الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د.طاهر مولاي –سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد العربي القديم موجه لطلبة السنة الأولى ليسانس
جذع مشترك - السداسي الأول والسداسي الثاني

من إعداد الدكتورة: دخيل وهيبة

السنة الجامعية: 2019 -2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د.طاهر مولاي –سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد العربي القديم موجه لطلبة السنة الأولى ليسانس
جذع مشترك - السداسي الأول والسداسي الثاني

من إعداد الدكتورة: دخيل وهيبة

السنة الجامعية: 2019- 2020

المحتـوى

1- **المحاضرة الأولى**: النقد الأدبي العربي، الماهية والنشأة

2- **المحاضرة الثانية**: نشأة النقد الأدبي العربي

3- **المحاضرة الثالثة**: النقد في العصر الجاهلي

4- **المحاضرة الرابعة**: خصائص النقد في العصر الجاهلي

5- **المحاضرة الخامسة**: اسهامات الرواية في النقد العربي القديم

6- **المحاضرة السادسة**: النقد في صدر الإسلام

7- **المحاضرة السابعة**: تابع النقد في صدر الإسلام

8- **المحاضرة الثامنة**: مظاهر النقد في العصر الأموي (41-132ه/622-750م)

9- **المحاضرة التاسعة**: النقد في بيئة العراق

10- **المحاضرة العاشرة**: تجليات النقد في عصر العباسي

11- **المحاضرة الحادية عشر**: أهم الظواهر النقدية التي تناولها كتاب فحول الشعراء

12- **المحاضرة الثانية عشر**: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

13- **المحاضرة الثالثة عشر**: قضايا النقد العربي القديم

14- **المحاضرة الرابعة عشر**: قضية القديم والحديث

المحاضرة الأولى: النقد الأدبي العربي، الماهية والنشأة

يعتبر النقد من أهم الموضوعات التي ركّز عليها الدارسون والباحثون منذ أزمنة بعيدة، إذ يعدّ من أهم ما تتأسس عليه حياة البشر وترتكز عليه الأمم والحضارات، لأنه ومن دون شك ساعد على معرفة الصحيح من الخطأ، وتمييز الزائف من الجيد، والسيئ من الحسن، وبهذا يكون قد ارتبط أيما ارتباط بالأدب، لأنّ الأديب دائما ما يبحث عمن يحسن عمله ويصوبه له من أجل أن يظهره بصورة ترقى لتطلعات المتلقي، وبهذا اعتبر الأدب من أهم موضوعات وميادين النقد، لأنّ الهدف الأول والأخير للنقد هو تطوير الأدب والدفع به إلى الأحسن، من خلال الكشف عما فيه من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح.

1- ماهية النقد:

أ- النقد لغة:

ورد مفهوم النقد في العديد من المعاجم العربية، أهمها معجم لسان العرب لابن منظور، إذ جاء فيه: «**النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:**

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

والنقد مصدره نقدته دراهمه، ونقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها، ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، ومازال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل نظره إليه، وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك،

وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله، والنقد: تقشر في الحافر وتأكل في الأسنان»[1].

أما عن معجم مقاييس اللغة لابن فارس فقد ورد فيه تعريف النقد كما يلي: «**النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك: النقد في الحافر، وهو تقشره، حَافِرٌ نَقِدٌ متقشر، والنقد في الدرس تكسره، ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يُكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك**»[2].

وإذا ما تمعنا في المعنيين وجدنا أنّ المعنى الأول أقرب إلى مفهوم النقد الأدبي الذي هو تمييز الجيد من الرديء، وبهذا تكون كلمة نقد مأخوذة من نقد الصيرفي للدنانير أي تمييز زائفها من جيّدها، ومن هنا نرجح أنّ المعنى اللغوي للكلمة ساعد على تثبيت معنى النقد في الأدب، لأنّ عمل الناقد ينبني على التمييز بين الكلام حسنه ورديئة، وهذا وجه الشبه بين عمل الناقد والصيرفي الذي يسعى إلى التمييز بين الأوراق النقدية الصحيحة من الزائفة.

ب- النقد اصطلاحا:

يلفي الدارس في مجال البحث عن مفهوم النقد الأدبي أن المعنى الاصطلاحي يلتقي والمعنى اللغوي الذي قدمه ابن منظور في نقطة واحدة، ألا وهي فكرة التمييز بين الجيد والرديء، إذ النقد في الاصطلاح هو ذلك النقد المتعلق بالفحص والموازنة والتمييز والحكم، وهو ما ربطه ابن منظور بتمييز الدراهم

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص426.

[2]- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، ص 467.

صحيحها من زائفها، وبهذا يكون قد انتقل هذا المدلول إلى مجال الأدب فصار كذلك يعنى بنقد الإنتاج الأدبي وتقييمه وإصدار الحكم عليه نظرا لما بين الصيرفي وناقد الأدب من أوجه التشابه في مهمة كل منهما، فالنقد الأدبي هنا له مدلول اصطلاحي يعنى بتقدير العمل الفني ومعرفة قيمته ودرجته في الجودة في الأدب، والنقد الأدبي لا يعني مجرد تشخيص العيوب أنما يعني تقدير العمل الفني والحكم عليه بالحسن أو القبح؛ أي من حيث الجودة والرداءة، والكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزه عما سواه عن طريق التعليل والتفسير والشرح. وتكمن مهمته في تفسير العمل الأدبي للقارئ وتيسير الفهم من أجل تذوقه، وذلك من خلال فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم، وقد برز مصطلح النقد في نص ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، بحيث قرر أن للشعر «صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه اذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يتثقفه اللسان، زمن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما ولا يلمس ولا طراز ولا رسم ولا صفة ويعرف الناقد عند المعاية بهجرهما وزائفهما»[1].

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، ط2، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ج1، ص5.

المحاضرة الثانية: نشأة النقد الأدبي العربي

عندما نبحث في تاريخ النقد الأدبي العربي القديم نجد أنه مرّ بعدة مراحل، وأنه نشأ تزامنا مع نشأة الشعر العربي، أي مع الشعر الجاهلي، وهذا أمر طبيعي لأنّ الشاعر في حدّ ذاته يعتبر ناقدا، لأنه يعمل دائما على انتقاء المفردات والتغيير فيها بحثا عن الجمال لقصائده، وخير مثال على ذلك ما كان يقوم به زهير بن أبي سلمى والحطيئة اللذين كانا يبقيان على القصيدة حولا كاملا، يعودان إليها بين الحين والآخر من أجل التغيير والتعديل فيها، وبالتالي يكون الشاعر في حدّ ذاته ناقدا لعمله من خلال تقصيه لمواطن القبح والجمال في قصيدته، فيقومه ويعدله ويستبدل كلمة بأخرى، ويقدم بيتا على آخر، وبالتالي تكون الأبيات قد خضعت لأنواع من التهذيب حتى بلغت مبلغ الكمال من الإتقان.

وبهذا يتأكد لنا أنّ الأدب سبق النقد، لأنّ من الاستحالة بما كان أن يُقدَّم نقد قبل أن يقدّم عملا إبداعيا، لأنّ هدف النقد هو «دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويته فنيا وموضوعيا»[1].

وعن نشأة النقد يمكننا الإشارة هنا أنه في بداية الأمر كان نقدا اعتباطيا عشوائيا غير مؤسس له، وخير مثال على ذلك ما عرفته الساحة النقدية العربية من آراء نقدية في العصر الجاهلي، مثلما حدث في حكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، التي تحدث عنها ابن قتيبة في كتابه

[1]- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص5.

الشعر والشعراء قائلا: «إنّ علقمة احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلي: مرا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب ولم يكن حقا كلّ هذا التجنب

ثم أنشداها جميعا فقالت لامرئ القيس علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مُهذب

فجهدت فرسك بسوطك، ومريْته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوطه، ولم يمره بساقه ولم يزجره، فقال لها: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشق، فطلقها وخلف عليها علقمة، فسمي «الفحل» لذلك»[1].

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، 1995، ص145.

سمي هذا النوع من النقد بنقد الفطرة، إذ كان مبنيا على أحكام عفوية وبسيطة، وهذا إن دلّ على شيء إنما إلمامهم بالأدب والشعر، فقد جاء في ذكر ابن قتيبة «أن الشاعر طرفة بن العبد، كان قد نقد المتلمس وهو صبي عندما سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مُكْدَم

والصيعرية سمة للنوق لا للفحول، فجعلها للفحل، فقال طرفة: "استنوق الجمل" -أي جعله ناقة- فضحك الناس الحاضرون، وسارت مثلا»[1].

ومن أبرز الأحكام النقدية التي صدرت في العصر الجاهلي نذكر حكم النابغة الذبياني الذي كان يحكّم في أسواق الشعر، فقد كان يقوم مقام القاضي الذي لا تدفع حكومته، إذ كانت تضرب له قبة حمراء من أدم، بسوق عكاظ، يجتمع فيها أبرز الشعراء ويحتكمون إليه، ومن أبرز الأحكام النقدية ما ذُكر عن تفضيله لشعر الأعشى على حساب شعر حسان بن ثابت، وفضّل الخنساء على بنات جنسها، وفضل شعرها على شعر حسن، فكانت ثورة حسان عليه إذ قال له: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك، فقال له النابغة حيث تقول ماذا: حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا أبنما

[1]- المصدر السابق، 112/1.

فقال له النابغة: «إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولد ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى: فقال له إنك قلت الجفنات فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، لأنّ الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل، ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدك، ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا»[1].

وبالتالي يمكننا اعتبار هذه المحاولات النقدية محاولات أولية ساهمت في ظهور النقد عند العرب، فقد «كان الحكام الناقدون يبثون آراءهم على يلهمهم طبائعهم الأدبية، وسليقتهم العربية، وأذواقهم الشاعرة، فجاءت أحكامهم ذاتية محضة، تقوم على آرائهم الخاصة، وبوحي أذواقهم الشخصية، دون استناد إلى أسس معروفة، أو مقاييس مألوفة، أو أصول مقررة أو قواعد مرعية، وفي صورة مجملة: يصدرونها بالاستحسان والاستهجان، غير مفصلة أو مسببة، لا تبين وجوه النقد، ولا تتعرض للعلل والأسباب التي قامت عليها، ولا تعتمد على دراسة أو بحث أو تحليل، فإنما يصدر مثل هذا عن فكر علمي منظم، يحسن التعليل والاستنباط، وإنّ طبيعتهم لم تؤهلهم له»[2]. ومن هنا يتأكد أنّ النقد في العصر الجاهلي لم يكن نقدا مؤسسا له، وإنما كان نقدا ذاتيا لا يقوم على ضوابط أو أحكام توجهه.

[1]- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: مطبعة بولاق، القاهرة، ق/ ص340.

[2]- محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1985، ص 68.

المحاضرة الثالثة: النقد في العصر الجاهلي

عُرف في هذا العصر أنّ النقد كان يُقدم شفاهة وظهر ذلك تزامنا مع الشعر الجاهلي، فقد كان الناقد الجاهلي يحكم على الشاعر مباشرة بعد سماعه لشعره، إما استحسانا لشعر أو استهجانا، وقد بدأت هذه المرحلة بالنقد الساذج البسيط الذي يصدر بطريقة عفوية وشفوية، دون تدوين أو ضوابط يحتكم إليها الناقد، وقد سمي ذلك بالنقد الانطباعي التأثري، استمرت هذه المرحلة فترة من الزمن امتدت من العصر الجاهلي حتى مطلع العصر العباسي، وقد كان لهذه المرحلة سماتها التي ميزتها عن الفترات التي لحقتها، ومن أبرزها سمة العفوية التي أضحت تشبه النقد الفطري الذي تزامن ظهوره مع شعر الفطرة، ومن أهم سماتها أيضا أنها تتسم بتعميم الأحكام، إذ كان النقاد آنذاك يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر بطريقة ارتجالية، بعيدا عن دراسة القصيدة وتحليلها، «وتعليل الأحكام التي اتصلت بها، أو الحديث عن الأسباب الموجبة التي دفعت بالناقد إلى إطلاقها، ناهيك عن الإيجاز الشديد في وصف الأشعار والحكم عليها، استحسانا لها أو تنفيرا منها؛ إذ أنّ معظم النماذج النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي، إنما كانت تتصف بالإيجاز الشديد، والتركيز على ناحية معينة من نواحي القصيدة، والاكتفاء باللمحة المقتضبة، أو الإشارة السريعة التي تدلّ على استحسان الشعر أو بغضه ومقته»[1]، ومن أبرز مظاهر النقد الجاهلي أيضا: فكرة المفاضلة بين الشعراء وتتبع أخطائهم إلى جانب استحسان قصائد وتفضيلها عن بقية ما تجود به قرائح الشعراء، مثلما حدث مع حسان بن ثابت والأعشى عندما احتكما إلى النابغة كما أشرنا سابقا.

[1]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2002م، ص23-24.

وما يجدر الإشارة إليه في هذه الحالة أنّ النقد في العصر الجاهلي كان ذوقيًا فطريًا عامًا، يخلو في أغلب الأحيان من التعليل والتفسير، وأنّ النقد العربي بعد انتهاء مرحلة الرواية والتدوين بدأ يبرز ويعلل وفق منهج.

ويمكن أن يستدل الباحث على أنّ العرب عرفوا النقد الأدبي والبلاغي قبل الإسلام بأمرين:

الأول: **عقلي**:

لا يمكن إنكاره، وهو أنه لا يمكن أن يكون الشعر قد وصل إلى ما وصل إليه في ذلك العهد، وأنّ الخطابة بلغت ذروتها، من غير أن يكون هناك عقل مدبر لكلّ ذلك، ومن غير أن تكون هناك أصول عامة تعارف عليها الشعراء والمتكلمون وسروا عليها فيما نظموا أو قالوا، ومهما تحدث الباحثون عن الذوق السليم والسليقة الصافية ومهما وصفوهم بالفطنة والذكاء فإنّ العقل لينكر أن يكون ما كان من غير ثقافة ودربة وقواعد تضيء لهم الطريق وتفتح أمامهم سبل القول.

الثاني: **نقلي**:

وهو ما أثر عنهم وما جاء عن خطبائهم ووصف خطبهم، وقد كان الخطباء يعتزون ببيانهم ويفخرون بأنفسهم، ولما دخل ضمرة بن ضمرة على النعمان بن المنذر زرّى عليه الذي رأى من دمامته وقصره وقلته، فقال النعمان: "تسمع بالمعيدي لا أن تراه" فقال: "أبيت اللعن، أن الرجال لا توزن بالميزان، وإنما المرء بأصغريه بقلبه ولسانه، أن قال ببيان "وكان ضمرة خطيبا وشاعرا وفارسا شريفا سيدا في قومه.

وكان بعض الشعراء يعنون بأشعارهم وينقحونها قبل أن يذيعوها بين الناس واشتهر زهير بن أبي سلمى بالحوليات وتبعه في ذلك الحطيئة، «إذ يراجع الشاعر قصيدته فيحكمها ويعيد النظر فيها، فتمكث عنده حولا كاملا يحسنها ويهذبها ويقومها»[1].

لذا يمكننا الإشارة إلى أنّ وقوف عند قصائدهم لينقحوها ويعيدوا النظر فيها يدل على الروح النقدية التي كان الشاعر نفسه يمارسها قبل أن ينقده السامعون.

ولهذا لم يعدم مؤرخو النقد من أم يجدوا أسبابا موضوعية تدعو إلى وجود النقد بل توجب وجوده، مادام النقد ملازما للأدب أو تاليه في الوجود، فالشاعر الذي يهذب ويشذب وينقح ويعدل يمارس النقد للنص الذي يبدعه، وهو نقد ملازم للعملية الإبداعية ومتمم لها والمستمع – القارئ – الذي يصوب ويميز ويوازن ويقوّم إنما يمارس نقدا تاليا للعملية الإبداعية ويظهر أنّ هذين النوعين وجدا في عصر ما قبل الإسلام.

ويرى بعض الدارسين أنّ الشعر العربي الذي وصلنا ناضجا مرّ بضروب من التهذيب حتى بلغ حدّ الإتقان، وبين الحداء الذي يظنّ أنّه نواة الشعر العربي، وبين القصيدة المحكمة عصر طويل من النقد الذي ألحّ على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى بع إلى الصحة والجودة، فضلا عن هذا هناك أسباب أخرى دعت بالضرورة إلى أن يكون هناك نقد آخر، غير نقد التهذيب والتنقيح، وهو النقد التالي للعملية الإبداعية، نقد المستمع للشعر، أو القارئ له، وهذه الأسباب هي:

[1]- www.bornunibrskra.net

1. استقرار المناهج الشعرية والتقاليد على وجه من الوجوه، بل لقد بلغ من استقرار هذه التقاليد أنها استطاعت أن تفرض وجودها لأجيال.
2. الدراسة الشعرية المتمثلة في الرواية، فقد كان لكلّ شاعر راوية يروي شعره ويحفظ معانيه ويتعرف على صوره الفنية.
3. الجمهور الأدبي الذي يفهم الشعر ويتذوقه فيحكم عليه، ويتمثل هذا الأمر بالأسواق الأدبية التي تقام في أرجاء الجزيرة العربية مثل سوق عكاظ، وسوق المربد.

هذا ويمكننا الإشارة في هذا الصدد أيضا إلى ظاهرة نقدية أخرى أولاها الناقد الجاهلي اهتمامه الكبير، ألا وهي عروض القصيدة، إذ يعد من أهم الجوانب التي أحاط بها الناقد، ومعياره في هذا أذنه الحساسة التي ترصد أي اختلال في وزن البيت.

ومن أبرز القضايا النقدية أيضا ما اشتهر به شعر النابغة، ألا وهو ظاهر الإقواء الذي يصفه الشاعر بأنه (صنعة) أو في رواية أخرى (عاهة) تصيب شعره، تحدث المرزباني عن ما وقع فيه النابغة في كتابه الموسوم بالموشح[1] قائلا: لم يقو أحد من الطبقة الأولى ولا من أشبههم إلا النابغة في بيتين قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزودِ

زعم البوارح ان رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسودُ

[1]- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة، 1385هـ، ص 36.

أنشد النابغة هذين البيتين على مسامع بعض الشعراء بعد قدومه إلى المدينة، فأعابوا عليه ذلك، وانتقدوه بشدة، لكنه لم يأبه للأمر حتى غنت إحدى الجواري وأنشدت له قصيدته فتفطن لذلك، وحاول إصلاح الأمر.

ويدلّ هذا على أنّ أهل المدن والحضر كانوا أول من أدرك عيب القافية التي يقع فيها الإقواء، ولعل سبب ذلك يرجع لأنهم كانوا يغنون الشعر ويكتبونه، فلذلك كانوا سابقين لغيرهم في إدراك ما في الشعر من عيب في حركة القافية[1].

اعتبر العرب الإقواء أثر من آثار طفولة الشعر ودليل على أنّ العربي لم يعتد مرة واحدة إلى حركة الروي، فذَمُّ الإقواء نوع من البصر بالشعر.

كما دار النقد في العصر الجاهلي حول الأخطاء اللغوية الجزائية، ومن هذا القبيل نقد طرفة بن العبد للمسيب بن علس أو المتلمس على خلاف في القائل:

وقد أتناس الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدّم

فسمعه طرفة بن العبد وهو صبي، فقال: "استنوق الجمل وضحك منه"[2] وسخر طرفة من الشاعر لأنّ الصيعرية سمة الإناث لا الفحول، والشاعر أخطأ في إطلاق صفة الإناث على الذكور من الإبل.

[1]- المرزباني، المرجع السابق، ص 14.

[2]- نفسه، الصفحة نفسها.

تميز الشعر الجاهلي بعدّة قيم فنية برزت في الأحكام النقدية المروية التي جاءتنا من العصر الجاهلي، «وهي تؤكد في جملتها على حسن استعمال الألفاظ، وقوة الصياغة وجودة السبك واحترام الروي الواحد في القافية واحترام حركة الروي الواحد في الأبيات، وهذه القواعد الفنية البسيطة هي المبادئ الأولى التي أسست لعلم النقد العربي، وهي التي أوحت للنقاد العرب في جعل النقد الأدبي يتمحور حول ثنائية الموضوعين الأساسين: اللفظ والمعنى والشكل والمحتوى والدال والمدلول»[1].

[1]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2002م، ص 26.

المحاضرة الرابعة: خصائص النقد في العصر الجاهلي[1]

1. **الذاتية:** المقصود بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارجية عن النص الأدبي، وللتدليل على هذه الميزة والسمة بنموذج حكومة أم جندب، فقد أتهم امرؤ القيس زوجته بعدم الموضوعية، وأنّ حكمها إنما أصدرته لصالح علقمة لتعلقها به وحبها له، لا لشرعيته وقوة أدبه ولعلّ زواجها به بعد هذه الحكومة إن صحت الرواية ما يقوى الشكوك وظن امرئ القيس وإن أحسنا الظن بالمرأة تحت رحمة زوجها في الجاهلية، وطبيعي أن تخشى على نفسها ممن يعامل ناقته أو فرسه تلك المعاملة.
2. **الجزئية:** فقد كان النقد لا يتتبع النص الأدبي كله يبحث في جميع مناحيه ويدقق في كلّ أجزائه وجوانبه بل يقتصر على مقابلة بيتين من القصيدتين لا غير.
3. **عدم التعليل:** أي أنّ الناقد الجاهلي كان يصدر أحكامه بالاستحسان والاستهجان دون أن يلزم نفسه بتعليل هذه الأحكام وبيان وجه الاستحسان أو الاستهجان للنص الأدبي ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك حكومة ربيعة بن حذار الأسدي بين الشعراء الأربعة ومنه مفاضلاتهم وتصنيفاتهم للشعر والشعراء وتقديماتهم لبعضهم البعض دون بيان لعلة أو سبب.
4. **الإيجاز:** وذلك يتضح من نقد طرفة لشعر المتلمس السابق، وحينما قال: "استنوق الجمل" فهذه عبارة موجزة تحمل حكما نقديا عيب على شعر المتلمس الذي وصف الجمل بسمة الناقة.

[1]- حياة عمارة، النقد العربي القديم، محاضرات من جامعة تلمسان، الموسم الجامعي 2015-2016، ص15- 16، بتصرف.

5. **تحكم العرف**: أي أنّ العرف والذوق العلم هو المعلم الرئيسي في النقد الجاهلي، كلّ ما وافق العرف فهو حسن وكل ما خالف هذا العرف والذوق فهو القبيح كما يقول زهير: ما أرانا نقول إلا معارًا أو معادًا من لفظنا مكرورا، فهو مقيد بأسلوب يتبعه ويقلده.

6. **النقد الفطري**: يعتمد فيه على ذوق الشاعر وسلامة سليقته، حيث لم تكن للنقد أصول معروفة ولا مقاييس مقررة، بل كانت مجرد لمحات ذوقية ونظرات شخصية.

7. **تأثير العصبية القبلية**: لا شك أنّ الجو العام الذي كان يسود البيئة العربية ويعمها سيؤثر ولابد في النقد الأدبي ولعل أكثر ظاهرة اتسم بها هذا العصر هي العصبية القبلية، وما صاحبها من تفاخر وتنافر، ولهذا قال ابن سلام الجمحي: إنّ القبائل قد قالت بأهواها[1].

ومن هنا نستطيع القول أنّ النقد في العصر الجاهلي نشأ بسيطا جزئيا، غلبت عليه الروح الذاتية، كما أنه بقي يتميز بأغلب صفاته إلى أن جاء الإسلام، الذي استطاع أن يعطي للنقد صبغة جديدة، سنتطرق إليها في المحاضرة المقبلة.

[1]- مأخوذ من الأنترنيت. vb.tafsir.net/tafsir23626 .

المحاضرة الخامسة: إسهامات الرواية في النقد العربي القديم

تعتبر الرواية من أهم الأدوات الأساسية في ذيوع الشعر، يقول شوقي ضيف عنها: " فرواية الشعر في العصر الجاهلي كانت هي الأداة الطبيعية لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافا هي طبقة الشعراء أنفسهم، فقد كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى يتفتق لسانه، ويسل عليه ينبوع الشعر والفن..."

ومن أشهر هؤلاء الرواة زهير بن أبي سلمى إذ كان يروي لعمه أوس بن حجر، وكذا كعب بن زهير الذي كان يروي لأبيه، وقبلهم كان امرئ القيس راوية لخاله المهلهل، وكان الأعشى راوية لخاله المسيب بن علس، وكان أبو ذويب الهذلي راوية لساعدة بن جؤية الهزلي، وطرفة كان راوية لعمه المرقش الأصغر وكان هو راوية لعمه المرقش الأكبر كما كان روى طرفة عن خاله المتلمس من بني يشكر حيث تربى طرفة[1].

[1]- مأخوذ من الأنترنيت vb.tafsir.net/tafsir23626

المحاضرة السادسة: النقد في صدر الإسلام

أحدث الإسلام ارتقاء في الفكر والذوق عند العرب، فتقدّم النقد الأدبي خطوة إلى الأمام وظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق والتعليل، تهتم بالصدق والقيم الرفيعة في العمل الأدبي، وقد بدا موقف الإسلام من خلال موقف الرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الشعر والشعراء، وله فيه موقفان، موقف اعتبر الشعر أداة هجينة كشعر الخمريات والغزل الماجن، وشعر الهجاء الذي يمس كرامة الغير ويؤدي مسامهم ويخدش أحاسيسهم، خاصة ذلك الهجاء الصادر من المشركين ضد الإسلام والمسلمين، لما فيه من مس بأعراض المسلمين وضرر بالعقيدة الإسلامية، وقد عارض الرسول الله صلى الله عليه وسلم هذا اللون من الشعر ورفضه وعاقب الخصوم المشركين الذين تقولوا عليه وعلى المسلمين فيما نظموه من شعر في هجائه وهجاء العقيدة الإسلامية.

أما الموقف الثاني فيتمثل في إعجاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وحبه لسماع الشعر النظيف الذي يحمل القيم والأخلاق الحسنة الذي لا يتعارض مع التعاليم والمبادئ الإسلامية وخاصة ذلك الذي بدافع عن الإسلام والمسلمين، فقد كان الرسول الله صلى الله عليه وسلم كثيرا ما يستمع إلى شعر حسان بن ثابت فيؤثره على غيره فيما قال من شعر في نصرة العقيدة الإسلامية الجديدة، وقد اعتبر هذا اللون من الشعر سلاحا حادا لا يستغني عنه صاحب دعوة، وقد كان الرسول الله صلى الله عليه وسلم يحث على سماع ونظم الشعر الجيد بل كان يكافئ عليه، ولعل حثه لحسان على نظم الشعر و عفوه عن كعب بن زهير لدليل على تذوقه للشعر وعلى موقفه الإيجابي منه فقد كان عربيا فصيحا يحب الكلام الحسن و البليغ، إذ اعتبر الشعر سلاحا حادا يتصدى به للخصوم المشركين ويهاجمهم بنفس

الوسيلة نظرا لما كان للكلمة من أثر على النفس، وقد قالوا "جرح السيف يزول و جرع اللسان يطول" أي أن أثر الكلمة في النفس أقوى من جرح السيف، وقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم حسان بن ثابت الذي كان شاعر الرسول للرد على شعراء المشركين و جعل شعره سلاحا يتصدى به لهم، و قد كان جزع قريش من هجاء حسان شديدا لما في معانيه من صفات الهجاء المقذع، اللاذع، إذ كان المسلمون أنفسهم يعتمدون عليه اعتمادا كليا للدفاع عنهم والتصدي لخصومهم المشركين ونصرة الدعوة الإسلامية خاصة في سنواتها العشرة الأولى لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية فيه أقوى وأنضج مما في غيره من شعراء المسلمين؛ إذ وجدوا في معاني شعره ما يشبه الأسلحة الماضية التي تريح نفوسهم وتشفي غليلهم من حيف الخصوم .

«ويذكر الرواة المسلمون أنّ قريشا كانت تجزع كل الجزع من هجاء حسان، لأنه كان يطعنها في شرفها وقيمها الاجتماعية والخلقية، وكانت لا تبالي بهجاء عبد الله بن رواحة لها، لأنه كان يطعنها في دينها، ولذلك كان النقد الإسلامي يركز على تصوير المثالب، التي تقع في خانة القيم والعادات والتقاليد والأعراف»[1].

هذا وقد ورد في القرآن تصنيف الشعراء إلى صنفين، شعراء مؤمنون لم يخرجوا عن حدود التعاليم الإسلامية، وشعراء ضالون بما قالوا من شعر هجين غير أنه وبالرغم من نبذ الإسلام لشعر هؤلاء فإنه بقي مسامحا معهم لأنهم يقولون ما لا يفعلون وثمة فرق بين القول والفعل ومجرد القول، فالشاعر وإن ظل بشعره فإنه مجرد قول لم يربط بين القول والفعل. ولذلك تسامح الإسلام مع الشاعر مقدرا طبيعته

[1]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2002م، ص 67.

البشرية التي يتجاذبها الخير والشر فقد أعطى الإسلام للشاعر حق القول وأعطاه حريته ولكن عليه أن يتحمل تبعات ما يقول من وجهه نظر الدين والأخلاق والمجتمع.

وبهذا يكون النص القرآني قد فرق بين الشعر «الذي يتّحد من حيث مصدره بالوحي الديني، وبين الشعر الذي يأتي عن طريق الشيطان، (...) فالموقف النقدي الإسلامي الجديد لم يعد معاديا للشعر بالمطلق، ولكنه كان يرفض بل يعادي لونا معينا من الشعر، إنه شعر العصبية التي جهد الإسلام أن يكسر حدّتها، وشعر المنافرات التي كانت تغني أمجاد القبيلة في الجاهلية، وشعر الهجاء الذي كان يؤذي النفس ويؤرث الحقد ويبعث الضغائن»[1].

وبالتالي فإن الإسلام نظر إلى النفس البشرية في طبيعتها في حالة ضعفها وقوتها واعترف لها بصفة الضعف ولكن حثها على الاجتهاد والتدبر لتصل إلى الفضيلة والتحلي بالقيم العالية، ففي الوقت الذي حرم فيه أفلاطون الشعر كون الشاعر قد يفسد الأخلاق أو يسئ إلى سمعة الآلهة نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يتذوق الشعر ويعجب بأساليبه الجيدة وبمعانيه التي تتلاءم مع دعوته وقد قال (عليه الصلاة والسلام) "لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين".

فالشعر جزء من حياة العرب ووجودهم، ولا يمكن أن يهجروه في أي حال من الأحوال، كما لا يمكن أن يدعو الرسول صلى الله عليه وسلم إلى مخالفة الطبيعة العربية والإنسانية لكون الشعر مظهرا من مظاهر الإبداع الفكري الإنساني، وهو العربي الذي يعجب بالكلام الفصيح، ويهتز للشعر الجميل،

[1]- المرجع السابق، ص 68.

فقد ذكر عنه في قصة أحد الوفود أنه وصف شعر شاعر وكلام بليغ من وفد تميم بقوله: "إنّ من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة".

وهناك أقوال أخرى قد تكون أكثر وضوحا لكونها تبين نظرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الشعر منها: "إنما الشعر كلام ومن الكلام طيب وخبيث"، وقوله: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن وما لم يوافق الحق فلا خير فيه".

فالشعر بنظر الرسول صلى الله عليه وسلم متمم لمكارم الأخلاق من هذه الناحية شعر حق وخير، وما كان منافيا للحق بمفهومه العام فلا خير فيه.

كما كان كثيرا ما يخوض في مسائل الشعر مع الوافدين إليه من المسلمين، ويلتقي بالشعراء وخير دليل على ذلك ما أنشده الرسول صلى الله عليه وسلم من قول عنترة: ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل.

فقال عليه الصلاة والسلام في ذلك "ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة"[1].

وللخلفاء الراشدين آراء وأحكام نقدية تبين نظرتهم الإسلامية إلى الشعر فقد ظلت وفود العرب المسلمين بعد وفاة الرسول الله صلى الله عليه وسلم تفد إلى المدينة، فيخوضون في أخبار رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد وكثيرا ما كان الخليفة يشاركهم الحديث ويخوض معهم فيما يخوضون من نقاشات، ومن أبرز الخلفاء الذين عرفوا بذلك، عمر بن الخطاب، فقد كان عالما بالشعر وذا بصيرة فيه يتذوق أساليبه الجميلة معجبا بالشعر الذي يلتزم الأخلاق الحسنة وبالمقابل كان ينهي عن شعر

[1]- نادية عطا خميس، أخلاق الفروسية في شعر عنترة بن شداد، جامعة الكوفة، كلية العلوم، مجلة اللغة العربة وآدابها، العدد10، ص 235.

الخمرة والهجاء والغزل الفاحش ويعاقب عليه وأن بدا في موقف عمر هذا بعض الصرامة مع الشعراء الذين قالوا في أعراض لا ينبغي القول فيها فإنه موقف طبيعي لأنه موقف خليفة شديد التدين حريص على سلامة الإسلام والمسلمين يسعى إلى بناء مجتمع إسلامي بنية سليمة.

ويتلخص موقف عمر فيما ورد عنه من آراء في الشعر والشعراء، فقد تحدث مرة مع وفد عطفان حين وفد إليه فسألهم قائلا: أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتك عاريا خلقا ثيابي　　على خوف تظن به الظنون

فألقين الأمانة لم تخنها　　كذلك كان نوح لا يخون

قالوا: النابعة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة　　وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم، أي لأن النابغة أشعر شعراء قومه غطفان على كثرتهم.

وقال عمر مرة لبعض ولد هرم بن سناق: أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده فقال عمر: إذ كان ليحسن فيكم القول. قال: ونحن والله إذ كنا لنحسن له العطاء فقال عمر: قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم.

المحاضرة السابعة: تابع: النقد في صدر الإسلام

ويروى أن ابن عباس قال: قال لي عمر ليلة مسيرة إلى الجابية في أول غزوة غزاها، هل تروي لشاعر الشعراء؟ قلت: ومن هو؟ قال الذي يقول:

ولو أن حمدا خلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذلك زهير.

قال: فذلك شاعر الشعراء قلت. وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاضل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحدا إلا بما فيه[1].

إن قيم المال تزول وقيم الأفعال الحسنة تبقى عبر الزمان، وقد خلد زهير ما قام به هدم بن سنان من جميل الأفعال بما قدم من ماله الخاص لإخماد حرب داحس والغبراء التي اشتعلت بين قبيلتي عبس وذبيان وقد أسهم عمر بن الخطاب في إنضاج وتطوير الحركة النقدية بما أورد من تعليل وتفصيل لم نعهده في النقد الجاهلي الذي كان مجملا غير معلل.

فزهير في نظر عمر بن الخطاب سهل العبارة لا تعقيد في تراكيبه ولا وحش في ألفاظه، ومعانيه بعيدة عن الغلو والإفراط في الثناء الكاذب فهو لا يمدح الرجل إلا بما فيه من فضائل، وشعر زهير يكمن في أنه حسن العبارة والمعاني وجميل الصياغة ونلمس هنا أن ملاحظات عمر ليست جزئية كما كان الأمر في نقد العصر الجاهلي الذي اقتصر على نقد الشكل تارة والمضمون تارة أخرى ونادر ما يعني

[1]- ممدوح محمود يوسف حامد، ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان، ط1، 2010، ص310.

بالشكل والمضمون كما نلاحظ عند عمر بن الخطاب الذي تناول بالتقييم شعر زهير من حيث المبنى والمعنى.

أما نبذ عمر شعر الهجاء مثلا ومعاقبة أصحابه عليه فلأن هذا اللون ينال من أخلاق المهجو ويشوه صورته ويحط من مروءته وعرضه، فهو نوع من القذف يرفضه الإسلام ويعاقب عليه من يحرص على إقامة حدود الله والعمل بشريعته وقد أورد الرواة أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدة مما جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[1]

فشكاه الزبرقان إلى عمر، فأمر بسجنه لما في البيت من قذف ومس بعرضه ولم يطلق سراحه إلا بعد أن أخذ عليه أن لا يهجو أحدا من المسلمين وبعد أن قال الحطيئة يعتذر من سجنه:

ماذا تقول الأفراخ بذي مرخـ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر[2].

ولا يختلف موقف علي بن أبي طالب من الشعر والشعراء عن موقف عمر، فهو موقف متأثر بالإسلام وبكتابه الكريم ومستمد منه ولم يقل الإمام علي فيما قال في الشعر والشعراء إلا من وجهة نظر الإسلام، فنظرته نظرة متسامحة مع الفنان الشاعر متطابقة مع نظرة الإسلام، لأنه لم يعتبر قول الشاعر مثلا في الخمرة يوجب الحد مثل شربها وذلك عملا بما جاء في القرآن الكريم.

[1]- المرجع السابق، ص230.

[2]- عبد الحميد أبو حامد، شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د.ط)، (د.ت)، ص41.

وقد حفلت خلافته بأحداث مهمة، صنعت من الشعر سلاحا لها، إذ كان للخليفة نفاذ بصر في الشعر ونقده وروي أنه قال: "الشعر ميزان القول" أو "الشعر ميزان القوم"، ولا ريب في أنّ تلك المقولة تعطي منزلة كريمة للشعر والشعراء وتبيّن قيمة الشعر وإدراك الخليفة ذلك، وقد سار الخليفة في نهج من سبقه بإخضاعه الشعر لسلطة القيم الإسلامية وفضائل الأخلاق، وقد كان الإمام علي عليه السلام عارفا بأساليب البلاغة، ومعروفا ببلاغته بارعا في الخطابة، وكان يكرّم من أجاد من الشعراء.

ومن الروايات التي تؤكد اهتمام الإمام علي عليه السلام بالشعر قوله موجها كلامه إلى الناس، والتي يبدو فيها العديد من القيم والمعايير النقدية الجديدة المستمدة من نظرة الإسلام للشعر ما تحدث به في البصرة بين بعض المتخاصمين حول الشعر، قال: "كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعمنا أيهم أسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصبحهم بادرة وأجودهم نادرة[1]."

وإذا أمعنا النظر في النص وجدنا نضجا نقديا يسجل في تاريخ النقد الأدبي، إذ أنّ تعبير "كلّ شعرائكم محسن هو كسر لطوق المعصية غير المرغوب بها في الإسلام"، ولا ريب في أنّ الإمام كرم الله وجهه قد حدد أسسا ومعايير للنقد في الغرض الواحد مع توافر الحرية، فقد اشترط للجودة "الحرية الشاعر سلبا أو إيجابا واستقلال ضميره ووجدانه وبعد انفعاله عن الخوف والطمع"، فالإمام علي كرم

[1]- مأخوذ من الأنترنيت، AR .m.wikiquote/org

الله وجهه وضع بهذه المقولة مبدأ مهما لمصطلح المفاضلة بين الشعراء، وهو الزمان والغاية والمذهب، فعن طريق تقارب الشعراء في هذه الأمور يمكن الحكم في أيهم أشعر، إذ إنّ تلك الأسس كان لها أثر في توجيه خط النقد الأدبي تشهد بذلك كتابات الجاحظ.

إن الإمام علي لا يرفض و لا يستثنى أي لون أو غرض من أغراض الشعر حتى الوثني منه مادام شعرا جميلا باعتباره تراث العرب جميعا وذلك بغض النظر عن عقيدة أو جنس أو لون صاحبه، ونلمس في أحكام على تحطيمها للعصبية القبلية و الفكرية و الجنسية التي ألغاها الإسلام، و لأن المقياس النقدي المعتمد على عصبية الدم أو الجنس أو اللون ليست من مقاييس النقد الصحيح إطلاقا، ثم هناك إشارة في النص إلى صعوبة المقايسة بين شاعرين أو أكثر في عصرين أو في غرضين مختلفين وذلك لعدم توفر الشروط الموضوعية التي تسمح بذلك، و فضلا عما في النص من قيم فنية ومعايير نقدية جديدة فيه كذلك إشارة إلى ضرورة توفر الحرية للشاعر لأنه لا شيء يقتل الإبداع ويجفف القريحة كالخوف و النطق بلسان الغير لا بلسان الشاعر، فالشاعر لا يكون شاعرا حقا وهو يقول غير ما يشعر به، هو حق أو يخش القول فهو في ذلك عبد يقول ما لا يشعر و يضمر.

وهكذا يمكننا القول بأنّ النقد قد تطور منذ العصر الجاهلي وصولا إلى صدر الإسلام حتى إذا ما وصل إلى أواخر القرن الأول الهجري بدأ يسير بخطوات سريعة نحو التطور الذي عرفته كل معالم الثقافة العربية ابتداء من هذا العهد، إذ يتجلى هذا التطور في المفاضلة بين الشعراء، وفي غلبة طابع الاهتمام اللغوي عليه، والمعنوي أحيانا أخرى، وهذا قد أهله ليتقبل التطور الذي ينتظره؛ حيث يظهر نقاد اختصوا في النقد وجعلوه همهم، الشيء الذي لم نعثر له على أثر في العصور السابقة لأنّ المذاهب

والمدارس والتيارات النقدية لم تكن قد ظهرت بعد، وإنما تظهر بعد ذلك حين تبدأ حركة التدوين في مختلف ميادين الثقافة العربية على أوسع نطاق.

ومن هنا تكون الحركة العلمية الإسلامية قد ساهمت وبشكل كبير في بروز طائفة من النقاد اللغويين والرواة الذين جمعوا الشعر القديم، ونظروا فيه، ووازنوا الشعراء، وحكموا على أشعارهم، وبينوا صفاته الفنية، كان من أشهرهم: أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي ويونس بن حبيب، ظهر ذلك جليا في بداية القرن الثاني للهجرة.

المحاضرة الثامنة: مظاهر النقد في العصر الأموي (41-132هـ/662-750م)

من المعروف في هذا العصر أنه تميّز بعدة تطورات وتحركات، أسهمت وبشكل كبير في تطور الأدب والنقد معا، إذ عرفت الساحة الأدبية تنوعا في أغراض الشعر إذ ظهر الشعر السياسي والشعر العذري، وتميّز هذا الشعر بالمتانة وقوة التعبير والإيجاز، كان ذلك نتيجة للتأثر الكبير بالقرآن الكريم، والتفقه به، وهذا ما ساعد على تطور النقد من جهة أخرى؛ حيث استطاع النقاد أن يواكبوا تطورات هذا العصر وراحوا يبحثون في كل ما استجدّ فيه.

نما النقد الأدبي في العصر الأموي وازدهر في بيئات ثلاث هي: الحجاز والعراق والشام، وقد تلوّن في كل بيئة بلون الحياة والظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بكل بيئة، لأن الأدب انعكاس للواقع، وباختلاف ظروف كل بيئة اختلف الشعر فأدى ذلك إلى اختلاف النقد بينها.

النقد في بيئة الحجاز:

ازدادت أهمية منطقة الحجاز ومكانتها في صدر الإسلام وخلال الحكم الأموي مما كانت عليه أضعاف مضاعفة، فقد أصبح الحجاز –وخاصة أثناء خلافة الأمويين– خزانة للأموال التي جمعها الأمراء وقادة الجيوش الإسلامية من خلال الفتوحات للعديد من الأمصار. وقد لجأ إليه بسبب ما كان عليه من ثراء واستقرار العديد من أعيان العرب وأثريائهم من مختلف الجهات.

وقد نجم عن هذا الاستقرار والترف ظهور الجواري غير العربيات جئن من مختلف النواحي، فظهر الغناء وفشا بعض الفساد. وقد كان الحجاز من ناحية أخرى مركزا دينيا يدرس فيه القرآن، ويشرح فيه الحديث من قبل أهل العلم بالدين والفقه، فصار العديد من الرجال المسلمين يفدون إليه من مختلف

الأقطار الإسلامية ليأخذوا عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة، ومما استنبطوه من أحكام شرعية في مختلف القضايا، وقد أصبح الحجاز نتيجة لهذه العوامل مركزا دينيا وبيئة للهو في آن واحد.

وقد استمال هذا الجوُّ المترف الهادئ الناسَ نحو الأخذ بمتع الحياة وأسباب اللهو كالغناء والموسيقى مما طبع الحياة هناك بطابع يندر وجوده في البيئات الأخرى. وقد عكس هذا الجو وهذه الحياة الناعمة ذوقا أدبيا جديدا أدى إلى بروز جيل جديد متفائل مرح، وقد عبر أحد رجالات ذلك العصر قائلا : " إنما الدنيا زينة فأزين الزينة ما فرح النفس وقد فهم قدر الدنيا من فهم قدر الغناء[1] " وهو ما عُكس في شعر شعراء هذا العصر، حيث مالوا هم كذلك إلى شعر الغزل الذي رسموا فيه صورا عن واقع الحياة في بيئتهم، وامتد ذلك إلى النقد كذلك حيث انكب النقاد حول هذا اللون من الشعر يحللون ويبحثون ما فيه من مظاهر الضعف أو القوة و الجمال . ومن أبرز الأسماء الناقدة شخصيتان هامتان هما: ابن أبي عتيق الذي ينتمي نسبه إلى أبي بكر الصديق، والسيدة سُكَيْنَة بنت الحسين بن أبي طالب رضي الله عنهما حفيدة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد ترجمت أحكام السيدة سُكينة النقدية ذوقَ جيل ذلك العصر، وكان العديد من الشعراء يفدون إليها ويلتقون بها في مجالسها، ولعلّ وجود رجل ناقد لا يثير التساؤل فإن وجود ناقدة أنثى بهذا الحجم قد أثار تساؤلات عدة، دلالة على ما أصبحت تحظى به المرأة من مكانة اجتماعية وتقدير واحترام، وعلى حضور صوتها في تطوير الشعر وتوجيهه على المنوال الذي يليق بالمرأة العربية.

[1]- الأغاني، ج3، ص 324.

وقد نجمت عن التباين الزماني والحضاري بين الحياة العربية القديمة و الحجازية المتحضرة الجديدة المطالبة بصور ومعان شعرية مغايرة لما كان عليه الحال في العصر الجاهلي فقد رفع الإسلام من شأن المرأة ومكانتها في المجتمع، ومن ثم راحت تخوض فيما يخوض فيه الرجل سواء بسواء، فكان دخولها حقل النقد واحدا من العوامل، يضاف له عامل السلوك المتحرر عند الجواري المثقفات المجلوبات والقادمات من البلدان المتحضرة المفتوحة، فهذه العوامل شجعت المرأة الحجازية على الخوض في مناقشات أدبية ونقدية حول مضامين الشعر وقضايا الأدب بصفة عامة، فراحت السيدة (سُكَيْنَة) تتأمل النصوص الشعرية وتفحص الصورة التي رسمها الشاعر للمرأة وتحاول أحيانا أن تجري عليها بعض التعديلات حتى تتلاءم مع ذوق المرأة من خلال ما كانت تبديه من ملاحظات ، وقد قال عنها صاحب الأغاني يصفها: "إنها كانت من أجمل نساء عصرها ، وكانت برزة تجالس الأجلاء من قريش ويجتمع إليها الشعراء، وكانت ظريفة مزاحة"،[1]وقد كان لنسبها الكريم أثره في أحكامها النقدية التي كانت مرجعيتها ذلك الاحترام و التقدير الذي يكنه الرسول صلى الله عليه وسلم للمرأة المستمد من روح القرآن ومما ورد عنها من شواهد نقدية في هذا الموضع حكمها على بيت جرير:

طرقت صائدة القلوب وليس إذا حين الزيارة فارجعي بسلام

فلاحظت أن في البيت خللا قائلة: أفلا أخذت بيدها ورحبت بها، وقلت: أدخلي بسلام، أنت رجل عفيف. فقد فرقت الناقدة بين الكلام عن الأحاسيس العاطفية وبين الأخلاق، فالشاعر هنا

[1]- الأغاني: 151/16.

يتكلم عن العواطف لا عن الأخلاق، وفرق كبير حين يستقبل الإنسان شخصا ما وحين يستقبل عزيزا عليه.

ومن صور النقد في هذا العصر ما روي لنا بين كثير عزة وعمر بن أبي ربيعة، إذ أسمع الأول للثاني بعض الأبيات قائلا:

«قالت: تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

فيقول كثير: "أتراك لو وصفت بهذا حرة أهلك ألم تكن قبحت وأسأت وقلت الهُجر، وإنما وصفت الحرة بالحياء والتواء والخجل والامتناع"[1].

ويسمع عمر بن أبي ربيعة كثيرا قائلا:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى بعيرين نرعفي الخلاء ونعزب

كلانا به عُرّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدي وأجرب

إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا فما ننفك نرمي ونضرب

وددت وبيت الله أنك بكرة هجان وأني مصعب ثم نهرب

نكون بعيري ذي غنى فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب[2]

[1]- ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، موقع الوراق، (www. Alwarraq.com)، ص2.

[2]- ممدوح محمود يوسف حامد، المرجع السابق، ص370.

فيقول له عمر: "تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ، فأي مكروه لم تتمن لها ولنفسك، لقد أصابها منك قول القائل: «معاداة عاقل خير من مودة أحمق»[1]

إن مثل هذه الصور زائدة عن اللزوم في التعبير عن الأحاسيس العاطفية والمواقف وبالتالي فهي صور ساخرة غير مقبولة لأنها غير صادقة، ومن هنا يمكننا القول بأنّ النقد في هذه الفترة ارتقى إلى مراتب عليا، واستطاع أن يحدث نقلة نوعية اختص بها هذا العصر تزامنت مع ظهور ألوان الشعر الجديد.

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة هنداوي، مصر، (د.ط)، 2012، ص363.

المحاضرة التاسعة: النقد في بيئة العراق

يلفي المتمعن في تاريخ النقد الأدبي عند العرب أنّ الشعر في بيئة العراق يختلف عما كان عليه في الحجاز والشام، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه وأسلوبه، ويعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي عادت إلى الظهور من جديد بعد أن تلاشت في صدر الإسلام حيث نبذها الإسلام، وكانت أغلب موضوعات الشعر في العراق في الافتخار والاعتزاز وهجاء الخصوم بالهجاء المر المقذع. أما غرض الغزل وغيره من الأغراض الأخرى، فكانت ليست ذات أهمية وقليلة الرواج، على عكس الحال في بيئة الحجاز التي عرف عن شعرائها أنهم يميلون وبشدة إلى الغزل كأمثال: عمرو بن أب ربيعة، وكثير عزة وأضرابهما، انحصر الشعر في بيئة العراق غالبا في تلك النقائض التي حمل لواءها بالخصوص الثالوث الخطير: الفرزدق وجرير والأخطل الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس والتباري في هذا اللون من الشعر.

«ويشاء الله كذلك أن يكون أشهر مكان للسباق بين الشعراء في العراق يشبه أخاه الذي كان في الجاهلية، وهو مربد البصرة في الإسلام الشبيه بسوق عكاظ في الجاهلية. كان المربد ضاحية من ضواحي البصرة، وعلى نحو ثلاثة أميال منها، وكان في أصله سوقا للإبل، ثم كان مجتمع العرب يتناشدون فيه الأشعار ويبيعون وتشترون، وكان العرب يعيشون فيه عيشة تشبه عيشة الجاهلية من مفاخرة بالأنساب، وتعاظم بالكرم والشجاعة، وذكر لما كان بين القبائل من إحن»[1].

[1]- المرجع السابق، ص 368

وكما أشرنا سابقا أنّ الشعر الغالب في هذا العصر هو شعر النقائض، وقد ساعد على انتشاره ولوع الناس به في سوق الشعر، يفد إليه الناس من كل جهة، ويجتمع فيه الشعراء ينشدون الأشعار من مفاخرة بالأنساب وتعاظم بالكرم والشجاعة وإبراز ما لقوم كل شاعر من فضائل وأيام حيث كان لكل شاعر حلقة ينشد فيها شعره ويحمس أنصاره في جو مملوء بالهرج والنقاش حتى قيل أن والى البصرة ضج بما أحدثه هؤلاء الشعراء من صخب واضطراب في أوساط الناس فأمر بهدم منازلهم.

وقد احتفظت العديد من الكتب النقدية القديمة بصور ونماذج من هذه الحركة الشعرية والنقدية، وما كان يجري بين جرير والفرزدق والأخطل حيث يقوم الشاعر بنظم قصيدة في هجاء خصمه والافتخار بذاته وبقومه على وزن خاص وقافية خاصة، فيقوم الآخر بنقضها بنظم قصيدة مماثلة ويحوّلها إلى هجاء مضاد على نفس الوزن والقافية. وقد تشكلت في هذا الإطار ثلاثة معسكرات، كل واحد تعصب لشاعر وفضله على خصمه والتمس محاسن شعره فيشيعها، ويبحث عن معايب الآخر فيشهّر بها. وقيل إن الأخطل تحالف مع الفرزدق ضد جرير لكن جريرا أفحمهما. وقيل أن كذا وأربعين شاعرا تحالفوا ضده فأسكتهم لقدراته ومهارته في هذا الفن، وقد كانت هذه الخصومات سببا في غلبة هذا الاتجاه على الشعر والنقد في العراق حتى اعتبر الشاعر غير السائر على طريقة هؤلاء في المدح والهجاء شاعرا متخلفا ضعيفا.

قال ذو الرمة مرة للفرزدق: «مالي لا ألحق بكم معشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك في المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار»[1]. أي أنه مازال ينظم على منوال القدماء ولم يساير الظروف.

[1]- المرزباني، الموشح، ص226.

لذلك لا نجد أثرا لمثل ذلك النقد الذي كان في الحجاز أو الشام وإنما نجد نقدا آخر يتلاءم مع طبيعة البيئة العراقية، وما كان فيها من شعر حيث اتجه النقاد هناك إلى الموازنة بين الشعراء، وأي الثلاثة أشعر؟ وسموا هذا قضاء وسموا الذي يحكم قاضيا، وسموا الحكم والحاكم أي الناقد "حكومة".

وقال جرير في الأخطل لما فضل الفرزدق عليه، فدعوا الحكومة لستموا من أهلها إن الحكومة في بني شيبان غير أن هذا النوع من النقد لم يكن الوحيد في العراق لأن هناك بعض الشعراء من قال شعرا خارج شعر النقائض، ولذلك راح بعض النقاد يعنى بمميزات شعر الشاعر، وما تفرد به عن غيره، والبحث عن مواطن ضعفه وقوته وموازنته بغيره وإصدار الحكم عليه، كحكم الفرزدق على النابغة الجَعْدِيّ بأنه صاحب "خُلْقَان" والبيت يساوي عنده آلاف الدراهم والبيت لا يساوي إلا درهما.

وحكمه على ذي الرمة بجوده شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدِّمَن، وكذا حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وموازنة الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريرا يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر.

وإلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، وكذا النقد الذي يعنى بإبراز ما تفرد به بعض الشعراء في شعرهم عن غيرهم، فهناك نقد يعنى بالمعاني الجزئية في شعر الشاعر دون موازنته بغيره، فقد نقد الحجاج الفرزدق حين مدحه في قوله:

من يأمن الحجاج والطير تتقى عقوبته إلا ضعيف العزائم

فقال الحجاج: "الطير تتّقى كل شيء عقوبته". كلام لا خير فيه لأنّ الطير تتقي كلّ شيء حتى

الثوب والصبيّ، وفضّل عليه قول جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابه فمُرٌّ وأما عهدُه فوثِيق[1]

النقد في بيئة الشام:

أما عن النقد في بيئة الشام، فيختلف عن النقد في الحجاز والعراق في نقاط ويلتقي معهما في نقاط أخرى، وذلك باختلاف أغراض الشعر وتوجهات الشعراء، «ومن الحق أن نذكر أنّ الشام في أواخر العصر الأموي شاركت الحجاز في الغزل الظريف على لسان خليفتها الوليد بن يزيد بن عبد الملك، والسبب في انصرافه إلى الغزل هو السبب الذي أفشى الغزل في الحجاز، فقد نحى الحجازيون عن السياسة مع الغنى والترف فظهر فيهم الغزل، وكان الوليد بن يزيد قد ولاه أبوه العهد بعد هشام فطمع هشام في عزله، وعابه وأهانه وشهّر به.

وكان الوليد من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم، فانصرف إلى اللهو والغزل وتغنى في الشام بما تغنى عمر بن أبي ربيعة في الحجاز، ولكنّ كان أغنى من عمر بن أبي ربيعة وأترف، وكان أسيرا وولي عهد ثم خليفة، فتغزّل غزلا أريستقراطيا ليس فيه قصصه مع النساء، وليس فيه قلت لها وقالت لي، وليس فيه مطاردة النساء، والجري ورائهم من المدينة إلى مكة، ومن المدينة إلى العراق، وإنما غزل يفيض بالحب، ويفيض بعاطفة الإخلاص لمن أحب، كقوله:

أراني الله يا سلمى حياتـــــي وفي يوم الحساب كما أراك

ألا تجزين من يمت عصـــرا ومن لو تطلبين قد قضاك

[1]- المرجع السابق، ص 371.

ومن لو مت مات، ولا تمـــو تي ولو أنسي له أجل، بكاك

ومن حق لو أعطي ما تمنـــى ومن الدنيا العريضة ما عداك

ومن لو قلت مت فأطاق موتا إذا ضاق الممات وما عصاك

أثيبي عاشقا كلفا مُعنّـــــــى إذا خضر له رجلا دعاك

ثم هو يفتح بابا جديدا في الشعر لم يفتح في الإسلام قبله، وهو الإفراط في وصف الخمر والتغني بمحاسنها، وهو باب لم يطرقه عمر بن أبي ربيعة، ولا غيره من شعراء الحجاز كثيرا، وكان في غزله وخمرياته إمام أبي نواس وغيره من شعراء بني العباس[1].

وما يجب الإشارة إليه هو أنّ أغلب الشعر الذي عرفته الشام آنذاك شعرا وافدا طارئا وإن كان قد اشتهر بالإضافة إلى عدي بن الرقاع بعض الخلفاء الأمويين في مجال الشعر كما هو الحال بالنسبة للخليفة بن الوليد بن يزيد كما أشرنا سابقا.

ولعل عبد المالك بن مروان خير من عرض الشعر بالنقد، فهم يتسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة وإحاطة بالأدب واللغة، وكانت أراء نقدية كثيرة فهو مثلا يأخذ على الشعراء عدم لأنه بدأ قصيدته بقوله:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلّ مقرية سرب

[1]- المرجع السابق، ص 375-376.

وكانت بعين عبد الملك ريشة هي تدمع أبدا فتوهم أنه خاطيه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمتعه وأخرجه[1].

وأنشد الأخطل:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

قال عبد الملك: "بل منك إن شاء الله تطيرا

فجعل الأخطل: فراحوا اليوم أو بكروا[2].

وأنشد جرير:

أتصحوا أو فؤادك غير صاح عشية هو صحيك بالروح

فقال له عبد الله: "بل فؤادك يا ابن الفاعلة" كأنه استثقل هذه المواجهة. وإلا فقد علم أنّ الشاعر إنما يخاطب نفسه[3].

وكان يأخذ على لشعراء عدم التجديد في المعاني ونهجهم منهجا تقليديا إذ دخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات وأنشده قصيدة قال فيها[4]:

إنا لأغر الذي أبوه أبو الـ ـعاصي عليه الوقار والحجب

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

[1]- ابن رشيق القيرواني، المعدة ، ج1، ص222.

[2]- الموشح، ص129.

[3]- العمدة، ج1، ص222.

[4]-الأغاني، ج5، 79-80.

فقال له عبد المالك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب ابن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجه الظلماء

ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت ولا كبرياء

وبلغ عبد الملك قول جرير:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

فقال: أما والله لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ لفعلت ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطيا له[1].

ويتجلى لنا ذلك في مدى اهتمام عبد الملك بن مروان بدقة المعاني وتوجيهه للشعر نحو التجديد في ذلك.

[1]-الموشح، ص109.

المحاضرة العاشرة: تجليات النقد الأدبي في العصر العباسي

عرف العصر العباسي تطورا في مختلف المجالات، إذ انتشرت العديد من المعارف، وكثر الإقبال على البحث والتدوين، وأنشئت المكتبات وراجت أسواق الكتب وقد وضعت المؤلفات في مختلف فروع المعرفة في التاريخ والجغرافيا والفلك والرياضيات، والطب والكيمياء والصيدلة والنحو واللغة والنقد، والشعر والقصص والدين والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع، وغير ذلك، كما ظهرت الترجمة حيث استطاع علماء هذا العصر نقل العديد من العلوم ترجمت من سائر اللغات إلى العربية، ومع تلاقح الثقافات الإيرانية والهندية واليونانية والرومية واختلاطها بالثقافة العربية تبلور مجتمع أكثر رقيا مما عليه في العصر الأموي، وظهرت ثلة من العلماء في شتى العلوم نخص منها الأدب والشعر والنقد.

وقد «صنفت العديد من الكتب في العلوم الإنسانية والدينية والتاريخية والجغرافية وترجمت من سائر اللغات إلى العربية، ومع تلاقح الثقافات الإيرانية والهندية واليونانية والرومانية واختلاطها بالثقافة العربية تبلور مجتمع أكثر رقيا مما عليه في العصر الأموي، وظهرت ثلة من العلماء في الفلسفة، والطبيعيات، والرياضيات، والعلم والنقد وروايات الشعر، وظهرت علوم مثل الهندسة والرسم والموسيقى والأدب»[1]

وبالتالي عرف الشعر العربي في هذا العصر نقلة نوعية في مضمار التجديد الشعري مواكبا بذلك مجمل التطورات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي حصلت فيه، فبرزت موضوعات شعرية جديدة،

[1]- محمد باقر الحسيني، النقد الأدبي في العصر العباسي، التراث الأدبي، العدد 3، 1388هـ، ص38.

واخترعت أوزان وقواف لم تكن معروفة من قبل، وتجددت اللغة والأساليب الشعرية، فأخذ الشعراء يكثرون في أشعارهم من الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي تدخل تحت اسم البديع.

هذه الفنون البديعية التي جاء بها الشعراء القدماء فطرة ودون تعمد، قصدها الشعراء المحدثون في أشعارهم حتى غدت ظاهرة فنية غيرت ملامح أسلوب الخطاب الشعري، فظهرت مدرسة شعرية جديدة، يأتي على رأسها بشار بن برد وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام.

اختص الأدب والنقد في هذا العصر بسهم وافر من الاهتمام واتخذ التأليف الأدبي اتجاها علميا وفلسفيا، حيث بذلت العناية بسيرة الشعراء والكتاب ونقد آثارهم ومن ثمّ راج النقد الأدبي في الشعر والنثر، وقد أبدى الخلفاء العباسيون حتى عهد المتوكل رغبة ملحة بالشعر والأدب. وقيل إنّ مجلس هارون الرشيد كان يعجّ بالشعر ونقده، وكان للمأمون ذوق وقريحة لطيفة في فهم الشعر ومعرفته، وقد ورد أنه كان لهارون والمأمون بعض الآراء النقدية في الشعر، وكان هارون يعقد الكثير من المجالس ويقيم مناظرات مع الأدباء والرواة، وكان لأبي عبيدة والأصمعي حضور فعال فيها.

ومما لا يمكن إغفاله أن الترجمة لعبت دورا هاما في إرصاء دعائم النقد الأدبي، إذ تمكنت من تغيير نظريات نقاد الأدب حيال العالم الخارجي تغييرا جذريا يختلف عن سابقه من العهود، وهذا الأمر خلق أسلوبا جديدا في نقد الآثار الأدبية والعلمية، وأول من كانت له مساهمات في الترجمة هو خالد بن يزيد حفيد معاوية، وفي العصر العباسي تقدمت نهضة الترجمة أشواطا بعيدة بسبب وقوع العديد من الكتب اليونانية والإيرانية والفارسية في أيدي العرب.

إنّ النقد الأدبي فن يمكن من خلاله مناقشة وتقييم الآثار والكتابات الأدبية والوقوف على نقاط الضعف فيها من خلال نظرة النقاد الفاحصة والدقيقة وعرضها على الرأي العام، لذلك كلما ازدادت معلومات الناقد الاجتماعية والعلمية، والثقافية والأدبية كلما كانت أبحاثه أكثر قيمة ودقة، ومقبولة عند شرائح المجتمع كافة، ولما كان النقد الأدبي في العصر العباسي استمرارا للنقد في العصر الأموي والجاهلي، «سعى إلى الابتعاد عن العصبيات والعواطف والاعتماد على التحليل والبرهان، فاتخذ النقد لنفسه قواعد دقيقة ومنظمة وانقسم إلى ثلاثة اتجاهات: الأول: الاتجاه اللغوي: ويعد أسلوبا قديما إذ كان أتباعه يتطرقون إلى التراكيب اللغوية والبحث عن جذور الألفاظ وروايات الشعر وشرح المعاني قبل كلّ شيء، ونادرا ما يقومون بتحليل عناصر الشعر، والاتجاه الآخر لأدباء نظير القاضي الجرجاني، وهؤلاء صوبوا سهام بحثهم نحو الأدب الحديث إلى جانب تثمينهم للأدب القديم، وقاموا بنقد عناصره، وهذا النقد يستمد أصوله من ذوق الناقد»[1].

والاتجاه الثالث تبناه جماعة نظير قدامة بن جعفر الذي تأثر بالعلوم اليونانية واعتمد في نقده على علم البلاغة والمنطق، وكان يقيس عليهما الآثار الأدبية.

قام النقد في العصر العباسي على دعامتين أساسيتين، أولهما التراث النقدي الذي وصل من العصور السابقة، كالعصر الجاهلي والأموي، فتبناه اللغويون والنقاد من خلال الاعتماد على أقوال النقاد السابقين، ومن أبرز هؤلاء: أبو عمرو بن العلاء الذي يعد من أقدمهم حيث يعتقد أنّ نقد الشعر

[1]- المرجع السابق، ص40.

أصعب من نظمه، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، والأصمعي وحماد الراوية والمفضل الضبي، وخلف الأحمر وأبو عمرو الشيباني.

وثانيهما أنّ النقد في العصر العباسي لم يعد يرتكز كثيرا على الذوق الفطري، بل أخذ ينتفع بكل ما آتت به النهضة العلمية في مستهل ذلك العصر، وبدأ يعتمد على قواعد وأصول ثابتة واضحة.

وقد قسم الدكتور محمد مصطفى هدارة النقاد القدماء إلى فريقين مختلفين «فقد وُجد فريقان يختلفان حول الشعر العربي: فريق يتشبث بالماضي بكلّ ما له من قوة، ويحارب التطور الجديد، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه، والفريق الآخر ينزع إلى التجديد ليتكيف مع الحياة الجديدة، ويتمثل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم، والاصطدام بالرواة، وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر»[1].

هذا الأمر أحدث جدالا واسعا بين النقاد، إذ اشتدت الخصومة «وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن، الشعر القديم بجزالته ووضوحه وطبعه، أم الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك، وكان اللغويون والنحويون في مقدمة المتعصبين لشعر القديم لأنه العنصر البارز في ثقافاتهم، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب، وقد يأخذونها من البادية، ولذلك كانوا لا يحفلون لشعر المحدثين، لبعده عن أذواقهم، ولذا رفضوا المولدين كافة سواء أكانوا من الفحول أم من عامة الشعراء»[2].

[1]- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، بيروت- دمشق، المكتب الإسلامي، 1401هـ-1981م، ط3، ص237.

[2]- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام العراقي، بغداد، 1981، ص211.

هذا وقد ظهرت العديد من المؤلفات النقدية في هذا العصر، برزت فيها سمة النضج الكبير الذي وصل إليه نقاد هذا العصر، وكان من أبرزها:

1- فحولة الشعراء للأصمعي:

يعد هذا الكتاب أوّل مدونة نقدية في تاريخ النقد والأدب العربي، وهو عبارة عن مجموعة من الأسئلة طرحها أبو حاتم السجستاني إلى أستاذه عبد الملك الأصمعي حول الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

اكتسب هذا الكتاب أهمية بالغة كونه أوّل كتاب وردنا في المجال النقدي، وأنّ صاحبه هو العالم النقدي اللغوي الراوية، الذي قلّ أن يأتي كتاب في الأدب دون أن يذكر رأيا من آرائه، وخبرا من أخباره، حتى أنه يعد حجة في كثير من القضايا الأدبية والنقدية لمنزلته الرفيعة في باب الأدب والنقد واللغة، يحتوي على ما يقارب 125 شخصا من الأعلام والشعراء، تحدث عنهم الأصمعي وأورد العديد من الآراء في الكثير منهم.

فلما نعود إلى العنوان نجد أنه ينقسم إلى جزئين (فحولة) و(الشعراء)، وقد تطابق العنوان مع المضمون في العديد من المرات، إذ أنّ الأصمعي أجاب في الكثير من المواقف على أنّ هذا الشاعر فحل أو غير ذلك، لكنه لم يحدد معنى دقيق لكلمة فحل، إلا في جملة مختصرة، جاءت في إجابته على سؤال السجستاني عن معنى الفحل، فأجابه: «يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق، قال: وبيت جرير يدلك على ذلك، ثم أنشد:

وابن اللبون إذا ما لُزّ في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس[1]

وما يجب علينا فعله أولا هو العودة إلى بعض المعاجم من أجل التعرف على معنى الفحل والحقاق.

جاء في كتاب ابن فارس حول معنى الفحل أن: «الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارة وقوة، ومن ذلك الفحل في كلّ شيء، وهو الذكر الباسل، يقال: أفحلته فحلا إذا أعطيته فحلا يضرب في أبله، وفحلت إبلي إذا أرسلت فيها فحلها»[2].

أما مصطلح الحقاق، وفقد تحدث عنه الخليل قائلا: «الحِقُّ: دون الجذع من الإبل بسنة، وذلك حين يستحق للركوب، والأنثى حِقة: إذا استحقت الفحل، وجمعه حقاق»[3].

استعمل الأصمعي مصطلح الفحل مبينا أهم صفات الفحولة في الشعراء، قائلا: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»[4].

ولكن إذا ما نظرنا إلى النص نلاحظ أنّ الصفات المذكورة خصها الأصمعي بها الشاعر الفحل، لأنّ الشاعر يجب أن يكون متميزا أمام أقرانه، ويؤثر فيهم تأثيرا عميقا.

---

[1]- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص 63.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص381.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ص622، من موقع: Books.google.dz

[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، دار الجيل، 1981م، ص64.

المحاضرة الحادية عشر: أهم الظواهر النقدية التي تناولها كتاب فحولة الشعراء للأصمعي

أولا: تقسيم الشعراء على درجات:

قسم الأصمعي الشعراء على عدة درجات، فمنهم أوّل الفحول، مثل النابغة الذبياني، فقد سأله السجستاني من أوّل الفحول، قال: النابغة الذبياني.

والقسم الثاني هم الفحول، مثل امرئ القيس، الحارث بن حلزة، طفيل الغنوي، أعشى همدان، الشماخ، المسيب بين علس وغيرهم.

القسم الثالث: هم دون الفحول، وفوق غير الفحول مثل ابن أحمر الباهلي الذي قال عنه: ليس بفحل ولكن دون هؤلاء وفوق طبقته.

القسم الرابع: من شك في كونه فحلا مثل كعب بن جعيل الذي قال فيه: أظنه من الفحول ولا أستيقنه.

القسم الخامس: من يشبه الفحول كالأسود بن يعفر النهشلي، وجرادة بن عميلة العنزي.

القسم السادس: من هم ليسوا بفحول كلبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم وغيرهم.

القسم السابع: فحول الفرسان، وهم الشعراء الفرسان كدريد بن الصحة، وجعل قسما من الفرسان هو أشعر الفرسان، ولم يقل إنهم فحول مثل خفاف بن ندبة، وعنترة، والزبرقان بن بدر.

القسم الثامن: من لم يعدهم في الفحول مطلقا بل تكلم ضدهم كعدي بن زيد الذي قال عنه: (ليس بفحل ولا أنثى) والأغلب الذي قال عنه: (ليس بفحل ولا مفلح، وقد أعياني شعره)[1].

[1]- Islamicbook.ws/adab/fhwlt-alsh

القسم التاسع: من عدهم أنهم حجة وفصحاء، ولم يقل عنهم أنهم فحول، مثل عمر بن أبي ربيعة، وابن هرمة، وابن أذينة، وغيرهم.

ثانيا: المعيار العددي:

اعتمد الأصمعي في مواضع عدة من الكتاب على المعيار العددي في كون الشاعر فحلا أو غير فحل، وكأنه جعل عدد القصائد التي ينظمها الشاعر هي معيار على فحولته، فقال عن الحويدرة: (لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا)، وقال عن ثعلبة بن صعير المازني: (لو قال ثعلبة بن صعير المازني قصيدته خمسا كان فحلا)، وقال عن معقر البارقي: (لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا)، وقال أوس بن غلفاء الهجيمي: (لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول ولكنه قطع به)، وقال عن سلامة بن جندل: (لو زاد شيئا كان فحلا).

ثالثا: الميل للشعر القديم:

الأصمعي كثيرا ما يميل إلى الشعر القديم، وخصوصا الجاهلي منه، وهذا واضح من خلال الآراء المبثوتة في الكتاب، سأله أبو حاتم عن جرير، والفرزدق والأخطل، فقال عنهم: (هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون)، وقال عن الأخطل: (لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا)[1]، هذا مع إقراره للأخطل بقوة الشاعرية، فهو ينشد له عدة أبيات ثم يقول: (من قال لك أن في الدنيا أحدا قال مثلها قبله ولا بعده فلا تصدقه).

[1]- أمجد عبد الرؤوف البرقعاوي، الفحولة في شعر الهذليين دراسة ثقافية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، ص37.

وحين يسأله السجستاني عن الراعي وان مقبل أيهما أشعر، يجيبه: (ما أقربهما) قال السجستاني: (لا يقنعنا هذا)، فقال الأصمعي: (الراعي أشبه شعرا بالقديم وبالأول).

رابعا: عدم مخالفته للمشهور:

يتبين لنا هذا من النقطة السابقة وهو يترف بشاعرية المحدثين، ولكنه لا يريد أن يصرح به لكيلا يخالف المشهور، ويتبين لنا من مثال ثان، قال أبو حاتم: (سألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول، قال النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدّهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

قال أبو حاتم: (فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه)[1].

فالأصمعي هنا يقر بأنّ أول الشعراء الفحول هو النابغة، وظنّ أنّ كلامه هذا سيسمعه أبا حاتم فقط، فلما رآه يكتب عرف بأنه سينتشر، فذهب إلى الرأي المشهور بأنّ امرأ القيس هو أولهم، فهو لم يرد خلاف المشهور.

خامسا: المعيار الفني:

اعتمد الأصمعي في عدّة مواضع على المعيار الفني لأن يكون الشاعر فحلا، قال عن امرئ لقيس: (ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

[1]- أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، ط1، 2010، ص17.

وقاهم جدّهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وقال عن طفيل الغنوي: (وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس/ وقوله: (ولكن غاية في النعت وهو الفحل)، ويقول عن بشر بن أبي خازم: (سمعت عمرو بن العلاء يقول قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول:

ألا بان الخيلك ولم يداني وقلبك في الظغائن مستعار

المحاضرة الثانية عشر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

حظي كتاب ابن سلام الجمحي بالكثير من الاهتمام خصوصا عند نقادنا العرب المحدثين، لأنه صاحبه اهتم من خلاله بعرض رأيه في الشعر والشعراء، من خلال عرضه لمختلف المقاييس النقدية التي كانت سائدة في عصره، ثم حدد بعض التوابث التي سيأخذ بها، من ذلك ما نراه من تبرير ورفضه الأخذ بما ورد في بطون الكتب من أشعار، يقول: «وقد تداوله قوم –أي الشعر– من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه –أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفي»[1]، ومنها ما نراه من التزامه برأي لجمعة حين يقول: "وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه[2]، ثم تحدث عن أهمية عمل الناقد وما ينبغي أن يتزود به من صنوف العلم والثقافة، إضافة إلى الذوق والفطرة، والدربة والممارسة[3]، وذلك لكي يتمكن من القيام بالمهام الملقاة على عاتقه، والتي منها إضافة إلى تمييز الجيد من الرديء، تخليص ذلك الشعر مما دخله من مصنوع.

كلّ ذلك تحدث عنه من خلال مقدمة كتابه، كما تحدث عن العديد من الأمور التي تتعلق بالشعر وبداياته، وبعض ما أصابه من عيوب وآفات تتعلق بالنشأة الأولى وتدلل عليها، وأبرز أخبار الشعر والشعراء، وما طرأ على الشعر في الإسلام، وكذلك اللغة العربية وأول من تحدث بها، والنحو

[1]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ج1، ص4.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها

[3]– نفسه، ص5-7

العربي ونشأة مباحثه وتطورها، وقبل أن يشرع في بناء طبقاته حدد المنهج الذي سيسير عليه بقوله: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، ربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين»[1]، وقال في موضع آخر: «ثم إنا اقتصرنا –بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم(إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمي الأربعة ونذكر الحجة لكل واحد منهم- وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولابد من مبتدأ –ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى»[2].

معايير تصنيف فحول الجاهلية:

إذا كان محمود شاكر لا يعتقد أنّ تصنيف ابن سلام للشعراء جاء استنادا إلى المقدرة الشعرية، فما السبب الذي يضع فيه ابن سلام الأربعة المتقدمين من شعراء الجاهلية في الطبقة الجاهلية الأولى، والثلاثة الكبار في العصر الإسلامي في الطبقة الأولى من فحول الإسلام؟ وقد أشار محمد زغلول سلام إلى حقيقة الطبقة، حين صرح بأنّ ابن سلام يذهب في أكثر طبقاته إلى ترتيب الشعراء حسب المقدرة الفنية أو الكفاءة والشاعرية.

ولم يكن اصطلاح الفحولة من ابتداع ابن سلام، ولكنه اصطلاح وضعه الأصمعي كما أشرنا سابقا، الذي اتبع سنة الخليل بن أحمد الفراهيدي في استعارة الألفاظ البدوية ووضعها بجانب

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المرجع السابق، ص 24

[2]- نفسه، ص49-50.

الاصطلاحات النقدية التي بدأت تتشكل آنذاك، يقول الخليل في وصف عمله: رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من البيوت الشعر —يريد الخباء– قال فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة... وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأنّ العرب تقول: أقوى القائل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى، وسيكون لهذا الوصل بين الحياة البدوية والاصطلاح النقدي أثر كبير في توجيه العلماء اللاحقين نحو استعارة الألفاظ البدوية ونقلها إلى ميدان النقد.

وهكذا سار ابن سلام على نهج الأصمعي الذي جعل الشعراء فريقين، فحل وغير فحل، فالأعشى وعمرو بن كلثوم والمهلهل وعروة بن الورد وكعب بن زهير وابن مقبل وعمرو بن أحمر الباهلي ليسوا جمعا من الفحول، وأما الحويدرة فلو قال خمس قصائد مثل قصيدته العينية لكان فحلا، ومثله معثر بن حمار البارقي فإنه يلتحق بالفحول لو قال خمسا أو ستا، غير أنّ هذا العدد يصل إلى عشرين قصيدة عند أوس بن مغراء الهجيمي، وأما كعب بن سعد الغنوي فإنه ليس فحلا إلا في المرثية، على حين يضع الأصمعي عنترة بن شداد والزبرقان بن بدر وخفاف بن ندبة في قائمة أشعر الفرسان، ويلحق بهم في هذه القائمة زيد الخيل الطائي.

فالفحولة تقع على النقيض من اللين، وتعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على صفات المرء الأخرى، ويظهر من هذا التعريف أنّ الفحولة تعرّف بالسلب، أي بما ليست هي عليه، بمقارنتها مع اللين الذي يعني التوقف عن رواية أشعار القبائل التي لم تحارب في الجاهلية، انطلاقا من فرضية الأصمعي أنّ الشعر نكد بابه الشر، وأنه دخل في الخير ضعف.

وليس من شك في أنّ مقاييس الأصمعي في تصنيف الشعراء لا تستند إلى أسس متينة، ناهيك أنها تضع الشعراء في فئتين، الفحول وغير الفحول، وأنها تمثل لنا اليوم طفولة النقد حين بدأ محاولة البحث عن مجال محدد، يمارس المشتغلون فيه نشاطهم، ويبرز لديه هذا الضمور في المقاييس النقدية من خلال وجود تصنيفين لا يعدوهما الشعراء مطلقا، مع ما فيهما من جمود وصرامة.

ومن جهة أخرى ذهب الدكتور إحسان عباس إلى الإشارة أنّ الفحولة هي عبارة عن صفة عزيزة تعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كلّ الصفات الأخرى في الشخص، فمثلا نجد أنّ حاتم الطائي يوضع في فئة الأجواد لكنه يفتقر إلى صفة الفحولة، وكذلك عنترة وزيد الخيل وأشباههما، فإنهم ولا شك فرسان ولكنهم معروفون بشعرهم المتفرد، وتتطلب الفحولة أيضا ميزة أخرى ألا وهي عدد القصائد تضمن لصاحبها التفرد، ويختلف هذا العدد من شاعر إلى آخر، فهو بين خمس أو ست أو عشرون قصيدة.

نقل ابن رشيق القيرواني نص الأصمعي الذي وضح من خلاله كيف يمكن للشاعر العادي أن يصبح شاعرا فحلا، يقول: «لا يصير الشاعر قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم الإعراب، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»[1].

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص64

وبالتالي يمكننا الإشارة من خلال هذا النص أنه ثمة شروط لا بد أن تتوفر في الشاعر ليصبح فحلا، حسب ما جاء في نص الأصمعي أنه لا بدّ أن يمتلك حافظة جيدة تمكنه من حفظ أشعار العرب، ليستطيع روايتها، وأن يكون ملما بأخبار الناس، وكذلك لابدّ له من امتلاك زاد لغوي ثريّ يساعده على طرق المعاني المختلفة، كما يجب أن يكون عالما بالعروض لكي يستقيم به الوزن، وأن يتعلم النحو لكي يستقيم به كلامه، وعليه ألا يغفل البحث عن أخبار القبائل ومعرفة مناقبها ومثالبها، لاستعمالها في شعره بمدح أو ذم، مما يدلّ على أنّ الشاعر الفحل يستغل الكتابة في موضوعين أساسيين وهما المدح والهجاء أي الذم.

تكونت الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية حسب التقسيم الذي قدّمه ابن سلام الجمحي: امرؤ القيس، النابغة الذبياني، زهير بن أبي سلمى، والأعشى، اعتمد في هذا التقسيم على آراء بعض النقاد القدامى، وكذا معتمدا على البيئة الجغرافية المتنوعة التي تفضل شاعرا دون غيره.

وعن أسباب جعل امرئ القيس يتصدر المجموعة يمكننا الإشارة إلى أنه سبق الشعراء إلى العديد من الأمور التي استجدت على الشعر العربي، ولعل من أبرزها التشبيهات والصور الفنية، إذ كان سباقا إليها، فتبعه الشعراء الآخرون بعده، ونذكر منها على سبيل المثال: البكاء على الأطلال، واستيقاف الصحب، بالإضافة إلى أنه جدد في طريقة القول الشعري حين فصل بين النسيب والمعنى، وأنّ شعره قريب المآخذ.

إذا يمكننا إرجاع سبب ربط أول معيار من معايير الفحول بقدرة الشاعر على التطرق إلى موضوعات وأفكار وأساليب جديدة، تجعله يبتدع صورا فنية يفتح بها الطريق للشعراء اللاحقون بعده على الإبداع.

وأما فيما يخص النابغة الذبياني فإنه يعدّ من أبرز شعراء هذه الطبقة إذ عرف بأنه «أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأنّ شعره ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي»[1].

وأما أهل النظر فقدموا زهيرا لأنه كان «أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدّهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره»[2].

ولو عدنا إلى معنى الحصافة لوجدنا أنها تعني جودة الرأي وإحكامه، فإننا نجد أنفسنا أمام معيار أخلاقي في تقديم الشاعر، وربما انتقل هذا المعيار من مواقف زهير الشعرية فيما نشب من حروب ونزاعات كان هو داعية إلى السلام فيها، وقد كان عند ابن سلام وعي مبكر أنّ تجربة زهير بن أبي سلمى المفارقة لموضوع الشعر الجاهلي الأساسي: الحرب، تجعله في الطبقة المتقدمة من شعراء الجاهلية.

وأما السبب الذي دفع بالناس إلى تقديم الأعشى فهو كثرة الأوزان وطول القصائد وطرق مجموعة متنوعة من الفنون الشعرية كالمدح والهجاء والوصف، وتعني المعايير الصوتية التي يتخذها ابن سلام أنّ الشاعر قادر على نظم الشعر في مجموعة واسعة من الأوزان، مثلما يعني طول القصائد قدرة شعرية أكبر لدى الشاعر من أولئك الذين لا يمتد بهم نفسهم الشعري كثيرا.

[1]- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، ص119.

[2]- محمد حمزة إبراهيم، شعراء مكة قبل الإسلام، دار الكتب العلمية، ص125.

أما فيما يخص الموضوعات الشعرية المتنوعة والفنون الشعرية من مدح وهجاء ووصف، فتشير إلى أنّ الشاعر لا يختص بفن شعري واحد، أو موضوع يلازمه دائما، الأمر الذي قد يدلّ على محدودية العالم الشعري وضيقه، ذلك أنّ الاتساع في العالم الشعري يؤدي إلى سعة واضحة في الثروة اللغوية، أو لنقل إنّ وجود ثروة لغوية كبيرة لدى الشاعر سيقود إلى سعة العالم الشعري والفضاء الذي تتحرك فيه مخيلة الشاعر.

ومن هنا يمكننا القول بأنّ هذه كانت أبرز نقاط الفحولة لدى الشعراء في الجاهلية حسب ابن سلام، إلا أنه ولابد تكون هناك ثمة معايير أخرى تتصل بجوانب أخرى غير الشعرية، حيث ينبغي على الشاعر الفحل أن يتجنبها في شعره، وهي معايير تضعف من شعر الشاعر إذا ما وجدت في قصائده، وهي مقاييس صوتية تشمل الزحاف والسناد والإيطاء وغيرها.

أما عن المعايير المتحكمة في تصنيف الطبقات الأخرى، فيرى طه إبراهيم أنّ فكرة الطبقة الأولى توحي بوجود طبقات تليها، وأنّ المصادفة في أن تتكون الطبقة الأولى من أربعة شعراء حتمت على المؤلف أن تكون كلّ طبقة متكونة هي الأخرى من أربعة شعراء، وقد يبدو في الأمر بعض الحقيقة، ذلك أنّ ابن سلام يقرر في أثناء ذكر شعراء الطبقة الرابعة الذين مثلهم طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد، حيث ذكر أنّ موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلّ بهم قلة شعرهم عند الرواة، وكذلك فعل في الطبقة السابعة، حين جعل فيها سلامة بن جندل وحصين بن الحمام والمتلمس والمسيب، وركز على ضرورة القول بأنّ قلة شعرهم المتداول هي التي وجّهتهم لهذه المرتبة، فعلى الرغم من تأكيد ابن سلام على أنّ الشعر العربي قد ضاع جزء لا يستهان به، فإنه وضع هؤلاء الشعراء في هاتين المرتبتين لقلة شعرهم المتداول[1].

هذا من جهة، أما من جهة ثانية فيمكننا الإشارة إلى أنّ ابن سلام لم يعتمد في تصنيفه للطبقات على الأسس النقدية فقط، بل عمد على أسس أخرى لا تتصل بالشعر، ومنها الجانب الاجتماعي

[1]- سليمان الطعان، معايير الشعرية في كتاب طبقات فحول الشعراء، (www.ma3rgtecnolege.blogspot.com).

خصوصا ما يتعلق بالقيم القبلية ومكانة المرء في مجتمعه وقبيلته، فالمكانة الاجتماعية لها أثر لا ينكر في وضع الشاعر في هذه الطبقة أو تلك، أو وضعه بين الفحول، فسود بن كراع العكلي كان شاعرا محكما، ورجل بني عكل، وذا الرأي والتقدم فيهم، وعمرو بن شأس كان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه، هذا وقد عمد ابن سلام على رأي الجمهور والمتلقين أيضا في تصنيفاته، ولا يتكئ إلى مقاييس ثابتة دائما، بل يضع خداش بن زهير في الطبقة الخامسة، وينقل في تعليل ذلك رأيا لأبي عمرو بن العلاء يذهب فيه إلى أنّه أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأنّ الناس أبوا إلا تقدمة لبيد.

ومن هنا يمكننا الإقرار بأنّ ابن سلام الجمحي عمد على أسس موضوعية في تصنيفه للطبقة الأولى على غرار الطبقات الأخريات، فامرؤ القيس مثلا هو أول من سبق الشعراء إلى اختلاق صور شعرية جديدة تفرد بها، وزهير بن أبي سلمى أقدر على إيجاز القول والمبالغة فيه، والأعشى أكثر الشعراء عروضا وقصائد طوال، على حين أنّ معايير الفحولة في الطبقات الأخرى تبقى مبهمة، وتعتمد على أسس لا تنتمي إلى الشعر، ولا إلى نقده، كالمكانة الاجتماعية، والعمر المديد، وآراء عامة الناس، ولا يمكننا إغفال أيضا ذاتية الناقد وميولاته.

المحاضرة الثالثة عشر: قضايا النقد العربي القديم

أولا: قضية السرقات الأدبية:

من الواضح أنّ قضية السرقات الأدبية من أبرز القضايا التي شغلت بال النقاد والباحثين إلى يومنا هذا، فهناك من اعتبرها سمة جوهرية في النصوص الإبداعية، ويعلل بمقولة أنّ العقل العربي سريع الحفظ والالتقاط، إذ يمكنه حفظ أبيات كثيرة وتخزينها ثم العودة إليها من أجل بناء قصائد جديدة تحمل من بصمات القصائد السابقة، وهناك من يعتبرها أخذ مذموم وسرقة لا يجب على الشاعر أن يعمل على أخذ ما كان لغيره واستعماله في شعره، تحدث عن هذه القضية الدكتور سعيد سلام من خلال كتابه قائلا: «عُرف أيضا بمصطلح (الأخذ)، أي أن الأديب إذا اقتبس معنى من المعاني لكاتب غيره، أو صورة من الصور ثم أدخل عليها تعديلات أو تحسينات بحيث يخرجها في صورة أحسن من سابقتها، وفي حلة أجمل من حلتها الأصلية صارت ملكا له وحقا من حقوقه»[1]، فهذا دفع بالنقاد القدامى إلى اعتباره سرقة، والتي يعرفها **محمد مفتاح** على أنها «النقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق»[2]، وهو ما اعتبر عيبا في الشاعر أو الأديب، حيث اعتبره النقاد من السرقة المذمومة، «فهي السرقات المباشرة بالنهب والإغارة، أو بسرقة المعنى واللفظ على السواء دون الزيادة فيها ويعدّ **محمد بن سلام الجمحي** أول من أثار مسألة السرقة عند الجاهليين»[3]. كما نجد أنّ هناك العديد من النقاد القدامى بجانب **ابن سلام الجمحي** قد أشاروا إلى قضية السرقات الأدبية من مثل: **ابن قتيبة** في **الشعر**

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، 2010، ص82.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1992، ص121.

[3]- سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2013، الجزائر، ص58.

والشعراء، والجاحظ في كتابه **الحيوان، وأبو هلال العسكري** في **الصناعتين، والقاضي الجرجاني** في كتابه **الوساطة، وكذلك الآمدي** في كتاب **الموازنة بين أبي تمام والبحتري،** وغيرها من الكتب النقدية الأخرى والتي لا تقل أهمية عن التي ذكرتها.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما جاء في كتاب الصناعتين **لأبي هلال العسكري** (395هـ) حيث أشار إلى قضية السرقات، في قوله: «عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، ويوردونها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكما حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها»[1]، كما نجد **للقاضي الجرجاني** (471) رأيا في قضية السرقات الأدبية يقول:« السرق داء قديم، وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[2]، وهذا القول يشير إلى السرقة المذمومة.

ومن جهة ثانية نجد **طرفة بن العبد** يشير إلى السرقة الأدبية، من خلال بعض الأبيات، يقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت، وشرّ الناس من سرقا

وإنّ أحسن بين أنت قائله بيت يقال –إذا أنشدته – صدقا [3]

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، (د.ط)، (د.ت)، بيروت– لبنان، ص196.

[2]– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، ط1، 2006، ص185.

[3]– الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان،ط2، 2000، ص174.

ومن الأسباب التي دفعت النقاد العرب القدامى إلى التفطن لما اصطلح عليه بالسرقة الأدبية، هو أن « قطاعا كبيرا من الإنتاج الشعري إنما يعدّ تحويرا لما سبقه، ذلك أنّ المبدع لا يتمّ له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، في مجالات الإبداع المختلفة، فقد كان الشعراء ينصحون الشاعر المحدث بأن يقرأ آلاف الأبيات الشعرية ويحفظها، ثم ينساها، ليبدع من عنده، ويجد شخصيته الشعرية»[1]، وهذا ما أدى إلى الوقوع في استحضار الشاعر لنصوص ليست له، ونسبها إليه من غير أن يشعر، ولكن النقاد تفطنوا لذلك، واعتبروا الأمر سرقة.

ثانيا: قضية الطبع والتكلف:

تعتبر هذه القضية من أبرز القضايا النقدية التي أسالت مداد النقاد القدامى وحركت قرائحهم للبحث والمدارسة، ومن أبرز هؤلاء نجد بشر بن المعتمر في صحيفته إذ يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف، ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه، وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك ... فإن أنت تكلفتهما (الشعر والنثر) ولم تكن حاذفا مطبوعا، ولا محكما شأنك، بصيرا بما عليك ولك، عابك من أنت أقل عيبا منه، ورأى من هو دونك

[1]- محمد عزام، النص الغائب، ص 37.

أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر"[1]، فالطبع إذا عنده معناه القول على السجية والبديهة والفطرة، ويكون ذلك خلال أوقات مناسبة يجب أن تكون النفس متقبلة ومستعدة نشطة مرتاحة غير منشغلة أو تعبة، أما التكلف فهو الكد و المجاهدة والتعقيد و التوعر.

أما الجاحظ فيرى أن الشعراء المطبوعين هم "الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا"[2]، إذ يرى في هذا الصدد أن "كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة ...وكانوا (العرب) أُميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر"[3]، إذا الجاحظ ي هذا المقام يربط بين الطبع والنزعة الشفهية التي تعتمد على البديهة والارتجال، فلا مجال للشاعر هنا للتفكير والروية، فالطبع عند الجاحظ معناه البديهة والارتجال والاقتدار على القول دون معاناة، والتكلف بضد ذلك.

وفي السياق نفسه يرى ابن المدبر أن الشاعر الذي يحظى حقا لقب الكاتب البليغ، وينسب إلى حلقة الكتاب لشرف مقام الكتابة هو "من إذا حاول صيغة كتاب سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت من معادنها، وبدرت من مواطنها من غير استكراه ولا اغتصاب"[4].

[1] – البيان و التبيين : للجاحظ ، 135/1 – 138 .

[2] – البيان و التبيين : 13/2 .

[3] – البيان و التبيين : 28/3 .

[4] – الرسالة العذراء : لابن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب) ، 199/4 .

ومن جهة أخرى يرى المرزوقي أنه "متى رفض التكلف والتعمل، وخلي الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، و لا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر، ولا عفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمي المطبوع ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتتردد في قبول ما يؤدى إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه و أثر التكلف يلوح على صفحاته، و ذلك هو المصنوع"[1].

إذا فالطبع عند المرزوقي يعني الاسترسال على السجية، والخلو من التكلف والتصنع وأن تكون الألفاظ حلوة، والمعاني لطيفة، أما الصنعة فهي الإعراب، وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة، وإن كان الملاحظ أن المرزوقي يقيد "الطبع" "بجملة" المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة"، فهو لا يربط الطبع بالموهبة وحدها، بل يضيف إليها عناصر أخرى كالثقافة والممارسة.

ويرى ابن شهيد الأندلسي أن "إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه — من أصل تركيبه- والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى

[1]- شرح ديوان الحماسة : للمرزوقي ، 12/1 .

في الكمال والتمام ، وحسن الرونق والنظام"[1] ، فابن شهيد يرى أن تعليم اللغة بغريبها ونحوها لا يمكن أن يصنع أديبا، وإنما ينبغي أن يكون "الطبع" هو الأساس، ثم يصقل هذا الطبع بالثقافة اللغوية والنحوية، ويفسر "الطبع" بأنه غلبة النفس على الجسم، فالذي تتغلب نفسه على جسمه يكون مطبوعا روحانيا فترد الصور عنه في هيئة جميلة، والذي يتغلب جسمه على روحه تأتي صور الكلام عنده ناقصة في كمالها ورونقها ونظامها، وهذا التفسير للطبع – على حد تعبير إحسان عباس – تفسير غريب تفرد به ابن شهيد، ولم يرد له نظير عند المشارقة[2].

ومن هنا نلاحظ أنّ أغلب النقاد يتفقون على أن المطبوع من الأدباء هو الذي يأتيه القول طوعا دون تكلف أو مشقة، ودون إجهاد لفكره وخياله، وأن المتكلف من الأدباء هو الذي يجهد نفسه في انتقاء الألفاظ والكلمات والتنمق بها، فيتكلف في استعماله لأنواع البيان وألوان من البديع، محاولا الظفر بصفة الفرادة والإتيان بالجديد الذي يجعله يرقى إلى مراتب عليا، وربما يرجع ذلك إلى اختلاف الأدباء من حيث الموهبة والطبع، وتفاوتهم من حيث الخبرة والثقافة، وحتى الزاد اللغوي يلعب دورا أساسيا في هذه المسألة.

وبالتالي يمكننا الإشارة إلى أنّ الخطاب الأدبي العربي القديم – قبل العصر العباسي- في أغلبه خطاب مطبوع، وذلك لاعتماد أصحابه على الموهبة والطبع والبديهة والارتجال، المتناسب مع المرحلة الشفهية التي تمثل البداوة، مثلما أشار إلى ذلك الجاحظ في نصه السابق ذكره، في مقابل ذلك نجد أن

[1]- الذخيرة : لابن بسام ، 1/1 : 231 – 232 .

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د/ إحسان عباس ، ص : 479 .

الخطاب الأدبي الذي ظهر في بداية العصر العباسي والذي انتقل فيه العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة، ومن المشافهة إلى الكتابة، بدأت تغلب عليه الصنعة والتكلف، لأن الأدباء أضافوا إليه عناصر جديدة من حيث الشكل والمضمون، فاعتمدوا المعاني الفلسفية، ولجأوا إلى الحلي اللفظية والمعنوية، و تكلفوا ألوانا من الصور البيانية، و أنواعا من المحسنات البديعة .

وهذا لا يدل على أن الخطاب الأدبي الجاهلي كان يخلو من آثار الصنعة، فقد وصلت إلينا بعض القصائد غلب فيها " السجع" مثلا كمظهر من مظاهر الصنعة، ولكنها الصنعة الخفيفة المحببة المتمشية مع الطبع، والتي هي من آثار الفن، وليست الصنعة المتكلفة، وبالتالي فإن الطبع لا ينفي وجود الصنعة، لأنها من طبيعة الأدب، فكل أدب فيه قدر من الصنعة الطبيعية المتولدة عن الموهبة، فإذا أجهد الأديب فكره، وكد ذهنه، وأتعب مخيلته، وأسرف في استخدام الصور، وتكلف أنواع المحسنات، وبالغ في البحث عن المعاني البعيدة، وظهر ذلك على نتاجه الأدبي، وصمناه بالصنعة والتكلف.

وفي القرن الرابع الهجري اشتد ولوع بعض الأدباء باستعمال السجع والمبالغة فيه، إلى درجة التكلف، ومن ثم انبرى النقاد لمعالجة هذه الظاهرة، منبهين على خطورة المبالغة في الزخرف والتأنق لأن ذلك من شأنه أن يفرغ الخطاب الأدبي من محتواه ومضمونه، فيغدو مجرد ألاعيب لغوية جوفاء[1]، غير أن مقولاتهم النقدية في هذا الصدد لم يكن لها من التأثير ما يمكن لمسه على واقع الحال بالنسبة إلى

[1]- الصناعتين، ص: 286، والبرهان: لابن وهب، ص: 165، وأخلاق الوزيرين: للتوحيدي، ص: 134 وكمال البلاغة: لليزدادي، ص: 17.

الخطاب الأدبي، فقد كانت أقوالهم مجرد صرخة في واد سرعان ما جرفها تيار التكلف العارم، في عصر بلغ فيه التصنع الحضاري قمته.

ثالثا: قضية النحل والانتحال:

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي شغلت بال المفكرين العرب، ولاسيما فيما تعلق بالشعر الجاهلي الذي عرف ظاهرة الانتحال بشكل كبير، وقد تقفى النقاد والرواة على حدّ السواء أثر الانتحال، فقاموا بالتحقيق والتمحيص والمدارسة في الشعر الجاهلي.

ذلك لأنّ الشعر الجاهلي أثار ضجة تجلت وبصفة واضحة في التفاوت داخل المقطوعات الشعرية من خلال الأسلوب خاصة، ويظهر ذلك جليا في ترتيب الأبيات الشعرية، واختلاف الروايات من حيث المفردات والتراكيب، وهذا من شأنه أن يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته إلى صاحبه أو إلى زمانه، أو إلى مكانه[1].

وبالتالي يمكننا الإقرار بأنّ ابن سلام الجمحي كان سباقا في التفطن إلى هذه الظاهرة من خلال كتابه طبقات فحول الشعراء، حيث لاحظ أنّ بعض الشعر الجاهلي الذي نقل عن بعض الرواة منحولا، إذ استدل على ذلك بأنه:

1- لا توجد قرينة على انتحاء بعض ما تداوله الرواة مكتوبا إلى العصر الجاهلي، فهو لم يأت حرويا على البادية، ولم يعرض على علماء العربية الثقات.

[1]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982، ص287-288.

2- شعر ضعيف مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مذقع، ولا فخر معحب، ولا نسيب مستطرف.

وبالتالي يكون ابن سلام قد درس هذه الظاهرة دراسة شاملة استقصى من خلالها عن أسباب تفشي ظاهرة الانتحال، وأرجع ذلك إلى عاملين أساسيين، وهما: العصبية القبلية والرواة الوضاعين، واتضح ذلك من خلال قوله: «فلما رجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم»[1].

العامل الآخر الذي نسب إلى ابن سلام أسباب ظاهرة الانتحال هو زيادة الرواة في الأشعار، واتهم حماد الرواية بأنه غير موثوق في روايته إذ كان ينتحل شعر الرجال غيره ويزيد في الأشعار[2].

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص8.

[2]- نفسه، ص 23.

المحاضرة الرابعة عشر: قضية القديم والحديث

من الواضح أنّ هذه القضية من أبرز القضايا التي شغلت بال الباحثين والنقاد، ألا وهي قضية القديم والحديث في الشعر. وفي الحقيقة أن قضية القديم والحديث من القضايا النقدية الشائكة القديمة المتجددة باستمرار، ذلك أن كل قديم كان في عصره جديدا، وكل جديد سيصبح بمرور الزمن قديما، عرفت هذه القضية في الآداب الأجنبية، كما عرفت في الأدب العربي قديمه وحديثه، وهي قضية لا تقتصر على الآداب أيضا، بل إنها تمس العادات والأخلاق والتقاليد والأطعمة والألبسة، ومختلف مظاهر الحياة المادية منها والمعنوية، ففي طباع بعض الناس ميل شديد إلى كل ما هو قديم متوارث، وفي طباع آخرين انفتاح يجعلهم يتقبلون كل ما هو جديد، ويرحبون به.

وإذا ألقينا نظرة على الأدب العربي القديم وجدناه ينقسم إلى عهدين؛ عهد القدماء، وعهد المحدثين ويبتدئ عهد القدماء بنضوج الشعر قبل الإسلام بقرن أو نحوه كما ينص على ذلك الجاحظ، وينتهي في أوائل القرن الثاني الهجري، فهو يشمل الأدب الجاهلي والإسلامي والأموي، أما عصر المحدثين فيبدأ قبيل قيام الدولة العباسية بفترة وجيزة مع بشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس وغيرهم ممن عاشوا في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي لذلك سموا بمخضرمي الدولتين، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء[1].

[1]- ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم، ص:87-88

فما الذي يميز عهد القدماء عن عهد المحدثين؟ وما هي الظروف الحضارية التي أدت إلى وجود هذه الثنائية التصادمية في تاريخ الشعر والنقد العربيين؟

لقد كان الشاعر العربي القديم يفتتح قصيدته بالنسيب، وذكر الأحبة، والوقوف على الديار العافية، وتذكر العهود الخالية، ثم يأخذ في وصف الرحلة والسفر، وما قطع من مفاوز، وما تجشم من أهوال، ويخلص من ذلك إلى غرضه من القصيدة من مدح أو فخر أو هجاء، وقد يختم قصيدته بشيء من الحكمة المستمدة من نظراته في الحياة.

فلما جاء الإسلام لم تتغير طريقة الشعر العربي، وظل الشعر الإسلامي ينسج على طريقة الجاهليين في معانيه وألفاظه، وظلت القصيدة العربية محافظة على بنائها الفني الذي عرفته في العصر الجاهلي، واستمر الأمر كذلك ردحا من العصر الأموي، إلى أن جاء العصر العباسي فاشتدت الصلات بين العرب والأمم الأخرى بالمجاورة والمصاهرة، ونشطت حركة الترجمة، وازدهرت العلوم والمعارف، ومال المجتمع العربي نحو البذخ والترف والأخذ بأسباب الحضارة والتمدن، فتبدلت الحياة الاجتماعية تبدلا جذريا، وابتعد الناس عن خشونة البداوة، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية المختلفة، وتغيرت العادات والأخلاق، فانتشر اللهو والمجون، ومجالس الأنس والطرب، وشاعت الزندقة، وكان من نتيجة هذه الثورة الاجتماعية العارمة ثورة أدبية أيضا سايرت الحياة الجديدة وعبرت عنها.

فقد جاءت الحياة الجديدة بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكر، ووصف القصور والرياض ومجالس الأنس والطرب، ولم يعدمن اللائق –في عرف الشعراء

المحدثين- أن يفتتح الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، ووصف الدمن والآثار، إذ لابد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة، والتفكير في شيء جديد ملائم للحياة الحضرية الجدية، وهو ما اهتدى إليه أبو نواس في وصف الخمر والندامى ومجالس الشراب، هذا من حيث المضمون، أما من حيث الصياغة فقد مال المحدثون إلى التفنن في ضروب البيان والبديع، واستعمال الألفاظ الرقيقة السهلة التي تناسب رقة الحضارة، بعد أن كان الجاهليون ينحتون ألفاظهم الجزلة القوية من البيئة البدوية لخشونتها.

هذه الثورة الشعرية التي قام بها المحدثون أثرت تأثيرا واسعا في الشعر ونقده، فقد انقسم النقاد إزاءها طائفتين؛ طائفة تتعصب للشعر القديم، وأخرى تتعصب للشعر المحدث، ومن أبرز المتعصبين للقديم علماء اللغة والنحو، فقد كان هؤلاء يأخذون اللغة من فصحاء الأعراب في البادية، ويشتغلون بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فأثر ذلك في أذواقهم، فلم يستسيغوا أشعار المحدثين، ومن هنا كان تعصبهم للشعر القديم، بل إننا نجد منهم من يبالغ في تعصبه فلا يرى الشعر إلا ما قاله الجاهليون مثل أبي عمرو بن العلاء الذي يقول: "لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا"[1]، فهو هنا يحكم على العصر لا على الشعر، وقال أيضا: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"[2]، وقال عنه الأصمعي: "جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[3]، كما نجد ابن الأعرابي يهاجم أشعار المحدثين ويقارنها بشعر القدماء في صورة تشبيهية فيقول: "إنما أشعار هؤلاء

[1]- الأغاني: للأصفهاني ،284/8.

[2]- الشعر والشعراء:لابن قتيبة ،ص:23.

[3]- العمدة: 90/1.

المحدثين –مثل أبي نواس وغيره– مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[1]، وأنشده رجل يوما شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلا ولكن القديم أحب إلي"[2]، واجتمع ابن مناذر الشاعر في مأدبة مع خلف الأحمر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه[3].

إن هناك عوامل جعلت هؤلاء العلماء يتعصبون للشعر القديم منها:

1–أنه اكتسب قيمة تاريخية في عصر التدوين إذ كان في الجاهلية "ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، منه يأخذون، وإليه يصيرون"[4]، وأنه حفظ للعرب "ذكر أيامها وما آثرها...وما ذهب من ذكر وقائعهم"[5].

2–أنه كان يلبي مختلف أذواق المثقفين في ذلك العصر، يجد فيه النحاة الشواهد الإعرابية، ويجد فيه رواة الأشعار غريب اللغة، ورواة الأخبار الشاهد والمثل.

[1]– الموشح :للمرزباني،ص:384.

[2]– الموشح،ص:384.

[3]– الموشح، ص: 453.

[4]– طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي، ص:24.

[5]– طبقات فحول الشعراء، ص:46

وكما هاجم علماء اللغة والنحو الشعراء المحدثين، فإن هؤلاء دافعوا عن أنفسهم وهاجموا طريقة القدماء في الشعر، على نحو ما نجده عند أبي نواس من سخرية بالقدماء في العديد من قصائده كقوله:

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

وقوله:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وقوله:

عاج الشقي على رسم يسائله وعُجت أسأل عن خمارة البلد

وهكذا نلاحظ علماء لغة محافظين يتعصبون للقديم، ويرون فيه المثل الأعلى، وشعراء محدثون يريدون فرض أنفسهم، والتمكين لحركتهم التجديدية، فيدافعون عنها بمهاجمة القديم.

ويحق لنا الآن أن نتساءل عن موقف النقاد الموضوعيين من هذه القضية؟

لقد وقف النقاد موقفا توفيقيا، فرأوا أن المقياس الذي ينبغي أن يعتد به في الحكم على هذا الشعر أو ذاك هو مقياس الجودة الفنية لا المقياس الزمني المتمثل في القدم أو الحداثة، على نحو ما يتضح في قول الجاحظ: "وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان"[1]، وهو الأمر الذي جعله يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة للمهلهل في الشاعرية.

[1]- الحيوان: للجاحظ،130/3.

ويتضح الأمر أكثر مع ابن قتيبة الدينوري حيث يقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[1]، فابن قتيبة يتفق مع الجاحظ في المذهب الذي يريد أن يجعل الجودة مقياسا للشعر دون اعتبار للقدم والحداثة.

وأما ابن رشيق فقد تطرق إلى هذه القضية في كتابه "العمدة" وخصص لها بابا أطلق عليه عنوان "باب في القدماء والمحدثين" ورأيه أن كل قديم هو محدث في زمانه، وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة لزمن لاحق، وأورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، ومن آمنوا بالتسوية والاحتكام للجودة كابن قتيبة، ليذهب هو إلى أن هناك تكاملا بين القضيتين ولا تنافر بينهما فكلتا القضيتين تكمل الأخرى فيقول: "مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأكمله وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[2]، فالشعر الجيد في نظر ابن رشيق هو الذي يجمع بين أصالة القديم، ومعطيات الجديد[3]، ذلك أن الشعر كالبناء تماما لا يكتمل جمال صورته إلا بإتقان بنائه وتناسق زينته وزخرفته،

[1]- الشعر والشعراء :لابن قتيبة،ص:23.

[2]- العمدة:92/1.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: بشير خلدون، ص:191

ولا يخفي ابن رشيق أنه بهذا الرأي يتابع أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي يعتز بإيراد فصل له في هذه القضية يقول فيه: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره"[1].

وبذلك ينظم ابن رشيق إلى قافلة التوفيقيين من النقاد الذين نظروا إلى قضية القدم والحداثة في الشعر نظرة موضوعية، فهم يضيفون الجيد والرديء للقدماء والمحدثين على حد سواء، مصداقا لقول الشاعر:

قل لمن لا يرى المعاصر شيئا ويرى للأوائل التقديما

إن ذاك القديم كان جديدا وسيغدو هذا الجديد قديما

[1]- العمدة:93/1

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ج1.
- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، 2002.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، 1995.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: مطبعة بولاق، القاهرة.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، (د.ط)، (د.ت)، بيروت–لبنان.
- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج5، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة.
- أخلاق الوزيرين: للتوحيدي، تح: محمد الطنجي، جار صاجر، بيروت–لبنان،
- الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 2000.
- البرهان في وجوه البيان، لابن وهب، تح: حفني محمد شرف، (د.ط)، (د.ت).
- البيان والتبيين: للجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، 1998.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، مكتبة الخانجي، 1998.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الخانجي، 1998.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط4، 1983.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، ط1، الدار العربية للكتاب، 1981.
- الرسالة العذراء: لابن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب)، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1350هـ، ج2.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي للنشر، ط1، 1952.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط1، 2006.
- كمال البلاغة: لليزدادي، ط2، الكتب العربية ببغداد، مصر، 1341هـ.
- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط2، القاهرة، 1385هـ.

المراجع:

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: صلاح الدين الهواري، دار الهلال، بيروت، 1995.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة هنداوي، مصر (د.ط)، 2012.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة هنداوي، مصر، (د.ط)، 2012.
- أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، ط1، 2010
- حياة عمارة، النقد العربي القديم، محاضرات من جامعة تلمسان، الموسم الجامعي 2015-2016
- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط1، 2010.

- سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2013، الجزائر.
- عبد الحميد أبو حامد، شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب، (د.ط)، (د.ت).
- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية.
- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2002م.
- محمد باقر الحسيني، النقد الأدبي في العصر العباسي، التراث الأدبي، العدد3، 1388.
- محمد حمزة إبراهيم، شعراء مكة قبل الإسلام، دار الكتب العلمية.
- محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1985.
- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، بيروت- دمشق، المكتب الإسلامي، 1401هـ-1981م، ط3.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1992.
- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة،1998.
- ممدوح محمود يوسف حامد، ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الومان، ط1، 2010.
- نادية عطا خميس، أخلاق الفروسية في شعر عنترة بن شداد، جامعة الكوفة، كلية العلوم، مجلة اللغة العربة وآدابها، العدد10.
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، 1982.
- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام العراقي، بغداد، 1981.

2- مواقع الأنترنيت:

- vb.tafsir.net/tafsir23626
- AR .m.wikiquote/org
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ص622، من موقع: Books.google.dz
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، دار الجيل، 1981م
- Islamicbook.ws/adab/fhwlt-alsh