المبحث الثاني

فاعلية المعنى

obeikandl.com

obeikandl.com

المبحث الثاني

فاعلية المعنى

أوردت المصادر العربية نماذج نقدية عنيت بالمعنى الأدبي والشعري الذي يحتوي عليه الشعر، وبالأسلوب الذي يصاغ به، من زاوية أن الصياغة يجب أن تكون معبرة بدقة عن إحساس الشاعر أو الناثر، وعن قيمه ومثله، وبيئته، والحياة من حوله، أو معبرة عن الموضوعات التي انتخبها من الواقع أو غير الواقع .

وإذا نجح الشاعر في ذلك نال إعجاب المتلقين لأشعاره، لأنه في هذه الحالة يكون قد وفق في التقيد بأسلوب معين أو طريقة تعبير خاصة، أو أنه يكون قد وفق في "أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة"[1] .

وإذا عمد إلى "المبالغة" غير المبررة، أو إلى تناول معنى لا يرضى عنه الذوق العام، أو إلى عرض "المعنى" بصياغة تعجز عن استيفاء المعنى المراد – فإن شعره سيكون عرضة للنقد ومستحقاً لتوجيه المآخذ عليه، ولذلك دعا النقاد الشعراء إلى مراعاة طائفة من المبادئ :

---

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الادبي، النهضة المصرية، ط (٨)، ١٩٧٣، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥.

المبدأ الأول هو : "التمكن والسيطرة" ويتمثل ذلك في عـــدة أحكـــام موجزة أو صور نقدية جزئية منها : أن الرواة ذكروا أن امرأ القيس : كان شديد الظنة في شعره، كثير المنازعة لأهله، مدلا فيه بنفسه، واثقاً بقدرته، لقى التوأم اليشكري واسمه ابن قتادة، فقال له : إن كنت شاعراً كما تقول فملط[1] لي أنصاف ما أقول فأجزها . قال : نعم .

فقال امرؤ القيس : أحار ترى بريقاً هب وهنا

فقال التوأم : كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس : أرقت له ونام أبو شريح

فقال التوأم : إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس : كأن هزيمه بوراء غيب

فقال التوأم : عشار واله لاقت عشارا

فقال امرؤ القيس : فلما أن علا كنفي أضاخ

فقال التوأم : وهت أعجاز ريقه فحارا

فقال امرؤ القيس : فلم يترك بذات السر ظبيا

---

[1] ملط . مالطه : قال نصف بيت وأتمه الآخر، لسان العرب؟ . والتملط : أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيماً، وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه، العمدة ، ٩١/٢ .

وقال التوأم : ولم يترك بجهلتها حمارا[1].

– فلما رآه امرؤ القيس قد ماتته، ولم يكن في ذلك العصر من يماتته أي يقاومه ويطاوله، آلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر"[2] على نحو ما روى أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء، وقد ذكر ياقوت قصة المماتنة، ولكنه أضاف أنها وقعت لامرئ القيس مع الإخوة الثلاثة : وأن امرأ القيس قال : أحار ترى .. * فقال الحارث : كنار مجوس .. * فقال قتادة : أرقت له ... * فقال أبو شريح : كأن هزيزه ... * فقال الحارث : فلما أن علا ... * فقال قتادة : فلم يترك ببطن السر ... * فقال امرؤ القيس معقباً على ذلك "إني لأعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم؟!" ، فسمعوا بني النار يومئذ[3] .

وتفيد الروايتان أن ثمة خصائص أربع انطوى عليها شعر التوأم [أو الأخوة الثلاثة] الأولى : هي "الجودة"، جودة المعنى الشعري، وجودة الصياغة، وقد اعترف امرؤ القيس بذلك كما رأينا . والثانية هي "التمكن من الصياغة" التي امتازوا بها عن امرئ القيس . والثالثة هي "السيطرة على حركة المعنى" الذي دارت حوله المماتنة . والرابعة هي

---

[1] بريق : تصغير برق، وهو للتكثير في المعنى، وهب وهنا : لمع وظهر بعد وهن من الليل، أي حين منه، هزيمه = صوت الرعد ، عشار واله = نوق حملت عشرة أشهر، أضاخ = اسم موضع، ريق المطر = أوله.

[2] العمدة، ٢٠٣/١، ماتنه = قاومه وطاوله، آلى = حلف .

[3] السابق، ص ٢٠٢ .

أن "التوأم" "أشعر" أو أكثر تمكناً من امرئ القيس في هذا الموضع، لأن امرأ القيس امتلك فرصة البدء الشعري، وكانت له الحرية في اختيار المعنى، على حين أن التوأم "محكوم عليه بأول البيت، مضطر في القافية التي عليها مدارهما جميعاً"[١] ، ولذلك "لو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر في شعرهما هذا"[٢] يعزز هذا أن امرأ القيس أقر بالتفوق للتوأم، "وعرف له من حق المماتنة ما عرف"[٣]

والمبدأ الثاني هو : الموازنة والمقارنة . فثمة نموذج نقدي يعرض لناحيتي "المعنى والأسلوب" يمكن أن نستخلص منه خصائص أسلوبية أدركها النقاد القدماء في زمن الجاهلية، وقد شهر هذا النموذج باسم "حكومة أم جندب" زوجة امرئ القيس . ففي "الموشح" عن الجوهري قال : أخبرنا عمر بن شبة قال : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك، فحكماها . فقالت أم جندب لهما : قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد فقال امرؤ القيس[٤] .

خليلي مرا بي على أم جـــندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

---

[١] السابق ، ص ٢٠٣ .
[٢] السابق، ص ٢٠٣ .
[٣] السابق، ص ٢٠٣ .
[٤] ديوانه، ص ٤١ .

وقال علقمة :[1]

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً طول هذا التجنب

فأنشداها جميعاً القصيدتين، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب والساق درة وللزجر منه وقع أخرد مِهْذَبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة :

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، ولم يضربه ولم يتعبه ...[2]

ويستنبط من هذا النموذج النقدي ثلاث خصائص، تتعلق الأولى بأسلوبي الشاعرين أو طريقتيهما في التعبير عن المعنى الذي عينته لهما أم جندب، والثانية تتصل بالمعنى المشترك الذي بني عليه كل منهما قصيدته . والثالثة تتعين في مدى تحقيق الوصف الفني .

---

[1] ديوانه، المطبعة الأهلية ، بيروت ، ص ٥ .

[2] الموشح : ص ٣٥، ٣٦، وثمة روايتان غير ذلك لأبي عمرو الشيباني ص ٣٦، ٣٧، ٣٨، ولأبي الغول الأكبر ص ٣٨ من الموشح – ليستا بعيدتين عن هذه الرواية المثبتة هنا – اللبانات = جمع لبانة وهي الحاجة، الأخرج = ذكر الحمام . والخرج بياض في سواد وبه سمي . مهذب = من الإهذاب وهو الإسراع في الطيران والعدو والكلام، مريته = استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره ، ألهوب = ألهب جريه حين زجره، للساق درة = إذا غمز در بالجري ، الرائح = السحاب، المتحلب = المتساقط المتتابع .

أما الخصيصة الأولى : فقد كشف عنها قيام الناقدة بـ "الموازنة" بين أسلوبي الشاعرين، من حيث أنهما اتبعا وزناً شعرياً واحداً وقافية واحدة، ورويا واحداً، وهذه "الموازنة" من منظور النقد الحديث صحيحة تؤدي إلى إمكان المفاضلة بين الشاعرين، وإلى طبع الحكم النقدي بالطابع العلمي .

وأما الخصيصة الثانية وهي : مدى توفيق الشاعرين في التعبير عن المعنى المطلوب المشترك الذي حددته الناقدة، فتتضح في إجراء أم جندب "الموازنة الخاصة بالمعنى"؛ فقد أظهرت الموازنة : قصور أسلوب امرئ القيس عن تصوير ما ينبغي أن يكون عليه فرسه من السرعة والسبق، ذلك أنه بدلاً من وصف همة الفرس ونشاطه – عمد إلى إلهابه بالسوط، وركضه بالساق وزجره بالصوت، بخلاف علقمة الذي أجاد تصوير فرسه، فهو سريق سباق، لم يحتج إلى سوط أو ركض أو زجر .

وأما الخصيصة الثالثة وهي "تفضيل" فرس علقمة على فرس امرئ القيس للأسباب المذكورة، فيستنتج منها أن أم جندب قد لمست مبدءاً نقدياً سبقت به النقاد المحدثين في العصر الحديث وهو : ضرورة أن يعمد الشاعر إلى الوصف المعادل أو الموازي للحياة أو الواقع، وليس القيام بنقلهما نقلاً حرفياً أو "فوتوغرافيا" . ومن هنا فقد رأيناها لم تمل

إلى وصف امرئ القيس لفرسه، إذ هو وصف واقعي حرفي، قصد به تصوير ما هو كائن وحاصل وهو "ضعف فرسه وفتوره" في الواقع، وأرادت أن يصور ما ينبغي أن يكون عليه فرسه من النشاط والسرعة والسبق، على النحو الذي حققه علقمة في وصف فرسه، فاستحق من أم جندب الحكم له بالأفضلية .

المبدأ الثالث هو : دقة الصيغة الملائمة للمعنى، ويستخلص من "حكومة النابغة الذبياني" التي عقدها بسوق عكاظ للفصل بين الشعراء؛ فقد أورد المرزباني في الموشح عن الصولي قال : حدثني محمد بن سعيد، ومحمد بن العباس الرياشي، عن الرياشي، عن الأصمعي، عن أبي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة الذبياني تضرب له قبة بسوق عكاظ من أدم فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى، فكان أول من أنشده، ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته[1] التي منها:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجده دما

ولدنا بني العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة : أنت شاعر، "ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك[2] . ويروى أن النابغة قال له : "أقللت

---

[1] حسان بن ثابت : ديوانه : تحقيق : د. سيد حنفي حسنين، دار المعارف ١٩٨٣، ص ١٣٠، ١٣١، ومطلع القصيدة هو :

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمدفع أشداخ فبرقه مظلما

[2] الموشح ، ص ٧٧ ، ٧٨ .

أسيافك ولمعت أجفانك"[1] . ويتبين من حكم النابغة أنه قد سلم بشاعرية حسان بن ثابت في قصيدته باستثناء هذين البيتين لأنهما ينطويان على مثلبين : أولهما أسلوبي وثانيهما معنوي، حرص النابغة على بيان علة قصور كل منهما .

أما الجانب الأسلوبي فهو : أن حساناً قد استعمل في مقام المدح بقومه – صيغتين من صيغ "الجمع" في العربية هما "جفنات" – جمع مؤنث سالم و "أسياف" – جمع تكسير، وهاتان الصيغتان لم تكونا في صالح إظهار الغرض الذي قصد إليه وبنى عليه قصيدته .

أما الصيغة الأولى وهي "الجفنات" فهي جمع لأدنى العدد والكثير "جفان"، فلو أنه استخدم هذه الصيغة الدالة على تكثير عدد الجفان، لكان ذلك أبلغ وأكد في غرض مدح قومه، لأن الصيغة حينئذ ستدل على كثرة الاسياف، على حين تدل "جفنات" على قلتهم ومن ثم بخل قومه .

وأما الصيغة الثانية وهي "أسياف" فلم تكون في صالح غرض المدح أيضاً، لأن "أسياف" جمع لأدنى العدد . إذ هي في هذه الحالة تفيد قلة السيوف العاملة في الحرب وبالتالي قلة عدد المحاربين من قومه، على حين أن صيغة "سيوف" لو أتى بها لأشارت إلى كثرة عدد السيوف

---

[1] السابق، ص ٧٨ .

وعدد المحاربين، وإلى كثرة عدد القتلى من الأعداء، وهو ما يجب أن يفخر به الشاعر ويمتدحه .

وفي ذلك يقول الصولي مبدياً إعجابه بحكم النابغة : "فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة ... قال له أقللت أسيافك : لأنه قال "وأسيافنا"، وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان"[1] .

وأما الجانب المعنوي : فقد تمثل في قول حسان "ولدنا بني العنقاء وابني محرق .." في مجال الفخر بقومه، وهذا القول لم يكن في صالح المعنى الذي قصد إليه، لأن الإنسان يفخر عادة بالأصول أو بالآباء والأجداد، لا بالفروع أو بالأبناء والأحفاد، ولذلك لم يكن لحسان عذر لا عند النابغة ولا من أتى بعده من النقاد، لأنه في هذا الموضع قد خرج على مذهب نقاد الشعر ومبدعيه، أو خرج على التقاليد التي يراعيها أغلب شعراء ذلك العصر الذين كانوا يحترسون من الوقوع في مثل هذا الزلل، على نحو ما التفت إلى ذلك رجل من كلب "فقال يذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نساؤهم :

---

[1] الموشح ص ٧٨، وقد يقال في ضوء الغرض الشعري المستخدم في البيت الأول، إن حساناً لو قال (يبرقن بالدجى) لكان أبلغ في المدح، لأن الضيف أكثر طروقاً وحضوراً في ظلام الليل من النهار، وإن حساناً لو أتى بصيغة (يجرين) بدلاً من يقطرن لدل ذلك على كثرة القتلى، لأن الصيغة الأولى تفيد انصباب الدم وجريانه، بخلاف صيغة يقطرن التي لا تفيد سوى جراح صغيرة ولا توحي إلا بقلة عدد الضحايا .

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا وكَلِب أب للصالحين ولود

فإنه لمَا فخر بمن ولده نساؤهم فضل رجالهم، وأخبر أنهم يلدون الفاضلين، وجمع ذلك في بيت واحد فأحسن وأجاد[1] .

ومعنى هذا أن الفخر بالأصول هو التقليد المتبع في الحياة العربية الجاهلية، والتقليد السائد في الشعر وفي غير الشعر، وأن النابغة كان على وعي بتقاليد العرب وعاداتهم التي تعتد بالآباء والأجداد والتي استمرت بعد بناء الدولة الإسلامية، وقد أشار الفرزدق إلى ضرورة الفخر بالأصول في مجال فخره على جرير، وذلك بقوله [2]:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع

فمن البين أن هذه النماذج الثلاثة وغيرها في ذلك العهد، قد سمد أصحابها إلى البحث في جزء من الشعر ووقفوا عنده وقفات التمست المعنى أو المحتوى الفكري التماساً حراً لا قيد عليه . فلم يتدخل ناقد في توجيه الشعراء مثلاً إلى معنى أو غرض جديد، ذلك أن "أغراض" الشاعر الجاهلي اتخذت صفتي الثبات والقداسة، الأمر الذي لم يدفع الشاعر أو الناقد إلى الخروج عن هذه الأغراض .

المبدأ الرابع : أخلاقية المعنى : وبظهور الإسلام وتمكنه السريع من النفوس أرسيت تقاليد وقيم جديدة في كافة مناحي الحياة، فتأثر بذلك

---

[1] الموشح ، ص ٧٨ .
[2] ديوانه، ص ٦٢ .

الشعراء فطرقوا معاني جديدة بنيت على أسس مبادئ الدين والأخلاق الحميدة، كالتسامح، والتواضع، والعدل، والإحسان، والخلق الحسن، كما أفادت من القيم الموروثة عن الجاهلية مثل الكرم، والشجاعة، والنجدة، وحفظ الحرمات، وحسن الجوار، فصارت هذه الأسس بشقيها الديني والأخلاقي معايير جديدة لنقد الشعر والنثر .

وقد أسهم الرسول (ص) والخلفاء الراشدون والصحابة وبعض النقاد في توجيه الشعر هذه الوجهة الدينية الأخلاقية بمقاييس نقدية للشعر وقائليه تختص بكل من المعنى والأسلوب . من هذه المقاييس مقياس "الحث على الالتزام بمبادئ الدين وقيم الأخلاق" فبه أثنى الرسول (ص) على بيت لبيد بن ربيعة :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

بقوله "أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد ألا كل شيء ..."[1]، وقد قصد الرسول بذلك : ضرورة التقيد بمنهج الله تعالى في العمل والسلوك، لأنه الأبقى للإنسان بينما الدنيا عرض فان لا يدوم، ويروى عبد الملك بن عمير "أن لبيداً الشاعر قام على أبي بكر رحمه الله فقال:

"ألا كل شيء ما خلا الله باطل"

فقال : صدقت . قال :

---

[1] القلقشندي : صبح الأعشى، ٢٩٨/١ .

"وكل نعيم لا محالة زائل"

فقال : كذبت، عند الله نعيم لا يزول"[1] .

وعن ابن شهاب "أن عثمان بن مظعون كان في جوار الوليد بن المغيرة، فكان لا يؤذي كما يؤذي أصحابه، فسأل أن يبرأ من جواره فبرئ منه، فجلسا مع القوم ولبيد ينشدهم :

"ألا كل شيء ما خلا الله باطل"

فقال عثمان : صدقت ثم أنشد لبيد باقي البيت :

"وكل نعيم لا محالة زائل"

فقال عثمان : كذبت، فأسكت القوم، ولم يدروا ما أراد بذلك، ثم أعادها الثانية فصدقه عثمان، وكذبه، لأن نعيم الجنة لا يزول[2]، وبهذا المقياس نقد أيضاً النابغة الجعدي في قوله يفخر بقومه :

علونا السماء عفة وتكرما وإنا لنبغى فوق ذلك مظهرا

فقال الرسول (ص) متسائلاً على جهة الإنكار والغضب : أين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : الجنة بك يا رسول الله . فقال له النبي (ص) : أجل إن شاء الله[3] .

---

(1) الموشح، ص ٨٩ .
(2) السابق، ص ٨٩، ٩٠ .
(3) العمدة، ٥٣/١ .

وقد أراد الرسول بذلك أن يعمل النابغة الجعدي وغيره من الشعراء على أن يأخذوا مكاناً في الجنة الموعودة، فهي المجد الحقيقي الذي ينبغي أن يسعى إلى التماس أسبابها جميع الناس بمن فيهم الشعراء .

ويروى أن الرسول (ص) قد تدخل في تعديل صيغة من بيت كعب ابن زهير الذي يقول فيه :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

حيث أمره بجعل كلمة "الله" مكان كلمة "الهند" في الشطر الثاني من البيت فصار : [**مهند من سيوف الله مسلول**] [1] .

قاصداً (ص) بذلك التعديل لفت نظره إلى تكريس شعره للدعوة إلى الجهاد في سبيل الله .

وفي إطار هذه الأحكام – وغيرها – كان إعجاب عمر بن الخطاب (ر) ببعض شعر زهير بن أبي سلمى، فقد كان يتعجب من قول زهير:

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

وسبب إعجابه بهذا القول هو : اتفاقه مع ما دعا إليه الإسلام وحث الناس عليه . "فهذه الثلاث على الحقيقة هي مقاطع الحق"[2]، وقد أكدها الإسلام وأقرها. فإثبات الحق يكون إما بالقسم، أو بالمنافرة إلى حاكم

---

[1] المرزباني : معجم الشعراء، مطبعة القدس، ١٣٥٤، ص ٢٣١ .
[2] العمدة، ٥٥/١، ٥٦ .

يحكم بالعدل، أو بالجلاء والوضوح ببرهان أو دليل يظهر الحق ويكشف الدعوى المقامة ضد الخصوم .

وقد واكب الدعوة إلى "أخلاقية المعنى" فكرة : التحدث في العمل الشعري عن أمر لم يفعل أو ما سمي فيما بعد "بالكذب الفني"، ذلك أنه في إطار تلك الدعوة جاء رأي علي بن أبي طالب، الذي يعتبر تصريح الشاعر في شعره مجرد قول لا قيمة له حتى ينفذ ما يقول، معتمداً على نص القرآن الكريم الخاص بالشعراء : "وأنهم يقولون مالا يفعلون" ولذلك عندما قال أبو محجن : "**ولست على الصهباء يوماً بصابر**"[1] .

وقال له عمر بن الخطاب : قد أبديت ما في نفسك، ولأزيدنك عقوبة لإصرارك على شرب الخمر – اعترض علي بن أبي طالب قائلاً : وما ذلك لك، وما يجوز أن تعاقب رجلاً قال لأفعلن وهو لم يفعل، وقد قال الله تعالى "وأنهم يقولون ما لا يفعلون"[2]. فقد رأى علي بن أبي طالب : أنه لا ينبغي محاسبة الشاعر على عمله الذي يصوغ الواقع صياغة فنية، لأنه ليس مجرد ناقل للواقع أو مصور "فوتوجرافي" له، بل هو : يقدم في شعره تعبيراً موازياً لما يراه أو معادلاً موضوعياً Objective Correlative لما يشاهده ويمر بخبرته .

---

(١) ضمن بيتين هما :

وإني لذو صبر وقد مات إخوتي ... ولست على الصبهاء يوماً بصابر

رماها أمير المؤمنين بحتفها ... فخلانها يبكون حول المعاصر

(٢) الأغاني، ٣٩٩/١٨ .

المبدأ الخامس : توظيف المعنى الملائم . فقد فحص النقاد في العصر الأموي المعاني المصوغة في أشعار الشعراء، واستحسنوا جيدها، وعابوا رديئها، وقد توقفوا عند المعنى غير الملائم للحال أو التجربة" التي قصد الشاعر إلى التعبير عنها، ويمكن حصر ما قالوا ونبهوا إليه في ثلاثة أمور :

الأمر الأول هو : ضرورة توظيف المعنى الملائم لعاطفة الحب"، ويمثل ذلك أحكام نقدية موجزة عديدة منها : الحكم الذي أصدره الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان – على بيت لكثير بن عبد الرحمن : فقد طلب عبد الملك ذات مرة في أحد مجالسه من كثيّر بن عبد الرحمن أن ينشده بعض ما قاله في محبوبته عزة، فأنشد هذا البيت[1] :

هممت وهمت ثم هابت وهبتها حياء ومثلي بالحياء حقيق

فنقده عبد الملك حيث قال : إنك شركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها[2]، قاصداً بهذا الحكم الموجز أن كثيراً قد عنى بمدح نفسه والثناء عليها في هذا الموقف العاطفي، أكثر من التعزل بمحبوبته محور هذا الشعر ومركزه، بأن وصف نفسه بصفات الخوف والتردد والحياء، وهي صفات تناسب المحبوبة أو المرأة عامة لا

---

[1] ديوانه : تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١، ص ٤٣ .
[2] ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق : أحمد أمين وميليه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨ .

المحب، فيكون الشاعر بذلك قد خالف تقاليد العرب في التغزل بالمرأة من جهة افتقاد شعره للأدلة المتوالية المستمرة على معاناته ولوعته ووجده وعذابات نفسه وسهره وسهده تجاه المحبوب حاضراً كان أو غائباً[1] .

ويدعم هذا الحكم النقدي نموذج نقدي آخر لعبد الملك بن مروان أيضاً، فقد "دخل الأقشر على عبد الملك بن مروان وعنده قوم، فتذاكروا الشعر، وذكروا قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها ! فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي، فإن أمت فلا صلحت هند لذي خلة بعدي

فقال القوم : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم"[2] .

فكل من حكم عبد الملك والحاضرين على بيتي نصيب والأقيشر، يهدف إلى توظيف "المعنى الملائم لعاطفة الحب" أو لغرض التسيب، وقد بعد الشاعران عن المعنى الملائم لتلك العاطفة وذلك الغرض،

---

[1] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ص ١٣٤ .

[2] ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، ١٩٧٧، ص ٤١٩، والموشح ص ٢٤٧ .

فنصيب أبدي حسرته الشديدة لأن حبيبته لن تجد مـــن يبثهـــا الحـــب والغرام بعد موته، والأقيشر أراد أن يحل المشكلة فعقّدها، حيث ذكـــر أنه سيعهد بحبيبته إلى شخص يحبها ويتعشقها بعد موته خوفاً مـــن أن تشعر بالوحدة وتحس بالفراغ، وهما بذلك قد خرجا عن العرف العربي الذي يفيد أن المحب الصادق في حبه، لا يحبذ أن يشاركه أحد في حب محبوبته حتى بعد موته . وأما بيت عبد الملك فقد تلاقـــى مـــع هـــذا العرف، فاستخدم المعنى الملائم لتلك العاطفة، وهي : أن موت المحب يعدّ موتاً للمحبوبة، لأنها دون شك ستتأثر نفساً وجسداً بوفاته، ومن ثم فلن تصلح لأي أحد من بعده .

وقد نقدت سكينة بنت الحسين بيت نصيب في رواية عمر بن شبه، وهو :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزني من ذا يهيم بها بعدي

وقالت : كان يتمنى لها من يتعشقها بعده، قبح الله صـــاحبك وقـــبح شعره"[1] موجهة كلامها لراوية نصيب .

الأمر الثاني هو : "توظيف المعنى السلوكي الملائم لطبيعة المرأة"، فقد حرص النقاد على رسم صورة مثالية للتعامل مع المـــرأة، حيـــث

---

[1] الموشح ص ٢١٣ .

ينبغي للشاعر اتباع سلوك أو أسلوب ودود في التعبير عنها أو وصفها، وعلى هذا جاء نقد سكينة بنت الحسين لبيت جرير[1] :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

فقالت : وأي ساعة أحلى للزيارة من الطروق[2] وقيل إنها قالت لجرير :

"أفلا أخذت بيدها، ورحبت، بها، وقلت : فادخلي بسلام، أنت رجل عفيف"[3] تريد منه أن يعني بتكريمها والثناء عليها في شعره باستخدام الصيغة المناسبة لمعنى التكريم والثناء، خاصة أن هذه الزيادة لم تكون سوى "حلم" رآه في نومه، ومن ذلك النوع من النقد نقدها لبيتي الأحوص :

من عاشقين تواصلا وتواعدا ليلاً إذا نجم الثريا حلقا

باتا بأنعم عيشة وألذّها حتى إذا وضح النهار تفرقا

فقد علقت على البيتين قائلة لراوية الأحوص : "قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال : تعانقا"[4]، لأنه كما ورد في رواية أخرى لصالح

---

(1) ديوانه : مطبعة الصاوي، ١٣٥٣، ص ٥٥١ .
(2) السابق، ص ٢١٢، الكروق، طرق القوم : أتاهم ليلاً .
(3) الموضح ص ٢٢١، ٢٢٢ .
(4) السابق ، ص ٢١٣ .

بن حسان : "أقل العرب وفاء"[1] بمعنى أن وفاءه لهذه المرأة التي أجابته إلى طلبه يقتضي منه أن يذكر الصيغة التي تدعم هذا الوفاء وتؤكده وهي "العناق" أو تواصل اللقاء، لا أن يأتي بالصيغة المضادة لذلك وهي "الفراق" أو الرحيل . والبحث عن "الصيغة" التي تحفظ للمرأة حقها في التكريم كان محور النقدات التي وجهتها عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب لعدد من الشعراء منهم : الأحوص، وكثير، فعندما أنشد الأحوص بيته في محبوبته :

فلو تركتْ عقلي معي ما بكيتها ولكن طلبتها لما فات من عقلي

قالت له : إنما تطلبها عند ذهاب عقلك"[2] . تريد بذلك أن الأحوص لا يذكر صاحبته إلا في حالة الذهول أو فقدان العقل، أما في حالة التوازن النفسي والصفاء الذهني، فإنه لا يذكرها لأنها لا تمثل له أهمية حينئذ .

والأمر الثالث هو : "مراعاة مقام المخاطب ومركزه الأدبي والاجتماعي والسياسي، بمعنى أن يعمد الشاعر إلى اختصاص الشخصيات المتميزة أو التي تحتل مركزاً مرموقاً في الدولة بمعان وأساليب راقية لا ينبغي أن يعدل عنها إلى غيرها من المعاني

---

(1) السابق، ص ٢١٥ .
(2) السابق، ٢١٤ .

والأساليب العادية التي تناسب الشخصيات العادية، وبهذا المفهوم نقد بشر بن مروان جريراً في بيتيه اللذين وجههما إليه، فقد روى أبو عبيدة أن : مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان :

يا بشر حق لوجهك التبشير هلا غضبت لنا وأنت أمير

قد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سُب جرير

فجعل بشر بنّ مروان رسولاً، فقال بشر : أما وجد رسولاً غيري"[1] . أراد بذلك أن المعنى الذي احتوى عليه البيت الثاني غير ملائم لحال المخاطب، إذ أنه يخاطب أميراً، ولا يخاطب الأمراء بهذه الصيغة الآمرة التي تظهره لنا مجرد شخص عادي على استعداد دائم لتنفيذ ما يؤمر به في الحال، وهذا غير متصور .

ومن هذا النوع : النقد الذي وجهه يزيد بن عبد الملك أو الوليد : إلى جرير في قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا

إذ يذكر المرزباني عن محمد بن يحيى الصولي أن يزيد بن عبد الملك قد علق على هذا البيت بقوله : أما ترون جهل جرير ؟ يقول لي:

---

[1] السابق، ١٦٤، ١٦٥ .

ابن عمي، ثم يقول : "لو شئت ساقكم"، أما لو قال : "لو شاء ساقكم" لأصاب، ولعلي كنت أفعل[1] .

وفي رواية محمد بن يزيد النحوي عن عمارة بن عقيل، أن الذي علق على هذا البيت هو الوليد بن عبد الملك، حيث قال : أما والله لو قال "لو شاء ساقكم"، لفعلت، ولكنه قال "لو شئت" فجعلني شرطياً له[2].

ويتوافق الحكم النقدي في هاتين الروايتين مع الحكم الذي أصدره بشر ابن مروان، في أن جريراً أيضاً لم يعبر عن المعنى الذي اختاره أو لم يصفه صياغة تتناسب مع "نوع المخاطب" الممدوح، لأن المخاطب "خليفة"، وليس من اللياقة رهن تحكم الخليفة في خصوم الشاعر بمشيئته هو، لا بمشيئة الخليفة وإرادته .

والمبدأ السادس هو التطور المتوازن، وإذا تبين لنا في ضوء هذه النصوص النقدية – أن هؤلاء النقاد قد عنوا بشدة "بمعنى الشعر وأسلوبه" – فإن النقاد المحافظين في العصر العباسي قد زادوا من عنايتهم بهذين الجانبين، حيث اتصفت لغتهم النقدية بصيغة العنف أو التشديد، نتيجة "تيار التحديث" الذي دعا إليه وحاول تكريسه الشعراء المولدون وأنصارهم من النقاد، وهو تيار دعا إلى التغيير في

---

[1] الموشح، ص ١٦٥ .
[2] السابق، ص ١٦٥ .

الموضوع أو المعنى الشعري، وفي اللغة أو الصياغة اللغوية، والصورة الخيالية بدعوى أن النتاج الشعري قبل عصرهم – صار قديماً لا يصح اتباعه، ولا يناسب الحياة الجديدة – الأخذ بنظامه، وأن النتاج الشعري للمولدين ومن شايعهم ملائم للحياة الجديدة ويجب أن يحتذيه الشعراء .

ويدلنا التاريخ الأدبي والنقدي على أن النقاد الأوائل في ذلك العصر – واجهوا هذا "التيار" "التحديثي" بموقف حاسم هو الرفض القاطع له، وأسسوا ذلك على التعصب الصريح للقصيدة الجاهلية، بحيث لا يجب على الشعراء المحدثين التعديل فيها أو الخروج عليها، ويمثل هذا الموقف عدد من العلماء بالشعر والرواة مثل خلف الأحمر، وحيان، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي وغيرهم ..

أما خلف الأحمر فقد روى العباس بن ميمون عن الأصمعي قال : حضرنا مأدبة، وأبو محرز خلف الأحمر، و(محمد) بن مناذر معنا، فقال له ابن مناذر : يا أبا محرز : إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعار مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، قال (الأصمعي) فأخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه"[1] .

---

[1] الموشح، ص ٣٦٣ .

وقد دفع هذا الشاعر قصيدة طويلة إلى "حيان" ليعرضها على أبي عبيدة، قال حيان : "فأتيته على باب أبي عمرو بن العلاء فقرأت عليه قدر خمسة أبيات منها فلم تعجبه، وقال : دعني من هذا، فإني قد تشاغلت بحفظ القرآن عن ذا"[1] .

ويمضي الأصمعي في هذا الاتجاه، حيث أنشده إسحاق الموصلي بيتين هما :

هل إلى نظرة إليك سبيلُ فيروى الصدى ويشفي العليلُ

إنّ ما قلّ منك يكثُر عندي وكثيرٌ ممن تحبّ القليلُ

فقال الأصمعي : لمن تنشدني ؟، فقال : لبعض الأعراب، فقال : والله هذا هو الديباج الخسرواني، فقال إسحاق الموصلي : إنهما لليلتهما، فرد عليه الأصمعي متراجعاً عن رأيه : والله إن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما"[2] .

وكان ابن الأعرابي (-٢٣١هـ) عنيفاً في نقده للجديد، متعصباً للقديم أشد التعصب، فقد روى محمد بن يحيى عن أبي عبد الله التميمي قال : كنا عند ابن الأعرابي، فأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه،

---

[1] السابق، ص ٣٦٣ .

[2] الآمدي : الموازنة تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف (١٩٦١، ١٩٦٥) ٢٣/١ .

فقال له الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ قال : فقال (ابن الأعرابي): بلى ، ولكن القديم أحب إلي"[١] .

ويذكر الصولي أن أحد الرواة قد قرأ على ابن الأعرابي أرجوزة على أنها من أشعار هذيل، فأعجب بها، وقال : اكتب هذه، وبعد أن كتبها سأله : أحسنة هي ؟ فقال ابن الأعرابي : ما سمعت بأحسن منها ولما قال له : إنها لأبي تمام قال : خرّق خرّق"[٢] .

وقد بلغ رفض ابن الأعرابي للشعر المحدث أقصى المدى عندما وصفه بقوله : إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً[٣] .

ويعزز ذلك الرفض أن أبا عمرو بن العلاء لم يكن يحتج ببيت من الشعر الإسلامي كما يروى الأصمعي، "جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[٤] وأنه كان "لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين"[٥]، وأنه عندما سئل عن الشعراء المولدين قال : "ما كان من حسن لقد سبقو إليه، وماكان من قبيح فهو من عندهم، ليس النمط

---

[١] الموشح، ص ٣١٠ .
[٢] الصولي : أخبار أبي تمام، تحقيق : خليل عساكر وآخرين، المكتبة التجاربية، بيروت ١٩٣٧، ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
[٣] الموشح، ص ٣١٠ .
[٤] العمدة ، ٩٠/١.
[٥] السابق، ٩٠/١ .

واحداً، ترى قطعة ديباج وقطعة مسيخ"[1] . وكان يقول عن الشعر المولد : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته"[2] قاصداً بذلك شعر جرير والفرزدق .

فمن البين أن هذه النصوص تمثل تعصباً للشعر الجاهلي والشعر المخضرم لقدمهما، ولبقاء تأثيرهما في نفوس المتلقين عقب الاستماع إليه وقراءته، لما يتمتعان به من قوة المعنى وإحكام الصياغة، على حين أن الشعر المولد سرعان ما يذهب تأثيره ويتلاشى عقب الفراغ من تلقيه، وذلك لتأرجح المعنى بين القوة والضعف، ولتفاوت الصياغة بين الإحكام والاضطراب .

ولكن إذا سلمنا كما يقول ابن قتيبة بأن الله لم "يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره"[3] – إذا سلمنا بذلك تبين لنا أن رفض هذا التيار التحديثي في الشعر العباسي ليس إلى سباحة ضد "التيار" أو مواجهة لحركة التطور الطبيعي التي تمس فنون القول عامة ومنها الفن الشعري، وهذا ما أدركه الشعراء المولدون حين عمدوا إلى طرق معان جديدة وطريفة

---

[1] السابق، ٩٠/١، المسيخ = المنديل الخشن.
[2] السابق، ٩٠/١ .
[3] السابق، ٩١/١ .

تلائم الحياة في عصرهم، وإلى محاولة التغيير المحدود في مقدمة القصيدة، وهذا وذاك أثرى حركة الشعر في ذلك العصر، بل يثريها في أي عصر، لأنه يعد إضافة للفن الشعري ودعماً له بدلاً من عبادة الموروث واجتراره، والاكتفاء بالانبهار به لأنه "لولا أن الكلام يعاد لنفد" كما يقول علي بن أبي طالب "فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد"[1].

وفي مواجهة النظرة المحافظة المتعصبة للشعر القديم، انتصر للشعر المحدث أو المولد، عدد من الشعراء النقاد، والعلماء بالشعر، على نحو ما قام بذلك بشار بن برد (-١٦٨هـ) وأبو نواس (-١٩٨هـ)، وعلى نحو ما صنع النقاد مثل الجاحظ (-٢٥٥هـ) وابن قتيبة (-٢٧٦هـ)، وعبد الله ابن المعتز (-٢٩٦هـ) .

أما موقف الشعراء المنتصرين للشعر المحدث فنقف عليه في نقد بشار لكثير عزة . فقد روى محمد بن يزيد النحوي، أن رجلاً أنشد بشار بن برد بيتاً لكثير يصف فيه محبوبته عزة وهو :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

قال (بشار) : "لله أبو صخر! جعلها عصا ثم يعتذر لها، والله لو جعلتها عصا مخ أو عصا زبد لكان قد أساء" ألا قال كما قلت :

وبيضاء المدامع من معد كأن حديثها قطع الجنان

---

[1] السابق، ٩١/١ .

إذا قامت لسبحتها تثـنت كأن عظامها من خيزران[1]

وفي رواية للأصمعي أن رجلاً أنشد بشاراً قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء يتقصوننا وتطمع فينا ألسن وعيون

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال بشار : والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبـد لمـا كـان إلا مخطئاً مع ذكر العصا . ألا قال ما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنـــان

إذا قامت لصحبتها تثنـت كأن عظامها من خـــيزران

ينسيك المنى نظر إليهـا ويصرف وجهها وجه الزمان[2]

ويقصد بشار في الروايتين، أن الشاعر لـم يوفـق فـي وصـف محبوبته، حيث شبه قوامها بعصا من الخيزران، والتشبيه علـى هـذه الصورة غير محدد، وغير مناسب للمحبوبة، لأنه يفتقد إلـى العنصـر الذي يبين أنها لينة الجسد قابلة للتثني إذا نهضت أو مشت كما جاء في وصف بشار، وهو عنصر لم يعن به شعراء ما قبل العصر العباسـي، كما عنى به بشار في بيتيه .

---

(1) الموشح، ص ٢٠٨ .

(2) السابق، ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .

وعلى الرغم من أن هذا التعليل، لم يقله بشار صراحة، لكنه مفهوم من ذكره بيتيه في مقابل بيتي كثير، على نحو من دعوة المتلقي للمقارنة بين الأسلوبين المعبرين عن هذا المعنى المشترك .

ولكن أبا نواس قد خالف بشاراً في نقده هذا القائم على الإيحاء والاستنتاج : حيث حمل صراحة لواء التجديد، وأعلن تمرده وثورته على نظام القصيدة القديمة، وعلى المعاني التي حرص الشعراء الجاهليون والمخضرمون والإسلاميون على بناء أشعارهم عليها، ذلك أنه ثار على "استهلال" القصيدة بتلك المقدمة الطللية التي لا تعبر عن إحساس حقيقي عند الشاعر، وإنما هي مجرد تقليد درج الشعراء على اتباعه ومراعاته، وهذا تقليد لا معنى له، إذ كيف يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على آثار ديار الراحلين ورسوم المنازل في البوادي والصحاري، في زمن لم يعد يعرفهما الشاعر لكونه أصبح يعيش في الحضر والمدن ؟ وما معنى أن يظل مقلداً القدامى في البدء بالنسيب ؟. وقد تبدى هذا الرفض للتقليد في شعره، وهو رفض يمثل حكماً نقدياً صريحاً . فقال يواجه بدء القصيدة بذكر الديار الدارسة[1] .

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح وصحة السقم

---

[1] ديوانه : تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، ١٩٥٣، ص ٥٧ ، ٥٨ .

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في العلم

وإذا وصفت الشيء متبعـــــاً لم تخل من ذلل ومن وهم

وقال أيضاً :[1]

عاج الشقي على دار يسائلهـــا وعجت أسأل عن خمارة البلـــد

لا يرقئ الله عيني من بكى حجراً ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد

قالوا ذكرت ديار الحي من أســد لا در درك قل لي من بنو أســـد

دع ذا عدمتك واشربها معتقـــة صفراء تعنق بين الماء والزبـد

وقال ناقداً الشعراء الذين يبدأون قصائدهم بالنسيب وبـث الحبيبـة لواعج الشوق[2] .

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

فهذه النماذج تمثل حكماً نقدياً صريحاً يدعو الشعراء المعاصرين له إلى عدم محاكاة أساليب الشعراء القدامى، لأنها تناسب بيئاتهم "فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسـن عند أهل غيره"[3]، والشعراء الحذاق المهرة هم الذين يواكبون حركـة

---

[1] السابق، ص ٤٦ .

[2] السابق، ص ٢٧، وقد اعتنق دعوته عدد من المعاصرين له، واللاحقين عليه؛ فقد تأثر بها المتنبي الذي جاهر بذلك رافضاً أن تفتتح قصائد المدح بالنسيب .

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيم ؟

ديوانـه ٣٥٠/٣ والجرجـاني : الوسـاطة ، تحقيـق : أبـو الفضـل إبـراهيم، والبجـاوي ط (١٩٦٩) ص ١٥١ ــ ١٥٢ .

[3] العمدة، ٩٣/١ .

التطور فيقابلون "كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله"[1]. وهم الذين يعبرون عن بيئاتهم التي يحيون فيها كما هي في الواقع وتحت المشاهدة لا كما كانت تراها عيون الشعراء القدامى .

ومهما يكن من أمر هذه الدعوة الناقدة، فإن ما دعت إليه لا يعدو أن يكون محاولة للتخلص من استهلال القصيدة "بالنسيب والأطلال والتذكر" لإحلال استهلال من نوع آخر هو استهلال القصيدة بـ "الخمر" أو بشيء آخر "طريف" مع المحافظة على الصياغة القديمة من حيث البناء والتصميم . ومن هنا فإن حركة الشعراء المحدثين قد اقتصرت على تجديد محدود لا يمس نظام القصيدة لأنه "يكاد ينحصر في التعبير عن معان وأخيلة جديدة في ذلك القالب القديم ... وبذلك انحصر تجديدهم غالباً في العرض دون الجوهر"[2] .

وهناك من العلماء بالشعر والنقاد من التفتوا بوعي شديد إلى هذه الحركة الجديدة، مثل الجاحظ وابن قتيبة في منتصف القرن الثالث الهجري، نظراً لوفرة نتاج أصحابها وجودته، فتعاطفوا معها بدافع فني حدده ابن قتيبة بنظرة متوازنة إلى القدماء والمحدثين . قال : "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً

---

[1] السابق، ص ٩٣/١ .

[2] د. طاهر درويش ، في النقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف، ط (٧٩) ، ص ١٢١ .

حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله . فقد كان جرير والفرزدق والأخطل – أمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته[1].

المبدأ السابع : توظيف المعنى الجديد : وفي ضوء هذه الحركة الجديدة التي عرضت لمبنى القصيدة ومعناها – حث النقاد الشعراء على توظيف "المعنى الجيد العميق" في قصائدهم، وعمدوا من أجل ذلك إلى تحديد مفهوم المعنى الشعري لهم فقالوا فيه : "ما لم يكن من الشعر حسناً عيناً فبطون الصحف أحمل لمئونته من صدور عقلاء الرجال"[2]. وقالوا : "ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراء الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاماً"[3] قال الشاعر :[4]

ما يتساوى من الكلام على الآذان مصنوعه وساذجه

---

[1] ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص ٦٨ ، ٦٩ .
[2] الموشح، ص ٤٤٢ .
[3] السابق، ص ٤٤٢ .
[4] السابق، ص ٤٤٢ .

وإنما الشعر كالدراهم لا يجوز عند النقاد رائجه

وقال الشاعر[1] :

يزين الشعر أفواهاً إذا نطقت بالشعر يوماً وقد يزري بأفواه

وروى إسحاق بن إبراهيم الموصلي "قال لي الفضل بن الربيع : إن من الشعر لأبياتاً ملس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه لها، وإن فقدتها لم تبالها"[2]، وفي رواية أخرى له : "أنشدنا شداد بن عقبة شعراً وقال : كيف ترى ؟ فقال الفضل بن الربيع : إن من بيوت الشعر بيوتاً ملس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه إليها، وإن لم تسمعها لم تحتج إليها"[3] .

وقد حفلت المصادر بالعديد من "الأحكام النقدية، التي عرضت لطائفة من الأشعار المفتقرة إلى "جودة المعنى" وأوحت للشعراء بأن الطريق إلى تحقيق هذه الجودة رهن بعدة أسس :

الأساس الأول هو : بناء الشعر على المعنى الراقي الرفيع، ولذلك وجهوا نقدهم إلى من خالف ذلك، ومن ثم عاب النقاد بعض أشعار المحدثين، التي خلت من هذا الأساس؛ من ذلك أن المبرد نقد أبا نواس في قوله :

---

(1) السابق، ص ٤٤٢ .
(2) السابق، ص ٤٤٢ .
(3) السابق، ص ٤٤٢ .

بح صوت المال مما منك يدعو، ويصيح

ما لهذا آخذ فـــــو ق يديه أو نصيــح

فقد رأى أن المعنى في هذين البيتين "مما يرد من شــعره، ويســقط ويطرح"[١] لكونه ساذجاً عادياً . وفي قصيدته التي مدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع حيث احتوت على معنى "يستملحه الأحداث، ويألفــه المجان"[٢] وذلك في قوله :

نديم كأس محدث ملكــ تيه مفن وظرف زنديق

لأنه – كما رأى المبرد – : "قول ملحون مرذول رديء الرصــف بعيد"[٣] وفي قوله :

كأنما رجلها قفا يدهــــا رجل غلام يلهـــو بدبـــوق

لأنه "كلام خسيس"[٤]، وفي قوله :

إلى فتى أم ماله أبـــدا تسعى بجيب في الناس مشقوق

وذلك : "لصنعته وبطلانه"[٥] .

ومن ذلك النقد الذي وجه إلى أبي العتاهية في قوله :

---

[١] السابق، ص ٣٣٤ .
[٢] السابق، ص ٣٣٤ .
[٣] السابق، ص ٣٣٤ .
[٤] السابق، ص ٣٣٤ .
[٥] السابق، ص ٣٣٤ .

ألا يا عتبة الساعه أموت الساعة الساعه

فقد نقده شاعر خرساني في حضور الخليفة المأمون عندما قال لأبي العتاهية :

"لو رضيت أن أقول مثل قولك – البيت – لقلت ألف بيت فاستضحك الناس واستحيا أبو العتاهية"[1] يريد بهذا الحكم أن المعنى الذي قام عليه بيت أبي العتاهية ليس طريفاً ولا راقياً، وإنما هو معنى عادي يناسب العامة من الناس، ولكنه لا يسلم من انتقاص الخاصة له. وقد تكرر مثل هذا الحكم على بيتين لأبي العتاهية أيضاً؛ فقد روى علي بن أبي منذر أن أبا العتاهية رثى سعيد بن وهب الشاعر باعتباره كان أميناً على أمواله التي أودعها عنده، وذلك في بيتين هما :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب

يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

فعلق الفضل بن الربيع قائلاً : "أبو العتاهية بأن يرثى في حياته أولى من سعيد بعد موته"[2] قاصداً بهذا القول أن هذا الرثاء قد تضمن معنى ساذجاً لا يتناسب ومنزلة الشاعر التي أقرها أبو العتاهية، فضلاً

---

(1) السابق، ص ٣٢٣ .

(2) السابق، ص ٣٢٣ – ٣٢٤ .

عن أن هذا المعنى عادي لا يثير عاطفة ولا يهدي من ثائرة، ولا يستطيع أن يجد فيه المتلقي أي سلوى وأي عزاء .

ومن ذلك أن بعض الحاضرين بمجلس الأصمعي – تذاكروا شعر العباس بن الأحنف فتسخطه، وقال : ما يؤتى من جودة المعنى، ولكنه سخيف اللفظ؛ ألا ترى قوله :

اليوم مثل الحول حتى أرى وجهك والساعة كالشهر

إن الذي أضمر عند الذي أظهر كالقطرة في البحر

لو شق عن قلبي قرى وسطه ذكرك والتوحيد في سطر

ثم قال :

يا من تمادى قلبه في الهوى سال بك السيل وما تدري

أبعد أن قد صرت أحدوثة في الناس مثل الحسن البصري

لعمري إن الحسن البصري مشهور، ولكن ليس هذا موضع ذكره"[1].

من البين أن هذه النصوص قد استهدفت : ضرورة أن يحتوي الشعر في جميع أغراضه ومقاصده على "المعاني الجيدة"، من جهة أن قوة تأثيره متوقفة على هذه المعاني، وأن ذهابه أو ضعف تأثيره راجع

---

[1] السابق، ص ٣٥٧ .

إلى خلوه منها، وقد أدرك ذلك العلماء بالشعر ونقده : فقد قال يوسف بن يحيى بن علي المنجم عن أبيه "أكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها؛ فتكون أعمارها بمدة أعمارهم، ثم ينتهي بها الأمر إلى الذهاب، وذلك أن الرواة ينبذونها، وينفونها فتبطل، قال الشاعر :

يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيده يبقى، وإن مات قائله[1]

وإلى جانب هذا الإدراك، فإن النقاد قد واجهوا "المعنى العمادي الساذج، بإجراءات ثلاثة :

الأول هو "حث الشاعر على أن يضمن شعره ما يحقق له البقاء والاستمرار وهو "الحكمة" أو "المثل السائر" أو "المعنى الحسن" . يقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي : أنشدت أبا عبيدة أبياتاً لبعض القدماء، فقال : أترى فيها مثلاً أو معنى حسناً؛ فقلت لا، فقال : من جعلك حامل أسفار"[2] . أي أن أبا عبيدة معمر بن المثنى ينكر عليه عدم إدراكه "المعاني" السامية التي انطوت عليها الأبيات القديمة، وكانت سبباً في حفظها وتداولها بين الناس .

والإجراء الثاني هو : "دفع الشعراء إلى الاستعمال الجيد للغرض التقليدي"؛ مثل : "الغزل والمدح وغيرهما من الأغراض" التي عمد

---

(1) السابق، ص ٤٤٩ .
(2) السابق، ص ٤٤٣ .

الشعراء إلى طرقها والتعبير عنها . ففيما يتصل بغرض الغزل الـذي عالجه الشعراء فحص المفضل بن سلمة (-٢٩٠هـ) بعض شعر عمر ابن ربيعة في قوله [١] :

عاود القلب بعض ما قد شجـــاه من حبيب أمسى هوانا هواه

ما ضراري نفسي بهجرة من ليـ ـس مسيئاً ولا بعيداً نواه

واجتنابي بيت الحبيب وما الخلـ ـد بأشهى إليّ من أن أراه

ورأى أن شعره في هذا الغرض متواضع وغير ذي شأن، ويقول : "إنه لم يرق كما رق الشعراء، لأنه ما شكا قط من حبيب هجـرا، ولا تألم لصد، وأكثر أوصافه لنفسه وتشببه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم؛ ألا تـراه فـي الشعر – وهو من أرق أشعاره – قد ابتدأه بذكر حبيب هـواه هـواه، ووصف أنه هو هجره من غير إساءة واجتنب بيته مع قربه، وفي غير ذلك يقول :

*** قد عرفناه وهل يخفى القمر***

يصف وصفهن إياه بالحسن"[٢] . ويعنى المفضل بهـذا المأخـذ أن عمر بن أبي ربيعة – لم يحسن توظيف "المعنـى" الملائـم لغـرض

---

[١] ديوانه، ص ٢٣١ .
[٢] الموشح، ص ٢٦٣ – ٢٦٤ .

الغزل، حيث لم يظهر في هذا الشعر دليل معنوي على أنه يجاهد من أجل المحبوب، ويعاني في سبيل إرضائه والفوز به، مخالفاً بذلك التقليد العربي وغير العربي الذي يحرص على أن يكون في الشعر عاشقاً يجاهد ويعاني لا معشوقاً تتعشقه النساء المحبوبات .

وقد تابع نقاد ذلك العصر غرضاً آخر لدى الشعراء وهو "الهجاء"، مارسه الشعراء المسلمون في عصر صدر الإسلام، وفي العصرين الأموي والعباسي، فلاحظوا أن ثمة "هبوطاً" أو ضعفاً في المعاني التي وظفها الشعراء الهجاءون في هذا الغرض، على نحو ما ظهر في شعر حسان بن ثابت قبل الإسلام – زمن الجاهلية – وبعده، ففي الجاهلية كانت معاني الشعر الهجائي قوية استدعت صيغاً رصينة جزلة، ولكن الإسلام الذي واجه هذه الظاهرة بتغليب جانب الخير على الشر، قد جعل معاني هذا الغرض ضعيفة فيما لو استهدف بعض الشعراء الهجاء . وقد ترتب على ذلك ضعف الصياغة اللغوية، حيث خلت من العناصر الأسلوبية التي تقويها وتعززها، قياساً على هذا النوع من الشعر عند الجاهليين، وقد عين الأصمعي التطور العكسي لهذا الغرض مبيناً سبب ذلك في ضوء أشعار المخضرمين وأشعار الجاهليين فقال : "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير لان

شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرحل، والهجاء والمدح، والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"[1] .

والإجراء الثالث هو توجيه الشعراء إلى "التركيز على الكشف عن معاني الغرض المتناول" حيث عمد "المدائني" إلى توضيح ذلك حال فحصه غرض "الغزل" في شعر عباس بن الأحنف وغرض "الزهد" في شعر أبي العتاهية، فقال : "العباس بن الأحنف في الغزل، مثل أبي العتاهية في الزهد : يكثران الحز ولا يصيبان المفصل"[2] قاصداً من هذا القول أن كلا منهما قد قصر في إعانة المتلقي في الوقوف الفوري الحاسم على المعنى أو الغرض الذي استهدفه، والسبب في ذلك: غياب الإحساس الصادق بالعاطفة الخاصة بكل من "الغزل" و "الزهد" فعمدا إلى تناول غرضين في القصيدة الواحدة، دون التركيز على غرض واحد لاستيفائه، على نحو ما مزج العباس بن الأحنف بين الغزل والزهد في قوله :

اليوم مثل الحول حتى أرى وجهك والساعة كالشهر

---

[1] السابق، ص ٧٩، والشعر والشعراء، ص ٣١١ .
[2] السابق، ص ٣٥٨ .

إن الذي أضمر عند الـــــذي أظهر كالقطرة في البحر

لو شق عن قلبي قرى وسطه ذكرك والتوحيد في سطر

وقوله :

يا من تمادى قلبه في الهوى سال بك السيل وما تـــــدري

أبعد أن قد صرت أحدوثـــة في الناس مثل الحسن البصري

فقد جمع في الأبيات الثلاثة الأولى بين "معنى الحب" الذي تمكن من القلب، ومعنى "التوحيد" الذي شغل حيزاً من تفكيره، وجمع في البيتـين بين شهرته في دنيا الغرام، وشهرة الحسن البصري في ميدانه العلمي، وهو جمع بين غرضين، فلم يحسن التعبير عن أي منهما، وقـد نقـده الأصمعي في البيتين الأخيرين بقوله : "إن الحسن البصري مشـهور، ولكن ليس موضع ذكره هنا"[1] كما عاب النقاد مزجـه بـين الغـزل والفخر أو "إدخاله في الغزل هذا البيت"[2] .

فإن تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي مصاليت قومي من حنيفة أو عجل

كما عابوا الفرزدق جمعه بين التغزل والتهديد وطلب الثأر في قوله:

يا أخت ناجية بن سامة إنني أخشى عليك بني إن طلبوا دمـي

---

[1] السابق، ص ٣٥٧ .

[2] السابق، ص ٣٥٧ .

حيث قالوا : "ما للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات، هلا قال كما قال جرير : **(قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)**[1] . من جهة أن موطن العيب هنا أن الفرزدق يحدث محبوبته كما لو كانت عدواً أو خصماً يجب تهديده وتوعده .

الأساس الثاني هو : بنا الشعر على المعنى القريب من إدراك المتلقي، فقد أراد النقاد للشاعر أن يقيم شعره على المعنى الذي يقرب من ذهن المتلقي ومن ذوقه؛ من حيث ارتباطه بالواقع أو المألوف . ولذلك نقد الأصمعي قول مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري في بيتيه لمخالفته ذلك :

وإذا الدر زان حسن وجوه كان للدر حسن وجهك زينا

وتزيدين طيب الطيب طيبا إن تمسيه أين مثلك أينا

عنما أنشدهما أمامه رجل وأعجب بهما، فقد قال الأصمعي للرجل "لا تعجب بهما؛ فما يساويان لقعة ببعرة. وأجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى : كقول امرئ القيس :

ألم تريانى كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب[2]

---

[1] السابق، ص ٣٥٧ .
[2] الموشح، ص ٢٨٢ .

فالأصمعي هنا آثر معنى امرئ القيس لقربه من إدراك المتلقي، ولتوافقه مع إحساسه المألوف عندما تملأ نفسه قوة الحب وشدة العاطفة تجاه من يحب، ذلك أن "الطيب" المثار في هذه الحالة هو إحساس بالمحبوبة، بينما جاء الطيب عند مالك بن أسماء مرتبطاً بلمس حسي . فلو لم تمس يدها الطيب لما تضاعف أثره وازداد .

إن الأصمعي في هذه الموازنة يميل إلى تصديق امرئ القيس، لأنه أورد معنى صادقاً يتوافق مع واقعه النفسي العاطفي والشعوري، لأنه قد تحدث عن عاطفته وشعوره إزاء ما يراه ويتحدث عنه في غير تطرف أو إغراب أو غلو .

الأساس الثالث هو "التكرير عن اقتدار"، وقصدوا من ذلك أن التكرار غير الفني لا يخدم المعنى الذي يقصد إليه الشاعر : فقد جاء رجل إلى خلف الأحمر وقال : "إني قد قلت شعراً أحببت أن أعرضه عليك لتصدقني عنه، قال : هات . فأنشده :

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى بعث النوى بالبين والترحال

ما للنوى جد النوى قطع النوى بالوصل بين ميامن وشمال

فقال له خلف : "دع قولي، واحذر الشاة، فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعراً ! على أني ما ظننت بك هذا كله !"[1]، فقد أراد

---

[1] السابق، ص ٤٥٠ .

خلف الأحمر بهذا الحكم الساخر أن كلمة "النوى" قد تكررت مرتين في البيت الأول وثلاث مرات في البيت الثاني، لا لداع فني يقتضي هـذا التكرار، أو لسبب معنوي يستدعيه، وأن تكرار الكلمة على هذا النحـو دليل على قلة المحصول اللغوي للشاعر . وفي رواية عن الأصـمعي أنه عندما سمع قول الشاعر :

فما للنوى ! جذ النوى، قطع النوى كذاك النوى قطاعة لوصال

قال : "لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة فأكلـت هـذا النـوى كله"[1] .

وعندما أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي قوله في غضب المـأمون عليه :

يا سرحة الماء قد سدت موارده أما إليك طريق غير مسـدود

لحائم حام حتى لا حيام بـه محلأ عن طريق الماء مطرود

قال الأصمعي : "أحسنت في الشعر، غير أن هـذه الحـاءات لـو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها"[2] قاصداً بذلك أن تكرار حرف الحاء في البيت الثاني أحدث تنافراً لفظياً صوتياً استثقله السمع وتأذى به .

---

[1] الثعالبي : يتيمة الدهر. دمشق، ١٣٠٣، ١/١٤٠ .
[2] الموشح ، ص ٢٧٢ .

فهذه الروايات وغيرها، تعكس حكماً نقدياً يهدف إلى أن تكرار الصيغة أو ترديد أحد حروفها يجب أن يكون ناشئاً عن ضرورة فنية أو عن أمر يقتضيه . وقد استثمر النقاد والبلاغيون ابتداء من القرن الخامس هذا الحكم النقدي عندما عرضوا للتكرار الحسن والتكرار الرديء في النصين النثري والشعري[1].

الأساس الرابع "وضوح المعنى" فقد رأوا أن مقومات جودة المعنى، أن يتجنب الشاعر الصيغ المفردة أو المركبة الغامضة، وحصروا ذلك في الغموض الناشيء عن استخدامه "البديع" البلاغي و "الأمور المستحيلة"، أو البعيدة أو الغريبة عن إدراك المتلقي . وفي ذلك يقول أبو هفان : "قلت لأبي تمام تعمد إلى درة فتلقيها في بحر خرء، فمن يغوص عليها حتى يخرجها غيرك"[2]، قاصداً بهذا القول أنه كان يتجه إلى بناء شعره – أحياناً – على الأمور الغامضة أو التي يستغلق فهمها على المتلقي، وقد أرجع حذيفة بن محمد الطائي الكوفي سبب ذلك إلى أن أبا تمام كان مولعاً بالبديع حيث قال : "أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال"[3] . وقد أضاف إسحاق بن إبراهيم الموصلي سبباً آخر لغموض بعض أشعاره وهو افتقادها إلى "الطبع" وميلها إلى التكلف

---

(1) العمدة، ٧٣/٢، وابن الأثير : المثل السائر، تحقيق : د. طبانة، و د. الحوفي، نهضة مصر، ٢٥/٣ ، ٣٥ .
(2) الموشح، ص ٣٧٣ .
(3) السابق، ص ٣٧٣ .

والتصنع . فعندما سمعه إسحاق ينشد شعره قال له : "يا هذا : لقد شددت الشعر على نفسك"[1] وقد ذكر له بعضاً من هذه الأشعار منها في وصف قصيدة[2] .

فجعلت قيمها الضمير، ومكنت منها فصارت قيماً للقيم

ومنها قوله في المديح[3] .

فهو غض الإباء والرأي والحزم وغض النوال غض الشباب

فقد قال إسحاق :."ولا والله ما أدري معنى غض التأبي ولا غض الرأي في المديح" ومنها قوله في الغزل :

ومن قد شفني فصبرت حتى ظننت بأن نفسي نفس كلب

فقال إسحاق "فلعن الله من واصله من الأحباب على هذا وأمثاله"[4]، ثم قال له منكراً عليه هذه الأبيات وغيرها : "لقد شددت على نفسك"[5]، ويريد بقوله أن أبا تمام قد أغمض المعاني التي تناولها في هذه الأبيات، فلا يتمكن المستمع من الوقوف عليها وفهمها بسهولة، وكيف له أن يدرك معنى قوله :

---

(1) السابق، ص ٣٧٣ .
(2) ديوانه ، ص ٢٣٨ .
(3) ديوانه، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ، ط (٤)، (٥)، ١/٥٤ .
(4) الموشح، ص ٣٩١، وديوانه، ١/٢٠ .
(5) الموشح، ص ٣٩١ .

قدك أتئب أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي

وقوله :

مستسلم لله سائس أمة بذوي تجهضمنا له استسلام

حيث أن فيهما كما ترى "تبغض وتكلف"[1]، ويضيف دعبل الخزاعي إلى هذين السببين سبباً ثالثاً لغموض بعض أشعار أبي تمام وغيره من الشعراء الذين اتبعوا مذهبه وهو أنه "يحيل في شعره"[2]، واستشهد على ذلك بقوله :

أفي قول الزور والفند وأنت أنزر من لاشيء في العدد

ويرجع محمد بن الجهم سبب الإحالات في شعره إلى تشدد في البحث عن المعاني الجديدة، فقد قال العباس بن خالد البرمكي : أول ما نبغ أبو تمام الطائي، أتاني بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له، فدخل عليه وأنشده، ثم خرج، فأمر له بدراهم يسيرة، ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعراً، فقلت : وما ذاك ؟ قال : يغوص على المعاني الدقاق، فربما وقع من شدة غوصه على المحال"[3] .

فمن البين أن هذه الروايات تمثل أحكاماً نقدية تتصل بأحد أسس تجويد المعنى الشعري وهو "ضرورة وضوح المعاني المستعملة في

---

[1] الموشح، ص ٣٩٥ .
[2] الموشح؛، ص ٤٠٠ .
[3] السابق، ص ٤٠٠ .

الشعر" تنضاف إلى تلك الأسس السابقة التي حرص نقاد ذلك العصر وعلماؤه على توافرها في أشعار الشعراء حتى يمكن الانتصار لها والتسليم بها .

الأساس الخامس هو : مراعاة العرف الأخلاقي بإثابة المجيد "إثابة المجيد ومكافأته"، ولذلك عاب النقاد الشعراء الخارجين عليه في أشعارهم . من ذلك المعنى الذي أورده الشماخ بن ضرار في بيته يخاطب فيه ناقته[1] .

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة، فاشرقي بدم الوتين

فقد نقدوه في ذلك بقولهم "كان ينبغي أن ينظر لها مع استغنائه عنها"[2]، وقد قال عرابة نفسه وهو الممدوح "بئس ما كافأتها به"، واستأنسوا في هذا القول بحكم الرسول (ص) : فعندما نجت الأنصارية المأسورة بمكة على ناقة له (ص) قالت : يا رسول الله : إني نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها، فقال الرسول (ص) "لبئس ما جزيتها"[3]. فالشماخ في ضوء هذا الحكم خالف العرف الأخلاقي الذي يدعو إلى أثابة المحسن على عمله ومكافأته على جهده الذي بذله . كما خالف

---

[1] ديوانه، تحقيق : صلاح الهادي، دار المعارف، ط (١) ١٩٧٧، ص ٣٢٣ .
وفيه : **(إذا بلغتني وحططت رحلي ...)**

[2] الموشح، ص ٨٦، الوتين : عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه .

[3] السابق، ص ٨٦ .

هذا العرف من بعده بعض الشعراء منهم أبو دهبل الجمحي بقوله مخاطباً ناقته ومتبعاً الشماخ كما روى الزبير بن بكار[1] .

يا ناق سيري واشرقي بدم إذا جئت المغيرة

سيثيبني أخرى سوا ك، وتلك لي منه يسيره

ومنهم : ابن أبي العاصية السلمي، فقد ذكر ابن دريد أنه قدم على معن بن زائدة، فلما صار ببابه نحر ناقته، فبلغ ذلك معنا، فتطير، وأمر بإدخاله فقال له : ما حملك على ما صنعت ؟ قال : نذرت أصلحك الله !. قال : وما هو : فأنشده[2] :

إن زال معن بني شريك لم ترى يدني إلى سفر بعير مسافر

نذر على لئن لقيتك سالما أن يستمر بها شفار الجازر

فقال معن : أطعمونا من كبد هذه المظلومة .

ولكن ثمة شعراء لم يذهبوا هذا المذهب ومنهم عبد الله بن رواحة الأنصاري، فقوله "لم يُعب في هذا المعنى" لأنه لم يغدر بناقته كما صنع أولئك الشعراء حيث قال مخاطباً ناقته لما أمره الرسول (ص) بعد زيد وجعفر في جيش مؤتة[3] :

---

(1) السابق، ص ٨٧ .

(2) السابق، ص ٨٨، والخزانة، ٣٤/٣ .

(3) الموشح ص ٨٨، والخزانة، ٣٥/٣، وفي الأغاني، ١٦٩/٩: ومثل هذا ما حدثناه المدائني عن ابن دأب أن رجلاً لقى المهلب فنحر ناقته فتطير من ذلك، وقال له : ما قصتك ؟ فقال :

إني نذرت لئن لقيتك سالما ان تستمر بها شفار الجازر

فقال المهلب : فأطعمونا من كبد هذه المظلومة. ووصله (هامش ص ٨٨. من الموشح) .

إذا بلغتني وحملت رحلـــي مسيرة أربع بعد الحســاء

فشأنك فانعمي وخــلاك ذم فلا أرجع إلى أهلي ورائي

فقد وعد ناقته "بالمكافأة" المتمثلة في إكرامهــا بالطعــام والشــراب والرعاية نتيجة قيامها بتوصيله سالماً إلى ميدان القتال .

الأساس السادس هو : مراعاة الثوابت أو الأعــراف الاجتماعيــة، فعلى الشاعر أن يسوق في شعره الصور والأوصاف أو المعاني التــي لا تناقض الاتفاق العام، أو العرف السائد الملزم في البيئة التي يعــيش فيها، وإلا اعتبر ناكراً لفضل الهيئة الاجتماعية التي يســتظل بظلهــا، فاستوجب بسبب ذلك لومه على ما في شعره من تنكر، سواء أكان مــا أورده مخالفاً لطبيعة الصلة بين الرجل المحب والمرأة المحبوبــة، أو لنواحي أخرى تتعلق بالبذل المادي وغير ذلك .

وتشير أقوال النقاد – هنا – إلى أن هذا الأساس يأخذ وجهتين :

الوجهة الأولى تختص بجهل طبيعة الصلة بين الرجــل والمــرأة، كماجاء في بعض شعر طرفة بن العبد، فقد قال الأصمعي[1] : "لم يكن طرفة يحسن أن يتعشق، قال في قصيدته[2] :

أصحوت اليوم أم شاقتك هــر ومن الحب جنون مستعــر

---

[1] الموشح، ص ٧٢ .

[2] ديوانه ، تحقيق : د. علي الجندي، الأنجلو المصرية، ط (١ ، ١٩٥٨، وفيه (إنني لست بموهون فقر)، ص ٦٧، ٦٨.

obeikandl.com

أرق العين خيال لم يقـــــر طاف والركب بصحراء يسر

يقول هذا القول : إنه لم ينم ولم يهجع من حبها، ثم يقول :

وإذا تلسنني ألسنهـــــــا إنني لست بموهون غمـــر

لا كبير دالف من هـــــرم أرهب الليل ولا كل الظفـــر

فقد قصد الأصمعي من ذلك أن يلفت النظر إلى أن الشاعر مـــادام عاشقاً رقيقاً في شعره بدرجة حرارة أطارت النوم مـــن عينيـــه حبـــاً للمحبوب، ولهفة عليه – فإن التحول المفاجئ إلى الضد حيـــث التـــزم جانب الشدة والقسوة والخشونة، هذا التحول لا يتناسب مع تقليد العشق العربي، الذي يأخذ بالتدرج الشعوري المفتقد في هذه الأبيات الأربعة. ولذلك لم ينج طرفة من هذا المأخذ الذي سجله عليه الأصمعي.

وأما الوجهة الثانية فهي تتعلق بتقليد "البذل المادي" أو العطاء، وفي ذلك يقول محمد بن يزيد النحوي (المبرد) : "قد عاب الناس قول طرفة يصف قومه بالكرم والجود إلى جانب فخره بشـــجاعتهم فـــي ميـــادين الحرب القتال[1] :

أسد غيل فإذا ما شربـــوا وهبوا كل أمون وطمـــــر

---

[1] ديوانه، ص ٧٤، ٧٥، ٧٨، وفيه (فإذا ما شربوها وانتشوا وهبوا كل أمون وطمر)

كما عابوا حسان بن ثابت الأنصاري في قوله متتبعاً هذا المعنى، وإن كان في رأيهم "أعيب من الأول"[1] :

نوليها الملامة إن ألمنا إذا ما كان مغث أو لحاء

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

فقول طرفة "خير من هذا، لأنه قال "أسد غيل فإذا ما شربوا" فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب، وحسان قال : نشرب فنشجع ونهب كأنا ملوك إذا شربنا، فلهذا كان قول طرفة أجود"[2] .

فمن البين أن جود قوم طرفة وكرمهم ليس أمراً ثابتاً جوهرياً، بل هو أمر عرضي قابل للتغير والتحول والانتهاء، لأن هذا الكرم متوقف على شربهم الخمر، فهم إذا شربوها لعبت بعقولهم وكادت تفقدهم وعيهم فيعمدون إلى البذل وإنفاق الأموال، ومعنى هذا أن جودهم ليس ناشئاً عن قناعة بما يفعلون، لأنه صدى لحالة مؤقتة لا تكون فيها العقول يقظة أو منتبهة، أي أنهم رهنوا هباتهم وعطاياهم بغياب العقل والتفكير الحكيم، وربما يحصل عليها في هذه الحالة من لا يستحقها .

ومن البين كذلك أن "جود" قوم حسان يتسم بالعرضية والقابلية للزوال، لأنه رتب الهبات والعطايا على حالة الشجاعة والفروسية التي

---

(1) الموشح، ص ٧٣ .

(2) ديوانه، حسان بن ثابت، ص ٧٢، ٧٣، نواليها الملامة : نحيل عليها اللوم. ألمنا : أتينا ما نلام عليه . المغث : الشر والقتال، اللحاء : السباب والملاحاة .

يستمدونها من شربهم الخمر، وهذا يفيد أنه لولا الخمر لما أقدموا على إعطاء أحد، فجودهم بناء على هذا غير أصيل أو غير متأصل في نفوسهم، ومعنى هذا أن "الكرم العربي" في تلك الأبيات مجرد حالة عارضة، وليس تقليداً أو عادة أصيلة تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل .

ولكن موقف النقاد من هذه الفكرة كان مضاداً، حيث عابوا – كما رأينا – هذين القولين، وحيث عمدوا إلى إظهار أصالة هذا التقليد العربي الناشئ عن رغبة صادقة سادت البيئات العربية في مختلف أزمانها، ومن ثم فقد فضلوا قول عنترة بن شداد العبسي في هذا المجال[1] .

وإذا شربت فإنني مستهلك مالي، وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

وسبب التفضيل أنه في بيتيه يثبت أن "جوده باق" لأنه يوجهه الوجهة الصحيحة، فيحظى به ذو الحاجة إليه، إذ أنه مسيطر على نفسه متحكم في عقله، لا يدع الخمر تفقده توازنه، فهو "لم يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه"[2]، وينال من قدرته على التمييز بين المحتاج والمستغني أو بين الفقير والغني، فهو يعرف أين يوجه هباته،

---

[1] الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق : عبد السلام هارون، دار المعارف ، ط (٤)، ٩٨٠، ص ٣٣٩ .

[2] الموشح، ص ٧٣ .

والأشخاص الذين يتلقون عطاياه، فعنترة قد خالف الشاعرين – كما نرى – لأنه "احترس من عيب الإعطاء عن السكر، و (من) أن السكر زائد في سخائه"[١] .

ولتعزيز أصالة هذا التقليد في البيئات العربية، استحسن النقاد قول زهير بن أبي سلمى في هذا المجال[٢] :

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

من جهة أنه "لا يشرب بماله الخمر، ولكنه يبذله للحمد"[٣]، كما استحسنوا قول البحتري[٤] :

تكرمت – من قبل الكئوس– عليهم فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرما

قاصدين بذلك :إثبات جوهرية الكرم العربي، المتأصل في المجتمعات العربية رغم تغير البيئة واختلاف الزمن، فهو راسخ في الزمن الجاهلي كما أنه راسخ في زمن البحتري والأزمان التالية .

---

[١] السابق، ص ٧٣ .
[٢] السابق، ص ٧٣، وديوانه، ص ٥٧، وقيه (**أخي ثقة لا تتلف الخمر ماله ....**) .
[٣] السابق، ص ٧٤ .
[٤] ديوانه، تحقيق : حسن كامل المرصفي، دار المعارف، ط (١) ١٩٧٧، ٤ ٢٠٩٢ .