الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص :نقد حديث ومعاصر فرع : دراسات نقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـــ:

الأحكام النقدية في العصر الأموي

إعداد الطالبين:

- بن ضحوى عبد الملك
- بزايز طارق ابن زياد

إشراف الأستاذ الدكتور:

- داود امحمد

أعضاء اللجنة المناقشة

د – أحمد الحاج أنيسة ..... رئيسا

أ.د– داود امحمد ..... مشرفا ومقرّرا

د–عدة قادة ..... مناقشا

السنة الجامعية:

2019م / 2020 م

1440هـ/1441هـ

تشكـــــــــــــــــــرات:

نحمد الله تعالى أنه وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

ونتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير إلى الأستاذ المشرف محمد داود

نشكر اللجنة المناقشة على تقبل دعوتنا

إلى كل الأساتذة الأفاضل

نشكر أيضا كل من ساهم معنا في انجاز هذا البحث على جهدهم المبذول ونعني بذلك القريب والبعيد

كل المحبة والتقدير والإحترام

إهداء

إنّ الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستهديه ونشكره على توفيقه والصلاة والسلام على النبي المختار وآله وصحبه.

مشروع بحثي الذي بذلت فيه كل جهودي وقواي أهديه لقرة عيني العزيزين في الدنيا اللذانْ سهرا لأجل راحتي ورعايتي واللذين قال فيهما رب الجلال والإكرام: "ولا تقل لهما أفّ ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما " وقال :" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"

فإلىك يا من جعلت الجنة تحت قدميك، ويا من زرعت الحنانْ واللطف في قلبي، وإلىك يا من أنارت دعواتك دربي في الحياة، ويا من كنت الأب والصديق والرفيق، اللهم احفظهما وباركْ لهما في عمرهما ولا تحرمني منهما يا ذا الجلال والإكرام . وكل إخوتي وأخواتي وإلى البراعم الذينْ زرعوا البهجة والسرور في أجواء العائلة وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم .

أما بعد :

امتد العصر الأموي من خلافه معاوية عام 41 هجري الى سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين، وقد شهدت هذه الفترة تغيرات كبيرة في جميع الميادين أبرزها الميدان السياسي، وما نتج عن ذلك من نزاعات ثم فتن واستمرت النزاعات ليصل معاوية الى الخلافة حيث عاد الشعر إلى الازدهار بسبب النزاعات السياسية ونشوء الأحزاب كل هذه الأحداث والتغيرات خاصة السياسية منها أثرت على الأدب والشعر ثم على الحركة النقدية ومنهجها باعتبار أن هذه الفترة شهدت انتشار بعض الأغراض كان قد اختفى نجمها وقل وهجها في صدر الإسلام، ثم شاعت نتيجة لظروف سابقة وكان لها تأثير على الشعراء ونفسيتهم وعلى طبيعة نتاجهم الشعري ومن ثم تماشيهم معها ومع جميع المستجدات حيث اتسم النقد في العصر الأموي بطابع من السهر وجلسات الطرب وغيرها التي يصدرون عنها أحكام نقدية وهو ما سنتطرق إليه في هذا البحث الذي عنوانه "الأحكام النقدية في العصر الأموي".

أما إشكالية البحث فتمثلت في السؤال التالي: ما هي الأحكام النقدية وما طبيعتها وأثرها على الشعر من حيث القوة والضعف في العصر الأموي ؟

ولقد اعتمدنا في تناولنا لهذا الموضوع عاى المنهج الوصفي والدراسة التحليلية، وللإجابة عن الإشكالية جاء البحث مزاوجا بين جانبين هما الجانب النظري والجانب التطبيقي، وفقا لخطة تمثلت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول جاء بعنوان: المفاضلة بين الشعراء وسرقاتهم ومعاييرهم النقدية في العصر الأموي والذي قسمناه كالآتي: المبحث الأول تضمن المفاضلة بين الشعراء، المبحث الثاني تحت عنوان: السرقات الشعرية، أما المبحث الثالث: المعايير النقدية

أما الفصل الثاني: كان حول الأنواع النقدية في العصر الأموي والموسيقى الشعرية، قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول: النقد المعلل وغير معلل، والمبحث الثاني: القافية والضرورات الشعرية وخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

واستعنا في مشروع بحثنا بجملة من المصادر والمراجع من أهمها"في النقد الأدبي القديم عند العرب" لحسين جدوانة و"تاريخ النقد الأدبي" لعبد العزيز عتيق و"كتاب الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني وغير ذلك من المصادر ...

و يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع :

- التزاما بالتخصص
- أن موضوع الأحكام النقدية في العصر الأموي قد شغل اهتمامنا منذ مدة
- أن الاطلاع على هذا الموضوع يحقق فائدة خاصة لصاحب البحث لأنه يشكل له ذخيرة هامة تعينه على أبحاثه المستقبلية المتعلقة بالنقد القديم الذي اختاره اختصاصًا لنشاطه العلمي والفكري.

وكما هو معروف في كل الدراسات فإن الباحث يصادف في مشواره العلمي عراقيل سواء نظريًا أو ميدانيًا، فمن بين الصعوبات التي صادفناها أن مدة البحث لم تكن كافية للإحاطة بجوانب الموضوع كما ينبغي بسبب الجائحة...

وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف على توجيهاته وملاحظاته القيمة.

مدخـــــل

مدخـــــــل

المعنى اللغوي للنقد:

ذكرت معاجم اللغة العربية عده معان لكلمة نقد إلّا أننا نقف عند أهم ماله صلة بالنقد الأدبي فمنها تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها فقد أنشدسَيْبَوِية:

تَنْفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نفيَ الدنانيرِ تَنْقاد الصياريفُ

وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر[1]، وجاء في لسان العرب في مادة النقد والنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وفي حديث أبي الدَّرداء: "إذا نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك"، معنى نقدتهم أي عِبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله[2]، ونجد أيضا في القاموس المحُيط: النقد تمييز الدراهم وغيرها كالتُنقاد والانتقاد[3] والتَّنَقد

يقول أحمد بن فارس في معجم مقاييس اللغة: النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه من ذلك، النقد في الحاضر هو تقشره ... ومن الباب: نقد الدراهم وذلك أن يكشف عن حالة في جودته أو غير ذلك ودرهم نقد: وازِنٌ جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعُلم، فنستنتج أن النقد هو الإبراز والبروز والكشف عن حاله الشيء من جهة جودته او رداءته[4].

مفهوم النقد اصطلاحا

صاغ مؤلفو المعجم الوسيط تعريف مجملا للنقد فقالوا: النقد هو تمييز جيد الكلام من رديئه وصحيحه من فاسده ويقال: نَقَدَ النثر ونَقَدَ الشعر أيّ أظهر ما فيهما من عيب أو حسن، أما

---

[1] في النقد الادبي القديم عند العرب : الدكتور حسين الجدوانة ، دار اليازوري ، عمان الاردن ، ط1 2013 ، ص 13

[2] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ص 425-426

[3] الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، تحقيق محمد نعيم سنة النشر: 1426 - 2005

[4] عيسى علي عاكوب: التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر لبنان ، سوريا ، ط1 1987 ، ص 17

صاحب "المعجم الأدبي" فإنه زاد تفصيلا بقوله: "هو فن تحليل الأثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة فالنقد يحلل ويصف ويحكم"[1].

وذكر معجم المصطلحات الأدبية أن النقد فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وأنه الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها وإنشائها وصفاتها وتاريخها.

أما في الاصطلاح الأدبي فهو فن من فنون الأدب يتناول الأثار بالدراسة والتحليل بغية تقويمها وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق وملامح الإبداع[2]، ويبين إحسان عباس حقيقة النقد فقال: لكن النقد في الحقيقة تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة وإلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتعليل والتقييم، يركز إحسان عباس عن العناصر الأساسية في النقد:

-الحقيقة أو الجوهر المتمثل بالموقف الكلي المتكامل

-الخطوات، التذوق، ثم تفسير ثم تعليل ثم تحليل وأخيرا التقييم

-القوى النقدية وهي قوة التمييز و المِلكة

-المنهج النقدي المرتكز على القواعد الجزئية أو النقدية[3]

وأن النقد الذي يعني التمييز يُعَبِر عن حكم قِيمه بالجودة أو الرداءة، وتستخدم كلمة نقد في استخدامها مجازيا بين الجيد من الشعر والكلام ورديئهما إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي[4]، وقد بنى النقاد تعريفهم للنقد على المعنى الأول، فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني

---

[1] حسين الجدوانة : في النقد الأدبي القديم عند العرب ص 14

[2] المصدر نفسه ص14

[3] المصدر نفسه نقلا عن إحسان عباس ص15

[4] التفكير النقدي عند العرب: عيسى على عاكوب، ص 17

وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه[1] فمفهوم النقد الدقيق وفي دلالته عامة كما يتضح هو الحكم، وهو مفهوم يلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها التي يعني فيها النقد الأدبي الوقوف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بِقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها[2]

مراحل نشأة النقد عند العرب

النقد في العصر الجاهلي

نشأ النقد في الجاهلية مرتجلا وكان هينا يسير ملائما لروح العصر وللشعر العربي نفسه، ولم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم . وجد في أطوار تهذيب الشعر، وفي اختيار المعلقات وتعليقها في الكعبة، وفي حكومة النابغة بين الشعراء " وكانت تضرب له قبة حمراء بعكاظ ويأتيه الشعراء فتنشدها أشعارها " ووجد في نقد الشعراء للشعر: فأمرؤ القيس يمر بكعب وأخويه الغضبان والقعقاع فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا تمتلئ عليكم نارا جودة شعركم فسموا ابني النار، ويقول النابغة: أشعر الشعراء من أستجيب كذبه وأضحك رديئه.

كان الشعر في العصر الجاهلي لا يقاس بمعيار الأخلاق والدين، وكان يقاس بالذوق الفطري والارتجالية[3] ، و سمى كعب الغنوي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره منها، وسمى طفيل الخيل لكثرة وصفه إياها، والنمر بن تولب لحسن شعره، وسموا قصيدة سويد ابن أبي كاهل "بسطت رابعة الخيل لنا " اليتيمة كما سمو بعد ذلك خطبة لسحبان الشوهاء لحسنها، ويقول زهير ويروي لحسان

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال اذا أنشدته صدقا

ورأى لبيد بعد شيخوخته أن أشهر الناس أمرؤ القيس ثم طرفة نفسه[4]

---

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الدبي ، مكتبة النهضة ، المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1964 ، ص115

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ط2 1972 ، ص 263

[3] محمد عبد المنعم خفاجي , نقد الشعر لأبي قدامة بن جعفر , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط4 , ص 21

[4] المرجع نفسه ص 22

لم يعرف العرب في الجاهلية مصطلح النقد الأدبي بمفهومه الحالي، بل عرفوه معنى وليس اسما حيث كانت مهارتهم نابعة من نظرة نقدية متأنية في نصوصهم المدروسة[1].

وكان الشاعر الجاهلي بطبعه ناقدا يرتجل الأحكام اتجاه القصيدة باعتماد ذوقه الفطري الذي يتولد من تفاعله مع مظاهر الطبيعة والأشياء، فإما يرحب بما ارتاح له او ينفر مما لم يرقه مترجما ذلك في عبارات تتضمن أحكام موجزة مختصرة.

إن الناقد قد يقف عند النص منطلقا من الإعراب عن موقفه من ذاته هو، مما يحس ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن أو يستقبح متبعا لإحساسه الشخصي، غير مهتم بالقواعد والقوانين وخبرات التاريخ وعلم الاجتماع او علم النفس، غير ما يتركه النص في نفسه من أثر وانطباع[2].

كان النقد الأدبي في العصر الجاهلي يمثل سلعة في الأسواق التجارية، لاسيما سوق عكاظ وكان العرب يتناشدون الأشعار، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشعر، وإحكام معانيه، وتهذيب حواشيه، ونهضة النقد المتصل به.

يمكن القول بأن الأحكام الملكة النقدية عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، فيصدر الحكم عليه غير معلل.

إن ملكة النقد عند الجاهليين قد ترك ميادنين:

-1ميدان الحكم على الشعر: اتجه نقدهم إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصور الشعرية، فنظم الكلام عندهم محكم او غير محكم ، و المعاني مقبولة او غير مقبولة، و الصورة الشعرية كامله البناء أو ناقصة البناء.

فالمسيب ابن علس قد أخطأ في لفظة " الصّيعريّة " وصفا للجمل، لأنها من صفات النوق لا الجمال.

---

[1] ينظر قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب و اليونان , معالمه و أعلامه ,كلية الآداب ص 23

[2] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب , دار النهضة العربية , ط3 1986 ص 11

الأعشى أخطا معنويا حين حكم على قيس ابن معاذ يكرب بأنه خير أهل، لأنه بنى حكمه في ذلك السماع لأعلى خبرته الشخصية بالممدوح[1].

– 2ميدان الشعراء والمفاضلة بينهم ووضع ألقاب خاصة على بعض القصائد:

فالحكم للشاعر بشاعريته او الحكم بتفضيله على غيره، او الحكم بجودة قصيدته، فهو يعتبر حكما تأثريا قوامه الذوق الفطري، وينطلق من العاطفة.

وكان النابغة يستمع إلى إنشاء الشعر فإذا أعجبه شعر أحدهم قال له أنت شاعر وأنت أشعر الناس، أو أنت أشعر الجن والإنس.

إن الغرض المنشود وراء اهتمام النقاد يمثل هذه الأحكام، و هو إصدار حكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله نوعا من الإشادة بالمنزلة التي يستحقها، أو تميزه بين الشعراء الصغار وكبارهم [2] الشاعر الجاهلي كان إحساسا أكثر منه عقلا، وكذلك كان النقد.

إن النقاد العرب في العصر الجاهلي وقفوا بالنقد عند هذا الحد البدائي الفطري، ولم يتجاوزوه إلى الناحية العلمية التحليلية، و استخدموا المعاني لفطرتهم السليمة، وانتقوا الألفاظ بذوق صادق، وذوق تربى فيهم، بما اطمأن إليه الشعر حين جادت صياغته، وعم تهذيبه .

النقد في صدر الإسلام

بعد مضي العصر الجاهلي دخل العرب مرحلة جديدة مختلفة تماما عن الأول، حكمتها العقلية الإسلامية ومعالم الدين الجديد، امتدت من البعثة المحمدية المباركة حتى قيام الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنه 41 للهجرة [3]، فأثرت في حياتهم الاجتماعية، و السياسية والفكرية الأدبية، فتأثر النقد بمجيء الإسلام حيث اتسم بالطابع الأخلاقي كما يظهر ذلك في شعر

[1] نفس المصدر ص 35

[2] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب , دار النهضة العربية , ط3 1986 ص 36

[3] نفس المرجع ص 38

حسان ابن ثابت، إلا أنه بقي محافظا على المقدمة الطللية، واستهلها بالغزل ، كما نجد ذلك في شعر كعب بن زهير الذي افتتح قصيدته التي يمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم بيت في الغزل يقول في مطلعها

"بانت سعاد فقلبي اليوم مبتول "

إذ أن طابع الأمور تقتضي أن يؤثر الإسلام في النقد مثلما أثر في شتى العلوم، لاسيما أن المجتمع انتقل من البداوة الى الحضارة ، و من البساطة الى التعقيد، ومن الذوق الى العقل.

انعكست تلك المستجدات على الحالة الفكرية والأدبية، خاصة النظرة الإسلامية للشعر "كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب فارتفعت قيمة أشياء وانخفضت أخرى، وأصبحت مقومات الحياة في نظرهم غيرها التي كانت بالأمس"[1] فدرسوا المضمون القبلي والمضمون الإسلامي الجديد، لأن النقد تأثر بالجو العام آنذاك حيث أن المتتبع لمساره في هذه المرحلة سيجد نفسه يتتبع أول الحركة الشعرية، إذ هي المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد ينشط لنشاطها ويضعف لضعفها، ولا ريب أن القران كان له أثره الأدبي واللغوي فضلا عن أثره الديني و الروحي، و إذا كانت اللغة مظهرا لمضمون، فلا مناص من التسليم بأن اللغة العربية دخلت طورا جديدا عندما عبرت عن المضمون القرآني

موقف القرآن من الشعر

يقيس الاسلام الشعر بالدين، فما وافق الدين فهو حسن وما خالف الدين فهو سيئ، فقد خصص القرآن الكريم سورة باسم الشعراء، وبين موقفه من الشعر والشعراء بصورة صريحة لقوله تعالى: "و الشعراء يتبعهم الغاوون، الم تر أنهم في كل واد يهيمون، و أنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين

[1] جسين جدوانة : في النقد الأدبي عند العرب ص 52

آمنوا وعملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا، وانتصروا ومن بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[1]

قسمت الآية الشعراء قسمين

– الشعراء الذين يتبعهم الغاوون: ومعنى الغواية الضلال والانحراف عن الطريق المستقيم

–و الشعراء الذين امنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا [2].

إن الاسلام بدا يغير من الذوق الفطري البدائي البسيط عند العرب، وجاء بقيم جديدة غيرت من نظره العرب للشعر، فاستحدث الفاظا جديدة لم يألفها العرب، ودعاهم الى عقيدة جديدة ووضع لهم أسسا جديدة تنظم علاقتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، موحدا لغاتهم في لغة واحدة . وهكذا فإن القرآن الكريم عدّل من مسار الذوق العربي وضع أمام العرب والمسلمين أسلوبا فنيا يرسم لهم المثل الأعلى الذي ينبغي أن يتعلقون به.

[1] المصدر نفسه ص 53

[2] المصدر نفسه ص 54

الفصـــــل الأول

المبحث الأول : المفاضلة بين الشعراء

تفضيل جرير:

اتفق الأدباء والنقاد على أن جريرا والفرزدق والأخطل كانوا المتقدمين بين شعراء العصر الأموي ، وهناك أمثال كثيرة كعمر بن أبي ربيعة وذي الرمة وغيرهم...إلّا انهم اختلفوا في تقديم أحد الشعراء الثلاث، وكانت مسألة المفاضلة بين الشعراء المتقدمين في العصر الأموي شغل الناس الشاغل، فكانوا يتذاكرون ذلك في مجالسهم وأنديتهم المتمثلة في البصرة

فقد انقسم الناس والنقاد بسبب هؤلاء أحزابا وجماعات كل منها ينتصر لشاعر، ولم يكن التعصب لهذا أو ذاك بريئا من الدوافع القبلية أو الدينية أو الشخصية، نلاحظ بوجه عام أن كل من يحب الجزل المتين فإنه يفضل الفرزدق والذين فضلوا جريرا كانوا ممن يعجبهم الشعر السهل الرقيق لأنه ألفاظ سهلة وأقلهم تكلفة، وكان دِينًّا عفيفا وارقهم نسيبا.

وروى حماد عن أبيه عن ابن هبيرة المنابي قال : كان جرير ميدان الشعر، من لم يجد فيه لم يروى شيئا كان جرير متفوقا ومنتصرا على كل شاعر هجاه فشعره مسالم ومدافع عن نفسه غير مهاجم، فكان جرير أفضل من الفرزدق والأخطل[1]

ويقول أبو عبيده : وكان يقدم جريرا " يحتج من قدم جريرا بأنه كان أكثرهم فنون الشعر وأسهلهم لفظا وأقلهم وأرقهم نسيبا وكان دينا عفيفا[2] "

اتفق الفرزدق والأخطل على أن جريرا أيسرهما شعرا، وحكم جرير لنفسه بالتفوق على صاحبيه مع اعترافه بكفاءتهما الشعرية، ويروى أن عكرمة ابن جرير سأل : " يا أبت من أشعر الناس؟ فقال في الجاهلية أم الإسلام ؟ فقال الإسلام، فقال: نابغة الشعر الفرزدق، قلت فالأخطل : قال يجيد وصفه للملوك ويصيب نعت الخمر فقلت : فما تركت لنفسك، فقال : دعني فإني بحرت الشعر بحرا[3]

كان جرير يفضل في شعره قصيدة بعينها هي قصيدته الدالية التي يبدأها بقوله :

أَهَوىً أَراكَ بِرامَتَينِ وَقودا أَم بِالجُنَينَةِ مِن مَدافِعِ أَودا

---

[1] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عيد العرب ، دار النهضة ، بيروت ، ط4 1986 ، ص 159

[2] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفى أبو الشوارب : الأدب في العصر الأموي ، دراسات ونصوص ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ط 2002 ، ص 142

[3] احسان النص : اختيارات من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، ط2 1984 ، ص 150

قال أحدهم وهو والي اليمامة أنه كلما طلب من ابن جرير أن ينشده أحسن شعر لأبيه إلّا وأنشده قصيدته الدالية قال : فقلت له : ويحك ألا تزيدني على هذه ؟ فيقول ثانيه :سألتني عن أجود شعر أبي وهذا أجوده، وقد كان يقدمها على جميعه[1]، ويروي أبو عبيدة في سبب اقتحام الأخطل صراعا بين جرير والفرزدق أنه قال لابن ملك الذي كان أكبر ابنائه :انحدر الى العراق حتى تسمع منها وتأتيني بخبرهما، فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع منهما ثم أتى أباه فقال له كيف وجدتهما ؟ قال وجدت جريرا يَغْرَفُ من بحر ووجدت الفرزدق يَنْحَتُ من صخر، فقال الأخطل : الذي يغرف من بحر أشعرهما .

قال يفضل جريرا على الفرزدق :

إنِّي قضيت قَضَاء غير ذِي جنف لما سَمِعت وَلما جَاءَنِي الْخَبَرُ

إن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من فوقه ذكرُ[2]

فالحكم من هنا لمالك بن الأخطل وليس للأخطل، ويشكك عبد الجبار المطلبي في صفة هذه الرواية، ويستبعد ألّا يطلع الأخطل وهو في الجزيرة على أشعار الشاعرين، ثم إنه لِصحة الرواية لابد أن يكون مالك ناقدا بصيرا بالشعر ليعتمد عليه في مثل هذه السفارة، ولا بد أن يكون الأب يثق مطلق الثقة بذوق ابنه ليحكم بحكمه، ولهذا وجب أن ننظر إلى مثل هذه الرواية بشيء من الشك غير القليل، والحق أن أكثر الروايات التي تذكر المفاضلة بين جرير والفرزدق عرضة للشك فيها[3]

إن البيتين السابقين فيهما إقرار بأن الحكم الشعري حكم عادل لكن ليس في هذا الحكم أي تعليل أو تحليل، وقد يكون البيتان سببا في نسج الحكاية المتعلقة بإرسال مالك وحقيقة أن مقولة "جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر" ترددت على أكثر من لسان وهي تُلخص خصائص كل شاعر، معروف أن شعر جرير سهل وأغراضه متعددة أما الفرزدق ففي شعره غريب.

قال خالد بن صفوان يُبين ميزة كل منهم "أما أعظمهم فخرا وأبعدهم ذكرا وأحسنهم عذرا وأسرهم مثلا وأقلهم غزلا الطّامي إذا زخر، والحامي إذا زأر والسامي إذا خطر، الذي إذا هدر قال وإذا خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان فالفرزدق، وأما أحسنهم نعتا وأمدحهم بيتا، الذي إذا هجا

[11] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص 170 ، نقلا عن كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ج7 ص 134

[2] احسان النص : اختيارات من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، ط2 1984 ، ص 89

[3] عبد الجبار المطلبي : الشعراء نقاد ، عصمي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص42

وضع وإذا مدح رفع فالأخطل، وأما أغزرهم بحرا وأرقهم شعرا وأهْتَكهُم لعدوه شرا الأعَزُّ الأبلقُ الذي إذا طلب لم يسبق وإن طلب لم يلحق فجرير، وكلهم ذكي الفؤاد رفيع العماد[1]

نستنتج من هذا القول أن المفاضلة بينهم نسبية، فكل واحد من فحول الشعراء الأمويين يتصدر مكانته ويفرض ذاته، فكان الفرزدق شاعر الفخر بقومه وجرير منتصرا على من هجاه بالإضافة إلى عذوبة وسهولة ألفاظه، بالإضافة إلى أنه كان متمسكا بتقاليد الإسلام، والأخطل هو أمدح شعرا للملوك والخلفاء، ويبدو أن أدق المفاضلات قول مروان بن أبي حفصة :

ذهب الفرزدقُ بالفَخارِ وإنّما حُلوُ الكلامِ ومُرُّه لِجريرِ
ولقد هجا فأَمَضَّ أخطلُ تَغلبٍ وحوى اللُّهى بمديحِه المشهورِ
كلُّ الثلاثةِ قد أبَرَّ بمدحِه وهجاؤهُ قد سار كلَّ مسيرِ

فإذا عدنا إلى شعر جرير نلاحظ أنه كان يفضل على صاحبيه في الموضوعات التي تلائمهما الرقة والسهولة، كالنسيب والرثاء، فغلب زميليه في هذين الموضوعين، وكان أُستاذ النَسيب الذي يفتتح به القصيدة [2]

فقد كان يونس بن حبيب فرزدقيا يؤثر الفرزدق على جرير وكان المفضل يقدم على جرير تقديما شديدا ، فيونس كان نحويا يحرص على التراكيب ونظم الكلام، وشعر الفرزدق يرضيه بما فيه من تقديم وتأخير ومداخلة ويمده بكثير من الأمثلة والشواهد ومصداق لقوله يونس بن حبيب: ما شاهدت مجلسا قط ذكر فيه الفرزدق فاجتمع أهل المجلس على أحدهما وذلك أنهم كما يقول صاحب "الأغاني" طبقتان، من كان يميل إلى جزالة الشعر وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق، أما من كان يميل إلى المطبوعين وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريرا.

قد يصدر الأخطل حكما نقديا على المستوى الشعري لكل من الثلاثة، ففي الأخبار أنه سُئل "أيكم أشعر؟ قال : "أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والخمُر" يعني النساء، أما جرير فأنسبنا وأشببنا، وأما الفرزدق فأفخرنا ومثل هذا الحكم ينبئ عن أن تفوق الشاعر وفحولته مسألة نسبية إذا ارتبطت أحيانا بالتجويد في غرض من الأغراض الشعرية، والفرزدق عند جرير كان شاعرا متقدما وخصما عنيدا، استنفذ منه طاقة كبيرة، يقارن جرير بينه وبين الفرزدق والأخطل ملاحظا المستوى الشعري

[1] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفي ابو الشوارب : الادب في العصر الاموي ، دراسات ونصوص ، ص 143
[2] طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري ، ص 60.61

المتقارب للثلاثة ففي الأخبار أنه قال نوح بن جرير "يا أبت من أشعر الناس ؟ فقال: قاتل الله قرد بني مجاشع، يعني الفرزدق، فعلمت أنه قد فضله ...[1]

كان الفرزدق يعرف جريرا ويعرف إيلام هجاءه وكان يدرك أنه وصاحبيه طبقة واحدة وأن تفرد كل منهم بالإجادة في غرض من الأغراض لا يجيده الآخر.

حين سئل الفرزدق من أشعر الناس؟ قال: "كفاك بي إذا افتخرت وابن المراغة إذ هجا و ابن النصرانية إذ امتدح"

بل لعل إحساس الفرزدق بالتقارب بينه وبين جرير يتراءى أكثر في قوله عن جرير "إني وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر"[2]، كأنه أراد بالعبارة الأخيرة أن المعاني تأبى على جرير ويطول عليه الوقت في استنباطها ، ففي الأخبار أن الفرزدق كان يقول لجرير "ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري وما أحوجني إلى رقة شعره لِما ترون" المرجع

ورُويأن الفرزدق أنشد الحجاج قوله

فمن يأمن الحجاجَ والطّير تتقي عقوبته إلّا ضعيف العزائم

فقال الحجاج : الطير تتقي كل شيء عقوبته، كلام لا خير فيه لأن الطير تتقي كل شيء، حتى الشعر والصبي، وفضل عليه قول جرير :

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمـر، وأما عفـوه فـوثيق

ولكن هذا كله كان مغمورا بالكثير الذي روى عن مفاضلتهم بين الشعراء وموازنتهم بين شاعرين فأكثر، وتنبيههم على مكان القوة ومكان الضعف في الشاعر[3]

سئل بن دأب: سألت بشار بن برد الأعمى عن جرير والفرزدق والأخطل فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ابن أبي ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه، فقلت :جرير أو الفرزدق؟ فقال لجرير ضروب من الشعر ما يحسنها الفرزدق، و"لقد ماتت النوار فناح عليها النساء "بِشِعر جرير حيث يقول:

تَرَكْتِنِي حين كفَّ الدّهرُ من بَصَري وحين صِرْتُ كَعَظْمِ الرِمَّة البَالِي

إلّا تَكُن لك بالديرين نائحة فرب بائية بالرمل معوال

قالو نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي[4]

---

[1] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، ص 85-86

[2] نفس المرجع ، ص 87-88

[3] احمد امين : النقد الادبي ، ص 380

[4] المرزباني : الموشح ، ص 155

إن الأحكام النقدية هنا تتناول غرض الغزل والإيحاء فيه، والمعروف أن الأخطل كان شعره بعيدا عن غزل النساء بل كان ينصب في مدح الملوك والانتصار لسياستهم، في حين أن الفرزدق كان شعره يَنْكَبُّ في الغزل إلّا أنه لا يحسنه، في حين كان غزل جرير النسيب أجمله وكانت النساء تفضل غزل جرير على غزل الفرزدق

وسُئِل محمد بن سلام أي البيتين عنده أجود قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يُسْتَفَادَ لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

فقال بيت جرير أحلى وأيسر وبيت الأخطل أَجْزَل وأَرزَن

وقد تعمقوا في فهم الشعر و تَذَوَقوه لمعرفة ميزات الشعراء تعمقا لم يهتد إليه أحد من قبل، وعرفوا أن جريرا قوي الطبع صادق الشعور، وأن الأخطل يستعمل أنواعا كثيرة من الأوزان في شعره، وقد عرفوا ضرب الصياغة وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير صعب عند الفرزدق جزل عند الأخطل، وعرفوا ضروب المعاني وأن منها ما هو فاسد وما هو فظ وما هو صائب حكيم لا لغو فيه[1]

ويتسم شعر جرير بسهولة ألفاظه ورِقتها وبُعدها عن الغرابة، وهي ظاهرة نلاحظها في جميع شعره، وبها يختلف عن منافسيه الفرزدق والأخطل الذين كانت ألفاظهما أمْيَل إلى الغرابة والتوعك والخشونة، وقد أوتي جرير موهبة شعرية ثرية وحسًا موسيقيًا ظهر أثرهما في هذه الموسيقى العذبة التي تشيع في شعره كله، وكان له من طبعه الفياض خير معين للإتيان بالتراكيب السهلة التي لا تعقيد فيها ولا التواء، ومن هنا نفهم ما أراده القدماء بقولهم "جرير يغرف من البحر والفرزدق ينحت من الصخر" وهذا القول يشير إلى ظاهرة أخرى في الشاعرين هي أن جريرا كان أكثر اعتمادا على الطبع من الفرزدق وأن الفرزدق كان يَلقى عناءً شديدا في صنع شعره[2] ويقصد من هذا القول أن شعره أمْتَن وأبقى عكس شعر جرير سريع الزوال والتلاشي.

اعتماد جرير على الطبع وانسياقه مع فطرته الشعرية في الأمور التي أدّت إلى سهولة شعره وسلامة أسلوبه ورقة ألفاظه فكان شعره موسيقى تطرب لها النفس ويهتز لها حس العربي الذي يعجب بجمال الصنعة والشكل ويأخذ بأناقة التعبير وحلاوة الجرس أكثر مما يَأخذ بعمق الفكرة والغوص في المعاني،

[1] ينظر عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، ص 103

[2] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفي ابو الشوارب ، الأدب في العصر الأموي ، دراسات ونصوص ، ص 144

لهذا أبدع جرير في أبواب الشعر التي تلائمها الرقة والعذوبة كالنسيب والرثاء حتى روى عن الفرزدق قوله :"ويل لابن المراغة ما كان أَحْوَجَه مع عَفَافِهِ إلى صلابة شعري، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره"[1] ومن هنا جاءت ضرورة شعره في عامة الناس حتى قالو جرير أشعر العامة والفرزدق أشعر الخاصة[2]

وقد كان لنشأة جرير البدوية أثرها في شعره كما كان لها أثر في نفسه، وقد شارك جرير في هذه النشأة البدوية صاحبي الفرزدق والأخطل إلّا أن التشابه في بيئتهم لم يجعلهم يوقعون نغمات واحدة لأن العوامل و المؤثرات الخارجية أنظمت إلى عامل البيئة، فباعدت بين أساليبهم وباينت بين معانيهم وأخذت تقف بيُسر على آثار النشأة البدوية في أسلوب جرير فهو واضح في ما يبدو لك من جزالة في ألفاظه وسهولتها ورقتها وفي متانة تركيبه وبساطة معانيه وبعده عن التعمق والعلو وبداوة صُوَرِهِ ...[3]

تفضيل الأخطل :

أما الأخطل فكان مُقدَمًا على صاحبيه في وصف الخمر ومدح الملوك، يرى النقاد القدامى أن أسلوبه يشبه أسلوب شعراء الجاهلية، فقد رُويَ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قَدّمت عليه أحدا، وهذا القول يدلنا على أن النقاد وجدوا شبها قويا بين أسلوب الأخطل وبين أساليب الشعراء في الجاهلية

وقد رُويَ عن أبي عبيدة قوله: الأخطل أشبهُ بالجاهلية وأشَدّهم أسرُ شعره وأقلهم سُقطًاالمرجع فألفاظه تذكرنا بألفاظ الشعراء في العصر الجاهلي في مكانتها وجلالتها وشدة أسرها وتراكيبها، لا تختلف في قوة بنائها عن تركيب زهير والأعشى والحطيئة، إلّا أن معانيه كانت متأثرة بالطبيعة الخاصة والبيئة الاسلامية

وكان الأخطل يحاكي شعراء الجاهلية في مجاراة التقاليد الفنية للقصيدة العربية في حرصه على الابتداء بالنسيب التقليدي ووصف ارتحال الأحبة و الانتقال من ذلك إلى الغرض من القصيدة، وكان متعطشا للخمر فيندفع إلى وصفها في القصائد، وكان ينتمي إلى مدرسة الصنعة وكذلك يهذب الشعر، وقد حدثنا الأصمعي أن الأخطل كان يقول تسعين بيتا ثم يختار منها ثلاثين فيذيعها، وقال

[1] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفي ابو الشوارب : الأدب في العصر الأموي ، دراسات ونصوص ، ص 144
[2] نفس المرجع ، ص 145
[3] نفس المرجع ، ص 146

عنه يونس أنه كان من أشد أصحابه تهذيبا للشعر، وروي عن الأخطل أنه أقام في قصيدته "خف القِطِينْ" ولم يبلغ فيها كل أبياته، والتصوير الحسي سمة مدرسته الفنية[1]

فقد روى محمد ابن سلام عن العلاء بن جرير، إذا لم يجي الأخطل سابقا فهو سكيت

فقد روى "صاحب الأغاني" أن جرير والفرزدق والأخطل حضروا عند هشام بن عبد المالك فأحضر ناقة فقال متمثلا "أنيخها ما بدالي ثم أُرَحِلُها " ثم قال :أيكم أتم البيت كما أريد فهي له، فقال جرير: " كأنها نِقنق يعدوا بالصحراء" فقال لم تصنع شيئا، فقال الفرزدق "كأنها كاسر بالدَّوِ فتحاء" فقال له لم تصنع شيئا، وقال الأخطل "مرخي المسافر والحيين إرخاء" فقال: "اركبها لا حملك الله عليها"

إن جريرا بالغ في وصف الناقة وشبهها بالظلم، وهي صفة الجاهلين في الغلو والمبالغة، فهي تكون مناسبة فنية لسياق المعنى، وقد نظر الفرزدق للناقة بصورة مطابقة لما وصفها جرير فقد شبهها بالعقاب يحلق في فلات واسعة، فإن تصويرهما للناقة كان يستلهمان من عند القدماء وذلك باستخدام الطرافة والخيال، أما الأخطل فصور الناقة بصورتها الواقعية، ووصفها بإرخاء المسافر على سهولة انقياد هذه الناقة فإذا أناخها صاحبها ثم أراد أن يرحل بها فلقى منها كل الاستجابة، إن الأخطل قدم لنا صورة للناقة واقعية بعيدة عن الخيال والغرابة، فإن الفكرة التي يعبر عنها هي مناسبة لما يتطلع إليه الحاكم، ففضله على ما جاء به جرير والفرزدق، معنى هذه المفاضلة وإن بَدَتْ معللة في الظاهر فإن ذلك لا يدل على أنها قائمة على بعض الانفعال الساذج بالمعنى الذي أَلَمّ به شاعر البيت، إنما كانت مستندة إلى معيار معين، وإن لم يفصح عنه الناقد بدليل قوله "اتِم البيت كما أُريده" أي هناك تصور مسبق في ذهنه لأساس المفاضلة، بينما سيقوله الشعراء الثلاثة قائم على الذات الناتجة عن الهوى الشخصي[2]

قال أبو عمر بن العلاء وكان يقدم الأخطل : لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا[3]، فقد فضل الأخطل في شعره المهذب المنفتح.

قد أعلن عبد الملك بن مروان أن الأخطل يمثل شاعر الأمويين، وأتاح له أن يتبوأَ هذا المكان الرفيع في القصر الأموي إذ يقول:"إن لكل قوم شاعرا وأن الأخطل شاعر بني أميه "لأنه كان يُجوِد عبد

[1] زين الدين الخويسكي و محمد مصطفي ابو الشوارب : الأدب في العصر الاموي ، دراسات ونصوص ، ص 145

[2] ينظر الى عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ، ص 170

[3] زين الدين الخويسكي : تاريخ النقد الادبي عند العرب

المالك بن مروان في مدحه غاية التجويد، وقد قال ذات يوم لعبد المالك :يا أمير المؤمنين زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحك في ثلاثة أيام وقد اقمت في مدحك "خف القطين، فراحوا منك أو بكروا"، فما بلغت كلما أردت فقال عبد الملك فأسمِعناه يا اخطل فأنشده إياها، فجعلت أرى عبد المالك يتطاول لها، ثم قال ويحك يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب ؟ قال :أكتفي بقول أمير المؤمنين، فكان الأخطل أشعر العرب، وتفضل عليهم وذلك بتجويده للمدح، وعكوفه في المدح عاما كاملا[1]

في خبر آخر لما انتهى الأخطل من قصيدته في مدح عبد المالك

لقد نصرت يا أمير المؤمنين بنا لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

قال عبد الملك :بل الله أيدني[2]

عن شيخ من قريش قال : رأيت الاخطل خارجا من عند عبد الملك بن مروان فلما انحدر دَنَوْتُ منه فقلت : يا أبا مالك من أشعر العرب؟ قال : هاذان الكلبان المتعاقران من بني تميم، فقلت فأين أنت منهما ؟ قال أنا واللّات أشعر منهما، قال فَحَلَفَ باللّاتِ استخفافا وهزؤا بدينه[3]

وَرَدَفي كتاب الأغاني أن الفرزدق دخل الكوفة فلقيه ضوء بن اللجلاج فقال له: من أمدح أهل الاسلام؟ فقال له: وما تريد إلى ذلك؟ فقال تمارِيْنا فيه، فقال : الأخطل أمدح العرب[4]

روى نوح بن جرير قصة مع أبيه فقال: بينما أنا آكل معه يوما وفي فمه لقمة وفي يده أخرى، فقلت له: يا أبتي أأنت أشعر أم الأخطل، فعض باللقمة التي في فمه ورمى بالتي في يده وقال: يا بني لقد سررتني و سئتني، فأما سرورك إياي فلتعهدك ليمثل هذا وسؤالك عنه، وأما ما سؤتني به فلذكرك رجلا قد مات، يا بني أدركت الأخطل وله ناب واحد ولو ادركته وله ناب آخر لأكلني به، ولكن أعانتني عليه خصلتان، كبر السن وخبث الدين[5]

إن التفضيل يقوم على دعامتين لابد منهما لِيُوضَعَ الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية

[1] محمود طه الجابري : في التاريخ والمذاهب الادبية ، دار النهضة العربية ، بيروت ط 1982 ، ص 127

[2] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ط4 2005 ، ص86

[3] احسان النص : اختيارات من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني ، ص82

[4] نفس المرجع ص81

[5] نفس المرجع ص 81

- الدعامة الأولى : هي كثرة إنتاج الشاعر وغزارة شعره، إما لأنه قلب في ضروب الشعر متنوع الأغراض فيه كثير من الينابيع كجرير والأعشى وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد
- الدعامة الثانية :هي جودة هذا الشعر الغزير، جودته من حيث عناصر الشعراء ومن حيث الخصائص التي تستجديها الأذواق في صياغته ومعانيه، ويروي يونس بن حبيب أن العلماء الذين مالوا للشعر وطرقوه ووضعوا أبْنيتَهُ أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق لأنه أكثر عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش، وعدّ أبو عبيدة للأخطل عشرا طوالا جيادا وعشرا ليست بدونها فالدعامة الأولى تؤخذ ضمنا من طول القصائد والدعامة الأخرى مذكورة في النص، مما يدل على مقياس في التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته[1]

ذلك أننا نلاحظ أن اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه فأبو عمر بن العلاء يفضله، وأبو عبيدة يقول شعراء الإسلام الأخطل ثم جرير ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سأله أي الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل ويريد بالعلماء متقدمي النحاة الذين طرقوا الكلام ووضعوا أبنيته كابن أبي إسحاق وعيسى بن عمر[2]

جاء في الأغاني أن نصيبا دخل على سليمان بن عبد المالك وعنده الفرزدق فأنشده الفرزدق وهو يرى أنه سينشده مديحا له فأنشده قوله يفتخر :

وَرَكبٍ كَأَنَّ الريحَ تَطلُبُ عِندَهُم لَها تِرَةً مِن جَذبِها بِالعَصائِبِ
سَرَوا يركبون الريح وَهيَ تَلُفُّهُم على شُعَبِ الأَكوارِ مِن كُلِّ جانِبِ
إِذا ما رَأوا ناراً يَقولونَ لَيتَها وَقَد خَصِرَت أَيديهِمُ نارُ غالِبِ

فغاظ سليمان وكلح وجهه وقال لنصيب : قم فأنشد مولاك ويلك فقام فأنشده قوله :

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودّان طالب
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
وقالوا عهدناه كل عشية بأبوابه من طالب العرف راكب

فقال له سليمان : أحسنت والله يا نصيب وامر له بجائزة، ولم يصنع ذلك بالفرزدق

[1] تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع للهجري ، ص 65
[2] نفس المرجع ، ص 67

دخل الأحوص على يزيد بن عبد المالك وهو خليفة فقال له يزيد : والله لو لم تمت إلينا بحرمة ولا توسلت بدالة ولا جددت لنا مدحا غير أنك مقتصر على البيتين اللذين قلتهما، فينا لكنت مستوجبا لجزيل الصلة مني حيث تقول :

وإنني لا أستحييكم أن يقودني إلى غيركم من سائر الناس مطمع

وإن احتذى للنفع في غيركم منهم وانت امام للرعية مقنع

إن هذه الأخبار تقدم لنا فكرة عن التشجيع الذي كان يتلقاه الشعراء مقابل مدحهم للملوك والخلفاء فالأخطل شاعر بني أمية منذ عصر معاوية، وضل على صلته بالبيت الأموي حتى أصبح الشاعر الرسمي في زمن عبد الملك بن مروان الذي يعد عصره عصر الأخطل الذهبي، كما يعد الأخطل شاعرا قوي الشخصية، صاحب موقف لا يلين ولا يتراجع ولا يخشى حتى سلطان بالإضافة إلى ذلك كان ينطق حين يمدحهم بما يرضي سياستهم ودافع عنهم بلسانه[1]

وسليمان بن عبد الملك خيب أمل الفرزدق في الجائزة وذلك بسبب شعره الذي ليس في صالح سياسته، ولم يمدحه وعلى الرغم من أنه نجح فنيا في تصوير فكرته، لأن شعره كان جزلا متينا، وتوظيف صوره البيانية لتوضيح الفكرة، وبث فيها الحركة حتى يسيطر ويؤثر على المستمع، وخص نصيبا بما حرم منه الفرزدق لإعجابه بالصورة التي رسمها له

والخبر الذي رواه صاحب "الأغاني" يُلقي مزيدا من الضوء على إثر السياسة الأموية في تشجيع الشعراء الذين يخدمون صالح الأمويين، جاء في "الأغاني" أن الحجاج أوفد ابنه محمد بن الحجاج الى عبد المالك وأوفد عليه جريرا معه، ووَصّاهُ به، وأمره عبد الملك في الاستماع منه ومعاونته، فلما وَردُوا استأذن له محمد علي عبد المالك فلم يأذن في الاستماع منه ومعاونته، وكان لا يسمع من "مضر"، ولا يأذن لهم لأنهم كانوا زُبَيرِية، فلما استأذن له محمد علي بن عبد المالك ولم يأذن له أعلمه أن أباه الحجاج يسأله في أمره ويقول أنه لم يكن ممن والى بن الزبير، ولا نصره بيده ولا لسانه، وقال له محمد : يا أمير المؤمنين إن العرب لا تتحدث أن عبدك وسيفك الحَجَاج شفع في شاعر قد جعله وسيلته ثم رَدَدتَهُ، فَأذن له فدخل، فاستأذن له في الإنشاء فقال له : وما عساك أن تقول فينا بعد قولك في الحجاج، ألست القائل :

من سد مطلع النفاق عليكم امن يصونك كصولة الحجاج

[1] ينظر الى عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ، ص 122- 213

ان الله لم ينصر بالحجاج وإنما نصر دينه وخليفته، أو لست القائل :

أمّن يغار على النساء حفيظة إذ لا يُتْقِنُ بغيرة الأزواج[1]

والله لهممت ان أطير بك طَيْرَةً بطيئةٌ سقوطها، أخرج عني، فأُخرج بِشرٍ

وحينها حرمه عبد المالك من الجائزة

إلّا أن جرير رفض المغادرة وأصرأن ينشد عبد المالك شعرا أمدح من الأول الذي يقول فيه :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فتبسم عبد الملك وقال كذلك نحن ومازلنا كذلك، وحين أتمها أمر بمائة لقحة وثمانية من الرعاء

فهذا الخبر يبين لنا أن الأمويين كانوا يشجعون الشعر الذي يتماشى مع سياستهم بما كانوا يقدمونه لأصحاب هذا الشعر من جوائز، وأن ولّاتهم كانوا يهتمون بالشعر الذي يمدحهم، إلّا أن جرير كان منعطفا لمدح الحِجاج

وقد أحس بذلك عبد الملك نفسه فقال يخاطبه حين أذن له في الإنشاء في أول لقاء : وما عساك تقول فينا بعد الذي قلته في الحجاج

وقال له أيضا : لا تنشدني إلّا في الحجاج فإنما أنت للحجاج خاصة وذلك بمعنى أن شعر جرير قد أفرغ طاقته الفنية كلها في الحجاج ولم يعد الإتيان بأجود مما قاله فيه[2]

تفضيل الفرزدق :

يعتبر الفرزدق فارس الثلاثة في حلبة الفخر وذلك بسبب النسب العريق ، وهو من أصل معروف بين القبائل، فنشأ متعصبا لقومه، شديد الاعتزاز بهم، فقد كان بنو دارم جديرين بأن يفاخر بهم الفرزدق، ويتطاول بهم على القبائل والشعراء لما عرفوا به من نبل ورفعة في النسب وعلو المنزلة والكرم[3]

فحق أن يفاخر بهم وأن ينوه بمآثرهم، وقد بلغ من شدة تعصبه لقومه أنه كان ربما أراد مدح الخليفة فلم يجر على لسانه إلا الفخر بقومه، ويكفي أن تقرأ هذه الأبيات في الفخر لتعرف أن الفرزدق أبدع في فن الفخر ببراعة فاق بها صاحبيه فيقول :

وقد علم الجيران أن قدورنا حنو من الأرزاق والريح زفزف

تعجلوا للضيفان في المحل بالقرى قدورا بمعبوط يمد وتعرف

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ، ص 183

[2] عبد القادر هني دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ص 124

[3] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفي ابو الشوارب : الأدب في العصر الأموي ، دراسات ونصوص ص 146-147

قرى حولهن المختفين كأنهم على صنم في الجاهلية عكف

لقد مهد شرف أباء الفرزدق وأجداده سبيل القول في فخره وتطاول بهم على صاحبيه جرير والأخطل، وأن لجرير أن يجاريه في الفخر وقومه من الدناءة والفقر[1] وفي فخر الفرزدق بقومه يصفه بالمكارم التي كان العرب يفاخرون بها لكثرة العدد، وحماية الجار، والبأس في القتال، وشرف المنزلة، ونباهة الذكور ورجاجة الأحلام، ثم يذكرها مآثر آباءه فجده صعصعة محي الموؤودات، ولأبيه غالب موقد النيران يوم الريح، وخاله جيش الفعال الأفضل، وهو إذا ذكر مآثر أجداده ووقائعهم التي انتصر فيها في الجاهلية والإسلام، واستغل الأحداث التي فيها تميم، كانشغاله بحادثة مقتل قتيبة بن مسلم القبيسي بخراسان على يد أحد بني تميم، فقال في ذلك قصيده من أشعر نقائضه فَخَر فيها بتميم و هجا جريرا وقبيلته.

المبحث الثاني : السرقات الشعرية

إن فكرة السرقة في الشعر العربي قديمة ومعروفة لدى نقادنا القدماء، فقد لفتت انتباههم قبل العصر الأموي بزمن طويل، غير أن مساحتها النقدية يومئذ كانت أضيق بكثير من تلك التي احتلتها في العهد الأموي[2]، فبدأ الكلام يتردد عن السرقة الشعرية، وذلك أخذ بعض الشعراء عن بعض، و دار حول هذا الموضوع بين الفرزدق وكثير عزة، وبين مولى كل من الشاعرين الحارث بن خالد المخزومي وعمر بن أبي ربيعه[3]

تعريف السرقة الشعرية :

السرقة في الأشعار هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني، واستنباطه ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى و يكسوه عبارة أخرى

وقد شكلت السرقة الشعرية مشكلة في النقد العربي بتداخلها في معظم موضوعاته وقضاياه، مما أدى إلى احتدام الجدل بين النقاد ممن اجتهدوا في دراسة إحصاء معاني الشعراء، ليستنبطوا من خلالها نظرية ابتداع المعاني، ويظهر المعنى الواحد بين الأجيال المختلفة من الشعراء ليصلوا إلى نتيجة أخذ

[1] زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفي ابو الشوارب : الأدب في العصر الأموي ، دراسات ونصوص ، ص 148

[2] عبد القادر هني دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر 1995 ص 247

[3] عبد العزيز عتيق : تاريخ الأدب عند العرب

ويدورون حولها كثيرا وهي: التفرقة بين السرقة والابتداع الفني، أو السرقة المذمومة المتمثلة في نقل المعنى أو اللفظ دون تحوير فني، والسرقة الممدوحة هي نقل المعنى أو اللفظ مع شيء من التحوير الفني[1]

ومن طرق الإتباع عند الشعراء أن يأخذ شعر غيره ويعلن أحقيته بذلك عن طريق القوة والغلبة

ويتمثل هذا عند الفرزدق فقد أخبر المرزباني عن ابن أبي عبد الله الحكمي : أخبرنا احمد بن يحيى النحوي قال : قال أبو عبيدة : مر ذو الرمة مرة فاستوقفه أصحابه منشدا قصيدته التي يقول فيها :

أحين أعاذت بي تميم نساءها وجرّدت تجريد اليماني من الغمد

ومدّت بضبعيّ الرّباب ودارم وجاشت ورامت من ورائي بنو سعد

لاحظ الفرق بين الصواب وما كتبته من خلال البيتين

فقال له الفرزدق :إياك أن يسمعها منك أحد فأنا أحق بهما منك، فجعل ذو الرمة يقول :أنشدك الله في شعري، فقال :أغرب فأخذها الفرزدق فما يعرفان إلا له وكف ذو الرمة عنهما[2]

السرقة الشعرية قبل العصر الأموي

إن الأخبار النقدية التي احتفظ لنا بها صاحب "الأغاني" تبين أن قضية السرقة كانت موجودة قبل بروز الشعراء الأمويين، قال ابو الفرج الأصفهاني : أخبرني الحرمي بن ابي العلاء قال : حدثنا الزبير قال : حدثنا عمي قائلا : مدح موسى شهوات أبي بكر بن عبد العزيز بن مروان بقصيدة أحسن فيها وأجاد، قال فيها :

وكذلك الزمان يذهب بالنا س وتبقى الديار والأثار

فقام الأحوص ودخل منزله وقال قصيدة مدح فيها أبو بكر بن عبد العزيز أيضا، واغنى فيها هذا البيت فأنشدها قال له موسى شهوات : ما رأيت يا أحوص مثلك ؟ قُلتَ قصيدة مَدحتَ فيها الأمير فسَرَقتَ أجود بيت فيها وجَعلتهُ في قصيدتك، فقال له الأحوص : ليس الأمر كما ذكرت، ولا البيت لي ولا هو لك، هو للبيد سرقناه، إنما ذكر لِلُبيد قومه فقال :

فعفا آخر الزمان عليهم فعلى آخر الزمان اندثار

وكذلك الزمان يذهب بالنا س وتبقى الرسوم والأثار

قال فسكت موسى شهوات فلم يحوِ جوابا، كأنما ألقمه حجرا

[1] حميد فرحان الراوي : الحطيئة : في معيار النقد قديما وحديثا ، دار الدجلة، عمان ، الاردن ، ط2007 ، ص 112 - 113

[2] ينظر المرزباني، ص 148 – 149 – 150 – 151

فالسرقة في الجاهلية لم تقتصر حتى أخذ اللفظ او المعنى، إنما شملت البيت كله

كان الشاعر رؤبة يتهم ذا الرمة بالسرقة من شعره حيث قال رؤبة : كلما قلت شعرا سرقه ذا الرمة فقيل له وما ذاك قال : قلت : حي الشَهِيقِ ميت الأنفاسِ

فقال هو :

يطرحن بالمهارق الأغفالِ

كل جهيض يشق السربالِ

حي الشهيق ميت الاوصالِ

إن ذا الرمة حاول اخفاء سرقة هذا البيت وذلك في استبدال الأوصال بالأنفاس، وتعتبر هذه الطريقة فعالة للسرقة، وكان وراء هذا أن يكون شاعرا فحلا وله مكانة عالية مع أقرانه من الشعراء الكبار[1]

ويبرر الفرزدق أخذه شعر غيره " لفضله في الشعر، ولأنه من جنس جيد لا رديء قائله[2]"

فبالإضافة إلى قوله "إن ضَوَال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل "[3]

ويقول في موضع اخر " نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة "، وذلك لأنهم يبتدئون من حيث وقف الأخرون، وانطلقوا وفق ما يمليه عليهم تكوينهم الفكري، وذلك لإنتاج العمل الفني في صورة أحسن من القالب الذي كان فيه نتيجة تولد المعاني لدى الشاعر[4]

وإحساس الفرزدق بأن الإبداع الفني اقتصر على الأوائل دفعه إلى إخفاء سرقاته الشعرية، وهذا يبدو في حديث الفرزدق إلى أحد الشعراء الشباب عندما قال له شاب : قد قلت شعر فأنظر فيه وأَنْشِدْهُ، فقال : الفرزدق يا ابن أخي إن الشعر كان جميلا "بازلا" عظيما [5]

والتطور الذي يطرأ عادة على الأعمال الشعرية على أيدي المبدعين، وما أضافوه من جديد إلى الإبداع الفني مما يشغل النقاد، فينصب اهتمام الحركة النقدية فترة من الزمن للكشف على مدى أصالة معاني الشعراء وابتكارها ومعرفة مواطن الاتباع والابتداع، مثلا ذلك في قضية السرقات الشعرية التي يتبعها المرزباني، وذكر الشعراء القدماء فيها وكيفية تنويعهم لطرق الإتباع كي لا تتضح معالم السرقة

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص ، 248- 249

[2] المرزباني : الموشح ، ص 153

[3] نفس المرجع ، ص 154

[4] المرزباني : الموشح ، ص 192

[5] نفس المرجع ، ص 447

ومما أورده المرزباني عن السرقات الشعرية ذكره المفاهيم النقدية التي اصطلح النقاد على وصف من أخذ معنى من معاني الشعر بها، كل على طريقته في الأخذ "النسخ"[1]

قال النابغة الذبياني :

وصهباء لا تخفي القذى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

تمززتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فقال الفرزدق وأخذه ناسخا :

وإجانة ري الشروب كأنها إذا صفقت فيها الزجاجة كوكب

تمززتها والديك يدعو صباحه ذا ما بانو نعش دنو فتصوبوا

إن الفرزدق قد سرق بيتا كاملا من شعر النابغة الذبياني ونسبه إلى شعره[2]

والسرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأُبعد في أخذه، على ان من الناس من بعد ذهنه عن السرقة، أيضا إنما هو بديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومن وراثتهم مما ترفع الظن فيه عن الذي يريد أن يقال أن أخذه من غيره

وقال بعض الحُذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخا، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه،

والإصراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إلى جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق وإن ادعاه جملة فهو انتحال[3]

قال زياد الأعجم :

أشتم إذا ما جئت للعرف طالبا حياك بما تحوي عليه أنامله

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتق الله سائله

يروي هذا لأخت يزيد فاستلحق البيت الاخير أبو تمام فهو في شعره

وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب : ستعلم من يكون أبوه قيّنا ومن كانت قصائده اجتلابا

[1] نفس المرجع ص 103

[2] المرزباني : الموشح ص 149

[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة في مجلس الشعر و أدابه، ص 395

فإنما وضع الاجتهاد موضع السرقة والانتحال لضرورة القافية

وأما الجمحي قال: من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلابا مثل قول أبي الصلت ابن أبي ربيعة الشقفي:

تلك المكارم لا قعبان من لبن شيء بماء فعادا بعد أبوالا

ثم قال البيت بعينه الجعدي لما أتى موضعه، فبنو عامر ترويه للجعدي، والرواة مجمِعون أنه لأبي الصلت، فقد ذهب الجمعي في الاجتلاب مذهب جرير أنه انتحال، ولم يرى محدثا غيره يقول هذا القول : والانتحال عندهم قول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينيكما يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير وانتحل أيضا قول طفيل الغنوي:

فلما التقى الحيان ألقيت العصى ومات الهوى لما أصيبت مقاتله

ولذلك قال الفرزدق :

إن تذكروا كرمي بلؤم أبيكم وأوابدي تتنحل الأشعار

كان يتقاربان الهجاء ويعكس كل واحد منهما المعنى على صاحبه وليس ذلك عيبا في المناقضات[1]

ولما قال الفرزدق بن ربيع :تمنت ربيع في بني كليب رهط جرير فقال الفرزدق :

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها بن الحمراء العجان

يعني البعيث، وكان ابن سرية

السرقة في الشعر

حتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والأخر مديحا، وأن هذا هجاء وذلك افتخار، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى اختلس، عدل به عن نوعه صنفه وعن وزنه ونظمه وعن الروي وقافيته

قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في مجلس الشعر و أدابه، ص 396 – 397

ومن قول جرير :

تجري السواك على أغر كأنه برد تحدر من متون غمام

يبين القاضي الجرجاني أن في الظاهر لا يوجد تشابه بين البيتين إلّا إن ادعى الاحتذاء بالمثال[1]

والسرقة داء قديم وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الأخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدَّرَنَا بذكره الكلام، وصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف عليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله

وقد ادعى جرير على الفرزدق السرق فقال :

سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

و ادعى الفرزدق على جرير فقال :

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاك سوى ابيك تنقل

ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه الى المعذرة، وأبعد فيه من الذمة، لأن من تقدمنا استفرق المعاني وسبق اليها، وإنما يحصل على بقايا، إما أن تكون تركت الرغبة عنها، واستهانةً بها، أو لِبُعد مطلبها، وتَعَذُر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه وعمل على فكرة في تحصيل المعنى يظنه غريبا مبتدعا

تعريف الإغارة :

أن يصنع الشعر بيتا ويخترع معنىً مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروى له دون قائله كما قال الفرزدق وقد سمعه جميل ينشد :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا الا الناس وقفوا

فقال متى كان الملك في بني عذرة ؟إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل، ولا أسقطه من شعره، والإغارة أخذ اللفظ بأسره، والمعنى بأسره و السرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى

وأما الغضب فمثل صنيعه بالشمردل اليربوعي وقد أنشد في محفل :

فما بين من لم يعطي سمعا وطاعة وبين تميم غير حز الحلاقم[2]

[1] ينظر المرزباني ، ص182

[2] ابن رشيق القيرواني : العمدة في مجلس الشعر و أدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة ، بيروت ، ط 1 1988 ، ج1 ، ص 47

فقال الفرزدق : والله لا تدعنه أو لتدعن عرضك فقال : خذه لا بارك الله لك فيه، وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا أن لها لعروضا، وأن لها لمرادا ومعنى بعيدا، قال: وما قلت ؟ فقال قلت:

أحين أعادت بني تميم نسائها وجردت تجريدا اليماني من العمد

ومدت بضبع الرباب ومالك وعمر وسالت من ورائي بنو سعد

ومن آل يربوع زهاء كأنه دجى الليل محمود النهاية والرقد

فقال له فرزدق : إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك قال والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدا إلا لك[1]

أصبحت السرقة ظاهرة أدبية واضحة في العصر الأموي و أنكرها النقاد وكانوا يفضحون أصحابها، وشملت السرقة الشعرية في إنتاج شعراء العصر الأموي انفسهم، وخير مثال سرقه حماد قصيدة الطرماح، ويتضح من أخبار سطوة بعض الشعراء على شعر غيرهم وإجبارهم على التنازل لهم عن أبيات استجادوها ورأوا أنهم أوْلى منهم بها، وكان الرواة يلعبون دورا كبيرا في اكتشاف سرقة الشعراء، ذكر صاحب الموشح أن أبا عمر بن العلاء قال: لقيت الفرزدق في المربد فقلت: يا أبا فراس، أحدثت سيئا قال فقال خد ثم انشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاوة بها تستودع العبس

فقال قلت سبحان الله هذا للملتمس فقال: " اكتبها فَلَضَوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل" وفي هذا الموقف اكتشف الراوي أبا عمر بن العلاء سرقة الفرزدق لهذا البيت

فهو يعتبر من أهل العلم بالشعر ويميز البيت المسروق عن غيره ويلوم سارقه على صنيعه[2]

نجد مكتشف سرقه الفرزدق هو حماد الراوية المشهور بسعة محفوظة من الشعر الجاهلي، قال الوليد بن هشام :أنشد الفرزدق أبي وحماد حاضر قوله :

كنت كذاب السوء لم أرى دما بصاحبه يوما أحال على الدم

فقال له حماد : أنت تقوله ؟ فقال نعم. قال ليس الأمر كذلك، هذا الرجل من أهل اليمن، قال: ومن يعلم هذا غيرك ؟فأردت أن أتركه وقد نَحَلِنيه الناس وروه لي لأنك تعلمه وحدك ويجهله الناس جميعا غيرك

[1] المصدر نفسه ، ص 348

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ص 249

إن السرقة كانت تقوم في أغلب الأحوال على نقل البيت أو مجموعة من الأبيات يعجب بها الشاعر فينقلها ألى شعره، وإن التغيرات التي كان يدخلها على ما يجتلبه من شعر غير قليلة، وهو ما سهل على النقاد الاهتداء أليها، فالتصرف من المأخوذ لا يتجاوز أحيانا استبدال لفظ كما رأيناه فيما أخذه ذو الرمة من رجز رؤبة، وفي بعض ما كان يكره الفرزدق غيره من الشعراء على تركه له، فقد أخذ عن ابن ميادة قوله :

لو أن جميع الناس كانوا بربوة وجئت بجدي ظالم وابن ظالم

لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على أقدامنا بالجماجم

فاستبدل "دارم" ب "ظالم" و"ابن دارم" ب "ابن ظالم"فقال :

لو أن جميع الناس كانوا بربوه وجئت بجدي دارم وابن دارم

لظلت رقاب الناس خاضعه لنا سجودا على أقدامنا بالجماجم

السرقة الشعرية و تعقبها

بدأ الصراع الفني بين الشاعرين جرير والفرزدق بفعل السرقة لقول الشعر وما روي عن أبي عثمان المازني (249 هـ) قال : مر الفرزدق بابن ميادة الرماح(149 هـ) والناس حوله وهو ينشد :

لو أن جميع الناس كانوا بربوه وجئت بجدي ظالم وابن ظالم

لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجودا على أقدامنا بالجماجم

فسمعه الفرزدق فقال: أما والله يا ابن الفارسية لا تدعنه لي أو لأنبشن أمك من قبرها، فقال له ابن ميادة: خذه لا بارك الله لك فيه، فقال الفرزدق :

لو أن جميع الناس كانوا بربوه وجئت بجدي دارم وبن دارم

لظلت رقاب الناس خاضعه لنا سجودا على اقدمنا بالجماجم

نلاحظ نوع من السرقة الشعرية الناتجة عن الاعجاب بشعر المسروق مع تغيير طفيف عليه لا يخرجه من دائرة السرقة[1]

كانت السرقات من موضوع المهاجاة بين جرير والفرزدق، كلاهما يدعي أن صاحبه يسرق منه، وقد غضب الفرزدق على التبعيث في المجاشعي لأنه إستلبه معنى من معانيه[2]

[1] حسين الجدوانة : النقد الادبي القديم عند العرب ، ص 94

[2] تاريخ الادب عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري ، طه ابراهيم ، ص 159

كان جرير والفرزدق يقولان الشعر، فينطلقان من ضمير واحد ويتساويان فيه يقولان لفظا بلفظ، فيكون الثاني خذ منه الاول ومن هذا القبيل قوله الفرزدق :

أتعدل إحسابا لئاما حماتها بأحسابنا إني إلى الله راجع[1]

ويقول جرير :

أتعدل أحسابا كراما حماتها بأحسابكم إني إلى الله راجع

قال أبو هلال العسكري "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها ... وقال بعضهم: على أنّ المعانى مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيّد للسوقىّ والنبطى والزّنجى، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها. وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدّم من غير أن يلمّ به، ولكن كما وقع للأوّل وقع للآخر."[2]

يقول ابن الاثير: لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيرا ما رأينا من عجل في ذلك فعثر، وتعاطى فيه البديهة فعقر و الأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سفاد الغراب ،و أظرف من عنقاء مغرب في الإغراب. [3]

فهنا يوضح ابن الاثير للشعر طريقة السرقة الخفية، فهو بهذا قد تجاوز سرقات المعاني التي كثرت عند الشعراء

بيّن القاضي الجرجاني المنقاد إلى تبيّن السرقة الخفية في الأغراض والمقاصد البعيدة، وفي الابيات التي يختلف موضوعها ومعرفة أنواع السرقة وفق المنهج الذي قدمه للتحقق من السرقات الحقيقية، ويكون ذلك بقدرة الناقد على التمييز بين السرقة والغصْب وبين الإغارة و الاختلاس، وقدرته على إصدار

[1] طه مصطفى ابو كريشة : النقد العربي التطبيقي ، ص 73

[2] الصناعتين : ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري ، القاهرة ، مطبعة عيسى الحلبي ، ط1 195 ، ص 196

[3] المثل الثائر : بن الاثير ، ص 302

أحكام على الأخطاء الشعرية، ويبين القاضي على الناقد أن يفرق بين المعاني العامة التي لا يجوز أن ينسب مستخدمها إلى السرقة فهي تعتبر صنفا عاما مشتركا وعلى جميع الشعراء كتشبيه الحسن بالشمس والقمر والشجاع في العزيمة بالسيف والنار، وصنف آخر يسبق اليه أحد الشعراء ويفوز بفضيلة السبق، ثم يغلوا بعد ذلك مستعملا متداولا ويصير كالأول، وذلك كتشبه الطلل بالكتاب والبرد، والفتاه بالغزال في جيدها وعينيها[1]

ولم تخف على النقاد الآثار الفنية لمثل هذا التصرف الذي يلجأ اليه الشاعر وذلك حين أخذ على الشمردل اليربوعي قوله :

وما بين من يعطي سمعا وطاعة وبين تميم غير حز الحلاقم

جاء به في قصيدته التي مطلعها " تحن بزوراء المدينة ناقتي "مثلما هو سوى ما كان من استعماله "الحلاقم" مكان "الغلامم"

إن الشاعر يقوم بهذا التصرف بغية انسجام مع قصيدته إذا اقتضى الأمر ذلك على الرغم من بساطة التحوير الذي أدخله ذو الرمة على البيت الذي سرقه من رجز رؤبة، فإن أبا بكر المخزومي قال لرؤبة : فقوله والله أجود من قولك إن كان سرقة منك، فقال : ذلك اغم لي، معنى ذلك أننا وإن رأينا أمثال أبي عمر وابن العلاء وحماد ينبهون على مواطن الأخذ في أشعار الشعراء فإن هذه السرقات لم تكن مستكرهة إذا ما استطاع أن يبرزها في أحسن صورة مما كانت عليه عند صاحبها، بما يدخله عليها من تغيرات[2] ويسميها النقاد السرقة الممدوحة

إن السرقة الشعرية كانت متجهة إلى الأشعار القديمة التي كانت تمثل الأرضية لثقافة الشاعر الأموي، وكان الهدف من وراء سرقة الأشعار القديمة هو إخفاء السرقة الشعرية وظهر ذلك عند الفرزدق

قال ابو حاتم :سمعت الأصمعي يقول : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت قال : ولا أدري ولعله وفق شيئا قلت وما هو: فقال: الهجاء ولم يخبرنا بهقال أبو حاتم: وقد رأيته أنا بَعدُ في شعره، والبيت:

يقصر باع العاملي عن العلا ولكن أي يرَ العاملي طويل

فقال ابن دريد : وهذا البيت لغيره وهو قديم

[1] ينظر عيسى العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، ص 282

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي

كان الفرزدق يسرق من أبيات الشعراء القدماء الذين سبقوه[1]

وروى صاحب الأغاني عن طلحه بن عبد الله بن عوف قال :لقي الفرزدق كثير بقارعة البلاط وأنا وهو يمشي نريد المسجد، فقال له الفرزدق، يا أبا صخرا أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

يعرض له بسرقته من جميل: فقال له كثير : وأنت يا أبا فراس أفخم الناس حين تقول:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

هذا البيت أيضا لجميل سرقه الفرزدق

إن البيتين للشاعر جميل، سرق الفرزدق بيتا، والبيت الآخر سرقه كثير ونسباهما إلى شعرهما[2]

تعتبر السرقات الشعرية مظهر من مظاهر النقد التطبيقي الذي يحكم على الشاعرين من خلال النص، وهو قائم على تتبع مصادر المعنى الذي يتناوله أكثر من شاعر أو تتبع نمو المعنى فيما بين الشعراء للوصول إلى أي منهم كان أسبق من إبرازه الى الوجود الأدبي، إن الأحكام على الشعراء هي الهدف من وراء النقد التطبيقي في بحوث السرقات الشعرية، لتوضيح دورهم الإيجابي أو السلبي مع الأفكار المتأثر بها، أما الصياغة فإن أخذها كما هي من الغير لا مجال فيه للحكم بالحسن أو القبح عند واحد دون آخر، وإنما يكون الثاني منتحلا لصياغة الأول وسارق لها من غير الإشارة إليه، وهنا يكون عمل الناقد إرجاع النص الى أصله، ورده إلى صاحبه حماية له من التخطف والادعاء[3]،

وبناء على ما سبق يؤكد القاضي أن السرقة من الأمور التي يعزّ تبينها إلّا على الناقد البصير المميز ذلك أن السرقة باب لا ينهض به إلّا الناقد البصير وليس كل من تعرض له أدركه، ولكن من أدركه استوفاه وأكمله[4]

جعل القاضي الجرجاني إدراك السرقة الحقيقية وتمييز أصنافها وأقسامها وتبين رتبها ومنازلها واحدة من أبرز ملكات الناقد الجهد، "**ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامِه، وتحيط علماً برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرَق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ**

[1] المزرباني : الموشح ص ، 141

[2] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص 140

[3] طه مصطفى ابو كريشة : النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، دار الطبعة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ص50

[4] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ، دار الفكر ، لبنان ، سوريا ، ط4 2005 ، ص281

أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارِك له محتذياً تابعاً،[1] "

ومن المفاهيم النقدية أيضا التي اصطلح عليها النقاد على السرقات الشعرية المسخ، ويقصد به تقصير الشاعر عن المعنى الذي أخذه عن سابقه ويتضح معناه أكثر في الخبر الذي ذكره الفرزدق،

قال الأعشى:

أريحيّ صلت يظلّ له القو م قياما قيامهم للهلال

فأخذه الفرزدق فقال فى سعيد بن العاص:

ترى الغرّ الجحاجح من قريش إذا ما الأمر في الحدثان عالا

قياما ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا

فأخذ هذا ذو الرمة فمسخه ومضغه وتكلّفه، فقال: يمدح بلال بن أبى بردة، ولم يكن له حظّ فى المدح :

كأنّ الناس حين يمرّ حتى عواتق لم تكن تدع الحجالا

قياما ينظرون إلى بلال رفاق الحيّ أبصرت الهلالا[2]

ومن المفاهيم النقدية التي اصطلح عليها النقاد فن السرقات الشعرية :الانتحال

النابغة الجعدي يزعم أن أمية ابن أبي الصلت انتحل قوله:

حمدا لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلم

ويدعي جرير أن الأخطل يستعين بشعراء آخرين في هجائه ثم ينتحل قصيدة لنفسه فيقول: والله ما يهجوني الأخطل وحده، وأنه ليهجوني معه الشعراء، كلهم عزيز ليس بدون الأخطل، وذلك بأنه كان إذا أراد هجائي منعهم على الشراب، فيقول هذا بيتا وهذا بيتا، وينتحل هو القصيدة، وهذه الرواية إن صح ورودها عن جرير فهو يقصد المبالغة في إثبات مقدرته الشعرية، وعجز صاحبه إذ أن عبارة جرير عند استعانة الأخطل بخميس شاعرا تكشف عن إرادته النيل من الأخطل

ويزعم الفرزدق أن العديل العجلي "سروق للبيوت"

وقد اتفق على أن السرقات الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع، الذي عرف الشاعر بعينه، وإذا قال كثير عزة يمدح عبد المالك بن مروان:

---

[1] المصدر ذاته ، ص 182

[2] المرزباني : الموشح ، ص 237

إذا هم بالأعداء لم يثن همه حصان عليها عقد در يزينها

وقال أبو تمام يمدح المعتصم :

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب

وبهذا لا تتحقق السرقة أي لا يصح أن نحكم بأن أحد الشاعرين أخذ عن صاحبه في المواضع الاتية:

- في المعنى المشترك بين الناس: في الذي يجري على ألسنتهم كتشبيه الحسن بالشمس
- لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنيين وإن تشابهت الألفاظ
- لا تكون السرقة إلّا في المعاني إذا الألفاظ مباحة غير محظورة واللفظ يؤخذ ولا يعد آخذه سرقة
- يزيد القاضي الجرجاني موضعا رابعا هو مخترع المبتدع الذي استفاض فأصبح لا يعد مأخوذا، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، كتشبيه الطلل بالخط الدارس، أو الوشم في المعصم أو كوصف البرق بخطف الأبصار

المبحث الثالث : المعايير النقدية

المعيار الديني والأخلاقي

كان لهذا المعيار في صدر الاسلام اهتمام كبير من النقاد الذين كانوا قادة للدعوة الإسلامية، حيث كان الشعر مساهما في تشييد المجتمع المسلم، وفي هذه الحقبة كانت السياسة الأموية منصبة على خدمة الأسرة الحاكمة، ولهذا لم يكن لهذا المعيار وزن إلّا بالقدر الذي يحكم تلك الأسرة، فوجد شاعر نصراني كالأخطل مثلا الذي حظي بمكانة مرموقة لدى الخلفاء لأنه سخر شعره لخدمه البيت الأموي، وعلى الرغم من نصرانيته ومخالفة سلوكه لسلوك الإسلام، ومن هنا يمكننا أن نقول بأن المعيار الديني والأخلاقي تراجع تراجعا كبيرا ولم يعد له الوزن الذي جاء به الإسلام، وحل محله المعيار السياسي، وأصبح الفسوق عن أوامر الإسلام مقياسا جديدا من مقاييس النقد في هذا العصر[1]

إن عبدالمالك بن مروان بعد أن سمع قصيدة الأخطل "خف القطين" قال يخاطبه : ويحك يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب، وذلك سبب ولائه الكبير للبيت الأموي[2]

فقد أعلن عبد الملك بن مروان أن الأخطل يمثل شاعر الأمويين، وأتاح له أن يتبوأ هذا المكان الرفيع في القصر الأموي إذ يقول : لكل قوم شاعر وإن الأخطل شاعر بني أميه[3]" لأن الأخطل سخر شعره لخدمة السياسة التي أقاموا عليها دولتهم، وأصبح المعيار الديني والأخلاقي لا يقاس في جودة الشعر

فقد أعرض سليمان بن عبد الملك بن مروان عن الفرزدق مغضبا وحرمه جائزته لأنه أنشده فخرا بنفسه وبآبائه بدلا من أن يأتي في قصيدته بما يخدم الفكرة الأموية، وذلك بالإفراط في الثناء على سليمان، وبالتنويه بسياسة الأمويين، لذلك قدم عليه نصيب الذي هدأ من غضبه بقوله :

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب
قفوا خبرونى عن سليمان إنني لمعروفه من أهل وُدان طالب
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
وقالو عهدناه وكل عشيقة بأبوابه من طالب العرف راكب

فقال له :أحسنت والله يا نصيب، وأمر له بجائزة، ولم يصنع ذلك بالفرزدق

إن نصيبا يتجه إلى الإحساس الشخصي المغمور بمعاني السلطان وروح الاستعلاء والغرور والكبرياء

[1] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 123

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي 216

[3] محمد طه الحاجري : في التاريخ و المذاهب الادبية ص 187

ومن أمثلة الجياد في هذا الموضع ما قاله عبد المالك بن مروان لعبيد الله بن قيس الرقيات حيث عتب عليه في مدحه إياه فقال له إنك قلت في مصعب ابن الزبير:

إنما مصعب شهاب من اللــه تجلت عن وجهه الظلماء

وقلت فيّ :

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجّه عتاب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة[1]

إن هذا التفضيل لا يعود إلى أنه كان يشجع الشعراء على تبني الرؤية الإسلامية إنما رأى في مثل هذا أبيات قيس في مصعب ما يؤكد الشرعية الأهلية للملك الأموي، ويضفي على حكمه السمة التي يلح الإسلام على توفرها في الحكام بإشاعة مبدأ المساواة والعدل في الحكم والتواضع، والحق أن ما كان يطلبه خلفاء بني أمية من مبالغة في الثناء عليهم وتحسين سيرتهم في عيون الناس يعد في حد ذاته مخالفة لأخلاقيات الإسلام الداعية إلى الكذب وإثراء الناس بما ليسوا أهلا له، كان عمر بن الخطاب معجبا بشعر زهير لأنه كان صادقا في المدح ولم يصلنا أن عبد الملك أنكر على الأخطل مثل قوله :

نفسي فداء أمير المؤمنين إذا أبدى النوا يوم باسل ذكر

الخائض الغمر والميمون طائره خليفة الله يستسقى به المطر

أو قوله في بني أميه :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا [2]

إن التراجع الذي عرفه المعيار الديني والاخلاقي في النقد يكون الشعر متناقص مخالف للتعاليم التي جاء بها في صدر الاسلام، فإن عمر بن عبد العزيز الذي أبدى عزيمة ونية صادقتين بغية إرجاع الناس إلى تعاليم الإسلام، فقد خاطب سُدة الحكم بني مروان فقال أدوا في أيديكم من حقوق الناس ولا تلجأوا إلى ما أكره فأحملكم على ما تكرهوا فلم يجب أحد منهم فقال :أجيبوني فقال رجل منهم : والله لئن خرج من أموالنا التي صارت إلينا من آبائنا فنفقد أبناءنا ونكفر أباءنا حتى تزاول رؤوسنا أجسادنا، فقال " أما والله لولا أن تستعينوا علي بمن أطلب هذا الحق لهم لأضرعت خدودكم عاجلا ولكنني أخاف الفتنه ولئن أبقاني الله لأردّن إلى كل ذي حق حقه ان شاء الله "مصدر النص

[1] ابي الفرج قدامة ابن جعفر : تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي ، نقد الشعر ص 185

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 218

إن عمر بن عبد العزيز أمر بالتغيير الشامل بغية ترشيد النقد إلى المعايير الدينية والأخلاقية وقطع دابر البدع التي أفتنوا في ابتكارها فبالنسبة إلى الشعر فإنه عمل على إحياء المعايير التي كان يقوم بها زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته

هناك نص رواه صاحب العقد الفريد عن أبي الكلبي لما فيه من دلالة على اسراركم في ترشيد النقد بعد ما جعله خلفاء بني أميه موافقا لاهوائهم ويخدم سياستهم قال ابن الكلبي لما استخلص عمر بن عبد العزيز رضي الله وفدت عليه الشعراء كما كانت تفد إلى الخلفاء قبله فأقام أيام لا يأذن لهم بالدخول حتى قدم عون عبد الله ابن عتبه ابن مسعود على عمر بن عبد العزيز وعليه عمامة قد أرخى طرفيها وكانت له منه مكان فصاحبه جرير

يا أَيُّها الرَجُلُ المُرخي عِمامَتَهُ هَذا زَمانُكَ إِنّي قَد مَضى زَمَني

أَبلِغ خَليفَتَنا إِن كُنتَ لاقِيَهُ انّي لَدى البابِ كَالمَصفودِ في قَرَنِ[1]

قال نعم يا أبا حرزة ونعم العين، فلما دخل على عمر قال يا أمير المؤمنين إن الشعراء ببابك و أقوالهم باقيه وسنانهم، مسنونة قال يا عون مالي والشعراء قال يا أمير المؤمنين إن النبي صلى الله عليه وسلم قد مدح واعطى فيه أسوة لكل مسلم قال ومن مدحه؟ قلت عباس بن مرداس فكساه حلة قطع بها لسانه قال : وتروي قوله ؟ قلت نعم :

رَأَيتُكَ يا خَيرَ البَرِيَّةِ كُلِّها نشَرتَ كِتاباً جاءَ بِالحَقِّ مُعلِما

وَنَوَّرتَ بِالبُرهانِ أَمراً مُدَمَّساً وأَطفَأتَ بِالبُرهانِ ناراً مُضَرَّما

فَمَن مُبلِغٌ عَنّي النَبيَّ مُحَمَّداً وَكُلُّ أمرئ يُجزى بِما قَد تَكَلَّما

تَعالى عُلُوّاً فَوقَ عَرشِ إِلَهِنا وَكانَ مَكانُ اللَهِ أَعلى وَأَعظَما[2]

قال : صدقت فمن بالباب منهم قلت إبن عمك عمر بن أبي ربيعه قال لا أقرب الله قرابته ولا أحيا وجهه أليس هو القائل

ألا ليت أني يوم تقضى منيتي لثمت الذي ما بين عينيك والفم

وليت طهوري كان ريقك كله وليت حنوطي من مشاشك والدم

فليته والله تمنى لقاءها في الدنيا ويعمل عملا صالحا والله لا دخل علي أبدا فمن الباب غير من ذكرت قلت جميل بن معمر العذري قال هو الذي يقول:

[1] ينظر الى عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 219

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 220

أَلا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَإِن نَمُت يجاوِرُ في المَوتى ضَريحي ضَريحُها
فَما أَنا في طولِ الحَياةِ بِراغِبٍ اذا قيلَ قَد سوّيعَلَيها صَفيحُها
أَظَلُّ نَهاري مُستَهاماً وَ يَلتَقي معَ اللَيلِ روحي في المَنامِ وَروحُها

أعزب به فالله لا دخل عليه أبدا فمن غير من ذكرت[1] قلت الاخطل الثعلبي قال اليس هو القائل :

لَستُ بِصائِمٍ رَمَضانَ طَوعاً ولَستُبِآكِلٍ لَحمَالأَضاحي
وَلَستُ بِزاجِرٍ عَنساً بِكورٍ إلى بَطحاءِ مَكَّةَ لِلنَجاحِ
وَلَستُ بِقائِمٍ كَالعيرِ يَدعو لدى الإِصباحِ حَيَّ عَلى الفَلاحِ
وَلَكِنّي سَأَشرَبُها شَمولاً وأَسجُدُ عِندَ مُنبَلَجِ الصَباحِ

اعزب به فالله لا وطئ لي ببساط أبدا وهو كافر فمن بالباب غير من ذكرت قلت جرير بن عطيه الخطفي قال اليس هو القائل :

لولا مراقبة العيون أريننا مقل المها وسوالف الآرام
هل ينهينك ان قتلت مرقشا او ما فعلن بعروة بن حزام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام[2]

فان كان لابد فهذا، فاذن له، فخرجت اليه فقلت: ادخل اباحرزة فدخل وهو يقول :

إِنَّ الَّذي بَعَثَ النَبِيَّ مُحَمَّداً جَعَلَ الخِلافَةَ في الإِمامِ العادِلِ
وسع الخلائق عدله ووفاؤه حتى ارعوى وأقام ميل المائلِ
وَاللَهُ أَنزَلَ في الكِتابِ فَريضَةً لِابنِ السَبيلِ وَلِلفَقيرِ العائِلِ
إني لأرجو منك خيراً عاجلاً والنفس مولعة بحب العاجلِ

فلما مثل بين يديه قال : اتق الله يا جرير ولا تقل إلا حقا[3]

إن الأخبار الواردة في هذا النص تبين لنا قيما نقديه فكان الخلفاء الأمويين متجاهلينها في تعليقاتهم الشعرية فالشاعر الأخطل كان يشعر بأعماله وأفعاله التي تخالف تعاليم الإسلام ومع ذلك حضي عندهم بلقب شاعر بني أميه باستثناء عمر بن عبد العزيز في موقفه من الشعراء الذين اجتمعوا ببابه حين عزم على إحياء المعيار الديني والأخلاقي في النقد وظهر ذلك جليا عندما رفض مقابله الشعراء

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 220
[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب 221
[3] نفس المرجع ص 222

المذكورين في النص لأنهم لم يلتزموا بأخلاقيات الإسلام إذا افصحت التجارب والمعاني المعبر عنها عن الانتصار على نفسه، وكان ذلك غلبة الأهواء والشهوة الرخيصة على نفوس أصحابها، وهو ما نها عنه الإسلام وذلك حرصا على توازن المجتمع وسلامته من الانحلال والتصدع فالأخطل الذي قدمه عبد المالك وذلك لدور إرضاء الغرور والإحساس الشخصي المغمور بمعاني السلطان وروح الاستعلاء في حين يرفضه عمر بن عبد العزيز لمجاهرته بالكفر في شعره فهو ينظر الى الشعر بأنه وسيلة بناء، ويتحقق ذلك بالنفس القوية عند الشاعر، يهذبها الإسلام ويُقوِ مما كان بها من انحراف وخضوع لنوازعها المنافية للأخلاق الإسلامية وهذه المعاني كلها ندركها من موقفها مما أنشده لكل شاعر وجعله سببا لرفض مقابلته، أما بالنسبة إلى قول جرير حينما مثل بين يديه " اتق الله يا جرير ولا تقل إلا حقا " يدل على نصحه وإرشاده الى قول الصدق، وأن لا يمدح الملوك إلّا بالفضائل التي يتصفون بها والابتعاد عن الكذب والغلو إضافة الى المبالغة في الثناء عليهم بما هو حق وما هو غير حق، وهو ما لم يكن ينكره أكثر قادة الدولة الأموية بالإضافة كانوا يشجعون هذه الصفات الواضحة، وكان ذلك بالمكافاة والعطاء الجزل وهو ما كان وراء انحراف الشعر الموجه لمدح الأمويين عن الغاية التي رسمها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته[1]

يوجد مواقف أخرى لعمر بن عبد العزيز غير ما جاء في النص المتقدم تبين حرصه على إعادة الاعتبار للمعيار الديني والأخلاقي في تقديم الشعر فحين أكثر الأحوص من التشبيب بالنساء ذوات أخطار من أهل المدينة شكى الى سليمان بن عبد الملك، فامر بضربه مائة سوط والتشهير به ونفيه الى "دهلك" ولما ولى عمر بن عبد العزيز كتب إليه يستأذنه في القدوم ويمدحه فأبى ان يأذن له، ثم أتاه رجال من الأنصار يطلبون إليه ان يرده الى حرم الرسول قومه فقال لهم عمر من الذي يقول :

كان ليباني صبير غادية الدمية زينب بها البيع

الله بيني وبين قيمتها يطيب مني بها وأتبع

قالوا الأحوص قال :بل لله بيّن قيمتها وبيّنه فمن الذي يقول :

ستبقى لها في قلبي والحشى سريره الحب يوم تبلى السرائر

قالوا الأحوص قال :إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول والله لا أرده ما كان بي سلطان

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الأموي ص 323

ان عمر بن عبد العزيز استهجن شعر الأحوص لما فيه من كذب وفسق ومجاهرة بتتبع النساء والتي حرمها الله عز وجل لخطورتها بين افراد المجتمع لذلك رفض ان يأذن له بالعودة عقابا له وخشيه لشر شعره الذي استهزأ فيه بالقيم وجاهر بالفاحشة، وأغرى بالفساد وتخلى فيها عن مسؤوليته الدينية والأخلاقية اتجاه الجماعة التي يخاطبها [1]

وقد أورد صاحب الأغاني خبرا يؤكد حرص عمر بن عبد العزيز على دفع الشعراء إلى ترك الغزل الذي يشجع على الفحش ويزينه للناس فقد دخل عليه نصيب مرة بعد ان تولى الخلافة فقال له : ايه يا اسود انت الذي تشهر النساء بنسيبك، فقال : اني قد تركت ذلك يا أمير المؤمنين وعاهدت الله عز وجل الا اقول نسبيا وشهد له بذلك من حضروا واثنوا عليه فقال اما اذا كان الامر كذلك فسل حاجتك... الى اخر هذا الخبر الذي يبين بما لا يدع مجالا للشك ان المعيار الذي كان يطبقه في الحكم على الشاعر والشعراء لم يكن سياسيا ولا فنيا إنما كان دينيا اخلاقيا لأنه هدف كما قال عبد العزيز عتيق " الى ان يرد الشعر اسلامي الروح اسلامي المثل وان يزنه بميزان الرسول عليه وسلم بأن احسن الشعر ما وافق الحق وما لم يوافق الحق فلا خير فيه[2] "

ان عمر بن عبد العزيز كان له اثر ايجابي في تغيير وجهة الشعر الذي كان يروج له بنو أمية، وذلك برد الأمور الى نصابها، وتصحيح وضع الشعر بعدما أصابه من تصدع بسبب الشعراء الذين كانوا تحت سلطان الحكام حينا وتحت سلطان أهواء النفس وشهوتها حينا آخر

المعايير الفنية :

تتمثل في معايير ذات بعد سياسي دنيوي، لأن المبدعين السائرين في الخط الأموي هم يمثلون بالنسبة الى الأمويين اداة ترويج لسياستهم وحقهم في خلافة المسلمين، غير أن الأهمية التي منحت لهذه المقياس دفاعا عن الحكم وسعيا لإضفاء الشرعية عليه لم تؤدي في أغلب الحالات الى التهاون في العناية بالجانب الفني في الشعر والنظر إليه على أنه مقوم ثانوي من مقوماته

ومن الملاحظات النقدية المتداولة من العهد الأموي نستنتج جملة من المعايير الفنية التي كان يستند إليها النقاد في تقييم الأثار الشعرية وسنقف عند هذه الموازين كما يلي :

جوده المعنى :

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 224

[2] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 253

ويكون في جانبيه الاخلاقي والفني، إن الجودة هي التي تكسب معنى هذه الصفة من خلال علاقتها بالبنية المعنوية الكلية التي تكون البنية الأساسية فيها، وتلحقه أيضا من مناسبته لمقام النصوص الظروف الحافة به، وأن المبدع هو الذي يخاطب الجمهور فعليه ان ينتقي أجود المعاني لاستمالة المتلقي وانفعاله فان نظرة الناقد الى المعنى لا تكون دائما من زاوية[1] واحدة لأن سمة الحسن فيه ليست قيمة مجردة ومستقلة عن مجملا لشروط التي تخضع لها عمليه التبليغ

فقد جاء في "العقد الفريد" ان عبد الملك طلب من كثير ان ينشده بعض ما قال في عز فانشده حتى وصل الى قوله :

هم متوهمت وهبتها حياء ومثلي بالحياء خليق

فقال له عبد الملك اما والله لولا بيت أنشدتنيه لحرمتك جائزتك، قال لما يا أمير المؤمنين، قال لأنك شاركتها معك في الهيبة ثم استأثرت في الحياء دونها[2]

ان عبد المالك إستهجن معنى كثير لا من حيث هو معنى قبيح في ذاته انما لحقه من نقص بعد دخوله في العلاقات مع معان اخرى ولان سياق البيت يوحي ان الحياء كان منشيم الشاعر دون صاحبه وعاب النقاد على الاخطل قوله يمدح رجلا من بني اسد كان يعرف باليقين

نعم المجير سماك من بني اسد بالمرج اذ قتلت جيرانها مضر

قد كنت احسبه قيدا وانبئه فلاطين عن اثوابه الشرر

ان ضعف المعنى في هذا البيت والسبب يعود الى عدم توفيقه في اختيار لفظه المناسب في المدح وما جاء به كان العكس لأنه كان مدحه اقرب الى الهجاء اذ جعل صاحبه حدادا وهو ما لم يكنه فاخفق في المناسبة بين معناه و ممدوحه

اخذ على الفرزدق قوله يهجو جريرا

بأي رشاد يا جليل وفاتح تدليت في حومات تلك القماقم

فقد قال البعيث بشأنه" جعله يتدلى عليه وعلى قومه من عل وانما يأتيهم من تحته لو كان يعقل[3] "

ان البعيث عاب بيت الفرزدق وذلك بسبب إفراطه في الهجاء الذي شمل جريرا وكل أقاربه

إن عبد الملك غضب غضبا شديدا على ذي الرمة حين افتتح قصيدته البائية في مدحه بقوله :

---

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 223

[2] ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق عبد الرحمن الترجيني ج5 ، دار الكتب العلمية 1997 ، بيروت ، ص 273

[3] ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق عبد الرحمن الترجيني ج5 ،دار الكتب العلمية 1997 ، بيروت ، ص 230

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفريّة سرب

فقد احس عبد الملك أنه لم يراعى المقام في معنى البيت لأن كاف الخطاب في "عينيك" تجعل معنى متصرفا الى الممدوح وكان له موقف يشابه قول الاخطل يمدحه :

خف القطين فراحوا منك او بكر وازعجتهم نوافي صرفها غير

فكان الخطاب في قوله "منك" جعلت المعنى متصلا بالممدوح فتطير منه واخذ على جرير خرقه لمقام[1]عبدالملك في قوله :

هذا ابن عمي في دمشق خليفه ولو شئت ساقكم الى قطينا

قال له عبد المالك جعلتني شرطيا لك ؟ اما لو قلت لو شاء ساقكم الى قطين لسقتهم اليك عن اخره

وكان عبد الملك خبير بتاريخ الشعر العربي حسن المعرفة للمجودين من اعلامه وينسب اليه انه قال :" اذا اردتم الشعر الجيد فعليكم بالرزق من بني قيس بن ثعلبة وهم رهط اعشى بكر وبأصحاب النخيل من يثرب يريد الاوس والخزرج واصحاب الشغف من هذيل[2]

إن الشعراء اقبلوا على الشعر الغنائي فوجدوا فيه تفاوتا او بالأحرى وجدوا فيه فنين من الشعر، القصيدة والرجز ونوعين من الذين ينظمون : الشعراء والرجاز، فجعلوا يوازنون بين القصيدة والرجز وبين الشاعر والراجز وكان الرجز قليلا في الجاهلية، وكانت العرب تقوله في الحرب والحداد والمفاخرة فتأتي منه بأبيات يسيرة[3]

وهذا ما قاله ابي النجم العجمي في قوله يصف الشمس في أرجوزة في مدحه شام ابن عبد الملك حين قال:

صفواء قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كعين الاحول

لم يقبل هشام بن عبد الملك معنى هذا البيت لأنه أحس ان الراجز إنما أراد التعريض به في هذا المعنى لان هشام كان أحول[4]

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 231

[2] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 68 – 69

[3] طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 40

[4] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص

ان المعاني في النماذج التي ذكرناها لحقها القبح والرداء بالإضافة الى ذلك عدم مراعاة أصحابها السياق الذي وردت فيه

وقد ينظر الى هذا المعنى من حيث وضوحه وغموضه بسبب تعقيد المعنى يحدث انقطاع بين المتلقي والنص الموجه اليه ومن هذا الجانب انتقد ابن عتيق عبد الله بن قيس الرقيات على قوله :

تقدت بي الشهباء نحو بن جعفر سواء عليها ليلها ونهارها

قالوا ابن القيس الرقيات مر به فسلم عليه فقال له ابن عتيق : وعليك السلام يا فارس العمياء، فقال له ما هذا الإسم يا ابا محمد قال :أنت سميت نفسك حيث تقول :"سواء عليها ليلها ونهارها فما يستوي الليل والنهار الا على العمياء"، قال فبيتك هذا يحتاج الى ترجمان عنه ويدل هذا النقد على ان ابي عتيق كان يؤثر الوضوح ويكره غموض العبارة واشتباهها وذلك اشبه بطبيعته وبطبيعة الحياة المجازية بصورة عامه[1]

انما في بيت ابن قيس من ابهام اتاه من العلاقات التي اقامها بين الكلم في شطره الثاني ورفع اللبس عن المعنى يقتضي اعاده النظر في تلك العلاقات وتعويض بعض الفاظ الشطر بما يناسب مقصد الشاعر وقد وجه نقدا شبيها بهذا لعبيد بن قيس الرقيات حين قال :

تزور امرا يعلم الله انه يجود له كف قليل غرارها

فقد قال له عبد المالك : الا قلت قد يعلم الناس ولم تقل قد يعلم الله

فلفظه "قد" التي سبقت الفعل المضارع "يعلم" توحي بأن الشاعر غير متيقن من علم الله وفي ذلك ما يتعارض مع إحاطة علم الله لكل صغيرة وكبيرة مما يخفي أمره على مخلوقاته في هذا الكون ومن ثم كان معنى البيت فاسدا لأنه يؤدي الى فهم مخالف لما أراده الشاعر[2]

واذا كان النقاد قد عنوا كثيرا بنقد المعنى الجزئي فليس معنى ذلك انه نظر اليه مفصولا عن بقيه معاني النص فهم راعوا علاقتهم بما يجاوره من معاني لذلك اخذوا الشاعر على الجمع بين المعاني التي لا تلائم في ما بينها وفي هذا الصدد قال ابن كناسة :"اجتمع نصيب والكميت ويقال ذي الرمة فاستنشده النصيب الكميت من شعره فانشده كميت:

هل انت عن طلب الايقاع منقلب

حتى بلغ الى قوله :

[1] حسين جدوانة : في النقد الادبي القديم عند العرب ص 82

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 232

ام هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الإنس والنسب

فعقد النصيب بيده واحدا فقال الكميت ما هذا قال أحصى خطاك تباعدت في قولك :"الإنس والنسب" الا قلت كما قال ذو الرمة

لمياء في شفتها حوة لعس وفي اللثات وفي انيابها شنب[1]

إن نصيب إستهجن بيت الكميت بحجة عدم مناسبته بين الإنس والنسب بإضافة الجمع بين معان غير متناسبة من حيث القوه والليونة فقد قالوا عن بيت جميل بن معمر :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا مسائلكم هل يقتل الرجل الحب

ان صدر البيت يبين سورة الأعرابي في الشملة أما عجزهم فمن مخنتي العقيق

ويمكن ان نضيف الى ما تقدم في نقد المعنى اهتمام النقاد بالعادات والاعراف في الشعر الجاهلي ان الصفات التي يتحلى بها الرجل العربي اصبحت من الأعراف السائدة منذ عصر ما قبل الاسلام، وهو ان العرب الاصيل يكون كريما وسخيا في كل شيء يملكه مع غيره باستثناء امراته التي تمثل الشرف عندهم ولا يتنازل عنها لغيره مهما كانت الدواعي والاسباب فكان شعره معظمه يصبح لصالح امراته وذلك بمختلف أساليب التودد والتدلل في مخاطبتها وبناء على ذلك اخذ النقاد الشعراء على خروجهم من على هذا الضرب من المعاني في حديثهم عن المرأة او في مخاطبتها فقد جاء في العقد الفريد اريد ان كثيرا عاب على نصيب قوله :

أهيم بعدما حبيت فإن أمتفوا كبدي من ذا يهيم بها بعدي

فقال له أهمك ويحك يفعل بها بعدك[2]

يقول هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، فوقع هذا عليه، ويأخذ كثير على عمر انه يتشبب بالمرأة ثم يدعوها وينسب بنفسه

ويقول كثير له : " انك لشاعر لولا انك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب في نفسك ثم ينشد قول عمر :

ثم اسبطرّت تشد في اثري تسال اهل الطواف عن عمر

[1] المزرباني : الموشح ص 249

[2] ابن عبد ربه : العقد الفريد 5 ص 373

ولقد عاب النقاد على عمر هذا اللون من الغزل الذي يصور نفسه على أنه المعشوق لا العاشق، رأوا فيه نوعا من الانحراف في الطبيعة التي تحكم العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة وهذا الاختلاف في تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد في هذا العهد

ان ابن ابي عتيق هو اكثر صداقة ومودة له واعجابا بشعره لم يعفه من النقد على ذلك فيقول له : " انت لم تنسب بها صاحبته وانما نسبت بنفسك كان ينبغي ان تقول : قلت لها :فقالت لي : فوضعت خدي فوطئت عليه"

وبالمقابل لقى غزل ابن ربيعه استحسان وترحيبا حرا من الناس على اختلافهم رجالا ونساء في البيئات المختلفة وذلك لما كان يسري في نفسه من النزعة الى التحرر والانطلاق وان اعجاب العامة بشعره كان ينبع من انهم يجدون ترويحا لقلوبهم وتنفيسا عن عواطفهم المكتوبة

حكى صاحب الأغاني عن مصعب قال : كانت حبشيه من مولدات مكة ظريفه صارت الى المدينة فلما اتاهم موت عمر بن ابي ربيعه اشتد جزعها وجعلت تبكي وتقول :"من لمكه وشعابها واباطحها ونزهها ووصف نسائها وحسنهن وجمالهن ووصف ما فيها ؟فقيل : خفضي عليك فقد نشأ من ولد عثمان رضي الله عنه يأخذ مآخذه ويسلك مسلكه، فقالت : انشدوني من شعره، فأنشدوها، فمسحت عينيها وضحكت وقالت الحمد لله الذي لم يضيع حرمه[1]

اما الكلام في المعاني فكان على الشيء من الكثرة، لأن المعاني من روح الشاعر ومن عقله، لأنها تصوير لشعوره وتفكيره وكثيرا ما يكون في ذلك مأخذ

عارض الكميت الاسدي قصيدة ذي الرمة المشهورة

" ما بال عينيك منها الماء ينسكب "

و اجتمع ببعض الشعراء وانشدهم ما قال حتى اذا بلغ الى قوله :

ام هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الانس والشنب

عقد نصيب واحدة فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال خطأك باعدت في القول، ما الانس من النسب ؟ فنصيب ينقد معنى في بيت الكميت لأنه قد جمع بين امرين لا يجتمعان في الخارج ولا في الذهن، اولم ياتي بما سماه المحدثون في ما بعد مراعاه النظير

[1] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 148

و نزل عمر بن ابي ربيعه والاحوص ونصيب على كثير في خيمته وتحدثوا مليا، وافاضوا في ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر بنقد قوله :

قالت : تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا اختي في خفر

فقالت لها : قد غمزته فأبا ثم اسبطرّت تشد في اثري

وهجن كثير هذه المعاني التي تتعرض النساء في هذا الرجال وقال ان الحرة انما توصف بالحياء والاباء والالتواء والبخل والامتناع[1] به

الصدق

كان الناقد الاموي يدعو من خلال أحكامه النقدية الى ضرورة حرص الشاعر على عنصر الصدق في عمله لان ما قد يبدو من زيف في تعبيره عن عواطفه وعن الافكار التي يريد ان يرسلها الى الغير، يحول دون إقبال المتلقي على عمله ومتابعته في ما يقول، لأن غياب عنصر الصدق يضعف من قدرة الشاعر على إقناع المخاطب فينصرف عنه

وقد كان ابن ابي عتيق أكثر نقاد العصر الأموي وعيا بأهمية صدق التجربة في عمق الاثر الذي يتركه الشعر في النفس لذلك قال فضيله في شعر عمر بن ابي ربيعه : " شعر عمر بن ابي ربيعه نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر غيره " اي ان شعر عمر بلغ مكانة عالية وراجع ذلك الى قوه عاطفته وهذه القوه لا تتحقق الا اذا كان الشاعر صادق مع ذات نفسه

ان النقاد ألحوا على الصدق في شعر الغزل خاصة، لأن الغزل يعتبر من فنون الشعر علوقا بالعاطفة الوجدان[2] ويذكر المرزباني انه انشد كثيرا ابن ابي عتيق :

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل

فقال ابن ابي عتيق هذا كلام مكافئ وليس بعاشق، القريشيان اصدق منك واقنع ابن ابي ربيعه وابن قيس الرقيات قال عمر :

فعدي نائلا ولا وتذييل انما ينفع المحب الرجاء

وقال عمر :

ليت حظي كطرفة العين منها وكثير منها قليل المهنا

وقال ابن قيس :

[1] طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري ص 43

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 236

رقي بعمركم لا تهجرينا ومنينا المنى ثم امطلينا
عيدينا في غد ما شئت إنا نحب ولو مطل الواعدينا
فإما تنجزي عدتي وإما نعيش بما نؤمن بك حينا[1]

ان ابن عتيق انقص من قيمه ما سمعه من كثير وذلك بسبب ان شعر كثير يعتمد على العقل دون العاطفة ذلك لأن الشاعر الذي يمر بتجربة عاطفية لا يلجأ الى مثل المقايضة التي لجأ اليها كثير الذي طلب من صاحبته ان تبذل له مقدار مساويا لما قدمه لها، وان يكون الشاعر صارم على ان يملي شروطه على المرأة التي يخاطب، وهو خلاف ما يظهر من بيت ابن ابي ربيعة وأبيات عبد الله بن قيس الرقيات، لقد كانت عاطفة الشاعرين أقوى من أن تجعلهما يواجهان المحبوب مواجهة الند لند فرضيا منه بأقل من القليل، وهو لحظة العين والاقتناع بالرجاء بالنسبة الى عمر والوعود والأماني بالنسبة الى ابن قيس فصدق المعاناة في مثل هذا الموقف جعل الشاعر أضعف من أن يملك شروطه على المرأة التي يخاطب، فالصدق هنا يعني إتيان الشاعر بمعنى توافق حال هذا العاشق الصادق اي وصف لما ينبغي ان يكون من معاناه.

ويدخل فيما نحن فيه وما يذكر من ان سكينة بنت الحسين وقفت مرة على عروة ابن اذينه في موكبها مع جوارها فقالت :"يا ابا عمر انت الذي تزعم ان لك مروؤة وان غزلك من وراء عفه وانك تقيّ، " قال : نعم، قالت : فأنت الذي تقول :وأبثتها وجدي فبحت به – قد كنت عندي تحب الستر— فاستتر، ألست تبصر من حولي ؟، فقال : نعم، قالت : فأنت الذي تقول : فقلت لها : غطي هواك وما القى بصري ؟ قال لها نعم قالت هن حرائر إن كان هذا خرج من قلب سليم، او قالت من قلب صحيح

تَبَيَنَ لسكينة أن عروة متناقض مع نفسه وذلك في المخالفة بين موقف العفة والمروءة الذي يدعيه في حياته وتغزله بالنساء فكشفت الوجه الحقيقي له وكذلك معبر عنه في البيتين الذين استشهدت بهما فالقلب العفيف لا يمكن ان ينبض بمثل عواطف التي اودعها بيته فهو لذلك غير صادق فيما قاله [2]

وجاء في الاغاني ان ابن عتيق حضر عمر بن ابي ربيعه وهو ينشد قوله :

ومن كان محزونا بأهراق عبرة وهي غربها فليأتينا نبكه غدا
نعنه على الإثكال إن كان ثاكيا وان كان محروبا وإن كان مقصدا

[1] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 97

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 238

فلما اصبح ابن ابي عتيق اخذ معه خالد بن عبد الله القسري وقال له : قم بنا الى عمر فمضينا اليه، فقال له ابن ابي عتيق قد جئنا لموعدك قال واي موعد بيننا قال قولك "فليأتنا نبكه غدا " قد جئناك والله لا نبرح او نبكي ان كنت صادقا في قولك أو نتصرف على انك غير صادق ثم مضى وتركه

الناقد يركز على الادعاء الكاذب للشاعر في التعبير عن عواطفه وعلى الشاعر يلزمه الا يتكلم الا عما يستطيع انجازه من افعال والا عدّ كلامه من قبيل الدعاية الكاذبة لعدم توافق قوله مع فعله

ان هشام بن عبد الملك وفد على عروه ابن اذينه مع جماعة من الشعراء فنسبهم، فلما عرف عروة قال له انت القائل

لقد علمت وما الإسراف من خلقي إن الذي هو رزقي سوف يأتيني

اسعى له فيعنيني تطلبه ولو قعدت أتاني لا يعنيني ؟

فقال له ابن اذينة نعم قال فما اقدمك علينا أفلا قعدت في بيتك حتى يأتيك رزقك، ان هشام عاب على الشاعر وذلك بسبب التناقض الحاصل بين قوله وفعله وكذلك الكذب الذي وقع فيه الادعاء الباطل الذي لا يستساغ[1]

ابن ابي عتيق قدم شعر عمر على شعر غيره من الشعراء ذلك راجع الى قوه العاطفة وصدقها وتطرق ابن ابي عتيق الى موازنه اخرى بين كثير وبين قيس الرقيات في الغزل حين انشد كثير ابن ابي عتيق : الحكم للثاني عن الاول بأنه اكثر منه علما بطابع النساء حين انشد كثير ابن ابي عتيق :

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل

فقال ابن ابي عتيق :هذا كلام مكافئ وليس بعاشق القريشيات اصدق منك واقنع، قال عمر :

ليت حظي كطرفة العين منها وكثير منها قليل المهنا

وقال ابن قيس :

رقي بعمركم لا تهجرينا ومنينا المنى ثم امطلينا

عيدينا في غد ما شئت إنا نحب ولو مطل الواعدينا

فإما تنجزي عدتي وإما نعيش بما نأمن منك حينا

والصدق هنا يعني إتيان الشاعر بمعاني توافق حال العاشق الصادق اي هو أوصف لما ينبغي أن يكون، وليس لزاما ان يكون وصفا لما كان حقا[2]

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى نهاية العصر الاموي ص 239

[2] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 97

وكان بعض الشعراء في العصر الأموي خرجوا عن قواعد الشعر وكسروا العادات والتقاليد المتعارفة عليها عند العرب ومنها قول الشاعر المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها

ان المتعارف في نظر قدامة بن جعفر هو المعلوم عند الشعراء، ان الخيلان سود او ما قاربها في ذلك اللون والخدود الحسان انما هي بيض وبذلك تُنعت، ان هذا الشاعر عكس الوصف وخالف العرف واتى بما ليس في العادة والطبع فحكم على قوله بالعيب في المعنى[1] ويؤكد حازم القرطاجي على وجوب وضع اللفظ حسب المصطلح عليه اذ يقول :"اذا كان في اللفظة عرف عن الطريق الشعرية فالواجب الا تستعمل في مضاد ذلك الطريق[2]"ومعنى ذلك ان هناك الفاظ خاصة توظف المدح واخرى تختص بالذم

وما استشهد لهذا الحكم النقدي بقول ابن يسير في احمد بن يوسف حين استبطأه

لم يضرها والحمد لله شيء وانشت نحو عزف النفس ذهول

يرى الجاحظ ان عجز هذا البيت بعض الفاظ يتبرا من بعض[3] انشد حلف الاحمر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم اولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

قريب من هذا المعنى ذكر اخر

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

ان قوله "كبعر الكبش" للدلالة على ان اجزاء البيت من الشعر مختلفة متباينة ومتنافرة ومستكرهة، تشق على اللسان وتكده[4] فالتعبير عن تباين الألفاظ وتنافر أجزاء الابيات لم يجد الا ان يستعمل تشبيها مستوحا من بيئته "بعر الكبش" للحكم على البيت الشعري والغرض وما روي عن السيدة سكينه بنت الحسين بن علي بن ابي طالب رضي الله عنهم انها هاجت قول كثير بن عزة حين قال :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جث جاتها وعرارها

بأطيب من اردان عزة هو هنا وقد اوقدت بالمندل الرطب نارها

[1] ينظر الى قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 215

[2] الجاحظ : البيان والتبيين ج1 ص 66

[3] الجاحظ : البيان والتبيين ج1 ص 67

[4] البيان والتبيين ج1 ص 67

العيب في البيت الثاني لأن الشعر عاده حريص على ان يصف محبوبته بطيب الرائحة لا تحتاج الى ان توقد بالمندل الرطب نارها فالمعنى يقتضي اختيار الفاظ مناسبه حين تصف ان طيبتها نابعه من جسدها

جمالية الشكل :

كان النقاد مهتمين ايضا بجمالية الصورة وجودتها وقوه دلالتها، ان الموشح من ان الكميت انشد ذي الرمة قصيدة يعارض بها قصيدته التي يقول فيها :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من على مطرية سرب

فقال له ما قلت الا انك اذا شبهت شيء لست تجيئ به جيدا كما ينبغي ولكنك تقع قريبا فلا يقدر الانسان ان يقول انك اخطأت ولا اصبت تقع بين ذلك ولم تصف كما وصفت انا ولاكما شبهت[1] ان ذي الرمة يعيب عن الكميت وذلك لعدم توفيقه لتصور الشيء على حقيقته فلاحظ ان ذو الرمة تفوق على كميت في الصور التشبيهية وخاصه كان ذي الرمة متقدما على اقرانه من الشعراء في الصور البيانية فقد كان حماد الرواية يقول :" احسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس وذوا الرمة احسن اهل الاسلام تشبيها[2] "

روي انه اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج فقال من مدحني منكم بشعري يأجر فيه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له، فقد وازن الحجاج بين جرير والفرزدق من حيث القوه ودلالة الصورة في البيتين اللذان مدحاه بهما فقدم جرير فقال الفرزدق :

فمن يامن الحجاج والطير تتقي عقوبته الا ضعيف العزائم

وقال جرير

فمن يامن الحجاج اما عقابه فمر واما عقده فوثيق

فقال الحجاج للفرزدق ما عملت شيئا، إن الطير تتقي الصبي والخشبة وكل شيء، كلام لا خير فيه، فان الحجاب فضل الصورة التي في بيت جرير لقوه دلالتها على شخصه فدفع "الخلعة" يعني "الجارية" لجرير التي وعد بإعطائها لمن يحسن مدحه[3]

[1] المرزباني : الموشح ص 370

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 248

[3] احمد امين : النقد الادبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط2012 ، ص 201

ان عبد الملك بن مروان انتقد عبد الله بن قيس الرقيات على الصورة التي رسمها :لأنها لم تعبر في تقديره عن الهيئة التي اراد ان يرى نفسه فيها وفضل عليها الصورة التي رسمها لمصعب ابن الزبير، ان الناقد الخليفة عبد المالك ابن مروان له نزعة التجديد في الصورة، وطالب الشعراء السير على نهجها بهدف التعبير عن شخصية الممدوح فقد دخل عليه الاخطل يوما فقال :" يا امير المؤمنين قد امتدحتك فقال : ان كنت تشبهني بالحية والاسد فلا حاجة لي بشعرك وان كنت قلت مثل ما قالت اخت ابن الرشيد يعني الخنساء فهات قال

وما بلغت كعب امرا متطاول بين مجد الحي ما نيلت اطول

وما بلغ المهدون في القول مدحه ولو اكثروا وان الذي فيك افضل

ان الممدوحين في العصر الاموي يرغبون أن يظهروا في صور تجسد الاخلاق النبيلة والعدل بين اقوامهم و المعاملة الحسنه بين طبقات المجتمع وهبتهم وذكاء قلوبهم[1]

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 243

الفصـــــل الثاني

المبحث الأول : الأنواع النقدية في العصر الأموي

النقد المعلل :

إن النقد في الجاهلية وفي صدر الإسلام لم يكن كله نقدا غير معلل وإن النماذج النقدية التي لا يقتصر فيها أصحابها على إبداء آرائهم باستحسان او استهجان ما كان يُنشَد عليهم، إنما اتجهوا إلى تقديم أسباب برروا بها أحكامهم، راجع ذلك إلى نمو الفكر و إفتتاح الحركة النقدية على مجالات جديدة، وكان النقد المعلل يستند إلى العقل العربي في استحسان أو استهجان الشعر في العصر الأموي وذلك بتقديم المبررات، وهي ارقي من ذلك إذا ما جنحت إلى التحليل والتفسير، وإن التطور الذي عرفه النقد في العصر الأموي لم يكن جذريا وشاملا[1]فبدأت تظهر الأحكام المعللة في بيئة الحجاز، فابن أبي عتيق مثلا إذ يحكم لعمر لابن أبي ربيعة بأنه أشهر شعراء القريش، يُردف هذا الحكم بأسبابه التي تتمثل عنده في دقة المعنى، ولطف المدخل وسهولة المخرج، ومتانة الحشو وتعطف الحواشي وإنارة المعاني، والإعراب عن الحاجة، ومن هذه الأسباب ما يرجع كما نرى إلى المعنى أو اللفظ أو إصابة الغرض[2]

وسنلمس بعد ذلك في النقد المعلل نفسه الذي سنواجهه مجموعة من النصوص بالدراسة والتحليل، فلدينا نص قاطع الدلالة في التحول في النقد الأدبي، ضمن خبر من الأخبار التي تدلنا على اتجاه النقد الأدبي في غير ناحية، وقد أورده أبو الفرج قال : " ذكر شعر الحارث ابن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق:" بعض قولك يا ابن أخي نوطة في القلب، وعلوق بالنفس ودرك للحاجة وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر ابن أبي ربيعة فخذ عني ما اصف لك : اشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه، وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته "

فقال المفضل للحارث : أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداة مني عند الجمار يؤودها العقل
لو بدلت أعلى مساكنها سفلاً وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها فيرد الإقواء والمَحْلُ
لعرفت مغناها بما احتملت مني الضلوع لأهلها قبل

[1] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب ، ص 178 – 179

[2] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، ط1986 ص 145

فقال له ابن أبي عتيق : يا ابن أخي استر على نفسك، واكتب على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطيّر الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليها سافلها، ما تبقى إلّا أن يسأل الله تبارك وتعالى بها حجارة من سجيل[1]ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائِلا الرَبعَ بِالبُلَيِّ وَقولا هِجتَ شَوقاً لَنا الغَداةَ طَويلا

و ذكر الأبيات الماضية قال : " فانصرف الرجل خجلا مذعنا "

إن الشعر إذا تجرد من قوة العاطفة وصدقها فإنه لا يمكن أن يحرك السامع، أو يترك في نفسه أمرا وهذا ما يؤديه قوله " لشعر عمر بن أبي ربيعه نوطة في القلب وعلو بالنفس ودرك للحاجة"

ينجذب المتلقي إليه ويحمله على الإصغاء والمتابعة، ومن ثم الانفعال بالشعر الذي توفرت له كما قلنا عاطفة متميزة، إضافة إلى الشروط الفنية التي تبرزه في صورة جميلة مستساغة أجملَها ابن علي بن أبي عتيق في قوله: "أشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت معانيه وأعرب عن حاجته [2] "

وتقدم لنا موازنته بين أبيات من شعر عمر وأخرى من شعر الحارث ابن خالد وقفا فيها على منازل الحبيبة مثلا حيا للنقد المعلل عنده، وإن إقتصر تبرير تفوق ابن أبي ربيعه على سبب واحد هو طبيعة المعاني التي يوحي بها كل من النموذجين، فقد استقبح أبيات الحارث بن خالد:"أمّا تطيُّر الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عليها سافلها، ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل" أي أن الشاعر أوحى في أبياته بمعان تبعث على التشاؤم والتطير[3]

وفي خبر رواه صاحب الموشح أن عقيلة حين انشد كثير قوله :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

فقالت له :" ولما تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك "، إن عقيلة بررت موقفها من بيت كثير بمخالفة معناه أصول الغزل الحق الذي ينبغي أن يظهر فيه الشاعر متهالكا بصاحبته لا يغيب طيفها عند لحظة[4]

[1] محمد طه الجابري : في تاريخ النقد والمذاهب الادبية والعصر الجاهلي والقرن الاول الاسلامي ، دار النهضة العربية ، بيروت 1982 ، ص78

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب ص 180

[3] نفس المصدر ص 181

[4] عبد القادر هني : دراسات في النفد الأدبي عند العرب ص183

النص الذي تعنيه في هذا الخبر هو قول ابن أبي عتيق في تفضيل شعر عمر بن أبي ربيعه والإشادة به" وما عصى الله عز وجل بشعر مما عصى بشعر ابن أبي ربيعه " وهذا الشيء جديد حقا، فقد أصبح من الفضائل التي يفضل بها الشعر شعرا في إعتبار النقد الأدبي في هذا العصر[1]

فقد روي أن الأخطل وجرير والفرزدق مثلوا عند سليمان بن عبد الملك ليلة فبينما هم حوله إذا خفق فقالوا : نعس أمير المؤمنين وهم بالقيام، فقال لهم سليمان لا تقوموا حتى تقولوا في هذا شعرا ، فقال الأخطل

رماه الكرى في راسه فكأنه صريع تروى بين اصحابه خمرا

فقال له ويحك، سكران أجعلتني ؟ ثم قال جرير بن الخطفي :

رماه الكرى في رأسه فكأنه يرى في سواد الليل قنبرة حمرا

فقال له ويحك، اجعلتني اعمي؟ ثم قال الفرزدق بعد هذا :

رماه الكرى في رأسه فكأنه أميم جلاميد تركن به وقرا

قال له ويحك، اجعلتني مشحوبا ؟ ثم أذن لهم فانقلبوا فحيّاهم وأعطاهم

إن الملاحظات النقدية التي تضمنها هذا الخبر تدل على إدراك صاحبها علة الموقف الذي اتخذه مما انشده عليه، فإن هذه الأبيات فيها اختلال المعنى من حيث دلالته[2]

إن النقد المعلل عند الشعراء ما عابه البعيث على الفرزدق وجرير والأشهب بن رميلة بمجلس الوليد بن عبد الملك، فقد عاب على الفرزدق قوله في هجاء جرير[3]

بأي رِشاءٍ يا جرير وماتحٍ تدلّيتَ في حومات تلك القماقم

فقال : جعله يتدلى عليه وعلى قومه من عُلا وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل، وأخذ على جرير قوله في هجاء الفرزدق

لَقوميَ أحمى للحقيقة منكمُ وأضربُ للجبار والنقعُ ساطع

وأوثقُ عند المُرْهَقات عشيّة لَحاقاً إذا ما جرّد السيف لامع[4]

لما بدأ اللحن في الإعراب استنبطت القوانين لحفظ اللغة، وكان ذلك بإصدار إحكام معللة من قبل نقاد العصر الأموي كقول الشاعر :

---

[1] محمد طه الجابري : في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية والعصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي ص 75

[2] عبد القادر هني : دراسات في النقد الادبي عند العرب ص 188

[3] نفس المرجع ص 183

[4] نفس المرجع ص 184

ألا يا نخلة منذ أن عرق عليك ورحمة الله السلام

إن الملاحظة في هذا البيت الشعري أن المعطوف قد تقدم "عليك رحمه الله والسلام "، هذا تقديم يعتبر عيب عند النحويين، وإن النقاد يهجون هذا البيت لأنه عدل عن النمط العادي للشعر والقواعد النحوية[1]

لقد تفطن النحويون إلى الحذف الذي كان يقع فيه الشعراء القدماء ونجد ذلك في بيت ذي الرمة :

ديار مية إذ ميٌ مساعفة ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

تم الحذف قبل كلمة الديار لأنه أصبح الحذف في وقوفهم على الأطلال وان الشعراء اتبعوا ما جرت العادة في كلام العرب، حيث يرتبط بالأطلال أن يذكروه مباشرة طبقا لتلك العادة وشيوع الإسلام، فالشاعر في هذا البيت أراد : " ذكر دياره مية "لكثرة استعمال ذلك في كلام العرب، ومنهم من يرفع كلمه "الديار"، وفي هذه الحالة يقدر الحذف ب "تلك" كأن الشاعر يقول تلك ديار مية[2]

وكذلك حذف في أبيات أخرى لعمر بن أبي ربيعه حين يقول :

اعتاد قلبك من سلمى عوائده وهاج أهواءك المكنونة الطلل

ربع قواء أذاع المعصرات به وكل حيران سار ماؤه خضل[3]

ومنه قول الشاعر :

قال لي كيف أنت ؟ قلت عليل سهر دائم وحزن طويل

هنا انسحقت ذات الشاعر داخل لفظة عليل كأن سائله فجر ألمه بسؤاله فبيّن علته التي أمحت ذاته [4]

كان النحاة أهل البصرة و الكوفة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا من قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق، ونتج عن هذا الاستنباط نقد الشعر وذلك لمخالفته للأصول في الإعراب أو الوزن أو القافية، فأظهروا بعض ما وقع فيه الشعراء الإسلاميون وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي متتابعا أخطاء الفرزدق، واخذوا على الفرزدق في قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلفُ

[1] محمود محمد عيسى : السياق الأدبي ، دراسة نقدية تطبيقية ص 91

[2] ابو الفتح عثمان ابن جني : الخصائص ، ج2 ، تحقيق محمد على النجار الهيئة المصرية العامة للكتب ط3 القاهرة 1987 ص 362

[3] ينظر الى عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 107

[4] المهدي إبراهيم الغويل : السياق وأثره في المعنى ص 98

فرفع أخر البيت، واتعب أهل الأعراب في طلب العلة، وقد سأل بعضهم [1]الفرزدق على رفعه إياه فشتمه وقال: علي أن أقول وعليكم أن تحتجوا، إن علماء النحو بينوا الخطأ الذي وقع فيه الفرزدق لكنهم عجزوا في تقديم العلة عن سببه رفع كلمة "مجلفُ"، وكان أصلها النصب لأنها معطوفة على "مسحتا " وكذلك تكلم النحاة في الأوزان والقوافي فأبو عمر بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي كقول الشاعر :

إذا كُنتَ في حاجَةٍ مُرسِلاً فأَرسِل حَكيماً وَلا توصِهِ

وَإِن بابُ أَمرٍ عَلَيكَ اِلتَوى فَشاوِر لَبيباً وَلا تَعصِهِ

وقال هذا خطأ في بناء القوافي

إن النحاة أصدروا أحكاما غير معللة، فتبينوا الخطأ وتجاهلوا سبب المعلل لوقوع هذا الخطأ على مستوى بناء القافية

وقد صور ذلك ابن سلام حين سأله سائل أي البيتين عندك أجود قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا واندي العالمين بطون راح

أم قول الأخطل

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

فقال ابن سلام بيت جرير أحلى وأيسر وبيت الأخطل أجزل وأرزن

فقال: صدقت، وهكذا كان في أنفسهم عند الخاصة و العامة

إن ابن سلام كان تصوره مبنيا على محض الإعجاب الساذج بشعر جرير والأخطل والتأثر بشعرهما، فأصدر أحكاما قائمة على الإعجاب المحض الذي لا يملك صاحبه دليلا عليه، فابن سلام يصدر في حكمه صنيع الفرزدق والاخطل والموازنة بينهما[2]

النقد غير المعلل

مرجعه إلى ثقة الناقد في من تُلقى عليهم هذه الأحكام غير المعللة قادرون على إدراك مبرراتها لأسباب مؤدية إليها، فإننا لا نستغرب وجود صور من هذا النقد الذي يوصف بالذاتية والانطباعية والخلو من التعليل في الحقبة الأموية، إن المكان الذي يقيم فيه الآداب فهو يمثل النخبة المثقفة في المجتمع لها رصيد معرفي يسمح لها بتقديم الآلة المبررة لأحكامهم النقدية، فرجل كالشعبي الذي كان

[1] طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري ص 181

[2] سليمان محمد سليمان : رؤى نقدية في الدراسات الأدبية ، الإسكندرية ، جمهورية مصر العربية ، دار الوفاء 2003 ص 181

أنيس عبد المالك بن مروان كان يقول : لست لشيء من العلوم أقل رواية من الشعر ولو شِئت لأنشدت سَهرا ولا أعيد بيتا

يمكن القول أن الواقع الإسلامي يساعد منذ وقت مبكر على نمو العقل وتطويره خاصة أن القرآن نفسه في آيات كثيرة يدعو[1] الإنسان إلى استخدام عقله في تأمل الوجود وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو إلى الأخذ برأي الجماعة تجنبا للخطأ و أن الفرد يبدي رأيه ضمن الجماعة وتقليب الآراء والبحث عن أقربها إلى الحقيقة وما تحت رعاية العقل، من هنا فإنه من المستبعد أن تضل عقلية أحاطت بها العوامل المتقدمة على سذاجتها، وعليه فإنما أنتجته من نقد غير معلل لا يمكن إن يعد قرينة دالة عن عجزها على تحليل الظاهرة الادبية والوصول إلى الاسباب الكامنة وراء الحكم النقدي، حقا ان الناقد في مثل هذا الموقف لا يكلف نفسه عناء تقديم الحيثيات التي تبرر رأيه لكن ذلك لا يعني في تقديرنا أن الأسباب التي دعته إلى تقرير هذا الحكم غير واضحة لديه، وانه يجهل سر استحسانه أو استهجانه لما أدلى فيه بدِلائه، ومن الصعب جدا أن نقبل هذا في العهد الأموي مثل قول الأستاذ ختير عبد ربي "في هذا العصر والناس مازالوا قريبي العهد بالبداوة يتميزون بالسمات التي لاحظناها سابقا في حديثنا على أثر الشعر في النفس العربية كان الشعر يأثر فيهم فيملك عنان نفوسهم فيطلقون فيه حكما نعده ذاتيا غير معلل، ولا واضح الأسباب، ثم إن الحكم[2] في غالب الأحيان أو في جميعها إنما كان ينبثق عن إنفعال بالنص الأدبي بكل عناصره اللفظ والمعنى والإيقاع ونسق النظم وحاله السامع وتخيله للحالة التي خلقت النص [3] "

إذا كان مثل هذا الرأي لا ينطبق على صدر الإسلام نفسه فكيف يصلح لتفسير النقد غير المعلل في الحقبة الأموية ؟

إن تذوق العمل الأدبي والنقاد إلى باطنه لإدراك جماله يكون بالانفعال للأثر الفني، ثم إن عنصر الذاتية في النقد لا يدل دائما على ضحالة قيمة الحكم النقدي، وإلا فإن الذوق في العملية النقدية يصبح غير ذي موضوع، فإن ذاتيه الناقد لا يمكن أن تخفي من حكمه النقدي اختفاء كاملا، لأن

[1] دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، دكتور عبد القادر هني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركوية، بن عكنون ، الجزائر 1995 ص 156

[2] دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، دكتور عبد القادر هني ص 157

[3] دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، دكتور عبد القادر هني ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركوية، بن عكنون . الجزائر 1995 ص 158

النقد الأدبي لا يمكن أن يستحيل إلى علم الصرف ويكون خاضعا لقواعده، ويكون العقل الوسيلة المثلى من العملية النقدية لتخضع فحسب لمجرد الانفعال والذوق الذاتيين[1]

إذا كان مثل هذا الرأي لا ينطبق على صدر الإسلام نفسه فكيف يصلح لتفسير النقد غير المعلل في الحقبة الأموية

فقد جاء في الأغاني أن الفرزدق مع ابن أبي ربيعه يرشد قوله :

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقد بنا يوم الحساب إلى قتلي

ولما بلغ قوله :

فقمن وقد افهمنا ذا اللب انها أتينا الذي يأتينا من ذلك من أجلي

صاح : هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته وبكت على الديار

لا نختلف في أن هذا الرأي الذي أبداه الفرزدق في شعر عمر جاء غير مشفوع لتعليل ما ولكن أكان ذلك مبنيا على محض الإعجاب الساذج بشعر عمر والتأثر الوقتي به[2]

إن النقاد الذين سكتوا عن تبرير رأيهم في الشعر فليس معنى ذلك أنهم كانوا واقعين تحت تأثير الانطباع الأولي الذي يتركه شعر في نفس متلقيه فالراجع أن الاقتصار على إرسال الحكم يعود إلى أن ملاحظتهم كانت موجهة في الأغلب إلى أشخاص لهم قدم راسخة في فهم الشعر، والوقوف على عناصر القوه في الضعف فيه، ويصعب على المرء أن يذهب إلى أن طغيان الذاتية على الأحكام النقدية هو الذي أبرزها في هذا الثوب، لأن الذاتية لا تعني التحلل من التعليل فقد نجد أحكاما معللة ولكن ذاتية، أي أن تكون الأسباب متقدمة بين يدي الحكم اعلق بذات الناقد ذوقه الخاص[3]

ومن هذه الأحكام غير المعللة التي لا تدل على سذاجة عقلية الناقد وعجزه عن تقديم الحجة التي يوضح بها رأيه ما جرى للفرزدق مع سليمان بن عبد الملك فقد جاء في "العمدة" أن الفرزدق انشد قصيدته :

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ثرة من جذبها بالعصائب
سروا يخطبون الريح وهي تلفهم إلى الشعب الأكوار من كل جانب
إذا استوضحوا نارا يقولون ليتها وقد خسرت أيديهم نار غالب

[1] دراسات في النقد الأدبي عند العرب : عبد القادر هني ص 158

[2] دراسات في النقد الأدبي عند العرب : عبد القادر هني ص 159

[3] نفس المصدر ص 163

فغضب سليمان لهذا شعر وكان بحضرته نصيب فأنشده :

أقول لركبي قافلين رأيتهم قفا ذات أو شمالا ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان أنني لمعروفه من أهل ودان طالب

فعالجوا فأثنوا بالذي انتهاله ولو سكتوا لأثنت عليك الحقائب [1]

فقال يا غلام أعطي نسيبا خمسمائة دينار وألحق الفرزدق بنار أبيه

إن تقديم سليمان نصيبا على الفرزدق واضح في هذا الموقف وسبب ذلك إن سليمان لا يطلب الفن وحده في الشعر، إذا لو كان الأمر كذلك لا أرضاه ما انشده الفرزدق الذي كان أكثر توفيقا من هذه الناحية ، ولكنه يريد ما يشبع فهمه إلى سماع المدح والثناء على شخصه المعروف بأسلوب فيه غير قليل من المبالغة، وما هو ما متوفر في قصيدة نصيب في حين عدل الفرزدق إلى الفخر بآبائه ومعنى ذلك أن سليمان كان لديه معيار للحكم ولم يكن واقعا عند تحت التأثير الانفعالي للفهم فقط

إن سكوت الناقد عن التعليل لا يعني على انه عجز عن التعليل بالأسباب التي تحكم على الشعر والشعراء

أن نقد سليمان يتميز بالذاتية وذلك بسبب تقديم نصيب وثيق الصلة بنوازع شخصية ذاتية وإلّا فإن الموضوعية الفنية كان الفرزدق متقدم ومتفوق فيها على نصيب إلا أن سليمان خيب أماله ولم يكرمه[2]

قال إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز بن مروان

فلما بدا لي رابني نزعت نزوع الأبيِّ الكريمِ

قال المرزباني أن أبا السائب المخزومي لما انشد هذا القول قال : قبحه الله والله ما أحبها ساعة قط، أن أبا السائب المخزومي استقبح هذا البيت فلم يبين ويعلل عن إصدار أحكامه فكان حكمه صادرا تحت التأثير والانفعال[3]

لما قتل مصعب دخل الناس على عبد الملك يهنئونه ودخل معهم شاعر فأنشده :

الله اعطاك التي لا فوقها وقد اراد الملحدون عوقها

عنك ويأبى الله إلّا سوقها اليك حتى قلدوك طوقها

فأمر له بعشرة ألاف درهم

[1] دراسات في النقد الأدبي عند العرب : عبد القادر هني ص 168

[2] دراسات في النقد الأدبي عند العرب : عبد القادر هني ص 169

[3] المزرباني : الموشح ص 287

إن عبد الملك استحسن هذا الشعر لما فيه من افتخار والثناء، عِطر عليه وعلى أياديه والشاعر بالغ في مدح عبد الملك التي ترك فيها الواقع وتعلق بالمثال تحقيقا للصورة التي يريد الممدوح أن يرى نفسه فيها، إلا إن عبد الملك سكت عن تبرير آرائهم في الشعر فليس معنى ذلك انه كان واقعا تحت تأثير الانطباع الأولي، وانما حِكَمُه تعود إلى الملاحظات في فهم الشعر وتذوقه والوقوف على عناصر القوة فيه[1]

إن النقد غير المعلل نلتقي فيه بأحكام تتجاوز جزيئات العمل الشعري لتشمل القصيدة كلها وفي هذا المقام انشد الفرزدق عمر بن أبي ربيعة قصيدة قال :

فلما التقينا و اطمأنت بنا النوى وغيب عنا من نخاف ونشفق

قال له : أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا أن يرقوا مثل هذه الرقية

إن الفرزدق في استجادته من نسيب عمر نظر إلى القصيدة كلها لا إلّا بيت واحد أو مجموعة قليلة من أبياتها، وذلك إن الفرزدق اصدر حكما واحدا على القصيدة بأكملها

حيث انشد ابن ابي ربيعة جميلا قصيدته التي أولها :

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقر بني يوم الحصاد الى قتلي

قال : " هيهات يا أبا الخطاب، لا أقول والله مثل هذا، والله ما خاطب النساء مخاطبتك أحدا " كان جميلا هو الآخر من اصدر أحكام في القصيدة كلها فاستحسنها على كل القصائد في غزل النساء ومخاطبتهم أحسن الخطاب[2]

أما والله لو كنت فحلا لبالَيت ولو كسرت انفك، أما قلت كما قال هذا الأسود وأشار إلى نصيب

بزينب الم قبل أن يرحل الركب وقل ان تملينا فما ملك القلب

قال له يا ابن السوداء فاخبرني عن قولك

اهيم بعد ما حييت فإن مت فيا ويلي من لا يهم بها بعدي

أهمك من ينكحها بعدك

ان "كثير" ميز الشعر لكل شاعر إعجاب أو إعراضا وذلك من خلال ذوقه الفني وتناول الموضوع والمعاني

[1] احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد – بتحقيق عبد المجيد الترجيني دار الكتب العلمية 1997 بيروت لبنان ص 123

[2] دراسات في النقد الأدبي عند العرب : عبد القادر هني ص 171

يدور الشعر في هذه الأبيات حول المرأة لأنها شغلت منزلة مهمة في المجتمع الحجازي[1]

نقد "كثير" شعر ثلاثة من كبار الشعراء في فن الغزل هم عمر و الاحوص ونصيب حول موضوع الغزل ومخاطبة المرأة وانكسروا جميعا أمام نقده

طبيعة النقد في هذه الروايات بعيدا عن منهج النقدي الإسلامي وإنما نجد ما يشبه الملاحظات الفنية التي سيحفل بها العصر الجاهلي

وفد ابن أبي محجن على معاوية فقال له أنت الذي أوصاك أبوك بقوله :

اذا مت فإدفني الى جنب كرمه ترويع عظام الباليه عروقها

ولا تدفني بالفلاة فإنني اخاف اذا ما مت الَّا اذوقها

فقال ابن ابي ابي محجن : بل انا الذي يقول ابي

لا تسأل الناسَ عن مالي وكثرته وسائلي القومَ عن ديني وَعن خُلُقي

أعطي السِّنانَ غداةَ الرَوع نِحلتَهُ وعاملَ الرُمحِ أَروِيهِ من العَلَقِ

وأَطعَنُ الطعنةَ النِّجلاءَ عن عُرُضٍ نفي المسابيرَ بالإزبادِ و الفَهَقِ

فقال له معاوية أحسنت يا ابن أبي محجن و امر له بصِلة

ويدل هذا المجلس على تذوق الخليفة معاوية للشعر ورواياته حتى الذي جاء منه يخص الأبناء دون غيرهم، فلما ذكره الرجل بشعر أخر لأبيه يحمل بين طياته شجاعته ليدفع به عن هذا الشعر الذي يحمل حبه [2]للخمر فأستحسن الخليفة منه ذلك و أجازه عليه بأن امر له بصلة، في تشجيع من الخليفة لهذا الرجل الذي يحفظ شعر الأباء ويرويه، وكان معاوية متشوق لسماع المدح والثناء على أبيه فإن سكوت الناقد عن التعليل لا ينبغي أن يفهم في كل الأحوال على أنه عجزْ بالأسباب التي أدت إلى إعجاب الخليفة بشعر ابن أبي محجن، ونقد معاويه يتميز بالذاتية[3]

انشد عبد المالك قول الشماخ في عرابة ابن أوس :

اذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

فقال بئست المكافأة كفأها، حملت رحله وبلغته بغيته فجعل مكافأتها نحرها[4]

ما أخذه الأصمعي على شاعر في قوله :

[1] حسن الجدوانة : في النقد الأدبي القديم عند العرب ص 73

[2] سليمان محمد سليمان : رؤية نقدية في الدراسات الأدبية ص 190

[3] سليمان محمد سليمان : رؤية نقدية في الدراسات الأدبية ص 191

[4] سليمان محمد سليمان : رؤية نقدية في الدراسات الأدبية ص 222

ترافع العز بنا فارتفعنا

قال له : هذا لا يجوز قال كيف للحجاج ان يقول :

تقاعس العز بنا فأقمنا ولا يحوز لي أن اقول فارتفعنا

وهذه الرواية النقدية تعكس مدى الحوار الجاد الملتهب بين الشعراء والنقاد بين اللغويين فهم لا يسمحون بتجاوز الشعراء أيا كان نوعها ملتزمين بأصول وقواعد اللغة العربية الصحيحة[1]

ذات مرة دخل كثير على عبد الملك فأنشده مادحا حيث قال :

على ابن ابي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدى سردها فإذا لها

فقال له عبد المالك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد كرب

وإذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء تجتنب الكماة نزالها

كنت المقدم غير لابس جنّة بالسيف تضرب معلماً أبطالها

فقال إن عبد الملك استهجن بيت كثير إلا انه لم يقدم علة عن سبب انتقاده لبيت كثير[2]

ففي "الأغاني" انه قال معاوية يوما لجلسائه: اخبروني بأشجع بيت وصف به رجل قومه، فقال له روح ابن زنباع قول كعب بن مالك :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدماً ونلحقها إذا لم تلحق

فقال معاوية صدقت

إن معاوية اصدر حكما ارتجاليا في هذا البيت بأنه أفصح فاعتمد في حكمه على الذاتية و الانطباعية ولم يذكر الأحكام المعللة التي جعلت هذا البيت يحتل الصدارة في الفخر[3]

كان يؤثر البيت الذي يقوم بمعناه دون حاجة في ذلك إلى البيت الذي يليه، وقد عُدّ الخروج عليه عيبا يسمي التضمين، ففي الاخبار أذن معاوية للناس إذنا عاما فلما احتفل المجلس قال أنشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب كل بيت قائم بمعناه، فسكتوا ثم طلع عبد الله بن الزبير فقال : هذا مقوال العرب وعلامتها أبو حبيب ، قال مهيم ,

قال أنشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب كل بيت قائم بمعناها قال بثلاث مائة ألف، قال : وتساوي ؟ قال: أنت بالخيار، فأنشده لأفوه الأودي قال :

---

[1] المرزباني الموشح ص 106

[2] عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 37

[3] المرجع نفسه ص 65

بَلَوتُ الناسَ قَرناً بَعدَ قَرنٍ فَلَم أَرَ غَيرَ خَلّابٍ وَقالِ

قال صدق مهيم قال :

وَلَم أَرَ في الخُطوبِ أَشَدَّ هَولاً وأَصعَبَ مِن مُعاداةِ الرِجالِ

قال صدق ثم آمر له بثلاث مائه ألف[1]

ويتبين من هذا القول إن معاوية كان صاحب ثقافة واسعة في الشعر وحكم على هذه الأبيات الشعرية وذلك بتأثر هو انفعاله بالنص الشعري، فكانت أحكامه آنية ولم يقدم برهانا لصدق هذه الأبيات

كان الفرزدق وهو فحل شعراء الإسلام يأتي بالإحالة وينظم في شعره أهجن الكلام، فمن ذلك قوله لإبراهيم ابن هشام بن إسماعيل المخزومي خال هشام بن عبد المالك، وقد أراد أن يذكره في شعره عند الخليفة:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

اتعب أهل اللغة و النحو بشرحه منهم سيبوية فلم يصلوا بحجهم وقناعاتهم، اخبرني محمد بن يحي قال : مما يعاب على الفرزدق قوله في الغزل :

يا اخت ناجية بن سلمة انني اخشى عليك بني ان طلبو دمي

فلعمري انه خلاف الغزل وما قال "الحذاق" فإن قتيل الهوى عندهم لا يؤذي ولا يطلب بدمه[2]هلّا قال كما قال جرير "قتلننا ثم لم يحيينا قتلانا "

إن إبراهيم بن متمم ابن غويره انه دخل على عبد الملك بن مروان فقال له أنشدنا بعض ميراث أبيك في عمك فانشده:

نعم الفوارس يوم نشبت غادروا تحت التراب قتيلك ابن الازور

فلما انتهى الى قوله :

ادعوته بالله ثم قتلته لو هو دعاك بمثلها لم يغدر

فتغير عبد الملك وقام ولم يأمر له بشيء ويفسر المرزباني وإنما كره عبد الملك استماع هذا الشعر لِقتله عمرو بن سعيد الأشدق بعد إعطائه الأمان، وقدر أن ابن متمم وضعه ابن عمرو بن سعيد على إنشاء البيت الأخير [1]

[1] عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 67

[2] المرزباني : الموشح ، نهضة مصر ط 138 ص 133

جاء في الشعر والشعراء قوله :"دخل الفرزدق على سليمان بن عبد الملك وسليمان ولي عهد ونصيب عنده فقال سليمان : أنشدنا يا أبا فراس وأراد أن ينشده بعض ما إستمدحه به فأنشده :

وركبٍ كَأَنَّ الريحَ تَطلُبُ عِندَهُم لَها تِرَةً مِن جَذبِها بِالعَصائِبِ

سَرَوا يَخبِطونَ اللَيلَ وَهيَ تَلُفُّهُم عَلى شُعَبِ الأَكوارِ مِن كُلِّ جانِبِ

إِذا ما رَأوا ناراً يَقولونَ لَيتَها وَقَد خَصِرَت أَيديهِمُ نارُ غالِبِ

فغضب سليمان فأقبل على نصيب فقال أنشد مولاك يا نصيب فانشده :

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودان طالب

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فقال له سليمان أحسنت وأمر له بصلة ولم يصل الفرزدق فخرج الفرزدق وهو يقول :

و خير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

وفي هذا دلالة واضحة على حب الخليفة سليمان للمديح فلما لم يمدحه الفرزدق غضب عليه ولم يصله وعندما مدحه نصيب أمر له بصلة[2]

المبحث الثاني : الضرورات الشعرية في العصر الأموي

تعد القصيدة العربية منذ القدم مُنجزا شعريا عثر عليه المؤرخون، نموذجية في خصائصها " القصيدة "البنيوية و الموضوعاتية وذلك ان الحافظة العربية كانت تعتمد على الأذن الموسيقية، كان الوزن والقافية هما المكون الأساسي للصورة الموسيقية في القصيدة العربية[3]

لقد تضاربت الآراء عند أغلب النقاد حول مفهوم موسيقى الشعر، شأن ذلك شأن الإيقاع، وعادة ما يقترن جانب الموسيقى في الشعر بالوزن وهذا ما أكد عليه مصطفى حركات حين يقول : وكان العروض شيئا آليا بلا روح غير أن موسيقى الشعر شيء أرقى من ذلك إذ يسمو بالبيت إلى فضاءات الإلهام والجمال[4]

ويبقى مفهوم الموسيقى في الشعر يشوبه الغموض لاختلاف وجهات النظر حوله فبعض النقاد يرى أن الموسيقى هي جرس الحروف والألفاظ أو تردد بعض الحروف وما شابهها في بعض الأبيات أو

---

[1] المرزباني : الموشح ص 304

[2] سليمان محمد سليمان : رؤى نقدية في دراسات ادبية ص 193

[3] حنان علي : مقال تطور الايقاع الموسيقي في القصيدة العربية – 16 – 09 – 2013

[4] مصطفى حركات : نظرية الايقاع ، الشعر بين اللغة والموسيقى ، دار الافاق للنشر والتوزيع ، الجزائر 2005 ، ص 216

المقطوعات، فهم يتعجبون من سيادة بعض الحروف لوقعها الصوتي في قصيدة معينة وكثافة بعض الحروف الأخرى تبعا للأغراض الشعرية المتعارف عليها، وما يتفق معها من وقع هذه أو تلك غير أن ذلك لا يدخل في صميم موسيقى الشعر إذ هي مجرد انطباعات في رأي مصطفى حركات

وتقتصر نواحي الجمال في القصيدة فيما تحدثه من أثر في نفوسنا من جرس ألفاظها والانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا يسمى موسيقى الشعر وهو ما ذهب إليه ابراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر فشرط الجمالية في القصيدة عند إبراهيم أنيس يتوقف على جمالية اللغة وتناغم ألفاظها وتركيبها

تعريف الوزن

عرف الشعر قديما أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى " فقد ارتبط الوزن بالكلام ليكون معيارا على صحة الشعر من عدمه"

مما لا شك فيه أن الوزن في القصيدة، يقع على جميع اللفظ الدال على المعنى، فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمزج بعضها بعض فيحدث ائتلاف بعضهما إلى بعض معان يتكلم فيها، وهذا يعني أنه ليس هناك وزن أفضل من آخر في استيعاب التجربة الشعرية، فكل وزن صالح لغرض التجربة[1]إذا تمكن الشاعر من عناصره الفنية الأخرى غير أن هناك من النقاد البلاغيين من يجعل بين الوزن والموضوع صلة كبيان حازم القرطجاني في قوله: **"ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"**[2] أي انه خصص لكل غرض وزنا يوافقه وينتمي إليه فللجد وزن وللهزل وزن وللتفخيم وزن وللتحقير وزن وهناك من يربط بين الحالة النفسية للشاعر والوزن مثل إبراهيم أنيس في قوله "و أن هناك ارتباط بين الشعر ونبض القلب لأن نبضات القلب تزيد كثيرا في الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه فحالة الشاعر في فرحه غيرها في حزنه وبحور الشعر العربي متفاوتة من حيث الشيوع والندرة بعضها يكثر عند شاعر ويقل عند شاعر آخر كل حسب تجربته

تعريف القافية

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء القديم محمد نجيب بن خوجة ، دار المغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 1984 ص 266

[2] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء القديم محمد نجيب بن خوجة ، دار المغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 1984 ص 267

لا يختلف اثنان في كون القافية شريكه الوزن في الاختصاص بالشعر إذ لا يسمى الشعر عند المتقدمين و أغلب المتأخرين شعرا حتى يكون له وزن وقافيه[1]

أن وجود القافية أساس لوجود الشعر دقيق في تكوين الموسيقى كي يحقق الشاعر بذلك المقاصد المنشودة ويبلغ المرامي المستوفاة ولا شك أن الشعر العربي من أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية لما يلزمه الشاعر من قواعد من أجزاء القافية فضلا عن تفاعيل البحر وانتظامها

القافية الضرورات الشعرية

الإقواء :

من المسلم به أن الشعر لا يكون شعرا حتى يكون له وزن، والقافية لفظه من ألفاظ البيت الشعري لها علاقتها الموسيقية و النظمية والقوافي في حوافر الشعر

وبين المرزباني أن الإقواء من عيوب القافية وأشار إلى سبب اسمه بما روي عن الخليل بن أحمد أنه قال " رتبت البيوت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب " يريد الخباء، قال وإنما سميته إقواء لتخالفه لأن العرب تقول أقوى الفاتلإذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى[2]، وذكر تعرفه بعد ذلك بقوله "والإقواء اختلاف المجرى والمجرى هو حركة حرف الروي التي تبنى عليها القصيدة فمن الإقواء ما أنشده الزجاجي وهو قول بعضهم

ما بال عينيك منها الماء مهراق سحا فلا غارب منها ولا راقي[3]

الاقواء يكون برفع بيت وجر آخر كقول النابغة:

زعم البوارح أن رحلتن اغدا وبذاك تنعاب الغراب الأسود

لامرحبا بغد و لا اهلا به ان كان تفريق الأحبة في غد

وفي قوله :

سقطت لن صيفول ما ترد إسقاطه فتناولته و اتقتنا باليد

بمُخَضَّبٍ رَخْصٍ، كأنّ بنانَهُ عنم على أغصانه لم يعقدِ[4]

[1] لوحيشي ناصر : الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط2007 ص 27

[2] المرزباني : الموشح ص 26

[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة في معان الشعر وآدابه س 104

[4] المروباني : الموشح ص 23

وقد أشعره الحجازيون بهذا الخلل بإسماعه شعره معنى وغيره بعد ذلك واعترف بفضل اليثربيين في تصحيح شعره وتهذيبه بقوله وردت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس.

وإن الإقواء مرتبط بالقافية وذلك يكون باختلاف حركات البيت الشعري فالقصيدة نفسها[1] ويتمثل برفع بيت وجر آخر ويتمثل في اختلاف المجرى تكون حركه حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة[2] فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي فقد أخذ الشاعر قوله :

إذا كنت في حاجه مرسلا فارسل حكيما ولا توصه

وإن باب أمر عليك النوى فشاور لبيبا ولا تعصمه

قال هذا خطأ في بناء القوافي[3]لأنه اختلفت حركه القافية في البيت

السناد :

هوأن يختلف تصريف القافيتين كما قال عد بن زيد:

ففاجأها وقد جمعت جموعاً على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذباً ومينا

وكقول الفضل لابن عباس اللهني :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبى فاملئي وجهك المليح خموشا

نحن كنا سكانها من قريش وبنا سميت قريش قريشا

والسناد من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين أي كل فريق منهم على حياله وهو مثل ما قالوا كانت من قولهم خرجوا قريش يوم الفخار متساندين أي لا يقودهم رجل واحد[4]

والسناد هو أن تختلف القوافي فيفسد القافية وتختلف الحركات قبل الإرداف قال الفضل ابن عباس قال عود ابن زيد في قصيدته **"ففاجأها وقد جمعت جموعاً "**

قال المفضل "كذبا مبينا" فرد من السناد والرواية هي الأولى في قوله "ومينا "[5]

قد يخلطون في "السين والصاد" و"الميم والنون" وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان

قال رغيب ابن عباس العنبري

---

[1] عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 214

[2] المرزباني : الموشح ص 09

[3] عبد الرحمان عبد الحميد : ملامح النقد العربي القديم ص 81

[4] نقد الشعر ، ابي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم ص 183

[5] المرزباني : الموشح ص 15

نظرت بأعلى الصوق والباب دونه إلى نغم ترعى قوافي مسرد

الصوق يريد السوق، ثم قال عجيل مخلط

فقلت قل "معقد فيصح لك المعنى وتستقيم القوافي، قال أجل فاستعدته فعاد إلى قوله الأول :

قال أبو الدهماء العنبري :

فلا عيب فيها غير أن جنينها جهيض في العينين منها تفاوض

ثم قال : بالثياب الطياليس

ثم قال : والماء جامس

وكان يقول الصوف وبر مكيول وثوب مخيوط

قال أبو الدهماء يهجو شويعرا من عكل وكان أبو الدهماء أفصح الناس فقال يذكر جرذانه

ويل الحبالي إن أصاب الركب يستخرج الصبيان منه خدما [1]

الاكفاء :

استمد الخليل بن أحمد من بيئته البدوية في تسمياته بنية الشعر من بيت الشعر فالإكفاء لديه مأخوذ من قولهم مكفأ إذا اختلفت شقاقه التي في المؤخرة والكفاءة : الشقة فيما مؤخره البيت وهو ما اضطرب حرف رويه فجاء مرة نونا ومرة ميما ومرة لاما وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون[2]

وهو اختلاف حرف الروي وهو غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم لأن غلط يحدد ويحدث ذلك إذا تقاربت مخارج الحروف، قال أبو عمر الإكفاء عند العرب المخالفة في كل شيء قال وأنشدنا أبو زيد لذي الرمة:

ودوية قفر يرى و بركبها اذا ما علوها مكفن غير ساجع

قال فالمكفأ مختلف والساجع: المتتابع قال فسمينا ما اختلف رويه بهذا الاسم[3]

قال محمد بن سلام الإكفاء وهو الإقواء المهموز وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافيه مرفوعة وأخرى منصوبة

[1] المرزباني : الموشح ص 16-17

[2] المرزباني : الموشح ص 21

[3] نفس المصدر ص11

والإكفاء عند جل العلماء هو الإقواء نفسه كأبي عمر بن العلياء وبن أحمد ويونس بن حبيب وهو قول أحمد بن يحي ثعلب، وأصله من أكفأت الإناء إذا قلبته، كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها وقيل من مخالفه الكفوة صواحبها وهي نسيجه من نسائج البناء تكون في مؤخرته فيقال بيت مكفأ تشبيها بالبيت المكفأ من الساكن إذا كان مشبها به في كل أحواله

يقال :أكفى الباني إذا خالف في بناءه وأكفأ الرجل في كلامه إذا خالف نظمه فافسده، قال ذو الرمة :

ودوية قفر يرى و يركبها إذا ما علوها مكفأ غير ساجع [1]

ومن أمثلة قول الشاعر :

إن زم أجمال وفارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين؟

ثنا دوابا على سحره وتجاوبت هواء وفي حافاتهم وصهيل [2]

جماعه بين اللام والنون لتتقارب مخارجها

وذكر منه نوعا آخر وهو أن منهم من يجعله اختلاف الحركات قبل حرف الروي نحو قوله:

وقائم الأعماق خاوي المخترق

فجمع الفتح مع الكسرة قبل حرف الروي مع قوله:

ألفشتى ليس بالراعي الحمق

الإيطاء :

عرفه المرزبان أن يقضي بكلمه ثم يقضي بها في بيت آخر وأشار إلى هذا العيب مما درج لدى الشعراء بقوله " وقد أوطأن الشعراء" ومثل له في قول ابن مقبل:

أَوْ كَاهْتِزَازِ رُدَينّيٍ تَداولُهُ أَيْدي الرّجال، فزادوا مَسَّهُ لِينَا

ثم قال فيها أيضا :

نازَعْتُ أَلْبَابَها لُبّي بِمُخْتَزَنٍ مِنَ الأحاديثِ حتى ازْدَدنَ لي لِينَا[3]

وأشار في موضع آخر بعد أن ذكر تعريفه ومثل له بقوله في رواية أخرى

والإيطاء إعادة القافية وذلك عيب وقد استعملته العرب[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه ص 97

[2] المرزباني : الموشح ص 22

[3] المرزباني : الموشح ص 18

[4] المرزباني : الموشح ص 32

وهو أن تتفق قافيتان في قصيدة واحده لفظا ومعنى[1] فإذا زادت على اثنين فهو اسمع فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا كقولك أريد خيارا أو أؤثر خيارا أي تريد خيارا من الله لك في كذا وخيار الشيء أجوده، والإيطاء من المواطئة أي الموافقة

قال الله تبارك وتعالى "وليواطئوا عدة ما حرم الله "[2] أي ليوافقوا

إن الإيطاء هو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد كما قال امرؤ القيس في قافيه سرحة مرقب وفي قافية أخرى فوق مرقب وليس بينهما غير بيت واحد وكلما تباعد الإيطاء كان أخف وكذلك إن خرج الشاعر من المدح إلى الذم أو من نسيب إلى أحدهما ألا ترى إلى قولهم دع ذا وعد عن ذا فكأن الشاعر في شعر آخر واقبح من هذا الإيطاء قول تميم ابن أبي مقبل :

أَوْ كَاهْتِزَازِ رُدَينّي تَداولُهُ أَيْدي الرّجال، فزادوا مَسَّهُ لِينَا

و الإيطاء من الوطئ كأن الشاعر أوطئ القافية عقب أختها كما قال توبة يخاطب بعل ليلى الأخيلية :

لعلك يا تيسا نزار في مريرة معذّب ليلى أن تراني أزورها
عليَّ دماء البدن إن كان بعلها يرى لي ذنبًا غير أني أزورها

وقول عبد الله بن المعتز:

يا سائلا كيف حالي أنت العليم بحالي [3]

والإيطاء عادة ألقى فيها وكذلك عيب وقد "استعملته العرب" هذه العبارة حرص المرزباني على ذكرها قبل أن ينهي حديثه من عيوب القافية، تدل على أنه ليس عيبا إطلاقه فالذي اصطلح عليه العلماء هو "جواز القافية بعينها بعد سبعه أبيات أو عشره " وحظر الإيطاء على وجه العموم أمر يتقبله الذوق لأن ذوقه سليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي إلا أن الإسرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، ووجه استقباح مثل هذا اللون كونه دليلا على قله الحصيلة اللغوية لدى الشاعر وقصور فكره عن إيجاد ماده متنوعه الدلالة للقافية وميله إلى إعادة القافية الأولى مع علمه أن النفوس قد جبلت على حب التنويع والابتعاد عن تكرار الكلمات ولم يحرص على تنشيط ذهني المتلقي من خلال ما يقدمه من ثراء لغوي في كلماته

[1] عيسى علي عاكوب : التفكير النقدي عند العرب ص 214

[2] القرآن الكريم : سورة التوبة , الآية 37 , ص 193

[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه 100-104

التخليع :

وقد ربط العلماء بين الطلاوة وعيوب الوزن، فالكلام يفتقد إلى الطلاوة إذا أصاب الوزن خلل، وقد أتى المرزبان على التخليع بقول قدامه محددا له "هو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله فتزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحّ فيه؛ فإنّ ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة"[1]

وبهذا كشف عن الأسباب التقنية التي تحول دون بلوغ الطلاوة في النظم فالتخليع تكثر فيه استعمال جوازات التفاعيل وذلك يكون سببا رئيسيا لانعدام الطلاوة وفي هذا الموضع نقل المرزباني عن قدامة بن جعفر الذي جعل نقص الطلاوة وصفه لمن أتى في شعره التخليع الذي يعد أحد عيون الوزن[2]

[1] المرزباني : الموشح ص 108

[2] ينظر الى ابي الفرج قدامة بن جعفر ،، نفد الشعر ص 178

خاتمة

خاتمة

بعد هذا البحث الذي حاولنا من خلاله ذكر بعض الأحكام النقدية في العصر الأموي نستنتج أن النقد ليس إبداعا وتحليلا ورؤية فنية تكشف مواطن الجمال وفق أسس نقدية سليمة وليس تبيان مساوئ وعيوب، وليس هجاء ومديحا، وليس أحكاما قطعية سلطوية، بل هو تقويم عمل أدبي، فقد كان النقد في بداياته نقدا انطباعيا تأثريا سطحيا، وكانت تسيره الأهواء الشخصية في أغلبه، وليس له أسس يقوم عليها، ثم تطور تدريجيا حتى أصبح يقزم على أسس وقواعد.

إن تعدد قضايا الشعر العربي دليل واضح على ثرائه وغناه، ومكانته عند قومه، وما قضية المفاضلة بين الشعراء والنقد المعلل وغير المعلل والسرقات الشعرية والضرورات الشعرية، في الحقيقة إلا انعكاسا لهذا الاهتمام الذي أهمل جانبا من الجوانب إلا خصه بحظه من الدراسة

ومن خلال ما تقدم يتضح جليا أن النقد العربي في العصر الأموي بموضوعاته ونقاده، كان نقدا مثاليا، جمع جوانب هذا الشعر الشكلية والمضمونية وغيرها... بغرض تحقيق هدف واحد هو تجويد الشعر والحفاظ على بريقه.

ولم نتطرق إلى الأحكام النقدية كلها لأنه من الصعب الإلمام بها كليا وحصرها لأنها عالم واسع نلخص بعضها انطلاقا من نسق البحث:

– صعوبة المفاضلة بين الشعراء خاصة بين الثلاثة الكبار الذين تصدروا المشهد في العصر الأموي فلكل شاعر وناقد رأي في الموضوع.

– السرقة في الشعر العربي قديمة ومعروفة زادت شيوعا في العصر الأموي إلّا أن هناك من استباحها وهناك من استقبحها.

– خروج بعض الشعراء عن المعايير الدينية والأخلاقية والفنية في العصر الأموي أبرزهم الأخطل

– يعد الوزن والقافية مكونان أساسيان للصورة الموسيقية في القصيدة العربية.

ومن هنا نرى أن الأحكام النقدية موضوع مطول لا يُدرس في بحث قصير وإنما هو بحر واسع كلما تعمقنا فيه وجدنا أحكام أخرى

قائمة المصـــادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1 – حسين الجدوانة: في النقد الأدبي القديم عند العرب – دار اليازوري عمان الأردن

2 – ابن منظور: لسان العرب – دار صادر بيروت – لبنان

3 – الفيروز ابادي: القاموس المحيط – تحقيق محمد نعيم سنة النشر: 1426 – 2005 , الطبعة 8

4 – عيسى علي عاكوب: التفكير النقدي عند العرب – دار الفكر لبنان – سوريا

5 – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي – مكتبة النهضة – المصرية – القاهرة – مصر

6 – عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي – دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت

7 – عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم مشورات جامعة حلب – مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

8 – أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع العشر للهجرة – وكالة المطبوعات – بيروت – لبنان

9 – زين الدين الخويسكي ومحمد مصطفى أبو الشوارب: الأدب في العصر الاموي –دراسات ونصوص –دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر –الاسكندرية

10 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح :محمد عبد المنعم خفاجي –دار الكتب العلمية –لبنان

11 – قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان –معالمه وأعلامه –كلية الآدب

12 – ممدوح حامد ممدوح: ملامح النقد عند الرواة –دار جليس الزمان –للنشر والتوزيع

13 – إحسان النص: اختيارات من كتاب الاغاني لأبي الفرج الأصفهاني

14 – عبد الجبار المطلي: الشعراء نقاد –عصمي للنشر والتوزيع –القاهرة

15 – طه احمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري

16 – أحمد أمين: النقد الادبي , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة

17 –المرزباني: الموشح , دار الكتب العلمية

18 – عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب , ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1995 |

19 – محمود طه الجابري : في التاريخ والمذاهب الأدبية –دار النهضة العربية –بيروت

20 – حميد فرحان الراوي: الحطيئة : في معيار النقد قديما وحديثا –دار الدجبة –عمان –الاردن

21 – القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه , دار الكتب العلمية . 1 ط. ، بيروت

22 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في مجلس الشعر وآدابه ,

23 –طه ابراهيم :تاريخ الادب عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري , دار الكتب العلمية 1971

24 – طه مصطفى ابو كريشة : النقد العربي التطبيقي , مكتبة لبنان ناشرون بيروت

25 –ابو هلال العسكري :الصناعتين – القاهرة , الناشر: عيسى البابي الحلبي

26 – ابن الاثير : المثل الثائر , دار نهضة مصر

27 – محمد طه الحاجري : في التاريخ والمذاهب الادبية , دار النهضة العربية

28 – محمود محمد عيسى : السياق الادبي – دراسة نقدية تطبيقية , مكتبة نانسي

29 – ابو الفتح عثمان ابن جني : الخصائص –ج2 –تحقيق محمد على النجار الهيئة المصرية العامة للكتب

30 – عبد القادر الجرجاني :دلائل الاعجاز , مكتبة الخانجي مطبعة المدني

31 – المهدي ابراهيم الغويل : السياق واثره في المعنى , الدار الدولية للاستثمارات الثقافية

32 – حنان علي : مقال تطور الايقاع الموسيقي في القصيدة العربية , **الحوار المتمدن–العدد: 4217**

33 – مصطفى حركات : نظرية الايقاع –الشعر بين اللغة والموسيقى –دار الافاق للنشر والتوزيع –الجزائر

34 – حازم القرطاجني :منهاج البلغاء القديم محمد الحبيب بن خوجة –دار المغرب الإسلامي – بيروت –لبنان

35 – لوحيشي ناصر: الميسر في العروض والقافية –ديوان المطبوعات الجامعية –بن عكنون – الجزائر

فهرس الموضـــوعات

مقدمة ..... أ
مدخل : تعريف النقد لغة واصطلاحا 2
الفصل الأول :المفاضلة بين الشعراء وسرقاتهم ومعاييرهم النقدية في العصر الأموي
المبحث الأول :المفاضلة بين الشعراء 10
- تفضيل جرير 10
- تفضيل الأخطل.....15
- تفضيل الفرزدق.....20
المبحث الثاني :السرقات الشعرية
- تعريف السرقة الشعرية.....21
- السرقة شعرية قبل العصر الأموي.....22
- السرقة في الشعر 25
- تعريف الإغارة 26
- السرقة الشعرية و تعقبها : 28
المبحث الثالث :المعايير النقدية
- المعيار الديني و الأخلاقي 34
- المعايير الفنية : 39
- جودة المعنى 39
- الصدق ..... .45
- جمالية الشكل 49
الفصل الثاني : الأنواع النقدية و الضرورات الشعرية في العصر الأموي
المبحث الأول : الأنواع النقدية في العصر الأموي 52
- النقد المعلل 52
- النقد غير المعلل 56
المبحث الثاني : القافية و الضرورات الشعرية في العصر الأموي..... 64

- تعريف الوزن و القافية 65
- القافية والضرورات الشعرية : 66
- الإقواء 66
- السناد 67
- الاكفاء 68
- الايطاء 69
- التخليع 71
الخاتمة 73
قائمة المصادر و المراجع 75

ملخص الدراسة:

إن ما توصلنا إليه في هذه الدراسة أن الأحكام النقدية تطورنا في العصر الأموي وذلك بخلق قواعد وأسس نقدية سليمة بقية تقويم العمل الأدبي بعدما كان النقدي في العصر الجاهلي نقدا انطباعيا تأثيريا سطحيا، كانت تسيره الأهواء الشخصية في أغلبه.

إن النقد العربي في العصر الأموي جمع جوانب شكلية ومضمونية بغرض تحقيق هدف واحد، وهو تجويد الشعر والحفاظ على بريقه، وذلك عن طريق المفاظلة بين الشعراء الكبار أمثال (جرير، فرزدق والأخطل) بالإضافة إلى السرقات الشعرية الممدوحة والمذمومة، وبيان النقد معلل وغير معلل، والعنصر المهم الذي يعتمد عليه الشاعر ويستمد منه قوته وتفوقه هو معيار ديني وأخلاقي، وبالإضافة قدرة الشاعر على التحكم في الضرورات الشعرية لتحقيق الوزن والقافية في الشعر.

الكلمات المفتاحية: الأحكام النقدية، العمل الأدبي، النقد العربي، الشعر.

Abstract :

What we have reached in this study is that the critical judgments we developed in the Umayyad era by creating sound critical rules and foundations for the rest of the literary work evaluation after the criticism in the pre-Islamic era was a superficial and influential impressionist criticism, which was driven mostly by personal passions.

The Arab criticism in the Umayyad era collected formal and content aspects with the aim of achieving one goal, which is to improve poetry and preserve its luster, through a comparison between great poets such as (Jarir, Farzada and Al-Akhtal) in addition to the praised and reprehensible poetic plagiarism, and the statement of criticism is justified and unjustified, and the element What is important on which the poet relies and derives his strength and superiority is a religious and ethical standard, in addition to the poet's ability to control poetic necessities to achieve weight and rhyme in poetry.

Key words: critical judgments, literary work, Arab criticism, poetry.