سلمى لبعده عن الغلو والإسراف في مدح الناس ، فقد كان زهير كما يرى عمر « لا يمدح الرجل إلا بما فيه » وهذا مرجعه أن الإسلام دين القصد والاعتدال . وقد سمع النبي رجلاً يثنى على رجل ويطريه في مدحه فقال : أهلكتم أو قطعتم ظهر الرجل ! والله تعالى يقول : « فلا تزكوا أنفسكم » . !

( ٢ ) ذيل الأمالي : ١٤٢

( ١ ) ابن الأثير : المثل السائر ١١٦



كان هذا الذى ذكرناه شرعا وتوجيها للكلام وللأدب ، ليساير تيار  
العصر الجديد ، ويلأئم روح الإسلام فى العقيدة والعمل ، وسماحته فى العبارة  
والقصد فى الغرض . وتلك التوجيهات فى حقيقتها إنما هى أصول ومبادئ  
للقند الأدبى الذى لم نعثر على أصل ثابت له فى الجاهلية . وحينئذ يكون  
فى استطاعتنا أن نقرر أن الأسس الأولى والمبادئ العامة للقند الأدبى قد  
أخذت فى التميز والوضوح فى صدر الإسلام بعد أن لم تكن هنالك أسس  
واضحة أو معالم ثابتة يهتدى النقاد بهديها ويحكمون على الأدب بالجودة  
أو بالرداءة فى ضوءها .

— ٥ —

ولسنا نزعم أن تلك الأسس النقدية قد استوعبت كل جهات الفن الأدبى  
وحددت أركانه وجعلت لكل ركن من تلك الأركان حدوداً وشروطاً ،  
فقد بان مما سلف أن تلك الأصول النقدية التى غرست نواتها إذ ذاك كانت  
تقتصر على بعض ما يجب أن يراعى فى الألفاظ باستعمال المتداول المألوف  
منها فى أشهر اللغات وفى أفصح اللهجات ، ونفى كل ما ينم عن التكلف  
فى الصياغة بالسجع الملتزم أو نحوه ، وتقتصر على بعض ما يراد من المعانى  
كالقصد فى المدح وموافقها للمعانى القرآنية وأصول العقيدة والمثل الأخلاقية  
التي رسمها الإسلام لحياة الفرد فى أسرته وفى حياته العامة .

وقد نقل إلينا التاريخ صورتين من صور الاحتكام إلى الشعراء  
فى الحكم على الشعر . وكلتا الصورتين كانت فى عهد عمر ، وفى كليهما كان  
الحكم حسان بن ثابت .

فقد كان الخطيئة جاور الزبرقان بن بدر فلم يحمد جواره فتحول عنه  
إلى بغيض بن عامر فأكرم جواره ، فقال يهجو الزبرقان ويمدح بغيضا :  
ما كان ذنبُ بغيض أن رأى رجلا      ذا حاجة عاش فى مستو عرٍ شاس

— ٧٠ —



جاراً لقوم أطالوا هُونَ منزله      وغادروه مقيماً بين أرماس  
ملؤوا قِراهَ وهَرَّتْهُ كلابُهُم      وجرّحوه بأنياب وأضراس  
دع المكارم لا ترحلْ لِبُغيتها      واقعدْ فإنك أنت الطاعمُ الكاسي

فاستعدى عليه الزبرقان عمر بن الخطاب رضى الله عنه وأنشده آخر  
الآيات ، فقال له عمر : ما أعليه هجاء ! أما ترضى أن تكون طاعماً كاسياً ؟ !  
قال : إنه لا يكون في الهجاء أشد من هذا ! ثم أرسل إلى حسان بن ثابت  
فسأله عن ذلك ، فقال : لم يهجه ولكن سلح عليه ! فخبسه عمر ، وقال :  
يا خبيث لا شغلنك عن أعراض المسلمين <sup>(١)</sup> .

وكان النجاشي الحارثي هجماً بنى العجلان ، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب ،  
فسألهم : ما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة      فعادى بنى العجلان رهط ابن مُقبل  
فقال عمر : إنما دعا ، فإن كان مظلوماً استجيب له ، وإن كان ظالماً  
لم يستجيب له ، قالوا : وقال أيضاً :

قبيلةٌ لا يغدرون بذمة      ولا يظلمون الناس حبة خردل  
فقال عمر : ليت آل الخطاب هكذا ! قالوا : وقد قال أيضاً :

ولا يردون الماء إلا عشية      إذا صدر الوُرَادُ عن كل منهل  
فقال عمر : ذلك أقل للكاك ! قالوا : وقد قال أيضاً :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم      وتأكل من كعب وعوفٍ ونهشل  
فقال عمر : أجنّ القومُ موتاهم فلم يضيعوهم ! قالوا : وقد قال :

وما سئى العجلان إلا لقيلمهم      خذ القعب واحلب أيها العبدُ واعجل

( ١ ) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٨٧ .



فقال عمر : خير القوم خادمهم وكلنا عبيد الله ! ثم بعث إلى حسان والخطيئة ، وكان محبوباً عنده ، فسألها ، فقال حسان مثل قوله في شعر الخطيئة ، فهدد عمر النجاشي ، وقال له : إن عدت قطعت لسانك (١) .

ويظهر عمر في كلتا القصتين بمظهر الرجل الذي لا يعرف الشعر ولا يدرك مراميه البعيدة ولا الهجو المقتنع الذي حاول الشاعر بمهارته ألا يجعله صريحاً سافراً فستره وراء عباراته . ولسنا نحسب عمر الذي كان يستنشد الشعر ويعجب به ويفاضل بين شعر وشعر ، وشاعر وشاعر ويشيد بالمجيد من الشعراء ، والذي بلغ من حبه للشعر وتقديره له أن يكتب إلى أبي موسى الأشعري : مُر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب . لا نحسب أن يخفى على فطنته ، وهو العربي الصميم المشهود له بصحة الفهم وصدق الفراسة ، ما في تلك الأبيات من الهجاء المقذع . ولسكنا نرى في كلماته للزبرقان بن بدر ولبنى العجلان شيئاً من هذا الذي يسمّى « تجاهل العارف » الذي يريد ألا يطيل أمد الخصام ويوسع شقة الخلاف بين المتنازعين ، لتلا يتماهى الشاكون في خصومتهم ويتشدّدوا في طلب العقوبة ، فعل عمر ذلك لتقبر الفتنة في مهدها . وفي سبيل ذلك حاول أن يصرف القول ويحمل الشعر على أحسن جهاته التي يمكن أن يصرف إليها . فليأرأى الإصرار على فهم الشعر على الوجه الذي يصرح بالشر أراد ألا ينفرد بالحكم ، فاستعان ، كعهد المسلمين به في كل مشكل من المشاكل التي تحزبهم ، بالخبراء ، والتمس التأييد من الشعراء الذين عرّكوا فن الشعر وخبروه ، فكان رأيهم هو الرأي الذي استقر في نفسه ، وإلا فما كان لعمر أن يهدد النجاشي بقطع لسانه ، أو أن يغيب

( ١ ) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٩١ .



الخطيئة في ظلمات السجون لتلك الكلمة الموجزة التي قالها حسان .

وإذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبي فإن كلمات عمر تعد من النقد في الصميم ، فقد جاءوا إليه يلتمسون تأييده في هجم الشاعر إياهم وإنزال العقوبة به ، فبدأ في أول الأمر أن رأى عمر يخالف ما ذهبوا إليه ، فزعم لهم أن مارأوه هجواً في هذا الشعر يمكن أن يعد مديحاً . وتمنى أن لو كانت بعض تلك الصفات التي رماهم بها الشاعر في خاصة آله . ولا شك أنه يحسب في النقد الموضوعي ذلك البحث عن معاني الأشعار والحكم عليها .

— ٦ —

على أننا لانجد في كلمة حسان الذي يعرف مداخل الشعر ودخائل الشعراء وأساليبهم في الكناية والتعريض شيئاً جديداً يظن أنه من أثر العهد الجديد ، بل نجد فيها الإيجاز الذي رأيناه في أحكام الجاهليين ولم نر منه محاولة لتقوية حكمه بحجة واحدة يدعم بها ما قال ؛ وذلك إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن روح النقد في تلك الفترة الأولى للإسلام لم تبعد كثيراً عن روح النقد في الجاهلية من القصد إلى الإيجاز في العبارة ، وعدم محاولة البحث عن الأسباب الموجبة للاستحسان أو الاستهجان ، لأن الأذواق كانت لا تزال قريبة من فطرتها الأولى ، وإن كان من المنتظر أن تتسع دائرة النظرة الموضوعية بتأثير الإسلام والقرآن وكلاهما يحث على البحث والتفكير ويشجع الاستدلال العقلي على صحة الرأي وسلامة العقيدة . ولكن يبدو أن انصراف المسلمين إلى الفتح والجهاد ، فإذا خلوا فإلى العبادة والنسك ، هو الذي صرفهم عن إنعام النظر في الأدب وإعمال العقل في استخلاص عناصر الحكم ، والتفكير في الأسس الفنية التي يسمو بها العمل الأدبي ، اللهم إلا تطبيق تلك الروح الدينية والخلقية التي أشرنا إليها فيما سبق . وفي سبيل الإحصاء والاستقصاء لا يفوتنا أن نشير إلى رأى عمر

— ٧٣ —



في شعر زهير بن أبي سلمى . فقد روى أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم .  
 فقيل له : ومن هو ؟ قال : زهير ، قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان  
 لا يعاقل بين القول ، ولا يتبع حواشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما  
 هو فيه . وفي رواية أخرى أن عمر قال لابن عباس : أنشدني لشاعر الشعراء  
 الذي لم يعاقل بين القوافي ، ولم يتبع وحشي الكلام ، قال : ومن هو  
 يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير . فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح <sup>(١)</sup> .

وكلام عمر هذا من النقد الموضوعي في الصميم ، فقد بنى حكمه على نفي  
 المعاطلة <sup>(٢)</sup> عن شعر زهير ووصفه بالسماحة في اختيار الألفاظ ومجانبة  
 التوعر والتعقيد كما مدحه بالاعتدال في المديح والبعد عن الإطراء والمعالجة  
 في الثناء .

وكلمة عمر هذه هي أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها  
 على تفصيل أسباب اختيار الشعر وتفضيل الشاعر ، وعلى الرغم من قدمها

( ١ ) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٦ و ٨٧ و ٩٣ .

( ٢ ) لا يعرف قدامة المعاطلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا  
 فسمى الصبي تولبا ، والتولب ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيتهم على البكر يمر به بساق وحافر  
 فسمى رجل الإنسان حافراً . فان ما جرى هذا المجرى من الاستعارة فيصح  
 لا عذر فيه ( نقد الشعر ١٧٤ ) . قال أبو هلال : وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن  
 المعاطلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً ، وسمى الكلام به إذا لم  
 ينضد نضداً مستويّاً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزأؤه تشبيهاً  
 بتعاضل السكالب والجراد . . وتسمية القدم بحافر ليست بمداخللة كلام في كلام وإنما  
 هو بعد في الاستعارة ( كتاب الصناعتين . طبعة الأستاذة ص ١٢٢ ) .



فإنها توضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب ، فقد تناولت أهم أركان الشعر  
وهي أساليبه ومعانيه . وظلت تلك المقاييس نواة للنقد الأدبي في عصور  
الأدب العربي حتى عصرنا الحاضر ، وليس في نقاد الأدب العربي من لم يحذر  
من التوعر والتعقيد فبشر بن المعتمر من علماء القرن الثالث يرى أن التوعر يسلم  
إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني وبشين الألفاظ ؛ وليس فيهم  
من لم يذم اللفظ الحوشي والغريب ، والجاحظ يلوم الأدباء والكتاب أشد  
اللوم لأنه رآهم « يديرون في كتبهم هذا الكلام فإن كانوا إنما رووه ودونوه  
لأنه يدل على فصاحة وبلاغة فقد باعده الله عن صفحة الفصاحة والبلاغة !  
وإن كانوا قد فعلوا ذلك لأنه غريب فأبيات من شعر العجاج وشعر  
الطَّرمّاح وأشعار هذيل يأتي لهم مع الرصف الحسن على أكثر من ذلك ،  
ولو خاطب أحد الأصمعيّ بمثل هذا الكلام لظننت أنه سيجهل بعضه » .  
أما المبالغة في الصفات فكثير من نقاد الأدب العربي يعيبنها مع  
اختلاف بيئاتهم وثقافتهم .

وعلى هذا فإن كلمة عمر أول بارقة في النقد الأدبي ، وأول أساس للنظر  
في الأدب نظرة موضوعية . ولولا الإيجاز الملحوظ في العبارة وهو  
ما عهدناه في كلام عمر وفي أسلوب عصره لقلنا إن تلك العبارة أشبه شيء  
بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة ، وليست  
لخليفة تشغله أمور الدولة وتجهيز الجيوش ونشر الدين وإقامة الحدود عن  
مثل هذا التعمق في فهم عناصر الفن الأدبي .

\*\*\*

ذلك أهم ما يجده الدارس من الآثار النقدية في المرحلة الأولى للإسلام  
التي يمكن أن تسمى فترة الانتقال أو مرحلة الجهاد لاقتلاع جذور الوثنية



وغرس العقيدة الإسلامية وما يتصل بها من المثل الأخلاقية والاجتماعية في القول والعمل في عهد كان النبي صلى الله عليه وسلم وخلفاؤه الراشدون يعملون فيه على إسعاد المسلمين في الدنيا والآخرة ، وكان رسول الله فيهم كأحدهم لا يستأثر بخير دونهم لنفسه ولا يؤثر بخير واحد آمن آله أو صحبه ، ولم يُسَنَّفَقْ شيء من أموال المسلمين إلا فيما يعود على مجموعهم بالخير ، ويخفف عن معسرهم آلام العوز والحرمان ، ورضى منه المسلمون بذلك فلم تتطلع نفوسهم إلى ما ليس من حقهم ، ولا إلى أكثر من حقهم ، ولم تخذعهم مفاتن الدنيا الزاهية ولا زخارفها الفانية ، بل لقد كان أحبهم إلى رسول الله وأقربهم إلى نفسه أكثرهم زهادة فيما بين يديه من أموال المسلمين وطمعاً فيما عند الله مما هو خيرٌ وأبقى .

— ٧ —

فإذا جاء إلى الخلافة بنو أمية تغير الناس وتغيرت البلاد وتغير الزمان وتطورت النظرة إلى الحياة تطوراً ملحوظاً فأصبح تدبير الدولة سياسة بكل ما تقتضيه هذه الكلمة من مستلزمات ، فلا خلفاء المسلمين ما للملوك من الفرس والروم من أبهة الملك ومظاهر الفخامة ، وللمتزلفين الخطوة والعطاء ، وللمتقبضين البسط والإيناس والترغيب والترهيب ، وللناقين المصانعة ، ما أجدت المصانعة ، ثم السيف إذا لم يعد من اصطناعه بد ، وكثير من المصانعة والترغيب والترهيب لم يكن لله ولا لرعاية الحقوق التي قررها الإسلام ، وإنما كان لدعم الدولة وبسط نفوذها وتوطيد حكمها ، ليطمئن الأبناء فيما مهده لهم الآباء فيرثون الخلافة ويتسلمون مناصب الدولة ، وتبقى للبيت الأموي الرياسة والسيادة على المسلمين بعد أن حرم تلك الرياسة والسيادة أيام النبي والراشدين ، فقد تخلف بنو أمية وتقدمهم غيرهم من أهل السابقة والفضل والجهاد . وهكذا حول بنو أمية الخلافة



الزاهدة المتواضعة المجاهدة إلى ملك عضوض فيه كبرياء السلطان وترف حاشيته وحجابه وأوليائه ، وفتن كثير من الناس فتحولوا إلى طلاب للدنيا يحرصون عليها ، ويتكالبون على مفاتها ، ويتهافتون على الخلفاء والأمراء ويتزاحمون على أبوابهم حتى يؤذن لهم ، فيمدون لمن شاموا في حبل العطاء ويورثون نار العداوة بين الشعراء ، فتنافسوا وأجادوا ليظفروا بالصيت البعيد والعطاء الجزيل .

وبذلك عاد الشعر إلى حياته الأولى ، وازدادت أبوابه انساعاً ، وأغراضه تنوعاً وافتناناً ، وجادت معانيه وتهذبت ألفاظه بعامل المنافسة وتأثير الأسلوب القرآني الذي أخذ ينظر فيه ويحاول أن يحتديه كل مزاوِل لصناعة من صناعات الكلام .

وفي هذا العصر كان لمربد البصرة من الشأن في حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ما كان لسوق عكاظ في الجاهلية ، فحى الشعر أياماً حياة ، ولم يقف الأمر عند الإنشاد في المجمع والأسواق بل تعداها إلى مجالس الخلفاء الذين كانت تعمر مجالسهم بالأدباء والشعراء يشجعونهم على القول ، ويستعرضون ما شاموا من فنون الشعر ويفاضلون بين الشعراء ويأمرون للبعيد بجائزة تقربها عيونهم ، ويستشيط لها أندادهم من أهل صناعتهم غيظاً .

— ٨ —

ويدخل نقد الأدب بذلك في طور جديد نستطيع أن نسميه دور المجالس الذي يظل طوال عصر بني أمية ويمتد إلى العصر العباسي وما تلاه من العصور ، وقد كانت تلك المجالس ذات أثر في حياة النقد ، ولهذا كان من الخطأ أن نمر بهذا العصر من غير أن نشير إليها ونذكر أثرها البعيد في نقد الأدب وحياته ، لأن تلك المجالس التي كانت تنشد فيها الأشعار ويحكم على



كثير منها تشبه إلى حد كبير ما كان يعرف إلى عهد قريب « بالصالونات »  
أو المجالس الأدبية .

حقاً إن بعض الأحكام التي كانت تصدر في تلك المجالس كانت مطبوعة  
بطابع العجلة بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالباً ، والسبب في ذلك  
أن الوقت الذي كان يراد أن يستوعب الكثير من الألوان لا يتسع لبسط  
الرأى وتوضيحه وشرح الأسباب التي بنى عليها ، فجال الدراسة فيها ضيق  
محدود ، يكتفى فيه باللمحة الخاطفة والنظرة الجزئية إلى البيت أو البيتين  
من قصيدة طويلة أو من مجموع شعر الشاعر كله ، وفي بعض الأحيان كان  
يقصد بالرأى تأييد من يرأسون تلك المجالس حين يكون هو أهم في تفضيل  
شاعر بذاته لأنه شاعرهم أو من الذين يشايعونهم في الرأى .

كثير من تلك الآراء النقدية لم يصدر أصحابه عن الفحص العميق والدراسة  
المستوعبة ، ولم تكن الأحكام كلها كما يلى الحق ويوجب الإنصاف إلا أنها  
مع ذلك جديرة بالدراسة لعدة أسباب منها أنه لا ينبغي للمتعرض لتاريخ  
النقد الأدبي عند العرب أن يغفل تلك الحلقة الهامة من سلسلة دراسته تمييزاً  
للمنهج التاريخي الذي يقتضى ألا يمر الدارس بفترة من الفترات أو بظاهرة  
من الظواهر من غير أن يدل عليها ويشير إلى قيمتها بالغة ما بلغت ، ومنها  
أن تلك الآراء ليست كلها على هذا النحو الذي قدمنا مطبوعة بطابع السرعة  
والارتجال ، بل إن في كثير منها الحكم الصادق المؤيد بالحجة الواضحة ، ثم  
لما هو أهم من هذا وذاك وهو أن تلك المجالس التي كانت معرضاً لفنون  
القول والتي كان الأدباء يضطرون فيها إلى إصدار الأحكام المترجلة المتأثرة  
بشعور الرؤساء أو بعواطف القائلين أحياناً ، هي التي أوحى إلى العلماء  
والنقاد أن يخلوا إلى أنفسهم وأن يدرسوا الأدب ونصوصه دراسة



مستفيضة ويوازنوا تلك النصوص بنظائرهما ويستخلصوا عناصر الجودة  
أو عوامل القبح ، ثم يعمدون أخيراً إلى بسط آرائهم في كتب مدونة  
وآثار محفوظة لا يزال يعتدّ بها الباحثون إلى اليوم ويعرفون منها آراءهم  
واتجاهاتهم في نقد الأدب .

كانت مجالس الخلفاء خير مظهر من مظاهر احتفاظهم بخصائص عروبهم ،  
وأهم تلك الخصائص حبهم الشعر وولوعهم بصنوف البيان ، ودرائتهم بتذوقه  
وقدرتهم على نقده وتحسس جوانب الجمال وتعرفهم إلى أسباب ضعفه وردائه  
بفطرتهم السليمة وحسهم المرفه ، وأنبيهم في ذلك وأجدرهم بالتنويه  
عبد الملك بن مروان الذي كان ولوعاً بتتبع الكلام قادراً على أن يضع يده  
على مواطن الضعف أو الخطأ في الأشعار . ومن ذلك أنه سمر ذات ليلة وعنده  
كثير عزة <sup>(١)</sup> فقال له : أنشدني بعض ما قلت في عزة ، فأنشده إلى  
هذا البيت :

هممتُ وهمّت ثم هابت وهبتُها      حياءٌ ومثلي بالحياءِ حقيقٌ  
فقال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك  
جائزتك ! قال : ولم يا أمير المؤمنين ؟ قال لأنك شركتها معك في الهيبة ،  
ثم استأثرت بالحياء دونها ! قال : فأى بيت عفوت به عنى يا أمير المؤمنين ؟  
قال قولك :

دعوني ، لا أريد بها سواها      دعوني هائماً فيمن يهيم  
فقد عاب عليه عبد الملك في تلك العبارة أنه وصف نفسه بصفات لا يصف  
نفسه بها عاشق مقيم أحرقتة الصباية ، بل إن كثيراً مدح نفسه في هذا البيت  
بأكثر مما تغزل في حبيبته ، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال والحفر  
والحياء ، وإنما تلك صفات المحبوبات لا المحبين .



ونقد عبد الملك نقد عليم بالأدب خبير بأحوال النفوس قادر على  
التعمق في فهم الشعر وتذوقه ، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من  
الشعراء والأدباء والنقاد كآبي تمام وأبي هلال وقدامة الذي يرى أن النسيب  
الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة  
وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وبما كان فيه من  
التصابي والرقّة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع  
الأمور فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة (١) .

واجتمع في مجلس عبد الملك جرير والفرزدق ، فقال الفرزدق :  
النوار بنت مجاشع طالق ثلاثاً إن لم أقل بيتاً لا يستطيع ابن المراغة أن  
ينقضه أبداً ، ولا يجد في الزيادة عليه مذهباً . فقال عبد الملك : ماهو؟ قال :  
فإني أنا الموت الذي هو واقع بنفسك ، فانظر كيف أنت مزاوله  
وما أحد يا بنّ الأتان بوائيل من الموت ، إن الموت لاشك نائله  
فأطرق جرير قليلاً ثم قال : أم حزرة طالق منه ثلاثاً إن لم أكن نقضته  
وزدت عليه ! فقال عبد الملك : هات ! فلقد طلق أحداً لا محالة . فأنشد :  
أنا البدر يغشى نور عينيك فالتمس بكفّيك يا بنّ القين هل أنت نائله  
أنا الدهر يفنى الموت ، والدهر خالد فجنى بمثل الدهر شيئاً يطاوله  
فقال عبد الملك : فضلك والله يا أبا فراس وطلق عليك .

ومثل هذا ما يروى أنه اجتمع في مجلسه جرير والفرزدق والأخطل ،  
فأحضر كيساً فيه خمسمائة دينار وقال لهم : ليقل كل منكم بيتاً في مدح  
نفسه ، فأيكّم غلب فله الكيس . فبدر الفرزدق فقال :



أنا القطران والشعراء جربني      وفي القطران للجربى شفاه  
فقال الأخطل :

فإن تك زرق زامة فإن      أنا الطاعون ليس له دواء  
فقال جرير :

أنا الموت الذي آتى عليكم      فليس لهارب منى نجاء  
فقال عبد الملك . خذ السكيس ، فلعمرى إن الموت يأتى على كل شئ !  
وأنشده أحد الرواة بيت الأعشى :

أتانى يؤامرنى فى الصَّبْو      ح ليلا ، فقلت له : غادها  
فقال عبد الملك : أساء ، ألا قال هاتها !؟

ولا نريد أن نستطرد فى الاحتجاج على ألمعية عبد الملك وسائر خلفاء  
بنى أمية وعلى بصيرتهم بالأدب إلى أكثر من ذلك ، فإن كتب الأدب تفيض  
بكثير من أمثال تلك الأخبار ، ولو أردنا الاستقصاء لخرجنا عما نحن  
بصدده وعن منهجنا الذى يجتازى بتسجيل اللمحات الدالة ، ولا سيما فى هذا  
العصر الزاخر بالنقد ومجالسه ، ولكن حسبنا أن نقرر هنا أن مجالس الخلفاء  
كانت نواة لمجالس أخرى ذكر فيها الأدب ونقد فيها الشعر ، وتلك مجالس  
الوجوه والكبراء ، التى يبدو منها أن العناية بالشعر والكلف بنقده أصبح  
ظاهرة عامة فى هذه الأوساط العربية ، وفى تلك النفوس المشبعة بحب لغتها  
الهائلة بشعرها وفنها ، فمن ذلك أن سكينه بنت الحسين كانت أديبة ظريفة  
تقعد للرجال ويغشى ناديا الشعراء ، فقالت يوماً لكثير عزة : أنت القائل :  
فما روضة بالحزن طيبة الثرى      يمجّ الندى جشائها وعراها  
بأطيب من أردان عزة موهناً      وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها



أى زنجية منقنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تريانى كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

— ٩ —

ولم تكن تلك المجالس التى تبرز فيها محاسن الشعر وعيوبه وقفاً على قصور الخلفاء ودور الكبراء ، بل إنها اتخذت مظهرأ عاماً فى سائر الجماعات التى كانت تفعل فى مجتمعاتها ما يفعل الخلفاء والكبراء فى قصورهم ودورهم . وكان بين بعض الشعراء تواد وتعاطف فقد جمعهم صلة الشعر ، وألف بينهم ما كان فيهم من اختلاف المنزع والاتجاه ، ولم تعصف بهم رياح التنافس والتحاسد ، فكانت لهم مجالس هوم وسمهم ، ومن الطبيعى أن مادة السمر كانت الشعر ومطارحته والنظر فى محاسنه ودراسة عيوبه .

قدم عمر بن أبى ربيعة المدينة فأقبل إليه الأحوص ونصيب فجلسوا يتحدثون ثم سألهما عمر عن كثير عزة فقالا : هو ههنا قريب ، فقاموا نحوه فألفوه جالساً فى خيمة له ، فتحدثوا ملياً وأفاضوا فى ذكر الشعراء . فأقبل كثير على عمر فقال له : إنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى يا هذا عن قولك :

ثم اسبطرت تشدد فى أثرى . تسأل أهل الطواف عن عمر أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهجر ؟ إنما توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ، ألا قلت كما قال هذا يعنى الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما ذرنت حيث أدور  
وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى وإن لم يزر لا بد أن سيزور  
لقد منعت معروفها أم جعفر وإنى إلى معروفها لفقير



فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة ، ودخلت الاحوص أهبة وعرفت  
الخيلاء فيه ، فلما استبان كثير ذلك فيه قال : أبطل آخرك أولك ، أخبرني  
عن قولك :

فإن تصلي أصلك وإن تبيني بهجر بعد وصلك لا أبالي  
أما والله لو كنت حراً لباليت ولو كسر أنفك ، ألا قلت كما قال هذا  
الأسود ، وأشار إلى نصيب :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب  
فانكسر الاحوص ودخلت نصيباً زهوة ، فلما نظر أن الكبرياء قد  
دخلته التفت إليه وقال : وأنت يا بن السوداء أخبرني عن قولك :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت فواكبدى من ذاهيم بها بعدى ؟  
أهمك - ويحك - من يهيم بها بعدك ؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر  
فقال له : قد أنصتنا لك فاسمع ، أخبرني عن تخيرك لنفسك وتخيرك لمن  
تحب حيث تقول :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى في الخلاء ونعزب  
كلانا به عز فمن يرنا يقل  
إذا ما وردنا منها صاح أهله علينا فما ننفك نرمى ونضرب  
وددت ، وبيت الله ، أنك بكرة  
نكون بعيرى ذى غنى فيضيعنا هيجان وأنى مضعب ثم نهرب  
فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

فقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسح ، فأى  
مكروه لم تمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل بمعاداة عاقل خير  
من مودة أحمق ، فجعل يختلج جسده كله ؛ وقام القوم يضحكون .



ومن هذا نرى أن تلك المجالس الأدبية كما خلفت تراثاً ضخماً من الأدب والشعر ، خلفت كذلك ثروة كبيرة في النقد ، ولذلك كان هذا الدور جديراً بالتسجيل والدراسة ، ليحتل منزله في تاريخ حياة النقد الأدبي عند العرب ، وذلك الدور هو الحلقة المفقودة بين آراء القدامى من العرب الذين عرفنا كنه آرائهم ، وآراء العلماء المتخصصين في دراسة الأدب ونقده ، وبغير الوقوف على تلك الحلقة المفقودة يكون في حياة النقد فراغ كبير تأباه طبائع الأشياء وظواهر الحياة المادية والعقلية ، وتكون الطفرة التي لا يسلم بها العلم ولا يرضاها العلماء .

— ١٠ —

ويلاحظ أن الآراء التي سقناها فيما سلف كانت الروح العربية والفطرة السليمة والتذوق للشعر هو الذي أملاها ، فإلى هذا الوقت الذي أبدت فيه أمثال تلك النقدات لم تكن العقلية العربية قد طعمت بآثار عقليات أخرى ولم يكن قد طرأ عليها بعد عامل أجنبي غريب عنها من صنوف المعرفة والتفكير ، فلم يكن هنا لك تبحر في علم من العلوم ، اللهم إلا الإسلام بتعاليمه وتوجيهاته ، ولم يوجد المتخصصون من العلماء إلا في النواحي التي تتصل بفقه الإسلام وتأويل الكتاب ورواية الحديث ومغازي رسول الله ومعرفة أيام العرب وأخبارها وأنسابها .

ولا يخفى على الرغم من ذلك ما في هذه الأحكام من الوجاهة والصدق مع أن مبعثها التذوق الطبيعي والإحساس بما حوى الفن الشعري من عناصر الجمال . ومن الجدير بالملاحظة أيضاً أن أكثر ما وقفنا عليه إلى ذلك الحين لم يتناول إلا ناحية المعاني كما وجدنا في الفترة الأولى للإسلام ، كما تناول شيئاً من نقد الخيال كنقد عمر بن أبي ربيعة كثير آ في أمانيه وفي تشبيهاته وخياله . ولكن لم يعرض إلا قليلاً لنقد ألفاظ الشعر وأصاليبه ، وقد يكون ذلك لأن



اللغة لم توضع لها معالم ثابتة في هذا الأوان ، وإنما كانت اللغة تراثاً مشتركاً معروفاً للعامة والخاصة ، وكان أكثر الشعر المروى أو المنشد لا يتجاوز ما هو معروف مألوف .

- ١١ -

في عصر بني أمية اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، وأقبل كثير من الموالي وأبناء الأمم على لغة العرب يفيدونها بالتعلم والدراسة بعد أن كانت في أصحابها طبعاً وسليقة ، فبذل هؤلاء في تحصيل اللغة وضبطها ومعرفة شاردها وواردها وأدبها وأشعارها وأخبارها وأيامها جهداً كبيراً ، وكان منهم المتخصصون في فروع الثقافة العربية الذين اشتهروا باسم الرواة واللغويين والنحاة الذين تتبعوا العرب في كلامهم فضبطوا ألفاظهم وعرفوا مدلولاتها وحركاتها ووضعوا مصطلحاتها والأسس الأولى لعلومها التي نمت بعد وازدهرت في دولة بني العباس .

وكان هذا الذي وقفوا عليه ووعوه أول صنوف المعرفة العربية ، وأول نواة في علومها ، وبالتالي كان أول أساس من أسس النقد الأدبي ، فقد كانت لهم ملاحظات على الشعراء ، فأحصوا هفواتهم في استعمال الألفاظ وضبطها واختيارهم إياها دون غيرها ، ونههزم على مخالفتهم لنهج العرب في كلامها ، وكان إمامهم ومقياسهم في تلك النقادات ما عرفوه وتعلموه من استعمالات العرب للألفاظ وإعرابها . وللمرة الأولى نجد نقداً لغوياً ونقداً نحوياً ونقداً عروضياً وتلك هي النواحي التي حظتها الطبقة الأولى من العلماء الأولين وفي طلبعتهم يحيى بن يعمر وعيسى بن عمر وعبد الله بن أبي إسحق الحضرمي وأبو عمرو بن العلاء الذين كانوا بين مسلم للعرب وطاعن عليهم ، فعيسى بن عمرو يرى أن النابغة أساء في قوله :

فبت كائن ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع



ويقول موضعه (ناقعا) . قال : وكان يختار السم والشهد وهى علوية (١)  
وكان عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي يرد كثيراً على الفرزدق ويكلمه  
في شعره ، وقد سمعه ينشد :

إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم المنى والهوى جل المتعسف  
وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف  
فقال له ابن أبي إسحق : على أى شيء ترفع (أو مجلف) فقال على  
ما يسوؤك وينوؤك (٢) .

وكان يقول : على أن أقول وعليكم أن تحتجوا !  
وأنكر عليه ابن أبي إسحق قوله :

مستقبلين شمال الشام تضر بنا بحاصب من نديف القطن منشور  
على عمامتنا تلقى وأرحلنا على زواحف تزجى مخها رير  
برفع رير ، فقال له ابن أبي إسحق ألا قلت : على زواحف نزجها  
محاسير (٣) ؟ ! فغضب الفرزدق وقال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا  
فقال له ابن أبي إسحق : ولقد لحنت أيضاً فى قولك : مولى مواليا ،  
وكان ينبغى أن تقول : مولى موال !

وقرأ الناصمي على أبي عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبياني فلما بلغ قوله  
فى نصف الناقة :

(١) الموشح ٤١

(٢) نزهة الألباء ٢٥ . والمسحت الهالك ، والمجلف الذى بقيت منه بقية .

(٣) الحاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء (الخصى) ، الرير والرار المنخ

الريق ، حسر البعير أعيا فهو حسير ومحسور .



مقدوفة بدخيس النحض بازها

١٧

له صريف<sup>١</sup> صريف العقو بالمسد<sup>(١)</sup>

قال له عمرو : ما أضر عليه في ناقتة ما وصف . فقال له : وكيف ؟ قال :

لأن صريف الفحول من النشاط وصريف الإناث من الإعياء والضجر .  
كذا تكلمت العرب . فرآه يسكوتة مستزیداً ، فقال : ألم تسمح قول ربيعة  
ابن مقروم الضبي :

كناز البضيع جمالية إذا ما بغمن تراها كتما<sup>(٢)</sup>

تلك أمثلة قليلة مما أثر من نقد العلماء بعد جهودهم التي بذلوها في الاستقراء  
والتقصي والاستنباط ، وهي كما ترى نقداً تمس الأدب في عناصره  
الأصلية ، وتتناول الوزن والشكل والأسلوب ، فالنقد النحوي ظاهر في  
كلمة عيسى بن عمر في النابغة الذي رفع ( نافع ) مع أن موضعها في رأيه  
نصب على الحال ، وفي نقد ابن أبي إسحق الحضرمي الفرزدق في رفعه ( مجلف )  
مع عطفها على المنسوب ( مسحتا ) وفي إثباته الياء في المنقوص ( مالياً ) مع  
أنها في موضع جر بالإضافة والمنقوص تحذف ياءه في الرفع وفي الجر .  
والنقد العروضي باد في نقده الفرزدق بالإقواء فقد أورد رويًا مرفوعاً  
في قصيدة رويها مجرور ، وحاول العالم الناقد أن يصلح هذا العيب باقتراحه  
روياً مجروراً ليجرى على سنن الشعراء ، فغضب الشاعر وهجاه . وعاب  
رؤبة بن العجاج أباه بالسناد فقد أسس بيتاً ولم يؤسس آخر في قوله :

( ١ ) المقدوفة المرمية ، والدخيس اللحم والدخس امتلاء العظم من اللحم ،  
والنحض اللحم ، والبازل المسن ، والصريف الصياح من النشاط والفرح ، والعقو  
ما يضم البكرة إذا كان من خشب فإن كان حديداً فهو خطاف ، والمسد الحبل .  
( ٢ ) ناقة كناز كثيرة اللحم صلبة ، والبضيع اللحم .



• يادار سلبى يا اسلبى ثم اسلبى •

ثم قوله : • بسمسم أو عن يمين سسمسم •

ثم قوله . • نخندف هامة هذا العالم •

أما النقد اللغوى الذى يهدف إلى تصحيح الألفاظ والتدقيق فى استعمالها

فما وضعت له فيظهر فى نقد أبى عمرو بيت النابغة فى وصف الناقة فقد عرف

أبو عمرو من استقراء كلام للعرب أن صياح الفحول يكون من نشاطها

وصريف الإناث يكون من إعيائها وأن الشاعر انفرد من بين العرب بعكس

هذا الاستعمال ، وأبو عمرو فى هذا يتحرى الدقة ويستشهد بأقوال فحول

الجاهليين التى تؤيده فيما ذهب إليه ، ولا يدعى أن هذا رأيه يفرضه على

الشاعر بل يؤكد بتلك العبارة ، كذا تكلمت العرب ، التى تدل على الاتباع

وتنفى عن علمه مظنة الابتداع .

— ١٢ —

ومثل هذه النقدات التى أثرت عن الطبقة الأولى من علماء الصدر الأول

وإن حسبت فى الموضوعية إلا أنها موضوعية جزئية ، ومرد ذلك أن

الناقد من هؤلاء العلماء كان يبحث فى شعر الشاعر عن الهنات التى يعرفها ،

ويحاول أن يصححها بما حذق فى الناحية التى تمكن منها ، ولا يعنيه بعد

ذلك شئ من البحث فى جو القصيدة وما اشتملت عليه من المعانى ، والحكم

عليها وعلى خيال الشاعر بالجدة والابتكار أو الاحتذاء والتقليد أو الإشادة

بالنواحي أو بالفنون التى اختص الشاعر وتميز بالتجويد فيها .

ليس ناقد الأدب رجلاً نحويًا ، ولا عالماً من أعلام اللغة ، ولا عالماً

بالصرف والعروض ، ولا راوية المأثور من الأدب والأخبار والأنساب

ولسكنه فى الواقع كل أولئك الرجال ، وثقافته تمثل كل تلك الاتجاهات

لأنها مادته التى يعتمد عليها فى إصدار حكم صالح مستوعب ، ولا بد أن

— ٨٨ —



يكون إلى تحصيله تلك الألوان واسع المعرفة ، ذا عقل وبصيرة ، يستطيع أن يوازن بين قول وقول ، وأن يحس بذوقه ونافذ بصره ما احتوى النص الأدبي من عناصر الجمال . وعلى الجملة فإن تلك المعارف العامة لازمة للناقد ، وألزم منها ( شئ ليس في الكتب ) هو الذوق المرفه والقلب الحساس والملسكة الناضجة التي تستطيع أن تحكم على الفن بمنابعه الأساسية وهي الذوق والإحساس والشعور .

على أن نشاط أولئك المتقدمين من العلماء لم يقف عند تلك النظرات الموضوعية ، بل كانت لهم آراؤهم في الحكم على الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض بمجموع الشعر كله أو بقصيدة واحدة أو غرض من الأغراض التي برعوا فيها أو بيت واحد نال استحسانهم فأنسأهم ماقبله وما بعده ، وقد يكون فيما سبقه ما هو أبداع منه ، وقد يكون وراءه ما يشين القصيدة ولا يرفع صاحبها ، والذي كان يخفف مؤنتهم في تلك الآراء أنهم لم يحملوا أنفسهم مشقة التأمل والفحص الكامل المستوعب والدراسة المستفيضة التي ترفع تلك الآراء إلى درجة الرأي العلمي ، ولهذا فإن نقداً تعد في النقد الفطري وليس لها في حساب النقد أثر كبير ، وإنما تحسب في عداد الهوى الخاص ، مادام أصحابها لم يحاولوا أن يؤيدوها بما يسمو بها إلى درجة المعرفة التي تتقبلها عقول الناس ولا تنفر منها أذواقهم .

وهم في هذا لا يفضلون غيرهم من الذين سبق ذكرهم في الجاهلية وفي صدر الإسلام وفي الفترة التي عاشوا فيها . فأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول نظيره في الإسلام جرير ، ونظير النابغة الأخطل ، ونظير زهير الفرزدق (١) .

(١) طبقات الشعراء ٣٠



وكان يرى أن عدى بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجري مجراها ، ويعيب ألفاظه بأنها ليست نجدية <sup>(١)</sup> .

وذكر يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ابن حجر ، وأن أهل الكوفة يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز يقدمون زهيراً والنابغة ، وأخبر أن ابن أبي إسحق كان يقول : أشعر الجاهلية مرقش ، وأشعر أهل الإسلام كثير <sup>(٢)</sup> ، ولم يقبل منه هذا القول ولم يشع .

هذا التعارض في الآراء هو الذي يغض من شأنها ، ومنشؤه أنهم كانوا ينجحون إلى التيسير على أنفسهم فيرمون القول على علته ، فكان لكل واحد قول ، ولذلك كثرت الأقوال وتعددت الآراء وبدأ فيها هذا التعارض الواضح والتناقض الذي أزرى بها وبقائلها .

### - ١٣ -

ومع هذا فقد نجد إلى جانب تلك الآراء العارضة بعض أحكام لها قيمتها ولها اعتبارها في موازين النقد ، وذلك لأن أصحابها لم يكتفوا بالرأى الفطير برسلونه في غير مبالاة ، بل جنحوا إلى ذكر الأسباب التي رفعت بعض الشعراء في نظرهم ، ومهما بيد من الاختلاف في وجهات النظر فإن هذا الاختلاف لا يغض من قيمتها ، وقد يكون من المستحيل أن تتوقع الإجماع على رأى ولا سيما في النظر إلى الفنون . من ذلك ما أورد ابن سلام أن من قدم امرأ القيس احتج له فقال : ليس أنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء ، منها استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، ولأنه شبه النساء بالبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد . وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان أحسن طبقته تشبيهاً ،

(٢) طبقات الشعراء ٢٦ - ٢٧

(١) الموشج ٧٣



وأحسن الإسلاميين تشبيهها ذو الرمة . وقال من احتجّ للناطقة : كان أحسنهم  
دياجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس  
فيه تكلف ، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج  
إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام ، وإنما نبغ  
الناطقة بالشعر بعد ما احتنك . وهلك قبل أن يهتر .

وإذا ذكرنا الخلفاء والعلماء فلا مناص من الإشارة إلى أن الشعراء  
أنفسهم في هذا العصر كانت لهم آراؤهم في الشعر والشعراء ، فقد سئل لبيد  
— وقد عاش إلى عصر بني أمية ومات في خلافة معاوية — عن أشعر  
الشعراء ، فقال : الملك الضليل «يعني امرأ القيس» ثم ابن العشرين «يعني طرفة  
ابن العبد» ثم الشيخ أبو عقيل «يعني نفسه» . وسئل جرير عن أشعر الجاهليين  
فقال زهير ، أما الإسلاميون فالفرزدق نبعة الشعر ، والأخطل يجيد مدح  
الملوك ويصيب صفة الخمر ، فيقول له السائل : فما تركت لنفسك ؟ فيقول له :  
دعني فإنني نحرث الشعر نحرأ . ويرى الفرزدق أنه وجريرا يفتريان من بحر  
واحد ، ولكن تضطرب دلاء جرير عند طول النهر . . . إلى أمثال تلك  
الأحكام المقتضية التي لا تفضل نظائرها من أحكام الخلفاء والعلماء . ولكن  
لهم إلى جانب ذلك أحكاماً فنية بالغة الروعة ، لأنها تدل على الفهم العميق  
ومعرفة الأسباب الحقيقية للنبوغ وذووع الصيت ، والتنبه إلى أثر البيئة في  
الشعر ، واختلاف الذوق في بيئة عن الأخرى ، فللبادية ألفاظها وأخيلتها التي  
تعجب أهل الصحراء ، ولكنها لا تثير سكان الحواضر . كان ذو الرمة ينشد  
يوماً في سوق الإبل شعره الذي يقول فيه «عذبتهن صيدح» وصيدح ناقته ،  
فجاء الفرزدق فوقف عليه ، فقال له : كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس ؟ قال :  
ما أحسن ما تقول ! فقال : فما لي لا أذكر مع الفحول ؟ قال : قصّر بك عن



سما غاياتهم بكاؤك في الدمن وصفتك للأبعار والعطن ، وأنشأ يقول :

ودويّة لو ذو الرّميم يرومها بصيّدح أو دى ذو الرّميم وصيّدح  
قطعت إلى معروفها منكراتها إذا خب آل الأمعز المتوضح<sup>(١)</sup>

— ١٤ —

وفطنوا أيضاً إلى وجوب الوحدة في القصيدة وألا يكون بين أبياتها  
هوة بل يجب أن يكون الانتقال من بيت إلى بيت طبيعياً ، وشبهوا الأبيات  
في تواليها بالإخوة المتشابهين يحىء بعضهم في أثر بعض ، وكذلك قال عمر بن  
لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول  
البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة<sup>(٢)</sup> :  
مُت يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت  
اليوم ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره  
قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

نعم فطن الشعراء والنقاد إلى تلك الأمور التي هي من صميم النقد ،  
كما فطنوا إلى كثير من خصائص الشعر الجيد ، فطنوا إلى روعة النغم ،  
ورقة الشعور ، وجودة المعاني ، وعرفوا بطبيعتهم ما هو حسن من عناصر  
الشعر وما هو ردىء . ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن  
الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال ، لقلنا أن العرب عرفوا فيه كل تلك  
العناصر ، وعرفوا بعد تميزاتها عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل ، وما هو  
جزل ، وما هو عذب سائغ ، وما يشوبه شيء من الحشو ، وعرفوا أن من  
(١) الشعراء والشعراء ج ١ ص ٥٠٧ . خب أسرع ، وآل السراب ، والأمعز  
الأرض الغليظة الحزنة ذات الحجارة ، والمتوضح الأبيض من الوضع وهو  
الضوء والبياض .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٦ .



المعاني ما هو صحيح مستقيم وما فيه زيغ وانحراف ، وفرقوا بين إحساس وإحساس ، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه . وهذا ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه ، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لببت لببت ، والتشبيه من المعاني ، وهو كذلك من ضروب الخيال (١) .

\* \* \*

والخلاصة أن حياة النقد الأدبي في هذا العصر وأعني به ما يشمل عهد النبي صلى الله عليه وسلم وعهد خلفائه الراشدين وأيام دولة بني أمية يمكن إجمالها فيما يأتي :

١ - أن النقد في الصدر الأول قد طبع بطابع ديني يتمثل في تصفية العقيدة ورعاية الأخلاق الإسلامية ، وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الأدب العربي ونقده ، وأن هذا المقياس ظل مرعياً في البيئات التي أظلمها سلطان هذا الدين ، ولم ين إلا في البيئات والأزمان التي وهن فيها سلطان الدين ، وضعف الوازع الديني والخلق .

٢ - وأن هذا النقد قد تناول ركنين مهمين من أركان النقد الأدبي هما المعاني التي اصططعت بالصبغة الإسلامية أو أريد لها ذلك ، ثم الالفاظ والأساليب التي استجيد منها ما كان سمحاً مطبوعاً ، واستكره ما كان منها متكلفاً ، أو كان غريباً حوشياً .

٣ - وأن مجالس الخلفاء والوجوه في عصر بني أمية قد ازدانت بالأدب ونقده وأن تلك المجالس خلّفت تراثاً كبيراً من الأدب والنقد ، وكانت سبباً في تنبه ملكات النقد في بيئات العلم والأدب ، كما كانت سبباً من أسباب التنافس بين الشعراء .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٤١



٤ - أن الطبقة الأولى من الرواة والنحاة واللغويين نشأت في هذا العصر ، وكان هؤلاء العلماء فضل كبير في صيانة اللغة وحياطتها من عوامل الضعف والتفكك بسعة نفوذ الدولة وانتشار الإسلام في أم لا تعرف العربية ، فكان لأولئك العلماء فضل مزدوج فقد جمعوا اللغة وأدبها وتاريخها ووضعوا قواعد نحوها وصرفها ، ثم قدموا لتلك الجماهير المستعربة ثمرة جهودهم ليفيدوا منها في فهم الدين والقرآن من غير عناء أو كبير عناء .

٥ - أن نشأة هذه العلوم في اللسان العربي كانت عاملاً في اتساع مجال النقد الأدبي ، فأضيفت مقاييس جديدة إلى مقاييسه في الشكل والوزن والأسلوب . وتلك المقاييس يراد بها احتذاء العرب في سبيلها . أو بعبارة أخرى كان تقدمهم للشعراء الذين عاصروهم أو سبقوهم تطبيقاً على ما عرفوا من نهج العرب في تعبيرهم .

٦ - أن النقد في ذلك العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي والميل إلى التعميم في الأحكام مع قليل من الموضوعية الجزئية عند العلماء . أما الشعراء فكانت لهم في ميدان النقد جولات فنية موفقة ، ولفتات تمس جوهر الفن الأدبي وتتناول أهم أركانه .

\*\*\*

وأياً ما كان القول عن النقد في هذا العصر فإنه من غير شك قد نشط نشاطاً ملحوظاً ، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية ، ومحاولة إبراز الأحكام الأدبية في صورة تقتنع بها العقول ، وترتضيها الأذواق ، بالعمل على ذكر الأسباب والعلل التي بنيت عليها تلك الأحكام ، وبالنظر المتمعن المستوعبة في آثار الشعراء وإحصاء محاسنهم ومساوئهم ، أو في مجموع أشعار واحد أو أكثر من مبرزينهم .



ويعبارة أخرى يمكن أن يقال إنه بانتهاء العصر الأموي تنتهي الأدوار الأولى للنقد . تلك الأدوار التي يمكن أن توصف إلى حد ما بأنها بدائية ، وهي أدوار النشوء والارتقاء ، لتأتي بعد تلك المرحلة مرحلة أخرى هي مرحلة التعمق في فهم الأدب ، وتنظيم القول فيه تنظيمًا علميًا ، وحينئذ يكون من المستطاع استنباط المقاييس النقدية التي ارتضاها النقاد ، ودونوها في مؤلفاتهم . وسيطالعنا العصر العباسي وسنرى النقد فيه يخطط لنفسه منهجاً واضحاً ، بل مناهج متميزة ، ولكننا مع ذلك سنلاحظ فيما نجد من آثار العصر العباسي إفادة علمائه من تلك الكلمات والنصوص النقدية التي أثرت عن العلماء والأدباء والشعراء الذين عاشوا قبل عصرهم ، وفي بيئات تخالف بيئاتهم ، وأن تلك الأقوال كانت نواة صالحة وأساساً اعتمدوا عليه في بناء صرح النقد الأدبي .



## الفصل الرابع

### دور التأليف

إذا كان العصر السابق هو عصر الجد في جمع تراث العربية ولم شتاتها ، فإن العصر العباسي هو عصر تسجيل ذلك التراث في الكتب والمؤلفات ، فنقل إلى السطور ما كان يجري على الألسنة وما كانت تحوى الصدور من ألوان المعرفة التي لم تقف عند ألوان الثقافة العربية ، فقد طرأت على الأذهان ثقافات أخرى منقولة عن أمم عريقة في العلم وأساليب التفكير ، وكان لتلك الثقافات الطارئة أثر بعيد في إرهاف ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق في البحث في كل أمر من أمورها سواء كان هذا بما يمس عقيدتها أو يتصل بحياتها المادية أو المعنوية . وسرت تلك الروح إلى الأدب وإلى نقده ، فانفسح مجال النقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد . وبعد أن كان الشعر أظهر ألوان الأدب برزت فنون الأدب الأخرى كالكتابة والخطابة ، وبعد أن كان النقد لا يتناول إلا الشعر أصبح يتناول فنون الأدب الأخرى .

وقد احتفظ الخلفاء ولا سيما في الصدر الأول من العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأذواقهم المرفهة ، وبقيت لهم مع ذلك أريحياتهم وسخاؤهم ، فأطلقوا أيديهم بالعطاء للشعراء ، كما كان يفعل بنو أمية ، وكان لهذا البذل أبعاد الأثر في رواج الشعر ونقده والتصرف في فنونه . ويمكن إحصاء مظاهر نشاط النقد واتجاهاته فيما يأتى :

— ١ —

انسعت دائرة النقد فى أوساط العلماء باتساع دائرة الثقافة

— ٩٦ —



وتدوين العلوم المختلفة ، وترجمة بعض الآثار الأجنبية ، فتشعرت مذاهبه  
وشمل كل ألوان الفن الأدبي ، ونفذ إلى كل جهاته :

(١) فنقدوا الألفاظ وصنّفوها وذكروا منها ما ينقص وما لا ينقص ،  
ومن أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطعن على بشار في قوله :  
والآن أقصر عن سميّة باطلی وأشار بالوجليّ على مشير  
وفي قوله :

على الغزليّ مني السلامُ فربّما لهوتُ بها في ظل مخضرة زهر  
وقال : لم يسمع من الوجلي والغزل « فعلى » وإنما قاسهما بشار ، وليس  
هذا بما يقاس ، وإنما يعمل فيه بالسمع . وأخذ على بن مبارك الأحمر على  
أبي نواس قوله « أسرعُ من قول قطاة قطاً » وقال : كان ينبغي أن يقول  
« قطاً » بالتخفيف . وعابوا عليه قوله : « حتى عقدنا بأذنه شنفًا » وقالوا :  
إنما هو « شنف » !

(ب) وتكلموا في لغة الشعر ، وما يستحسن فيها وما يستكره ، فوصفوا  
بشاراً بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة ، فمن ذلك قوله :  
كنت إذا زرت فتى ماجداً تشقى بكفّيه الدنانيرُ  
وهذا أجود كلام وأحسن معنى ، ثم أتبعه بيت يقول فيه :  
« وبعض الجود خنزير »

وعجب أحد العلماء لأن أبا العتاهية مقدم بين الشعراء مع قوله :  
« رويدك يا إنسان لا أنت تقفز »

ورأى أن كلمة « تقفز » لم تخرج من فم شاعر محسن قط . وعدوا من  
مفسّسات شعر أبي العتاهية قوله في عتبة :  
ولهنّ حبّاً وصيرني مثل جحاً شهرة ومشخّلة



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

ماذا عسى ماح يثني عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتسطير

فَتَّ المماح إلا أن ألسنا مستنطقات بما تخفي الضماير

فقال « المماح ، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بالفاظ

الحدائق والمطبوعين ، وقال « مستنطقات ، ونواطق أحسن وأطبع ، ثم

قال « الضماير ، نختم البيت منها بأنقل لفظة لو وقعت في البحر لسكدرته ،

وهي صحيحة ، واسكنها غير مألوفة ولا مستعذبة . وما شيء أملك بالشعر بعد

صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع .

(ح) وأحصوا على الشعراء أخطاءهم في النحو والإعراب ، ومن ذلك

نخطئهم أبا نواس في قوله لمحمد الأمين :

يا خير مَنْ كان وَمَنْ يكونُ إلا النبي الطاهر الميمون

وقالوا إن حق الكلام النصب « إلا النبي الطاهر الميمونا » . وكذلك

في قوله :

كمن الشنانُ فيه لنا ككمون النار في حجرة

وإنما كان ينبغي أن يقول : « ككمون النار في حجرها » .

(د) وبعد أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض اتسع مجال النقد

العروضي ، وتنبيه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال في الوزن والقوافي

وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معرفة ذلك طبعاً وسليقة عند

السابقين . فالمردي يرى أن أبا العتاهية كان مع اقتداره في قول الشعر

وسهولته عليه يكثر عثاره ، وتصاب سقطاته ، وكان يلحن في شعره ويركب

جميع الأعاريض ، وكثيراً ما يركب ما لا يخرج من العروض إذا كان

مستقيماً في الهاجس . فما أخطأ فيه قوله :



ولربما سئل البخيل الشيء لا يسوى فتيلًا

لأن الصواب لا يساوى ، لأنه من ساواه يساويه ، وقوله :

والله ربّ منى والراقصات بها لأشكرن يزيداً حينما كنتُ  
ما زلت من ريب دهرى خائفاً وجلاً فقد كفانى بعد الله ما خفتُ  
ما قلتُ فى فضله شيئاً لأمده إلا وفضل يزيد فوق ما قلتُ  
وقال صرف « يزيد » فى موضعين لو لم يصرفه فيهما لاستقام الشعر

بزحاف قبيح . وقال : كان أبو نواس لحانة فمن ذلك قوله :

فاضرها ألا تكون لجروول ولا المزنى كعب ولا لزياد  
لحن فى تخفيفه ياء النسب فى قوله « المزنى » فى حشو الشعر ، وإنما يجوز  
هذا ونحوه فى القوافى .

(هـ) أما المعانى فكانت لا تزال هناك بقية تنتصر للدين وللأخلاق برغم

ما ساد فى هذا العصر من الخلاعة والمجون وفشو الزندقة والإلحاد فى بعض  
المجتمعات ، فأنحوا باللائمة على الشمرء الذين جاوزوا حدود الدين ،  
وأسرفوا فى مدح البشر فجعلوهم آلهة ، وغالوا فى الرؤساء حتى عدوهم أنبياء ،  
فأبو نواس حين يقول فى مدح الأمين :

تنازع الأحمدان الشبة فاشتبا خلقاً وخلقاً كما قد الشراكان  
اثنان لا فضل للمعقول بينهما معناهما واحد والعدة اثنان  
يقول قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم . وعابوا عليه قوله :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة قم سيدي نعص جبار السموات  
قالوا : هذه أعظم جرأة وأقبح مجاهرة وأشد تبغض إلى العزيز الجبار  
عز وجل أن يقول « نعص جبار السموات » ، فذكر المعصية مع ذكر  
الجبار وأنه إياه يقصد بالعصيان .



ونظروا في صميم الفن الشعري فوصفوا الخيال والاستعارة والكنائية ،  
ونقدوا تلك الضروب إذا كان فيها بعد يسلم إلى التعقيد ، قال أبو الحسن  
محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة ،  
والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل  
من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق  
بالمعاني التي يأتي بها . وما أنكر على أبي العتاهية قوله لما ترفق في نسيبه بعتبة :

إني أعوذ من التي شعفت مني الفؤاد بآية الكرسي  
وآية الكرسي يهرب منها الشياطين ، ويحترس بها من الغيلان ، كما روى  
عن ابن مسعود في ذلك . وعيب عليه أيضاً قوله :

حلاوة عيشك ممزوجة فما تأكل الشهد إلا بسم  
فقد جعله مثلاً لبؤس الدنيا المازج لنعيمها ، والعبارة غير مرضية  
لأنه شبه بشيء لا وجود له ، وأجود من قوله لفظاً وأصح معنى قول  
ابن الرومي :

وهل خلة معسولة الطعم تجتنى من البيض إلا حيث واش يكيدها  
مع الواصل الواشى وهل تجتنى يد جنى النحل إلا حيث نحل يزودها  
ومثله تقدم أبانواس في قوله :  
لما بدا ثعلب الصدود لنا أرسلت كلب الوصال في طلبه  
جاء به والجليل يعتله منقلباً رأسه على ذنبه  
وفي قوله :

بح صوت المال مما منك يدعو ويصيح  
ما لهذا آخذ فو ق يديه أو نصيح ؟  
وفي قوله :

رسم الكرى بين الجفون محيل عفى عليه بكا عليك طويل



وشبهوه بقول أبنى العذافر العمى :

باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار

إلى غير تلك الاستعارات البعيدة والمجازات التى فقدت صلتها بالأصل الحقيقى ، وقد تنبه أولئك العلماء إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والاتباع ، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد ، وذلك نقد يعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبى وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب ، أهذه الشخصية كيان مستقل أم إنها سارت فى طريق غيرها حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفنيت ؟ ومن ذلك أن أبا حاتم السجستاني قال للأصمعى : أبشار أشعر أم مروان بن أبى حفصة ؟ فقال : بشار أشعرهما . قال : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وأن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان أخذ بمسلك الأوائل .

وهكذا نرى العلماء قد طوفوا بآفاق الفن الشعرى ، وتناول نقدهم كل جزئية من جزئياته فى الشكل وفى الجوهر ، وكانت جولاتهم ونظراتهم من أهم ما عنى به النقاد ذوو التأليف النقدية التى حفظها الزمن حتى وصلت إلينا .

— ٢ —

وفى ذلك العصر كثرت المصنفات التى عالجت فنون الكلام فجمع كلام السابقين والمعاصرين وتناجهم فى كتب الأدب ومختارات الشعر ودواوين الشعراء ، وكما دونت تلك الآثار وضمت السكتب لتصونها من عبث الأيام ، كذلك دونت بين كثير من سطورها آراء الناظرين فيما تضمنت غير أن هنالك مؤلفين عمدوا إلى تسجيل آرائهم فى الأدب مفصلة فى كتب خاصة . وتلك الآثار هى التى أصبحت تسمى فى أيامنا كتب نقد الأدب



وتلك الكتب لا تسلك منهجاً واحداً ، ولا تعمل على تحقيق غاية واحدة بل إنها تباينت في موضوعها ومنهجها وغايتها تبايناً يوجب علينا أن نفرّد كل كتاب منها ، أو كل طائفة منها يبحث مستقل .

وقد يكون من المستحسن قبل أن نتوغل في بطون تلك المصنفات التي خلفها العصر العباسي أن نصنفها إلى طوائف ومجموعات بحسب موضوعاتها ومناهج مؤلفيها ، وهي من هذه الجهة :

( ١ ) طائفة نهجت في النقد منهجاً تاريخياً ، وهي تلك الكتب التي عمد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء أو مشهورهم ، فذكروا شيئاً من تاريخ حياتهم ، وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم ، وعرضوا للمأثور من هذا النتاج ، وأشادوا منه بما يستحق الإشادة فنوهوا بنواحي الجمال فيه وأحصوا ما وجهه إلى بعضه من النقد ، وبعضه صادر عن مؤلفي تلك الكتب ، وبعضه بما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهم . وبعض هذه الكتب لم يعن بحشد شعراء كثيرين ، بل عني ببعض طوائفهم أو خصص لواحد أو أكثر من مشهورهم . وفي مقدمة تلك الكتب كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجعفي ، وكتاب الشعر الشعراء لأبي عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، وكتاب معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني .

( ب ) وكتب عمدت إلى إحصاء المآخذ التي أخذها العلماء والنقاد على الشعراء ، وأهم الكتب التي اقتصرت على هذا النوع كتاب الموشح للمرزباني .

( ح ) وطائفة تعد من قبيل النقد الخاص لأنها قصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين ونهجت في تلك الدراسة أسلوب الموازنة بين



شاعرين ، أو بين شاعر ونظرائه في الموضوع أو في المعنى أو في الأسلوب ومن هذه الكتب كتاب « الموازنة بين الطائيين » لأبي القاسم الحسن ابن بشر الأمدى ، وكتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني .

( و ) وكتب تعد من قبيل النقد العام لأنها لم تختص بشاعر بعينه أو أديب بذاته ، وإنما سلكت مسلكاً فنياً صرفاً ، ونظرت في طبيعة الفن الأدبى وأركانه ، ودرست جوهره وشكله ، وأحصت عوامل سموه وأسباب ضعفه . ومن تلك الكتب كتاب « نقد الشعر » لأبى الفرج قدامة بن جعفر ، وكتاب « الصناعتين الكتابة والشعر » لأبى هلال العسكري ، وكتاب « العمدة في صناعة الشعر ونقده » لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ، وكتاب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين بن الأثير .

( هـ ) وكتب أعم من السابقة وهى كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطرادى أو أسلوب المحاضرات ككتاب « البيان والتبيين » لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب « الكامل » لأبى العباس المبرد ، وكتاب « الأملى » لأبى على القالى ، وكتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبى حيان التوحيدى .

وسنعمد فى الكلمات التالية إلى كل طائفة من تلك الطوائف ، قنتخير منها كتاباً أو أكثر يستبين بدراسته منهج مؤلفه ، ونحاول أن نستخلص ماتضمنه من الأصول والمقاييس التى رسمها كل مؤلف لقياس الأدب ونقده ، متبعين فى تلك الدراسة الترتيب التاريخى ، وهو المنهج الذى سلكناه فى كتابنا هذا .



## كتاب طبقات الشعراء

— ١ —

أقدم الآثار النقدية التي وصلت إلينا كتاب « طبقات الشعراء » الذي ألفه أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي ، الذي عاش في البصرة وعاصر كثيراً من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها ممن عاشوا في القرن الثاني الهجري في تلك البيئة التي اشتهرت بالمحققين من العلماء في صنوف الثقافة العربية ، وتنعته كتب التراجم بأنه أحد الأخباريين والرواة وبأنه كان من أعيان أهل الأدب ، وتصفه بعلمه الواسع بالشعر والأخبار ، وهما من جملة علوم الأدب ، أما منزلته بين النحاة واللغويين فمعرفة ، فقد عده الكتاتون في طبقاتهم في الطبقة الخامسة بين علماء البصرة . وكان ابن سلام جديراً بتلك المنزلة إذ كان من الآخذين عن فحول الرعيل الأول كالخليل بن أحمد وسيديويه ، ويونس بن حبيب ، وأبي عبيدة ، والأصمعي ، وحماد بن سلمة ، ومبارك بن فضالة . ومع أخذه عن هؤلاء الأجلاء من أعلام البصرة لم يفته الإفادة من أعلم من ورد البصرة من غير أهلها وهو المفضل بن محمد الضبي الكوفي ، الذي فصل معه القول في الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلهم منازلهم واحتجوا لكل شاعر بما وجد له من حجة وما قال العلماء فيه . وتبلغ منزلة ابن سلام والثقة بعلمه أن يروى عنه أمثال الإمام أحمد بن حنبل ، وابنه عبد الله ، وأبو العباس ثعلب ، وأبو حاتم ، والرياشي ، والمازني ، والزيادي ، وغيرهم من أكابر الناس . وقال الحسين بن فهم<sup>(١)</sup> : قدم علينا محمد بن سلام سنة اثنين وعشرين ومائتين فاعتل علة شديدة فما تخلف عنه أحد ، وأهدى إليه الأجلاء أطباءهم

(١) ابن الأنباري : نزهة الألباء في طبقات الأدباء ( ط ١٢٩٤ هـ ) ٢١٧ .



فكان ابن ما سويه من جملة من أهدى إليه ، فلما جسسه ونظر إليه قال له : لا أرى بك من العلّة ما أرى بك من الجزع . فقال والله ما ذاك على الدنيا مع اثنتين وثمانين سنة ، ولكن الإنسان في غفلة حتى يوقظ بعلّة . فقال ابن ما سويه : لا تجزع فقد رأيت في عرقك من الحرارة الغريزية ما إن سلمت من العوارض بلغك عشر سنين . قال ابن فهم : فوافق كلامه قدراً ، فعاش محمد بن سلام بعد ذلك عشر سنين ، وتوفي سنة اثنتين وثلاثين ومائتين . وكان ذلك في السنة التي مات فيها الواثق وبويع المتوكل بن المعتصم ، وعلى هذا يكون ابن سلام قد عاش اثنتين وتسعين سنة .

## - ٢ -

أما كتابه « طبقات الشعراء » وهو موضوع بحثنا ، فما لا شك فيه أن المطبوع من الكتاب <sup>(١)</sup> فيه نقص كبير تدل عليه تلك الفجوات الملحوظة في نظم الكلام ، وهذا المطبوع يدل على التلفيق ، وأكبر الظن أن طابعه عثر على أشقات متفرقة فجمعها في هذا الكتاب وزعم أنه طبقات الشعراء كاملاً وإنا إن رجعنا إلى الكتب التي ذكرت ابن سلام وجدناها تذكر أن للمؤلف كتابين منفصلاً كل منهما عن الآخر ، وقد نبه محمد بن إسحق النديم في الفهرست إلى أنهما كتابان كتاب « طبقات الشعراء الجاهليين » وكتاب « طبقات الشعراء الإسلاميين » .

وفي الصفحة السادسة عشرة من هذا المطبوع ما يؤيد تلك الحقيقة فإن ابن سلام يقرر أنه اقتصر في هذه الطبقات على فحول الشعراء الإسلاميين للاستغناء عن فحول شعراء الجاهليين بطبقاته المؤلفة في ذلك ، ثم يقول

(١) طبع مطبعة السعادة ولم تذكر سنة طبعه ، ونشره حامد عجمان الحديد الكتبي



في الصفحة نفسها إنه رتب هذا المؤلف على عشر طبقات كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام ، ومع هذا القول الصريح الذي يفيد أنه خصص هذا الجزء للكلام عن الإسلاميين تراه يتكلم بعد هذا مباشرة عن الجاهلية وشعرها والأقوال فيه ، حتى يبدأ بالشعراء فيقسمهم إلى طبقات مبتدئاً بالطبقة الأولى وأولها امرؤ القيس ويسير على هذا الأسلوب ، حتى يتناول بنفس الأسلوب شعراء الإسلاميين .

وبهذا لا يكون هذا الكتاب مختصاً بالإسلاميين ، بل جامعاً للإسلاميين والجاهليين ، أو ملفقاً من كتابين وضع كل منهما لفريق من الفريقين . وهناك أدلة أخرى على هذا التلفيق هي تلك الفجوات والثغرات الملحوظة في هذا التأليف ومن تلك الأدلة :

١ - قول ابن سلام : فنقلنا ذلك « الكلام في الشعر وقول العلماء فيه » ، إلى خلف بن حيان أبي محرز الأحمر - أجمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس بيت شعر وأصدق له لساناً - كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه (١) .

ولم يذكر ابن سلام بعد ذلك شيئاً عن جواب خلف الأحمر أو تعليقه على تلك الأقوال التي نقلت إليه . وسياق الحديث يشعر بأنه كان له رأى وأنه كان له تعقيب ، وإلا كان كلام ابن سلام عبثاً ولغواً لا طائل وراه . فليس نقل أقوال العلماء إلى عالم شيئاً ذا بال جديراً بالتسجيل إلا إذا كان المنقول إليه رأى يخالف تلك الآراء .

٢ - وفي الصفحة ( ٣٢ ) من الكتاب نقص واضح نبه عليه طابعه



فلا حاجة لشرحه . ويعيننا أنه لم يتم القول في الطبقة الأولى من الجاهليين ،  
وأن الطبقة الثانية منهم مفقودة ، وقد جعل الناشر مكان هذه الطبقة القول  
في شعراء من المخضرمين .

٣ - ثم أن لكل مؤلف أسلوبه في التأليف وطريقته الخاصة به ، ولا بن  
سلام في كتابة الطبقات أسلوب خاص واضح ومطرد في كل فصولها . فقد  
جرت عادته في كل طبقة من طبقات الجاهليين أو الإسلاميين أن يبتدىء  
بذكر أسماء أعلام تلك الطبقة ، ثم يتناولهم بعد إحصائهم واحداً واحداً  
بتفصيل القول في أشعارهم وأخبارهم وأقوال العلماء فيهم ، ولم يشذ ابن سلام  
عن هذه الطريقة إلا في موضع واحد ، وهو موضع كلامه في الطبقة الأولى  
من الإسلاميين ، فإنه لم يخص في أولها أسماء أعلامها الأربعة ، ولكنه أخذ  
مباشرة في تفصيل القول عن الفرزدق <sup>(١)</sup> ، وهذا يشعر أن قبل هذا الكلام  
سقطاً ونقصاً لم يهتد إليه الناشر ، أو لعله اهتدى إليه وأخفاه ليدل الناس  
على أن هذا كتاب ابن سلام كاملاً ليزداد تقديرهم له وإقبالهم عليه .

### - ٣ -

#### منهج ابن سلام في طبقات الشعراء :

أراد ابن سلام أن يتكلم في الشعراء وأن ينزلهم منازلهم ، بتصنيفهم  
إلى طبقات ، وكانت سبيله إلى تلك الغاية ثلاثة أمور :

١ - الفحص عن الأشعار المنسوبة إليهم ، للتأكد من صحة نسبتها إليهم .

---

(١) أثبت ناشر الطبعة الثانية هذا المفقود من مصادر أخرى وجعله بين قوسين  
هكذا [ ... ] إشارة إلى أنه ليس في أصل الكتاب ( ص ٢٤٩ - ٢٥١ )



٢ - النظر في التراث الذى خلفه الشعراء نظرة عميقة تمكن من الحكم عليه .

٣ - الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال من مضى من أهل العلم فيهم .

وقد سلك ابن سلام فى النظر إلى الشعراء ثلاث طرق :

فقد سلك الطريقة التاريخية The Historical Method من جهة أنه قسم الشعراء بحسب أزمانهم إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، وتلك إحدى الطرق السديدة فى دراسة الأدب ونقده لأنها تقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ . وأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدراً مهنزباً من مصادرها التاريخية ، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها ، فيستحيل فى موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعى الأحداث وتقضى به الشؤون الجارية (١) .

ومن جهة أخرى نظر ابن سلام فى البيئة وأثرها فى الشعر والشعراء ، فخصص فصلاً لشعراء القرى العربية ، وشعراء المدينة ، وشعراء مكة ، وشعراء الطائف ، وشعراء البحرين ، وشعراء يهود المدينة .

ومن جهة ثالثة نظر ابن سلام إلى الشعراء من ناحية فنون الشعر وأبوابه إلا أنه لم يخص جميع أغراض الشعر ، وإنما اقتصر على المجودين فى فن المراثى ، ولعل السبب فى تخصيصه تلك الطائفة طائفة أصحاب المراثى بالذكر دون غيرهم من الذين عالجوا سائر الأغراض أن شعر الرثاء هو أغزر ألوان الشعر



بالعاطفة فهو شعر الحسرة واللوعة الذى يبين فيه الشعور الصافى والعاطفة الصادقة بعد زوال أسباب الرغبة والرغبة من ميت لا يرجى خيره ولا ترهب سطوته . وقد روى الجاحظ <sup>(١)</sup> عن الباهلى أنه قيل لأعرابي : ما بال المرائى أجود أشعاركم ؟ قال : لأننا نقول وأكبادنا تحترق . وكانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمرائى قيل : ولم ذاك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق .

### — ٤ —

جهود ابن سلام فى ميدان النقد :

للمرة الأولى نجد كتاباً وافياً فى الشعر العربى يسلك صاحبه فى تأليفه منهجاً علمياً ، ولا شك أن محاولة تقسيم الأدباء والشعراء إلى مجموعات وطوائف بحسب تفاوتهم فى كثرة النتاج أو فى جودته أو فى قدرتهم على التصرف فى فنون الشعر تعد من فنون الدراسات النقدية ، ومن أهم الأغراض التى يطلب إلى النقاد أن يقدموا آراءهم فيها إلى جمهور المشتغلين بالمسائل الأدبية . وهذا ما فعله ابن سلام الذى حقق كثيراً من غايته فى تقسيم هؤلاء الشعراء ، فجعل الجاهليين منهم عشر طبقات وكل طبقة أربعة شعراء :

✓ الطبقة الأولى : امرؤ القيس ، ونابغة بنى ذبيان ، وزهير بن أبى سلمى ، والأعشى ميمون بن قيس .

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٢٠ .



الطبقة الثانية : أوس بن حجر ، وبشر بن أبي خازم ، وكعب بن زهير ،  
والخطيئة <sup>(١)</sup> .

الطبقة الثالثة : النابغة الجعدي ، وأبو ذؤيب الهذلي ، والشماع بن ضرار ،  
ولبيد بن ربيعة .

الطبقة الرابعة : طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ،  
وعدي بن زيد .

الطبقة الخامسة : خداح بن زهير ، والأسود بن يعفر ، وأبو يزيد المخبل  
السعدي ، وتميم بن أبي مقبل .

الطبقة السادسة : عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ،  
وسويد بن أبي كاهل .

الطبقة السابعة : سلامة بن جندل ، والحسين بن الحمام ، والمتلس ،  
والمسيب بن علس .

الطبقة الثامنة : عمرو بن قميئة ، والنمر بن تولب ، وأوس بن غلفاء  
الهمجيمي ، وعوف بن عطية .

الطبقة التاسعة : ضابئ البرجمي ، وسويد بن كراع ، والحويدرة الذبياني ،  
وسحيم عبد بن الحسحاس .

الطبقة العاشرة : أمية بن حرثان ، وحرث بن محفض ، والكهيت  
ابن معروف ، وعمرو بن شاس .

---

(١) سقط في الطبعة الأولى ، وأثبتناه من الطبعة الثانية بتحقيق الشيخ  
محمود محمد شاكر وفيها زيادات كثيرة ، وقد اختار للكتاب اسم « طبقات فحول  
الشعراء » ( طبعة المعارف ١٩٥٢ ) ص ٨١ .



ثم عقب بعد هؤلاء بطبقة أصحاب المرائى وهو متمم بن نويرة ، والخنساء  
وأعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوى . ثم بشعراء القرى العربية وهن خمس :  
المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين . وشعراء المدينة الفحول خمسة :  
ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس ، فمن الخزرج من بنى النجار : حسان  
ابن ثابت ، ومن بنى سلمة : كعب بن مالك ، ومن بلحارث بن الخزرج  
عبد الله بن رواحة ، ومن الأوس : قيس بن الخطيم من بنى ظفر ، وأبو قيس  
ابن الأسلت من بنى عمرو بن عوف .

وبمكة شعراء ، وأبرعهم شعرا عبد الله بن الزبعرى وفيهم شعراء ،  
هم أبو طالب بن عبد المطلب والزبير بن عبد المطلب وأبو سفيان بن الحارث ،  
ومسافر بن أبي عمرو بن أمية ، وضرار بن الخطاب ، وأبو عزة الجمحي ،  
وعبد الله بن حذافة ، وهبيرة بن أبي وهب . وشعراء الطائف أبو الصلت  
ابن أبي ربيعة ، وابنه أمية بن أبي الصلت وهو أشعرهم ، وأبو محجن الثقفي  
وغيلان بن سلمة ، وكنانة بن عبد ياليل . أما اليمامة فإن ابن سلام يقرر أنه  
لا يعرف بها شاعراً مشهوراً ( ص ١٩ ) .

قال ابن سلام : وفي البحرين شعر كثير وفصاحة ، ومن شعرائها المثقب  
العبدى ، والممزق العبدى ، والمفضل بن معشر . وفي يهود المدينة وأكنافها شعر  
جيد ، ومن شعرائها السموءل بن عادياء ، والربيع بن أبي الحقيق ، وكعب  
ابن الأشرف ، وشريح بن عمران ، وشعبة بن غريص ، وأبو قيس بن رفاعه  
وأبو الذيال ، ودرهم بن زيد .

أما الشعراء الإسلاميون فقد جعلهم كالأهلين عشر طبقات ، وفي كل

طبقة أربعة شعراء :



الطبقة الأولى : الفرزدق ، وجريز ، والأخطل ، والراعي .

+ الطبقة الثانية : البغيث المجاشعي ، والقطامي ، وكثير ، وذو الرمة .

الطبقة الثالثة : كعب بن جعيل ، وعمرو بن أحمز الباهلي ، وسحيم بن وثيل الرياحي ، وأوس بن مغراء القريني .

الطبقة الرابعة : نهشل بن حري الدارمي ، وحמיד بن ثور الهلالي ، والأشهب بن رميلة ، وعمر بن لجأ التيمي .

الطبقة الخامسة : أبو زيد الطائي ، والعجير بن عبد الله السلولي ، وعبد الله ابن همام السلولي ، ونُفَيْع بن لقيط الأسدي ،

الطبقة السادسة : (حجازيون) عبيد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص الأنصاري ، وجميل بن معمر ، ونصيب .

الطبقة السابعة : المتوكل اللثي ، ويزيد بن ربيعة بن مفرغ ، وزياد الأعجم ، وعدى بن الرقاع .

الطبقة الثامنة : عقيل بن علفه المري ، وبشامة بن الغدير ، وشبيب ابن البرصاء ، وقراد بن حنش .

الطبقة التاسعة : ( وهم رجاز ) الأغلب العجلي ، وأبو النجم العجلي والعجاج بن روبة ، ورؤبة بن العجاج .

الطبقة العاشرة : مزاحم بن الحارث العقيلي ، ويزيد بن الطرية ، وأبو دؤاد الرؤاسي ، والقحيف بن سليم العقيلي .

\* \* \*

ل ولم تقف جهود ابن سلام في ميدان النقد عند هذا الجهد المبكر الذي بذله في الإحصاء والتعريف ورواية الأخبار ، بل إن له إلى ذلك نظرات



نقدية صائبة تسمو به إلى صف العلماء المحققين ، وبكتابته إلى درجة المصادر النقدية المعترف بصحتها ، ونجمل آراءه ونقده فيما يأتى :

١ - قرر ابن سلام أن الشعر ونقده صناعة ، وأن له ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات .

وكلمة « الصناعة » هنا ترجمة لكلمة « الفن » للتمييز بينها وبين العلم والفن هو المهارة أو هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال <sup>(١)</sup> سواء كانت تلك المهارة فيما تثقفه اليد ، أو يثقفه اللسان ، فهو صناعة ، كالدمية فإنها صناعة اليد ، ولا يزاوها إلا الفنان أو الصانع الصانع الذى يختار لها المادة الجيدة والأوضاع الجيدة ، وقد يقصر بحسب درجة تمكنه من صناعته ، فإذا اجتمعت جودة المادة إلى جودة القالب وهو الهيئة الحاصلة عند الفنان متمكننا من صناعته ، وكذلك سمي الأدب « صناعة » لما فيه من المهارة فى إصابة المعنى أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتألق فى الأسلوب .

٢ - وبما أن لكل صناعة رجالها الذين تمحضوا لها وتجردوا لإتقانها فذقوها وعرفوا بذلك بين الناس ، فكذلك النظر فى الأدب أو صناعة النقد لا يجيدها إلا المتخصصون الذين مارسوا الأدب وأدمنوا قراءته والنظر فيه حتى تسكونت لديهم ملكة النقد ونضجت بطول علاجهم إياه ورياضته حتى سلم لهم قياده . وإذن فليس من حق كل إنسان أن ينقد الأدب أو يبدى رأيا فيه ، وإنما ذلك حق للعلماء المختصين من ذوى الدربة والممارسة . وبهذا يسمو ابن سلام بالنقاد ويجعلهم المرجع الأول ويجعل

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, P. 5



قولهم الفصل في الفنون الأدبية ، ولا عبرة بأراء غيرهم من الذين يقيمون أنفسهم في صناعة لم يحذقوها ولم يقفوا أنفسهم على العناية بها . ودليل ذلك ما روى ابن سلام أن قائلاً قال لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال خلف : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! . ويرى أيضاً أن كثرة المدارس تعدى على العلم ، ويرى أن خلاد ابن يزيد الباهلي « وكان حسن العلم بالشعر يرويه ويقول » قال لخلف : بأى شيء ترده هذه الأشعار التي تروى ؟ قال له : هل تعلم أنت منها ما إنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم ! قال أفتعلم في الناس من هو أعلم منك بالشعر ؟ قال نعم : ! قال : فلا تسكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت !

٣ - ومع أن ابن سلام معدود في رجال اللغة والنحويين والرواة ، إلا أنه مع تلك الثقافة المحدودة بحدود السماع والتي لا تقبل كثيراً من التصرف ، لا يغفل أثر الذوق في تقدير القيم الفنية والإحساس بالجمال ، فقد لا يلحظ في الشعر ولا في نسجه ولا في خياله منقصة ظاهرة يستطيع الناقد أن يدل عليها بالعبارة ، ولكنه مع ذلك لا يقع موقعه من نفس الناقد وحسبه ، وقد يكون له وقع دون وقع شعر غيره ، مع أنهما يوصفان بوصف واحد مثل ابن سلام لذلك بأن الجارية قد توصف ، فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر . فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة <sup>(١)</sup> .



ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء إنه لندى الحلق حسن الصوت  
طويل النفس مصيب اللحن ، وتوصف الأخرى والأخرى بهذه الصفة  
وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة  
ينتهى إليها ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارس لتعين على العلم به  
وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به <sup>(١)</sup> .

٤ - بحث ابن سلام بحثاً عميقاً في الشعر الصحيح والشعر المصنوع ،  
ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ما ينبغي أن يضعه الناقد نصب عينيه ،  
فيطمئن - قبل أن ينظر في النص الأدبي ويحاول نقده والحكم على الأديب  
به - إلى صحة نسبته إلى قائله ، حتى لا يحكم على الشاعر بشعر غيره الذي  
حمله عليه الصنّاع والمتزيدون .

ولم يقف بحث ابن سلام في هذا عند حدود مقدمته النفيسة بل تجاوزه  
إلى مواضع الكلام في الشعراء فلم يفته في دراستهم أن يشير إلى ما حمل  
عليهم مما ليس لهم ، ولا شك أن هذا التنبيه من أهم ما ينير السبيل أمام الناقد ،  
ويبصره بعمله قبل أن يلقى الأحكام جزافاً ، ومن أمثلة ما نبه عليه من  
ذلك أن الذي صح لطرفة وعميد بن الأبرص نحو عشر قصائد وإن لم يكن  
لها غيرهن فليس موضعهما حيث وضعنا من الشهرة والتقدمة ، وإن كان  
ما يروى من الغناء لهما فليسا يستحقان مكانها على أفواه الرواة . . . فلها قل  
كلامهما حمل عليهما حمل كثير ( ١٨ ) وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة  
وبرا كز الريف فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه

(١) زيادة ليست في المطبوع نقلها ابن رشيق عن ابن سلام « العمدة ج ١



شديد (٥١) وعبيد بن الأبرص قديم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب  
ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب      فالقطييات فالذنوب

ولا أدري ما بعد ذلك (٥٠) وذكر بعض أصحابنا أنه سمع المفضل  
يقول للأسود بن يعفر ثلاثون ومائة قصيدة ، ونحن لا نعرف له ذلك  
ولا قريباً منه . وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروى ،  
ويتجاوزون في ذلك أكثر مما تجوزنا (٥٥) وحسان بن ثابت كثير الشعر  
جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ووضعوا عليه أشعاراً كثيرة  
لا تليق به (٨٤) وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام ، وأبرع ما قال  
قصيدته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم وهي :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه      ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيدت فيها وطوّلت ، رأيت في كتاب كتبه يوسف بن سعد  
صاحبنا . . . وقد علمت أن قد زاد الناس فيها فلا أدري أين منهاها .  
وسألني الأصمعي عنها ، فقلت : صحيحة ، قال : أتدري أين منهاها ؟ قلت :  
لا أدري ! (٩٥) ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط  
ولم يصل إلينا منه إلا القليل ، ولسنا نعد ما يروى ابن إسحق له ولا لغيره  
شعراً ، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم (٩٦) .

ومن هذا نرى أن صاحب طبقات الشعراء ، كان لا يبدى رأيه إلا في  
شاعر عرف شعره ووثق بصحته وصحة نسبته إليه . ولم يفته أن ينبه إلى  
بعض أسباب وضع الشعر وانتحاله ، فذكر منها أن العرب لما راجعت



مدرواية الشعر وذكر أيامها وما أثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له المواقع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد فزادوا في الأشعار ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون .

وكذلك لم يفته أن ينبه الناس على الرواة المحققين الذين عرفوا بالصدق ليشقوا فيما يأخذونه عنهم وفي طليعة أولئك الثقات يونس بن حبيب ، والإصمعي ، وأبو عمرو بن العلاء الذي يقول فيه يونس ، لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك ! وخلف الأحمر الذي كان أفرس الناس بيت شعر وأصدقهم لساناً ، كانوا لا يبالون إذا أخذوا عنه خبراً أو أنشدهم شعراً ألا يسمعه من صاحبه . أما طائفة الوضاع فمنهم محمد بن إسحق مولى آل مخزومة بن عبد المطلب ابن عبد مناف الذي كان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء ، وكان من علماء الناس بالسير فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر إنما أوتي به فأحملة ، ولم يكن ذلك له عذراً ، فسكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء فضلاً عن أشعار الرجال ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . وحماد الرواية وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد في الأشعار . وحدث ابن سلام عن أبي عبيدة أن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة ، فقال : ما أطرفتني شيئاً ، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر



الخطيئة مديح أبي موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الخطيئة أبا موسى ولا أعلم به ، وأنا أروى للخطيئة ؟ ولكن دعها تذهب في الناس : وكان يونس يقول : العجيب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلحن ، ويكسر ! . وقال ابن سلام : أخبرني أبو عبيدة أن ابن دؤاد بن مسمم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوى في الجلب والميرة ، فنزل النحيث فأتيته أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه مسمم ، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته ، فلما نقد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام مسمم ، وإذا هو يخذل على كلامه ، فيذكر المواضع التي وضعها مسمم والوقائع التي شهد بها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله ( ٢٤ ) .

— ٥ —

ولابن سلام عدا تلك النظرات النقدية نشاط آخر في دراسة علوم العربية وأدبها . ولعله بهذا الصنيع كان من أوائل الذين تكلموا في تلك العلوم ونشأتها وأثاروا بعض مسائلها ومن ذلك :

( ١ ) أنه نظر في نشأة الشعر نظرة طبيعية هي نظرة العالم المحقق ، يبدو فيها رجلا يؤمن بالتطور الطبيعي ، ولا يقر الطفرة التي يدعيها بعض الناس ، فأوائل العرب لم يكن لهم إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وهذا يدل على إسقاط عاد وثمود وحمير وتبع .

( ب ) نبه إلى بعض العوامل الفعالة التي تدفع الشعراء إلى القول ، وفي مقدمتها الحروب التي تثير العواطف وتهيج الانفعالات ، فبالطائف شعراء وليسوا بالكثيرين ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تسكون بين الأحياء



نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف .

(ح) وتكلم في تنقل الشعر في القبائل ، فكان شعر الجاهلية في ربيعة ، ثم تحول في قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم . وذكر علة بدم الشعر في ربيعة وأولهم المهمل الذي كان أول من قصد القصائد وذكر المواقع في قتل أخيه كليب .

(د) ولعل ابن سلام بعد ذلك كان أول من أرخ نشأة علوم العربية في مقدمة طبقات الشعراء فذكر أن أول من وضع النحو أهل البصرة الذين كانت لهم في العربية قدمة وبالنحو وبلغات العرب وبالغريب عناية ، وكان أول من استنّ العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي ، وإنما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب فغلبت السليقة فكان سراة الناس يلحنون فوضع باب الفاعل والمفعول به والمضاف وحروف الجر والرفع والنصب والجزم ، وأخذ عنه يحيى بن يعمر وميمون الأقرن وعنبسة الفيل ونصر بن عاصم الليثي وغيرهم . ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي فكان أول من بعج النحو ومدّ القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلام وبقي بعده بقاء طويلاً ، وكان ابن أبي إسحق أشد تجريداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها . كما عرض ابن سلام لوجوه القراءات واختلاف اللهجات ، وللعروض فذكر واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي استخرج العروض واستنبط منه ومن علمه ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه إلى علمه سابق .



تلك هي خلاصة الجهود التي بذلها ابن سلام في أقدم كتاب يحفظه لنا  
الزمن ولا تقف عظمة هذا الكتاب عند هذه الجهود الواضحة ، فإن له  
فضلا آخر ذلك أن كتابه يعد مرجعاً مهماً لأقوال العلماء والأدباء الذين  
عاصروه أو تقدموه وهو من هذه الناحية سجل حافل لتلك الآراء التي  
تنير للباحثين سبيل العلم وتوقفهم على حلقاته التي يمكن بالوقوف عليها ربط  
حلقات تاريخ التفكير بعضها ببعض .

سنة ١٢٠٠ م ، شهر ٦ ، من علم ابن أبي سبيح عليه

وهناك ظاهرة تسترعى الانتباه وهي أن ابن سلام الذي عاش في  
أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري لم يتصد لذكر الشعراء  
الذين عاصروه كمروان بن أبي حفصة وأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد  
وأبي تمام ، ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ،  
ولا أن يصرح برأيه في واحد منهم ، وقد حاولنا أن نجد تعليلاً لذلك الإغفال  
وقد تكون العلة واضحة في أسلوب ابن سلام نفسه في طبقات الشعراء  
الذي وجدناه يستعين على تأليفه ويستظهر على آرائه بآراء العلماء الذين  
يثق بهم ويعتمد على آرائهم في شعراء قد قضوا نحبتهم وأصبح تراثهم الشعري  
ملكاً للعلماء والنقاد يقولون فيه ما شاءوا ، أما الشعراء الذين عاصروا ابن  
سلام فلم تكن الأقوال فيها قد تبلورت بعد بحيث يعتمد عليها ، وقد كان  
أولئك العلماء يخشون بما قد ينالهم من أولئك الشعراء من الهجو المقذع إذا  
عرضوا لشعرهم بالنقد والتحليل والإشارة إلى مواطن الضعف فيه فضنوا  
بأعراضهم أن يمتنها الشعراء ، والأمثلة على ما أصاب العلماء الذين حاولوا  
مثل ذلك كثيرة ، فقد انتقد الأخفش بشاراً فثار ، وقال : وبلى على القصار



ابن القصارين ، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصارين؟ دعوني وإياه !  
ويبلغ ذلك التهديد الأخفش فيبكي لأنه وقع في لسان الأعشى الذى يعرف  
فخس منطقته وموجع هجوه ، فيذهب أصحابه إلى بشار ، ليكذبوا عنه ويسألوه  
ألا يهجوهم ، فيقول بشار : قد وهبته للؤم عرضه ! فكان الأخفش بعد ذلك  
يحتج في كتبه بشعره ليلغيه ذلك فيكف عنه . وقد كان بلغ بشاراً عن سيبيويه  
أيضاً شئ من ذلك فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيبوه يابن الفارسية ما الذى      تحدث من شتى وما كنت تنبذ  
أظلت تغنى سادراً بمساقى      وأمسك بالمصرين تعطى وتأخذ

ولعل مثل هذا هو الذى كلف العلماء ومنهم ابن سلام أن يعرضوا  
لمحاصريهم ويبدوا آراءهم في شعرهم . ويظل كتاب ابن سلام <sup>(١)</sup> من أهم  
ما كتب في النقد الأدبي عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة  
ذهن ، ونفاذ بصر بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل وبين من العلل  
فقد وصل إلى ما أصله الأدباء واللغويون ، وتناوله تناولاً حسناً ، وزاد  
عليه زيادات قيمة ، ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل  
القرن الثالث ، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان المختلفة التى خاضت فيه  
ولقد كانت الأفكار في النقد مبشرة لا يربطها رابط ، حتى جاء ابن سلام  
فضم أشأتها ، وألف بين المتشابه منها بروح على قوى . ثم إن الأصول  
التي عرفت قبله في النقد لم توطد ولم تؤكد ، ولم تستقر ولم ترسخ إلا في  
كتاب طبقات الشعراء .

( ١ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٩٠



هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة ، فيه كثير من آراء  
الآداب واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب أوفى سير  
الشعراء ، كالآمدى صاحب الموازنة بين الطائيين ، وأبى الفرج الأصبهاني  
صاحب كتاب الأغاني ، وحسب كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول  
في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام .

## كتاب البيان والتبيين

- ١ -

كان من الممكن القول بأن كتاب البيان والتبيين الذي ألفه أبو عثمان  
عمرو بن بحر الجاحظ أقدم الآثار التي عرفت في الأدب والنقد عند العرب ،  
وأنه يحى ، بعد النظر الدقيق في موضوعه وترتيبه ومنهج مؤلفه فيه ، قبل  
كتاب « طبقات الشعراء » الذي تحدثنا عنه آنفاً ؛ وكان من المحتمل جداً أن  
يكون ذلك القول صحيحاً ، فالكتابان لعالمين عاصر كل منهما الآخر فترة  
طويلة من العمر ، لأن ابن سلام عاش بين سنتي ١٤٠ و ٢٣٢ هـ وكانت حياة  
الجاحظ بين سنتي ١٦٠ و ٢٤٥ هـ .

ولولا أن لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاطمئنان إلى أن « طبقات  
الشعراء » أقدم الآثار التي تعرضت للأدب ونقده وأنه برز إلى عالم الحياة  
قبل كتاب الجاحظ لما ترددنا في الحكم بأن كتاب البيان والتبيين أول مؤلف  
معروف في موضوعه .

ومن تلك الأسباب أن الجاحظ بلغ من النبوغ وبلغ مجده العلمي  
والأدبي من الذبوع حدّاً يصبح معه من غير المعقول أن يغفل عنه عالم



مدقق كابن سلام الذي عاش في بيئة البصرة التي عاش فيها الجاحظ ، أو أن يتجاهل ذكر كتابه والاستشهاد بآرائه ، وهو الذي استعان على أحكامه في الشعر والشعراء بأفكار كثير من العلماء والأدباء التي عُدَّ كتاب طبقات الشعراء سجلاً حافلاً ومعرضاً قيماً لها . إذن فكتاب البيان والتبيين متأخر قطعاً عن كتاب طبقات الشعراء ، بل إن لدينا الدليل المادي على صحة ذلك وهو أن الجاحظ نقل عن ابن سلام ثلاث مرات في ثنائه البيان والتبيين :

١ - قال محمد بن سلام الجمحي : كان عمر بن الخطاب ، رحمه الله ، إذا رأى رجلاً يتلجلج في كلامه ، قال « خالق هذا وخالق عمرو بن العاصي واحد » .

٢ - روى محمد بن سلام عن بعض أسياديه قال : كان عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر .

٣ - قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : ما جاءنا عن أحد من روائع الحكم ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم <sup>(١)</sup> .

ولم يقف أخذ الجاحظ عن ابن سلام عندما أثبتته في البيان والتبيين بل إن هنالك نقولا كثيرة وروايات وعاما عنه وأثبتها في كتاب الحيوان .

لولا تلك الأدلة المادية لكان النظر في الكتابين يهدي إلى أسبقية البيان . ذلك أن الجاحظ تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ما جمل منها وما قبح بأسلوبه المعروف الذي يغلب فيه الاستطراد

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٩ - ٢٤١ و ج ٢ ص ١٨



والانتقال من موضوع إلى موضوع ، فحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب  
وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان عن رأيه  
فيها ، وما قيده بما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين حتى وصفه  
أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد  
جم المنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ،  
والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ،  
وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه المختارة  
ونعوته المستحسنة . وهذا كلام صحيح فإن كتاب البيان موسوعة في الأدب  
وفنونه وأعلامه بكل ماتحوى هذه الكلمة من المعاني ، وأما المنهج العلمي  
الذي يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه واستيفاء الكلام  
في أجزائه جزءاً جزءاً فقد بعث عنه الجاحظ في هذا الكتاب . وتلك سمة  
الجاحظ في أكثر تأليفه ، ذلك بأنه رجل واسع المعرفة ضليع في الثقافة ،  
عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير ، ومن هنا تزامت عليه الأفكار  
وتسابقت إلى قلبه فحشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره في كتابته  
وكان ذلك هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمي حتى ليصعب الاهتداء  
في جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأي لمن يبحث عن الفكرة والرأي .

أما كتاب « طبقات الشعراء » الذي سلف القول فيه فإن العناية منه قد  
حددها مؤلفه ، ورسم المنهج الذي سيسلكه لتحقيق هذه الغاية ، وهو واضح  
كل الوضوح : تحقيق النصوص والفحص عنها ، ثم النظر فيها ، والرواية  
عن مضي من العلماء والاستعانة بكل أولئك الوسائل في تقسيم الشعراء  
إلى درجات أو طبقات بحسب كثرة النتاج أو جودته أو بحسب القدرة



على التصرف في فنون الشعر مع أن كتاب البيان الذي ألف بعده تفضل فيه  
الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، لأنها مبثوثة في  
تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل  
الطويل والتصفح الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال (١) .

— ٢ —

إن اسم كتاب الجاحظ « البيان والتبيين » يمكن أن يبين وحده عن  
موضوعه ، وهو البحث في البيان أى في « الأدب » وفنونه ، والتعريف  
بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفني فيه ، ودراسة العوارض التي تعثره  
فتعوقه عن تأدية رسالته ، وهى توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير  
في المشاعر والعواطف ، أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها  
إليه ، ثم دراسة مصدر الأدب وهو « الأديب » دراسة مستفيضة تتناول  
هيبته ومنطقه وعواطفه أو بعبارة أخرى التعمق في دراسة شخصيته وتحليلها  
تحليلاً وافياً يربط بينها وبين الفن الأدبي الصادر عنها ، ولا يذهب بنا الوهم  
إلى أن تلك الدراسة التي نشير إليها سهلة ميسرة مهيأة في مواضعها ، مركزة  
في أبوابها ، بل أن من يحاول الاهتداء إلى آراء الجاحظ من كتبه عليه أن  
يستوعب تلك الكتب من أولها إلى آخرها ، وسيجد حتماً كثير من العنت  
حتى يوفق إلى ما يريد ، ويستطيع أن يجمع تلك الأفكار المشتتة ، ويضم  
الإلف منها إلى إلفه ، حتى تتضح له الفكرة المبثوثة في مواضع متفرقة ،  
وحينئذ وبعد هذا العناء يستطيع أن يقف على الجاحظ ، وأن يحكم على

---

(١) كتاب الصناعتين طبعة الاستانة ص ٥



أفكاره ، وأن يحلها ما هي جديرة به من المنازل .

والجاحظ كابن سلام في تلك القدرة الفائقة على الحفظ والرواية، وكتابه يشبه كتابه في حشد كثير من الآراء التي لغيره من الرواة وعلماء اللغة والأدب بل إن كتاب الجاحظ يفضل كتاب ابن سلام من تلك الناحية، وإذا كان من فرق بينهما فهو أن ابن سلام كان حريصاً الحرص كله على أن يسند كل قول إلى قائله ، وأن الجاحظ استطاع أن يهضم هذه الأقوال ويمزجها بفكره وشخصيته ، وهناك فرق آخر بينهما هو أن الينابيع التي استقى منها ابن سلام ينابيع عربية صرفة ، أما الجاحظ فقد نهل من تلك الموارد العربية ومن غيرها ، فحشد كثيراً من النصوص الماثورة في الأدب وحدود البلاغة عند غير العرب كالفرس والروم واليونان والهنود فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان أو للفن الأدبي .

هذا الاستطراء الذي أدى إلى تشعب البحث وإلى اختفاء بعض الحقائق التي كان ينبغي إبرازها ، حتى أصبح من المتعذر إدراكها إلا بالتصفح الكثير والتأمل الطويل ، سمة من سمات الجاحظ في أسلوبه التأليفي ، ولا يقتصر على « البيان والتبيين » بل إنه ظاهرة واضحة في أكثر ما حفظ الزمان من تأليفه العلمية والفنية . وقد يكون من الممكن تعليل تلك الظاهرة في كتاب البيان بأن حدود البيان بعيدة وآفاقه واسعة، وأن فنون الأدب متشعبة متعددة الجوانب كثيرة النواحي، وأن الجاحظ سلك هذا المسلك المعروف في معالجتها لكي يلائم بين عمله وبين طبيعتها التي لاتحددها حدود متفق عليها بين الأمم المختلفة أو عند الأفراد من الأدباء وأهل البيان في الأمة الواحدة ، وهذا هو سر الأسرار في هذا الأسلوب الاستطراء الذي يريد صاحبه أن يشير



إلى كل فكرة ، وأن يوضح كل رأى ، وأن يحصى كل ظاهرة من الظواهر  
البيانية التي لا حصر لها . وهذا التعليل إن كان يصح ويستقيم في علاج  
الجاحظ البيان ، فقد لا يكون كذلك في موضوعات أخرى محدودة الغاية  
معروفة النهج ، ككتاب « الحيوان » مثلاً ، الذي كان يظن من اسمه أنه كتاب  
علمي في طبيعة الحيوان وصنوفه وأشكاله وحياته وطباعه وبيئاته . ولكن  
الجاحظ لا يقف عند تلك الحدود العلمية التي يقتضيها البحث العلمي المجرد ،  
بل يضيف إليها من علمه وخبرته وفنه وأدبه وآثار اطلاعه الشيء الكثير ،  
فإنك لترى فيه كثيراً من أعلام العلماء والرواة والسير والأخبار وفنوناً  
من المنظوم والمنثور والأحاجي والألغاز ، ويقول في تعليل ذلك : إني أوشح  
هذا الكتاب بنوادير من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئه  
من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات  
المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها . وتراه  
يذكر ما لقيه من عنت وما كلفه أسلوبه الاستطراذى من جهد في الجمع  
والتأليف بأنه لو كان تكلف كتاباً في موضوع محدود لكان أسهل عليه  
وأقصر أياماً وأسرع فراغاً ، لأنه كان لا يفرغ فيه إلى تليقظ الأشعار وتتبع  
الأمثال واستخراج الآي من القرآن والحجج من الرواية ، مع تفرق هذه  
الأمور في الكتب وتباعد ما بين الأشكال ، ثم يعترف أخيراً بأن القارئ  
سيفطن من غير شك إلى ما في عمله من خلل يجده في اضطراب لفظ ،  
وفي سوء تأليف . وفي تقطيع نظام <sup>(١)</sup> .

(١) كتاب الحيوان ج ٤ ص ٦٩



تلك هى الظاهرة العامة الواضحة فى تصانيف الجاحظ ، وقد لا تعيننا تلك الملاحظة بقدر ما يعيننا أن آراء الجاحظ فى الأدب والنقد والبلاغة كما هى موزعة منشورة فى تضاعيف الكتاب الواحد موزعة أيضاً فى أكثر تصانيفه .

وقد كان الظن يسبق إلى أن تلك الآراء وإن توزعت فى البيان والتبين إلا أنها محصورة بين دفتيه ، ولكن هذا ليس لسوء الحظ صحيحاً ، فإن كثيراً من تلك الأفكار منشور فى ثنايا كتبه الأخرى كالحیوان والبخلاء والمحاسن والأضداد . وهذا هو العجب العجيب الذى يجعل الباحث فى حيرة من أمر الجاحظ ، ويدعو إلى الشك فى تقدير الروح العلمى الذى اشتهر به بين الناس وفى أوساط الأدباء والعلماء ، ويحمل من يحسن الظن به على تكلف القول وركوب الصعب فى التماس العلل والمعاذير ، فقد يذهب مثلاً إلى أن الجاحظ كان الأدب وجمعه والشغف بتحصيله أعم صفاته ، وأنه ألف كتبه فى أوقات متفاوتة ، وقد يكون من المحتمل أن رأى غاب عنه عند العمل فى الكتاب الأول فاستدركه فى الثانى . فإذا فاته وفطن إليه من بعد أثبتته فى الثالث وهكذا . . ومع وجاهة هذا الزعم فهو لا يلبث أن يتبدد حين نقف على أن أكثر تلك الآراء مكرر ، وأن كثيراً من النصوص الواردة فى كتاب تتكرر فيه ، ثم هى بعينها الواردة فى سواه ، وحينئذ يكون من العسير أن نرجع ذلك الأسلوب الاستطرادى إلى الثقافة الواسعة ، أو إلى نفسية المؤلف ، فإن واحداً من تلك المعاذير بل إنها جميعاً لا تهض



مبرراً يطمئن إليه العقل أو يهدي إليه التفسير .

ولعل خير جواب على السؤال أن تثبت هنا قول الجاحظ في خطبة كتابه « المحاسن والأضداد » : إني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة وأنسبه إلى نفسي فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فيهم وهم يعرفون براعته وفصاحته ، وأكثر ما يكون هذا منهم إذا كان الكتاب مؤلفاً لملك معه المقدرة على التقديم والتأخير والخط والرفع والترهيب والترغيب فإنهم يحتاجون عند ذلك احتياج الإبل المغتلمة ، فإن أمكنتهم الحيلة في إسقاط ذلك الكتاب عند السيد الذي ألف له فهو الذي قصده وأرادوه . وإن كان السيد المؤلف فيه الكتاب تحريراً نقاباً ونقرساً بليغاً وحاذقاً فطناً وأعجزتهم الحيلة سرقوا معاني ذلك الكتاب وألفوا من أعراضه وحواشيه كتاباً وأهدوه إلى ملك آخر ومتموا إليه ، وهم قد ذموه وثلبوه لما رأوه منسوباً إلى وموسوماً بي . . وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه فأترجمه باسم غيره وأحمله على من تقدمني عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى ابن خالد والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب ، فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على ، ويكتبونه بخطوطهم ، ويصرونه إماماً يقتدون به ، ويتدارسونه بينهم ويتأدبون به ، ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم ، ويروونه عن غيرهم من طلاب ذلك الجنس ، فتثبت لهم به رياسة ، يأتهم بهم قوم فيه لأنه لم يترجم باسمي ، ولم ينسب إلى تأليفي . . .



هذا الكلام وحده هو الذى يمكن أن يفسر لنا هذا التكرار الموجود فى كتب الجاحظ الذى ابتلى بالحسد والحساد ممن كانوا ينفسون عليه مواهبه ويحتلسون آثاره وينسبون لها إلى قرائهم ويتخذونها زلفى إلى الملوك والرؤساء ، فأراد أن يسجل أقواله وروايته وعلمه فى أكثر من كتاب حتى لا يستطيع أولئك الحاسدون أن يغيروا عليها ، لأن أمرها قد اشتهر بين الناس وعرفوا صاحبها وقائلها ، فإذا عز عليهم مصدرها التمسوه فى غيره بما هو له ، وهذا أقصى ما يمكن أن يلتمس للجاحظ من المعاذير .

وبعد هذا البيان الذى لم نر مناصاً منه ونحن نعالج منهج الجاحظ فى التأليف . ننتقل إلى موضوع بحثنا ، وهو الكشف عن جهود الجاحظ فى ميدان النقد الأدبى ونظرياته التى تضعه فى المنزلة الجديرة به بين النقاد

## — ٤ —

### اللفظ والمعنى

١ — من أوليات المسائل التى أثارها الجاحظ ذلك البحث الفريد الذى عالج به مشكلة اللفظ والمعنى وقد أثاره للمرة الأولى فى حياة التفكير الأدبى عند العرب ، تلك المشكلة التى عرض لها دارسو الأدب وناقده و الباحثون عن العناصر الأساسية فى العمل الأدبى والخصائص التى يتميز بها ويقوم على أساس الإجابة فيها ، ولا تزال تلك المشكلة تشغل بال المعاصرين من نقاد الغرب ، مع أن علماء الأدب العربى قتلوها بحثاً فى تلك العصور البعيدة بعد أن فطن الجاحظ للفكرة وأخذها عنه المتكلمون فى أركان الأدب على اختلافهم فى المنهج وفى أسلوب النظر إلى الأدب والاتجاه به اتجاهاً فنياً



أو اتجاهاً عقلياً ، فكانوا بين مؤيد للجاحظ في نظريته التي تقوم على أن  
للفظ والإبداع في الصياغة الشأن الأول في تقدير القيمة الفنية للنص الأدبي ،  
ومعارض يذهب إلى عكس ما ذهب إليه الجاحظ فيجعل المعنى كل شيء  
ويحيط من شأن الأسلوب ويزعم أنه طلاء لا يقدر إلا بقدر متانة البناء ،  
وذاهب مذهباً وسطاً يرى أن المعاني والألفاظ توأمان لا انفصال لأحدهما  
عن الآخر ، وأن الألفاظ أوعية للمعاني وقوالب لها ، وشبهها بالروح  
والجسد ، لا تعرف الروح إلا بتحييزها في أشكالها ، ولا يقدر الجسد إلا بما  
استودع من سمو الروح ولطافة الحس .

افتتح الجاحظ باب البيان بذكر الألفاظ وأبان عن فضلها في تأدية المعاني  
فنقل عن بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني أن المعاني القائمة في صدور  
الناس المنصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطهم  
والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة  
وموجودة في معنى معدومة . لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة  
أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه  
من حاجات نفسه إلا بغيره . وإنما يحكي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم  
عنها واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هي التي تقر بها من الفهم وتجليها للعقل ،  
وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً ، وهي التي  
تخلص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً  
والمجهول معروفاً والوحشي مألوفاً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً .  
وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة  
المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت



الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الحق هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه <sup>(١)</sup> .

وكان عليه أن يدلى برأيه الصريح في هذا الموضع من البيان ، ولكنه لا يفعل اعتماداً على أنه صرح بذلك الرأى في موسوعته الكبرى ( كتاب الحيوان ) وهذا يؤكد ما أسلفنا من القول في اضطراب الجاحظ وفوضى التأليف عنده ، ولم يكن هناك بأس من أن يعيد هذا الرأى في موضعه الأصلي من ( كتاب البيان ) وإذا كان يخشى الإعادة والتكرار ، فقد وقع في هذا العيب في الكتاب الواحد مرات لا عدد لها .

فقد ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان <sup>(٢)</sup> أن أبا عمرو الشيباني كان يستحسن قول الشاعر :

لا تحسبن الموت موت البلى      وإنما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن      أفضح من ذاك لذل السؤال

وقد بلغ من استجاده لهذين البيتين أنه وهو في المسجد يوم الجمعة كلف رجلاً أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبهما له ، وكان إعجاب أبي عمرو بالبيتين قائماً على استحسان ما تضمنناه من المعنى . أما الجاحظ فإنه يرفضهما ويزعم أن صاحبهما لا يقول شعراً أبداً ، ولا عبرة باستحسان أبي عمرو لمعانيهما ، لأن « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي » . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٥ بتحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون .

(٢) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ ( طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ ) .



وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير ، وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر؟ قال : الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئني ١ .

وهذا الرأي يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتتان في الصياغة ، فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة النشيد وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تألق فيها ، وغالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس وما ألف الأدباء ، وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والانفراد .

٢ — وإذا نحن بحثنا عن هذا المذهب النقدي أو عن هذه النظرة الجديدة إلى الأدب وجدنا أن هذا الرأي ليس غريباً أن يصدر عن الجاحظ الأديب وإن كان صدوره فيما يبدو غريباً عن الجاحظ العالم ، فإن العناية بالأسلوب والاهتمام بالصياغة هو نظرة الفنان إلى الفن الذي يعبر عن الحقائق تعبيراً فنياً نجد فيه الغرابة والبعد عن المألوف المعروف بما يكسوها من حلل الألفاظ ويزينها بأنواع الحلّى مراعيّاً التوافق والتلاؤم بينها وبين زينا وحليها ، وليست نظرة العالم الذي يرمى إلى الإبانة عن غرضه وإفهام الناس معانيه وأفكاره . وقد يكون في هذا الرأي قد قصد إلى الرد على علماء اللغة والنحو والعروض والسير الذين ينقدون الشعر ، وهم لا يعرفون منه إلا جزئيات تلائم معارفهم الجزئية أو المحدودة بحدود ثقافتهم ، أما الجمال الفني الذي يودعه الأديب أدبه ويكسوه به معانيه وأفكاره فلا يفتنون إليه ، وإنما يفتن إليه الأدباء وفي طليعتهم الكتاب ، ومصدق ذلك قوله : طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته



لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلى ما اتصل  
بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء  
الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات <sup>(١)</sup>.

وهكذا نرى الجاحظ يغالى فى تقدير الكتاب ، وهو يعرف أنهم  
الأدباء أهل الصناعة ، المولعون بالصياغة والافتتان فى رسم الصورة الأدبية ،  
وقد تسنموا أرفع المناصب فى الدولة فى عصر الجاحظ ، وكانت المعانى التى  
يطلب إليهم التعبير عنها واحدة أو متقاربة ، ولكنهم كانوا يتفاضلون على  
قدر تفاوتهم فى التعبير عن تلك الأغراض التى يريدون أو يطلب إليهم التعبير  
عنها ، فيختلفون بين مسرف ومقتصد ، وموجز ومطنب ، وساجع ومرسل  
وحال وعاطل من البديع . وهذا هو رأى الجاحظ على كل حال سواء أكان  
ذلك الرأى حقيقة اعتقدها واطمأن إليها بينة وبين نفسه ، أم إنه قصد بها  
إلى مجاملة الكتاب ، وهم الذين بيدهم مقاليد الدولة وأسباب القبض والبسط ،  
وقد كانت تصله بهم ، وابط من الصداقة الصادرة عن تقديرهم أو الخشية  
من بطشهم . وقد دفع هذا القول الكتاب إلى اعتزازهم بالجاحظ واعتدادهم  
بكتبه حتى ذهبوا إلى أن من لم يقرأ كتب الجاحظ ليس جديراً أن يصل  
إلى منصب فى الدولة أو وظيفة من وظائف الدواوين ، وتجد صدق  
إعجابهم فى تلك الحكمة التى علق بها شيخ الكتاب صاحب ابن عباد على  
أثر هذه الحكاية « فله أبو عثمان ! فلقد غاص على سر الشعر ، واستخرج  
أدق من السحر » !

٣ - يستطرد الجاحظ بعد ذلك إلى قول لا يستقيم مع الرأى الذى  
سلف فى الألفاظ ، وذلك حين يتسكلم عن غاية البيان أو هدف الأدب  
والبلاغة ، فيقرر أن البيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ،



وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصولة كائناً ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع . وفى ذلك رأى يبدو التعارض ويبدو أن الجاحظ يسير فى طريق لا يعرف غايته ، ويرمى إلى غير هدف معين ، فإن كانت غاية الأدب الفهم فقد نقض آخره أوله وتنكر لقوله ؛ فإن إرادة الفهم لا تستلزم عناء فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ ولا تستدعى التأنيق فى اختيار ما سهل مخرجه وفى إجادة السبك وحسن الصبغ والتصوير .

ويتبادى الجاحظ فيعدد أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ ، ويحصيها خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الإشارة ثم العقد <sup>(١)</sup> ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى نُسبة والنسبة هى الحال الدالة ، ولكل واحدة من هذه الخمس صورة بائنة من صورة صاحبها وحلية مخالفة لحلية أختها ( البيان ج ١ ص ٧٦ ) . ولسنا فى حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات عدا دلالة اللفظ لا يمكن أن تعد فى البيان أو فى الأدب ، لأن الأدب تعبير قبل كل شيء ، فقد كفانا الجاحظ نفسه مثونة هذا الإثبات بتقريره أن من زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء ، وكله بياناً . وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولو لا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فىنا . وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون

( ١ ) العقد ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ، يقال له حساب اليد .



على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الروى والصقلى . وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بحممة الفرس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والخنزير والصبي الرضيع . وإنما عنى العتاني إفهامك العرب . حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء ( البيان ج ١ ص ١٦٢ ) .

ومن هذا يتضح أن ذكر الجاحظ الإفهام واعتباره إياه غاية البيان فى أول الأمر إنما أوقعه فيه رغبته فى إحصاء وسائل الإفهام ، أما غاية البيان الحقيقية فهى ما يستفاد مما ذكره أخيراً من التأنق فى رسم الصورة وإبراز الفكرة الأدبية مصطبغة بالصبغة الفنية ، وهذا ما ذكره صراحة فى عبارته التى اقتطفناها من كتاب الحيوان .

٤ - ويفهم من كلام الجاحظ فى موضع آخر من البيان أنه يبنى هذا الرأى فى الهيام بتصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد فى خلود الأدب وفى سهولة حفظه وجريه على ألسنة الناس والرواة جيلاً بعد جيل ، ولولاها لاندثر كما يندثر سائر الكلام المنشور ، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع . ويروى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة .

وقد يتبادى الجاحظ فى تأييد مذهبه فى الصنعة إلى أن يتعرض لشيء



كرهه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنكره على صاحبه ، وهو السجع المتكلف الذى يشبه سجع الكهان ، فيبين أن تلك الكراهية لم تكن للصنعة أو للسجع فى حد ذاته ، وإنما كانت لسكراهة المعنى أو للإطالة التى تجر إلى التكلف والاستكراه . فنقول فى قول النبى صلى الله عليه وسلم : « أسجع كسجع الجاهلية » ؟ لمن سأله : أرأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك يطل ؟ : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس ، ولسكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق فى الكلام . . وقد سمع النبى الشعر والرجز فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعراً ، قليلاً كان ذلك أم كثيراً ، واستمعوا واستنشدوا . والسجع والمزدوج دون القصيد والرجز ، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟ . وكان الذى كرهه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاضرون إليهم ، كانوا يدعون الكهانة ، وأن مع كل واحد منهم رثياً من الجن . . فوقع النهى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فى صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم .

هـ - إن مذهب الصنعة الذى اعتنقه الحافظ ودعا إليه ، وكانت تشيعه للفظ مظهراً من أهم مظاهره ، هو فى حقيقة بحث فى الوسائل التى يتفاضل بها الأدباء ، وليست تلك الوسائل إلا المهارة فى استعمال الألفاظ وتكوين الأسلوب الذى يختص به الأديب ويتميز به من سواه ، ذلك أن العلماء والحكماء والفلاسفة أكثر اقتداراً على توليد المعانى وتصحيحها من غيرهم ، أما الأدباء فإن ميدانهم هو التعبير عن تلك المعانى الذهنية والمعانى العاطفية ، وتظهر قدرتهم الفنية فى اختيارهم اللفظ ، وفطنتهم إلى اللفظ الشعرى وغير



الشعري ، وفي تلاحم أجزاء العبارة ، وفي تصوير الخيال بصور مجازية أو صورة رمزية ، تشعر مستقبل الأدب بأنه أمام شيء جديد لا عهد له به وتستحث مسكانه على الغوص إلى قرارة المعنى الذي أراد الأديب ، والتأثر بعواطفه وانفعالاته ، ولن يبلغ هذه المنزلة شاعر أو أديب ، إلا إذا كانت عنده القدرة على الابتكار ، والبحث في الفنية هو بحث في الابتكار وفي الاستعداد الموصل إليه ، وفي الوسائل التي تتخذ للوصول إلى شيء مبتكر قد يكون موجوداً ، وقد يكون غير موجود ، لأن الفنية موجودة في نفس مبتكرها ، لا في طبيعة الأشياء المتحدث عنها . والفنان يستطيع أن يبتكر جمالا من شيء لا جمال فيه ، وأن يضفي جمالا على شيء ليس جميلا في ذاته ، وليس موضعاً للجمال . فإذا وصفنا الأشياء وصفاً مادياً كما هي في الواقع وفي الطبيعة ، كأن نقول السماء زرقاء ، والشمس حارة أو مضيئة فليس هناك فن ، وليس هناك استعداد فني ، لأنه لا ابتكار ، ومن ثم لا فنية . وليست هناك فنية في الأشياء الموجودة بالضرورة ، ولا في الأشياء اللازمة لزوماً عقلياً ، لأن مثل هذه الأشياء لها عناصرها في الطبيعة ، وما زدنا على الطبيعة شيئاً <sup>(١)</sup> . وإذا كنا نوافق الجاحظ ومن لف لفه من النقاد على تقدير الأسلوب وأنه ميدان التفاوت والسبب الذي تبنى عليه المفاضلة بين الأدباء فإنه لا يسعنا إلا التمسك بزعمه أن المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، فإن هذا من الشطط الذي لم يقده إليه إلا تعلقه بمذهب الصنعة هذا التعلق الذي أعماه عن تقدير المعنى ، وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية

(١) كتاب الخطابة لأرسططاليس ٣٨ .



للعمل الأدبي ، ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعاة جانب المعنى لا يقل شأنًا عن وجوب الاهتمام بالألفاظ . وما نظن أحداً يقره على هذا الذي ذهب إليه من أن المعاني يعرفها الحضري كما يعرفها البدوي ويعرفها العربي معرفة العجمي ، فإن التفاوت بين طبقات الناس هو القاعدة . ومن ذا الذي يحدد تفاوتهم في المواهب وتفاوتهم في الاستعداد وعوامل الوراثة ؟ بل من ذا الذي يستطيع أن يتنكر لأثر التجربة وأثر البيئة وأثر الثقافة في بناء العقلية وإرهاق المسكات ، وهي لا تنهياً لجميع الناس بدرجة واحدة وما المعاني إلا أثر من آثار هذه المقومات أجمع (١)

٦ - ولقد أثار هذا الرأي جماعة من علماء الأدب والبلاغة فشايح الجاحظ في نظريته كثير منهم كابن هلال العسكري وابن رشيق القيرواني وضياء الدين بن الأثير . وعارضه في رأيه جماعة ذهبوا إلى أن المعنى هو كل شيء وأن الألفاظ إنما هي تبع للمعاني وخدم لها ، ومنهم عبد القاهر الجرجاني والعلوي صاحب الطراز « ومن أدباء الفرنجة من دافع عن الصنعة على نحو الجاحظ ، فمن كلام « فولتير » إن الأشياء تؤثر فينا في الأغلب من نواحي أساليبها ، أي من نواحي القوالب التي تصب فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التقريب ، ولكن الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب وكاتب . ومن كلام « فاكه » Faguet إن الذي يخلد الكاتب إنما هو جمال الأسلوب ومن كلام « فرانس » ليس الفكر ملكاً لمن يبدعه ، وإنما هو ملك الذي يثبت في الأذهان .

ومن هذا كله يتبين لنا أن أكابر الأدباء وبلغاء الكتاب قد أجمعوا على فضل الأسلوب ، فالاعتناء بالأسلوب قديم في عهده في الأمم . فالليونانيون

(١) راجع في هذا الموضوع كتابنا ( أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ) .



كانوا على هذا المذهب ، والرومانيون أولعوا الولع كله بجمال الأسلوب ، حتى أفرطوا في هذا الأمر ، فأدى بهم إفراطهم إلى التقصير في الكتابة الحسنة (١)

٧ - وفي سبيل الألفاظ والهيام بتصنيع الأسلوب الأدبي تكلم الجاحظ في وسائل هذا التصنيع فذكر البديع ، وذهب إلى أنه مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء ، فالراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة ، والعنابي يذهب شعره في البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمرى ومسلم ابن الوليد وأشباههما (٢) وذكر السجع والازدواج في أكثر من موضع من البيان والتبيين وأطال في سرد كثير من النصوص المسجوعة والمزدوجة مما أثر عن أمراء البيان .

وقد أثار الجاحظ كثيراً من المسائل التي عدت فيما بعد من أمهات البحوث البلاغية كالإيجاز والإطناب ومواضع استحسان كل منهما ، كما أثار الكلام في التشبيه والاستعارة ، وهو يرى أن مصدر البديع هو الأدب والأدباء ، وأول من التفقت إليه هم الرواة أصدقاء الأدباء ورواة الأدب ، وأن الذي ساعد على هذا التصرف في الأدب وأغرى به هو مطاوعة اللغة وقبولها للتصوير وللصور المختلفة التي تتداول عليها ، فإن كثيراً من كلماتها

(٢) شفيق جبري : الجاحظ معلم العقل والأدب ٢٢٠

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١ وج ٢ ص ٥٦



مقاربة في معناها ، وحتى المتباعدة في المعنى لا تعدم أن تجد الصلة بينها وبين  
أختها حتى يسهل التلميح والرمز والإشارة والإيحاء ، تلك المحسنات التي تعتمد  
عليها اللغة الأدبية .

وإذا كان الجاحظ قد طاول الرواة في أن ما يسمى ((بديعاً)) هو ما تضمن  
المثل أو ما جرى مجراه فإن الآيات التي يوردها استدلالاً واستشهاداً للبديع  
والتي يستجيدها لمكانتها من الأدب تشتمل على نكت بلاغية أخرى ،  
والجاحظ وإن لم يعرض هذه النكت في معارضها الاصطلاحية التي عرضها  
فيها علماء البلاغة فيما بعد ، إلا أنه عرضها في دلالتها اللغوية وهي دلالة  
قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبي ووقف أمامها في نشأته قبل  
الاشغال بالبديع (١)

٨ - وليس معنى هذا أن الجاحظ كان من دعاة التكلف في العمل الأدبي  
فإنه يصرح أن خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع وبعد عن مظنه القسر  
والتكلف ، وما كان قليله يغنيك عن كثير ومعناه في ظاهر لفظه .. فإن كان  
المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، منزهاً  
عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة  
الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على  
هذه الصيغة ، أحسبها الله من التوفيق ومنحها من التأيد ما لا يمتنع معه من  
تعظيمها صدور الجبارة ، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجاهلة (٢)

وعاب الجاحظ التشادق في كلام طويل ، كما عاب الأدباء الذين تكلفوا  
كلام البدو ولغة الأعراب في الجاهلية الأولى ، وهم سكان الحواضر ليدلوا

(١) بلاغه أرسطو بين العرب واليونان ٦٤

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٨٣



على ثقافتهم اللغوية وتمكنهم من الألفاظ تمكن أصحاب اللغة الأصليين .  
 وكما يذم من الألفاظ ما كان عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك يذم منها  
 ما كان غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً ، فإن الوحشى  
 من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السوقى رطانة السوقى ، وكلام  
 الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف  
 والمليح والحسن والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكل  
 قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعابوا .

٩ - ولا يقتصر نفور الجاحظ من التكلف على الأدباء والشعراء ،  
 بل إنه ينحى باللوم والتقريع على الرواة الذين رآهم يديرون فى كتبهم أن  
 امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فانتهرها مراراً ، فقال له يحيى بن  
 يعمر : « أن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها ؟ » ويعقب  
 الجاحظ على عناية الرواة بمثل هذا أنهم إن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه  
 يدل على فصاحة فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة ، وإن كانوا  
 إنما دونوه فى السكتب ، وتذاكروه فى المجالس لأنه غريب ، فأبيات من  
 شعر العجاج وشعر الطرماس وأشعار هذيل تأتى لهم مع حسن الرصف على  
 أكثر مما ذكروا . ثم يذهب إلى أنه لو خاطب بقوله : « أن سألتك ثمن  
 شكرها وشبرك أنشأت تطلها وتضهلها ، الأصمعى لظن أنه سيجهل بعض  
 ذلك ، وهذا ليس من أخلاق السكتاب ولا آدابهم <sup>(١)</sup> .

ولم ينس الجاحظ وهو يعرض الأساليب ويستحسن بعضها ويستجهل  
 بعضها أن يشرح للناس أسلوبه فى كتابته وفى منطقته - وهو من أعلام  
 الأدباء والسكتاب والمتكلمين - ولعله بهذا يصف لهم الأسلوب السوى



الذى يرضاه من غيره ، فشأنه أنه مادام فى المعانى التى عبارتها والعادة فيها أن يلفظ بالشئ العتيد الوجود أن يدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأن يلفظ بألفاظ المتكلمين مادام جائزاً فى صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام ؛ فإن ذلك أفهم لهم عنه ، وأخف لمثوتهم عليه . ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة أو فى مخاطبة العوام والتجار أو فى مخاطبة أهله وعبيده أو فى حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو فى صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

١٠ - وبهذا يضع الجاحظ أصولاً ثابتة للأساليب ، ليس فى وسع الأدباء والنقاد إلا أن يقرروا بها ويسلموا بما جاء فيها ويعترفوا لصاحبها برسوخ القدم فى تلك الصناعة ، وأهم تلك الأصول أن الأسلوب يعين معاملة ويزسم حدوده ثلاثة أمور هى : المخاطب ، الموضوع ، والمعنى .

(١) أما المخاطب فإن معرفة عقليته لازمة بل واجبة على الأديب لأن تلك المعرفة هى التى تحدد نوع الأسلوب الذى يخاطب به ، والألفاظ التى تناسب مداركه ، فليس الناس جميعاً على درجة واحدة فى الفهم والإدراك والمحصول اللغوى ، والواجب أن يخاطب كل إنسان بما يفهم ، وإلا لم يبلغ المتكلم غايته من الإفهام أو التأثير .

(ب) ولكل موضوع من الموضوعات طريقة خاصة فى التعبير عنه ، فالموضوع الأدبى له العبارات الأدبية والألفاظ المستقاة والتشبيهات



والاستعارات والكنائيات التي تعبر عن العواطف المختلفة . ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر وصاحب كلام موزون فلا بد أن يكون لهج ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ . والموضوع العلمي له الأسلوب الخاص والألفاظ العلمية التي اصطلاح عليها رجال علم من العلوم بعد أن جربوا أساليب شتى وألفاظا مختلفة حتى اهتدوا إلى ألفاظ بعينها ومصطلحات تواضعوا عليها حتى أصبحت لازمة من لوازم ذلك العلم ، لأن لكل مصطلح من تلك المصطلحات دلالة خاصة تغني عن كلام كثير في التعبير عنه .

(ج) أما المعاني فإن الجاحظ يقرر أن لكل ضرب منها ضربا من اللفظ ، وأن لكل نوع نوعا من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكنائية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال ، وإذا كان موضوع الحديث على أنه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرها ويأخذ بأكظامها <sup>(١)</sup> .

١١ - وبعد تلك النظرات الموفقة في مطابقة الأسلوب لأحوال المخاطبين وللموضوعات المختلفة والمعاني المتباينة . تبدو نظرة الناقد الحر الذي لا ينظر في الأدب ولا في بيئة ولا في زمانه بقدر ما ينظر في العمل الأدبي الذي يقف عليه . ثم إن الجاحظ يعرف أن قوماً من العلماء والرواة قد غالوا

(١) كتاب الحيوان ج ٣ ص ١٢ . والأكظام جمع كظم بالتحريك وهو مخرج النفس .



بالقديم لأنه قديم بعد العهد بينهم وبين قائله ، وغضوا من شأن الحديث ولا عيب فيه إلا أن صاحبه معاصر لهم أو قريب من زمانهم ، وقد جرهم هذا إلى التعسف في حكمهم على الأدب . وقد يحاريهم الجاحظ في مذهبهم بصفة عامة ، فيقرر أن القضية التي لا يحتشم منها ولا يهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى ومن المولدة والناتية ، إلا أنه يرى أن ذلك ليس بواجب لهم في كل ما قالوه . وقد رأى ناسا يهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ، ولكنه لم يرد ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان !

وبهذه النظرة المجردة ينصف الجاحظ المولدين وقد رأينا إشاداته ببشار عند تكلمه عن أصحاب البديع ، أما أبو نواس فإنه يقرر أنه ما رأى رجلاً أعلم باللغة ولا أصح لهجة مع بجانب الاستكراره منه ، وينعته بأنه كان عالماً راوية ، وأن صفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه ، لأنه كان قد لعب بها زماناً . فعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ؛ وشعره تظهر فيه جودة الطبع وجودة السبك والحدق بالصنعة ، إلى أن يقول : « وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبدأ أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً » .

وبعد ؛ فإن سبيل استقصاء آراء الجاحظ صعب ، وطريق الإحاطة بأفكاره وعمر ، وبحسبنا تلك اللمحات التي أشرنا إليها والتي تناول بها جوانب الأدب تناول الخبير الماهر ، والأديب المتصرف ، والفنان الذي وهب الإحاطة بمواهب الفنانين ومذاهبهم .



# كتاب الشعر والشعراء

- ١ -

مؤلف هذا الكتاب هو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي اللغوي الكاتب ، الذي ولد في الكوفة سنة ثلاث عشرة ومائتين وثلثون على أهلها ، وتولى قضاء الدينور فنسب إليها ، وكان رأساً في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس ، ثقة دينا فاضلا ، مستقل الفكر ، جريئاً في قول الحق ، وتوفي سنة ست وسبعين ومائتين .

يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » الذي قد يسمى « طبقات الشعراء » إنه أخبر فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقذارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجال ويستجد من شعرهم ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ، وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك . .

وعلى هذا فإن الكتاب يمكن أن يعد في كتب التاريخ والسير لما سرد فيه من الروايات والأخبار ، وتناول من ذكر الرجال وأقذارهم وأسماء القبائل والآباء والحروب والمواقع والصفات ، ولكن هذا التاريخ يفقد التسلسل الطبيعي وترتيب الأيام والأحداث وتتابع وقوعها في الزمان ، وإنما تذكر تلك الأحداث بمناسباتها عند ذكر الأشخاص الذين تتصل بهم ، وهؤلاء لم يرتبوا في ذلك الكتاب ترتيبهم في الحياة والوجود ، فكثيراً ما يذكر الجاهلي القديم بعد المخضرم أو القريب إلى الإسلام ، وكثيراً ما يذكر الإسلامي قبل الجاهلي أو بعد العباسي .



وهو كذلك معدود في كتب الأدب، فقد أحصى فيه ستة ومائتين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين، وسجل كثيراً من مآثور شعرهم في فنون مختلفة .

وفي الوقت نفسه يمكن أن يحسب في كتب النقد فقد أحصى فيه مأخذ العلماء على الشعراء، وتكلم عن السرقات الشعرية وعن أقسام الشعر، وعن وجوه استحسانه . واستتبع ذلك كثيراً من النظرات النقدية والكلام في طبيعة الشعر ومعانيه وأشكاله وألفاظه .

## — ٢ —

وقبل أن نوضح نشاط ابن قتيبة ونشرح جهوده في ميدان النقد نحب أن ننبه إلى شيء جدير بالتنبيه ذلك أن ابن قتيبة الذي عاش أكثر من أربعين سنة بعد ابن سلام لم يحاول أن يسلك السبيل التي مهدها ابن سلام وسلكها للمرة الأولى في حياة النقد العربي، وهي ترتيب الشعراء وتصنيفهم في منازل وطبقات على حسب الأسس التي بنى عليها هذا التقسيم. ولم يصرح ابن قتيبة بالاعتبار الذي قدم به من قدم من الشعراء أو الذي أخربه من آخره منهم، ولا نستطيع بالنظر الممعنة أن نلاحظ أي اعتبار في هذا التقديم أو ذلك التأخير، فلا يمكن أن نحسبه الترتيب التاريخي الذي يذكر فيه الشاعر بعد من تقدمه في الحياة، وقد أسلفنا أن بعض الجاهليين وضعوا بعد الإسلاميين. ولا يمكن أن نحسبه كثرة نتاج الشاعر أو قدرته على التصرف في فنون الشعر، ولا يمكن أن نظنه مقياس الجودة والإتقان، أو ذبوع الذكر وبعد الصيت، وإن كان يصرح بأن أكثر قصده كان للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذا التصريح لا يفيدنا كثيراً إلا أن نعرف النواحي التي كان يحدقها ابن قتيبة وهي الأدب والغريب والنحو والتأويل



والسنة ، وكان يعنيه أن يبحث عن شواهدا وأن يعرف أصحابها . كل تلك  
الاحتمالات لا نجد لها أثراً في كتاب الشعر والشعراء وإن كنا وجدنا  
الكثير منها في كتاب ابن سلام .

ولا يفهم من هذا أننا كنا نريد أن يسلك ابن قتيبة طريقاً مسلوكة ،  
أو أن يقف جهده على الاحتماء ، بل كنا نرجو لو أنه عدل في تلك الطبقات  
أو مناهجها ، أو بصرنا بغيرها مما هو أفضل وأحق بالإثارة ، فيصحح ما سبق  
من الوهم ، أو يضيف مقاييس جديدة يبنى عليها الاختيار وينزل الشعراء  
منازلهم على مقتضاها ، إذن لكان لكتابه شأن غير ماله ، ولحسب بين  
الآثار التي يعتد بها الباحثون في الشعر ونقده ، ولكن ابن قتيبة في طليعة  
النقاد وأولى البصر بالشعر والأدب .

ومع أنه لم يفعل شيئاً من ذلك ولم يحاول أن يفعل شيئاً فإنه  
في الصفحات الأولى من الكتاب أو بعبارة أوضح في مقدمته قد أثار مسائل  
جديدة بالإثارة ، وبسط طائفة من الأفكار جديدة بالاعتبار ، لأنه في كثير  
منها يبدو في صورة الرجل الذي يعمل للتحرر من التقاليد ، والتخلص  
من القيود التي رأى العلماء والنقاد يعملون للإبقاء عليها وتقييد الأدباء بها .

### — ٣ —

وأول قاعدة قررها هي ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي الذي ينبغي  
أن يقدر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التي تسمو به وتميزه من سواه ،  
وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى ، فلا ينظر إلى قائله ،  
ولا يقدر على حسب قدمه أو حدائته أو بيئته ، أو على قدر إعجاب الناس به  
وذيوع صيت صاحبه ، بل يكون الاستحسان أو الاستهجان مبنياً على التذوق  
الشخصي وعدم التأثر بآراء الغير ، يقرر أنه لم يسلك فيما ذكره من شعر



كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظير  
إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار  
لتأخره ، بل نظر بعين العدل على الفريقين ، وأعطى كلا حظاً ، ووفر عليه حقه .  
وينحى باللائمة على من رآهم من علماء عصره يستجيدون الشعر السخيف لتقدم  
قائله ، ويضعونه في متخيرهم ، في الوقت الذي يردلون فيه الشعر الرصين ،  
ولا يرون فيه عيباً إلا أنه قيل في زمانهم ، أو أنهم رأوا قائله .

ولعله في هذه العبارة يعرض بمحمد بن سلام الذي عني بالجاهليين  
والإسلاميين وجعلهم طبقات وأعرض عن فحول عصره ، فلم يشد بذكرهم  
ولم يشر إليهم في كتابه ، مع أن في أولئك المولدين من يفوق كثيراً ممن  
ذكرهم من شعراء الجاهلية والإسلام ، وهذا تعصب ظاهر ، وهوى لا يعتمد  
على سبب عقلي ، وحكم لم يبن على أساس من العدل والإنصاف ، ففي كل  
عصر وفي كل طبقة النابه والخامل ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة  
على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك  
مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ،  
وكل شرف خارجية <sup>(١)</sup> في أوله . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل  
وأمثالهم يعدون محدثين . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا  
المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعدهم  
العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريبي والعتابي والحسن  
ابن هاني وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ،  
وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه .

(١) الخارجى الذى يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم . ومنه  
الخارجية ، وهى خيل لا عرق لها فى الجودة فتخرج سوابق وهى مع ذلك جياذ .



كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ، ( ص ٧ ) .

فهذا كلام رجل يميل إلى التجديد ويدعو إلى النظرة المجردة من غير تأثر بنظرة الغير ، التي اكتسبت قداسة حتى ردها الناس مع ما قد يكون في بعضها من أثر الجهل أو ضعف الذوق أو الهوى أو التحامل ، وكل ذلك يغض من قيمة الأحكام ، بل إن العالم المنصف عرضة للخطأ ومجانبة الصواب ، ولا سيما في هذا الميدان الذي قلما يتفق فيه الناس على هدف واحد أو رأى واحد .

ولا يسع الناظر في هذا الكلام إلا أن يعجب بابن قتيبة ويثنى على نزعة التجديدية ورغبته في تحرير النقد من أسباب التقليد . وفي سبيل هذا المبدأ تراه يفند آراء العلماء والنقاد ، ولا يرضى إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه فقد رآهم مثلاً يعيبون امرأ القيس في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيته عن ذى تمام محول  
قال : وليس هذا عندى عيباً لأن المرضع والحبلى لا تريدان الرجال فإذا أصباهما وألهاهما كان لغيرهما أشد إصباة وإلهاء . ويعيبونه في قوله :  
أغرك منى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل  
وقالوا : إذا كان هذا لا يغر فما الذى يغر ؟ إنما هذا كآسير قال لآسره :  
أغرك منى أنى فى يدك وفى إيسارك ، وأنك ملكك سفك دمي ؟ !

وابن قتيبة لا يرى هذا عيباً ، ولا المثل المضروب له شكلاً ، لأنه لم يرد بقوله : حبك قاتلى ، القتل بعينه ، وإنما أراد به أنه قد برح بى فكأنه قد قتلتى . وهذا كما يقول القائل : قتلتنى المرأة بدلها وبعينها ، وقتلتنى فلان بكلامه . فأراد أغرك منى أن حبك قد برح بى ، وأنك مهما تأمرى قلبك



به من هجرى والسلو عنى يطعمك ، أى فلا تغترى بهذا ، فإنى أملك نفسى وأصبرها عنك وأصرف هواى . وهذا كلام عالم يغوص إلى قرارة المعنى ويفهم حقائق العواطف والشعور . ويقول العلماء فى قول الأعشى يمدح ملك الحيرة :

ويأمر للجموم كل عشية بقت وتعليق ، فقد كاد يسبق (١)  
هذا بما لا يمدح به رجل من خساس الجنود ، لأنه ليس من أحد له فرس إلا وهو يعلفه قتاً ويقضمه شعيراً ، وهذا مديح كالهجاء . ويعلق ابن قتيبة على قولهم هذا بأنه لا يرى فى قول الأعشى عيباً ، لأن الملوك تعد فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها بسرجه ولجامه ، خوفاً من عدو يفجئوها ، أو أمر ينزل ، أو حاجة تعرض لقلب الملك فيريد البدار إليها فلا يحتاج إلى أن يتلوم على إسراج فرسه وإلجامه ، وإذا كان واقفاً غدى وعشى . فوضع الأعشى هذا المعنى ودل به على ملكه وحزمه .

ولا يقف رده على العلماء عند استحسان ما استقبحوه ، بل إنه فى بعض الأحيان يرى قبيحاً ما استحسناه ولا يكتفى بالرأى بيديه بل يصحبه بالدليل الذى يؤيده ويقويه مقتدحاً زناد عقله ومستلهماً حسه وذوقه . ومن ذلك قول النابغة فى إحدى اعتذارياته للنعمان بن المنذر :

خطاطيف حجن فى حبال متينة تمتد بها أيد إليك نوازع  
قال ابن قتيبة فيه : رأيت علماءنا يستجيدون معناه . ولست أرى ألفاظه جياداً ، ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت فى قدرتك على كخطاطيف

(١) الـجموم فرس النعمان بن المنذر ، سمى بذلك لشدة سواده . والقت نوع من العلف ، يسبق يبشم من الشع والتخمة ( الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢٠ ) .



عقف يمد بها ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف وعلى أنى أيضاً لست أرى  
المعنى جيداً . ١

٦٠٢ - ٤ -

ومن الحق أن نقرر أن أمثال تلك التعليقات على أقوال العلماء والنقاد  
قليل في ثنايا الكتاب الذى يعالج فيه اثنين وستمئة شاعر . وهذا يدل على  
أن عمل ابن قتيبة لم يكن تجديدأ كاملاً كما أراد في مقدمة كتابه ، التى نرى  
فيها تشريعاً لم يأخذ به صاحبه نفسه ، وكان المنتظر أن يكون أول الآخذين  
ولهذا فلنا أن نعد كلامه وآراءه من الكلام النظرى ، وأما تطبيق تلك  
النظريات فلم يكن له حظ إلا فى القليل النادر ، ولا يزيد ابن قتيبة فى دراسة  
الشعراء عن غيره من العلماء والرواة الذين نقل كلامهم وآراءهم ورواياتهم ،  
وتلك الثورة التى رأيناها فى المقدمة على أحكام القدماء لاتتعداها ، ورغبته  
فى التجديد لم تتجاوز تلك الكلمات التى أوردناها ، وقد كان من العسير عليه  
أن يتخلص مما أشار إليه وعابه ، فعقليته عقلية الفقيه والمحدث واللغوى  
والأخبارى ، وتلك العقلية تعتمد على القديم وتؤثر الحفاظ عليه ولا نستطيع  
أن نتصرف فيه إلا بمقدار ، كما يحسب فى الخارجين وأصحاب البدع والنزوات  
وهو نفسه لم يسلم من التهمة بأنه أحد أصحاب البدع والنزوات ١

وليس يعوزنا الدليل على عقليته المحافظة حتى فى دراسة الأدب ونقده ،  
فقد تكلم فى نظام القصيد عند القدماء وأوضحه وذكر علة هذا النظام الذى  
يوجب تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة ، فتبدأ بذكر الأطلال ثم ينتقل  
الشاعر منها إلى النسيب فوصف رحلته ثم المديح أو غيره من الأغراض ،  
ويقول فى تعليل ذلك : إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن  
والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك



سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاء ، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء السامع إليه ، لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع إليه عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهرة ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في السير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل (١) .

ولا يقف ابن قتيبة على ذكر تلك العلل ، وإنما ينتقل إلى غرضه وهو إلزام الشعراء أن يسلكوا تلك الأساليب لا يتعدونها ، وغاية ما يطالبهم به أن يعدلوا بين هذه الأقسام ، فلا يجعلوا واحداً منها أغلب على الشعر ، وألا يطيلوا فيملوا السامعين ، ولا يقطعوا كلامهم وفي النفوس ظمناً إلى المزيد . فإين تلك الثورة العارضة التي شنها على القدماء ، وهو يريد أن يأخذ المحدثين بما أخذ به الأقدمون أنفسهم ؟ وأين الإعجاب بالجديد الذي وعد بأنه سيثيد به ؟ وأين الإشارة بالمجددين الذين وعد بأنه سينصفهم ؟ وما التجديد إلا أن تظهر لنا شخصية الشاعر ، وأن يبدو في نتاجه استقلاله في تعبيره عن آماله وآلامه وعواطفه وأحاسيسه ، وأن يسلك في ذلك



ما يشاء من الأساليب فيقدم ويؤخر ، ويطنب ويوجز بحسب ما يقتضيه  
المقام ، ولم ندعو الشعراء من سكان القرى والحوضر إلى سلوك أساليب  
البادين من الجاهليين سكان الصحراء ومنتجعي الغيث والكلأ ؟ وقد يؤذيه  
الغيث ولا يرون الكلأ ، وهم مستقرون في حاضرة زاخرة بالحياة وفنون  
العمران ، لم يستحثوا المطى ولم يعرجوا على دمنة ولا طلل ، وعن كذب منهم  
أحبابهم يزارون ويزورون ، ومدوحهم في قصورهم البارزة لا يتكلفون  
في الوصول إليهم أيناً ، ولا يشتكون نصباً . ولسكن ابن قتيبة يحرم عليهم  
أن يشعروا بشعورهم وأن يصفوا ما تقع عليه عيونهم فيقول : ليس لمتأخر  
الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل  
عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر  
والرسم العافي . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها لأن المتقدمين رحلوا  
على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا  
على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس  
والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة (١)  
وهذا التناقض بين دعوتيه يبين لنا مقدار وفاء ابن قتيبة لما وعد  
به من التزام العدل والإنصاف ، فلقد كانت دعوته إلى التجديد في حقيقتها  
تقليداً في ذم التقليد .

— ٥ —

ومن آثار ابن قتيبة المحمودة في ميدان النقد الأدبي تقريره أن الشعر  
لفظ ومعنى ، وأن التفاوت فيه والاختلاف في تقديره يرجعان إلى الإجابة  
فيهما معاً ، أو النفن في أحدهما لدرجة تنسى الضعف الموجود في الثاني .  
فقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٢ .



✓ (١) ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل :

في كفه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابة فما يكلم إلا حين يبتسم

لم يسقل في الهيبة شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجمل جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قاله العرب . . .

ومثل هذا في الشعر كثير ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه .

✓ (ب) وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك

فائدة في المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رانح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن

فطرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلينا الأركان

وعالينا إبلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرانح ، ابتدأنا

في الحديث ، وسارت المطي في الأباطح .

، ولسنا ندري علّة توهين ابن قتيبة تلك المعاني . وكيف يراها على هذا

القدر من التفاهة ، لعله كان يرى أن الفكرة الشعرية كالفكرية العلمية ،

أو أن الشعر ضرب من الحكمة يعترف به العقل ويحكم بسداده ، لأنه حقيقة



كونية وبغفل عن النظرة التصويرية التي يحتل الشعر بها منزلته بين الفنون . ولقد كنا نحسب ابن قتيبة في طليعة المعجبين بتلك الفكرة وإبرازها ، وأن تكون عبارته التي عقب بها على الآيات أراد بها الموازنة بين العبارة المعتادة في كلام الناس ، ومدى ما يستطيع الشاعر المجيد أن يبلغه في رسم الصورة الفنية الرائعة ، وجعلها في ذلك الإطار من الخيال العذب من التسلسل . والعجب أن أبا هلال العسكري يتابع ابن قتيبة في ذلك الزعم مع كونه من المغالين في تقدير اللفظ . أما عبد القاهر فإنه ينبرى المدافع عن هذا الشعر فيبين وجوه الجمال في كل عبارة من عباراته ، ويدل على مواضع الحسن فيها فالشاعر حينما قال « ولما قضينا من منى كل حاجة » عبر عن قضاء المناسك بجمعها ، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله « ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال . أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة « الأطراف » على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبا بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجهه ألفه الأصحاب وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتعازيات من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتنبية . فصرح أولاً بما أوما إليه في الأخذ بأطراف الحديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور



الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد سرعه السير ووطأة  
الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك  
ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيفة ، وكان سيرها السير السهل  
السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث  
طيباً ، ثم قال : « بأعناق المظي » ، ولم يقل بالمظي ، لأن السرعة والبطء يظهران  
غالباً في أعناقها ، ويبين أمرهما من هوائيهما وصدورها « وسائر أجزائها  
تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط  
إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في الرأس والعنق ، ويدل عليهما بشمائل  
مخصوصة في المقادير . فقل الآن : هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها عن لفظة  
من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ولو ذكرت على الانفراد  
وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه ، وحتى تكون  
في ذلك كالجوهرة التي هي وإن ازدادت حسناً بمصاحبة أخواتها ، واكتست  
رونقاً بمضامة أترابها فإنها إن جليت للعين فردة وتركت في الخيط فذة لم تعد  
الفضيلة الذاتية والبهجة التي في ذاتها مطوية . . . ليس هذا بقياس الشعر  
الموصوف بحسن اللفظ ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا ينعم النظر  
ولا يتم التدبير ، بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة المعاني الحسنة  
والتشبيهية بعضاً ، وازدياد الحسن منها أن يجمع شكل منها شكلاً ، وأن  
يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها ومتجاورات في تنزيل  
الافهام لها (١) .

✓ (ج) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد :  
ما عاتب المرء الكريم كنفه  
والمرء يصلحه المجلس الصالح

(١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ٨١ .



هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .  
 ( ز ) وضرب مته تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :-  
 وفوها كأكفا حيٍّ غذاه دائم الهطل  
 كما شيبَ براح با ردٍ من عسل النحل  
 وكقول الخليل بن أحمد العروضي :

إن الخليط تصدّع فطر بدائك أوقع  
 لولا جوار حسان حور المدامع أربع  
 أم البنين وأسماء والرباب وبوزع  
 لقلت للراحل ارحل إذا بدالك أودع

وهذا الشعر بين التكلف ردى الصنعة ، ولو لم يكن فيه إلا « أم البنين »  
 و « بوزع » لسكناه . والجديد الذى يحسب لابن قتيبة فى هذا المضمار هو  
 أنه تناول أشعار العلماء فوصفها بالتكلف ، وبأنه ليس فيها شيء جاء عن إسماعيل  
 وسهولة كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر  
 فإنه كان أجودهم طبعاً وأكثرهم شعراً . وكلام ابن قتيبة فى ركنى الأدب  
 اللفظ والمعنى ليس أول كلام قيل فيهما ، فقد تكلم فيهما قبله بشر بن المعتمر  
 ( المتوفى سنة ٥٢١ هـ ) كما تناولها الجاحظ على النحو الذى سلف . وليكن كلام ابن  
 قتيبة يمتاز من كلامهما بأنه عاجهما مقترنين فى النص الأدبى ، ومفهوم كلامه  
 وأقسامه أن العمل الأدبى لا يكون كاملاً إلا إذا استوفى شروط الجودة  
 فى الفكرة وفى الصورة وأنهما متلازمان فيه لا يحكم عليه بواحدة منهما .

- ٦ -

والأساس الذى يبنى عليه ابن قتيبة رأيه فى تقويم الشعر ما اجتمع له



من جودة اللفظ وجودة المعنى ، وهذا الرأى ليس هو الأساس الأوحد  
فى نظر الرواة ، بل إنهم قد يختارون على أسس أخرى ، ذكر منها الإصابة  
فى التشبيه كقول القائل فى وصف القمر .

بدأن بنا وابنُ الليالى كأنه حُسامٌ جلتُ عنه القيونُ صقيلُ  
فما زلت أفنى كل يوم شبابه إلى أن أتتك العيسُ وهو ضئيلُ

فقد ذكر ابن قتيبة أن العلة فى استحسانه هى إصابة التشبيه ، ولكنه  
لم يذكر ما وهّنه فى نظره من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى ، أما نحن فإننا  
نرى أن البيتين قد بلغا من الجودة درجة لا تحتاج إلى الإيضاح وفيهما  
من الصور البيانية ما لا تخفى روعته ، وإذا لم يلتمس جمال الشعر فيما يكون  
فيه من إصابة التشبيه ، ولطف الاستعارة ، والافتتان فى رسم الصورة  
الجميلة والخيال الجميل فى أى شىء يلتمس ؟

وقد يحفظ الشعر ويختار لحفة رويّه ، أو لأن قائله لم يقل غيره ،  
أو لأن شعره قليل عزيز ، أو لنبل هذا القائل وشرفه وقد يختار ويحفظ  
لأنه غريب فى معناه ، كقول القائل فى الفتى :

ليس الفتى بفتى لا يستضاءُ به ولا يكونُ له فى الأرض آثارُ  
وكقول آخر فى مجوسى :

شهدتُ عليك بطيب المشاش وأنك بحرٌ جوادٌ خِصَمُ  
وأنك سيّد أهل الجحيم إذا ماتردّيتَ فيمن ظَلَمُ  
قرينٌ لها مانٌ فى قعرها وفرعونٌ والمسكتنى <sup>(١)</sup> بالحكمُ

وهذا يعترف ابن قتيبة أن هناك عوامل واعتبارات أخرى لحفظ

(١) المشاش النفس أو الأصل ، والمسكتنى بالحكم يريد به أبا جهل بن هشام .



الشعر واختياره غير عامل الجودة في الألفاظ والمعاني ، وهذه العوامل التي ذكرها ترجع إلى الذوق وحده ، ما دامت قد فقدت العنصر الموضوعي الذي ينبني عليه الاستحسان والحفظ والاختيار في نظره .

— ٧ —

وقد بحث ابن قتيبة موضوعاً له أهميته بين الموضوعات التي يُعنى بها ويبحث فيها النقاد المعاصرون وهذا هو موضوع الشعر المطبوع والشعر المتكلف ، وجعل للشاعر المطبوع علامات يستدل عليه منها ويعرف بها ، فهو من سمح بالشعر واقندر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر . ومن علامات التكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ؟ فقال : لأنني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه .

والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناية ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه . وتلك الأوصاف التي وصف بها الشعر المطبوع والشعر المتكلف تدل على الفهم والتذوق ، ولا يسع أى ناقد إلا أن يقرّها ويمجّب بقائلها ، ولكن الذي يؤخذ عليه أنه في بعض الأحيان يصف الشعر المطبوع بنعوت تدل



على أنه يقصد بالشاعر المطبوع من كان قادراً على الارتجال وقول البديهة في مواقف لم يعد نفسه لها ، وإذا امتحن لم يتعلم ولم يتزحر <sup>(١)</sup> ، ولا يمكن أن نجاري ابن قتيبة في رأيه هذا أو أن نفهم الشاعر المطبوع هذا الفهم ، فالشعر تعبير عن شعور ، ومواقف الامتحان التي تختبر فيها قدرة الشاعر على إرسال القول لا يمكن أن تكون مقياساً لصدق العاطفة أو حقيقة الشعور ، لأن الإحساس لا يتكلف ولا يتطلب ، والإجادة في هذا المضمار إن دلت فإنما تدل على شيء واحد هو القدرة على النظم في أي معنى وفي أي غرض ، وقد لا يكون ذلك الغرض مما يسير عاطفة الشاعر أو يجري مع هواه ، وقد يكون في المقام الذي استحث على القول فيه مالا يثير انفعالاته . وحينئذ يكون الشعر ضرباً من الصناعة اللفظية ، وهو الجدير أن يحسب من الشعر المتكلف . أما الارتجال الذي تبعثه حرارة العاطفة وقوة الانفعال فلا نشك في أنه من أولى علامات الطبع .

ونأخذ عليه أيضاً أنه عدد كثير من فحول الشعراء كزهير والخطيئة وأشباههما في المتكلفين ، ليس لأنه رأى في أشعارهم تلك الفجوات أو آثار شدة العناية ورشح الجبين وكثرة الضرورات ولكن لأنه علم أنهم قوّموا شعرهم بالثقاف ، ونقحوه بطول التفتيش ، وأعادوا فيه النظر بعد النظر ، وأن الخطيئة اعترف بأن خير الشعر الحولي المنقح المحكك ، وأن زهيراً كان يسمى قصائده الكبرى الحوليات . ويوافق الأصمعي على نعت زهير بالخطيئة وأشباههما بعبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . ونأخذ عليه في هذا الرأي أن الطبع لا يتعارض بحال مع التنقيح

(١) من الزحير وهو إخراج الصوت أو النفس بأعين عند عمل أو شدة .



والتهذيب ، بل إنه يزداد جمالا ورونقا بإعادة النظر فيه ، وسد ثغراته ،  
واستبدال بعض ألفاظه ببعض ، حسبما يرتضيه ذوق الشاعر ومدى  
حذقه لصناعته .

ولهذا نرى ابن قتيبة يناقض نفسه بهذا الزعم حين يقرر أن هذا اللون  
من الشعر المنقح المهذب جيد محكم ، ثم يصفه بكثرة الضرورات وحذف  
ما تحتاج المعاني إليه وزيادة ما تستغنى عنه . مع أن التنقيح والتثقيف يزيلان  
بطبيعتهما تلك العيوب التي لولاها لم تكن هناك حاجة إلى الروية والتهذيب .  
وقد نرى أكثر من هذا فنقرر أن الفجوات وعدم التلاؤم بين الآليات  
إنما تقع في الشعر المرتجل على غير إعداد وروية ، وشتان بين موقف  
المستعد المتهيئ وموقف المدفوع إلى القول دفعا .

— ٨ —

وبما يحسب لابن قتيبة أنه تنبه إلى الحالة النفسية للشاعر وأثرها في شعره  
وذكر العوامل التي تعوق الشاعر المطبوع عن القول والتدفق ، « وللشعر  
تارات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريسه ، وكذلك الكلام المنشور  
في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى  
البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب ، إلا أن يكون من عارض يعترض  
على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول أنا أشعر  
تميم عند تميم ، وربما أتت هلى ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت » .  
كما تكلم عن دواعي الشعر التي تحت البطيء وتبعث المتكلف ومنها الطمع  
والشوق والشراب والطرب والغضب ، وبين أن دافع الرجاء أقوى من  
دافع الوفاء ، ومن هذا قصة السمكيت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب ، فإنه  
كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأى والهوى ، وشعره في بني أمية



أجود منه في الطالبين ، وعلة ذلك قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة .

وذكر أثر الزمان والمكان في تأليف الشعر ، فأشار إلى الطبيعة الموحية والرباع الخلية ، والرياض المعشبة ، والماء الجاري ، والشرف العالي ، والمكان الخضر الخالي ، قال الأحوص :

وأشرفتُ في نشزٍ من الأرض يافع  
وقد تشعفُ الأيفاعُ من كان مقصداً  
وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته . كما أن للشعر أوقاناً يسرع فيها  
أتيه ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار  
قبل الغذاء ، ومنها الخلوة في المجلس والمسير .

وهذا كلام جميل ، وهو في قدمه جديد ، وقل من النقد من عرض  
في تأليفه لتلك الدوافع أو تنبّه إلى بحث الحالات النفسية واختلاف  
الأوقات ومناظر الطبيعة وأثر أولئك في شعر الشاعر أو نثر الكاتب . مع  
أن الشاعر الواحد قد يكون مفلقاً فتسمح نفسه بالشعر المطبوع السلسل  
العذب ، وكثيراً ما يجبل فيكون قريضه كزاً إذا أبي إلا أن يقول  
الشعر مع كلال الخاطر وبلادة الحس بعامل من تلك العوامل التي أشار  
إليها ابن قتيبة .

— ٩ —

وكما أشار ابن قتيبة إلى ما ينبغي للناقد من وجوب التجرد من كل  
مؤثر حين يحكم على الأدب ووجوب الحيادة تجاه النص الأدبي ، قرر أن  
الشعر تعابير وأساليب ، وكما يكون الشاعر أحق الناس بلغته وأقدرهم على  
فهم ألفاظها ، كذلك الناقد ينبغي أن يكون متمكناً من تلك اللغة حتى  
يكون قادراً على فهم الشعر ومن ثم يكون في مستطاعه أن يحكم عليه ،

— ١٦٣ —



ويقرر أن حاجة الناقد إلى علم اللغة كحاجة العالم الديني إليها ، لما في الشعر من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ، ولأن تلك المعرفة لا تلحق بالذكاء والفطنة .

تلك جهود ابن قتيبة وكلها محشودة في مقدمة الشعر والشعراء ، أما الكتاب في ذاته فهو تعريف بالشعراء وروايات عنهم واستئثار بالمأثور من أشعارهم ، وليس لهذا العرض ميزة ظاهرة فلم ينقد كل شاعر على حدة ، ولم يقسمهم إلى مجموعات بحسب قدمهم أو إجادتهم أو تصرفهم في فنون الشعر ، وبينما تبدو قوة الشخصية ويظهر استقلال الرأي في صدر الكتاب إذ تلك الشخصية تضعف وتكاد تنهار في صلبه ، أو بعبارة أخرى لم ينجح ابن قتيبة في تطبيق ما نادى به من المبادئ النقدية ، فلم يعد الأمر أن يكون دعوة دعا إليها الناس ولم يلزم بها نفسه ، فهو تجديد في القول ، ولكنه في الواقع بقاء في القديم . كان ابن قتيبة عالماً من علماء الدين والكلام واللغة ، فظهر أثر هذا العلم وأسلوب العلماء في مقدمته ، وحين تقرأ ما كتب ستجد نفسك أمام رجل جدلي يطرح قضيته ثم يتلبس لها بالحجج ويتصيد لها البراهين ، ويومئ إلى رأى الغير ويبحث عن الأسباب التي يتمكن بها من دحضه وتفنيده . ويجهد نفسه في تحديد القول وتنظيم الأقسام ، ويضطره التقسيم إلى التنكر لحكم الذوق في استحسان بعض المثل الفنية التي تبدو فيها جودة التشبيه وروعة التصوير وجمال الاستعارة مما وقع موقعه من نفوس الأدباء فيجحد كل ذلك ، ولا يقيم الوزن إلا لقوة الفكرة ونخامة المعنى .



## الفصل الخامس النقد البياني

عرضنا في القُصول السابقة حياة النقد الأدبي منذ كان فطريا يغلب عليه تحكيم الذوق ومشايعة الهوى في الجاهلية ، وفي صدر الإسلام حيث بدأ قياس الأدب بمقياس الدين والخلق وما يتصل بهما من السباحة وذم التكلف ، ثم إلى تآرجح النقد بين الذاتية والموضوعية في خلافة بني أمية ، واتساع نطاق الموضوعية بجهود الطبقة الأولى من علماء النحو واللغة في أخريات هذا العصر وفي أوليات عصر بني العباس . ودرسنا في الفصل السابق ثلاثة كتب معدودة في أوائل ما ألف في دراسة الأدب أو الأدباء ، وقد رأينا في الكتاب الأول منها «طبقات الشعراء» دراسة لفحول الشعراء على أساس تاريخي بتقسيمهم إلى جاهليين وإسلاميين ، ونظرات عامة أخرى تتصل بالنقاد وبتحقيق النصوص التي ينقلها الرواة . ووجدنا عند الجاحظ في «البيان والتبيين» وفي «الحيوان» ودراسة عامة في بلاغة العرب وبيانهم وفنونه . وموازنة هذا البيان عندهم بالبيان عند غيرهم من الأمم ، وآراء كثيرة في التفضيل والاستحسان ، وعلاجاً للفظ والمعنى وتعصباً للفظ على الوجه الذي فصلناه . وقرأنا في مقدمة «الشعر والشعراء» كلاماً في محاولة تجديد النقد وكلاماً في اللفظ والمعنى وفي دواعي الشعر ونظام القصيدة والمتكلف والمطبوع وضرورات الشعر وعيوبه .

ولعل رأى ابن قتيبة في اتجاهه إلى المعاني وإيثارها في تقسيمه السالف



الذكر يمثل أغلب الظواهر السابقة قبله ، أو بعبارة أخرى كان النقد إلى الوقت الذى ألف فيه الشعر والشعراء يميل إلى ترجيح قياس الأدب بمقياس قوة المعانى ونفامتها ونبالة الأغراض ، أما الألفاظ والأساليب فكان لا ينظر إلا إلى صحتها وسلامتها من أخطاء الأعاريب ، ومطابقة استعمالها لاستعمالات العرب ، وسلامة الأوزان من الاختلال ، وجودة القوافى فى وحدة الروى ووحدة الحركة .

حقا إن الجاحظ فتح باب القول فى الألفاظ والمعانى وتشيع للفظ وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل بين الأدباء ميدانه الصناعة ، ولكنه عالج تلك الصناعة بقدر ، وكان كلامه أشبه شئ بالنظريات العامة التى تحتاج إلى التجلية وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجابة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التى تبين معالم كل نوع من أنواعها وسوق الشواهد التى تجعل المبهم واضحا ، وتزيد القول بيانا .

ولقد كان كلام الجاحظ فى هذا ودعوته إلى اللفظ أو إلى البيان دعوة إلى مذهب جديد فى تأليف الأدب وفى نقده ، ذلك هو المذهب البيانى الذى يهدف إلى التأنق فى رسم الصورة الأدبية ، ويبحث عن الجديد الذى تزدان به تلك الصورة وتزداد بهاء وجمالا ووضوحا حتى يكون لأدب معاصريه ميزة يمتاز بها من أدب سابقهم من الجاهليين والإسلاميين الذين استنفدوا المعانى الفخمة التى تهز القلوب وتشير المشاعر ، فلم يبق للحدثين إلا أن يجددوا فى الصياغة ، وأن يخرجوا من دائرة التقاليد التى رسمها النقاد فى البدء ببيكاه الأطلال ومسألة الديار ووصف الرحلة والظمائن ، ثم الانتقال إلى المديح أو سواه من سائر الأغراض على النحو الذى فصله ابن قتيبة والتمس له ما يؤيده من الأسباب . ولقد تغير الزمان وتغيرت البيئة والحياة ، واستبدلت



الخواضر بالبوادي والقصور بالخيام ، والرياض المنسقة بمنابت الشيخ والقيصوم ، والأنهار الجارية بمساقط الغيث الذي يزور لماماً ، وتurf الحياة ولينها بشظفها وخشوتها ، وبقي أن يتغير التعبير حسب ما تغير وتبدل من شئون الحياة والناس .

وفعلا حدث هذا التغير وقاد الثورة شعراء أرادوا أن يحملوا لأنفسهم درجة في الحديث ، كما كان لأسلافهم منازلهم في القديم ، وفي طليعة أولئك الثائرين أو المجددين أبو نواس ، وليس المجال مجال تفصيل لثورته ومظاهرها ونتائجها ومدى تأثير دعوته في الشعر والشعراء . ولكننا نشير بوجه عام إلى أن الأساليب جنحت إلى السلاسة والركة وتخلصت من الخشونة والوعورة وكاد هذا اللين يميل بها إلى الضعف ويهوى بها إلى الابتذال ، وهذا ما زهد العلماء من رجال اللغة والمحافظين في بعض نتاج المحدثين ، فأصبحوا لا يروونه إلا في خشية وحذر ، ولا يرون فيه موضعاً لاحتجاج أو استدشهاد ، لولا تنبه أولئك المحدثين إلى الزهد في أدبهم فالتمسوا له الحلى والزينة التي يبدو فيها كلامهم في هيئة فائنة ومظهر خلّاب يسحر الناس ، ويدعو إلى البحث عن مظاهر البجة والافتنان في هذا الكلام .

### ابن المعتز وكتاب البديع

— ١ —

كان الجاحظ أول من نبه إلى مذهب الصناعة والتجديد في الصياغة ، وأن النفاضل ميدانه الألفاظ وتجليتها وتحليلتها أما المعاني فإنه يراها مطروحة في الطريق وهي في مستطاع جميع الناس لا يفضل فيها أديب أديباً ، وهذا مقياس جديد من مقاييس الأدب .

إلا أن المدرسة البيانية في الحكم على الأدب وفي تذوقه قد أسلمت



زعامتها إلى عبد الله بن المعتز <sup>(١)</sup> الذي ربي في ظلال النعمة والحسب المنيع والشرف الرفيع ، وقطف ثمار المجد وجنى قطوف العز فعاش في رفاهة الحياة وترف العيش ، وفي بيئة الثقافة والحضارة . وكان في كل هذا يفوق أنداده من معاصريه . وهو أديب شاعر ذو عاطفة جياشة وحس مرهف جفى أثر تلك النعمة ، وبدا الفن في أروع صورة وأجمل معانيه وأعذب فنونه في شعره ، الذي كان لا يصوغه رغباً ولا رهباً ، ولا يتطلب به حاجة من حاجات العيش والحياة ، ولا يتزلف به إلى صاحب جاه أو سلطان ، لأنه من أصحاب الجاه وذوى السلطان ، وإنما شعره تعبير عن عواطفه ، وإعراب عن أحاسيسه في أجمل حلة وأعذب بيان ، فهو ينظر إلى شعره نظرة الرسام إلى صورته والنحات إلى تمثاله ، والصانع إلى دميته ، والموسيقي إلى لحنه . وكل هؤلاء يجدون فنونهم ماوسعهم التجويد ، لتبدو أمام الناس في صورة زاهية معجبة يشهدون لصاحبها بالتفرد والتفوق .

ولئن بدا ابن المعتز في هيئة رجل الفن الذي يهذه ويحليه ويزينه ، ويمجد في النظر إليه وقياسه بمقياس الصناعة والبيان ، لقد اعترف ، ورأى أنه لا يضره أن يعترف ، أن جماعة من الشعراء قد سبقوه إلى توشيح أشعارهم بصنوف الحلى البليانية كبشار ومسلم وأبي نواس وجماعة من الشعراء

(١) أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل من الخلفاء العباسيين ، تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة ٢٩٦ وبيعوا لابن المعتز ، وسموه المرتضى بالله ، أقام يوماً وليلة ، ثم تحزب أبناء المقتدر وحاربوا أعوان ابن المعتز ، وأعادوا المقتدر ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ وكان شاعراً مطبوعاً ، وهو من الأدباء والعلماء ، تنقف على المبرد وثعلب وغيرها ، وله كتاب الأدب مختصر طبقات الشعراء وكتاب البديع وغيرها .



حذوا حذوهم ، وسموا تلك الصناعة « البديع » . إذن فابن المعتز يقرر أن التسمية ليست له وإنما هو مسروق إليها ، وأصحاب تلك التسمية والمعرفة بدلائلها هم الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو .

وهو حين يقرر تلك الحقيقة التي استخلصها من الاستقراء وأحسها بذوقه الفنى يفرق بين ذهنتين مختلفتين ، إحداهما ذهنية العلماء باللغة والنحو ورواة الشعر ، وهى تلك التى تعنى بقوة الغرض وصحة المعانى وسلامة التراكيب واستعمال الألفاظ فى معانيها التى وضعتها لها العرب .

والذهنية الثانية هى الذهنية الأدبية أو الفنية ، وأصحابها هم الأدباء والشعراء ونقاد الأدب والشعر الذين وهبوا القدرة على تذوق الأدب ، وهؤلاء لا يبحثون عما يبحث عنه العلماء ، بل يبحثون عن الأسباب التى يميزون بها شاعراً من شاعر بقدر ما استطاع أن يزين كلامه ويكمل بيانه ، وتلك الأسباب هى التى سموها « البديع » وليس ابن المعتز صاحب تلك التسمية ، بل قد سبقه إليها مسلم بن الوليد ( توفى سنة ٢٠٨ هـ ) ، وكان يسمى قبل مسلم « اللطيف » ، وبعد مسلم ورد لفظ « البديع » فى بيان الجاحظ حين وصف الراعى بأنه كثير « البديع » فى شعره ، وبشاراً بأنه حسن « البديع » ، والعناني بأن شعره يذهب فى « البديع » ، وحين ذكر أن « البديع » مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان ، وقال فى قول الشاعر :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به      وما خير كيف لا تنوء بساعد

قوله : هم ساعد الدهر إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع وعلى هذا يكون معاصرو ابن المعتز وسابقوه قد فطنوا إلى البديع



وعرفوا أنواعاً منه ، أما هو ففضله في جمع تلك الأنواع والتأليف فيها  
للرة الأولى كتاباً ينتظم فنونها ويجمع شملها ويعرف بها ويمثل لها ، كذلك  
تراه يدل على سابقه ومعاصريه فيقول ؛ وما جمع فنون البديع ولا سبقني  
إليه أحد ( البديع ١٠٦ ) .

- ٢ -

ولقد جعل ابن المعتز البديع في كتابه خمسة فنون هي الاستعارة ،  
والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .  
وذكر بعد هذه الخمسة بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي  
للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره .  
وتلك المحاسن عنده ثلاثة عشر باباً هي : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ،  
وحسن الخروج ، وتأكيـد المدح ، وتجاهل العارف ، والهزل الذي يراد به  
الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض والسكناية ، والإفراط في الصفة ،  
وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

وربما خطر بالبال سؤال عن علة فصل الخمسة الأولى التي اختصها باسم  
( البديع ) عن الثلاثة عشر التي سماها ( محاسن الكلام ) ، وهل هناك فرق بين  
الأولى والثانية ؟ يخيل إلينا ألا فرق بين الفنون الخمسة وغيرها ، إلا أن  
الأولى أكثر وروداً في الشعر والكلام من الأخرى ودورانها على الألسنة  
أكثر . وهذا أيضاً لا ينهض مسوغاً للفصل بين النوعين ، وقد حاولنا أن  
ننتدى إلى تلك العلة فلم نجدها بعد الفحص والدرس إلا في أن ابن المعتز  
لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، بل ألفه على مرحلتين . وقد أحصى في  
المرحلة الأولى الخمسة الأولى المذكورة في البديع ، وهي التي كثرت في شعر  
الشعراء ، ثم وقف عندها وأنهى كتابه ، وكتب خاتمة التي اعتاد كل مؤلف  
أن ينهي بها مؤلفه وهي :



« وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين . وأول من نسخه مني علي  
 ابن هارون بن يحيى بن أبي المنصور المنجم <sup>(١)</sup>  
 ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتبعين اعتراضاً علي  
 قصر البديع علي الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا أن البديع أكثر مما ذكر ، فأقرهم  
 علي دعواهم وصنع بقية المحسنات وضمها إلي الخمسة ، لينفي عن علمه مظنة الجمل  
 بتلك البقية ، وقال في ذلك : نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ،  
 ومحاسنهما كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها ، حتى يتبرأ من شذوذ  
 بعضها عن علمه وذكره . وأحببنا لذلك أن تسكر فوائده كتابنا للمتأدين ،  
 ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع علي الفنون الخمسة اختياراً من غير جمل  
 بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة . فمن أحب أن يقتدي بنا ويقتصر  
 بالبديع علي تلك الخمسة فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها  
 شيئاً إلي البديع ، ولم ياب غير رأينا فله اختياره . »

### — ٣ —

وإذا كان المحدثون من معاصري ابن المعتز أو ممن سبقوه بقليل قد  
 فطنوا إلي البديع وسموه وأحصوا بعض فنونه ووشوا كلامهم بالصور  
 البيانية والمحسنات البديعية ، فقد سبقهم إلي ذلك الأدباء في الجاهلية وفي العصر  
 الإسلامي فاستعملوها في شعرهم ، بل أكثروا من استعمال بعضها  
 ولقد بذل ابن المعتز جهوداً جبارة في البحث عن تلك الألوان البيانية ،  
 واستخلص الأدلة والنماذج الكثيرة من ثنايا القصائد الطويلة والخطب  
 والمقالات المأثورة عن الجاهليين والإسلاميين ، ومن القرآن الكريم  
 وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم . وليس غريباً أن يبذل ابن المعتز  
 تلك الجهود المضنية ، وهو عربي صميم من ذلك البيت العريق الذي تدين  
 له العرب بالولاء والإكبار ، فقد أنكر أن يدعي المحدثون أن تلك الصور

(١) كتاب البديع ١٠٦



البيانية من صنيعهم واختراعهم . وأن العرب لم يعرفوها ولم يستعملوها ، وقد بعثه على هذا القول وبذل ذلك الجهد في البحث والتنقيب عصبية لقومه ودفاعه عن عشرته فقال : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون ( البديع ) . ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولسكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ، وانتقل من هذا إلى القول بأن العرب ، وإن استعملت تلك الفنون وصبغت أدبها بتلك الألوان ، كانت تلك الصناعة صادرة عنهم عن طبع وقصد ، لا عن تعمل وإسراف كما فعل غلاة المحدثين كحبيب بن أوس الطائي من بعدهم ، فقد شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عتبي الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل (١) .

#### — ٤ —

رسم ابن المعتز منهج البديع أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي ومهد بذلك السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصنعة الزاخرة فاستخلصوا فنوناً لا يكاد يدركها الحصر ، ونهبوا إلى شيء من أثر تلك الفنون في تجميل الأساليب وفي تجميل المعاني . ولكن يؤخذ على ابن المعتز أنه لم يتنبه فيما اهتدى إليه من وسائل الحسن البياني إلى ما هو أصيل لا تستغنى

(١) كتاب البديع ١٦



عنه العبارة أو الصورة الأدبية أو المعنى الشعري ، وما هو كمالى تتم الصورة بدونه من غير أن يلحظ نقص فى معناها أو اختلال فى معناها ، أو بعبارة أخرى لم يتنبه إلى خصائص بعضها مما يتصل بالجوهر وبعضها يمكن أن يكون عرضاً فالنشيد والاستعارة والسكناية صور ووسائل لا يستغنى عنها الفن الأدبى ، بخلاف الضروب الأخرى التى أحصاها ، والتى يمكن أن تعد ضروباً من الترف البلى الذى يستطيع الأدب أن يغفل عنه ، ولا يظن ذلك الإغفال فى أن نتاجه الأدبى جيد وجميل

أما الثلاثة التى ذكرت فليست كذلك بل هى ميدان التسابق بين الأدباء ، وميزان الإعجاب والتفضيل عند النقاد ، ولقد درج النقاد على أن يقولوا إن تشبيه هذا الشاعر أجود من تشبيه ذاك ، وتلك استعارة مصيبة وغيرها استعارة رديئة ، أما السكناية فهى التى يعتمد عليها الأدب اللبى القادر على التصرف وعلى اللبس والإشارة حين يأبى أن يصرح بما يكون التصريح به منقصة عند العقلاء ، وكشفا لما ينبغى أن يستتر ، فيجد فى الرمز والإشارة مجالا للتخلص مما كره ذكره ، وهى عماد ذلك المذهب الأدبى الذى اعتمد عليه واشتهر به جماعة من الأدباء الذين يطلق عليهم الناس لقب «الرمزيين» ، والذين أصبح لهم مذهب خاص فى أيامنا يسمى المذهب الرمزي « Symbolism » ، ولقد عرف الأقدمون الاستعارة ووصلوا بطبيعتهم الفنية إلى استعمالها فى شعرهم ونثرهم ، وهى التى ميزت كلام الأدباء وأسلوب الشعراء عن كلام غيرهم من طبقات الناس مما يجرى مجرى لغة التخاطب فى قضاء حاجاتهم وشئون حياتهم ، ولا نقصد بمعرفتهم إياها أنهم وضعوا لها الاسم الاصطلاحى الذى عرف بعدهم بقرون ، ولكننا نقصد شيوعها فى المأثور من شعرهم ونثرهم ، ومن المعروف أن أمة العرب هى التى حالت بينهم وبين التأليف والنقد المنظم ، ولو تهياً لهم شئ من أسباب البحث المنظم فى العلوم والفنون لرأينا تلك التسمية أيضاً ، ورأينا المصطلحات



التي تأخر ظهورها إلى القرن الثالث؛ عندما تهيأت الأسباب للبحث والتأليف كما رأينا ذلك عند اليونان في عصورهم البعيدة ، فقد اهتدى أرسطو إلى معنى الاستعارة ووضع اسمها Metaphora ومعناه المجاز أو الاستعارة أو المثل ، كما ذكر كثيراً من المصطلحات وقرر أن الاستعارة أهم شيء في الشعر والنثر ، وفرق كبير بين عدها أهم شيء في الشعر والنثر وبين عدها محسناً بديعياً في الموضع الذي وضعها فيه ابن المعتز وتابعه فيه أبو هلال العسكري وابن رشيق الذي يقول عن الاستعارة إنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها <sup>(١)</sup> ، فقد رأيناها يعدها من الحلي ، وشتان ما بين اعتبارها عنصراً من عناصر الجمال الطبيعي واعتبارها مظهراً وزينة لشيء قد يكون في ذاته جميلاً ، وقد يكون غير جميل .

وابن رشيق مع الاعتراف بفضله وبصره بالشعر وقدرته على تذوقه ونقده لا يرى الاستعارة ضرورة في الكلام ويقول عنها « إنما هي من انشاعهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة ؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً وانشاعاً . . . ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعيرون له مع ذلك . <sup>(٢)</sup> » ولقد أخطأ ابن رشيق في هذا القول من ثلاث جهات : الأولى أنه لم يفرق بين اللغة الأدبية ولغة سائر الكلام ، وليست الاستعارة في لغة الشعر توسعاً وإظهاراً للاقتدار والدالة ، بل إنها ضرورة فيه لما سبق ، أما إذا استعملت في لغة التخاطب فيكون القول ما ذهب إليه . والثانية ادعاؤه أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم ، وذلك خطأ واضح ، ولم يقل به أحد حتى

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ١٨٠



من أولئك الذين تعصبوا للعرب ونصبوا أنفسهم دعاة لهم ومدافعين عنهم  
ضد الشعوبية ، وزعيمهم الجاحظ الذي يذهب إلى أن حكم المعاني خلاف  
حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ،  
وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة . (١)

على أن ابن رشيق ينقض بنفسه دعواه السابقة بقوله : إنا نجد أيضاً اللفظة  
الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة ، نحو العين ، التي تكون جارحة ، وتكون الماء ،  
وتكون الميزان ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشيء وذاته ،  
وتكون الدينار وما أشبه ذلك كثير . وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ،  
ولكنه من الرغبة في الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض ، ألا ترى أن  
كل واحد من هذه التي ذكرنا له اسم غير العين أو أسماء كثيرة ؟ فإن المشترك  
الذي ذكره ، وهو دلالة اللفظ على أكثر من معنى أقوى دليل على أن  
الألفاظ محدودة وأن المعاني لا غاية لها ؛ لأن السامع محتاج إلى القرينة التي  
تحدد له المعنى المراد ، ولا تنفع الثقة التي أشار إليها ، لأن ما لا يحتاج إلى  
القرينة خير مما يحتاج إليها . والناحية الثالثة ذكره أن ذلك لبس في لغة أحد  
من الأمم غير العرب ، فإن كان يعنى بذلك كثرة الألفاظ عن المعاني فقد  
أخطأ ، لأن اللغات سواء في أن ألفاظها محصورة والمعاني النفسية أو الكونية  
لا حصر لها ، وإن كان يعنى أن اللغة العربية انفردت بالاستعارة فقد بان  
خطؤه الناشئ عن ضعف الإحصاء والاستقصاء من كلام أرسطو الذي سبق .

— ٥ —

وقفنا فيما سبق على الحافظ الذي حفز ابن المعتز على تأليف كتاب البديع

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٦



وهو تفنيد دعوى المحدثين الذى ادعوا التجديد فى الشعر والأدب، وأوهموا الناس أنهم اخترعوا تلك المحسنات ، مع أنه لا أثر لهم فى هذا الاختراع بعد تلك الأدلة وذلك البيان الذى فصله ابن المعتز ، وكل ما لهم فى هذا الباب أنهم غالوا بتلك المحسنات وأكثروا منها فعرفوا بها ونسبوا بها إلى أنفسهم أو نسبها الناس إليهم . وعلى هذا فإن المسألة فى حقيقتها ليست مسألة محسنات تحصى وتستعمل ، وإنما هى خصومة بين القدماء والمحدثين ، وكتاب ابن المعتز على هذا دفاع عن القدماء وإرجاع الفضل إليهم فيما ادعاه المحدثون لأنفسهم بل إن البديع صدر عن الأقدمين ودل على الطبع والقصد ، واستعمله المتأخرون متكلفين متغالين ، والفضل للسابق على كل حال . وهذا خلاصة ما أراد ابن المعتز تقريره .

وعلى هذا فإن من التعسف ومجانبة القصد أن يقال إن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى تأليفه (البديع) وأنه أخذه عن اليونان ، أو اقتدى بما كتب أرسطو فى كتاب (الخطابة) ، وقد يجد هذا القول من يميل إلى تصديقه والاختذ به إذا اطلع على بعض الملاح ووجوه الشبه فى بعض الموضوعات التى عالجها السكتابان . ومع أن حنين بن إسحق (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) وهو مترجم كتاب الخطابة كان معاصراً لابن المعتز ، فليس ذلك دليلاً على ضرورة الأخذ أو نفيه ، فإن ابن المعتز أثبت فى كتابه كما أسلفنا أنه أتم تأليفه سنة ٢٧٤ هـ وقد يكون حنين قد أتم نقل كتاب الخطابة إلى اللسان العربى قبل وفاته بوقت قد يكون طويلاً وقد يكون قصيراً . وأياً ما كان الوقت الذى كان بين ترجمة حنين (الخطابة) وتأليف ابن المعتز (البديع) فإنه وقت ضئيل إذا نظر إلى تأثيره فى العقل وفى توجيه التفكير ، فليست عشر سنين ولا عشرون سنة ، وهى أقصى ما يمكن أن يتصور لذلك ، كافية لإحداث



هذا الأثر وتوغله في النفوس والعقول إلى درجة إخراج مؤلف محترم ككتاب ( البديع ) على ضوئه وهديه . ولكن الواقع الذي يتقبله العقل ويؤيده ما ذكر ابن المعتز نفسه أن الكتاب أوحى به تعصبه للعرب ورغبته في الدفاع عن أدبهم بأنه بلغ الجودة وجمع أسبابها من القديم وما يظنه الناس حديثاً ، وهذا القديم هو قوة المعاني ومثانة الأساليب وجزالة الألفاظ ، أما الحديث فهو ما وشوا به كلامهم من أمثال تلك المحسنات التي أحصاها ابن المعتز في كتابه وأورد الشواهد لها من صميم كلامهم في الشعر والنثر ، وزاد عن ذلك شواهد من القرآن الكريم وحديث الرسول وكلام الصحابة والأعراب ، فتلك الألوان أصيلة في العرب وأدبهم ، وقد اعترف المؤلف أن جهده إنما كان في الجمع والتأليف ، وأنه لم يخلق هذا البديع ولم يبتدعه هو ولا أحد ممن زعم ذلك من المحدثين .

## - ٦ -

ونعود إلى كتاب البديع لنرى مكانته بين كتب النقد وبين كتب البلاغة وسنرى أنه أول كتاب يتناول الأدب تناولاً فنياً ويشرح العناصر والأعراض الذي تزيده حسناً ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل وقد كان الجهد كله محصوراً في نقد المعاني والأفكار والإشادة بقوتها ونخامتها ، أما الأساليب فلم يكن ينظر إلى شيء فيها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء النحوية أو اللغوية ، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تظفر بشيء من العناية ، مع أهميتها البالغة عند ذوى الفنون ، وقد أثبت ابن المعتز هذه الحقيقة في الأدب العربي منذ أقدم العصور وساق الشواهد على ذلك ، وتلك الصورة التي نذكرها إنما نزيد بها العمل الأدبي كاملاً بما فيه من فكرة ولفظ ، ولا يمكن أن نتصور العمل الأدبي منفصل الأجزاء ، فالمعاني والأفكار إنما هي روح



العمل الأدبي والألفاظ والأساليب هي الأجساد التي تستقر فيها تلك  
الأرواح وتبعث فيها الحركة والحياة .

ولهذا لم يحاول ابن المعتز ما حاول المتأخرون من هواة التحديد والتقسيم  
الذي قسموا البديع أو قسموا المحسنات إلى لفظية ومعنوية على الرغم من  
اعترافهم بأن المحسن المعنوي منسوب إلى المعنى أولاً وبالذات ، أى أن ذلك  
التحسين قصد به أن يكون تحسیناً للمعنى ، وذلك القصد متعلق بتحسين المعنى  
أولاً ومتعلق به لذاته ، وأما تعلق القصد بكونه تحسیناً للفظ فيكون ثانياً  
بالعرض ، ويقولون إنهم يقررون هذا لأن هذه الأوجه قد يكون بعضها محسناً  
للفظ ، لكن القصد الأصلي منها إنما هو إلى كونها محسنة للمعنى كما في المشاكلة  
إذ هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك الغير كقول الشاعر :  
قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخه قلت اطبخوا لي جبة وقيصاً

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها في صحبته . فاللفظ حسن لما فيه من  
إيهام المجانسة اللفظية لأن المعنى مختلف واللفظ متفق . لكن الغرض الأصلي  
جعل الخياطة كطبخ المطبوخ في اقتراحها لوقوعها في صحبته ، فإن تعلق  
الغرض بتحسينه اللفظي المشار إليه ، فهو بالعرض وعلى وجه المرجوحية ،  
وقيل إن الحسن فيها لفظي لأن منشأ اللفظ ! . وكما في العكس في قولهم  
« عادات السادات سادات العادات » ، فإن في اللفظ شبه الجنس اللفظي  
لاختلاف المعنى ، ففيه التحسين اللفظي ، والغرض الأصلي الإخبار بعكس  
الإضافة مع وجود الصحة ، ويرون أن المحسن اللفظي تحسين للفظ بالذات  
وإن تبع ذلك تحسين المعنى ، لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن  
معناه تبعاً ، وإن شئت قلت في التحسين المعنوي أيضاً إن كونه بالذات



معناه أن ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائماً ، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه <sup>(١)</sup> . وليس هذا الاضطراب الواضح إلا لمحاولتهم التقسيم والتفريق بين أشياء متحدة مؤلفة لا حياة لواحد منها إلا مع الآخر . ولعل أجود الآراء في هذا الموضوع رأى عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنك لا تجد تجنيساً مقبولا ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى نجده تجنيساً مقبولا لا تبتغى به بدلا ، ولا تجد عنه حولا <sup>(٢)</sup> .

ومع أن ابن المعتز أول من ألف في البديع إلا أنه لم ينظر إليه نظرة المعجب بشيء اهتدى إليه ، فلم يره حسناً كله ، وإنما وجد في بعضه الحسن فأعجب به ، وفي بعضه القبح ومجاوزه الحد فنبه إليه . فبعد تلك الاستعارات الجيدة التى وقعت موقعها من حسنه ونفسه ، استعارات قبيحة لم يتذوقها لها رأى فيها من البعد بين المستعار له والمستعار منه ، فمن المعيب قول الشاعر:

كُلُّوا الصبرَ غَضًّا واشربوه فإنكم أَسْرَتُمْ بعيرَ الظلمِ والظلمُ بَارِكٌ  
مَتَى يَأْتِكَ المِقْدَارُ لأنك هَالِكٌ ولكن زمانٌ غَالٌ مثلك هَالِكٌ

وقول العباس بن الأحنف :

ولى جفونُ جفاها النومُ فاتصلتْ أعجازُ دمعٍ بأعناقِ الدمِ السَّربِ  
وهذا وأمثاله من الاستعارة بما عيب من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب ، ومع أننا نوافقه في قبح الاستعارة فيما أورد فإنه لم يذكر العلة التى بنى عليها الرأى فى استقباحتها ، ولعله رأى الاكتفاء

(١) مواهب الفتاح — شروط التلخيص ج ٤ ص ٢٨٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٧ .



بحس الناقد وذوقه عن التماس العلل والأسباب ، وهي قريبة غير خفية  
فالتعبير عن احتمال الصبر بالأكل أو تشبيهه بطعام ردىء فيه بُعد ، وأساس  
الاستعارة هو التقارب بين المستعار له والمستعار منه في الشبه ، حتى يمكن  
مزجهما وخلطهما ولا يكون بينهما تباين أو منافرة ولا يتبين في أحدهما  
إعراض عن الآخر . ويبدو هذا البعد أو الإعراض بوضوح في بيت  
العباس بن الأحنف ، لأنه جعل للدمع أعجازاً وللدلم أعناقاً .

ومن الاستعارات التي عابها في النثر : قول المهلب لرجل من الأزد :  
متى أنت ؟ قال أكلت من حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم سنتين ! فقال  
أطعمك الله لحماً ! وقال عبيد الله بن زياد يوماً وكانت فيه لسكنة : افتحوا  
سيفي ، يريد سائوه ! فقال يزيد بن مفرغ :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أمرك للضياع  
وقال عبيد الله أيضاً السويد بن منجوف : أقعد على است الأرض ! فقال  
سويد : ما أعلم أن للأرض استاً ! ورأى قوم مع رجل خفا فقالوا : ما هذا ؟  
فقال : قلنسوة ، فضحكوا منه .

ومن عجيب هذا الباب قول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممّعك في الرمل  
كما طعنت عنا قضاة طعنة هي الجِدُّ مأدوم النحيضة بالهزل  
والتنبيه إلى الاستعارة ونقدها على هذا الوجه بحث يشرعه للبره  
الأولى في تاريخ النقد العربي صاحب ( البديع ) ويفتح به باباً لقيام النقد على  
أساس فن بحث يتعمق فيه الناقد ويغوص إلى قرارة المعنى ، ويبحث عن  
الفكرة ومقدار التوفيق أو الإخفاق في تأديتها ، بأسلوب يتميز به الشعراء  
الملمهون من سائر الناس ، ذلك الأسلوب المعبر عن الخيال الذي وفق



الشاعر أو الأديب إلى تأليف أجزائه ليتلام هو والحقيقة والمادية أو المعنوية التي أثارت انفعاله ودفعته إلى التعبير ، لينقل إلى قارئه أو سامعه صورة من العواطف والانفعالات المختلفة بين جوانحه .

ويتصل بتلك النظرة الفنية إلى الأدب كلامه في التشبيه وسائر المحسنات التي تعنى برسم الصورة الأدبية ، وقد كان لقياس الأدب بالمقياس البديعي أثر بعيد في نفوس الأدباء ، فأخذوا يبذلون جهودهم ويحصرون مواهبهم في استخدام تلك الألوان البديعية ويكدون أذهانهم في محاولة الاهتداء إلى غيرها ، فاصطبغ الشعر والنثر بصبغة البديع ، وغالى الأدباء في استخدام فنونه لهذا ، والمباهاة بكثرتها وتعددتها في أشعارهم وخطبهم وكتبهم ، وكان لهذا أسوأ الأثر في الأدب الذي طغت عليه الصناعة طغياناً ظاهراً خفيت معه المعاني حتى أصبح صدى لا أصل له وجسداً لا روح فيه ، وظل هكذا قروناً طويلاً ، وظل الأدباء أسرى لقيود الصناعة التي فرضها النقاد ، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بما حوى من ضروب التحسين البديعي وقد عبر عن هذه الحقيقة عبد القاهر الجرجاني بقوله « وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول لبين . ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلّى ، حتى ينالها من ذلك مكروهه في نفسها (١) » ولم يقف تأثير المذهب البديعي عند حدود اللغة الأدبية ، بل تجاوزها



إلى لغة التأليف في العلوم فأقرها مؤلفوها بالسجع والجناس وغيرهما من  
المحسنات البديعية ، حتى فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ  
وزخرفة الأساليب وتوشيتها بالخلي والأصباغ الصناعية ، فامتد الفساد  
إلى العلوم بعد أن طغى على الأدب.

وتلك الآثار السيئة لم يردّها ابن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر  
الذي يجيء فيه المحسن في موضعه سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه  
إما إذا ظهر فيه التعمّل والاستكراه فإنه يسكون مردوداً مرفوضاً ، فحشد  
المحسنات في القصيدة الواحدة وتعددّها في البيت الواحد عن تعمد كثير  
ما يفسد الشعر كما يفسد الكلام ، وأجود الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء ،  
ومن المعيب عنده قول ذي نواس البجلي :

يُتَيْمَنُّ بَرَقُ الْمُبَاسِمِ بِالْحَمَى      وَلَا بَارِقُ إِلَّا الْكَرِيمُ يَتِيمُهُ  
ويصفه بالغشاة مع أنه قد جمع فيه بابين من بديع الكلام ، وهما باب  
الاستعارة وباب رد أعجاز الكلام على ما تقدمها . وقول منصور بن الفرّج :  
زرنّاك شوقاً ولو أنّ النوى نشرت      بسط الملا بيننا بُعداً لزرنّاك  
فهذا أيضاً قد جمع معنيين من البديع ، وليس بشيء ! وأبو تمام الشاعر  
المعدود شعف بالبديع حتى غلب عليه وتفرّع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن  
في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط وثمرّة الإسراف .  
وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال  
ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره ، وجعل بينها فصولاً من كلامه  
لسبق أهل زمانه ، وغلب على مدّ ميدانه . وهذا أعدل كلام سمعته  
في هذا المعنى !

أما الأقدمون فإنه يشهد لهم بالطبع والبراعة لأنهم لم يتعمدوا هذا



التحسين ولم يسرفوا فيه ، وإنما كان الشاعر منهم يقول من هذا الفن البيت  
أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن  
يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد  
حظوة بين الكلام المرسل .

تلك أقوال مؤلف ( البديع ) أشار إلى وجوه تحسين الكلام وتجميل  
الصياغة ، ولكنه لم يدع الأدباء إلى أن تكون القصيدة أو الخطبة  
أو الرسالة موقرة بالبديع المتكلف المزدول ، أو أن يكون البيت أو كل  
كلمة فيه بديعاً كما فعل بعض الغلاة في عصور الظلام الذين فسدت أذواقهم  
فانحدروا وانحدر معهم الأدب إلى مهاوى الخسيف مع أن هذا النوع من  
الكلام إذا سلم من التكلف وبريء من العيوب كان في غاية من الحسن ونهاية  
الجودة كما يقرر ذلك أبو هلال العسكري وهو أحد أقطاب مدرسة البديع .

— ٧ —

هذا أثر كتاب ( البديع ) من الناحية الأدبية والنقدية ومن ناحية  
أخرى يعد كتاب البديع أول كتاب في البلاغة العربية التي انتظمت فنونها  
وتحددت موضوعاتها فيما بعد ، وصارت ثلاثة علوم هي المعاني والبيان  
والبديع ، ومع أن كتاب ابن المعتز اختص باسم البديع إلا أنه درس  
فيه مباحث عدت فيما بعد من العلمين الآخرين فمباحث التشبيه والاستعارة  
والكناية كانت أصول مباحث علم البيان ولا تزال إلى اليوم أهم  
موضوعاته ، وهو أهم علوم البلاغة ، لأنه يبحث في أهم مقومات الأسلوب  
الآدبي ، كما أن الاعتراض عد من مواضع الإطناب في علم المعاني .

أما بقية ما ذكر من البديع ومحاسن الكلام فقد بقيت في موضعها من  
علم البديع الذي صار له كيان مستقل ، وأخذ العلماء يزدون في محسنات  
ابن المعتز ويتوسعون في البديع ويخترعون ألقاباً أخرى ، ومن هؤلاء مقدمة  
ابن جعفر الذي كان معاصراً لابن المعتز فجمع في كتابه ( نقد الشعر ) طائفة



من المحسنات البديعية ، ولكنه لم يذكرها على أنها بديع ، ولا ذكر اسم  
 البديع أصلاً ، وإنما ذكر هذه المحسنات على أنها نعوت للشعر ومحاسن له ،  
 منها ما هو نعت للوزن كالترصيع ، وما هو نعت للقوافي كالتصريع ،  
 وما يتصل بالمعاني كالغوص ، والتشبيه ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة  
 المقابلة ، والتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والإشارة ، والإرداف ،  
 والتثيل ، وما هو نعت للفظ والمعنى كالمطابق ، والمجانس . وما هو نعت  
 لائتلاف القوافي مع ما يدل عليه سائر البيت كالتوشيح والإيغال . وجاء  
 بعد قدامة أبو هلال العسكري الذي أخذ بما أحصاه سابقوه تسعة وعشرين  
 حسناً واستنبط بنفسه سبعة حسنات هي : التشطير ، والمجاورة ، والتطرين  
 والاستشهاد والاحتجاج ، والمضاعفة ، والتلطف ، والمشتق <sup>(١)</sup> . ثم جعلها  
 ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة خمسة وستين باباً من الشعر . وتلاه  
 شرف الدين الشاشي فبلغ بها السبعين . ثم تكلم فيها ابن أبي الأصبع وكتابه  
 المحرر أصبح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه  
 حتى وقف على أربعين كتاباً في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها إلى  
 تسعين ، وادعى أنه استخرج هو ثلاثين سلم له منها عشرون ، وما قبلها  
 متداخل أو مسبوق به . وصنف ابن منقذ كتاب « التفریع فی البديع » جمع  
 فيه خمسة وتسعين نوعاً . ثم إن السكاكي اقتصر في « مفتاح العلوم » على سبعة  
 وعشرين ، ثم فعل ما فعل ابن المعتز ، فقال : إن لك أن تستخرج من هذا  
 القليل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت ، ثم إن صفي الدين بن سرايا  
 الحلبي جمع مائة وأربعين نوعاً في قصيدة نبوية في مدحه رسول الله  
 صلى الله عليه وسلم <sup>(٢)</sup>

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) عروس الأفراح - شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٦٧ .



ولعبد الله بن المعتز كتاب آخر غير كتاب (البدیع) وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى هذه الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكننا قرأنا في آثار أبي الفرج قدامة بن جعفر أن له كتابا في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام <sup>(١)</sup> وقرأنا شيثا من رسالة ابن المعتز المذكورة في كتاب «الموشح» لأبي عميد الله محمد بن عمران المرزباني ، وربما كان من الخير أن نثبت هنا بعض تلك الرسالة المفقودة لنلم بطرف من نقد ابن المعتز وآرائه الصريحة في الشعر مما لم نجد له نظيراً في كتاب البدیع . قال ابن المعتز <sup>(٢)</sup> : ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطاً بيننا ، فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم إياه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج ، فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان فكأن شعره قوله :

إن كان وجهك لي تشتري محاسنه  
فإن فعلك بي تشتري مساويه  
فما أنكر عليه قوله في قصيدة :

تسكاد عطاياه يحنّ جنونها  
إذ لم يعوّذها بنغمة طالب  
ولم يحنّ جنون عطاياه انتظاراً للطلب ؟ يبتدىء بالجوّد ويستريح  
وفيها يقول :

يقود نواصيها جذّائل مَشارِق  
إذا آبه هم غديق مغارب  
عنى أنه كثير الأسفار فأراد بذلك قول القائل : أنا جذيلها المحكك

(٢) الموشح ٣٠٧ .

(١) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٣ .



وعذيقها المرجب . وقوله في قصيدته التي أولها :

سرت تستجيرُ الدمع خوفَ نوى غد

وعاد قتاداً عندها كل مرقد

لعمري لقد حررتَ يوم لقيته لو ان القضاء وحده لم يُبرَد

فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجاً حسناً ، ولا تحسن في كل شيء . وقوله :

لو لم تدارك مسنَّ المجد مذ زمن بالجود والبأس كان المجد قد خرفا

فقوله « مسن المجد » من البديع المقيمة . وقال يصف المطايا :

إرقالها يعضيدها ووسيجها سعدانها وذميلها تنومها

الإرقال ضرب من السير وكذلك الوسيج والذميل ، واليعضيد نبت

وكذلك السعدان والتنوم ، يعني أنه لا علف لها إلا السير ، وقد سبق إلى

هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام أحسن من هذه الكسوة . وقال :

تسعين ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي ، وهو من خسيس الكلام وقال :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فيا سبحان الله ! ما أقبح مشيب الفؤاد ! وما كان أجرأه على الأسماع

في هذا وأمثاله . وقال :

كان في الأجفلى وفي النقرى عر فك نضر العموم نضر الواحد

يقال : « دعاهم الجفلى » إذا دعاهم كلهم فأجفلوا ، ويقال : « دعاهم النقرى »

إذا دعاهم واحداً واحداً . وهذا من الكلام البغيض والغريب المستكره

من البدوى ، فكيف به إذا جاء من ابن قرية متأدب ؟ . وقال في وقعة لبابك

انهزم فيها ومدح الأفشين :



ولى ولم يظلم وما ظلم امرئ  
حثّ النجاء وخلفه التّنين  
فلو كان أجهد نفسه فى هجاء الأفشين هل كان يزيد على أن يسميه  
التّنين؟ وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به بمدوحه لشجاعة ولا غيرها .  
وقال فى مثل ذلك :

علوا بجنوب موجدات كأنها جنوبُ فيول ما هنّ مضاجعُ  
أراد أنهم لا يقبلون ولا يصرعون ، كما أن الفيلة لا تضطجع ، وهذا  
بعيد جداً من الإحسان . وقال :  
ذهبتْ بمذهبه السّاحة فالتوتُ فيه الظنون أمْ مذهبُ أمْ مذهبُ  
يريد غلبت على مذهبه السّاحة فكأن فيها مذهباً يظنه بعض  
الناس . وقال :

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذن لمات إذ لم يمت من شدة الحزن  
فكأنه لو نصر أيضاً وظفر كان يموت من الغمّ حيث لم ينصر ويقتل ،  
فهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطأ فى مثله . وقال :

إذا فقد المفقود من آل مالك تقطّع قلبى رحمة للمكارم  
وهذا قد عيب قبلنا ، وقالوا : تقطع رحمة للمكارم من كلام المخنثين .  
وقد كان الناس قبائنا ينكرون على الشاعر أقل من هذه المعايير ، حتى  
هَجَّـنوا شعر الأخطل ، وقد موا عليه بثلاثة أبيات لم يصب فيها ، وهو شاعر  
زمانه ، وسابق ميدانه . من ذلك قوله :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعولُ  
فأنكروا عليه فى هذا البيت ما أظهر من الجزع ، وعظم من فعل عدوه  
به . وقوله :



بنى أمية إن ناصح لكم فلا يبيتن فيكم آمناً زُفراً

فِعْظَم قَدْر عَدُوهِ وَمَنْ يَهْجُوهُ ، حَتَّى خَوْفِ الْخُلَيْفَةِ مِنْهُ . وَقَوْلُهُ :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُهُ فِينَا وَأُثْبِتُهُ      فَاَلْيَوْمَ طَيَّرَ عَنْ أَثْوَابِهِ الشَّرُّ

فَأَرَادَ أَنْ يَمْدَحَهُ فَهَجَاهُ . فَكَيْفَ نَجِيزُ لِلْمُحَدِّثِينَ مَعَ تَصَفِّحِهِمْ لِأَشْعَارِ الْأَوَائِلِ وَعِلْمِهِمْ بِهَا مِثْلَ هَذَا الْجُنُونِ ؟ . . . وَتِلْكَ الْوَثِيقَةُ الَّتِي صَانَهَا التَّارِيخُ فِي كِتَابِ الْمُوشَحِ تَدُلُّ عَلَى نَقْدٍ كَثِيرٍ وَعِلْمٍ غَزِيرٍ ، وَكَانَ يَنْفَعُنَا كَثِيرًا أَنْ نَقِفَ عَلَى نَمَازِجٍ مِمَّا اسْتَحْسَنَهُ لِأَبِي تَمَامٍ كَهَذِهِ النَّمَازِجِ مِمَّا عَابَهُ ، لِنَقِفَ عَلَى الْأَسَاسِ الَّتِي يَنْبَنِي عَلَيْهَا الِاسْتِجَادَةُ وَالِإِعْجَابُ ، وَلَوْلَا أَنَّ الْمَرْزُبَانِي قَصَرَ كِتَابَهُ عَلَى « مَا خَذَ الْعُلَمَاءُ عَلَى الشُّعْرَاءِ » لَوْ جَدْنَا صُورَةَ كَامِلَةً لِلنَّقْدِ الْأَدَبِيِّ ، وَلَسَكُنْهُ وَفِي لَعْنَوَانِ كِتَابِهِ فَاقْتَصَرَ عَلَى الْعُيُوبِ وَالْمَثَالِبِ دُونَ الْمَزَايَا وَالْمَحَاسِنِ . وَإِذَا نَظَرْنَا فِي هَذَا النَّقْدِ رَأَيْنَاهُ بِالْغُرُوعَةِ لِأَنَّهُ يُمَثِّلُ نَوَاحِيَ النَّقْدِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَيَتَنَاوَلُ النَّصَّ مِنْ مُخَالَفِ جِهَاتِهِ فَهُوَ يَنْقُدُ مَعَانِيَهُ كَمَا يَنْقُدُ عِبَارَاتِهِ وَأَلْفَاظَهُ ، وَيَسْتَسْكِرُ « الْإِرْقَالَ » وَ « الْيَعْضِيدَ » وَ « الْوَسِيحَ » وَ « التَّنُومَ » لِأَنَّهَا أَلْفَاظُ احْتِجَاثٍ إِلَى الشَّرْحِ وَالتَّفْسِيرِ ، مَعَ أَنَّ الشُّعْرَاءَ سَبَقَتْ إِلَى هَذَا الْمَعْنَى وَكَسَتْهُ مِنَ الْأَلْفَاظِ أَحْسَنُ مِنْ هَذِهِ الْكَسُوفَةِ . وَيَصِفُ « الْجَفْلَى » وَ « النُّقْرَى » بِأَنَّهُمَا مِنَ الْكَلَامِ الْبَغِيضِ وَالْغَرِيبِ الْمُسْتَسْكِرِ مِنَ الْبَدْوَى ، فَكَيْفَ إِذَا جَاءَ مِنْ ابْنِ قُرَيْةٍ مُتَأَدِّبٍ ؟ وَرَأَيْنَا النَّقْدَ الْبَيَانِيَّ لِلْمَرَّةِ الْأُولَى مِنْ أَوَّلِ مَنْ أَلْفَ فِي الْبَيَانِ كِتَابَهُ « الْبَدِيعَ » وَقَدْ كَانَ نَقْدُ أَبِي تَمَامٍ التَّطْبِيقَ هُنَا مُؤَيَّدًا لَمَّا أُثْبِتَتْهُ مِنْ قَبْلِ عِنْدَ دِرَاسَةِ كِتَابِهِ مِنْ أَنَّهُ وَهُوَ رَجُلُ الصَّنْعَةِ الْمُعْجَبُ بِهَا الدَّاعِي إِلَيْهَا يَكْرَهُ الْمَغَالَاةَ بِهَا ، وَالشُّطْطَ فِي تَنَاوُلِهَا ، وَهُوَ فِي نَقْدِهِ أَبَا تَمَامٍ هُنَا يُؤَكِّدُ ذَلِكَ فَيُعِيبُ جَنَاسَهُ الْمُتَكَلِّفَ فِي « مَذْهَبٍ » وَ « مَذْهَبٍ » وَلَا تَخْرُجُ مِطَابَقَتُهُ فِي



« حررت ، و « ولم يبرد » خروجاً حسناً ويقرر بصراحة أن المطابقة لا تحسن في كل شيء ، ويصف استعارته في قوله « مُسِن المجد » بأنها من البديع المقيت ، لما فيها من البعد بين المستعار له وهو « المجد » والمستعار منه وهو « الإنسان » وقد فاتهُ أن ينبه إلى استعارة كريمة في البيت نفسه في قوله « كان المجد قد خرقا » .

## آثار أخرى

عالجنا في الفصول السابقة حياة النقد في القرن الثالث ممثلة في أربعة كتب لأربعة من أعلام النقاد في هذا القرن : ولا يفهم من ذلك أن نشاط النقد كان منحصرآ في تلك الآراء التي تضمنتها تلك الكتب ، فهناك آراء كثيرة منها الرأي الخاص الذي يبدو فيه استقلال الناقد والرأي المأثور المروى عن صاحبه ، وتلك الآراء النقدية تختلف طولاً وقصرآ ، وقد تحوى الكلمة القصيرة كثيراً من التوجيهات والمبادئ النقدية كصحيفة بشر بن المعتمر<sup>(١)</sup> التي نقلها الجاحظ في كتاب « البيان والتبيين » وكانت جديرة أن يفرد لها فصل خاص ، لولا أنها لم تتخذ صفة الكتاب الذي يمكن تداوله وإذا أنعمنا في النظر إلى كلمته الموجزة وجدنا أنه قد أثار طائفة من الأفكار التي توسع فيها مؤلفو الكتب ، ففكرة ابن قتيبة التي ذكر فيها أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريبه ، وأوقانا يسرع فيها أتيّة ويسمح فيها أبيّة أنارها بشر قبل ابن قتيبة في أول صحيفته المذكورة التي أوصى الأديب فيها أن يأخذ من نفسه ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابتها إياه ، فإن قليل تلك

(١) توفي سنة ٢١٠ هـ وكان أحد رجال علم الكلام معتزلياً له آراء تدور حول تحديد المسؤولية وإلى أي حد يسأل الإنسان عن عمله .



الساعة أكرم جوهر آ وأشرف حساً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور  
وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى  
بديع ، وذلك أجدى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالسكد والمطاولة  
والمجاهدة والتكلف والمعاناة إذا لم تنتهز فرصة الاستجابة للنفس ساعة  
النشاط وفراغ البال . كما تناول اللفظ والمعنى فجعلهما درجات ، وجعل  
لكل درجة من المعاني درجاتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة  
من الكلام ، فهناك المعنى الشريف الذي يتطلب اللفظ الشريف ، ومن  
حقه أن يسان من كل ما يفسده ويهجنه . وتلك الفكرة هي التي بنى عليها  
الجاحظ قوله الذي أنباه فيما سلف في طبقات الكلام وطبقات الناس  
ومراعاة مقتضيات الأحوال .

وأهم من هذه الفكرة وتلك أنه تكلم عن الفن الأدبي ، وعن مدى ما يستطيع  
أن يبلغه الأديب صاحب الفن بمقدار حذقه لفنه وبصره بصناعته ، فالفن الأدبي  
يتجه أحياناً إلى عامة الناس وأحياناً إلى خاصتهم بحسب إرادة الأديب وللعمامة  
لسانهم وللخاصة بيانهم ، أما المعنى فليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ،  
وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على  
الإصابة وإجراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال  
فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلبه ، ولطف مداخله  
واقتراره على نفسه ، أن يفهم العامة معاني الخاصة ، ويكسوها الألفاظ  
الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء فهو البليغ التام .  
وقد يقال في هذا الكلام وفي نظائره فيما سلف إنه يعد في باب التعليم  
والتوجيه أكثر مما يعد في باب النقد ، وأنه أكثر اتصالاً بالبلاغة التي تضع



قواعد الأدب لمن يصنع الأدب منه بالنقد الذى ينظر فى الأدب كما كان  
ويبرز المحاسن أو العيوب الكائنة فى نص موضوع أمامه ومائل بين يديه .  
وقد يكون فى هذا القول شىء من الصواب ، لكن الذى ينبغى أن نعرفه  
هو أن أمثال تلك الآراء ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، كان لها أساس من  
الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر فى نصوص قيلت وخص عما فيها من أسباب  
القوة أو الضعف وعناصر الجودة والرداءة ، وقد عمد أولئك المؤلفون  
أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو الذم .  
ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عاجلت  
شيئاً لا وجود له ، أو أنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال مهما  
كانت درجته يقبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود ، ولا نستطيع  
أن نتصور ناقداً أو عالماً بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة  
السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال إنه نشد الصورة الكاملة باستعراض  
صور مشوهة أو ناقصة ، وفى بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى  
ملاحج الجمال أو بعضه ، فجمع الملاحج الجمالية من هذه وتلك وتاقت نفسه  
إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعاً فى مثال ، فرسم هذا الحسن المثالى فيما  
اقترح من آراء ، ووجه من كلمات .

ومن فحول علماء القرن الثالث أستاذ لكثير من العلماء والأدباء الذين  
عاشوا فى هذا القرن وفى القرن الرابع ، وهو أبو العباس محمد بن يزيد  
المبرد ، وله أثر خالد من الآثار المعدودة فى كتب الأدب العربى وهو كتاب  
(الكامل) الذى حدد منهجه فيه بقوله فى خطبته :

هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منشور وشعر



مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة ، والنية فيه أن يفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق وأن يشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكتفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً . والنظرة في هذا الكتاب تدل على أن المبرد قد وفى لهذا المنهج وحققه تمام التحقيق فقد حوى كثيراً من مأثور القول من المنظوم والمنثور وفسر ما اشتمل عليه من الغريب أو الحوشى وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعناه . ويبدو المبرد في رسمه هذا المنهج والتزامه في ثوب المحافظين المتزمين الذين يحاولون أن يصلوا جديد الأدب بقديمه ، وينظرون إلى هذا القديم على أنه الأصل الذى يحتذى ، والصورة الجديرة بالمحاكاة والتقليد ، مع وجوب المحافظة على هذا الأصل والإشادة به ، وصرف العناية إلى حفظه وفهمه وصيانتة . ولولا ذلك الولوع بالقديم والشغف به لرأينا من مثله في ثقافته الواسعة وعلمه الفاضل آراء في النقد وتذوق الأدب ترفعه إلى المنزلة الأولى بين النقاد .

وعلى الرغم من روح المحافظة التى سيطرت على المبرد فإن كتابه لم يخل من النقد الأدبى ، بل إنك لتجد هذا النقد منشوراً في كثير من أجزائه ، وتبدو في هذا النقد قدرته على تذوق الأدب والغوص على قراره المعانى ومن ذلك تكلمه في السرقات الشعرية وفطنته إلى المعانى الأصلية التى حاول السارق إخفاءها في ثياب عباراته ، ومن هؤلاء السراق أبو العتاهية الذى لا يكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه أخفى سرقة ، فقوله : « وأنت اليوم أوعظ



منك حياً ، إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات : « كان الملك  
أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس ، وقوله :  
وعبروا الدنيا إلى غيرها فإنما الدنيا لهم معبرٌ  
مأخوذ من قول الحسن : « اجعل الدنيا كالقنطرة تجوز عليها  
ولا تعمرها ، وقوله :

الخير مما ليس يخفى هو الـ معروف والشر هو المنكر  
من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « خذ ما عرفت ودع  
ما أنكرت ، وقوله :

ما بال من أوله نطفة وجيفة آخره يفخر  
مأخوذ من قول علي بن أبي طالب : « وما ابن آدم والفخر ؟ إنما أوله  
نطفة ، وآخره جيفة ، لا يرزق نفسه ، ولا يدفع حتفه ، وهذا وأمثاله  
كثير . ولا يخفى أن الاهتداء إلى مواضع الأخذ والاحتذاء يعد من أدق  
ما يفطن إليه النقاد الحاذقون بالأدب وصناعته ونقده .

ولعل المبرد بكلامه في السرقات وبحثه المستفيض فيها كان أول من فتح  
باب القول في هذا الموضوع الدقيق من موضوعات النقد فولج منه بعده  
كثير من النقاد وتوسعوا فيه وعدوه باباً من الأبواب الهامة في النقد بل  
وفي البلاغة . فكان بهذا أستاذ الأبي هلال العسكري الذي تكلم في الأخذ  
ومعناه وقسمه إلى أخذ حسن وأخذ قبيح وحدّ كلا منهما ، وشرح في  
إسهاب وسائل الأخذ إلى غير هذا مما يتصل بأطراف الموضوع ، وللأمدى  
الذى يدور معظم بحثه « في الموازنة بين الطائين » على المعاني المشتركة بينهما  
وما سرقه كل منهما من سابقه من الشعراء والنثر ، وللقاضى الجرجاني في



وساطته بين المتنبي وخصومه التي عرض فيها كثيراً من النصوص درس فيها سرقات المتنبي وسرقات غيره من القدامى والمحدثين ، ولعبد القاهر في كلامه عن المعاني المشتركة وتفاوت الأدباء في العبارة عنها ، وللسكاكي الذي ختم قسم البلاغة من مفتاح العلوم بالكلام في السرقات الشعرية ، ولضياء الدين بن الأثير الذي وضع المصطلحات لكل ضرب من ضروب السرقة كالنسخ والسلب والمسخ ، وزاد على هذه الثلاثة قسمين أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده ، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلب ولا مسخ .

وحين نذكر فضل المبرد في القول في السرقات لا ننسى أن بعض سابقه من النقاد قد تناولوا هذا الموضوع ، ولكنهم لم يزدوا في هذا تناول على الإشارة إلى مواضع التشابه التي لمحوها في أثناء دراستهم أو روايتهم في الألفاظ أو في المعاني بين أجزاء محدودة من النص الأدبي . ومن آثار المبرد في الكامل ذلك الباب الذي عقده للتشبيه ، ولم نعرف أنه قد سبقه أحد إلى القول في التشبيه على هذا النحو من التفصيل وإشباع البحث ، وبه يعد المبرد إمام الأدباء والبلاغيين في علاج هذا الموضوع الذي يعد من أهم موضوعات البيان ، وقد جمع في هذا الباب بين الرواية والشرح والنقد ، وساق فيه قدراً كبيراً من النصوص التي ازدانت بفن التشبيه وفسرها ونقدها وبين ما فيها من جمال ، فقد درس الأدب العربي فوجد التشبيه يجري كثيراً في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، ثم يذكر أن التشبيه على أربعة أضرب : فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم



بنفسه وهو أخشن للكلام . فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخي  
هو كالبحر ، والشجاع هو كالأسد ، وللشريف سما حتى بلغ النجم ، ومن  
التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيدٌ أبى قابوس في غير كنهه      أتان ودوني راكسٌ فالضواجعُ  
فبت كأتى ساورتنى ضئيلة      من الرقش في أنيابها السمّ ناقعُ  
يسهّد من نوم العشاء سليمها      حلّى النساء في يديه قعاقع  
تناذرّها الراقون من سوء سمها      تطلّقه طوراً وطوراً تراجعُ

فهذه صفة الخائف المبهوم . . . وذلك أن المنهوش إذا ألح الوجد به  
تارة وأمسك عنه تارة فقد قارب أن يوأس من برئه ، وإنما ذكر خوفه  
من النعمان وما يعتريه من لوعة في إثر لوعة والفترة بينهما والخائف لا ينام  
إلا غراراً فلذلك شبهه بالمدوغ المسهد ، وقوله « حلّى النساء في يديه قعاقع »  
لأنهم كانوا يعلقون حلّى النساء على المدوغ يزعمون أن ذلك من أسباب  
البرء لأنه يسمع نققعها فيمنعه النوم فلا ينام فيدب فيه السم ويسهد لذلك  
وأما التشبيه البعيد الذي لا يقوم بنفسه فكقول الشاعر :

بل لو رأيتى أخت جـسيراننا      إذ أنا في الدار كأتى حمار  
فإنما أراد الصحة فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره .

وفي هذا الباب الطريف لم يقف عند آثار القدماء وتشبيهاتهم ، ولسكنه  
أشاد بالمحدثين وذكّر كثيراً من تشبيهاتهم ، وعلق على أكثرها بما يدل على  
الإعجاب والاستحسان ويذكر الحسن بن هانئ ويشهد له بأنه كان من أكثر  
المحدثين تشبيهاً لانساعه في القول ، وكثرة تفننه ، واتساع مذاهبه ، فمن تشبيهه  
الجيد قوله في مديحه الفضل بن يحيى بن خالد بن برمك :



تردّى له الفضل بن يحيى بن خالد  
أمام خميس أرجوان كأنه  
ترى الناس أفواجا إلى باب داره  
فيوم لإلحاق الفقير بنى الغنى  
بماضى الظبي أزهاه طول نجاد  
قيصم محوك من قنا وجياد  
كأنهم رجلا دني وجراد  
ويوم رقاب بوكرت لحصاد  
ومن حسن تشبيه المحدثين ما سماه المبرد التشبيه الجامع قول بشار :

وكان تحت لسانها هاروت ينفت فيه سحرنا  
وتخال ما جمعت على به بنانها ذهباً وعظراً

وبهذا وغيره يكون المبرد قد عرض في كتابه لبعض أصول الأدب،  
وعالج بعض النواحي الفنية للنقد. وما عدا ذلك فشرح وتفسير وتحليل  
كثيراً ما يفتقر إلى الحكم على العمل الأدبي. وليس إصدار ذلك الحكم  
ضرورياً أو خطيراً بالدرجة التي يتصورها أكثر الناس، فقد يكون ذلك  
من أيسر ما يراد من الناقد كلفة ومن أخفه مثونة، ولكن أهم من إصدار  
الحكم الخطوات التي تسبقه من عرض النص وتوضيحه وتحليله وتقسيمه  
إلى عناصر وأجزاء، وذلك ما يحتاج إليه القارئ أو السامع، لأن كلا  
منهما يحتاج أولاً وقبل كل شيء إلى الفهم والإدراك، وهذا الفهم هو الذي  
سيثير انفعاله ويؤثر في شعوره ووجدانه، وسيكون إصدار الحكم بعد  
الإدراك والشعور أيسر من اليسر بعد تهيمته الذهن والحس، وللناقد بعد  
ذلك أن يحتفظ برأيه لنفسه، أو أن يعبر عنه إن كان من الذين يعينهم  
إعلان ذلك الرأي لعامة الناس أو خاصتهم.

بذل المبرد في سبيل ذلك كثيراً من الجهود، وبسط كثيراً من آثار  
معرفته وثقافته الواسعة التي شملت النحو واللغة والرواية والأخبار فيما



أفاض فيه من عرض عيون الأدب وتفسيرها وتحليلها ، وكل ذلك معدود من قبيل النظرات الموضوعية ، بل هو مذهب من مذاهب النقد المعترف بها ، ويمكن أن يسمى النقد التفسيري أو التوضيحي Explanatory Criticism وهو الذى يراد به عرض نتائج الأدباء وشرح هذا العرض فى جملة ، وتناول هذا النتاج فى بعض جزئياته لموازنة بعضها بعض .

وإنما الذى يؤخذ على المبرد فى كتابه هو أسلوب الاستطراد الذى غلب عليه كما غلب على الجاحظ وغيره من الذين ألفوا فى الأدب ودرسوه دراسة حرة لا تعنى بالحصص العلمى والتنظيم والتقسيم ، ففقدت آثارهم روح التنظيم وأسلوب الدراسة المنهجية ، وتشتت تبعاً لذلك آراؤهم فى النقد — مع ما فى كثير منها من الجودة وحظها من التوفيق — وهذا ما جعل إحصاء تلك الآراء صعباً ، والإفادة مما تحوى عسيرة ، فلم تظفر تلك الآثار على الرغم مما بذل فيها من جهد وعناء بما هى جديرة به من المنازل بين آثار النقد المعروفة ، ولم تظفر بعناية الباحثين والنقاد من المعاصرين الذين اتجهوا نحو الآداب الأجنبية والتمسوا منها القواعد والأصول لدراسة الأدب العربى ونقده ، وهى قواعد غريبة عن طبيعة هذا الأدب وعن طبيعة منشأه ، فحملوه وحملوهم شططا ، وكان غاية ما جناه الذوق الأدبى والعقل العلمى التنفير من هذا الأدب والتزهيد فى هذا التراث . ويغلب على الظن أن مرجع هذا الشطط هو ما يكابدون من العناء فى سبيل استخلاص ما يريدون من الآراء المنشورة فى تضاعيف السكتب .



# الخلاصة

## حياة النقد في القرن الثالث

ونختتم كلامنا عن حياة النقد في المائة الثالثة بالإشارة إلى أهم ظواهرها التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

(١) أن القرن الثالث كما كان عصر الجمع والتدوين في العلوم العربية والإسلامية كان كذلك مبدأ التأليف في النقد وتدوينه . فلم يصل إلينا قبل هذا القرن خبر عن كتاب أو محاولة مكتوبة في النقد . وكل ما وصل إلينا من هذا القبيل أقوال رويت شفاهاً عن العلماء والنقاد ، أما في هذا القرن وأعني به المائة الثالثة ، فقد وصلت إلينا منه كتب كاملة في دراسة الأدب ونقده . وكان أهم ما وصل إلينا من تلك الآثار ما عالجناه في الكلمات السابقة .

(٢) أن نقد العلماء من النحاة واللغويين والعرويين ، الذي وضعت أسسه على أيدي الطبقة الأولى منهم اتسع في هذا القرن ، وذلك لكثرة العلماء والرواة المتخصصين في كل فرع من فروع تلك الثقافات من جهة ، ولاتساع دائرة البحث اللغوي والنحوي تبعاً لوفرة نشاطهم في جمع المأثور من كلام العرب ، وتتبع هذا الكلام بإحصاء ألفاظه ومعرفته أساليبه ، والوقوف على سنن العرب في كلامها ، وضبط معانيه وحرركاته في الإعراب وإحصاء الشاذ والناذر والضرورات ، ووضع قواعد اللغة والنحو والعروض والقوافي من جهة أخرى . وكل ذلك فسح في مجال النقد وعدد مناهجه ، وقد ذكرنا نماذج من نقد هؤلاء العلماء في صدر الفصل الرابع من هذا الكتاب .



(٣) شهد القرن الثالث ازدهار فنون الأدب وتنوعها ، فعولجت  
علاجاً جيداً . وبعد أن كانت عناية الرواة والعلماء بالفن الشعري وحده ،  
أصبحت تلك العناية تتناول وتشمّل الرسائل والخطب والحكم والوصايا  
والأمثال ، فدرست تلك الفنون دراسة مستفيضة ، وقد زخر كتاب  
الجاحظ بدراسة فريدة للفن الخطابي للمرة الأولى في تاريخ الدراسات  
الأدبية عند العرب ، لأنها دعامة من دعائم الدولة ، وكان المعزلة يلجئون  
إلى الخطابة والجدال في تأييد أمرهم ، وبيان مذاهبهم ومقالاتهم . وهو يرسم  
للخطابة أدباً يستحسن فيه أن يقتبس من القرآن والشعر ، ويبين ما ينبغي  
اتباعه في ضروب من الخطب كخطبة النكاح وما تتطلب الخطابة من الجهر  
بالقول وترفع الصوت ، ذاكرأ في ذلك الخبر والمثل ومن عرف بجمهرة  
الصوت ، وهو يسترسل فيذكر أن الروم أهل جهارة ، وينقل خبراً غريباً  
« لولا ضجة أهل رومية وأصواتهم لسمع الناس جميعاً صوت وجوب  
القرص في المغرب ، ويتكلم في الدمامة ومدى أثرها في قدر الخطيب  
والشاعر ، ويتعرض للخلاف في تأثير حركة الخطيب وإشارته ، أو سكونه  
وهدوء جوارحه في سامعيه . ويتكلم في استعمال المخاصر والعصى في الخطبة  
وطعن الشعوبية على العرب في ذلك ، ويذكر أسماء الخطباء وقبائلهم وأنسابهم  
وأخبار خطباء الخوارج ، كما عقد باباً لأسماء السكّهان والحكام والخطباء  
والعلماء من قحطان ، وكانوه بخصلة إياد وتيم في الخطب ، وهو في أثناء  
ذلك يسرد مختارات قوية من خطب الرسول والخلفاء الراشدين ومن بعدهم  
وكذلك خطب رجالات الخوارج وأهل الدعوة (١) . ولقد كانت الرسائل  
والوصايا مظهرأ من مظاهر البيان العربي فنثر في تضاعيف البيان والتبين

(١) مقدمة البيان والتبين ج ١ ص ١٠ .



مدراً صالحاً مختاراً منها ، لتكون إماماً يحتذى ، وقالاً يصاغ عليه القول (١) ولقد تبعت تلك العناية بفنون الأدب وإحصائها عناية بنقد ها ، بعد أن كان الشعر يستأثر بكل عناية ويستنفد كل جهد من النقد ، وقد حفل كتاب « البيان » كما رأيت بالآراء والأحكام والموازنات بين الأدب والأدباء في أكثر فنون القول . وزخر كتاب « الكامل للبرد » بالكلام في ضروب الأدب ما بين كلام منشور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة وخطبة شريفة ورسالة بليغة . ولم يقف ابن المعتز وهو يتكلم عن البديع والمحسنات عند التمثيل والاحتجاج بالكلام المنظوم بل إنه أفاض في التمثيل بالنثر سواء أكان في معرض الاستحسان أم في معرض الاستهجان كالذي نراه في أبواب الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد الإعجاز على الصدور ، والمذهب الكلامي ، والالتفات ، والرجوع ، والتعريض والكنية ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه . على الرغم من أن المؤلف محدود في طليعة الشعراء ، وكان حسبه أن يلتبس ما أراد من صميم فنه الذي نبغ فيه وعرف به ، ولكنه لم يستطع أن يغفل ضروب القول الأخرى وقد شهد ازدهارها ووقف على عناية العلماء والرواة بها .

وخلاصة القول أن عناية المؤلفين بالنثر إلى جانب عنايتهم بالشعر فسحت المجال أيضاً أمام النقد لدراسة الأدب ونقد جميع فنونه شعراً ونثراً . (٤) أن النقد الذاتي أخذت تسكن ريجحه وجعل يتضاءل شيئاً فشيئاً أمام أبواب المعرفة والثقافة التي فتحت في هذا القرن على مصاريعها . وإذا كان المسلمون وعلماء الدين منهم قد أصبحوا لا يجتزئون بالإيمان المطلق والتسليم بالسمعيات إلا بعد الفحص عنها وعرضها على أفكارهم وعقولهم



ليؤمنوا بما اطمأنت إليه في أمر العقيدة والثواب والعقاب ، فكذلك الناظرون في الأدب لم يعودوا يرضون عن إصدار الأحكام ارتجالاً من غير روية وبصر ، ولم يعد الناس يتقبلون منهم تلك الأحكام ويروونها عنهم مؤمنين بها مصدقين لها ، إلا إذا عرضت في ثوب من المعرفة المستنيرة التي تضع اليد على الأسباب والمقدمات قبل الوصول إلى تقرير النتائج ، وقد لا يعينهم التصريح بتلك النتائج اكتفاء بالمقدمات التي توصل إليها ، ولذلك أصبح النقاد يبحثون من صميم الأدب عن تلك الأسباب والمقدمات والعناصر التي يبنون عليها آراءهم ويتمنون أن تحتل منازلها من عقول الناس وقلوبهم . ولهذا اتجه النقد إلى الموضوعية لأن الناقد عرف الناس أصبحوا لا يرضون عن قول البديهة من مثل هذا أشعر الشعراء ، وهذا أجود بيت ، أو هو أمدح أو أوصف أو أغزل أو أهجى بيت ... إلخ عهدنا عند السابقين ، وإنما أصبح الناقد يسائل نفسه قبل أن يسأله الناس عن العلة في تفضيل هذا الشاعر على ذاك ، أو إثارة هذا البيت على سواه ، أو الحكم على هذه القصيدة بأنها خير من تلك ! وربما أراح الناقد نفسه من سؤال النفس أو سؤال الناس ، فوضع لنفسه ولهم القواعد ورسم الأصول التي يرى أن يقاس الأدب بها . وهي أصول عامة استقاها من طبيعة ما نظر فيه من النصوص التي استجادها ، ثم ترك لمن يريد أن يطبق تلك المبادئ ويهتدى بتلك الأصول في الحكم على ما يعرض عليه ، وهذا في نظرنا خير ما يمكن أن يعلل به المنهج العلمي في نقد الأدب ، ويلتمس له من الأسباب .

وخلاصة القول أن النقد تطور في هذا القرن بحيث أصبح قادراً على مسيرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة بأسباب الحضارة ، وبما طرأ على العقلية من روافد التفكير الدخيلة التي وفدت على



تلك العقول من آثار الفكر الأجنبي ، والأصيلة ، وأعنى بها ألوان الثقافة العربية والإسلامية التي نظمت أساليب بحثها بعد جمع شتاتها ولم شملها .

(هـ) وتلك الموضوعية لم تسلك سبيلاً واحداً في النقد ، بل إن مناهجها تنوعت واختلفت بحسب تنوع اتجاهات النقد واختلاف ثقافتهم ، فقد رأينا ، النقد التوضيحي ، الذي يعنى بشرح النص الأدبي في جزئياته ووكلياته ويبين خصائصه وأوجه الشبه أو الخلاف بينه وبين غيره دون عناية بإصدار الحكم عليه ، وقد رأينا ذلك اللون من النقد يسود كتاب الكامل للمبرد ، ولنا كثيراً منه في البيان والتبيين للجاحظ .

كما رأينا نقداً يقوم على قياس الأدب بالمقاييس التقليدية ، ويجاهر بدعوة الأدباء إلى التزام ما التزمه الأقدمون في أوصافهم وفي تشبيهاتهم ومعانيهم ، كالذي صرح به ابن قتيبة من أنه ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذاهب المتقدمين فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة . قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال :

• أنبتَ قيصوماً وجئجائثاً •

فاحتمل له ، وقلت أنا :

• أنبتَ إجاصاً وتفاحاً •



فلم يحتمل لي ؟ . وليس للشاعر أن يقيس على اشتقاقهم ، فيطلق ما لم يطلقوا . قال الخليل بن أحمد : أنشدني رجل :

• ترافع العزُّ بنا فارْفَنَعَا •

فقلت : ليس هذا شيئاً ! فقال : كيف يجوز للعجاج أن يقول :

• تقاعَس العزُّ بنا فاقعَنَسَا •

ولا يجوز لي <sup>(١)</sup> ؟ ! . ومثله المبرد الذي لا يعجبه إلا تشبيهات الأقدمين ويريد الناس على ألا يجددوا فيها ولا يخرجوا عنها ، فهم قد شبهوا المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرّة والبيضة . . وشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبي أو البقرة الوحشية ، والآنف بحذ السيف ، والفم بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإبريق فضة ، والساق بالجمار .

ومن الطبيعي أن تسمع مثل هذه الدعوات التقليدية في زمن يعود أهله إلى القديم في العادات والتقاليد واللغة والأدب ليجثوا فيها عن صلوات بالجديد الطارئ . والحضارة الجديدة لا بد لها من صلة بحضارة قديمة ، فإن لم تكن تلك الصلة كان لا بد من اشتجار وصراع ، وكان مصير الحضارة الجديدة أن تموت خاسرة في هذا الصراع ، وكلما كانت الحضارة أو الثقافة الجديدة قريبة من القديم الذي وقر في النفوس وثبت في العقول كلما كان تقبلها سهلاً يسيراً . فإذا رأينا المبرد وغيره من رجال العربية يحرصون على القديم ، ويعملون على بعثه ، ويدعون الأدباء إلى أن يحذوا حذو السابقين لم يكن في ذلك شيء

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٢ . وتقاعس العز أي ثبت وامتنع ولم يطاطب رأسه ، فاقعنس أي فثبت معه .



من الغرابة لأنهم في الواقع حين يفعلون ذلك يحاولون أن يثبتوا أن لهم مقوماتهم الأصلية ، وأنهم ليسوا في حاجة إلى المجددين أو حملة الثقافات الدخيلة ليبتدعوا لهم مقومات وينشئوا لهم ثقافات .

أما نقد النحاة واللغويين والعروضيين فلم يسجداً في هذا القرن ، وإنما اتسعت أبوابه بسبب وضع علوم النحو واللغة والعروض واتساع مباحثها . ولكن الجديد الذي يحسب لهذا القرن ولم نعثر له على مثيل في القرون السابقة فهو « النقد البياني » الذي يبحث عن مقومات الصورة الأدبية ووسائل رسم الخيال الذي يؤلفه الشعراء . فلقد نشأ هذا اللون في هذا القرن ، وكان أول من أثاره فيما نعلم الجاحظ فيما أثاره من مشكلة اللفظ والمعنى ، وتعصبه للفظ على الصورة التي أوضحناها فيما سبق ، وقد كانت عناية النقاد قبله بعد توفر شرط الصحة في الاستعمال اللغوي منصرفة إلى الأغراض وقوتها ، والمعاني ونخامتها ، والألفاظ وجزئها ، ولم تكن هنالك عناية بوسائل البيان أو عناصر الجمال التي يجب أن تتوفر في النص الأدبي . وليس معنى ذلك أن الشعراء قبل هذه الفترة لم يستعملوا تلك الوسائل ، أو أن أدهم خلا من هذه العناصر ، ولكن معناه أن النقاد لم يفتنوا إلى تلك الوسائل والعناصر وإن استعملها الأدباء وأكثر الشعراء من استعمالها . فطن الجاحظ إلى التشبيه وإلى الاستعارة من الفنون الأصلية في الشعر وإلى غيرهما من الأعراض التي ليست جوهرية فيه ، وتكلم المبرد في التشبيه وعقد له فصلاً طويلاً ، ولكن « النقد البياني » لم يتخذ صورته الواضحة إلا على يد عبد الله بن المعتز الذي فصل القول في تلك الوسائل تفصيلاً واستحسن ما رآه منها جيداً وعاب ما رآه قبيحاً ، ومقياس الاستحسان هو القرب بين طرفي التشبيه أو بين المستعار منه والمستعار له في باب الاستعارة .



ونقد الأدب على أساس شرحه وتوضيحه ، أو النظرة إليه على أنه جار على نسق الأقدمين أو مخالف لما أثر من تقاليدهم في الأدب ، أو على أساس ما فيه من خطأ في الإعراب أو في الاستعمال اللغوي أو مخالفته لعلمى العروض والقوافي ، أو على أساس ما فيه من إصابة التشبيه وجودة الاستعارة ولطف الكناية أو تحليته بصنوف البديع . كل أولئك يعد من أسس النقد الموضوعي ، وبها اتسعت دائرة الموضوعية بعد أن كانت جزئية قليلة ، وتبعاً لهذا التوسع تقلص النقد الذاتي شيئاً فشيئاً ، وإذا كانت طبيعة الأدب الفنية تأبى إلا أن يقاس بمقياس التذوق الفردي والإحساس الشخصي ، فإنه أصبح على كل ذي ذوق وحس أن يدعم رأيه بوسائل المعرفة ويتخذ من طبيعة النص الذي ينقده معالماً يبنى عليها أحكامه أيما كانت تلك الأحكام ، وهذا شأن كل من يريد أن يحظى حكمه بتقدير الناس وإعجابهم ، أما الحكم الذي لم يبن على أى أساس فلا ميزة تميز صاحبه أو تصفه بالحدق والمعرفة أو تفضله على الناس ، وبأمثال هذا الحكم غير المعلن تتعدد الأحكام وتبليبل الأذواق وتختلط الآراء . من غير دليل على صواب هذا الحكم أو ذاك .

(٦) وعلى هدى تلك الأصول التي رسمت في القرن الثالث سار النقاد

في القرن الرابع وما بعده فنظرية اللفظ والمعنى التي أثارها الجاحظ أثارت اهتمام الباحثين في الأدب والعناصر التي يحمل بها جفارى الجاحظ في تشييعه للفظ. جماعة منهم أبو هلال العسكري في « الصناعتين » وضياء الدين بن الأثير في « المثل السائر » وتشيع للمعنى وسار في عكس الاتجاه جماعة على رأسهم عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الإعجاز » ويحيى بن حمزة العلوى صاحب « الطراز » . وكلام الجاحظ في الفصاحة والبلاغة جعل كثيراً من العلماء



يتبعونه ويحاولون أن يفرقوا بين كل منهما ، وفي صدر كل كتاب من كتب البلاغة بحث طويل في تعريف كل منهما والفرق بينهما ، وكلام المبرد في السرقات هو الذي نبه العسكري إلى تفصيل الكلام في الأخذ وضروبه ووسائله ومقاييس قبجه وحسنه ، وكذلك فعل ابن الأثير ، وكان هذا الموضوع من أهم ما انتفع به الآمدي في « الموازنة بين الطائيتين » والقاضي الجرجاني في « الوساطة بين المتنبئ وخصومه » ، وختم به علماء البلاغة مباحثهم كما أن بديع ابن المعتز صار إماماً لمذهب عرف بالمذهب البديعي ، واقتدى به كثيرون في طليعتهم قدامة بن جعفر وأبو هلال وابن رشيق والسكاكي وغيرهم من الذين اقتدوا بهم وسلكوا سبيلهم ، فأفرطوا في اختراع المحسنات حتى فاق عددها الحصر ، ولم يقف التأثر بابن المعتز عند حد البديع ، بل إن ما كتبه في التشبيه والاستعارة والكنية كان نواة لعلم البيان الذي انتظمت مسأله فيما بعد .

وبهذا يمكن القول أن القرن الثالث وضعت فيه الأصول الأولى للذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التي تبنى عليها دراسة الأدب والنظر فيه .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، وهو ولي في الدنيا والآخرة عليه توكلت وإليه أنيب .

بروي أصم طبعه



## مراجع

- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : الدكتور بدوى أحمد طبانه  
الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هائم عطية  
أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرحانى  
أصول النقد الأدبى : أحمد الشايب  
الأمالى والنوادر : أبو على القالى  
البديع : عبد الله بن المعتز  
بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : الدكتور ابراهيم سلامة  
البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ  
تاريخ آداب اللغة العربية : جرجى زيدان  
تاريخ النقد الأدبى عند العرب : طه أحمد ابراهيم  
الجاحظ معلم العقل والأدب : شفيق جبرى  
الحيوان : عمرو بن بحر الجاحظ  
خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب : عبد القادر البغدادى  
الخطابة لأرسطو : ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة  
دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرحانى  
سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى  
السيرة النبوية : ابن هشام  
الشعر والشعراء : ابن قتيبة  
شعراء النصرانية : لويس شيخو اليسوعى  
الصناعتين : أبو هلال العسكري  
طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحى



الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى العلوى  
عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين السبكى  
العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه  
العمدة فى صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى  
الكامل فى اللغة والأدب : محمد بن يزيد المبرد  
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين بن الاثير  
المحاسن والأضداد : عمرو بن بحر الجاحظ  
معجم الادباء : ياقوت  
معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس  
مفتاح العلوم : أبو يعقوب يوسف السكاكى  
مقدمة كتاب العبر : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون  
منهج البحث فى الآداب : لانسون ترجمة الدكتور محمد مندور  
منهج السالك إلى ألفية ابن مالك : على بن محمد الأشموني  
الموازنة بين أبى تمام والبحترى : الحسن بن بشر الآمدى  
مواهب الفتح فى شرح تلخيص المفتاح : ابن يعقوب المغربى  
الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء : محمد بن عمران المرزبانى  
نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : أبو البركات بن الأنبارى  
نقد الشعر : قدامة بن جعفر البغدادى  
الوساطة بين المتنبي وخصومه : على بن عبدالعزيز الجرجانى



# فهرس دراسات في نقد الأدب العربي

مقدمة الطبعة الثانية : ٣

تصدير : ( ٨ - ٤ )  
تمهيد : الدراسات الأدبية ( ٢٠ - ٩ )

المنهج القديم في دراسة الأدب . مزايا هذا المنهج وعيوبه . اتجاه الدراسات الأدبية في العصر الحديث ، الأدب ، تاريخ الأدب ومناهجه ، الأدب المقارن ، نقد الأدب ومناهجه : المنهج الفني ، المنهج التاريخي ، المنهج النفسي ، منهج هذا الكتاب مصادر البحث القديمة والحديثة .

## الفصل الأول

معنى النقد ( ٣١ - ٢٤ )

النقد في اللغة . نقد الأدب . العلاقة بينهما . جوهر النقد . القصد فيه . النقد طبيعة في الإنسان . الأحكام الذاتية وقيمتها . تفاوت هذه الأحكام وتباينها . مثال لاختلافهم في تقدير الأدب والأدباء . النقد الذاتي . النقد فن كما أن الأدب فن . الذوق الجدير بالاعتبار . ذوق الخبراء المختصين . رأى عبد القاهر وابن الأنثري . رأى المحدثين من نقاد الغرب . النقد للموضوعي . تقعيد الأدب . الاعتراض على هذا التقعيد . بين الأدباء والنقاد . الحاجة إلى النقاد . الإفادة من التجارب السابقة .

## الفصل الثاني

النقد في الجاهلية ( ٣٥ - ٥٧ )

حرية الجاهليين وأثرها في رواج النقد . الشعر الجاهلي وتعبيره عن الحياة العربية . تطور الشعر حتى بلوغه نظامه المعروف . خطوات التطور يمكن



أن تعد نقداً . نماذج من نقد الجاهليين . حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة  
 الفحل . طرفة بن العبد والمسيب بن علس . الإقواء في شعر النابغة وبشر بن أبي خازم .  
 رأى الخطيئة في زهير وعبيد بن الأبرص . قيس بن معد يكرب والأعشى .  
 امرؤ القيس أشعر الناس في نظر لبيد . النابغة وليد . النابغة وحكومته بين الأعشى  
 والحنساء وحسان بن ثابت . ربيعة بن حذار يصف شعر الزبرقان وعمرو بن الأهتم  
 وعبد بن الطيب والخبل السعدى . ضياع كثير من النصوص النقدية .  
 نقد الجاهليين أحكام مرتجلة وتعليل ذلك . النقد الداتى يغلب على تلك الأحكام .  
 الشك في هذه الأمثال لا أساس له . الرد على من استبعد قول النابغة في شعر حسان .  
 الموضوعية الجزئية في نقد الجاهليين . الجاهليون عرفوا الأقواء وغيره من عيوب  
 القوافي قبل الخليل . المعلقة هي الصورة الكاملة للفن الشعري عند الجاهليين .  
 آثار الموضوعية في النقد الجاهلى : النقد اللغوى والعروضى ونقد المعانى .

### الفصل الثالث

#### النقد في العصر الإسلامى ( ٥٨ - ٩٥ )

الشعر من أسلحة الجهاد . شعراء النبي وشعراء الكفار . نشاط الشعر في  
 الفترة الأولى للإسلام . النقائض في صورتها الكاملة قبل نقائض جرير والفرزدق  
 والأخطل . النبي والشعر، قوله في امرئ القيس ومعناه . الآية الكريمة « والشعراء  
 يتبعهم الغاؤون » والمقصود منها . الإسلام وأثره في النقد . النقد الدينى والنقد  
 الخلقى أول مقياس لقياس الأدب . استحسان النبي بيت لبيد وبيت طرفة . عمر  
 وسحيم عبد بنى الحسحاس . ابن عمر وحسان بن ثابت . سماحة الإسلام ومدح  
 المطبوع وذم المتكلف . نقد المعانى ونقد الألفاظ . سجع الكهان واستنكار النبي  
 إياه . رأى عمر بن الخطاب في شعر المهجاء . رأيه في شعر زهير . معنى المعاظلة .  
 الموضوعية في نقد عمر . بنو أمية والشعر . مجالس الخلفاء والوجوه والشعراء .



النقد بين الذاتية والموضوعية . عبد الملك وكثير . عبد الملك وجريز والفرزدق والأخطل . سكينه وكثير . نقد الشعراء . عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب وكثير . أثر تلك المجالس في الأدب والنقد . الطبقة الأولى من الرواة وعلماء اللغة والنحو وأثرها في النقد . النقد النحوي واللغوي والعروضي . الموضوعية الجزئية فيه . بعض الأحكام المبنية على التعليل . تأثير النقد في هذا العصر في العصر الذي يليه

## الفصل الرابع

دور التأليف ( ٩٦ — ١٦٤ )

اتساع النقد وتشعب مباحثه وتنوع اتجاهات النقاد . نقد الحلفاء . نقد العلماء . النقد اللغوي . الألفاظ الشعرية . أخطاء النحو والإعراب . الأخطاء العروضية نقد المعاني النقد الديني والخلقي . نقد الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل . المجاز المقبول . الاستعارات . دور التأليف في النقد . تصنيف المؤلفات النقدية : المنهج التاريخي . إحصاء المآخذ . كتب النقد العام . كتب الأدب والبيان . كتاب طبقات الشعراء : مؤلفه . ثقافته . أسانذته . اسم الكتاب . تحقيقه . نقص المطبوع منه . منهج ابن سلام فيه . جهوده في ميدان النقد . أساس التقسيم . طبقات الجاهليين . المخضرمون . أصحاب المراثي . شعراء القرى العربية . الشعراء الإسلاميون . طبقاتهم . نظرات أخرى . الشعر ونقده صناعة . ثقافة الناقد . الدربة والممارسة . اعترافه بضرورة التدقيق في النقد . الشعر الصحيح والشعر المصنوع . الرواة المحققون . الوضع . عوامل الوضع . تطور الشعر وتنقله في القبائل . الحروب وأثرها . نشأة علوم العربية . إغفاله لمعاصريه من الشعراء .

كتاب البيان والتبيين : اختلاف منهجه عن منهج ابن سلام . التنظيم العلمي في طبقات الشعراء وفقده في البيان والتبيين . آراء الجاحظ مبثوثة في أجزاء الكتاب . العناية في استخلاص تلك الآراء . الأسلوب الاستطرادي في تأليف الجاحظ . اعترافه



باضطراب اللفظ وسوء التأليف . آراء الجاحظ . ليست محصورة في كتاب البيان . تحليل ذلك . اللفظ والمعنى . الجاحظ أول من أثار هذا البحث . تشييعه للفظ . رأيه في المعانى . مذهب الصنعة . علاقته بالكتاب . مناقشة قوله إن غاية البيان الإفهام . أصناف الدلالات على المعانى . أثر الصنعة في خلود الأدب . قيمة الأسلوب في نظر نقاد العرب وغيرهم . مناقشة رأيه في أن المعانى مطروحة في الطريق . وسائل التصنيع . البديع وشعراؤه . البحوث البلاغية . ذم التكلف . نقد الحوشى والغريب . الأسلوب يجب أن يراعى فيه المخاطب والموضوع والمعنى . التخلص من أسباب التعصب . إنصافه المحدثين والمولدين .

كتاب الشعر والشعراء : مؤلفه . موضوعه . منهجه . القدامى والمحدثون . الحيدة في الحكم على العمل على الأدبى . الدعوة إلى التجديد . دوافعها . حقيقتها . بعض أقواله في تفنيد أحكام السابقين . عقليته المحافظة . نظام القصيدة ودعوته إلى وجوب اتباعه . عيب الخروج على هذا النظام . الشعر لفظ ومعنى . تقويم الشعر على هذا الأساس . رأيه في الأبيات « ولما قضينا من منى . . » مناقشة هذا رأى . رأى عبد القاهر . شعر العلماء . أسباب أخرى لحفظ الشعر وروايته . الشعر المطبوع والشعر المتكلف . علامات كل منهما . الحالة النفسية وأثرها في شعر الشاعر . دواعى الشعر التى تحت البطىء وتبعث المتكلف . أثر الطبيعة في الشعر . ضرورة حذق الناقد للغة .

## الفصل الخامس

### النقد البياني ( ١٦٥ - ١٩٧ )

عناية السابقين كانت موجهة إلى المعانى . الجاحظ بوجه النظر إلى الأسلوب هدف المذهب البياني . العناية بالصورة الأدبية . ابن المعز وكتاب البديع : مؤلفه . بيئته وثقافته . نظراته الفنية . ذهنية العلماء



وذهنية الأدباء . البديع قبل ابن المعتز . البديع ومحاسن الكلام . علة الفصل بينهما  
 هل كان البديع جديداً . بديع العرب وبديع المحدثين . إسراف أبي تمام ومغالاته .  
 عدم تفريق ابن المعتز بين ماهو من عناصر الشعر الأصلية وما يعد ترفاً . التشبيه  
 والاستعارة والكناية عناصر أصلية في الشعر ، وغيرها يمكن الاستغناء عنه مع  
 عدم الإخلال بجمال الصورة الأدبية الكناية أساس المذهب الرمزي . الاستعارة عند  
 ابن المعتز وأبي هلال وابن رشيق وعند أرسطو . مناقشة ابن رشيق في قوله إن  
 الاستعارة من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة . اللغة الأدبية ولغة التخاطب .  
 الخصومة بين القدماء والمحدثين . دفاع ابن المعتز عن الأقدمين . أصالة ابن  
 المعتز في البديع . عدم تأثره بكتاب الخطابة لأرسطو . مسكنة كتاب البديع  
 بين كتب النقد وكتب البلاغة . العناية بالصورة . دراسة الشكل . عدم التفريق  
 بين المحسنات اللفظية والمعنوية نقد المغالاة في استخدام البديع . أثر المذهب  
 البديعي في الأدب والنقد . رأي عبد القاهر في تراكم المحسنات . كتاب البديع  
 أول كتاب في البلاغة النظرية . ما فيه من مباحث علومها الثلاثة . تأثيره في العلماء  
 والأدباء . جهود قدامة وأبي هلال وابن رشيق . زيادة العلماء في اختراع وسائل  
 جديدة للتحسين . رسالة ابن المعتز في التنبيه على محاسن شعر أبي تمام ومساويه :  
 نقد تلك الرسالة . نموذج منها . نقد المعاني والألفاظ . الطباق والاستعارة والتجنيس  
 آثار أخرى . صحيفة بشر بن المعتز . وما اشتملت عليه . اللفظ والمعنى .  
 طبقات الأدباء . طبقات اللفظ والمعنى . الألفاظ والمعاني للعامة وللخاصة . الأديب  
 البليغ من يستطيع إفهام العامة معاني الخاصة .

كتاب الكامل للمبرد : موضوعه . منهجه . روح المحافظة في كتابه . العناية  
 بالقديم . أول من تكلم في السرقات الشعرية . أثره في النقاد والبلاغيين . التشبيه  
 عند العرب وأقسامه . النقد التوضيحي في كتاب الكامل . ما يؤخذ على المبرد .



## الخلاصة

حياة النقد في القرن الثالث (١٩٨ - ٢٠٦)

القرن الثالث عصر تدوين النقد والتأليف فيه . اتساع دائرة النقد النحوي  
واللغوي والعروضي لكثرة العلماء والمؤلفات . شمول النقد للشعر والنثر بعد أن كان  
وفقا على الشعر . اتجاه النقد إلى الموضوعية . اختلاف مناهج الموضوعية .  
النقد التوضيحي . النقد التقليدي . النقد البياني . أثر النشاط النقدي في المائة الثالثة  
في نقاد القرن الرابع وما بعده وفي علماء البلاغة .

مراجع البحث . . . . . ٢٠٧  
فهرس تفصيلي لموضوعات الكتاب . . . . . ٢٠٩



# للمؤلف

معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية

أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواعر العراق

أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية :

نال به المؤلف درجة الماجستير في الآداب بتقدير ممتاز

دراسات في نقد الأدب العربي :

بحث في حياة النقد وآثار النقد من الجاهلية إلى نهاية

القرن الثالث الهجري

نهضة الأدب في العصر الحديث :

بحث في عوامل النهضة الأدبية في البلاد العربية ، وتعريف

بأعلام الأدب في مصر والعراق وسورية « بالاشتراك »

تحت الطبع :

خريدة القصر ، وجريدة العصر :

للعلماء الأصفهاني : ، تحقيق ، وشرح ، وتعريف

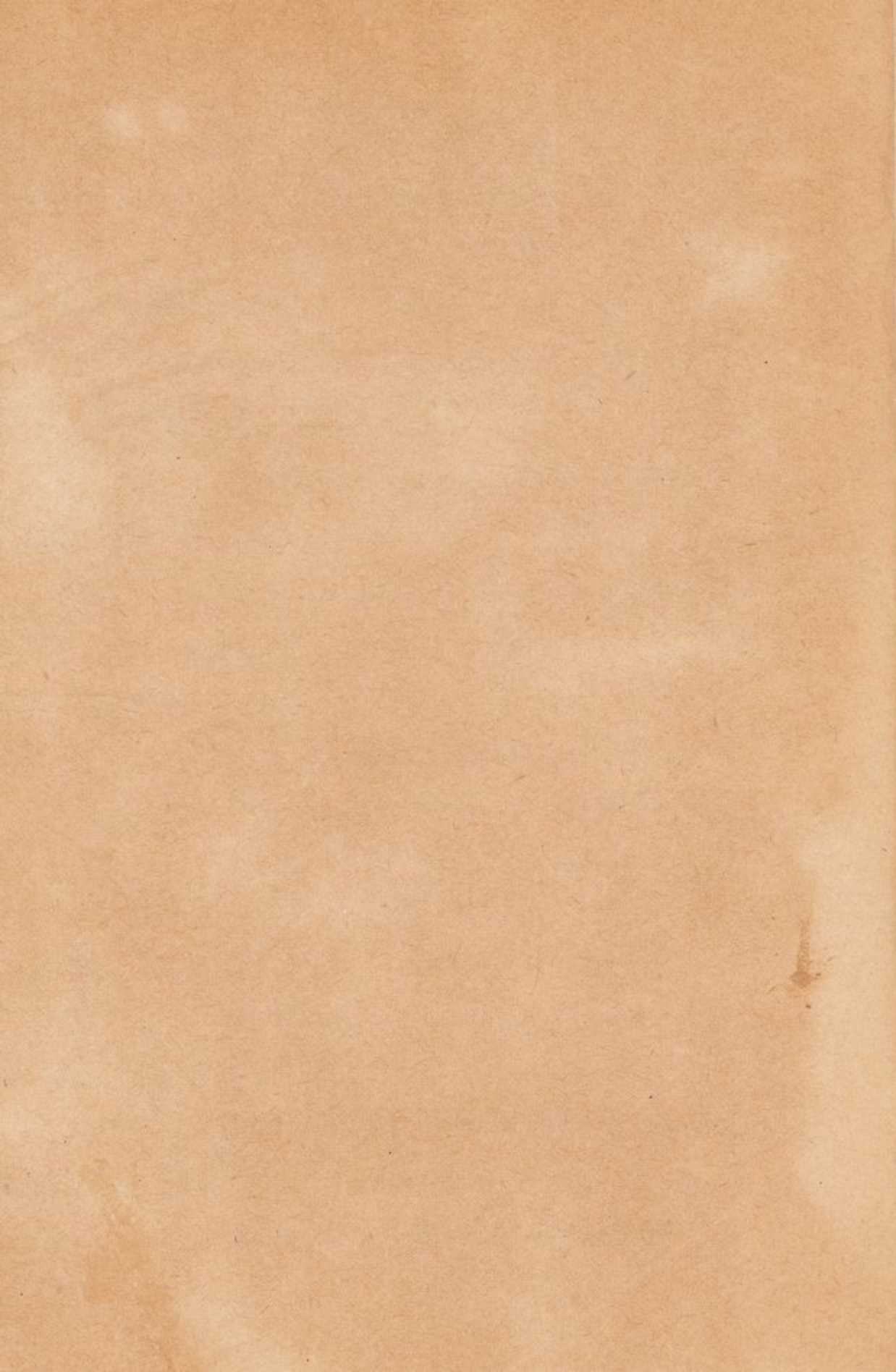
نقد الأدب العربي في القرن الرابع :

بحث في حياة النقد وآثار النقد في القرن الرابع الهجري

✓ مقدمة بن جعفر والنقد الأدبي :

نال به المؤلف درجة الدكتوراه في الآداب بتقدير ممتاز











**DATE DUE**

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |
|  |  |  |



128  
A6117



طبايه ،بدوى احمد  
دراسات في نقد الادب العربي من الجاه

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031159

American University of Beirut



General Library



