دراسات في النقد العربي القديم

الجزء الأول

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

منشورات جامعة دمشق
كلية الآداب

دراسات في
النقد العربي القديم

الجزء الأول

الدكتور
أحمد نتوف
أستاذ مساعد
في قسم اللغة العربية وآدابها

الدكتور
عبد الكريم حسين
مدرس
في قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة دمشق: ١٤٣١ ـ ١٤٣٢هـ
٢٠١٠ ـ ٢٠١١م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفهرس

- المقدمة ١٥
- النقد في العصر الجاهلي ٢١
  - أدلة وجود النقد في العصر الجاهلي ٢١
    - الأدلة العقلية ٢١
      - رتبة الشاعر في الجاهليّة..... ٢٥
      - عبيد الشعر ٣٠
    - الأدلة النقلية ٣٥
      - امرؤ القيس يعلّم قيانه الشعر ٣٥
      - مجالس ملوك العرب ٣٥
      - أسواق العرب ٤٢
  - النقد في المدن العربية ٥٣
  - النقد في المدينة المنورة ٥٣
    - النابغة وقيس بن الخطيم وحسان ٥٦
    - حسان وقيس بن الخطيم ٥٩
    - حسان وعمرو بن الإطنابة ٦٠
  - النقد في مكة المكرمة ٦١
  - نقد الأطفال ٦٣

- حوليات زهير ٦٤
- نقد أشعار القبائل ٦٦
- القبائل تغير على الشعر ٦٦
- نقد النسوة في الجاهلية ٦٧
- منهج قصيدة امرئ القيس ٧٣
- منهج قصيدة علقمة ٧٣
- خليدة بنت الزبرقان ـ أو أخته ـ والمخبل ٧٥
- النقد في الرحلة (الشعراء والناس عامة) ٧٦
- نقد الشعراء المخضرمين ٧٩
- خصائص النقد في العصر الجاهلي ٨١
  - قلة النقد ٨١
  - الرواية ٨٢
  - إيجاز الأحكام النقدية ٨٣
  - المجالس والحكايات ٨٣
  - قلة التعليل ٨٤
  - تعدد الصيغ النقدية ٨٤
  - النقد في عصر صدر الإسلام ٩٥
  - الشعر في القرآن ٩٦
  - علم الشعر ٩٧

- لياقة الشعر بالأنبياء ١٠٧
- طبيعة الشعر وطبيعة القرآن ١٠٩
- الشاعر في القرآن الكريم ١١٣
- الشعراء في القرآن ١١٩

○ النقد عند الرسول العربي ﷺ ١٣١

- حدّ الشعر ١٣١
- الرسول والبيان والشعر ١٣٣
- النهي عن الشعر ١٣٨
- الرسول ونقد الشعراء الجاهليين ١٤١
- سماع الشعر ١٤٧
- تمثله بالشعر ١٥٢
- مواقفه العملية ١٥٦
- أحكامه على الشعر ١٦٠
- الرسول وقول الشعر ١٦٤

○ النقد عند الخلفاء الراشدين..... ١٦٩

- نقد أبي بكر الصديق ﷺ ١٦٩
  - سماع الشعر ١٧٠

- سماع ونقد بالاقتراح ١٧٢
- النقد عند عمر بن الخطاب ﷺ ١٧٤
- مفهوم الشعر ١٧٥
- الترغيب في الشعر ١٧٦
- النهي عن الشعر ١٧٨
- تفقد إبداع الشعراء ١٧٩
- سحيم عبد بني الحسحاس ١٨١
- متمم بن نويرة ١٨٣
- الحطيئة (٣٠هـ) ١٨٧
- أمية بن حُرثان ١٩٠
- بنو العجلان والنجاشي ١٩١
- زهير بن أبي سُلمى ١٩٣
- النابغة الذبياني ١٩٨
- امرؤ القيس ٢٠٠
- النقد عند عثمان بن عفان ﷺ ٢٠٥
- النقد عند علي بن أبي طالب ﷺ ٢٠٩
- النقد الأدبي في العصر الأموي ٢١٩
  - نقد الخلفاء ٢١٩

- معاوية بن أبي سفيان ٢١٩
- عبد الملك بن مروان ٢٢٢
  - نقد الشعراء..... ٢٢٧
- تحليل الخبر النقدي ٢٣٩
  - تعريف الخبر النقدي ٢٣٩
  - مراحل تحليل الخبر النقدي ٢٤٢
- نقد أعلام الرواة ٢٤٩
  - أعلام الرواة ٢٤٩
    - أبو عمرو بن العلاء ٢٤٩
    - خلف الأحمر ٢٥٠
    - حماد الراوية ٢٥٣
    - يونس بن حبيب ٢٥٣
    - الأصمعي ٢٥٤
    - ابن الأعرابي ٢٥٥
  - اتجاهات نقد الرواة ٢٥٦
    - النقد اللغوي ٢٥٦
    - النقد التوثيقي ٢٥٨
    - النقد الفني ٢٦١

- نقد القصيدة ٢٦١
- نقد الأبيات المفردة من جهات مختلفة ٢٦٣
- المفاضلة بين الشعراء ٢٦٤

○ أنموذج لنقد أعلام الرواة الشاعر امرأ القيس ... ٢٦٥

- نقد أبي عمرو بن العلاء ٢٦٥
- نقد حماد الراوية ٢٦٧
- نقد خلف الأحمر ٢٦٧
- نقد أبي عبيدة ٢٦٨
- نقد الأصمعي ٢٧١
- فحولة امرئ القيس الشعرية ٢٧١
- جودة شعر امرئ القيس ٢٧٣

○ نماذج لأقوال النقاد الرواة في قضايا نقدية مختلفة .. ٢٧٥

- أشعر الشعراء ٢٧٥
- أشعر الأبيات ٢٧٦
- القديم والحديث ٢٧٨
- منزلة الشاعر ٢٧٨
- عيوب الشعر ٢٧٩
- شروط الفحولة ٢٨١

- النقد علم له أهله ٢٨١
- طرائق التجويد في أغراض معينة ٢٨١
- لين شعر الشاعر بسبب تغير الظرف ٢٨١

• فحولة الشعراء ٢٨٥

○ الفحولةُ لغةً ٢٨٥

○ الفحولة اصطلاحاً ٢٨٦

○ متى يكون الشاعر فحلاً ٢٨٨

- الطاقة الشعرية ٢٨٩
- التفرد والسبق والتأثير ٢٩٠
- الطبع ٢٩١

○ مراتب الفحول ٢٩٣

• النقـــد بالاختيـــار ٣٠١

○ الاختيارات الشعرية ٣٠١

○ المقاييس التي تعتمد في اختيار الأشعار ٣٠٩

○ صحة الوزن ٣١١

○ حسن الرويّ ٣١٣

○ تخير اللفظ ٣١٥

- الانسياب في سهولة..... ٣١٧
- قوة الأسلوب..... ٣١٧
- إيقاع المناسبة بين صيغ المفردات في البيت ٣١٧
- ثبات مستوى النسج ٣١٨
- قوة تأليف الكلام..... ٣١٩

○ لطف المعنى..... ٣٢٠
○ الإصابة في التشبيه..... ٣٢٠
○ قلة الشعر..... ٣٢٣
○ غرابة المعنى..... ٣٢٣
○ نبل القائل..... ٣٢٤

• صحيفة بشر بن المعتمر..... ٣٢٩

○ نص الصحيفة..... ٣٢٩
○ التعريف بالمؤلف..... ٣٣١
○ أفكار الصحيفة..... ٣٣١

- ظروف الإبداع..... ٣٣٢
- منازل الأديب..... ٣٣٥
- مطابقة الكلام لمقتضى الحال..... ٣٣٦

- قضية النظم ومشاكلة اللفظ للمعنى... ٣٣٦
- وصية أبي تمام للبحتري ٣٤٣
  - نص الوصية..... ٣٤٣
  - ترجمة أبي تمام ٣٤٤
  - ترجمة البحتري..... ٣٤٥
  - أفكار الوصية..... ٣٤٧
  - صحة الوصية..... ٣٥٢
- مفهوم الطبقة عند ابن سلام..... ٣٥٥
  - مفهوم الطبقة عنده ٣٥٥
  - منهج ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء .. ٣٦٢
  - مقاييس الفحولة وشروطها عند ابن سلام ٣٦٤
    - الكمّ والكثرة..... ٣٦٥
    - السبق والتأثير..... ٣٦٧
    - الجودة وإحكام الشعر ٣٦٨
    - الطبع ٣٦٩
  - سمات التحليل عند ابن سلام وأدواته ٣٧٢
    - الدقة..... ٣٧٢

- الشمول..... ٣٧٣
- اعتماد آراء العلماء السابقين..... ٣٧٣
- اعتماد تحليله على الرواية..... ٣٧٣

○ نتائج التحليل..... ٣٧٤

○ نموذج من كتاب طبقات فحول الشعراء..... ٣٧٥

- من مقدمة الكتاب..... ٣٧٥
- الطبقة الثالثة من طبقات ابن سلام..... ٣٧٩

• الخاتمة..... ٣٨٥

Damascus University

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

هذا القسم الأول من كتاب (دراسات في النقد العربي القديم) ، جاء موافقاً المقررات الجامعية في الجامعات العربية المختلفة، وهو يقدم رؤية للنقد العربي ترى أن النقد موقف من النص الأدبي يبنى على رؤية نقدية تحلل العمل الأدبي وتفسره، وتقيم الحكم له أو عليه.

بهذا التعريف تنشأ الجهة النظرية لمفهوم النقد في هذا الكتاب، وقد تناول القسم الأول منه النقد وخصائصه في العصر الجاهلي، والنقد وخصائصه في العصر الإسلامي(القرآن والرسول والخلفاء الراشدين) أيضاً.

وتقوم معالجة النقد عند العرب في الجاهلية على سؤال يقول: هل عرف العرب النقد في العصر الجاهلي؟ والسؤال قديم قدمه د.عبد العزيز عتيق في دراسة النقد الأدبي عند العرب، وأحياه د.شكري فيصل في محاضراته سنة ١٩٧٩م.

وتتم الإجابة عن هذا التساؤل بطريقتين: إحداهما تتناول الأدلة العقلية على وجود النقد، والأخرى تتناول الأدلة النقلية الدالة على وجوده، والعقل في حاجة إلى النقل ليكون موضوعاً للدرس، والمادة النقلية تفتقر إلى العقل للقبول أو الرد، وهي جهة استقبال النص المروي.

ومعالجة النقد في العصر الإسلامي تتناول موقف القرآن من النقد عامة، وموقفه من الشعر والشاعر والشعراء، وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من

الشعر والشعراء رواية وسماعاً وتمثلاً ونقداً، وكذلك الأمر في نقد الراشدين على قلة وروده عنهم.

وتناول القسم الثاني النقد في العصر الأموي، والنقد في الصحائف النقدية مثل صحيفة بشر بن المعتمر، ووصية أبي تمام للبحتري، ومفهوم الفحولة بين الأصمعي وابن سلام الجمحي، ومفهوم الطبقة، وخصائص نقد الرواة. والغرض من ذلك التعريف بالنقد فيما تقدم وتلمس ملامح الحركة النقدية عند العرب، وملامح نظريتهم النقدية التي بني قسم كبير منها على فكرة عمود الشعر التي ستتضح للطالب في الجزء الثاني.

وقد قامت الدراسة أيضاً على المنهج الاستقرائي بغية رصد حركة النقد العربي في عصوره المذكورة، وملاحظة تعابيره النقدية ومصطلحاته، وما يستجد منها كمصطلح المولدين والمحدثين، ثم على المنهج التحليلي بهدف إدراك آليات التفكير النقدي وتوجهاته. واعتمدت معالجة المادة النقدية على استنباط الفكرة النقدية من النص، والاتساع في فضائها النابع من استواء الشعر العربي ونضجه، ومن السياق الاجتماعي المصاحب للنقد نفسه، وقد جُعِلَتِ الإشاراتُ كوى في جدار دار مظلمة، تنفتح على فضاءات مضيئة للأبصار، فكان النفوذ إلى ما وراء النص قاعدة، لكنه في المعقول، والمحتمل، ولا يضير غياب المادة النقدية الكبرى الضائعة في صرة ما ضاع من النثر العربي أن يقال: إنكم تعطون النقد القديم أبعاداً لم تكن له؛ ذلك أن آراء الآخرين لا تحجز عن رؤية الحق كما يتبدى في الدراسة، ولو جعل رأي الآخر أساساً للبحث العلمي ما تقدمت الدراسات

ولا تعددت، ولنامت البشرية على أصوات الموتى وجمود العقل، وحقولُ العلم التطبيقي كلها تبنى على الافتراض والتخيّل، ثم تأتي الوقائع لتصديقها. ولا ينبغي للباحث أن يري نفسه ما لا يرى، بحجة أن غيره يرى ذلك؛ لاختلاف مواقع الرؤية بين الباحثين، واختلاف مناهج البحث، واختلاف المادة المدرسة، وزيادة مناهج المعرفة، واتساع ساحة البحث العلمي لتعددِ الرؤى والآراء، وغنى المادة المدروسة في دلالتها على الغائب منها.

وتنطلق الدراسة من مقولاتٍ منها:

١. أن النقد العربي القديم كان نقداً جمالياً من طبيعة الإبداع الشعري نفسه الذي يتناوله النقد بصيغ (أحسن، أو أشعر، أو أبدع، أو سمط الدهر..الخ) ولا يكاد خبر نقدي يخلو من حكمٍ جمالي.

٢. وأن طبيعة النقد القديم مبناها الإيجاز في الحكم؛ لأنه خطاب للعرب، وخطاب العرب يخرج مخرج الإشارة الدالة على الكثير باللفظ القليل؛ تقديراً لعقولهم القادرة على إدراك مقاصد الإشارة ومواضعها، واستجابة للتعبير عن الانفعال بإحسان الشاعر في شعره، أو إجادته، أو قوة تأثيره أو ضعفه أو رداءته..إلخ.

٣. وأن تلك الأخبار النقدية ما حُفِظَتْ إلا لاتصالها بأمير جاهلي كامرئ القيس، أو عمرو بن الحارث الغساني أو جبلة بن الأيهم، و ما كان للشعراء من مواقف نقدية في مجالسهم، أو شاعر مشهور كحسان بن ثابت عاش ستين سنة في الجاهلية وستين سنة في الإسلام، فحمل

بعضاً من النقد بسبب تعلقه بذكرياته، وحنينه إلى الماضي .

٤. وأن ضياع النقد لا يعني انعدام وجوده، وأن ما بقي منه يدل على ما ضاع دلالة الإشارة بإصبع إلى جبل بعيد (إيجاز الإشارة، واتساع المشار إليه) مما يؤلف مسوِّغاً للاتساع في شرح الأخبار، ونسج الخيوط بين القطع النقدية التي تبدو منفصلة فيما بينها، وهي متصلة مرتين؛ مرة قياساً إلى حال مبدعها، ومرة إلى حال متلقيها.

وبعد؛ فهذه موضوعات بحوثنا، وهذه طرائق درسها، نضعها بين أيدي الطلاب وهدفنا منها أن يلم الطالب بالنقد العربي القديم وخصائصه وتطوره خلال عصوره الأولى، فإن وفقنا فذلك فضل الله، وإن تكن الأخرى فالنقص مُسْتَولٍ على جملةِ البشر.

Damascus University

النقد في العصر الجاهلي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

النقد في العصر الجاهلي

لإقامة الأدلة على وجود النقد في العصر الجاهلي لا بد من طريقين للبرهان: أحدهما عقلي والآخر نقلي، ولا انفصال بينهما إلا بمقتضى القسمة المنهجية ـ كما سيأتي في الدراسة التطبيقية ـ وتقديم العقلي على النقلي لتهيئة العقول لقبول فكرة وجود النقد العربي أيام الجاهلية بعد أن هبت عواصف الشك في كل شيء يتصل بالعرب وأحوالهم في أزمان الغزو الاستعماري الأول في أواسط القرن العشرين، وأحوالنا في أوائل القرن الحادي والعشرين في ظل ثورة المعلومات وثورة الحاسوب والشابكة (الإنترنت) وعصر العولمة، تدعونا أكثر من أي وقت مضى إلى تثبيت أصول العقلية العربية في أرواح الباحثين في التراث النقدي؛ ليعلموا ما لهذه الأمة، وما عليها، علمَ العقل والبرهان. وتأخير النقلي عن العقلي؛ ليأتي في مواقعه، وقد مُهِّدَ لَهُ، فيتمكن في الطلاب بعض التمكّن ، وليأتي الحديث عنه مشدوداً إلى جهتي النقد إسناداً ومتناً، فما الأدلة العقلية؟ وما الأدلة النقلية؟.

أدلة وجود النقد في العصر الجاهلي:

الأدلة العقلية:

أما الدليل المنطقي للإجابة عن التساؤل: هل عرف العرب النقد في العصر الجاهلي؟ فإن الأدلة الواقعية والمنطقية تقول: إنه حيث يكون الأدب يكون النقد الأدبي، وحيث يكون الشعر يكون نقده، وحيث يكون الفن يكون نقده الفني.. والسؤال البدهي: أيهما أسبق: الأدب أم النقد؟

والإجابة كامنة في كون العملية النقدية ملازمة للإبداع عند الشاعر نفسه، ذلك أن الشاعر يقوم بعملية حذف واصطفاء في شعره، فيأخذ من الحياة ما يستحسنه ويترك ما يستقبحه، فالأمر متنوع بتنوع رؤى الشعراء، ومواضع اهتمامهم، ومواقع أنظارهم، فاستحسانهم أبداً لعلة أو سببٍ مُدرَك أو مُدرِك، واستقباحهم كذلك، ذكروا تلك الأسباب أم أغفلوها، علموها أم جهلوها. وهذا العمل نفسه يعدّ نقداً بل هو جوهر النقد وقوامه على مدى الأيام.

وفي هذا الإطار يمكن القول: إن الشاعر نفسه يسمى ناقداً، لكنه ينقد الحياة، وينقد ما يتناوله من محيطه لغةً ومشاهدَ وأفكاراً وصوراً، يحذف منها ما يشاء، ويصطفي ما يبتغي، وفي الحذف والاصطفاء تكمن حقيقة النقد أو جوهره.

هذا الموقف يسمّى موقفاً نقدياً، لكنه نقدي من جهة موقف الشاعر من الحياة كلها في ضوء رؤيته الكونية والعقلية ومذهبه الأدبي، فيأتي تناوله لها متأثراً بها؛ ذلك أن النص الإبداعي هو حصيلة تفاعلٍ بين المبدع والحياة، وتقدم أن النقد الأدبي موقف من النص الأدبي، ونقد الحياة مسألة أخرى. إذاً فالنقد الأدبي تابع للنص الأدبي، والنص الأدبي أسبق في الوجود من النص النقدي.

فالنص الأدبي أولاً، ثم يأتي النص النقدي ثانياً، ثم تأتي حركة الحياة مرة على المبدع وأخرى على الناقد أو المتلقي لكن الاستجابة ليست واحدة؛ لاختلاف طاقات النقاد أو المتلقين في تلقيهم النص الإبداعي وفق موقع الناقد من النص علواً عليه أو موازاة له، أو كان النص أعلى من قامة الناقد يحاول ملامسته من غير القدرة على الوصول إلى أدنى بناه من الناقد؛ فيكون ذلك سبباً للإعراض عنه

أو سبباً لشتمه وانتقاصه، فكما أن النص يحاول شدّ المتلقّي إليه كذلك يحاول المتلقي جذبَ النص إليه، ونتائج المجاذبة متروكة لعنف أحدهما في جذب الآخر، والسؤال الآن: من يؤثر في الآخر: النص أم النقد؟

النص يؤثر في النقد باكتشاف خصائص الجودة في النص نفسه؛ أي خصائص التغير، وخصائص الاعتدال، ومظاهر الرداءة في النص. إذاً النقد يكتشف بنية العمل الأدبي، ويشتق قوانينه من مادة النص. فالنقاد يشتقون قوانين الجودة، أو قوانين الحكم النقدي من الأعمال العالية، فكأن النصوص أو الأعمال الأدبية هي التي تحدد قوانين النقد، وكأن الناقد المبدع هو الذي يشتق الطريقة من النص ولا يفرضها عليه، ولعله لهذا ونظائره قيل في تعريف النقد: إنه إبداع على الإبداع.

فهل يمكن أن يكون الأدب الجاهلي – عقلاً– متخلفاً والنقد متقدماً؟ الجواب: لا.. وعندما نقول: إن الشعر الجاهلي هو أحسن الشعر العربي، فينبغي أن يكون عندنا حركة نقدية مصاحبة للشعر الجاهلي هي أعظم حركةً في النقد العربي، لكنها لما تصل إلينا.. وفي بعض الأحوال يتقدّم النقد ويتأخر الشعر، والصورة المثلى أن يتوازيا معاً، فهل يعقل أن يبدع العرب شعراً له هندسة دقيقة في الوزن والقافية، ونظم اللفظ والمعنى في ذلك المبنى، ولا يكون لهم نقد يقود إلى هذا الاستواء، أو نبت منه على أطراف البناء؟ إن العقل يوجب أن ما غاب من النقد أو ضاع لا يقل قيمة عن الإبداع الذي تولدت منه الحركة النقدية، ثم وجهته وقادته بفعل الشعراء النقاد أو المتلقين من أهل العلم بالشعر في تلك الأزمان.

وقد تحدث أحد العلماء عن بديهة تربط البلاغة بالنقد، ذلك أن البلاغة جزء

من مكتشفات النقد، فقال: « فاعلم أنه ليس أن العرب أعطوا البلاغة ولم يعطوا تمييزاً بين محاسن الكلام ومساوئه، وانتباهاً لمواضع الجودة والرداءة فيه، فإنهم كانوا يباهون ببراعة الكلام، ويُحَكِّمون بينهم من كان صارماً بنقده، والأخبار في ذلك كثيرة حتى بلغ أمر البلاغة فيهم منزلة نظام المعاشرة. فكان خطيبهم يأخذ بزمام القوم فيقودهم إلى حيث شاء، ويقوم شاعرهم فيرفع قومه من الأرض إلى السماء، فأجدر بقوم هذا شأنهم أن يجري ذوقهم في هذه الصناعة على سنة وأصول معلومة، وإلا كيف يقضي فيهم حكمه أم كيف يذعن لحكمه أرباب العقل فيهم. وإن رأيت في كتب الأدب تقديمهم بيانهم وجوه المزية لكلام على كلام علمت باليقين صدق هذه الدعوة..»[1]

فهذه إشارة إلى أن العرب آتاهم الله البلاغة وحسن الكلام؛ لأنه أعطاهم القدرة على تمييز جيد الكلام من رديئه، وحسنه من قبيحه، وأنهم كانوا يقدمون الناقد الجاد بنقده، الصارم كالسيف في حكمه. فالنقد توءم الأدب، ومنبعهما الموهبة الربانية، والطاقة في النقد كالطاقة الإبداعية تقوى تارة وتضعف تارة أخرى، وتكون بين ذلك في أوقات أخر.

وفي عالم الفن والجمال ثمة وحدة المصدر والغاية وهو الإنسان، وغاية الأدب التصوير والتأثير، أو الوصف والإقناع، وإنما تختلف الوسائل بين هذه الفنون، والاختلاف يتناول الوسيلة، ولا يتناول الغاية. وفي الفن ليس هناك ناسخ ولا منسوخ، بل ثمة متحف يشتمل على لوحات جمالية مختلفة العصور ومتباينة

---

(١) جمهرة البلاغة: ٤

الرؤى، لا تلغي اللوحة الأخيرة ما تقدمها من لوحات، فيظل الحكم الجمالي حكماً نسبياً يمكن أن يتغير عند الإنسان نفسه من يوم إلى يوم آخر.. إذاً ليس في الفن ناسخ ولا منسوخ، ولكن هناك تفاوت في الطاقة الجمالية.. ومن هنا نقول: إن تفوق الشعر الجاهلي في أغلبه (والتعميم دائماً على الأغلب) لأنه شعرُ طبعٍ صادق في دافعه وغايته وصوره الحسية، قوي في جذبه؛ ذلك أنه يخاطب طفولة الإنسان في ابتداء وعي تلك الطفولة إذ تغرز ركائزها في تراب الذاكرة؛ فتهش لها في الأوقات كلها كلما عرضت لها بعض قرائن التذكر، ولا يمكن أن تكون الحركة العقلية متخلفة(والحركة النقدية جزء منها)، ثم يأتي التحدّي بإعجاز القرآن، فهل ينزل الإعجاز والتحدّي على قوم لا عقول لهم مواقفهم مبناها الانطباع الساذج غير المعقول، والطور الحضاري الحاضن للرسالة يوجب تقدم العرب في تمييز طبقات البيان، ومعرفة حدوده؟!، فكان النقد قوياً قوة الشعر الجاهلي؛ لأمة يضرب شعرها في التاريخ إلى أيام إبراهيم عليه السلام.

رتبة الشاعر في الجاهليّة:

ليس من المعقول أن يبلغ الشاعر في الجاهلية عند العرب رتبة الأنبياء عند الأمم الأخرى، ولا يكون الشعر متقدماً في تأثيره، ولا يكون العرب متقدمين في إدراكه، وتمييز طبقاته. فرتبة الشاعر في الجاهلية تدل على استحسان الناس أشعار الشعراء، وفي استحسان ما استحسنوه موقف نقدي يومئ إلى قوة تأثير الشعر، وهو دليل على سعة النقد مساحة بتوزع المتلقين للشعر وعدد الشعراء، يدل على ذلك ما روي عن الأصمعي(٢١٦هـ) عن شيخه أبي عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) الذي لقي أعراباً أدركوا الجاهلية، أنه قال: «كانت الشعراء عند العرب في

الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم الحضر، فاكتسبوا بالشعر؛ فنزلوا عن رتبتهم، ثم جاء الإسلام، ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملقَ والتضرّعَ، فَقَلُّوا واستهان بهم الناس.»[1]

لعل الاستئناس بتفسير الرازي أحمد بن حمدان(٣٢٢هـ) للنص يفتح باباً واسعاً للتعليق عليه، إذ قال: «فكان سبيل الشعراء في الجاهلية على ما قال أبو عمرو: كانوا بمنزلة الأنبياء فيهم، لأن العرب لم يكن في أيديهم كتاب يرجعون إليه، ولا حكم يأخذون به. وكان الشعر عندهم علماً لا علم فوقه على نحو ما قال عمر بن الخطاب؛ فالتجؤوا إليه لما وجدوا فيه من الحكمة، ولما رأوا أن الشعر قد عمل في قلوب الملوك والأشراف الاهتزاز للعطايا السنية بهزّ الشاعر إياهم ومدحه لهم، ولما فعل في أنفس أهل البأس والنجدة في الحرب، وفي طلب الأوتار بتحريض الشاعر، وفي قلوب أهل الكرم من الوفاء بالجوار وإجارة الملهوفين، وفي قلوب أهل النخوة والأنفة من الخضوع والانقياد وغير ذلك؛ فإن للشعر في هذه الأسباب آثاراً بينةً وفعلاً ظاهراً....وكان هذا في الجاهلية أول ما نشأ الشعراء أصح وأحكم، كما قال أبو عمرو بن العلاء.

ثم رغب الملوك في اصطناع الشعراء لما وجدوا في الشعر من المنافع، فأعطوهم الهبات الرغيبة والعطايا السنية؛ فدعاهم ذلك إلى أن خلطوا الباطل بالحق، وشابوا الصدق بالكذب، فقالوا في الممدوح فوق ما كان فيه، وقرظوه بما ليس له بأهل، فنزلوا رتبة عن تلك الدرجة، ثم نزل القرآن بتهجين الشعر حين شَبَّهَ

(١) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: ١/ ١٠٥

الكفارُ والمنافقون ما نزل من القرآن على رسول الله بالشعر، فأنزل الله ﷻ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾[1] يعني أن القرآن هو كلام الله، وهو الحق الذي لا يشوبه باطل، والصدق الذي لا يخالطه كذب، حكمة بالغة منزهة عن قول الشعر وتخرُّصِ الشعراء، وصان الله تعالى رسولَه -- صلواتُ الله عليه -- عن إنشاد الشعر فضلاً عن قوله؛ لكيلا يختلط كلام الله بالشعر، فلم يقل شعراً قط ولا رواه»[2]

وزيادة في بيان رتبة الشاعر في الجاهلية وتحوله عنها يمكن الاحتجاج لفكرة التراجع بما أورده الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء بقوله: «وقال أبو عمرو بنُ العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشاعر الذي يُقيِّد عليهم مآثرهم ويفخِّم شأنهم، ويهوِّلُ على عدوِّهم ومَن غزاهم، ويهيِّب من فُرسانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرِهم فيراقب شاعرَهم، فلمّا كثُر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكْسَبةً ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرَّعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوقَ الشاعر»[3]

في ضوء ما قد سلف من الآثار النقدية يتبين ما يأتي:

١. **كان الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم**، وهذا من جهة الغرض الذي يهدف إليه الشعر، وهو الإصلاح؛ إصلاح النفس، وإصلاح العقل، وإصلاح المجتمع بالتحريض على الكرم لإصلاح الخلل في البنية الاقتصادية، والحث على معونة المستجير، وتنمية الشعور بالعزة بالمديح

---

(١) سورة يس: ٦٩

(٢) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: ١٠٦ -١٠٨

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٢٤١

والفخر والخوف من الهجاء، قويت بشعرهم المناقب، وكادت تطوى المثالب، فقد كانت للشعر رسالة في طور من أطوار الجاهليّة أغنت العرب عن الحاجة إلى الأنبياء، وهم دون الرسل، وهذا وجه. وقد كانت حاجة الناس إلى الشعراء لا تقل عن حاجة الأمم الأخرى إلى الأنبياء والرسل، ذلك أن العرب أمة لا تقرأ ولا تكتب في أغلبها، والشعر يحفظ أكثر من حفظ الكتب وهو أسهل عليهم، وأسرع نفاذاً إلى أنفسهم، وسنرى أنهم شبهوا القرآن بالشعر، وشبهوا الرسول بالشاعر، مما يدل على تمكّن الشعر والشعراء في صدور العرب وقلوبهم. ولعل الشعراء كانوا يصدقون في أشعارهم ولا يكذبون، وكانوا يقولون كلمة الحق لا يرجون عليها أجراً، فهم من هذه الجهة أيضاً كالأنبياء. وهم من جهة أخرى قليل عددهم كالأنبياء في الأمم، ومن جهة ثالثة لهم قوة تأثير في الناس كقوة تأثير الأنبياء. وينقاد الناس لهم انقيادهم للأنبياء.

٢. مخالطة الحضر: ولما خالطوا الحضر نزلوا درجة عما كانوا عليه قبل ذلك، وفسر ذلك الرازي بتقريب الملوك لهم وإعطائهم العطايا السنية لما وجدوا من قوة سلطان الشعر، ومكانة الشعراء عند الناس، فدعاهم ذلك إلى خلط الباطل بالحق، والكذب بالصدق، فقالوا في الممدوح فوق ما فيه، فنزلوا رتبة عن الدرجة المشابهة منزلة الأنبياء. وأرى أن مخالطة الحضر تومئ إلى المقتضى؛ وهو أن الشاعر البدوي هو من كانت له رتبة الأنبياء في قومه، فلما ورد المدينة للميرة أو الزيارة أو التجارة أو أي غرض آخر وجد الأشياء كلها معروضة للبيع، ومنطق البيع والشراء سيد الموقف في المدن، وأشد ملامح المدينة ظهوراً

دون غيره من القيم الفاضلة، وكانت ملكيته لا تحوز شيئاً دون الشعر أو بعده، فعرف التكسب بالشعر فباع بعض شعره؛ ليأكل أو ليشتري. ولعله باع إنشاده إن لم يبع قصائد محددة من شعره، وكان ذلك بمخالطة الحضر. فكان ذلك بداية الأمر ومفتتحه اقتضاء لقضاء حاجة على وجه الاضطرار، ثم تكسب بعدئذٍ. وفي بداوة الشعر مذهب الطبع أي الصدق في دوافع القول الإبداعي، وبمخالطة الحضر تقوى فكرة الصنعة في افتعال التجربة الشعرية، وتكلف قولها رغبة بعطاء الممدوح، أو الحصول على الحاجات الضرورية لاستمرار الحياة نفسها في أرض يقل فيها الجود والكرم، ويبنى الأمر كله على مصالح أبناء المدينة، فتحول الشعر من تعبير عن النفس إلى تعبير عن الحاجة، ومن جوهر إلى عرض يباع ويُشترى، والكلمة إذا بيعت أو استؤجرت، هبطت قيمتها، وفقدت كثيراً من تأثيرها.. ولعله لهذا يأبى الرسل والأنبياء أن يأخذوا شيئاً لقاء كلمة الله، فلا يسألون الناس على التنزيل أجراً.

٣. الإسلام وتهجين الشعر: إنما هَجَّن الإسلام أشعار المشركين وخصوم الدعوة، ولم يهجن شعراء الدعوة ولا أشعارهم بل بارك أصحابها بالدعاء والجوائز، وسيأتي ذلك عند دراسة النقد في الإسلام.

٤. كثرة الشعراء المتكسبين ـ والأنبياء قلة وكان الشعراء قلة ـ جعلت الشعراء ينزلون عن رتبتهم الاجتماعية رتبة أخرى، وذلك وفق مبدأ العرض والطلب، فإذا زاد العرض قلّ الطلب، وفي قلّة طلب الشعراء تدنٍّ في مرتبتهم الاجتماعية، وفي قصدهم العوام بأشعارهم هانوا على الناس، واستهانوا بمقامهم.

٥. الإسراع إلى أعراض الناس كان سبباً في الاستهانة بهم، ولا يعرف الطعن في أعراض الناس بل المعهود بهم الكفّ عن الشتم والقذف، ودعوة الأتباع إلى ذلك الأدب، فمن هذه الجهة فارقوا رتبة الأنبياء، ونزلوا عن المعهود من رتبتهم.

٦. لما نزل الشعراء قبيل الإسلام عن مراتبهم تقدم الخطباء عليهم لحاجة المجتمع المتجددة إليهم، ولاتخاذ القبائل خطباء لها، والإسلام جعل للخطباء منابر الجمعة والعيدين والجهاد والزواج..الخ.

٧. أما قول القائل: إن الرسول لم يقل شعراً قط ولا رواه، فمحمول على المساهلة، ذلك أن قول أبيات من الشعر لا يجعل صاحبها شاعراً، ولو عقد النية على الشعر، لكن الرسول ـ كما سيأتي في النقد عند الرسول ـ قد سمع وروى وحكم وأنشد واستنشد..فهو من بيئة شاعرة، لم تكن تعيش بغير الشعر، فلم يكن لديها كتاب سماوي، ولا وحي إلهي؛ بل إن الشعر عندهم غذاء الروح والعقل وسور الحياة. وفي تناوب الشعراء والخطباء المقامات الاجتماعية تبعاً لأحوالهم الفنية إشارات إلى وجود قواعد لاستحسان الفن الشعري، بها سما الشعراء إلى منزلة الأنبياء، وبغيرها انحطوا درجة بعد درجة مما يجعل النقد قائماً وموجوداً على سعة في الزمان والمكان والإنسان وتعدد الرؤى وتنوع المواقف من الشاعر والخطيب.

عبيد الشعر:

إن مصطلح عبيد الشعر فيه إشارة إلى أن هناك عدداً من الشعراء استعبدهم الشعر، فخدموه بطاعة ومحبة، وما كانت هذه الطاعة إلا على العلم بنظام الشعر،

وفنونُ الأداء مبناها وقواعدٌ سُكّناها، وعلى استحضار لما يحبّه العربي في الشعر، وما يكرهه فيه. ففي سعي هؤلاء الشعراء إلى تهذيب الألفاظ وتنقيح المعاني تمريض لبعضه وتصحيح له؛ مما يجعلهم على بصيرة بعلم الشعر وشروط البناء ومقتضيات الأداء، ولعل أبا عمرو بن العلاء هو أول من أطلق صفة عبيد الشعر على بعض شعراء الجاهلية، فقد جاء في الأثر النقدي: «قال أبو عبيدة: سمعت أبا عمرو يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان زهير يسمي كُبرى شعره الحوليات المنقحة. وقال عدي ابن الرقاع [1] [من الكامل]:

وقصيدة قد بت أجمع بينها ... حتى أقوّمَ ميلَها وَسنادها [2]

نَظَرَ المُثقّفِ في كعوبِ قناتِهِ ... حَتّى يُقيمَ ثِقافُهُ منآدَها

وكقول سويد بن كراع [3] [من الطويل]:

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنها ... أصادي بها سرباً من الوحْش نزّعا» [4]

والرواية الأخرى شرحها الجاحظ بقوله: «وقال الأصمعيّ: زهير بن أبي سُلْمَى، والحطيئةُ وأشباههما، عبيدُ الشّعر، وكذلك كلُّ من جَوَّد في جميع شعره، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد فيه النّظَر حتى يُخرِجَ أبياتَ القصيدة كلّها

---

(١) ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: ٨٨، ٩٠

(٢) السناد: اختلاف الحذو، وهو حركة ما قبل الردف ولا يكون الردف إلا ساكناً.. فإذا وجد حذو مفتوح وحذو مكسور فهو السناد.

(٣) شعر سويد بن كراع العكلي: ١٥٥

(٤) إعجاز القرآن: ١٨٦

مستويةً في الجودة، وكان يُقال: لولا أنَّ الشِّعرَ قد كان استعبَدَهم واستفرغ مجهودَهم حتّى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة، ومَن يلتمِسُ قَهْرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سَهْواً ورَهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً.»[1]

ففي الروايتين المتقدمتين علامات منهج عبيد الشعر، وهي: استواء الشعر في الجودة، والوقوف عند كل بيت من أبيات الشاعر قبل إخراجه للناس، وإعادة النظر فيه مرة بعد مرة، وإشغال الحواس في هذا الشعر، ففي شعرهم اغتصاب لمواقع الألفاظ التي يوجبها علمهم بالشعر، ويأباها طبعهم.

ولفهم النص يمكن أن نعرض له في تناول ابن قتيبة (- ٢٧٦هـ) بقوله: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قَوَّمَ شعرَهُ بالثقاف، ونَقَّحَهُ بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهيرٍ والحطيئة»، وتقدم كلام أبي عمرو والأصمعي عليهما.

وقال ابن قتيبة: «قال أبو عبيدة: يقول من فضل زهيراً على جميع الشعراء: إنه أمدح القوم وأشدهم أسر شعرٍ. قال: وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: الفرزدق يشبه بزهير وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين.»[2]

تقدمت روايتان تذكران أن قائل هذا المصطلح هو أبو عمرو بن العلاء،

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٣

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ١٤٤

وينسب الخبر إلى الأصمعي، والأصمعي تلميذ لأبي عمرو بن العلاء، كأبي عبيدة راوي الخبر الأول، ومثل هذا يمكن أن يسمى الموقوف على التلميذ من غير نص صريح إلى الشيخ، ونَصَّ على نسبته إليه تلميذ آخر هو أبو عبيدة.

ومهما يكن من أمر فإن المصطلح منسوب إلى أبي عمرو بن العلاء وإن شهر بنسبته إلى الأصمعي. والخبر ـ بتعاضد الروايات ـ يقدم صورةً واضحةً لمفهوم عبيد الشعر، وفروقاً بين مذهبي الطبع والتكلف أو الصنعة.

أما مفهوم العبودية للشعر فمصروف إلى تحول الشاعر إلى خادمٍ لشعره، يشغل حواسه ونفسه فيه كما يرى ابن رشيق القيرواني [1]، وهو الشاعر الذي يهذب أشعاره من الوحشي والغريب والمعاظلة ولا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال كما يرى المرزوقي [2]؛ مما يجعله يشغل عقله فيما يجب أن يكون افتراضاً، وليس بما هو كائن حقيقة.

وأما مذهبا الشعراء عند أبي عمرو بن العلاء أو الأصمعي فمنقولة صورتها في الجدول الآتي:

مذهب الطبع	مذهب التكلف
يدع شعره كما أبدعه	يهذب شعره وينقّحه
شعر الطبع متفاوت، فيه الجيد والرديء	وشعر التكلف يغلب عليه الجودة والحسن لمحل الصنعة فيه

(١) انظر العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢١٥

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١/ ٩

لا يشغل حواسه ونفسه بشعره بعد إبداعه. تأتيه المعاني سهواً رهواً	يشغل عقله بعلمه في الشعر ويشغل حواسه فيه، وينتظر القوافي
ترك التقويم	تقويم الشعر بالثقاف
الوقوف من غير إطالة	الوقوف على كل بيت
تفاوت القصيدة جودة ورداءة وتوسطاً	استواء القصيدة في الجودة

وأضاف أبو عبيدة أن أثر الصنعة في شعر زهير بَيِّنٌ في مدحه؛ ذلك أنه أمدح شعراء طبقته فناً، أي إنه تقدم في فنية المديح رتبة لم يبلغها أحد من شعراء طبقته(امرؤ القيس والنابغة والأعشى) وأشدّهم أسر شعر؛ لأن متلقّيه يجد نفسه مأسوراً به، لقوة جاذبية شعره، ومكان الجودة والتهذيب فيه. وأهم شعراء عند أبي عبيدة الشعر في الروايات المذكورة زهير والحطيئة وأشباههما مثل كعب بن زهير وطفيل الغنوي وغيرهم، ومن الإسلاميين الفرزدق؛ وقد شبهه أبو عمرو بزهير في سياق حديثه عن شعراء الصنعة أو التكلف. وعمل هؤلاء الشعراء في أشعارهم مبني على نقد هذا الشعر وكشف ما فيه من علل تحتاج إلى تنقيح، وزوائد تحتاج إلى تهذيب في لفظه أو معناه أي في بناه الظاهرة (الألفاظ) وفي بناه العميقة (المعاني). وهذا كله من عمل الناقد، فقد كان أستاذنا د.شكري فيصل يقول: أول النقاد هو الشاعر ذلك أنه أول من ينظر فيه فيرى ما فيه. فعمل الشعراء في أشعارهم هو عمل نقدي محكوم بمذهب الشاعر.

وفي الختام لابد من النظر إلى شيء من نقد شعراء الجاهلية أو اهتمامهم بالفن والنقد معاً، وفيما يأتي بعض من مواقفهم النقدية:

الأدلة النقلية:

امرؤ القيس يعلّم قيانه الشعر:

معلوم أن الشعراء كانوا يتعلمون الشعر باتباع الشعراء المتقدمين في الزمان والفن الشعري، وذلك بحفظ أشعارهم، وروايتها أولاً، ثم الإبداع على شاكلتها ثانياً، ثم التفرّد بعد امتلاك آلتها ثالثاً، لكن امرأ القيس يدرك غنائية في شعر معاصره مرة بن الرُّوَاع الأسدي، فذهب إلى تعليم قيانه شعر مرة المعروف بقول القصيدة التي أولها [1] [من الوافر]:

أَسَاقَكَ مِنْ فَكَيهتكَ ادّلاجُ ... وبُتَّ الحبلُ وانقطعَ الخِلاجُ

فقد أدرك امرؤ القيس ـ وهو الشاعر الفحل ـ الطبيعة الغنائية في شعر مرة، وأراد أن يستمتع بهذا الشعر على ألسنة قيناته، فكأنه يجعل شعر مرة من هذه الجهة متقدماً على شعر امرئ القيس نفسه، أو يجعله مساوياً له، لكنه أراد التنوع. واختياره جزء من عقله النقدي، فما أكثر الشعراء الذين لم يتخير لهم شعراً في زمنه.

مجالس ملوك العرب:

لا ريب في أن النقد منقاد للأدب، يذهب معه حيث يذهب، ويقيم معه حيث

---

(١) انظر الخبر في معجم الشعراء: ٢٩٤.

يقيم، فإن ذهب الشعر إلى بلاط الملوك تبعه النقد كظلّه، يدلّ على ذلك خبران؛ أحدهما عند ملك الغساسنة في الجولان العربي، والآخر عند النعمان بن المنذر ملك العراق.

أما النقد في بلاط الأمير العربي الغساني فقد رواه حسان بن ثابت إذ «قال حسان بن ثابت: أتيتُ جبلة بن الأيهم الغساني، وقد مدحته، فأذن لي، فجلستُ بين يديه، وعن يمينه رجلٌ له ضفيرتان، وعن يساره رجل لا أعرفه، فقال: أتعرف هذين؟ فقلتُ: أما هذا فأعرفه، وهو النابغة، وأما هذا فلا أعرفه. قال: فهو علقمة بن عبدة، فإن شئت استنشدتُها، وسمعتَ منهما، ثم إن شئتَ أن تنشد بعدهما أنشدتَ، وإن شئتَ أن تسكتَ سكتَّ. قلت: فذاك. قال: فأنشده النابغة[1] [من الطويل]:

كِلِينِي لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسِيهِ بطيءِ الكَواكِبِ

قال: فذهب نصفي. ثم قال لعلقمة: أنشدْ، فأنشد [2] [من الطويل]:

طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروب بُعَيدَ الشَّبابِ عَصرَ حانَ مَشِيبُ

فذهبَ نِصفي الآخر، فقال: أنتَ أعلمُ، الآنَ إن شئتَ أن تنشد بعدهما أنشدتَ، وإن شئت أن تسكت سكتَّ. فتشدَّدتُ ثم قلتُ: لا، بل أُنشدُ. قال: هاتِ. فأنشدته [3] [من الكامل]:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٦٠

(٢) ديوان علقمة الفحل: ٣٣

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ١٢٢

لـلـــهِ دَرُّ عـــصابـةٍ نـــادمتُها ... يومـــاً بِجِلّـــقَ في الـــزّمانِ الأوّلِ

أولادِ جَفنـــةَ عـــند قبـــر أبـيهمُ ... قَـبرِ ابـنِ مـــاريةَ الكـريمِ المُفـضلِ

يَـسقُونَ مَـن وردَ البريصَ عليهمُ ... كأسـاً تُـصَفّقُ بـالرَّحيقِ السلـسلِ

يُغـشَـونَ حتّـى مـا تَهـرُّ كلابُهـمْ ... لا يَـسألون عـن الـسواد المُقبـلِ

بِـيضُ الوجـوهِ كريمـة أحـسابهمْ ... شُـمُّ الأنـوفِ مـن الطـراز الأولِ

فقال لي: ادنُهْ ادنُهْ، لعمري ما أنتَ بدونها. ثم أمر لي بثلاثمئة دينار..»[1]

وفي رواية أبي عمرو الشيباني عن حسان بن ثابت فضلُ تفصيل وخاتمة للخبر قال فيها حسان: «فلم يزل عمرو بن الحارث يزحل عن موضعه سروراً حتى شاطر البيت وهو يقول: هذا – وأبيك – الشعر، لا ما تعلّلاني به منذ اليوم!! هذه – والله ـ البتارة التي قد بترت المدائح...»[2]

معلوم أن الملك الغساني كان يُجلس النابغة عن يمينه وعلقمة عن شماله، وهذا يقتضي ضمناً التكافؤ بين الشاعرين، إذا جعلتهما برتبة جناحي الملك، وإلا فلا معنى للترتيب في هذا غير هذا التقدير سوى ترتيب الحاضرين وفق زمن حضورهم، فيكون النابغة قد وصل إلى المجلس قبل علقمة، لكن إذا وصلا معاً فإن للترتيب معنى نقدياً آخر يجعل اليمين مقدماً على الشمال، أي: أشعار النابغة أعلى عنده من أشعار علقمة على علو الاثنين معاً؛ ذلك لأن النابغة عن يمين الملك وعلقمة عن شماله، والشمال عند العرب موضع ضعف، يرجح ذلك أن النابغة

(١) الأغاني [مصور عن طبعة دار الكتب]: ١٥/ ١٢٢

(٢) نفسه: ١٥ / ١٢٣

هو أول من أنشد والثاني هو علقمة، إن لم يكن للسن تقدير في تقديم النابغة في المجلس والإنشاد.

لعل الأمرين معاً يتنازعان فكرة تقديم النابغة أعني: الجهة الاجتماعية على تنوع احتمالاتها، والجهة الفنية على ثقل مسوّغاتها، ورجحان كفتها، فما كان الملك جاهلاً بموقع النابغة بين الشعراء مبدعاً وناقداً، وهذا نقد من جهة اختيار المكان المناسب للشاعر المناسب.

هذا الترتيب في النص يسمّى نقداً تعبيرياً بالحركة الحسية، فالإطار الاجتماعي والحضاري مهم جداً للنقد التعبيري (النقد بلسان الحال)؛ ففي مجلس الملك الغساني يقول حسان عندما أنشد النابغة قصيدته: (سقط نصفي) وهذا تعبير بالصورة المتحرّكة المشهودة، وإخبار بعوارض الجسم والنفس معاً دون النطق باللسان، نسمّيه نقداً تعبيرياً عن الخوف والرعب والدهشة وانهيار الطاقة إلى درجة ظهورها على بدنه ونفسه، فقد استقلّ نفسه الشعرية أمام طاقة النابغة، ولما سمع (ذهبت من الهجران) لعلقمة قال: (فذهب نصفي الآخر) فكان قوله هذا برتبة الحكم النقديّ الضمنيّ القائل: إن قصيدتي الشاعرين متكافئتان في الطاقة والتأثير، وهما قد بلغتا من الحسن والإدهاش حداً شعر فيه بانقطاع طاقته بل انهيارها. فهذه صورة من النقد التعبيري عند حسان.

ومن صور النقد القولي الممزوج بالنقد التعبيري قوله: أحسنت يابن الفريعة! على جهة الاستحسان والتعجب؛ لأنه كان يستبعد أن يجاري النابغة وعلقمة في أول اللقاء، فلما سمع ما جاء به في قصيدته عصفت به دهشة المفاجأة، فعبر عن ذلك بحركة الجسم والنفس واللسان معاً.

وقوله: لعمري ما أنت بدونهما، وهذه ـــ والله ـــ البتارة التي بترت المدائح. فهو يجعله نداً لهما بآية قوله: (ما أنت بدونهما) أي: أنت مساوٍ لهما في الطاقة والإبداع في هذا الموقف، وهذه الحال، وهذه القصيدة الموصوفة بالبتارة.

وفي البتارة استعارة بنيت على تشبيه القصيدة بالسكين البتارة بجامع سرعة النفوذ وصرامة الوصول إلى مقصد الشاعر في نفوذه إلى وجدان المتلقين وعقولهم.

فهو لم يتقدّم الشاعرين غير أن قصيدته ليست دون قصيدتيهما لكنها تفوقت على قصائد المديح التي عرفها الملك من تلك القصائد التي قيلت فيه أو في غيره من ملوك العرب؛ ذلك أن قصيدته قيلت في الملك والأسرة الغسانية الحاكمة، فأحسن ابتداءها إحساناً لم يبلغه النابغة ولا علقمة، فكانت بدوية الحنين في أولها كالملك البدوي، وكان النابغة مشغولاً بهَمّ ملك المناذرة، وهو في حضرة الملك الغساني، وكان يشعر بالهمّ والأرق والخوف في حضرة ملك الجولان، فكأن هيبة الملك لا تظلّه بظلّها، ولا تحميه من سطوة ملك العراق، وفي هذا تعريض مستور بسلطان الملك الغساني ونفي لقدرته على حماية النابغة من سطوة النعمان.

وكان علقمة مشغولاً بالتشبيب بالغواني، وخاطب نفسه معاتباً إياها لتقصيرها وإخلافها المواعيد، يضاف إلى ذلك أن الملك كان يستبعد أن يقوم حسان لهذين السبعين، وهو دونهما في السن والشعر معاً على المشهور من أخبارهما، فلما قام ودنا من رتبة الفن العالية تأثر الملك الغساني، وقام بتلك الحركات تعبيراً عن أثر الشعر فيه، وأطلق تلك الأحكام لقوة المفاجأة وعظم الدهشة بشعر حسان إذ جاوز حدود توقعات الحاضرين بأشعاره.

وفي هذا الخبر وأمثاله حركة نقدية يتعاورها الأمير والشاعر والراوي، وتختلف درجات النقد؛ فنقد بالاختيار كاختيار الشعراء قصائدهم التي ألقوها في حضرة الملك، وثمة نقد قولي كقوله: والله ما أنت بدونها، والله إنها البتارة التي بترت المدائح..وثمة نقد تعبيري بالحركة؛ فالملك يسمع حسان ويزحل عن مجلسه، وحسان يقول: ذهب نصفي مرتين، فذهاب نصفه نقد تعبيري، ونقد بالترتيب في المجلس، ونقد باختيار الشعراء تلك القصائد التي أنشدت من مجموع أشعار كل منهم، والاختيار حذف (استقباح) واصطفاء(استحسان) لما يناسب المقام والحال.

وهذا كله نقد يصاحب الشعر في بلاد الشام، قد كان يشغل أهل المجلس، فإن كان الأمر كذلك فهل يعقل ألاّ يعرف العرب النقد، وهم أمة الشعر والبديهة والارتجال والرواية؟!

وأما النقد في العراق فقد جاءت روايته منسوبة إلى الشعبي إذ ذكر: «أن النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر[1] [من الوافر]:

تَـرَاكَ الأرضُ إمَّـا مِـتَّ خِفَّـاً ... وتحيـا إنْ حييـتَ بهـا ثَقِـيلا

فقال النعمان: هذا بيتٌ إن أنت لم تُتْبِعْهُ بما يوضح معناه كانَ إلى الهجاء أقربَ منه إلى المديح؛ فأراد ذلك النابغة فَعَسُرَ عليه، فقال: أَجِّلني. قال: قد أجلتك ثلاثاً، فإن أنتَ أتبعته ما يوضّح معناه فلك مئة من العصافير[2] نجائب، وإلا فضربة بالسيف أخَذَتْ منك ما أخذتْ.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٢٤٢، وثمة خلاف في الرواية.

(٢) من النوق الفتيات اللواتي يصلحن للملوك.

فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البرية؛ فإنَّ الشعر بريٌّ. فخرجا، فتبعهما ابن لزهير، يقال له: كعب، فقال: يا عمِّ أردفني. فصاح به أبوه، فقال النابغة: دع ابن أخي يكون معنا؛ فأردفه، فتجاولا البيتَ ملياً، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول[1] [من الوافر]:

وذاكَ بِأَنْ حللتَ العِزَّ منها ... فَتَمنَعَ جَانِبَيها أنْ يزولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة؛ لسنا والله في شيء، قد جعلت لك يا بن أخي ما جعل لي. قال: وما جعل لكَ يا عَمُّ؟ قال: مئة من العصافير نجائب. قال: ما كنتُ لآخذ على شعري صَفَداً، فأتى النابغة بالبيت؛ فأخذ مئة ناقة سوداء الحدقة»[2]

العرب في العراق أشداء في قوتهم، وفي انتباهتهم،وفي هبتهم، وملوكهم منهم أهل كرم وفروسية، ففي الخبر كان النعمان ناقداً، ومثل هذا النقد كان المرحوم د.شكري فيصل يسميه النقد بالاقتراح إذا افترح الشاعر على شاعر آخر أنه لو قال كذا بدلاً من كذا كان أحسن، لكن النعمان لم يقدم للنابغة بيتاً إضافياً، بل اكتفى بالاقتراح عليه أن يخرج معاني البيت من المنطقة المترددة بين الهجاء والمدح، وجعله إلى الهجاء أقرب، وأرتج على النابغة فاستمهل الملك ليأتيه بالجواب، فاستنجد النابغة بصاحبه زهير بن أبي سلمى، وجاءت النجدة من الفتى الصغير يومئذٍ كعب بن زهير.

---

(١) ليس في ديوان كعب بن زهير، وانظر: ديوان النابغة: ٢٤٢ بخلافٍ.

(٢) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٥٨

فلما سمع النابغة البيت منه قال: جاء بها ورب الكعبة، أي جاء بما كان يطلبه، وعجز عنه، هو وزهير معاً.

وكان القسم دفعاً لأي شك في حقيقة الخبر، وأردف ذلك بقوله: لسنا والله في شيء؛ أي من الإبداع أمام هذه الموهبة الشابة القوية. وفي الحكاية عبارة نقدية أطلقها زهير بقوله: (فإنَّ الشعر برّي) وهذا من شروط استنهاض الموهبة الإبداعية ليعينها على قول الشعر من باب شحذ القريحة. ونقد كعب الخفي لتكسب النابغة عندما عرض عليه جائزة النعمان، فاعتذر بقوله: إنه لا يأخذ على شعره عطاءً، فكأنه يعيب عليه أخذ العطاء على الشعر. فالنقد في العراق يلتقي شعراء الحجاز على بوابة الاقتراح النقدي، والنابغة يستعين بزهير وتأتي النجدة من كعب بن زهير، وكان صغير السن إذا قيس بهما.

أسواق العرب:

قد يذهل المرء إذا علم أن الأمة العربية قد عرفت مدنية في علاقات أبنائها بعضهم ببعض قبل الإسلام إذا نظر في أحوال الأمم الأخرى آنئذٍ؛ فقد كانت العرب تعقد أسواقاً تجارية موسمية في الأشهر الحرم، فيلتقي الناس في الأسواق وهم متخاصمون على عرفٍ تعاهدوه بينهم من غير ميثاقٍ مكتوبٍ، والتزموه على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرمٍ، وزادوا مدنيةَ العلاقة بين الإنسان والإنسان أن جعلوا على متن أسواقهم مجالس الأدب للخطباء والشعراء وغيرهم، يدلّك على ذلك الأثر الآتي: «قال أبو المنذر: كانت بعكاظ منابر في الجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته وفعاله وعَدِّ مآثِره، وأيّام قومه من عام إلى عام، فيما أخذت العرب أيامها

وفخرها وكانت المنابر قديمة، يقول فيها حسّان[1] رضي الله عنه شعراً [من الطويل]:

أولَاءِ بنو ماءِ السماء توارثُوا دِمشْقَ بملْكٍ كابراً بعد كابرِ

يؤمّون ملكَ الشامِ حتى تمكّنوا ملوكاً بأرض الشّام فوق المنابرِ

وكانوا إذا غدر الرجل، أو جنى جنايةً عظيمةً انطلق أحدهم حتى يرفع له راية غدر بعكاظ، فيقوم رجل يخطب بذلك الغدر فيقول: ألا إنّ فلان بن فلان غدر فاعرفوا وجهه، ولا تصاهروه، ولا تجالسوه، ولا تسمعوا منه قولاً»[2]

ففي سوق عكاظ،، وفي أيام الجاهلية تنصب المنابر للخطباء، وقد علا شأن الخطيب، وسُمِعَ قوله، وانقاد الناس له، يفخر على هذه المنابر بنفسه أو قومه، وكانت المنابر قديمة قدم ملك ملوك العرب من بني غسان، كما قال حسان في شعره المذكور في الخبر آنف الذكر، فإذا خرج أحد العرب على عرفهم فغدر بخصمه في تلك الأسواق عقدت له راية غدره، ونادى بغدرته المنادي، وأعلن الخطباء في الناس غدره، ودعوهم إلى تفرس وجهه حتى لا يصهر إليه أحد بنسب، ولا يجلس إليه بعد غدرته أحد، فهل عرف الناس مقاطعةً، أو طريقة مدنية في التأديب خيراً من طرائقهم؟. ولابد أن الشعر كان يحضر تلك الأسواق، ولابد أن النقاد كانوا يتبعون الشعراء في مجالسهم، فيقال الشعر، ويقال النقد، يدل على ذلك الخبر الآتي: «الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال: كان النابغة

---

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٣٨٦، البيت الثاني فقط، وهما معاً في الأزمنة والأمكنة: ٢/ ١٥٨

(٢) المصدر نفسه.

الذبيانيّ تضرب لـه قبـة مـن أدم بسوق عكـاظ، فتأتيـه الـشعراء تعـرض عليـه أشعارها، فأتاه الأعشى فأنشده أول من أنشد، ثم أنشده حسّان[1][من الطويل]:

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعـنَ بالـضُّحى وأسـيافُنا يقطـرنَ مِـن نجـدةٍ دَمـا

وَلَـدْنَا بَنِـي العَنقَـاءِ وابنَـيْ محـرِّقٍ فَـأكرِمْ بِنَـا خَـالاً وأكـرِمْ بِنَـا ابـنما

قال النابغة: أنت شـاعر!! ولكنـك أقللـت جفانـك وسـيوفك، وفخـرت بمـن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك»[2]

وفي رواية أخرى ورد الخبر كما يأتي: «وكان النابغـة تـضـرب لـه قبـة بـسوق عكاظ، فيعرض عليه الشعراء أشعارهم. فدخل عليه يوما حسان بن ثابت وعنده الأعشى، وقد كان أنشده شعرا له فاستحسنه، وإذا بالخنساء فأنشدت[3][مـن البسيط]:

يَـا صَـخرُ وَرّاد مَـاءٍ قَـدْ تَنَـاذَرَهُ أَهـلُ المِيـاهِ[4] وَمَـا فِي وِرْدِهِ عَـارُ

مَـشيَ الـشَّبَثَى[5] إلى هيجـاء مُعـضِلَةٍ[6] لهـا سـلاحَانِ: أنيـابٌ وأظفـارُ

فما عَجُولٌ[7] عـلى بـوٍّ[1] تحـنُّ[2] لـه لهـا حنينـانِ: إعـلانٌ[3] وإسرارُ

---

(١) نفسه: ١٣١، ١٣٠

(٢) المصون في الأدب: ٣

(٣) ديوان الخنساء بشرح ثعلب: ٣٨٠-٣٨٨

(٤) في الديوان: (الموارد).

(٥) الشَّبَثى: النَّمِر

(٦) في الديوان: (مُضلِعة)

(٧) العجول: الناقة التي يموت ولدها وهو صغير

ترتَعُ مَا غَفَلَتْ حَتَّى إِذَا ذَكَرَتْ[1] فَإِنَّمَا هِيَ إِقبَالٌ وإدبَارُ

يوماً بأوجع مني يوم فارقني صخرٌ وللدَّهرُ إحلاءٌ وإمرارُ

وإنَّ صخراً لوالينا وسيدُنا وإنَّ صخراً إذا نشتو لنحَّارُ

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهداةُ بهِ كَأَنَّهُ علمٌ في رَأسِهِ نارُ

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ جَزَّارُ نَاصِيَةٍ عَقَّادُ أَلوِيَةٍ للجيشِ جَرَّارُ

حَامِي الحَقِيقَةِ محمودُ الخليقةِ مَهـ ـدِيُّ الطَّرِيقَةِ نفَّاعٌ وَضَرَّارُ

لم تَرَهُ جارةٌ يمشي بِسَاحَتِهَا لريبةٍ حين يُخلي بيتَهُ الجارُ

فقال لها النابغة: لولا أنَّ أبا بصير - يعني الأعشى - أنشدني قبلك، لقلت: إنكِ أشعر الإنس والجن، فقال حسان: أنا أشعر منك ومنها ومن أبي بصير، حيث أقول[5] [من الطويل]:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابنَي محرقٍ فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما!

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت الجفنات، فقللت العدد، ولو قلت: الجفان كان أكثر؛ وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يشرقن بالدجى كان أبلغ، وقلت: يقطرن، ولو قلت: يجرين كان أبلغ؛ وفخرت بها ولدت، ولم تفخر بمن

---

(١) البو: أن ينحر ولد الناقة ويحشى جلده تُبناً أو غيره.. فيدنى من أمه فترأمه.

(٢) في الديوان: (تطيف به)

(٣) في الديوان: (إصغار وإكبار)

(٤) في الديوان: (اذكرت)

(٥) ديوان حسان: ١٣١، ١٣٠

ولدك على أنك يا بني لا تحسن أن تقول[1] [من الطويل]:

فإنكَ كالليلِ الَّذِي هُوَ مُدرِكِي ... وَإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنك واسعُ

فقام حسان خجلاً منكسراً»[2]

وتعقب المظفر العلوي(٦٥٦هـ) هذا الخبر بقوله: «هذا هو النقد الجليل الذي يدُلُّ عليه نقاء كلام النابغة. والمعنى أنّه قال له: أقللْتَ أسيافَك، وأسيافٌ جمع لأدنى العدد، والكثير سُيوف، والجَفَنات لأدنى العدد، والكثيرُ جِفان. وقال: فخَرْتَ بمن ولَدتَ؛ لأنه ترك الفخرَ بآبائه وفخرَ بمن ولدَ نساؤه. وقيل في رواية غير موثوقٍ بها: قال له: وقلت: لنا الجفناتُ الغُرّ، والغُرّة لُمعَة بياضٍ في الجَفْنة، ولو قلت: لنا الجفناتُ البيضُ، كان أحسن لكثرة الدّسَم عليها، ولو قلت: يلمعنَ بالدُّجى، لكان أبلغَ، ولو قلت: وأسيافُنا يَجْرينَ لكان أبلغَ من يقطرْنَ لأنّ الجريَ أعظم من القَطْر. وأقول إنّ هذه الزيادة عليها اعتراض. والصحيح ما قاله النابغة أولاً.»[3]

تحليل الخبر:

الزمان هو الجاهلية من غير تاريخ السنة ولا تاريخ اليوم. فالنابغة الذبياني مات سنة ١٨ قبل هجرة النبي، وحسان عاش ١٢٠ سنة، منها ستون في الجاهلية وستون في الإسلام، والأعشى أدرك الإسلام ولم يسلم.. فإمكانية اللقاء إذاً قائمة

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٥٢

(٢) زهر الأكم في الأمثال والحكم: ١/ ٢١٩

(٣) نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٢٢٨

بين هؤلاء الشعراء. ولا اعتراض على وقوع الخبر غير أن بعض المعاصرين شكوا في صحة الخبر، وقالوا: لا يعقل أن يعرف النابغة مصطلح جمع القلة وجمع الكثرة، وإنما هذه مصطلحات علماء الصرف، فبدت حجتهم متماسكة قياساً ببعض الروايات التي تجري بالمعنى؛ فيعبر الراوي بلغته أو لغة عصره عن المعنى المروي كما سنرى في استعراض روايات خبر أم جندب في نقد النساء، لكن النابغة وهو العربي الشاعر والناقد يفهم فضاء اللفظ (الجفنات) المعنوي، ويراه دون لفظ (الجفان) وينظر ببصيرة الناقد إلى غرض الفخر في قصيدة حسان، فيجد أن اختيار الشاعر لفظ الجفنات يومئ إلى قلتها مما يشير إلى قلة الضيفان، وهو ضدّ معاني الفخر، وما كانت العرب تفخر بقلة في أصول الفخر، ومثل ذلك يقال في بقية نقده لحسان.

وقد وردت صيغة التفضيل (أشعر) على أنها مقياس النقد، ففيها يقاس شعر الشاعر بشعر أترابه ممن حضروا المجلس، كما أن الناقد يتعدى قياس شعر بعضهم إلى بعض قياساً بما يعلم من الشعراء الذين تحدثوا مثل حديثهم في قصائدهم، وفي اختلاف موضوعات القصائد يكون الناقد منصرفاً إلى شعرية الشعر، وتفاوت الشعراء في الطاقة الشعرية، مع تحقق الحد الأدنى من الصفة القائمة في شعرية الشعر مثالاً لصورة الشعر في أذهان الشعراء، وتأثيراً في المخاطبين.

ويمكن دراسة الخبر بالعودة إلى القصائد، والبحث عن فنونها في ضوء شخصية الشاعر الشعرية، والقصيدة في وزنها وفنها وعدد أبياتها كما في الجدول

الآتي:

الشاعر	القصيدة	العروض	الشعر والفن	عدد الأبيات
الأعشى[1]	-	-	-	-
حسان	أظلما	الطويل	الفخر	٣٥
الخنساء	الدار	البسيط	الرثاء	٣٩
النابغة	الدوافع	الطويل	الاعتذار	٣٣

هذا الجدول ملحق بخيمة النابغة التي هي قبّة من أدم، وقد قيل: إن بيوتات العرب ستة أعلاها القبّة من أدم[2]. هذه القبّة إنما كانت توضع للقادة والعظماء، وهذا يشير إلى منزلة النابغة عند العرب في الجاهلية، فهو رجل وجيه إضافة إلى أنه شاعر، وناقد، إلا أنه بسبب شعره ونقده قد تبوّأ منزلة عظيمة حتّى في إقامته المؤقتة؛ إذ كان يقيم في قبّة من أدم، والشعراء الأربعة الذين بين أيدينا، والذين يقدمهم الجدول هم الأعشى، وهو الأول بالإنشاد، والشاعر الثاني حسان، فالخنساء، فالنابغة، وبين حسان والخنساء عدد مجهول من الشعراء، (ثم أنشدته الخنساء)، ثم احتجّ حسان فأنشد النابغة ...القصيدة التي أنشدها حسان أول مرّة لا نعرفها، إنّما القصيدة التي نعرفها هي التي ظهرت نتيجة المناقشة بينه وبين

---

(١) كنت أحسب أني قرأت خبراً يذكر أن الأعشى أنشد في هذا المجلس قصيدته: ما بكاء الكبير بالأطلال/ وسؤالي وهل نردُّ سؤالي/ فإما أني قرأت ولم يظهر لي الكتاب عند التوثيق فنسيت موضعه، وإما أنه وهم وقعت به.

(٢) انظر البصائر والذخائر: ٨/٧٦ وهي قبّة من أدم، ومظلة من شعر، وخباء من صوف، وبجاد من وبر، وخيمة من شجر، وأُفنُّة من حجر.

النابغة، وقصيدة الأعشى مجهولة وفق الروايات التي عرفناها.

هناك أخبار تقول: إنّه أنشد هذه القصيدة ابتداء، وإن الموقعين لحسان إنما هما لقصيدة واحدة هي التي نعرفها، أو نعرف طرفاً منها، وقد ذكر بعضها(لنا الجفنات الغر..)

ويلحظ أن هؤلاء الشعراء مخضرمون: منهم حسان والخنساء أسلما، ومنهم الأعشى أدرك الإسلام ولم يسلم، والنابغة كاد يدرك الإسلام؛ فهم في زمن متقارب، وهم متعاصرون، مما يعطي الخبر من منطقه الداخلي أنه محتمل وممكن الوقوع.

و معلوم أن الأعشى والنابغة من شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام الجمحي، الطبقة الأولى فنّاً وأدباً من شعراء الجاهلية، ذلك أن مهلهل بن ربيعة كما يقول الأصمعي كان قبل / ٤٠٠ سنة / من ظهور الإسلام، وهؤلاء القوم كانوا على مقربة من الإسلام ...أحيحة بن الجلاح شاعر جاهلي قديم، لا يعرف متى عاش! فالجاهلية وإن قال الجاحظ: إنها تمتد إلى / ١٥٠ أو مئتي سنة[1]، وقال الأصمعي: تمتد إلى ٤٠٠ سنة[2].

كل هذا الكلام وهم وتخمين أو تقدير علماء بافتراضات وقرائن بشعراء يعرفونهم، أو وقائع علموا شيئاً من تاريخها، وليس عليه دليل من يقين، يجب أن نفهم أنها تقريبية وأنها أحياناً تعسفيّة ، وقد ذهب إلى مثل هذا المذهب من قبل أبو

---

(١) الحيوان : ١/ ٧٦

(٢) المزهر في علوم اللغة وأنواعها :٢/ ٤٧٧

ابن سنان الخفاجي[1] (٤٦٦هـ) ...

ولذلك جعل العلماء الرواة شعراء الجاهلية طبقة واحدة، يستوي عندهم من كان جاهلياً قديماً ومن كان جاهلياً، ومن كان في أواخر زمن الجاهلية، ومن أدرك الإسلام يسمّى مخضرماً، ومن غلب الإسلام على شعره يسمّى إسلامياً بالمفهوم التاريخي والحضاري، وليس بالمفهوم التعبدي كما سنرى، ومن أدرك الإسلام ولم يؤثر في أشعاره جعلوه جاهلياً من جهة الشعر، ولو أسلم..

إذاً في الخبر شاعران من الطبقة الأولى هما: الأعشى والنابغة..والنابغة عنده وظيفتان؛ وظيفة الشاعر، ووظيفة الناقد، والنابغة الناقد ينأى بنفسه عن مسابقة الشعراء، ويدع لهم وقت الاحتكام ميدان السبق، ولا يمنع أن ينشد النابغة الشعر لإمتاع الحاضرين أو تشجيع الشعراء على إنشاد الشعر كما سيأتي في مجلس النابغة في المدينة المنورة.

وهو من شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، فزهير وامرؤ القيس هما الغائبان من شعراء هذه الطبقة عن خيمة النابغة.

وحسان والخنساء شاعران مخضرمان عاش كل منهما في الجاهلية شطراً من حياته، وفي الإسلام شطراً آخر.

أما حسّان فقد اتخذ الميم (أفلها)، والألف هذه ألف إشباع للفتحة...والخنساء اتخذت الراء، والنابغة اتخذ العين...إذاً حروف الروي هي الميم والراء والعين...

---

(١) سر الفصاحة: ٢٨٠-٢٨٣

ويقال في القواعد العلميّة الفيزيائية: إن الأصوات (الحروف باعتبار الكتابة) لا تفسير لها، في الفيزياء الصرف، أي ليس للأصوات دلالة في ذاتها، وحولة الأصوات تواضعية اجتماعية من غير مؤتمرات ولا بيانات..

ما يقوله العلماء إنّما يعود إلى استقراء الكلام، وقد جرى تواصل الناس بألسنتهم، فهو صحيح بعد أن تعارف الناس وتعاهدوا هذه الاستعمالات فدّل التوافق بالنون والباء على الظهور....إلخ.

فالميم والرّاء والعين، يقولون إن الرّاء تدلّ على الاستمرار (علمياً لايمكن أن تقول مثل هذا الكلام وتزعم ذلك) فالأصوات ليس لها أي معنى إلا المعنى الإيقاعي، والمعنى الإيقاعي أثره نفسي، والمعاني النفسية في أغلب الأحوال لا تفسير لها عقلاً ولا منطقاً...

ولكن يُلحظ تنوع في الاختيار، فالنابغة اختار العين مركزاً لقصيدته، والخنساء اختارت الرّاء مركزاً لقصيدتها، وحسان اختار الميم مركزاً لقصيدته، فمن أقرب إلى النابغة من الآخر؟

وكذلك الأوزان الشعريّة، فالطويل كان مركباً للنابغة، ومركباً لحسّان لماذا؟.. أي لماذا اتخذا معاً بحراً واحداً؟ الجواب: المعارضة والتحدي تقتضي أن يكون النصّان على وزن واحد، لكي لا يقول أحدهما للآخر: إن وزنه صعب، ووزن الآخر سهل...إذاً فكرة المعارضة (التحدي) أدت إلى اشتراط فنّيّ لا يجهر به، فأوّل المتكلمين رسمَ طريق الوزن للآخر، وذلك حسب الرواية، فرواية تقول إن حسّان هو الأول، وأخرى تقول إن النابغة هو الأول...

فأول الرجلين حدّد معالم المنافسة الشعرية من جهات عدة مسكوت عنها

بالكتابة والرسم واللسان، مفصح عنها بلسان الحال. ومن ثَمَّ فالبحر الطويل والبسيط من الأبحر ثمانيّة النسائج، و إن أبا العلاء المعّري[1] (ت ٤٤٨ هـ) هو الذي كشف عن نظرية التفسير الاجتماعي للشعر، فقال: إن تقسيم العرب التفاعيل إلى ثمانية نسائج إنّما كانت تشبّه بذلك بيت الشّعر في تقطيعه الوزن ببيوت ثمانيّة النسائج، وهذه هي بيوت ملوك القبيلة (الحكومة في القبيلة). ملوك الشعر عند أبي العلاء المعّري هما الطويل والبسيط، ويقول: إن البسيط بمنزلة الوزير لأنه يقبل من الجوازات ما لا يقبله الملك (الطويل). فمجرّد اختيار (الطويل) يعني أنك اخترت الملك...وفي الترتيب وفق الأبيات يمكن أن تكون قصيدة الأعشى المجهولة أكثر القصائد المذكورة أبياتاً؛ فتكون عدة الأبيات عاملاً في الحكم له، ويمكن أن تكون قصيدته أدنى عدداً من غيرها؛ فيكون حكم النابغة للطاقة الشعرية تأثيراً لا غزارة. والثانية الخنساء، والثالث حسّان، ولا بأس من إخراج النابغة لأنه هو الناقد، وحكمه سابق قوله في هذا الموقف النقدي، فالرجل خارج الإحصاء...وإن كان لابد فحكمه عائد إلى تفرّدٍ في طريقة الأداء وموافقة طريقته غرضه الفني، فهو حكم بالنوع لا بالكم، وإلا فهو أقلّهم أبياتاً. إذاً كان حسّان بالعدد هو الثالث بعد الأعشى والخنساء (والله لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت إنك أشعر الجن والإنس).

إذاً فترتيب النابغة جاء لمصلحة الأعشى (الأول) لأنه أعلاهم فناً وقدرة، وأقواهم طاقة (شدّة الشعر) على أننا لا نعلم ما تخيره من وزن لقصيدته، والثاني

---

(١) انظر رسالة الصاهل والشاحج : ٥١٣، ٥١٥

في الرتبة الفنية الخنساء، وليس لحسان اعتبار فيما أنشده سوى أنه شاعر من عموم الشعراء.

مما تقدّم يتبين أن أسواق العرب في الجاهلية شهدت نشاطاً أدبياً ونشاطاً نقدياً، وكان النقد حاضراً فيها، ولا بد من تصور مجالس أخرى للنقد يتحاكم فيها الشعراء إلى نقاد آخرين ارتضوهم لنقد أشعارهم، فأخبار الجاهلية قليلة، وهي بقلتها تشير إلى ما كان من جنسها، وحضورها في الأسواق تابع لحضور الشعر ويعد دليلاً عقلياً ونقلياً على كثرة النقد وشيوعه بمقدار شيوع الشعر نفسه.

النقد في المدن العربية:

بالانتقال من أسواق العرب إلى مدنهم تأتي الأحكام النقدية والقضايا المثارة على أساس انتفاء الفصل بين العرب (الحضر والبدو)، فيقال: العرب أمة أمية لا تحسن القراءة ولا الكتابة بإغفال أبناء القرى العربية من الحواضر، ويقال ويقال.. وكل ذلك بالقياس على الأكثر من غير انتباه إلى أن أبناء الحواضر عرب لهم من الأحكام ما يختلف عن إخوانهم من أبناء البوادي، ولو أن كتابتهم كانت مسكونة بتجارتهم، ولم تكن مصروفة إلى أشعارهم ونقدهم إلا قليلاً.

النقد في المدينة المنورة:

النقد في المدينة نوعان: عام موصول بالذوق العام، وفيه أهل المدينة يدركون الإقواء في شعر النابغة، وخاص متصل بنقاد محددين. أما النقد العام فمنه روايات: إحداها وجيزة قدمت لإيجازها، وهي: «عن أبي عمرو بن العلاء، قال:

كان النابغة قال[1] [من الكامل]:

زعم البوارحُ أنَّ رحلتنا غداً وبذاك خَبَّرَنا الغرابُ الأسودُ

وقصيدته مخفوضة، فدخل الحجاز، فَغَنَّتْ قَينةٌ بذلك، وهو حاضر، فلمَّا مددت(خبَّرنا الغرابُ الأسودُ) علم أنه مُقوٍ، فَغَيَّرَهُ، وقال:

وَبِذاكَ تَنعابُ الغرابِ الأسوَدِ»[2]

والأخرى طويلة ورد فيها أن النابغة أقوى في شعره، وهو بدوي، فقالت الرواية: « فقدم المدينة، فَعيبَ ذلك عليه، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناءٍ، وأهلُ القرى ألطف نظراً من أهل البدو...فقالوا للجارية: إذا صرتِ إلى القافية فَرَتِّلي، فلما قالت: (الغراب الأسودُ)، (واليدِ) عَلم فانتبه، فلم يعد إليه، وقال: قدمت الحجاز، **وفي شعري صنعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس**»[3]

وفي الرواية الثالثة: «قال أبو عمرو بن العلاء: دخل النابغة إلى المدينة، فقالوا له: قد أقويت في شعرك، وأفهموه فلم يفهم، فجاؤوه بقينةٍ، فجعلت تغنيه: (أمِن آلِ مَيَّة) وتبين الياء في(مزودي) ، و(مغتدي) ثم غَنَّت البيتَ الآخر، فبيَّنت الضمةَ في قوله: (الأسودُ) بعد الدال ففطن لذلك فغيرهُ، وكان النابغة يقول: دخلت

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٢٩، وأشار في شرح السكري، إلى أن أباعبيدة روى (الأسود) بالرفع.

(٢) الموشح: ٤٦

(٣) الموشح: ٤٥-٤٦

يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس»[1]

فهؤلاء علماء الشعر في المدينة يحاولون الكشف عن إقواء في قوافي قصيدة النابغة الدالية، ويرى ابن سلام أن أبناء القرى ألطف نظراً في صنعة الشعر من أبناء البوادي، وواضح أن النابغة لم يدرك المقصود بالإقواء في الشعر؛ لأنه يذهب إلى المعنى اللغوي، وهم يتواضعون على مفهوم اختلاف مجرى الروي أي الحركة التي يبنى عليها حرف الروي من القافية، ولم يدرك قصدهم إلا بغناء القينة قصيدته، وتوكيدها معنى الجر للكلمات الأخيرة، وإظهارها حركة الضم علامة الرفع في (الأسود) ففطن لمعنى الإقواء، والحجة هنا أن النقاد كثيرون، فأخذوا عليه هذا المأخذ.، والحجة الأخرى استواء مصطلح النقد على دلالة موحدة لدى أبناء المدينة يدل على تقدم النقد أو علم الشعر لديهم على أبناء البوادي، وهو دليل آخر من أدلة وجود النقد في العصر الجاهلي.

(١) الموشح: ٤٧

النابغة وقيس بن الخطيم وحسان:

ومن أدلة وجود النقد عند العرب في الجاهلية ما كان في المدينة أيضاً قبل الإسلام من نقد للشعر، وهو النقد الخاص بالشعراء أنفسهم، يدل على ذلك ما جاء في الخبر عن حسان بن ثابت ﷺ، أنه قال: «قدم النابغة المدينة، فدخل السوق، فنزل عن راحلته، ثم جثا على ركبتيه، ثم اعتمد على عصاه، ثم أنشأ يقول[1][من الوافر]:

عَرَفْتُ مَنَازِلاً بِعُرَيْنَاتٍ[2] فَأَعْلَى الجِزْعِ لِلحَيِّ المُبِينْ

فقلت: هَلَكَ الشيخُ، ورأيتُهُ قد تَبِعَ قافيةً منكرةً، قال[3]: ويقال: إنه قالها في موضعه، فما زال ينشد حتى أتى على آخرها، ثم قال: ألا رجل ينشد، فتقدم قيس ابن الخطيم، فجلس بين يديه، وأنشده[4][من الطويل]:

أتعرفُ رَسماً كاطِّرَادِ[5] المَذَاهِبِ[6] لِعمرةَ وحشاً غيرَ موقفِ رَاكِبِ

حتى فرغ منها، فقال: أنت أشعر الناس يا بن أخي! قال حسان: فدخلني منه، وإني في ذلك لأجد القوة في نفسي عليهما، ثم تقدمت، فجلست بين يديه، فقال:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ١٩٦

(٢) اسم واد، والمبين: المقيم

(٣) أي حسان بن ثابت

(٤) ديوان قيس بن الخطيم: ٣٣

(٥) الاطِّراد: التتابع

(٦) المذاهب: جمع مُذَهَّبَة، وهي الجلد عليه خطوط من ذهب وأخرى ليست من ذهب، كمجربة القهوة عند البدو يحتفي بها أهلها، ويعلقونها على عمود الرَّبعة.

أنشد، فوالله إنك لشاعر قبل أن تتكلم. قال: وكان يعرفني قبل ذلك، فأنشدته، فقال: أنت أشعر الناس!! قال الحسن بن موسى، وقالت الأوس: لم يزد قيس بن الخطيم النابغة على: / أتعرف رسما كاطراد المذاهب/ نصف البيت حتى قال: أنت أشعر الناس»[1]

في الخبر ثلاث شخصيات: الأولى شخصية حسان الراوية (وهو الذي روى الخبر)، وحسان الناقد، (وهو الذي علق -في نفسه- على اختيار النابغة قافية النون المشددة ومجرى رويها الكسر، وهي قافية صعبة على الشعراء برأيه (منكرة) أي ينكر عليه ركوبها لأنها غير مذللة قبله على نحو يجعلها سهلة القياد للشعراء، وهو أيضاً يظهر غيرته من حكم النابغة لقيس بن الخطيم، ويقول: وإني لأجد القدرة عليها)، وحسان الشاعر (وهو يعرض شعره على النابغة، ويتلقى حكمه، ويشهر معرفته به من قبل، ويقر له بأنه شاعر، وأنه من أشعر الناس. ولو أن حسان لم يذكر قصيدته التي أنشدها في المدينة بحضرة النابغة الشاعر والناقد).

والشخصية الأخرى هي شخصية النابغة ذلك الرجل الذي نزل عن مطيته في المدينة، وجثا على ركبتيه، وأنشد قصيدته مفتتحاً سوق الشعر في ساحة من ساحات المدينة أو طريق من طرقاتها، وكانت من البحر الوافر سداسي التفاعيل فيه غنائية ظاهرة، وفي قصيدته حزن عميق ذلك لخلاف وقع في قومه[2] وليس -كما ظن حسان- أنه قالها في مجلسه لساعته (أنشأ يقول) بل هي من محفوظ شعره،

---

(١) الأغاني: ٣/ ١٠

(٢) انظر: مناسبة القصيدة في ديوان النابغة: ١٩٦

وهي في ثلاثة وعشرين بيتاً، وبؤرة القصيدة في قافيتها كما ذكر حسان، ودهشتها أنها قيلت في مجلس واحد كما توهّم حسان.

والشخصية الثالثة هي شخصية قيس بن الخطيم الذي رغب في أن يلبي دعوة النابغة إلى الإنشاد، فكانت قصيدته من الطويل بناها على الباء، وهو أحد حروف القلقلة، وكَثُرَ من يركبها من الشعراء، وليست مركباً صعباً كالنون المشددة المكسور مجراها، وقصيدته سميت المذهبة استحساناً لها، ولم يشر حسان إلى أنها قيلت في ذلك المجلس لكنّه أشار إلى إنشادها كلها في المجلس، وقد بلغت ثمانية وثلاثين بيتاً فهي أطول من قصيدة النابغة، والتفاعيل فيها أكثر.

فساحة القول كانت أضيق على النابغة، وقد شعر قيس أن ما جاء به من أبيات ربما يكافئ ما جاء به الشيخ، إنها محاولات للمنافسة الصامتة زيادةٌ في طول البيت وزيادة في عدد الأبيات، فاختيار الطويل وافقها غزارة في عدد الأبيات، مما يجعل كلام النابغة أكثر إيجازاً، وقد قيلت في خلاف وحرب أيضاً. فهل كان قيس بن الخطيم أكثر فطنة لموضوع قصيدة النابغة فأراد مشاركته في الموضوع ومخالفته في الموسيقى (الوزن) والإيقاع (القافية) أو أنها محض مصادفة التقيا في موضوع القصيدتين. وفي الأحكام النقدية لا نسمع صوتاً لقيس بن الخطيم، ونلمح إعجاباً ومعارضة عند حسان، وأحكاماً صريحة عند النابغة، وسيأتي الحديث عن فضاء صيغة التفضيل في النقد العربي القديم، وفي الخبر إشارة إلى مصطلح القافية المنكرة غير المألوفة، واستقرار المصطلح في تلك الأزمان يعد دليلاً آخر على عمق النقد إضافة إلى سيرورته وشيوعه. ففي المدينة شعر وشعراء ونقد لا يضرهم أن

يكون النابغة شاعراً جوالاً تلتقيه في مجالس ملوك العرب في الشام، وفي سوق عكاظ على مقربة من مكة، وفي المدينة..إلخ إنها الحياة النقدية يطل فيها النابغة من جهات مختلفة، يعرض أشعاره فيها، ويطلق أحكامه على أشعار معاصريه.

حسان وقيس بن الخطيم:

كان حسان بن ثابت الأنصاري من المعمرين، وهو راوية تارة، وشاعر تارة أخرى، وناقد مرة ثالثة، وهذه المرة يبدو ناقداً، وذلك ما تلمحه في قوله: «إنا إذا نافرتنا العرب، فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا، أتينا بشعر قيس بن الخطيم»[1]

فالحبرات هن قصائد قيس بن الخطيم، فهن مكتوبات بالحبر، ومحفوظات على ألسنة الرواة، وتحبير الشعر تجويده، وتزيينه، ومعلوم أن لقيس بن الخطيم قصيدة تسمى المذهّبة، إشارة إلى تزيينها وتجويد شعرها، وعلوها بين القصائد، فهي تشبه الذهب زينةً، وتقدر بالذهب الخالص قيمةً.

وفي كلام حسان ما يجعل شعر قيس بن الخطيم كالبرود الحبرة التي تعرض في المناسبات والمنافرات منها، وبها تفاخر الخزرج إذا فاخرتها القبائل بأشعارها، فشعره رصيد من أرصدة القبيلة، وكنز من كنوز معارفها، والقبيلة تقدمه على حسان وغيره في أيام المنافرة. فمصطلح الحبرات فيه إشارة تحبير كتابة، وتزيينه خطاً وديباجة، فكأنه يجعل قيساً من عبيد الشعر. وهذا نقد في المدينة ألقاه حسان

(١) معجم الشعراء: ١٩٦

على شعر قيس بن الخطيم، وأشعرنا أنه إنما يروي ما كانت تقوله القبيلة؛ فكأنها قبيلة عالمة بالشعر، وقد مرت مؤيدات ذلك بإقواء النابغة ونقد حسان.

حسان وعمرو بن الإطنابة:

ومن مواقف حسان المنصفة لشعراء الجاهلية الخبر الآتي: «وقيل لحسان بن ثابت: مَن أشعر الناس؟ قال الذي يقول[من الكامل] يعني ابن الإطنابة[1]:

إنِّي مِنَ القومِ الذينَ إذا انتدوا ... بدؤوا بِحَقِّ اللهِ ثُمَّ النائلِ

انتدوا: جلسوا في النادي، وهي قصيدة، وبعد هذا البيت:

المانعينَ من الخنا جيرانهمْ ... والحاشدينَ على طعامِ النازلِ

والخالطينَ فقيرَهمْ بغَنِيِّهمْ ... الباذلينَ عطاءهمْ للسَّائلِ

لا يَطْبعونَ وهمْ على أحسابهمْ ... يَشْفونَ بالأحلامِ داء الجاهلِ

القائلينَ ولا يعابُ خَطِيبُهمْ ... يومَ المقامةِ بالكلامِ الفاصلِ»[2]

فحسان بن ثابت يقدم عمرو بن الإطنابة بهذه القصيدة إلى رتبة أشعر الناس، إذ تبلغ القصيدة تأثيرها في متلقيها مبلغاً عظيماً؛ لوقع الكامل في النفس، ورتابة وزنه، ولهذه القيم المحتشدة في قوم الشاعر، وهي قيم الفخر عند العرب، فبهذه الصور القائمة على جمال القيم قدم قصيدته إلى رتبة أشعر الناس في قيم يرضاها الناس جميعاً، ويحلمون بعودة الحياة الجماعية القائمة على الإيثار، وليست قائمة

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ٤/ ١٦٣٢

(٢) معجم الشعراء: ٨

على الأثرة. ومعلوم أن حسان كان لا يطيق أن يُقدَّم عليه شاعر في الشعر، وكان حاد الطبع في سوق عكاظ أمام خيمة النابغة، وكان يجد في نفسه القدرة الشعرية على النابغة وقيس بن الخطيم، وكان يرى نفسه دون النابغة وعلقمة أول الأمر في مجلس الغساني، وهو الآن يقدم قيس بن الخطيم على شعراء الخزرج، ويقدم عمرو ابن الإطنابة على أنه من أشعر الناس، فهل كانت أحكامه هذه بعد نضجه في الشعر، وطول دربته فيه؟! فلم يعد يعنى بإثبات وجوده شاعراً، بعد تمكنه من ناصية الشعر، فصار يدرك مواضع تفوق الشعراء، وعلو شعريتهم.

النقد في مكة المكرمة :

وأما نقد أهل مكة فقليل ما وصل إلى الناس منه، من ذلك ما رواه أبو الفرج بقوله: « أخبرني عمي قال: حدثني النضر بن عمرو قال: حدثني أبو سوار، عن أبي عبيد الله مولى إسحاق بن عيسى، عن حماد الراوية،قال: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً، فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها[1][من البسيط]:

هَلْ ما عَلِمتَ وما استُودِعتَ مكتومُ أَمْ حبلُهَا إذ نأَتْكَ اليومَ مَصرومُ

فقالوا: هذه سمط الدَّهرِ. ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم[2][من الطويل]:

طَحا بكَ قلبٌ في الحِسانِ طَروبُ بُعَيدَ الشبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

---

(١) ديوان علقمة الفحل: ٥٠

(٢) ديوان علقمة: ٣٣

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.»[1]

هذا الخبر موقوف على حماد، ومعلق لغياب إسناد حماد إلى من أخذ عنه، وهو مع ذلك القدح في سنده، يعول على روايته إذا نصح، وفيه أن قريشاً قبيلة ناقدة، وحكمها مقبول عند العرب، فما قبلته قريش قبلته العرب، وما ردته قريش ردته العرب، فكأن توسط هذه القبيلة جعلها تستلهم ذائقة العرب الجمالية فما استحسنته قريش كان حسناً عند العرب، وما استقبحته كان قبيحاً عند العرب.

وفي أفياء هذه المقدمة النقدية عرض حماد لعلقمة بن عبدة، وقد عرض قصيدته الميمية المضمومة، الجارية على تفاعيل البسيط في أول عرض له على أهل مكة، وبلغت أبياتها خمسة وخمسين بيتاً بدأها بالعتاب وختمها بالفخر، فأشابوه قبولاً، وحكماً نقدياً متفرداً، لقولهم: (هذه سمط الدهر) ثم عاد إليهم من قابل فأنشدهم قصيدته الأخرى البائية المضمومة مجرى الروي، السابحة على تفاعيل الطويل، وقد بلغت تسعة وثلاثين بيتاً، وهي في الاستشفاع لأسرى قومه، والمديح جوهرها، والعتاب أولها أيضاً. فالقصيدتان على اختلاف موضوعيهما تقاربتا في الطويل والبسيط، وهما من الأشعار ثمانية التفاعيل، وتسمى ملوك الشعر، وإن كان البسيط دون الطويل عندهم إلا أن البسيط بمنزلة الوزير للطويل، فقد تخير ما تحبه العرب من الوزن في مخاطبة أرواحهم، وتحريك خزائن أنفسهم بإيقاع الميم المضمومة، والباء المكسورة. والقصيدتان لقيتا حكماً واحداً: (هاتان سمطا الدهر) وفي هذا الحكم النقدي مسائل عدة؛ منها اختيار مصطلح (السمط) ومعناه

---

(١) الأغاني: ٢١/ ٢٢٥

القلادة، وفي القلادة اختيار مادي يدل على العقل التجاري عند قريش أولاً، وفي عرض القلادة موصوفاً من غير صفة فسحة لكل متذوق أن يجعلها مما يستحسن من القلائد، فقد يجعلها أحدهم من فضة، وربما جعلها آخر من ذهب، وربما ذهب خيالٌ بها إلى اللؤلؤ... والقلادة زينة تعرض في المواسم، والقصيدة أيضاً تقدّر بقيمة وفق ميزان متلقيها، ودرجة تفاعله بها. والقصيدة زينة تعود إلى الحياة كلما عادت مناسبة تشبه مناسبتها، أو طرقت الروح تجربة نفسية تشبه تجاربها، فيتزيّن الشاعر بها في المواسم الداعية إلى إحيائها لجهة من جهات التأثير لها، ويلبسها الدهر كالعروس التي تمتع زوجها بجمال قلادتها ونفسها. وقد ربطوها بالدهر ليزيدوا صفتي القيمة والجمال صفة أخرى هي الخلود في هذه الحياة الفانية.

فهذا يعني أن النقد في مكة كثير، وأن النقاد لا حصر لهم لكثرتهم، فلم ينسب النقد لإنسان معين من أهل مكة بل نسب إليهم جميعاً؛ لإظهار معنى غلبة النقد وكثرة النقاد؛ مما يدل على وجود النقد العميق في العصر الجاهلي.

نقد الأطفال:

ومن شيوع النقد أن تجد السليقة النقدية قد امتلكها الأطفال الموهوبون مثل طرفة بن العبد البكري في طفولته، فقد ذكر العلماء «عن أبي عبيدة قال: مر المسيب ابن علَس بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه فأنشدهم[1] [من الطويل]:

(١) ليس له ديوان مطبوع، وليس في شعراء النصرانية قبل الإسلام.

ألا انعمْ صباحاً أيُّها الرَّبعُ واسلمِ نُحَيِّيكَ عن شَحْطٍ وإنْ لم تكلَّمِ

فلما بلغ إلى قوله[1]:

وَقَدْ أتناسى الهَمَّ عندَ ادِّكارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَّيعَرِيَّةُ مُكدَمِ
كُمَيتٍ كِنازٍ لَحْمُها حِيَرِيَّةٍ مواشكةٍ تَرمي الحصا بِمُثَلَّمِ
كأنَّ على أنسائها عِذقَ خَصيةٍ تُدَلّى مِنَ الكافورِ غيرِ مُكَمَّمِ

فقال طرفة ـ وهو صبي يلعب مع الصبيان ـ : استنوق الجمال، فقال المسيّب: يا غلامُ اذهبْ إلى أمّكَ بِمُؤيدَةٍ، أي بداهية»[2].

فقبيلة تطلب شعر المتلمس، وصبي يلعب مع الصبيان يدرك أن الشاعر لم يُصِبْ صفةَ الناقة عندما أعطاها صفة الجمل، فالصفة غير لاصقة بموصوفها. ولعله من مثل هذا النقد اشتقت فكرة الإصابة في الوصف في مكونات عمود الشعر.

حوليات زهير:

لزهير بن أبي سلمى مذهب في معالجة قصائده بعد إبداعها؛ ذلك أن زهيراً، كان يبدع الشعر طبعاً وإلهاماً بيد أنه يقيس ما يأتيه به الطبع إلى علمه بالشعر، فيجد في شعره ضعفاً؛ فيهذب ألفاظه وينقح معانيه، وقد علق الثعالبي على حوليات زهير بقوله: «حوليات زهير يضرب بها المثل في جيد الشعر وبارعه،

---

(١) والأبيات في ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم عن أبي عبيدة والأصمعي: ٣٢٠

(٢) الموشح: ١٠٩

وهي أمهات قصائده، وغرر كلماته التي كان لا يعرض واحدة منها حتى يحول عليها الحول، وهو يجتهد في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها، وكان يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكك»[1]

والعبارة منسوبة إلى الحطيئة[2] فإذا صحت نسبتها إلى زهير فهو على بصيرة من تنقيح معاني شعره، وتهذيب ألفاظه، وهو مذهبه، ولو لم يصح انتسابها إليه، وصحت نسبتها إلى الحطيئة فهو من عبيد الشعر، ومن أتباع زهير في تنقيح الشعر وتهذيبه، وهما من أصحاب الحوليات، فنسبتها إلى زهير إما من باب المقال، وإما من باب لسان الحال، وكلام الحطيئة من غير إسنادها إلى زهير هو من الموقوف فيه على التلميذ، والقول مظنة أن يكون للأستاذ زهير نفسه، وهي تعبر عن عبيد الشعر ومذهبهم، كما تضيف فكرة أن سنة مدة تهذيب القصيدة الطويلة وتنقيحها، وليس بشرط لازم لعبيد الشعر جميعاً، فقد تكون فكرة الحوليات تعود إلى زهير والحطيئة دون سائر عبيد الشعر. فإن كان في الجاهلية شعراء يهذبون أشعارهم بعد إبداعها، وآخرون يجعلونها سنة تحت التهذيب والتنقيح فإن ذلك يشير إلى أن نقد القصيدة لا يأتي دفعة واحدة بل يأتي تفاريق في أيام شتى، ولا بد أنهم كانوا يعرضونها على أندادهم وأصدقائهم قبل أن تتناولها ألسنة الرواة بالرواية والشيوع، فيأتي النقد من الجهات التي عرضت القصيدة عليها، وهذا نقد على النقد لا يمكن أن يكون في أمة انطباعية تأثرية في نقدها كما يقال.

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ٣٥١

(٢) الشعر والشعراء: ١/٧٨

نقد أشعار القبائل:

مما أثر من نقد الجاهلية نقد لامرئ القيس بن حجر، وجاء ذلك في الرواية الآتية: «قال أبو اليقظان إنما قيل لهم بنو النار لأن امرأ القيس بن حجر مر بهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا تمثلوا عليكم ناراً جودة شعركم؟!! فقيل لهم بنو النار»[1]

لعله يريد أن أشعارهم مؤثرة يغلب عليها الهجاء أي محرقة للخصوم، ومضيئة في تقبل الناس لها وانتشارها بسبب خلوها من الفحش، وبلغت مقاصد أهلها، فهي تملأ بيوتهم ناراً بقوتها وتأثيرها وإضاءة مشاعل القيم فيها على جهة افتقادها عند الخصوم في الهجاء، وعلى جهة إنجادها عند المفاخرة للاقتداء بها. وهو نقد مصروف إلى شعراء القبيلة كلهم، دون تخصيص، ولا استثناء، غير أن العموم لا يشمل الشاذ والقليل والنادر كما يفهم بداهة، وكما علم أن الحكم يتناول أبناءها الشعراء دون سواهم، ومخاطبتهم خطاب كلٍّ وإرادة بعضٍ.

القبائل تغير على الشعر:

إذا كانت السرقة عند أبناء البوادي جزءاً من الشجاعة، فإن الغارة والاغتصاب بالقوة الجماعية تعدّ الشجاعة كلها، لا يعلوها إلا الحروب المعلنة، وكذلك حال الناس في الشعر (سرقة وسطو واغتصاب) فالشعر جزء من أملاكهم وأرصدتهم، كما أنه إبداع من مواهبهم، وفي هذه السبيل ورد النص الآتي في ترجمة قراد بن حنش المري: «وقال أبو عبيدة: كانت غطفان تغير على شعره،

---

(١) المؤتلف والمختلف، للآمدي: ٧٠

فتأخذه، وتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى، ادّعى الأبيات التي أولها[1] [من الكامل]:

إنَّ الرَّزِيئَةَ لا رَزِيئَةَ مثلها ... ما تبتغي غطفانُ يومَ أُضَلَّتِ

وهي لقراد بن حنش»[2]

فشعراء قبيلة غطفان كانوا يغيرون على أشعار قراد، ويَدَّعُونَ شعرَه، وهم أخوال زهير، وزهير كان يعيش معهم، فأغار مع المغيرين، وادّعى أبياتاً من القصيدة التائية، وهي لقراد بن حنش المري، والسرقة من أكبر مسائل النقد، وأشدها تعقيداً، وكانت ظاهرة في العصر الجاهلي، وغطفان لو لم تجد الإغارة على أشعار الشعراء عند غيرها من القبائل ما أتت بالإغارة، ولا صنعت ما تلام عليه، فهي (سادية) أي سائدة بين القبائل، فهم يتنازعون الأشعار كما يتنازعون المراعي.

نقد النسوة في الجاهلية:

ثمة خبر جاهلي آخر يعرض نقد المرأة الجاهلية التي تسمى أم جندب، وله روايات عدة[3] تُخيّر منها رواية الأصمعي مشروحة شرحاً مباشراً، ومتعقبة في جدول الروايات لتعلم مناهج القدماء في عرض المادة العلمية الموروثة، والنص يتعلق بشاعرين من شعراء الجاهلية هما: علقمة الفحل وامرؤ القيس، وقد تخيرت

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢٤٨

(٢) معجم الشعراء: ٢٠٥

(٣) منها رواية في نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٢٢٦ - ٢٢٧

رواية الأصمعي عبد الملك بن قريب أبي سعيد (٢١٦هـ) عن شيخه أبي عمرو ابن العلاء (١٥٤هـ) وقد قالوا في أخبار أبي عمرو إنه أدرك رجالاً أدركوا الجاهلية وأخذ عنهم، مما يجعل روايته متصلة بأبي عمرو، وأبو عمرو متصل إسناده بأعراب الجاهلية، وهذا يعطي رواية الأصمعي توثيقاً يقدمه على غيره من رواة الخبر، ولأن الأصمعي يكتب ما يروي يجعل ضبطه مقدماً على ضبط غيره.

وهذا النص رواه عدد من رجال العلم، هناك رواية للمفضل الضبي، ورواية لأبي عمرو الشيباني وغيرهما، والمتخيرُ رواية الأصمعي؛ لأنه- بعد أبي عمرو بن العلاء- يعد من أوثق الرواة على الإطلاق، وما نسب إليه من نحل هو من الأقوال الضعيفة ذلك أن الأصمعي يكتب ما يروي يجعل ضبطه مقدماً على ضبط غيره.

و رواية الأصمعي هي: «حدث الأصمعي أنَّ امرأ القيس حين هرب من المنذر بن ماء السماء سار إلى جبلي طيء : أجأ وسلمى، فأجاروه، فتزوج بها أم جندب وكان امرؤ القيس مفركاً مبغضاً، فبينما هو ذات ليلة نائم معها، إذ قالت له: قم يا خير الفتيان، فقد أصبحتَ فلم يقم، فكررت عليه فقام فوجد الفجر لم يطلع بعدُ فقال لها: ما حملك على ما صنعت؟!! فسكتت عنه ساعة، فألح عليها، فقالت: حملني أنك ثقيل الصدر خفيف العجز سريع الهراقة بطيء الإفاقة، فعرف من نفسه تصديق قولها، فسكت عنها، فلما أصبح أتاه علقمة بن عبدة التميمي وهو قاعد في الخيمة وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك. وقال علقمة: بل أنا أشعر منك فقال: فقل وأقول، وتحاكما

---

(١) انظر تهذيب الكمال: ١٨/ ٣٨٧

إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس[1] [من الطويل]:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ ... نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة[2] [من الطويل]:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ... ولم يك حقاً كل هذا التجنب

حتى إذا فرغ منها ففضلته أم جندب على امرئ القيس، فقال لها: بم فضلته علي؟! فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك. قال: ولماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحركت، وهو قولك[3]:

فللسَّاقِ ألهوبٌ وللسوطِ دِرَّةٌ ... وللزَّجرِ منهُ وقعُ أهوجَ مِنْعَبِ[4]

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله[5]:

فأقبلَ يهوي ثانياً من عِنانِهِ ... يَمُرُّ كَمَرِّ الرائحِ المتحلِّبِ

فغضب عليها، وطلقها، فخلف عليها علقمة، فسمي علقمة الفحل»[6]

ولزيادة البصيرة بتنوع الروايات لتنوع مناهج الرواة في الرواية، يمكن إثبات الجدول الآتي:

---

(١) ديوان امرئ القيس برواية المفضل الضبي وعبد الملك بن قريب الأصمعي: ٤١

(٢) ديوان علقمة، شرح الأعلم الشنتمري:٧٩

(٣) ديوان امرئ القيس،: ٥١

(٤) المنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري ويمده.

(٥) ديوان علقمة الفحل:٩٥، وثمة خلاف في الرواية.

(٦) ديوان امرئ القيس: ٤٠

المرجع	الراوي	الشعراء	المشترط	الشرط	الناقد	الحكم النقدي
ديوان امرئ القيس: ٤٠	الأصمعي	امرؤ القيس، علقمة تذاكرا الشعر، وتحاكما إلى أم جندب	امرؤ القيس	فقل و أقول	أم جندب	فرس علقمة أجود من فرسك لأنك..
الأغاني: ٢١/٢٠٢	أبو عبيدة معمر بن المثنى	الشاعران، وتنازعا الشعر، وكل منهما قال: أنا أشعر، وتحاكما	-	فأنشد امرؤ القيس، وأنشد علقمة	أم جندب	علقمة أشعر منك، قال: امرؤ القيس: وكيف؟ فقالت: فقال: ليس كما قلت، ولكنك هويت.
الموشح: ٣٥	عمر بن شبة	الشاعران، علقمة يرشح أم جندب للحكم	أم جندب	قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة، وروي واحد.	أم جندب	الحوار: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة
الموشح: ٣٦	أبو عمرو الشيباني: (٩٤- ٢٠٦هـ)	الشاعران: قال كل منهما للآخر: أنا أشعر منك، فاختلفا	امرؤ القيس	انصب ناقتك وفرسك، وأنصب ناقتي وفرسي، واحكم بيننا هذه المرأة الطائية	أم جندب	
الموشح: ٣٨	المفضل الضبي	الشاعران: تذاكرا الشعر	علقمة	قل شعراً وانعت الصيد وهذه المرأة احكم بيني وبينك	أم جندب	
نضرة الإغريض في نصرة القريض	هشام بن الكلبي ٢٠٤هـ، المظفر العلوي (٦٥٦هـ)	الشاعران: تنازعا الشعر	كما جاء في خبر المفضل	صفا قرسيكما على قافية واحدة وروي واحد	أم جندب	علقمة أشعر منك، والحوار بينها وبين امرئ القيس

من الجدول يتبين أن أقدم الرواة هو المفضل الضبي، والمفضل هو أحد العلماء الرواة الذين أخذوا العلم عن أبي عمرو بن العلاء، فمن جهة اتصال السند بالجاهلية، فالأمر محكم، إن كان رواه عن أبي عمرو، ولعله لقي علماء من جيل أبي عمرو؛ فأخذ عنهم هذا الخبر. والمشهور أنه لقي أبا عمرو، وأخذ عنه. والمفضل عالم ثقة في رواية الأخبار والأشعار ثبت، وقد حمل روايته هشام بن الكلبي، وليس في رواية المفضل داعٍ لشك المعاصرين في الخبر، ذلك أن علقمة اشترط على نفسه وعلى امرئ القيس أن ينعت كل منهما الصيد، وأم جندب حكم بينهما، وليس في النعت سوى مدح الصيد، فلا روي ولا قافية ولا وزن. فمن أين لهم أن يشكوا في هذه الرواية على هذا النحو.

وفي رواية أبي عمرو الشيباني أن امرأ القيس قد اشترط أن ينعت كل منهما ناقته وفرسه، والحكم للمرأة، وكأن فكرة النعت قائمة بيد أن المشترط تغير من علقمة إلى امرئ القيس، وأضيف نعت الناقة، وفي قصيدة امرئ القيس انتقال من الظعائن إلى الناقة، وليس في قصيدة علقمة وصف للظعائن بل هجوم على الناقة، فهل رأت أم جندب في هذا تجديداً لم يذكره الرواة؟ أو هل كانت قضية الناقة واردة أصلاً؟ لعل الراوي الشيباني قد نظر في القصيدتين فرأى الناقة مشتركة فاقتضى ذلك في تقديره أن نعت الناقة كان مطلوباً، وهذا من باب رواية النص بالمعنى، وهي جائزة في رواية الأخبار الأدبية والتاريخية؛ لانتفاء الواجبات الشرعية فيها على خلاف رواية الحديث التي تشددوا في شروطها.

وفي رواية أبي عبيدة نجد أن كلا منهما نازع الآخر الشعر، فأنشد امرؤ القيس،

وأنشد علقمة مبادرة من غير اشتراط، فقالت المرأة قولتها، ورواية المظفر العلوي جاءت بالمعنى، وبلغة الراوي، أو المصنف على تأخرهما.

ورواية الأصمعي التي سبقت خلت من ذكر الروي والقافية والوزن. وإنما جاءت الإشارة في الشرط إلى القافية والروي عند عمر بن شبة من علماء القرن الثالث الذي لاحظ أن القصيدتين تشتركان في الروي والقافية، فاجتهد مقدراً أن ذلك من شروط السباق بين الشاعرين، فكانت روايته بالمعنى، على خلاف رواية الأصمعي التي تتصف بحذره وتدقيقه في رواياته إسناداً ومتناً على أنه ليس من علماء الجرح والتعديل، وقد يروي الثقة عن غير الثقة.

مما تقدم يتبين أن العلماء اتفقوا على مسألة وصف الخيل أو نعتها والصيد، واتفقوا في حكم المرأة لعلقمة، واختلفوا في صياغة الشرط، وفيمن أطلق الشرط، وكل ذلك يؤكد حصول القصة، والخلاف في تفصيلها، وهو خلاف في مناهج الرواة برواية الأخبار نصاً أو معنى، أكثر منه خلافاً على حقيقة الخبر، ولن نقبل شكوك بروكلمان[1]، ولا د.طه حسين[2] بعد أن ذكرنا هذا العدد من الروايات، لأن تحقيق وفيات شعراء الجاهلية أمر معجز دفع علماء العرب إلى تصنيفهم حضارياً على أنهم شعراء الجاهلية وكفى، من غير يقين بزمن محدد، والاضطراب في رواية سِنِيٍّ وفياتهم شديد كثير، ولا حجة في افتراضات بروكلمان، لأن الأسماء في الجاهلية تأتلف صورها، وتختلف أزمنتها وأحوالها. وأما صيغة التفضيل

---

(١) تاريخ الأدب العربي: ١/ ٩٧، ٩٨، ٩٩

(٢) انظر في الأدب الجاهلي: ٢١٨

فدراستها آتية في خصائص النقد في العصر الجاهلي، ودراسة القصيدتين يمكن إيجازها فيما يأتي:

منهج قصيدة امرئ القيس:

المراد بمنهج القصيدة طريقة بنائها، وتوزع أفكارها الكلية في جنباتها، وذلك على النحو الآتي:

الأبيات: ١-٨ وصل على وشك هجر، وضعف محمول بالتوسل، وقرب على نية بعد (الشاعر وأم جندب، والشاعر و ضيفه)، (رحيل الأصحاب)

والأبيات: ٩ – ١٥ الظعائن: الإيحاء بالرحيل والارتباط بالحرب، والثياب والأماكن والحركة بعد السكون.. وغلبة المرأة على الرجل.

والأبيات:١٦-١٩ تتناول الناقة وحمار الوحش: قوة الحمار وخصب المرعى، والغناء والسكر، والقوة والنشاط.

والأبيات: ٢٠ – ٤٥ تتناول الحصان والصيد، والوقت وأحوال المكان والمطاردة..

والأبيات: ٤٦- ٥٥ تصور مشهد الراحة واشتواء اللحم، والصدور منها، وحال الحصان بعد الاستراحة.

منهج قصيدة علقمة:

الأبيات (١-١٢) هجر على نية وصل: الاستعانة بالذكريات لجلب عطف المرأة، وتنشيط ذاكرتها لما كان بينهما من حبال الوصل، وطبيعة الذكريات أنها إنسانية تحرك الحنين وتنتج لحظات جمالية.. وتعلقها بأيام الطفولة أو الماضي المشترك، وتذكير المرأة بما كان من أيام مشتركة بالمجاورة بينهما.

والأبيات (١٣–١٨) تصف الناقة، فكأنه يعد راحلته مهدداً ومخيراً إياها بين مصاحبته ـ وهو سيخرج ولن يعود إليها ـ والبقاء في عصمة امرئ القيس، وكانت قد باتت ليلتها الكئيبة في بيت امرئ القيس، وكان بينهما ما كان، وفي حكمها ستبدي رغبتها غير المباشرة في مفارقته؛ في الحكم النقدي وفي الحياة نفسها.

والأبيات(١٩ ـ ٣٩) الحصان و الصيد.

والأبيات(٤٠ – ٤٥) الاستراحة واشتواء اللحم، وتشبيه الحصان بالثور الوحشي.

ففي القصيدتين حوار باطن وآخر ظاهر، وفي عمق القصيدتين تتبدى أبعاد التجربة الإنسانية للشاعرين معاً وللمرأة، وامتزاج ذلك كله بدماء القصيدتين فنياً ونقدياً؛ ذلك أن تنازع الشاعرين في الفن كان تنازعاً على أم جندب نفسها، فتقدم لها كل شاعر بما لديه من طاقة فنية، وقوى إبداعية، وكان رد الحكم إليها يعد مؤشراً قوياً إلى فضّ الخصومة بالحسنى، لتبدي رأيها بشاعرية الشاعرين في موضوع معين، ألا وهو وصف الفرس لا نعته في رواية، فلو صح الشرط بالوصف(الذم أو المدح) فكل شاعر أصاب صفة حصانه، وإن كان الشرط بالنعت(مدح الحصان) فقد ذم امرؤ القيس حصانه على حسن تصويره الحي بالحركة المشهدية للحصان والفارس معاً، وجماله.

ولابد من الإشارة إلى أن حكم المرأة مدفوع؛ لأنها ردت شعر امرئ القيس في الفن الذي تفوق فيه على شعراء العرب في زمنه، ولأن امرأ القيس يفتح أبواب القول لعلقمة، وثمة أبيات أعادها علقمة كما هي عند امرئ القيس، وفي اتكائه

عليه ضعف، وتقليد لا يعدّ مزية له، لكن أم جندب كانت لعلقمة مُحِبّة، والعرب تستعير الحصان للتعبير عن طاقة الرجل الجنسية، فاتخذته أم جندب قناعاً للحكم على امرئ القيس، لا على شعره كما هو في ظاهر الأمر، وقد دلّت رواية الأصمعي على ذلك.

خليدة بنت الزبرقان ـ أو أخته ـ والمخبل:

وثمة امرأة جاهلية أخرى، لها نقد هي خليدة بنت الزبرقان، وقد جاء خبرها عن ابن الأعرابي وغيره قال: « نزَلَ المخبَّل السَّعْديّ، وهو في بعض أسفاره على خُلَيْدة بنت الزِّبْرِقانِ بن بَدْرٍ، وكان يُهاجِي أباها فعرَفته، ولم يعرفها، فأتته بغَسُولٍ، فغَسَلَتْ رأسَه، وأحسَنَت قِراهُ، وزَوَّدته عند الرِّحْلة، فقال لها من أنتِ؟ فقالت: وما تُرِيدُ إلى اسمِي؟ قال: أُريد أن أمدحك فما رأيت امرأة من العرب أكرم منك!

قالت: اسمي زَهْوٌ قال: تالله ما رأيت امرأةً شريفة سُمِّيَت بهذا الاسم غيرَكِ. قالت: أنت سَمَّيْتَني به، قال: وكيف ذلك؟ قالت: أنا خُلَيْدةُ بنتُ الزِّبْرِقان، وقد كان هَجَاها وزوجَها هَزّالاً في شعره فسماها زَهْواً، وذلك قوله[1][من الطويل]:

فأنكَحْتَ هَزّالاً خُلَيْدةَ بَعْدَما ... زَعَمْتَ برأسِ العَيْنِ أنك قاتِلُهْ

فأنكَحْتُمُ زَهْواً كأنَّ عِجانَها ... مَشَقُّ إهابٍ أوْسَعَ السَّلْخَ ناجِلُهْ

فجعَل على نَفْسِه ألا يَهْجُوَها ولا يهجُوَ أباها أبداً واستَحَى وأنشأ يقول[2][من الطويل]:

---

(١) المخبل السعدي حياته وشعره: ٣٨٦منتهى الطلب من أشعار العرب: ١/ ٣٩٩

(٢) المخبل السعدي حياته وشعره: ٣٣٩

لقـدْ زَلَّ رَأْيِـي في خُلَيْـدة زَلَّـةً ... سـأُعْتِبُ قَـوْمِي بَعْـدَها فـأَتُوبُ

وأَشْـهَدُ والْـمُسْتَغْفِرُ اللهُ أَنَّنِـي ... كَذَبْتُ عليها والهجاء كَـذُوبُ»[1]

في هذا الخبر النقدي ضربان من النقد: الأول اجتماعي إذ عاب الشاعر خليدة بأمرٍ لا يد لها فيه، لو كان صحيح النسبة إليها، فدفعت إساءته بالإحسان إليه، فأسرته بطيب فعلها، فاعترف أنه رماها بصفة (رهو) استجابة لموجب فن الهجاء. ومن طرائق الهجاء إلصاق العيوب بالمهجو، ولو لم تكن فيه، فاعترف بقوله: (كذبت عليها والهجاء كذوب) وفي عتابها الباطن للشاعر أنه سماها رهواً على كرمها ونسبها، وأنه أوقع الصفة في غير موقعها، وألصقها بها من غير جهة صدق أو حقٍّ.

وفي النص نقد صريح عرض بالشعر في شطر بيت من القصيدة(كذبت عليها والهجاء كذوب). فاعترف أن الكذب في الشعر من موجبات الهجاء، وذلك بإلصاق الصفات القبيحة بالمهجو من غير أن يكون لها حقيقة واقعية.

مما تقدم يتبين أن النسوة شاركن في نقد الشعر والشعراء؛ كالخنساء في سوق عكاظ وأم جندب في ديار طيء، وخليدة في ديار بني تميم، وفي هذا كلّه دليل آخر على وجود النقد وشيوعه في العصر الجاهلي.

النقد في الرحلة (الشعراء والناس عامة) :

لهذه الرحلة روايات متعددة، نذكر منها بداية ما يأتي: «تحاكم علقمة بن عبدة التميمي، والزبرقان بن بدر السعدي، والمخبل، وعمرو بن الأهتم، إلى ربيعة بن

---

(١) لسان العرب : (رها، أو رهو)

حذار الأسدي، فقال: أما أنت ـ يا زبرقان ـ فإن شعرك كلحمٍ لا أُنضِجَ فَيُؤكل، ولا تركَ نيئاً فينتفع به.

وأما أنت – يا عمرو – فإن شعرك كبردٍ حَبِرةٍ يتلألأُ فيه البصرُ، فكلما أعدته فيه نقص.

وأما أنت ـ يا مخبل ـ فإنكَ قَصَّرتَ عن الجاهلية ولم تدرك الإسلام.

وأما أنت ـ يا علقمةُ ـ فإن شعرك كمزادة قد أحكم خرزها، فليس يقطر منها شيء»[1]

فالشعراء أربعة هم: الزبرقان بن بدر(٤٥هـ)، والمخبل ربيع بن مالك السعدي(مخضرم)، وعمرو بن الأهتم المنقري(٥٧هـ)، وعلقمة الفحل(نحو ٢٠ق هـ)، وتقدير الوفيات حسب الأعلام، وهي ليست دقيقة لكنها تشير إلى إمكانية اللقاء بين هؤلاء الشعراء على شيء من الارتياب، وليس في هذه الرواية ذكر لعبدة بن الطبيب، مما يدفع طعن الطاعنين في صحة الخبر.

هذا مستمدٌ من دراسة مواد المتن في جزئها الأول، وفي الجزء الثاني يظهر الناقد ربيعة بن حذار الأسدي، فهو ليس من تميم، ويحكم لشعراء من تميم، ويستخدم التشبيه وسيلة للحكم النقدي، فقد جعل شعر الزبرقان دون النضج حين شبهه بلحمٍ لا أنضجه المبدع في طور الاختمار النفسي، ولا انتفع به بعد إبداعه؛ فقلّت جدواه لمتلقيه، فكأنه يشترط المنفعة للشعر، وأشار باللحم والنضج إلى فكرة الاشتهاء والتذوق الجمالي للشعر، وهذه المتعة من منافع الشعر، ومن حقائق النقد

---

(١) الأغاني: ٢١/ ٢٢٧، وثمة روايات أخرى للأغاني في تراجم الشعراء المذكورين، وانظر: الموشح: ٩٦، ٩٧

التي يعيبها من لا يدرك حقيقة الإبداع الشعري عند العرب، ولا حقيقة النقد المستمدة من حقيقة الأدب المنقود.

والتفت إلى شعر عمرو بن الأهتم فشبه جمال شعره بالعباءة المخططة بشيء من القصب الذهبي اللون، اللامع إذا أضاءته الشمس ، وكلما ازداد البصر انكساراً أرجع فيه، وهو يشير إلى جمال أشعاره لنقص النظر بتأملها لقوة الإبهار.. وشبه هيئة المخبل في شعره كهيئة من يجري وراء فحول الجاهلية ليدركهم، وقد مضوا قبله، فلم يفلح، ولا أدرك الإسلام في زمنه فأفلح، وقد رآه قد قصر عن شعراء الجاهلية، فلم يحمل شعره سمات أشعارهم، ولم يلحق بحركة التغيير التي قادها الإسلام أول أمره، فظلّ شعره متردداً في طور الانتقال، فكان مقياسه حضارياً (الجاهلية والإسلام).

ثم عاد إلى التشبيه مرة أخرى فجعل أشعار علقمة في إحكام صنعتها كقربة الماء التي لاعيب في صنعتها، فأخذ أحكامه من محيطه، نظر إلى الجزور التي ذبحها الشعراء كما في رواية أخرى؛ فشبّه شعر الزبرقان بلحم لم ينضج..

ونظر إلى برودهم فشبه شعر عمرو بن الأهتم بالبرود المخططة الملونة باللون الذهبي، ونظر في طابع حياتهم البدوية فتخير القربة في إحكام صنعتها للتعبير عن صنعة علقمة الشعرية، وتوجه إلى محيطه في تحوله من الجاهلية إلى الإسلام، فقاس شعر المخبل بهذا الطور الحضاري (الانتقال) من غير غلبة صفة من الصفتين على أشعاره.

هذا نقد ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره من عامة أبناء العرب يحتكم إليه الشعراء، ويرضون بحكمه على مرارته أو حلاوته.

نقد الشعراء المخضرمين:

المراد بنقد المخضرمين مواقف الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام من الشعر والشعراء الجاهليين؛ لأنهم عاشوا دهراً من حياتهم في الجاهلية، أو عقد المجلس قريباً من الجاهلية، أو كان الشاعر الناقد ممن غلبت الجاهلية على نفسه وسلوكه كالحطيئة؛ إذ جاء في الخبر أنه: «دخل الحطيئة على سعيد بن العاص متنكراً، فلما قام الناس، وبقي الخواص، أراد الحاجب أن يقيمه، فأبى أن يقوم، فقال سعيد: دعه. وتذاكروا أيام العرب وأشعارها، فلما أسهبوا قال الحطيئة: ما صنعتم شيئاً. فقال سعيد: فهل عندك علمٌ من ذلك؟ قال: نعم. قال: فمن أشعر العرب؟ قال الذي يقول[1] [من البسيط]:

قَد جعل المبتغونَ الخيرَ في هَرِمٍ ... والسائلونَ إلى أبوابِهِ طُرُقا

قال: ثُمَّ مَنْ؟ قال الذي يقول[2] [من الطويل]:

فَإِنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ... إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبدُ منهُنَّ كَوكبُ

يعني زهيراً والنابغة، ثمَّ قالَ: وحسبك بي إذا وضعت إحدى رجليَّ على الأخرى، ثُمَّ عويتُ في أثرِ القوافي كما يعوي الفصيلُ في أثر أمِّهِ! قال: فَمَن أنتَ؟ قال: أنا الحطيئة»[3]

ففي الجاهلية نقد لا يقلّ في تنوعه وغناه عن أدب العرب في الجاهلية، وما

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٤٦

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ٧٨

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٢٠

وصل إلينا منه إلا أقل القليل، وسيبدو سبب ذلك في خصائص نقد أهل الجاهلية.

فأشعر الشعراء زهير في بيته الذي يعبر عن كرمه بمشهد الناس طالبي خيره من الأجواد ومن ذوي الحاجات، فعبر عن ذلك بتعبيد الطرقات المؤدية إلى أبواب بيته، فكأنهم يأتون إليه من كل جهة، ومن جميع طبقات الناس، فظهر كرمه بكثرة وقع الأقدام، وكأن كثرة الطرق، وتعبيدها بأرجلهم، وكثرة سعيهم إليه. وهي طريق في التعبير ما سبق إليها، وجمالها يعود إلى موقعها في القصيدة، وموقعها من فنّ المديح، وسبقه إليها.

وأشعر الشعراء أيضاً النابغة، وهو يتلو زهيراً عنده في الترتيب، ولو كان من طبقته، لكن تفوقه في الاعتذاريات، وتفوق زهير على أبناء طبقته في المديح.

لم يكتف الحطيئة بإبراز حكمه على الشاعرين بل تعدّى ذلك إلى الحكم لنفسه، وجعل نفسه كالذئب يعوي في أثر القصائد ـ وعبر عنها بقوافيها ـ ويطلبها كما يطلب الفصيل أمه، لأنه من شعراء الصنعة، وزهير عنده مقدم على النابغة؛ لأنه أستاذه في مدرسة عبيد الشعر.

والخبر يذكر أن الحطيئة عرف الشاعرين كليهما ببيت شعر لكل منهما؛ إما لشهرة انتساب كل بيت إلى صاحبه، وإما لأن كل بيت كان سبباً لشهرة الشاعر بالبيت أو القصيدة؛ لأن العرب تعبر بالكلمة ، وبالجملة وبالبيت من مطلعها عن القصيدة ، على طريقة أن أصل القصيدة كلمة أو جملة أو بيت، مما يدخل في باب المجاز المرسل من التعبير العربي. والخبر يثبت مفهوم القافية على أنه مصطلح ثابت في النقد العربي القديم.

وحسبك هذا النص للحطيئة ليدل على مقدار ما فات من نقد المخضرمين، يدل على ذلك ما حضر منه على قلته.

خصائص النقد في العصر الجاهلي:

للنقد العربي القديم مجموعة من الخصائص يذكر منها قلة هذا النقد، وهو نقد مروي، وموجز الأحكام النقدية، وهو نقد مجالس وحكايات، وقلة التعليل، وتعدد الصيغ النقدية، والعفوية والصدق.

قلة النقد:

تكاد الأخبار النقدية التي ذكرت في هذه الدراسة، وما يشار إليه عند الحاجة تُكَوِّن جلَّ النقد العربي الجاهلي القديم، مما يدلّ على ضياع النقد كما ضاع الشعر، وما ضاع من الشعر قليل؛ لأن الشعر يحفظ،، وكانت العرب أمة الرواية، وكان النقد من النثر، ولم يحفظ من النثر (وصايا، وخطب، وأمثال، وحكايات، وخرافات، ورسائل، ونقد) إلا القليل، وكانت الخطابة تنافس الشعر، وقد أنزلوا الخطيب منزلة الشاعر، ثم قدموه على الشاعر.

وعلى هذا التقديم، وكثرة مواسم الخطابة عند العرب وشدّة حاجتهم إليها، لم يصل إلينا من الخطب إلا القليل النادر، وتكاد الصنعة والنحل يغلبان عليها، وبقي القليل من النقد إذا قيس بالشعر فهو يتبعه، ولا تخلو قصيدة من نقد صاحب القصيدة أو جيرانه أو مشاهير النقاد، لكن ذلك كله قد ضاع. وهب أن النقد الذي ذكرناه كله منحول على أهل الجاهلية، فقد وضعه ناحلوه على سمت نقد الجاهلية؛ ليقبل عنهم ويشيع، وفي محاكاة الضائع المعلوم لهم دلالة على ذلك

المفقود، فعلى مثاله وضعوه ـ إن كانوا قد وضعوه ـ فلا مصلحة لأحد في تغيير النقد، ولا دين ولا أهواء في النقد، وإن كان فيه فن من التعبير يلجأ إلى المبالغة. فالقلة أولى سمات النقد العربي القديم لضياع أكثره.

الرواية:

وهو نقد مروي أي محمول بالأخبار النقدية، قائم على الإسناد بقيام العالم الراوي بإسناد الخبر إلى عالم قبله، ومن قبله إلى سابقه..وهكذا، وهو أصله القديم، أما نحن اليوم فلم نأخذ هذه الأخبار من الرواية، بل حملتها الكتب بأسانيدها المتعددة أو المفردة أو كانت مجردة من الإسناد، والعرب كانت تتسامح في مسألة أخبار الأدب والنقد بالتبعية؛ لأن الأدب عندهم متعة، الهزل فيه أحسن من الجد، ولو قالوا: إنه ديوان العرب، وإنه لم يكن لهم علم أصحّ منه، وإنما كان ذلك في الإسلام بعد أن فقدوا الاتصال بآبائهم في الجاهلية، فوجدوا شعر الفخر والمديح والحرب ـ على ما فيه من مبالغات ـ أصح من المنحول من أخبار العرب، لأن تغيير الشعر قليل.

وفي الرواية علمان: علم السند ويسمى علم الرواية، وبه يدرس رجال السند واحداً واحداً من جهتي الضبط والعدالة، والضبط موصول بالحواس وعللها وسلامتها، ولاسيما حواس التلقي والتبليغ. والعدالة بحث في أمانة الراوي وصدقه وكذبه ومدى خدمة النص المروي لأهوائه السياسية أو المذهبية أو القبلية، أو رغبته في العبث واللهو بتحريف الأخبار أو تغيير الأسانيد.

وعلم المتن، ويسمّى علم الدراية، وهو علم يتناول متن الخبر من جهة موافقته

العقل والواقع الاجتماعي والحضاري ومن نسب إليه الخبر..إلخ، فقولنا: إن النقد مرويّ يعني أنه حمل بالأخبار من غير تواتر ولا إجماع، وإنما تداوله أفراد من العلماء فحفظوا منه ما علق بهم أو علقوا به. والرواية وإن كانت من خصائص النقد الجاهلي فهي سبب ضياع النقد أيضاً، لأنها كانت شفوية من غير كتابة، وقد تكون بالمعنى، وليست بالنص كما قاله صاحبه. فالرواية أحد أوعية النقد المروي، ومن خصائصه.

إيجاز الأحكام النقدية:

سيأتي الحديث عنه في تعدد الصيغ النقدية، ذلك أن الحديث عن إيجاز الصيغ النقدية سيقود إلى ضرب الأمثلة وهي محدودة، وستعاد نفسها في تعدد الصيغ، وشمول النقد المادة الشعرية.

المجالس والحكايات:

مما حفظ النقدَ العربي الجاهلي مجالسُ الملوك العرب، فقد مَرَّ بنا مجلس الأمير الغساني في الجولان العربي، وكيف استقبل الشعراء؟ وما كان من حوار، وما جاء من أحكام، وما تسلسل من نقد، حفظه الحاضرون، وذكروه في مجالسهم الأخرى، فمثل هذا الخبر تعلق بمجلس ملك كريم يعطي الشعراء، ويشجعهم بأحكامه التعبيرية والقولية، ولولا تعلق هذا الخبر بمجلس الأمير العربي ما وصل إلينا.

ولا شك في أن تعلقه بحسان دفعه إلى روايته، ولا ريب أن المجلس كان مزدحماً بالحاضرين شعراء ووجهاء..إلخ، ولا شك في أنهم رووا ما سمعوه، ولو أنه لما يصل إلينا بإسناد آخر. ومما دعا إلى حفظه الحكاية كحكاية خليدة بنت الزبرقان أو

أخته على اختلاف الروايات، والقصة كقصة امرئ القيس وعلقمة وأم جندب، وحكاية شغب حسان في سوق عكاظ على النابغة والخنساء والأعشى، وخبر دخول النابغة المدينةَ ـ أي يثرب قبل الإسلام ـ واتخاذ تلك الهيئة ليخرج عن المألوف ويشدّ الانتباه إليه وإلى قوله، وفي الخروج عن المألوف حفظ ما قيل في المجلس، وحكاية الحياة أطفال يلعبون فيهم طرفة وهو يسمع المتلمس، فيقول له: استنوق الجمل، فيضحك من في المجلس، ورحلة الصيد وشعراء تميم، وقد ذبحوا جزوراً وشربوا خمراً، وقالوا لو أن قوماً طاروا من جودة أشعارهم لطرنا، وخروج رجل يستأمنهم ويحكم على أشعارهم...إلخ

كل ذلك كان أطراً حفظت الأخبار النقدية التي سلمت من عاديات الزمن، فكأنها لم تبق لنفسها بل بقيت لأنها جزء من تلك الأطر التي علقت بها الذاكرة، وهي من سكان تلك الأطر، وكل خبر في أيدينا له إطار من الحكاية أو الدهشة كالقبيلة الناقدة قريش.

قلة التعليل:

مرت الأخبار النقدية، وهي تكاد تخلو من السؤال، أو طلب علة للحكم، ما خلا اعتراض امرئ القيس على الحكم النقدي الجائر على شعر الطرد عنده، فلما قالت: علقمة أشعر منك! قال لها: وبمَ؟! فعللت حكمها، وما سوى ذلك خال من التعليل، وسنرى تلك الصور من الصيغ في تعدد الصيغ النقدية.

تعدد الصيغ النقدية:

تعددت الصيغ النقدية في النقد العربي الجاهلي، فقد دارت على ألسنة النقاد صيغة التفضيل، والاستعارة، والتشبيه، والقلة، والتعبير الحسي والإخبار..

أما صيغة التفضيل(أشعر) فقد وردت في سوق عكاظ، وفي المدينة المنورة، وفي الرحلة الخلوية،وفي صيغة التفضيل معان هي كما يأتي: العرب تطلق صيغة (أفعل) وهي تريد إثبات الصفة فقط لقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَى فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[1]قال: ﴿أهون عليه﴾ وأراد هيناً، وإنما عدل عن الصفة ليبين أنه متضائل في اليسر والسهولة إلى ما لا نهاية من الصغر، ويوضح ذلك قولهم: الله أكبر، والمراد أنه كبير، لكنه عدل عن الصفة إلى صيغة (أفعل) ليبين أنه أكبر من كل ما يخطر ببالك إلى غير نهاية يدركها العقل. فهذا يعني أن تناول النص القديم يستوجب استحضار الفضاء الدلالي له في أزمان النقاد، وليس الفضاء الدلالي الحاضر لدى المتلقي المعاصر.

والعرب تطلق صيغة التفضيل وهي تريد اسم الفاعل، وسيأتي ذلك في روايات خبر سؤال العباس ﷺ عم الرسول ﷺ عمرَ بن الخطاب ﷺ عن أشعر الناس، فأجابه في رواية: زهير، وعلل ذلك، وفي رواية أخرى أجاب: شاعر الشعراء زهير، فجعل (شاعر) بقوله بمعنى (أشعر) في قول العباس، فشعره يطرب الشعراء أو يهزهم أو يؤثر فيهم، وقد لا يطرب الخاصة لمكان الصنعة من شعره، فلا يدركها إلا عالم بها من أمثاله.

والعرب تطلق صيغة أشعر وهي تريد بها (من أشعر) فهي رتبة نقدية يمكن أن يبلغها أكثر من شاعر، ولا تدافع في ذلك، وقد يبلغها كل شاعر من جهة غير جهة

---

(١) سورة الروم: ٢٧

جاره أو صاحبه، وقد يبلغها من الجهة نفسها على مقياس الشعرية فيقال (أشعر)، وعلى مقياس الإبداع فيقال: (أبدع)، وعلى مقياس الحسن والجمال فيقال: (أحسن، وأقبح، وأردأ)، وعلى مقياس الفن الشعري، فيقال: (أمدح، وأغزل، وأرثى، وأهجى..) وكل ذلك مؤداه من أشعر، ومن أحسن، ومن أبدع..إلخ.

والعرب تطلق صيغة (أفعل) وتريد التفاضل في الطاقة الفنية، فيقال: أرثى، وأمدح، وأفخر،...وإنما التفاضل في الطاقة التي يستدل عليها بالقوة (النوعية) أو الغزارة (الكثرة).

وبعض العلماء يربط التفضيل بقدرة الشاعر على تعظيم الخسيس، وإثبات الخسة للنفيس، كالأصمعي الذي قال موضحاً معنى (أشعر الشعراء) بقوله: «وقد حكي عن الأصمعي أنه سئل: من أشعر الناس؟ فقال: الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كثيراً، وينقضي كلامه قبل القافية فإن احتاج إليها أفاد معنى زائداً، فقيل له: نحو من؟ فقال: نحو الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس حيث قال[1][من الطويل]:

كَأَنَّ عيون الوَحشِ حَولَ خِبائِنا ... وأرحُلِنا الجَزعُ الَّذِي لم يُثَقَّبِ

ومثله قول زهير[2][من الطويل]:

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٥٣

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢٢

فكلام امرئ القيس انتهى إلى قوله الجزع، وزيادة المعنى في قوله الـذي لم يثقـب. ولا يخفى على حذاق الأدب ما فيها من المحاسن»[1]

ففي هذا الخبر أراد الأصمعي أن يقول: إن صيغة (أشعر الناس أو الشعراء) إنـما هي مصطلح يكشف عن محل طريقة تناول الشاعر معانيه الشعرية، فإن بلغت به القدرة على تقبيح الحسن، وتحسين القبيح، واستطاع تكميـل معـاني البيـت إذا انقطعت دون القوافي بما يتم المعنى، ولا يـشعر بالـصنعة؛ فهـو عنـد الأصـمعي مصطلح له هذا الفضاء المحيط بتعريفه إياه.

ومن الصيغ النقدية ما كان استعارة، كاستعارة السمط من القـلادة للقـصيدة مرة وللدهر مرة أخرى، وهو خيط تنتظم عليه مواد القلادة، والمستعار له الدهر، كناية عن الزينة والخلود، لقولهم في قصيدتي علقمة: هاتـان سـمطا الـدهر، فقـد أوجز الحكم الجمالي على القصيدتين بهذا التعبير المجازي، فـأوجز كلامـاً كثـيراً، وأشير به إلى بيان كثير. ومنها البتارة وقد استعيرت لقصيدة حسان بـن ثابـت في مدح ملوك الشام من الغساسنة التي بترت المدائح.

ومن الصيغ النقدية التشبيه، وقد جاء ثلاث مرات في خبر واحد، فشبه الشعر مرة باللحم، وأخرى بالبرود الحبرة، وثالثة بالقربة..وفي طبيعة التشبيه بنية عقلية هي الموازنة بين المشبه والمشبه به والاحتفاء بجهات التلاقي دون الاختلاف؛ لأن التشبيه لا يمنع التباين بين المشبه والمشبه به، ولا يقبل التطابق، وقد اختصر كلاماً كثيراً به، وأوماً إلى دلائل ترك للمجتهدين البحث عنها، وأشـير إلى بعـضها مـن قبل.

---

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة: ٢/ ٢٨

ومنها التعبير عن الموقف بحركة الجسم الحسية للدلالة على القيمة النفسية المصاحبة كقول حسان: فسقط نصفي، وقوله: فسقط نصفي الآخر، وكحركة الملك الغسّاني وقد زحل عن عرشه حتى وصل وسط المجلس، وهو يقول: هذا هو الشعر لا ما تعللاني به.

فالإيجاز سمة من سمات النقد العربي الجاهلي، فالحكم كلمة(الحالقة) أو (اليتيمة)..والحكم يكون تركيباً إضافياً كقولهم: سمط الدهر، وأشعر الناس، وقد تكون جملة كما في الرحلة الخلوية.

وقد حكم النقاد في العصر الجاهلي على الشاعر(إنك شاعر) وفاضلوا بين الشعراء، وحكموا على شعره مجملاً كلحم، وبرود حبرة ومزادة، وعلى القصيدة سمط الدهر، والحالقة.. وهذا الشمول أو العموم هو آية الحركة المجملة والأحكام الكلية دون الجزئية كاستنوق الجمل.

ويضاف إلى ذلك صفتي العفوية في النقد بمعنى أنه غير متكلف ولا مصنوع، ولا يسبقه إعداد ظاهر للحكم كما في ظاهر الأخبار، غير أن شمولية الحكم وعمومه أشعارَ الشاعرِ يومئ إلى معرفة سابقة بأشعاره، وخبرة بها؛ فيأتي الحكم مبنياً على علم بشعر شاعر وأشعار آخرين سواه، قاس شعره إلى أشعارهم على نحوٍ من القياس الباطن غير المشعور به، وغير المجهور به.

وقد كان نقدهم صادقاً في مطابقته ما في تلك الأشعار، وما يحسون به من انفعال أو استجابة موافقة تستحسن العمل الأدبي أو سلبية تستقبحه.

ومن الأحكام النقدية الموجزة تسمية الشعراء، كالنابغة « وإنما سمّي النابغة

لأنه أقام مدّة لا يقول الشعر، ثم نبغ فقاله»[1]؛ فنبوغه في الشعر بعد انقطاعه عنه كان سبباً في تسمية النابغة الجعدي بالنابغة، وإلا فاسمه حِبّان بن قيس. وقيل سمي النابغة الذبياني والنابغة الجعدي والشيباني نوابغ لنبوغهم بالشعر بعد إفحام[2].

والمهلهل واسمه عدي بن ربيعة، قال أبو الفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ): « وإنما لُقّبَ مُهلهلاً لطيبِ شعره ورقته، وكان أحد من غنّيَ بشعره من العرب. وقيل: إنه أول مَن قَصَّدَ القصائدَ، وقالَ الغزلَ؛ فقيلَ: قد هلهل الشعر أي أرَقَّهُ، وهو أول مَن كذبَ في شعره»[3] فهذه أسباب تسميته بالمهلهل تعود كلها إلى شعره، ولا تخفى الأولية الفنية له في تقصيد القصائد، ورقة الشعر بالغزل، وأولية الكذب في الشعر.. وقال الأصمعي: « كان يقال لطفيل الغنوي في الجاهلية: مُحَبِّر لتحسينه الشعر»[4] فسبب تسمية طفيل محبراً إنما يعود إلى منهجه في تحبير شعره، أي تزيينه باللفظ والمعنى أو المعنى والمبنى. وسمي علقمة الفحل فحلاً — كما مر — لمغالبته امرأ القيس، وكان يقال للأعشى: صنّاجة العرب؛ لقوة طبعه[5]، وقيل: لكثرة ما تغنت العرب بشعره[6]، فهو صناجة العرب لقوة طبعه في غزارة شعره أو كثافته، وهو صناجة للجلبة التي تصحب إنشاد شعره، وهو صناجة لغناء العرب بشعره

---

(١) الأغاني: ٥/ ٤

(٢) انظر المزهر: ٢/ ٤٣٣

(٣) الأغاني: ٥/ ٥٧

(٤) المزهر: ٢/ ٤٣٠

(٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٦٣

(٦) المزهر: ٢/ ٢١٢

على آلات الطرب، ففي أشعاره إطراب المتلقي مما يومئ إلى طرب الدافع عند المبدع.

ومن ملامح النقد تسمية القصائد مثل البتارة التي بترت المدائح إشارةً إلى قصيدة حسان ثابت، وقد سلفت في نقد الملك عمرو بن الحارث الغساني، وتسميتهم كلاً من قصيدتي علقمة في مكة سمطَ الدهر،وكانت العرب في الجاهلية أيضاً تسمي قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية (اليتيمة) لما اشتملت عليه من الحكم[1]، وتسمية قصيدتي علقمة بسمطي الدهر ـ كما مرّ آنفاً ـ تعد من باب الأحكام الجمالية المجملة في اشتمالها على خلاصة دراسة الشعري. فتسمية القصيدة عمل نقدي يعطي صورة كلية لحكم يتناول القصيدة كلها مبرزاً جهة من جهاتها، ومحكماً القول فيها، واكتشاف محل الحكم النقدي على القصيدة يفتقر إلى دراستها، واكتشاف محل الرؤية للناقد، والأسس التي بنى عليها نقده. والتسميات التي تخيرناها تثبت بنصها أن أهل الجاهلية أطلقوها على الشعر أو الشاعر.

ما تقدم من عرضٍ عسى أن يكون قد قدم صورةً للنقد عند العرب في الجاهلية تعلو على شكوك الطاعنين، وتقدم عين الحق واليقين إلى أن يظهر في مؤلفات العرب التي لما تصل إلينا ما يعزز هذه الرؤية أو يهدمها، وإنما كان الحق مبتغى الدراسة، وجاء العرض من غير ادعاء العصمة في شيء، ذلك أنه فوق كل ذي

---

(١) انظر الأغاني: ١٣/ ١٠٢

علم عليم، وقد يقوى الظن فيجري مجرى اليقين، وفي العلوم الإنسانية كل يؤخذ منه ويرد، وليس هناك قطعية بل هي مقاربات الباحثين تصيب وتخطئ، وليس في ذلك ضير على أحد؛ لأنه بذل المجهود.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

النقد في عصر صدر الإسلام

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University


وقل رب زدني علما
Damascus University

النقد في عصر صدر الإسلام

يتناول بحثُ النقد في عصر صدر الإسلام النقد في القرآن والحديث النبوي والسنة الشريفة، والنقد عند الراشدين. ويقتضي هذا البحث في ثلاث قضايا:الأولى الإسلام، والثانية النقد، والثالثة العلاقة بين الإسلام والنقد. ولو ذهبنا للتعريف بالإسلام عقيدة و شعيرة و شريعة تنظم عقل الإنسان وروحه ومعاملته لضاق بنا المكان، وغلبنا توالي الزمان، فنكتفي ببناء الأمر على التسليم بمعرفة المتلقّي للرسالة بأبعادها المذكورة، وهي في آفاقها العليا تلتقي سائر الأديان السماوية السابقة، ونكتفي بما عند المتلقي من مفاهيم النقد المعاصرة والغابرة بأن النقد موقف يصدر عن انفعال، أو مذهب فني، أو نظرية تقدم تفسيراً شاملاً للإبداع بقدرة عالية على التجرد عند الناقد في خضوعه للنظرية النقدية التي ابتدعها واختبرها، وأخذ يزن بها الأعمال الأدبية، بغض النظر عن قبول الناس لها أو دفعها كثرة كانوا أم قلة؟!

النقد في عصر صدر الإسلام :

ويُكتفى لبيان العلاقة بين النقد والإسلام بأثر الإسلام رؤية حضاريةً وتاريخاً في تحديد الموقف من الفن الشعري؛ ذلك أن الفن النثري في العمق التاريخي قد ضاع أكثره، ولم يضع من الفن الشعري إلا أقلّه، وحسب الباحثين أن يدركوا أن النقد بمعنى الموقف جزء من الرؤية العامة للإسلام، وأن قيود الإسلام الاجتماعية والدينية تركت للشعراء والنقاد الحرية كلّها، ويتجلى ذلك في موقف القرآن من الشعر والشاعر والشعراء، ومواقف الرسول ﷺ ، ومواقف الراشدين، ثم يأتي النقد الأموي، وبدايات النقد في العصر العباسي.

الشعر في القرآن[1]:

أين يقع الشعر والشعراء في القرآن؟ وماذا قال القرآن في الشعر والشعراء؟ وهل فرق القرآن بين شعر وشعر؟ ما الأصل في النظر إلى الشعر والشعراء؟ وما الفرع الذي يتجه باتجاه آخر على أنه مشدود إلى ذلك الأصل؟ ما القاعدة القياسية في الأمر؟ وما الأحوال السماعية التي تؤكد بمخالفتها القياس صحته واطّراده؟ وهل القرآن كتاب نقد؟ أليس كتاب هداية قبل كل شيء عند أهله؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد من إثبات النصوص القرآنية التي تناولت الشعر والشعراء أولاً، ثم مناقشتها في ضوء سياقها في السور التي وردت فيها، مع الاستئناس بما قاله بعض المفسرين من غير أن يعني ذلك أنا سنسرد ما ذكره كل منهم على طوله، بل سنفيد بما يعزز الفهم الموضعي للآية، ويمكن اجتلاب الكثير من المأثور عنهم عند الوقوف على موقع الشعر عند الرسول وجيل الصحابة.

ورد في القرآن ثلاث مفردات من مادة (شعر) هي: شعر وشاعر وشعراء. أما الشعر فقد ورد في آية واحدة هي: ﴿وما علمناه الشعر و ما ينبغي له إن هو إلا ذكر و قرآن مبين﴾[2]

في هذه الآية ثلاث قضايا توجب البحث عنها بعد السياق في السورة، وهي مسألة علم الشعر ﴿وما علمناه الشعر﴾، ومسألة لياقة الشعر بالأنبياء و الرسل، ومسألة طبيعة الشعر التي يفترض أنها تختلف عن طبيعة القرآن في ضوء قوله: ﴿إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾، فالأولى تتناول الشعر بين الموهبة والعلم أو

---

(١) انظر: الإسلام والشعر :٣٨، وثلاث قراءات تراثية: ٢٧

(٢) سورة يس: ٦٩

الاكتساب من تجارب السابقين، والثانية تتصل بلياقة الشعر بالأنبياء في ضوء الرؤية الاجتماعية لمجتمع مكة والجزيرة العربية، والثالثة تكشف عن المسافة التي تبرز الاختلاف لا الاتفاق بين طبيعة القرآن وطبيعة الشعر.

أ – علم الشعر:

لا شك في أن العرب عرفوا علوم الشعر، يدلّ على ذلك استواء الشعر الجاهلي في الوزن والقافية، واطّراد نظام القصيدة في بحرها وقافيتها وحرف رويها ومجراه، وكل هذا لا يكون بغير علم الخبرة الحسية إن لم يكن علم الكتابة النظرية التي ربما تكون ضائعة في أرحام الغيوب التاريخية.. ويدل على ذلك ورود ألفاظ علم الشعر في أشعار الجاهليين والإسلاميين [1].

يمكن العودة إلى سياق النص القرآني لنضع الآية في موضعها من السورة، فقد كان الحديث عن بعض أهل النار في طور من أطوار يوم القيامة، وهم يحاسبون، وذلك قول الله ﷻ: ﴿اليومَ نَـخْتِمُ على أفواههمْ، وتكلّمُنا أيديهم، وتشهدُ أرجلهم، بما كانوا يكسبون*ولو نشاءُ لطمَسْنا على أعينهمْ فاستبقوا الصراط، فأنى يبصرون*ولو نشاءُ لمسخْناهمْ على مكانتِهم فما استطاعوا مضياً، ولا يرجعون* ومن نعمره ننكسْهُ في الخلقِ أفلا يعقلون*وما علّمناه الشعر، وما ينبغي له. إن هو إلا ذكرٌ وقرآنٌ مبين﴾[2]

في صياغة (علّمناه) مضعفة اللام دلالة على المراد اللغوي ألا وهو التعليم، فلم يكن الرسول قد تتلمذ لشاعر كبير؛ ليأخذ عنه علوم الشعر بالرواية والمشافهة

---

(١) انظر نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين : ١/ ٥٨٢

(٢) سورة يس : ٦٥-٦٩

في ضوابطه. وكان من عادة الشعراء التلمذة لشعراء عصرهم الكبار، من ذلك ما شهر من رواية زهير عن أوس بن حجر وخاله بشامة بن الغدير، ورواية كعب بن زهير عن أبيه والحطيئة.. وفي المشهد القرآني تبرز مسوِّغات حديث المشركين عن القرآن بأنه شعر؛ ذلك أن المشهد يرسم صورة للإنسان لم تكن معهودة لهُ من قبل أن تغلق الأفواه، وتمنع من الكلام، فلا أحد يومئذٍ ألحن بحجته من أحد، وتتكلم الأيدي بما فعلت، وهي لن تقول غير الصدق، وتتقدم الأرجل لتشهد على سعيها حقيقة من غير مراوغة ولا كذب.

هذه المشاهد التي ليس لها مقياس عند أهل الدنيا تُحمل عليه من عمل الماضين، فهي تذكرهم بالصور الشعرية التي تكتنز بالبعيد و المستحيل والأسطوري الخيالي، فلم يكن في ماضيهم مثل هذه الصور المبتكرة عندهم، فكيف ينظرون إليها؟ أليست أقرب ما تكون من هذه الجهة إلى الشعر؟!. وهي في حس المؤمن حقائق لا كنايات أو استعارات مكنية كما هي عند البلاغي - على أن هذا الرأي لا يعني التعميم على أساليب البيان القرآني، إن تعلقت صورها بعالم الشهادة، أو كانت مقرونة بها - أو كما قد يظن، ذلك أن المؤمن يرى أن الله على كل شيء قدير، وأنه ليس من المعقول أن تقاس أمور المستقبل (عالم الغيب) بصور الماضي (عالم الشهادة)، ويحكم على حقيقتها في ضوء خبرة الإنسان السابقة، وقد قربت من العقول في أيامنا حتى باتت في حكم الممكن بعد أن تقدمت البشرية إلى عصر الاستنساخ وعلم الخلية، فربما شهد الناس في النصف الأول أو الثاني من القرن الحادي والعشرين الميلادي عهداً تتكلم فيه الأيدي، وتصور فيه الأرجل إضافة

إلى الكلام؛ لأن فعل الشهادة يوحي بالبصر، والحس البصري يقوم على التجسيم، والله أعلم.

فلم تكن هذه الصور والمشاهد مما يأتي في عقولهم أو منثور قولهم. وإدهاش الصور والمشاهد من طرائق الشعر عندهم، وليس من طرائق النثر لديهم، وقد عبر عن قيمة الصورة عند العرب من القدماء ابن خلدون بقوله:

«الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي،... و قولنا:الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجرِ منه على أساليب العرب المعروفة، فإنه حينئذٍ لا يكون شعراً إنما هو كلام منظوم؛ لأن الشعر له أساليب تخصه..»[1]

فالاستعارة والوصف من وسائل التصوير الفني ورسم المشاهد الجمالية كما هو مشهور أمره عند دارسي الصورة، وإن اجتزأ بالاستعارة عن سائر وسائل الصورة البيانية لأنها أكثرها تأثيراً في النفس والعقل.

لم يكن للمشهد وحده بصوره المدهشة للأنفس والعقول علاقة بالشعر وفضائله الرحب، بل كان الوزن والإيقاع في الآيات يحمل تذكيراً بالشعر سرعان ما يأتي الوقف أوالتحريك ، الوقف بتسكين المتحرك ليقربه من الشعر أو ليدفع عنه صفة الوزن الشعري، فانظر إلى قوله: اليومَ نخْ / تِم على/ أفواههمْ / و تكلْ / .. لو قرأت الألفاظ السابقة مقطّعة لقلت:هي مستفعلن،ولو سكّنت الميم من الثانية فعلتن (تمْ على) صارت فاعلن، مما يذكر بمفتتح البسيط، و﴿أفواههمْ﴾

---

(١) تاريخ ابن خلدون : ٣١١

بالتزام الوقف القرآني هي مستفعلن، وما بعدها فعلن، مما يجعلنا أمام شطر من البحر البسيط. وقد وقف علماء القرآن على أبحر الشعر كلها في بعض آيات القرآن[1].

ويمكن أن تستعار أمثلة من الكلام الموزون، من ذلك ما قاله الباقلاني: «ومنه ما يزعمون أنه مصراع كقول القائل[2][من السريع]:

قَد قُلتُ لَمّا حاولوا سَلوتي ﴿هَيهاتَ هَيهاتَ لِما تُوعَدونُ﴾[3]

ومما يزعمون أنه بيت، قوله[4]: ﴿وجفان كالجواب[5] وقدور راسيات﴾[6] قالوا: هو من الرمل، من البحر الذي قيل فيه[7]:

ساكِنُ الرّيحِ نَطُوفُ الـ ـمُزن مُنحَلُّ العَزالى[8]

وقوله: ﴿من تزكّى فإنما يتزكّى لنفسه﴾[9] كقول الشاعر[10] من [مجزوء] الخفيف:

---

(١) انظر: البرهان في علوم القرآن: ٢ / ١١٣، والإتقان في علوم القرآن: ٣/ ٢٦٠

(٢) لم أقف على قائله.

(٣) سورة المؤمنون: ٣٦

(٤) وهو حكاية عن داود عليه السلام، وداود صاحب المزامير والغناء فجاء القول المحكي عنه شعراً، من مناسبة القول للشخصية والموقف. انظر جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ٢٢/ ٧٠

(٥) الجواب: جمع جابية والجابية الحوض، ومايزال هذا اللفظ مستعملاً عند أبناء البوادي الشامية.

(٦) سورة سبأ: ١٣

(٧) لم أقف على قائله، وهو من السريع.

(٨) السحاب لا مطر فيه.

(٩) سورة فاطر: ١٨

(١٠) لم أقف على قائله.

كُـــلَّ يَـــومٍ بِشَمـــــسِهِ وَغَـــدٌ مِثْـــلُ أَمْـــسِهِ

وكقوله عزوجل: ﴿ومن يتّق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب﴾[1] قالوا: هو من المتقارب. وكقوله[2]: ﴿ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا﴾[3]. ويشبعون حركة الميم، فيزعمون أنه من الرجز.

وذكر عن أبي نواس أنه ضمن ذلك شعراً، وهو قوله[4]:

وفتيـــة في مجلـــس وجـــوههم ريحـــانهم قـــد عـــدموا الثقـــيلا

﴿دانيـــة علـــيهم ظلالهـــا وذلّلـــت قطوفُهـــا تـــذليلا﴾

وقوله[5] ﷻ: ﴿ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدورَ قومٍ مؤمنين﴾[6] زعموا أنه من الوافر، كقول الشاعر[7]:

لنـــا غـــنم نـــسوقها غـــرار كـــأن قـــرون جلتهـــا عـــصيُّ

وكقوله عز وجل: ﴿أرأيت الذي يكذب بالدين. فذلك الذي يدع

---

(١) سورة الطلاق: ٢ ٣

(٢) يتحدث عن أحوال الجنة، ويبدو أنها في بعض أحوالها أجواء شاعرية، فكان الكلام من دوال السياق وموجباته، وهي من رغائب النفس التي تسمو لها الجهة الشعرية في الإنسان.

(٣) سورة الإنسان: ١٤

(٤) لم أجده في ديوانه، ولا في أخبار أبي نواس لابن منظور المصري، بإشراف عمر أبو النصر، وذكر المحقق أنه في أخبار أبي نواس الجزء الثاني طبعة بغداد: ٢/ ٥٣.

(٥) وهي من آيات القتال والحرب في هذه الغائية، وفي الحرب فضاء للشعر، فكانت اللغة تستحضر الشعر على طرائق العرب من غير استواء الكلام كله على جادة الشعر، وفي الحرب تستنفر الطبيعة الشعرية أمام المكاره.

(٦) سورة التوبة: ١٤

(٧) ديوان امرئ القيس: ١٣٦، بخلاف في رواية الشطر الأول.

اليتيم﴾[1] ضمنه أبو نواس في شعره ففصل، وقال: « فذاك الذي » وشعره[2]:

وقرا معلناً ليصدع قلبي ... والهوى يصدع الفؤاد السقيما

أرأيت الذي يكذب بالدي ... ـنِ فذاك الذي يدعُّ اليتيما

وهذا من الخفيف.

وكقول الشاعر:

وفؤادي كعهده بسليمى ... بهوى لم يَحُلْ ولم يتغير

كما ضمنه في شعره من قوله[3]:

سبحان من سخّر هذا لنا ... (حقاً) وما كنا له مقرنينْ

فزاد فيه حتى انتظم له الشعر.

وكما يقولون في قوله عز وجل: ﴿والعاديات ضبحاً. فالموريات قدحاً﴾[4] ونحو ذلك من القرآن كثير، كقوله: ﴿والذاريات ذروا. فالحاملات وقراً. فالجاريات يسراً﴾[5]، وهو عندهم شعر من بحر البسيط.

والجواب عن هذه الدعوى التي ادعوها من وجوه: أولها: أن الفصحاء منهم حين أورد عليهم القرآن، لو كانوا يعتقدونه شعراً، ولم يروه خارجاً عن أساليب كلامهم لبادروا إلى معارضته، لأن الشعر مسخر لهم مسهل عليهم، ولهم فيه ما

---

(١) سورة الماعون: ١-٢

(٢) أخبار أبي نواس: ٢/ ٥٣

(٣) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: ٣٧٣، من السريع.

(٤) سورة العاديات: ١-٢

(٥) سورة الذاريات: ١-٣

علمت من التصرف العجيب، والاقتدار اللطيف.

فلما لم نرهم اشتغلوا بذلك، ولا عوّلوا عليه: علم أنهم لم يعتقدوا فيه شيئاً مما يقدره الضعفاء في الصنعة.

وإن استدراك من يجيء الآن على فصحاء قريش وشعراء العرب قاطبة في ذلك الزمان وبلغائهم وخطبائهم، وزعمه أنه قد ظفر بشعر في القرآن: [وقد] ذهب أولئك النفر عنه، وخفي عليهم مع شدة حاجتهم [1] [عندهم] إلى الطعن في القرآن والغض منه والتوصل إلى تكذيبه بكل ما قدروا عليه فلن يجوز أن يخفى على أولئك، وأن يجهلوه، ويعرفه من جاء الآن، وهو بالجهل حقيق ! إذا كان كذلك، علم أن الذى أجاب به العلماء عن هذا السؤال سديد، وهو أنهم قالوا: إن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعراً، وأقل الشعر بيتان فصاعداً. وإلى ذلك ذهب أكثر أهل صناعة العربية من أهل الاسلام، وقالوا أيضاً: إن ما كان على وزن بيتين، إلا أنه يختلف وزنهما أو قافيتهما فليس بشعر،ثمّ منهم من قال: إن الرجز ليس بشعر أصلاً، لا سيّما إذا كان مشطوراً أو منهوكاً، وكذلك ما كان يقاربه في قلة الأجزاء، وعلى هذا يسقط السؤال.»[1]

فلم تكن دعوى المشركين العرب خالية من المؤيدات التي لا تطرد في الحكم على طبيعة النص القرآني؛ مما جعلهم متحيرين في أمره، فهو تارة شعر في وزنه وإيقاعه وصوره ومشاهده، وأخرى سحر في تأثيره العجيب في النفس والقدرة على تجاوز الواقع ورسم صوره ومشاهده على نحو غير مسبوق في بنيته وإيحائه أو

---

(١) انظر إعجاز القرآن: ٧٧-٨١

ظلاله فكرة و انفعالاً وجمالاً.

مما تقدم نفهم معنى قوله: ﴿وما علمناه﴾ أي ما ألهمناه الشعر إبداعاً، ولا معرفة أو خبرة، ولا فطرناه على قوله، ولا أعطيناه أذناً تحس بعلم وزنه أو قافيته أو لفظه. ومن ثم فإن ما تجدونه من الصور أو المشاهد التي تعلو على صور الشعر في دهشتها عندكم قائمة على علم الله، وليست من وديان الشعراء، ولا من شياطينهم.

ولو وجدتم فيها طريقة الشعر، أو طرائقه، فليست وحدها الطريقة كافية للبت بالفصل بين الشعر والنثر، فانظر إلى تقنية الصورة من جهة العقل فإن عجز العقل بعلوم عصركم فإن الوحي أصدق من العقل؛ لأنه يركن إلى علم الله الواسع، وليس إلى علومكم المحجوزة بزمانكم وبيئتكم وواقع أمتكم الحضاري، إنها في زمن غير زمانكم، وفي مكان غير مكانكم، وفي حال غير حالكم. فشروط العلم مختلفة، والحكم ليس ميسراً لكم لا في شروطه ولا في المحكوم عليه، ولا في قطعيته بل هو حكم ظني، والظن لا يغني من الحق شيئاً.

وقال القرطبي في مقاربة المسألة: « وكذلك كان رسول الله ﷺ لا يقول الشعر ولا يزنه، وكان إذا حاول إنشاد بيت قديم متمثلاً كسر وزنه، وإنما كان يحرز المعاني فقط»[1]

يمكن الاعتذار لاندفاع القرطبي ومجازفته فيما نسب إلى النبي ﷺ من الجهل بأوزان الشعر وإنشاده، وهو مدفوع بما تقدم من رواية ابن عباس ﷺ ورواية

---

(١) انظر الجامع لأحكام القرآن :١٥/ ٤٨

السيدة عائشة ـ رضي الله عنها ـ وما كان من صحبة أبي بكر ﷺ في الطفولة في طور تحصيله علم الأنساب، وكثرة أشعار القبائل في الفخر والهجاء والرثاء والغزل والمديح، ويستحيل عقلاً ألا يستطيع الرسول ضبط ما يسمع أو أن يجهل انكسار الشعر، لكنه لم يتعلم فنونه، وليس واسع الاطلاع فيه، وتوجه الآية نحو موهبة إبداع الشعر ذلك العلم من الهبة الربانية، فلم يكن من لوازم النبوة، ولم يكن من مقاصد القرآن الكريم، ولم يكن الحديث عن إدراك العرب قوانين الشعر حساً مما تفتقت عنه عقول المعاصرين، فقد سبق إلى هذا القول علماء من أمتنا في الأزمنة الغابرة، من ذلك ما ذكره الإمام عبد القادر التميمي البغدادي (٤٢٩ هـ) بقوله: «وأما المعلوم بالإلهام على التخصيص فكالعلم بذوق الشعر وأوزان أبياته في بحوره، وقد يعلم هذا الوزن أعرابي...، ويذهب عن معرفته حكيم يعرف قوانين أكثر العلوم النظرية، وقد احتال أهل العروض في استنباط أصول عرفوا بها أوزان بحور الشعر، غير أن الشعر قد طبع على ذوق من لم يعرف العروض، ولا القياس في بابه، وما ذاك إلا تخصيص من الله تعالى به»[1]

فالتميمي ـ وهو العربي ـ يفرق بين العلم بالشعر اكتساباً والعلم بالشعر موهبةً، وهو باب دقيق، ومنفذ يضيق بغير بصيرة علمية.

وفي ضوء ما تقدم لعل المراد من قوله: ﴿وما علمناه الشعر﴾ قوانين الشعر (بعضها أو كلها)، وقد كانت قائمة في حسّ العربي شعوراً و حساً، ولم تكن قانوناً وقاعدة كما كشف عنها من بعد علماء الشعر، وقسمها قدامة بن جعفر إلى خمسة

(١) كتاب أصول الدين للبغدادي: ١٥

علوم بقوله: « العلم بالشعر ينقسم أقساماً، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه.. و لم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه»[1].

هذه علوم الشعر عند العرب لم تكن في أغلبها من علم الرسول حساً أو شعوراً كما هي حال أبناء زمانه، ولم تكن من مقاصده، ولا من غايات ربه، ويدلك على علم العرب بعلوم الشعر قول أُنيس الغفاري عندما سمع القرآن وقول قريش فيه إنه شعر: « لقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم، ولقد وضعت قوله على أقراء الشعر فما يلتئم على لسان أحد بعدي أنه شعر. والله إنه لصادق وإنهم لكاذبون»[2]

في قوله: «أقراء الشعر» بينة واضحة الدلالة على معرفتهم بطرق الشعر وأنواعه حساً من غير معرفة نظرية، وإلا فكيف حافظ العرب على أوزان أشعارهم وقواعد بناء قوافيهم[3] قبل أن يكشف الخليل ضوابط الوزن، والأخفش قوانين القوافي؟ فهل المسألة بنت المصادفة العمياء؟ وهل تقدر المصادفة أن تضبط أذواق العرب بتباعد ديارهم واختلاف منازلهم على سلامة الأوزان وانضباط القوافي، وطرائق القول الشعري التي أسموها من بعد عمود الشعر؟! مما تقدم يتبين أن المفسرين بدفاعهم عن أمية الرسول ﷺ وإثبات أنه أيضاً لا يحسن وزن الشعر في روايته، كما لا يستطيع قوله كانوا يجمعون بين أمرين

---

(١) نقد الشعر :١٥

(٢) صحيح مسلم: ١٠٨٦،ح: ٦٣٥٩

(٣) انظر تاج العروس من جواهر القاموس: ١/ ٣٧١

مختلفين لا رابط بينهما، فأمر إبداع الشعر يعود إلى الموهبة الموجهة نحو قول الشعر، ورواية الشعر تعود إلى سليقته العربية، وليس الأمران سواء في النتيجة وقد جعلوا مدلول الآية (وما علمناه الشعر) يشمل روايته من حيث لا يشعرون وهذا يخالف الرواية الصحيحة عن الرسول ﷺ .

ب – لياقة الشعر بالأنبياء:

اللياقة مبدأ اجتماعي يتصل بقبول المجتمع ونفوره، لأن المجتمع العربي القبلي والحضري يضع الأنبياء في رتبة، ويضع الشعراء في رتبة أخرى، فشتان ما بينهما، لعلو رتبة الأنبياء ودنو رتبة الشعراء، فإذا لاق الشعر بالأنبياء عند الأمم الأخرى فإنه — عند العرب قبيل الإسلام — غير لائق بالسادة وأبنائهم، أو من كان من أمائلهم أخلاقاً، تعرف ذلك بالخبر والنظر.

أما الخبر فله طرق عدّة؛ نذكر بعضها للدلالة على المراد منها، وهو ما حكته العرب بقولها: « الشعر يرفع من قدر الوضيع الخامل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنه أسنى مروءة الدني، وأدنى مروءة السري»[1]

هذا كلام واضح الإشارة إلى أن الشعر يرفع من كان وضيعاً جاهلاً بعلمه، أو سفيهاً طائشاً بلسانه وانطلاقه بغرائزه من غير عقال يربطها، أو لجام يلجمها، ولو أن ابن رشيق بتعقّب هذا الخبر يصرف الكلام عن مبدع الشعر أو قائله إلى من كان موضوعاً لهجاء الشاعر أو لمديحه، فأراد بذلك أن يدفع الضر عن مبدعه دون من كان موضوعاً له، وقد طاوعته العبارة في جزئها الأول والثاني، لكنه أغفل

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده بتحقيق (شعلان): ١/ ٤٤ وصوب بعض النص من الحاشية عنده.

الجزء الثالث والرابع منها على أنها توكيد لما تقدم من العبارة، ولو تأمل القسم الأخير وجد أن الكلام لا يطاوعه معناه، وأنه حَمَّلَ العبارة وجهاً لا تقبله بجملتها الكلية.

يمكن تأييد الفكرة بروايات أخر: منها عام يتناول رتبة الشاعر في الجاهلية والإسلام، ومنها خاص بشاعر من أبناء السادة. أما ما كان حديثاً عاماً فذلك قول أبي عمرو بن العلاء: «كان الشعراء في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم حتى خالطهم أهل الحضر؛ فاكتسبوا بالشعر، فنزلوا عن رتبتهم. ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملقّ والتضرع؛ فقلوا واستهان بهم الناس»[1]

مما تقدم يتبين أن الشعراء نزلت رتبتهم عن رتبة الأنبياء عند العرب في الجاهلية المتأخرة بسبب مخالطة الحضر والتكسب، ثم نزلت رتبتهم في الإسلام؛ لأن أعذب الشعر أكذبه والدين ينهى عن الكذب، وزادوا الطين بلة عندما اتخذوا الملق والنفاق سبيلاً للشعر، فهل يمكن أن تليق صفة الشعر بالقرآن وصفة الشاعر بالرسول بعد هذه الأوصاف(الكذب والنفاق والتكسب)؟ وإن كان الجاحظ – وهو أقدم من الرازي – روى خبراً آخر عن أبي عمرو بن العلاء بغير هذه الصيغة، وكانت الموازنة فيه بين الشاعر والخطيب، وعلو الشاعر بداية، وهبوطه عن منزلته دون رتبة الخطيب نهاية[2]، فهل يليق بالرسول أن يوصف

(١) الزينة في الكلمات الإسلامية العربية: ١ / ٩٥.

(٢) انظر البيان والتبيين: ١ / ٢٤١

بوصف من هو دون الخطيب؟!! وهذا يعني أن القرآن يخاطب رؤى واقعة في حياة العرب. هذا من الدليل العام.

وأما الدليل الخاص فمصدره موقف أمير كندة من ولده امرئ القيس عندما علم أنه يقول الشعر، وذلك ما يحدثك عنه المؤرخون، يقول ابن الأثير: «وكان حجر قد طرد امرأ القيس لقوله الشعر، وكان يأنف منه»[1]، وقال جواد علي في الموضوع نفسه: «وكانت الملوك تأنف من ذلك»[2]

مما تقدم يتبين أن صفة الشعر لا تليق بالنبي، وإن لاقت ببعض أنبياء بني إسرائيل لعلو رتبته آنئذ، ولدنوها في الجاهلية الثانية أو القريبة من بعثة محمد ﷺ، ولأن الشاعر يكذب ويفسق، وكل ذلك لا يليق بذوي الفضل والصلاح من الناس فكيف تليق بالنبي ﷺ؟! إضافة إلى أن الشعر ليس من لوازم النبوة، ولا من مقتضياتها، وإنما كانوا يطلقون صفة الشعر عليه بغية تسفيه موقعه، والتقليل من شأن ما يأتيه من قرآن على أنه ضرب من الوهم والخيال ومس من الجن أو ضرب من الكهانة. ولزيادة وضوح الفروق بين القرآن والشعر جهر القرآن ببيان طبيعة القرآن؛ لأنها مجهولة لمعانديه، وسكت عن طبيعة الشعر في الآية نفسها؛ لأنها معروفة لمخاطبيه.

ج- طبيعة الشعر وطبيعة القرآن:

تتناول هذه الفقرة الشعر على أنه إنشاء بشري والقرآن على أنه تنزيل رباني، وهما إنشاءانِ لكل منهما طبيعة تتصل بمصدره، ومقصده، ومنبعه. فمبنى الكلام

---

(١) الكامل في التاريخ: ١ / ٥١٥

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٣ / ٣٥٩

على إدراك طبيعة القرآن وطبيعة الشعر في ضوء مصدر كل منهما ومقصده وطبيعة مادته الكائنة في علاقات أجزائه بعضها ببعض.

أما الشعر فطبيعته مستمدة من مصدره عند العرب، وهو نابع من الشياطين بآية قوله تعالى: ﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ، تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ﴾[1]، فثمة اعتقاد عند مشركي مكة أن الشياطين تتنزّل على أصحاب الكذب وذوي الجرائم التي تعد إثماً، وهي صفات لا تقع على محمد ﷺ فهو صادق، ولم يعرف بالأعمال الآثمة، فكيف تتنزل الشياطين عليه، وقد قال أبو النجم العجلي في علاقة شعره بالشيطان[2]:

إني وكلُّ شاعرٍ مِنَ البَشَرْ
شَيطانُهُ أُنثى وَشَيطاني ذَكَرْ
فما رآني شاعرٌ إلا استترْ

فهم يعتقدون أن الشيطان هو مصدر الشعر، وليس مصدر القرآن من غير الله، مما يجعل طبيعة القرآن هي الخير للبشر، وطبيعة الشعر مستمدة من مصدره، وهو في حال الشعراء غير المؤمنين بالله مستمد من الشيطان، ذلك أن أشعار الشاعر تستمد بعض طبيعتها من مصدرها، فإن كان الشاعر يرى شيطانه ذكراً، وشيطان غيره أنثى أي أشعارهم موصوفة بالضعف؛ لأن الأنثى ضعيفة في عين الرجل كما أن الذكر ضعيف في عيون بعض النساء.

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢١-٢٢٢

(٢) ديوان أبي النجم العجلي: ١٦١

فإن سلمت تسليماً جدلياً أن الشياطين هي مصدر أشعار الشعراء المشركين فليست مصدراً للقرآن، ولا مصدراً لإلهام الشعراء المؤمنين؛ لأنهم ليسوا من ذوي الإفك أو الإثم أو الشرك، وإنما هم يغترفون من نبع الإيمان بالله.

وقد تكون الأشعار نابعة من التجربة الشخصية للشاعر، وهذه التجربة خاضعة للوهم، والخيال، والشك والارتياب، والصحة والمرض، وكل قد يقع في الشعر كما يقع في النفس، فالمصدر مختلف.

ولا ينبغي أن يخفى غرض أبي النجم من حديثه عن الشيطان أو القرين إنما يعود إلى إثبات قوة رجزه، وأنه ليس من عمل البشر بل هو من عمل عالم الجن إحكاماً للصنعة، وعلواً على أشعار الآخرين، فهو معجز للبشر، وأبو النجم يقول هذا في سياق الفخر بإبداعه، وقد أفصح عن رؤية العرب آنئذٍ لمصدر من مصادر الشعر باعتقادهم وظنونهم على أنها بدهية لا تقبل الجدل ليسلم له ما يدعي.

وهما مختلفان لاختلاف الغاية بينهما؛ ذلك أن غاية الشعر اللهو أوالغزل أو المجون أو المدح أو الهجاء أو الرثاء، أو التغني بالخمر أو العبث بالنساء والغلمان..أو التسلية.

فالشعر ليس من باب القرآن الذي جاء بالعقيدة والعبادة والشريعة للبشر ومكارم الأخلاق وسعادة الإنسان في الدارين، وإن كان بعض الشعراء أرادوا أن يسلكوا هذه المسالك لبلوغ غايات القرآن، لكن هذا ليس من مقاصد الشعر ولا رسالته عند العرب.

فإن كان مصدر النص يحدد طبيعته فإن مقاصده تحدد وسيلته، وتعطيها طبيعة

تناسبها، وكذلك الخلاف في مادة النص القرآني والنص الشعري، فلا تقبل – عند العرب – قصيدة لا ينتظم وزنها أبياتها كلها، ولا تلتزم قافيتها، ولا يتحد حرف رويها، ولا يستقيم ذلك في القرآن ولا يتسع ولا يطرد، وستأتي مؤكدات ذلك في سياق دراسة موقف القرآن من الشاعر.

وقد مرَّ أن أنيساً الغفاري عرض النص القرآني على أقراء الشعر، فرآه ليس شعراً من جهة طبيعته وتكوينه، وإن لقي الشعر أحياناً بالوزن أو طرائق التصوير بالاستعارة أو الوصف فوجد – وهو الشاعر – أن ادعاء قريش أن محمداً ﷺ كان شاعراً، وأن ما جاء به إنما هو شعر - كذباً محضاً.

فالرجل يدرك أن الوسيلة متشابهة بيد أن طبيعة النص القرآني مختلفة عن طبيعة النص الشعري من جهة طبيعة المادة ومقاصدها وتكوينها الفني، ومبدأ الصور الشعرية يقوم على مراعاة المثال الفني بغض النظر عن الواقع، ذلك أنه لو جعل فنه محاكاة للواقع ارتد شعره إلى المدح أو الثناء على خلاف بغيته، أو يكون مقصراً دون تحقق مكونات الغرض الفني، وهذا القيد الفني ليس قائماً في حال النص القرآني، والحقيقة الشرعية فيه قبل الوسائل، وطبائع فنون القول.

والأدلة على ذلك كثيرة، منها مثالان هما هجاء المخبل السعدي لخليدة أخت الزبرقان بن بدر للحال الأولى التي تشير إلى استجابة الشاعر لقواعد الفن الشعري[1]، والأخطل التغلبي الذي أراد المدح فهجا[2] دليلاً على استجابة الشاعر

---

(١) انظر لسان العرب، مادة : (رهو)

(٢) انظر: الموشح: ٢١٤

للواقع المحس دون المثال الفني. مما تقدم يتبين أن طبيعة القول القرآني تباين طبيعة الشعر، وطبيعة الغايات التي يبغيها الشعراء مختلفة في أبعادها عن مقاصد النص القرآني، مع تأكيد اللقاء بينهما في فنية الأداء، وأدبيته، ولغته العربية، مما جعل الأمر يشكل على بعض عرب الجاهلية فخلطوا بين القرآن والشعر، والقرآن والسحر من جهة قوة التأثير في فنية التصوير، وتفوق القرآن في هذا الجانب على القول الشعري، وركون الصور إلى الحقيقة البعيدة عن معروف الناس وعلومهم، كل ذلك من معجز القرآن.

بانتهاء الحديث عن الشعر في القرآن ينفتح باب القول للحديث عن موقع الشاعر فردا والشعراء جنسا وجمعاً في القرآن.

٢ - الشاعر في القرآن الكريم:

معلوم أن لفظ (شاعر) معناه صاحب شعر كقول العرب: فلان تامر أي صاحب تمر، ولابن: صاحب لبن، وهو دال على الشعور والفطنة والعلم في اللغة. فهو منسوب إلى الشعر معروف به حتى غلبت صفته اسمه. وقد وقفت الدراسة على الشعر فصار لابد من النظر إلى موقع الشاعر مفرداً في القرآن، كما يمكن النظر إليه في سياق الشعراء مجتمعين، وقد ذكر الشاعر في أربعة مواضع من القرآن، هي:

﴿ بل أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر ﴾ (١)

﴿ ويقولون: أإنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ﴾ (٢)

---

(١) سورة الأنبياء: ٥.

(٢) سورة الصافات: ٣٦.

﴿ أم يقولون: شاعر نتربص به ريب المنون﴾[1]

﴿ وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ﴾[2]

يمكن النظر في هذه الآيات بناءً على ما تقدم من حديث عن منزلة الشاعر عند العرب قبيل الإسلام، وفي ظل منهج ربط الآية بسياقها في السورة التي حضنتها أصلاً، وفي ضوء اضطراب مواقف المشركين العرب من طبيعة القول القرآني في ظل طبيعة القول الشعري، والانتقال به من وصف إلى وصف آخر كما ذكر برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(٨٨٥هـ) في تعليقه على الآية الخامسة من سورة الأنبياء، بقوله:« ولما كانت أقوالهم في أمر القرآن قد اضطربت، والاضطراب من أمارات الباطل، وكان وصفهم له بأنه سحر مما يهول السامع، ويعلم كنه أنه معجز، فربما أدى إلى الاستبصار في أمره، أخبر أنهم نزلوا به عن رتبة السحر على سبيل الاضطراب، فقال: ﴿بل قالوا﴾ أي أضربوا عن هذا الذكر الحكيم إلى أنه: ﴿ أضغاث أحلام﴾ أي تخاليط ناتم مبناه الباطل، وإن كان ربما صدق بالإخبار ببعض المغيبات التي كشف الزمان عن أنها كما أخبر القرآن، ثم نزلوا عن ذلك إلى وصف موجب لأعظم النفرة عنه وعمن ظهر عنه، فقالوا: ﴿بل افتراه﴾ أي تعمد وصفه من عند نفسه ونسبه إلى الله.

ولما كان ذلك لا ينافي كون مضمونه صادقاً في نفسه، قالوا: ﴿بل هو شاعر﴾ أي يخيل ما لا حقيقة له كغيره من الشعراء نتربص به ريب المنون لأنه بشر كما

---

(١) سورة الطور: ٣٠.

(٢) سورة الحاقة: ٤١.

تقدم، فلا بد أن يموت ونستريح بعد موته.»[1]

في هذا الكلام دلالة بينة على أن الشاعر موصوف باختلاط القول الصحيح بالسقيم، والواقعي بالخيالي، واختلاق ما لم يكن موجوداً باكتناه الواقع عبوراً إلى الحقائق البعيدة بشيء من الحلم والحدس، فيصيب في بعض قوله ولا يصيب في بعضه الآخر، فهذه الصفات -وإن كانت مختصة بغير الشاعر في تفرقها- مجموعة في الشاعر، وإن أخذ كل فريق من سابقيه شيئاً منها.

وهذا مستكنّ في ثنايا النص القرآني، من غير أن يدرك البقاعي حقيقة أن تعدد هذه الصفات لا يتحقق عند أحد ممن ذكر غير الشاعر، ولا اضطراب في مواقف المشركين إلا من جهة تدرّج أحكامهم على طبيعة قول الشاعر والساحر وما جاء به الرسول، وهذا التدرج أوحى الاضطراب غير أنه توقف عند قرار معين هو وصف النبي بالشاعر، ونعت قوله بالشعر أو القول الشعري.

وفي الآية السادسة والثلاثين من سورة الصافات جاء البقاعي ليربط الآية بسياقها في السورة بقوله: « ولما أخبر أنهم استكبروا على توحيد الإله أتبعه الإخبار بأنهم تكلموا في رسوله بما لا يرضاه، فقال: ﴿ويقولون﴾ أي كل حين، ما دلوا به على بعدهم عن الإيمان كل البعد بسوقهم لقولهم ذلك في استفهام إنكاري مؤكداً: ﴿أإنا لتاركو آلهتنا﴾ أي عبادتها. وكان تأكيد أصل الكلام للإشارة إلى أن تكذيبهم صادر منهم مع علمهم بأن كل عالم بحالهم يراهم جديرين بترك ما هم عليه لما جاء به النبي، ولذلك أعلم بأن ما هم عليه عناد بسوق تكذيبهم على وجه

---

(١) نظم الدرر في تناسب الآيات و السور : ٥ / ٦٧

معلوم التناقض بالبديهة، بقوله: ﴿لشاعر مجنون﴾ فإن الجنون لا نظام معه، والشعر يحتاج إلى عقل رصين وقصد قويم وطبع في الوزن سليم، أو إشارة إلى أن إنكار المؤكد إنكار لغيره بطريق الأولى. ولما كان مرادهم بذلك أن كلامه باطل، فإن أكثر كلام الشاعر غلوّ وكذب، وكلام المجنون تخليط..»[1]

واضح أن البقاعي عرض رأياً يجعل الشعر عند المشركين قائماً على العقل الرصين، والقصد القويم، والطبع السليم على الوزن والنظام الدقيق. مما يجعل القرآن الكريم بآياته من طبيعة مضادة تماماً. فمحمد عند المشركين شاعر، وزاد شعره جنوناً عندما لم يلتزم قواعد بناء الشعر، فحطم صورته. وهم بهذا يذهبون إلى التقليل من شأن القرآن ومن شأن الرسول الذي صار دون الشاعر عندهم.

كأن البقاعي أراد رد قولهم عندما ذكر أن طبيعة النص الشعري قائمة على خرق نظام المعقول بالغلو والكذب في المعاني إلى حد الإحالة في بعض الأحيان، والجنون تخليط. وهذا القرآن بناء محكم لا يصدر عن شاعر يغلو في قوله أو يكذب[2]. لعل المشركين ذهبوا إلى أن طبيعة البناء الفكري في القصيدة وفي السورة القرآنية قائمة على تعدد الموضوعات في كل منهما، والانتقال من فكرة إلى فكرة قائم على طريقة القطع اللغوي في أغلب المواضع على قلة أبيات التخلص في القصيدة، وجسور الانتقال من موضوع إلى موضوع في النص القرآني. من هذه الجهة يكون الرسول عند المشركين قد أضاف إلى عيوب الشاعر تخليط المجنون.

---

(١) نظم الدرر: ٦ / ٣٠٨

(٢) انظر البرهان في علوم القرآن: ٢ / ١١٢

وهم بذلك غافلون عن الروابط الذهنية العميقة، والروابط النفسية الخفية في النص، والمقاصد الشريفة لكل سورة، وإليها تنجذب كل قضية صغرى أو كبرى في النص القرآني كما في النص الشعري. كل ذلك مع تأكيد اختلاف طبيعة النصين في الغاية والبنية الفنية الدقيقة ليس من جهة الوسيلة بل من جهة الطابع والميسم المتفرد لحصيلة كل بناء من هذين البناءين.

وفي الآية الثلاثين من سورة الطور يذكر المشركون أن تأثير محمد ﷺ مؤقت لأنه ليس أكثر من شاعر يثير ضجيجاً في حياته، فإذا مات أراح الناس من شروره، وماتت بعده آثاره وأفكاره، وهو بهذا شاعر وليس نبياً تخلد رؤيته وعقيدته في الحياة، فقالوا: ﴿أم يقولون: شاعر نتربص به ريب المنون﴾ وذلك على وجه إنكار قولهم ودفعه والسخرية من زعمهم.

والشاعر هنا موضع ذم في سياق (أم) حاملة الاستفهام الذي خرج إلى غرض الإنكار على المشركين والتعجب من موقفهم، وفيها — من السياق- معنى (لعلهم) على جهة تمريض قولهم وتوقع جهته، وذلك زعمهم بأنه شاعر، فقال البقاعي مبيناً أن القرآن ليس بقول شاعر، ذلك أن الشاعر: «يقول كلاماً موزوناً بالقصد، يلزمه التكلف؛ لذلك فيغلب إلزام الوزن قائله حتى يجعل اللفظ هو الأصل، ويجعل المعنى تابعاً له، فيأتي كثير من كلامه ناقصَ المعاني، مهلهل النسج، مغلوباً فيه على أمره، معترفاً إذا وُقف به على تقصيره، متعذراً مما زانه به زعمٌ من أوزانه، وساق سبحانه هذا، وكذا ما بعده من الأقسام على طريق الاستفهام، مع أن نسبتها إليهم محققة، تنبيهاً على أن مثل هذا لا يقوله عاقل، وإن قاله أحد لم يكن

الناقل عنه يصدق..»[1]

وفي سبيل بيان كذب ادّعاء المشركين أن محمداً ﷺ كان مجنوناً، فقد ورد على مكة رجل يداوي من الجنون فعرض للنبي ﷺ فكان الخبر الآتي: «عن ابْنِ عَبَّاسٍ أَنَّ ضِمَادًاقَدِمَ مَكَّةَ، وَكَانَ مِنْ أَزْدِ شَنُوءَةَ، وَكَانَ يَرْقِي مِنْ هَذِهِ الرِّيحِ، فَسَمِعَ سُفَهَاءَ مِنْ أَهْلِ مَكَّةَ يَقُولُونَ: إِنَّ مُحَمَّدًا مَجْنُونٌ؛ فَقَالَ: لَوْ أَنِّي رَأَيْتُ هَذَا الرَّجُلَ لَعَلَّ اللَّهَ يَشْفِيهِ عَلَى يَدَيَّ. قَالَ: فَلَقِيَهُ، فَقَالَ: يَا مُحَمَّدُ إِنِّي أَرْقِي مِنْ هَذِهِ الرِّيحِ، وَإِنَّ اللَّهَ يَشْفِي عَلَى يَدِي مَنْ شَاءَ، فَهَلْ لَكَ؟ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: إِنَّ الْحَمْدَ لِلَّهِ نَحْمَدُهُ وَنَسْتَعِينُهُ مَنْ يَهْدِهِ اللَّهُ فَلَا مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَا هَادِيَ لَهُ، وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ. أَمَّا بَعْدُ قَالَ: فَقَالَ: أَعِدْ عَلَيَّ كَلِمَاتِكَ هَؤُلَاءِ، فَأَعَادَهُنَّ عَلَيْهِ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ، قَالَ: فَقَالَ: لَقَدْ سَمِعْتُ قَوْلَ الْكَهَنَةِ وَقَوْلَ السَّحَرَةِ وَقَوْلَ الشعراء فَمَا سَمِعْتُ مِثْلَ كَلِمَاتِكَ هَؤُلَاءِ، وَلَقَدْ بَلَغْنَ نَاعُوسَ الْبَحْرِ، قَالَ: فَقَالَ: هَاتِ يَدَكَ أُبَايِعْكَ عَلَى الْإِسْلَامِ، قَالَ: فَبَايَعَهُ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: وَعَلَى قَوْمِكَ، قَالَ: وَعَلَى قَوْمِي. قَالَ: فَبَعَثَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ سَرِيَّةً، فَمَرُّوا بِقَوْمِهِ، فَقَالَ صَاحِبُ السَّرِيَّةِ لِلْجَيْشِ: هَلْ أَصَبْتُمْ مِنْ هَؤُلَاءِ شَيْئًا؟ فَقَالَ رَجُلٌ: مِنَ الْقَوْمِ أَصَبْتُ مِنْهُمْ مِطْهَرَةً، فَقَالَ: رُدُّوهَا فَإِنَّ هَؤُلَاءِ قَوْمُ ضِمَادٍ»[2]

فهذه شهادة طبيب عربي يداوي المصابين بالجنون تشير إلى أن محمداً ﷺ لم يكن

---

(١) - نظم الدرر: ٧/ ٣٠٢

(٢) صحيح مسلم: ٣٤٨، ح: ٢٠٠٨

مجنوناً، ولا فيه شيء من جنون، ولا كان كاهناً، ولا شاعراً، وما كان ضماد ليدع باب رزقه لرجل مجنون، ويخدع نفسه بباطل وهو يرى الحق.

الآيات السابقة تناولت الرسول موصوفاً بالشاعر، مع مراعاة ربط الشاعر بالكاهن من جهة الحديث عن الغيب المقبل والغيب المدبر والحاضر، وبالساحر من جهة التأثير الذي يفرق بين الأب وولده والزوج وزوجه، وبالمجنون من جهة فقدان الروابط بين أجزاء القصيدة، وتعدد موضوعاتها من غير مناسبة ظاهرة، ومن جهة الخلق الفني القائم في الشعر على الخيال، والاغتراف من عالم الجن ساقة المجانين وقادة السحرة، ثم عادوا به إلى سوية الشاعر البشري معتقدين أن آثاره ستزول بزواله، وتنتهي دعوته بموته الذي ينتظرونه ويرجونه.

ختمت الآيات بالآية الحادية والأربعين من سورة الحاقة التي تنفي عن القرآن صفة القول الشعري، وطريقة نظامه، وطبيعة بنائه ومقاصده.

مما تقدم يتبين حرص القرآن على تسفيه آراء من وصفوا الرسول بالشاعر، ومن وصفوا القرآن بما يصفون به قول الشاعر. هذا الجانب الأول من النظر إلى الشاعر منفرداً في العرض القرآني، ولم يبقَ سوى النظر إليه في سياق النظرة إلى جنس الشعراء مجتمعين.

والآيات حاولت الربط بين القرآن والشعر من جهة، وبين الجنون والسحر والكهانة والأحلام، وكلها أوصاف تشترك في ظاهر القول بين القرآن والشعر وعلاقة كل منها بالآخر.

٣ - الشعراء في القرآن:

ظاهر الدراسة أنها بدأت بالشعر مجرداً من الشاعر، وارتدت إلى الشاعر

صاحب الصفة المتقدم في الوجود على الصفة نفسها، ليس من باب أن الكلمة كانت في البدء، بل من باب الانتقال من الجهة العقلية إلى الجهة الحسية، وفقاً لتقديم الأدلة العقلية على النقلية على شدة ارتباط كل منهما بالآخر. وكذلك الانتقال من الشاعر المفرد والجنس إلى الشعراء جمعاً من غير إفراد ولا إغفال لمعنى الجنسية في لام التعريف، فقد جاء ذكر الشعراء في ختام سورة الشعراء التي أخذت اسمها من إشارتها إليهم،في السياق الآتي: ﴿ هل أنبئكم على من تنزَّلُ الشياطين*تنزلُ على كلِّ أفّاكٍ أثيم * يلقون السمع وأكثرهم كاذبون * والشعراء يتبعهم الغاوون * ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون * إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحاتِ و ذكروا الله كثيراً و انتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلبٍ ينقلبون﴾[1]

قبل التعليق على المعنى المجمل للآيات يمكن الالتفات إلى ما جاد به بعض علمائنا القدامى من فضل علمهم، من ذلك ما ذكره أبو جعفر النحاس (٣٣٨هـ) بقوله: «وقوله ﷻ: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ قال ابن عباس: الرواة. وقال الضحاك: هما اثنان تهاجيا على عهد رسول الله ﷺ أحدهما من الأنصار، وكان مع كل واحد منهما جماعة، وهم الغواة، أي:السفهاء. وقال عكرمة:هم الذين يتبعون الشاعر. وروى ابن أبي نجيح عن مجاهد، قال: هم الذين يتبعونهم و يروون شعرهم.

ثم قال : ﴿ألم تر أنهم في كل واد يهيمون﴾ قال مجاهد: أي في كل فن يفتنون.قال

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢١ - ٢٢٧

أبو جعفر: و التقدير في اللغة: في كل واد من القول يهيمون. قال أبو عبيدة: الهائم المخالف للقصد في كل شيء. وقوله ﷻ: ﴿إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات﴾ قال عبد الله بن عباس: يعني عبد الله بن رواحة وحساناً.

وفي غير هذا الحديث: لما نزلت هذه الآية قال عبد الله: قد علم الله عز وجل أنّا نقول الشعر، و أنزل هذا؟ فأنزل الله ﷻ ﴿إلا الذين آمنوا وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا﴾ أي ناضلوا عن النبي وعن المؤمنين من هاجاهم..»[1]

في هذا النص وقوف عند خصوص المناسبة، وفيمن قيلت هذه الآيات، وتحديد لمعنى الغاوي في هذه الآية مقترناً بالمناسبة هم الرواة، ومقترناً بالسياق الحضاري هم الشياطين؛ أي الذين يتبعون الشياطين في تعشق سبل الشر، وبيان لأودية القول أنها الإشارة إلى الجانب المجازي من الأودية، كما بينت مناسبة استثناء الشعراء المؤمنين من أصل عام تقرره الآيات في أمر الشعراء الذين يهيمون على وجوههم في أودية القول من غير هاد، ولا مصباح منير؛ لكن الشعراء الذين يجدون دليلهم بعقولهم، أو بتجارب سابقيهم من حكماء الشعر خارجون من هذا الأصل العام وقد كان وصفاً لكل من اتصف بهذه الصفات، وقد نبّه الله على ما هو مفهوم من ظلال السياق القرآني من استثناء شعراء الدعوة إلى الخير.

فإن كان هذا المفسر قد شد الآيات إلى خصوص المناسبة فإنه قد أوضح بعض المعاني المصاحبة للآيات؛ مما فتح باباً واسعاً للبحث بعباراته الموجزة، مثل قوله:

---

(١) معاني القرآن الكريم للإمام أبي جعفر النحاس: ٥ / ١٠٧

أي في كل فن يفتنون، والهائم المخالف للقصد في كل شيء، مما سيأتي جلاءُ مجمله مفصلاً عند اللاحقين من أهل التفسير.

ومن ذلك أيضاً ما ذكره الشيخ زين الدين علي بن أحمد بن علي أحمد الأموي الحنبلي (- ٧١٠) بقوله:«..﴿هل أدلكم على من تنزل الشياطين﴾ ممن يناسبهم. ﴿تنزل على كل أفاك﴾ أي كذاب يصرف الكلام من وجه لآخر، ولا يبالي بذلك لأن يتصف بوصف أثيم: أي مبالغ في الإثم. وليس ذلك من اطلاع الشياطين على الغيب حتى يصيروا كالملائكة، بل غايتهم أنهم يلقون السمع لما يقوله الملائكة، مع ذلك ليس إخبارهم كإخبار الملائكة، إذ أكثرهم كاذبون، وإن زعموا أنه لم ينزل عليك شيطان ولا ملك إنما هو من أشعارك.

(الشعراء):كاملو الغواية بحيث يتبعهم الغاوون فلا يتأتى منهم هذا الإرشاد الكامل المنتشر في أصحابه. ﴿ألم تر أنهم في كل وادٍ﴾ من المقدمات الخيالية والوهمية، وأنواع التشبيب، وتمزيق الأعراض، والقدح في الأنساب، والافتخار بالباطل، ومدح من لا يستحقه، وغير ذلك. (يهيمون) أي يتردّدون في باب الأخبار.

﴿ وأنهم يقولون﴾ في باب الوعد و الوعيد ﴿ما لا يفعلون﴾ والقرآن ليس في شيء من هذه الطرق. ﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات﴾ فإنهم لم يهيموا في كل وادٍ، ولم يقولوا ما لا يفعلون، فلا يتصور منهم الافتراء على الله تعالى،كيف وهؤلاء ذكروا الله كثيراً.

وكثرة الذكر مانعة من الافتراء عليه لما في الذكر من استحضار قدرة الله وبطشه

بالكاذبين، ومن سائر القبائح، وإن تعرضوا لهجوم لم يقصدوه لذاته بل انتصروا به انتصاراً جائزاً لكونه من بعد ما ظلموا، وكان هجومهم دون ما استحقوه من الظلم عليهم»[1]

في الكلام المتقدم عرض لفهم الموقف من الشعراء في ضوء السياق القرآني، ومقاصد السورة الدينية، يهمنا منه أن العرب كانت تربط إبداع السحر بالشياطين، والوحي بالملائكة، وكذلك ربطوا بعض الشعر بالشياطين على جهة التشبيه لعجز البشر عن الإتيان بمثله في زعمهم، غير أن المؤلف لم يشأ أن يربط الشعر بالشياطين، فرأى أن المشركين العرب وجدوا أن القرآن ليس من وحي الشياطين، ولا من وحي الملائكة، إنما هو شعر من أشعار محمدﷺ؛ فكانت هذه المسألة فاتحةً لباب الحديث عن الشعراء البشر في تمثلهم روح الشعر وجوهره، فأفاد المفسر أن الشعراء يهيمون في أودية المقدمات الخيالية والوهمية مما يمكن أن يقع على البعد، ومما لا يقع إلا في الأوهام، ويتيهون في أودية التشبيب أو الغزل المتكلف مما لا يصدر عن دافع صادق أو حاجة حقيقية.

وتمزيق الأعراض بهذا الغزل لبناته على الدعاوى الباطلة، والحكايات الموهمة. ويتيهون في أودية الهجاء طاعنين بأنساب الناس، ويتيهون في أودية الفخر بالباطل، كما أنهم يُلبِسون مَن يمدحونهم ثياباً من العز والشيم ليست لهم، ولا فيهم. وهم فوق ذلك يقولون من الوعد والوعيد ما لا يفعلون. والقرآن ليس في

---

(١) تبصير الرحمن و تيسير المنان في إعجاز القرآن، للشيخ زين الدين علي بن أحمد بن علي بن أحمد الأموي، مخطوط، الورقة:١٩١ / أ

باب من هذه الأبواب التي هي أبواب الغواية، وفيها يجد الشعراء المبدعون من المشركين بغيتهم، وهي طرق مظلمة كمن يسير في الأودية من غير ضوء ولا مصباح.

فإذا كان هذا شأن الشعراء الغواة فإن أمر الشعراء المؤمنين ليس من هذا الباب في شيء؛ ذلك أنهم يذكرون الله ويهتدون بهداه، مما يوجب عليهم اجتناب الباطل وأوديته المضلة، واتخاذ السير على محجة بيضاء لا يزيغ عنها إلا هالك؛ لقوله ﷺ: «قد تركتكم على البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها بعدي إلا هالك»[1]

هذا الفريق المؤمن من الشعراء لا يبدأ أحداً بالعدوان بيد أنه يدفع الأذى عن نفسه بعد وقوع الظلم عليه أو على رسالته التي آمن بها، فعمله من باب رد العدوان بمثله، والقصاص، أو من باب الضرورات التي تبيح المحظورات من القول.

فالشعراء فريقان: فريق لا يؤمن برسالة الأمة وهو عابث لاهٍ، والآخر يؤمن برسالة الأمة، ويجعلها مصباحاً يهديه، وأدبه يلتزم قيم الرسالة الجديدة، ويحجز إبداعه في فضاء الرسالة وحاجات الجماعة والمجتمع، وكانت الصعاب تعرض لمن يخرج على مألوف الشعراء الذين فتحت لهم كل منحدرات القول، ولم يجعلوا لأنفسهم سبيلاً للخروج بالفن الشعري من الأودية إلى الهضاب والجبال والسموات العُلى، والدنيا بتنوعها والآخرة بنعيمها وجحيمها كما فعل أبو العلاء في رسالة الغفران. إنها أودية تغلق، وآفاق تفتح للبعث الجديد للشعر والحياة والإنسان.

---

(١) سنن ابن ماجة: ٦، ح: ٤٣

وفي تفسير هذه الآيات محطة أخرى لعالم آخر هو شهاب الدين أبي العباس بن يوسف بن محمد، المعروف بالسمين الحلبي (٧٥٦ هـ) إذ يقول في قوله ﷻ ﴿في كل وادٍ يهيمون﴾: «وهذا من باب الاستعارة البليغة والتمثيل الرائع، شبه جولانهم في أفانين القول، وطرائق المدح والذم والتشبيب، وأنواع الشعر، بهيم الهائم في كل وجه وطريق. والهائم الذي يخبط في سيره، ولا يقصد موضعاً معيناً، يقال: هام على وجهه، أي ذهب. والهائم: العاشق، من ذلك الهيمانُ: العطشان... كأنهم تخيلوا فيه معنى العطش»[1]

في هذا القول تأكيدٌ ما جاء عند الأموي، فليس ثمة ممنوع في أودية القول الشعري عند شعراء المشركين يستوي في ذلك الهدم والبناء، والهدم أوسع في قولهم؛ ذلك أنهم يسلكون طرق القول الشعري كلها؛ لتحقيق أغراضهم الفردية بغض النظر عن صالح الجماعة الاجتماعية من حولهم، وبغض النظر أيضاً عن الحق والباطل من القول، وهم يسيرون سير الإبل العطشى لا يرتوون ولا يَقنَعُون، ولا يُقنِعون في لهاثهم وراء الشهوات، ولا يقفون في هدمهم عند حد أو قاعدة.

مما يجدر الإشارة إليه أن الفنون الشعرية المذكورة وهي المدح والذم والتشبيب ليست مكروهة في نفسها بل في طرائق الشعراء فيها، وما يقومون به من عدوان على الناس في حرمهم وسير أحوالهم، وعلى الحقائق الموضوعية القائمة في الحياة من حولهم، استجابة للتيه الذي يعيشون فيه.

---

(١) الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: ٥/ ٢٩٣

مما سبق يتبين أن الشعراء الذين يتيهون على وجوههم في أودية القول الشعري من غير قصد لم يحققوا خيراً لمجتمعهم ولا فائدة ترتجى منهم، وإنما يشنع القرآن على هؤلاء الشعراء، ومن يتبعهم من الرواة الشعراء أو العلماء الذين فرغوا لحمل أشعارٍ تثير الفتن، وتجافي الواقع، وتطمس الحقيقة في مدحها أو ذمها.

ولعل العبرة ليست فيما نص عليه النحاس من المناسبة، بل في العموم الذي ذكره من تقدم ذكر قولهم، وما أضافه ابن منظور المصري،بقوله: «قال الزجاج: والمعنى أن الشاعر إذا هجا بما لا يجوز هوي ذلك قوم وأحبوه فهم الغاوون، وكذلك إن مدح ممدوحاً بما ليس فيه، وأحب ذلك قوم، وتابعوه فهم الغاوون»[1]

هذا يعني أن هؤلاء كانوا في موضع ذم لانشغالهم بغير مشروع النهضة الحضارية الجديدة، فهم ليسوا كالشعراء الذين قالوا الشعر في سياق الرؤى الحضارية الناهضة، وهم أيضاً أهل مدح وهجاء وتشبيب، لكن ما قالوه كان في ضوء الرؤى الجديدة، وفي سياق النقلة الحضارية الصاعدة، على حين ظل الشعراء المشركون مأسورين لغرائزهم وشهواتهم، وللطرق القديمة في المدح والهجاء والتشبيب وسائر فنون القول الشعري.

وفي ختام هذا البحث نجد أن القرآن عرض لدعوى المشركين العرب بأن القرآن شعر؛ فبين القرآن أن المصدر مختلف، وأن للشعر علوماً ليست من علوم القرآن، وللشعر طبيعة تقوم على الخيال والكذب والوهم ليست من طبيعة القرآن، وأن الشعر يليق بالشعراء الذين يتيهون في أودية القول من غير قصد

---

(١) لسان العرب ،مادة (غوي)

مقصود للجماعة في بعض وجوهه، وليس القرآن في شيء من أحوال هؤلاء على تصاعدٍ أو استمرارٍ، والشاعر فوق ذلك دون النبي عند العرب، ودون الخطيب، ولا يليق الشعر بملوك العرب وأشرافهم،فمن باب أولى ألا يليق بالرسول محمد ﷺ.

ومن هنا بدا شعر المشركين قوياً في الشر ذلك أن الشاعر المشرك يطير في الأودية وفق أهوائه من غير رقيب ولا حسيب، وبدا الشعر الإسلامي للمتعجلين أقل سبلاً في حرية القول، ذلك أن الرسالة قيدت غايات الفن الشعري، وربطت الشعر بمقاصدها وبنفع المجتمع، وسيطر العقل ومفهوم الحلال والحرام على فضاء الشعر، وقيّدَ نوازعَ إبداعه، أو هذّبها، وخلصها مما كان كالسجية المكينة في النفس، وقواعد الفنون الشعرية عندهم. فأغلقت الرسالة أودية مظلمة وفتحت لشعرائها فجاجاً للعلو والسمو والارتفاع.

بهذا ختم القول في موضوع النقد والإسلام – الشعر في القرآن- لينفتح باب القول في أمر النقد عند الرسول.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

النقد عند الرسول العربي ﷺ

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

كل موقف من مواقفه يعد حجة لجهة من جهات الشعر كحدّه وسماعه، وروايته، وقوله، والنهي عنه، وعمله، ونقده. ولا ريب في أن محمداً ﷺ كان رسولاً لهداية الناس، وليس مرجواً منه أن يشتغل بالنقد من جهة الرسالة والنبوة، لكنه إنسان يعيش في مجتمع ديوانه الشعر؛ فلا بد أن المستوى الاجتماعي في شخصيته قد ترك للشعر والشاعر والشعراء محلاً في رؤيته للمجتمع العربي من حوله، ولا بد أن حركته ستأخذ موضعها من حركة الشعر في زمنه، وقد تناوشه شعراء المشركين بالهجاء، فماذا قال في الشعر والشاعر والشعراء؟!

حدّ الشعر:

ليس مطلوباً من تلك الأجيال تعريف الشعر تعريفاً دقيقاً، فإن كان ثمة إشارة إلى حد الشعر من قريب أو بعيد فإنها آية نباهة مبكرة؛ لأن التعريف لاحق للدرس والتحقيق والتمحيص من جهة المختصين، فما كان من غيرهم فإنه من قوة الفطنة وشدة الذكاء، وهو يومئ إلى طبيعة رؤيتهم للشعر ومادته ومقاصده، مما يعني أن موقفهم من الشعر ومحيطه الشاعر والشعر نابت من تصورهم، والموقف من الشيء فرع على تصوره، لذلك وجدت إشارة إلى مفهوم الشعر إذ نُسبَ إلى الرسول ﷺ قوله: «الشعر كلام حسنه كحسن الكلام وقبيحه كقبيحه»[1]

(١) السنن الكبرى: ٥/ ٦٨، وقال: منقطع بريد الإسناد، مما يجعله ضعيفاً.

قوله: الشعر كلام أي أدبي؛ لأن العرب تذكر الموصوف وتريد الصفة، وهو من جنس الكلام الأدبي، ينطبق عليه ما ينطبق على الكلام الأدبي نفسه من جهة الحسن والقبح، مما يجعل هذه المقاربة للشعر مبنية على مفهوم الحسن أي الجمال، والقبح عند العرب ضده، وليس درجة من درجاته.

وقد جاءت العبارة مشروحة من غير أن تعزى إلى النبي ﷺ عند الشافعي في كتاب الأقضية بقوله: «الشعر كلام حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام غير أنه كلام باقٍ سائرٌ. فذلك فضله على الكلام»[1]

أضاف الشافعي بقوله المتقدم توضيحاً للمأثور؛ للتفريق بين الشعر والكلام في أن الشعر خالد على مدى الأيام، وسائر بين الناس محفوظ، وليس ذلك لسائر الكلام. فهي عبارة حائرة بين الانتساب إلى النبي أو عائشة[2] أو الشافعي.

وقد روي عن عمران بن حصين أنه قال: «إن الشعر كلام، وإن من الكلام حقاً وباطلاً»[3] وفي قوله هذا تعبير يحمل دلالة على القول المأثور سابقاً بالمعنى. فالحسن هو الحق والقبح هو الباطل، وهو موافق للقول المشهور: الحسن ما رآه الشارع حسناً، والقبيح ما رآه الشارع قبيحاً.

والقول فيه عموم، والشرح قيده بخصوص. فإن صحت نسبة القول إلى النبي أو عائشة أو الشافعي فإنه يعبر عن موقف من حدّ الشعر مستلهم من فضاء الوعي بسنته عليه السلام في باب الشعر.

---

(١) الأم: ١٢٩٠

(٢) انظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٣، وجعل الرواية تنسب إلى ابن عائشة.. إلخ

(٣) السنن الكبرى للبيهقي: ١٠/ ٢٤٠

الرسول والبيان والشعر:

جَمَعَتْ أقوال الرسول جهات للمواقف متعددة من الشعر والبيان، وذلك وفق المناسبة، والمادة الشعرية، وسياق الواقعة التي يتناولها، وكادت تغيب حقيقة الموقف من البيان والشعر، فهل كان يستحب البيان والشعر أو كان يبغضهما معاً؟ وهل كان موقفه مرتبطاً بمقام دون مقام، وحال دون حال؟! بيد أن الانتباه لسياق الخبر يجعل الأصل في رؤيته استحباب البيان والإيجاز، فقد قال ﷺ: «أُعْطِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ»[1] أي اللفظ القليل الدال على المعاني الكثيرة، أو اللفظ الواحد ذو المعاني الكثيرة، مثل ألفاظ: الخير والشر والبر والحق والباطل والإيمان والكفر...إلخ فإذا كان الله قد آتاه حسن البيان فهل يرفضه إذا ورد عليه من أصحابه أو جلسائه؟!! ذلك أمر بعيد، يدل عليه الخبر الآتي:

« عن أبي بكرة، قال: كنا عند النبي ﷺ فقدم عليه وفد بني تميم، فيهم قيس بن عاصم، وعمرو بن الأهتم، والزبرقان بن بدر. فقال النبي ﷺ لعمرو بن الأهتم: ما تقول في الزبرقان بن بدر؟ فقال: يا رسول الله مطاع في ناديه، شديد العارضة، مانع لما وراء ظهره. فقال الزبرقان: يا رسول الله، والله إنه لسيعلم مني أكثر مما وصفني به، ولكنه حسدني. فقال عمرو: والله يا رسول الله، إنه ذامر[2] المروءة، ضيق العطن، لئيم الخال، أحمق الوالد. والله ما كذبت أولاً، ولقد صدقت آخراً، ولكني رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، فقال

---

(١) صحيح مسلم: ٢١٣، ح: ١١٦٧

(٢) معنى ذامر: أي قليلها من السياق

النبي ﷺ: إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً»[1]

قبل البدء بتحليل الحديث لابد من إيراد ما قاله أبو حيان التوحيدي في مسألة السحر على لسان أستاذه أبي سليمان المنطقي ليتسع فضاء الحديث؛ إذ قال: «وقال أبو سليمان: السحر بالقول الأعم والرسم المفيد على أربعة أضرب:

سحرٌ عقلي: وهو ما بدر من الكلام المشتمل على غريب المعنى في أي فن كان.

وسحرٌ طبيعي: وهو ما يظهر من آثار الطبيعة في العناصر المتهيئة والمواد المستجيبة.

وسحرٌ صناعي: وهو ما يوجد بخفة الحركات المباشرة، وتصريفها في الوجوه الخفية عن الأبصار المحدقة.

وسحرٌ إلهي وهو ما يبدو من الأنفس الكريمة الطاهرة باللفظ مرة، وبالفعل مرة.

وعرض كل واحد من هذه الضروب واسع، وكل حذقٍ ومهارةٍ وبلوغ قاصيةٍ في كل أمر هو سحرٌ، وصاحبه ساحرٌ.»[2]

فكأن أبا سليمان جعل البيان يؤثر فيجمع بين السحر العقلي والسحر الإلهي، وتستجيب الطبائع طبعاً وفطرة لهما، ويترك السحر الصناعي لبنائه على الخديعة، ولو أنه واضح الأسباب.

أعجب الرسول وأصحابه بحسن تخلص عمرو بن الأهتم من غير أن يتّهم

---

(١) المستدرك على الصحيحين: ٦٥٦٨

(٢) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣/ ١٦٤

بالكذب؛ فقد ذكر الزبرقان بثلاثة نعوت هي: أنه مطاع في ناديه أي بيته(مجلسه أو ديوانه) أو قبيلته وقومه، ومانع لما وراء ظهره أي من استجار به، وشديد العارضة أي ذو جَلَدٍ وصرامة في المواقف الصعبة. فكأن الزبرقان وجد في قوله تقصيراً في نعته، فأقسم الزبرقان على أنه يعلم من محامده أكثر مما قال؛ غير أنه حاسده، فانبرى له عمرو بن الأهتم بالسب شاتماً إياه بقلة المروءة، وهي جماع الفضائل عند العرب، ورماه بضيق العطن أي قلة المال والرحل، والمراد قلة صبره، ورمى خاله باللؤم أي البخل، وأباه بالحمق.

فكان موقف عمرو صعباً إذ أثنى على الزبرقان بن بدر، وذمه في مجلس واحد، مما يجعل الحاضرين يظنون أنه كاذب في أحدهما، فأخرج الناس من هذه المظنة بحسن بيانه وقوة إقناعه، إذ قال مقسماً إنه لم يكذب فيما قاله في المرة الأولى، ولقد صدق في الثانية، وهذا الحلف يجعل الناس على غير تردّد في قبول قوله، لكنه أضاف حجة نفسية وعقلية بقوله: رضيت عنه فقلت أحسن ما أعلم عن الرجل، وغضبت من موقفه فقلت أسوأ ما أعلم على صدقه في كل جهة ذهب إليها، وصدق دافع القول لديه من رضا أو غضب.

فربط الحسن والجمال بالرضا، وربط الغضب بالقبح، فكشف عن دوافع قوله في الرضا، ودوافعه في الغضب، وكشف بذلك عن صدق تعبيره في الحالين معاً، فقبل الناس بيانه بالرضا، فكأنه سحرهم، وتلقاه الرسول بقوله: « إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكماً» فوصف بيان عمرو بن الأهتم ـ وهو شاعر أيضاً ـ بالسحر، وجعل سطوة كلامه كسطوة الشعر في انقياد الناس له، فبيان عمرو

بعضُ البيان العربي، وهو قسمان: بعضه غير ساحر، وبعضه ساحر، أي: له في النفوس تأثير السحر، فيصبح متلقيه أسيرَ البيان كأسير السحر، يريه البيان ما لا يرى، ويسوقه إلى جهة غير الجهة التي كان يبغي، وبعض الشعر يكون له سطوة على متلقيه يسمعه؛ فيتأثر بما يسمع، فيكون حاكماً عليه كما يحكم السحر المسحورَ.

وإذا أخذنا برواية أخرى تقول: « وإن من الشعر لحكماً»[1] أو حكمة فإن الحكمة دواء تسيطر على المريض، فتتحكم بكيانه، فيغلب الدواءُ الداءَ، ويكون للدواء سلطان غير ظاهر كسلطان الشعر والسحر.

ففي حديث المصطفى بيانٌ يكشف عن أنواع البيان: ساحر وغير ساحر، وأنواع الشعر من جهة سلطانه على قوم وانتفائه عن آخرين، ووظيفة البيان والشعر هي التأثير والتسلط على عقول الناس وقلوبهم لينقادوا له.

وقد بدأ قوله بعموم وهو البيان، وانتهى إلى خصوص وهو الشعر، وعند العرب في تلك الأيام من أجناس البيان: الرسالة والوصية والأمثال والخطب والحكايات والأخبار، وأضيف القرآن والحديث، وأدب الغزوات. ويمكن القول: إنه بدأ بإطلاق البيان، وقيده بالشعر دون سواه من وجوه البيان في زمنه.

وقد قيل في شرح قوله: ﴿إن من البيان لسحرا﴾ ما يأتي: «فَشَبَّهَ الْكَلَامَ الْعَامِلَ فِي الْقُلُوبِ الْجَاذِبَ لِلْعُقُولِ بِالسِّحْرِ؛ لِأَجْلِ مَا اشْتَمَلَ عَلَيْهِ مِنْ الْجَزَالَةِ وَتَنَاسُقِ الدَّلَالَةِ، وَإِفَادَةِ الْمَعَانِي الْكَثِيرَةِ، وَوُقُوعِهِ فِي مَجَازِهِ مِنْ التَّرْغِيبِ وَالتَّرْهِيبِ وَنَحْوِ ذَلِكَ، وَلَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ إلَّا مَنْ فَقِهَ فِي الْمَعَانِي وَتَنَاسُقِ دَلَالَتِهَا، فَإِنَّهُ يَتَمَكَّنُ مِنْ الْإِتْيَانِ

(١) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد:٨/٢١٧، ح:١٣٢٨٦

بِجَوَامِعِ الْكَلِمِ، وَكَانَ ذَلِكَ مِنْ خَصَائِصِهِ ﷺ فَإِنَّهُ أُوتِيَ جَوَامِعَ الْكَلِمِ .»[1]

فسحر الكلام يعود إلى جزالة لفظه، وتناسق معانيه، وكثرتها بسبب الإيجاز، ووقوعه في مجازه من الترغيب والترهيب، أي الترغيب في حسن التعبير وجماله، والترهيب من قبح البيان، وهي صفات جوامع الكلم التي أوتيها النبي ﷺ .

وقد ورد فهم آخر للحديث، مبناه على أن البيان مشبه بالسحر، والإسلام يحرم السحر، وفيما يأتي الرأي المذكور ودفعه معاً: «قَالَ بَعْضُ الْعُلَمَاءِ هَذَا ذَمٌّ لِلْبَيَانِ وَاسْتَدَلُّوا عَلَى أَنَّ ذَلِكَ مَذْهَبُ مَالِكٍ بِإِدْخَالِهِ هَذَا الْحَدِيثَ فِي بَابِ مَا يُكْرَهُ مِنَ الْكَلَامِ بِغَيْرِ ذِكْرِ اللهِ تَعَالَى، وَاسْتَدَلُّوا عَلَى ذَمِّهِ بِأَنْ جَعَلَهُ جُزْءاً مِنَ السِّحْرِ أَوْ مِنْ جِنْسِ السِّحْرِ وَالسِّحْرُ مَذْمُومٌ.

قَالَ عِيسَى بْنُ دِينَارٍ وَيَحْيَى بْنُ يَحْيَى: إِنَّ الطَّلْقَ اللِّسَانِ لَا يَزَالُ صَاحِبُهُ يُكَلِّمُهُ حَتَّى يَأْخُذَ بِسَمْعِهِ وَقَلْبِهِ وَبَصَرِهِ كَمَا يَأْخُذُ السَّاحِرُ أَلَا تَرَى مَا رُوِيَ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ أَنَّهُ قَالَ مَا أُعْطِيَ الْعَبْدُ شَرّاً مِنْ طَلَاقَةِ اللِّسَانِ، وَقَالَ قَوْمٌ: خَرَجَ مَخْرَجَ الْمَدْحِ لِلْبَيَانِ ؛ لِأَنَّ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ قَدْ عَدَّدَ الْبَيَانَ فِي النِّعَمِ الَّتِي تَفَضَّلَ بِهَا عَلَى عِبَادِهِ فَقَالَ تَعَالَى ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾[2] وَكَانَ النَّبِيُّ ﷺ مِنْ أَبْلَغِ النَّاسِ وَأَفْضَلِهِمْ بَيَاناً، وَبِذَلِكَ وَصَفَهُ اللهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى فِي كِتَابِهِ لِكَرِيمِ فَقَالَ: ﴿لِيُبَيِّنَ لَهُمُ الَّذِي يَخْتَلِفُونَ فِيهِ﴾[3] وَالْعَرَبُ تَمْدَحُ بِذَلِكَ وَلَا تَذُمُّ بِهِ عَلَى أَنَّ الَّذِي ذَهَبَ إِلَيْهِ مَالِكٌ - رَحِمَهُ اللهُ - لَهُ وَجْهٌ، إِنْ كَانَ الْبَيَانُ بِمَعْنَى الْإِلْبَاسِ وَالتَّمْوِيهِ عَنْ حَقٍّ إِلَى بَاطِلٍ -

---

(١) سبل السلام شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام: ٢/ ١٠٠، ح: ٤١٩

(٢) سورة الرحمن: ٤

(٣) سورة النحل: ٣٩

فَلَيْسَ يَكُونُ الْبَيَانُ حِينَئِذٍ فِي الْمَعَانِي، وَإِنَّمَا يَكُونُ فِي الْأَلْفَاظِ وَالْمُبَالَغَةِ فِي التَّمْوِيهِ وَالتَّلْبِيسِ، فَيُسَمَّى بَيَاناً بِمَعْنَى أَنَّهُ أَتَى فِي ذَلِكَ بِأَبْلَغِ مَا يَكُونُ مِنْ بَابِهِ فَيَكُونُ فِي مِثْلِ هَذَا قَدْ سَحَرَهُ وَفَتَنَهُ فَيَكُونُ ذَلِكَ ذَمّاً.

وَأَمَّا الْبَيَانُ فِي الْمَعَانِي وَإِظْهَارِ الْحَقَائِقِ فَمَمْدُوحٌ عَلَى كُلِّ حَالٍ، وَإِنْ وُصِفَ بِالسِّحْرِ فَإِنَّمَا يُوصَفُ بِذَلِكَ عَلَى مَعْنَى تَعَلُّقِهِ بِالنَّفْسِ وَتَلَبُّسِهِ بِهَا وَمَيْلِهَا إِلَيْهِ. وَلَا يُشَكُّ أَنَّ مَا أَتَى بِهِ مُوسَى بْنُ عِمْرَانَ عليه السلام أَبْيَنُ مِمَّا جَاءَتْ بِهِ السَّحَرَةُ وَأَوْضَحُ عَنِ الْحَقِيقَةِ، وَاللَّهُ أَعْلَمُ وَأَحْكَمُ.»[1]

ففي النص السابق عرض لحجة من ذهبوا بالحديث إلى فضاء التحريم، وفي النص التماس العذر للإمام مالك من جهة أنه ذهب إلى الذين يزينون بيانهم لتمويه الحق والخروج إلى الباطل، فكان تصنيفه للحديث فيما يكره من الكلام، فالبيان المحرم هو بيان التمويه، وليس كل بيان محرماً، وسياق الخبر يشير إلى استحسان بيان عمرو بن الأهتم التميمي، وقد صدق في قوله، ولم يكذب، وواجه ولم يغتب. ويرد مذهب التحريم أن التشبيه لا يعني المطابقة، وأن المقصود بيان وجه الشبه لا غير، وإن شئت القول: المقصود مغزى التشبيه، وهو بيان أثر الكلمة الطيبة، وأثر الذكاء والفطنة في توجيه الناس بالبيان.

النهي عن الشعر:

إذ كان الحديث السابق يدعو إلى حسن البيان، فإن ثمة قولاً آخر منسوباً إلى الرسول العربي يحمل نهياً عن الشعر؛ فقد جاء عنه ﷺ أنه قال: «لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ

(١) المنتقى شرح موطأ إمام دار الهجرة سيدنا مالك بن أنس: ٧/ ٣١٠

أَحَدِكُمْ قَيْحاً خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْراً»[1].

وقد جاء شرحه في قولهم: «وَجْهُهُ أَنْ يَمْتَلِئَ قَلْبُهُ حَتَّى يَشْغَلَهُ عَنْ الْقُرْآنِ وَذِكْرِ الله، فَإِذَا كَانَ الْقُرْآنُ وَالْعِلْمُ الْغَالِبَ فَلَيْسَ جَوْفُ هَذَا عِنْدَنَا مُمْتَلِئاً مِنْ الشعر»[2]

وقال رسول الله ﷺ: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً أو دماً، خير له من أن يمتلئ شعراً هجيت به»[3]

قيل: إن النهي مصروف إلى ما هجي به النبي، فلا يجوز رواية شعر الهجاء، وهو تقييد لمطلق، وتخصيص لعام، وليس رواية ما هجي به النبي مأذوناً به قَلَّ ذلك أو كثر، وأما النهي عن الامتلاء بالشعر فيشغله عما سواه، وهذا النهي نابع من اعتدال الدين، فهو ينهى عن الغلو في الطعام، وينهى عن الغلو في العبادة، ومن هذا الاعتدال النهي عن الغلو في رواية الشعر يستوي في ذلك المديح والهجاء والفخر والرثاء والغزل وما شئت من فنونه وأغراضه.

عرض الرسول للأمر من جهة تمثيل هيئة من امتلأ جسمه بالشعر بمن امتلأ جوفه بالقيح، ذلك أن في الشعر جروحاً للأنفس والقبائل والأعراض يطول تداولها بسيرورة الشعر بين القبائل، وحركة بين موارد الماء، فلا تزال تلك الجروح تتعرض للبياس والنقب دفينة في فنونه كلها، فهي كالدمامل تنفجر بالقيح، فساداً في الدم، وكراهة في الرائحة.

وهذه الهيئة جعلتهم يعقدون خناصرهم على الهجاء دون غيره متناسين أن في

---

(١) سنن أبي داود: ٧٠٥، ح: ٥٠٠٩

(٢) المصدر نفسه.

(٣) مسند أبي يعلى الموصلي: ٤/ ٤٧، ح: ٢٠٥٦

الفخر تعريضاً بخصوم أهله، وفي الغزل، وفي غيره من فنون الشعر خفايا ترتد إلى الأذى على نحو ظاهر أو باطن، والنهي عن امتلاء النفس بالشعر كامتلاء الوعاء بالقيح رواية، من غير أن ينصرف القول إلى إبداع الشعر.

ولا ينبغي أن يقال: إن النهي إنما كان نهياً عن رواية أشعار الجاهلية، يدل على نفي ذلك الخبرُ الآتي: «ومن المحفوظ في ذلك حديث محمد بن مسلمة الأنصاري، جمعه وابن أبي حدرد الأسلمي الطريق، قال: فتذاكرنا الشكر والمعروف. قال: فقال محمد: كنا يوماً عند النبي ﷺ فقال لحسان بن ثابت: أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية، فإن الله تعالى قد وضع عنا آثامها في شعرها وروايته، فأنشده قصيدة للأعشى[1] هجا بها علقمة بن علاثة، [من السريع]:

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والواتر

فقال النبي ﷺ: يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا! فقال: يا رسول الله!! تنهاني عن رجل مشرك مقيم عند قيصر؟! فقال النبي ﷺ: يا حسان أشكر الناس للناس، أشكرهم لله تعالى. وإن قيصر سأل أبا سفيان بن حرب عني، فتناول مني. وفي خبر آخر فشعث مني، وإنه سأل هذا عني فأحسن القول»[2] فشكره رسول الله ﷺ على ذلك.

فالنص صريح الدلالة على جواز رواية أشعار أهل الجاهلية، واستماع الرسول لفن الهجاء دليل مشروعية الفن على الرغم مما يثيره من الضغائن والأحقاد،

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ١٩١

(٢) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: ٢/ ٧٣٨، ح: ٨٦٢١، وكتاب دلائل الإعجاز: ١٩ *

ويشتم فيه الحي بالميت، وإنما كره سماع ذم علقمة بن علاثة، وهو الذي أنصف الرسول في ملك الروم قيصر، فكان من الوفاء ألا يعود حسان إلى رواية ما يذم به ذاك الرجل المنصف، ولو لم يكن من أتباعه.

فللبيان النثري مقام يحمد فيه بقوة التأثير، وللشعر مقام ينهى عن روايته بقوة الوفاء وحسن القدوة والتدبير.

الرسول ونقد الشعراء الجاهليين:

سيأتي ذكر الشعراء جمعياً في سياق نقده إياهم، وفرادى في سماعه، ويكون ذلك مشتركاً بين تلك المواقع وهذا الموقع، ومجانبة للتكرار يمكن أن يذكر هنا موقفه من امرئ القيس وعنترة العبسي، وهما جاهليان، أما امرؤ القيس فقد تحدث عنه بالخبر الآتي:

« حَدَّثَنَا هُشَيْمٌ حَدَّثَنَا أَبُو الْجُهَيْمِ الْوَاسِطِيُّ عَنِ الزُّهْرِيِّ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: امْرُؤُ الْقَيْسِ صَاحِبُ لِوَاءِ الشعراء إِلَى النَّارِ»[1]

هذا حديث مجمل تُفَصِّلُهُ روايةٌ أخرى، تقول: «حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بن عَلِيٍّ الْجَارُودِيُّ الأَصْبَهَانِيُّ، حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بن مُعَاوِيَةَ الزِّيَادِيُّ، حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بن مُعَاوِيَةَ بن الْفُرَاتِ، مَوْلَى لآلِ خَالِدِ بن أُسَيْدٍ، حَدَّثَنِي هِشَامُ بن مُحَمَّدِ بن السَّائِبِ الْكَلْبِيُّ، أَخْبَرَنِي فَرْوَةُ ابن سَعِيدِ بن عَفِيفِ بن مَعْدِي كَرِبَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ، قَالَ: بَيْنَمَا نَحْنُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ ﷺ، ذُكِرَ امْرُؤُ الْقَيْسِ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا، مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا، خَامِلٌ فِي الآخِرَةِ، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِيَدِهِ لِوَاءُ

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ١٢/ ٢٧، ح: ٧١٢٧

الشعراء يَقُودُهُمْ إِلَى النَّارِ»[1].

وثمة رواية تؤكد ما تقدم تقول: «حَدَّثَنَا الْعَبَّاسُ بن الْفَضْلِ الأَسْفَاطِيُّ، حَدَّثَنَا عَوْفُ بن المُنْذِرِ أَبُو غَسَّانَ المُرَادِيُّ، حَدَّثَنَا هِشَامُ بن مُحَمَّدِ بن السَّائِبِ الْكَلْبِيُّ، حَدَّثَنِي سَعِيدُ بن فَرْوَةَ بن عَفِيفِ بن مَعْدِي كَرِبَ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ جَدِّهِ، قَالَ: بَيْنَمَا نَحْنُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ ﷺ إِذْ أَقْبَلَ وَفْدٌ مِنَ الْيَمَنِ فَذَكَرُوا امْرَأَ الْقَيْسِ بن حُجْرٍ الْكِنْدِيَّ وَذَكَرُوا بَيْتَيْنِ مِنْ شعره فِيهِمَا ذِكْرُ صَارِجِ مَاءٍ مِنْ مِيَاهِ العرب، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: «ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا، مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا، خَامِلٌ فِي الآخِرَةِ، يَجِيءُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَعَهُ لِوَاءُ الشعراء يَقُودُهُمْ إِلَى النَّارِ»[2].

وأضافت الرواية الثالثة إطاراً آخر يجعل تعدد الروايات الضعيفة يعضد بعضها بعضاً غير أنها تبقى في حيز الشك في نسبتها، ذلك أن الخبر بإجماله كان مقبولاً لولا فكرة أن امرأ القيس - وهو من أهل الغفلة قبل بعثة محمد ﷺ - يقود شعراء الشرك إلى النار، ولعله يقود شعراء المجون، وسبب ردّ هذا المتن قول الله تعالى في محكم التنزيل: ﴿مَنِ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَلاَ تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولاً﴾[3] فمتن الخبر المجمل محتمل الدفع لمخالفة النص ظاهر القرآن، فأمة امرئ القيس لم يرسل إليها في الجاهلية الأخيرة رسول، فكيف تعذب؟!!.

واختلاف تفاصيل الخبر اختلاف توضيح لا اختلاف تدافع، فقد جاءت مجملة

---

(١) المعجم الكبير للطبراني: ١٨/ ٩٩، ح: ١٧٩

(٢) المعجم الكبير، للطبراني: ١٨/ ١٠٠، ح: ١٨٠

(٣) سورة الإسراء: ١٥

تحمل صفة شهرة امرئ بحمل لواء الشعراء، وكشفت عن مصيره في ضوء شعره إلى النار، فكان لواؤه معقوداً على شعراء المشركين والكفار. وأضافت رواية ابن الكلبي أنه مذكور في الدنيا على أنه شريف فيها، وهو ابن ملك، ومنسي في الآخرة خامل الذكر لا قيمة له فيها، أي متروك؛ لأن النسيان بمعنى التَّرك. وأضافت رواية ابن الكلبي الأخرى أنهم تذاكروا ماء عند ضارج[1]، فكان الكلام مناسبة للحديث عن امرئ القيس، وتعدد المناسبة لا تدافع فيه. ففي الخبر بإجمال الروايات يتبين – إن صحت نسبة الحديث – أن امرأ القيس مشهور في الدنيا بسبب أسرته، وبسبب شعره، وقد رزق شعره سيرورة بين الناس، فعلا امرؤ القيس رتبة وشرفاً بذكره في الدنيا، والذكر للإنسان عمرٌ ثانٍ، وقد حمل لواء الشعراء في هذه الفانية فهو إمامهم يقتدون به في أشعارهم فلا يكاد يفلت من شعره شاعر، وقد اتبعه أكثرهم فأفاد منه على وجه ظاهر أو مخفي. مما تقدم يبدو تقدم امرئ القيس على الشعراء، وقد عقدوا له لواء الشعر، مشبهاً مسيرة الشعراء إلى أغراضهم الفنية بمسيرة الفرسان إلى أرض المعركة، وجعل امرأ يحمل اللواء، فإن سقط سقط لواء الشعر، فهو متقدم في المسير، واللواء بيده، على فحش بعض شعره.

وأما عنترة العبسي فقد ورد في أمره روايتان – على هلاكهما في الضعف – يمكن ذكرهما، وقد جاءت الأولى كما يأتي: قال النبي ﷺ: «وما سمعت بأعرابي فاشتهيت أن أراه إلا عنترة»[2]

وجاءت الرواية الأخرى فيما يأتي: « روى أبو الفرج الأصفهاني قال: أنشد

---

(١) انظر معجم البلدان: ٣/ ٤٥٠

(٢) ديوان المعاني: ١ / ١١١

رسول الله ﷺ قول عنترة بن شدّادٍ[1] [من الكامل]:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ ... حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

فقال رسول الله ﷺ: «ما وصف لي أعرابيّ قط فأحببت أن أراه إلاّ عنترة»[2]

وهذا البيت من قطعة شعرية لعنترة، كان سببها - فيما رواه أبو عمرٍو الشيباني -: أن بني عبسٍ أغارت على بني تميم، وعليهم قيس بن زهيرٍ، فانهزمت بنو عبس، وطلبتهم بنو تميم، ووقف لهم عنترة، ولحقتهم كتيبةٌ من الخيل، فحامى عنترة عن بني عبسٍ، فلم يصب منهم مدبرٌ، فساء ذلك قيس بن زهير، وشقّ عليه صنيع عنترة. فقال حين رجع: والله ما حمى الناس إلاّ ابن السّوداء، فبلغ ذلك عنترة، وكان قيسٌ أكولاً، فقال عنترة يعرّض به ويجيبه عن ذكر أمّه[3] [من الكامل]:

كَرَّتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِي ... أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزِلِ

فَأَجَبْتُهَا: إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ ... لابُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنْهَلِ

فَاقْنِي حَيَاءَكِ لاَ أَبَالَكِ وَاعْلَمِي ... أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ

إِنَّ المَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ ... مِثْلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنْكِ المَنْزِلِ

وَأَنَا امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْصِباً ... شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالمُنْصُلِ

وَإِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلاَحَظَتْ ... أَلْفَيْتُ خَيْراً مِنْ مُعِمٍّ مُخَوَّلِ

وَالخَيْلُ تَعْلَمُ وَالفَوَارِسُ أَنَّنِي ... فَرَّقْتُ جَمْعَهُمُ بِطَعْنَةِ فَيْصَلِ

إِذْ لاَ أُبَادِرُ فِي المَضِيقِ فَوَارِسِي ... أَوْ لاَ أُوَكَّلُ بِالرَّعِيلِ الأَوَّلِ

---

(١) ديوان عنترة: ٢٤٩

(٢) انظر: الأغاني: ٨ / ٢٤٠

(٣) ديوان عنترة: ٢٥١

إِنْ يُلْحَقُوا أَكْرُرْ، وَإِنْ يُسْتَلْحَمُوا ... أَشْدُدْ وَإِنْ يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ

حِينَ النُّزُولُ يَكُونُ غَايَةَ مِثْلِنَا ... وَيَفِرُّ كُلَّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهِلِ

وَالْخَيْلُ سَاهِمَةُ الْوُجُوهِ كَأَنَّمَا ... تُسْقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الْحَنْظَلِ

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ ... حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ»[1]

في النص الأول أن الرسول سمع بذكر عنترة، وسمع شيئاً من مناقبه، فتمنى لو رآه، وكانت الأمنية تشتد عليه كما تشتد شهوة الحب على صاحبها، فشوقه إلى رؤيته، ليس من باب الأماني الباردة، بل هو أمنية مستبدة به بقوة تشبه قوة الغريزة (اشتهيت) كمن يشتهي الطعام ولا يجده مثلاً.

ولم تكشف الرواية الأولى سببَ ذلك، وجاءت الرواية الأخرى لتكشف عن إعجابه ببيت في القصيدة يشير إلى صبر عنترة وعزة نفسه، والصبر وعزة النفس من صفات المؤمن، وميزان القيم في الحكم على الأشعار عند المصطفى يكاد يكون طافياً على سطح الأحكام النقدية، ثم ذكرت مناسبة القصيدة وذكرت أبياتاً منها؛ ليعلم أنه صابر على الحرب والعمل سعياً للحرية، وليس صابراً على الذل لغير ذويه وأهله، فهذا موقفه من عنترة وهذا سببه.

وقد أُثِرَ في الأخبار« عن ابن عباد عن أبيه أن رجلاً من بني ليث أتى النبي ﷺ فقال: يارسول الله ! أنشدك ؟ قال : (لا)، فأنشده في الرابعة مِدحَةً له فقال : «إن كان أحد من الشعراء يحسن فقد أحسنت»[2].

---

(١) وانظر الأغاني برواية أبي عمرو الشيباني: ٨/ ٢٣٨، والنص مدمج من كتاب لباب الآداب، لأسامة بن منقذ: ٢١٧

(٢) المصنف لابن أبي شيبة: ٨/ ٥١١، ح: ٢٦٤٧٨

أما قوله: «إن كان أحد من الشعراء يحسن فقد أحسنت» فإنه يدل على أن أحداً منهم لم يحسن، وهو قول مستبعد في ضوء استحسان الرسول شعر الخنساء وشعر أمية وشعر كعب بن زهير، وشعر حسان وعبد الله بن رواحة، كما سيأتي في سماعه، وهو تعميم يراد به خصوص؛ لأن مؤداه أن قليلاً منهم من يُحسن.

وقد جاء لفظ الشعراء في نقده الصريح إذ يقول: «عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنْ النَّبِيِّ ﷺ أَنَّهُ قَالَ إِنَّ أَصْدَقَ بَيْتٍ قَالَتْهُ الشعراء[1]: أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ بَاطِلُ...»[2]

إنما فحوى الخطاب يدل على إصابة البيت المذكور الحقَّ، والخلو من الباطل، فمبناه الصدق، فجعل البيت أصدق ما علمه من أشعار العرب في بابه، ولعل محفوظه من شعر العرب غير قليل؛ لأن صاحبه الصديق كان عالماً بأنساب العرب، ويتبع أنسابها ديوان أيامها وأحوالها. وما قيل خلاف ذلك فمن اجتهاد المفسرين، لحرصهم على تحقيق معنى ﴿وما علمناه الشعر﴾ كما فهموه، وإلا فلا يعقل أن يكون صاحبه عالماً بالشعر والأنساب، ولا يكون الرسول على دراية، ولو بقليل ذلك أو كثيره، فطول الصحبة كفيل بالعدوى. وفي الصدق إحسان الشعراء، ومراده بالصدق موافقة المعنى للحق بغض النظر عن طريقة الأداء الفني، فليس هناك مانعٌ إذا وافق المغزى الحق والصواب عندهم. فموقفه أن بعض الشعراء يحسن وبعضهم لا يحسن، وقد ذكر الشعراء جنساً وجمعاً، وهذا يعني سماعه الشعر الكثير.

---

(١) شطر بيت للشاعر لبيد بن ربيعة، انظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٢٥٦

(٢) مسند الإمام أحمد: ١٥/ ٥٤، ح: ٩١١٠

سماع الشعر:

إذا كان الحديث السابق عن انتفاء إحسان الشعراء (منقطعاً) أو (ضعيفاً) فإن الحديث عن سماعه الشعر يعد متصلاً أو مشهوراً من مواقفه، وفي سماعه الشعر إقرار بشرعية وجوده، وموقف يكشف عن حاجة الإنسان إلى الشعر، وفي السماع أمور أخر تذكر في سياق الأخبار المروية عنه، من ذلك ما روي عن عمرو بن الشريد عن أبيه أنه قال: «رَدِفْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ فَقَالَ: هَلْ مَعَكَ مِنْ شعر أُمَيَّةَ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ؟ قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: هِيهْ! فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتاً، فَقَالَ: هِيهْ!! ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ بَيْتاً، فَقَالَ: هِيهْ!! حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِئَةَ بَيْتٍ»[1].

فالرسول يسأل الشريد بن سويد الثقفي: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟! لا ندري جهة المعية؛ أحفظ هي على جهة الرواية أم عرض من كتاب مكتوب؟ وكلا الأمرين محتمل، فقد سمع النبي مائة بيت، وفي كل مرة يقول له: هِيهِ استزادة من شعر أمية.

فالاهتمام ظاهر بالسؤال، والاعتناء بالاستماع، والاستحسان بالاستزادة، وفي قبول شعر أمية والاستزادة منه حكم نقدي ضمني بحسن شعره وجودته عنده، وحلاوة الشعر المتخير من أشعاره لمطمع بالاستزادة منه، ولو أن الخبر لم يذكر الأشعار التي أنشدها ابن الشريد لأمية بيد أنّه يمكن تقدير موضوعات تلك الأشعار في ضوء قول الأصمعي: «ذهب أمية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة..»[2]

---

(١) صحيح مسلم: ١٠٠٠، ح:٥٨٨٥

(٢) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي: ٦٢

فلعله حكم للحق الذي رآه في موضوعات شعر أمية، وربما شده موضوع شعره، وهو ذكر الآخرة مما يوافق توجهه العام.

ومن سماعه ما روي أن الخنساء: «قدمتْ على رسول الله ﷺ وكان يستنشدها شعرها، ويعجبه، ويقول: هِيهِ يا خناس، ويومئ بيده.»[1]

في الخبر قدومها على الرسول- وهي امرأة شاعرة- إشارة إلى ترحيب الرسول بالشعراء لأشعارهم، وفي استنشادها طلب بالإنشاد مما يومئ إلى حرصه على سماع شعرها، وفي استزادتها من الشعر إعجاب بشعرها، وحكم نقدي ضمني بحسنه، وفيه تأثر واضح بإيمائه بيديه؛ مما يجعله نقداً تعبيرياً بالحاسة إضافة إلى الاستزادة، وهذه الإضافة لم تكن في سماع شعر أمية، لغياب أمية وحضور الخنساء.

وإذا علمنا أن الخنساء بكاءة، وشعرها جله كان رثاء عرفنا أن الرسول يحكم لقيمة الصدق في هذا الشعر، ذلك أن بعض أهل العلم سأل أعرابياً: ما بال مراثيكم هي أجود أشعاركم؟!! فأجاب: لأننا نقولها وقلوبنا تحترق[2]. فالرسول طلب إنشادها، واستزاد سماع شعرها، وأومأ بيديه متأثراً بقولها.

ومرة أخرى يسعى عبد الله بن رواحة حادياً وسط مكة في عمرة القضاء، ويمشي الرسول سامعاً، وذلك ما جاء به الخبر الآتي: «عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَاقَ، قَالَ: حَدَّثَنِي عَبْدُ اللهِ بن أَبِي بَكْرٍ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ حِينَ دَخَلَ مَكَّةَ فِي تِلْكَ الْعُمْرَةِ،

---

(١) الوافي بالوفيات: ١٠/ ٣٨٨

(٢) البيان والتبيين: ٢/ ٣٢٠

دَخَلَهَا وَعَبْدُ اللهِ بن رَوَاحَةَ الأَنْصَارِيُّ آخِذٌ بِخِطَامِ نَاقَتِهِ، وَهُوَ يَقُولُ[1] [من الرجز]:

خَلُّوا بَنِي الْكُفَّارِ عَنْ سَبِيلِهِ ... إِنِّي شَهِيدٌ أَنَّهُ رَسُولُهُ

خَلُّوا فَكُلُّ الْخَيْرِ فِي رَسُولِهِ ... يَا رَبِّ إِنِّي مُؤْمِنٌ بِقِيلِهِ

أَعْرِفُ حَقَّ اللهِ فِي قَبُولِهِ ... نَحْنُ قَتَلْنَاكُمْ عَلَى تَأْوِيلِهِ

كَمَا قَتَلْنَاكُمْ عَلَى تَنْزِيلِهِ ... ضَرْباً يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ

وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ.»[2]

وهذا سماع فقط من غير تعليق، غير أن سكوت النبي عنه إقرار بفعله، وتقدمه بخطام ناقة النبي يعني سماحه بإنشاده، وما كان تقدمه وإنشاده بغير موافقة القائد نفسه، والحداء في السفر من عادات العرب في الجاهلية والإسلام والأيام التوالي.

وكان مثل هذا السماع في طريق الرسول وأصحابه إلى خيبر، فقد روى سلمة ابن الأكوع قال: «خَرَجْنَا مَعَ النبي ﷺ إِلَى خَيْبَرَ فَسِرْنَا لَيْلاً فَقَالَ رَجُلٌ مِنَ الْقَوْمِ لِعَامِرٍ يَا عَامِرُ أَلَا تُسْمِعُنَا مِنْ هُنَيْهَاتِكَ؟ وَكَانَ عَامِرٌ رَجُلاً شَاعِراً فَنَزَلَ يَحْدُو بِالْقَوْمِ يَقُولُ:

اللَّهُمَّ لَوْلَا أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا

وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلَّيْنَا

اغْفِرْ فِدَاءً لَكَ مَا أَبْقَيْنَا

---

(١) ديوان عبد الله بن رواحة : ١٤٤

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ٤/ ١٣

وَثَبَّتَ الْأَقْدَامَ إِنْ لَاقَيْنَا

وَأَلْقِيَنْ سَكِينَةً عَلَيْنَا

إِنَّا إِذَا صِيحَ بِنَا أَبَيْنَا

وَبِالصِّيَاحِ عَوَّلُوا عَلَيْنَا

فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: مَنْ هَذَا السَّائِقُ؟ قَالُوا: عَامِرُ بْنُ الْأَكْوَعِ، قَالَ: يَرْحَمُهُ اللهُ[1].

قَالَ رَجُلٌ مِنَ الْقَوْمِ: وَجَبَتْ يَا نَبِيَّ اللهِ! لَوْلَا أَمْتَعْتَنَا بِهِ»[2]

فالرسول يسمع الحادي يحدو بالمجاهدين ليمتعهم، ويعمق شعورهم بالحق، ويستعينوا بإنشاده على قضاء الطريق، ذلك أن المسافة بين المدينة وخيبر تحتاج إلى الحفاظ على طاقة الجيش المادية والمعنوية، ولا بد أن بعضهم كان يردد الرجز وراء الشاعر، مما يعطي المشهد همة للسير ونخوة للجهاد، وهو جزء من التكوين الإعلامي لبث الروح المعنوية العالية لدى المجاهدين.

فالشعر حاضر في أذنيه، وفي نفسه في أوقات الهجوم، وفي أوقات الدفاع ولا سيما عند حفر الخندق، وفي دخول مكة في عمرة القضاء في السنة السادسة للهجرة، وفي الحرب الوقائية على منابع المكر والكيد في خيبر.

ومن السماع أن الرسول استمع إلى كعب بن زهير[3] وما كان من شعره فيه، ثم قدوم كعب على النبي ﷺ وإسلامه وإنشاده قصيدته التي أولها[4] [من البسيط]:

---

(١) صحيح البخاري: ١١٠١، ح: ٦٣٣١، الدعاء له موجود، ولم نذكر الأبيات، ثمة خلاف.

(٢) صحيح البخاري: ١٠٧١، ح: ٦١٤٨

(٣) انظر: السنن الكبرى للبيهقي: ١٠/ ٢٤٣

(٤) شرح ديوان كعب بن زهير، للسكري: ٦

وما سعادُ غَدَاةَ البَينِ إذْ ظَعَنوا ... إلا أغَنُّ غَضيضُ الطَّرفِ مَكحُولُ

تجلو عوارضَ ذا ظلمٍ إذا ابتسمتْ ... كأنها منهلٌ بالكأسِ مَعلُولُ

أنبئتُ أن رسولَ الله أوعدني ... والعفوُ عند رسولِ الله مأمولُ

مهلاً رسولَ الذي أعطاكَ نافلةَ الـ ... ـفرقانِ فيه مواعيظٌ وتفصيلُ

لا تأخذنّي بأقوالِ الوشاةِ ولمْ ... أُجرِمْ ولو كَثُرَتْ عنّي الأقاويلُ

إن الرسولَ لنورٌ يستضاءُ به ... وصارمٌ من سيوفِ الله مسلولُ

في فتيةٍ من قريشٍ قالَ قائلهم ... ببطنِ مكةَ لما أسلموا زولوا

ولما بلغ البيت الأخير دعا الرسول الناس ليسمعوا كعباً وما يقول لشدة إعجابه بقوله.

وقد جاء في الأخبار الأدبية أن الرسول بعد سماع القصيدة عفا عنه وأعطاه بردة اشتراها منه معاوية بعشرين ألف درهم[1]، ومدحه عباس بن مرداس فسمع شعره، وكساه حلة[2].

وقد ورد «عن عكرمة أنَّ شاعراً أتى النبي ﷺ فقال النبي ﷺ: يا بلال اقطع عني لسانه، فأعطاه أربعين درهماً وحلةً. قال: قطعتَ – والله – لساني، قطعت – والله لساني – هذا منقطع، (وروى) عن محمد بن مسلم عن عمرو موصولاً بذكر ابن عباس وليس بمحفوظ»[3]، وعلى انقطاع الحديث إشارتان: الأولى تدل على ضعف إسناده، والأخرى تؤكد عطاءه للشعراء المشهورين والمغمورين معاً من

(١) انظر العقد الفريد: ٥/ ٢٨٨

(٢) انظر: العقد الفريد: ٥/ ٢٩١

(٣) السنن الكبرى للبيهقي: ١٠/ ٢٤١

باب تأليف القلوب على محبة الدعوة الجديدة، وتشجيع الإبداع في الشروط الحضارية الجديدة، ودفعاً لهم عن الحاجة إلى الناس والطلب أو التكسب، وبياناً لحق المبدعين بالتفرغ الإبداعي من بيت مال الأمة.

ومن السماع المقرون بالعتاب والمزاح خبره مع أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وذلك بقول المرزباني(٣٨٤هـ): «وأسلم يوم الفتح، وحسن إسلامه، وأتى النبي ﷺ فأنشده[من الطويل]:

لَعَمْرُكَ إنّي يومَ أحملُ رايةً ... لِتَغلِبَ خيلُ اللاتِ خيلَ محمّدِ

لكالمدلجِ الحيران أظلمَ ليلُهُ ... فهذا أواني حينَ أُهدى وأهتدي

هدانيَ هادٍ غير نفسي وقادني ... إلى الله من طَرَّدتُ كلَّ مطَرَّدِ

فقال له النبي ﷺ: أنتَ طَرَّدتني؟ فقال: أستغفر الله يا رسول الله»[1]

ففي هذا النص تعلق الرسول ببعض قول الشاعر(طرّدت كل مطرد) وساله متعجباً -على جهة الإنكار عليه- عن مطابقة قوله للواقع، فأجاب الشاعر باستغفار الله عما بدر من قوله الشعري، وادعاء ما ليس له.

فالرسول سمع الشعر، ولقي الشعراء، وأثنى على بعض الأشعار، وأعطى الجوائز بعض الشعراء، وما تقدم من آثار وأخبار يومئ إلى أحكام نقدية ضمنية، وإقرار شرعي بالشعر والشعراء الملتزمين قيم الرسالة الجديدة في الحد الأدنى.

تمثله بالشعر:

التمثل بالشعر استحضار له من الذاكرة، مما يعني أن الرسول يحفظ بعض

---

(١) معجم الشعراء: ٢٧١

الشعر ويرويه، ويستحضره عند الحاجة إليه، من ذلك ما روي عَنِ الْبَرَاءِ بْنِ عَازِبٍ،« قَالَ: رَأَيْتُ النَّبِيَّ ﷺ يَنْقُلُ مِنْ تُرَابِ الْخَنْدَقِ حَتَّى وَارَى التُّرَابُ جِلْدَ بَطْنِهِ، وَهُوَ يَرْتَجِزُ بِكَلِمَةِ عَبْدِ اللهِ بْنِ رَوَاحَةَ»(1):

اللَّهُمَّ لَوْلَا أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا
وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلَّيْنَا
فَأَنْزِلَنْ سَكِينَةً عَلَيْنَا
وَثَبِّتْ الْأَقْدَامَ إِنْ لَاقَيْنَا
إِنَّ الْأُلَى قَدْ بَغَوْا عَلَيْنَا
وَإِنْ أَرَادُوا فِتْنَةً أَبَيْنَا»(2)

فهو يحفر الخندق، ويريد أن يستعين على التعب بالرجز والحداء، فلم يكن شاعراً، فأخذ يرتجز شعر عبد الله بن رواحة، وفيه قيم دينية جديدة، تعيد فضل الهداية إلى جهد صاحبها مقروناً بفضل الله إذ وفقه إلى طريق الهدى والثبات عليه، وقد وفقه بالهدى الجديد إلى العبادات: الصلاة والصدقة، وبموجب هذا الشكر يدعو الله بإنزال السكينة عليهم لتحل محل القلق والخوف والاضطراب الحسي، وردَّ ذلك الدعاء إلى هذه الحاجة البشرية (السكينة في أيام العدوان والحرب) وجعل لتلك الحرب سبباً هو عدوان القوم على المؤمنين، وهم يريدون فتنتهم عن الحق الذي في جعبتهم مما يقود إلى المواجهة بسبب الشعور بالإباء والعزة.

---

(1) ديوان عبد الله بن رواحة: ١٣٩، وقد نسبت من قبل لعامر بن الأكوع، ويبدو أن ابن الأكوع تمثل بها.

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٣٠/ ٦٢٠، ح: ١٨٦٨٤

ومما تمثل به بيت طرفة بن العبد، وهو شاعر جاهلي، فقد روي «عن زائدة عن سماك عن عكرمة عن ابن عباس قال : كان رسول الله ﷺ يتمثل من الأشعار[1] :

ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد»[2]

والبيت في ديوان طرفة[3][من الطويل]:

سَتُبدي لَكَ الأَيامُ ما كُنتَ جاهِلاً ... وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُزَوِّدِ

وفي رواية أخرى: «حَدَّثَنَا مُشَيْمٌ قَالَ أَنْبَأَنَا مُغِيرَةُ عَنِ الشَّعْبِيِّ عَنْ عَائِشَةَ، قَالَتْ: كَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ إِذَا اسْتَرَاثَ الْخَبَرَ تَمَثَّلَ فِيهِ بِبَيْتِ طَرَفَةَ: وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ»[4]

وقد ذكر القلقشندي الخبر بقوله: « ويروى أنه ﷺ كان يخرجه عن الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، فكان يقول: « ويأتيك من لم تزود بالأخبار » فراراً من قول الشعر المنزّه عنه مقامه العلي، وشرفه الرفيع.»[5]

ومن ذلك أيضاً أنه ﷺ حاول أن يستذكر قول الأقرع بن حابس[6][من المتقارب]:

فَأَصْبَحَ نَهْبِي وَنَهْبُ الْعُبَيـ ... ـدِ بَيْنَ عُيَيْنَةَ وَالْأَقْرَعِ

---

(١) ديوان طرفة بن العبد: ٤٨

(٢) مصنف ابن أبي شيبة: ٨/ ٤٩٦، ح: ٢٦٤١٦

(٣) ديوان طرفة بن العبد: ٤٨

(٤) مسند الإمام أحمد: ٤٠/ ٢٤، ح:٢٤٠٢٣

(٥) كتاب صبح الأعشى، للشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، القاهرة – طبعة مصورة عن دار الكتب الخديوية، سلسلة الذخائر (١٣٠) ٢٠٠٤م: ١ / ٢٩٨

(٦) السيرة النبوية لابن هشام: ٤/ ١٣٦

إذ «قَالَ ابْنُ هِشَامٍ[1]: وَحَدَّثَنِي بَعْضُ أَهْلِ الْعِلْمِ أَنَّ عَبَّاسَ بْنَ مِرْدَاسٍ أَتَى رَسُولَ الله ﷺ، فَقَالَ لَهُ رَسُولُ الله ﷺ أَنْتَ الْقَائِلُ[2]: (فَأَصْبَحَ نَهْبِي وَنَهْبُ الْعَبِيدِ بَيْنَ الْأَقْرَعِ وَعُيَيْنَةَ؟) فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ الصِّدِّيقُ : بَيْنَ عُيَيْنَةَ وَالْأَقْرَعِ، فَقَالَ رَسُولُ الله ﷺ هُمَا وَاحِدٌ، فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَشْهَدُ أَنَّك كَمَا قَالَ الله: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشعر وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾[3]... »[4]

ومثل هذا جاء الخبر الآتي: «وعبد بني الحسحاس هذا اسمه سحيم وقيل حية، والأول أشهر كان عبداً أسودَ نوبياً أعجمياً مطبوعاً في الشعر اشتراه بنو الحسحاس فنسب إليهم، وهم بطن من بني أسد وقد أدرك النبي صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم، ويقال: إنه تمثّل بكلمة من شعره غير موزونة وهي كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهياً، فقال له أبو بكر الصديق ﷺ: يا رسول الله إنما قال الشاعر[5]:كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً، فجعل لا يطيقه، فقال أبو بكر الصديق ﷺ أشهد أنك رسول الله ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾.. »[6]

فجاءت رواية ابن عباس ورواية السيدة عائشة موافقة بيت الشاعر من غير خلاف في ترتيب الشعر أو إخلال بالوزن، وما قيل في غير هذا ليس في الصحاح،

---

(١) السيرة النبوية، لابن هشام: ٤/ ١٣٧

(٢) ديوان العباس بن مرداس السلمي : ١٤

(٣) سورة يس:٦٩

(٤) النص من سيرة ابن هشام، وفي الأغاني: ١٤/ ٢٩١ بشيء من التصرف.

(٥) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس : ١٦

(٦) سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ٢٨٥

ولو أنه لا يمتنع عقلاً، غير أنه إذا كان عندنا روايتان إحداهما فيها كمال، وأخرى فيها إخلال، فالأولى أولى بمقام كماله، ولا تمنع صحة الرواية أنه منزه عن علم الشعر، وعلم الشعر شيء، وإنشاده وسماعه وحفظه شيء آخر، وما روي عن أبي بكر ليس مما تصح نسبته لمخالفته الصحاح، ومخالفته مبدأ تسليم أبي بكر للنبي ﷺ في قوله كله، وأدبه العالي في ذلك، وإنما هذه روايات ضعيفة حكمتها اجتهادات المفسرين، وأغلبهم من إخواننا العجم فهي لا تثبت على النظر.

فالرسول تمثل بالشعر في مواقف شتّى منها العمل، ومنها الفتح، ومنها السير إلى المعارك، ومنها إذا استراث عليه الأمر..فمواقف الحياة عند العربي تستدعي الشعر، والرجل من العرب لا يمكن أن ينفك من الشعر في مواقف الخير والشر سواء بسواء، وحبهم الشعر إذا كان حكمة تستحق الحضور للتعبير عن أي موقف من مواقف الحياة، والحكمة ضالتهم أنّى أتتْ.

مواقفه العملية:

كل ما تقدم من سماعه واستحسانه أو صمته أو عطائه إنما هو جزء من مواقفه العملية بيد أن التصنيف اقتضى مراعاة السماع، والسماع عملياً لا ينفصل عن مواقفه، فهو موقف من الشعر وعمل أيضاً كحفر الخندق لرد الخصوم، أو السفر إلى أرضهم، أو قبول توبة التائب في مدينة الرسول، أو حداء الحادي في دخول مكة، غير أن هذه الفقرة تضيف إلى ما تقدم موقف الرسول من شعراء الدعوة، واختياره شاعراً مكلفاً بالذود عنها باللسان كما يذود عنها بالسنان، من مثل حسان بن ثابت، فقد تخيره ليكون شاعره يدفع عن الرسالة هجاء المشركين، فقد

أورد أبو الفرج بإسناده ما يأتي:

«حدّثنا عوف بن محمد بن سيرين قال: كان يهجو رسول الله ﷺ ثلاثة رهط من قريش: عبد الله بن الزّبعرى، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطّلب، وعمرو بن العاص؛ فقال قائل لعليّ بن أبي طالب رضي الله عنه: اهجُ عنّا القوم الذين قد هجونا. فقال عليٌّ: إن أذن لي رسول الله ﷺ فعلت. فقال رجلٌ: يا رسول الله، ائذن لعليّ كي يهجو عنّا هؤلاء القوم الذين قد هجونا. قال «ليس هناك» أو ليس عنده ذلك؛ ثم قال للأنصار: «ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله ﷺ بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ . فقال حسّان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه، وقال: والله ما يسرّني به مقولٌ بين بصرى وصنعاء. فقال: كيف تهجوهم وأنا منهم؟

فقال: إنّي أسلّك منهم كما تسلّ الشّعرة من العجين.

قال: فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة. فكان حسّان وكعبٌ يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيّام والمآثر ويعيّرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيّرهم بالكفر.

قال: فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة. فلمّا أسلموا وفقهوا الإسلام، كان أشدّ القول عليهم قول ابن رواحة.»[1]

فالرسول يتخير واحداً من الأنصار، ويعرض عن اختيار علي رضي الله عنه، وهو من المهاجرين، وقد رشحه بعض المسلمين لهذا الموقع، فقال: ليس هناك، أي ليس

---

(١) الأغاني: ١ / ٣٩١

هذا موضعه، والحكمة تقتضي وضع الأمور في مواضعها، فليس من الحكمة أن يولي ابن عمه هذا المحل، بيد أن للرسول غرضاً سياسياً في تقديم حسان عليه، يتضح ذلك من سؤاله عن الأنصار، ولم يكن إعراضه لعجز في شاعرية علي ﷺ، كما يوحي ظاهر القول. فمشاركة الأنصار في حماية الرسالة الجديدة تجعلهم أشد ارتباطاً بها، وأدعى للدفاع عنها، وهو مظهر من مظاهر الالتزام، فغرض الرسول واضح في شد الأنصار إلى الحرب الإعلامية، وربطهم بالدعوة، وتكريم شاعرهم بالدفاع عنها ليكون شاعر الإسلام وشاعر الدعوة، كما كان شاعر اليمن في الجاهلية.

فالسياسة العملية اقتضت أن يتولى حسان ﷺ مهمة مناقضة شعراء المشركين، وقد أعانه على هذه المهمة كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وقد أبلوا في الشعر بلاء حسناً، وقال المشركون بعد أن أسلموا: كان أشدّ القول عليهم قبل الإسلام شعر حسان وكعب بن مالك؛ لأنهما يعيرانهم بالقيم الجاهلية نفسها: الوقائع والأيام والمثالب والمناقب، وكان ابن رواحة يعيرهم بالكفر والتخلف عن الدعوة الجديدة فكان أهون القول فيهم قوله. ولما أسلموا صار أشد الهجاء عليهم هجاء ابن رواحة، وأخف الهجاء عندهم هجاء حسان وكعب بن مالك.

في هذا الموضع ينبغي الالتفات إلى أثر الرؤية الكونية في الحكم على قوة الشعر وضعفه، فقد كان المشركون قبل أن يسلموا يجدون قوة مؤلمة لهم في شعر حسان وكعب لا يجدون مثلها في شعر ابن رواحة، فلما أسلموا، وتغيرت رؤيتهم الكونية انقلبت جهة القوة من شعر حسان وكعب إلى شعر عبد الله بن رواحة. والشعر

نفسه لم يتغيّر بل تغيرت الرؤية والزمن، فتبدّل الحكم على الشعر.

ولا تنبغي الغفلة عن براعة حسان ودقة بصره بالشعر، واقتداره على أن يسلّ الرسول منهم كما تسل الشعرة من العجين من غير أن تضار، مما يؤكد بصيرة الرسول في اختيار الرجال للمهام التي تناسب كلاً منهم. وهذا باب واسع يسع علاقات الرسول بالشعراء والحياة.

ومما ورد من مواقفه العملية الخبر الآتي: «قال الحارث: ثنا العباس بن الفضل، ثنا محمد بن عبد الله، حدثني الحسن بن عبيد الله، حدثني من سمع النابغة الجعدي، يقول: أتيت النبي ﷺ فأنشدته قولي[1] [من الطويل]:

وإنا لقوم ما نُعَوِّدُ خيلَنا ... إذا ما التقينا أن تحيدَ وتنفِرا

وننكر يومَ الرَّوعِ ألوانَ خيلِنا ... من الطعن حتى نحسب الجونَ أشقرا

وليس بمعروفٍ لنا أن نَرُدَّها ... صِحَاحًا ولا مُستنكرًا أن تُعقَّرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا ... وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

قال: فقال النبي ﷺ: إلى أين؟ قلت: إلى الجنة، قال: نعم، إن شاء الله قال: فأنشدته[2]:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له ... بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له ... أريب إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال النبي ﷺ: لا يفضضِ الله فاكَ قال: فكان من أحسن الناس ثغراً، وكان إذا

---

(١) شعر النابغة الجعدي: ٥٠

(٢) شعر النابغة الجعدي: ٦٩

سقطت له من نبت له مكانها أخرى»[1]

الخبر مسند إلى مجهول مما يشير إلى ضعف إسناده، وهو على ضعف إسناده جاء في متنه ما لا يبعد أن يكون قد جرى، والنبي يسمع شعره من غير اعتراض على أي بيت، وفي ظاهر البيت مبالغة ، فسأله: إلى أين؟ فأجاب الجعدي: إلى الجنة؛ فتحوّل الكلام من الاستفهام إلى الموافقة(نعم) والدعاء (إن شاء الله) والاستحسان في دعائه الآخر: لا يفضض الله فاك، فكان كما دعا له الرسول.فهذا موقف اجتمع فيه السماع والنقد (الاعتراض) والموقف قبل الاستيضاح وبعده، والدعاء، والاستحسان، وكان الاستحسان حكماً بالمقتضى.

أحكامه على الشعر:

الأحكام على الشعر جزء من الموقف، والموقف جزء من العمل النقدي، فمن أحكامه الصريحة ما يحمله الحديث الآتي: «وحَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ الْمُثَنَّى حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍ حَدَّثَنَا شُعْبَةُ عَنْ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ عُمَيْرٍ عَنْ أَبِي سَلَمَةَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ عَنْ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ: أصدق بَيْتٍ قَالَتْهُ الشعراء[من الطويل]:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلُ»[2]

وفي رواية أخرى: «قَالَ النَّبِيُّ ﷺ أصدق كَلِمَةٍ قَالَهَا الشاعر كَلِمَةُ لَبِيدٍ[3]:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلُ

وَكَادَ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ أَنْ يُسْلِمَ»[1]

---

(١) المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية : ٤/ ١٠٠، ح: ٤٠٦٥

(٢) صحيح مسلم: ١٠٠٠، ح: ٥٨٩١

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ٢٥٦

وعن أبي هُرَيْرَةَ عَنْ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ: «أشعرُ كَلِمَةٍ تكَلَّمَتْ بِهَا العرب كَلِمَةُ لَبِيدٍ: أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ بَاطِلُ»[1]

فالروايات تقول في بيت لبيد: أشعر كلمة أي قصيدة، والعرب تسمي القصيدة كلمةً؛ لأن الكلمة بعض القصيدة أو أصلها، وإن شئت أن مؤدّى القصيدة بقصدها أو غرضها هو كلمة لمن اعتصر فحواها، وصيغة التفضيل تدل على تحقق صفة الشعر من جهة قوة التأثير.

وقولهم في الرواية: أصدق كلمة أي أصدق قصيدة، وبهذه الرواية يكون معنى أشعر كلمة هو أصدق كلمة، فتكون شعرية القصيدة في إصابتها الحق بالصدق.

وقولهم أشعر بيت تكلمت به العرب يحمل المعنى نفسه على أن الحكم النقدي انحسرت مساحته عن القصيدة واكتفى بالبيت الأول.

ومن أحكامه ما تناول فيه أشعار عبد الله بن رواحة كلها، ذلك في الحديث الآتي: «حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ بُكَيْرٍ، قَالَ: حَدَّثَنَا اللَّيْثُ عَنْ يُونُسَ عَنْ ابْنِ شِهَابٍ أَخْبَرَنِي الْهَيْثَمُ بْنُ أَبِي سِنَانٍ أَنَّهُ سَمِعَ أَبَا هُرَيْرَةَ ﷺ وَهُوَ يَقُصُّ فِي قَصَصِهِ، وَهُوَ يَذْكُرُ رَسُولَ اللهِ ﷺ: إِنَّ أَخًا لَكُمْ لَا يَقُولُ الرَّفَثَ يَعْنِي بِذَلِكَ عَبْدَ اللهِ بْنَ رَوَاحَةَ»[2] [من الطويل]:

وَفِينَا رَسُولُ اللهِ يَتْلُو كِتَابَهُ ... إِذَا انْشَقَّ مَعْرُوفٌ مِنَ الْفَجْرِ سَاطِعُ

أَرَانَا الْهُدَى بَعْدَ الْعَمَى فَقُلُوبُنَا ... بِهِ مُوقِنَاتٌ أَنَّ مَا قَالَ وَاقِعُ

---

(١) صحيح البخاري: ٦٤٤، ح: ٣٨٤١

(٢) صحيح مسلم: ١٠٠٠، ح: ٥٨٨٨

(٣) ديوان عبد الله بن رواحة: ١٦٢

بَيْتٌ يُجَافِي جَنْبُهُ عَنْ فِرَاشِهِ إِذَا اسْتَثْقَلَتْ بِالْمُشْرِكِينَ الْمَضَاجِعُ»[1]

فأشعار ابن رواحة تخلو من الرفث، فهل أراد أنها تخلو من الفحش؟ وهل أراد أن أشعاره رسالية شغلتها الدعوة عن فنون الشعر المختلفة؟ ذلك ما تجيب عنه دراسة تستوفي أشعاره صحيحة النسبة إليه استقراء واستعراضاً بحثاً عن صفات تلك الأشعار، وبيان المقصود بالرفث في الشعر. وهذا الحكم يحمل توجيهاً إرشادياً ضمنياً لاجتناب الرفث من القول أو ما يؤدي إلى الرفث، وهي تتعلق بالنهج الأخلاقي في نقده..

ومن نقده ما خص به بعض أشعار حسان بن ثابت دون بعض، وذلك تثبته الرواية الآتية عن السيدة عائشة من أن رسول الله قال لشعراء الدعوة: «اهْجُوا قُرَيْشاً فَإِنَّهُ أَشَدُّ عَلَيْهَا مِنْ رَشْقٍ بِالنَّبْلِ، فَأَرْسَلَ إِلَى ابْنِ رَوَاحَةَ فَقَالَ: اهْجُهُمْ فَهَجَاهُمْ فَلَمْ يُرْضِ، فَأَرْسَلَ إِلَى كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ، ثُمَّ أَرْسَلَ إِلَى حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ، فَلَمَّا دَخَلَ عَلَيْهِ قَالَ حَسَّانُ: قَدْ آنَ لَكُمْ أَنْ تُرْسِلُوا إِلَى هَذَا الْأَسَدِ الضَّارِبِ بِذَنَبِهِ ثُمَّ أَدْلَعَ لِسَانَهُ فَجَعَلَ يُحَرِّكُهُ، فَقَالَ: وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لَأَفْرِيَنَّهُمْ بِلِسَانِي فَرْيَ الْأَدِيمِ. فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: لَا تَعْجَلْ فَإِنَّ أَبَا بَكْرٍ أَعْلَمُ قُرَيْشٍ بِأَنْسَابِهَا، وَإِنَّ لِي فِيهِمْ نَسَباً، حَتَّى يُلَخِّصَ لَكَ نَسَبِي، فَأَتَاهُ حَسَّانُ، ثُمَّ رَجَعَ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللهِ قَدْ لَخَّصَ لِي نَسَبَكَ وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ لَأَسُلَّنَّكَ مِنْهُمْ كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ. قَالَتْ عَائِشَةُ: فَسَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَقُولُ لِحَسَّانَ: إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنِ اللهِ وَرَسُولِهِ. وَقَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَقُولُ

---

(١) صحيح البخاري: ١٨٥، ح: ١٨٥

هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى وَاشْتَفَى، قَالَ حَسَّانُ[1] [من الوافر]:

هَجَوْتَ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ

هَجَوْتَ مُحَمَّداً بَرّاً حَنِيفاً ... رَسُولَ اللهِ شِيمَتُهُ الْوَفَاءُ

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي ... لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ

تُكِلْنَا خيلنا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا ... تُثِيرُ النَّقْعَ موعدها كَدَاءُ

يُبَارِينَ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ ... عَلَى أَكْتَافِهَا الْأَسَلُ الظِّمَاءُ

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ ... تُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمُرِ النِّسَاءُ

فَإِنْ أَعْرَضْتُمُ عَنَّا اعْتَمَرْنَا ... وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ

وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِضِرَابِ يَوْمٍ ... يُعِزُّ اللهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْداً ... يَقُولُ الْحَقَّ لَيْسَ بِهِ خَفَاءُ

وَقَالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْداً ... هُمُ الْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللِّقَاءُ

لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ ... سِبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ

لَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ ... وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ»[2]

فالخبر يتناول قسمين من نقد الرسول؛ الأول باختيار حسان شاعر الرسول والإسلام، والآخر حكاية السيدة عائشة زوج النبي سمعته يقول لحسان: «إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنْ اللهِ وَرَسُولِهِ، وَقَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ

---

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٧٦

(٢) صحيح مسلم: ١٠٩٥، ح: ٦٣٩٥

اللهﷺ يَقُولُ هَجَاهُمْ حَسَّانُ فَشَفَى وَاشْتَفَى »[1]

فجعل جزءاً من شاعرية حسان يعود إلى معونة جبريل لدفاعه عن رسالة الله وعن رسوله. ففي هذا الجانب من شعره يبرع حسان في الإسلام، وخص فن مهاجاة المشركين من باب المعاملة بالمثل والبادئ أظلم، وضربتْ مثالاً لشعره في الدفاع عن النبيﷺ ومهاجاة المشركين هذه الهمزية التي بانسجامها تشبه الماء الزلال في حلق الظمآن، وفي انتصافها شفت نفوس أصحاب الرسالة، واشتفت من الخصوم، وبثت لوناً أصيلاً في شعر العرب يسمى المنصفات، فكانت منصفة للخصم، وعادلة في الحكم.

هذا حكم نقدي تناول فيه جهة من جهات شعر حسان لها وجهان: الأول الدفاع عن النبي، والآخر مهاجاة المشركين.

فالرسول تناول الشعر بالنقد من جهة شعرية الشعر بإصابته الحق، وإقامته على الصدق، ومعاملة الخصم بالمثل من غير أن يكون الشاعر الرسالي مبتدئاً الهجاء، على أن الأصل في شعر الهجاء أنه سباب، والسباب فسوق عندهم «سباب المسلم فسوق وقتاله كفر»[2] والخروج عن الأصل لحال عارضة لا تدوم.

الرسول وقول الشعر:

زعمت قريش أن الرسول شاعر ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾[3] فصار الحديث عن علاقة الرسول بالشعر محوطاً بالحذر، فإن تمثل بالشعر، أو

---

(١) المصدر نفسه

(٢) صحيح البخاري: ١١، ج: ٤٨

(٣) سورة الصافات: ٣٦

أنشد الشعر أو سمعه، نهضت قضية نفي الشعر عن الرسول، وكذلك إذا علم أن الرسول ارتجز شيئاً من الشعر كما في الخبر الآتي: «حَدَّثَنَا أَبُو نُعَيْمٍ حَدَّثَنَا سُفْيَانُ عَنْ الْأَسْوَدِ بْنِ قَيْسٍ سَمِعْتُ جُنْدَباً يَقُولُ: بَيْنَمَا النَّبِيُّ ﷺ يَمْشِي إِذْ أَصَابَهُ حَجَرٌ فَعَثَرَ فَدَمِيَتْ إِصْبَعُهُ فَقَالَ[1]:

هَلْ أَنْتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتِ ... وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتِ»[2]

فقيل: إن الرجز ليس بشعر، وهو قسيم الشعر، وقد عرض أبو العلاء المعري لهذا الخبر في سياق معالجة مسألة الفرق بين الشعر والرجز، بقوله: «وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى أن الرجز ليس بشعر، كما قال ذلك بعض الناس محتجاً لما روي عن النبي ﷺ أنه قال:

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبْ ... أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبْ

ولما جاء في الرواية الأخرى، أنه قال:

هَلْ أَنْتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيتِ ... وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيتِ

في أشباه لهذا. ويحتجون بقولهم للذي ينشئ الرجز: راجز، وللذي ينشئ غيره من القصيد: شاعر.»[3]

وقيل هذا لهذين البيتين وما حمل على الخبر من نظائره، والحقيقة أن المرء لا

---

(١) متنازع في نسبتها إلى عدد من الشعراء كالوليد بن المغيرة وعبد الله بن رواحة، انظر: مقدمة ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي شاعر الرسول ﷺ جمع ودراسة د.حسن محمد باجودة، القاهرة- مكتبة دار التراث، ١٩٧٢م: ٦

(٢) صحيح البخاري: ١٠٧٦، ح: ٦١٤٦

(٣) رسالة الصاهل والشاحج: ٢٢

يسمى شاعراً إذا قال قليلاً من الشعر، وقليلُ الشعر لا يسمى صاحبه شاعراً، ولو نوى قول الشعر، وقد اشترطوا النية ليسمى شعراً، وهو من باب الدفاع، والأمر كله منوط بمسألة متى يسمى قائل الشعر شاعراً، وهو مما لم يؤثر عن العرب القدماء.

مما تقدم يتبين أن الرسول سمع الشعر من الشعراء مباشرة ورواية، وتمثل بالشعر في مواقف مختلفة، ودعا للشعراء، وأغرى ببعض الشعر، ونهى عن بعضٍ، وحكم على بعضه، وقال الشعر على ندرة وقلة إن صحت روايات الخبر في أنه قال الشعر، واتخذ للدعوة شعراء ينافحون عن الرسالة وصاحبها مثل حسان بن ثابت وغيره، وأعطى بعضهم جوائز لقول الشعر. ولا يصح ما قيل: إنه لا يستقيم الشعر على لسانه رواية، ولا حفظاً؛ لأن ذلك منقوضٌ بالرواية الصحيحة عن ابن عباس وعائشة، ولأنه يطعن في ضبط الرجل(سلامة الحواس والذاكرة) فكيف يحفظ القرآن إذا كان لا يستطيع حفظ بيت من الشعر أو إنشاده، وحسن النية لا يكفي لإثبات الحقائق. وهذا كله بعض مواقفه من الشعر والشعراء.

النقد عند الخلفاء الراشدين

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

النقد عند الخلفاء الراشدين

كان الخلفاء الراشدون يقتدون بالرسول العربي ﷺ في أحوالهم كلها، ورؤيتهم لا تكاد تخرج عن رؤيته لا في السياسة ولا في الأدب، ولا في الفن، وتكاد تكون الكلمات المبدعة نقاطاً تقاطع بينهم وبينه، وقد نسب إليهم شيء من الشعر وشيء من النقد، لا يصحّ إلا أقلّه، وما نسب إلى أبي بكر من شعر فإنه لا يصح انتسابه إليه، وقد ناقش ذلك الباحث د.محمد شفيق البيطار[1]؛ بما يغني عن القول فيه، اجتناباً لتكرار القول على القول، واختصاراً لكلام قيل فيه، ويبقى لأبي الحسن شعر يصح انتسابه إليه لثبوت اعتراف العرب والرسول كما سلف أنه شاعر، وما نسب إلى عمر بن الخطاب في العمدة[2]- إذا صَحَّ- لا يجعله شاعراً، وما من مهام هذه الدراسة دراسة أشعارهم بل دراسة نقدهم، وإنما جاء ذلك لبيان اهتمامهم بالشعر إبداعاً ونقداً، وبيان أن اقتداءهم بالرسول لا يلغي طرائقهم، وإضافاتهم في فهم النص الإبداعي تعود إلى شخصية كل منهم، وطبيعة انتمائهم إلى مدرسة النبوة لا تلغي الفروق النقدية بينهم، والراشدون أربعة هم أبو بكر وعمر وعثمان وعلي- رضي الله عنهم.

نقد أبي بكر الصديق رضي الله عنه:

معلومٌ أن أبا بكر كان عالماً ونسّابةً، ومعنى أنه كان نسّابة أي كان يعرف

---

(١) انظر: ديوان أبي بكر الصديق رضي الله عنه: ٦-١٠

(٢) انظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٣٢

القبائل وأيامها وأشعارها وأخبارها، وما قيل في كل بطن من بطونها من شعر، أو عمائرها أو أفخاذها أو عشائرها، وما يتبع ذلك من أقوال المشاهير في تلك الأشعار مما يمكن أن يسمى نقداً. غير أنه شغل بمسألة ردة العرب عن دفع الزكاة للدولة، وهي مصدر خزينتها الأول؛ فكأن العرب اشتاقت نفوسهم إلى أيام الجاهلية، وأبَتْ ضوابط الدولة والمدنية، وعادت إلى العرف والأحكام القبلية، مما يجعل فكرة الدولة على طريق الزوال، ومشروع الأمة الحضاري على طريق الاضمحلال، لكن علمه وشواغله لم تجعلاه خالي الوفاض من الاهتمام بالشعر، فمن صور اهتمامه ما يأتي:

سماع الشعر:

في سماع الشعر إنصات وتدبر ورضاً يجعل الإنصات مستمراً إلى انتهاء إنشاد الشعر، والعرب كلهم كانوا قبل الإسلام يعطون الشعر آذانهم وعقولهم وقلوبهم، لكن الأمر اختلف بعض الاختلاف بعد نزول الرسالة الجديدة، واختلف الشأن عند قادة الدعوة الذين قدموا القرآن على الشعر، فهل سمع أبو بكر الشعر بعد إسلامه؟ والجواب عن التساؤل في الخبر الآتي: «وحدثني العباس بن الفرج الرياشي، عن محمد بن عبد الله الأنصاري القاضي، في إسنادٍ ذكره، قال: صلى متمم مع أبي بكر الصديق الفجر في عقب قتل أخيه؛ وكان أخوه خرج مع خالد مرجعه من اليمامة، يظهر الإسلام، فظن به خالد غير ذلك، فأمر ضرار بن الأزور الأسدي فقتله، وكان مالك من أرداف الملوك، ومن متقدمي فرسان بني يربوع،

قال: فلما صلى أبو بكر قام متمم بحذائه، واتكأ على سية قوسه، ثم قال[1] [من الكامل]:

نِعْمَ القَتِيلُ إذا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ ... خَلفَ البُيُوتِ قَتَلتَ يَا بنَ الأَزوَرِ

وَلَنِعمَ حَشوُ الدِّرعِ كُنتَ وَحَاسِراً ... ولنعم مأوى الطَّارقِ المُتَنَوِّرِ

أَدْعُوتَهُ بِاللهِ ثُمَّ غَدَرتَهُ ... لَو هُوَ دَعَاكَ بِذِمَّةٍ لَمْ يَغْدُرِ

وأومأ إلى أبي بكر، فقال: والله ما دعوته ولا غدرته، ثم أتم شعره، فقال:

لا يُمسِكُ الفَحشَاءَ تَحتَ ثِيَابِهِ ... خُلُوٌ شَمَائِلُهُ عَفِيفُ المِئزَرِ

ثم بكى، وانحط على سية قوسه - وكان أعور دمياً - فما زال يبكي حتى دمعت عينه العوراء»[2]؛ فقد حضر متمم المسجد النبوي فجراً، ثم أنشد أبياته، وهو يثني على أخيه رثاءً، وأخوه من خصوم الدولة بحسبان القائد خالد بن الوليد أو ضرار بن الأزور، ويشير الشاعر إلى الخليفة بنكث العهد وقتل الرجل، والخليفة يدفع عن نفسه التهمة.

فهذا سماع من غير موقف صريح، لكنه يعبر عن حرية التعبير في دار الدولة العربية الإسلامية، فشاعر عربي مسلم موالٍ للدولة يرثي خصماً من خصومها ولا يُتَّهَمُ أو يُحَاسب لقولٍ قاله، وكان من سعة صدر الخليفة سماع مديح الخصم في حضرته، والردّ على اتهامه بخلف العهد والغدر بالمعاهد نفياً لقول متمم؛ لأن ظاهر الأمر أن خالد بن الوليد قائد عام للعمليات، والقائد الميداني المنفذ هو

(١) الأبيات في كتاب النعازي والمراثي: ٢٠

(٢) الكامل في اللغة والأدب: ٣/ ٢١٢

ضرار بن الأزور، والحرية فضاء النقد وسقفه الحي المفتوح من غير حدود الدولة.

سماع ونقد بالاقتراح:

لم يكن أبو بكر يسمع ويصمت دائماً، لكن أحواله في السماع مختلفة، فربما سمع وانتقد من ذلك أنه سمع شعر لبيد في أخيه أربد، وقد جاء ذلك في الخبر الآتي: «نسخت من كتاب ابن النطاح، عن المدائني، عن علي بن مجاهد، قال: أنشد أبو بكر الصديق ﷺ قول لبيد في أخيه أربد[1] [من الطويل]:

لَعَمْرِي لَئِن كَانَ الْمُخَبَّرُ صَادِقاً ... لَقَدْ رُزِئَتْ[2] فِي حَادِثِ الدَّهْرِ جَعْفَرُ

فَتًى كَانَ أَمَّا كُلّ شَيْءٍ سَأَلْتَهُ ... فَيُعْطِي وَأَمَا كُلّ ذَنْبٍ فَيَغْفِرُ

فقال أبو بكر: ذلك رسول الله، لا أربد بن قيس.»[3]

فقد وصف لبيد وفاة أخيه بأنها تصديق لدعاء النبي عليه، وما إنكاره إلا استعظام لموت أخيه، ورأى أبو بكر أن وصفه بالكرم والصفح عن الذنوب إنما هو وصف النبي، وهو أولى به من أربد؛ لتحققها فيه دون أربد كما يرى أبو بكر. وهذا نقد بالاقتراح لتوجيه الدلالة حيث تصيب الصفة موصوفها وتلصق به، فالنعت هنا قلق لعدم التناسب بين النعت والمنعوت.

وكان أبوبكر قد حكم مثل هذا الحكم عند ما أنشد شعر زهير في مدح هرم بن سنان، إذ جاء في الخبر: «قال أبو العباس: وحدثنا الرياشي في إسنادٍ ذكره قال:

---

(١) شرح ديوان لبيد: ١٦٧

(٢) أي فبيلتي.

(٣) الأغاني: ٤/ ٤٠٠

أنشد منشد أبا بكر الصديق ﷺ قول زهير في هرم بن سنان[1] [من الكامل]:

أن نِعـــمَ مُعـــتَرَكُ الجِيـــاعِ إذَا ... خَـــبَّ الـــسَّفِيرُ وسَـــابِحُ الخَمـــرِ

وَلَـــنِعمَ حَـــشوُ الـــدِّرعِ أنـــتَ إذَا ... دُعِيَـــتْ: نَـــزَالِ ولُـــجَّ في الـــذُّعرِ

ومرهَّـــقُ النِّـــيرانِ يُحمَـــدُ في الـــ ... ـــلأواءِ غـــيرُ مُلَعَّـــنِ القِـــدرِ

فجعل أبو بكر يقول عند كل بيت: هكذا كان رسول الله ﷺ حتى أنشده[2]:

والـــسِّترُ دونَ الفَاحِـــشَاتِ ومـــا ... يلقـــاكَ دون الخـــيرِ مـــن سِـــترِ

فقال: هكذا، والله، كان رسول الله ﷺ. ثم قال: أشعر شعرائكم زهير.»[3]

فقد رأى مرة أخرى صفات الرسول في ممدوح زهير، وحكم لزهير أنه أشعر شعرائهم المعروفين له، ولم ينفِ استحقاق هرم لهذه القيم التي مدح بها، لكنه رأى فيها قيماً تستحق أن تنسب إلى رسول الله، مما يدل على سمو هرم بمديح زهير إلى رتبة تقارب رتبة النبي في قومه. وأبو بكر لم يقل في هرم كما قال في أربد.

ومعنى صيغة(أشعر شعرائكم) أنه من أشعرهم وأبلغهم في المدح، وهو مشهود له بهذا الفن عند النقاد العرب. وقد مر بنا شيء من ذلك، وشعرية زهير في بلوغه منتهى قيم المدح مما تقدم ذكره.

وجاء خبر آخر في رواية أخرى يشير إلى نقد جامع لشعر شاعر هو النابغة الذبياني فقد: «ذكر عند أبي بكر ﷺ الشعراء، فقال: أشعر الناس النابغة أحسنهم

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٧٨

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٨٢

(٣) التعازي والمراثي: ٦

شعراً وأعذبهم بحراً وأبعدهم غوراً»[1].

وفي رواية أخرى«وكان أبو بكر ﷺ يقدم النابغة؛ ويقول: هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً.»[2].

فهنا الحكم على شعر النابغة، وليس على جزء منه، ولا على قصيدة من قصائده، أو موضوع من موضوعات فنه، فقد نظر إلى شعر النابغة كله نظرة إجمالية، من ثلاث جهات هي: حسنه في صناعته، وعذوبته من جهة تذوقه، ولطف معانيه من جهة عمقها أو خفائها خفاءً لا يلتبس فيه المعنى، لقيامه على البيان غير المباشر بالتشبيه أو المجاز أو الاستعارة أو الكناية أو التلميح أو التعريض أو الإشارة..إلخ.

مما تقدم يتبين أن قليلاً من نقد أبي بكر قد وصل إلينا، وكان ينتظر منه أكثر من ذلك؛ لأنه عاش شطراً طويلاً من عمره في الجاهلية كان فيها عالماً بأنساب العرب وأخبارها وأشعارها، ولا بد أن تكون له مواقف مما روى، أو سمع، لكن ذلك قد ضاع، ولم يحفظ ؛ لقلة اهتمام العرب بالشعر بعد أن شغلوا بالقرآن أولاً، والحديث ثانياً، والفتح ثالثاً، والعصبية القبيلة والحزبية في الدولة الأموية التي أحيت ما يخدم العصبيات من ميراث الجاهلية دون سواها من بعد رابعاً. فليس هناك مناسبة بين ما قيل في علم أبي بكر في الأنساب، وما حمله الرواة من نقده ما تقدم.

النقد عند عمر بن الخطاب ﷺ:

كان عمر أطول الخلفاء الراشدين حكماً، وأكثرهم أخباراً نقدية وأدبية،

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ١/ ١٠٩.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ١٤٥

وأجرأهم في إشهار أفكاره في فقه جوهر الخطاب الديني، وأكثرهم حرصاً على إرساء مفاهيم العدل والحرية في حياة الناس، وهو القائل: « متى تعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟!»[1] وقد أثر عنه مفهوم الشعر، ونهيه عن الشعر، وسماعه الشعر، وسيرته مع الشعراء في نقده، وعرضها فيما يأتي.

مفهوم الشعر:

نظر عمر بن الخطاب إلى الشعر من جهتي طبيعته ومنافعه أو وظائفه، فقد روى العلماء موقفاً له بقولهم:« وقال عمر بن الخطاب: الشعر جزل من كلام العرب يُسَكِّنُ به الغيظ، وتُطفأ به النائرة، وَيُتَبَلَّغُ به القوم. وقال أيضاً: نِعمَ الهديةُ للرجل الشريف الأبيات يقدمها بين يدي الحاجة، يستعطف بها الكريم، ويستنزل بها اللئيم»[2]

فالشعر في طبيعته جزل من كلام العرب، وفي الجزالة القطع، وفيها القوة، فهو كلام من كلام العرب متخير منه، مميز بالقوة أي القدرة على التأثير، والشعر في وظيفته يسكن غضب الغضبان، وتهدأ نفسه من بعد ثورتها، وبه أيضاً تطفأ نار الثأر فهو كالماء فيه سر الحياة، وبه تستمر الحياة، وبه يتبلغ القوم مقاصدهم كالحداء في طريق السفر أو الحرب، وبه يتبلغون عطايا الممدوحين إذ يقدم الشاعر بضعة أبيات بين يدي حاجته فتهتز أريحية الكريم، وتُفتحُ جيوب البخيل للعطاء. فهو ينظر إلى طبيعة لغة الشعر باختيارها من كلام العرب، ووظيفة الشعر الإمتاع وإثارة النفوس للعطاء، وهو يريد الشعر عامة، وشعر المديح خاصة.

---

(١) التذكرة الحمدونية : ٣/ ٢١٠

(٢) فضل العرب والتنبيه على علومها : ١٧٦. لعل عمر كان يشرح قول الرسول: «الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في نواديها، وتسلّ به الضغائن بينها» العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٣

وإثارة النفوس للعطاء، وهو يريد الشعر عامة، وشعر المديح خاصة.

الترغيب في الشعر:

لما كان الشعر مختلفاً كان الموقف منه مختلفاً باختلاف المقاصد التي يرميها الشعر بسهامه، فإن لفظ الشعر، وإن كان واحداً في دلالته العامة، فإنه مختلف الغايات. والحكم سيختلف فيه باختلاف مقاصده، فما كان مقصده الخير والحق فسيلقى ترغيباً من الخليفة، وما كان مضراً داعياً إلى الشر والباطل فسينهى عنه الخليفة، فلا يقال: إن موقفه من الشعر متناقض فتارة يرغب فيه، وأخرى ينهى عنه، ومن ترغيبه أنه: كتب إلى أبي موسى الأشعري يقول له: «مُرْ من قِبلكَ بتعلم الشعر، فإنه يدلّ على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب.»[1]

إذاً كان أيام عمر بن الخطاب يسعى إلى تحقيق ثلاث سمات في أشعار شعراء زمانه، هي:

السمة الأولى: دلالته على معالي الأخلاق، وهو ما كانت بعثة النبي لأجله «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»[2]، وكانت الرسالة تسعى إلى تحقيقه.

السمة الثانية: صواب الرأي، أي الحكمة (أن تضع الأمور في مواضعها) وفي وضعها في مواضعها حُسنٌ واطمئنان نفس وعقل.

السمة الثالثة: معرفة الأنساب لتعرف مواضع الهجاء من المديح أو الفخر في القصائد التي تعرض عليك، ففي الأنساب معانٍ خفية للمدح أو الذم بمجرد ذكر الاسم في النسب؛ فأحياناً ترتبط به منقبة من مناقب العرب كارتباط الكرم

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٤

(٢) كنز العمال: ٣/ ١٨، ح: ٥٢١٨

بحاتم، أو تصاحبه مثلبة من مثالب العرب فتلزم اسمه ما ذكر، فإن خفيت الأنساب ضاعت القيم التي تحسب لأولئك المذكورين في الشعر، ولابد من معرفة موقعهم القبلي من القائل، وعلاقته بهم في تلك الأزمان والأحوال...إلخ

وجاء قوله مفصلاً فيما يأتي: «وقال عمرُ بنُ الخطاب ﷺ: تحفّظوا الأشعارَ، وطالِعوا الأخبار، فإنّ الشّعرَ يدعو إلى مكارم الأخلاقِ ويعلّمُ محاسنَ الأعمالِ، ويبعثُ على جميلِ الأفعالِ، ويفتّقُ الفِطنةَ، ويشحَذُ القريحةَ، ويحدو على ابتناءِ المناقبِ واذّخار المكارمِ، وينهى عن الأخلاقِ الدنيئةِ، ويزجُرُ عن مُواقَعةِ الريَبِ، ويحضُّ على معالي[1] الرُتَبِ»[2]

فوظائف الشعر متنوعة منها الحث على جميل الأفعال(المكارم والمناقب) في سلوك الإنسان، و منها ما يزرع الطموح في العقول، ويفتح أبواب الفطنة لها؛ لأن من صفات الشاعر أنه يفطن لما لا يفطن له غيره، ويشحذ القريحة الإبداعية إذا أصابها تبلد أو خمول، فتجود بالشعر، ذلك أن الشعر يجر الشعر، والشعر ينهى عن مقاربة الأخلاق الدنيئة، ويزجر إتيان مواضع الريب والشبهات.

فعمر يجعل للشعر وظائف جمالية تتصل بالقيم الاجتماعية المناقب واجتناب المثالب، وتأخذ بالمبدع من عدوى الإبداع القديم إلى إبداع جديد على طريقة أن الحديد بالحديد يفلح، والشعر بالشعر يفلح، والأحوال الحضارية الجديدة توجب تجديداً في موضوعات الشعر وطرائق تناوله.

---

(١) في المطبوع (معاب) والصواب معالي لما جاء بعدها.

(٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض: ٣٥٦

النهي عن الشعر:

في عنوان الفقرة مجاز فقد ذُكِرَ الشِّعرُ، وأُرِيدَ بعضُه، فقد نهى عمر بن الخطاب عن رواية شعر المهاجاة بين الشعراء المشركين وشعراء الدعوة، ونهى عن شعر الغزل بالنساء لقرب العرب من العصبية والغيرة على المرأة، والرغبة في الإحصان المبكر، والبعد عن فضح العلاقات بين الشباب ذكوراً وإناثاً.

أما النهي عن نقائض الشعراء المشركين وشعراء الدعوة فقد جاء فيه الخبر الآتي: «عن خالد بن محمد بن ثابت بن قيس بن شمّاس قال: نهى عمر بن الخطّاب الناس أن ينشدوا شيئاً من مناقضة الأنصار ومشركي قريش، وقال: في ذلك شتم الحيّ بالميّت، وتجديد الضغائن، وقد هدم الله أمر الجاهليّة بما جاء من الإسلام.»[1]؛ ففي كلامه كشف عن الحرص على السلام الاجتماعي إذ إن شعر النقائض يثير الماضي من سكونه، ويوقظ العصبيات، ويخلخل بنية المجتمع، ويُشتّمُ فيه الحي بالميت، وتجدّد به الأحقاد، وقد جاءت الرسالة لبناء المجتمع على قيم التعارف والمحبة والتسامح، وهو الأصل، وليست الظروف الطارئة وقوانينها هي الأصل.

وينبغي الالتفات إلى أنه رجل دولة حريص على السلام الاجتماعي، وشعر النقائض شعر هجاء بين فريقين كانت القبلية بوابته والعصبية حميته، فذلك عفن التاريخ لا ينبغي نبشه أو إعادته إلى الحياة -وقد مات أهله- إلا للعظة والعبرة، والكشف عما يحدثه في ضمائر الناس من آثار نفسية.

---

(١) الأغاني: ١/ ٣٩٢

لا ريب في أن النهي كان خدمة اجتماعية تنأى بالناس عن الخلاف والتنازع، فهو رجل دولة قبل أن يكون مشاركاً في النقد وحركة الأدب، فمصالح الدولة مقدمة على عبث الفن أو ألاعيب الشعراء، ولو كان الشعر جاداً تبقى المصلحة الاجتماعية مقدمة على المتعة الأدبية عنده، ويظهر من المواقف النقدية ما يجعله كالبعيد من إدراك مراد الشاعر عندما يكون في محاكمة شعر أو شاعر، لغلبة عقلية الفقيه والسياسي على عقل الأديب والناقد، نظراً لموقعه في المجتمع وحرصه على درء الحدود بالشبهات، غير أنه كان حريصاً على الشعر والشعراء يدل على ذلك أنه كان يتفقد إبداعهم، ويسأل عن أحوالهم.

تفقد إبداع الشعراء:

بلغ من عناية الفاروق عمر بالشعر والشعراء أن يسأل عنهم، وعن إبداعهم الجديد، إذ جاء ذلك في الخبر الآتي: «أخبرني أحمد قال: أخبرني عمي قال: حدثني محمد بن عباد بن حبيب المهلبي قال: حدثنا نصر بن دأب عن دواد بن أبي هند عن الشعبي قال: كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى المغيرة بن شعبة، وهو على الكوفة: أن استنشد من قبلك من شعراء مصرك ما قالوا في الإسلام. فأرسل إلى الأغلب الراجز العجلي، فقال له: أنشدني. فقال[1] [من الرجز]:

أرجـــزاً تريـــدُ أم قـــصيدا لقـــد طلبـــت هينـــاً موجـــودا

ثم أرسل إلى لبيد فقال: أنشدني. فقال: إن شئت ما عفي عنه - يعني الجاهلية -

(١) شعراء أمويون، الأغلب العجلي حياته وشعره: ١٥٥

فقال: لا، أنشدني ما قلت في الإسلام. فانطلق، فكتب سورة البقرة في صحيفة، ثم أتى بها، وقال: أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر.

فكتب بذلك المغيرة إلى عمر، فنقص من عطاء الأغلب خمسمئة، وجعلها في عطاء لبيد، فكان عطاؤه ألفين وخمسمئة، فكتب الأغلب: يا أمير المؤمنين أتنقص عطائي أن أطعتك؟! فَرَدَّ عليه خمسمئة، وأقرَّ عطاء لبيد على ألفين وخمسمائة.»[1]

في الخبر إبرازُ اهتمامِ الخليفة بالشعر من جهة تأثير الإسلام فيه، ولو لم يفصح عن هذه الغاية في هذا الخبر، فجاءه جوابان عن سؤاله: أحدهما يتصل بالأغلب العجلي الراجز، وقد أفصح عن استعدادٍ لقول الشعر أو الرجز، وللخليفة حرية اختيار الفن المطلوب. وإنما أراد الأغلب الإفصاح عن قدرته على قول الشعر وعلى قول الرجز أيّاً طلب الخليفة منه ذلك فطاقته مستعدة. وكأن الخليفة شعر أن الرجل لا يقول الشعر بدافع داخلي يطابق فيه القول الشعري ما في صدر الشاعر من مشاعر، وإنما يستجيب للحافز الخارجي. وفي هذا تكلف يبعده عن الطبع والعفوية والصدق، ويدنيه من التكلف وموجباته، فأنقص الخليفة من عطائه خمسمئة، ووضعها في عطاء لبيد الذي استغنى بالقرآن عن الشعر، فكان ذلك تشجيعاً لمن يشغلون بالقرآن، ولما اتضح له أن الأغلب إنما أراد الامتثال لأمر أمير المؤمنين رد عليه عطاءه من بيت المال.

فعمر تفقد الشعراء، وزاد في أعطية أحدهم، وأنقص من عطاء الآخر، ثم عاد عن قرار النقصان لما أدرك حقيقة الموقف، ولم يعد عن زيادة عطاء لبيد، فكانت

---

(١) الأغاني: ٤/ ٢٤٥.

كلمته في عطاء الشعراء ماضية، وكانت كلمته في إنقاص العطاء متراجعة إلى أصل هو عطاؤه المهجور لسبب عارض.

سحيم عبد بني الحسحاس:

كان الفاروق عمر حريصاً على مراقبة أثر الدعوة الجديدة في إبداع الشعراء، وتنبيههم على ذلك الحرص، وآية ذلك الخبر الآتي:«أخبرنا أبو خليفة عن محمد بن سلام قال: أنشد سحيم عمر بن الخطاب قوله[1][من الطويل]:

عُمَيْرَةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَا كَفَى الشَّيْبُ والإِسلامُ للمَرءِ نَاهِيَا

فقال عمر: لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه.»[2]

في هذه الرواية يبدو الحكم شاملاً شعر الرجل كله، وأن تحولاً جديداً تم في شعره، وامتنع عن أداء الجائزة على الشعر المسموع في المجلس لقلته قياساً بشعر الشاعر نفسه، ولم يكن على هذا السمت، ولا بهذه الرؤية الجديدة، بيد أنه توجه جديد عند الشاعر، وقد امتنعت الجائزة لانتفاء وحدة الرؤية في شعره، وهو حكم مستبعد؛ لأن عمر لم يطالب أحداً من الشعراء المخضرمين أن تكون أشعارهم الجاهلية على نسق أشعارهم الإسلامية، ولا يصح هذا الخبر إلا بافتراض أن سحيماً قد قال شعراً في الإسلام قبل هذا الشعر، ما كان للإسلام فيه أي تأثير، فأبطأ تحوله الشعري إلى التأثر بالرسالة الجديدة؛ مما يومئ إلى قلة تغلغلها في صدره، فلما أبان عن شيء منها استحسن فعله منبهاً على أحوال شعره في الإسلام قبل هذا النص.

---

(١) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ١٦.

(٢) الأغاني: ٦/ ٣٧.

وعلى هذا يكون تأويل النص: لو كان شعرك الذي قلته في الإسلام على هذا النمط لأعطيتك عليه جائزة، لكن الجائزة امتنعت لتأخر تأثرك بالإسلام، إذ انتظر الشاعر وقتّ الشيب حين تعرت خيول الشباب، وتوقفت عن الغزو، فهذه عفة عجز لا تريد أن تلبس ثوبها الحق، لكنها جعلت فوقه عباءة العقيدة. هذا وجه من التأويل مبناه الرواية السابقة، غير أن هناك رواية أخرى تقول:

« أخبرني محمد بن جعفر الصيدلاني، قال: حدثني أحمد بن القاسم، قال: حدثني إسحاق بن محمد النخعي، عن ابن أبي عائشة، قال: أنشد عبد بني الحسحاس عمر قوله[1][من الطويل]:

كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً

فقال له عمر: لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك.»[2]

في هذا الخبر يكشف عمر عن رؤيته العربية لبلاغة تقديم الشيب على الإسلام، فقد رأى أن سحيماً مازال يتحرك بأعراف البادية، فالشيب رادع من روادع الإنسان البدوي عن اللهو، ولا يليق اللهو بالشيبة، فتجد الناس في أيامنا يقولون: (فلان شايب وعايب) أي أن شيبه لم يحجزه عن الوقوع على العيب أو فيه، وهذا يكشف عن تقدم أعراف البادية في نفسه على قيم الدين الداعية إلى العفة، فحجب عنه الجائزة؛ لضعف تحوله في فنه إلى تقديم الإسلام على الشيب، ومعلوم أن ترتيب اللفظ في النص يوافق ترتيبه في النفس، فكان الشيب مقدماً على الإسلام

---

(١) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: ١٦

(٢) الأغاني: ٦/ ٣٧

عند الشاعر على أنه سبب عفته، وجاء الإسلام تالياً، فكان ذلك خلاف رؤية عمر وما ينتظره من الشاعر. ولم يحذر من تغيير الوزن والإيقاع ليكون الشاعر قد تكلف طريقاً آخر، والخليفة لم يطلب منه تغيير شعره، لكن اشتراطه كان على جهة التمني، فتمنى عليه لو قدم الإسلام على الشيب لكان أعطاه جائزة، وهي دعوة لتغيير مواقف الشاعر، ليقول ما يتمناه عمر.

متمم بن نويرة:

متمم بن نويرة اليربوعي وعمر بن الخطاب جمعتهما الأيام، واجتمعت عليهما المصائب على اختلاف مواقعها، فقد حضر متمم مجلس أبي بكر في المدينة بعد مقتل أخيه مالك، وأنشده أبياته الرائية، وعمر يسمع ويتأثر، ويقال: إن هذا الموقف من أسباب إقالة خالد بن الوليد من قيادة الجند في الشام عندما آلت أمور الناس إلى عمر، وكلا الرجلين فقد أخاه في حرب اليمامة، فقد نشأ تعاطف وود بين الرجلين؛ فقد روى أبو الفرج بإسناده عمن حدثه أنه قال: «صليت مع عمر ابن الخطاب الصبح، فلما انفتل من صلاته إذا هو برجل قصير أعور متنكباً قوساً، وبيده هراوة، فقال: من هذا؟ فقال: متمم بن نويرة. فاستنشده قوله في أخيه، فأنشده[1] [من الطويل]:

لَعَمرِي وَمَا دَهرِي بِتَأبِينِ مَالِكٍ ... ولا جَزِعٍ مما أَصَابَ فَأَوجَعَا

لقد كَفَّنَ المِنهَالُ تَحتَ ثِيَابِهِ ... فَتىً غَيرَ مِبطَانِ العَشِيَّاتِ أَروَعَا

---

(١) المفضليات: ٢٦٥.

حتى بلغ إلى قوله[1]:

وَكُنّا كندماني جذيمة حقبةً ... من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني ومالكاً ... لطول اجتماع لم نبت ليلةً معاً

فقال عمر: هذا والله التأبين، ولوددت أني أحسن الشعر؛ فأرثي أخي زيداً بمثل ما رثيت به أخاك. فقال متمم: لو أن أخي مات على ما مات عليه أخوك ما رثيته، وكان قتل باليمامة شهيداً، وأمير الجيش خالد بن الوليد - فقال عمر: ما عَزّاني أحَدٌ عن أخي بمثلِ ما عَزّاني به مُتَمِّمٌ.»[2]

وللخبر رواية أخرى تضيف شيئاً وتحذف أبياتاً تقول: «أخبرني أحمد بن عبد العزيز، قال: حدثني النوقلي عن أبيه وأهله، قالوا: لما أنشد ابن نويرة عمر بن الخطاب قوله يرثي أخاه مالكاً:

وكنّا كنَدْماني جذيمةَ حقبةً ... من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

فلما تفرقنا كأني ومالكاً ... لطول اجتماع لم نبت ليلةً معاً

قال له عمر: هل كان مالك يحبك مثل محبتك إياه، أم هل كان مثلك؟

فقال: وأين أنا من مالك؟! وهل أبلغ مالكاً؟! والله - يا أمير المؤمنين - لقد أسرني حي من العرب؛ فشدوني وثاقاً بالقِدّ، وألقوني بفنائهم، فبلغه خبري، فأقبل على راحلته، حتى انتهى إلى القوم، وهم جلوس في ناديهم، فلما نظر إليّ أعرض عني، ونظر القوم إليه، فعدل إليهم، وعرفتُ ما أراد، فسلم عليهم، وحادثهم،

---

(١) المفضليات: ٢٦٧

(٢) الأغاني: ١٥/٢٤٨

وضاحكهم، وأنشدهم، فوالله إن زال كذلك حتى ملأهم سروراً، وحضر غداؤهم، فسألوه ليتغدى معهم، فنزل وأكل، ثم نظر إلي، وقال: إنه لقبيح بنا أن نأكل، ورجل ملقى بين أيدينا لا يأكل معنا! وأمسك يده عن الطعام. فلما رأى ذلك القوم نهضوا وصبوا الماء على قِدّي حتى لان وخلوني، ثم جاؤوا، فأجلسوني معهم على الغداء، فلما أكلنا، قال لهم: أما ترون تحرم هذا بنا وأكله معنا، إنه لقبيح بكم أن تردوه إلى القِد، فخلوا سبيلي، فكان كما وصفت. وما كذبت في شيء من صفته إلا أني وصفته خميص البطن، وكان ذا بطن.»[1]

حصيلة الروايات المتقدمة تبدي الأفكار الآتية: عمر بن الخطاب يلتفت خلفه في صلاة الفجر، فيرى متمماً، فيسأل: من هذا الرجل؟ وفي سؤاله إيهام أنه لم يلتقه من قبل، وإنما أراد بُعدَ المدة من جهة، وأنهم صلوا في المسجد والإضاءة ضعيفة، إن كان هناك إضاءة أصلاً، وآية ذلك أنه سأله عما قال في أخيه مالك، مما يدل على علمه بما قال، وآية ذلك حضور عمر شكوى متمم من ضرار بن الأزور وخالد ابن الوليد، فالمعرفة سابقة ولا وهم في ذلك.

ومتمم يرثي مالكاً بقصيدته العينية، وينشد مطلعها لعمر، فلما خرج من التأبين إلى ضرب من العزاء والتأسي، اعترضه عمر بنقده قائلاً: هذا - والله - هو التأبين، أي ما يستحق أن يسمى تأبيناً، والتأبين الثناء على الميت مع الاعتراف بموته، فإذا دعي الميت إلى الحياة أو خوطب خطاب الأحياء فذلكم هو الندب، فإذا بكاه الشاعر في الشعر، وأظهر عظم المصاب فذلك هو التفجع، فإذا ذكر

---

(١) الأغاني: ١٥/ ٢٤٨

مصارع الأقوام السابقة وإدراك الفناء للحياة والأحياء فذلكم هو العزاء، فإذا أثنى عليه معترفاً بموته وانقضاء أيامه فذاك التأبين، وإن أظهر آثار حزنه عليه في عينيه وبدنه فذلك هو التوجع... فعمر بن الخطاب تحدث عن التأبين؛ ذلك أن العرب تدرك فروق المعاني بين الألفاظ، وهو رجل عربي لم يخفَ عليه مثل هذه الفروق، فكانت معرفته بها معرفة الحس لا معرفة التدوين والنقش، فهو يشعر بالمعاني وحدودها أو فضائها من غير فلسفة لها.

وحذفت الرواية الأخرى الحكم على التأبين، وأضافت السؤال عن حب مالك أخاه متمماً، وصدق متمم أو كذبه في وصف أخيه. أما الحب فقد قال متمم: إن أخاه عظيم في حبه، وذكي حليم في تدبيره، وقص عليه حكايته في الأسر، وقد أشار إلى هذه القصة في العينية هذه فقال:

وعانٍ ثوى في القِدِّ حتى تكنَّعا

وهي مفصلة في الخبر دالة على رزانة مالك وحسن منطقه، وكان يسمى رديف الملوك، وتعلق القوم به بعد سماعه.

وأما الصدق والكذب فقد كشفت الرواية عن اعترافه أنه كذب مرة واحدة، فوصف أخاه أنه غير مبطان، وكان ذا بطن أي بطين، وجاءت رواية أخرى عنه أنه قال: «أما ما أعني فنعم»[1] أما ما يعنيه فهو أنه يدخر طعامه لضيفه مؤثراً إياه على نفسه[2]، ولم يذهب إلى صفة بطين التي تقابل خميص البطن.

---

(١) تاريخ الطبري = تاريخ الأمم والملوك : ٢/ ٢٧٣

(٢) انظر الكامل للمبرد : ٣/ ١٤٤٥

مما تقدم هنا يتبين أن عمر ناقش متمماً في فن التأبين، وفي أثر دافع الحسب في الإبداع، وفي علاقة الشعر بالواقع وبالمثال الشعري، وميل الشاعر المطبوع إلى المثال.

الحطيئة (٢٠هـ) :

يمكن الوقوف على موقفين من مواقف عمر من الحطيئة وشعره، أما الأول فخصومة بين الحطيئة والزبرقان، أراد الزبرقان أن تفض الخصومة بحكم من الخليفة ليستعديه على الحطيئة، فكانت تلك القضية في الخبر الآتي:

«قال زيادٌ: قاتل الله الشاعر، ينقل لسانه كيف شاء، والله لولا أن تكون سنةً لقطعت لسانك! فقام قيس بن فهد الأنصاري فقال: أصلح الله الأمير، ما أدري من الرجل، فإن شئت حدثتك عن عمر بما سمعت منه ، قال: وكان زيادٌ يعجبه الحديث عن عمر ﷺ قال: هاته، قال شهدته، وأتاه الزبرقان بن بدر بالحطيئة فقال: إنه هجاني؛ قال: ما قال لك؟ قال: قال لي[1] [من البسيط]:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعدْ فإنَّكَ أنت الطَّاعِمُ الكاسي

فقال عمر: ما أسمع هجاء، ولكنها معاتبةٌ؛ فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس! فقال عمر: علي بحسان، فجيء به، فسأله؛ فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه ، قال ويقال: إنه سأل لبيداً عن ذلك، فقال: ما يسرني أنه لحقني من هذا الشعر ما لحقه، وأن لي حمر النعم - فأمر به عمر فجعل في نقيرٍ في بئرٍ، ثم ألقي

(١) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت : ٥٠

عليه شيء، فقال[1] [من البسيط]:

مـاذا تقـول لأفـراخٍ بـذي مـرخٍ ... زغب الحواصـل لا مـاءٌ ولا شـجرُ

ألقيـتَ كاسـبَهُمْ في قعـر مُظلمـةٍ ... فـاغفرْ عليـكَ سـلامُ الله يـا عمـرُ

أنتَ الإمامُ الذي مِنْ بَعـدِ صَـاحِبِهِ ... ألقـى إليـكَ مقاليـدَ النُّهَـى البَـشَرُ

لَمْ يُـوْثروكَ بِهـا إذْ قَـدَّمُوكَ لهـا ... لكـنْ لأنفُسِـهِمْ كانـتْ بِـكَ الإثَـرُ

فأخرجه وقال له: إياك وهجاء الناس؛ قال: إذاً يموت عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومنه معاشي؛ قال: فإياك والمقذع من القول؛ قال: وما المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس فتقول: فلان خيرٌ من فلان، وآل فلان خيرٌ من آل فلان؛ قال: فأنت والله أهجى مني...»[2]

في الخبر الخصومة وحكم حسان أو لبيد، ومحطّها أن الحطيئة جعله كالأطفال والنساء، من جهة أنه يطعم ويكسى، وفي هذا إهانة له، وقد سجنه الخليفة لكنه استعطفه بأولاده الصغار، فعفا عنه، وكشف له عن مفهوم الهجاء المقذع، وهو هجاء قائم على تفضيل الفرد على الفرد، والأسرة على الأسرة، والقبيلة على غيرها.

وهي إشارة نقدية تشير إلى عمق فهم الفاروق، وإدراكه مقاصد الفن الشعري، يؤيد ذلك أن الحطيئة جعل الفاروق أدرى منه بفن الهجاء من جهة طرائقه.

---

(١) ديوان الحطيئة: ١٩١

(٢) الأغاني: ٢/ ١٥٥

وأما الموقف الآخر فهو حكم على بيت من أبيات الشعر التي قالها الحطيئة، وكان ذلك في الخبر الآتي: «عن هشام بن عروة: أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنشد قول الحطيئة[1] [من الطويل]:

متى تأته تعشُو[2] إلى ضوء ناره تجد خير نارٍ عندها خير موقد

فقال عمر: كذب، بل تلك نار موسى نبي الله ﷺ»[3]

معلوم أن عمر كان متعلماً، وجاء بجوامع[4] التوراة يوماً إلى الرسول ﷺ، وقد وردت نار موسى في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[5] فعمر ينظر إلى إصابة الصفة موصوفها، فيرى أن الحطيئة شاعرَ الصنعة المتكسب بشعره لم يضع هذه الصفة موضعها، فأولى به أن يصف بها نار موسى عليه السلام وهو نقد بالاقتراح، من جهة إصابة الصفة موصوفها، فمن هذه الجهة، وفي هذا الموضع حكم على الحطيئة بالكذب من جهة انتفاء لصوق الصفة بالموصوف، ودل على صاحب الصفة الحقيق بها، وهو موسى عليه السلام.

---

(١) ديوان الحطيئة: ٨١

(٢) هذا دليل جواب الشرط وليس الجواب، ولعل الواو إشباع ضمة للوزن.

(٣) الأغاني: ٢/١٦٨

(٤) انظر: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: ١/ ٤٢٠

(٥) سورة القصص: ٢٩

أمية بن حُرثان:

ومن مواقف عمر التي تعبر عن موقفٍ من الشاعر بتأثير شعرٍ قاله الشاعر، تلك الحكاية القائلة: «وكان أمية بن حرثان بن الأسكر قديماً، وعمر في الجاهلية عمرا طويلا، وألفاه الإسلام هرماً. وله شعر في الجاهلية، وشعر في الإسلام. وكان ابناه: كلاب وأخوه هاجرا إلى البصرة أيام عمر بعد ما كبر الشيخ، وكُفَّ بصره فقال[من الوافر]:

لَبِئْسَ شَيْخَانِ قَدْ نَشَدا كِلابَا ... كتابَ اللهِ إنْ حَفِظَ الكتَابَا

إذا هَتَفَتْ حَمَامَةُ بَطْنِ وَجٍّ ... عَلَى بَيْضَاتِها ذَكَرَا كِلابَا

تَرَكْتَ أَبَاكَ مُرْعَشَةً يَدَاهُ ... وأُمَّكَ مَا تُسِيغُ لَهَا شَرَابَا

وقال أيضا[من الوافر]:

سَأَسْتَأْدِي عَلى الفَارُوقِ رَبّاً ... لَهُ عَمَدَ الحَجِيجُ إلى بُصَاقِ

إنِ الفَارُوقَ لم يَرْدُدْ كِلابَاً ... إلى شَيْخَيْنِ هَامُهُمَا زَوَاقِي

فكتب عمر إلى أبي موسى بإشخاصه، فلم يرع أمية إلا ببابه يقرع، فقال: إن كان كلاب في الناس حياً إنه لهو»[1]،فأمية بن حرثان رجل عجوز خرج ولده كلاب إلى جبهة الفتح في البصرة، وأبواه عاجزان يفتقران إلى خدمته، فقال أبياتاً كشفت عن ضعفه وحاجته، وقد وصلت أبياته الشاكية الباكية المبكية إلى الخليفة، فأرسل إلى ولده، ورده إليه بناءً على تأثره بالشعر وصدقه، وصدق قائله، وهذه جهة إنسانية راقية في ولي الأمر، وطاقة في الشعر مؤثرة استحقت تلك الاستجابة، وهو

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٩٠

موقف عملي من عمر أشار إلى انفعاله بالشعر، ورقة نفسه فكأن قوة الرجل كانت سياجاً يحمي الحكم من رقته وضعفه الإنساني، وكانت بعض المواقف تكشف حقيقته للناس.

بنو العجلان والنجاشي:

ثمة قبيلة عربية أدركها خبث الهجاء ومكر الشعراء هي قبيلة بني العجلان، وقد مرّ نهي الرسول العربي عن هجاء القبيلة كلّها، غير أن الناس لا يقف بعضهم عند الضوابط الشرعية دائماً، فيخالفون لشرطٍ من شروط حياتهم، رغبوا فيه أو اضطروا إليه، وقد جاء خبر القبيلة وعمر والنجاشي الحارثي في النص الآتي: «وكان هجا بني العجلان، فاستعدوا عليه عمر بن الخطاب ﷺ فقال: ما قال فيكم؟ فأنشدوه[1] [من الطويل]:

إذَا اللهُ عادَى أهْلَ لُؤْمٍ ورِقَّةٍ فعادَى بَنِي العَجْلانِ رَهْطَ ابنِ مُقْبِلِ

فقال عمر: إنما دعا، فإن كان مظلوماً استجيب له، وإن كان ظالماً لم يستجب له. قالوا: وقد قال أيضاً:

قُبَيِّلَةٌ لا يَغْدِرُونَ بِذِمَّةٍ ولا يَظْلِمُونَ النَّاسَ حَبَّةَ خَرْدَلِ

فقال عمر: ليت آل الخطاب هكذا! قالوا: وقد قال أيضاً:

ولا يَرِدُونَ الماءَ إلاَّ عَشِيَّةً إذَا صَدَرَ الوُرَّادُ عَنْ كُلِّ مَنْهَلِ

فقال عمر: ذلك أقل للّكاك! قالوا: وقد قال أيضاً:

---

(١) شعر النجاشي الحارثي، د.سليم النعيمي: ١٢٥، والأبيات كلها من القصيدة دل عليها بالبيت الأول في الطبري.

تَعَافُ الكِلاَبُ الضارِيَاتُ لُحُومَهُمْ وتَأْكُلُ مِنْ كَعْبٍ وعَوْفٍ ونَهْشَلِ

فقال عمر: أجن القوم موتاهم، فلم يضيعوهم؟! قالوا: وقد قال:

ومـا سُـمِّيَ العَجْـلاَنَ إلا لِقَـيلِهِمْ خُذِ القَعْبَ واحْلُبْ أَيُّهَا العَبْدُ واعْجَلِ

فقال عمر: خير القوم خادمهم، وكلنا عبيد الله، ثم بعث إلى حسان والحطيئة، وكان محبوساً عنده، فسألهما، فقال حسان مثل قوله في شعر الحطيئة، فهدّد عمر النجاشي، وقال له: إن عدت قطعت لسانك.»[1]

كان عمر في هذا الخبر يصرف الدلالة إلى غير وجهها رغبة منه في إبعاد العقوبة عن الشاعر، وكان أبناء القبيلة كلما صرف دلالة بيت إلى غير وجهها جلبوا له بيتاً آخر المَسَبَّةُ فيه أكثر وضوحاً، وكان بفطنته يذهب به بعيداً عن مراد الشاعر، فلما ألحوا عليه رفع ظلامتهم احتكم إلى شاعرين من شعراء الهجاء، وهما حسان والحطيئة، فقالا في شعره ما قالت القبيلة، وأنه هجاهم، فهدّده الخليفة بقطع لسانه إن عاد إلى هجائهم مرة أخرى.

وإنما لجأ إلى الشاعرين ليقع الحكم على الشعر من ذوي الاختصاص بالشعر، وليس خوفاً من هجاء الحارثي أو غيره، فولي الأمر له حصانة من الشعراء من جهة الأدب العام، وقوة شخصية عمر وسطوتها على النفوس تعجز الشعراء عن مثل هذا العبث، فلو كان عمر يخشى ألسنة الشعراء ما أمر بسجن شاعر منهم، وإنما لجأ إلى الشعراء المشهورين بالهجاء لتحقيق فكرة الإنصاف في إدراك طرائق

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٦٤

الشعراء في الهجاء، والحكم على هجائهم بموازين أمثالهم. ولا شك في أن عمر كان بصيراً بالشعر كالشعراء بل أكثر منهم[1] غير أن الحاكم مطلوب منه درء العقوبات بالشبهات؛ لأنها ليست هدفاً، وإن كانت زاجراً لمن لا يزدجر.

زهير بن أبي سُلمى:

لعمر بن الخطاب مواقف من شعر زهير تكشف عن علمه به كله، وقد جاء ذلك في أخبارٍ، منها الآتي: «عن ابن عباس، قال: قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم؟! قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: وكان كذلك؟! قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[2]

وفي رواية أخرى: «وذُكِرَ أن عمرَ بن الخطاب، رضي الله عنه قال: إن من أشعر شعرائكم زُهَيراً، كان لا يُعاظل بين الكلام، ولا يتبع حُوشيهُ، ولا يمدح الرجلَ إلا بما يكون في الرجال.»[3]

ومن الروايات المصحوبة بشرح ما يأتي: «في سوء نظمه وتعقيد ألفاظ نسجه، ووحشي ألفاظه، وما أكثر ما تراه من ذلك، وتجده في شعره، وأظنه سمع ما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى لما قال فيه: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح رجلا إلا بما في الرجال، فلم يرتضِ هذا لشعره، وأحب أن يتكثر بما ذمه وعابه.»[4]

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ٧٣

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٣

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب: ١/ ٩٠

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ١/ ٢٩٣

ومن باب تفسير المأثور بالمأثور يساق قول الآمدي في كلام عمر: «وقد فسر أهل العلم هذا من قول عمر، وذكروا معنى المعاظلة، وهي: مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض، من قولك: تعاظل الجراد، وتعاظلت الكلاب، ونحوهما مما يتعلق بعضه ببعض عند السفاد، وأكثر ما يستعمل في هذين النوعين، وكذلك فسروا معنى حوشي الكلام، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً؛ فإذا ورد ورد مستهجناً.

وقالوا في معنى قوله «وكان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال»[1]: أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح؛ فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه، فذكروا هذه الجمل، ثم مثلوا لها أمثلة تزيد ما قاله عمر رضي الله عنه وضوحاً وبياناً، إلا أبو الفرج قدامة بن جعفر فإنه ذكر ذلك في كتابه المؤلف في نقد الشعر[2] ومثل له أمثلة المعاظلة غلطا قبيحاً، وقد ذكرت ذلك في كتاب بينت فيه جميع ما وقفت عليه من سهوه وغلطه.»[3]

وفي رواية أخرى: « في حديث عمر قال لابن عباس: أنشدنا لشاعر الشعراء، قال: ومن هو؟ قال: الذي لا يعاظل بين القول، ولا يتتبع حوشي الكلام، قال: ومن هو؟ قال: زهير، أي: لايعقّده ولا يوالي بعضه فوق بعض، وكل شيء ركب

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ١/ ٩

(٢) انظر: نقد الشعر: ٦٤-٦٥

(٣) الموازنة: ١/ ٢٩٣

شيئاً فقد عاظله، ومنه تعاظل الجراد والكلاب: وهو تراكبها»[1].

فالمعاظلة نوعان: معنوية ولفظية، أما المعاظلة اللفظية فهي تراكب المعاني كتراكب بيوض الجراد بعضها فوق بعض، ويمكن أن يقال: لا يُشاكل في الكلام، والمشاكلة أن يكون الكلام مجانساً في اللفظ مخالفاً في المعنى مما يوقع في شيء من الحيرى[مؤنث حيران]. والمشاكلة هي ما عبّر عنها فيما بعد بالجناس في علم البديع.

ولا يتبع وحشيه؛ أي البعيد لأن الوحشي أليق بالبدوي الأعرابي وليس بالبدوي الذي يسكن بيت الحجر، ويجمع بين بيت الشعر وبيت الحجر، والأعرابي هو الذي يسكن الصحراء في الخيمة لا يعرف سواها هذا طبعه وحشي، وتقبل منه صفة الوحشي من الكلام لبعده عن الحضارة، وهي لغته اليومية التي يتكلم بها، وهي لغة ليست غريبة على أهلها في الصحراء، بل هي مفهومة ومعلومة، وهي الفصاحة عندهم. وزهير رجل تمدّن، ومعلومة كلمة الأصمعي فيه إذ قال: «جامع زهير قوماً من يهود، أي قاربهم، فسمع بذكر المعاد، فقال قصيدته[2][من الطويل]:

يؤخر فيوضَع في كتاب فيُدّخَر ليوم الحساب أو يُعَجّل فيُنقَم»[3]

إذاً: أمّا قوله ما يليق بالرجال أو ما يكون للرجال فهو إشارة إلى أن مدائح زهير لهرم بن سنان والحارث بن عوف كانت تراعي موقع الرجلين، ولعله لذلك

---

(١) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣/ ٢٥٩

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢٦.

(٣) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي: ٦١.

قال أبو عمرو بن العلاء: إن زهيراً لا يصلح أن يكون أجيراً عند النابغة[1]، وأنه لو ضرب على رجليه مئتي دقل [شيء من الوزن مثلاً] ما قال كقول النابغة[2][من الطويل]:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ منهنَّ كوكبُ

فهو لا يحسن أن يقول مثل هذا المديح، أي يعجز عن الإتيان بمثله. فكأنه يرى زهيراً يصلح لمدح العامة، ولا يصلح لمدح الملوك. وقد أدرك عمر خلود شعر زهير وفناء عطاء الممدوحين إذ جاء في الخبر «ودخل ابن هَرِم بن سِنان على عمرَ ابن الخطاب، فقال له: مَن أنت؟ قال: أنا ابنُ هرم بن سنان. قال: صاحب زهير؟ قال: نعم. قال: أما إنه كان يقول فيكم فيُحسن. قال: كذلك كنا نعطيه فنُجزل. قال: ذهب ما أعطيتموه وبَقي ما أعطاكم.»[3]

وفي رواية أخرى: «وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنة هرم بن سنان المري: ما وهب أبوك لزهير ؟ فقالت: أعطاه مالاً وأثاثاً أفناه الدهر. فقال عمر: لكن ما أعطاكموه لا يفنيه الدهر.»[4]

وفي رواية أخرى: «وقال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم: أنشدني بعض ما قال فيكم زهيرٌ، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، فقال: يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنجزل! فقال عمر رضي الله عنه: ذهب ما أعطيتموه وبقي

---

(١) انظر: سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي: ٣١.

(٢) ديوان النابغة: ٧٨.

(٣) كتاب العقد الفريد: ٥/ ٢٩٢.

(٤) الكامل في اللغة والأدب: ١/ ٤٨٥.

ما أعطاكم.»[1]

يشير إلى أن الشعر خالد وأن المال زائل، والشعر فرع على العلم لأن مادة (شعر) في العربية بمعنى فَطِن وشَعَر بمعنى علم، فالشعر في وجهٍ من وجوهه علم وفطنة.

وكان عمر يرى في شخصية زهير شيئاً من شخصيته، وذلك في حب العدل بين الناس، وحب الحق، ولو كان زهير جاهلياً على غير دين عمر، فقد جاء في الخبر: «وقال العائشيّ: كان عمر بن الخطاب - رحمه اللهّ - أعلَم الناسِ بالشِّعر.... وقال: ولقد أنشدوه شعراً لزهير - وكان لشعره مقدِّماً - فلما انتهوا إلى قوله[2] [من الوافر]:

وإنّ الحقَّ مَقْطَعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

قال عمر كالمتعجِّب مِن علمه بالحقوق وتفصيله بينها، وإقامته أقسامَها:

وإنّ الحقَّ مَقْطَعُه ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

يردِّدُ البيتَ من التعجُّب»[3]

فعمر معجب ومندهش من فطنة زهير إلى القضاء وأصوله، والفطنة من سمة الشعراء، وهي قيم أدركها عمر بالإسلام، وتعجب من إدراك زهير لها قبل الإسلام. وفي رواية أخرى يقول فيها عمر: لو أدركت زهيراً لولّيتُه القضاء لمعرفته

---

(١) الشعر والشعراء: ١/ ١٤٤.

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٦٦.

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٧٣.

أقسام القضاء[1].

وما تثبت مثل هذه الأمنية على النظر؛ لأن قاضيه علي بن أبي طالب لا يُقَدَّمُ عليه قاضٍ في الدنيا كلها، ولا يمكن أن يكون عمر زاهداً به أو بقضائه، إنما هي أخبار الفتنة الجمالية بشعر زهير. وتظل في العبارة فكرة إدراك زهير تقسيم مسائل القضاء، وتعجب عمر من إدراكه هذه القيم قبل الإسلام. ويمكن أن يكون أنصار زهير اخترعوا بعض الأخبار ونسبوها إلى عمر بن الخطاب من أجل تعزيز الموقف، وترشيح الهوى..لكن الخبر يظل دالاً على ترحيب عمر بأبيات زهير؛ لأنه نطق بها في صدره قبل أن ينطق عمر به.

النابغة الذبياني:

ثمة أخبار رويت في مجلس عبد الملك بن مروان ستأتي في موضعها من النقد أيام بني أمية، وهي لا تخرج عن فحوى الخبرين التاليين:

أما الخبر الأول فهو:«وروي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال يوما لجلسائه: من الذي يقول[2][من الطويل]:

فلستَ بمستبقٍ أخاً لا تَلُمُّهُ ... على شَعَثٍ أيُّ الرِّجَالِ المهذبُ

قالوا: النابغة، قال: هو أشعر شعرائكم.»[3]

فشاعرية النابغة وشعرية شعره في فطنته لأمر اجتماعي يتحدث عن متن العلاقة بين الصديق وصديقه، وهي تبنى على العفو عن زلاته، ولابد من قبوله

(١) انظر كتاب الصناعتين: ٣٥١.

(٢) ديوان النابغة الذبياني:٧٨

(٣) كتاب خاص الخاص: ٩٧

على علاته، فهذه حكمة اجتماعية تعبر عن فقه عميق للحياة، تحرك لها قلب عمر وعقله، فجعله يبلغ رتبة (أشعر) في هذا المعنى، وبهذا المبنى الفني.

وأما الخبر الثاني فهو «ويروى أن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه قال يوماً لجلسائه: من القائل[1] [من الطويل]:

حلفتُ فلَمْ أترُكْ لِنَفسِكَ رِيبةً ... وَلَيسَ وراءَ اللهِ للمَرءِ مَذْهَبُ

لَئن كنتَ قد بُلِّغتَ عنّي جنايةً ... لَمُبلِغُكَ الواشي أغَشُّ وأكذَبُ

قالوا: النابغة يا أمير المؤمنين، قال: فهذا أشعر شعرائكم.»[2]

وفي هذا النص يؤكد عمر أن النابغة بلغ رتبة أشعر الشعراء في توكيد براءته، وقوة اعتذاره، وتمكن احتجاجه لنفسه وتكذيب الواشي به.

وفي الخبرين معاً اجتمعت طريقة واحدة، وهي مبادرة الخليفة إلى سؤال الحاضرين عن بيت شعر من أبيات النابغة، ويسأل عن قائله، فإن أجيب عن سؤاله أخبرهم أنه أشعر شعرائهم، ليبين نسبية الحكم ببلوغه رتبة أشعر الشعراء قياساً إلى الناس الوافدين عليه، وما يعرفه من شعرائهم. وهو بهذا يؤكد هذه الصيغة التي تؤكد فكرة المعاجزة بين الشعراء العرب، ولذلك عاجزهم القرآن، فصيغة التفضيل صيغة ممتدة من الجاهلية إلى الإسلام، وهي جزء من تكوين المعقول العربي لقياس الشعر بالشعر، وإشهار الطاقة الإبداعية وإثبات تفاوت الشعراء فيها، وهي تتجلى في أشعارهم وقدرتها على جذب الجمهور إليها أو دفعه

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٧٦

(٢) لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: ٢٥٤

عنها، وكأن عمر يجمل رأي أبي بكر في النابغة على إيجاز كلام المتقدم.

امرؤ القيس:

وقف على رتبة امرئ القيس عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب، أما خبر عمر وامرئ القيس فقد جاء في رواية مصحوبة بفهم الزمخشري للخبر، وذلك قوله: « إن العباس بن عبدالمطلب ﷺ سأله عن الشُّعراء، فقال: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معانٍ عُورٍ أصحَّ بَصَرٍ، خَسَفَ أي: أنبطَها وأغزرها، من قولهم : خسف البئر إذا حفرها في حجارةٍ فنبعت بماء كثير فهي خسيف.

يريد أنه أول من فتق صناعة الشعر وفتّنَ معانيها وكَثَّرَهَا وقَصَّدَها؛ فاحتذى الشعراء على مثاله. افتقر: افتعل من الفقير، وهو فَمُ القناة بمعنى شقّ، وفتح، وجعل للشعر بصراً صحيحاً، وجعل ذلك البصر مفتوحاً باصراً، وهو في المعنى لمتأمله والناظر فيه، كقوله تعالى: ﴿وآتَينا ثَمودَ النّاقة مُبْصِرةً﴾[1] وكذلك وصْفُه المعاني بالعور في الحقيقة لمتأملها، يعني أنها لغموضها وخفائها عليه كأنه أعمى عنها. والمراد أن امرأ القيس قد أوضح معاني الشّعْر ولخصها وكشف عنها الحجب وجانب التعويص والتعقيد، وعدّل عن وما دخل عليه النصبُ على الحال كأنه قال : فتح للشعر أصحَّ بصرٍ مجاوزاً للمعاني العُورِ متخطياً لها .»[2]

وفي رواية موجزة تقول: «وفي حديث عمر أن العباس سَأله عن الشُّعَراء

---

(١) سورة الإسراء: ٥٩

(٢) الفائق في غريب الحديث : ١/ ٣٦٨

فقال: امرؤ القيس سابِقُهُم خَسَفَ لهم عَينَ الشعر فافْتَقَر عن مَعَانٍ عُورٍ أصَحَّ بَصَراً أي أنْبَطَها وأغْزَرها لهم من قولهم خَسَفَ البئرَ إذا حفَرَها في حجارة فنَبعت بماء كَثير، يُريد أنه ذَلَّل لهم الطَّريق إليه وبَصَّرَهُم بمعَانيه وفَنَّنَ أنواعَه وقَصَّده فاحْتَذى الشُّعراء على مثَاله فاستعار العَينَ لذلك»[1]

باجتماع الروايتين يتضح مفهوم بعض الألفاظ، وتستبين المعاني المبهمة، وبالتأويل المقدم من الزمخشري(٥٣٨هـ) تتضح معاني النص، ويتخلص الدارس من تهمة تحميل النص النقدي القديم فوق طاقته، وستفتح أبواب التفصيل بلفظ الزمخشري، ونقدم شرحاً بحدود وعينا للنص وتأويله، وقد جمع التأويل المتقدم الحسن بن محمد بن الحسن الصغاني[2] (٦٥٠هـ).

إطار النص النقدي مجلس للخليفة يحضره العباس بن عبد المطلب، وفي فمه سؤال عن الشعراء ومنازلهم الفنية في الشعر، ولم يطلق السؤال إلا ليدل على علم الخليفة بالشعر والشعراء، ويطلع على الشاعر المتقدم على سائر الشعراء بإطلاق يقيده السياق: سياق الجواب، فهو يريد شعراء العرب في الجاهلية، ولعله يريد شعراء الطبقة الأولى كما سيرجح ذلك في جواب علي رضي الله عنه عن السؤال الرديف: من أشعر الشعراء؟!! بإطلاق قيدته إجابةُ علي بأهل الجاهلية. وهو إطار يعطي المسألة أبعادها الواقعية في الزمان والمكان والإنسان وشدة حنين العرب لأيام الجاهلية من جهة الشعر والشعراء ابتغاء استمراره، وهو ديوان العرب

---

(١) النهاية في غريب الحديث: ٢/ ٨٣

(٢) انظر التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية: (فقر)

ومعجم لغة القرآن.

وفي إجابة عمر يُلمَحُ تمثيلان: الأول مثل حال الشعراء ومنازلهم بحال الفرسان المتسابقين، وجعل امرأ القيس الكندي سابقهم جميعاً، ولما أراد إقامة الدليل على وجوه سبقه للشعراء، أضرب عن التمثيل الأول بقطع الإجابة إلى تمثيل آخر، وهو تشبيه حال امرئ بحال من احتفر بئراً في أرض صخرية في محافظتها على صورة الشعر وتقاليده، فانبجست هذه البئر عن معان عور في تفردها، أصح بصرٍ لمتأملها.

أي إن امرأ القيس سبق إلى التجديد، كما يقول ابن سلام الجمحي: «فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبَيَّنَ المعنى. كان أحسنَ أهل طبقته تشبيهاً»[1]

فهو رجل لم يقل ما لم تقله العرب من جهة الوزن والقافية، واللغة، لكنه سبق إلى أشياء مثل: استيقاف الصحب، والتبكاء في الديار، فكأن الشعراء قبله لم يستوقفوا الصحب، ولم يقرنوا ذلك بالبكاء، ودع عنك ابن حذام، فلعل جفوة أبناء البوادي وحميتهم كانت تمنعهم من طلب المعونة على الوقوف، وتحجزهم عن البكاء على فراق الأحبة من النسوة؛ لأن ذلك في عرفهم دليل ضعف ينافي الأنفة

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٨

والعزة القبلية، وهو أول من رقق النسيب، فلعله كان خشناً قبل امرئ القيس، فتمدن الشعر بمدنية الشاعر، فأخذ الرقة وترك الجانب الآخر، وقَرَّبَ مأخذ الشعر من الحياة اليومية للناس في أيامه، فسهل طرائقه، وأجاد في التشبيه، وتقدم فيه على سواه، وأول من فَصَّلَ الغزل وكشف معانيه، ولكل جهة أمثلتها، لا تطيقها الدراسة؛ لأنها دخول بالتفاصيل، والمراد بها إثبات الكليات.

ورأى الزمخشري تأويل العبارة التي قالها الفاروق يقوم على أن امرأ القيس هو: أول من فَتَّقَ صناعة الشعر، وفنن معانيها، وَكَثَّرها، وقصدها، واحتذى الشعراء على مثاله. ثم عاد على هذه الوجيزة خماسية الأركان، مبيناً غرض الفاروق من العبارة قائلاً: «والمراد أن امرأ القيس قد أوضح معاني الشِّعْر ولخصها وكشف عنها الحجب وجانب التعويص والتعقيد، ومحلّ عن وما دخل عليه النصبُ على الحال كأنه قال : فتح للشعر أصحَّ بصرٍ مجاوزا للمعاني العُورِ متخلياً لها» فأركان تجديد امرئ القيس عند عمر – كما يراها الزمخشري – هي:

١. أول من فتق صناعة الشعر، فكأنها كانت عصية على التفتيق والتوليد قبله، إما لتماسكها ومتانتها، وإما لشدّة حفاظ أهلها عليها، والثانية أقرب، وكأن تفتيق الصناعة بكسر قوانينها كالغموض الذي كان يلف معاني الشاعر لموجب الصنعة في فهمهم.

فخروج امرئ بالشعر من الغموض إلى الوضوح أعطاه حق التجديد في أنظمة الصنعة من غير إلغائها، وجعل الصنعة تحافظ على سمة الإيجاز (لخصها) وكشف الحجب عن معانيها، أي اجتنب طرائق التعقيد في البيان الشعري، وجعلها تشف

عن معانيها.

٢. وهو أول من جمع بين تفتيق الصناعة والتفنن بالمعاني أي تفريعها كأغصان الشجرة أو فروعها النابتة من أصلها، فالعلاقة غير منقطعة وحركة النمو متفقة مع الأصل.

٣. وكَثَّر فنون الشعر فلم تعد الفنون ثابتة لا تنمو ولا تتحرك ولا تغادر ما قاله القدماء، بل فنن الصنعة وكثر معاني تلك الفنون، وجعلها ألواناً شتى كالغزل فلم يعد لوناً واحداً فاجتمع لديه العفيف والمادي والماجن..

٤. وقصدها أي جعلها قصائد متعددة الألوان مختلفة الأطوال، فكأنها من قبله لم تكن مقصدة، ولا عبرة بما قيل من أن مهلهلاً أول من قَصَّد القصيد[1]،ذلك أن شعراء الجاهلية لا يقين في سني وفياتهم، ولا عبرة في هذه المسألة باجتهادات المجتهدين. ولعل المقصود غير ما ذكر آنفاً كأن يكون المقصود هو وعي امرئ القيس بارتباط أجزاء قصيدته بغرضها أو قصدها، فجعل معانيها الجزئية ترتبط بمقصدها أو غايتها.

٥. وقد رضي الشعراء عن إبداعه، فأخذوا من قوله، واتبعوا طريقته في الإبداع.

فالفاروق أتيح له من الزمن والعلم والاطلاع على الشعر والشعراء أكثر من أي خليفة آخر، وشغل بالعرب وأخبارهم وأشعارهم أكثر من أنداده، وكان عميق الرؤية، ثاقب البصيرة، وجيز الكلام على طريقة أبناء زمنه وأبناء مدرسته.

---

(١) انظر: الشعر والشعراء: ١/ ٢٩٧

النقد عند عثمان بن عفان﵁ :

النقد صدى الشخصية الناقدة، وجزء من رؤيتها وعقليتها، ولا ريب في أن مجيء عثمان بعد عمر جعل اهتمامه بالنقد دون اهتمام سابقه، ومع ذلك فله بعض المواقف المقاربة للشاعر أو الشعر، يدل على ذلك موقفه من أبي زبيد الطائي، وموقفه من اتخاذ الشاعر خادماً، وحبسه ضابئ البرجمي لهجائه امرأة بكلب في أثناء هجاء قبيلتها.

أما حكايته مع أبي زبيد حرملة الطائي(٦٢هـ) فقد جاء بها أبو الفرج الأصفهاني بقوله: «أخبرنا أبو الغراف قال: كان أبو زبيد الطائي من زوار الملوك، وللملوك العجم خاصة، وكان عالما بسيرهم. وكان عثمان بن عفان يقربه على ذلك، ويدنيه، ويدني مجلسه، وكان نصرانياً. فحضر ذات يوم عثمان، وعنده المهاجرون والأنصار، فتذكروا مآثر العرب وأشعارها، فالتفت عثمان إلى أبي زبيد فقال: يا أخا تُبَّع المسيح، أسمعنا بعض قولك، فقد أنبئت أنك تجيد، فأنشده قصيدته التي تقول فيها[1] [من البسيط]:

مَن مُبلغٌ قَومِيَ النَّائِينَ إذ شَحَطُوا ... أن الفُؤادَ إلَيهِم شَيِّقٌ وَلِعُ

ووصف فيها الأسد. فقال عثمان: تالله تفتأ تذكر الأسد ما حييت! والله إني لأحسبك جباناً هذاناً! فقال: كلّا يا أمير المؤمنين، ولكني رأيت منه منظراً وشهدت منه مشهداً لا يبرح ذكره يتجدد في قلبي، ومعذور أنا يا أمير المؤمنين غير

(١) شعر أبي زبيد الطائي: ٣٦

ملوم. »[1]

سأل الخليفة الشاعر أبا زبيد عن إجادته في الشعر، وبعض الروايات تشير إلى إجادته وصف الأسد لا غير، وهو سؤال مهتم بأخبار أبي زبيد، وفي إظهار الاهتمام زيادة قربى لإزالة الحواجز النفسية بين الشاعر والحاكم، وفيها أيضاً اهتمام بالشعر والحكم عليه بالجودة في معانيه، وتخير وصفه الأسد مثالاً على تجويده. يبدو أن هذه الرواية منقوصة فلا يعقل أن يمل الخليفة من سماع وصف الأسد أول مرة، وهو من طلب ذلك، فلا يصح أن يظهر الملل أو الإعراض عن سماع هذه القصيدة، إلا إذا كان المقصود إظهار براعة أبي زبيد في وصف الأسد، وأن قصيدته بثت الرعب في نفوس المسلمين كما في رواية أخرى، وتكرار إنشاد القصيدة بناء على سؤال الخليفة عنها، فلما أكثر الإنشاد بعث الملل في النفوس من إنشادها، وكره إعادتها لقوة تأثيرها من جهة تخويف الناس. وينبغي الإشارة إلى روح التسامح والمودة بين الخليفة والشاعر، واجتماعهما في المجلس على أحاديث العرب وأخبارها، ولم يتناولا قضايا الأديان ومسائل الخلاف.

ومن مواقف الخليفة عثمان أنه احتاج إلى خادم يعينه في بيته، فعرضوا عليه عبد بني الحسحاس، كما في الخبر الآتي: «عن محمد بن سلام، قال: أُتي عثمان بن عفان بعبد بني الحسحاس ليشتريه، فأعجب به، فقالوا: إنه شاعر: وأرادوا أن يرغبوه فيه، فقال: لا حاجة لي به؛ إذ الشاعر لا حريم له، إن شبع تشبب بنساء أهله، وإن

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٨٧، والنص هنا أوسع مما في المطبوع.

جاع هجاهم.»[1]

فالخليفة أعجب ببدن الرجل وطاقته من جهة صلاحيته للعمل، وربما أعجب بمنطقه، فلما علم أنه شاعر أعرض عنه مسوغاً إعراضه بقوله: إن الشاعر لا حريم له، أي لا ممنوع عليه، فإن شبع بطنه تغزل بنساء سيده (أهله) وإن جاع هجاهم، فصاحبه بين فضيحتين: فضيحة الغزل وفضيحة الهجاء، وفي كل منهما إهانة لسيّده.

ومن مواقفه من الشعر والشعراء، خبر ضابئ البرجمي معه، وقد ورد في الخبر الآتي: «وكان استعار كلبَ صيدٍ من قوم من بني نهشل، يقال له: قرحان، فحبسه حولاً، ثم جاؤوا يطلبونه، وألحوا عليه حتى أخذوه، فقال ضابيء [من الطويل]:

تجشَّمَ دُوني وَفْدُ قُرْحَانَ خُطَّةً ... تظَلُّ بها الوَجْناءُ وهي حَسِيرُ

فأرْدَفْتُهُمْ كلباً فراحُوا كأنَّما ... حَبَاهُمْ بتَاجِ المَرْزُبَانِ أميرُ

فأمَّكُمُ لا تَتْركوهُ وكَلْبَكُمْ ... فإنَّ عُقُوقَ الأُمَّهَاتِ كبيرُ

فاستعدوا عليه عند عثمان. فقال: ويلك! ما سمعت أحداً رمى امرأة من المسلمين بكلب غيرك! وإني لأراك لو كنت على عهد رسول الله ﷺ لأنزل فيك قرآناً، ولو كان أحد قبلي قطع لسان شاعر في هجاء لقطعت لسانك. فحبسه في السجن.»[2]

هجا الشاعر أم قبيلة، ورماها بكلب، وقد نهي عن هجاء القبيلة، ونهي عن

---

(١) الأغاني: ٢٢/ ٣٣١

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٢

قذف المحصنات، والشاعر لم يوقفه نص على حد، فتعدى الحدود، وحوكم إلى الخليفة، فحار في القضية وجدّتها في المجتمع والشعر، وتمنى لو حصل هذا الأمر على عهد النبي ليرى الحكم الشرعي فيه من جهة المنبع، فالحساب يكون على فعل قُدِر، لكنه لا يأتي على قول شعري أصلاً، وقد خرجوا على هذا الأصل إلى سجن الشاعر الهجاء إذا خشي من فتنة تترتب على ترك محاكمته، وتمنى لو قطع لسانه حتى لا يعود لمثلها، لكنه خشي أن يصير ذلك تشريعاً يتخذ ذريعة إلى قطع ألسنة شعراء الهجاء، فاكتفى بحبسه حيناً من الدهر تأديباً له.

ومن نقده ما رواه أبو زيد الطائي بقوله[1]: أنشد عثمان بن عفان رضي الله عنه قول زهير[2] من الطويل:

ومهما يكنْ عندَ امرئ منْ خَليقةٍ وإنْ خالها تخفى على الناسِ تُعلمِ

فقال: أحسن زهير وصدق، ولو أن الرجل دخل بيتاً في جوف بيت لتحدث به الناس، قال: وقال النبي ﷺ: «لا تعمل عملاً تكره أن يتحدث الناس به عنك»[3]

فقد وصف زهيراً بإحسان الفكرة الشعرية معنى وطريقةً، ووصفه بصدق التعبير في وصف الله تعالى، ومسألة استحسان كلام شاعر جاهلي من خليفة المسلمين يكشف عن تأمل العربي في شعره، وتفكره في الجاهلية، وما استحسنه عثمان استحسنه الرأي العام العربي قبل البعثة، فالله رقيب حسيب، فلو كانت رقابة من

---

(١) انظر معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ١/ ٣٢٨ ٣٢٩

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٣٧

(٣) لم أجده في كتب الحديث.

غير حساب فما من فائدة لذكر رقابته.

فالخليفة قرب شاعراً عربياً طائياً نصرانياً، واستجاد شعره في وصف الأسد، وأظهر تبرمه من إنشاده لسطوته على نفوس مستمعيه، وأبى أن يخدم في بيته شاعر تنزيهاً لرتبة الشاعر عن الخدمة، وخوفاً من غزله أو هجائه، وعاقب شاعراً هجا قبيلة ورمى أمهم بكلب. فهي مواقف قليلة، والنقد فيها ضئيل.

النقد عند علي بن أبي طالب ﷺ:

علي رجل جمعته بالرسول ﷺ التربية والقرابة، وبالراشدين الصحبة والنجابة، وبالأدب العبقرية والشعر، ولا ريب في أنه لا يقل في ذوقه الأدبي عن أنداده في زمنه، وفي زمن النهوض تتعدد القامات وتتعدد القمم، وفي كلام أبي الحسن جوامع من جوامع الكلم، فمن ذلك قوله: «الشعر ميزان القول»(١)

ففي شعرهم تظهر عقولهم، وحركات نفوسهم، وفي زمن الكلمة يقاس الناس بأشعارهم المبنية على الطبع والسليقة، فيزداد المرء أو ينقص بكلامه الدال على علمه وشخصيته، فالشعر له ميزان يوزن به القول كما يوزن به القوم، وذلك عندما يرتبط القول بالعمل، فتكون: «قيمة كل امرئ ما يحسنه»(٢)

وهذه فطنة إلى طبيعة الشعر مقرونة بوظيفته الجوهرية. وقد أدهش علي التاريخ النقدي في نظرته إلى مسألة أشعر الشعراء، وقد جاءت في الخبر الآتي:

«حكي عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال: لو أن الشعراء المتقدمين

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٢٣

(٢) نهج البلاغة: ٤٨٢

ضمّهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معاً علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولم؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة.»[1]

وفي رواية أخرى تفصل ما أجمل الخبر الأول، وتكشف عما أهمل، وذلك ما روي: «عن أبي عرادة قال: كان علي - صلوات الله عليه- يفطر الناس في شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلم، فأقل وأوجز، فأبلغ. فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم في أشعر الناس، فقال علي عليه السلام لأبي الأسود الدؤلي: قل يا أبا الأسود. فقال أبو الأسود، وكان يتعصب لأبي دؤاد الإيادي: أشعرهم الذي يقول[2][من الخفيف]:

ولقدْ أغتدي يُدافعُ رُكْني ... حوذِيٌّ[3] ذو مَيْعَةٍ[4] إضريجُ[5]

بِخليقٍ مِزَلٍّ[6] مِكَرٍّ مِفَرٍّ ... مِنْفَحٍ[7] مِطْرَحٍ[8] سَبُوحٍ[9] خَرُوجُ[10]

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٤٦

(٢) لم أقف على ديوان أبي دؤاد، والأبيات في الأغاني: ١٦/ ٢٩٧

(٣) الماضي: الناجي، الخفيف في حركته.

(٤) الميعة الشباب أي حدته وأوله.

(٥) إضريج: كثير العرق.

(٦) أي يشتبك وينفرد.

(٧) يضرب من يقترب منه برجليه.

(٨) بعيد طويل في افتراش الأرض.

(٩) فرس سبوح يسبح بيديه في سيره.

(١٠) يخرج رأسه من عنانه لطول عنقه.

سَلْهَبٌ[1] شَرْجَبٌ[2] كَأَنَّ رِمَاحاً حَمَلَتْهُ، وَفِي السَّرَاةِ[3] دُمُوجُ[4]

وكان لأبي الأسود رأي في أبي دؤاد، فأقبل علي على الناس، فقال: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد، وأحسن فيه، وإن يكن أحد فضلهم، فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة.»[5]

للخبر إطارٌ يتناول زمانه في ولاية علي رضي الله عنه(٣٥-٤٠هـ) والشهر رمضان في ليلة من لياليه، من غير تحديد العام، ومكانه الكوفة.

وفيه بعض سمات علي في كرمه(إفطار الناس في رمضان) وقلة الكلام، فإذا تكلم أوجز فأبلغ، وأنصت للناس حكمةً وتفكراً، ومن أدبه العالي أنه اهتم برأي عالم بالعربية كان في مجلسه، فرشحه للإجابة عن السؤال قبل أن يجيب، ولما لم يعجبه رأي أبي الأسود لم يلمه، ولم يقدح في رأيه، حلماً وتفضلاً.

وفي الخبر ما يشير إلى عدله في الحكم إذ ذهب إلى وضع ضوابط الموازنة بين الشعراء أو شروطها، فلا صحة للموازنة بغير قواعد ترتد إليها الأحكام، وتقام

---

(١) سلهب: طويل.

(٢) الشرجب: الطويل

(٣) السراة هنا اللحم ما دون العظم

(٤) دموج: الاستحكام والالتئام

(٥) الأغاني: ١٦/ ٢٩٧، ودلائل الإعجاز: ٥٩٢، وفي نهج البلاغة: ٥٥٦، قال: «إن القوم لم يجروا في حلبة تعرف الغاية عند قصبتها، فإن كان ولابد فالملك الضليل»

لها البينة، وذكرها بقوله:

١. (ولو جمعهم، زمان واحد) وهي واحدة من جوامع الكلم لفظ قليل ومعان كثيرة، لأن زمان الشعراء في مقياس العدل لا يقف عند المعاصرة فقط، فهل يمكن الموازنة بين شاعر شاب وشاعر كهل أو شيبة، أو عجوز، له دربة فنية بشاعر شاب، ولو جمعهما زمان واحد، فهل يمكن أن يقبل الحكم على الشعراء لمجرد الالتقاء في عصر واحد؟ وهل يريد أن يربط الأجيال بالأزمان ليكون الحكم قريباً من الإمكان؟ ولعل ذلك من آفاق كلامه، وإنما أراد زمن إبداع الشاعر، فإن كان الأمر كذلك فهل تجوز الموازنة بين شاعر أطلق قصيدته صباحاً، وآخر قالها عند الغروب؟! إن زمن الإبداع مشدود إلى تكافؤ الشعراء في فرص الإبداع، وهو مما لم ينتبه له أحد قبل أبي الحسن، ولم يشرح هذا القول شرحاً يفيه حقه، ولم تكشف عن آثاره في النقد العربي القديم من قبل، فهي إشارة ذكية عميقة الدلالة على احتواء القول خطوط الحركة النقدية منوطة بالحركة الإبداعية والنقلة الحضارية في أطوارها الفنية والتاريخية.

٢. (وغاية واحدة) فهو يدعو الشعراء أن يجتمعوا على غرض شعري واحد، فلا يجوز الموازنة بين شاعرين لهما غرضان مختلفان كأن يكون غرض الأول مدحاً، والثاني هجاء أو بكاءً.. فلا بد من وحدة الغرض الشعري لتستقيم المفاضلة بين الشعراء، والغرض كالراية توضع هدفاً للفرسان عند انطلاقهم في حلبة السباق، فيتحد زمن انطلاقهم ويختلف زمن وصول كل منهم، لكن الغرض من الثوابت كالزمن، فلا بد من غرض ولو لم يتعين، ولابد من غرض ولو لم

يتحدّد، فالغرض والزمان متحولان لكنهما يخضعان للاختيار، ويعينان به.

٣. (ومذهب واحد في القول) أي ويجمعهم مذهب واحد في القول، والمذاهب عند القدماء طبع وصنعة وتكلف..فلا يجوز الموازنة بين شاعر مذهبه الطبع، وآخر مذهبه الصنعة أي إصلاح الشعر بعد إبداعه، فينبغي للشعراء إذا دخلوا حلبة السباق أن يجتمعوا على مذهب من هذه المذاهب أو غيرها ليستقيم الحكم على الحق، وإلا فالأحكام باطلة، وليست مبنية على أصول العلم.

٤. (فجروا معاً)[1] وهنا يتعين أن يجمعهم مكان واحد، وزمن انطلاق واحد لتستقيم الموازنة على الطريق الصحيحة، وابتداء حركتهم شرط للموازنة وإدراك قيمة ما أحسنه كل منهم. فالمقصود زمن إبداع الشعر أولاً، وانتصاب الغرض ثانياً، ووحدة مذهب القول ثالثاً، ومكان الانطلاق مقروناً بزمن الإبداع.

فإن تعذر تحقيق هذه الشروط في حق القدماء، وهو متعذر لموتهم فإن قوله: (لو ضمهم...) داخل في الأماني، ولو أشعر بالشرط المصروف زمن ماضيه إلى المستقبل، فإن الإمام يخطو بالناس خطوة أخرى للنظر في دوافع قول الشعر الداخلية وتأثرها بالحوافز الخارجية التي تبعث على تكلف قول الشعر، فقال: «وإن يكن أحدٌ فضلهم فالذي لم يقل رغبةً ولا رهبة: امرؤ القيس بن حجر»

وإنما أراد أن امرأ القيس ليس كزهير الذي كان يقول الشعر رغبة في عطاء

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ٤٦

الممدوح هرم بن سنان والحارث بن عوف، وقد كان هرم يجزل له العطاء، ولم يقل الشعر رهبة من أحد كالنابغة الذبياني، وقد قال الاعتذاريات رهبة من النعمان بن المنذر؛ لأن امرأ القيس ابنُ ملك لا يحتاج إلى مدح أحد، ولا يخشى سطوة أحد، فتحررت دوافع شعره من عوامل التكلف كالرغبة والرهبة، يدلّك على صحة هذا المذهب أنه قيل -لكثير أو نصيب- من أشعر العرب فقال: «كفاك من الشعراء أربعة: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب»[1]، مما يومئ إلى أن علياً إنما يوازن امرأ القيس بأبناء طبقته من الشعراء كزهير والنابغة، فيكون هذا برتبة شرط جديد للموازنة بين الشعراء في سباقهم نحو رتبة أشعر الشعراء، يضيفه أبو الحسن بفحوى كلامه، سوى فكرة النظر في دوافع الشعراء بعد العجز عن تحقيق تلك الشروط بحق الشعراء المتقدمين.

وإن تعذّر النظر في دوافع الإبداع الشعري عند المتقدمين لغياب أنفسهم أو مناسبات قولهم فإن أبا الحسن رضي الله عنهما فتح باباً ثالثاً للنظر في مادة النص الأدبي نفسه، والبحث فيه عن عوامل التفرد الدالة على أصالة المبدع في تفرده بصحة المبادرة إلى شيء لم يسبق إليه، وإلى جودة النادرة التي يشترك فيها مع غيره لكنه يجودها تجويداً يجعله كما لو أنه أعاد إبداع المعنى إبداعاً جديداً.

والالتفات إلى خلاف الحاضرين في أشعر الشعراء، واختيار كل رجل شاعراً في موضوع محدد أو قصيدة محددة، فكل شاعر من شعرائهم محسن؛ لأن

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ١٤٥

اختيارهم بني على تذوق معنى من معاني الحسن عند ذلك الشاعر، وقدر الإمام أبو الحسن أن اختيارهم مرده إلى إصابة الشاعر ما أراد، والإحسان في طريقة الوصول إلى المراد، لكن هذا الإحسان لا يرشح هؤلاء جميعاً إلى رتبة أشعر الشعراء بالشروط المتقدمة آنفاً، فينبغي ردّ المفاضلة إلى قواعدها، وفي حقّ القدماء تدرس دوافع الشعراء فينفى منهم من قال رغبة أو رهبة عن رتبة أشعر الشعراء، وينظر في أشعارهم بحثاً عن التجويد والجديد (النادرة والبادرة).

فأبو الحسن وأبو حفص قد خطّا في أرض النقد العربي فكرةَ السباق بين الشعراء، وضبط قوانين العدالة في هذه المفاضلة، على أسس تتصل مرة بالشروط المحيطة بالإبداع، ومرة تتناول دوافع الإبداع، وأخرى تتناول مادة الإبداع نفسها، وجعلا التجديد والتجويد أصلين من أصول الموازنة العادلة بين أشعار الشعراء، إذا أغفلت شروط المحيط، ودوافع المبدعين.

مما تقدّم يتبيّن أن خصائص النقد في العهد الإسلامي لم تزدد كثيراً على ما كانت عليه في العصر الجاهلي، فمازالت الرواية عماد نقله، والإيجاز صفة لغته، والسؤال محرك قربته، وقلة التعليل، وقد وردت في النقد أشياء تتصل بأثر الإسلام في الشعر والشعراء كالصدق والكذب، وإلا فتعابير النقد تكاد تكون واحدة، وسياقاته الاجتماعية متغيرة، وأكثر الراشدين نقداً عمر، وأعدل النقاد علي، لكن هل قدم العهد الأموي شيئاً جديداً يتصل بالنقد الشفاهي أو المروي؟!!

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

النقد الأدبي في العصر الأموي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

النقد الأدبي في العصر الأموي

شهد النقد تطوراً طفيفاً خلال عصرِ بني أمية، وكانت له بيئات تشبه بيئاته خلال العصور السالفة، وما يعنينا عرضه لاستجلاء خصائص النقد في هذا العصر هو نقد الخلفاء والشعراء.

١. نقد الخلفاء:

كانت دولة بني أمية عربية أعرابية، ازدهر في ظلالها الشعر والنقد؛ والشعر ديوان العرب، وقد أسهم الخلفاء الأمويون في الجهود النقدية دعماً للحركة الأدبية التي أصبحت مزدهرة في عصرهم، وسنذكر منهم معاوية بن أبي سفيان وعبد الملك بن مروان.

أ- معاوية بن أبي سفيان:

لمعاوية مجموعة من الآراء التي تتصل بالنقد الأدبي ويمكن تصنيف آرائه في القضايا الآتية:

١- **القيمة التعليمية والأخلاقية للشعر:** فالشعر ليس متعة فنية فحسب، بل له أثر في تعليم الناشئة الأخلاق والأدب، يقول: «يجب على الرجل تأديب ولده؛ والشعر أعلى مراتب الأدب»[1].

ويلحق بهذا الرأي اهتمامه بالأشعار التي تحثّ على الشجاعة وتنمي الشخصية القوية للإنسان، قال: «اجعلوا الشعر أكبرَ همّكم وأكثرَ دأبِكم؛ فلقد رأيتُني ليلةَ

---

(١) العمدة: ١/ ٢٩.

الهرير بصفّين، وقد أتيت بفرسٍ أغرَّ محجّلٍ بعيدِ البطنِ من الأرض، وأنا أريدُ الهربَ لشدّةِ البلْوى، فما حمَلَني على الإقامةِ إلا أبياتُ عمرو بنِ الإطنابة :

أبَتْ لي هِمّتي وأبَى بلائي ... وأخْذي الحمْدَ بالثمنِ الرّبيحِ
وإقحامي على المكروهِ نفْسي ... وضرْبي هامةَ البطلِ المشيحِ
وقولي كلّما جَشَأَتْ وجاشَتْ ... مكانَكِ تُحْمدي أو تستريحي
لأدْفَعَ عن مآثرَ صالحاتٍ ... وأحْمِيَ بعدُ عنْ عِرْضٍ صَحيحِ[1]

٢- يرى معاوية أن بعض أغراض الشعر أفضل من بعض: يلمح هذا في الخبر الذي ذكر أن الحارث بن نوفل « دخل بابنه عبد الله إلى معاوية ، فقال : ما علّمْتَ ابنَكَ ؟ قالَ: القرآنَ والفرائضَ ؛ فقالَ: روّهِ من فصيحِ الشعر؛ فإنه يفتح العقل، ويُفَصّحُ المنْطِقَ، ويُطَلّقُ اللسانَ ، ويدلُّ على المروءةِ والشجاعة »[2].

وقال يوما لجلسائه:« أخبروني بأشجع بيت وصف به رجل قومه . فقال له روح بن زنباع : قول كعب بن مالك :

نَصِلُ السّيوفَ إذا قَصُرْنَ بِخَطْوِنا ... قِدماً ونَلْحَقُها إذا لم تَلْحَقِ

فقال له معاوية : صدقت »[3].

وقال: «قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب ،

---

(١) العمدة: ١/ ٢٩.
(٢) المصون في الأدب: ١٣٣.
(٣) الأغاني: ١٦/ ٢٣٤.

كانتا معلقتين بالكعبة دهراً»[1]. وهاتان القصيدتان مشهورتان بغرض الفخر، وقد ورد عن معاوية أنه كره أغراضاً محددة من الشعر هي التشبيب والهجاء والتكسب؛ ففي الخبر أنه قال لعبد الرحمن بن الحكم: «يا ابن أخي، إنك شهرت بالشعر، فإياك والتشبيب بالنساء فإنك تغرّ الشريفة في قومها، والعفيفة في نفسها؛ والهجاء فإنك لا تعدو أن تعادي كريماً، أو تستثير لئيماً، ولكن افخر بمآثر قومك، وقل من الأمثال ما توفر به نفسك، وتؤدّب به غيرَك»[2].

وعن التكسّب يقول: «وإيّاك والمدحَ فهو كسبُ الأنذالِ، وإن لم تجد من المدح بدّاً، فكن كالملك المرادي حيث مدح فجمع في المدح بين نفسه وبين الممدوح، فقال:

أحْلَلْتُ رَحْلي في بني ثُعَلٍ ... نَّ الكَريمَ للكريمِ مَحَلّ[3]

وكان معاوية يفضل أشعار الجاهليين، وكان يؤيّد هذا قوله: «دَعُوا لي طفيلاً فإن شعرَه أشبهُ بشعرِ الأوّلين من زهير»، وكان يسمّي الأعشى صنّاجَة العرب، وكان يفضّل عديَّ بنَ زيدٍ على جماعة الشعراء.

٣- يُسجّل لمعاوية أن له نقداً جزئياً؛ فقد كان يرى أن أجود الشعر ما كان كل بيت منه قائماً بمعناه مستقلاً به، ففي الخبر أنه أذن للناس إذناً عاماً فلما احتفل المجلس قال: «أنشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب؛ كلُّ بيت قائمٌ بمعناه،

---

(١) خزانة الأدب: ٣/ ١٨١.

(٢) العقد الفريد: ٥/ ٢٨١.

(٣) محاضرات الأدباء: ١/ ٨١.

فسكتوا، ثم طلع عبدُ الله بنُ الزبير فقال: هذا مِقوالُ العرب وعلّامتُها أبو خبيب، قال: مهيم ؟ قال: أنشدّني لرجلٍ من العرب كل بيت قائم بمعناه، قال: بثلاثمئة ألف، قال: وتساوي ؟ قال: أنت بالخيار، وأنت وافٍ كافٍ، قال: هاتِ، فأنشده للأفوه الأوْديّ، قال:

بَلَوْتُ النـاسَ قِرْنـاً بَعْـدَ قِـرْنٍ ... فَلَـمْ أَرَ غَـيْرَ خَتّـالٍ وقَـالِ

قال : صدق هيه ، قال:

ولَمْ أَرَ في الخطـوبِ أَشَـدَّ وقْعـاً ... وأَصْـعَبَ مِـنْ مُعـاداةِ الرِّجَـالِ

قال: صدق ، هيه ، قال :

وذُقْـتُ مَـرَارَةَ الأشـياءِ طُـرّاً ... فَـما طَعْـمٌ أمـرّ مـنَ الـسّؤالِ

قال : صدق ثم أمر له بثلاثمئة ألف»[1].

ب- عبد الملك بن مروان :

يتّفق عبدُ الملك مع معاوية في موقفه من الحاجة إلى الفنّ الأدبي الشعري والنثري، وهذه الحاجة تقتضيها التربية وتستدعيها العناية بالأولاد. وقد رُوِيَ عنه قولُه: « ما النّاسُ إلى شيءٍ من الأدبِ أحوج منهم إلى إقامة ألسنتهم التي بها يتعاودون الكلامَ، ويتعاطون البيانَ، ويتهادَون الحكمة، ويستخرجون غوامضَ العلم من مخابئها، ويجمعون ما تفرّق منها؛ فإنّ الكلامَ قاضٍ يحكمُ بين الخصوم،

(١) مختصر تاريخ دمشق: ٤/ ١٨٩.

وضياءٌ يجلو الظلم، حاجة الناس إلى مواده حاجتُهم إلى موادّ الأغذية »[1].

فالشعر في رأيه وسيلة مهمّة من وسائل التربية وتوجيه النفوس لتحبّ معالي الأخلاق وتكره سفاسفها. وقد قالَ لمؤدّبِ أولادِه: « أدِّبْهم برواية أشعارِ الأعشى؛ فإن لها عذوبةً تدلّهم على محاسنِ الأخلاقِ، قاتله الله، ما أغزَرَ بحرَه، وأصلَبَ صخرَه، وكان يقولُ تعلّموا الشعرَ؛ ففيه محاسن تُبتغى، ومساوئُ تُتّقى».

وقال للحجّاج واليه على العراق حين قدِمها وحَرّمَ الشعراءَ أعْطياتِهم التي كانوا يحصلون عليها قبل عهده: « أجِزِ الشعراءَ؛ فإنهم يجتَنِبون مكارمَ الأخلاق، ويحرّضون على البرّ والسخاءِ »

نقده الجزئي المعلل:

كان عبد الملك حين يعرض عليه الشعراء أشعارهم ينتقد أبياتاً منها بعينها، وكان نقده يتناول معنًى لا يروقُه، ويفهم الحاضرون في مجلسه علّة هذا النقد؛ ففي الخبر أن الأخطلَ أنشده:

خفّ القطينُ فراحوا منكَ أو بكَروا

قال عبد الملك : بل منك ، لا أمّ لك ، وتطيّر عبد الملك من قوله فعاد فقال:

فراحوا اليوم أو بكروا

---

(١) لباب الآداب: ٢٢٨.

(٢) محاضرات الأدباء: ١/ ٨٠ .

وفي الخبر الآخر أن الأخطل « أنشد عبد الملك في قصيدته السابقة قوله:

ولقد نُصِرْتَ أميرَ المؤمنينَ بنا ... لمّا أتاكَ بطنِ الغوطةِ الخبرُ

قال عبد الملك: بل الله أيّدني».

وفي خبر ثالث أن الشاعر جريراً أنشد عبد الملك قوله:

هذا ابنُ عَمّي في دمشقَ خليفة ... لو شِئْتُ ساقكم إليَّ قَطِينا

قال له عبد الملك: «جعلتني شرطياً لك . أما لو قلت: لو شاء ساقكم إلي قطينا ، لسقتهم إليك عن آخرهم ».

وله تعليقات على بعض الأشعار التي أنشدت بين يديه تتّصل بأغراض الشعر والمجوّد المقبول منها، ففي غرض الفخر ينشده الأخطل قوله:

بَكّر العواذِلُ يبتدِرْن ملامتي ... والعاذِلون فكلُّهم يَلْحَاني

في أن سَبقتُ بِشَرْبة مَقْذِيَّةٍ ... صرفٍ مُشَعْشَعَةٍ بماءِ شُنانِ

فقال له عبد الملك شبيبُ بنُ البرْصاءِ أكرمُ منك وصفاً لنفسِه حيثُ يقول:

وإني لسهلُ الوجهِ يُعرَف مجلسي ... إذا أحزنَ القاذورةُ المتَعَبِّسُ

يُضيءُ سَنَا جودي لمن يبتغي القِرَى ... وليلُ بخيلِ القوم ظَلْماءُ حِنْدِسُ

ألينُ لذي القُربى مِراراً وتلتوي ... بأعناقِ أعدائي جِبالٌ تَمَرَّسُ

فأنشده :

عاد له من كثيرة الطرب

حتى وصل فيها إلى قوله :

إنَّ الأغَرَّ الذي أبوهُ أبو الـ ... ـعاصي عليهِ الوَقارُ والحُجُبُ

خليفةُ اللهِ في رعيّتِهِ ... جفّتْ بذاكَ الأقلامُ والكُتُبُ

يَعْتَدِلُ التّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ ... على جَبِينٍ كأنّهُ الذّهبُ

فقال له عبد الملك: يا بن قيس، تمدحني بما يمدح به الأعاجم، وتقول في مصعب بن الزبير :

إنّما مُصْعَبٌ شِهابٌ من الـ ... ـلهِ تجلّتْ عن وجهِهِ الظلماءُ

مُلْكُهُ مُلْكُ رَحْمَةٍ ليسَ فيهِ ... جَبروتٌ ولا بِهِ كِبْرِياءُ

يتّقي اللهَ في الأمورِ وقدْ أفْـ ... ـلحَ مَنْ كانَ همُّهُ الاتّقاءُ

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاءً أبداً»

قال أبو عبيدة: لما أنشَدَ الراعي عبدَ الملك بنَ مروان قصيدته فبلغ قوله:

أخليفةَ الرَّحمن إنّا معْشرٌ ... حنفاءُ نسجدُ بكْرةً وأصيلا

عَرَبٌ نَرَى للهِ في أموالِنا ... حَقَّ الزّكاةِ مُنزّلاً تنزيلا

فقال عبد الملك: ليس هذا شعراً، هذا شرحُ إسلامٍ، وقراءةُ آية.

الموازنة بين الأشعار:

قال دخل كثير على عبد الملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابنِ أبي العاصي دِلاصٌ حَصِينةٌ ... أجَادَ المُسَدّي سَرْدَها وأذَالَها

فقال له عبد الملك أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدي كرب:

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ ... شَهْباءُ يَخْشى الذائدونَ نِهالها

كنْـت المقـدّم غـيرَ لابـسِ جنّـةٍ بالسيفِ تضـربُ مُعْلِمـا أبطالَهـا

فقال يا أمير المؤمنين وصفه بالخُرق ووصفْتُك بالحزم.

قال الأصمعي: أخبرني خَلَف الأحمر أن عَوَانَةَ بن الحكم رَوَى أن عبد الملك بن مروان سأل يوماً عن أشجع العرب شعراً فقيل: عمرو بن معد يكرب فقال: كيف وهو الذي يقول :

فَجَاشَـتْ إليّ الـنّفْسُ أوّلَ مَـرّةٍ وَرُدَّت على مَكْرُوهِها فَاسْتَقَرّتِ

قالوا : فعمرو بن الإطْنَابة فقال : كيف وهو الذي يقول:

وَقـولي كُلـما جَـشَأَتْ وَجَاشَـتْ مَكَانَـكِ تُحْمِـدي أوْ تَـسْتَرِيحي

قالوا : فعامر بن الطفيل قال : كيفَ وهو الذي يقول :

أقُـولُ لِـنَفسي لاَ يُجَـادُ بِمِثْلِهَـا أقِـلّي مَرَاحـاً إنّنِـي غَـيرُ مُـدْبِرِ

قالوا : فَمَنْ أشْجَعُهم عند أمير المؤمنين ؟ قال أربعة : عباس بن مرداس السُّلمي وقيس بن الخَطيم الأوسيُّ وعنترة بن شداد العبسي ورجل من بني مُزَينة أما عباس فلقوله :

أشُـدُّ عَـلَى الكَتِيبَـةِ لاَ أبـالي أفيهَـا كـانَ حَتْفِـي أمْ سِـوَاهَا

و أما قيس بن الخطيم فلقوله :

وإنّي لَدَى الحَـرْبِ العَـوَانِ مُوَكّـلٌ بِتَقْـدِيمِ نَفْـسي لاَ أريـدُ بَقَاهَـا

وأما عنترة بن شداد فلقوله:

إذ تتّقُـونَ بِي الأسـنّةَ لَمْ أخِـمّ[1] عَنْهَـا ولكِنّـي تَـضَايَقَ مُقْـدِمي

---

(١) خام يخيم خيمومة : جبن.

وأما المزني فلقوله :

دَعَـوْتُ بَنِـي قَحَافَـةَ فَاسْـتَجَابُوا فَقُلْتُ رِدُوا فَقَدْ طَابَ الْوُرُودُ[1]

معرفته بتاريخ الشعر:

مما يمتاز به عبد الملك بن مروان معرفته الواسعة بالشعر العربي القديم والأعلام الذين أبدعوا شعراً جيداً نال استحسان الناس حتى عصره؛ فقد قال: « إذا أردتم الشعر الجيّد فعليكم بالزّرْق من بني قيسِ بنِ ثعْلبة: وهم رهط أعشى بكر، وبأصحاب النّخيل من يثرب، يريد الأوس والخزرج، وأصحاب السّعَف من هذيل»

نقد الشعراء:

من الملاحظ في العصر الأموي كثرة النقد الوارد على ألسنة الشعراء، ويبدو أن السبب في ذلك هو ازدهار الحركة الأدبية الشعرية، وقد تنوعت القضايا النقدية التي تناولها الشعراء الأمويون في نقدهم، ونذكر منها:

أ- **حديث الشعراء عن ظروف الإبداع:**

تحدث الشعراء الأمويون عن الظروف التي تحيط بإبداع الشعر وعن الصعوبة التي يجدها أحدهم من أجل قول الشعر ؛ قال الفرزدق: « أنا أشعر تميم ، وربما أتت علي ساعة ، ولنزع ضرص أهون علي من قول بيت»[2].

---

(١) مجمع الأمثال ٢/ ٨٧.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٨٧. والعمدة : ١/ ٦٦

وقال أيضاً: «ربما بكيت من الجزَع أنّ الأشهبَ يهجونا فأريد أن أجيبه فلا يتأتّى لي الشعر، ثم فتح الله عليّ فهجوته فغلبته وسقط بعد ذلك»[1].

ولكن هذه المعاناة نجد حلاً عند شعراء آخرين من أمثال ذي الرمة الذي سئل: كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب. قال ابن رشيق: فهذا لأنه عاشق، ولعمري؛ إنه إذا انفتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، على أن ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنما كان واصف أطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرجه من طبقة الفحول.

وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع؛ والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنُه، وبسرع إلى أحسنُه[2].

ولكل شاعر طريقته في حفز نفسه على الإبداع؛ ومن الطريف الطريقة التي تروى عن الشاعر جرير؛ فقد ورد في الخبر أنه كان إذا أراد أن يؤيّد قصيدة صنعها ليلاً: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحدَه فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه. يحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نمير[3].

ب- جرأتهم على سرقة أشعار الآخرين:

من الغريب أن السرقة الشعرية كانت في العصر الأموي تحدث علناً، وربما

---

(١) خزانة الأدب: ٦/ ٣٢

(٢) العمدة: ١/ ٦٧.

(٣) العمدة: ١/ ٦٧

باهى بعض الشعراء الكبار بها، قال أحمد بن أبي طاهر: كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثمّ يهجو من ذكّرَهُ أنّ شيئاً انتحله أو ادّعاه لغيرِهِ، وكان يقول: ضوالّ الشعر أحبّ إليّ من ضوالّ الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد[1].

وقال الأصمعي: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لقيت الفرزدق في المربد فقلت: يا أبا فراس أحدثت شيئاً؟، قال: فقال: خذ. ثم أنشدني:

كمْ دونَ ميّة من مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ ومنْ فلاةٍ بها تُسْتَوْدَعُ العِيسُ

قال: فقلت: سبحان الله، هذا للمتلمّس، فقال: اكتمْها، فلضوالُّ الشعر أحبّ إليّ من ضوالّ الإبل[2].

وعن محمد بن سلام قال: قال جميل من قصيدة:

وكنّا إذا ما مَعْشَرٌ أجْحَفوا بِنا ومرّتْ جواري طَيرِهم وتعيّقوا

وضَعْنا لهم صَاعَ القصاصِ رهينةً وسوفَ نوفّيها إذا الناسُ طفّفوا

تَرى النّاسَ ما سِرْنا يسيرون خلْفَنا وإنْ نحنُ أومَأنا إلى الناسِ وقّفوا

قال: فشدّ الفرزدقُ على هذا البيت، وقال: أنا أحقّ به منك. وقال: لا تعد فيه. ولم يكترث له[3].

وعن السعيدي خالد بن سعيد من ولد سعيد بن العاص، قال: كان الأخطل

---

(١) الموشح ١٤٧

(٢) الموشح: ١٥٣

(٣) الموشح: ١٥٣ والأغاني: ٣/ ٢٤١

يقول: نحنُ معاشرَ الشعراءِ أسرقُ من الصّاغةِ[1].

ت- المفاضلة بين أعلام الشعراء في هذا العصر:

كثرت في هذا العصر أحكام الشعراء أحدهم على الآخر ، وشاعت في هذه الأحكام بعض الصيغ التي أصبحت فيما بعد مقولات نقدية سائرة، كقولهم: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وقول جرير أنا مدينة الشعر؛ ومن الأخبار التي تروى في هذا الصدد ما رواه أبو عبيدة قال: قيلَ لجرير: كيف شِعْرُ الفرزدق؟ قال: كذَب من قال إنه أشعرُ من الفرزدق! قيلَ: فكيفَ شعرُك؟ قال: أنا مدينة الشعر! قيل: كيف قولُ الراعي؟ قال: شاعرٌ ما خَلَّيْتَهُ وإبلَهُ وديمومَتَه! يريد راعي الإبل؛ قيل: كيف شعر الأخطل؟ قال: أرمانا للأعراض! قيل: كيف شعر ذي الرمة؟ قال: نقط عروسٍ وبعر ظباء! وأما جرير فأعزنا بيتاً، وأما الفرزدق فأفخرنا بيتاً[2].

وعن محمد بن سلام، قال: مر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد:

أمنزلتـــيْ مَـــيَّ ســـلامٌ عليـــكما هل الأزمنُ اللائي مضينَ رواجـعُ

فوقف حتى فرغ منها. فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟ قال: أرى خيراً. قال: فما لي لا أعدُّ في الفحول؟ قال: يمنعك من ذلك صِفة الصحارى وأبعار الإبل. وولى الفرزدق، وهو ينشد:

ودوَّيَّة لو ذو الرَّميمة رامَها بصيدح أوْدى ذو الرُّميم وصيدحُ

---

(١) الموشح: ١٥٥

(٢) جمهرة أشعار العرب: ١/ ٣٥

قَطَعْت إلى معروفِها منكراتِها إذا خبَّ آلٌ دونَها يتوضّح[1]

وقيل للعجّاج: إنّك لا تحسنُ الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نُظْلم، وهل رأيتَ بانياً لا يحسنُ أن يهدم[2].

غير أن الشعراء الثلاثة المشهورين كثرت على ألسنتهم أحكام يتناول فيها أحدهم الآخر، ويبدو أن سبب كثرتها مردّه إلى المنافسة التي كانت بينهم وحرص كل واحد منهم على أن يلفت انتباه أولي الأمر وعموم الناس في عصره، ولذلك نجد في هذه الأحكام أنها صيغت لتكون سائرة على ألسنة الرواة والناس.

ومن هذه الأحكام ما جاء في الخبر أن الأخطل لما بلغه تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك: انحدِر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما. قال: فلقيهما، ثم استمع فأتى أباه فقال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، فقال الأخطل: فجرير أشعرهما[3].

ومن ذلك أيضاً قال ابن سلام: وأخبرني أبان بن عثمان الكوفي قال سئل الأخطل عن جرير بالكوفة فقال: دعوا جريراً أخزاه الله فإنه كان بلاء على من صُبّ عليه، وذكر من قوله:

ما قادَ من عَرَبٍ إليَّ جوادَهم إلا تركْتُ جَوادَهم مَحْسورا
أبقَتْ مُراكضتي الرهانَ مجرّباً عندَ المواطنِ يرزقُ التيسيرا[4]

---

(١) الموشح: ٢٢٨

(٢) الشعر والشعراء: ١/٩

(٣) طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٤٥١

(٤) طبقات فحول الشعراء: ٢ / ٣٧٥

وقال أبو عمرو: سئل الأخطل، أيكم أشعر؟ قال: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والخمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا[1].

قال الأصمعي: سمعت الحي يتحدثون أن جريراً قال: لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببت تشبيباً تحنُّ منه العجوز إلى شبابها كما تحن الناقة إلى سقبها[2].

وعن محمد بن سلام قال: قال أبو الخطاب: حدثني نوح بن جرير قال: قلت لأبي: أنت أشعر أم الأخطل؟ فنهرني، وقال: بئس ما قلت، وما أنت وذاك لا أم لك. فقلت: وما أنا وغيره؟ قال: لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن، وما رأيته إلا خشيت أن يبتلعني[3].

وعن ابن الأعرابي، قال: قال جرير وسئل عن الأخطل، فقال: ما غلبني إلا في هذه القصيدة:

كذبَتْكَ عينُكَ أمْ رأيْتَ بواسِطٍ غَلَسَ الظّلامِ مِنَ الرّبابِ خَيالا

وفيها يقول:

أبَني كُلَيْبٍ إنَّ عمّيَّ اللّذا قتلاَ الملوكَ وفكّكا الأغْلالا[4]

---

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٩٧

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٩٧

(٣) طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٤٨٧

(٤) الموشح: ٤٢.

ث- أحكامهم على الشعراء في العصور السابقة:

قال عبد الملك أو الوليد ابنُه لجرير من أشعر الناس؟ فقال: ابن العشرين، قال: فما رأيك في ابني أبي سلمى؟ قال: كان شعرُهما نيّراً يا أمير المؤمنين، قال: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: اتخذ الخبيث الشعرَ نعلين، وأقسم بالله لو أدركْته لرفعت ذلاذله. قال: فما تقول في ذي الرمة؟ قال: قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد، قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسانه ما في صدره من الشعر حتى مات، قال: فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده والله يا أمير المؤمنين نبعة من الشعر قد قبض عليها، قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئاً! قال: بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود؛ نسبت فأطربت، وهجوت فأردَيْتُ، ومدَحْتُ فسنّيْت، وأرمَلْتُ فأغزَرت، ورجَزْت فأبحرْت، فأنا قلتُ ضروبَ الشعر كلّها، وكلّ واحدٍ منهم قال نوعاً منها. قال: صدَقت[1].

عن أبي عبيدة، قال: أتى الفرزدقَ رجلٌ من بني تميم، فقال: قد قلت شعراً فانظر فيه، وأنشده. فقال الفرزدق: يا ابن أخي، إنَّ الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً، فأخذ امرؤ القيس رأسه، عمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبيه، وأدركناه ولم يبقَ إلا المذارع والبطون، فتوزعناه بيننا[2].

---

(١) الأغاني: ٨/ ٥٧.

(٢) الموشح: ١٢٥.

ج- معرفتهم ببعض الجوانب الفنية في الشعر:

من ذلك أنهم تحدثوا عن التناسب بين أبيات القصيدة ورأوا أنه ضرورة يجب على الشاعر مراعاتها؛ ففي الخبر أن عمر بن لجأ قال لابن عمّ له: أنا أشعرُ منك. قال له: وكيف؟ قال: إني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه! قال ابن رشيق: وأنشد عمرو بن بحر:

وَشِعْرٍ كبعْرِ الكبشِ فرّقَ بينَه لسانٌ دَعيٌّ في القريضِ دَخيلِ

قال محمد بن يزيد: وبعر الكبش يقع متفرقاً، فمن ذلك قول ابنةِ الحطيئة له لما نزل في بيت بني كليب بن يربوع: تركت الثروة والعدد، ونزلت في بني كليب بعر الكبش! قال: والمعنى في ذلك أن قائل هذا البيت أراد أن شعر الذي هجاه مختلف المعاني غير جار على نظم ولا مشاكلة[1].

قال عبيد الله بن سالم لرؤبة: مُتْ يا أبا الجحّافِ إذا شئت، قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشدُ شعراً له أعجَبني، فقال رؤبة: نعم إنه ليقولُ، ولكن ليس لشعرِه قِران[2].

وهكذ يجد المطلع على النقد الأدبي في العصر الأموي أن هذا النقد ظل امتداداً للنقد في عصر صدر الإسلام ، وأنه انشغل كثيراً بقضايا تتصل بالإبداع وظروفه والسرقات الشعرية وشيوعها وعلنيتها عند بعض الشعراء، إضافة إلى استحضار الشعراء الأمويين تاريخ الشعر وقدرتهم على الحكم على أعلامه

---

(١) الموشح: ٤٤٦.

(٢) البيان والتبيين: ١/ ١١٨.

القدماء ومقارنة إنتاجهم بإنتاج هؤلاء، كما تناولت أحكامهم المنافسة التي نشبت بينهم والتي تدور حول السؤال المهم: من أشعر الشعراء؟ وكانت الغاية من الإجابة على هذا السؤال تختلف من شاعر إلى آخر، فبعضهم يستقل نظرة الناس إليه وأنهم لا يعدونه من الفحول ، وبعضهم يبحث عن حظوة عند الخليفة والعامة.

وقد أسهم الخلفاء في حركة النقد في العصر الأموي ، وكان لعملهم في الخلافة أثر في توجيه نقدهم؛ فهم يرون أن الشعر مهم في تربية النشء وتعزيز الأخلاق الحسنة بين الناس مما كانوا حريصين عليه كل الحرص نظراً إلى الحوادث التي رافقت دولتهم والثورات التي كثرت عليهم، وفي نقد بعض هؤلاء الخلفاء بصر بمعاني الشعر وما يصلح أن يخاطب به الخلفاء والأمراء، إضافة إلى مقدرتهم على تمييز شعرية النص الشعري، ونفورهم من هذا النص إذا تحول إلى وعظ وإرشاد.

وقل رب زدني علما
Damascus University

تحليل الخبر النقدي

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

تحليل الخبر النقدي

في النقد العربي القديم أخبار نقدية وأدبية كثيرة جداً، والباحث في هذا النقد يصادف هذه الأخبار ويحتاج إلى تحليلها في أثناء بحثه، ولا بد للتحليل المنهجي لهذه الأخبار من أن يستند إلى معايير دقيقة وموضوعية تسبرها وتبين ما تنطوي عليه من إضافات للنقد العربي القديم وأسس لنظرياته وإيضاح لقضاياه، وهدفنا هنا أن نبين ما يأتي:

١- ما الخبر النقدي؟

٢- لماذا نحتاج إلى تحليل الخبر النقدي؟

٣- كيف نحلّل الخبر النقدي؟ وما خطوات التحليل؟

وهي أسئلة شائعة في كل قضية علمية أو أدبية، والإجابة العلمية عنها توصل الباحث إلى نتائج لها أثر في البناء المعرفي النقدي.

تعريف الخبر النقدي:

هو الخبر الذي يتضمن حكماً نقدياً أو اختياراً أدبياً أو تفسيراً لنص أدبي مما نقله العلماء إلينا بالسند.

والخبر النقدي على هذا يتألف من قسمين:

١- السند.

٢- المتن.

وللأخبار النقدية مصادر يعرفها المشتغلون في النقد والأدب، وهي كتب

الأدب العامة، أو كتب النقد التي تختص بشاعر أو مجموعة شعراء كالأغاني والموشح وطبقات فحول الشعراء وغيرها؛ وهي إلى الآن لم تُدرس الدراسة الكافية المستوعبة لما فيها، وجلّ ما يفعله أصحاب الدراسات النقدية الحديثة عن النقد العربي القديم هو الاكتفاء ببعض الأخبار يستشهدون بها على القضايا النقدية التي يدرسونها، ولو دُرست الأخبار النقدية كلّها دراسة علمية منهجية لأتت بثمار مفيدة للعلوم النقدية .

ومن أمثلة الأخبار النقدية ما ورد في كتاب أخبار أبي تمام للصولي قال:«حدثني أبو جعفر المهبلي قال: حدثني ابن مهرويه قال: حدثني عبد الله بن محمد بن جرير قال: سمعت محمد بن حازم الباهلي الشاعر يصف أبا تمام ويقدّمه في الشعر والعلم والفصاحة، ويقول: ما سمعت لمتقدم ولا محدثٍ بمثل ابتدائه في مرثيته:

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وإِنْ كانَ أَسْمَعا

ولا مثل قوله في الغزل:

ما إنْ رأى الأَقْوامُ شَمْساً قَبْلَها ... أَفَلَتْ فَلَمْ تُعْقِبْهُمُ بِظَلامِ

لو يَقْدِرونَ مَشَوْا عَلى وَجَناتِهِمْ ... وَعُيونِهِم فَضْلاً عَنِ الأَقْدامِ»[1]

هذا الخبر النقدي يتألف من: سند، ومتن ، والسند ينتهي عند قوله: محمد بن حازم الباهلي الشاعر، والمتن ما بعد ذلك. وليس تمييز السند من المتن بصعب على من له أدنى اطلاع على كتب الأدب والنقد القديمة؛ فالسند هو الجزء الذي يضمّ

(١) أخبار أبي تمام: ٦٥ـ٦٦.

الرواة الذين نقلوا الخبر لنا، والسند يبدأ عند قول الراوي الأخير إن العالم الفلاني قال، أو إنه يرى في الشاعر الفلاني كذا، وهكذا. وفي الخبر السابق يبدأ المتن بقوله: « يصف أبا تمام ويقدّمه في الشعر والعلم والفصاحة، ويقول: ما سمعت لمتقدم ولا محدث بمثل ابتدائه في مرثيته... ».

وبعد أن عرّفنا الخبر النقدي ننتقل إلى بيان الغاية من تحليل الأخبار النقدية.

يحتاج الباحث إلى تحليل الخبر النقدي لغايات كثيرة، منها:

١ - أن يتضمن الخبر النقدي قضية من قضايا النقد القديم، ويحتاج الباحث إلى معرفة رأي القدماء في هذه القضية، ويكون الخبر موضوع التحليل هو من الأسس المهدة لظهور هذه القضية، كالخبر المنقول عن عمر بن الخطاب أنه وصف زهيراً وقدّمه فقال: « كان لا يعاظل في القول ولا يتبع حوشي اللفظ ولا يمدح الرجل إلا بما فيه »، وقد بني على هذا الخبر قضية أطّرت النقد العربي القديم هي قضية عمود الشعر.

٢ - أن يتضمن الخبر النقدي حكماً على شاعر من الشعراء القدماء، ويؤثر هذا الحكم في تقدمته أو تأخيره أو الكشف عن خصائص شعره، كالخبر الذي نقله أبو حاتم السجستاني عن الأصمعي قال سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: « لا يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة »[1].

٣ - أن يتضمن الخبر النقدي رداً على ما شاع من أحكام عن شاعر أو جماعة

---

(١) فحولة الشعراء للأصمعي: ٩

شعراء أو عن شعرهم، وربما يكون تأكيداً لذلك وحجّة إضافية تدعم هذه الأحكام.

٤- ويحتاج الباحثون إلى تحليل الأخبار النقدية للوصول إلى معرفة القضايا التي شاعت في النقد القديم، بهدف رصد حركة هذا النقد خلال التاريخ، ومعرفة أي القضايا طغت على الأخرى، وبيان مدى الغنى أو الفقر الذي اتصف به هذا النقد.

٥- كما يحتاج الباحثون إلى الأخبار النقدية للوقوف على طريقة النقاد العرب في التفكير النقدي، وبيان خصائص هذا التفكير.

وفي تحليل الخبر النقدي يتبع الباحث المراحل الآتية:

١- توثيق الخبر:

ويكون توثيق الخبر النقدي من طريقين:

أ- دراسة سنده؛ ففي السند أسماء رواة، ولكل راو ترجمة في الكتب التي ترجمت للرواة، وحكم عليه من نواحٍ تتعلق بالضبط والعدالة، وهما صفتان مطلوبتان في كل راوٍ، ويعدّ علم مصطلح الحديث من العلوم التي لاغنى للباحثين عن الاستعانة بها في توثيق الأخبار التي يدرسونها، وفي هذا العلم باب يسمّى الجرح والتعديل، فيه قواعد يتبعها المحدّثون في الحكم على الراوية وتوثيقه.

ولتوثيق الخبر لابد من دراسة كلّ راوية والحكم عليه، ثم تجتمع الأحكام فيقدّر الباحث مدى قوة السند أو ضعفه، وينبغي للباحث أن يعرف أن درجة

العدالة في الأخبار الأدبية والنقدية أقلّ منها في الأخبار الدينية التي تتعلق بالعبادات ونحوها؛ إذ يترتّب على هذه الأخيرة ثواب أو عقاب، بخلاف الأخبار النقدية والأدبية، ولا يعني هذا التهاونَ في القبول إلى درجة تسمح بالرضا عن رواية من اشتهر بالكذب والوضع وتلفيق الأحداث والأخبار.

ومن الكتب التي نجدُ فيها تراجم للرواة وأخباراً عنهم: معرفة الرجال ليحيى ابن معين، والكامل في الضعفاء لابن عدي، والجرح والتعديل لابن أبي حاتم، والضعفاء لابن حبان، والثّقات له أيضاً، وتهذيب الكمال في أسماء الرجال للحافظ المزي، وتهذيب التهذيب لابن حجر العسقلاني وغيرها، ولا بأس أن يستفيد الدارس من دراسات أنجزت عن كتب أدبية تعد مصدراً من مصادر الأخبار النقدية كالرسائل الجامعية عن مؤلفي كتب الأخبار الأدبية.

ب- دراسة متنه؛ عادة ما يكون في متن الخبر النقدي والأدبي ما يساعد في الحكم على صحته وتوثيقه؛ إذ لو جمع الخبر بين شخصين غير متعاصرَيْن مثلاً حكمنا على بطلان حدوثه، ولو لم نجد في رواته من هو مجروح عدالة وضبطاً، وكذلك الحال لو نقل لنا الخبر اصطلاحاً علمياً مثلاً من علم من العلوم عن رجل عاش قبل ظهور هذا العلم بزمن طويل؛ إذ يستحيل عقلاً أن يردّ هذا المصطلح عن هذا الرجل قبل ظهور العلم.

ولو كان مضمون الخبر ينصر فئة من رُوي عنه هذا الخبر كان ذلك مدعاة لردّه أو التوقُّفِ في توثيقه. فإذا اطمأن الباحث إلى أن خبره اكتسب درجة التوثيق انتقل إلى الخطوات والمراحل التالية.

٢ - فهم مضمون الخبر:

وتختلف مستويات الفهم؛ إذ تبدأ بشرح المفردات الواردة في متن الخبر، وربما لا تحتاج المفردات إلى شرح، لكنّ فهمَ مضمونِ الخبر والمعاني التي يشتمل عليها أمرٌ لا بدَّ منه.

٣- تحديد المصطلحات النقدية التي يشتمل عليها الخبر:

وغالباً ما يرد في الأخبار النقدية مصطلح نقدي أو أكثر، ومهمة الباحث أن يحدّدَ هذا المصطلح، ويبينَ معناه بالنظر إلى السياق الذي ورد فيه، ثم يبحث عن معناه في كتب المصطلحات النقدية التي جمعت أقوال القدماء في كل مصطلح، ومنها كتاب (معجم النقد العربي القديم) للدكتور أحمد مطلوب، و(معجم البلاغة العربية) للدكتور بدوي طبانة، وكتاب (معجم المصطلحات البلاغية) للدكتور أحمد مطلوب أيضاً.

فإن لم يجد هذا المصطلح في كتب المصطلحات بحث عنه في مظانّه من كتب النقد التراثية أو الكتب المؤلفة حديثاً، يساعده على ذلك الباب الذي ورد الخبر فيه من الكتاب الذي استخلص الخبر منه، والقضية التي يندرج تحتها، ومن الكتب المساعدة على ذلك كتابُ (العمدة في صناعة الشعر ونقدِه) لابن رشيق القيرواني، فقد حوى النقدَ القديمَ مصنّفاً في أبواب، وجمع في كل باب أهمّ الأقوال التي وردت عن علماء النقد القديم.

٤ - تحديد القضية النقدية التي يندرج تحتها مضمون الخبر:

فالخبر النقدي يندرج في الغالب ضمن قضية من قضايا النقد القديم، وعلى

الباحث الذي يتناول خبراً بالتحليل أن يكون على معرفة بأهم قضايا النقد، كالقديم والحديث، والطبع والصنعة، وفحولة الشعراء، وتصنيف الشعراء في طبقات، والنقد بالاختيار، ونظرية الإبداع الأدبي، وعمود الشعر عند العرب، والمذاهب الأدبية، والنقد البلاغي، والنقد اللغوي، والنقد الجمالي وغيرها.

والخبر النقدي يعكس عادة التفكير النقدي السائد في العصر الذي أنتج فيه.

٥- المقارنة بين الخبر والأخبار الأخرى المماثلة:

والهدف من المقارنة وضع الخبر في سياقه المعرفي؛ إذ إن الخبر واحد من مجموعة أخبار توضّح وجهة نظر في قضية من القضايا، ويتبع ذلك وضع الخبر في سياقه الزمني، وهنا تتحدّد أهمية الخبر، ومدى الإضافة التي يمكن أن يقدمها للبنيان النقدي عند العرب. ويمكن أن يشار هنا إلى أن مئات الأخبار النقدية وربما الآلاف لا تزال بكراً لم تدرس، وأن النقد القديم علم لم تكشف كل قضاياه بعد، وبالتالي فإن النظرية النقدية العربية لا تزال غائمة في أذهان الباحثين، وهم في حاجة إلى الإصغاء إلى الأخبار القديمة والبحث في مضمونها عن قضايا جديدة.

٦- الوصف الخارجي للخبر:

ويتضمن الوصف بيان اللغة التي اعتمدها الخبر؛ هل هي إنشائية أو خبرية؟، وهل هي لغة جمالية تعتمد التشبيه أو وصف الواقع وإعطاء الأحكام من غير أي صبغة جمالية؟، وكذلك طول الخبر وقصره والأعلام التي ذكرت في متنه، أو التي روي عنها ومدى أهميتها في حركة النقد القديم؛ فخبر عن الأصمعي ليس كخبر عن غيره من علماء النحو، وكذلك خبر عن خلف الأحمر ليس كخبر عن غيره من علماء القرآن؛ إذ إن الخبر الوارد عن عالم الشعر مقدّم على الخبر الوارد عن غيره من علماء العلوم الأخرى.

وبهذا تتمُّ خطواتُ تحليلِ الخبرِ النقديّ، ولابـدّ في النهايـة مـن الإشـارة إلى أن مستوى التحليل قد يستدعي إجراءَ الخطـواتِ الـست الـسابقة جميعـاً، وربـما لا يحتاج الباحث إلى إجراء الخطوات جميعاً؛ إذ ربما لا يعنيه التوثيق، أوربما يكـون في غنى عن الوصف الخارجي للخبر، والمعيار في تحديد ذلك هو الهدف الذي يضعه الباحث نصب عينيه وهو يتناول الخبر ليستشهد بـه أو يـستنبط منـه في الدراسـة التي يجريها.

Damascus University

نقد أعلام الرواة

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

نقد أعلام الرواة

تأتي أهمية البحث في نقد أعلام الرواة من أنهم عاشوا في عصر تكوّن النظرية النقدية العربية، وكان لهم أثر واضح في توجيهها، وفي تشكلّها في قضايا سادت زمنا طويلاً وكانت سبباً في غنى هذا النقد، كما كانت سبباً في تأطيره في رأي بعض الباحثين.

إنّ استعراضاً لأسماء أعلام الرواة الذين نقصدهم في هذا المبحث تظهر إلى أي مدى كانت أهميتهم، وأي نوع من القضايا النقدية أثاروه.

هؤلاء الأعلام الذين اخترناهم هم أبو عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر، وحماد الراوية، ويونس بن حبيب، والأصمعي، وابن الأعرابي. وسنعرف بهم بإيجاز قبل أن نتحدث عن نقدهم.

أبو عمرو بن العلاء:

غلبت كنيته على اسمه، وفي سير أعلام النبلاء أن الأصمعي سأله عن اسمه فقال : زبّان.وثمة أخبار أخرى عن الأصمعي تنفي أن يكون له اسم، وقال أيضاً: اسمه كنيته.

كان أبو عمرو بن العلاء عربي النسب في رأي كثير من الباحثين، من بني العلاء بن عمار بن العريان بن عبد الله بن الحسين بن الحارث بن جلهم بن حجر ابن خزاعي بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم. مات سنة ١٥٤هـ.

يجمع العلماء على توثيق أبي عمرو بن العلاء؛ فقد كان أحد القراء السبعة، قال يونس بن حبيب: لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله لكان أبا عمرو.

خلف الأحمر:

خلف بن حيان، أبو محرز البصري المعروف بالأحمر، مولى أبي بردة بلال بن أبي موسى الأشعري، أعتق بلال أبويه وكانا فرغانيين. أصله من خراسان من سبي قتيبة بن مسلم الباهلي، وكان به صمم.

من شيوخه حماد الراوية، أما تلامذته فكثيرون؛ منهم: الأصمعي، والأخفش، وابن سلّام الجمحي.

لخلف ديوان شعر حمله عنه أبو نواس، جمع شعره وحققه د. إبراهيم النجار، وعدد أبياته (٣٩٦) بيتاً في (٢٥) قطعة.

تأرجحت الأقوال في خلف الأحمر من جهة توثيقه؛ فبعض هذه الأقوال يفهم منه أن الرجل غير ثقة، وبعضها يوثّقه، أما الخبر الذي يفهم منه أنه غير ثقة فهو ما ورد على لسان الأصمعي إذ سأله أبو حاتم السجستاني عن رواة الكوفة، فقال: رواة غير منقحين، أنشدوني أربعين قصيدة لأبي دؤاد الإيادي قالها خلف الأحمر، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية؛ إليها يرجعون، وبها يفتخرون»[1]، وهذا القول يمكن أن يصرف فيه الانتقاد إلى مذهب رواة الكوفة لا إلى خلف الأحمر بالتحديد وفي القضية تفصيل.

إذ ثمّة قول آخر عن الأصمعي يصف فيه خلفاً الأحمر بأنه :« ربما قال الشعر فنحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز شعره من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم »

---

(١) الموشح: ٨٧.

وهو قول ـ وإن رأى فيه بعض الباحثين أنه يمتدح مقدرة خلف على قول الشعر ـ لا يمكن أن ننكر أن فيه اتهاماً لخلف بصريح اللفظ المخلّ بالعدالة في الرواية وهو: (فنحله الشعراء المتقدمين)، وسواء فهمنا منه أن خلفاً متمكّن في الشعرية أو غير متمكن، لا يمكننا أن نتغاضى عن اتهامه فيه.

يعضد ذلك ما صرّح به هو في أواخر حياته من أنه وضع قصيدة الشنفرى اللامية المشهورة، وقصيدة تأبط شرّاً، وبيتاً للنابغة، ولا يمكن أن يفسر ذلك بأنه قد اختلط في آخر حياته، وبأن اعترافه هذا غير مقبول بسبب اختلاطه، وكذلك يمكننا أن نتوقّف عند قول الكوفيين له : « أنت بالأمس أوثق منك عندنا اليوم».

وقد يقال: إن وضعَه الأشعار على ألسنة الشعراء الأقدمين إنما كان تظرفاً وإظهار مقدرة وإنه بيّن للناس ما وضعه على لسان غيره.

غير أن مجموعة من الأخبار والوقائع الأخرى تنحو إلى توثيقه، منها قول ابن سلّام الجمحي: « أجمع أصحابنا أن الأحمر كان أفرس الناس ببيت شعرٍ وأصدق لساناً، وكنّا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشَدَنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه ». ولعلّ الخبر الذي أورده أبو الطيب اللغوي في مراتب النحويين، والذي يشتكي فيه من الجهل الذي فشا في زمانه، والذي جعل بعض الناس لا يميزون الأحمر البصري من الكوفي يفتح الباب للبحث في حقيقة أن هناك شخصين مشهورين بلقب الأحمر؛ واحد من الكوفة والآخر من البصرة؛ أما الأوّل فعليّ بنُ المبارك الأحمرِ، وقد اختلَطَتْ أخبارُه بأخبارِ خلفٍ البصري في المناظرةِ المشهورةِ مع إمام النحاةِ، لأنّ عليّ بنَ المباركِ كما تنقلُ الكتبُ هو من حَضَرَها وليس خلفاً البصري،

وبالتّالي فإن هذا يفتح البابَ من جديدٍ للباحثين في قضيةِ توثيقِ خلف الأحمر أو اتّهامه بالوضع.

ولا شك في أن إطلاق صفة (أصدق لساناً) عليه من رجل عالم مشهود له بصدق الرواية والتثبت.. هو ابن سلّام - دليل على توثيقه.

يضاف إلى ذلك توثيق الشاعر أبي نواس له، ورثاؤه له بعد موته، وامتداحه روايته، وأنه لا يأتي في روايته بالسجف.

قال أبو عبيدة معمر بن المثنى: «خلف الأحمر معلّم الأصمعي ومعلّم أهل البصرة. وقال الأخفش: لم أدرك أحداً أعلمَ بالشعر من خلفٍ الأحمر والأصمعي، وقال شمر: خلف الأحمر أوّل من أحدث السماع بالبصرة، وذلك أنه جاء إلى حمّادٍ الراوية فسمع منه وكان ضنيناً بأدبه».

وقال أبو الطيب عبد الواحد اللغوي: « كان خلف يضع الشعر وينسبه إلى العرب فلا يعرف، ثم نسك، وكان يختم القرآن كل ليلةٍ، وبذل له بعض الملوك مالاً عظيماً على أن يتكلّم في بيت شعرٍ شَكّوا فيه، فأبى»[1].

وقال ابن رشيق: « وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابُه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة - أعني النقد - ولا يشقّون له غباراً، لنفاذه فيها، وحذقِه بها».

قال ابن قتيبة يصف شعره: « وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيءٌ جاء عن

---

(١) معجم الأدباء : ١ / ٤٦٠.

إسماحٍ وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعرِ ابنِ المقفع، وشعرِ الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً».

وكان أهل الكوفة قد قرؤوا عليه أشعارهم، فكانوا يقصدونه لما مات حماد الراوية.

حماد الراوية:

كان من أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها وأخبارها وأنسابها ولغاتها. أصله من الدّيْلم، ومولِدُه في الكوفة. جالَ في الباديةِ ورحلَ إلى الشامِ. وتقدّم عند بني أمية، فكانوا يستزيرونه ويسألونه عن أيام العرب وعلومها، ويجزلون صِلتَه.

وهو الذي جمع السبع الطوال (المعلقات)؛ قال له الوليد بن يزيد الأموي: بم استحققت لقب الراوية ؟ قال: بأني أروي لكل شاعرٍ تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به، ثم لا ينشدني أحد شعراً قديماً أو محدثاً إلا ميّزت القديم من المحدث. قال: فكم مقدارُ ما تحفظُ من الشعرِ ؟ قال: كثير، ولكني أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مئةَ قصيدةٍ كبيرة سوى المقطّعات من شعر الجاهلية دون الإسلام. قال: سأمتحِنُك في هذا[1].

يونس بن حبيب:

يونس بن حبيب الضبي بالولاء، أبو عبد الرحمن، ويعرف بالنحوي: علامة بالأدب، كان إمام نحاة البصرة في عصره، وهو من قرية (جبل) على دجلة، بين

---

(١) الأغاني: ٦/ ٨٠.

بغداد وواسط، أعجمي الأصل، أخذ عنه سيبويه والكسائي والفرّاء وغيرهم من الأئمّة. قال ابنُ النديم: كانت حلْقَتُه بالبصرة، يرتادها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب ووفود البادية.

وقال أبو عبيدة: اختلفت إلى يونس أربعين سنة أملأُ كلّ يوم ألواحي من حفظه. وقال ابن قاضي شهبة: هو شيخ سيبويه الذي أكثر عنه النقل في كتابه.

وكان يونس عالماً بالشعر نافذ البصر في تمييز جيدِه من رديئه، عارفاً بطبقاتِ شعراءِ العربِ، حافظاً لأشعارِهم، يرجع إليه في ذلك كلّه.

الأصمعي:

عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهر بن عبد شمس الأصمعي البصري، ويكنى أبا سعيد، واسم قريب: عاصم، ويكنى أبا بكر بن عبد الملك بن أصمع بن مظهر بن رياح بن عمرو بن عبد شمس، كان إمام زمانه في اللغة، راوية العرب، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. نسبته إلى جدّه أصمع. ولد في البصرة سنة بضع وعشرين ومئة. وتوفي سنة خمس عشرة ومئتين[1]. وقيل: سنة ستّ عشرة[2].

كان كثيرَ التّطواف في البوادي، يقتبِسُ من علومها ويتلقّى أخبارَها، ويتحف بها الخلفاء، فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة. قال عمر بن شبة: سمعته يقول حفظت ستة عشر ألف أرجوزة. وقال الشافعي: ما عبّر أحد عن العرب بمثل عبارة

---

(١) تاريخ بغداد: ١٠ / ٤١٩.

(٢) التاريخ الكبير: ٥ / ٤٢٨، وتاريخ بغداد: ١٠ / ٤١٩.

الأصمعي. وقال ابن معين: لم يكنْ ممّن يكذبُ، وكانَ من أعلمِ الناسِ في فنّه.

وقال أبو داود: صدوق، وكان يتّقي أن يفسر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما يتّقي أن يفسّر القرآن.

قال أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي:« كان الأصمعي صدوقاً في كلّ شيء. فأمّا ما يحكي العوام، وسقّاط الناس من نوادر الأعراب، ويقولون: هذا ما افتعله الأصمعي، ويحكون أن رجلاً رأى ابنَ أخيه عبدَ الرحمن فقال له: ما يفعل عمُّك؟ فقال: قاعدٌ في الشمس يكذب على الأعراب! فهذا باطل نعوذ بالله منه، ومن معرّة جهلِ قائليه، وكيفَ يكونُ ذلك وهو لا يفتي إلا فيما أجمعَ علماءُ اللغةِ عليه، ويقفُ عما ينفردون عنه، ولا يجيزُ إلا أفصحَ اللغات». قال أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: كان الأصمعي أسدَ الشعر والغريب والمعاني، وكان أبو عبيدة كذلك، ويفضّلُ على الأصمعي بعلم النسب، وكان الأصمعي أعلم منه بالنحو.

ابن الأعرابي:

هو محمد بن زياد، أبو عبد الله، الملقب بالأعرابي، أو ابن الأعرابي نسبة إلى البادية التي كان ينزل فيها ، وأبوه زياد عبد سندي كان مملوكاً لسليمان بن مجالد. وبنو مجالد كانوا موالي لبني هاشم. ولد في الكوفة سنة ١٥٠ للهجرة، وتوفي سنة ٢٣١ عن عمر ناهز إحدى وثمانين سنة. عاش خلالها في البادية والكوفة وسامراء وبغداد.

من شيوخ ابن الأعرابي المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) وهو زوج أمّه،

والكسائي علي بن حمزة أبو الحسن (ت ١٨٠ هـ) درس عليه ابن الأعرابي النوادر والنحو، وأبو معاوية الضرير (ت ١٩٥هـ) درس عليه ابن الأعرابي الأدب وروى عنه الحديث.

حفظ ابن الأعرابي اللغة وشواهدها، وأنساب العرب وأيامها في الجاهلية والإسلام، وروى أشعار القبائل، كما كان نحوياً عالماً بالشعر.

اتجاهات نقد الرواة:

يتّضحُ من الأخبار التي أوردناها، وهي قليل جداً من كثير، أن نقد أعلام الرواة الشعر العربي كانت له اتجاهات متعددة، منها:

١. **النقد اللغوي:**

قامت جهود أعلام الرواة، والرواة عموماً على تنقية اللغة، فقد كانوا يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق والأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط جرّهم بالضرورة إلى نقد الشعر من حيث مخالفته الأصول التي هداهم استقراؤهم إليها من إعراب أو وزن أو قافية، فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة، وما وقع فيه الشعراء الإسلاميون، فعيسى بن عمر الثقفي يأخذ على النابغة أنه رفع كلمة (نافع) في قوله:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ من الرُّقْشِ في أنيابها السمُّ ناقعُ

وكان حقها النصب على الحال[1]، وأخذ على الفرزدق أنه رفع كلمة (مجلّف) في قوله:

وَعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ المالِ إلاّ مُسْحَتاً أَوْ مُجَلَّفُ

وكان حقها النصب على العطف في رأي الثقفي، وقد أكد أبو عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب النحوي ذلك بقولهما: إنهما لا يعرفان وجهاً لرفع الكلمة[2].

كذلك لم يكن الرواة يرضون الفصل بين المتضايفين، لأنه مخالفٌ الأصول النحوية، ويعد من قبيح التركيب، وقد أنكروا على الراعي النميري أنه صنع ذلك[3].

وثمة أمثلة كثيرة جداً لهذا النوع من النقد في رسالتين علميّتين قُدمتا في بغداد؛ الأولى بعنوان: « النقد عند اللغويين في القرن الثاني لسنيّة أحمد»، والثانية بعنوان: « النقد اللغوي عند العرب لنعمة العزّاوي ». ويعدّ كتاب (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني المصدر الأول في معرفة النقد اللغوي للرواة.

وترتبطُ بالنقد اللغوي ظاهرة الاحتجاج أو الاستشهاد؛ فقد ضيّق الرواة مجال الاستشهاد والاحتجاج فقصروهما على الجاهليين والإسلاميين الذين سلمت لغتهم من اللحن والفساد، قال الأصمعي عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء:

---

(١) الموشح: ٥٠.

(٢) الموشح: ١٢٠، ١٦١.

(٣) الموشح: ٣٥٥.

«جلست إليه عشر حِجَج فما سمعتهُ يحتجّ ببيت إسلامي»[1].

ويروى عنه أيضاً أنه قال عن عمر بن أبي ربيعة: «إنه حجة في العربية، ما أخذ عليه شيء إلا قوله:

حين قالوا: تُحِبُّها قُلْتُ: بَهْراً

وله فيه عذر إن أراد الخبر لا الاستفهام»[2].

كما كان أبو عمرو بن العلاء يرفض الاحتجاج بشعر الطرماح ويقول: «رأيته بسواد الكوفة يكتب ألفاظ النبيط»[3]. وكذلك كان الأصمعي يرفض الاحتجاج بشعر ربيعة الرقّي، ويقول عنه: «هو ليس بفصيح»[4]، ولا يحتج بشعر الكميت لأنه حضريّ مولد[5]، وكذلك ذو الر[6].

وقد أوضَحَ ابنُ رشيق أن النحاة من الرواة كانوا يفضّلون القديم لحاجتهم إلى الشاهد، وقلّةِ ثقتِهم بما يأتي به المولدون[7].

٢. النقد التوثيقي:

ظهرت قضية توثيق الشعر عند الرواة، وارتبطت هذه القضية بالنظرية النقدية

---

(١) العمدة: ١/ ١٢٧ وخزانة الأدب، باب في الكلام الذي يصح الاستشهاد به: ١/ ٣٠

(٢) الموشح: ٣١٦.

(٣) الموشح: ٣٢٦.

(٤) لسان العرب وتاج العرب: (شتت).

(٥) الموشح: ٣٠٢.

(٦) الموشح: ٢٨٤.

(٧) العمدة: ١/ ٢٦.

التي صنفت الشعراء الجاهليين والإسلاميين في طبقات؛ إذ لا يصحّ أن يُدرج الشاعر في طبقة حتى يكون الشعر الذي يُروى له صحيح النسبة إليه، وقد أدركَ الرواة النقاد أن كثيراً من النحل قد أصابَ الشعر، فالفرزدق اتُّهِمَ بأنّهُ كان ينتحل الشعر ويضيفه إلى نفسه، وقد روي أنه انتحل من ذي الرمّة، والشمردل اليربوعي، وابن ميادة، وجميل بن معمر[1]، وقال عنه أبو عبيدة: «كان يجتلب المعنى ويجتلب القصيدة»[2]. ورأى الأصمعي أن تسعة أعشار شعره سرقة[3].

وقد ذكر الرواة العلماء أن سبب النحل إنما هو تنافس القبائل، وتزيّدها في الأشعار بعد أن لاحظ بعضها أن شعر شعرائها في الجاهلية قليل، فعمدت إلى الوضع. كما يضاف إلى ذلك أسباب أخرى، منها التكسّب بالشعر وحاجة القصّاصين إلى الشعر في حكاياتهم.

وكانت مهمّة الرواة النقاد أن يتثبّتوا مما يروونه، وانقسموا منهجين ومدرستين هما الكوفة والبصرة؛ أما البصريون فتشدّدوا في شروط القبول عن الرواة، وأما الكوفيون فكانوا أكثر جُرْأةً في الرواية والتدوين، فاتهموا بالزيادة في الأشعار. ومن أجل ذلك اختلفت روايات الأشعار الجاهلية في عدد الأبيات وتسلسلها في كلّ قصيدةٍ بين الأصمعي مثلاً والكوفيين.

ومن المهمّ أن نعرفَ أن منهجَ توثيق الشعر كان يعتمد على أمور، منها:

---

(١) الموشح: ١٦٩، ١٧١، ١٧٣.

(٢) الموشح: ١٧٥.

(٣) الموشح: ١٧٥.

١-الموازنة بين شعر الشاعر والقصيدة التي تُنسب إليه، فإن وجدوا تماثلاً في الصياغة أثبت الراوي القصيدة للشاعر، وهذا ما جعل ملازمتهم الشعر الجاهلي والتدقيق فيه مصدراً من مصادرِ نقدِهم وأحكامِهم التي تُنبئ عن معرفة وثقافة شعرية واسعة.

٢-تعدد روايات النص الشعري الواحد، وكان عملهم إثبات الروايات المختلفة والتنبيه على أفضلها أحياناً.

٣-الاهتمام بالسند وباتصال رجاله ومدى الثقة بمروياتهم، ولهذا اشتُهِرَ بين الناس قبولُ ما يرويه أبو عمرو بن العلاء، وأبو زيد الأنصاري، والأصمعي، وأبو عبيدة، ويونس بن حبيب النحوي.

قال الأصمعي عن قصيدة لأوس بن حجر: « لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من ابتداء أوس بن حجر:

أيّتها النّفسُ أجْمِلي جَزَعا ... إنَّ الذي تحْذَرينَ قَدْ وَقَعا

وبعدها قول زميل[1]:

أجارَتَنا من يجتمعْ يَتَفَرّقِ ... ومنْ يَكُ رَهْناً للحوادثِ يغلقِ»

وقال عن قصيدة لزهير: «ليس للعرب كافية أجود من هذه ومن كافية أوس ابن حجر»[2].

---

(١) العقد الفريد: ١/ ٣٥٥.

(٢) شرح شعر زهير: ١٦٤.

٣. النقد الفني:

تحدّث الرواة عن أسباب جمال الشعر وجودته الفنية، فأعجبوا بتشبيهات ذي الرمة[١] وامرئ القيس والنابغة[٢]. ولاحظوا أن النابغة لا يحسن صفة الخيل ومثله زهير بن أبي سلمى، في حين أن خلفياً الغنوي غاية في النعت وهو فحل[٣]. وعللوا جودة الشعر بدقة الوصف، أو قل: الإصابة في الوصف، وحسن مطلع الشعر، وحسن التخلص فيه، وقد وضعوا ألقاباً تدلّ على التفوّق الفنّي أو التزام معايير الناقد التي تتّفق ونظريّته النقديّة؛ فقالوا: فلان فحل، وفلان يلحق بالفحول، وفلان ليس بفحل.

والناظر في نقد الرواة الفني يرى أنهم نقدوا الشعر، وكان نقدهم له يتناول جوانب، أهمها:

١ - نقد القصيدة؛ فكثيراً ما تناول الرواة بالحكم قصائد كاملة بعينها، كقصيدة المثقب العبدي النونية التي قال أبو عمرو عنها: « لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه »[٤]، وقصيدة المتلمس:

يعيّرني أمي رجال ولا أرى أخا كرم إلاّ بأن يتكرّما

استحسنها فقال: «إنّ العرب كانت إذا أرادت أن تنشد قصيدة المتلمس

---

(١) الموازنة: ١ / ٢٣.

(٢) شرح الكافية: ١ / ٥٠١.

(٣) فحولة الشعراء: ١٠، وطبقات فحول الشعراء: ١ / ١٧.

(٤) الشعر والشعراء: ١ / ٢٣٣.

توضؤوا عند قراءتها»[1].

وفي الخبر أنّ أبا عبيدة أنشد:

ديمةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ ... طَبَقُ الأرضِ تحرّى وتدُرّ

تُخْرِجُ الضَبّ إذا ما أشجذت ... وتواريه إذا ما تعتكِرْ

وترى الضبَّ ذَفِيفاً ماهراً ... ثانياً بُرْثُنَه ما يَنْعَفِرْ

فكان يقدم هذه القصيدة على قصيدة عبيد:

دانٍ مسفٌّ فويقَ الأرض هَيْدَبُه ... يكاد يدفَعُه مَنْ قامَ بالرّاح

فمن بنجوته كَمَن بعَقْوتِهِ ... والمستكنُّ كَمَنْ يَمْشي بقِرواحِ

قال الجاحظ: وأنا أتعجب من هذا الحكم[2].

وفي خبر آخر وازن أبو عبيدة بين ثلاث قصائد لجرير والفرزدق وبشار، وفي هذه الموازنة قال: «ميمية بشار هذه أحب إلي من ميميتي جرير والفرزدق»[3].

والأصمعي يقول عن أعشى باهلة بعد أن منحه لقب الفحل: «وله مرثية ليس في الدنيا مثلها وهي[4]:

إني أتتني لسان لا أُسَرُّ بها ... من عَلْوَ لا كَذِبٌ فيها ولا سَخَرُ»

---

(١) طبقات النحويين: ٣٩.

(٢) الحيوان: ٦ / ١٣٢.

(٣) ديوان المعاني: ١ / ١٣٧.

(٤) فحولة الشعراء: ١٥.

وقال الأصمعي عن قصيدة لأوس بن حجر: « لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من ابتداء أوس بن حجر:

أيّتها النّفسُ أجملي جَزَعا ... إنَّ الذي تحذرينَ قَدْ وَقَعا

وبعدها قول زهير[1]:

أجارَتَنا مَنْ يجتمعْ يَتَفَرّقِ ... ومنْ يَكُ رَهْناً للحوادثِ يغلقِ»

وقال عن قصيدة لزهير: « ليس للعرب كافية أجود من هذه ومن كافية أوس ابن حجر»[2].

٢-نقد الأبيات المفردة من جهات مختلفة: في لفظ البيت ومعناه ووحدته وأصالته وقوته، والأمثلةُ على ذلك كثيرةٌ جداً، نذكرُ منها:

«أنشدَ رجل من أهل المدينة أبا عمرو بن العلاء قول ابن قيس الرقيات:

إنَّ الحوادث بالمدينة قد ... أوجعنني وقرعْنَ مَرْوِتِيَهْ

فانتهره أبو عمرو، فقال: ما لنا ولهذا الشعر الرخو، إن هذه الهاء لم توجد في شيء إلا أرخته، فقال له المديني: قاتلك الله ما أجهلك بكلام العرب، قال الله عزّ وجل في كتابه: ﴿ما أغنى عنّي ماليه هلك عني سلطانيه﴾، وقال ﴿يا ليتني لم أوت كتابيه ولم أدر ما حسابيه﴾، فانكسرَ أبو عمرو انكساراً شديداً»[3].

---

(١) العقد الفريد: ١/ ٣٥٥

(٢) شرح شعر زهير: ١٦٤.

(٣) المزهر: ٢/ ٣٧٤.

ولو أجابَ أبو عمرو الرجل بمثلِ ما أجاب عبد الملك بن مروان عبدَ الله بن قيس الرقيات لكانَ أفضل إذ أنشدهُ هذه الأبيات، فقال له: أحسنتَ يا بن قيس لولا أنك خنثتَ قافيتَهُ، فقال: يا أمير المؤمنين ما عدوتُ قول الله عزَّ وجل في كتابه ﴿ما أغنى عني ماليه.. ﴾، فقال عبد الملك: أنت في هذا أشعر منك في شعرك»[1].

٣-المفاضلة بين الشعراء:

وتتضح المفاضلة بين الشعراء من خلال الألقاب الكثيرة التي أطلقوها عليهم، إذ قالوا: شاعر مفلق، وشاعر، وشويعر، وشعرور، أما مصطلحات التفضيل فكانت كثيرة أيضاً، نذكر منها: أبرع الناس، وأبلغ الشعراء، وأجمعهم، وأجودهم، وأحسنهم، وأحكمهم، وأخنثهم، وأخلبهم، وأرثاهم، وأرقهم، وأسهلهم كلاماً، وأشجعهم بيتاً، وأشدهم أسرَ شعر، وأشعرهم، وأطبعهم، وأظرفهم، وأغرب من ابتدأ قصيدة، وأفحشهم بيتاً، وأفخرهم، وأقدرهم، وأمدحهم، وأهجاهم بيتاً، وأوصفهم للخمر والحمر والفرس[2]. والواقع أن قضية المفاضلة وصيغها تحتاج إلى دراسة مفصلة.

وثمةَ قضايا أخرى تستحق الدراسة في نقد أعلام الرواة، مثل المصطلح النقدي عندهم، فقد استخدموا مصطلحات أو أطلقوها وبقيت تتداول في النقد العربي القديم مثل الشاعر الخنذيذ والسمط والفحل والمغلب.

---

(١) المزهر: ٢ / ٣٧٤.

(٢) نقد أعلام الرواة الشعر العربي: ٣٨١-٣٨٩.

أنموذج لنقد أعلام الرواة الشاعر امرأ القيس:

١. نقد أبي عمرو بن العلاء:

ذكر ابن النديم[1] أن أبا عمرو بن العلاء روى شعر امرئ القيس، كما رواه أيضاً الأصمعي، وفي الأخبار التي تروى عن أبي عمرو بن العلاء ما يعكس اهتمام أبي عمرو بشعر امرئ القيس، إذ ينقل عنه أنه روى خبر امرئ القيس مع التوءم اليشكري، ففي العمدة أن أبا عمرو قال: لقي امرؤ القيس التوءمَ اليشكريّ واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: إن كنت شاعراً كما تقول فملّط لي أنصاف ما أقول فأجزه، قال: نعم، فقال امرؤ القيس:

أحار ترى بريقاً هب وهناً

فقال التوءم:

كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس:

أرقت له ونام أبو شريح

فقال التوءم:

إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس:

كأن هزيمة بوراء غيب

---

(١) الفهرست: ١٧٧.

فقال التوءم:

عشار واله لاقت عشارا

...فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه، ولم يكن في ذلك الحرس؛ أي: العصر من يمانته أي: يقاومه ويطاوله آلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر[1].

وفي (المصون في الأدب)[2] عن الأصمعي: «قيل لأبي عمرو بن العلاء: ما أحسن ما قيل في الماء؟ فقال: قول امرئ القيس:

فَلَمّا إستَطابوا صُبَّ في الصَحنِ نِصفُهُ وَشُجَّ بِماءٍ غَيرِ طَرْقٍ وَلا كَدر

بِماءِ سَحابٍ زَلَّ عَن مُتنِ صَخرَةٍ بِماءِ سَحابٍ زَلَّ عَن متنِ صَخرِ»

وفي (نضرة الإغريض) في باب التشبيه منه خبر عن أبي عمرو بن العلاء والأصمعي أنهما قالا: «أحسن التشبيه ما كان فيه تشبيهان في تشبيهين، كقول امرئ القيس:

كأنّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وَكرها العنّابُ والحَشَفُ البالي

قال المظفّر: وإنما خصَّ قلوب الطير لأنها أطيبها، وقيل: إن الجارح إذا صاد الطائر أتى بقلبه إلى فراخه طعماً دونَ باقي لحمه، فلا يزال في وكره من قلوب الطير طريّ وقديم لكثرة صيده»[3].

---

(١) العمدة، باب آداب الشاعر: ١/ ٦٦.

(٢) المصون في الأدب: ١٧.

(٣) نضرة الإغريض، باب التشبيه ١/ ٢٦.

وفي (الديباج) لأبي عبيدة: «وكان جرير أشبه بالأعشى منه بامرئ القيس»[1].

وفي (نور القبس) للمزرباني: «قال أبو عمرو اتفقوا على أن أشعر الشعراء امرؤ القيس والنابغة وزهير، وكان يشبه شعر ثلاثة من شعراء الإسلام بشعر ثلاثة من شعراء الجاهلية؛ الفرزدق بزهير، وجرير بالأعشى، والأخطل بالنابغة، قيل فهلا شبهوا جريراً بامرئ القيس؟ قال: هو بالأعشى أشبه، كانا بازيين يصيدان ما بين الكركي إلى العندليب. وشبه شعر زهير بشعر الفرزدق لمتانته واعتسارهما، والأخطل بالنابغة لقرب مأخذهما وسهولتهما، وهما مع ذلك لو ضربت بهما الحائط ثلمته»[2].

٢. نقد حماد الراوية:

في الأغاني أن حماداً الراوية قال: «أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»[3].

٣. نقد خلف الأحمر:

في كتاب (الحيوان) للجاحظ نقل عن قوم لم يسمّهم أنهم قالوا: قال خلف الأحمر: «لم أر أجمع من بيت امرئ القيس وهو قوله:

أفـــادَ وجـــادَ وســـادَ وزادَ وقـــادَ وذاد وعـــاد وأفـــضَلْ

(١) الديباج: ١.

(٢) نور القبس: ١ / ١٠.

(٣) الأغاني: ١٨/ ١٥ في ترجمة ذي الرمة.

ولا أجمع من قوله:

لـــه أيطـــلا ظبـــيٍ وســـاقا نعامـــةٍ وإرخـاءُ سرحـانٍ وتقريـبُ تَتْفـل»[1]

٤. نقد أبي عبيدة:

في (الأغاني) أن أبا عبيدة قال: «يقال: قيد الأوابد وقيـد الرهـان، وهـو الـذي كانت طريدته في قيد له إذا طلبها، وكأن مسابقة في الرهان مقيد، قال أبو عبيـدة: وأول من قيدها امرؤ القيس»[2].

وفيه أيضاً قصة امرئ القيس وعلقمة الفحل وقد مـرت سـابقاً، وقـصتها أن امرأ القيس كانت له زوجة من طيء، فنزل به علقمة الفحل بـن عبـدة التميمـي، فقال كل واحد منهما لصاحبه: أنا أشعر منك، فتحاكما إليها فأنـشد امـرؤ القـيس قوله:

خلـــيليّ مـــرّا بي عَـــلى أمّ جُنْـــدُبٍ نُقَـضِّ لُبانَـاتِ الْفُـؤادِ المعَـذّبِ

حتى مرّ بقوله:

فللـــسّوطِ أُلْهُـــوبٌ وللـــسّاقِ درةٌ وللزّجْرِ منه وَقْعُ أخـرجَ مُهْـذَبِ

ويروى: (أهوج منعب)

فأنشدها علقمة قوله:

ذهبت من الهجران في غير مذهب

---

(١) الحيوان: ٣/ ٥٢

(٢) الأغاني: ٨/ ٩١ ترجمة امرئ القيس.

حتى انتهى إلى قوله:

فـــأدركهُنَّ ثانيـــاً مـــن عنانـــه يمُـــرُّ كَغَيْـــثٍ رَائِـــحٍ متحلّـــب

فقالت له: علقمة أشعرُ منك، قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك وحرّكته بساقك وضربته بسوطك، وأنه جاء هذا الصيد ثم أدركه ثانياً من عنانه، فغضب امرؤ القيس، وقال: ليس كما قلت، ولكنكِ هويتِه، فطلّقها، فتزوجها علقمة بعد ذلك، وبهذا لقب علقمة الفحل»[1].

في (الحيوان) للجاحظ وقد مرت أيضاً: «أنشد أبو عبيدة:

ديمـــة هطـــلاء فيهـــا وطـــف طبـــق الأرض تحـــرّى وتـــدُرّ

تخـــرج الـــضب إذا مـــا أشـــجذت وتواريـــه إذا مـــا تعتكـــر

وتـــرى الـــضب ذفيفـــاً مـــاهراً ثانيـــاً بُرْثُنَـــه مـــا ينعفـــر

وكان أبو عبيدة يقدم هذه القصيدة في الغيث على قصيدة عبيد بن الأبرص أو أوس بن حجر التي يقول في أحدها:

دانٍ مـــسفٌّ فويـــقَ الأرضِ هَيْدَبُـــه يكـــادُ يدفَعُـــه مَـــنْ قـــامَ بـــالرّاح

فمـــنْ بنجوتِـــهِ كمَـــنْ بعَقْوتِـــهِ والمستكنُّ كَمَن يمشي بقِرْواحِ

وأنا أتعجّب من هذا الحكم»[2].

في كتاب (الديباج) لأبي عبيدة قال: «فاتفقوا على أن أشعر الشعراء في الجاهلية

---

(١) الأغاني ١٠/ ٢٠٨.

(٢) الحيوان ٦/ ١٣٢.

امرؤ القيس بن حجر الكندي، والنابغة بن زياد بن معاوية الذبياني، وزهير بن أبي سلمى المري...، فاتفقت العرب على هؤلاء الثلاثة في الشعر، ثم اختلفوا أيهم أشعر، فقال بعضهم: أشعر الثلاثة امرؤ القيس بن حجر، هو أولهم، وهو الذي فتح لهم الشعر، فاستوقف وبكى في الديار وذكر ما فيها، ثم قال: دع ذا رغبة منه عن النسبة، فقال فتبعت الشعراء أثره في هذا.

وهو أول من شبّه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والطير فشبهوها بهذه الصفات، فكانَ ما شبه بالعصا قوله:

بعجلزةٍ قدْ أترز الجريُّ لحمَها كميت كأنها هراوةُ مِنْوالِ

وقال من فضل النابغة: هو أوضحهم كلاماً، وأقلهم منطقاً وحشواً، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، وإذا شئت قلت: ليس بشعر مؤلف، من تأتيه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها.

وقال الذين فضلوا زهيراً: هو أمدح القوم، وأشدّهم أسر شعر»[1].

في (الشعر والشعراء): «قال أبو عبيدة معمر بن المثنى: يقول من فضله: إنه أول من فتح الشعر واستوقف، وبكى في الدمن ووصف ما فيها، ثم قال: دع عن النسبة، فتبعوا أثره»[2].

---

(١) الديباج: ١.

(٢) الشعر والشعراء: ١| ١٨.

وفي (العمدة): «قال معمر بن المثنى أبو عبيدة: افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمة»[1].

وفيه قال أبو عبيدة: «أبو نواس للمحدثين كامرئ القيس للأوائل هو فتح لهم هذه الفطن، ودلهم على المعاني»[2].

وفي (جمهرة أشعار العرب): «قال أبو عبيدة: أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة، فإن قال قائل: إنّ امرأ القيس ليس من أهل نجد، فلعمري! إن هذه الديار التي ذكرها في شعره ديار بني أسد بن خزيمة»[3].

٥. نقد الأصمعي:

تعد آراء الأصمعي في امرئ القيس مهمة، لأن الأصمعي تناول الشاعر وشعره من زوايا مختلفة؛ فنظر في شاعريته، وفي تصنيفه ضمن فحول الشعراء، ويبدو أن امرأ القيس قد حظيَ باهتمام الأصمعي فجعله أحد المعايير المهمة لنظريته النقدية في الطبع والصنعة والفحولة.

أ- فحولة امرئ القيس الشعرية:

روى أبو حاتم في كتاب (فحولة الشعراء) قال: « سمعت الأصمعي عبد الملك

---

(١) العمدة: ١/ ٢٦.

(٢) المحاسن والمساوئ: ١/ ١٨٦.

(٣) جمهرة أشعار العرب: ١ / ٢٥ .

ابن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهُمْ جدُّهم ببني أبيهم وبالأشقَيْنَ ما كانَ العقابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكّر، ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس؛ له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول»[1].

في الخبر السابق أسباب تقديم امرئ القيس على سائرِ الجاهليين:

١-أجود الجاهليين شعراً.

٢-أسبقهم إلى معاني الشعر الأبكار.

٣-أثّر في غيره فأخذ الشعراء منه واتبعوا مذهبه.

ولعلّ تردّد الأصمعي في تقديم امرئ القيس على سائر الجاهليين ـ كما يتّضح من بداية الخبر ـ يرجع إلى أن الأصمعي كان يشكّ في نسبة كثير من شعر امرئ القيس؛ ففي الكتاب نفسِه قال الأصمعي: «أكثرُ شعرِهِ لصعاليكَ كانوا معه»[2].

كما يُعَلَّلُ بأن الأصمعي كان يجد شعر شعراء آخرين يفوق في الجودة شعر

---

(١) فحولة الشعراء: ٩.

(٢) فحولة الشعراء: ١٠، الموشح: ٣٧.

امرئ القيس كطفيل الغنوي [1].

ب- جودة شعر امرئ القيس:

وفي خبر آخر يفسر الأصمعي لنا الجودة التي كانت من خصائص شعر امرئ القيس، وجعلته يتقدم على غيره من الشعراء؛ فقد سئل: من أشعر الناس؟ فقال:«الذي يأتي إلى المعنى الحسيس فيجعله بلفظه رفيعاً، وينقضي كلامُه قبل القافية، فإن احتاجَ إليها أفادَ بها معنى، فقيل له: نحو من؟ فقال: نحو الفاتح لأبواب المعاني امرئ القيس حيث قال [2]:

كأن عيونَ الوحْشِ حولَ خبائنا وأرحلِنا الجزْعُ الذي لم يُثقّبِ

فالجودة ناتجة عن حسن الصياغة، والقدرة على جعل الألفاظ المركبة دالة دلالات كثيرة، ففي خبر آخر قال الأصمعي مشيراً إلى الاتساع في الشعر: ((خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة)) [3].

قال ابن أبي الإصبع: « وقد غلط بعض الناس في تفسير هذا الكلام،وغلّطَ الأصمعي فيه لسوء تفسيره، لأنه توهّم أن الأصمعي أراد الشعر الذي ركّب من وحشيّ الألفاظ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه، ولو كان كذلك كان ذلك شرّاً للشعر، وإنما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل مع فصاحته، وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه، معاني شتّى

(١) فحولة الشعراء: ١٠.

(٢) تحرير التحبير باب الإيغال ١/ ٢٩.

(٣) تحرير التحبير: ٤٥٥.

يحتاج الناظر فيها إلى تأويلات عدّة، وترجيح ما يترجّح منها بالدليل»[1].

وقد عرّف ابن أبي الإصبع الاتساع في الشعر، وهو أن «يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه، كقول امرئ القيس:

إذا قامتا تضوّع المسكُ منهما ... نسيم الصبا جاءَتْ بريّا القَرنفل

لأنّ هذا البيت اتّسع النقّادُ في تأويلِهِ، فمن قائل: تضوّع مثل المسك منهما نسيم الصبا، ومن قائل: تضوّع نسيم الصبا منهما، ومن قائل: تضوّع المَسْك منهما بفتح الميم يعني الجلد بنسيم الصبا»[2].

ومن المفيد أن ننقل تعليق ابن أبي الإصبع على قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ معاً ... كَجُلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ

في باب الاتساع إذ قال: «لأن الحجر يطلب جهة السّفل لكونها مركزه، إذ كلّ شيء، يطلب مركزه بطبعه الذي جبل عليه. فالحجر يسرع انحطاطه إلى السّفل من العلو من غير واسطة، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل؟! فهو حالّ تدحرجه يرى وجهه في الآن الذي يرى فيه ظهره لسرعة تقلّبه، وبالعكس، ولهذا قال الشاعر: «مقبل مدبر معاً» يعني يكون إدباره وإقبالُه مجتمعين في المعيّة، لا يعقل الفرق بينهما، وحاصل الكلام وصف الفرس بلين الرأس، وسرعة

---

(١) تحرير التحبير: ٤٥٥.

(٢) تحرير التحبير: ٤٥٤.

الانحراف، وشدّة العدو، لكونه قال في صدر البيت: إنه حسن الصورة، كامل النصبة في حالتي إقباله وإدباره، وكرّه وفرّه. ثم شبهه في عجز البيت بجلمود صخر حطه السيل من العلو لشدّة العدو، فهو في الحالة التي يُرى فيها لبّته يُرى فيها كِفْلُه وبالعكس. هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل»[1].

نماذج لأقوال النقاد الرواة في قضايا نقدية مختلفة:

١. أشعر الشعراء:

قال أبو عمرو بن العلاء: خداش بن زهير شاعر؛ هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد.

وقال أبو عمرو بن العلاء: كان أبو النجم أبلغ في النعت من العجاج.

حدث محمد بن سلام قال: سألت يونس النحوي عن أشعر الناس، فقال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب.

قال أبو عبيدة: سئل يونس النحوي عن جرير والفرزدق والأخطل: أيهم أشعر؟ فقال: أجمعت العلماء على الأخطل. قال أبو عبيدة: فقلت لرجل إلى جنبه: سَلْه: ومن هؤلاء العلماء؟ فسأله، فقال من شئت: ابن أبي إسحاق، وأبو عمرو ابن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي، وعنبسة الفيل، وميمون الأقرن، هؤلاء طرقوا الكلام وماثوه لا كمن تحكون عنهم لا بدويين ولا نحويين. فقلت للرجل

---

(١) تحرير التحبير: ٤٥٤.

سَلْه: فبأي شيء فضل عليهم؟ قال: بأنه كان أكثرهم عدد قصائد طوال جياد ليس فيها فحش ولا سقط.

وقال يونس: قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه. وكان زهير راويته.

٢. أشعر الأبيات:

قيل لأبي عمرو بن العلاء: أيّ بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: البيت الذي إذا سمعه سامعُه سَوّلت له نفسه أن يقول مثله، ولأن يخدشَ أنفه بظفر كلْبٍ أهون عليه من أن يقول مثلَه.

وقيل للأصمعيّ: أيّ بيت تقولُه العربُ أشعرُ؟ قال: الذي يُسابق لفظُه معناه.

قال خلف الأحمر: بنو هذيل من أشعر قبائل العرب، وأشعرهم أبو ذؤيب وأمير شعره وغرّة كلامه قصيدتُه التي أولها[1]:

أَمِنَ المَنونِ وريبِها تَتَوَجَّعُ ... والدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

وبيت القصيدة قوله[2]:

والنفسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبتَهَا ... وَإِذَا تُرَدُّ إِلى قَلِيلٍ تَقنَعُ

وأحسنُ باقيها بعدَه قوله[3]:

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ١ / ٤.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ١ / ١١.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ١/ ١٠.

وتجلّدي للشامتينَ أريهمُ أني لريبِ الدهرِ لا أتضعضعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

قال أبو عمرو بن العلاء: لم تقل العرب بيتاً قطُّ أصدقَ من بيت الحطيئة:

من يفعلِ الخيرَ لا يعدَمْ جوازيَه لا يذهبُ العرفُ بينَ اللهِ والناسِ

فقيل له: فقول طرفة:

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ منْ لم تزودِ

فقال: من يأتيك بها ممن زوّدت أكثر، وليس بيتٌ مما قالته الشعراء إلا وفيه مطعنٌ إلا قول الحطيئة:

لا يذهب العرف بين الله والناس

لقي أبو عمرو بن العلاء بعض الرواة فقال له: يا أبا عمرو، من أبدع الناس بيتاً؟ قال: الذي يقول:

لم يطلْ ليلي ولكنْ لم أنمْ ونفى عنّي الكرى طيفٌ ألم

روّحي عنّي قليلاً واعلمي أنّني يا عبدَ منْ لحمٍ ودم

قال: فمن أملح الناس؟ قال: الذي يقول:

لمستُ بكفّي كفَّه أبتغي الغنى ولم أدرِ أنَّ الجودَ من كفِّه يُعدي

فلا أنا منه ما أفادَ ذوو الغِنى أفدتُ وأعدانٍ فأتلفْتُ ما عندي

قال: فمن أهجى الناس؟ قال: الذي يقول:

رأيتُ الشهيلينِ استوى الجُودُ فيهما على بعدِ ذا من ذاك في حُكمِ حَاكِمِ

سهيلُ بنُ عثمانٍ يجودُ بما بِهِ كما جادَ بالوَجْعا سهيلُ بنُ سالمِ

قيل للخليل بن أحمد الفراهيدي: أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته. وقيل لغيره: أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال: البيتُ الذي لا يَحْجبه عن القلب شيء[1].

٣. القديم والحديث:

قال أبو عمرو بن العلاء: « لقد حسن هذا المولد حتى لقد هممت أن آمر صبياننا بروايته »، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، وكان لا يعُدُّ الشعرَ إلا ما كان للمتقدمين.

قال الأصمعي: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لو أدْرَكَ الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً ما قدّمْتُ عليه جاهلياً ولا إسلامياً، ثم قال الأصمعي: أنشدت أبا عمرو بن العلاء شعراً فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحدٌ، ولا الأخطل.

وقال أبو عمرو أيضاً عندما سئل عن المولدين: « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم، ليس النمط واحداً ترى قطعة ديباج وقطعة مسيح، وقطعة نطع ».

٤. منزلة الشاعر:

قال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب لفرط

---

(١) الأغاني: ٣/ ١٤٣.

حاجتهم إلى الشّعر الذي يُقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومَن غزاهم، ويهيّب من فُرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرِهم فيراقب شاعرَهم، فلمّا كثُر الشّعر والشعراء، واتّخذوا الشّعر مَكْسَبةً ورحلوا إلى الرُّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيبُ عندهم فوقَ الشاعر. وقال خلف الأحمر: الشعر ديوان العرب، والشعراء ألسنة الزمان.

٥. عيوب الشعر:

ذكر أعلام الرواة عدداً من عيوب الشعر، منها:

أ- التضمين وتعليق بيت ببيت من جهة النحو: أبو عمرو بن العلاء قال: «نزل جرير، وهو مُقبل من عند هشام بن عبد الملك، فبات عندي إلى الصبح، فلمّا أصبح شَخص وخرجتُ معه أشيعه، فلما خرجنا عن أطناب البيوت التفتَ إليّ، فقال: أنشدني من قول مَجنون بني عامر قيس بن المُلوّح، فأنشدتُه[1]:

وأذنيتني حتى إذا ما سَبَيْتني ... بقَول يُحلُّ العُصْمَ سَهلَ الأباطحِ

تجافيتِ عنّي حين لا ليَ حيلة ... وغادرتِ ما غادرتِ بين الجَوانحِ

فقال: والله لولا أنه لا يَحسن لشيخ مثلي الصُّراخ لصرخت صرخة يسمعها هشامٌ على سريره. وهذا من أرق الشعر كُلّه وألطفه، لولا التضمين الذي فيه. والتضمين أن يكون البيت معلّقاً بالبيت الثاني لا يتمّ معناه إلا به. وإنما يُحمد البيت إذا كان قائماً بنفسه.

---

(١) ديوان مجنون ليلى: ٩٤.

ب- تختفي لذته سريعاً: كان أبو عمرو بن العلاء يقول: إنما شعر ذي الرمة نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار لها مشم في أول شمة ثم تعود إلى أرواح الأبعار.

ويتصل بمضمون الخبر السابق ما نقل عن حمّاد الراوية من أنه سُئل عن شعر ابن أبي ربيعة، فقال: ذلك الفويسق المُقشّر الذي لا يُشبع منه.

ت- الألفاظ غير الشاعرية: قال مروان لخلف: نشدتك الله يا أبا محرز إلا نصحتني في شعري فإن الناس يخدعون في أشعارهم، وأنشده قوله:

طرقتك زائرةٌ فحيّ خيالَها بيضاء تخلِطُ بالجمالِ دَلالَها

فقال له: أنت أشعر من الأعشى في قوله[1]:

رحلت سمية غدوةً أجمالها

فقال له مروان: أتبلغ بي الأعشى هكذا ! ولا كلّ ذا ! قال: ويحك ! إن الأعشى قال في قصيدته هذه:

فأصاب حبة قلبها وطحالها

والطحال ما دخل قطّ في شيء إلا أفسده، وأنت قصيدتك سليمة كلها. فقال له مروان: إني إذا أردت أن أقول القصيدة رفعتها في حول، أقومها في أربعة أشهر، وأنتخلها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير :٢٧.

٦. شروط الفحولة:

وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أنه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم.

٧. النقد علم له أهله:

حُكي أن رجلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعراً استحسنته ما قلت أنت وأصحابك فيه!! فقال له: إذا أخذت درهماً تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه؟.

٨. طرائق التجويد في أغراض معينة من الشعر:

قال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفّه وأصدقه، وقال مرة أخرى: ما عفّ لفظه وصدق معناه، وقال يونس بن حبيب: أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل.

٩. لين شعر الشاعر بسبب تغير الظرف المحيط:

روى ابن أخي الأصمعي عن عمه قال: الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل، فإذا دخل في الخير ضعف ولان، هذا حسان فحل من فحول الشعراء في الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

فحولة الشعراء

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

فحولة الشعراء

شغلت قضية فحولة الشعراء النقاد القدماء، وأخذت كثيراً من جهدهم ووقتهم، ولعل السبب في ذلك أن الحكم بفحولة شاعر أو نفي هذا اللقب النبيل عنه إنما له علاقة بعقلية العربي في بدايات النقد عند العرب، إذ إن الشعر في بعض وجوهه تعبير عن تفوق إبداعي، والإبداع الفني يستدعي الحكم بالجودة أو الرداءة، والجودة والرداءة حكمان على نص، وهذان الحكمان هما أسرع ما يجول في النفس عند مواجهتها بإبداع.

ولأنَّ الأصمعي قد دفع بهذه القضية إلى المقدمة، وهو الناقد الأشهر في بدايات القرن الثالث الهجري، صارت القضية شُغْلَ النقادِ في هذا القرن، وكان لها بالغ الأثر في أشهر الكتب النقدية فيه، أقصد كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي.

فما المقصود بالفحولة لغةً واصطلاحاً؟ وما شروطها؟ وما مراتبها؟ وإلى أي مدى أثرت في حركة النقد العربي القديم؟

الفحولةُ لغةً:

الفحل: هو الذكر من الحيوان، وهو مفرد، وجمعه: فحول وفحولة وأفحل وفِحال وفحالة، ويُقال: رجلٌ فحيل بمعنى فحل، والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريماً منجباً، والكبشُ الفحيل: هو الذي يشبهُ الفحل في الإبل في عظمهِ ونبله. وأثر عن العرب أنهم كانوا يُسمون سهيلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل. ذلك

لأنه منعزل عن النجوم ولأنه كبير، والفحل والفحال: ذكر النخل[1].

وظاهر من المعاني اللغوية السابقة أن صفات القوة والغلبة والعظمة والكرم والإنجاب والنبل والذكورة تُفهم إذا أُطلقت كلمة فحل وفحولة، ويهمنا من هذه المعاني أنها قريبة من المعنى الاصطلاحي، يُضاف إلى ذلك ما ورد من أن الفحولة تعني التبذّل وتجنب الزينة والتزيّن، وهذا المعنى مرتبط بالطبع كما سيأتي، وقد دلّنا على هذا المعنى الخبر الذي ورد في لسان العرب عن عمر أنه: «لما قدمَ الشام تفحل له أمراؤها، أي تلقوه متبذلين غير متزينين»[2]. لأن التزيّن من عادة الإناث لا الذكور.

وفي اللسان أيضاً أن المرأة قد تُوصف بالفحولة فيقال: امرأةٌ فحلة إذا كانت سليطة.

الفحولة اصطلاحاً:

يوصف الشاعر بالفحل، وتضاف إليه كلمة الفحولة فيقال فحولة الشاعر، ويوصف الشعر أيضاً بالفحل فيُقال: شعرٌ فحل. ومعاني الفحل والفحولة إذا وصف بها الشاعر أو أُضيفت له إنما يُرادُ بها مجموعة من المعاني تشترك في التفوق والغلبة في ميدان الشعر ونظمه، ولا تكون الغلبة والتفوق إلا إذا امتلك الشاعر الأدوات اللازمة لها.

---

(١) لسان العرب: (فحل).

(٢) لسان العرب: (فحل).

ولعلّ في قصة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة وما جرى بينهما أثراً كبيراً في تحديد دلالة مصطلح الفحولة، فزوجة امرئ القيس حكمت لعلقمة على زوجها فسمّاهُ الناس فحلاً لذلك، وقد يُوصف الرواة بالفحولة فيُقال الفحولة هم الرواة[1]. وفي حواشي كتاب (البيان والتبيين) الذي نقل هذا القول عن رؤبة أنه إنما يريد الذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرّفهم في الشعر ويقوون على القول[2]، وينطبق هذا القول على الرواة الشعراء أكثر كزهير لأنه كان راوية لأوس، وكعب ابنه الذي كان راوية لزهير، والحطيئة كذلك. وهؤلاء كانوا يمتلكون موهبة الشعر لكنهم صقلوها بالدربة والرواية والمران. ويخرج من هؤلاء الرواة غير الشعراء أو الذين قالوا شعراً قليلاً منهم، وكان هذا الشعر صادراً عن عقل مفكّر لا عن عاطفة وتجربة شعورية، ويوصف هذا الشعر بأنه شعر العلماء، وهو ضعيف في ميزان النقد القديم، وشعرهم بيّن التكلف كما يقول ابن قتيبة، رديء الصنعة، ليس فيه شيء جاء عن إسماح وسهولة[3].

إنّ الفحولة في الشعر صفة إيجابية تمنح للشاعر، وقد كان لها تأثير في حركة الشعر القديم، فالشعراء تداولوها على ألسنتهم، وصار بعضهم يتمنّى لو تتحقق عنده كحال ذي الرمة، الذي وقف ينشد بالمربد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضَّ أطرافُ السياطِ وهللت ... جسومُ المطايا عذبتهنَّ صَيدَحُ

---

(١) البيان والتبيين: ٢ / ٩.

(٢) نفسه: ٢ / ٩.

(٣) الشعر والشعراء: ١ / ٧٠.

فاجتمع الناس يسمعون، فمر الفرزدق فوقف يستمع وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فمالي لا أعدُّ من الفحول؟ قال: قصر بك عن ذلك بكاؤك في الدمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإبثارك وصف ناقتك وديمومتك[1].

والذي قصر به عن اللحاق بالفحول إنما هو اقتصاره على أغراض شعرية دون غيرها، ولو كان قال في كل غرض لكانَ فحلاً في نظر الفرزدق، وقد روي أنه «كان صاحب تشبيب بالنساء وأوصاف وبكاء على الديار، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ولم يصنع شيئاً»[2]، وفي خبرٍ آخر «سئل البطين: أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً؟ فقال: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كلّه مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر»[3].

متى يكون الشاعر فحلاً:

يُرجع بعض الباحثين شروط الفحولة إلى:

١. الطاقة الشعرية.

---

(١) الموشح: ٢٧٣.

(٢) الموشح: ٢٧٩.

(٣) الموشح: ٢٧٣.

٢. التفرد والسبق والتأثير.

٣. الطبع.

والحقيقة أن هذه الشروط هي الشروط الإجمالية للفحولة، وفي كل شرط منها تفصيل، يضاف إلى ذلك أن في الفحولة مذهبين:

أ- مذهب الأصمعي.

ب- مذهب ابن سلام الجمحي.

أما الأصمعي فيرى أن شروط الفحولة هي الثلاثة المذكورة آنفاً يضاف إليها شرط آخر هو اجتماع الشروط الأربعة، أما ابن سلام فقد اشترط - كما يظهر من تحليل طبقاته- اجتماع أكثر الشروط.

أ- الطاقة الشعرية:

وتعني غزارة الإنتاج الشعري، وقدرة الشاعر على القول في أغراض شعرية ومتعددة، وتنوع الأغراض يعني أن شعر الشاعر كثير، وقد وردت الإشارة إلى مقدار الشعر وتنوع غرضه في كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي، وهو فيه لا يحدد للشاعر كم عليه أن يقول حتى يمنحه لقب الفحل، وأعداد القصائد التي ذكرها تختلف من شاعر إلى آخر، فالحويدرة: «لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً»[1]، ومعقّر البارقي: «لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً»[2]، وأوس بن

---

(١) فحولة الشعراء: ١١.

(٢) نفسه: ١٤.

غلفاء الهجيمي: «لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به»[1]،

وسلامة بن جندل: «لو كان زاد شيئاً كان فحلاً»[2].

وما دام العدد غير محدّد فهذا يعني أن هناك عوامل أخرى تؤثر في اعتماده، وربما كانت جودة الشعر وشهرته وتحقّقُ شروط الفحولة الأخرى من تلك العوامل؛ فقصيدة الحويدرة جيدة في رأي الأصمعي، ولكنها وحدها لا تكفي كي يتمتع صاحبها بلقب الفحولة الشعرية.

وكذلك يقال عن شعر الشاعر الكثير الذي نظم في غرض واحد أو غرضين لا أكثر؛ فهذا لا يكفيه حتى يعدّ من الفحول، وقد مرّ بنا أن ذا الرمة لم يلحق بالفحول لأنه اقتصر في شعره على التشبيه والوصف ولم يمدح أو يفخر أو يهجُ.

2- التفرد والسبق والتاثير:

ويجعل بعض الباحثين التفرّد والسبق شرطاً قائماً بنفسه ويفرد التأثير عنه، ولابدّ أن نبين أن التقسيم يختلف من باحث إلى آخر، ولكن المؤدّى واحد.

ويدلنا على أن التفرد والسبق والتأثير شرط من شروط الفحولة ما ذكره الأصمعي عن امرئ القيس من أنه أول الفحول الشعراء، قال: «أوهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه»[3].

---

(1) نفسه: 15.

(2) فحولة الشعراء: 15.

(3) فحولة الشعراء 9.

والأصمعي في هذا النص يشير إلى صفات في امرئ القيس وشعره:

١) الجودة: وسيأتي الحديث عنها مفصلاً.

٢) الحظوة والسبق: ويُقصد بها أن امرأ القيس قد سبق الشعراء إلى معان وتشبيهات وابتدعها هو، وعبرّت عن مدى شاعريته.

ولعل قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ((إنه خسف عين الشعر عن معان عور)) دليل على أن التأثير والسبق من الشروط التي تجعل الشاعر فحلاً.

٣) التأثير: ويدلنا على هذه الصفة قوله: وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه.

3- الطبع:

ويعني الطبع عند الأصمعي قريحة الشعر وموهبته التي لم تختلط بعلم، فإذا اطّلع الشاعر على العلوم فسد طبعه عند الأصمعي كحال أمية بن أبي الصلت الذي ذهب شعره بعامة ذكر الآخرة، وسبب فساد طبعه أنه نقل علوم أهل الكتاب إلى شعره، وهو آذى فحولته الشعرية بذلك - على الرغم من كثرة شعره - وكذلك يفسد طبع الشاعر اشتغاله بتجويده وتحسينه بعد إنتاجه كزهير بن أبي سلمى الذي كان من مدرسة عبيد الشعر؛ قال الأصمعي: « زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين»؛ فالذي جعل الأصمعي يتردّد في نسبة زهير إلى الفحولة إنما هو التكلّف المفسد للطبع، ولعل في الخبر الذي يروى عن الأصمعي من أنه « كان يعيب الحطيئة ويتعقبه، فقيل له في ذلك فقال: وجدت شعره كله جيداً، فدلني على أنه كان يصنعه،

وليس هكذا الشاعر المطبوع الذي يرمي الكلام على عواهنه، جيده على رديئه»[1].

ومسألة الطبع والتكلف عند زهير والحطيئة تحتاج إلى توضيح، ولعل في قول أحد الباحثين تعليقاً على الخبر السابق ما يوضح ذلك، إذ قال: «إن في الخبر فصلاً بين الطبع بمعنى الموهبة والاقتدار على قول الشعر، والطبع المذهب الذي يرادف التكلف عند مدرسة عبيد الشعر، فهم مطبوعون موهبة، وهم متكلفون مذهباً، يعتدون على حقائق الشعر بالتهذيب والتنقيح، فيظهرونها بغير الصورة الفطرية التي أبدعت بها»[2].

ويجعل بعض الباحثين الجودة شرطاً من شروط الفحولة، والحقيقة أنها لا تعد شرطاً إذا كانت تشمل عامة شعر الشاعر، ولهذا انتقد الأصمعي الحطيئة ـ كما مر بنا آنفاً ـ وإذا كانت عيباً عند الأصمعي فلا يعني ذلك أنها ساقطة في حساب الفحولة، بل هي إذا تحققت شروط الفحولة التي ذكرناها تؤثر في مرتبة الشاعر بين الفحول؛ بمعنى أن الشاعر الفحل جيد الشعر، والجودة لا تشمل كل شعره وإنما نسبة كبيرة من هذا الشعر.

وبقدر جودة شعره تعلو مرتبته في الفحولة، والإشارات الكثيرة إلى جودة بعض القصائد عند الأصمعي مما يقوي هذا الرأي. وبهذا يمكن أن يكون هناك طبع جيد وطبع رديء، والطبع الجيد يُؤتي شعراً جيداً، لكن تجويد الشعر بتنقيحه يُفسد الطبع.

---

(١) الخصائص: ٣/ ٢٨٣.

(٢) فحولة الشعراء عند الأصمعي: ٤٨.

مراتب الفحول:

لا يمكن أن يكون الفحول كلهم في مرتبة واحدة، لأن إحسان أحدهم في كل شرط من شروط الفحولة يختلف عن إحسان الآخر، وفي سؤالات أبي حاتم للأصمعي ذكر لمجموعة من المراتب هي:

١ -أول الفحول: وهي أعلى مراتب الفحولة، وقد حظيَ بها امرؤ القيس؛ يتضح ذلك من خبر أبي حاتم الذي مر سابقاً قال: «سمعت الأصمعي عبد الملك ابن قريب غير مرة يفضل النابغة على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى لأحد في الدنيا مثل قول امرئ القيس:

وقاسَمَهُمْ جَدُّهُم بنبي أبيهِمْ وبالأشقَيْنَ ما كانَ العِقابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامَه فكر، ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس: له الخطوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة من الفحول»[1].

والجودة التي وردت في قول الأصمعي: إنما هي جودة الطبع التي بيّناها آنفاً، وهي جودة شعر من غير علم مفسد للطبع.

وتصريحات الأصمعي الأخرى التي يذكر بعضها أنه فضل بعض شعر طفيل على بعض شعر امرئ القيس في قوله: «وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من

---

(١) فحولة الشعراء: ٢٩ – ٣٠.

امرئ القيس، وقد أخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً»[1].

وقوله: «ويُقال: إن كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه»[2].

وقوله: «كل شيء في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا نتفاً سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء»[3].

هذه التصريحات لا تقدح في مرتبة أول الفحول التي حظي بها امرؤ القيس عند الأصمعي، ولإزالة التعارض بين المرتبة وما يُظنّ أنه يقدح فيها، لأن في قوله عن طفيل ما يقوي طبع امرئ القيس، نقول: إن الفحولة عند أول الفحول متفاوتة الطاقة، وفي الطبع تختلف درجات الطاقة والجودة باختلاف ظروف المبدع[4]. والأصمعي يعلم أن شعر امرئ القيس قد اختلط بشعر غيره، وإنما بنى حكمه بأولية امرئ القيس على الفحول على الشعر الموثوق به عنده.

٢-رأس الفحول: قال الأصمعي: «والمتلمس رأس فحول ربيعة»[5]، فهو أول الفحول لكن ليس كل فحول الجاهلية وإنما قُيّد بفحول ربيعة، وقال عنه الأصمعي أيضاً: «المتلمس أحد الفحول الرؤساء»[6]. وقال أبو عبيدة:

---

(١) فحولة الشعراء بتحقيق محمد عبد القاهر أحمد: ١٠٩.

(٢) فحولة الشعراء: ٣٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤٨.

(٤) فحولة الشعراء عند الأصمعي: ٥٣.

(٥) فحولة الشعراء: ٥٣.

(٦) ديوان شعر المتلمس: ٢٨.

«اتفقوا على أن أشعر المقلين ثلاثة: المتلمس، والمسيب بن علس، وحصين بن الحمام المري»[1].

وهنا نجد أن وصفَه شعرهم بالشعر المقلّ يوهم أنه يناقض كون أصحابه في مرتبة متقدمة من الفحول، ذلك أن الطاقة الشعرية ترتبط بالغزارة والكثرة، والواقع أن قلة شعر المتلمس قد وَفَتْ بالحدّ الأدنى من كثرة الشعر الموجب لإدراج صاحبه في دائرة الفحول، وأن إحسانه في الشروط الأخرى قد رفع مكانته ليكون رأس فحول ربيعة.

٣-فحل من الفحول: وهي مرتبة تلي سابقتها، وأصحابها حققوا شروط الفحولة بحدودها الوسطى، ومن الشعراء الذين أسبغ عليهم الأصمعي هذه الصفة: أعشى باهلة، وأعشى همدان.

٤-مرتبة من يلحق بالفحول: وهي مرتبة الشعراء الذي قالوا شعراً أدخلهم في مرتبة الفحول ومن هؤلاء بشر بن أبي خازم؛ فقد روى الأصمعي عن أبي عمرو ابن العلاء قال: «قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول:

ألا بـــان الخلـــيط ولم يـــدانوا وقلبـــك في الظعـــائن مـــستعار

وممن كاد يلحق بهذه المرتبة أوس بن غلفاء الهجيمي؛ فقد قال الأصمعي عنه: «لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول، ولكنه قطع به»[2].

---

(١) الشعر والشعراء: ١: ١٨٣.

(٢) فحولة الشعراء: ٤٩.

٥-مرتبة من يشبه الفحول وليس بفحل:

وهي صفة تلحق الشاعر أو الشعر؛ فقد ذكر الأصمعي أن الأسود بن يعفر يشبه الفحول[١]، وذكر أن جرادة بن عميلة العنزي «له أشعار تشبه أشعار الفحول، وهي قصار»[٢].

٦-مرتبة الفحولة بالظن: وهي مثل مرتبة كعب بن جعيل؛ إذ قال الأصمعي عنه: «ما أظنهُ من الفحول ولا أستيقنه»[٣]. وهذا يعني أن الأصمعي غير متيقن من أنه يستحق لقب الفحولة، ولاشك أن حكمه أتى بعد دراسة لشعره واختبار.

٧-مرتبة من ليس بفحل: وكان الأولى ألا تذكر هذه المرتبة لأن أصحابها ليسوا فحولاً، ولكن الأصمعي ذكرهم في فحولة الشعراء، وذكره لهم متعلق بمصطلح الفحولة، وممن وصفهم بذلك أبو زبيد الطائي: «ليس بفحل»[٤]، والأعشى: «ليس بفحل»[٥]، والأغلب العجلي: «ليس بفحل ولا مفلح»[٦]، وعروة بن الورد: «كريمٌ وليس بفحل»[٧]، وعمرو بن أحمر الباهلي: «ليس بفحل ولكنه

---

(١) فحولة الشعراء: ٤٩.

(٢) فحولة الشعراء: ٥٠.

(٣) فحولة الشعراء: ٤٠.

(٤) فحولة الشعراء: ٤٢.

(٥) فحولة الشعراء: ٣٦.

(٦) فحولة الشعراء: ٤٤.

(٧) فحولة الشعراء: ٤٠.

دون هؤلاء وفوق طبقته»[1]، والأعلم الهذلي: «لا فحل ولا فارس»[2]، وعدي ابن زيد: «ليس بفحل ولا أنثى»[3].

٨-المسكوت عنهم: وهم الذين ذكرت أسماؤهم أمام الأصمعي فلم يثبت لهم الفحولة ولم ينفها عنهم، ومن هؤلاء أبو داؤد الإيادي، وعباس بن مرداس السلمي، وعنترة.

(١) فحولة الشعراء: ٤٢.

(٢) فحولة الشعراء: ٥٢.

(٣) فحولة الشعراء: ٣٧.

وقل رب زدني علما
Damascus University

النقـــد بالاختيـــار

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

النقـــد بالاختيـــار

قال العرب قديماً: اختيار الرجل قطعة من عقله، والاختيار قائم في كل مجال إنساني وفي كل حقل معرفي، وهو في ميدان الأدب ذائع مشهور، ويقوم على الحذف والذكر؛ حذف ما لا يختاره المختار، وذكر مايختاره، فإذا كانت المادة المختارة شعراً، وكان هذا الشعر قديماً، تواردت على المختار أسئلة تتركز حول المقاييس التي اعتمدها في اختياره، لماذا اختار قصيدة عنترة المعلقة وترك غيرها من قصائده أو قصائد غيره مثلاً.

إن مما لاشك فيه أن المقاييس التي يعتمدها صاحب الاختيار هي مقاييس نقدية، لأنه سيختار الأحسن والأفضل وسيترك الأقبح والرديء، والحكم بالحُسْن على نص شعري إنما هو نقد خالص، وكذلك الحكم بقبحه ورداءته.

لكن صاحب الاختيار لا يصرح بمقاييسه، ويتركها تختفي وراء النصوص التي يختارها، تاركاً للنقاد والعلماء بالشعر استخلاصها واستنطاق النصوص للكشف عنها.

وفي هذا البحث سنذكر المقاييس التي صرح العلماء بالشعر أنها أساس الاختيار، ومثالنا في ذلك ابن قتيبة، وسنذكر قبل ذلك كتب الاختيارات الشعرية المشهورة عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

١- الاختيارات الشعرية:

عرف العرب مختارات شعرية منذ القديم، وكانت هذه المختارات مبنية على أسس تتعلق بالطول والقصر والشهرة، وربما كانت مبنية على موضوعات

النصوص الأدبية، أو على القلة والكثرة وغير ذلك. ومن أشهر المختارات الشعرية التي عرفها العرب:

المعلقات أو القصائد السبع أو القصائد الطوال الجاهليات:

وواضح أنّ هناك اختلافاً في سبب تسميتها بالمعلقات؛ إذ ينقل ابن رشيق أنها كانت تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب وعُلّقت على الكعبة، ولذلك يقال مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غيرُ واحدٍ من العلماء بل كان الملك إذا استجيدت قصيدةُ الشاعر يقول: علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته[1]، وتنسبُ تسميتها المعلقات إلى حماد الراوية (ت ١٥٥ هـ)، غير أن العلماء في القرون التالية لم يذكروا قصة تعليقها حتى جاء ابن عبد ربه وقال: «بلغَ من كلف العرب بالشعرِ وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعرِ القديم، فكتبتها بماء الذهب، وعلقتها على أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبةُ امرئ القيس، ومذهبةُ زهير، والمذهبات السبع».

على أن ابن النحاس في شرحه القصائد أنكر أن تكون علقت على الكعبة. قال:« وأما قول من قال إنها علقت في الكعبة فلا يعلمه أحدٌ من الرواة، وأصح ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهدَ الناس في الشعر جمع هذه السبع، وحضهم عليها، وقال لهم: هذه المشهورات، فسمين القصائد المشهورات لهذا»[2].

---

(١) العمدة: ١/ ٩٦.

(٢) ابن النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢/ ٦٨٢ .

ويرى بعض الباحثين أن تسميتها المعلقات مشتقة من العِلْقِ النفيس الذي يضنّ به من الأشياء والحلي والثياب[1].

المفضليات:

يعدّ أبو العباس المفضل بن محمد الضبي الكوفي (ت ١٧٥هـ) من أوثق الرواة، قال عنه ابن سلام: «أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي» واختياراته الشعرية التي صنعها في منتصف القرن الثاني الهجري للمهدي تلميذه، وفي خبر أورده الأصفهاني قال: قال المفضل: «كان إبراهيم بن عبد الله بن الحسن متوارياً عندي، فكنت أخرج وأتركه، فقال لي: إنك إذا خرجت ضاق صدري، فأخرج إلي شيئاً من كتبك أتفرّج به، فأخرجت إليه كتباً من الشعر، فاختار منها سبعين قصيدة صدرت بها اختيار الشعراء، ثم أتممت عليها باقي الكتاب». فلما كلف المنصور المفضل الضبي تأديبَ ولدِه المهدي استعان بهذه القصائد المختارة.

وعدد هذه القصائد كما وردت في شروحها يختلف فهي ١٢٦ قصيدة عند الأنباري و ١٢٧ قصيدة عند التبريزي، و١٢٨ قصيدة كما يذكر ابن النديم، وهي في مطبوعة دار المعارف ١٣٠ قصيدة، وقد سمّاها المفضل: اختيار الشعراء، وأطلق عليها الأدباء فيما بعد المفضليات.

الأصمعيات:

اختارها أبو سعيد عبد الملك بن قريب المشهور بالأصمعي (ت٢١٦هـ)، وهو

---

(١) نُقل هذا الرأي في كتاب المكتبة العربية: ١٤.

واحد من أشهر العلماء باللغة والشعر الذين عرفهم العرب قديماً، استقدمه الخليفة هارون الرشيد لما بلغه من معرفته بالأخبار والأشعار.

تعدّ الأصمعيات تتمة للمفضّليات، وهي قصائد من عيون الشعر القديم اختارها الأصمعي بطلبٍ من الرشيد ليؤدّب بها ولدَه الأمين.

تضم الأصمعيات ٩٢ قصيدة ومقطعة في طبعة دار المعارف وتغلب عليها العذوبة والسهولة.

جمهرة أشعار العرب:

اختارها أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي من رجال القرن الخامس الهجري، فصاحبها ينقل عن (الصحاح) للجوهري (ت٣٩٣هـ) وعن (ديوان الأدب) للفارابي (ت٣٧٠هـ).

قدم القرشي لجمهرته بكلام نقدي، وقسم كتابه سبعة أقسام؛ في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء، وهذا يعني أن مجموع قصائد الجمهرة ٤٩ قصيدة لـ ٤٩ شاعراً من الجاهليين والإسلاميين، وقد سمى الأقسام أسماء تشير إلى مستواها الشعري أو إلى مضمونها وهي:

«المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات» غير أن هذه التسميات لم تعتمد على أساس واضح[1]. لاسيما أن القرشي نفسه نقض مبدأ المرتبة الشعرية بين كل قسم والقسم الذي يليه عندما

(١) انظر كتاب المكتبة العربية: ٢١.

علق على المعلقات بقوله: «وقد أدركنا أكثر أهل العلم يقولون إن بعدهن سبعاً ما هنّ بعدهن، ولقد تلا أصحابهن أصحاب الأوائل فما قصروا؛ وهن المجمهرات»[1]. والمشوبات يجمع أصحابها أنهم كانوا جاهليين ثم أسلموا.

ديوان الهذليين:

وهو مختارات من شعر قبيلة هذيل اختارها أبو سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ)، وفي هذا الديوان شعر بعض الإسلاميين والجاهليين من قبيلة هذيل. وقد طبع الديوان طبعات متعددة.

مختارات ابن الشجري:

اختارها أبو السعادات هبة الله بن علي المشهور بابن الشجري (ت٥٤٢هـ) وهي قصائد طويلة بلغت خمسين قصيدة، ومقطعات بلغت ١٤ مقطعة، وهي على نهج المفضليات والأصمعيات، ومعظم شعرائها من الجاهليين وفيها من المخضرمين الحطيئة، وقد كان ابن الشجري يقدّم لكل قصيدة بأخبار قائليها ومناسبتها وأغراضها واختلاف رواياتها.

منتهى الطلب من أشعار العرب:

لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي من رجال القرن السادس الهجري ويعدّ كتابه هذا أكبر مختارات شعرية عند العرب، فيه أكثر من (١٠٠٠) قصيدة لشعراء يحتج بشعرهم، أدخل فيه المفضليات والأصمعيات ونقائض

---

(١) جمهرة أشعار العرب، المقدمة: ١/٢٥.

جرير والفرزدق، والقصائد التي اختارها ابن دريد في كتابه الشوارد، ومن قصائد هذيل، والشعر الوارد في طبقات ابن سلام، وقد كتب لكل واحد ممن سبق من الشعراء أفصح ما قال وأجوده.

قدّم في الكتاب ذكر كعب بن زهير وختمه بشعر الكميت بن زيد، وقد صرح بأنه لم يتبع في ترتيب الشعراء أفضلية المقدم على المؤخر(١).

وفي هذا الكتاب (١٠٥١) قصيدة و (٢٩) مقطعة وأما الشعراء الذين ذكروا في الكتاب فكانوا (٢٦٠) شاعراً، وقد طبع الكتاب طبعة لا تخلو من أخطاء، وهو في حاجة إلى إعادة نشر.

ديوان الحماسة:

اختار أشعار هذا الديوان الشاعر العباسي المشهور أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ)، وقصة اختياره أشعار هذا الديوان أن أبا تمام قصد عبد الله بن طاهر في خراسان فمدحه، وبينما هو عائد مرّ بهمذان وبات فيها عند أبي الوفاء بن سلمة، ولكن الثلج منعه من متابعة السفر، فعكف أبو تمام على مكتبة مضيفه وصنف خمسة اختيارات أشهرها الحماسة الكبرى والوحشيات أو الحماسة الصغرى كما يعرفان بين الباحثين.

قسم أبو تمام ديوان الحماسة عشرة أبواب وفق موضوعات الشعر وهي: «الحماسة والمراثي والأدب والنسيب والهجاء والأضياف والمديح والسير

(١) انظر المكتبة العربية: ٢٥.

والنعاس والصفات والمدح ومذمة النساء»[1].

في الكتاب (٨٨١) مقطعة وقصيدة اختارها معتمداً في ذلك على ذوقه وفي عمله هذا كان:

- يختار من القصيدة ما يرضى عنه ذوقه.

- يغيّر بعض الألفاظ في الشعر الذي يختاره ليربط بين الأبيات التي اختارها أو ليحسن قبح اللفظ الذي ورد فيها[2]، وعلى الرغم من صنيعه هذا وثق العلماء بروايته وإتقانه[3].

وقد امتدح العلماء القدماء ديوان الحماسة، قال المرزوقي: «وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام، ولا في المقصّدات أوفى مما دوّنه المفضل[4].

وقال التبريزي: «قالوا: إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره»[5].

الوحشيات أو الحماسة الصغرى:

اختارها أبو تمام أيضاً، وهي مقطعات من غرائب الشعر وشوارده، وهي غالباً ما تكون للمقلين والمغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام.

---

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي: ١/ ٩.

(٢) المكتبة العربية: ٢٨.

(٣) خزانة الأدب١/ ٣٠.

(٤) شرح الحماسة للمرزوقي: ١/ ١٠.

(٥) شرح الحماسة للتبريزي: ١/ ١١.

وقد جعله أبو تمام في عشرة أبواب كالحماسة الكبرى لكنه وضع باب المشيب مكان باب السير والنعاس، وتبلغ المقطعات (٥٠٧) مقطعات، ولم يلق هذا الكتاب اهتمام القدماء والمحدثين؛ فلم يشرحه أحد من القدماء[١].

حماسة البحتري:

صنفها الوليد بن عبادة البحتري (ت ٢٨٤هـ) للوزير الفتح بن خاقان وقسمها وفق معاني الشعر (١٧٤) باباً، وغالب الشعر الذي ورد فيها له هدف أخلاقي أو تربوي، ولهذا أغفل البحتري شعر الغزل والنسيب[٢].

الأشباه والنظائر:

للخالديّين أبي عثمان سعيد (ت ٣٨٠هـ) وأبي بكر محمد (ت نحو ٤٠٠هـ) ابني هاشم من قرية الخالدية في الموصل، واسم الكتاب «الأشباه والنظائر في أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين» أو حماسة الخالديين، وقد ضمّ مختارات شعرية تشبه إلى حد كبير المختارات التي وردت عند أبي تمام والبحتري في حماستيهما، وقد خلت هذه المختارات من التبويب والترتيب.

وكان هدفهما من الكتاب عرض المعاني التي أبدعها الأقدمون وتناولَ المحدثين لها وبيان تقصيرهم أو إجادتهم في ذلك.

وفي المقدمة نبه الخالديان على أنهما سيتركان أشعار المشاهير الكثيرة في أيدي الناس[٣].

---

(١) انظر المكتبة العربية: ٣١.

(٢) انظر المكتبة العربية: ٣٣.

(٣) الأشباه والنظائر: ١/ ١.

المقاييس التي تعتمد في اختيار الأشعار:

قديماً كان يقال: اختيار الرجل وافد عقله، وقيل مبلغ علمه، وقيل: يدل على عاقل اختياره، وقال الخليل: لا يُحْسِنُ الاختيار إلا من يعلم ما لا يحتاج إليه من الكلام.

وابن قتيبة من النقاد الذين تنبهوا إلى أسس الاختيار وينبغي أن نميز عنده نوعين من الاختيار:

١ - اختيار الشعراء.

٢ - اختيار الشعر.

وقد نص ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء على أسس اختياره للشعراء بقوله: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عزّ وجل وحديث رسول الله ﷺ، فأما من خفي اسمه وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة، إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخباراً من هذه الطبقة، وإذ كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمي لك أسماء لا أدلّ عليها بخبر أو زمان، أو نسب أو نادرة، أو بيت يستجاد أو يستغرب»[1].

في النص السابق أسس اختيار الشعراء وهي:

---

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٥.

١ - الشهرة، ولها قياس معلوم هو أن يعرف الشاعر أهل الأدب، وأن يكون اسمه ظاهراً شائعاً معلوماً، وأن يكون شعره رائجاً، وأن يكون معروفاً عند العامة وليس الخاصة، وأن يكون في جعبة ابن قتيبة خبر يرويه أو يحفظه عنه، أو نسب له أو نادرة أو بيت يستجاد أو يستغرب.

٢ - أن يحتج بشعره في العلوم التي كانت شائعة في عصر ابن قتيبة، وهي الغريب والنحو وتفسير القرآن وتفسير الحديث الشريف.

أما اختيار الشعر فلابن قتيبة فيه تفصيل ذكره أيضاً في مقدمة كتابه الشعر والشعراء في أكثر من موضع؛ ففي تعليقه على قول المرقش:

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حياً ناطقاً كلم

قال: «والعجب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن ولا حسن الروي ولا متخير اللفظ ولا لطيف المعنى، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

ويستجاد منه قوله:

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يَعْلَمُ»[1]

وثمة نص آخر يقول فيه ابن قتيبة: «وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها: الإصابة في التشبيه.

---

(١) الشعر والشعراء: ١ / ٤ .

... وقد يحفظ ويختار على خفة الروي...، وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز، ...وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه...، وقد يختار ويحفظ لنبل قائله»[1].

وتفصيل أسس اختيار الشعر عند ابن قتيبة هو:

١. صحة الوزن:

اشترط ابن قتيبة صحة وزن الشعر حتى يُختار ويحفظ، ولهذا انتقد الأصمعي إذ اختار قصيدة المرقش التي مطلعها[2]:

هل بالديار أن تجيب صمم ... لو كان رسم ناطقاً كلّم

ديار أسماء التي تبدّلتْ ... قلبي فعيني ماؤها يَسْجُم

قال إبراهيم أنيس: «ومما نلحظه في هذه القصيدة أن حشو الأبيات، قد اشتمل على أمثلة ثلاثة، ورد فيها المقياس (مستفعلن) في صورة (متفاعلن) وهو ما يذكر بالبحر الكامل، ولم يقل أهل العروض إن هذا جائز في البحر السريع، مثل قوله:

ما ذنبنا في أن غزا ملك ... من آل جفنة حازم مرغِمْ

وقوله:

بيض مصاليت وجوهُهُمُ ... ليست مياهُ بحارهم بِعُمُمْ

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٨٤-٨٨.

(٢) شرح المفضليات: ٤٨-٨٨.

وقوله:

والْعَـدْوَ بـين المجلـسَيْن إذا ولّى العشيّ وقد تنادى العـم»[1]

وقد خرّج الدكتور عبد الكريم حسين الخلل في الوزن بتسكين التاء المربوطة من (جفنة) في البيت الأول، وحذف الألف من (بحارهم) في البيت الثاني وتخفيف الياء من (العشيّ) في البيت الثالث، والحقيقة أن افتراض أن تكون القصيدة من البحر السريع هو الذي أوقع المرقش في هذا الخلل من وجهة نظر ابن قتيبة، والخلل يزول إذا جعلنا القصيدة من البحر الكامل ولا حاجة عندئذ إلى تأويلات أو اتهام للرواة بإيقاع الخلل فيها.

والقصيدة من البحر الكامل وأصاب عدداً من تفعيلاتها الوقص فصارت (مُفَاعِلُنْ) بدلاً من (متفاعلن)، وأصاب معظم تفعيلاتها الإضمار بتسكين الثاني فصارت (مُتْفاعِلن) بتسكين التاء، وعروضه محذوفة هي: (مُتَفَا) وتساوي (فَعِلُن) وضربها محذوف مضمر: (متفا).

وأما ما ينتقد به ابن قتيبة من أنه أورد في الشعر والشعراء قصيدة عبيد البائية وفي بعض أبياتها عند عدد من القدماء اضطراب في الوزن فتحتاج إلى تفصيل، وذلك أن هناك روايات أخرى لم يلتفت إليها هؤلاء العلماء تقوّم وزنها، ولا يبقى منها إلا قليل من الزحافات تحتاج إلى درس ومناقشة إذ نجد جميع شعر عبيد مستقيم الوزن إلا في بعض أبيات هذه القصيدة، فلا يجوز القول إن شعره كان في

---

(١) موسيقى الشعر: ١٠٦.

مرحلة طفولة الشعر كما يزعم كثير من الدارسين المعاصرين. لاسيما أن شعره أتى على أغلب بحور الشعر: الطويل والكامل والمنسرح والبسيط والخفيف والسريع والوافر والمتقارب.

٢. حسن الرويّ:

أشار ابن قتيبة إلى أن قصيدة المرقش لم تكن حسنة الروي، وقد انتقدها في موضعين واستحسن منها ثلاثة أبيات في ترجمة المرقش الأول قال عنه: ومما سبق إليه قوله:

يسأتي الشباب الأقورين ولا تَغْبِطْ أخاك أن يقال حَكَمْ[1]

وآخرين قال عنهما: ويستحسن له قوله:

النشر مسك والوجوه دنا نيرُ وأطراف الأكف عَنَمْ

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يُعْلَمْ[2]

علماء العروض يرون أن الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، والقافية قد تكون مقيدة فيكون الروي آخر حرف في البيت كحال الميم في قصيدة المرقش الأكبر، وقد تكون مطلقة فيكون الروي الحرف المتحرك الأخير في البيت.

ومصطلح ابن قتيبة الذي أطلقه تحت مسمّى الروي إنما مقصده منه القافية، لأن أحداً من علماء الشعر والعروض لم ير أن روي الميم الساكنة قبيح، لا سيما أن

---

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٢١٢.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٢١٣.

عدداً كبيراً من الشعراء قد بنى روي بعض قصائده عليه، ولهذا انصرف المراد إلى القافية، والقافية هي آخر كلمة في البيت عند الأخفش[1]، وهي الساكنان الأخيران في آخر البيت الشعري مع ما بينهما من الحروف المتحركة مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول عند الخليل، والناظر في قصيدة المرقش سيستحسن قوافي بعض الأبيات لكنه سيتوقف عند استحسان بعضها الآخر، والعلماء بالشعر والعروض يطالبون الشاعر بأن تكون قوافيه متمكنة غير قلقة ولا متعلقة بغيرها مما يرد في البيت التالي تعلقاً نحوياً، روى الجاحظ أن شبيب بن شبة كان يقول:« الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه، وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة»[2].

وهم يطالبون الشاعر بأن تكون القافية مناسبة لسائر البيت في مضمونه، وفي قصيدة المرقش يحتاج بيان ذلك إلى مناقشة ودرس، وليس هذا موطنه.

ومن جهة الصوت وتتابع الحركات في قافية الأبيات نرى أن المرقش لم يحدث في اختياره حركات أحرف القافية تناسقاً ترتاح إليه الأذن ؛ إذ إن الناظر في ترتيب الحركات في الكلمات الآتية من قصيدة المرقش يجد الثقل الذي نشير إليه والكلمات هي: «كَلَّمْ، الأديم قَلَمْ، يَنْسُجُمْ، فاغْتَمّ، مَلْهَمْ، البَنَانِ عَنَمْ، تَفْلَمْ، أَظْلَمْ، شابةٌ وأَدَمْ، الأَعْصَمْ، السماءِ خِيَمْ، المنكَبَيْنِ أَشَمّ، يَهْرَمْ، فَحُطِمْ، يَعْلَمْ،

---

(١) القوافي للأخفش: ١.

(٢) العمدة: ١/ ٧١، والبيان والتبيين: ١/ ٧٤.

يَيْتَمْ، يَعْقَمْ، مُرْغِمْ، تَوْءَمْ، يحاذُ نَعَمْ، بِعُمُمْ، الشريفِ يَهِمْ، الأَرْقَمْ، المَحْرَمْ، الأَمْ، الأَضْحَمْ، وَأَكَمْ، عَلْقَمْ، وكَرَمْ، إليهِ الذَّمْ، الخميسُ نَعَمْ، تنادَى الْعَمْ، يُقَالَ حَكَمْ»[1].

واضح ثقل بعض المفردات التي اشتملت على القوافي مثل فَحُطِمْ، بسبب الانتقال من الفتح إلى الضم إلى الكسر إلى السكون، وفي قافية أخرى ينتقل من فتحة إلى سكون إلى فتحة إلى سكون مثل (تنادى العم)، وفي قوله: «مُرْغِمْ» انتقل من ضمة إلى سكون إلى كسرة فسكون، وفي هذا ما فيه من الثقل على الأُذُن، ناهيك عن كلمات صعبة النطق مثل تَعْلَمْ و يَيْتَمْ، ويَعْقَم، ومُرْغِمْ، ويُحاذُ نَعَمْ، بِعُمُمْ، ويَسجُمْ.

وابن قتيبة ينبه في مَوطن آخر على خفة الروي وضرورة التزام الشاعر إياها، وقد أبدى إعجابه باختيار الأصمعي شعراً لامرئ القيس بن عابس الكندي وصفه بأنه خفيف الروي هو قوله:

يا تملكُ يا تَمْلي صَلِّيني وذَري

٣. تخير اللفظ:

رأى ابن قتيبة أن قصيدة المرقش غير متخيرة اللفظ، وقد فسر الباحثون المحققون اللفظ بالنظم؛ قال طه أحمد إبراهيم: «يريد باللفظ: التأليف والنظم،

---

(١) شرح الفضليات: ٤٨٤- ٤٩٣.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٨٥.

والصياغة كلها بما تضمه من لفظ ووزن ورويّ، ويريد بالمعنى: الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات»[1].

والناظر في قصيدة المرقش يجد أن نظم الكلام في بعض أبياتها لم يكن سلساً سهلاً كقوله:

أضحت خلاء نبتُها ئنـد ... نَوَّر فيها زهوُهُ فاعتم

وقوله:

لم يُشْجِ قلبي مل حوادث إلـ ... ـا صاحبي المتروك في تَغْلم

وقوله:

يأتي الشبابُ الأقورين ولا ... تغبط أخاك أن يقال حكم

ومما يؤيد الرأي القائل بأن المراد من اللفظ إنما هو تركيب الكلام قول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): «والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويُعْمَدَ بها إلى وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق، وأبطلت نَضْدَه ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد..، وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر، وهذا الحكم ـ أعني الاختصاص في الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس».

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: ٦٧.

ولو فتشنا عن شروط تخير اللفظ الذي هو بمعنى النظم والتركيب لوجدناها كثيرة قد أشار إليها النقاد قديماً، ويمكن أن نذكر منها:

أ-الانسياب في سهولة[1]:

وهذا الشرط مشهور في كتب البلاغة العربية ويذكرون مثالاً على ثقل الشعر على النطق ونفور المنطق منه قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

وأبيات المرقش التي مرت بنا ليست مثل هذا البيت الذي يبدو التصنع فيه واضحاً لكن نظام حركات الحروف فيها ليس سلساً ينساب في سهولة.

قوة الأسلوب[2]:

وقوة الأسلوب تنشأ من استخدام الخيال والألفاظ الطريفة التي لم تمتهن وتبتذل وتمج، وأن يراعي المبدع في تركيب المفردات مقتضى الحال فيقدّم منها ما يستحق التقديم، ويذكر ما هو أولى بالذكر، ويحذف إذا كان الحذف يقوي أثر الكلام في المتلقي، ويفصل ويَصل بين الجمل بدواع بلاغية ناشئة عن حاجاته الذاتية والنفسية.

ب- إيقاع المناسبة بين صيغ المفردات في البيت[3]:

وربما يأتي هذا الأمر عفواً من غير قصد من الشاعر، وربما أتى به عن قصد،

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٧١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٧٤.

(٣) سر الفصاحة: ١٦٢.

كأن يطابق و يجانس ويقابل ويستخدم المحسنات البديعية، كقول أبي تمام:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

ففي هذا البيت، ناسب بين (مها وقنا)، و (الوحش والخط).

ت- ثبات مستوى النسج[1]:

بأن تكون القصيدة ذات أسلوب متقارب لا يرتفع بعض أقسامها ويعلو في مستواه الأدبي بينما يهبط مستوى بعضها الآخر؛ قال القاضي الجرجاني: «إن أحدهم بينما هو مسترسل في طريقته، وجار على عادته، حتى يختلجه الطبع الحضري، فيعدل به متسهلاً، ويرمي بالبيت الخشن، فإذا تضاعفت سهولته، فصارت ركاكة، وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادة السيئة، فيتسنم أوعر طريق، ويتعسف أخشن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدم، كما فعل أبو تمام في كثير من شعره، منه قوله:

لو حار مرتاد المنية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلا

قالوا الرحيل فما شككت بأنها نفسي من الدنيا تريد رحيلا

الصبر أجمل غير أن تلذّاً في الحبّ أحرى أن يكون جميلا

إني تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل الهوى مسلولا

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٩٠.

ثم عدل عن النسيب فقال:

لو جاز سلطان القنوع وحكمه ... في الخلق ما كان القليل قليلا

من كان مرعى عزمه وهمومه ... روض الأماني لم يزل مهزولا

فهو - كما تراه - يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني، والوشي المنمنم حتى يقول:

لله درك أي معصـــبر قفـــرة ... لا يوحش ابن البيضة الإجفيلا

أو مـــا تراهـــا لا تراهـــا هـــزة ... تشأى العيون تعجرفاً وذميلا

فنغص عليك تلك اللذة وأحدث في نشاطك فترة، وهذه الطريقة أحد ما نُعِي على أبي الطيب»[1].

وقد عاب النقاد القدماء اختلاف النسج في القصيدة الواحدة[2].

ث- قوة تأليف الكلام[3]:

وضدّه ضعف التأليف بأن يجري الكلام على غير القاعدة النحوية أو المألوف من كلام العرب ونظام لغتهم؛ فيحذف ما كان الكلام في حاجة إليه أو يذكر ما كان الكلام في غنى عنه. وهو يدل على أن الشاعر لم يمتلك زمام مادته التي سيصب فيها أفكاره ويعبر بها عن مشاعره.

---

(١) الوساطة: ٢٣.

(٢) الموشح: ٦٤.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٩٤.

٤. لطف المعنى:

يلطف المعنى إذا كان خفياً خفاه يعلو عن إدراك العامة أو عن أنظارهم[1]، وقد وصف ابن قتيبة قول الأعشى المنسوب إليه:

يا خير من يركب المطيّ ولا يشرب كأساً بكفّ من بخلا

بأن معناه لطيف[2]، ولطف المعنى ناتج عن أن الشاعر يتناوله بطريقة غير مباشرة شرط ألا يكون خفاؤه سبباً لانغلاق التأويل والتفسير، وبهذا فإن لطف المعنى يكون بسبب أساليب الشعراء والأدباء في تناول المعاني المختلفة، ولطف المعنى يعني أيضاً ألا يكون مبتذلاً سطحياً يستطيعه عامة الناس، وألا يكون فيه غلو وإفراط يؤديان إلى الكذب الذي لا يقبله الفن وهذا لا يعني أن يكون مطابقاً للواقع أو واقعياً تماماً تنتفي عنه صفة الأدبية.

والشاعر الذي يقول في وصف سيف:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عنه إن ضربْتَ به بَعْدَ الذّراعينِ والسّاقَيْنِ والهادي

فالسيف بعد أن طعن واحداً من الأعداء اخترق جسده ورسب في الأرض حتى احتاج إلى أن يحفر عنه[3].

٥. الإصابة في التشبيه:

رأى ابن قتيبة أن الشعر يختار ويحفظ إذا تحقق فيه شرط الإصابة في التشبيه، والمقصود بها أشياء، هي:

---

(١) نقد الشعر عند ابن قتيبة: ٢٦٩.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٦٩.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٣١١.

١ - أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس»[1]. والشاعر حين يلجأ إلى التشبيه يعتمد على هذه الصفات تحديداً.

٢ - أن يكون وجه الشبه في التشبيه مما هو معروف ومألوف عند العرب، فالعرب شبهت بالأسد في شجاعته ولم تشبه به لصفة أخرى فيه، وكذلك شبهت بالقمر لحسنه وجماله، ولم يشتهر عنهم أنهم ذكروا تشبيهات تخالف هذه الصفة، وهكذا.

٣- أن يكون التشبيه حسناً من جهة ربما تخرج عن المألوف من تشبيهات العرب، فالقمر يشبه بالسيف الذي تأكل منه الأيام والليالي، وهو تشبيه فريد. ولهذا ضرب ابن قتيبة مثلاً للإصابة في التشبيه قول القائل في وصف القمر:

بدأنَ بنا وابنُ الليالي كأنَّهُ حُسامٌ جَلَتْ عنه القيونُ صَقيلُ

فما زلْت أُفني كلَّ يَوْمٍ شبابَه إلى أن أتَتْكَ العِيسُ وهْو ضئيلُ(٢)

وابن قتيبة جعل الشاعر مصيباً في تشبيهه لأنه ذكر الصفة التي توضح المعنى المراد فالقمر ينقص شكله في كل ليلة حتى يفنى[3].

والإصابة في التشبيه التي ذكرها ابن قتيبة قد يكون المراد منها الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، والمقاربة تكون بأن يلمح في ركني التشبيه ـ المشبه

---

(١) شرح الحماسة للمرزوقي: ١/ ٩.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٨٤.

(٣) انظر نقد الشعر عند ابن قتيبة: ٩٨ -٩٩.

والمشبه به ـ مقاربة والتقاء في معنى من المعاني، فالبحر واسع كثير الخيرات، والممدوح كريم جواد ولا ضير في أن يشبه هذا الممدوح بالبحر لكرمه وعطائه، وهكذا في كل تشبيه.

والحكم على المقاربة عند القدماء هو العقل، ولكن العقل وحده لا يكفي لعقد المقاربة بين ركني التشبيه، فالقدماء استجادوا قول ابن الرومي:

بذل الوعد للأخلاء سمحاً وأبى بعد ذاك بذل العطاء

فغدا كالخلاف: يورق للعيـ ـن، ويأبى الإثمار كل الإباء

وجعلوا وجه الشبه بين هذا الرجل وشجر الخلاف أن الرجل يعد الناس بالعطاء ثم لا يعطيهم، وشجر الخلاف شجر بهي المنظر لكن لا ثمر له.

والحق أن هذا التشبيه غير جميل لأن العطاء يُنتظر من هذا الرجل ذي المنصب والوجاهة كما ينتظر من أمثاله، أما شجر الخلاف فالناس يعرفون أنه شجر لا يثمر أصلاً وإنما عطاؤه في جماله وظلاله الوارفة وقيمته تكمن في ذلك فحسب، وليس جمال منظره يعني تفاهة مخبره كما يقال[1].

والمقاربة في التشبيه عنصر من عناصر عمود الشعر السبعة عند العرب، وهي التي يعبر عنها المرزوقي بقوله: « إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام

(١) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب: ٥٢٥.

أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر»[1].

وبالنظر إلى نص المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) يعتقد أن سقطاً أصاب عبارة ابن قتيبة، والعبارة الكاملة هي: الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه[2]. ولعلها مقبولة على ظاهر ما وصلتنا عليه؛ فالإصابة في التشبيه تعني أيضاً أن الغرض من التشبيه توضيح المعنى فإذا أدى هذه الوظيفة كان مصيباً.

٦. قلة الشعر:

رأى ابن قتيبة أن الشعر يختار ويحفظ إذا كان قائله لم يقل غيره، وهذه القاعدة غير مطردة إذ ليس كل صاحب شعر قليل كان شعره مختاراً؛ إذ لابد من اجتماع شروط أخرى كشهرة صاحب هذا الشعر مثلاً، فأخو الشاعر ذي الرمة مشهور لأنه شقيق شاعر مشهور، وابن قتيبة اختار شعره الذي لم يقل غيره[3] لشهرته ومعرفة الناس به، وهذا الشرط في الاختيار غير موضوعي، لأنه لا يعتمد على جودة الشعر ولا يجانس الشروط السابقة التي تنظر إلى الشعر لا إلى الشاعر[4].

٧. غرابة المعنى:

وغرابة المعنى آتية من مهارة الشاعر في أنه ينظم أبياتاً تدل في ظاهرها على شيء

---

(١) شرح الحماسة للمرزوقي: ١/٨-٩.

(٢) نقد الشعر عند ابن قتيبة: ٩٩.

(٣) الشعر والشعراء ١: ٥٣٠/.

(٤) نقد الشعر عند ابن قتيبة: ١٠١.

ولكنها بعد التمحيص والتدقيق تدل على معنى مغاير لما يبدو من ظاهرها. فالشاعر الذي يقول:

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ... ولا يكون له في الأرض آثار

ظاهر معناه يدل على نفي الصفات المذكورة في البيت عن الفتى المعني به، والحقيقة أنه يثبتها، ففي ربيع الأبرار أن معاوية بن أبي سفيان غرس نخلاً بمكة في آخر خلافته، فقال: ما غرستها طمعاً في إدراكها، ولكن ذكرت قول الأسدي:

ليس الفتى بفتىً لا يُسْتضاءُ به ... (البيت)[1].

ومثل هذا البيت قول أعرابي في مجوسي:

شهدْت عليك بطيبِ المشاش ... وأنكَ أنتَ الجوادُ الخِضَم

وأنكَ سيدُ أهلِ الجحيمِ ... إذا ما تردّيتَ فيمَنْ ظَلَم

تجاورُ فِرعونَ في قَعْرِهِ ... وهامان والمكتنى بالحكم

إذ إن الأعرابي أراد تفخيم أمر المجوسي فجعله سيد أهل الجحيم ومجاوراً لفرعون وهامان وأبي جهل، فقد أظهر المعنى المراد وهو السخرية من المهجو بطريقة ظاهرها مدح له[2].

٨. نبل القائل:

وهذا شرط آخر للاختيار غير موضوعي ولا يعتمد على جودة الشعر وحسنه،

---

(١) ربيع الأبرار: ١/ ٣٧

(٢) نضرة الإغريض: ١/ ٧٣ أو نقد الشعر عند ابن قتيبة: ١٠٠.

وقد ذكر ابن قتيبة مثالاً له قول المهدي الخليفة العباسي:

تفاحـــةٌ مـــن عنـــدِ تفاحـــةٍ جاءَتْ فـماذا صـنعت في الفـؤاد

والله مـــا أدري أأ بـــصـرتها يقظان أم أبـصـرتها في الرقـاد[1]

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٨٧ونقد الشعر عند ابن قتيبة:١٠١.

وقل رب زدني علما
Damascus University

صحيفة بشر بن المعتمر

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

صحيفة بشر بن المعتمر

نص الصحيفة:

مرّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السَّكوني الخطيب، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحاً واطووا عنه كشحاً، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه، وكان أول ذلك الكلام:

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكلّ عين وغُرَّة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة. ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً، وكما خرج من ينبوعه ونجم من مَعْدِنه. وإياك والتوعّر، فإن التوعر يسلمُك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلِكُ معانِيَك، ويشينُ ألفاظَك. ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف، ومن حقّهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وتمرتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في إحدى ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن

كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت.

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوهما الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام.

قال بشر: فلما قرئت على إبراهيم قال لي: أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان. قال بشر: فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تتّصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من مَوْضِعها، فلا تُكْرِهْها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاطَ قَرْضَ الشعر الموزون، ولم تتكلّف اختيارَ الكلامِ المنثورِ، لم يَعِبْك بترك ذلك أحد.

فإن أنت تكلّفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً، ولا مُحْكماً لشأنِك، بصيراً بها عليك وما لك، عابك من أنت أقلّ عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلّفَ القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمحْ لك الطباع في أولِ وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالةِ الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعْه بياضَ يومك وسوادَ ليلتِك، وعاوِدْه عند نشاطِك وفراغِ بالِك، فإنك لا تعدم الإجابة

والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جَرَيْت من الصناعة على عِرْق.

فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غيرِ حادث شُغْلٍ عرض، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهر الصناعات إليك وأخفّها عليك، فإنك لم تشتهِ ولم تُنازع إليه إلا وبينكما نسبٌ، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما يُشاكِلُه، وإن كانت المشاكلةُ قد تكونُ في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمحُ بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة. فهذا هذا.

التعريف بالمؤلف:

هو أبو سهل بشر بن المعتمر، ولد في الكوفة، وانتقل منها إلى البصرة، ثم استقرّ في بغداد، واتصل بهارون الرشيد ووزيره الفضل بن يحيى البرمكي، كان في المعتزلة شيخ فرقة سُميت بالبشرية نسبة إليه، توفي سنة ٢١٠ هـ.

أفكار الصحيفة:

تشتمل الصحيفة على الأفكار الآتية:

- ظروف الإبداع.
- منازلُ الأديب.
- قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.
- مشاكلة اللفظ للمعنى.

أولاً- ظروف الإبداع:

تناول بشر بن المعتمر في صحيفته الظروف المصاحبة للإبداع، وهي تتعلق بـ:

أ- الزمان.

ب- سلامة البدن.

ت- سلامة النفس.

ث- استجابة النفس لهذه الشروط.

والمتأمل في هذه الشروط التي وضعها بشر يجد أن الإبداع الشعري والنثري لم يكن بالسهولة التي يتصورها المرء؛ فتنويه بشر بهذه الشروط يؤكد هذا الرأي، وهو رأي ليس بدعاً، ذلك أنَّ النقاد المعاصرين أيضاً يدركون ما يجده المبدعون من صعوبة في أثناء إبداعهم أو بحثهم عن الأفكار ولبوسها من الصياغة.

والأخبار الأدبية القديمة تشير إلى طرائف كانت تحدث للمبدعين تصوّر حالهم والصعوبات التي يصادفونها، وطرائقهم في دمج أنفسهم بجو الإبداع الملائم لهم، من ذلك ما ذكره ابن رشيق عن أبي تمام أنه كان يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره، فقد حكى ذلك بعض أصحابه، قال: «استأذنت عليه وكان لا يستتر عني، فأذن لي، فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء يميناً وشمالاً، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً، قال: لا ولكن غيره، ومكث ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن وردت، ثم استمد وكتب شيئاً لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه الآن؟ قلت: كلا، قال: هو قول أبي نواس:

«كالدهر في شراسة وليان» وأردت معناه، فشمس علي حتى أمكن الله منه، فصنعت:

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا فأنت لا يشك فيك السهل والجبل»

والشاهد في هذا الخبر إقرار المبدعين أنفسهم بمدى ما يقاسونه للوصول إلى الفكرة السعيدة والنص الذي تتحقق فيه صفة الأدبية.

ومثل هذا الخبر ما روي عن الفرزدق من قوله: «أنا أشعر العرب وإنه لتمر علي ساعة ولنزع ضرس أهون علي من قول بيت» وقد وصف ابن قتيبة هذه الحال فقال: « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريّضه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب».

ويفسر ابن قتيبة أسباب الصعوبة بسوء الغذاء، ويفسرها الفارابي بالكيفيات النفسية وترددها بين القوة والضعف، وبعوائق تتعلق بالشيء المحكي، وعدّ بعض النقاد من أسبابها إرهاق المبدع نفسه في الإبداع مما يجعله كليلاً فيجف معين الإبداع عنده، فالخواطر كما يقول ابن أبي الإصبع: «ينابيع إذا رفق بها جمت، وإذا كثر استعمالها ترحت»، على أن بكر بن النطاح الشاعر يقول: «الشعر مثل عين الماء إن تركتها اندفنت».

وربما كان من أسباب الصعوبة تزاحم المعاني في مخيلة المبدع ومدافعة بعضها بعضاً، من ذلك أن صديقاً لكلثوم العتابي أتاه يوماً، فقال: «اصنع لي رسالة، فاستعدّ مدّة ثم علّق القلم، فقال له صاحبه: ما أرى بلاغتك إلا شاردة عنك،

فقال له العتابي: إني لما تناولت القلم تداعت عليّ المعاني من كل جهة فأحببت أن أترك كل معنى حتى يرجع إلى موضعه، ثم أجتني أحسنها».

أما الزمان فيتفق كثير من النقاد على أن وقت السحر من الأوقات المناسبة للإبداع ويفضلونه على سائر الأوقات، يقول ابن رشيق: « فليس يَفْتَحُ مُقْفَلَ بحور الخواطر مثلُ مباكرةِ العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرّق حِسّها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنها أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطفُ هواءً، وأرقُّ نسيماً، وأعدل ميزاناً بين الليل والنهار، وإنما لم يكن العشي كالسّحر وهو عديله في التوسط بين طرفي النهار والليل لدخول الظلمة فيه على الضياء بضدّ دخول الضياء في السحر على الظلمة، ولأن النفس فيه كالّة من تعب النهار وتصرّفها فيه، ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوفة نحوه.. ».

غير أن (هدوء السحر، ورقة نسيمه، وراحة النفس فيه) لا يلغي اجتماع ذلك أن يقدر المبدع على أن يخلق نصاً أدبياً في وقت غير السحر، ولو راجعنا ظروف ولادة بعض القصائد الرائعة لوجدنا أنها لم تولد في وقت السحر، إذ بعضها ولد في وقت الهجير، وبعضها عند الغروب وبعضها في أول الليل أو آخر النهار. يدل على ذلك قول أبي تمام:

خُذْها ابنةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ في الدّجى والليلُ أسْودُ حالِكُ الجِلْبابِ

وإن قيل إنه إنما أراد تهذيب الشعر وتنقيحه، ولم يرد عمله ونظمه، فلا دليل على هذا المراد في البيت.

وما يُقال عن اختيار الزمان يقال عن سلامة البدن، فسلامة الجسد مؤذنة بنشاط صاحبه، ولكن ضعفه لا يعني أيضاً خمول عقل صاحبه وانطفاء قريحته الأدبية، فبعض الشعراء يلجؤون إلى الإبداع وهم في غاية الضعف الجسدي، وقصيدة المتنبي في وصف الحمى شاهد على ذلك، وكذلك قصيدة بدر شاكر السياب في وصف آلامه وما حلّ به من أمراض، وكذلك الشأن في السلامة النفسية، إذ لا يزعم أحد أن الهمّ الذي يركب الإنسان يبقيه في راحة نفس، وبعض الشعراء قال أجمل شعره ونفسه تتألم وتعاني الوحدة والاكتئاب والغربة، وها هي ذي روميات أبي فراس الحمداني التي قالها في أسره، وهو مهموم مغموم من أبدع الشعر، وقصيدة مالك بن الريب التي قالها وهو يحتضر، يشكو فيها موته في بلاد بعيدة عن موطنه من محفوظات الناس لحسنها وتأثيرها.

وكذلك الحال في شعر الرثاء الذي يقال والنفس تتألم حزناً على المرثي وألماً على فراقه.

ثانياً: منازل الأديب:

تحدث بشر بن المعتمر عن ثلاث منازل للأديب؛ الأولى أن يكون الأدب من طبيعته وفي قريحته، وحين يطلبه لا يمتنع منه، ومن صفات الكلام الذي يصدر عن أصحاب هذه المنزلة أن يكون اللفظ رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون المعنى ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كان الأديب يتوجه بأدبه إلى الخاصة، وإما عند العامة إن كان توجهه إلى العامة.

والمنزلة الثانية هي منزلة الذي يتكلف صناعة الأدب وقد ذكر بشر عن

أصحاب هذه المنزلة أن أصحابها مبتلون بتكلّف القول، وتعاطي الصنعة، ولم تسمحْ لهم الطباع في أولِ وهلة، وتعاصى عليهم الإبداع بعد إجالةِ الفكرة، وهؤلاء ينصحهم بألا يعجلوا ولا يضجروا، وأن يدعوا الاشتغال بالكتابة والإبداع بياضَ يومهم وسوادَ ليلتِهم، وأن يعاوِدوه عند النشاطِ وفراغِ البالِ، فإنهم لا يعدمون الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو كانوا يجرون من الصناعة على عِرْق.

والمنزلة الثالثة هي التي يطالب بشر أصحابها بالتحول عن صنعة الأدب إلى غيرها من الصناعات والحرف، ومن علامات أصحاب هذه المنزلة أن يتمنع عليهم الإبداع وتثقل عليهم صنعة الأدب، وهؤلاء لا يتحقق فيهم شرط مهم من شروط الإبداع وهو الشهوة والرغبة، وكل شيء أتى من غير رغبة فلا قيمة له في رأي بشر.

ثالثاً: مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

وهي قاعدة مهمة من قواعد البلاغة، وسيأتي الحديث عنها في خلال الحديث عن قضية النظم ومشاكلة اللفظ للمعنى.

رابعاً: قضية النظم ومشاكلة اللفظ للمعنى:

لابدَّ للمعني الشريف من لفظ شريف، والعلاقة بين اللفظ والمعنى في رأي بشر بن المعتمر إنما هي علاقة ارتباط وتلازم، فالمعنى لا يحسن إلا إذا وجد لباساً من اللفظ ـ ويقصد به النظم ـ مناسباً له، وكذلك هي الحال مع اللفظ لا يغدو

حسناً رائقاً إلا إذا كان مرتبطاً بالمعنى ارتباطاً وثيقاً، وقد يتبادر إلى الذهن أن الحديث يكثر عن ارتباط اللفظ والمعنى وقوة العلاقة بينهما وتناسبهما، فما معنى هذا التناسب؟ وما طبيعةُ هذه العلاقة؟ وهل من الصواب أن ننظر إلى اللفظ بمعزلٍ عن المعنى، أو إلى المعنى بمعزلٍ عن اللفظ؟ تلك مسألة تحدث عنها النقاد قديماً وحديثاً، وهم فيها إنما ينقلون أقوالاً وتشبيهات للفظ والمعنى؛ ترجع في كثير منها إلى ما يعرف بالثنائيات العقائدية أو إن شئت الفلسفية من مثل قولهم: الجسد والروح، والشكل والمضمون.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها لابدّ من أن يلجأ الباحث إلى ما يسمى الإبدال، أي إلى استبدال لفظة بغيرها في سياق نص يعبر عن معنى من المعاني في نص تتحقق فيه صفة الأدبية أو الشعرية. وبقدر الخلل الذي يحدث في النص الأدبي سيظهر للباحث مدى تمكن اللفظة في مكانها الذي اختيرت له، ولك أن تقول مثل ذلك عن مجموعة كلمات في جملة قصيرة أو طويلة، وإذا دققت النظر غصت إلى حروف الكلمة الواحدة وأصواتها، فوجدت للهمس أو الجهر أو الترقيق أو التفخيم لبعض الحروف انعكاساً على المعنى الذي وردت فيه الكلمة، وللدلالة على ذلك انظر إلى قوله تعالى: ﴿ تلك إذا قسمة ضيزى ﴾[1] انظر إلى كلمة ﴿ضيزى﴾ وتعبيرها عن المعنى الذي أوردت من أجله، وانظر إلى حروفها ومدى ثقلها على اللسان، ولكن هذا الثقل مقصود لتقوية المعنى وتمكين تأثيره في نفس السامع.

---

(١) سورة النجم: ٢٢.

وفي النص يحذر بشر بن المعتمر المبدع من التوعّر، لأنه إذا جاء بالألفاظ الوعرة جعل بينه وبين المتلقي حواجز، بل إنه يجعل نصه الأدبي أكواماً غير متناسقة من الألفاظ تصيب القارئ بالإعياء وهو يحاول أن يحصّل المعنى الإجمالي للنص، فيقف عند الشكل غير اللائق الذي يذهب بروح المعنى ويقتله، ويعفي جمال اللفظ ويمحوه.

إن بشراً يريد للمعنى أن يكون مكشوفاً، ولا يكشف المعنى إلا بأن يحافظ المبدع على نظام الجملة العربية المألوف للناس، فإن غيّر هذا النظام لدواعٍ بلاغية معنوية، كان هذا التغيير بعيداً عن التعقيد والتوعّر، إنه يطالبه بقرب المأخذ كما يقول الآمدي الذي يرى أن الشعر عند أهل العلم ليس إلا: «حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله... والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، كما يرى أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد».

يضع بشر معياراً لحسن اللفظ والمعنى هو أن يستطيع الأديب أن يفهم العامة معاني الخاصة والخاصة معاني العامة بلفظ سماه هو الواسط ووصفه بأنه لا يلطف عن الدهماء ولا يجفو عن الأكفاء.

إنه يدعو إلى الوسطية، وقد تفهم الوسطية عنده بما يجعل الكلام مقبولاً للطرفين الخاصة والعامة، ولو مال بالكلام إلى أحدهما خسر الطرف الآخر، وفي الحالة الأولى يغدو كلامه كثيفاً غامضاً، وفي الحالة الثانية يغدو مبتذلاً ينصرف عنه الخواص.

والمعيار الآخر الذي تحدث عنه بشر هو معيار خاص بالمعنى، وهو الصواب، و معنى الصواب هنا ألا يعارض المعنى المطروق ما ألفه الناس في مثله إذا كان معنى قديماً، وألا يخالف الحقائق العامة والمنطق إذا كان معنى جديداً، وكذلك ثمة معيار آخر هو إحراز المنفعة، ويقصد به أن يكون المعنى مفيداً، وأن يدرك صاحبه الغرض الذي يسعى إليه من خلال تقديمه بألفاظ يختارها. وأن يفهم الناس ما يقول. فهنا نتذكر قصة أبي تمام مع من سأله: يا أبا تمام لِمَ تقول من الشعر مالا يُفهم؟ فأجابه: لم لا تفهم من الشعر ما يُقال.

إن على الأديب أن يُفْهِمَ الناس، وما دام الناس مقصودين بالكلام فعليه أن يناسب بين الكلام وأصناف الناس الذين يتوجّه إليهم به، يقول ابن الأثير: «اعلم أنه ينبغي أن تستعمل في كتابك إن كنت كاتباً مخاطبة كل فريق من الناس على قدر طبقتهم وقوتهم في الفهم».

ومن المعايير التي ذكرها بشر مما يخصّ اللفظ والمعنى تمكن اللفظة المفردة في مكانها ومناسبتها للسياق الذي ترد فيه.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وصية أبي تمام للبحتري

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

وصية أبي تمام للبحتري

نص الوصية :

أخبر الثقة عن أبي عبادة البحتري الشاعر أنه قال:

«كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع سليم، ولم أكن وقفت على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت إليه، واتّكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة: تخيّر الأوقات، وأنت قليل الهموم، وصِفْرٌ من الغموم، واعلمْ أن العادةَ في الأوقات، إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه، قصد وقت السحر، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم، وخفّ عنها ثقل الغذاء، وصفا من أكثر الأبخرة والأدخنة جسم الهواء، وسكنت الغمائم، ورقّت النسائم، وتغنّت الحمائم، وتغنّ بالشعر فإن الغناء مضماره الذي يجري فيه، واجتهد في إيضاح معانيه، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، واكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، والتعلل باستنشاق النسائم، وغناء الحمائم، والبروق اللامعة، والنجوم الطالعة، والتبرّم بالعذّال والعواذل، والوقوف على الطلل الماحل، وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أيادٍ، فأشهر مناقِبَه، وأظهِرْ مَناسِبَه، وأبِنْ معالِمَه، وشرّفْ مَقامَه، وأرْهِفْ من عزائِمِه، ورغِّبْ في مكارِمِه، وتقاصَّ المعاني، واحذرِ المجهولَ منها، وإياك أن تشينَ شعرَكَ بالعبارةِ الزريّة، والألفاظِ الوحشيةِ، وناسِب بين الألفاظ والمعاني في تأليفِ الكلام، وكنْ كأنّك خياطٌ يقدّر الثياب على مقاديرِ الأجسام، وإذا

عارضَكَ الضَّجَرُ فأرِحْ نفسَك، ولا تعملْ إلا وأنتَ فارغُ القلبِ، واجعلْ شهوتَك لقولِ الشعرِ الذَّريعةَ إلى حُسْنِ نَظْمِهِ، فإن الشهوةَ نعمَ المعينُ، وجملةُ الحالِ أن تعتبرَ شعرَك بما سلَفَ من أشعارِ الماضين، فما استحسنَ العلماءُ فاقصِدْه، وما استقبحوه فاجتنبْه، ترشُدْ، إن شاء الله تعالى»[1].

ترجمة أبي تمام:

هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى ينتهي نسبه إلى قبيلة طيء، ولد في قرية جاسم من أعمال حوران[2] أو من أعمال منبج، وعاش فيها حياته الأولى فقيراً ثم انتقل إلى حلب ودمشق، وفي دمشق سلمه أبوه إلى حائك ليتعلم الحياكة ويعيش مما تدرّه عليه، وفي رواية أنه تعلّم عند قزّاز.

سافر أبو تمام بعد انقضاء مرحلة الشباب الأولى إلى مصر وتعلم فيها العربية، ثم عاد إلى المشرق بعد أن أمضى في مصر خمس سنين، لتبدأ بعد ذلك المرحلة الثالثة من حياته، وفيها اكتملت شخصيته وشاعريته، وفيها أقام في خراسان وأذربيجان والموصل ثم بغداد، يتكسّب من شعره إلى أن ارتحل إلى مدينة الموصل وعمل في البريد فيها حتى توفي سنة ٢٣١ أو ٢٣٢ أو ٢٣٣ هـ.

كان أبو تمام ذا ثقافة واسعة وذكاء مميز وقدرة على الحفظ، يقول ابن خلكان عنه[3]: «حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد، ولم يقل الشعر قبل أن

---

(١) تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع المصري: ٤١٠-٤١١.

(٢) شذرات الذهب: ٢/ ٧٢، ٧٤. وتاريخ بغداد: ٨/ ٢٤٨- ٢٦٣.

(٣) وفيات الأعيان: ٢/ ١١ ترجمة ٣١٤.

يحفظ سبعة عشر ديواناً للنساء فقط». وفي قصائده ما يدل على إحاطته العلمية ومعرفته بالعلوم العربية والدينية والعقلية، وقد بلغ مرتبة عالية في الشعر أقرّ بها خصوم مذهبه النقدي قبل أنصاره، ومما نقله العلماء في الإشادة بشاعريته قول أبي الفرج الأصفهاني[1]: «ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذ»[2]. وقد قال ابن رشيق: «وليس في المولدين أشهر اسماً من الحسن بن هانئ أبي نواس ثم حبيب والبحتري، ويقال إنهما خملا في زمانهما خمسمئة شاعر كلهم مجيد»[3]، وقال البحتري: «إن أبا تمام للرئيس والأستاذ، والله ما أكلت الخبز إلا به»[4]، وقال الزمخشري عنه: «وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية؛ فأجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه»[5]. وقال البحتري لعلي بن إسماعيل النوبختي: «والله يا أبا الحسن، لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً»[6].

ترجمة البحتري:

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري من قبيلة طيء، ولد سنة ٢٠٦هـ في منبج شرقي حلب، ونشأ فيها وتلقى ثقافته الأولى، فتعلم القرآن والفقه والحديث وعلوم اللغة والتاريخ والمغازي، وبدأ إنشاء الشعر وهو فتى،

---

(١) الأغاني: ١٥/ ٩٦- ١٠٤ (ط. الساسي).

(٢) الأغاني: ١٥/ ٩٨.

(٣) العمدة: ١/ ٦٣.

(٤) أخبار أبي تمام: ٦٧.

(٥) شذرات الذهب: ٢/ ١٠٢.

(٦) أخبار أبي تمام: ١٧١.

فكان ـ على ما تفيد الروايات في حداثة سنه ـ يمدح من يمرّ به في منبج كأصحاب البصل والباذنجان[1]، وإن كان بعض الباحثين قد أنكر هذه الرواية، ثم اتصل بأبي تمام في مدينة حمص وتدرّب عليه فنصحه هذا الأخير بمدح أشراف معرة النعمان، فبدأت شهرته بالذيوع.

وبعد وفاة أبي تمام ارتحل البحتري إلى حاضرة الخلافة العباسية، فمدح الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، وبعد وفاته امتدح الفتح بن خاقان وزير المتوكل، ثم مدح الخليفة المتوكل وأصبح من خاصته وندمائه وأصدقائه، ولازمه، وظلّ يروّج له في شعره إلى أن قتل المتوكل ووزيره الفتح على يد المنتصر بالله، فهرب البحتري ونجا بنفسه، وعلى الرغم من أنه مدح المنتصر ومن بعده المعتزّ والمستعين، لم يظفر عندهم بمكانة، فتحوّل إلى هجوهم بأقذع الكلام والشتائم.

ودّع البحتري بغداد عائداً إلى مدينة منبج يدير أمواله الكثيرة فيها إلى أن تُوفي سنة ٢٨٤هـ.

عرف الناس البحتري في زمانه بخيلاً رديء الملبس والهيئة، كما عرفوه ذا ثقافة واسعة ومعرفة بالأشعار؛ فقد ألّف كتابين هما الحماسة ومعاني الشعر، غير أن الباحثين يصفون ثقافته بثقافة تأثر أكثر منها ثقافة إبداع، ويقولون عنه إنه رجل تقليد ومحاكاة، تمسك في شعره بعمود الشعر ولم يفارقه، ولم يبدع ولم يجدد، وما امتاز به ينحصر في حلاوة اللفظ وحسن العبارة ورشاقة الكلام، وبذلك استطاع أن يكسب إلى صفّه كلّ مناصري القديم، المولعين بأشعار القدماء.

---

(١) الأغاني: ١٨/ ١٦٧.

ورأى العلماء بالشعر أنه شاعر مطبوع يصدر فنّه عن الطبع، فهو لا يُعَقِّدُ ولا يغوص على المعاني العميقة؛ قال الثعالبي: « إبداع البحتري في وصف الربيع قد جعله نسيج وحده »[1]. وقال أبو هلال العسكري: «البحتري أكبر المدّاحين على الإطلاق، ولا يصل إلى مدحه مدح غيره»[2]. وخاطبه المبرد قائلاً: «يا أبا الحسن، تأبى إلا شرفاً من جميع جوانبك»[3]. وقد فضّله الإمام عبد القاهر الجرجاني على أبي تمام لسلاسة ألفاظه، ووضوح معانيه، على عكس معاني أبي تمام التي تضرب في الغموض والتعمية[4]. وسئل المعري عن أبي تمام والبحتري والمتنبي: أيهم أشعر؟ فقال: «أبو تمام والمتنبي حكيمان، والشاعر البحتري»[5].

أفكار الوصية:

تناولت وصية أبي تمام مجموعة من الأفكار المتعلقة بتأليف الشعر من شاعر ذي خبرة وشهرة إلى شاعر ناشئ، وفي مقدمة الوصية بيان بنقاط الضعف التي يعاني منها طالب الوصية: (البحتري)، فهو لم يقف على تسهيل مأخذ الشعر، ولم يتقن وجوه اقتضائه، وقد انصرف إلى شاعر خبير ينصحه ويوجهه إلى الطبيعة المثلى للتغلب على هاتين المشكلتين.

وقبل أن نذكر أفكار الوصية يحسن بنا أن نقف عند هذين المصطلحين اللذين أوردهما البحتري في مقدمة الوصية: (تسهيل المأخذ، وجوه اقتضاء الشعر).

---

(١) من غاب عنه المطرب: ٣٢٦.

(٢) ديوان المعاني: ٢/ ١١٥.

(٣) الموشح: ٥٠١.

(٤) انظر أسرار البلاغة: ١٢٤ - ١٢٥.

(٥) وفيات الأعيان: ٦/ ٢٣.

أما تسهيل مأخذ الشعر، فيعني به البحتري أن الشعر يصعب عليه إذا طلبه، وكأنه يعاني من ازدحام المعاني عليه إذا أراد أن يقول الشعر في غرض ما، ويذكرنا بقول من قال: «كان جرير يغرف من بحر، وكان الفرزدق ينحت من صخر»[1]، ويعني هذا أيضاً أن يأخذ الشاعر أول هذه المعاني بما يناسب حال الطبع التي وصف البحتري نفسه بها، قال العسكري: «وأما قرب المأخذ فهو أن تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تكد فكرك ولا تتعب نفسك، وهذه صفة المطبوع»[2].

وتسهيل المأخذ هو سرعة البديهة وأن المتمكن من الشعر يضع لسانه حيث يريد؛ من ذلك أن بعضهم قال لأبي العتاهية: «عذب الماء فطابا» فرد أبو العتاهية من فوره: «حبذا الماء شرابا».

وربما قالوا قرب المأخذ، وهي صفة كانت في امرئ القيس وبها وبغيرها احتج من قدمه على فحول الجاهليين، قال ابن سلام: «احتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ»[3].

ووجوه اقتضاء الشعر تعني تقاليد كل غرض من الأغراض، والبحتري يقرّ

---

(١) الأغاني: ٨/ ٣٢٧.

(٢) الصناعتين: ٤٩.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٥.

هنا أنه لا يتقن ما يجب أن يذكره الشاعر من المعاني في كل غرض، إنه يطلب من أبي تمام أن يعلمه أصول صنعة الشعر، وما يلام الشاعر على تركه من المعاني في غرض المدح مثلاً، وكذلك في غرض النسيب، ولهذا أجابه أبو تمام إلى طلبه، وذكر له في وصيته تقاليد المدح والنسيب.

في الوصية مجموعة من الأفكار هي:

١- تخير وقت قول الشعر.

٢- نصيحة الشاعر بأن يتغنى بشعره وهو يؤلفه.

٣- المعاني التقليدية في غرض النسيب.

٤- المعاني التقليدية في غرض المديح.

٥- صفات الألفاظ والمعاني.

٦- تحرّي ما يثير على قول الشعر ونظمه.

٧- الحرصُ على محاكاة القدماء في الشعر.

إذاً هي سبعُ أفكار في هذه الوصية، تناسب حال البحتري السائل، وهي أفكار لا تعكس لنا صورة شعر أبي تمام على أي حال. إنها أفكار عامة في إمكان أي شاعر أن يقولها؛ فمن من الشعراء لا يعرف أن تخيّر الشاعر للوقت المناسب ـ أياً كان هذا الوقت ـ أمر مطلوب؟ وأن التغني بالشعر في أثناء نظمه مما يساعد الشاعر على إتمامه، وقد شاع هذا عند العرب قديماً؛ فحسان بن ثابت يقول:

تَغَنَّ بالشِّعرِ إما كنْتَ قائلَه ... إن الغِناءَ لقول الشّعر مِضْمارُ[1]

---

(١) تحرير التحبير: ٤١٣.

وكذلك معاني النسيب والمديح معروفة شائعة بين الشعراء منذ القديم، وقد استقرّت في الأذهان، فهم يمدحون بالكرم والشجاعة والنسب، وجميع المعاني التفصيلية التي يذكرها الشعراء في مدائحهم إنما ترجع إلى هذه المعاني الثلاثة الرئيسة.

ويمكننا أن نقول مثل ذلك عن غرض النسيب؛ إذ ليس ثمّة شاعر مبتدئ يغيب عن ذهنه أن رقة الألفاظ في النسيب مطلوبة، وكذلك إظهار الشوق وشدّة الوجد لفراق المحبوب، واللجوء إلى الطبيعة كي تخفّف من آلام العشاق وأحزانهم وضيقهم بالعذال، وفرحتهم بلقاء ديار المحبوبة وما يثيره هذا اللقاء في أنفسهم من مشاعر جياشة وعاطفة عاصفة نحو المحبوب، وما تجود به مخيلتهم من الحديث عن ذكرى محبوباتهم في أيام الوصال.

والناظر إلى أفكار الوصية يجد أن أبا تمام قد أغفل ما هو أكثر أهمية مما ذكره؛ فهو لم يذكر مناسبة المقام لمقتضى الحال في وصيته، ولم يذكر الخيال والتصوير، وهو باب إن لم يطرقْه الشاعر لم يُعَدَّ ما يقوله شعراً، وإن لم يتفنّن فيه لم يَحْظَ بمكانة مرموقة بين الشعراء، وليس في الوصية من عناصر الشعر سوى حديث مقتضب عن اللفظ والمعنى والعاطفة، أما حديث اللفظ فلم يُشِرْ فيه أبو تمام إلى النظم وترتيب المعاني في النفس، ثم إظهارها وفق هذا الترتيب مع مراعاة ما يقتضيه النحو، ثم إنّ حديث المعاني موجز أيضاً، لم يذكر فيه الابتكار والطرافة والصحة وغيرها من صفات المعاني.

إنّ ما هو مميّز في وصية أبي تمام حديثُه عن تخير الوقت وعن المثيرات، أما تخيُّر

الوقت، فالشرط هو ارتباط الوقت بخلوّ النفس من الهموم والغموم، وقد رأى أبو تمام أن وقت السحر هو الوقت الأنسب، وعلّل ذلك بأن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة بالنوم، وخفّ أثر الطعام، وصفت النفس في وقت لا ضجة فيه ولا صخب، غير أن بعض الشعراء يغريهم الضجيج بالنظم والتأليف، وربما ألّفوا في بداية الليل، وفي وسط النهار، والقاعدة التي ذكرها أبو تمام إنما هي في الغالب، وليست شاملة لكلّ الشعراء، غير أن أبا تمام يقول في شعره:

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود حالك الجلباب

وحديثه عن المثيرات ليس مبتكراً، فالشعراء قبله تحدّثوا عنها، فجرير يشيره أن يهاجيه شاعر كما صنع ردّاً على الراعي النميري؛ إذ يُروى أنه إذا أراد أن يؤيد قصيدة صنعها ليلاً، يُشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده، فاضطجع وغطّى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه[1]. وذكر عن الفرزدق أنه قال: «أنا أشعر بني تميم، وإنه لتمر علي ساعة ولنزع ضرس أهون عليّ من قول بيت من الشعر»[2].

وسأل عبد الملك بن مروان أرطاة بن سهية: ما أحدثت من الشعر يا بن سهية؟ فقال: والله يا أمير المؤمنين؛ لا أشرب ولا أطرب، ولا يكون الشعر إلا عن واحدة من هذه[3].

---

(١) العمدة: ١/ ٢٠٧.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٦.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ١١٤.

صحة الوصية:

أورد الآمدي في موازنته إنكار أنصار البحتري صِحة هذه الوصية، إذ قال على لسان أحد أنصار البحتري: «أما الصحبة؛ فما صَحِبَه ولا تتلمذَ له، ولا روى ذلك أحد عنه، ولا نقله، ولا رأى قطُّ أنه محتاج إليه، ودليل هذا هو الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، وقد دخل إليه البحتري بقصيدته التي أولها:

أأفاق صبٌّ من هوى فأفيقا أم خان عهداً أم أطاعَ شفيقا

وأبو تمام حاضر، فلما أنشدها عَلَّق أبو تمام أبياتاً كثيرة منها، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال: أيها الأمير، ما ظننت أن أحداً يُقْدِم على أن يسرق شعري ويُنْشِده بحضرتي حتى اليوم، ثم اندفع ينشد ما حفظه، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة، فبُهِت البحتري، ورأى أبو تمام الإنكارَ في وجه أبي سعيد محمد بن يوسف، فحينئذ قال أبو تمام: أيُّها الأمير، والله ما الشعرُ إلا لَهُ، ولقد أحسن فيه الإحسانَ كلَّه، وأقبل يقرّظُه ويَصِفُ معانيَه، ويذكر محاسنَه، ثم جعل يفخر باليمن، وأنهم ينبوع الشعر، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعفَ للبحتري الجائزة؛ فهذا الخبر الشائع يُبْطل ما ادّعيتم؛ إذ كان من يقول هذه القصيدة التي هي من عين شعره وفاخر كلامه، وهو لا يعرف أبا تمام إلا أن يكون بالخبر، يستغني عن أن يصحبه أو يُتَلْمِذ له أو لغيره في الشعر»[1].

---

(١) الموازنة: ١/ ٨ ٩.

مفهوم الطبقة عند ابن سلام

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

مفهوم الطبقة عند ابن سلام

في القرن الثالث الهجري، وعقب العصر الذهبي لرواة الشعر والأدب ألف ابن سلام الجمحي كتابه الشهير « طبقات فحول الشعراء » الذي يعد بحق من أهم الكتب النقدية عند العرب، وذلك لما يحويه من نظرية نقدية مستندة إلى معرفة واسعة بتراث العرب الشعري، وقدرة عجيبة على تحليله والحكم عليه وتصنيفه في طبقات.

وللوقوف على جهد ابن سلام الجمحي في كتابه وفهم الأسس التي بنى عليها الكتاب لا بد من الحديث عن:

١ - مفهوم الطبقة عنده.

٢ - منهج ابن سلام في كتابه وأسس هذا المنهج.

٣ - طريقته في عرض إحدى طبقاته، وستكون الطبقة الأولى من الجاهليين.

١- مفهوم الطبقة عنده :

يرى محقّق كتابه العلامةُ محمود شاكر صعوبة في تحديد دقيق لمصطلح الطبقة عند ابن سلام، وفي أثناء حديثه عن ذلك يستعرض مفهوم مصطلح الطبقة في عصره، ويحدد المعنى اللغوي للطبقة؛ ففي المعاجم أن الطاء والباء والقاف أصل صحيح واحد يدلّ على وضع شيء مبسوط على مثله حتى يغطّيه، تقول أطبقت الشيء على الشيء فالأول طبق الثاني، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد، ويقال ولدت الغنم طبقاً وطبقة إذا ولد بعضها بعد بعض[1].

---

(١) مقاييس اللغة: (طبق).

فالمعنى اللغوي بحسب ما ورد يعود إلى المشابهة والمماثلة، كما يفهم منها التتالي في الزمن، فطبقة التابعين تتلو طبقة الصحابة، وأتباع التابعين يتلون التابعين وهكذا.

وقد يظن المرء أن ابن سلام قد أراد المعنى الثاني أي الطبقة المشتركة في الزمن، ولكن هذا الرأي مدفوع بأدلّة كثيرة من كتابه، ولعل أوضح هذه الأدلة ما أورده في الطبقة الثامنة من فحول الجاهليين؛ إذ ذكر في هذه الطبقة عمرو بن قميئة وهو من قدماء الجاهليين توفي في نحو سنة ٨٥ قبل الهجرة، والنَّمِرَ بنَ تَوْلَبٍ الذي توفّي نحو سنة ١٤ للهجرة، وقد عاش عمراً طويلاً في الجاهلية وأدرك الإسلام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم.

فإذا انتفى أن يشترك أصحاب الطبقة الواحدة في العيش في زمن واحد، وانتفى أن يكون شعر أصحاب الطبقة الواحدة متشابهاً في المذهب الشعري - كما أشار إلى ذلك الأستاذ محمود شاكر[1] - لأن ابن سلام لم يفسر لنا المذاهب ولم يدلّنا على الأساس الذي بنى عليه ما ذهب إليه من تشابه المناهج، وترك لنا نحن أن نستخرج أسلوبه في النظر[2].

غير أن العلامة محمود شاكر فعلّقعلى قول ابن سلام:

« فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات؛ أربعة رهط كل طبقة، متكافئين

---

(١) مقدمة المحقق لكتاب طبقات - فحول الشعراء: ٦٨.

(٢) مقدمة المحقق: ٦٩.

معتدلين»، فقال: « فبدا لي أن معنى هذا: أن (تشابه) هو أساس نظر ابن سلام، ولا يتشابه شاعران إلا في شيء واحد هو مذهبهما في الشعر، أو منهجهما الذي يتميّز به كل واحد منهما، ويكاد يكون رأساً فيه، فلما رأيته قال بعد ذلك «فوجدناهم عشر طبقات» رأيته لا يكاد يكون له معنى، حتى يكون معنى ذلك: فوجدناهم عشرة مذاهب، أو عشرة مناهج من مذاهب الشعر ومناهجه».

واستعراض نصوص ابن سلام التي أوردها في مقدمته، يبيّن ما يأتي:

١ - أن لفظة الطبقة أو الطبقات وردت في تركيب إضافي مع كلمة «فحول».

٢ - قال ابن سلام: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين» وهذه العبارة تعني أن من اختارهم ابن سلام يصحّ أن يطلق عليهم لقب الفحول المشهورين.

٣ - قال ابن سلام: «فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه» والضمير في «منهم» يعود إلى الفحول المشهورين في الجملة السابقة لهذه، ولو أردنا تفسير التشابه في الأشعار هنا لوجدنا أنه يتّجه إلى مستوى فحولة الشعر لا غير، لأن معنى أن تكون أشعارهم متشابهة في المذهب الشعري أو المنهج منفيٌّ كما ذكر العلامة محمود شاكر.

٤ - إن معنى التكافؤ والاعتدال الذي ذكره ابن سلام في قوله:« فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين»: لا معنى له إذا وُجّه إلى المذهب الشعري أو المنهج، والتكافؤ إنما يكون بعد النظر في شعر الشاعر وفحصه ومعرفة مدى تحقيقه لشروط الفحولة، فلو قصّر في شرط جَبَرَهُ إحسانُه

في شرط آخر وتقدمه فيه، وهكذا.

٥ - قال ابن سلام: « ثم إنا اقتصرنا - بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى - إلى رهط أربعة اتفقوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا بعد»: وفي هذه الجملة أضاف ابن سلام مصطلح «أشعر العرب» إلى الطبقة ليتوجّه التفسير إلى مستوى فحولة الشاعر وشعره لا محالة.

٦ - ذكر ابن سلام بعد قوله الوارد في الفقرة السابقة أن الناس اختلفوا في أحقية تصنيف الشعراء في مرتبة من الفحولة، وهو سيذكر الحُجّة لكل واحد منهم.

٧- إن استعراض الحجج التي ذكرها ابن سلام لكل شاعر تقودنا إلى أنه كان يستشهد بها لإثبات أحقيّته بلقب الفحولة، وبالتالي تصنيفه في إحدى طبقاته.

لكن كل ما سبق مدفوع بحجج من يقول:

١ - هناك من يرى أن ابن سلام لم يشترط الفحولة وحدها لإدراج الشاعر في طبقته، ولكن هذا الرأي لا يسلم؛ فالفحولة شرط إدراج اسم الشاعر في الطبقة، وليست القلة التي عند شعراء الطبقتين الرابعة والسابعة بعذر يمنع أصحابها من استحقاق لقب الفحولة.

٢ - ابن سلام نفسه يقول: « ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها.. فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب »؛ فهو هنا لا يذكر أن الفحولة هي

وحدها المقياس وإنما الشهرة مضافة إليها؛ فالشعراء الذين ذكرهم في طبقاته ممن لا يتحقّق فيهم شرط الفحولة كانوا مشهورين معروفين كالشعراء المقلين وأصحاب الواحدة كما في الطبقتين الرابعة والسابعة من الشعراء الجاهليين، لكن هذا أيضاً يعارض نصاً صريحاً من ابن سلام يقرّ فيه أنه اقتصر من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، وهذا إشكال يستلزم النظر ومعاودة البحث مرة بعد مرة.

٣- في الطبقتين الرابعة والسابعة عبارتان تستحقان التوقّف؛ ففي الرابعة يصف ابنُ سلّام شعراءها بقوله: « وهم أربعة رهْط فحولٌ شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلّ بهم قلّةُ شعرِهم بأيدي الرّواة » وينص على أنهم فحول، ويقرّ بأنّ شعرهم قليل في أيدي الرواة. لكنّه في الحديث المفصل عن كل واحد منهم يثبت شهرته بقول يكاد يصبح مأثوراً، كقوله في طرفة: «أشعر الناس واحدة»، وعبيد بن الأبرص: « عظيم الذكر عظيم الشهرة »، وعلقمة: « هو علقمة الفحل» وله «ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر.»، وعديّ بن زيد « كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلانَ لسانه وسهل منطقه. فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف الأحمر، وخلط فيه المفضل فأكثر، وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن».

مما سبق نستنتج أن الفحولة شرط من شروط إدراج اسم الشاعر في طبقته، وأن تصنيف الشعراء في طبقات كان يعتمد أساساً ثانياً غير الفحولة هو الشهرة، إذاً هما مقياسان: الفحولة والشهرة؛ فالشعراء الجاهليون الأربعون فحول ضمن

مقاييس ابن سلام، وترتيبهم يخضع لـ:

١ - مرتبتهم في الفحولة.

٢ - مدى شهرتهم.

أما مرتبة الفحولة فيدل عليها ما صرّح به ابنُ سلّام عندَ ذكرِه كلّ طبقةٍ من طبقاتِه؛ وهذه هي النصوص:

١ - في الطبقة الثانية قال ابنُ سلّام عن أوسِ بنِ حجر: «وأوس نظير الأربعة المتقدمين، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط».

٢- في الطبقة الرابعة قال: «وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة»[1].

٣- في شعراء الطبقة السادسة من أصحاب القصيدة: عمرو بن كلثوم، قال ابن سلام: «وله قصيدة»[2].

وأما الشهرة ففي الكتاب إشارات كثيرة إليها، منها قوله عن عبيد وطرفة: «ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بأيدي الرواة المصحّحين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقَدْرِ عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يُرْوى من الغُثاء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٣٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٥١.

كلام كثير، غير أن الذي نالها من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول»[1].

وقد صرّح الأصمعي بأن عمرو بن كلثوم ليس بفحل، وقال عن الحارث بن حلزة إنه فحل، وجعل عنترة من الشعراء الفرسان، ووصفه بأنه ذهب في شعره بعامة ذكر الحرب، ولم يُسْأل عن سويد.

وبناء على هذا يكون القول، بأن ابن سلام لم يشترط فحولة الشاعر لتصنيفه في طبقاته غير دقيق، وهذا مدفوع بإثبات الأصمعي فحولة الحارث بن حلزة، أما نفيه فحولة عمرو بن كلثوم فلا يعني نفيها عنه عند ابن سلام، لأن ابن سلام لم يشترط اجتماع شروط الفحولة حتى يحكم للشاعر بها، بل اشترط اجتماع أكثرها.

٤ - في الطبقة السابعة يقول ابن سلام: «أربعةُ رهْطٍ مُحْكِمون مُقِلّونَ، وفي أشعارهم قلّة، فذاك الذي أخّرهم».

سلامة بن جندل فحل عند ابن سلام، وهو عند الأصمعي لو كان زاد شيئاً كان فحلاً.

وحصين بن الحمام المري فحل عند ابن سلام، ولم يذكر في فحولة الشعراء للأصمعي.

والمتلمس فحل عند ابن سلام، وهو رأس فحول ربيعة عند الأصمعي.

أما المسيب بن علس ففحل عند ابن سلام وعند الأصمعي. وهذا يدفع أيضاً الوهم بأن ابن سلام لم يشترط الفحولة لإدراج الشعراء في طبقاته، وذلك أن قلّة

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٦.

الشعر مخلّة بفحولة الشاعر، لكنها لا تحرمُه هذا الشرف لأن توافر شروط أخرى عند ابن سلام يمنح الشاعر لقب الفحولة.

منهج ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء:

اعتمد ابن سلام ثلاثة من مناهج البحث البحتة في كتابه، هي:

١ - الاستقراء.

٢ - التحليل.

٣- الاستنباط.

أما الاستقراء فهو عنده موسّع أو واسع، وقد أشار إليه في عدّة مواطن من كتابه، ففي مقدّمة الكتاب يقول:« ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها. إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، ... فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب».

في هذا النصّ يحدّد ابن سلام عيّنة الدراسة، وهي شعراء العرب وفرسانهم وأشرافهم، ثم إنه اقتصر على ما لا يجهله عالم.

وفي قول ابن سلام: «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، .. وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه من أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي » إشارة إلى عينة الدراسة إذ يجتمع

فيها شروط، هي:

١ - أن يكون الشعر موضوع الدراسة موثّق النسبة إلى صاحبه؛ فالشعر المفتعل الموضوع مستبعد.

٢ - أن يكون هذا الشعر معروضاً على العلماء الثقات، وهؤلاء العلماء الثقات إن اتفقوا على شيء فليس لأحد أن يخرج عنه، ثم إن ابن سلام حدّد لنا العلماء الذين يثق برأيهم والنقل عنهم، ومنهم خلف الأحمر والأصمعي وأبو عبيدة والمفضل الضبي والخليل بن أحمد الفراهيدي .

أثبت ابن سلام في حديثه عن عينة الدراسة ضياع كثير من الشعر، وساق الأدلة على ذلك كنقله عن يونس بن حبيب: قال أبو عمرو ابن العلاء: « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»[1].

والدليل الثاني قلّة ما بأيدي الرواة الثقات لطرفة وعبيد، وقد صح لهما قصائد بقدر عشر [2].

كما حدّد ابن سلام مواطن الشعر في الجاهلية، وكيف كان في ربيعة ثم انتقل إلى قيس، وذكر الشعراء المشهورين في القبيلتين.

وأشار ابن سلام إلى جهود الرواة والعلماء في جمع الشعر، وبيّن كيف كان حماد الراوية ينحل الأشعار حتى قال فيه يونس : «العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٥ .

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٦.

يكذب ويلحن ويكسر»[1].

وفي طريقة تصنيفه لعينة الدراسة ذكر ابن سلام أنه سيتبع ما يأتي:

١ - سيسمّي شعراء الطبقة .

٢ - سيسوق اختلاف العلماء واتفاقهم على شاعرية أصحاب الطبقة.

٣- سيذكر الحجة لكل شاعر.

٤ - سيورد من شعر كل شاعر منهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى (أبيات المعاني التي سبقوا إليها أو أجادوا فيها) [2].

وأما التحليل؛ ففي مقدّمة ابن سلام حديث عن طريقته في التحليل، ويمكننا استنباط طريقته بالنظر إلى ما أورده في طبقاته ومقدمته، والتي تعتمد على ما يأتي:

١ - فحص الشعر من جهة التوثيق.

٢ - عرض الشعر الموثق على مقياس الفحولة وشروطها.

٣- عرض الشعراء على مقياس الشهرة.

والذي يعنينا من هذه العناصر مقاييس الفحولة وشروطها عند ابن سلام .

مقاييس الفحولة وشروطها :

ترجع مقاييس الفحولة وشروطها عند ابن سلام إلى :

١ - الكم والكثرة.

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٤٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٠.

٢- السبق والتأثير.

٣- الجودة والإحكام.

٤- الطبع.

وثمة شرط خامس يستنتج من الاستثناءات التي أجراها ابن سلام عندما أورد شعراء لم يحققوا واحداً من الشروط السابقة؛ وهذا يعني أن ابن سلام لم يشترط اجتماع الشروط جميعاً بل اجتماع أكثرها؛ أي ثلاثة على الأقل منها، وفيما يأتي تفصيل لكل شرط.

١- الكمّ والكثرة:

ويعبر عنها بغزارة الطاقة الشعرية، وقد وردت في الطبقات إشارات إلى هذا الشرط منها إشارته إلى قلّة شعر عبيد بن الأبرص وطرفة بأيدي الرواة،وأن ما صح لهما من القصائد يقدّر بعشر، قال ابن سلام: «وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغناء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة» فهو يلحّ على مقياس الكثرة وأنه سبب لتقدمة الشاعر في المرتبة.

والإشارة الثانية هي إيرادُه الحجّة لتقدمة الأعشى؛ فقد نقل ابنُ سلام عن أصحابه قولهم: «هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاء وفخراً ووصفاً»[1].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٥.

والإشارة الثالثة إلى لبيد بن ربيعة؛ إذ ذكر ابن سلام أنه كان خير شاعر لقومه، «يمدحهم ويرثيهم، ويعدّد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم» وفي هذا بيان بعدد غير قليل من الأغراض الشعرية مما يدل على كثرة شعر الشاعر.

والإشارة الرابعة ما ذكره ابن سلام عن شعراء الطبقة الرابعة؛ فهم «أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة» فالقلّة والظنّ بأنهم قالوا شعراً كثيراً أو لم يقولوا هو الذي أخّر طبقتهم.

وعن الأسود بن يعفر يقول ابن سلام: «كان شاعراً فحلاً، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته»[1].

وينقل أيضاً عن بعض أصحابه أنه سمع المفضل يقول: «له ثلاثون ومئة قصيدة، ونحن لا نعرف له ذلك ولا قريباً منه، وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي، ويتجوّزون في ذلك بأكثر من تجوّزنا»[2].

وكذلك يقول عن المخبل السعدي: «وللمخبل شعر كثير جيد، هجا به الزبرقان وغيره، وكان يمدح بني قريع ويذكر أيام سعد وشعره كثير»[3].

وعن سويد يقول: «وله شعر كثير»[4].

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٤٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٤٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٥٠.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٥٣.

وعن شعراء الطبقة السابعة يقول: «أربعة رهط مُحْكِمونَ مُقِلّون، وفي أشعارِهم قلّة، فذاك الذي أخّرهم»[1].

وعمرو بن شأس الذي ورد في آخر طبقات فحول الجاهليين « كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، أكثرُ أهْلِ طبقتِه شعراً، وكان ذا قَدْرٍ وشَرَفٍ ومَنْزِلَةٍ في قومِهِ»[2].

وبالنظر إلى الأدلة السابقة يتضح أن معيار الكم والكثرة كان شرطاً عند ابن سلام حتى يدرج الشاعر في الفحولة، والكثرة تتجلى في تعدّد الأغراض الشعرية، وكثرة الأبيات التي تسير على ألسنة الناس، ثم إنها دليل على قوة الشاعر وطاقته الشعرية الغزيرة.

٢ - السبق والتأثير:

يصبح الشاعر فحلاً عند ابن سلام إذا سبق إلى المعاني أو الصور، ثم أثّر في غيره من الشعراء فحذوا حذوه وقلدوه، وقد صرح بأن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء[3].

وذكر أن الحطيئة «كان راوية لزهير وآل زهير»[4]. وروايته شعر زهير تعني تأثره به من باب ما.

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٥٥.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٩٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٥.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٠٤.

وفي فحولة الشعراء للأصمعي سمع أبو حاتم أستاذه الأصمعي يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسأله قبل موته:« من أوّلُ الفحولِ؟ قال النابغةُ الذبياني، قال أبو حاتم: فلمّا رآني أكتبُ كلامَه فكّر ثمّ قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه»[1].

٣- الجودة وإحكام الشعر:

كان الرواة يستلذّون الشعر المحكم، وقد ورد ذلك في شعر لمطيع بن إياس يمدح فيه جرير بن يزيد بن خالد القسري فقال:

فإن يكنِ الشّكرُ حُسْنَ الثنـ ـ ـ

أثر الجودة في الفحولة وأن الأولى تقدمة خداش، لكن الناس لاعتبارات أخرى قدموا لبيداً عليه.

وعن الأسود بن يعفر يقول: «وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته»[1]، فللجودة أثر في التقدم في الطبقات، وحسن شعر النمر بن تولب جعل أبا عمرو بن العلاء يسمّيه الكيِّس، ولعلّ حسن شعره أثّر في تصنيفه في طبقته، وعوف بن الخرع جنّد الشعر، وكان سويد ابن كراع العكلي شاعراً محكماً، كما كان عبد بني الحسحاس حلو الشعر رقيق حواشي الكلام، أما زهير بن أبي سلمى فقد نقل ابن سلام أنه كان جيّد الشعر، واستشهد لذلك بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: «كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيّه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[2]، وكان الحطيئة متين الشعر[3].

٤- الطبع:

والحديث عن الطبع يحتاج إلى تفصيل، إذ قد يفهم من إيراد ابن سلام لشعراء اشتهر عنهم أنهم ينقحون أشعارهم كزهير بن أبي سلمى في طبقاته أنه لم يكن يشترط الطبع مقياساً للفحولة. وقبل الخوض في أمر زهير سنورد الإشارات إلى الطبع عند الشعراء الذين أدرجهم ابن سلام في طبقاته:

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٤٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٠٤.

١ – ذكر عن النابغة الجعدي أنه كان يختلف الشعر، قال الفرزدق عنه:« مثله مثل صاحب الخُلْقان: ترى عنده ثوبَ عَصْب وثَوْبَ خَزّ، وإلى جنبه سَمَلُ كساء، وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلّة التكلف، فيقول: عنده خمار بواف، ومطرف بآلاف »[1]، وفي هذا النص يثبت أن النابغة الجعدي كان شاعراً مطبوعاً، والتنبيه على هذا له أثر في تصنيف الشاعر في الفحولة وطبقاتها.

وفي شعراء الطبقة الأولى، أورد ابن سلام حجّج تقديم النابغة إليها، ومنها قوله نقلاً عمن احتج للنابغة: « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف»[2]، فقد لمّح إلى أن التكلّف ربما أخّر الشاعر في الفحولة.

أما زهير بن أبي سلمى فإن ابن سلام أورد الحجج لتقدمته وإدراجه في شعراء الطبقة الأولى، وهو يعلم أن الأصمعي قد سكت عن زهير فلم يدخله في الشعراء الفحول ولم يخرجه منهم. وكل صنيعه أنه ذكر أقوالاً يفهم منها انتقاد زهير، هي:

١– نقل أبو سعيد الضرير أن الأصمعي قال: لا أحب قول زهير:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

قال: إن ثمود لا يقال لها عاد[3].

٢– قال أبو حاتم: حدثني الأصمعي قال: طفيل الغنوي أشبه بالشعراء

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٢٥.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٦.

(٣) الموشح: ٥٧.

الأولين من زهير[1].

٣- قال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء - وسأله رجل وأنا أسمع: النابغة أشعر أم زهير؟ فقال: ما يَصْلُح زهير أن يكون أجيراً للنابغة[2]. ثم قال: أوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه.

٤- قال الأصمعي: ليس في الأرض قصيدة على الكاف أجود من قصيدة زهير التي مطلعها:

بانَ الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا ... وزوّدوك اشتياقاً أيّة سلكوا

ومن قصيدة أوس بن حجر التي أولها:

زعمْتم أن غولاً والرجام لنا ... ومنعجاً فاذكروا والأمر مشترك[3]

وأيا كان تفسير هذا التعارض الظاهر في آراء الأصمعي، لا يمكن إلا أن نثبت أن الأصمعي قد تردّد في زهير، ولذلك سكت عن إدخاله في الفحولة أو إخراجه منها.

٥- في حلية المحاضرة للحاتمي نقل أبو علي الحاتمي بسنده عن أبي حاتم قال: سألت الأصمعي عن صنعة الشعر، فذكر في بعض قوله المطابقة، وقال أصلها وضع الرّجُل موضع اليد، وأنشد:

وخيل يطابق بالدارعين ... طباق الكلاب يطأن الهراسا

---

(١) الموشح: ٥٩.

(٢) الموشح: ٥٩.

(٣) خزانة الأدب: ٥/ ٤٣٣.

قال: فقلت: أنشدني أحسن بيت قالته العرب في الطباق، فقال قول زهير بن أبي سلمى:

ليث بعثّرَ يصطادُ الرجالَ إذا ما كذّبَ الليثُ عن أقرانِهِ صَدَقا[1]

وللجمع بين كون الطبع شرطاً للفحولة عند ابن سلام وإدراجه زهيراً في الطبقة الأولى من فحول الجاهليين، وهو معروف بأنه يتكلّف شعره، وأن شعره جيد كله ـ وهذا يدلّ على أنه شاعر يتكلّف التنقيح والتفتيش ـ لا بدّ من العودة إلى الفكرة القائلة بأن ابن سلّام لم يشترط اجتماع الشروط في الشاعر حتى يحكم له بأنه فحل، بل اجتماع أكثر الشروط كاف.

سمات التحليل عند ابن سلام وأدواته:

اتبع ابن سلام منهجاً تحليلياً صارماً اتّسم بـ:

١ - **الدقة**: وتظهر الدقة عنده في الأخبار التي يرويها بالسند عن أعلام الرواة ويفرق فيها بين رواية وأخرى، كما تظهر في صرامة منهجه؛ ففي قوله:« ففصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من الحجة، وما قال فيه العلماء»[2]، نجد أنه قد أشار في تضاعيف كلامه إلى الحجة التي جعلته يختار شعراء ويستبعد آخرين، وأنه قد اختبر الحجة ووجد أنها صالحة، ثم أنه دعّمها بما قال العلماء فيه.

وفي قوله: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألّفنا من

---

(١) حلية المحاضرة: ١/ ١٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٣، ٢٤

تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين» إشارة إلى أنه حلّل شعر هؤلاء الأربعين بالنظر إلى مقاييس الفحولة وشروطها، وأن تحليله لشعرهم ومعرفته بأخبارهم جعلاه يصنفهم هذا التصنيف.

٢- الشمول: إن تحليل ابن سلام يتسم بالشمول، فهو قد راجع الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين جميعاً، واقتصر من الجاهليين على أربعين شاعراً فقط. ذكرهم في عشر طبقات، في كل طبقة أربعة رهط يتكافؤون في مستوى الشعرية.

٣- اعتماد آراء العلماء السابقين؛ فقد صرّح بذلك في أكثر من موطن من كتابه، ففي المقدمة يقول: « ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة »[1]، وهو سيعتمد أقوالهم ويسوق اختلافهم وائتلافهم في الشعراء.

٤- اعتماد تحليله على الرواية، وكانت روايته عن أعلام الرواة، وقد صرّح في مقدمته بأسماء عدد منهم كيونس بن حبيب وخلف الأحمر وأبي عبيدة من الأعلام، وعمن هم دون مرتبتهم كإبراهيم بن شهاب ومسلمة بن محارب ومحمد بن سليمان وغيرهم[2]. فقد جمع فيه أسماء من روى عنهم ابن سلام ورتبهم على حروف المعجم.

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٤٩ إلى ٥٠.

(٢) انظر مقدمة تحقيق طبقات فحول الشعراء: ١/ ٣٥.

نتائج التحليل:

فقد تميز ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء بأنه لم يقف عند حدود الاستقراء والتحليل، بل تعداهما إلى عرض نظرية اكتملت فروضها وبراهينها عنده هي نظرية الطبقات، لم يسبقه أحد إلى مثلها، وإن كان قد اتكأ على نظرية الأصمعي في الفحولة[1] وطوّرها، وتجلى تجديده في:

١- افتراض العدد (أربعة) أساساً في كل طبقة، وهنا نتساءل عن مدى مطاوعة نتائج تحليله هذه القسمة واختيار هذا العدد.

٢- افتراض العدد (أربعين) حدّاً أقصى لشعراء الجاهلية الفحول، والعدد (عشرة) حدّاً لعدد طبقات الجاهليين.

٣- أوجد نظاماً جديداً لدراسة الشعراء[2].

لكن انتقاد الدكتور إحسان عباس جهد ابن سلام بأنه «نظرية جليلة حقاً، ولكنها تظل قوالب إذا هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة، ومن ثم كانت نظرية صعبة، آثر النقاد ومؤرخو الأدب من بعد تحاشيها فراراً من تلك الصعوبة»[3].

إن هذا الانتقاد غير مسلم به؛ فمن خلال ما سبق تبيّن لنا أن ابن سلام كان علمياً موضوعياً في عمله، وأنه أخضع عينة الدراسة لتحليل صارم ومنهج محكم

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٦٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٧٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٧٠.

كان شائعاً في عصره، وأن مقاييسه التي اعتمدها كانت مقبولة عند أعلام عصره، لأننا لم نسمع انتقاداً لكتابه من العلماء الذين أتوا بعده، ولعلّ سبب ذلك أنهم اطمأنوا إلى مقاييسه ومنهجه، فروَوْا كتابه، واستشهدوا بما ورد فيه، واعتمدوه للاحتجاج للشعراء وقدراتهم الشعرية، وقد شاع الكتاب وصار مصدراً أصيلاً من مصادر الحكم على الشعراء والمنهجية في النقد العربي القديم .

نموذج من كتاب طبقات فحول الشعراء :

١. مختارات من مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء:

قال محمد بن سلام الجمحي:

«ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها؛ إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها؛ فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم؛ ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر .

وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان؛ من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة؛ ... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به.

قال محمد: قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف بن حيان أبي محرز ، وكان خلاد حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله : بأيّ شيء ترد هذه الأشعار التي تروى؟ قال له: هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم، قال: أفتعلم في الناس مَنْ هو أعلم بالشعر منك؟ قال نعم، قال فلا تنكرْ أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت.

وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصرّاف إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟.

وكان ممن أفسدَ الشعر وهجّنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسير، قال الزهري: لا يزال في الناس علم ما بقي مولى آل مخرمة، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها، ويقول: لا علم لي بالشعر أوتي به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قطّ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود؛ فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلّف معقود بقوافٍ .أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين؟ والله تبارك وتعالى يقول ﴿فقطع دابر القوم الذين ظلموا﴾[1]؛ أي: لا

(١) سورة الأنعام: ٤٥.

بقية لهم، وقال أيضاً: ﴿وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى﴾[1]، وقال في عاد: ﴿فهل ترى لهم من باقية﴾[2]، وقال: ﴿وقروناً بين ذلك كثيراً﴾[3]، وقال: ﴿ألم يأتكم نبأ الذين من قبلكم قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله﴾[4]

ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم؛ فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنقاد في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدّم.

فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه؛ فوجدناهم عشر طبقات؛ أربعة رهط كل طبقة، متكافئين، معتدلين.

وكان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان، وكان اسم المهلهل عدياً، وإنما سمي مهلهلاً

---

(١) سورة النجم: ٥٠.

(٢) سورة الحاقة: ٨.

(٣) سورة الفرقان: ٣٠.

(٤) سورة إبراهيم: ٩.

فلهلهة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه ... وزعمت العرب أنه كان يدّعي في شعره ويتكثّر في قوله بأكثر من فعله.

وكان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل والمرقّشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيّب بن علس، ثم تحول الشعر في قيس؛ فمنهم النابغة الذبياني، وهم يعدون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان وابنه كعباً، ولبيد والنابغة الجعدي والحطيئة والشماخ وأخوه مزرّد وخداش بن زهير ، ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم إلى اليوم ، كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ومهلهل خاله وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد .

فكان من الشعراء من يتألّه في جاهليته ويتعفّف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكّم في الهجاء؛ يقال يتهكم ويتكهم، قال الفضل: ويقال: ليلة بهرة إذا كان قمرها مضيئاً، ومنهم من كان ينعي على نفسه ويتعهر؛ منهم امرؤ القيس.

ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ثم اختلفوا فيهم بعد ، وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمّي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم،وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولا بد من مبتدأ، ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى .

٢. الطبقة الثالثة من طبقات ابن سلام:

أبو ليلى نابغة بني جعدة وهو قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

وأبو ذؤيب الهذليّ وهو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة ابن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل.

والشماخ بن ضرار بن سنان بن أمامة أحد بني سعد بن ذبيان.

ولبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر .

وكان النابغة قديماً شاعراً مفلقاً، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام، وكان أكبر من النابغة الذبياني، ويدلّ على ذلك قوله :

فمَنْ يكُ سائلاً عنّي فإنّي ... من الفتيان في عامِ الخُنانِ

أتت مئة لعام ولدت فيه ... وعشر بعد ذاك وحجتان

وقد أبقت خطوب الدهر منّي ... كما تبقي من السيف اليماني

تفلّل وهو مأثور جراز ... إذا اجتمعت بقائمه اليدان

وقوله :

نداماي عندَ المنذرِ بن محرقٍ ... فأصبحَ منهم ظاهرُ الأرضِ مُقْفرا

وكان الذبياني مع النعمان وفي عصره ولم يكن له قدم.

وكان الجعدي مختلف الشعر مغلباً، فقال الفرزدق: مثله مثل صاحب الخلقان؛ ترى عنده ثوب عصب وثوب خز وإلى جنبه سمل كساء ، وكان الأصمعي

يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف فيقول: عنده حمار بواف ومطرف بآلاف؛ بواف يعني بدرهم وثلث، وإذا قالت العرب مغلب فهو مغلوب، وإذا قالوا غلب فهو غالب.

وغلبت عليه ليلى الأخيلية وأوس بن مغراء القريعي، ولم يكن إليه، ولا قريباً منه، وغلب عليه عقال بن خالد العقيلي، وكان مفحماً بكلام لا بشعر.

وهجاه سوار بن أوفى القشيري وفاخره، وهجاه الأخطل بأخرة.

حدثني إبراهيم بن شهاب قال حدثنا الفضل بن الحباب قال حدثني أبو الغراف قال: قال النابغة الجعدي: إني وأوس بن مغراء لنبتدر بيتاً ما قلناه بعد، لو قاله أحدنا لقد غلب على صاحبه.

قال ابن سلام وكانا يتهاجيان، ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه فقال أوس بن مغراء:

فلست بعاف عن شتيمة عامر ... ولا حابسي عما أقول وعيدها

ترى اللؤم ما عاشوا جديدا ... وأبقى ثياب اللابسين جديدها

لعمرك ما تبلى سرابيل عامر ... من اللؤم ما دامت عليها جلودها

فقال النابغة هذا البيت الذي كنا نبتدر وغلب الناس أوساً عليه.

نا ابن سلام قال: قلت ليونس: كيف تقرأ ﴿وجئتك من سبأ بنبأ يقين﴾[1]؟ فقال: قال الجعدي -وهو أفصح العرب-:

---

(١) سورة النمل: ٢٢.

مـن سبأ الحـاضرين مـأرب إذ يبنـون مـن دون سـيله العرمـا

وهو على قراءة أبي عمرو ويونس فجعل يونس القصيدة للجعدي.

وسمعت أبا الورد الكلابي سأل عنها أبا عبيدة فقال: لأمية، ثم أتينا خلفاً الأحمر فسألناه فقال: للنابغة، وقد يقال لأمية.

نا ابن سلام قال ذكر مسلمة بن محارب عن أبيه قال: دخل النابغة على عثمان ابن عفان فقال: أستودعك الله يا أمير المؤمنين وأقرأ عليك السلام، قال: له؟ قال أنكرت نفسي فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها، وأشمّ من شيح البادية، وذكر بلده، فقال: يا أبا ليلى؛ أما علمت أن التعرب بعد الهجرة لا يصلح. قال: لا والله ما علمت، وما كنت لأخرج حتى أستأذنك، فأذن له وضرب له أجلاً، فخرج من عنده فدخل على الحسن بن علي فودّعه، فقال له الحسن: أنشدنا من بعض شعرك فأنشده:

الحمْـدُ لله لا شَريـكَ لـه مِـنْ لم يَقُلْهـا فنَفْسَه ظَلَمـا

فقال له: يا أبا ليلى، ما كنّا نروي هذه الأبيات إلا لأميّة بن أبي الصلت. قال: أين رسول الله؟ والله إني لأوّل الناس قالها، وإن السروق مَن سرق أمية شعره.

وقال يونس: كان الجعدي أوصف الناس لفرس، أنشدت قوله رؤبة:

فإنْ صَدَقوا قالوا جَوَادٌ مُجَرَّبٌ ضَليعٌ ومن خيرِ الجيادِ ضليعُها

قال رؤبة: ما كنت أرى المرهف منها إلا أسرع، ولم يكن رؤبة والعجاج صاحبي خيل، ولكن كانا صاحبي إبل ونعتها.

نا ابن سلام قال أخبرني ابن دأب قال: تزوّج النابغة امرأة من بني المجنون، وهم عدد بني جعدة وشرفهم، فنازعته وادعت الطلاق، فكان يراها في منامه فقال:

مالي وما لابنةِ المَجْنونِ تطرُقني ... بالليلِ إنّ نهاري مِنْك يكْفِيني

لا أجذع البوَّ بَوَّ الزعْمِ أرأمُهُ ... ولا أقيمُ بدارِ العجْزِ والهُونِ

وشرّ حشوِ خباءٌ أنتَ موجه ... مجنونة هُنَّباء بنت مجنون

تستخنث الوطب لم تنقض مريرته ... وتأكل الحب صرفاً غيرَ مطحون

قال ابن دأب وكان النابغة علويّ الرأي، وأخذ مروان ابنه وإبله بالمدينة، فخرج ومدح مروان بن الحكم بأبيات؛ قال ابن سلام: وأنا منها في شكٍّ، ولكنه قال ما لا أشكّ فيه:

فمن راكب يأتي ابن هند ... ومروان والأنباء تنمي وتجلب

ويخبر عني ما أقول ابن عامر ... فنعم الفتى يأوي إليه المعصب

فإن تأخذوا مالي وأهلي بظنة ... فإني لحراب الرجال محرب

صبور على ما يكره المرء كله ... سوى الظلم إني إن ظلمت سأغضب

أصيب ابن عفان الإمام فلم يكن ... لذي حسب بعد ابن عفان مغضب

وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً، لا غميزة فيه ولا وهن.

قال أبو عمرو بن العلاء سئل حسّان: من أشعرُ النّاس؟ قال: حيّاً أو رجلاً؟ قال: حياً؟ قال: أشعر الناس حيّاً هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب. قال ابن سلام: هذا ليس من قول أبي عمرو ونحن نقوله.

أخبرني أبو خليفة قال حدثنا محمد بن سلّام قال: أخبرني عمرو بن معاذ المعمري قال: في التوراة: أبو ذؤيب: مؤلف زورا ، وكان اسم الشاعر بالسريانية مؤلف زورا ، فأخبرت بذلك بعض أصحاب العربية وهو كثير بن إسحاق فأعجب منه، وقال قد بلغني ذاك وكان فصيحا كثير الغريب متمكّناً في الشعر.

فأما الشمّاخ فكان شديد متون الشعر، أشدّ أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقاً.

وكان للشمّاخ أخوان، وهو أفحلهم: مزرّد، وهو أشبههما به، وله أشعار وشهرة،وجزء، وهو الذي يقول يرثي عمر بن الخطاب :

جزى الله خيرا من أمير وباركت ... يد الله في ذاك الأديم الممزق

فمن يسع أو يركب جناحي نعامة ... ليدرك ما حاولت بالأمس يسبق

قضيت أموراً ثم غادرت بعدها ... بواثق في أكمامها لم تفتق

وما كنت أخشى أن تكون ... بكفّي سبتي أزرق العين مطرق

أنا ابن سلام قال أخبرني شعيب بن صخر قال: كانت عند الشماخ امرأة من بني سليم إحدى بني حرام بن سمال، فنازعته وادّعت عليه طلاقاً، وحضر معها قومها، فأعانوها واختصموا إلى كثير بن الصلت، وكان عثمان أقعده للنظر بين الناس، وهو رجل من كندة عداده في بني جمح، ثم تحوّل إلى بني العباس، فهو فيهم اليوم، فرأى كثير عليه يميناً فالتوى الشمّاخ باليمين يعرضهم عليها ثم حلف وقال :

أتتني سليم قضّها وقضيضُها ... تمسح حولي بالبقيع سبالها

يقولون لي يا احلف ولست بحالف أخـاتلهم عنهـا لكـيما أنالهـا

ففرجت همّ النفس عني بحلفة كما شقت الشقراء عنها جلالها

وكان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام، وكان مسلماً رجل صدق.

قال وكتب عمر إلى عامله أن سلْ لبيداً والأغلب ما أحدثا من الشعر في الإسلام، فقال الأغلب:

أرجـزاً سـألت أم قـصيدا فقـد سـألت هيّنـاً موجـودا

وقال لبيد: قد أبْدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران، فزاد عمر في عطائه فبلغ به ألفين ، فلما ولي معاوية قال: يا أبا عقيل! عطائي وعطاؤك سواء، لا أراني إلا سأحطك، قال: أو تدعني قليلاً ثم تضم عطائي إلى عطائك فتأخذه أجمع. قال وعمّر عمراً طويلاً ، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم ويرثيهم ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم، وكان يطعم ما هبت الصبا، وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا قال: أعينوا أبا عقيل على مروءته .

الخاتمة

تبدى من خلال الدراسة رؤية لحركة النقد في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وبداية العصر العباسي، وهي ترصد أطوار النقد العربي، تفترض الرؤية أن النقاد يتناولون الشعراء بالنقد لسبب يتعلق بأشعارهم، فهم يرصدون طاقات الشعراء الإبداعية، ويلحظون تفاوتاً فيها آياته ظاهرة في إبداع كلٍّ منهم باختلاف الأزمان والأحوال، ويجدون بعضها أشدّ قوةً من بعض، فيقولون: هذا أشعر من ذاك، لا يريدون كثرة الشعر وقلته إلا نادراً، وإنما يرصدون تجلي الطاقة الإبداعية في الأشعار نفسها، والأحكام تطلق على الشعراء الذين أبدعوا الشعر، ومثل هذا يقال في سائر أحكامهم النقدية على الشعراء كالفحولة وغيرها، ثم جاء طور آخر انتقل الحكم من الشاعر إلى الشعر نفسه، وكانت الأحكام أطواراً، فمرة تتناول أشعار شاعر كلَّها من غير تفريق ولا تعيين، ثم انتقل إلى الحكم على قصيدة معينة من قصائد الشاعر، ثم انتقل النقد إلى الحكم على مطلع القصيدة، وتناول خاتمة القصيدة، ومفاصلها (أبيات التخلص من جزء إلى آخر..) ثم اكتشفوا العلاقة بين مطلع القصيدة وغرضها، ومطلعها وسائر أجزائها، وفي سياق ذلك تنبهوا على نقد مجموعة من الأبيات تتناول معنى محدداً، ثم انتقلوا إلى نقد البيت الواحد في القصيدة، من جهة السؤال عن بيت القصيدة كما قال أبو عبيدة معمر بن المثنى(٢٠٩هـ)، ثم انتقلوا إلى ملاحظة العلاقة بين اللفظ والمعنى في الأبيات والبيت الواحد، فانفصل نقد الألفاظ عن نقد المعاني ثم عادا إلى الاجتماع معاً من خلال نظرية النظم وملاحظة السياق.

قوام هذا التصور والافتراض أن النقد صنو التفكير الإنساني يبدأ بالعام وينتهي بأخص الخاص، ومنهجه المنهج التحليلي القائم على الانتقال من العام إلى الخاص فالأخص فالأخص إلى أصغر وحدة، ويبدأ بالمُحَس وينتهي بالمجرد. ولو أن باحثاً آخر عكس الاتجاه فأخذ بالمنهج التركيبي، وزعم الانتقال من الأصغر إلى البسيط إلى الأكبر المركب، لصح ذلك من الجهة الصورية فقط، ولم يكن التفكير البشري سالكاً في حركته التاريخية هذه المسالك.

وإنما استنبطت تلك الرؤية من مراصد الاطلاع على مادة النقد وحركته فاستنتجت تلك الأطوار من واقع الحال، وهذا كشف عن حقائق موجودة، وليس فرضاً خيالياً فرض على النقد، ولم يزعم أحد أن سقوط التفاحة إلى الأسفل أو الأرض ليس بفضل الجاذبية الأرضية، فلم يخترع نيوتن الجاذبية ولا فرضها، إنما لاحظ وفكّر، وصاغ القانون، ولا يستطيع أحد أن يزعم أن هذه البدهية معلومة للبشر من الأزل، فما جدوى الكلام في البدهيات؟! إلا أنها قواعد البناء العلمي، ولا تكون إلا لمن اقتدر على كسر جدار الألفة، وفتح نافذة للضوء والحياة في ذلك الجدار.

وفي الفرض الضمني أن حقائق العلم النقدي موجودة في الحياة النقدية، محجوبة عن رؤى العامة من الباحثين، لا ينكشف سترها إلا لمن أعطاه الله بصراً نافذاً فيما وراء الستور، ولا يمكن ادعاء العصمة في التحليل أو التفسير، لكن الفكرة على سعتها واضحة المعالم، ويمكن أن تبنى لها أكثر من رسالة جامعية لبيان البرهان على صحتها أو بطلانها، وفي اعتقادنا أنه لمثل هذا الاجتهاد في الرأي

تبنى الأبحاث من غير ادّعاء، وبكل تواضع بمشيئة الله.

وتبدّى أن طبيعة النقد في لغته ومادته من طبيعة الشعر العربي نفسه، والنظر إليه على أنه علم له قوانينه العلمية فكرة صحيحة، لكن النقد العربي القديم يعبر عن تلك المادة بطريقة الفن والأدب والنقد على صعيد واحد، مما يجعل الدراس للنص النقدي على أبواب مادة ذات طبيعة مركبة تقتضي عقلاً رياضياً قادراً على إدراك هذه الطبيعة، ومستعداً لتحليلها، واستنباط قوانينها، وذلك بإقامة ارتباط النص بمحيطه ومبدعه ومناسبته، ومادته وطاقاته اللغوية والجمالية والعلمية.

وهذه الدراسة تقدم خصائص النقد في العصر الجاهلي، وفي العصر الأموي، وهي تؤلف -حجر الزاوية لإعادة النظر في نقدنا العربي القديم، والتحرر من ادعاءات المستشرقين، وترجيع الصدى عند أتباعهم من المراهقين في الحقل النقدي، وهم يلهثون وراء الأحكام الجاهزة من غير بيّنة ولا تثبّت، وأولئك الذين جعلوا علمهم بالشيء حداً للعلم غافلين عن مقولة العرب: من علم حجّة على من لم يعلم، فجعلوا الحجّة في العلم القائم على البحث، وليس في الجهل حجة لمحتجّ.

تلك بعض نتائج البحث أشرنا إليها تنبيهاً عليها، ولو كانت من الواضحات التي لا تحتاج إلى بيّنات، وبهذا تتم الدراسة بحمد الله وتوفيقه.

وقل رب زدني علما
Damascus University

المصادر والمراجع

١. الإتقان في علوم القرآن، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-مكتبة دار التراث، [د.ت]

٢. الأزمنة والأمكنة، للإمام أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(-٤٢١هـ) حققه د.محمد نايف الدليمي، بيروت-عالم الكتب، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م

٣. الإسلام والشعر، د.سامي مكي العاني، الكويت-عالم المعرفة، العدد(٦٦) ١٩٨٣م

٤. أصول الدين،للإمام أبي منصور عبد القادر بن طاهر التميمي البغدادي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط٣، ١٤٠١هـ-١٩٨١م

٥. إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة-دار المعارف بمصر، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م

٦. الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، بيروت-دار إحياء التراث العربي، [مصور عن طبعة دار الكتب]

٧. الأم، للإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي القرشي المطلبي(١٥٠-٢٠٤هـ) اعتنى به حسان عبد المنان، الرياض-بيت الأفكار الدولية، [د.ت]

٨. الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي(-٤١٤هـ) صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين، وأحمد الزين، صيدا-المكتبة العصرية،١٩٥٣م

٩. البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-مكتبة دار التراث، ١٢٧٦هـ-١٩٥٧م

١٠. البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي(-٤١٤هـ) تحقيق د.وداد القاضي، بيروت-دار صادر، ط١، ١٩٨٤م

١١. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(-٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت-دار الفكر[د.ت]

١٢. تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الزَّبيدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م

١٣. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية د.عبد الحليم النجار، القاهرة-دار المعارف، ١٩٧٧م

١٤. تاريخ ابن خلدون= العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لأبي زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي القاهري المالكي الشهير بابن خلدون(٧٣٢-٨٠٨هـ) اعتنى به أبو صهيب الكرمي، الرياض-بيت الأفكار الدولية، [د.ت]

١٥. تاريخ الطبري = تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(٢٢٤-٣١٠هـ) بيروت-دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م

١٦. تبصير الرحمن و تيسير المنان في إعجاز القرآن، للشيخ زين الدين علي بن

أحمد بن علي بن أحمد الأموي، مخطوط، الورقة

١٧. التذكرة الحمدونية، تصنيف ابن حمدون، محمد بن الحسن بن علي(٤٩٥-٥٦٢هـ) تحقيق إحسان عباس، وبكر عباس، بيروت-دار صادر، ط١، ١٩٦٩م

١٨. التعازي والمراثي، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد(٢١٠-٢٨٦هـ) حققه محمد الديباجي، دمشق-مطبوعات مجمع اللغة العربية-مطبعة زيد بن ثابت، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م

١٩. التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، للحسن بن محمد بن الحسن الصغاني(-٦٥٠هـ) تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة-مطبعة دار الكتب، ١٩٧٠م

٢٠. تهذيب الكمال، لأبي الحجاج يوسف المزي(٦٥٤-٧٤٢هـ) تحقيق د.بشار عواد معروف، بيروت مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م

٢١. ثلاث قراءات تراثية، د.سليمان الشطي، دمشق-دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٠م

٢٢. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري(٤٢٩هـ) تحقيق إبراهيم صالح، دمشق-دار البشائر، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م

٢٣. الجامع لأحكام القرآن، للإمام أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، قدم له خليل محيي الميس، خرج حديثه وعلق عليه الشيخ

عرفان العشّا، بيروت-دار الفكر، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م
٢٤. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(-٢١٠هـ) بيروت-دار الفكر، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م
٢٥. جمهرة البلاغة، المعلم عبد الحميد الفراهي، الهند-مدينة أعظم كره-بمطبعة المعارف، ١٣٤٠هـ
٢٦. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(-٢٥٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت-دار الجيل، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م
٢٧. خاص الخاص، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثالبي(-٤٣٠هـ) قدم له حسن الأمين، بيروت-منشورات دار مكتبة الحياة،[د.ت]
٢٨. خزانة الأدب وغاية الأرب، للشيخ تقي الدين بن حجة الحموي(-٨٣٧هـ) شرح عصام شعيتو، بيروت-منشورات دار ومكتبة الهلال، ط٢، ١٩٩١م
٢٩. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، للإمام شهاب الدين أبي العباس بن يوسف بن محمد بن إبراهيم المعروف بالسمين الحلبي، تحقيق وتعليق: الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ود.جاد مخلوف جاد، ود.زكريا عبد المجيد النوتي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م
٣٠. دلائل الإعجاز، للإمام أبي بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة-مكتبة الخانجي، ١٩٨٤م

٣١. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د.محمد محمد حسين، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
٣٢. ديوان امرئ القيس برواية المفضل الضبي وعبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-دار المعارف، ١٩٨٤م
٣٣. ديوان أبي بكر الصديق ﷺ، بتحقيق د.محمد شفيق البيطار، دمشق-دار شراع، ط١، ١٩٩٣م
٣٤. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د.سيد حنفي حسنين، القاهرة-دار المعارف، ط٢، [د.ت]
٣٥. ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت(١٨٦-٢٤٦هـ) تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، القاهرة-مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م
٣٦. ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني(-٢٩١هـ) حققه د.أنور أبو سويلم، عَمّان-دار عمار، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م
٣٧. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، بتحقيق أ.عبد العزيز الميمني، القاهرة-مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م
٣٨. ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمعه وحققه د.يحيى الجبوري، بغداد-دار الجمهورية، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م
٣٩. ديوان عدي بن الرقاع العاملي، عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني(-٢٩١هـ) تحقيق د.نوري حمودي القيسي، ود.حاتم الضامن،

بغداد-مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م
٤٠. ديوان عبد الله بن رواحة دراسة في سيرته وشعره، عمّان-دار الضياء، ط٢، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م
٤١. ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي شاعر الرسولﷺ جمع ودراسة د.حسن محمد باجودة، القاهرة-مكتبة دار التراث، ١٩٧٢م
٤٢. ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري حققه لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب-دار الكتاب العربي، ط١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م
٤٣. ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، بيروت ودمشق-المكتب الإسلامي، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
٤٤. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.ناصر الدين الأسد، القاهرة-مكتبة دار العروبة، ط١، ١٣٨١هـ-١٩٦٢م
٤٥. ديوان المتلمس الضبعي، رواية الأثرم عن أبي عبيدة والأصمعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة-معهد المخطوطات العربية، صدر بدلاً من المجلد الرابع عشر من مجلة المعهد(١٣٩٠هـ-١٩٧٠م) ط٢ ١٤١٨هـ-١٩٩٧م
٤٦. ديوان المعاني، للعلامة اللغوي الأديب أبي هلال العسكري، بيروت-دار الجيل، [د.ت]
٤٧. ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت أبي يوسف يعقوب بن السكيت(١٨٦-٢٤٤هـ) بتحقيق د.شكري فيصل، دمشق-دار الفكر، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م

٤٨. ديوان أبي النجم العجلي، جمعه وشرحه وحققه د.محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م

٤٩. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت-دار الكتاب العربي، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م

٥٠. رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري(٣٦٣-٤٤٩هـ) تحقيق د.عائشة عبد الرحمن - بنت الشاطئ، القاهرة-دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م

٥١. زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق علي بن إبراهيم بن علي الحصري(٤٥٣هـ) ضبط وشرح د.زكي مبارك، بيروت-دار الجيل،[د.ت]

٥٢. زهر الأكم في الأمثال والحكم، للحسن اليوسي، حققه د.محمد حجي، ود.محمد الأخضر، الدار البيضاء-دار الثقافة، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م

٥٣. الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، حققه حسين بن عبد الله الهمداني، صنعاء-مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م

٥٤. سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه: د.محمد عودة سلامة أبو جري، القاهرة-مكتبة الثقافة الدينية، ٢٤١٤هـ-١٩٩٤م

٥٥. سبل السلام شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام، للشيخ الإمام محمد ابن إسماعيل الأمير الصنعاني،صححه وعلق عليه وخرج أحاديثه فواز

أحمد رملي وإبراهيم محمد الحجل، بيروت-دار الكتاب العربي، ط١١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م

٥٦. سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م

٥٧. سنن أبي داود، للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث(٢-٢-٢٧٥هـ) بإشراف فضيلة الشيخ صالح بن عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم آل الشيخ، الرياض-دار السلام، ودمشق-دار الفيحاء، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م

٥٨. السنن الكبرى، لإمام المحدثين الحافظ أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي(-٤٥٨هـ) إعداد يوسف عبد الرحمن المرعشلي، بيروت-دار المعرفة، [د.ت]

٥٩. سنن ابن ماجة، للإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد الرَّبعيّ، ابن ماجة القزويني(٢٠٩-٢٧٣هـ) بإشراف ومراجعة صالح بن عبد العزيز ابن محمد بن إبراهيم آل الشيخ، الرياض-دار السلام للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م

٦٠. السيرة النبوية، لابن هشام، حققها مصطفى السقا، وإبراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي، بيروت-دار القلم، [د.ت]

٦١. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن الحسن المرزوقي(-٤٢١هـ) نشره أحمد أمين، وعبد السلام هارون، بيروت-دار الجيل، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م

٦٢. شرح ديوان كعب بن زهير، للإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد

الله السكري، القاهرة-مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م
٦٣. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه د.إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٤م
٦٤. شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق د.فخر الدين قباوة، بيروت-منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م
٦٥. شعر أبي زبيد الطائي حرملة بن المنذر(-٤١هـ) تحقيق د.نوري حمودي القيسي، بغداد-مطبعة المعارف، ١٩٦٧م
٦٦. شعر سويد بن كراع العكلي، صنعة د.حاتم صالح الضامن، مستلة من مجلة المورد العراقية، العدد الأول، مجلد (٨) ١٩٧٩م
٦٧. شعر النابغة الجعدي، بتحقيق: عبد العزيز رباح، دمشق-منشورات المكتب الإسلامي، ط١، ١٣٨٤هـ=١٩٦٤م
٦٨. شعر النجاشي الحارثي، د.سليم النعيمي
٦٩. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(-٢٧٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة-دار الحديث، ط٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م
٧٠. شعراء أمويون= الأغلب العجلي حياته وشعره، د.نوري حمودي القيسي، بيروت-عالم الكتب ودار النهضة العربية، ط١، ١٤٠٥هـ=١٩٨٥م
٧١. صبح الأعشى، للشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، القاهرة-طبعة مصورة عن دار الكتب الخديوية، سلسلة الذخائر (١٣٠) ٢٠٠٤م
٧٢. صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري

الجعفي، دمشق-دار الفيحاء، والرياض-دار السلام، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م

٧٣. صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري(٢٠٤-٢٦١هـ) دمشق-دار الفيحاء، والرياض-دار السلام، ط٢، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م

٧٤. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(١٣٩-٢٣١هـ) قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة-مطبعة المدني، [د.ت]

٧٥. العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه، أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، بيروت-دار الكتاب العربي، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م

٧٦. العمدة في صناعة الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني(-٤٦٢هـ) تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة-مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م

٧٧. الفائق في غريب الحديث، للعلامة جار الله محمود بن عمر الزمخشري(-٥٣٨هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت-دار الفكر، ط٣، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م

٧٨. فضل العرب والتنبيه على علومها، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(-٢٧٦هـ) بتحقيق: د.محمود وليد خالص، أبو ظبي-المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٨م

٧٩. في الأدب الجاهلي، د.طه حسين، القاهرة-مطبعة فاروق((محمد عبد الرحمن محمد)): ط٣، ١٣٥٢هـ-١٩٣٣م

٨٠. الكامل في التاريخ ،لابن الأثير، بيروت - دار صادر، ودار بيروت، سنة: ١٣٨٥هـ

٨١. الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد(٢١٠-٢٨٥هـ) حققه محمد أحمد الدالي، بيروت-مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٦هـ--١٩٨٦م

٨٢. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(-٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-عيسى الحلبي البابي وشركاه، ١٩٧١م

٨٣. كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، للعلامة علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي، ضبطه وفسر غريبه الشيخ حسن رزوق، وصححه ووضع فهارسه الشيخ صفوة السقا، حلب-مكتبة التراث الإسلامي، ط١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م

٨٤. لباب الآداب، لأسامة بن منقذ(٤٨٨-٥٨٤هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة-المطبعة الرحمانية بمصر، ١٣٥٤هـ-١٩٣٥م

٨٥. لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي(٤٢٩هـ) قدم له ووضع فهارسه، د.صلاح الدين الهواري، بيروت وصيدا- المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م

٨٦. لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور المصري(-٧١١هـ) بيروت-

دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م

٨٧. المؤتلف والمختلف، للآمدي مع معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، بيروت-دار الكتب العلمية، [د.ت]

٨٨. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين بن أبي بكر الهيثمي(-٨٠٧هـ) تحقيق عبد الله محمد الدرويش، بيروت-دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م

٨٩. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، للإمام الأديب الراغب الأصفهاني أبي القاسم الحسين بن محمد بن المفضل، حققه وضبط نصوصه د.عمر الطباع، بيروت-دار الأرقم، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م

٩٠. المخبل السعدي حياته وشعره، جمع وتحقيق ودراسة بسام طلال الزعبي، جامعة دمشق- قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، ١٩٨٨-١٩٨٩م

٩١. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، تحقيق الأساتذة: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة-مكتبة دار التراث، ط٣ [د.ت]

٩٢. المستدرك على الصحيحين، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري(-٤٠٥هـ) بإشراف د.يوسف عبد الرحمن المرعشلي، بيروت-دار المعرفة، [د.ت]

٩٣. مسند الإمام أحمد بن حنبل(-٢٤١هـ) حققه وضبط نصه السيد أبو

المعاطي النوري وزملاؤه، بيروت-عالم الكتب، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م

٩٤. مسند أبي يعلى الموصلي(٢١٠-٣٠٧هـ) للإمام الحافظ أحمد بن علي بن المثنى التميمي(٢١٠-٣٠٧) حققه وخرج أحاديثه حسين سليم أسد، دمشق-دار المأمون للتراث، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م

٩٥. المصنف، لابن للإمام الحافظ أبي بكر ، عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن أبي شيبة(١٥٩-٢٣٥هـ) تحقيق حمد عبد الله الجمعة، ومحمد بن إبراهيم اللحيدان، الرياض-مكتبة الرشد ناشرون، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م

٩٦. المصون في الأدب، لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري(-٣٨٢هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، الكويت-مطبعة حكومة الكويت، ط٢ مصورة، ١٩٨٤م

٩٧. المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية، للحافظ ابن حجر أحمد بن علي العسقلاني(٧٧٣-٨٥٢هـ) بتحقيق الشيخ حبيب الرحمن الأعظمي، بيروت-دار المعرفة، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م

٩٨. معاني القرآن الكريم للإمام أبي جعفر النحاس، بتحقيق محمد علي الصابوني،جامعة أم القرى – مركز إحياء التراث الإسلامي،ط ١٤١٠،١ هـ - ١٩٨٩م

٩٩. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت-عالم الكتب، ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م

١٠٠. معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين، أبي عبد الله، ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، بيروت-دار صادر، ودار بيروت، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م

١٠١. معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق عبد الستار فراج، دمشق-منشورات مكتبة النوري[د.ت]

١٠٢. المعجم الكبير، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني(٢٦٠-٣٦٠هـ) حققه وخرج أحاديثه حمدي عبد المجيد السلفي، بيروت-دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١م

١٠٣. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، بيروت — دار العلم للملايين،بغداد — دار النهضة، ١٩٧٦م.

١٠٤. المفضليات، للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، القاهرة-دار المعارف بمصر، ط٥، ١٩٧٦م

١٠٥. المنتقى شرح موطأ إمام دار الهجرة سيدنا مالك بن أنس، للإمام أبي الوليد سليمانبن خلف ..الباجي، القاهرة-مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر ، ط١، سنة ١٣٣١هـ

١٠٦. منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د.محمد نبيل طريفي، بيروت-دار صادر، ط١، ١٩٩٩م

١٠٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(-٣٧٠هـ) بتحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة-دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢م

١٠٨. الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله محمد ابن عمران المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة-دار نهضة مصر، ١٩٦٥م

١٠٩. نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، د.الشاهد البوشي، باريس-القلم، ١٩٩٣م

١١٠. نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي (٥٨٤هـ=٦٥٦هـ) تحقيق د.نهى عارف الحسن، بيروت-دار صادر، ط٢، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م

١١١. نظم الدرر في تناسب الآيات و السور، للإمام برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي(-٨٨٥هـ) خرج آياته وأحاديثه عبد الرزاق غالب المهدي، بيروت-دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م

١١٢. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(-٣٣٧هـ) تحقيق كمال مصطفى، القاهرة-مكتبة الخانجي، ط٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م

١١٣. النهاية في غريب الحديث والأثر، للإمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري(٥٤٤-٦٠٦هـ) تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، القاهرة-المكتبة الإسلامية، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م

١١٤. نهج البلاغة، لأبي الحسن علي بن أبي طالب، وهو مجموع ما اختاره الشريف الرضي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب عليه السلام، ضبط نصه وابتكر فهارسه د.صبحي الصالح، القاهرة-

دار الكتاب المصري، وبيروت-دار الكتاب اللبناني، ط٤، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م

١١٥. الوافي بالوفيات، خليل بن ايبك الصفدي، الجزء العاشر باعتناء جاكلين سوبله وعلي عمارة، ألمانيا-دار النشر فرانز شتاينر، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م

اللجنة العلمية:

١. أ. د. عصام قصبجي

٢. أ. د. علي أبو زيد

٣. أ. د. محمد شفيق البيطار

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات الجامعية