نقد الشعر في كتب فحولة الشعراء والحيوان والشعر والشعراء

Suleyman TAAN[1]

APA: Taan, S. (2024). نقد الشعر في كتب فحولة الشعراء والحيوان والشعر والشعراء. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 1132-1147. DOI: https://zenodo.org/record/13337974

الملخص

تتناول الدراسة الحالية ثلاثة من أهم نقاد الشعر في القرن الثالث، هم الأصمعي (216هـ)، والجاحظ (255هـ)، وابن قتيبة (276هـ)، في مسعى لتتبع التطور الذي طرأ على العملية النقدية في ذلك القرن، ولاسيما أن التدوين في النقد لم يبدأ إلا في هذا القرن، بحيث يمكن أن تعطينا تلك الكتابات صورة عن البدايات الأولى له. وتأتي أهمية الكتابات النقدية في القرن الثالث للهجرة من أنها المدونات الأولى المحفوظة لدينا من خلال الكتب. وتحتوي تلك الكتابات على نوعين من الآراء، آراء ينقلها الناقد عن العلماء والرواة الذين سبقوه، وآراء خاصة به. وإذا أخذنا بالحسبان تطور الظاهرة الأدبية من البساطة إلى التعقيد، فسنلاحظ أن تلك الآراء تمتاز بأنها تضم مستويين من النقد، مستوى الانفعال القادم من العصور الشفوية التي تقف تلك الكتابات على تخومها الماضية، ومستوى المفاضلة الذي يعني أن النقد بدأ يتجه نحو مفاهيم أكثر تجريدًا من المفاهيم السابقة. وترينا تلك الكتابات أن النقد حتى نهاية القرن الثالث لم يتشكل بوصفه حقلًا معرفيًا مقصورًا على النقاد وحدهم.

الكلمات المفتاحية: النقد القديم، نقد الشعر، الأصمعي، الجاحظ، ابن قتيبة.

[1] Dr. Öğr. Üyesi, Sohar Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı / Dr., Sohar University, Arabic Language and Literature (Sohar, Umman), staan@su.edu.om, **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-7570-9469 **ROR ID:** https://ror.org/02ftvf862, **ISNI** 0000 0004 0427 5968 **Crossref Funder ID** 501100006386

59. Fuhûletü'ş-şu'arâ', el-Hayevân ve eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ' Adli Kitaplarda Şiir Eleştirisi[2]

Öz

Bu çalışma, hicrî üçüncü yüzyılın en önemli şiir eleştirmenleri olan el-Asmaʿî (ö. 216 H), Cahız (ö. 255 H) ve İbn Kuteybe'yi (ö. 276 H) bu yüzyıldaki eleştiri sürecinin gelişimini izlemek amacıyla ele almaktadır. Edebî eleştiri bu yüzyılda başladığı için, bu yazılar bize edebî eleştirinin erken başlangıçları hakkında bir fikir verebilir. Hicrî üçüncü yüzyılın eleştiri yazılarının önemi, bu yazıların kitaplar aracılığıyla ulaştığımız ilk kayıtlar olmalarından kaynaklanır. Bu yazılar, eleştirmenlerin önceki âlimler ve râvîler tarafından aktarılan görüşlerin yanı sıra kendi özgün görüşlerini de içermektedir. Edebî olgunun basitten karmaşığa doğru evrimini göz önünde bulundurduğumuzda, bu görüşlerin eleştiri alanında iki seviyede belirginleştiğini gözlemleyebiliriz. Birincisi, bu yazıların önceki sözlü dönemlerden gelen duygusal tepki seviyesidir. İkincisi ise, eleştiri kavramlarının daha önceki kavramlardan daha soyut hale geldiğini gösteren karşılaştırma seviyesidir. Bu yazılar, hicrî üçüncü yüzyılın sonuna kadar eleştiri alanının sadece eleştirmenlere özgü sınırlı bir bilgi alanı olmadığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik eleştiri, Şiir eleştirisi, el-Asmaʿî, Câhız, İbn Kuteybe .

[2] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %2
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; **DOI:** https://zenodo.org/record/13337974
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Poetry Criticism in the Books of Al-Haywan, Fuhulat Al-Shoaraa, and Al-Shir And Al-Shoaraa[3]

Abstract

The study sheds light on three of the most important poetry critics of the third century, namely Al-Asma'i (216 AH), Al-Jahiz (255 AH), and Ibn Qutaybah (276 AH), in order to trace the development that occurred in the critical process in that century, especially since the codification of criticism did not It only begins in this century, so those writings can give us a picture of its early beginnings. The importance of critical writings in the third century AH comes from the fact that they are the first records preserved for us through books. These writings contain two types of opinions: opinions conveyed by the critic from the scholars and narrators who preceded him and opinions of his own. When we consider the evolution of the literary phenomenon from simplicity to complexity, we can see that these views are distinguished by two levels of criticism: the level of emotion derived from the oral eras, on whose borders these writings stand, and the level of comparison, implying that criticism has begun to shift towards concepts that are more abstract than the previous concepts. These writings demonstrate that, until the end of the third century, criticism was not established as an area of study exclusive to critics.

Keywords: Ancient criticism, poetry criticism, Al-Asma'i, Al-Jahiz, Ibn Qutaybah.

[3] **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 2
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.05.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-**Publication Date:** 21.08.2024; DOI: https://zenodo.org/record/13337974
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

مهاد عام:

انطوى الخطاب النقدي العربي – مثله مثل أي خطاب نقدي- على نوعين من المفاهيم، مفاهيم واضحة، يستند إليها الناقد في إقامة خطابه، كقضايا اللفظ والمعنى، والوضوح والغموض، والصراع بين القديم والجديد، ومفاهيم غير معلنة؛ وهذا المفهوم غير المعلن يشكل البنية العميقة في كل خطاب نقدي جاد، ويعنى بالبحث عن الشعرية، أي شعرية النص. وهذه المفاهيم غير المعلنة هي ما يحاول البحث الحالي اكتشافها وتسليط الضوء عليها، فالحقيقة أنه توجد الكثير من المفاهيم النقدية المضمرة التي لا يلتفت إليها الباحثون عادة في أثناء تناولهم النقد القديم لأسباب تتعلق بالانشغال بالقضايا الكبرى التي أشرنا إليها. ولا تقتصر أهداف البحث الحالي على الكشف فقط، بل تتصل أيضًا بإبقاء قضايا النقد العربي القديم حاضرة على الساحة الثقافية والفكرية.

تنبع أهمية الموضوع من أنه محاولة للغوص نحو هذه المفاهيم غير المعلنة التي يستند إليها النقاد في تمييز جيد الشعر من رديئه، وهي مفاهيم تتصل عند الأصمعي بالبيئة والجغرافيا وطبيعة الموضوعات التي يتناولها الشاعر واللون الشعري الذي برع فيه، وكذلك اختلاف الأذواق الفنية بين المدن أو الأمصار الجديدة. يضاف إلى هذه القضايا المضمرة رؤية الجاحظ التي تقرن نشوء الشعر بالأمم البدوية وقلته لدى الأمم التي ارتقت في ركب الحضارة، والخلاف بين النقاد حول ارتباط الشعر بالشر وكثرة العدد والبيئة المحيطة بالشعراء...إلخ. وعلاوة على ما تقدم فثمة مفاهيم عند ابن قتيبة تتعلق بنموذج القصيدة الذي يراد تأبيده، والجمود النقدي في مواجهة تطور الشعر العباسي، وتحول مراكز النقد الأدبي من البادية إلى الأمصار، وتفاوت الشعرية لدى الشعراء، وكذلك العوامل الاجتماعية في تقديم بعض الشعراء وتأخير بعضهم الآخر.

تشير الكتب المدروسة هنا إلى تطور أصاب النقد العربي، فبعد أن كان استحسان الشعر والحكم عليه يجري من خلال عبارات غير معللة في الفترة السابقة، ظهرت مفاهيم تعد نقلة نوعية في تقييم الشعر العربي الذي كان قد وصل إلى مرحلة من التعقيد على يد أبي تمام مثلًا في الوقت الذي بقيت المفاهيم النقدية متخلفة عن مواكبة تطوره. وتحيل المفاهيم المذكورة أعلاه إلى حقيقة مهمة وهي أن التطور العقلي في العصر العباسي أدى إلى ارتقاء عملية تقييم الشعر ونقده والنظر إليه من زوايا جديدة لم تكن تخطر على بال "النقاد السابقين".

<u>فحولة الشعراء للأصمعي:</u>

تأتي أهمية كتاب الأصمعي من أنه أول كتاب مدون في النقد العربي، ولأنه كذلك فسيعطينا صورة عن النقاشات التي كانت تدور حول الشعر والشعراء في المرحلة الشفوية التي يقف شاهدًا على اندثارها، ومعلمًا على دخول النقد إلى عالم الكتابة، كذلك تنبع أهميته من أن تأثيره كان حاسمًا في مسار النقد، ذلك أن البواكير الأولى في أي علم، أو في أي حقل معرفي ناشئ، ستحدد طبيعة النقاشات في المرحلة التالية له، إذ نادرًا ما تتخلص العلوم الوليدة من العباءة التي تضعها على كتفيها الأعمال المكتوبة الأولى، إلا بعد مرور زمن ليس بالقصير، وبعد محاولات مضنية للخروج على المواضعات التي تتحول إلى ما يشبه البديهيات النقدية التي يصعب إزاحتها من ساحة النقاش.

والكتاب هو عبارة عن أسئلة وجهت إلى الأصمعي من قبل أبي حاتم، سهل بن محمد بن عثمان السجزي، قبيل وفاته بقليل؛ فطريقة النقد كانت لاتزال تخضع لسؤال يوجهه المتعلم أو الدارس إلى من يرى فيه القدرة على الإجابة عنه، نعني هنا المشتغلين باللغة والأدب عمومًا، فلم تكن قد تشكلت آنذاك تفرقة واضحة بين الراوي والناقد، فحقل الرواية العلمي هو ذاته حقل النقد الذي لم ينهض حتى تلك اللحظة ليصبح تخصصًا معينًا. وفي هذا السياق، يشير الدكتور مصطفى الجوزو إلى العثرات المنهجية في الكتاب، والتي تتمثل في التناقض والتردد والارتجال الذي يسم الكتاب، أما الاضطراب والتفاوت اللذان يشوبانه فيعودان إلى طبيعة التأليف في تلك المرحلة، والذي يقوم عادة على الإملاء والارتجال، دون تنظيم لما تحتويه الذاكرة إلا بمقدار ما تسمح به البديهة (الجوزو، 2002: 15/2).

وفي إطار هذا التردد يستوقفنا مثلًا أن الأصمعي غيَّر رأيه في اللحظة التي رأى فيها السائل يدون الإجابة التي يحصل عليها، ففي البداية أشار إلى أن النابغة الذبياني هو أول الفحول، ولكنه عدل عن هذا الرأي حين رأى السائل يكتب ما يملى عليه (الأصمعي، 1980: 9).

يفيدنا هذا التراجع عن الحكم النقدي السابق بأن ثمة شعورًا آخذًا بالتولد بأهمية الكلمة المكتوبة، وبميزتها المستحدثة على الكلمة الشفوية، فالحكم الشفوي ينشأ من الاستسلام لأول عارض، بينما يقوم الحكم النقدي المكتوب على التمحيص والروية والأناة؛ فكأن الحكم الشفوي، في وعي الناقد، زمني مؤقت يتصل باللحظة الحالية، في مقابل الحكم الكتابي الذي يمتد أثره إلى آماد زمنية طويلة.

لكن هذه اللمحة الجديدة لا ينبغي أن تغيّب عن أعيننا حقيقة أن هذا التقليد "النقدي" في طرح الأسئلة تقليد قديم في الأدب العربي يعود إلى عصر الجاهلية وعصر صدر الإسلام، إذ نتذكر في هذا السياق الأسئلة التي كان يوجهها عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-إلى وفود القبائل عن أحسن شعرائهم، وكذلك الأسئلة التي كان يوجهها خلفاء بني أمية للأشخاص والوفود القادمة من العراق ومن الجزيرة العربية. فحوى ذلك أن آليات النقد العربي بقيت تراوح مكانها منذ قرنين من الزمن، ودليلنا أن الأسئلة لاتزال كما هي، حتى إن حدث تطور طفيف في الإجابة يوحي بارتقاء الذوق وزيادة الخبرة في فهم العملية الشعرية وتقييم الشعراء.

وعلاوة على ما تقدم، فإن طريقة السؤال والجواب هي طريقة الثقافة الشفوية في نقل المعرفة، فالمعرفة تبدأ من الطالب الذي يتوجه إلى العالم ويسأله، مثلما تشي الأسئلة والأجوبة برغبة واضحة في تدوين أقوال العالم بوصفها "حقوقًا فكرية" له.

وإذا نظرنا إلى كلمة الفحولة أو اصطلاح "الفحولة"، فإنه يرينا -كما يقول الدكتور إحسان عباس-أن النقد لا يزال يتكئ على الاصطلاحات المستمدة من عالم البادية في تقييم الشعراء (عباس، 1983: 51)، وأن عالم الحيوان على نحو الخصوص هو المجال الذي يستقي منه الناقد اصطلاحاته في الحكم على الشعراء. غير أن المراد بالفحولة في نظرنا هو "الشعرية"، فهي الاصطلاح القديم المكافئ للاصطلاح المعاصر الذي تعارف النقاد عليه. فالفحولة ليست "نظرية...بل هي مفهوم نقدي يدل على تصور عام مجرد قريب من معنى الرأي أو الحكم، لا على نظام معرفي معمق وتفسير لظاهرة أو ظواهر شعرية، فمفهوم الفحولة مدار آراء متفرقة تتوافق أحيانا وتتباعد أحيانا أخرى حتى التناقض، وتبدو في الأكثر نسبية ترتبط بالناقد في عصره وأسلوبه في التفكير، من غير أن تنتظمها وحدة عضوية أو خيط مشترك، إلا إذا استثنينا فكرة مبهمة هي فكرة القوة" (الجوزو، 2002: 2/ 15).

من الواضح أن العقل النقدي لم يزل في مرحلة الانفعال، ولم يصل إلى مرحلة التأصيل وتجريد المصطلحات، كما هو حال النقد في الفترات اللاحقة. ومما يدعو للأسف أن النقد لم ينفتح على المناقشات الفكرية التي كان يقودها المعتزلة في تلك الأثناء، والتي ارتقت بعلم الكلام إلى ذروة تطوره تقريبًا، مع ما رافق ذلك من صياغة مصطلحات عبرت عن مستوى التطور الفكري. ففي اللحظة التي وصل فيها النقاش الكلامي إلى قضايا مستحدثة ما كان العقل العربي على معرفة بها من قبل، بقي هذا العقل في المجال النقدي أسير اصطلاحات عالم البادية والحيوانات.

إذا أخذنا هذا بالحسبان، فإننا نصل إلى الإقرار بأن الجمود الذي وسم النقد العربي كان كبيرًا، لنتذكر أن النقد كان متخلفًا لا من خلال بقائه أسير العصر الجاهلي، وإنما كذلك من خلال عجزه عن متابعة الحركة الشعرية التي كانت تمضي في طريق مختلف كليًا عن المسار الذي كان يتجه إليه النقد؛ فنحن في بداية القرن الهجري الثالث، وفي زمن كان فيه أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام هم سادة المشهد الشعري، بما استحدثوه من أساليب جديدة، تجلت في الخروج على المواضعات النقدية: الوقوف على الطلل، المسافة المحدودة بين المشبه والمشبه به...إلخ. أما في عالم الفكر فإننا في عصر كانت فيه حركة الاعتزال هي الحركة المسيطرة على الساحة الفكرية بعد أن تبنت الدولة مذهب الاعتزال وجعلت منه مذهبها الرسمي. وفي هذا الزمن الحافل بالشعراء، لا يجد الناقد في قصائد هؤلاء ما يستحق الوقوف عنده، فيعود إلى العصور السابقة، ولاسيما العصر الجاهلي.

فحوى القول أن تطور النقاش في الجانب الفكري لم يترافق مع تطور مماثل في الجانب النقدي؛ ففي الجانب الفكري تطور الجدل، وارتقى فن المناظرات، وشاعت الاصطلاحات الكلامية، حتى رأينا بعض الشعراء يوردونها في أشعارهم، في حين ظل النقد يدور في عالم الفحولة، ويستمد مصطلحاته من عالم البادية، ومن أزمنة قديمة تجاوزها العقل العربي الذي ترك عالم الجزيرة العربية وراءه، وانفتح على قضايا وإشكاليات جديدة.

ويعطينا كتاب فحولة الشعراء فكرة عن مسار الشعر في الوعي النقدي لدى الأصمعي، ولدى من سبقه من الرواة، وفحوى الفكرة أن الشعر يسير القهقرى، ويتراجع جيلًا بعد جيل. نحن، إذن، في مرحلة زمنية تهيمن عليها رؤية نكوصية، ترى الزمن الماضي أجمل وأنقى وأطهر. وفي سياق هذه الرؤية، نلاحظ انصراف علماء كل حقل إلى استعادة ذلك الزمن من خلال تدوين آثاره، فعلماء الحديث يجمعون أحاديث الرسول "ص"، خوفًا عليها من الضياع؛ لأنها نتاج العصر النبوي الأفضل من الناحية الدينية، ورواة الشعر يدونون ما يسمعونه من أفواه رجال البادية، وخصوصًا الشعر الجاهلي؛ لأنه الشعر الذي يمثل فردوس الفن من وجهة نظرهم. وهذه الرؤية النكوصية سمة ملازمة للتفكير التقليدي الكلاسيكي الذي يرى أن الإنسان خلّف زمنه النقي وراءه، وأن ماضي البشر خير من حاضرهم، ولهذا يستحوذ الماضي على الأصالة والجمال، في حين أن القبح يسم الحاضر الذي يرهق حياة الإنسان.

مقاييس الشعرية وقضاياها في كتاب فحولة الشعراء:

تؤثر طبيعة المادة المدروسة في طريقة بحثها وتحدد طريقة النظر إليها وتناولها، فاستنباط معايير الشعرية في كتاب فحولة الشعراء توجه طريقة الكتاب نفسه القائمة على ذكر كل شاعر على حدة، وهو ما يوجه طريقة النقد، نقد النص نفسه بحيث تبدو مجموعة من الأحكام المتتالية التي لا يجمع بينها رابط منطقي. والعذر أن الكتاب نفسه هو أقول متناثرة لا رابط منطقيًا بينها.

أول المعايير المهمة التي نعثر عليها لدى الأصمعي معيار السبق الشعري، وهو مقياس له وجهان: شفوي يجعل فيه الأصمعي النابغة أول الفحول، وكتابي يقرر فيه أن امرأ القيس هو المقدم؛ لأن له حظوة وسبقًا على غيره من الشعراء الذين أخذوا منه واتبعوا مذهبه. جاء في الكتاب على لسان السجزي: "وسألته آخر ما سألته قبيل موته من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني...فلما رآني أكتب كلامه، فكّر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا قوله واتبعوا مذهبه" (الأصمعي، 1980: 9). وإذا كان أمر السبق معلومًا، فإن اصطلاح المذهب يبقى غير معروف، إلا إذا لجأ المرء إلى الظن بأنه بناء القصيدة العربية المعروف.

وتتصل بهذا المعيار قضية أخرى هي قضية الزمن الجاهلي، فالجاهلية عند الأصمعي هي فردوس الشعر المفقود، والعيش في العصر الجاهلي-ولو يومًا واحدًا-يكفل للشاعر التقدم على غيره ممن لم يعاصر الجاهلية. "قلت: فجرير والفرزدق والأخطل. قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن،

ولا أقول فيهم شيئًا، لأنهم إسلاميون...وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لو أدرك الأخطل من الجاهلية يومًا واحدًا ما قدمت عليه جاهليًا ولا إسلاميًا"(الأصمعي، 1980: 12-13). ويثير هذا التقدير الكبير للجاهلية قضية طالما استدعت جدلًا حادًا بين الباحثين، والمقصود بها تأثير الإسلام في الشعر والشعراء، وفي الوعي النقدي بالشعر لدى العرب عمومًا، ولدى رواة الشعر الأوائل على نحو خاص. فالشعر الجاهلي في مخيلة الإنسان العربي في زمن الأصمعي (وربما لدى الكثير من عامة الناس حتى اليوم) هو أندلس الشعر الذي انتهى مع الإسلام. ويستفاد من كلام أبي عمرو بن العلاء وغيره أنهم يرون للإسلام تأثيرًا سلبيًا في الشعر، فشعراء المرحلة الإسلامية لم يعودوا فحولًا كما كان شعراء الجاهلية، ولكنهم "صالحون"، كما هو رأي الأصمعي في لبيد بن ربيعة. وهذا مؤشر على ما يعرف عن الأصمعي من أنه يرى الشعر يقوى في عالم الشر، عالم الجاهلية، ويضعف في عالم الخير، عالم الإسلام (الجوزو، 2002: 34/2). إذن، فعلى خلاف المتوقع، ليس للنص الديني تأثير في رؤية العلماء للشعر، ولا لوظيفته في الحياة اليومية، بل العكس هو الصواب، فمن وجهة نظرهم يشكل الإسلام بداية انحطاط الشعر الذي عاش عصره الذهبي في الجاهلية. وهذا أمر يشكل نقلة مهمة؛ لأن إبعاد الحكم الديني عند تقييم الشعراء قضية جوهرية في الوصول إلى حكم نقدي سليم. لا ننسى أننا نعيش في فضاء معرفي يشكل الدين ركيزة جوهرية فيه، ولكن هذا لم يمنع النقاد والرواة من الفصل بين ما هو ديني وما هو فني، لا بل إن الإجماع يكاد ينعقد بين النقاد العرب القدامى على التأثير السلبي للدين الإسلامي في مسيرة الشعر.

ولا تقتصر الشعرية -وهي جوهر كتاب الأصمعي- على الشعراء فقط، ولكنها تتسع لتشمل الناس كلهم، وأشعر الناس هو النابغة الذي لا يقدم الأصمعي عليه أحدًا، لا هو ولا غيره من العلماء الذين أدركهم. "قال أبو حاتم: وسألته رجل أي الناس طرًا أشعر؟ قال: النابغة. قال: تُقدّم عليه أحدًا؟ قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدًا" (الأصمعي، 1980: 9). وهنا ينبغي التوقف عند مسألتين، الأولى أن الشعرية خصيصة ملازمة للكائن البشري، وأن الناس يتفاوتون في قدرتهم على الإبانة والتعبير؛ وهذا ناتج عن تصور يرى أن العرب أمة لا يستعصي قول الشعر على أحد من أفرادها. والمسألة الثانية أن التقييم النقدي ينطلق من افتراض يقوم على تدهور حالة النقد في زمن الأصمعي، فتصريحه بأن العلماء الذين أدركهم لا يفضلون على النابغة أحدًا فحواه أن "للعلماء القدماء" وحدهم القدرة على التمييز السليم بين الشعراء، وأنه إنما يستقي من معارفهم التي أدرك جزءًا منها، والتي لها ميزة الكمال والموثوقية في تمييز الجيد من الرديء، فضلًا عن رؤية نكوصية لحالة الشعر، ترى أن الشعر في زمنه لا يستحق أن يكرس له الناقد/الراوي أي جهد ليقوم بروايته ودراسته.

على أن الشعرية تتفاوت لدى الشاعر نفسه، فنتاج الشاعر كله قد يتفوق على نتاج غيره إذا ما قارنا مجموع شعره بمجموع شعر الآخر، ولكن هذا لا ينفي وجود قصائد أقل جودة من قصائد الشاعر الآخر الذي يرتقي فيها على الشاعر الأول. "فطفيل عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس" (الأصمعي، 1980: 10). غير أن السؤال الذي يبقى معلقًا دون إجابة: ما المعايير التي يمكن الاستئناس بها للموازنة بين شعر الشاعرين؟ وربما كان وصف الخيل لدى طفيل الغنوي وامرئ القيس للخيل هو السبب في المقارنة بينهما بسبب تشابه الموضوع الشعري. وينضاف إلى هذا العامل قضية متصلة به، هي انفراد بعض الشعراء بموضوعات معينة، وصلوا فيها إلى غاية الإجادة، بحيث باتت تقرن بهم، ولا يمكن أن يفكر المرء بالموضوع، دون أن يكون أول ما يعرض له في هذا الباب هو أقوال ذلك الشاعر، فقد تفرد أمية بن أبي الصلت بذكر الآخرة، وعنترة بن شداد بالحرب، وعمر بن أبي ربيعة بذكر النساء (الأصمعي، 1980: 18).

إذن، فالتفرد بموضوع معين يرتقي بالشاعر إلى مصاف الفحول؛ لأنه يصبح ملازمًا لهذا الموضوع. كذلك فإن للموضوع الشعري صلة في تقييم الشاعر، فالهجاء يضر بمنزلة الشاعر في سلم الشعرية ويهبط به درجات حتى لا يعود من الفحول؛ فالشماخ فحل ولكن أخاه مزردًا "أفسد شعره بما يهجو الناس" (الأصمعي، 1980: 12). ونستطيع من خلال هذا المقياس الأخلاقي تمييز الفنون المذمومة التي يجدر بالشاعر أن يتجنبها ليضمن له مكانًا بين الفحول؛ فالهجاء يأتي في أسفل هرم الفنون الشعرية، ولأنه نقيض للمدح، فإن هذا الأخير يحتل المرتبة الأولى فيها. فالفنون الشعرية لها سلم قيمي أيضًا، هو صدى لقيمتها الاجتماعية، فالمدح مرتبط بذكر الأمجاد القبلية أو الشخصية، ولأنه كذلك فهو يحتل مرتبة عالية جدًا. ومع أن الهجاء يقع في الضفة الأخرى للمدح، بمعنى أنه دفاع عن القبيلة في وجه خصومها، ولكن مرتبته متدنية لأسباب تتعلق بمنظومة القيم الأخلاقية لدى العرب، والتي يعد ذكر مثالب الآخرين أمرًا معيبًا فيها، حتى لو كان دفاعًا عن القبيلة، وذودًا عن حياضها.

ويعد المقياس العددي أحد المعايير الأساسية في الحكم على شاعر ما بالسبق من عدمه، فكلما كان للشاعر عدد وافر من القصائد الجيدة ارتقى في عالم الشعر، والعكس صحيح؛ فالمهلهل ليس بفحل، ولكنه لو قال مثل قوله:

أليلَتَنَا بذي جُشَم أَنيري

لكان أفحلهم" (الأصمعي، 1980: 12). أما الحادرة وثعلبة بن صُعَير المازني فهما في مرتبة أدنى من مرتبة المهلهل، لأن كلًا منهما يحتاج إلى خمس قصائد أخرى ليلحق بالفحول (الأصمعي، 1980: 12)، في حين يصل العدد إلى عشرين قصيدة حتى يلحق أوس بن غلفاء الهجيمي بالفحول (الأصمعي، 1980: 15).

ولا تقتصر الشعرية على الأفراد أو البشر، فهي أيضًا صفة يمكن أن تلازم قبائل بعينها، وهذه الصفة تلحق بالمعيار العددي، فكلما كان الشعراء في

قبيلة أكثر عددًا، ارتقت في هرم الشعرية حتى تصل إلى ذروته التي يبدو أن ثمة خلافًا حول القبيلة التي تحتلها، فهي تارة قيس بن ثعلبة، وتارة أخرى الأنصار (الأصمعي، 1980: 19). ويقابل هذه الميزة ضعف الشعر في بعض القبائل، ففي قبيلتي كلب وشيبان يقل الشعر حتى يندر العثور على شعراء على الرغم من كثرة عدد شيبان (الأصمعي، 1980: 13-19).

غير أن تنقل الشعر بين القبائل في الجاهلية والإسلام يمكن أن يقرأ من زاوية مغايرة لا تتصل بالإنتاج الشعري وحده، إذ قد يشير هذا التنقل إلى صعود القبيلة أو هبوطها سياسيًا، ففي الجاهلية كان في ربيعة ثم في قيس، ومع مجيء الإسلام تحول مركز الشعر إلى تميم (الأصمعي، 1980: 18) التي نقلته معها إلى العراق، حين هاجر قسم كبير من أبنائها إلى الكوفة والبصرة بعد إنشائهما في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وتميم هذه كان لها دور كبير في الإسلام وفي العراق تحديدًا، نظرًا لعددها الكبير حتى قيل: لولا الإسلام لأكلت تميم العرب.

وإضافة إلى مقياس الفحولة (الشعرية) ونقيضه اللين (انعدام الشعرية) ثمة منطقة وسطى بينهما هي منطقة يمكن أن نطلق عليها "المنزلة بين المنزلتين"، فللفحل ميزة على غير الفحل (الحِق)، بمعنى أن الفحولة تقترن بالقوة التي تقف في الطرف المقابل للين. هذا يعني أن كل شاعر لا يستحق لقب الفحل (القوة) هو (حق: لين)، لكن عدي بن زيد العبادي ليس من الصنف الأخير، فهو لا ينتمي إلى عالم الفحولة مطلقًا ولا إلى عالم الأنوثة أيضًا، ولكنه في منزلة بين المنزلتين، إذا أخذنا أحد الاصطلاحات الشهيرة في الفترة الزمنية التي نحدد بصدد الحديث عنها. عدي بن زيد ينتمي إلى الخنوثة، فهو "ليس بفحل ولا أنثى"(الأصمعي، 1980: 11). وسبب ذلك أنه كان يسكن المدن، والسكن في المدن نقيصة في عرف الناقد العربي القديم، فالشاعر الفحل لا يمكن أن يكون إلا ابن بادية لم يعرف ليونة العيش النسبية في المدن. وإذا كانت المدن أو الأمصار مرتبطة بالإسلام الذي أنشأها فإن البادية أو الصحراء مرتبطة بالجاهلية، وهذا ما يجعل الشاعر الجاهلي متفوقًا على نظيره الإسلامي بدرجات، ولكن هذا الإسلامي قد يرتقي في عالم الشعرية إن سار على النهج الجاهلي، فمشابهة طريقة الجاهليين ترتقي بالشاعر الإسلامي، فمما يشفع لذي الرمة أن لديه قصيدة واحدة "تشبه شعر العرب" (الأصمعي، 1980: 20). ولعل الهاجس اللغوي كان من أبرز العوامل في تقديم الجاهليين، إذ يهيمن الهاجس اللغوي على طريقة تلقي الشعر ونقده (الجراح، 2019: 358)، وهذا هو أحد البواعث على تقديم الشعر الجاهلي، فمع الزمن بدأت تظهر قضايا أخرى كأن يكون الشاعر حجة في اللغة أو لا، وكذلك انبثقت قضية المولد من غير المولد (الأصمعي، 1980: 16). وهذه كلها مفاهيم مستحدثة ترجح كفة الشعر الجاهلي على الإسلامي.

وإذا عدنا إلى العلاقة بين الجاهلية والإسلام، وارتباط الجاهلية بالبادية والإسلام بالمدن، فسنرى أن بعض المدن تفضل بعض الشعراء: فأهل الكوفة "لا يقدمون على الأعشى أحدًا" (الأصمعي، 1980: 12). وهو أمر يعود إلى أسباب قبلية على الأرجح. أما المقياس الشخصي فيبقى حاضرًا بكل تأكيد، فخلف الأحمر كان لا يفضل أحدًا على الأعشى، والسبب هو أنه "قال في كل عروض، وركب كل قافية"(الأصمعي، 1980: 12). ويبدو أن قدرة الشاعر على قول الشعر في كل البحور الشعرية مقياس نقدي يتقدم من خلاله الشاعر في سلم الشعرية. وفي إطار هذا المقياس الشخصي، يفضل الأصمعي جريرًا على الفرزدق، فحين سئل "كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة. قال: وأما جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئًا" (الأصمعي، 1980: 19). ومع أن الذائقة العربية تفضل الركون إلى المخزون الشعري القديم، فإن ملاحظة الأصمعي تشي برغبة الناقد في تفرد الشاعر بأسلوب خاص، وبمذهب شعري يختص به، فلا يلتجئ إلى الشعراء الآخرين، ليأخذ معانيه منهم.

من المثير للاهتمام أن أصحاب المعلقات لم يكونوا كلهم من الفحول، وهذا ما يضعنا مجددًا أمام صحة قضية المعلقات، فالأصمعي يخرج بعض أصحاب المعلقات من دائرة الفحول، فعمرو بن كلثوم وعنترة والأعشى، كل أولئك ليسوا من الفحول الذين تضيق دائرتهم لتشمل النابغة الذبياني وامرأ القيس والحارث بن حلزة، في حين يغيب كليًا الحديث عن طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، وكذلك لا نجد تحديدًا لوضعية زهير، فهو أقل مرتبة من النابغة الذبياني كما يقول، بحيث لا يرتقي أن يكون "أجيرًا عنده" (الأصمعي، 1980: 9). أما لبيد فهو ليس من الفحول، ولكنه رجل صالح، وهو أمر ينتقص من مكانته الشعرية بحسب ما نعرفه من رؤية الأصمعي للشعر، وأنه يقوى في أزمنة الشر ويضعف في أوقات الخير. أما الفرسان فيضعهم الأصمعي في طبقة خاصة (الأصمعي، 1980: 19)، فهؤلاء في نظره لا ينتمون إلى عالم الفحولة الذي يقتصر على فئة معينة، هي فئة الأفراد الذين اشتهروا بقول الشعر.؛ فعنترة بن شداد وزيد الخيل من الفرسان. وتعتمد طريقة التصنيف ههنا على عامل آخر هو الصفة التي اشتهر بها الفرد.

أما التحاق الشاعر بالفحول من عدمه فأمر لا يقرره الأصمعي، وإنما ينقله عن العلماء الذين سبقوه، كما أشرنا إلى ذلك قبل قليل، ففي حديثه عن كعب بن جعيل يظن أنه من الفحول، ولكنه لم يكن متأكدًا من حكمه النقدي (الأصمعي، 1980: 12).

يغيب اصطلاح الفحول مع شعراء المرحلة الأموية، ويحل بدلًا منه اصطلاحان جديدان، هما: الحجة والمولد (الأصمعي، 1980: 16). ويقودنا هذا المعيار إلى المسألة الأخيرة، وهي أن على الدارس أن يعنى بالمسكوت عنه في الخطاب النقدي قدر عنايته بمنطوق الخطاب، فمن القضايا المسكوت عنها، والتي تستوقف الباحث غياب المعيار الديني في الحكم على الشعراء، لا بل نرى أن الشاعر الجاهلي "الوثني" أعظم مرتبة من الشعراء الإسلاميين "المسلمين"، وكذلك لا يوجد تفضيل للشاعر المسلم على الشاعر النصراني في الإسلام، فأبو عمرو بن العلاء يفضل الأخطل على جرير والفرزدق (الأصمعي، 1980: 13). هذا يعني أن الانتماء الديني للشاعر لا يعني الناقد على الإطلاق.

خلاصة القول أن نظرة الاستهانة التي توجه إلى المنجز الشعري بعد العصر الجاهلي بقيت سائدة في الأوساط النقدية حتى منتصف القرن الهجري

الثالث، فلم يكن الناقد العربي يعير اهتمامًا حتى للشعراء الأمويين، فكيف له أن يتقبل شعراء حققوا فتوحات هائلة على مستوى الصورة الشعرية، وخصوصًا أبا تمام الذي عاش على هامش النقد، مع العلم أن مكانته الشعرية كان لها حضور كبير في الدوائر الرسمية؟ وهو أمر يدعو إلى التساؤل عن الدور الضئيل الذي كان يقوم به النقاد في تقييم الشعراء، وتزكيتهم لدى عامة الناس، ولدى الطبقة العليا، والأفق الرحب الذي كانت تملكه الطبقة السياسية التي انفتحت على تجارب شعرية جديدة، ورعتها، وقدمت لها الدعم والتشجيع.

الحيوان للجاحظ:

يبدو أن الجاحظ كان من أوائل الذين أشاروا إلى ارتباط الشعر بطفولة الأمة وغزارته في اللحظة التي تسبق انطلاقتها الحضارية؛ فبحسب الجاحظ فإن الأمم البدوية التي تعيش في الصحارى، بعيدًا من المدن والمراكز الحضارية، أقدر على إنتاج الشعر من الأمم الأخرى التي ارتقت في طور المدنية، وهذا ما يجعل "عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة...وقد رأيت ناسًا منهم يبهرجون أشعار المولدين [يردونها لزيفها: الكاتب]، ويستسقطون من رواها" (الجاحظ، 1965: 130/3). ثمة، إذن، ملكة يكتسبها المرء من العيش في الخلاء، تأتي هذه الملكة نتيجة قلة عدد السكان، وكثرة الفراغ المترامي أمام الإنسان. "وأصل هذا الأمر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش، عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقامه في البلاد والخلاء، والبعد من الأنس – استوحش. ولاسيما مع قلة الأشغال والمذاكرين" (الجاحظ، 1965: 249/6). بحسب الجاحظ، يولِّد السكن في الخلاء القدرة على الإنصات لصوت الطبيعة وظواهرها ومعرفة عميقة بحيواناتها ونباتاتها. وفي ظل فراغ المكان بالأشياء المصنوعة من قبل البشر، وانعدام الأبنية والعمران، تنمو لدى البشر حاسة الملاحظة الدقيقة، فيصبح في تعامله مع الطبيعة أكثر حساسية، ولهذا تتحول أبسط ظواهرها إلى صور حية في وجدانه. يقول الجاحظ: "إذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرق ذهنه، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصوروا من ذلك شعرا تناشدوه، وأحاديث توارثوها" (الجاحظ، 1965: 250/6). في حين تتعطل هذه الملكة لديه، أو على الأقل تضعف، إذا سكن في مناطق مدنية تحجب عن عينيه المدى الذي يراه البدوي.

ويحدث ذلك فرقًا بين خصب البديهة عند البدو وضمورها عند سكان الأمصار، فكأن الحضارة لا تسعف الإنسان على القول؛ ولهذا فالفرق بين "المولد والأعرابي: أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار البدو، فإذا أمعن [استسرسل في القول: الكاتب] انحلت قوته واضطرب كلامه" (الجاحظ، 1965: 132/3). ويفهم من قول الجاحظ أن الشعر عند الأمم البدوية يقوم على البديهة، على خلاف الشعر عند الأمم التي تنزل المدن والقرى حيث يتراجع البعد البديهي ويحل بدلًا منه البعد الصناعي، ولكن قدرة الشاعر الصانع مختلفة كليًا عن قدرة الشاعر البدهي، فالصانع لا يتمكن من الاستمرار في القول كما هو حال الشاعر البدهي، ولذلك ينقطع القول عند الشاعر الصانع ويظهر ضعفه.

ينفي الجاحظ أن يكون سبب ازدهار الشعر في مجموعة بشرية هو البيئة التي يعيش فيها السكان، كذلك يستبعد فكرة أن تكون الكثرة العددية سببًا مباشرًا في ذلك، وينفي أيضًا فكرة الأصمعي عن ارتباط الشعر بالشر، وأنه متى دخل في الخير ضعف؛ فبنو حنيفة من أقل القبائل شعرًا، على الرغم من كثرة عددهم وكثرة المعارك التي خاضوها مع أعدائهم المحيطين بهم، هذا بالإضافة طبعًا إلى البيئة التي يحسدهم عليها العرب (الجاحظ، 1965: 380/4). تدحض هذه الحجج برأيه فكرة الأصمعي عن الارتباط الوثيق بين نهضة الشعر وفترات الاضطرابات السياسية والحروب. يعيد الجاحظ، إذن، ازدهار الشعر وكثرته إلى سبب غير معلل؛ إذ يذهب إلى أن تلك الكثرة تعود إلى الحظوظ والغرائز التي قسمها الله للبلاد والأعراق.

وكان لا بد أن يقود هذا الإصرار على إضفاء الطابع اللاعقلاني على ملكة الشعر إلى إعادته إلى أسباب غيبية، لذلك يفسر موهبة الشعر بسبب غيبي هو الشياطين التي تلقي الشعر على لسان الشعراء، فلكل فحل من الشعراء شيطان يقول ذلك الفحل الشعر على لسانه (الجاحظ، 1965: 225/6).

في قضية اللفظ والمعنى يقف الجاحظ إلى جانب اللفظ، ففي معرض حديثه عن استحسان أبي عمرو الشيباني لهذين البيتين:

لا تحسَبنَّ الموتَ موتَ البِلى ... فإنَّما الموتُ سؤالُ الرِّجالِ

كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا ... أَفْظعُ من ذاك لِذُلِّ السُّؤالِ

يقول عبارته الشهيرة: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(الجاحظ، 1965: 132-131/3).

لا يعنينا هنا الانقسام الذي يقيمه الجاحظ بين الناس في زمنه، بين عجم وعرب، وبدو وقرويين ومدنيين، على الرغم من أنه يشير إلى التقسيمات

الاجتماعية أو الشرائح الاجتماعية التي ينظر المجتمع إلى أفراده من خلالها. ما يثير انتباهنا هو هذه المقاييس التي يضعها الجاحظ للشعر الحق، بدلًا من البيتين اللذين لا يرتقيان إلى هذه المرتبة، إذ توجد شروط ينبغي على الشاعر الالتزام بها، في مقدمتها الوزن الشعري، فالشرط الشكلي في الوزن هو أول ما يصل إلى المتلقي؛ لأن غياب الوزن يلغي الشعر أصلًا، ثم في انتقاء الألفاظ، فليست كل الكلمات في اللغة متساوية من حيث دلالتها وشعريتها، فثمة كلمات فيما يبدو من رأي الجاحظ لا يمكن أن تدخل ملكوت الشعر، ويضاف إلى هذين المقياسين شرط آخر هو أن تكون الألفاظ سهلة المخارج؛ فالأبيات التي تتضمن كلمات يصعب على المتكلم نطقها، لأن مخارج الحروف فيها متقاربة، لا يمكن أن تنتمي إلى عالم الشعرية.

وربما المقصود بكثرة الماء أن يكون لدى الشاعر مخزون من الألفاظ التي تمكنه من الحديث في الموضوع الذي يريده بحيث لا ينحصر ضمن خيارات لفظية محدودة. وسنرى هذا المعيار النقدي في تأكيد البنيوية على المحور التبادلي للغة. وتأتي بعد ذلك صحة الطبع بمعنى أن تستخدم تلك الألفاظ في موقعها الذي ينبغي أن تستخدم فيه، الأمر الذي يعني أن يكون لدى الشاعر معرفة عميقة بالعالم المحيط به: النبات، الحيوان...إلخ.

التطور المهم عند الجاحظ هو أن الشعر تحول من إلهام إلى صناعة. وفي هذا ما يشي باضطراب في رؤية الجاحظ للشعر، وهو اضطراب يمكن فهمه، وإن كان من غير الممكن تعليله إلا بغياب رؤية واضحة لفن الشعر. فالإصرار على أن الشعر عائد إلى البديهة والارتجال يخالف القول بأن الشعر صناعة يجري فيها كل شيء وفق عمل منظم متقن؛ لكن هذا الاضطراب لا يمنعنا أيضًا من رؤية الوافد الجديد إلى حرم النقد، نعني اصطلاح الصناعة الذي سيترسخ فيما بعد على يد العسكري الذي سيسمي كتابه "الصناعتين". تبقى قضية التصوير، فالجوهري في رأي الجاحظ هو قدرة الشاعر على خلق الإحساس بالصورة لدى المتلقي، بحيث يقدر على تمثلها وتخيلها أمامه، وكلما كان الشاعر قادرًا على هذا التصوير ارتقى في عالم الشعر والشعرية.

الشعر والشعراء لابن قتيبة

يكمن المضمون الثوري في طروحات ابن قتيبة في أنه شرع في فتح الباب أمام النقاد لترسيخ فكرة المعاصرة، إذ كان عمله علامة على بداية القبول بالشعر المحدث، فإذا كان الشعراء في العصر العباسي ثاروا على الجمود الذي يدعو إليه النقاد، والمتمثل في رغبة هؤلاء الأخيرين في قولبة الحياة في ذلك العصر ضمن النماذج الجاهلية، فإن ابن قتيبة وضع يده على معيار من أهم معايير العملية النقدية، وهو أن تطور الحياة سيتجاوز بالضرورة الثبات والجمود، وأن مسايرة روح العصر ضرورة لا بد منها، على خلاف النقاد السابقين الذين كانوا لا يلتفتون إليها، بل يرونها نقيصة، وذلك حين يطلبون من الشعراء احتذاء النماذج الشعرية القديمة.

وفي هذا المسلك كان النقاد يشجعون الشاعر العاجز الذي يتصاغر أمام المخزون الشعري التراثي، فلا يجد أمامه إلا سبيل محاكاة التراكيب اللغوية ومعمار القصيدة، كذلك كانوا أيضًا يقفون في وجه الشاعر ذي الموهبة الكبيرة، الذي يستلهم الجوانب المضيئة في الموروث الشعري، ويضيف إليها ما يستجد في حياة مجتمعه، لأن موهبته أكبر من قواعدهم المفروضة.

لقد كان الشاعر العباسي أكثر التصاقًا بروح عصره من النقاد الذين ظلوا أسرى الزمن الجاهلي بأخيلته وصوره ومعانيه. وكانت مهمة النقد على خلاف ما هو متوقع تحديد خصائص الخيال الشعري عند الجاهليين، وتغليب الروح الجاهلية بل تأبيدها في عملية الخلق الشعري. أما ابن قتيبة فكان على وعي عميق بأن الطريقة الجاهلية تتعارض مع حياة الإنسان في العصر العباسي، ومن هذه الزاوية نتعرف إلى معالم التجديد في الخطاب النقدي، وأولها مدى الاقتراب أو الابتعاد عن روح العصر الذي يعيش فيه الشاعر.

والمسار الذي يتحرك فيه ابن قتيبة واضح منذ الأسطر الأولى. كتب ابن قتيبة: "هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطاء في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها" (ابن قتيبة، 1982: 59/1).

ما يلفت النظر أن النقد لم يتشكل، حتى ذلك الوقت المتأخر من القرن الثالث الهجري، بوصفه حقلًا معرفيًا مستقلًا؛ فالنقد والتراجم وتاريخ الأدب لم يزل ينظر إليها على أنها حقل واحد متكامل، تتداخل فيه المكونات، وتأتلف لتشكل موضوعًا يطلق عليه الأدب؛ فالناقد الأدبي في مثل هذه الحالة كرجل الشرطة الذي يطلب منه القبض على مجرم أو متهم، فيقوم بتوقيف كل من يجده في الشارع على نحو ما يقول أصحاب المدارس الأسلوبية المعاصرة في هجاء خصومهم من نقاد المناهج الأخرى (سليكي، 1995: 364).

لكن عمل ابن قتيبة يتجه نحو التنقيب عن الأخطاء التي ارتكبها الشعراء، سواء أكانت في الألفاظ أو في المعاني، وتصنيف الشعر (لا الشعراء) إلى مراتب، والأسباب التي تدعو الباحث أو الناقد إلى اختيار القصائد وتدوينها، كذلك ستبرز لدى ابن قتيبة قضية أدبية مهمة، هي قضية السبق الشعري وأخذ اللاحق من السابق.

ثمة روح جديدة تسري في كتاب ابن قتيبة، لم نعهدها لدى سابقيه، ولاسيما تأكيده أن الطبقة خاصة بالشعر (أقسام الشعر وطبقاته) أي النص، لا الشاعر: الإنسان، كما كان الشأن عند الأصمعي وابن سلام من قبل، فالمعول عليه هو النص وحده دون أن تكون هناك عوامل أخرى تتدخل في تقديم الشاعر أو تأخيره على نحو ما يوحي به ظاهر كلام ابن قتيبة.

لكن ابن قتيبة يشير منذ الصفحة الأولى إلى أن عمله سيقتصر على الشعراء المشهورين الذين يحتج بشعرهم في الغريب والنحو والقرآن الكريم وحديث الرسول (ص)، وأنه سيهمل المغمورين (ابن قتيبة، 1982: 59/1)؛ فنظم مقطوعة شعرية أو مجموعة أبيات متناثرة لا يخول الناظم أن يتبوأ مكانًا في متن ابن قتيبة، لأنه يهتم بالشاعر المتخصص دون غيره من الشعراء الهواة الذين يقولون في المناسبات فقط (سلوم، 1972: 232). وواضح من كلام ابن قتيبة أن الصورة الشعرية لا تعنيه كثيرًا، فهو لا يبحث عن جمالها، ولا تعنيه براعة الشاعر في إبداع عوالم تخييلية جديدة تنزاح عن المألوف والمطروق في الشعر العربي، فما يحدد اهتمام ابن قتيبة هو البحث عن الشعر الذي يرد دليلًا على الكلمات الغريبة، وفي الاحتجاج بالمسائل النحوية وبتفسير القرآن الكريم وشرح الحديث النبوي. لهذا لم يحظ الهم الفني والنقدي باهتمامه.

لكن ما هو أكثر أهمية من هذا هو تأكيده أن الأمصار غدت منذ بنائها في بدايات العصر الراشدي الأمكنة التي تعطي الشاعر بطاقة دخوله إلى عالم الشعر، فالشاعر يبقى مجهولًا إن لم يأت إلى المدن التي تحولت إلى مراكز شعرية بعد أن ارتحلت أجزاء من القبائل إليها (ابن قتيبة، 1982: 61/1). وانتقال مراكز الشعر، من بادية شبه الجزيرة العربية إلى المدن الناشئة، ستكون له تأثيرات في معمار القصيدة ستتضح أكثر مع أبي نواس الذي يشكل علامة فارقة في رفض هيمنة العالم البدوي الجاهلي على القصيدة المدنية العباسية.

يورد ابن قتيبة ملاحظة مهمة، وهي أن شعر العلماء غالبًا ما يكون "بيّن التكلف، رديء الصنعة"؛ لأنه "لا يأتي عن سهولة" (ابن قتيبة، 1982: 70/1). هذه ملاحظة مبكرة عن ضرورة التفريق بين المعرفة العلمية والإنتاج الشعري، فالتخصص العلمي في مجال معين يعني دراية عالية فيه؛ فعالم اللغة والأدب ليس من الضروري أن يكون قادرًا على قول الشعر، فبحسب ابن قتيبة العكس هو الصحيح، فشعر العالم غالبًا ما يأتي خاليًا من روح الحياة؛ لأن كمية العقل فيه أكبر من كمية العاطفة، وهذه ملاحظة على غاية من الخطورة والأهمية، ذلك أننا نقرأ في عصرنا الحالي النتاجات الأدبية لعدد من الأكاديميين ، ولكنها أقل قيمة فنية من روايات وأشعار كتاب وشعراء ليس لهم معرفة وثيقة بعالم الأدب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الإنتاج الأدبي لا يرتبط بحجم المعرفة العلمية التي يراكمها الشخص، بل بمقدار القدرة على صياغة التجارب الحياتية والمطالعات والقراءات عبر نصوص فنية مؤثرة.

انهيار المقياس الزمني:

بقي النموذج الجاهلي مهيمنًا على مفهوم الشعر عند العرب، فحجب إمكانية البحث خارج التصورات التي فرضها على النقاد، وظل من المسلمات الثقافية والنقدية طيلة قرنين أو أكثر. ويجدر بنا أن نتذكر في هذا الصدد أن الكثير من الشعراء كانوا يقولون أشعارًا وينسبونها لشعراء الجاهلية على نحو يدعونا اليوم إلى الدهشة، فقد آثر هؤلاء أن يقوموا بنحل الأشعار وينساهم التاريخ الأدبي؛ لأن معرفتهم برواية الشعر الجاهلي كانت هي السبيل لينالوا الأعطيات والأموال من قبل الأمراء والخلفاء ومن قبل اللغويين والرواة أيضًا، فالقيد الزمني الجاهلي كان شرطًا أساسيًا لقبول الشعر، ولولا هذا القيد لما نشأت قضية الانتحال أصلًا. وأهم ما يقوم به ابن قتيبة هنا هو تحرير الذات والتصورات النقدية من وهم المركزية الجاهلية، ونقائها، وأفضليتها المفترضة، وإعادة الاعتبار للشعر في الزمن الإسلامي، وذلك برفض مبدأ القدم الزمني. كتب ابن قتيبة: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلًا حظه، ووفرت عليه حقه"(ابن قتيبة، 1982: 62/1).

مقياسان أساسيان للشعرية يقررهما ابن قتيبة في بداية كتابه، هما: تحرير القيد الزمني من الإطار الجاهلي، ومقياس الشهرة، لأنه لا يذكر إلا الشعراء المشهورين. فمع ابن قتيبة، لم يعد النص الجاهلي هو النص الأهم، ولم يعد الشاعر الجاهلي هو الشاعر المفضل على غيره كما كان قبل قرن من الزمن عند أبي عمرو بن العلاء. أما معيار الشهرة فيمكن النظر إليه من زاوية الاقتصار على النماذج المؤثرة في حركة الإبداع الشعري، ولاسيما بعد أن أصبحت الإحاطة بالشعراء كلهم مطلبًا عزيز المنال.

النموذج الشعري

على الرغم من أن ابن قتيبة يصرح بأن المعيار الزمني لا يشكل أساسًا في تقييمه للشعر والشعراء، فإن النموذج الشعري الأكمل في نظره لايزال نموذجًا جاهليًا، فالقصيدة النموذجية ينبغي لها أن تسير في خط واضح يتابع الشكل النموذجي للقصيدة الجاهلي: الابتداء بالطلل، والبكاء عليه وعلى أهله الظاعنين الذين يرحلون وراء الماء والكلأ على خلاف سكان المدر، ثم ينبغي على الشاعر أن يصل ذلك بالنسيب، شاكيًا شدة الوجد وألم الفراق، ليجذب نحوه الأسماع التي تطرب لذكر النساء، حتى إذا علم أنه جذب إليه المستمعين، انتقل بعدها إلى الحديث عن الرحلة، وما يصادفه في رحلته من تعب الطريق، وسهر الليالي. وهذه تسبق الخاتمة الشعرية (المديح) الذي يختتم به الشاعر قصيدته، والذي يطلب فيه من الممدوح أن يجزل له العطاء (ابن قتيبة، 1982: 74/1-75).

يثير هذا المقطع الذي يلخص النموذج الشعري العربي القديم كله مجموعة من الملاحظات:

يقف ابن قتيبة منافحًا عن القصيدة البدوية على حساب القصيدة المدنية (إن جاز مثل هذا التمييز في القصائد العربية القديمة)، وإذا أردنا الدقة قلنا: إنه يفضل النموذج الذي يتحدث عن الحياة البدوية على النموذج الذي يتناول الحياة في المدن القليلة المتناثرة في الجزيرة العربية وعلى أطرافها. وهذا يكشف التناقض في طروحاته التي أطلقها في بداية الكتاب، فعلى الرغم من أنه وقف موقف المحايد من الناحية الزمنية، يفضح تفضيله للنموذج الشعري الجاهلي (البدوي) المسكوت عنه في خطابه النقدي، والذي تسرب إلى أحكامه النقدية، وهو أنه لا يزال واقعًا تحت سطوة النموذج الجاهلي. فالمعيار الزمني لا يعنيه مطلقًا، ولكن النموذج الجاهلي مقدس لا يجب المساس به.

النسيب غرض وظيفي في القصيدة، فكأنه جزء لاحق بها وليس جزءًا أصيلًا منها، وعلة وجوده هو جذب المتلقين إلى الاستماع إلى القصيدة، والذين سيستدرجهم الحديث عن النساء وما سيورده الشاعر عنهن.

تنطلق رؤية ابن قتيبة من نظرة بطريركية للشعر، فهو خاص بالرجال وحدهم، فهم الذين ينصتون إلى القصيدة التي تشكل المرأة موضوعًا لها. فالرجل فاعل والمرأة موضوع شعري لا أكثر. الشعر نشاط ذكوري، ليس للمرأة أي دور في إنتاجه، ودورها يقتصر على تحريض المتلقين للاستماع إلى النص.

الرحلة جزء وظيفي آخر في القصيدة، غير أن وظيفتها مختلفة عن وظيفة النسيب، فإذا كانت وظيفة النسيب تحقيق أكبر قدر من المستمعين إلى القصيدة، نعني هنا أن وظيفتها جمالية إلى حد كبير، فإن وظيفة الرحلة مادية، لأنها خاصة بالممدوح فقط، فكلما كانت الرحلة شاقة متعبة، كانت مكافأة الشاعر كبيرة.

المديح هو الموضوع الأكثر شعرية في النص العربي القديم، أو هو الموضوع الأكثر شعرية من بين الأغراض الشعرية، وهو مرتبط بالطبقات الاجتماعية المسيطرة، الأمر الذي يعطينا فكرة عن التراتبية التي تخضع لها الأغراض الشعرية التي يأتي المديح على رأسها.

لهذا كانت محاولة ابن قتيبة الظهور بلباس المتسامح مع النص الحديث قشرة يستر بها موقفه الحقيقي الذي سرعان ما يعلنه على الملأ:

"ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة" (ابن قتيبة، 1982: 1/76-77). هذا النموذج هو الإطار الذي يرتضيه ابن قتيبة لقالب القصيدة العربية، وفي سياق الاصطلاحات التي نستعملها في بحثنا الحالي، نقول: إن معيار شعرية بنية القصيدة ينهض من محاكاة النموذج الجاهلي الذي يريد ابن قتيبة تأبيده، وأن يجعله نموذجًا غير زمني، يتعالى على التاريخ وظروف الحياة وتطور المجتمع والفوارق بين البيئة البدوية والبيئة الحضرية، وبين البيئات الحضرية نفسها. هكذا ينكشف زيف ادعاء المعاصرة لدى ناقدنا، حين يصر على أبدية النموذج الشعري الجاهلي، ورفض التطور، فتزول بذلك فائدة الحديث عن قبول الشعراء من كل العصور لوجود شرط يقضي بتكبيل المخيلة الشعرية، وتثبيت معمار القصيدة في هيكل ثابت.

ج- المتكلف والمطبوع:

تميل الشعرية العربية إلى امتداح سرعة البديهة، والكلام الذي يخرج عفو الخاطر، بمعنى أنها ترفض التفكير في المعاني والغوص وراء الأفكار العميقة التي لا يمكن أن يستخرجها الإنسان بغير الإنصات الطويل لصوت العقل، ومتابعة الفكرة والخيال حتى الوصول إلى صورة تختلف عن الموروث الشعري. ولعل التسمية التي تطلق على الشعراء المتكلفين ترينا التفاوت في المكانة المعطاة لهم والمكانة التي تمنح للمطبوعين. فالمتكلف هو عبد الشعر، "فزهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر"، (ابن قتيبة، 1982: 1/78) أما المطبوعون فهم ينالون صفة السادة، سادة الشعر، لأنهم لا يخضعون له، ولا ينقحونه. هذه النظرة الطبقية التي تستمد جذورها من مجتمع جاهلي، لاتزال حاضرة حتى بعد ثلاثة قرون من الانفتاح على حضارات أخرى، ومدنيات مختلفة، ودخول شعوب كثيرة إلى بوتقة الحضارة العربية-الإسلامية.

وللشاعر المطبوع علامات يعرف بها، فهو " من سح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته"(ابن قتيبة، 1982: 1/90). ما الذي يمكن استنتاجه من هذا الكلام؟ القدرة على قول الشعر في أي زمان، وتحت أي ظرف، هي من علامات الشاعر المطبوع الذي "إذا امتحن لم يتلعثم" (ابن قتيبة، 1982: 1/90). وإذا كان هذا مقبولًا في عالم شفوي تقاس ميزة الشاعر فيه بسرعة البديهة، والنظم المباشر الذي يؤهله له حفظه لطرق النظم في ثقافة شفوية يقوم الشعر فيها على الصيغ، فإن الشروط الأخرى تظهر لنا معايير أخرى للشعرية تتمثل في صياغة شعرية يمكن التنبؤ بها، فالقدرة على توقع عجز البيت تعني أن الصورة الشعرية صورة قريبة لا يمكن أن تخرج على نطاق المتعارف عليه، صورة يستطيع المتلقي توقعها أو الحدس بما تحتويه من عناصر. فالشعرية في هذه الحالة لا تقوم على خرق قانون التوقع كما تتبنى عليه الشعرية المعاصرة،

ولكنها شعرية محافظة تظل قريبة من العالم المادي الذي تصفه وتعبر عنه، فالمسافة بين الواقع والمتخيل ينبغي أن تظل قريبة يتمكن المتلقي من اجتيازها بسهولة حالما يستمع إلى جزء من البيت. ولذلك فغرابة الصورة الشعرية ميزة غير محمودة في عالم النقد العربي القديم. فلا يعد للشاعر الذي يبحث عن المعاني العميقة من الذين يمكن أن يتبوؤا الصفوف الأولى. لهذا السبب كان أبو تمام جملة شعرية تجاوزت المألوف وأبدعت نمطًا شعريًا نرى فيه، اليوم، مدرسة شعرية متكاملة حاولت فك القيود عن الشعر العربي وتحريره من أسر الصور التقليدية والمعاني المكررة، والاتجاه نحو عالم شعري جديد.

د- أسباب تفاوت الشعرية عند الشاعر:

يرد ابن قتيبة البواعث وراء قول الشعر إلى جملة عوامل، هي: الطمع، والشوق، والشراب، والطرب، والغضب (ابن قتيبة، 1982: 78/1)، أي: بواعث معنوية، وبواعث مادية (ابن قتيبة، 1982: 16/2). لكن البواعث المادية أكثر تأثيرًا في الشاعر من الدوافع المعنوية، إذ يلاحظ ابن قتيبة أن المديح أكثر شعرية من الرثاء، ويعلل ذلك بأن الشاعر ينظم قصيدته في المديح طلبًا للمال، وهو دافع قوي يغلب دافع الوفاء الذي يحث الشعراء على نظم المراثي، كذلك فإن اختلاف عطاء الممدوحين يؤدي إلى اختلاف شعرية النصوص، كما في مديح الكميت بن زيد الأسدي لبني أمية وآل أبي طالب، فمدائحه في بني أمية أجود من مدائحه في آل أبي طالب، وليس لذلك من تعليل عند ابن قتيبة إلا أن الرجل كان يصوغ القصيدة لتتناسب مع الجائزة التي يحصل عليها(ابن قتيبة، 1982: 79/1).

لهذا، تعود أسباب تفاوت الشعرية لدى الشاعر إلى اختلاف بواعث قول الشعر، الذي يأتي في مقدمتها كما يبدو الطمع، على نحو ما أشرنا، غير أن العوامل المحيطة بالشاعر لها تأثير لا ينكر في اختلاف الشعرية، فالراحة النفسية لها دور في قول الشعر، وتوجد أوقات يسرع فيها الشعر إلى ذهن الشاعر، وأمكنة تيسر على الذات الشاعرة قول الشعر (ابن قتيبة، 1982: 79/1). وفي هذا السياق، يبدو أن قضية الاستعمال اللغوي لها تأثير لا يمكن إنكاره في تحسين الشعر، فالأبنية قليلة الاستعمال في اللغة، واللغة الوحشية، لا يجوز للشاعر المحدث أن يستخدمها في كلامه، كإبدال بعض الحروف ببعض، مثل إبدال الياء جيمًا (ابن قتيبة، 1982: 101/1)، لغة الشعر تستمد من الحياة وليس من المفردات الغريبة التي تقتصر على فئات محددة، أو لا يعرفها الكثير من الناس. وهذا مطلب مهم، لأنه يريد من الشاعر أن يجد جمهورًا واسعًا بين الناس، لا أن يخاطب قلة منهم، فمقروئية القصيدة Readability سمة ينبغي أن ينتبه إليها الشاعر الذي يفترض به أن يقدم فنه للناس على اختلاف مراتبهم الاجتماعية وحظوظهم المعرفية.

ه- في تقييم الشعراء:

أهم الأسباب وراء مكانة امرئ القيس فيما يبدو مكانته الاجتماعية، فهو ابن ملك، وهذه المكانة أعطته ما ليس لغيره من الشعراء الأخيرين، بمعنى أن مصدر وجوده في "الطبقة الأولى" من الشعراء لا يعود إلى عامل غير شعري وإنما إلى السياق الاجتماعي المؤثر. يضاف إلى ذلك سبب آخر هو الأولية، فمع أن للعامل الاجتماعي دورًا لا ينكر في تقديم امرئ القيس، فهو ليس العامل الوحيد في ذلك، فثمة عوامل أخرى في مقدمتها أنه أول من وقف واستوقف وبكى الدمن ووصف ما فيها، وأول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير، وأول من بكى في الديار إلى آخر تلك الأوليات (ابن قتيبة، 1982: 128/1)، ومثله أوس بن حجر الذي "سبق إلى دقيق المعاني، وإلى أمثال كثيرة" (ابن قتيبة، 1982: 202/1).

ومقياس السبق علامة على رغبة الناقد العربي في أن يكون الشاعر مجددًا في المعاني. لكن لن يغيب عن ناقدنا الفقيه أن ينقل عن الجمحي نقدًا أخلاقيًا لامرئ القيس، إذ يورد قوله: "كان امرؤ القيس يتعهر في شعره، وذلك قوله:

فمثْلِكِ حُبلى قد طَرقْتُ ومُرضِعٍ

وقال:

سَمَوْتُ إليها بَعدَ ما نامَ أَهلُها

ولا يرى ابن قتيبة هذا عيبًا، لأن امرأ القيس في نظره لجأ إلى المبالغة في الوصف، وفي إظهار قدرته على إصباء النساء، فذكر المرضع والحبلى لأنهما لا ترغبان في الرجال كثيرًا (امرؤ القيس، 1984: 12)، وإن كان يسجل عليه أنه يصرح بالزنا والتسلل إلى بيوت الناس، ويرى أن الشعراء يتجنبون ذكر هذا في أشعارهم (ابن قتيبة، 1982: 135/1-136). والمقاييس الأخلاقية حاضرة دومًا في صلب تقييم الشعراء، فربما تقدم الشاعر لما يتمتع به من أخلاق عالية، فقد "كان أوس عاقلًا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق" (ابن قتيبة، 1982: 202/1). أما زهير بن

أبي سلمى، بحسب عمر بن الخطاب، فإن ما يميز شعره ثلاثة أمور: غياب المعاظلة في الكلام، والابتعاد عن حوشيه، وتجنب مدح الرجل إلا بما فيه (ابن قتيبة، 1982: 138/1). والمعاظلة هي تعقيد الكلام وجعله صعبًا غير مفهوم، وهي في الشعر أيضًا جعل بعض الأبيات مفتقرًا في بيان معناه إلى بعض. فمنبع شعرية زهير تنبع من ثلاثة معايير، أولها معيار فني لأن كل بيت من أبيات شعره مستقل بمعناه، وثانيها معيار لغوي هو تجنب الألفاظ الغريبة التي لا يستسيغها المتلقي، والمعيار الثالث معيار أخلاقي هو إحجام زهير عن مدح الإنسان إلا بما فيه من صفات، على النقيض من الشعراء الآخرين. وهذه لفتة دقيقة، تستحق أن يقف عندها المرء قليلًا. فالمثل الأخلاقي الأعلى لدى العرب أثر في صياغة تقاليد القصيدة العربية، فكان كل ممدوح صورة للمثال الأخلاقي المتمثل في أس القيم الجاهلية: المروءة (إسماعيل، 1974: 312).

وليس عمر بن الخطاب وحده ممن كان يقدم زهير بن أبي سلمى، فهناك أشخاص آخرون كانوا يقدمونه، هم: جرير، وخلف الأحمر، وقدامة بن موسى (ابن قتيبة، 1982: 138/1-139). ولأن هؤلاء ذوو خلفيات متعددة، دينية وشعرية وعلمية، فهذا ما يمنح زهيرًا ميزة لا تتوافر لغيره من الشعراء تكمن في اتساع طيف المعجبين بشعره. ولأبي عبيدة رأي معلل في سبب تقديم زهير، على خلاف جرير وخلف وقدامة، وهو أنه كان "أمدح القوم، وأشدهم أسر شعر" (ابن قتيبة، 1982: 144/1).

ومن المعايير التي ساهمت أيضًا في شعرية زهير أنه كان يتأله في شعره ويتعفف. وهذه من الميزات الأخلاقية التي كانت توضع في الحسبان، في أثناء تقويم الشعراء لدى فقيه كابن قتيبة. بالإضافة إلى استحسان مديحه الذي ارتقى به إلى منزلة عالية، ولاسيما مع ما نعرف عن كون فن المديح هو الفن الأول في سلم الفنون الشعرية (ابن قتيبة، 1982: 139/1). وإضافة إلى ما تقدم، فهناك ميزات أخرى، أهمها أن له أبياتًا يجري الاستشهاد بها في المواقف التي يحتاج فيها الإنسان إلى قول يعضد رأيه، كما في قوله (الشنتمري، 1980: 44):

وهل يُنبِتُ الخَطِّيَّ إلا وَشِيجُهُ وتُغْرَسُ إلا في مَعَادنِها النَّخلُ؟

وفي أسباب تقديم النابغة، قال أبو عبيدة: "يقول من فضّل النابغة على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلامًا، وأقلهم سقطًا وحشوًا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت: ليس بشعر مولف، من تأنقه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها" (ابن قتيبة، 1982: 168/1). ويبدو أن الابتعاد عن وحشي الكلام من الميزات التي ترتقي بالشاعر في عالم الشعرية، وأن مطلب الوضوح من بين الميزات التي ترتقي بالشاعر، يضاف إليها ميزات أخرى، كالإجادة في مطالع القصائد، فالقصيدة تعطيك الانطباع بجودتها من عدمها منذ أبياتها الأولى التي غالبا ما يجري تكرارها في المجالس والأندية.

تنحصر مجمل الآراء النقدية بالأربعة الكبار في الجاهلية، فهؤلاء هم الذين تدور حولهم الأحاديث والنقاشات، في حين يتناقص الحديث في أسباب الشعرية لدى غيرهم من الشعراء، وتقل الأسباب والمعايير، فقد لاحظنا أن هناك مجموعة من الأسباب في تفضيل امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولكنها في الصف الثاني من الشعراء تتراجع إلى سبب واحد، فسبب تقديم طرفة هو أنه أجود الشعراء طويلة (ابن قتيبة، 1982: 185/1). يضاف إلى ذلك مقياس البراعة في لون معين من الشعر، فالتخصص في مجال يجعل الشاعر علمًا فيه، فأوس "من أوصفهم للحمر والسلاح، ولاسيما للقوس"(ابن قتيبة، 1982: 202/1). وفي سياق التفرد والخصوصية هذا، يبرز عدي بن زيد العبادي، فهو "في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مجاريها"(ابن قتيبة، 1982: 168/1). ولكن العرب لا تروي شعره، لأن ألفاظه ليست بنجدية، وكان نصرانيًا من عباد الحيرة، قد قرأ الكتب"(ابن قتيبة، 1982: 168/1). هكذا يستبعد عدي بن زيد لأسباب لغوية ودينية، فهو لم يكن من نجد التي كانت بمثابة المركز في المخيال الأدبي العربي، في حين أن الحيرة تقع على الأطراف. ولأن أكثر الشعراء كانوا من نجد فإن عدي بن زيد لم يكن من بين الشعراء الذين تروى شعارهم لأنه من الأطراف. وفي سياق المركزية هذه، تبدو الوثنية الجاهلية هي المركز في حين أن الديانات الأخرى كالنصرانية واليهودية ينظر إليها على أنها من الأطراف. الوثنية ديانة العرب الجاهليين، والنصرانية وافدة من بلاد أخرى، والوثنية عربية النشأة، أما النصرانية فقادمة من دولة أخرى، من الدولة البيزنطية. هذا سبب آخر للنفور، ولكنه إرهاص ببداية تشكل هوية قومية، معيارها الدين الجاهلي، أي: الوثنية، واللهجة في قلب شبه الجزيرة العربية.

إذن، فنظم القصائد الطوال من المعايير القارة في تقيد الشاعر في الموروث النقدي، ويضاف إليه معيار نقدي آخر، هو التخصص في وصف موضوع معين كما مر بنا مع الطفيل الغنوي، وكذلك القدرة على الإجادة في المدح. قال أبو عبيدة: "الأعشى رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدم على طرفة، لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والحمر، وأمدح وأهجى" (ابن قتيبة، 1982: 263/1).

والملاحظة التي ينبغي أن تسترعي انتباهنا أن الناقد العربي، في نهاية القرن الهجري الثالث، لايزال يتكئ على أقوال الشعراء والخلفاء والرواة في تمييز الشعر، وأنه لا يزال يفتقد إلى القواعد التي يميز بها الجميل من القبيح، ولذلك فآراؤه هي محصلة آراء ما يزيد على ثلاثة قرون من عمر التجربة الشعرية والنقدية، كذلك فإن المنهج النقدي في تلك المدة الطويلة كان معنيًا بشكل أساسي بالتفسير وبالتقييم بدرجة تالية (الزيدي، 1987: 10-

12). إن ترتيب الشعراء ترتيب اعتباطي لا يتعلق بمكانة الشاعر الأدبية ولا بطبقته ولا بكونه جاهليًا أو إسلاميًا، فقد بدأ ابن قتيبة بامرئ القيس ولكنه ثلث بكعب بن زهير.

تشرح لنا الصفحات السابقة الأسس الفكرية التي ينطلق منها ابن قتيبة في تفكيره النقدي، وهي أسس تجد جذورها في علم الحديث الذي اشتغل به، فابن قتيبة محدث، فقيه، تعنيه قضايا تتعلق بالحلال والحرام، فكل سلوك بشري يخضع لمنطق الصواب أو الخطأ بحسب ما قررته النصوص الدينية؛ فمعيار الحلال والحرام معيار غير زمني، ولا يرتبط بحقبة معينة ولا بأشخاص معينين. هذه هي الجذور المعرفية التي يستند إليها ابن قتيبة، والتي تتحكم برؤيته النقدية، وتوجه معاييره النقدية والجمالية، وهي جذور دفعته إلى تحرير القيد الزمني. فالشعر نشاط إنساني ينظر إليه ابن قتيبة من خلال الحلال والحرام، فالعمل الإنساني إما أن يكون حلالًا وإما أن يكون حرامًا. وإذن، فلا بد من معيار لضبط آلية الحلال والحرام في الشعر، وإظهار الخطأ والإشارة إليه ليتجنبه الشعراء. فإذا كان معيار الخطأ قد حددته الشريعة: القرآن الكريم، والحديث النبوي، واجتهادات الفقهاء فيما لم يرد فيه نص سابق، فإن معيار الحلال والحرام في الشعر أكثر وضوحًا، فقد وضحته القصائد الجاهلية النموذجية التي تسير وفق ترتيب معين: طلل، نسيب، رحلة، غرض (مدح). والناس (الشعراء) في منظور الفقيه ليسوا طبقات كما كان الأمر عليه من منظور ابن سلام، ولذلك تغيب التصنيفات القطعية لدى سابقيه كالأصمعي وابن سلام، فيورد الشعراء بترتيب زمني تقريبًا مبتدئًا من الأقدم إلى الأحدث.

خاتمة:

كان من أهم أهداف هذه الدراسة أن تتناول قضايا الشعرية في ثلاثة من أهم الكتب النقدية في القرن الثالث للهجرة: "فحولة الشعراء" للأصمعي، و"الحيوان" للجاحظ، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة.

كشف البحث أن مفهوم الفحولة بدى الأصمعي يعادل مفهوم الشعرية المعاصر، وأن هذا الاصطلاح مستمد من عالم البادية الآفل، وقد وصل البحث إلى استخلاص مجموعة من المعايير النقدية في كتاب الأصمعي، منها: مسألة السبق الشعري، وإعلاء شأن العصر الجاهلي على غيره من العصور، والتميز في موضوع شعري دون سواه، وعدد من القصائد التي يبدعها الشاعر، والسكن في البادية.

كانت نظرة الجاحظ لقضية الشعرية أشمل من نظرة الأصمعي اللغوي، فالجاحظ يناقش الشعرية ويرى أنها مرتبطة بالبادية لا المدينة، وأن الشعر في البدايات الأولى لظهور الأمم يصل الذروة التي ينحدر منها مع مرور الزمن.

وعلى الرغم من الآراء النظرية التجديدية لابن قتيبة في دعوته لتحرير القصيدة ومطالبته بتجاوز النظرة التقليدية للشعر الجاهلي على أنه أفضل عصور الشعر والأدب، فإنه سرعان ما يعود في مجال التطبيق العملي إلى احتذاء خطى الأصمعي والجاحظ حين يقرر أن على الشعراء محاكاة النموذج الجاهلي الذي يرى ابن قتيبة أنه صالح لكل الأزمنة. لقد حرر ابن قتيبة النقد من القيد الزمني، فلم تعد الشعرية مقصورة على شعراء الجاهلية وحدهم، ولكنه مع ذلك بقي أسير نموذج القصيدة الجاهلية الذي حاول أن يجعله المقياس الرئيس في الحكم على جودة النص الشعري.

ثمة رؤية نكوصية عبر عنها النقاد الثلاثة تتمثل في إعلاء شأن العصر الجاهلي على غيره من العصور، وتقديم الشعراء الجاهليين على الشعراء الإسلاميين، والوقوف بالشعر عن حدود الشعر الجاهلي حتى في حالة تبن قتيبة الذي بدا متسامحًا من الناحية النظرية، ولكن نكوصه ظهر في دعوته لتبني نموذج القصيدة الجاهلية حتى في أزمنة مختلفة ثقافيًا وفكريًا واجتماعيًا...إلخ.

تسير هذه الرؤية النكوصية فيما يبدو مع الرؤية الدينية التي تقول: إن خير العصور هو عصر الرسول "ص"، وأن "الخير" يتناقص كلما ابتعدنا عن تلك المرحلة المباركة التي يوازيها شعريًا الشعر الجاهلي والعصر الجاهلي، الأمر الذي يعني أن الرؤى الدينية والفكرية والسياسية تتكامل استنادًا لمفهوم روح العصر في نظرتها للأمور، وإن اختلفت في طريقة التعبير عنها بين الحقول المعرفية والثقافية المختلفة.

المصادر والمراجع:

ابن حجر امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ط.4، 1984م.

ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف ط.2، 1982م.

إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ط.3، 1974م.

الأصمعي عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق: ش.توري. بيروت: دار الكتاب الجديد، ط.2، 1980م.

الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: دار مصطفى البابي الحلبي، ط.2، 1965م.

الجراح عامر، مفهوم الضرورة الشعرية وصلتها بقضية الفحولة، مجلة أرتكولو أكاديمي، المجلد 6، العدد 2، 2019م.

الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب، ج2. بيروت: دار الطليعة، ط.1، 2002م.

الزيدي توفيق، مفهوم الأدبية، الدار البيضاء: عيون المقالات، ط.2، 1987م.
سلوم داود، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، بغداد: مكتبة الأندلس، ط.2، 1970م.
سليكي خالد، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد 23، ع1، 1995م.
الشنتمري الأعلم، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط.3، 1980م.
عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة. ط.4، 1983م.

Kaynakça

Abbas, İ. (1983). Tarihu'n-Nakd el-Edebi inde'l Arab (4. bs.). Beyrut: Daru'lSakafe.

Aljarah, A. (2019). 'Şiir Zarureti' Kavramının Anlamı ve Fuhûle Kavramıyla Bağlantısı -Ferezdak'da İkvâ Örneği-. Artuklu Akademi, 6(2), 349-372.

el-Asmai, A. b. K. (1980). Fuhûletü'ş-şuʿarâ' (2. bs.). Tahkik: Ş. Turî. Beyrut: Daru'l Kitab el-Cedid.

el-Cahız, A. b. B. (1965) el-Hayevan (2. bs.). Tahkik: Abdüsselam Harun. Kahire: Dar Mustafa el-Babî el-Halebî.

el-Cozo. M. (2002). Nazariyyatü'ş-Şi'r inde'l Arab, 2. bölüm. Beyrut: Daru'l Talia.

el-Zeydi, T. (1987). Mefhumu'l Edebiyye (2. bs.). ed-Daru'l Beydâ: Uyunu'l makalât.

İbn Kuteybe, A. b. M. (1982). eş-Şiʾr ve'ş-Şuʿarâ' (2. bs.). Tahkik: Ahmed Muhammed Şakir. Kahire: Daru'l Maarif.

İmru'l Kays b. H. (1984). Divan İmru'l Kays (4. bs.). Tahkik: Muhammed Abu'l Fadl İbrahim. Kahire: Daru'l Maarif.

İsmail, İ. (1974). el-Usus el-Cemaliyye fi'n-Nakd el-Arabî (3. bs). Kahire: Daru'l Fikr el-Arabî.

Sallim, D. (1970). en-Nakd el-Arabi el-Kadim beyne'l İstikrar ve'l Telif (2. bs.). Bağdat: Mektebetü'l Endülüs.

Suleyki, H. (1995). Mine'n-Nakd el-Mi'yari ile'l-tahlil el-Lisanî. Mecelletu Âlem el-Fikr el-Kuveytiyye, 23 (1). 361-429.

Şantamari, Â. (1980). Şerh Şiir Zuheyr Bin Ebi Sulma (3. bs.). Tahkik: Fahreddin Kabava. Beyrut: Daru'l Âfak el-Cedide.