الباب الخامس عشر

النقد

أ- تمهيد

قبل أن نرسم للنقد الأدبيِّ في العصر الأمويّ صورةً واضحة الخطوط والظلال والألوان، يحسنُ بنا أن ننبِّه على بعض الآراء التي نظرت إلى النقد الأمويّ بعين السخط، فازدرته وأنكرته، ورمت نصوصه بالسطحية والإسفاف. والكثرةُ الكاثرة من هذه الآراء تحاكم النقدَ الأمويّ بمفاهيم النقد الحديث. وهذه المحاكمة الجائرة تلغي من عُمْر النقد العربي المديد بضعةَ عشرَ قرناً، تطوَّرت في أثنائها آراء، وجدَّت نظريات،بُني بعضُها على بعض، أو نسَخَ جديدُها القديمَ. ومن هذه الآراء رأيٌ رآه د. أنس داوود[1]، فما خلاصتُه؟

خلاصةُ ما رأى د.أنس داوود أن العصرَ الأموي عَرفَ ثلاثة أنماط تافهة من النقد، تجلَّت في ثلاثة أضرب من النصوص النقدية، وهي:

- مجموعةٌ من أقوال طائرة، وأحكام مجملة مرتجلة.
- ملاحظاتٌ جزئيةٌ، لاحظها النحاةُ وأهلُ اللغة.
- حكاياتٌ لا تعبِّر عن تذوُّق النصوص، ولا تنتمي إلى النقد الأدبي، وإن تسمَّت باسمه.

---

(١) قراءة جديدة لبدايات النقد العربي القديم: مجلة الثقافة العربية، ليبية، العدد السابع، ١٩٨١، ص٤٦ وما بعد.

وعلَّل الدارس ما رأى تعليلاً، قد تقبله في دراسة النصوص الحديثة، ولا تقبله في دراسة النصوص الأموية. وجوهر هذا التعليل أن النقد لا يظهرُ إلّا في بيئة متحضّرة، نضجت علومُها، وارتقى فكرها الإنساني. قال د.أنس[1]:

«النقدُ الأدبيُّ يحتاجُ إلى شيءٍ آخر بالإضافة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وذلك هو ازدهار البيئة العلمية، وتقدُّم طائفة من العلوم الإنسانية، أي هو ظاهرة فكرية حضارية. فوجودُ الإبداع الأدبي في حدِّ ذاته ليس حافزاً وحدَه على وجود النقدِ الأدبي. فقد كان لدينا في الجاهلية وفي العصر الإسلامي وفي العصر الأموي ازدهارٌ أدبيٌّ على نحوٍ ما.. ومع ذلك لم يوجد النقدُ الأدبيّ إلَّا بعد أن ازدهرت في العصر العباسيّ مجموعةٌ من العلوم العقلية والنقلية، ونشطت الترجماتُ، واستوعبت العقولُ كثيراً من أسرار المعرفة. وبعد ذلك بدأت تتفتح أولى ثمرات الوعي العميق بأسرار الظاهرة الأدبية».

ثم ضرب أمثلةً من نصوص النقد، وراح يحلّلها لكي يرميها بالسطحية والإسفاف والتهاوي والتداعي، ولكي يصدر حكماً قاطعاً، لا يقبلُ النقض، لَخَّصه بجملتين حاسمتين، وهما: «لانقدَ في هذه العصور... ولا وجود فيها لحركة نقدية».

إن أهمّ ما يهمُّنا من الكلام السابق هذا الحكمُ القاطع على ثلاثة العصور: الجاهليّ، والإسلاميّ، والأمويّ بافتقارها إلى النقد. ولو أعدتَ النظرَ في كتابينا: (الشعر في عصر النبوّة والخلافة الراشدة) و(النثر في عصر النبوّة والخلافة الراشدة) لوجدت فيهما بابين، درسنا في أولهما نقد الشعر خاصة، وفي ثانيهما نقد الكلام عامة. وشفعنا الدراسةَ بنصوص نقدية. وحينئذٍ يحقُّ لك أن تعترض، فتقول: كيف تثبتون ما ينفيه غيرُكم؟ وأيُّهما أشبهُ بالحقّ الإثباتُ أم النفي؟ وإذا كان العصر الأموي قد عرف النقد؛ أفكان مقصوراً على الشعر، أم اتَّسع صدرُه للكلام كله منظومِه ومنثورِه؟

ب- نقد الكلام

إنّ في الوقوف بين الإنكار والإقرار، وفي قرنِ النفي بالإثبات لترجيح رأيٍ

(١) المرجع نفسه.

على رأي تناقضاً، لا يخُرجُ القارئَ منه إلا الإجابةُ عن السؤال التالي: أنحاكمُ العصرَ الأمويَّ بمفاهيم النقد الحديث - وأكثرُها أجنبيٌّ دخيلٌ - أم بما يدلُّ عليه مصطلحُ «النقد» عند العرب الذين صنعوا الأدب، ودرسوه ونقدوه وفق ما اصطلحوا عليه، سواءٌ أكانت آراؤهم موافقة أم مخالفة لما آل إليه النقدُ في العصر الحديث؟

إن تأريخ الفكر عامَّةً والأدب والنقد خاصَّة يعني أن يتعقَّب الدارسُ تطوُّرَ النشاط العقلي، وأن يسجِّل ملامحَه، لا أن يفرضَ عليه معاييرَه ومقاييسه، فيفضي الفرضُ إلى الرفض، على النحو الذي سلكه د. أنس داوود. نحن نرى أنه متى وافقت دراسة الظاهرة الفكرية دلالةَ المصطلح رجَح الإقرارُ على الإنكار، وكان على الدارس أن يعترفَ بالحقيقة الناجمة عن هذه الموافقة، وأن يرصد سمات الظاهرة ويسجِّلهاكما كانت، لا أن ينكرها لأنّها لم تكن كما يحبُّ أن تكون.

وحسْبُك أن تعود إلى معجم واحد لتقف على معنى النقد في اللغة والاصطلاح، ولتستنبط أن المفاهيم مؤتلفةٌ لا مختلفة. قال الزبيدي[1]:

«النقدُ: تمييزُ الدراهم، وإخراجُ الزَّيْف منها... وقد نقدها ينقدُها نقداً، وانتقدها، وتَنقَّدها إذا ميَّز جيِّدها من رديئها.. وما زال فلان ينقدُ بصرَه إلى الشيء. إذا لم يزل ينظر إليه.. وناقده في الأمر: ناقشه.. وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: «إنْ نقدتَ الناسَ نقدوك، وإن تركتهم تركوك» أي إنْ عِبْتَهم واغتبتهم قابلوك بمثله.. ونقدَ الكلامَ: ناقشه، وهو من نَقَدة الشعر ونُقَّاده».

ممَّا جاء في تاج العروس تستطيع أن تخرج بتصوّر دقيق للنقد، يبدأ من الدلالة الحسية، وينتهي إلى المصطلح الفني؛ فتمييزُ الدراهم صحيحِها من الزيف، والنظرُ الدائم إلى الشيء للوقوف على سماتهِ دلالتان حسّيتان. وعلى هذين الركنين المحسوسين بنى العرب المصطلح الفني المجرد، وهو نقدُ الكلام، ونقد الشعر. فكيف ننكر عليهم تصوُّرَهم النقدَ، وتمرُّسَهم به؟

لا يعنينا هنا أن نضعَ تصوُّرَهم على محكِّ النقد الحديث، لنحكم له أو عليه، ونقيس عمقه أو ضحالته، وانطواءه على مذهب نقدي، أو بقاءَه نظراتٍ

(١) تاج العروس/نقد.

فطرية. وإنمَّا يعنينا أنه كان موجوداً لا مفقوداً، وأنه كان يدور في إطارين: إطارٍ عامّ وهو نقدُ الكلام، وإطارٍ خاصّ هو نقدُ الأدب منظومِه ومنثورِه.

في الإطار العام - وهو نقد الكلام - سلك بلغاءُ العصر الأموي ونقّادُه مسلك مَنْ سبقهم في الدعوة إلى العناية بالكلام بغيةَ تحسينه والرقيّ به من أفق التعبير عن الأغراض الفكرية، وتكاليف الحياة اليومية، إلى أفق الإمتاع بجمال الصياغة، وأداروا أقوالهم في هذا الميدان حول محاور كثيرة تكشف عن حسّ رهيف، وذوق ناقد.

من هذه المحاور المقارنةُ بين أساليب القول، والخروجُ من المقارنة بالسمات التي ترقى بكلامهم، وتخلّده في أذهان الناس، فلا يُبْليه التداولُ، بل يصقلهُ ويجمّله، ويخلع عليه صفة الخلود. قال خالد بن صفوان[١]: «أحسنُ الكلام ما لم يكن بالبدويِّ المُغْرب، ولا بالقرويّ المخدَّج[٢]، ولكنْ ما شرفتْ منابتهُ، وطَرُفَتْ معانيه، ولذَّ على الأفواه، وحَسُنَ في الأسماع، وازداد حُسْناً على ممرِّ السنين، تحنحنه الدواة، وتقتنيه السَّراة[٣]».

ولكنهم قدَّموا وضوحَ المعنى على جمال المبنى، واشترطوا فيه القدرةَ على إفهام الخاصَّة والعامَّة، ومجانبة الهذر، وإيثارَ الحجَّة المقنعة على البلاغة الممتعة.

قال محمد بن الحنفية[٤]: «البلاغةُ قولٌ، تضطر العقولُ إلى فهمه بأسهل العبارة».

وقال عبد الحميد الكاتب[٥]: «البلاغةُ ما رضيته الخاصَّة، وفهمته العامة».

وقال خالد بن صفوان[٦]: «ليست البلاغة بخفَّة اللسان، ولا كثرة الهَذَيان، ولكن بإصابة المعنى، والقصد إلى الحجَّة».

والمحورُ الثاني الذي أُدير عليه نقدُ الكلام هو الاحتكام إلى المقام في المفاضلة بين الاختصار والإطالة، إذْ دعا النقَّادُ إلى الاكتفاء بالإيجاز حيث

(١) سير أعلام النبلاء ٦/ ٢٢٦.
(٢) الناقص أو غير المحكم.
(٣) ج السَّري: الشريف.
(٤) الصناعتين/ ٢١.
(٥) غرر الخصائص الواضحة/ ١٤٨.
(٦) المصدر السابق/ ١٤٨.

تُجزئ اللمحةُ، وآثروا الإطناب إذا تعذّر الإفهام بالإيجاز. غير أن كبار النقاد ظلّوا يقدِّمون الإيجاز، ويعدّونه الركنَ الأول في بلاغة العرب، ورأوْا أن مَنْ أطال لم يأمن الإملال: «قيل لإياس بن معاوية: ما فيك عيبٌ إلا كثرة الكلام.

قال: أفتسمعون صواباً أم خطأً؟

قالوا: لا، بل صواباً.

قال: فالزيادةُ من الخير خير»[١].

روى الجاحظ هذه المحاورة الدالَّة على تسويغ الإسهاب، ثم قال:

«وليس كما قال. فللكلام غايةٌ، ولنشاط السامعين نهايةٌ. وما فَضَل عن قدر الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضلُ هو الهذر، وهو الخطَلُ، وهو الإسهابُ الذي سمعت الحكماء يعيبونه».

وكان عمرو بن عبيد يقول[٢]: «لا خيرَ في المتكلّم إذا كان كلامُه لمن شهده دون نفسه. وإذا طال الكلامُ عرضتْ للمتكلّم أسباب التكلُّف، ولا خيرَ في شيء يأتيك به التكلف».

«وقال معاويةُ لعمرو بن العاص: من أبلغُ الناس؟ قال: من اقتصر على الإيجاز، وتنكَّبَ الفضول»[٣].

«وقيل لأبي عمرو بن العلاء: هل كانت العربُ تطيلُ؟ قال: نعم، كانت تطيلُ ليُسْمَع منها، وتوجزُ ليُحْفَظَ عنها»[٤].

وثالثُ المحاور إيثارُ الإعداد على الارتجال، والأناةِ على الاسترسال، وكبحُ السجية بعنان الروية. ويغلبُ على ظننا أن من أقرّوا بأنهم أداروا القولَ في أذهانهم قبل أن يُطلقوه بألسنتهم أصدقُ ممَّن زعموا أنهم كانوا يتكلَّمون على الفطرة، فتبزُّ فطرتهُم إعداد غيرهم. قال ابن عساكر[٥]:

---

(١) البيان والتبيين١/ ٩٩.

(٢) البيان والتبيين١/ ١١٥.

(٣) العمدة ١/ ٤٢٠.

(٤) الصناعتين/ ٢١١.

(٥) مختصر تاريخ دمشق ٣/ ٨٣.

«قدم أحمدُ (أو أحمر) بن سالم المري على عبد الملك بن مروان، وامتدحه، فقال له عبد الملك: أكنت أعددتَ هذا؟ قال: لا. قال: أتكيلُ القول؟ فقلْ ولا تكثر فيه، فإنه من أكثَرَ هذَرَ، وقليلٌ كافٍ خيرٌ من كثير شاف».

«وقال صعصعةُ بن صوحان لمعاوية: «إني لأدعُ الكلامَ يختمرُ في صدري، فما أُرْهَفُ[١] به، ولا أتلهَّق[٢] فيه حتى أقيمَ أَوَدَه[٣]، وأحرِّر متنه»[٤].

تستطيعُ أن تقول - وأنت على حقٍّ فيما تقول-: إن كلَّ ما سبق ذكرُه من آراء ليس أكثر من نظرات شوارد، لو جُمعت، ومثلُها معها،لما تحصَّل منها نظريةٌ نقدية، أو مفهومٌ واضح تميَّز به الجودةُ من الرداءة، والجمالُ من القبح. أضِفْ إلى ذلك أن بين هذه الأقوال تعارضاً وتناقضاً: فإياسُ بنُ معاويةَ يعارضُ خالدَ بن صفوان، وصعصعةُ بن صوحان يناقضُ أحمد بن سالم.

ولكن مع اعتراضك لا تستطيعُ أن تنكرَ أن هذه النصوصَ تدرسُ الكلامَ، وتنقدُه، أي لا تستطيعُ أن تنزع عنها صفة النقد. فهي، على ضحالتها وتدافعها، أقوالٌ ناقدة، تنتمي إلى مرحلة أكملت مرحلة سبقتها، ومهَّدت لأخرى لحقتها. أمَّا نقد الأدب منظومه ومنثوره فأعمقُ من هذه الأقوال وأدقُّ، لأنه استمد عمقه ودقته من عوامل صنعته، فما أهمُّ هذه العوامل؟

جـ- عوامل تقدّم النقد في العصر الأموي

سبق أن ذكرنا أن بعض النقاد المحدثين حكم حكماً جائراً على النقد في العصر الأموي، وعلى ما سبقه من نقد في الجاهلية، وصدر الإسلام، ولخَّص حكمه بجملتين: «لا نقد في هذه العصور» «ولا وجود فيها لحركة نقدية». وعلَّل حكمه القاطعَ بأن النقد لا يحيا إلا في بيئة ثقافية، تزدهر فيها العلوم الإنسانية.

وإذا كنا قد عارضنا هذا الحكم بما سُقنا من نصوص، نقدت الكلامَ عامةً، لا الأدبَ وحدَه، فإن لمعارضته وسيلة أجدى، وهي أن ننظر فيما كانت عليه

(١) أي لا أركب البديهة ولا أقطع بشيء قبل أن أتأمله وأروي فيه.
(٢) التقعر فيه.
(٣) آتي به على وجهه الصحيح.
(٤) العقد الفريد٣/ ٣٢.

البيئةُ الثقافية في العصر الأموي لكي نرى: أكانت فيها نهضة فكرية تحرِّك العقل، ودوافع عاطفيةٌ تفجِّر الشعور، وعلومٌ لغوية ترفد النقد، وقبل هذه الأمور كلّها علينا أن نسأل عن الأصل الذي يتفرَّع منه النقد، فنقول: أقدَّم الأدب منظومه ومنثوره مادَّة كافية يدرسها النقاد؟

وبعبارةٍ أوضحَ وأوجزَ نقول: أتهيأت للنقد عواملُ ترقى به؟ وما تأثيرُ هذه العوامل فيه؟

١- ازدهار الشعر

إذا صدَّقْتَ زَعْمَ مَنْ زَعَمَ أن الشعر ضَمَر في عصر النبوة وفَتَر، وأن النقد ركَدَ بضموره وفتوره وخمَدَ، فأنت لا تستطيعُ إلا أن تقرَّ بأن العصر الأموي شهد نهضةً شعرية حملَ ألويتها شعراءُ النقائض والسياسة والغزل. وما درسناه في الجزء الخامس من أغراض الشعر الأموي، وفي الجزء السادس من شعراء العصر نفسه وقفك على مدى الثراء الشعري الذي نعم به العصرُ الأموي.

وقد اتسم هذا الثراء بسمتين، كلتاهما بثَّت في النقد روحاً أَحْيَتْه، ونشاطاً أذكاه، أولاهما تعدُّد الأغراض التي عالجها الشعراء، والثانيةُ اتساع البقاع التي انتشروا فيها، فأدَّى انتشارهم إلى ظهور مراكز نقدية متعدِّدة، ومجالس أدبية تتلقَّى النصوص بالدرس والتعليق، والمفاضلة والترجيح.

والشطر الثاني من عُمرِ العصر الأموي كان أحفلَ بالشعر والشعراء من الشطر الأول، وأصخب؛ فجريرٌ والفرزدقُ تناقضا في العراق، والأخطلُ شارك في المعركة، وهو في الجزيرة، وعمر بن أبي ربيعة ملأ مجالس مكة غزلاً وغناء، والأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات صنعا في المدينة صنيع عمر في مكة، والكميت بن زيد حمل لواء التشيع في الكوفة، وملأ أسماع العراقيين بأصداء الهاشميات. والطرمَّاح بن حكيم وعدي بن الرقاع وفدا بشعرهما على الشام، وذو الرمة وجميل بثينة آثرا البادية على الحواضر فكان غزلهما الشغل الشاغل لعشاق الشعر البدويِّ الأصيل.

٢- انبعاث العصبية القبلية

لم يجتَثَّ النصرُ الذي أحرزه الأمويون على خصومهم جذورَ الصِّراع بين

المختلفين فيمن يحقُّ له أن يتولَّى الخلافةَ، بل بعثَ في هذا الصراع عصبيةً قبلية، زادته عنفاً. لقد انتصر الأمويّون باليمنيّين على القيسيين، وشجَّعوا شعراء الفريقين على التهاجي والتفاخر، فعادت العصبية إلى ما كانت عليه في الجاهلية.

ولم يكتفِ الأمويّون بالتحريش بين قيس واليمن، بل شفعوه بتحريش آخر، أذكوا ناره بين الشعراء القيسيين، فأشلَوْا الأخطل - وهو من ربيعة - وعديَّ بن الرقاع - وهو من قُضاعة - على شعراء مُضر، وعلى رأسهم جرير، فاستجاب الشعراء للإشلاء، وراحوا يتهاوشون ويتهارشون، ويتفاخرون ويتناكرون، وبنو أمية راضون أو مُغْضون عمَّا يشهدون، لأن اعتراك القبائل يُلهيها عن معارك الدولة.

ويذكر المؤرخون أن بشرَ بن مروان [ت: ٧٥هـ] كان أحرصَ الأمراء على استثارة الشعراء، وإغراء بعضهم بهجاء بعض، كأنه كان يتمتَّع بما يرى ويسمع في مجالسه من نقائض طغت العصبية القبلية على معانيها ودوافعها. وهذه النقائض أصبحتْ بضاعة، يتَّجر بها الرواةُ والنقاد، ويجدون في نقدها مرتعاً خصْباً للنقد المصطبغ بالصبغة العصبية التي صبغت الشعر نفسه.

فقريش كانت تتعصَّب لعمر بن أبي ربيعة القرشي المخزومي، وتقدِّمه على لِداتهِ من شعراء النسيب، وتجدُ في غزارة شعرِه ما يدفعُ عنها الاتّهام بضآلة حظِّها من الشعر. وتَغْلِبُ كانت تعظِّم أخطَلَها، وتُصرُّ على أنه من طبقة جرير والفرزدق، وتَلْقَى من الأمويين ما يظاهرُ هذا الإصرار. وتعصُّبُ هؤلاءِ وأولئك كان يفسدُ أحكامَ النقاد، لصدورها عن التعصُّب الأعمى، لا عن الإنصاف البصير، وسواءٌ أكانت هذه الأحكام منصفةً أم مُجْحفة، فإنها بعضُ النقد الذي نجم عن عامل العصبية.

٣- كثرة المراكز الأدبية

لا تستطيع أن تنكر مذهبَ مَنْ يذهب إلى أن النقد تابعٌ للأدب، يسير في ركابه، ثم يُقيم حيث يقيم. ولا تستطيع أن تنكر كذلك أن انتشار العرب في مشارق الأرض ومغاربها كان عاملاً من العوامل التي ساعدت على انتشار الشعر والنقد، وظهورهما في حواضر، لا يُتوقَّع ظهورهما فيها، لبعدها عن نجد والحجاز موطني البيان والفصاحة، ومنبعي الأدب والنقد.

إنك لا تعجبُ من ازدهار النقد في مكة والمدينة مع ازدهار الغناء فيهما، ومع إقبال الناس على السماع والتذوُّق، وترجمة التذوق بنقد ما يُلَحن ويُغنَّى. ولا تستغرب أن تصبح دمشق مركزاً ثالثاً للنقد، لأنها حاضرةُ الخلافة، كان يؤمُّها كبار الشعراء والنقاد في العصر الأموي، كما كان يفد عليها كبار الشعراء في العصر الجاهلي. ولا يُدهشك أن تغدوَ البصرة والكوفة سوقين أخريين من أسواق الأدب والنقد، لأن القبائل العربية عمرتهما بحناجر الشعراء بعد أن عمرتهما بسواعد المجاهدين.

وإنَّما يُدهشك أن تصبح خراسان الموغلة في الشرق مربداً عربياً في أرض أعجمية، ثم تزول دهشتك حينما تستعرضُ أسماء الولاة الذين ندبوا لحكم خراسان، فإذا هم عربٌ أقحاح، يعشقون البيانَ العربيَّ، ويطربون له، ويشاركون في تذوقه ونقده.

وأبرزُ هؤلاء الأمراء بكيرُ بن وسَّاج التميمي، والمهلَّبُ بن أبي صفرة الأزدي، وقتيبةُ بن مسلم الباهلي، والجراحُ بن عبد الله الحكمي، وآخرون ممَّن ضمَّت مجالسُهم فحول الشعراء، كما ضمت جيوشهم كبار الأبطال. قال د. شوقي ضيف[1]: «لعلَّ من الطريف أن تعرف أن الشعر نشط في خراسان نشاطاً عظيماً، إذْ كانت الكثرةُ من العرب هناك مضرية، وحيثما وجدْتَ المضريين وجدْتَ الشعر، وكانت الأحداثُ كثيرةً، فألهمت غيرَ شاعر بالشعر الرائع. ومن أهمِّ شعرائهم زيادٌ الأعجم، وكعبُ بن معدان الأشقريُّ، ونهارُ بن توسعة، وثابت قطنة، والمغيرةُ بن حَبْناء».

٤- علوم اللغة والنحو والصرف

في الباب السابق تحدَّثْنا عن ظهور علوم لم يكن للعرب بها عهدٌ، ومنها اللغةُ والنحو والصرف. وعلَّلْنا ظهورَها بالغَيْرة على كتاب الله، وحمايته من اللحن الذي بدأت بوادره تظهرُ في العهد النبوي، ثم تتحوَّلُ في العصر الأموي من سقطات متفرقات إلى طامَّة عامَّة، تصيبُ جائحتُها العربَ والموالي على سواء.

وذكرنا فيما ذكرنا أن علماءَ اللغة والنحو كانوا يستنبطون قواعدهم من

(١) العصر الإسلامي/ ١٦٤.

القرآن والحديث والشعر الجاهلي والإسلامي، ويحاكمون بهذه القواعد مَنْ كانوا في زمانهم من الشعراء. وفي أثناء المحاكمة المستندة إلى القياس كانوا ينتقدونَ الشعراءَ انتقاداً لغويَّاً خالصاً، لا صلة له بعمق المعنى، وصدق العاطفة، وجمال الخيال. وإنما كان قاصراً على الأساليب والتراكيب وحركات الإعراب. فمتى خالف شاعرٌ من شعراء العصر الأموي قاعدةً قعَّدوها، رَمَوْه بالغَلَط والشطط، ولم يرموا استقراءهم بالنقص، وقياسَهم بالخلل.

وفي نهاية العصر الأمويّ، وقبل أن ينتصفَ القرن الثاني كانت معالمُ هذه العلوم قد اتَّضحت، وأخذ علماءُ البصرة والكوفة يؤثلونها، وأبرزُهم عبدُ الله بن أبي إسحاق الحضرمي [ت: ١١٧هـ] الذي جعل همَّه وسدَمه أن يتعقَّب شعرَ الفرزدق، ويتسقَّط هفواته. ثم عيسى بن عمر [ت: ١٤٩هـ] وهو كأستاذه الحضرمي من الموالي، ثم أبو عمرو بن العلاء [ت: ١٥٤هـ] وهو عربيٌّ مازني من تميم.

ولمَّا كان بين علماء اللغة والنحو كثير من الموالي، فإن تأثير هذه العلوم لم يجاوز شكل الأدب إلى مضمونه، وعُذْرُ هؤلاء العلماء أنهم أُوتوا من العلم المكتسب بالاستقراء والاستنباط والقياس فوق ما أوتوا من الموهبة المفطورة على تذوّق البيان العربي، وسبر معانيه، ومشاركة مبدعيه في دواعيه ومراميه. ولهذا اكتسب نقدُهم مسحة علمية جافة، كادت تخلو من رهافة الحسّ، وعمق التأثر، والطرب لكلام العرب، لكنه يظلُّ على كل حال شكلاً من أشكال النقد.

٥- عوامل أخرى

إن أربعةَ العوامل السابقة قد يكون تأثيرُها في النقد واضحاً شديد الوضوح، لأن الآراء النقدية الناجمة عنها ترتبطُ في أغلب الأحيان بأحداث وأخبار ومحاورات أفضتْ إليها، كأنْ يسألَ أحدُ الأمراء أحدَ الجلساء عن أشعر الناس، فيقول: فلان، ويشفع قولَه ببيت أو أبيات من شعر الشاعر، فتدرك حينئذٍ أن العصبية أنطقته. وكأنْ يلاحقَ الحضرميُّ الفرزدقَ، فيقول له: أخطأت في قولك:

وعضُّ زمان يا بنَ مروان لم يدع من المال إلا مُسحتاً أو مجلّفُ[1]

(١) ديوان الفرزدق/ ٢٧١، وفيه: أو مجرّفُ، وطبقات فحول الشعراء ١/ ٢١، وفيه: أو مجرّف، أو محلّف، المسحت: المستأصل المستهلك، عضّ الزمان: كَلَبه وشدته، =

كان عليك أن تعطف " مجلف" منصوباً ليلائم المعطوف عليه "مسحتاً"، فتفهم أنه صدر عن النحو لا عن الذوق.

إلى جانب هذه العوامل الملحوظة عواملُ أخرى، قد تكون أعمقَ تأثيراً في تفكير الناقد وأحكامه، لكنْ يشقُّ علينا أن نرصد تأثيرها إلَّا بعد تدبُّر، لأنها تنجمُ عن ثقافة عامَّة تحدد الأحكام، وتحمل الناقد على أن يوازن ويقارن متأثراً بتكوينه الفكري، ثم يطلق حكمه بلا تحليل ولا تعليل، فلا تدرك الأسبابَ التي حملته على تفضيل ما فضَّل، أو تقبيح ما استقبح إلَّا بعد أن تقف على الحزب السياسيّ الذي ينتمي إليه، أو الفرقة الدينية التي آمن بعقيدتها، أو العلوم الدينية والإنسانية التي ملأت عقله، ثم حركت لسانه.

وإذا خطر لك أن تسمِّيَ هذه العوامل بالاسم الذي وَسَمها به د. أنس داوود، فقلْ كما قال: إنها «ازدهارُ البيئة العلمية، وتقدُّمُ طائفة من العلوم الإنسانية» وهي العلوم التي زعم د. أنس أن العصر الأموي كان مفتقراً إليها، ولذلك افتقر إلى النقد، وحينئذٍ يحملُكَ الإنصاف على أن تُقِرَّ بأن جذورَ النقد في العصر الأمويّ كانت تستقي بعضَ النسغ من " بيئة علمية " و" علوم إنسانية"، إذْ لا يستطيع أحد من النقاد المحدثين -مهما يعظم حظه من المكابرة- أن ينكر على العقيدة والفقه والتفسير والسيرة والسياسة والتشريع انتماءها إلى العلوم الإنسانية إلّا إذا زعم أن العرب لم يعرفوا العلوم الإنسانية قبل أن يترجموا فلسفة اليونان، ومنطق أرسطو، وأدب الفرس.

د- من قضايا النقد

لا يُفهمنَّ ممّا عرضنا أن عوامل الازدهار قد ارتقت بالنقد في العصر الأمويِّ حتى أبلغته مرحلةَ الكمال، وجعلته مذهباً، له أصولُه ومراميه، على النحو الذي يتجلّى في المذاهب والمدارس النقدية الحديثة. لكن هذه العوامل، في الوقت نفسه، أضافتْ إلى النقد القديم: جاهليِّهِ وإسلاميِّه مفاهيمَ جديدة، وصقلتْ أو أكملت المفاهيمَ القديمة على هديِ القيم الإسلامية.

= مجرَّف: ذهب القحط بأكثره، المُجلَّف: الذي ذهب خيره. ومما خرّج عليه البيت أن مسحتاً منصوب بـ (يدع) و(مجلف) مرفوع بالاستئناف.

ويمكن أن نتتبَّعَ ما أحدثَتْه هذه العواملُ في القضايا العامَّة التي دأب النقاد على الخوض فيها، وفي تطوير التيارات النقدية الموروثة، ثم فيما تركته العلومُ الدينية واللغوية من آثار في نقد النصوص، ولا سيّما ما تركه النحوُ في نقد الشعر في ضوء القواعد التي استنبطها النحاةُ من القرآن والحديث وكلام العرب.

وإليك أبرزَ القضايا العامة التي عني بمناقشتها شعراءُ العصر الأموي ونقاده.

١- بواعث الشعر

قبل أن نُمْعِن في عرض هذه القضية وغيرها من قضايا النقد، يحسنُ بنا أن نشيرَ إلى أن النقد لم يكنْ في العصر الأموي حرفةً تحترفُها جماعة، أو حكراً على قوم، أو علماً يُدرس في معاهد. وإنما كانت السمة الطاغية عليه أنه كان شِركةً، يشاركُ فيها كلُّ من أوتي حظّاً من موهبة، أو نصيباً من علم، أو رهافةً في ذوق. فليس من المستغرب إذن أن يشارك فيه الشعراءُ النقَّادَ. وربَّما كان الشعراء أنفسُهم أوفرَ الناس حظوظاً من الإلمام به، والمشاركة فيه، لأن كلَّ شاعر ناقد، والعكسُ غيرُ مطَّرد.

ويغلب على الظن أن الشعراءَ أقدرُ الناس على الكشف عن بواعث الشعر، لأنهم يُظهرون ما يضمرون، فيأتي كلامُهم إمَّا مفاخرة بتعفُّف، أو مجاهرةً بتزلّف، أو مباهاةً بموهبة، أو معاناة لتجربة. وهبْك حملت بعض ما قالوا على الغُلوّ والغرور، فإنك آخر الأمر تحمل أكثره على الصدق والواقعية.

من الواقعية الصادقة المشوبة بالتزلُّف اعترافُ نُصَيْب بأنه كان يتكسَّب بالمدح، فيصنع الجمال من الطمع في المال. قال أبو الفرج الأصفهاني[١]: «قيل لنصيب: هرمَ شعرُك قال: لا، والله ما هرمَ، ولكنَّ العطاءَ هرم. ومَن يعطيني مثلَ ما أعطاني الحكمُ بن المطلب؟».

ومن الواقعية الصريحة أن يقرَّ كثير عزة بأنه لم يكن ينظم الشعر إلَّا مشوقاً إلى الحبيبة، أو تيّاهاً بالشباب، أو راغباً في العطاء. فلَمَّا انطوت هذه الحوافز آثر الصمت. قال ابن قتيبة[٢]: «قيل لكثيّر: ما بقي من شعرك؟ فقال: ماتت عزَّةُ

(١) الأغاني ١/ ٣٦٦.

(٢) عيون الأخبار ٢/ ١٨٤.

فما أطرب، وذهب الشباب فما أعجب، ومات ابن ليلى-يعني عبد العزيز بن مروان- فما أرغب. وإنَّما الشعرُ بهذه الخلال».

وأضاف أرطاةُ بن سُهَيَّة إلى البواعث السابقة باعثين آخرين، وهما الغضبُ الذي يُنطق الشاعر بالهجاء، والخوفُ الذي يحمله على الاعتذار. قال أبو الفرج[1]: «سأل عبد الملك بنُ مروان أرطاةَ بن سهية-وكان قد أسنَّ-: فكيف أنت في شعرك؟ فقال: والله، يا أمير المؤمنين، ما أطربُ، ولا أغضبُ، ولا أرغب، ولا أرهب. وما يكون الشعرُ إلّا من نتائج هذه الأربع».

٢- قيمة الشعر

إذا ثبتَ أن الشعر خملَ في عهد النبوة - وكنّا قد نَقَضْنا هذا الادعاء في الجزء الثاني من هذه السلسلة - فإنَّ خموله كان حدثاً عارضاً، لا حقيقة ثابتة، إذْ شهد العصرُ الأموي نهضة شعرية تجاوبت أصداؤها ما بين خراسان والأندلس، وأقوى هذه الأصداء وأرقاها كان يتردَّد في العراق والشام والحجاز، حتى إن حناجرَ الشعراء كانت تقاوي حناجرَ القراء والمفسِّرين، وتطغى على ألسنة النحاة واللغويين.

وعلَّة ذلك أنَّ الأمة العربية لم تعرف من الفنون غير فنّ واحد، وهو الأدب، ولم تكن قد أتقنت من فنون الأدب غير الشعر، ولذلك أولاه النقادُ من العناية والإكبار ما لم يولوا فنون القول الأخرى، وجعلوا قَرْضَه مأثرةً لمن يقولُه، ولمن يقال فيه، ومفخرةً لمن يَمْدح به، ولمن يُمْدح به، وفضَّلوا كلام المادح على جائزة الممدوح لخلود الأول، وفناء الثانية. روى أبو الفرج الأصفهاني حواراً يتضمّنُ هذا التفضيل، ويذكِّرُ القارئَ بما كان يجري بين زهير بن أبي سلمى وهرم بن سنان. قال أبو الفرج[2]:

«التقت ريَّا بنتُ الكميت بن زيد، وفاطمة بنت أبان بن الوليد - وكان أبان

---

(١) الأغاني ١٣/ ٣١، والعمدة ١/ ٢٤٧. ومن بواعثه ما ذكره ابن قتيبة في عيون الأخبار ٢/ ١٨٤: «قيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف بالرباع المُخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه ويسرع إلي أحسنه». وانظر العمدة أيضاً ١/ ٣٧٤.

(٢) الأغاني١٧/ ٣٩.

قد أجزل العطاء للكميت - وهما حاجَّتان، فتساءلتا حتى تعارفتا، فدفعت بنتُ أبان إلى بنت الكميت خلخالي ذهب كانا عليها. فقالت لها بنتُ الكميت: جزاكم الله خيراً، يا آل أبان، فما تتركون برّكم بنا قديماً ولا حديثاً.

فقالت لها بنتُ أبان: بل أنتم، فجزاكم الله خيراً، فإنا أعطيناكم ما يبيدُ ويفنى، وأعطيتمونا من المجد والشرف ما يبقى أبداً ولا يبيد، يتناشده الناسُ في المحافل، فَيُحيي ميتَ الذكر، ويَرْفع بقيَّةَ العَقِب».

وأجلُّ قيمة ظفر بها الشعرُ لَدَى النقاد في العصر الأموي إجلالُ قائلِه، ولو كان من السوقة والدهماء، حتى إنه كان يجعل العبد حرّاً، والمسود سيداً، ويسلك العفاة في سلك السراة؛ ويهب الزنج نَسَب العرب، تصديقاً لقول مَنْ يقول: إنَّ القومية هي اللغة. قال أبو الفرج[1]:

«أتى النُّصَيْبُ عبدَ الله بن جعفر، فحمله، وأعطاه، وكساه. فقال له قائل: يا أبا جعفر، أعطيت هذا العبد الأسود هذه العطايا! فقال: والله لئن كان أسودَ إن ثناءَه لأبيض، وإن شعره لعربيٌّ. ولقد استحقَّ بما قال أكثر ممَّا نال. وما ذاك؟ إنما هي رواحلُ تنضى، وثياب تبلى، ودراهم تفنى، وثناء يبقى، ومدائحُ تُرْوى».

٣- وظائف الشعر

ارتبط الشعرُ في العصر الجاهليّ بحياة العرب تأثراً بها، وتأثيراً فيها، ووسِعَتْ أعاريضُه من المُثُل العُليا، والمفاهيم الاجتماعية، والشيم الفاضلة أكثر ممَّا وسعت الخطبُ والوصايا والأمثال. وظلَّ النقادُ في العصر الأموي يَرَوْن فيه ما كان يراه الجاهليون، وزادوا على الرؤية القديمة وظائفَ وتبعاتٍ حمّلوه الاضطلاع بها، ومنها التنفيسُ عن النفس لإراحتها من الكروب.

ذكر الجاحظ أنه قيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة الهذلي[2]: «كيف تقول الشعر مع النُّسْك والفقه؟ فقال: إن المصدور لا يملك إلّا أن ينفث».

---

(١) الأغاني ١/ ٣٤٣، تنضى: تهزل وتضعف. وفي الأغاني ١٧/ ٢٢٥: ذكر عن خالد بن سعيد بن العاص عن أبيه قال: لقيني إياس بن الحطيئة فقال لي: يا أبا عثمان، مات أبي وفي كسر بيته عشرون ألفاً، أعطاه إياها أبوك، وقال فيه خمس قصائد، فذهب والله ما أعطيتمونا وبقي ما أعطيناكم. فقلت: صدقت والله».

(٢) البيان والتبيين ١/ ٣٥٧ و٢/ ٩٧، وفيه: «لا بدّ للمصدور من أن ينفث».

ومن وظائفه تربيةُ الناشئة على السجايا الحميدة، وتغذيةُ العقول بالمعاني السامية، وتهذيب الألسنة بالفصيح من الكلام، وإثارةُ الخيال بالتصوير الحيّ. وهذه الوظيفةُ تعني أن النقد في العصر الأموي لم يفصل الأدب عن الحياة، بل كان يسخّره للارتقاء بها، ويجعل حفظه ضرباً من ضروب التعليم الموجه.

«دخل الحارثُ بن نوفل بابنه عبد الله إلى معاويةَ، فقال: ما علَّمتَ ابنك؟ قال: القرآنَ والفرائضَ. فقال: روِّهِ من فصيح الشعر، فإنه يفتح العقل، ويفصح المنطق، ويطلق اللسان، ويدلُّ على المروءة والشجاعة. ولقد رأيتني ليلةَ صِفّين، وما يحبسني إلَّا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبتْ لي عفَّتي، وأبى حيائي ... وأخذي الحمدَ بالثمنِ الربيحِ
وإعطائي على المكروه مالي ... وضربي هامةَ البطل المُشيح
وقولي كلَّما جشأتْ وجاشتْ: ... مكانك تُحمدي أو تستريحي...»[1]

٤- الطبع والصنعة

مع أن الشعراء الأمويين احتكوا بالحضارة، فإن ما فُطروا عليه من الاسترسال على السجية بقي أحبَّ إليهم وإلى النقاد من التحكيك والتثقيف. رأى عامر بن عبد قيس-وكان من فصحاء التابعين في زمان معاوية- أن الصنعة قد تزخرف الشعر، ولكنّها تغلّف عواطفه المتوهّجة بغلاف من الزينة تطفئُ التوقّد، وتقطع عليه الطريق، فيبلغ الأذن ولا يصل إلى القلب، فقال: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان».

ورأى النقاد أن للحكم على صدق الشاعر أو الخطيب مقياساً لا يُخطئ، وهو تأثرُ السامع بالمتكلم، فإن صدر الكلام عن طبع سليم، وحسّ صادق، وإيمان عميق أثَّر وأثار، وإن صدر عن صنعة متكلفة بعبارات مزخرفة خبا وكبا، وتلقَّاه السامع بالامتعاض والاستثقال. قال الجاحظ[2]: «تكلَّم رجل عند

---

(١) المصون في الأدب/ ١٣٣. وربما كان له وظيفة أخرى عند بعضهم، ذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء١/ ٣٤٩ أن الحجاج سأل المساور بن هند: «لم تقول الشعر بعد الكِبَر؟ قال: أُسقى به الماء، وأُرعى به الكلأ، وتُقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته».

(٢) البيان والتبيين ٤/ ٢٩. وفي ص/ ٢٨ قال: والذي تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً - مع قلة لفظه وعدد هجائه - أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع

الحسن [بن علي بن أبي طالب] بمواعظَ جمَّة، ومعانٍ تدعو إلى الرقَّة، فلم يُرَ الحسنُ رقَّ. فقال الحسنُ: إمَّا أن يكون بنا شرٌّ، أو يكون بك، يذهبُ إلى أن المستمع يرقُّ على قدْر رِقَّةِ القائل».

لقد ظاهر النقد الأمويُّ الطبع على الصنعة، والاندفاعَ مع السجية على الأناةِ والروية، ورمى المحككين بفتور المشاعر، وقرن فتورها بالشرِّ والمكر، والمَلق والنفاق، كما تبيَّن لك من كلام الحسن، لكنَّ هذا النقد لم يستطع أن ينتزع النزوعَ إلى التثقيف من ألصق الشعراء بالبداوة، وأشدهم اعتزازاً بالأصالة، وكلفاً بتصوير الصحراء. حتى إنك لتجدُ فيما روي عن ذي الرمة ما يوحي بأنه أقرَّ بالصنعة، وأصرَّ على تخيُّر الألفاظ، وتحمَّل في سبيل التخيُّرِ مشقَّةَ التنقيح، ومكابدة السهر.

قال ابن عساكر[١]: «قال ذو الرمة لعيسى بن عمر: اكتبْ شعري، فالكتابُ [أي الكتابة] أعجبُ إليَّ من الحفظ. إنَّ الأعرابيَّ ينسى الكلمةَ قد سهرتُ في طلبها ليلةً، فيضعُ موضعَها كلمةً في وزنها، ثم ينشدُه الناسَ. والكتابُ لا ينسى، ولا يبدل كلاماً بكلام».

وقال الجاحظ بعد أن تحدَّث عن الصنعة في أشعار النابغة الجعدي، وسابق البربري، وغيرهما من شعراء العصر الأمويّ[٢]: «قال بعضُ الشعراء لرجل: أنا أقول في كلِّ ساعة قصيدة، وأنت تقرضُها في كل شهر، فلم ذلك؟ قال: لأني لا أقبلُ من شيطاني مثلَ الذي تقبلُ من شيطانك».

٥- الفحولة

لم تكن الفحولة في العصر الأموي مُصْطلحاً نقديّاً دقيقَ الدلالة، بل كانت صفةً حميدة، يوصف بها كبارُ الشعراء من طبقة جرير والفرزدق. فإذا ضربتها على محكِّ النقد حِرْتَ في معناها: أهو الجزالةُ في التراكيب أم السموُّ في الأفكار؟ أيُقصدُ بها تطويلُ القصائد أم تجويدُ الأساليب؟ أترتبطُ بالبداوة أم

= للمستمعين من كثير خرج بالكدّ والعلاج... قال عامر بن قيس: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان».

(١) مختصر تاريخ دمشق ٢٠/ ٢٢٧.

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٠٦.

بمحاكاة القدماء في الأغراض التقليدية؟ وبعد النظر في بعض النصوص التي وردت فيها لفظة «الفحولة» تخرج بما يلي:

في نهاية العصر الأمويّ كانت الفحولة تعني أن يحفظ الشاعرُ أشعار مَنْ تقدَّموه قبل أن ينظم. كأنّه بهذا الحفظ يقوِّي الموهبة بالاكتساب، ويشفع الفطرةَ بالخبرة، فإذا نظم أضاف معاني غيره إلى معانيه، فتضاعفت قدرتُه، واشتدت مِرَّتُه، واكتمل وتفحَّل. قال ابن رشيق[١]: «سُئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية. يريد أنه إذا روى استفحل».

وكانت تعني البراعة في المديح والهجاء، ولذلك نفى الفرزدق صفة الفحولة عن ذي الرمة على ما عُرف به من وصف الأطلال، وتصوير الصحراء، والإيغال في البداوة، والاحتفال بالغريب. قال ابن سلام[٢]: «مرَّ الفرزدق بذي الرمة، وهو ينشد:

أمنزلتيْ مَيٍّ، سلامٌ عليكما هل الأزمُنُ اللائي مضيْنَ رواجعُ؟

فوقف حتى فرغ منها، فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟

قال: أرى خيراً.

قال: فما لي لا أعَدُّ في الفحول؟

قال: يمنعُك عن ذلك صفةُ الصحارى وأبعار الإبل». وفي رواية أخرى[٣]: «لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار».

من النصين السابقين تستنبطُ أنه كانت للفحولة في العصر الأمويّ دلالتان: أُولاهما أن يرويَ الشاعر أشعارَ من سبقوه. وثانيتهما أن يكثر من المدح والهجاء. والثانيةُ أقرّ بها ابن سلام الجمحي [ت: **٢٣٢**هـ] في طبقاته، وجعلها ركناً من أربعة الأركان التي قسم على أساسها الشعراء إلى طبقات، وهي: الإطالةُ في القصائد، وإجادة المدح والهجاء، ومعارضة القدماء، والإبداع في التفكير والتصوير.

---

(١) العمدة ١/ ٣٦٢. وذكر قول يونس بن حبيب في تعليل قول رؤبة: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد الآخرين فلا يحمل نفسه إلّا على بصيرة.

(٢) طبقات فحول الشعراء٢/ ٥٥٢.

(٣) المختار من كتاب الموشح/ ١٩٠.

٦- الحداثة

لَمَّا كان الركن الأول من أركان الفحولة عند النقاد الأمويين روايةَ الشعر القديم، وجَعْلَه المثلَ الأعلى، فإن الشعر الأمويَّ لم يظفر بمثل ما ظفر به الشعر الجاهليُّ من التقدير، ولم يشفع لجريرٍ والفرزدق تجويدُهم المدحَ والهجاء، وبراعتُهم في النقائض، بل ظلَّتْ أعينُ النقاد تنظر إلى أشعارهم بأعين الارتياب.

وربَّما كانت هذه النظرة المجحفة ناجمةً عن مواقف اللغويين والنحاة من هؤلاء الشعراء، فقد كان همُّ العلماء أن يتصيَّدوا الشواهد لتقعيد القواعد، ومع أن كلام الأمويين شعرَه ونثرَه ممّا يحتجُّ به، فإن أهل العربية آثروا القدماء بالاحتجاج، وسمَّوا شعراء العصر الأموي -ولو كانوا عرباً أقحاحاً- محدثين أو مولدين، واتهموا أشعارهم بالاضطراب والتفاوت. قال ابن رشيق[1]:

«سُئل أبو عمرو بن العلاء عن المولَّدين، فقال: ما كان من حسنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم، ليس النمطُ واحداً؛ ترى قطعة الديباج، وقطعة مسيح، وقطعة نطع» ثم علَّق صاحب العُمْدة على هذا الحكم الجائر تعليقاً يُفْهم منه أن نَقَدة الشعر في كلِّ عصر يزدرون منْ يعايشون، ويكبرون القدماء، فقال: «هذا مذهبُ أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي، أعني أن كلَّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدِّم مَنْ قبلهم، وليس ذلك بشيء، إلَّا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلَّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون، ثم صارت لجاجة».

٧- السرقة والانتحال

تُعَدُّ مسألةُ السرقات الشعرية من أهمّ المسائل التي أُدير حولها الحوارُ في تاريخ النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، الأقدمون كنّوا عنها «بوقوع الحافر على الحافر»، والمحدثون سمَّوها «التناصّ». لقد اختلفت الأسماءُ والمسمَّى واحد، وتعاقبت العصور، وتعدَّد الشعراء، والاتهامُ واحد،

(١) العمدة ١/ ١٩٧، المولدون: يعني شعر جرير والفرزدق ومن عاصرهم جعلهم مولدين بالمقارنة مع شعر الجاهليين والمخضرمين. الديباج: الحرير، المِسح: المنديل الخشن، النطع: الجلد.

وهو رمي المتأخرين بأنهم يسرقون معانيهم وصورهم من المتقدمين، أو ممَّن عايشوهم في زمانهم.

ويُخيَّل إلينا أنَّ احتدام الجدال في السرقات نهايةَ العصر الأموي نجم عن الصراع بين التجديد والتقليد، والقِدم والحداثة، فالشعراءُ الأمويون كانوا يدَّعون أنهم يبدعون، والنقاد كانوا ينكرون عليهم الإبداع، ويقارنون معانيهم وصورهم بمعاني القدماء وصورهم، ثم يقفون من ملامح التشابه أو التوافق مواقفَ تختلف في درجة النقد والاتهام.

أَيْسَرُ التهم التي رَمَى بها النقاد الشعراء رَميُهم بتقارض المعاني على غير قصد، أو بالتوافق في التعبير الناجم عن التوافق في التفكير. قال أبو هلال العسكري[١]: «سُئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتَّفقان على لفظٍ واحد ومعنى، فقال: عقولُ رجالٍ توافت على ألسنتها».

وليس في هذا الاتهام ما يضير الشعراء، إنَّما يضيرُهم أن تُفْضَحَ سرقاتُهم، وأن يسمّى السارقُ والمسروق منه، ويُشفَعَ الاتهام بالشاهد. قال المرزباني[٢]: «قال أبو عمرو بن العلاء: لقيتُ الفرزدق في المربد، فقلت: يا أبا فراس. أأحدثتَ شيئاً؟ فقال: خُذْ. ثم أنشدني:

كم دون ميةَ من مستعمل قذف ومن فلاة بها تُستَودَعُ العيسُ

قال: فقلتُ: سبحانَ الله!هذا للمتلمِّس.

فقال: اكتُمْها، فَلَضوالُّ الشعر أحبُّ إليَّ من ضوالِّ الإبل».

والتهمة الثالثة- وهي أشقُّ على الشاعر من سابقتيها-أن تكُشَفَ سرقاته على الملأ، فينقلب شعره وبالاً عليه، ويخرج من المجلس مطأطئ الرأس، يكسوه الافتضاح سرابيل الخزي. قال أبو الفرج الأصفهاني[٣]: «قال مروان بن أبي حفصة: دخلت أنا وطريح الثقفي، والحسين بن مطير، في جماعة من الشعراء على الوليد بن يزيد...و إذا رجلٌ عنده، كلَّما أنشد شاعر شعراً وقف الوليدَ بن يزيد على بيتٍ بيتٍ من شعره، وقال: هذا أخذه من موضع كذا

(١) الصناعتين/ ٢٤٩.
(٢) المختار من كتاب الموشح/ ١٥٠.
(٣) الأغاني ٦/ ٧١.

وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعر. فقلت: من هذا؟ فقالوا: حمّاد الراوية».

والرابعة أن يعترف الشاعر- والاعترافُ أقوى الأدلة- بأنه سرق، ونكَّر ما سرق تنكيراً، لا يفضحه إلَّا أهل البصر بالشعر. قال المرزباني[١]: «كان الأخطل يقول: نحن-معاشر الشعراء- أسرقُ من الصاغة».

والخامسة- وهي ردٌّ على صاحب الثالثة- أن ينتَحل السارق شعراً قاله غيرُه، فيزعم أنه له، متوهّماً أنه يخادع الناس، فيسلّط الله عليه آفةً من جنسه، وحمّادٌ الراوية الذي فضح الشعراء في مجلس الوليد كان أسرقَ منهم وأكذب، فانتقم الله لهم منه بذي الرمة. قال أبو الفرج الأصفهاني[٢]:

«قدم حمَّادٌ الراويةُ على بلال بن أبي بردة البصرةَ، وعند بلال ذو الرمة. فأنشده حمادٌ شعراً مدحه به، فقال بلال لذي الرمة: كيف ترى هذا الشعرَ؟ قال: جيّداً، وليس له، قال: فمن يقولُه؟ قال: لا أدري، إلَّا أنه لم يقله. فلَمَّا قضى بلال حوائج حماد، وأجازه قال له: إن لي إليك حاجةً. قال: هي مَقْضيَّة. قال: أأنت قلتَ ذلك الشعر؟ قال: لا. قال: فمن يقولُه؟ قال: بعضُ شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم، وما يرويه غيري. قال: فمن أين علم ذو الرمة أنْ ليس من قولك؟ قال: عرفَ كلامَ أهلِ الجاهلية من كلامِ أهل الإسلام».

والسادسة- وهي أوقحُ من كلِّ السرقات السابقة- أن يعجب الشاعرُ ببيت قاله غيرُه، فيغيرَ عليه إغارةَ الناهب، المجاهر بالسلب والغصب، كمن ينتزع عقداً نفيساً يضيءُ في عنقٍ أغيد، على مشهد من الناس ومسمع، ثم ينسبه لنفسه. قال أبو الفرج الأصفهاني[٣]:

«وقف الفرزدقُ على جميل، وهو يُنشد:

ترى الناسَ ما سِرنا يسيرون خلفنا وإن نحنُ أَوْمَأْنا إلى الناس وقّفوا

فأشرعَ إليه رأسه من وراء الناس، وقال: أنا أحقُّ بهذا البيت منك. قال: أَنْشُدك الله يا أبا فراسٍ!! فمضى الفرزدق، وانتحله».

---

(١) المختار من كتاب الموشح/ ١٦٧.

(٢) الأغاني٦/ ٨٨.

(٣) الأغاني ٩/ ٣٤١، وديوان جميل/ ١٣٨.

٨- التناسب والتفاوت

في كتابنا (الأدب الجاهليّ) كنَّا قد درسنا وحدةَ القصيدة العربية القديمة دراسة مفصَّلة، وأفضتْ بنا الدراسةُ إلى أن الوحدة في القصيدة الجاهلية ليستْ وحدةَ موضوع ينتظم المنطقُ أفكاره، وإنما هي وحدةٌ نفسيةٌ، جوهرُها انفعالُ الشاعر الجاهلي بحادثة، تمازج حياته كلَّها، فلا تتحوّلُ إلى قصيدة، حتى يتحوَّل معها مخزون الشاعر النفسي، أو ما يلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والمشاعر والصور.

ومع تطوُّر الشعر العربيّ وتأثُّره بالأساليب العلمية التي رافقتْ ظهورَ العلوم الدينية واللغوية أخذت القصيدةُ تتأثر ببعض السمات العقلية، وراح النقّاد- وجلُّهم من الشعراء- يُزرون بتنافر الأبيات في القصيدة الواحدة، ويُطرون تناسبها، وترابطها، وإفضاءَ بعضها إلى بعض، قال الجاحظ[١]:

«قال نوفل بن سالم لرؤبة بن العجَّاج: يا أبا الجحَّاف، مُتْ إذا شئت. قال: وكيف ذاك؟ قال: رأيتُ عقبةَ بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبني. قال: إنه يقول لو كان لقوله قران».

جاء في حاشية التحقيق أن القِران هو التشابهُ والموافقةُ، ونحن نزعمُ أن في تشابه الأبيات ما يوحي بالتكرار، ونزعمُ أيضاً أن المقصود بالقران الترابطُ المعقولُ، والانتقالُ المقبولُ من بيت الى بيت، وهذا الانتقالُ يسلك في القصيدة سِلكاً من التناسب، ورؤبةُ لم يجدْ هذا السلك في أراجيز ولده.

وممَّا يظاهر ما زعمنا قولُ الجاحظ في موضع آخر من (بيانه وتبيينه)[٢]: «قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعرُ منك. قال: وبم ذاك؟ قال: لأني أقولُ البيت وأخاه، وأنت تقولُ البيتَ وابن عمه». وأوضح الجاحظُ معنى هذا القول بقوله: «جعل البيتَ أخا البيت إذا أشبهه، وكان حقُّه أن يوضع إلى جنبه».

ونبَّه النقادُ على لون آخر من ألوان التنافر، يقعُ في شعر الشاعر بين قصيدة وقصيدة، كما يقع في القصيدةِ الواحدة، بين بيت وبيت، فقد تجد بين دفتي

(١) البيان والتبيين ١/ ٦٨.
(٢) المصدر السابق ١/ ٢٠٦.

الديوان النفيسَ والخسيسَ، والجيّدَ والرديء، والمُتَنخَّل والمهلهل، على النحو الذي يتجلَّى في شعر النابغة الجعدي. قال أبو الفرج الأصفهاني[١]:

«ذكر الفرزدق نابغةَ بني جعدة، فقال: كان صاحبَ خلقان[٢]، عنده مطرفٌ[٣] بألف، وخمارٌ بواف». ولاحظ الملاحظة نفسها ابنُ جندل، وهو ينظر في شعر ابن ميَّادة فقال له[٤]: «والله لقد جدَّدت بشعرك، وذُكِرْتَ به، وإني لأراه كثيرَ السَّقَط. فقال ابنُ ميَّادة: يا بن جندل، إنَّما الشعرُ كنبلٍ في حفيرك، ترمي به الغرض: فطالعٌ[٥]، وواقعٌ[٦]، وعاضدٌ[٧]، وقاصر[٨]».

وتستطيع أن تفسِّر التفاوت بأحد الأمرين التاليين أو بهما كليهما:

أولهما أن الشاعر يبدأ مقرزماً، وينتهي فحلاً، والقرزمةُ تأتي بالخسيس والرديء والمهلهلِ. والفحولةُ تصنعُ النفيسَ والجيِّدَ والمتنخَّل.

وثانيهما أن النفاسة والجودة مرهونتان بالدوافع والنوازع؛ فمتى صدر الشاعر عن تجربةٍ صَدَق فأحسنَ، ومتى صدر عن مَلَقٍ تكلَّف فأساء.

٩- المفاضلة بين الشعراء

تُعَدُّ المفاضلة بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين من أبرز القضايا التي شُغل بها نقادُ الشعر العربيّ في العصر الأموي، كما تُعدُّ أحكامهم من أكثر الأحكام عرضة للتناقض، ولمجانبة الإنصاف، والتأثر بالعصبية، والتعبير عن الأثرة، والإمعان في المبالغة، والكلف بالتعظيم أو التحقير. ولهذه

---

(١) الأغاني ٥/ ٢٨. وفي العمدة ١/ ٢٢٣، وفيه «مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب، وثوب خزٍّ وإلى جنبه سَمَل كساءٍ» وقال الأصمعي في قول الفرزدق: صدق الفرزدق؛ بينا تجد النابغة في كلام أسهل من الزلال، وأشد من الصخر إذ لان فذهب» وثوب عصب: من برود اليمن مخططة موشية، سمل: خلق بالٍ.

(٢) ج خلق: بال.

(٣) رداء من خز له في طرفيه علمان.

(٤) المختار من الموشح/ ٢٦٠.

(٥) الذي يعلو الهدف لم يزغ يميناً ولا شمالاً وهو يستحب.

(٦) الذي يقع في الهدف.

(٧) الذي يقع عن يمين الهدف أو عن شماله.

(٨) الذي يقصر دون الهدف ولا يبلغه.

المسألة جذورٌ جاهلية تجلَّت مفاهيمها في عبارات مأثورة نحو: فلان أشعرُ الناس، وفلان أشعرُ الإنس والجن.

وبعد النظر فيما أُثر عن النقاد الأمويين من مفاضلات رأينا أن نقسمَ ما ظفرنا به إلى أربعةِ أقسام وهي: التفضيلُ بلا تعليل واضح، والتفضيلُ المقيَّد، والتفضيل في غرض من أغراض الشعر، والتفضيلُ المشفوع بالشواهد.

ربَّما كان التفضيلُ بلا تعليل، أو بتعليل غائم أقربَ الأنواع إلى الارتجال، وأبعدها عن الدقة، لأن الناقد يُرسل القولَ فيمن ينقدُه على السجيَّة، ويحكم له أو عليه بلا دليل، أو يترك للسامع أن يستنبط الدليل ممَّا عُرف به الشاعر المحكوم له أو عليه من إجادة أو إساءة على النحو الذي يتمثل في كلام معاوية بن أبي سفيان وهو يفضّل طفيلاً الغنويّ، إذْ قال[١]:

«خلُّوا لي طُفَيْلاً، وقولوا ما شئتُم في غيره من الشعراء».

وبالأسلوب نفسه فضَّل الفرزدقُ عمران بنَ حطانَ. وأغربُ ما تستغرب من كلامه أن المفضِّل- وهو الفرزدقُ- كان من كبار الشعراء، وأن المفضَّل- وهو عمران- كانَ من أغمارهم. وحينئذٍ يتراءى لك أن تسأل الفرزدق كما سأله من سمعه: وعلام فضَّلته على شعراء زمانه، وأنت منهم؟ فيجيبُك بكلام عام يحتاج إلى تأويل. قال ابن عساكر[٢]:

«قال الفرزدقُ: عمران بن حطان من أشعر الناس. قيل: ولم؟ قال: لأنه لو أراد أن يقول مثلما قلنا لقال. ولسنا نقدر أن نقولَ مثل قوله». فالحكم كما ترى شامل معمَّم، ومحيِّر مبهم. فما الذي يقوله ابن حطان ويعجزُ الشعراء عن قوله؟ وكيف تتمُّ البيعة بإمارة الشعر على افتراض متوهَّم، لا على حقيقة واقعة؟

وفي هذا الضرب من المفاضلة والتفضيل قد يشفعُ الناقد حكمه بتعليلٍ غامض فيه قليلٌ من الفكر، وكثيرٌ من اللبس، لأن المعنى يحتجبُ عن السامع بحجاب الصورة. قال أبو عمرو بن العلاء[٣]:

---

(١) ديوان معاوية/ ٣٠.

(٢) مختصر تاريخ دمشق ١٨/ ٢٣٦.

(٣) المختار من كتاب الموشح/ ١١٥.

«عديُّ بن زيد في الشعراء مثلُ سهيل في الكواكب، يعارضُها ولا يجري مجراها».

فأنت تستطيع أن تحمل القول على المدح لأن سهيلاً أجملُ الكواكب، وعلى الذمِّ لأنه يعارضها، أي لأن عديّاً يخالفُ ما تواضع عليه الشعراء، ولذلك فسَّر وكيعٌ الحكم فقال: «يعني أنه يشبه بها، ويقعدُ عن شأوها، لأن ألفاظه حِيريةٌ، وليست نجديةً».

والضربُ الثاني المفاضلةُ المقيدة، وفحواها أن يفضّل النقادُ بعضَ الشعراء تفضيلاً مشروطاً بشرط، أو أن يحطوهم عن مراتبهم حطّاً مقيّداً بقيد، فتحسّ حينئذٍ أن الأحكام غيرُ منصفة. وأهمُّ الشروط والقيود التي استند إليها النقادُ الدينُ والخلقُ والموهبة.

من المفاضلة التي احتكم فيها صاحبُها إلى الدين ما رواه أبو الفرج في أغانيه، إذْ قال[1]:

«سأل سليمانُ بن عبد الملك عمرَ بنَ عبد العزيز: أجريرٌ أشعرُ أم الأخطل؟فقال له: أعفني. قال: لا، والله لا أُعفيك. قال: إن الأخطلَ ضيَّق عليه كفرُه القولَ. وإن جريراً وسَّعَ عليه إسلامُه قوله، وقد بلغَ الأخطل منه حيث رأيت، فقال له سليمانُ: فضَّلت والله الأخطل».

فعمرُ بن عبد العزيز أراد بالنقد المعياري أن يفضل جريراً ثم غلبه النقد الفنيّ ففضل الأخطل، وسليمان جرد جريراً من سلاح الدين بالفن الخالص فإذا الأخطل أشعر من جرير. وإذا حاول عمر أن يحتكم إلى الدين،فإن الأخطل في تفضيله عمرانَ بن حطان احتكم إلى الخُلُق والفن؛ ذاهباً إلى أن أعذب الشعر أكذبُه، كأنه يرى رأي مَنْ يزعم أن الشعر يضعفُ في الخير، ويقوى في الشر. وأن الشاعر إذا حكَّمَ الفضيلةَ في الموهبة انحطَّ عن رتبته، وجانبه الإبداع. قال أبو الفرج الأصفهاني[2]:

«اجتمعت الشعراءُ عند عبد الملك بن مروان، فقال لهم: أبقي أحدٌ أشعرُ منكم؟ قالوا: لا. فقال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين، قد بقي مَنْ هو أشعر

(١) الأغاني ٨/٣٠٦.
(٢) الأغاني ١٨/١١٦.

منهم، قال: ومن هو؟ قال: عمرانُ بن حطان. قال: وكيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنه قال وهو صادقٌ ففاقهم، فكيف لو كذب كما كذبوا».

والضرب الثالث- وهو أقربُ من سابقيه إلى الدقة- المفاضلةُ المقرونةُ بغرض واحد من أغراض الشعر، أو بفئةٍ مخصوصة من متذوِّقيه، أو بعنصر من عناصره. ومن المعروف أنه كلَّما ضاقت مساحةُ المنظور كان النظر أدقَّ وأحدَّ، وكلَّما اتَّسعت كان أنأى وأمدَّ، والبصرُ الحديد أقدرُ على إدراك الجوهر من البصر المديد.

من المفاضلة المرتبطة بأغراض الشعر مقارنةٌ عقَدَها قتيبةُ بن مسلم بين كبار الشعراء أفضت به إلى النتائج التالية التي ذكرها ابنُ رشيق القيرواني، فقال[١]:

«كتب الحجَّاج إلى قتيبةَ بن مسلم يسأله عن أشعر شعراء الجاهلية، وأشعر شعراء وقته، فقال: أشعر الجاهلية امرؤ القيس، وأضربُهم مثلاً طرفةُ، وأمَّا شعراء الوقت: فالفرزدقُ أفخرهم، وجريرٌ أهجاهم، والأخطلُ أوصفهم».

ولو ضربت أشعار جرير والفرزدق والأخطل على محك النقد لخرجت بأحكام تقارب هذه الأحكام أو تطابقها.

ومن المفاضلة المعتمدة على أذواق القراء وثقافاتهم ما فاضل به ناقدٌ طهويّ بين جرير والفرزدق. قال أبو الفرج الأصفهاني[٢]:

«قال جرير لرجل من بني طهيّة: أيُّما أشعر، أنا أم الفرزدقُ؟ فقال له: أنت عند العامة، والفرزدقُ عند العلماء، فصاح جرير: أنا أبو حزرة، غلبته وربِّ الكعبة، والله ما في كل مئةٍ رجلٌ عالم واحد». وهذه الغلبة عند التحقيق عددية لا فنية، أو إحصائية غوغائية لا أدبية نقدية.

وربما كانت المفاضلة على أساس عنصر واحد من عناصر الشعر كالعمق في المعنى، والصدق في الإحساس، والدقة في التصوير أَوْلى بالتقدير. طُلِب إلى محمد بن مروان في زمن عمر بن عبد العزيز أن يفاضل بين كبار الشعراء في العصر الجاهلي، فعقد المفاضلةَ على أساس الدوافع، فقال[٣]: «أشعرُ

(١) العمدة ١/ ٢٠٦.
(٢) الأغاني ٨/ ٧٩.
(٣) مختصر تاريخ دمشق ٢٦/ ٥٨.

الناس امرؤُ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهيرٌ إذا عجب، والأعشى إذا طرب». وفاضل أبو عمرو بن العلاء بين العجَّاج وأبي النجم على أساس البراعة في الرسم، فقال[١]: «كان أبو النجم أبلغَ في النعت من العجَّاج».

١٠- نقد المعنى

عُني نقادُ العصر الأموي بنقد المعاني والصور فوق عنايتهم بنقد العواطف، كأنَّهم زهدوا في دراسة هذا العنصر النفسي، أو تركوه للقارئ، يحلّله ويعلّله، ويحكمُ له أو عليه بالعُمق أو الضحالة، وبالحرارة أو البرودة، وبالصدق أو الكذب لخفائه وارتباطه برهافة الشعور عند الشاعر والمتلقي على سواء، وما يُدْرَكُ بالحسّ يتعذَّرُ ضبطهُ بالعقل، وقياسُه بالمنطق.

أمَّا المعنى فعنصرٌ فكريٌّ خالصٌ، يمكن الاحتكامُ في استحسانه واستهجانه إلى الذهن، ويمكن أن يُماز جيِّدهُ من رديئه بالمقارنة بين الأضداد، وأن يُشْفَع الحكم له أو عليه بالحجة الدامغة، فلا يستطيع المخطئ أن ينكر خطأه. قال المرزباني[٢]:

«أنشد كثيرٌ عبدَ الملك بن مروان قولَه:

فما رجعوها عنوةً عن مودة ولكن بحد المشرفيّ استقالها

فقال للأخطل: كيف تسمعُ؟ قال: هجاك، يا أميرَ المؤمنين. قال: بل حسدته. فقال الأخطل: ما قلتُ لك يا أمير المؤمنين أحسنُ من هذا حيث أقول:

أهلّوا من الشهر الحرامِ فأصبحوا مواليَ مُلْك لا طريفٍ ولا غَصْبِ

فجعلتُه لك حقّاً، وجعلَكَ اغتصبته».

إنّ الأخطل بنقده المعنى برهن على أن كثيّراً أخطأَ فيما مدح به عبد الملك؛ إذْ جعله يغتصب ما ليس له بحقّ، فإذا المدحُ هجاء. ومتى أعمل الناقدُ عقله في المعنى فقد تنكشف له دقائق لم تنكشف للشاعر. وكثيّر نفسُه أعملَ عقله في بيتين من شعر الأحوص، فظهر له من عوار الفكرة ما حمله على

(١) طبقات فحول الشعراء ٢/ ٧٥٣.

(٢) المختار من كتاب الموشح/ ١٧٢.

اتهام الشاعر بالتضرُّع، فأزرى به، وقارن بيتي الأحوص ببيتين من شعره لكي يقيم الحجَّة عليه، فأظهرت المقارنة ذلة الأحوص، وأنفة كثيّر. قال أبو الفرج الأصفهاني[١]:

«قال كثيّر: في أيّ شيء أعطى هؤلاء الأحوصَ عشرةَ آلاف دينار؟ قالوا: في قوله فيهم:

وما كان مالي طارفاً من تجارة وما كان ميراثاً من المال متلدا
ولكن عطايا من إمام مبارك ملا الأرض معروفاً وجوداً وسؤددا

فقال كثير: إنه لضرع، قبَّحه الله، ألا قال كما قلتُ:

دع عنك سلمى، إذْ فات مطلبُها واذكر خليليك من بني الحكم
ما أعطياني، ولا سألتهما إلَّا وإني لحاجزي كرمي»

ولا يُفهمنَّ ممَّا ذكرنا أن الناقد أبداً مصيب؛ فقد يكون للمعنى أكثرُ من وجه، وأكثر من ناقد. والعاقل مَنْ يوجّه المعنى وجهةً ترضيه، وتدفع عنه الانتقاص. ومن طرائف نقد المعنى، ونقد النقد النصُّ التالي[٢]:

«لَمَّا أنشد ذو الرمة بلالَ بن أبي بردة مدحة، فبلغَ قوله:

رأيت الناسَ ينتجعون غيثاً فقلتُ (لصيدحَ)[٣] انتجعي بلالا

قال بلال: يا غلام، اعلفْ ناقته، فإنَّه لا يُحسنُ أن يمدح. فلَمَّا خرج قال له أبو عمرو[بن العلاء]-وكان حاضراً-: هلّا قلتَ له: إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبَها، كما قال الله عزّ وجلّ: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف: ١٢/ ٨٢] يريد أهلها. وهلا أنشدته قول الحارثي:

وقفتُ على الديار، فكلَّمتني فما ملكتْ مدامعَها القلوصُ

يريد صاحبها.

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

---

(١) الأغاني ٩/ ٨.
(٢) المختار من كتاب الموشح/ ١٩٢.
(٣) اسم ناقة ذي الرمة.

وأدلُّ ما يدلُّك على إمعان النقّاد في هذا الضرب من الدرس الدقيق خبرٌ مطوَّل رواه صاحب الأغاني[١]، خلاصتُه أن عمر بن أبي ربيعة، والأحوصَ، والنصيبَ اجتمعوا بكثيِّر عزة، فانقضَّ عليهم كثيّر بلسانه الزلق الطلق يستعرض أشعارهم، ويفضحُ ما في معاني الأشعار من عَوَار، حتى كاد يصعقُهم. فلَمَّا أفرغ جعبته في نحورهم انقضّوا عليه واحداً إثر واحد، يفرون شعره فَرياً، ثم ارفضّوا عنه بعد ما خلَّفوه، وهو يضطربُ اضطرابَ عُصفور نُتف ريشهُ. وفي الخبر من المتعة مثلُ ما فيه من الفائدة، وهو أحفل بنقد المعاني من كلّ ما وقفناك عليه.

١١- نقد الصورة

قبل أن نتحدّثَ عن نقد الصورة في العصر الأموي يحسنُ بنا أن نشير إلى أن نقدها كان يسير في ركابِ نقد المعنى، وأن التمييز بين الفكرة والصورة لم يكن شديدَ الوضوح فيما وقفنا عليه من نصوص. وعلَّة هذا التداخل أن الشاعر كان يأتي بالصورة الحسية ليجسم بها المعنى المجرد، فالمعنى ما أدركه العقل، والصورة ما يُتَصَوَّرُ من المعنى مرسوماً في لوح، أو مجسَّماً في هيكل، كتجسيم الشجاعة في الأسد، والكرم في البحر، والرزانة في الجبل.

وقد عُني نقادُ الصورة في العصر الأموي بثلاثة أشياء: أولُها المادةُ المسخّرة للتصوير، وثانيها الإشعاع العاطفي المنبعث من تضاعيف الصورة، والثالثُ قدرةُ الصورة على التعبير عن المعنى.

يتجلّى الأوّل فيما نقد عبد الملك بن مروان شعراءَه، لأنهم يرسمون شجاعته وكرمه ورزانته بصور يسخرون لها من المواد ما لا يُرْضيه: «قال عبد الملك -وقد اجتمع الشعراءُ عنده-: تشبّهوننا بالأسد والأسد أبخر، وبالبحر والبحرُ أجاج، وبالجبل والجبلُ وعر، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم:

نهارُكمُ مكابدةٌ وصومٌ ... وليلكمُ صلاةٌ واقتراءُ

أأجعلكم وأقواماً سواءً ... وبينكم وبينهمُ هواءُ؟

(١) الأغاني ١٢/ ١١٥.

وهـم أرضٌ لأرجـلـكـم، وأنـتـم لأعـيـنـهـم وأرؤسـهـم سـمـاءُ»[١]؟

ويتجلى الثاني فيما اعترضت به عزَّة على كثيّر حينما تصوَّر نفسه وصاحبته جملين أجربين ينفر منهما الناس، لأنَّ إصابة الجمل بالجرب لا تنفر الناس منه وحسب، بل تبغّض إلى نفسه الحياة. قال ابن رشيق[٢]:

«قالت عزة لكثيّر: ويحك ما أردتَ بنا حين قلت:

ودِدتُ - وبيت الله - أنكِ بكرةٌ[٣] **هجانٌ**[٤]**، وأني مصعبٌ**[٥]**، ثم نهربُ**

كلانا به عُرٌّ[٦]**، فمنْ يَرَنا يقلْ على حسنها جرباءُ تُعدي، وأجربُ؟»**.

وثالث العناصر التي عني النقاد بدرسها ملاءمة الصورة للفكرة، وقدرتها على ترسيخ المعنى في الذهن. ومن هذا الضرب تنافسُ جرير والفرزدق في التعبير بالتصوير عن هيبة الحجاج؛ قال المرزباني[٧]:

«قال الحجاج للفرزدق وجرير- وبين يديه جارية-: أيكما مدحني ببيت فَضَلَ فيه [صاحبه] فهذه الجارية له. فقال الفرزدق:

ومَنْ يأمن الحجاج والطيرُ تتقي عقوبته إلَّا ضعيف العزائمِ

قال جرير:

ومن يأمن الحجّاج، أمّا عقابُه فمرٌّ، وأما عهدُه فوثيق

فقال الحجاج: «والطير تتقي عقوبته» كلامٌ لا خير فيه، لأن الطير تتقي كلَّ شيء: الثوب، والصبي، وغير ذلك. خذها يا جرير». فقد فَضَل جريرٌ الفرزدق في الصورة، والمعنى واحد، ولهذا ظفر بالجائزة.

ولَمَّا كان النقدُ مرتبطاً بالذوق، فإن أحكامه تتغيَّر وتتعدَّدُ بتغيُّر الأذواق وتعدُّدها، فليس من المستغرب أن يستقبح قومٌ ما يستجيدُه قوم، وفي الاختلاف

---

(١) المصون في الأدب/ ٦٢، والأغاني ١٤/ ٢٨٦ باختلاف.
(٢) العمدة٢/ ٧٦٩.
(٣) الفتية من الإبل.
(٤) كريمة.
(٥) فحل لم يركب.
(٦) جرب.
(٧) المختار من الموشح/ ١٥١.

سَعَةٌ وثراء، لا تناقضٌ وتدافع. والقارئُ لا يَعْنيه في هذا النقد التلقائي ما فيه من صوابٍ وخطأ، وإنَّما يعنيه ما فيه من تحليل وتعليل، وحسن تخلّص، ووقوف على أسرار الشاعرية، وتمتُّع بجمال الفن. قال المرزباني[1]:

«لَمَّا قال كثيّرٌ في مدحه عبدَ الملك بن مروان:

على ابن أبي العاصي دِلاصٌ حصينة أجادَ المُسدّي سَردَها وأذالَها

قال له عبد الملك: قولُ الأعشى لقيس بن معد يكرب أحبُّ إليَّ من قولك. ألا قلت كما قال الأعشى:

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ خرساءُ يَخْشَى الذائدون نهالَها

كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابس جُنَّةٍ بالسيف تضربُ مُعلماً أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير، ووصفتك بالحَزْم والعزم. فأرضاه.

قال المرزباني: رأيتُ أهلَ العلم بالشعر يفضِّلون قولَ الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسنُ عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط».

وتقسيمُنا نقدَ الصورة إلى ثلاثة الجوانب السابقة لا يعني أنّ النقادَ أغفلوا الجوانب الفنية الخالصة، أي تناسق الخطوط، وتفويف الألوان، وتجسيم المجردات، وتحريك المشاهد، إلا أنهم لم يتوفّروا على دراستها توفّرهم على ارتباط الصورة بالمعنى، إما لأن فن الرسم وفن النحت لم يكونا شائعين عند العرب، فَيُسْتعانَ بهما على تذوُّق الصورة الشعرية، وإمَّا لأن حرصهم على الإقناع بالفكرة كان فوق الحرص على الإمتاع بالصورة.

١٢- قضايا أخرى

أثار نقادُ الشعر في العصر الأموي قضايا أخرى، لم يُمْعنوا في مناقشتها إمعانَهم في مناقشة القضايا السابقة، لكنها تشيرُ إلى أمور تحسنُ دراستُها والاستعانةُ بها على فهم الشعر وإفهامه. منها حَطُّ الرَّجَز عن رتبة القصيد، وربمَّا كان هذا الحطُّ ناجماً عن رتوب الإيقاع في الرجز، وغلَبَةِ الارتجال على

(١) المرجع السابق/ ١٦٩.

مقطَّعاته، وارتباطه بالحياة اليومية، وضيقِ الأفق الفكري الذي يجول فيه. وطغيانِ البداوة والغرابة على صوره وألفاظه، وعجزِه عن معالجة الأغراض الكبرى. قال أبو الفرج الأصفهاني[١]:

«حرَّض جريرٌ هشاماً المرئيَّ على ذي الرمة، وكان ذو الرمة هجاه. فقال هشام: ما أصنعُ يا أبا حزرة، وهو يقولُ القصيد، وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد».

ومنها تأثيرُ الشهرة في الحكم للشاعر، وفي سلكه في الطبقةِ التي يجدرُ بها. فإذا وقَفَ الشاعرُ على الأغراضِ والمعاني والمشاعرِ التي تشغلُ الجماهير، وتستثيرُها، وعرف كيفَ يصوِّرُ ما يَعْنيها اجتَذَبها إليه، فتغنَّتْ بشعرِه، وأذاعتْ قصائده، فاشتُهِرَ، ولو كان لِداتُه أشعرَ منه. قال أبو الفرج[٢]:

«قال الأخطلُ للفرزدق: والله إنك وإياي لأشعرُ منه-يعني جريراً- ولكنه أُوتي من سير الشعر ما لم نُؤْته. قلتُ أنا بيتاً، ما أعلمُ أن أحداً قال أهجى منه. قلتُ:

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبَهُمُ قالوا لأمِّهمُ: بولي على النارِ

فلم يروِهِ إلَّا حكماءُ أهلُ الشعر. وقال هو:

والتغلبيُّ إذا تنحنَح للقرى حكَّ استَه، وتمثَّل الأمثالا

فلم يبقَ سقاة ولا أمثالها إلّا روَوه».

ومن هذه القضايا التنبيهُ على أن فهم الشعر على الوجه الصحيح يحتاجُ أحياناً إلى الاستعانة بالوقوف على الأحوال والأحداث التي أنطقت الشاعر بما نطق. فمن لم يطَّلع على حياة الشاعر وأخباره لم يستطع أن يصل إلى أسرار النص، وفي هذا التنبيه دحضٌ للنقد الحديث الذي يدعو إلى دراسة النصّ معزولاً عن صاحبه، متذرِّعاً بادعاء من يدّعي أن النصّ متى خرج من فم الأديب مات الأديب، وعاش النصّ، وأصبح ملكاً للناقد. قال صاحب الأغاني[٣]:

---

(١) الأغاني ٨/ ٥٦.

(٢) المصدر السابق ٨/ ٣١٨.

(٣) المصدر السابق ١/ ١٠٠.

«سمع ابنُ أبي عتيق قولَ عمر بن أبي ربيعة:

وما نلتُ منها مَحْرَماً، غير أننا كلانا من الثوب المورَّد لابس

فقال ابنُ أبي عتيق: أمنا يسخر ابنُ أبي ربيعةَ، فأيُّ مَحْرَم بقي، فأتاه. فقال له: يا عمر، ألم تخبرني أنك ما أتيتَ حراماً قطُّ؟ قال: بلى. قال: فأخبرني عن قولك -وذكر البيت- ما معناه؟ فقال: أخذتني أنا وزينبَ السماءُ، فكرهتُ أن يُرَى بثيابها بللُ المطر، فأمرتُ غلماني، فسترونا بكساء خزّ كان عليَّ، فذلك قولي. فقال ابنُ أبي عتيق: يا عاهر، هذا البيت يحتاج إلى حاضنة».

هـ- تيَّارات النقد ومعاييره

في الجزء الثاني من هذه السلسلة - وعنوانه الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة - فسَّرنا لفظة «النقد» وذكرنا دلالاتِها في اللغة والأدب، ودرسنا اعتماد النقد على الذوق والثقافة، وأثبتنا أن ذوق الناقد يتأثر بثقافته. وميّزنا النقد الإسلاميَّ من النقد الجاهلي، وفصَّلنا القول في الآراء النبوية في نقد الشعر، وختمنا الباب بالكلام على التيارين اللذين كانا شائعين آنذاك. وهما التيَّارُ الفني، والتيارُ المعياري.

وفي الجزء الثالث- وعنوانه النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة- مَيَّزنا الأدب الوصفي، وهو النقدُ، من الأدب الإنشائيّ، وهو الشعرُ والنثر الفني. وذكرنا أن الوصفيَّ يسيرُ في ركاب الإنشائي، لأنه ناجمٌ عنه، وتحدثنا عن أثر الإسلام في نقد الكلام عامَّةً لا في نقد الشعر خاصة، وختمنا الباب بالحديث عن عيوب الكلام والمتكلم.

ثم رأينا، ونحن ندرسُ الأدب في العصر الأمويّ، أن نحصرَ دراسة النقد في كتاب النثر، لأنه نثر، ولكي يكون بابُ النقد خاتمةً للعصر كلِّه. ووجدنا أن في هذا الحصر لمَّاً للشتات، وجمعاً بعد تفرُّق، واحترازاً من التكرار، ووضعاً للمنظوم والمنثور على محكّ واحد. وبعد التنقير عمَّا ترك الأمويون من نصوص نقدية وجدنا أكثرها يخصُّ الشعر، وأقلَّها يتناول النثر، كأنّ النقاد، على ازدهار النثر الأموي، ظلوا يقدِّمون عليه الشعر ويؤثرونه بالنظر والتحليل. فليس من

المستغرب إذن أن نجد تياراتِ النقد ومعاييره تتجلَّى في الشعر فوق تجلّيها في النثر، فما هذه التيارات والمعايير؟

١- التيار الديني

كان لشيوع التيار الديني ورسوخه في النقد الأموي عواملُ كثيرةٌ، حملت كثيراً من النقاد على الاحتكام إليه في محاكمة النصوص، والحكم لها أو عليها، واستجادةِ ما يُستجاد منها، واستقباح ما يُستقبح، وفي تقريب أصحابها إلى الخلفاء والأمراء أو إبعادهم عنهم.

من هذه العوامل استمرارُ التيار الديني الذي ظهر في العصر الإسلامي، ورسَّخته الأحاديث النبويةُ وسياسة الدولة، وتوجيهاتُ الخلفاء الراشدين.

ومنها تأثرُ النقاد بالطابعِ الإسلامي الذي حرَصَ الخلفاءُ الأمويون وأمراؤُهم على أن يطبعوا به سياسةَ الدولة وإدارتها، وعلمها وإعلامَها، وأدبها المنظوم والمنثور.

وثالثها أن المجاهرةَ بالغزل الصريح، ومعاقرة الخمر، والمبالغة في التشاتم أسخطَت العلماءَ والفقهاء على شعراء الغزل والخمر والهجاء، وحملوا كلامَهم على الفسوق، فنقدوهم نقداً لاذعاً استمدّوا أحكامه من الكتاب والسنة، واتَّخذَ نقدُهم أسلوبين: أسلوباً نظرياً توجيهياً، وأسلوباً عملياً واقعياً.

جوهرُ الأسلوب الأوَّل أن يغريَ النقادُ الشعراءَ بالأغراض التي تليقُ بأهل الخلق والدين، وأن يزجروهم عن الأغراض التي لا يلغُ فيها إلَّا الفسّاق. وربما كان معاوية بن أبي سفيان، بما أوتي من ذكاء وحرص على سلامة الدولة، وسُموِّ الأخلاق، من أقدر الأمويين على الاضطلاع بهذه التَّبعة. قال ابن عساكر[1]:

«قال معاويةُ بن أبي سفيان لعبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاصي: أراك تعجبُ بالشعر، فإن فعلتَ، فإيَّاك والتشبيبَ بالنساء، فإنه تُعَرُّ به الشريفةُ، وتُرْمَى به العفيفةُ، وتقرُّ به على نفسك بالفضيحة. وإيَّاك والهجاءَ، فإنك تُحنق به كريماً، وتستثيرُ به لئيماً. وإياك والمدحَ، فإنه كسْبُ الوقاح، وطعمةُ السواد،

(١) مختصر تاريخ دمشق١٤/ ٢٤٠.

ولكن افخرْ بمفاخر قومِك، وقلْ من الأمثال ما تزيِّن به نفسك وشعرك، وتتودَّدُ به إلى غيرك».

وإذا كان معاوية- لحرصه على سلامة الدولة، وسموِّ الأخلاق، والحفاظِ على القيم - قد حذّر وحرّض، ورغب وبغَّض، فإنَّ نقده الرفيع لم يجاوز التفكير النظريَّ إلى التطبيق العملي، والتوجيهَ التربويَّ إلى السلوك الواقعيِّ. أمّا عمرُ بن عبد العزيز فإنه حقّر شعراءَ الخمر، وازدرى شعراءَ الغزل الماجن، وحَرَم هؤلاء وأولئك ما تعوّدوا أن يظفروا به من جوائز الخلفاء، وطَرَدَهم من قصر الخلافة، فجاء الفعلُ تطبيقاً للقول، والطردُ تحقيقاً للنقد، وإذا جاز لك أن تصفَ النقد بالالتزام كما وصفتَ الأدب بالالتزام، فقل: إن نقد عمر بن عبد العزيز يصوِّر الشكلَ العمليّ للنقد الملتزم.

وخيرُ النصوص المعبّرة عن هذا الشكل نصٌّ مطوَّلٌ رواه ابنُ عساكر، ورأينا أن نضَعَه كاملاً بين يديك، لأن ما فيه من الرفعة والمتعة يسوِّغ ما قد يعروكَ من الملالة بالإطالة. قال ابن عساكر[1]:

«لَمَّا اسْتخلف عمرُ بن عبد العزيز وفدَ إليه الشعراءُ، وأقاموا ببابه أيَّاماً، لا يُؤذن لهم. فبينا هم كذلك يوماً وقد أزمعوا على الرحيل... مرَّ بهم عديُّ بن أرطاة، فقال له جرير:

يا أيُّها الراكبُ المُزْجي مطيته هذا زمانُكَ، إني قد مضى زمني
أبلغ خليفتنا، إن كنت لاقِيَهُ أني لدى الباب كالمصفود في قَرَن
لا تنسَ حاجتنا، لُقِّيتَ مغفرةً قد طال مكثيَ عن أهلي، وعن وطني

فدخل عديٌّ على عمر، فقال: يا أمير المؤمنين، الشعراءُ ببابك، وسهامهم مسمومةٌ، وأقوالُهم نافذة. قال: ويحك، يا عديُّ، مالي وللشعراء!؟ قال: أعزَّ الله أميرَ المؤمنين، إن رسول الله ﷺ قد امْتُدِح، وأَعْطى، ولك في رسول الله ﷺ أسوةٌ. فقال: كيف؟ قال: امتدحه العباسُ بن مرداس السلميّ، فأعطاه حلّةً، قَطَع بها لسانَه. قال: أفتروي من قوله شيئاً؟ قال: نعمْ، فأنشدَه من أبياته:

(١) المصدر السابق ٦/ ٤٥.

رأيتُك يا خيرَ البرية كلِّها نشرتَ كتاباً جاء بالحقّ معلما
شرعتَ لنا دين الهدى بعد جَوْرنا عن الحقّ لَمَّا أصبح الحقُّ مظلما

قال: ويحك يا عديُّ، من بالباب منهم؟ قال: عمرُ بنُ عبد الله بن أبي ربيعة. قال: أليس هو الذي يقول:

ثمَّ نبَّهْتُها، فهبَّتْ كعاباً طفلةً ما تُبينُ رجعَ الكلامِ
ساعة، ثم إنها بعدُ قالتْ: ويلتا، قد عجلْتَ يا بنَ الكرام
اعلُ من غير موعدٍ حيث تسري تتخطَّى على رؤوسِ النيام
ما تجشَّمْتُ ما ترين من الأمـ ـر، ولا جئتُ طارقاً لخصام

فلو كان عدوُّ الله إذْ فجر كتم على نفسه!! لا يدخلُ والله عليّ أبداً. فَمَنْ بالباب سواه؟ قال: همَّام بن غالب، يعني الفرزدق. قال: أوليس هو الذي يقول:

هما دلَّتاني من ثمانين قامةً كما انقضَّ بازٍ أقتمُ الرأس كاسرُهْ
فلَمَّا استوتْ رجلاي بالأرض قالتا: أحيٌّ يُرَجَّى، أم قتيلٌ نحاذرُهْ؟

لا يَطَأُ والله بساطي، فمن سواه بالباب منهم؟ قال: الأخطلُ. قال: هو الذي يقول:

ولستُ بصائم رمضانَ طوعاً ولست بآكلٍ لحمَ الأضاحي
ولست بزاجر عَنْساً بكوراً إلى بطحاءِ مكَّةَ للنجاح
ولست بزائر بيتاً بعيداً بمكةَ، أبتغي فيه صلاحي
ولست بقائم كالعَيْر أدعو قبيلَ الصبح: حيَّ على الفلاح
ولكني سأشربُها شمولاً وأسجدُ عندَ مُنْبَلج الصباح؟

والله لا يدخلُ عليَّ، وهو كافرٌ أبداً. فهل بالباب سوى من ذكرتُ؟ قال: نعم، الأحوصُ. قال: أليس هو الذي يقول:

الله بيني وبين سَيِّدها يفرُّ مني بها، وأتبعُهُ؟

عَدِّ عنه، فما هو بدون من ذكرت. فمن ههنا؟ قلتُ: جميلُ بن معمر. قال: هو الذي يقول:

ألا ليتنا نحيا جميعاً، وإن نمتْ يوافقْ لَدَى الموتى ضريحي ضريحُها
فما أنا في طول الحياة براغب إذا قيل: قد سُوِّي عليها صفيحُها

فهلا كان عدوُّ الله تمنى لقاءَها في الدنيا ليعملَ بعد ذلك صالحاً!! والله لا يدخلُ عليَّ أبداً. فهل سوى من ذكرت أحد؟ قال: نعمْ، جريرُ بن عطية. قال: هو الذي يقول:

طرقَتْكَ صائدةُ القلوب، وليس ذا حينَ الزيارة، فارْجعي بسلامِ

فإن كان لابدَّ فهو. قال: فأذِن لجرير، فدخَلَ، وهو يقول:

إنَّ الذي بعثَ النَّبيَّ محمداً جعلَ الخلافةَ للإمام العادل
وسِعَ الخلائقَ عدلُه ووفاؤه حتى ارعوى، وأقام ميْلَ المائل
إني لأرجو منك خيراً عادلاً والنفسُ مولعةٌ بحبِّ العاجل

فلمَّا مَثَلَ بين يديه قال: ويحَكَ يا جريرُ، اتَّقِ الله، ولا تقلْ إلا حقّاً، فأنشأ جريرٌ يقول:

أأذكر الجهدَ والبلوى التي نزلتْ أم قد كفانيَ ما بُلّغْتَ من خبري؟
كم باليمامة من شَعْثاءَ أرملةٍ ومن يتيمٍ ضعيفِ الصوت والنَّظرِ
ممَّن يعدُّك تكفي فقد والده كالفَرْخِ في العشِّ لم ينهضْ، ولم يَطِر
يدعوك دعوةَ ملهوف، كأنَّ به خَبْلاً من الجنّ، أو مَسّاً من النُّشَر[1]
خليفةَ الله، ماذا تأمرونَ بنا؟ لسنا إليكم، ولا في دارِ منتظر
ما زلتُ بعدك في همٍّ يؤرِّقني قد طال في الحيِّ إصعادي ومُنْحَدَري

فقال: يا جريرُ، ما أرى لك فيما ههنا حقّاً. قال: بلى، يا أمير المؤمنين، أنا ابنُ سبيل ومنقطعٌ به، فأعطاه من صلب ماله مئةَ درهم... ثم خرج، فقال له الشعراءُ: ما وراءَك؟ قال: ما يسوءكم، خرجتُ من عند أمير المؤمنين، وهو يُعطي الفقراء، ويمنعُ الشعراء، وإني عنْه لراضٍ. وأنشأ يقول:

رأيتُ رُقَى الشيطانِ لا تستفزُّه وقد كان شيطاني من الجنِّ راقياً».

إذا أعدْتَ النظرَ في النصّ السابق لتقعَ فيه على ملامح التيار الديني في النقد ظفرت بأمور، بعضُها تحدَّر إلى العصر الأموي من العصر الإسلامي. وبعضُها نجم عن سياسة عمر الشديدة الورع، وعن حرصه على أموال المسلمين، وإحساسه بفداحة الأمانة التي يحملها.

---

(١) السحر.

أُولى هذه الملامح انحطاطُ الشعراء عن الفقهاء والقرَّاء، حتى إن أكبر الشعراء تشفَّع بأحد الوعّاظ-وهو عديّ بن أرطاة- ليدخله على عمر. قال الإمام الذهبي في ترجمة عديّ[1]: «قال عبّاد بن منصور: خَطَبَنا عديّ على منبر المدائن، حتى بكى وأبكانا» فكأنَّ وعظَه بوّأه هذه المكانة عند عمر.

والثانيةُ حَطُّ الشعر والحكمُ عليه بأنه كلامٌ مسموم! وربَّما كان هذا الحكم ناجماً عن انحراف بعض الشعراء.

والثالثةُ إبعادُ المجاهرين بالفواحش عن الخليفة. وهذا الإبعادُ يعني أن السلطة تستنكر هذا النمط من الشعر وأربابه، وتطبّق في نقده، وقبوله وردّه المعاييرَ الدينية الأخلاقية.

والرابعةُ التغاضي عن الغزل العفيف ما وافق أحكامَ الشريعة، وما كان الغرضُ منه الزواج. ولهذا طرد عمرُ جميلاً لأنه تمنى أن يلقى صاحبته في القبر، وأدخلَ جريراً، لأنه طرد المتودِّدة إليه بلا زواج.

وغلبة التيار الديني على الفكر النقدي لا تعني أنه كان التيار الوحيد السائد طوال العصر الأموي، ولدى الخلفاء كافة؛ فالوليدُ بن يزيد لم يكتفِ باستجادة ما استقبحَ عمر، بل كان يُجاري أربابه في قرضه.

٢- التيار الاجتماعي

قد تطالعُك في المفاهيم والقيم التي احتكم إليها نقاد هذا التيار أفكارٌ إسلامية، فإن وردتْ، فورودُها لا يخرجُها من التيَّار الاجتماعي، لأن الإسلام عُني بالتربية عنايته بالتشريع، فقد قوَّمَ ووجَّه، كما علَّم وفقَّه. غير أن القسم الأشيعَ في معاني التيار الاجتماعي ينتمي إلى الشيم العربية والفضائل الإنسانية، ممَّا كان شائعاً في المجتمع العربي: جاهليِّهِ وإسلاميِّه.

من معايير هذا التيار أنّ النقاد آثروا في الغزل الرجولةَ والفحولة على التخنُّث والتأنُّث، وكرهوا الأَثرة، واستنكروا «النرجسية» التي تحمل الشعراء المزهوّين بمالهم، المفتونين بجمالهم على إجراء النساءِ وراءَ الشعراء، فإذا الرجلُ هو المطلوب والمخطوب، لا الطالبُ والخاطب. وإذا المرأةُ عاشقةٌ لا معشوقةٌ، تتغزَّلُ بجمال الشاعر بعدما تواضع الشعراءُ على أن يتغزلوا بالنساء.

---

(١) سير أعلام النبلاء٥/ ٥٣.

وربَّما تراءى لك أن النصوص التي نعرضها عليك قد تعارض قوله تعالى: ﴿ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ﴾ [النساء: ٤/ ٣٤] وقوله أيضاً: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِۦ مِنْ خِطْبَةِ ٱلنِّسَآءِ﴾ [البقرة: ٢/ ٢٣٥]، فتحملها عندئذٍ على التيار الديني. والرأي عندنا أنها اجتماعية نابعة من الفطرة، وأن مخالفتها خروج على الطبيعة البشرية، إن لم نقل على الطبيعة الحيوانية الناطقة والعجماء على سواء.

ومن هذا الغزل المخنث الذي خالف غرائز الأحياء مقطعتان لعمر بن أبي ربيعة نقدهما كثير وابن عتيق، ورواهما ابن رشيق[١]:

«سمع ابن عتيق قول ابن أبي ربيعة المخزومي:

بينما ينعتُني أبصرنني ... دون قِيدِ الميلِ يعدو بي الأغَرّ
قالت الكبرى: أتعرفنَ الفتى ... قالت الوُسطى: نعمْ، هذا عمرْ
قالت الصغرى - وقد تيَّمتها -: ... قد عرفناه، وهل يخفى القمرْ؟

فقال له: أنت لا تنسبُ بهن، وإنَّما نسبت بنفسك، وإنما كان ينبغي أن تقول: قالت لي، فقلت لها، فوضعتُ خدّي، فوطئت عليه.

وكذلك قال كثيّر لما سمع قوله:

قالت لها أختُها تعابثُها: ... لا تُفْسِدِنَّ الطوافَ في عمرِ
قومي تصدَّيْ له ليبصرنا ... ثمّ اغمزيه، يا أختُ، في خفر
قالتْ لها: قد غمزته فأبى ... ثم اسبطرَّتْ[٢]، تشتدُّ في أثري

أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصفُ بأنها مطلوبةٌ ممتنعة».

وروى أبو الفرج الأصفهاني أن كثيراً قال لعمر: «أتراك لو وصفتَ بهذا هرَّة أهلك؛ ألم تكن قد قبَّحْتَ وأسأت، وقلت الهجر؟ إنما توصفُ الحرَّةُ بالحياء والإباء والالتواء والبخل والامتناع»[٣].

ومن التيار الاجتماعي نقدُ القِحَةِ في الفخر، والاستطالة على ذوي القدر، ومخالفة ما تواضع عليه الشعراء في الحديث عن الخلفاء، ووصفهم بأدنى ممَّا

(١) العمدة٢/ ٧٦٥.
(٢) مضت مسرعة.
(٣) الأغاني١٢/ ١١٥.

يوصفون به على النحو الذي يتبدّى في بيت من شعر جرير هجا به الأخطلَ وقومه بني تغلب. قال المرزباني[١]:

«لمّا بلغ الوليدَ بنَ عبد الملك قولُ جرير:

هذا ابنُ عمي في دمشق خليفةً لو شئتُ ساقكُم إليَّ قطينا

قال: أَمَا والله لو قال: «لو شاءَ ساقَكم» لفعلتُ ذلك. ولكنَّه قال: لو شئتُ، فجعلني شرطيّاً له».

وإذا كان الوليدُ قد انتقد جريراً حميةً وأَنَفَةً، فعبدُ الملك بن مروان انتقد الشمَّاخ لغدره بناقته، ومكافأته إحسانَها بالإساءة. وفي هذا النقد يرقى عبد الملك بالتيار الاجتماعي إلى الأفق الإنساني، قال أبو الفرج الأصفهاني[٢]:

«أُنْشِد عبدُ الملك بنُ مروان قولَ الشمَّاخ في عرابةَ بن أَوْس:

إذا بلَّغتِني وحملتِ رحلي عرابةَ فاشرقي بدمِ الوتينِ[٣]

فقال: بئست المكافأة كافأها: حملتْ رحله، وبلَّغته بُغيتَهُ، فجعل مكافأتَها نحرَها».

وممَّا يحسن التذكيرُ به أن التيارين الدينيَّ الاجتماعيَّ فكريَّانِ، يقدّمان المضمونَ على الشكل، وتشغلُهما المعاني عن المباني، ويصبَّان القدر الأكبر من نقدهما وأحكامهما على الجوانب الأخلاقية، حتى كأنَّ الأدب مواعظ وحِكمٌ. ولهذا لم يكن مستغرباً أن يفرغا كنائنَهما في قلوب الفساق والمخمورين والخارجين على القيم الدينية، والأعراف الاجتماعية.

ولم يكنْ مستغرباً كذلك أن نجد عبد الله بن عباس، على ما أُثر عنه من ورع وتبحُّر في علوم الدين، يعجبُ بعمر بن أبي ربيعة وشعره، لأنه حاكم شعره بمعيارِ الفن لا بمعيار الدين.

٣- التيار اللغوي

إذا كان التياران: الدينيُّ والاجتماعيُّ قد غلَّبا المضمونَ على الشكل، فإن

(١) المختار من الموشح/١٥٦.
(٢) الأغاني ٩/ ١٦٩.
(٣) عِرق.

التياريْنِ اللغويَّ والفنيَّ عَكَسا التغليب، فعُنيا بالأساليب والصور فوق عنايتهما بالأفكار والعواطف، وازدهرا في العصر الأموي متأثريْنِ بعوامل ثقافية واجتماعية: أبرزها شيوعُ اللحن، وانتقاله من الأعاجم إلى العرب، وظهورُ علوم العربية وعلى رأسها النحو،واحتدامُ الصراع بين الشعراء واللغويين في المجالس، وتطورُ الأذواق بعد احتكاك البداوة بالحضارة.

أمَّا التيار اللغويُّ فقد كانت له جذور جاهليةٌ تدلّ على أن شعراء العرب، على فصاحتهم وبراءتهم من اللحن، كانوا يتعرَّضون للنقد، لارتكابهم هَفَواتٍ يسيرةً لا تنحطُّ إلى درجة اللحن، لكنها على يُسْرها وضؤولتها كانت تستثيرُ المعارضة، وتحمل السامعين على انتقاد ما يستنكرون.

فطرفةُ بن العبد أخذ على المتلمِّس[1] وصفه جمله بلفظة «الصيعرية» وهي من صفات الناقة، فقال ساخراً مستنكراً: «استنوق الجمل». وبشرُ بن أبي خازم أقوى في بعض قصائده - ومعنى الإقواء تغييرُ حركة الروي من الضم إلى الكسر أو العكس - إذْ قال[2]:

أَلـم تَـرَ أنَّ طـولَ الـدهـر يُـسـلـي ويُـنـسـي مـثـلـمـا نُـسِـيـتْ جِـذامُ
وكـانـوا قـومـنـا، فـبَـغَـوْا عـلـيـنـا فـسُـقْـنـاهـم إلـى الـبـلـدِ الـشـآمـي

«فقال له أخوه سمير: أكفأتَ وأسأتَ. قال: وما ذاك؟ قال: قلت: كما نسيت جذامُ، ثم قلت: إلى البلدِ الشآمي». وإقواءُ النابغة الذبياني في داليته أشهرُ من أن ينسى؛ فقد انتقل فيها من الكسر إلى الضمّ إذْ قال: «...واتَّقَتْنا باليدِ» ثم قال: «من اللطافةِ يُعقدُ». ولو لم ينبهه النقادُ بالتغنّي ومَطْل الحركات لما أصلحَ من شعره ما أفسد.

ومَنْ يستقصِ ما أخذه علماءُ العربية على الشعراء، وما أخذه الشعراء بعضُهم على بعض يظفر بنصوص كثيرة، يمكن تقسيمُها إلى ثلاثة أقسام: المآخذ العروضية، والمآخذ اللغوية، والمآخذ النحوية.

---

(١) نسب ابن منظور في لسان العرب [صعر] الوصف والبيت الذي ورد فيه إلى المسيَّب بن عَلَس. وهو قوله:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعريةُ مكدم

(٢) المختار من الموشح/ ٩٣.

ففي العروض لم يعتبر كلُّ الشعراء بما لقيه النابغةُ الذبياني من الأوس والخزرج في يثرب حينما عابوا عليه بعضَ قوافيه، بل اعتبر قومٌ ففاخروا بمجانبة الإقواء والسناد وغيرهما من عيوب القافية، واقترفها قوم، حتى إنك لتجدُها في دواوين الفحول من الشعراء كالفرزدق، ومن الرجاز كالعجاج. وممَّن فاخروا ببراءتهم منها جريرٌ، وعدي بن الرقاع. قال جرير[١]:

فلا إقواء إذ مرس القوافي بأفواه الرواة، ولا سنادا

وقال عدي بن الرقاع[٢]:

وقصيدة قد بت أجمعُ بينها حتى أقوِّم ميلَها وسنادَها
نظر المثقِّف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

وإذا جاز لصغار الشعراء الأمويين أن يقترفوا ما اقترفَ النابغةُ، فإنه لا يجوزُ لكبارهم أن يشينوا قوافيهم بالإقواء وغيرِه من العيوب بعد أن وقفَهم النقَّادُ على قبحها، إنَّ هذه الهفوات قد تُعدُّ في الصغائر عند الصغار، لكنها تعدُّ في الكبائر عند الكبار، ومنهم الفرزدقُ الذي شان الإقواءُ قوافيه في مواضعَ كثيرة، ومنها[٣]:

إذا دُعيتْ عيناءُ أيقنتُ أنَّني بشربة ريٍّ، لا محالةَ، شاربُ
وما ذاك من عيناءَ سرْوٌ علمته ولكنَّ مولاها كريمُ الضرايبِ

وممَّا يشفع لما زعمنا ما أخذه رؤبةُ على أبيه العجّاج، وكلاهما من كبار الرجاز. قال المزرباني:

«كان رؤبة يعيبُ على أبيه قوله[٤]:

يا دار سلمى، يا اسلمي ثمَّ اسلمي
بسَمْسَم أو عن يمين سَمْسَمِ

---

(١) من كتاب الموشح/ ٣٠. الإسناد: اختلاف كل حركة قبل حرف الروي، والإقواء: اختلاف حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة.
(٢) المرجع نفسه/ ٣٠.
(٣) د/ ٢٣. سرْوٌ: سخاء وفضل، الضرايب: الطبائع.
(٤) من كتاب الموشح/ ٣٥.

ثم قال:

فـخـنـدفٌ هـامـةُ هـذا الـعـالـمِ

فقد أسَّس بيتاً، ولم يؤسِّس آخر».

والتأسيسُ ألفٌ بينها وبين حرف الرويِّ حرفٌ متحرّك.

وربَّما كان نقدُ اللغة أرحبَ ميْداناً من نقد العروض، وعلَّةُ ذلك - كما يُخيَّل إلينا - أن الرواة والشعراء كانوا حِراصاً على إرضاءِ الخُلفاء والأمراء الأمويين برواية الشعر البدوي واستعمال المفردات البدوية. واستعمال الغريبُ من هذه المفردات على نحوٍ دقيق يحتاج إلى معايشة، وكثيرٌ من الشعراء نزحوا مع جيوش الفتح من نجد والحجاز واليمامة، واستقرّوا في الشام والعراق، وبَعُدَ عهدهم بمفردات الصحراء، فإذا وضعوها في غير مواضِعها تلقَّاهم الشعراء الأعراب أو النقادُ مرةً بالتوجيه، ومرةً بالتسفيه، لكي يردُّوهم إلى الجادة.

«دخل ذو الرمة على بلال بن أبي بردة، وكان بلال راوية فصيحاً، فأنشد بلال أبيات حاتم الطائي:

لـحـا الله صـعـلـوكـاً، مُـنـاه وهـمُّـه من الدهر أن يَلْقى لبوساً ومطعما

يرى الخِمْسَ تعذيباً، وإن نال شبعةً يبـتْ قـلـبـه مـن قـلَّـة الـهـمِّ مُـبْـهـمـا

فقال ذو الرمة: يرى الخمص تعذيباً. وإنما الخِمس للإبل، وإنّما هو خَمْصُ البطون»[1]. أي ضمورها من الجوع.

وربما نجم الخطأ الذي يستدعي النقد عن تفاصح غير الفصحاء في مخاطبتهم أهل البيان، متوهمين أنهم بالتكلف يلحقون البلغاء. قال ابن عساكر[2]:

«قال نافع بن جبير [ت: ٩٩هـ] لأبي الحارث بن عبد الله بن السائب- وكان أبو الحارث من فصحاء العرب-: ألا تذهبُ بنا إلى الحرّة، نتمخَّرُ الريحَ؟ فقال له أبو الحارث: إنَّما تتمخّر الحمير. قال: نستنشئُ. قال: إنما تستنشئ الكلابُ. قال: فما أقول؟ قال: نتنسم الريح».

(١) مختصر تاريخ دمشق ٢٠/ ٢٢٨.

(٢) مختصر تاريخ دمشق ٢٦/ ١٠٤.

وقد ينشأ الخطأ عن الجهل بطبيعة الصحراء، وتاريخ القبائل العربية، قال المرزباني[١]: «أنشد الكميت نصيباً:

إذا ما الهجارس[٢] غَنَّينها يجاوبن بالفلوات الوبارا[٣]

قال له نصيب: الفلوات لا تسكنها الوبار، فلما بلغ إلى قوله:

كأن الغُطامط[٤] من جريها أراجيز أسلمَ، تهجو غفارا

فقال له نصيب: ما هجت أسلمُ غفارَ. قال: وهما من قبيلة واحدة».

وكان العجّاج قد سبقنا إلى الكلام على تأثير البيئة في لغة الشاعر، وصوابه وخطئه. إذْ روي عنه أنه قال[٥]: «إن الكميت والطرماح كانا يأتيانه، ويسألانه عن الغريب فيخبرهما به، ثم يراه في شعرهما، وقد وضعاه في غير مواضعه. فقيل له: ولم ذاك؟ قال: لأنهما قرويان، يصفان ما لم يريا، فيضعانه في غير مواضعه. وأنا بدوي، أصف ما رأيت، فأضعه في مواضعه».

وبعد أن ظهر علمُ النحو ظهر نمطٌ جديد من النقد اللغوي، لم يكنْ معروفاً في العصر الجاهلي، ولا مألوفاً في عصر النبوة والخلافة الراشدة، وجوهرُ هذا النمط من النقد اصطراعُ السماع والقياس، أي اصطراع الشعراء والنحاة؛ الشعراءُ كانوا ينظمون على السجيَّة، والنحاةُ كانوا يستنبطون القواعد من القرآن ومن كلام العرب شعره ونثره. فإذا خالف الشعراءُ الأمويون قواعدهم قوبلت المخالفةُ بالنقد، فردَّ الشعراءُ على النحاة بقولهم: علينا أن نقول، وعليكم أن تعربوا. أي عليكم أن تستخرجوا قواعدكم من كلامنا، وليس على كلامنا أن يخضعَ لقواعدكم المبتورة، واستقرائكم الناقص. وممَّا يدلك على تمادي النحاة في ترصُّد الشعراء للإيقاع بهم أنهم كانوا يسدِّدون سهامَ النقد إلى الجاهليين- وهم أهلُ اللغة والفصاحة- كما كانوا يسدّدونها إلى الأمويين، حتى إن عيسى بن عمر [ت: ١٤٩هـ] قال[٦]: «أساء النابغة في قوله:

---

(١) المختار من كتاب الموشح/ ٢١٠.
(٢) الثعالب أو أولادها.
(٣) ج وبر هي دويبة قدر السِّنور تكون بالغور.
(٤) وقع الأقدام.
(٥) ديوان الطرماح/ ٢٥.
(٦) طبقات النحويين اللغويين/ ٤١.

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ ناقعُ

ووجههُ أن يقول: السمّ ناقعاً».

«وسمع أبو عمرو بن العلاء رجلاً ينشد[١]:

ومَنْ يَغْوَ لا يعدمْ على الغيِّ لائما

فقال: أأقوّمك أم أتركُكَ تتسكّع[٢] في طمَّتك[٣]؟ فقال: بل قوّمني. فقال: قل: ومن يَغْوِ-بكسر الواو- ألا ترى إلى قول الله عزّ وجلّ: ﴿فَغَوَىٰ﴾». وكلامُ أبي عمرو يعني أن مضارع غوى يغوي. وأن الشاعر لحن، فاحتاج إلى تقويم.ومنْ يرجع إلى لسان العرب يجد البيت كما رواه الرجلُ منسوباً إلى المرقش. قال ابن منظور: «غوى بالفتح غيّاً، وغويَ غَوايةً، الأخيرة عن أبي عبيد ضلَّ.... وأنشد للمرقش:

فمن يلقَ خيراً يَحمدِ الناس أمرَه ومَنْ يَغْوَ لا يعدمْ على الغَيِّ لائما».

ومن أشهر الأبيات التي دار حولها الصراعُ بين الشعراء والنحاة، فنقدوهم، بيتُ الفرزدق:

وعَضُّ زمانٍ يا بنَ مروان لم يدَعْ من المال إلّا مسحتاً أو مُجَلَّفُ

ذكر د. شاكر الفحام البيتَ وأمثاله من شعر الفرزدق المفعم بضرائر النحو، ثم قال: «وأكثر ابن أبي إسحاق الحضرمي، وعنبسة الفيل- وكلاهما نحويٌّ أموي- بالشاعر يعيبان عليه أمثالَ هذه الشواذ. سمع ابن أبي إسحاق قوله: إلّا مسحتاً أو مجلّفُ، فقال له: على أي شيء رفعت مجلَّفاً؟ قال: على ما يسوءك وينوءك. وأكثر ابنُ أبي إسحاق على الفرزدق يكلّمه في شعره، ويردُّ عليه، فقال الفرزدق في هجائه:

فلو كان عبدُ الله مولى هجوْتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مولى مواليا

فلحَّنه ابنُ أبي إسحاق أيضاً في قوله: مولى مواليا». إذْ كان عليه أن يقول: مولى موالٍ.

---

(١) المصدر السابق/ ٣٦.

(٢) تتلوث.

(٣) الخرأة.

وإذا خطر لك أن تظاهر الفرزدقَ على النحاة، لأن كلام الفصحاء- والفرزدقُ منهم- أصلُ النحو، فلا تُمعنْ في مظاهرته، لأن الشواذَّ التي جاء بها الفرزدق وأضرابُه أعنتت النحاةَ، وحملتهم على التمحُّل في التخريج، فَفرّعوا على ما أصّلوا، وحلَّلوا وعلَّلوا، وأثقلوا المكتبة العربية بقواعد استنبطوها من شوارد الشواهد. ولو أن الفرزدق وأمثالَه من مقترفي الضرائر أخذوا بنصح من آخذوهم، وأصلحوا ما أفسدوا على النحو الذي أصلحه الفرزدقُ نفسُه في بيته المشهور «على زواحف تزجى مخُّها ريرِ» فجعلها «على زواحف نزجيها محاسيرِ»، نقول: لو أن الفرزدق أصلح ما نَصَح له بإصلاحه النقادُ لما شقَّ على قراء النحو بهذا الشذوذ.

إننا نعجب من د. شاكر الفحام، إذْ أطرى شذوذ الفرزدق، وخروجه على المألوف من كلام العرب، وسمَّى ضرائره «لآلئ بالغة الندرة»[1] وحقُّها أن تسمى مساوئَ والغةً في العسرة. قال د. شاكر -رحمه الله-: «وفي الحقِّ أنهم- يعني النحاة- ظفروا بنبع ثرٍّ في شعر الفرزدق، فأكثروا من وروده ليصدروا بنماذج وشواهد من صيغ العربية النادرة. ولو مضى النحاة شوطاً أبعد لاستخرجوا لآلئَ أخرى بالغة الندرة، لا يقوى عليها إلا الفحول».

والإنصاف يقضي أن يقول: لو أن الفرزدق سلك في النظم مسلكَ جرير، فغرفَ من البحر، ولم ينحت من الصخر، لأراح العربَ من هذا التكلُّف المقيت الدالِّ على المكابرة لا على الفحولة. أو أن يقولَ كما قال أحمد بن فارس اللغوي في نقد الضرائر وأصحابها عامة[2]: «هَبْنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام، فلمَ أجزنا لهؤلاء الأمراء أن يقولوا ما لم يقلْ غيرُهم؟»، أو أن يقول كما قال ابن فارس في نقد الفرزدق خاصَّة: «ولو أنه أعرض عن هذا الملحون المعيب لكان أحرى به».

٤- التيار الفني

هذا التيارُ أقربُ التيارات النقدية إلى الإمتاع، لأنه يتناول الجانبَ الفني من الأدب. غير أنك إذا أعملت رأيك في أحكامه، وجدته ينطوي على أضداد

(١) الفرزدق/ ٤٥٤.

(٢) أحمد بن فارس اللغوي النحوي، رسالة جامعية/ ١٢٢، د. غازي طليمات.

ونقائض، أكثر ممَّا ينطوي على أشباه ونظائر، فقد يستجيدُ ناقد ما يستقبحُه غيره، وقد يقع التناقضُ في آراء ناقدٍ واحد، فإذا هو يُزري حيناً بما يُطري حيناً آخر، فلا تعلم أيَّ الرأيين تأخذُ وأيَّهما تنبذُ، أو أيهما أقرب إلى الحق، وأيهما أشبه بالباطل.

وعلّةُ ذلك أن التيارَ الفني لم يكن يحتكم إلى معايير ثابتة كاحتكام الدينيّ إلى الشريعة، والاجتماعيّ إلى الأخلاق، واللغويّ إلى قواعد النحو، وإنما كان يحتكم إلى الذوق، والذوقُ زئبقيُّ الطبيعةِ، تتلعب به الأهواء والمصالح والمواقف المتقلِّبة، و الانطباعُ المتغيّر، فلا يستقرُّ على حكم.

فعقيل بن علَّفة كان يؤثر الإيجاز على الإطناب في الهجاء، وجرير كان يفضِّل التطويل فيه لكي يجهز على الخصم، قال الجاحظ[١]: «قيل لعقيل بن علّفة: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق». وقال ابن رشيق[٢]: «قال جرير: يا بَنِيَّ، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة. فإنه يُنْسى أوّلها، ولا يُحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا».

وناقض الفرزدق جريراً؛ إذْ كان يطيلُ في المدح حتى يملَّ الممدوح، وناقض نفسه، إذ ادَّعى أنه يُؤثر المقطَّعات على المعلَّقات، واتَّهمه نقادُه بالإسهاب. قال أبو الفرج الأصفهاني[٣]:

«قيل للفرزدق: ما اختيارك في شعرك للقصار؟ قال: لأني رأيتُها أثبتَ في الصدور، وفي المحافل أَجْوَل». وقال ابنُ رشيق[٤]: «دخل الفرزدقُ على عبد الرحمن بن أم الحكم، فقال له عبد الرحمن: يا أبا فراس، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخرُه حتى يُنْسَى أولُه. ثم قال: قلْ فيَّ بيتين يعلقانِ بالرواة، وأنا أعطيك عطيةً، لم يُعْطِكها أحدٌ قبلي».

ومن العيوب الفنية التي نبَّه عليها النقدُ الأموي تطويلُ المقدِّمة الغزلية، لئلا يطغَى النسيبُ على المديح، أو قَصْرُها على بيتٍ واحد أو شطرٍ من بيت.

---

(١) البيان والتبيين١/ ٢٠٧.

(٢) العمدة٢/ ٧٧٢.

(٣) الأغاني ٢١/ ٣٥٨.

(٤) العمدة ٢/ ٧٧٢.

قال ابن رشيق[١]: «أتى شاعرٌ نصر بن سيَّار بأرجوزة فيها مئةُ بيت نسيباً، وعَشَرةُ أبيات مديحاً. فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمةً عذبة، ولا معنى لطيفاً إلّا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك. فإن أردتَ مديحي فاقتصدْ في النسيب. فغدا عليه، فأنشدَه:

هل تعرفُ الدار لأمِّ الغَمْرِ دعْ ذا، وحبِّرْ مِدْحةً في نَصْرِ

فقال نصرٌ: لا هذا ولا ذاك، ولكنْ بين الأمرين».

ومن أقوال النقاد يبدو أن التطويل كان يسير في ركاب التكلّف،وأن التقصير كان من طباع المطبوعين. قال ابن سلّام[٢]: «قال الفرزدق: إني وإيَّاه- يعني جريراً- لنغترفُ من بحر واحد، وتضطربُ دِلاؤه عند طول النهز».

ولعلَّ أجمل ما في التيار الفني نقدُه الأساليبَ والصور. وفي هذا الضرب من النقد يأتلف الشعراء بعد اختلاف، ويقرُّ الشاعر بعناصر الجودة، أو يشيرُ إلى مواطن القبح، فتحسُّ حينئذٍ أن ما مزَّقته السياسةُ رتقه الفنُّ، وما هدمته المصالح بناه الذوقُ. الفرزدق اعترف أن جريراً أقدرُ منه على الغزل، وأرقُّ منه في مخاطبة المرأة، غير أن الشعراء شغلوه بالهجاء عن النساء، فبرز لهم يصارعهم مصارعة الكميِّ حتى خرج من الميدان وفي يمناه قصب السبق في الهجو. ولو خلّوا بينه وبين النسيب لجارى جميلاً وابنَ أبي ربيعة. قال أبو الفرج الأصفهاني[٣]:

«قال الفرزدق: ويلُ ابنِ المراغة-يعني جريراً-ما كان أحوجَه مع عفافه إلى صلابة شعري، وما أحوجَني مع شهواتي إلى رقة شعره!». وقال أبو الفرج أيضاً[٤]:

«سُئل الفرزدقُ عن جرير، فقال: قاتله الله، فما أخشنَ ناحيتَه، وأشردَ

---

(١) العمدة ٢/ ٧٦٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء١/ ٣٧٧، وعلق شاكر في الحاشية «أراد ضعف جرير في الغوص على المعاني والإطالة في استنباط الشعر وتطويله». وفي الأغاني ٨/ ٨ (النهر) بدل (النهز): يقال: نهز الدلو ينهزها: نزع بها، أو حركها في الماء لتمتلئ.

(٣) الأغاني٨/ ٨.

(٤) الأغاني٨/ ٨.

قافيته! والله لو تركوه لأبكى العجوزَ على شبابها والشابةَ على أحبابها. ولكنهم هرُّوه، فوجدوه عند الهراش نابحاً، وعند الجراء قارحاً».

وقال أبو الفرج في أغانيه[١]: «أُنشِد جريرٌ قولَ عمر بن أبي ربيعة:

سائلا الربعَ بالبُليِّ وقولا: هجتَ شوقاً لي الغداةَ طويلا
أين حيٌّ حلّوكَ، إذْ أنت محفو فٌ بهم آهلٌ أراك جميلا
قال: ساروا فأمعنوا واستقلّوا وبرغمي لو استطعتُ سبيلا
سئمونا، وما سئمنا مقاماً وأحبوا دماثةً وسهولا

فقال جرير: إنَّ هذا الذي كنّا ندورُ عليه، فأخطأناه، وأصابه هذا القرشيُّ».

ولمَّا كان هذا التيارُ من النقد بلا ضوابطَ تقيِّدُهُ، ولا معايير يحتكم إليها أربابُه غير الذوق، ولمَّا كان كل عربي على حظٍّ من تذوُّق الشعر عظيم أو يسير، فإن النقد الفني لم يكن حِكْراً على أهل البصر بالشعر، بل كان يشارك فيه أعلامُ النقاد وأغمارُ الناس. وربَّما أعملَ الشاعرُ لسانه في شعره فنقَدَه قبل أن يُنْقَد، فإذا هو ناقد منقود. رُوي عن ابن قسيم العذريّ أنه قال[٢]: «سمعتُ ذا الرمة يقول: من شعري ما طاوعني فيه القولُ وساعدني، ومنه ما أَجْهَدتُ نفسي فيه، ومنه ما جُننتُ به جنوناً».

وربَّما شاركت فيه امرأةٌ، لا شأن لها في علم ولا أدب. قال الحسن بن عبد الله العسكري[٣]:

«قالت امرأة لِعمرانَ بنِ حِطَّان: زعمتَ أنك لم تكذب في شعر قط. وقد قلت:

فهناك مجزأةُ بن ثو رٍ كان أشجعَ من أسامَهْ

أفيكون رجلٌ أشجعَ من الأسد؟ قال: أنا رأيت مجزأة فتَح مدينةً، والأسدُ لا يفتحُ مدينة».

ولهذه الأسباب لا يستطيعُ الدارس أن يسلك أفكارَ النقد الفني في سلك

(١) ١/ ٧٥.
(٢) الأغاني ١٨/ ٢٢.
(٣) المصون في الأدب/ ٥٨.

ينتظمها، لأنها مجموعة من نظرات شوارد، وخطرات بوارق، تلتمع في الذهن، فتصيبُ كما أصاب جريرٌ في نقد عمر، وتخطئ كما أخطأت المرأةُ في نقد عمران، وتتسعُ حتى ينقد ديوان كامل بأربع كلمات، وتضيقُ حتى تسدَّد إلى كلمة واحدة في بيت واحد، وتعتدل فتنقد بيتاً أو بيتين.

من الضرب الأول ما نقد به جرير شعر ذي الرمة. قال ابن قتيبة[١]: «سئل جرير عن ذي الرمة، فقال: أبعارُ غزلان، ونقطُ عروس» شرح أبو عمرو بن العلاء كلمةَ جرير، فقال: «يقول: إنَّما شعرُه نقط عروس، يضمحلُّ عن قليل، وأبعار ظباء؛ لها مَشَمٌّ في أول شمِّها، ثم تعود إلى أرواح البعر».

ومن الضرب الثاني «أن الوليدَ بن عبد الملك قال لجرير-وقد سمع قوله-:

وتقول بَوْزَعُ: قد دَبَبْتَ على العصا هلَّا هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ

قال له: أفسدت شعرك ببوزع». علَّق ابن سنان على قبح اللفظة، فقال: «ولهذا اعتمد الحُذَّاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في الغزل، وتجنَّبوا ما لا يحسنُ لفظُه»[٢].

ومن الضرب الثالث ما انتقد به عبد الملك بن مروان بيتين من شعر الراعي، افتقرا إلى جمال التصوير وحرارة المشاعر. قال المرزباني[٣]:

«لمَّا أنشدَ الراعي عبدَ الملك بن مروان قصيدته، فبلغَ قولَه:

أخليفةَ الرحمنِ إنا معشرٌ حنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى الله في أموالنا حقَّ الزكاةِ مُنَزَّلاً تنزيلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعراً، هذا شرحُ إسلام، وقراءةُ آية».

ويُخيَّلُ إلينا أن الضربَ الثالث أعمقُ نظراً، وأدقُّ حكماً من قسيمه، إذْ لا يُعقل أن ينقدَ بأربع كلمات ديوانٌ كامل، يُعدُّ أحفلَ الدواوين الأموية بالتصوير الفني البالغ الإتقان. ولا يُعقل كذلك أن تؤخذ على جرير المعروف بإشراق الديباجةِ لفظةٌ، فيها بعضُ النشوز، وليس فيها تنافرٌ في الحروف. فلعلَّ الشاعر اختارها لملاءمةِ الرويّ، أو للتودُّد إلى صاحبتِه، أو لمطابقةِ الواقع.

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٥٢٤، وطبقات فحول الشعراء ٢/ ٥٥١.
(٢) سر الفصاحة/ ٦٨.
(٣) المختار من كتاب الموشح/ ١٧٨.

أمَّا نقدُ البيتِ أو البيتين على النحو الذي صدر عن عبد الملك، فعملٌ نقدي متكامل، يضعُ بين يدي القارئ وحدةً عضوية حيَّة، ذات كيان مستقلّ في المعنى والصورة والتركيب اللفظيّ والبوح النفسيّ. إن الحكم على ديوان ضخم من ثلاثة مجلدات كديوان ذي الرمة، كالنظر إلى قارَّة في صورةٍ التقطتها مركبةٌ فضائية، فلم تُظهر غيرَ تعرُّج الشطآن. وإنَّ نقدَ كلمةٍ من بيت كالتقاط حبَّة من زؤان في حفنة من قمح. أمَّا نقد البيت أو القطعة فإنه كالرنوِّ المتفحص إلى إنسان سويّ الخلق، أو وجه متكامل الجوارح، وهذا الرنوُّ يقف الناقد على الجمال أو القبح، والتلاؤم أو التنافر، والإجادة أو الإساءة، وينوِّلُ القارئَ أو السامعَ ما يرجوه من النقد.