

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها
رقم التسجيل:
رقم الإيداع:

الواقع الشعري و الموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دوله في النقد القديم

اشراف: أ.د/الربيعي بن سلامة

اعداد: عمار ويس

لجنة المناقشة

أ.د	عبد الله حمادي	جامعة	منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د	الربيعي بن سلامة	جامعة	منتوري قسنطينة	مشرفا و مقررا
أ.د	عبد القادر هني	جامعة	الجزائر	عضوا مناقشا
د	حسن كاتب	جامعة	منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د	رابح دوب	جامعة	الأمير عبد القادر	عضوا مناقشا
أ.د	الأخضر عيكوس	جامعة	منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2005/2004

مقدمة

باسم الله وبه نستعين

إن إشكالية الموضوع الذي أتقدم به في هذه الأطروحة يندرج ضمن اهتماماتي بدراسة التراث الأدبي في جانبه النقدي على الخصوص ، ولقد لفت انتباهي أن دراسة النقد الأدبي عند الباحثين عموما تتركز حول جوانب منه فتتناول تاريخ النقد أو بحث قضاياها في مرحلة ما ، أو تتابع قضية من القضايا خلال فترة من الفترات. وفي مطلق الأحوال فإن هذه الدراسات على مختلف مشاربها تلتقي في اعتبار النقد عامل مستقلا الاستقلال كله ، وهو في كل هذا يمارس المهام المنوطة به كما رسخ ذلك المؤلفون والباحثون في هذا المجال.

كما ان ما يميز هذه الدراسات أنها تقع جميعا في الغالب الأعم في شرك الثنائية المعروفة التي يشكّلها النقد الأدبي والشعر ، حتى إذا لم يجدوا نقدا في مرحلة من المراحل تجنبوا مواجهة السؤال النظري المنبثق أساسا من تصورهم الثنائي للعملية الفنية.

ولقد قاد إلى هذا المأزق عدم الآهتمام من طرف غالبية الباحثين بالمرحلة الشفاهية وخطورة إنجازاتها التي سيتكئ العقل عليها ليستقرئ تراثها ويستخلص القواعد المختلفة المشكلة لما سيصبح علوما في شتى الميادين ، كما قاد أيضا إلى هذا المأزق المنهجي الانطلاق من طرف الباحثين من فرضية عدم إمكانية قيلم أدب أو فعل إنساني منظم دون قاعدة مسبقة تضبطه ، وجلي أن موقفا كهذا ينفادى أصحابه نتيجة استسلامهم لمواقف فلسفية قد يدركونها ، وقد لا يدركونها النظر إلى هذا الواقع الإنساني الذي يجعل منه صانع أفعاله ومنظمها في الآن نفسه .

ولقد لفت انتباهي في هذا المجال اهتمام بعض الباحثين بالجذور الأولى للعملية الإبداعية سائرين في ذلك على خطوات أرسطو وهو يحاول التقنين للعمل الإبداعي ولقد لفت انتباهي جهود كريستوف كلودويل في كتابه حول منابع الشعر ، كما تبينت الجهد المحمود للدكتور عبد المنعم تليمة في كتابه مقدمة في نظرية الأدب ، والأمر نفسه يشمل الجهد الضخم الذي بذله الدكتور حسين مروة في كتابه النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية . كل هذه المصادر قد أفدت منها بأقدار مختلفة وإن لم أشارك أصحابها الوعاء النظري الذي يحكم رؤيتهم للأشياء ، عدا أن الهدف من أعمالهم يختلف عما أهدف إليه

من المراجع الهامة التي لفتت انتباهي إلى أهمية منجزات المرحلة الجاهلية ما بلوره الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه عن العقل العربي وفكرة التأسيس التي طورها بوضوح والأمر نفسه يقال عن عبد العزيز جسوس في كتابه نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي.

يضاف إلى المراجع المذكورة تلك المعروفة من عامة الباحثين من مثل ما كتب الأساتذة أحمد طه إبراهيم أو إحسان عباس أو محمد مندور أو عز الدين الأمين أو عبد القادر هني ، وكلهم قد أسهم في التعريف بهذا التراث كل بما أتيح له من إمكانيات. إلا أن هذه الجهود المحمودة تبقى تحتل في نظري محاولة بحث ما لم تتناوله بالتفصيل كما تتطلب أحيانا أخرى ضرورة تصحيح بعض ما كان بمثابة الحقيقة عند أصحابها ، كأن يعد الدكتور مندور كتاب الموازنة بين الطائيين البداية المنهجية للنقد عند العرب أو كأن يشكك بعض الدارسين في صحة ما ما أثر من أحكام نقدية عن الفترة الجاهلية.

ولقد صادفت صعوبة فعلية في ضبط تصور لإشكالية البحث تجمع بين المنجزات المتضمنة في الإبداع وإضفاء الشرعية عليها لانتسابها إلى المرحلة الشفاهية ومحاولة الاستفادة مما

يمكن أن يحققه العلم في جوانب مختلفة ، كما أن الصعوبة الأساسية التي يتعين مواجهتها هي كيفية استثمار الآليات النقدية والنظر إليها في ديناميتها ، ويطمح هذا البحث إلى تكريس عدم الفصل بين النص النقدي والنص الإبداعي .

ولتحقيق الهدف المتوخى فقد تناولت الموضوع من خلال أربعة أبواب قسمت إلى فصول بحسب مهامها المرصودة لها. فجاء الباب الأول ليحمل اهتماما مركزيا بعنوان : ما قبل النقد وهو في الأساس من خلال فصوله بحث في القدرة الخلاقة للإنسان العربي في الجاهلية وما قدمه من مادة صارت موضوعا للعلم العربي، أما الباب الثاني بفصوله الثلاثة فهو استمرار للباب الأول من حيث الحديث عن آلية موضوعية اصططنها الإنسان للحفاظ على الشعر وتعلم نظمه ، ويقدم هذا الباب عينة عن البدايات الأولى لتجلي العملية النقدية ، مع عدم إغفال التوكيد على تداخا لنص الإبداعي والتقدي تحقيقا للهدف الأساسي من هذا البحث. أما الباب الثالث فتناول نصوص النقد الإسلامية كما تمثلها الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ومواقف الصحابة وفي الباب سأحاول التركيز على ما تحمله هذه النصوص التأسيسية من إمكانيات لا زالت تستوعب ما طرأ من تطورات في مجال الأدب ، أما الباب الرابع فيتناول النقد من نهاية صدر الإسلام إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، ذلك أن هذا التصور الزمني مبرره ما طرأ من تغيرات أساسية على الشعر والأدب في محاولة لإقامة علاقة أوثق بين النقد والأدب حتى لا يصبح النص النقدي معزولا عن النص الإبداعي كما حصل للنص النحوي والبلاغي وذلك هو أحد الأهداف الرئيسية للبحث في خاتمة هذا التقديم لبحثي أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أمدني بالعون وأسهم بإسداء المشورة أو التشجيع بالكلمة الطيبة، كما أزجي الشكر خالصا للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تنطوعوا بمجهودهم ووقتهم لقراءة هذا البحث وإبداء الرأي فيه. كما لا يفوتني أن أخص بالشكر

الوافر الأستاذ الدكتور الربيعي بن سلامة المشرف على هذا البحث لقاء ما بذله من جهد صادق

مزج فيه جهد الأستاذ ومودة الأخ والصديق.

وأخيرا أحمد الله على ما وفقني إليه وعسى أن يتقبل هذا العمل تعبيراً عن شكره إنه سميع مجيب.

بسم الله الرحمن الرحيم

احتل النقد الأدبي حيزا هاما في اهتمامات الدارسين المنشغلين بالأدب
تأريخا أو تحليلا للنقد و الأدب كل واحد بمعزل عن الآخر أو جمعا بينهما في
دراسة واحدة.

و إذا ما تعمق الباحث في دراسة هذه المسألة وجد أنها تؤول إلى قاعدة
تحكم العقل البشري، الذي يتجلى من خلال أنشطة يمارسها بشكل من الأشكال، ثم
ينتقل الى مراجعة هذه الأنشطة مستتبطا منها القواعد العامة التي حكمتها
وستحكمها فيما بعد.

ذلك كان هو الشأن بالنسبة لعلوم اللغة من نحو و صرف و بلاغة، و كان
ذلك أيضا هو شأن العروض بما يمثلانه من تحليل و نظرة موضوعيتين لما أنجزه
العقل. فكأن العقل يعمل وفق مرحلتين متلاحقتين، مرحلة الفعل العفوي و هي
المرحلة التي يتم و يقع فيها الإبداع و الانجاز، و مرحلة الفعل الموضوعي التي
يطغى عليها الفحص و الترتيب و التقنين. و حين نتحدث عن العقل فإننا لا نقصد
به عقل شخص بعينه. كما أن فعل العقل المقصود ليس في لحظة واحدة ، بل
نقصد العقل الذي يجمع في فعله الموضوعي و فعله الفطري بين الشاعر الجاهلي
و مستتببب النحو و مستتببب العروض و مستتببب البلاغة. رغم أن كلا الفعلين لا
يمكن نسبتهما الى شخص و احد .حتى و إن تجلى أحدهما على يد شخص بعينه.

و إذا غادرنا هذا الإنشغال نغادره و شيء من الغموض و الوضوح
يتعاوران جانبه. وضوح عمل قواعد النحو و وضوح عمل قواعد البلاغة
و وضوح قواعد العروض. و يبقى الغموض يلف عمل قواعد النقد. و هذا هو
منطلق عملنا عن النقد ماهية و وجودا. و ما دام الاتفاق حاصلًا على أن موضوع
النقد هو الأدب. فإن إتقاة الى هذا الأدب أو الى الشعر - ما دام هو الشكل الأدبي
الوحيد المعترف بوجوده لدى العرب - من الأمور التي يحسن البدء بها. حتى

تكون البداية منسجمة و متوافقة مع التسلسل التاريخي لإنجازات العقل البشري كما يتجلى عند العرب أو عند غيرهم من الأمم.

ولقد نعلم أن الحديث عن الشعر العربي في المرحلة الجاهلية من الأمور العسيرة على أي باحث ،خاصة إذا كان الحديث عن جوانب أو أمور ينتطع بعض الباحثين في اشتراط التدليل عليها تدليلا قطعيا من باب التدليل العلمي القائم على المعاينة وتوافر الأدلة المادية ،فيحرمون بذلك هذا التراث من أي إمكانية للتعاطف معه، مراعاة لخصوصيات البيئة وظروف النشأة .

غير أن ما تحقق من إنجازات في علم الآثار ، وما يمكن أن يفيد الباحث من إنجازات العلوم الأخرى كفيل بالتشجيع على الخوض في حديث الجاهلية ومجتمعها وشعرها في تلك الحقبة من التاريخ .

كما أن ما ترتب من حقائق أفرزها علم الفيزيولوجيا حول تطوير الإنسان لقدراته عبر العصور من العوامل المساعدة على تبين ملامح التجربة الفنية العربية.

ومن الأمور الحاسمة في الدفع بالباحث قدما لتبين وفحص تراث هذه الفترة ما صح عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من حديث عن هذه الفترة. حتى إذا اطمأن الباحث إلى المادة الثقافية لهذه الفترة ، شرع في دراسة الشروط الموضوعية والإنسانية التي أطرت الإبداع الشعري وأسهمت في تشكيله الشكل المعروف الذي وصلنا عليه.

يبقى أن على الباحث أن يتسلح بكل الأدوات التي تتيحها القراءة الذكية للنصوص القديمة، وفقا للنتائج التي يمكن استخلاصها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتوظيف كل هذه الأدوات للخروج بتصور عن مسار الإبداع والعوامل الضابطة والمتحكمة فيه.

وإذا كانت الدراسات الأدبية في أوليات هذا القرن قد أزرى بعضها بالتراث
لقلة ذات اليد عند بعض الباحثين، وبسبب من التجني والتحامل عند البعض الآخر
فإن ما حققه العلم في الاختصاصات المختلفة كفيلاً بأن يرفد الدرس الأدبي ويعضد
الباحث في مجاله.

الفصل الأول

ما قبل النقد

✓ تشكيل الكيان اللغوي

✓ تشكيل الكيان الشعري

✓ الممارسة النقدية

تشكيل الكيان اللغوي:

إذا كان الشعر يتخذ من اللغة مادة له و يتولى الشاعر صياغتها على حد قول قدامة " الشعر قول موزون مقفى و يدل على معنى "¹ فإن النظر في تشكل

1- قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. ط 1. مصر: مطبعة السعادة . 1962 .
ص 15

الكيان اللغوي عند العرب يصبح من المؤشرات الهامة التي تساعد على فهم مرحلة من مراحل التراث النقدي التي كانت فيها الممارسة النقدية متلبسة بالفعل الواعي، ذلك أننا سنرى لاحقا أن كل علوم اللسان التي أنجزها الإنسان العربي قد بنيت على هذا الكيان اللغوي عموما، و في مجال النقد على هذا الكيان الشعري اللذين أورتتنا إياهما الفترة الجاهلية.

تعود جذور اللغة العربية إلى أغوار سحيقة في التاريخ و بشكل لا نملك معه رؤية لنشأتها و تطورها و في هذه النقطة يبدو جرجي زيدان محقا حين يقول: " لم يقصد أحد للبحث في آداب اللغة العربية قبل زمن التاريخ لقلة المواد المساعدة على ذلك، و لاعتقادهم أن العرب حتى في الجاهلية الثانية قبل الإسلام كانوا غارقين في الفوضى و الجهالة"².

إن قلة ما بأيدي الباحثين من الموارد لدراسة نشأة اللغة العربية و ما طرأ عليها من تغييرات صوتية أو في بنية كلماتها أو في تركيبها هو ما دفع باحثا آخر إلى استنساخه، و الإنطلاق من النقطة التي يشكل وضوحها بداية كل بحث وظيفي في هذا المجال إذ يقول حسين مروة: " و هذا ما يدعونا لاختيار هذا الطريق هنا، كي نتوقف عند النقاط الأقرب صلة بموضوعنا فإن أول ما يعيننا من تاريخية اللغة العربية قبل الإسلام أن نكتشف حلقة انتقالها من تاريخية غامضة النسب مترددة عند علماء اللغات بين بعض اللغات السامية و الأخرى، أو بين بعض لغات الشمال و الجنوب حول شبه الجزيرة إلى تاريخية عربية مستقلة عن غيرها لفظا و كتابة معا. على نحو ما وجدت عليه في القرن السادس الميلادي في لغة الشعر الجاهلي المعروف لدينا و في غيره من صيغ ثقافية منسوبة الى ذلك

الوقت و على نحو ما وصلت إليه في لغة القرآن منذ القرن السابع و كما دونت في النصوص الإسلامية منذ القرن الأول للهجرة³.

إن هذه الطفولة الغامضة للغة العربية من المباحث التي يتطلبها الدرس الجاد كي لا نقع في فخ الشك المطلق و لانفع كذلك في التفسير المثالي الميتافيزيقي لظاهرة اجتماعية معقدة صاحبت تطور الأمة و شكلت في جاهليتها الأخيرة حلقة الربط الوحيدة بين الحقبة الإسلامية و الحقبة الجاهلية، إذا استثنينا الشعر و هو في حقيقة أمره أحد تجلياتها و يعكس وجهها من أوجه تطورها و نقطة ارتكاز يتكئ عليها الباحث باطمئنان رغم محاولات التشكيك التي طالت هذا المعلم من معالم الثقافة العربية.

رغم كل هذه المصاعب فقد أصر الباحثون على تلمس التاريخ العربي نفضا للغبار عنه و محاولة لرؤية الوضع اللغوي و تبين مراحل تطوره بدءا من تقسيم التاريخ العربي الى ثلاث مراحل، تبدأ مما قبل التاريخ إلى القرن الخامس الميلادي أو الجاهلية الأولى، ثم تأتي الجاهلية الثانية التي تبدأ من القرن الخامس إلى غاية ظهور الإسلام، ثم تأتي المرحلة الإسلامية.

يوغل جرجي زيدان في الخوض في تقصي الحقيقة التاريخية إذ بعد توطئة غير قصيرة عن أن اللغة عاكسة لمستوى عقلي و حضاري بلغه العرب و لا يتفق مع الصورة الشائعة عنهم يقول: "فإذا صح أن دولة حمورابي التي تولت بابل و سائر العراق في القرن العشرين قبل الميلاد عربية كما بينا في كتابنا-العرب قبل الإسلام- كان العرب من أسبق الأمم إلى المدنية و العلم.... و لا يقتصر فضل الحمورابيين أو عمالقة العراق على ما شادوه في ما بين النهرين و ماخلفوه هناك من آثار مدنيتهم و علمهم، فقد نشروا آدابهم و ديانتهم و شريعتهم في جزيرة

3- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. ط 5. بيروت: دار الفارابي.

العرب و خصوصا في البقاع العامرة منها و من جملتها اليمن و مدين
و الحجاز.⁴

لا يقتصر الأمر في هذا الهاجس على جرجي زيدان وحده، فإننا نجد حسين
مروة يحرص على استجلاء هذا الجانب من تاريخ اللغة العربية حتى تستقيم له
الرؤية من ناحية التصور النظري على الأقل في بحثه فيقول: "إن البحوث الأثرية
اللغوية تتضافر على أنه هناك نقوشا وجدت في بلاد الشام بالخط النبطي الذي
اشتق منه الخط العربي، و يستنتج الباحثون المختصون من هذه النقوش أن عرب
الشمال عرفوا الكتابة الأبجدية في القرن الرابع الميلادي، و لا يشكون في أن لغة
الأنباط لهجة عربية شمالية، بدليل أن كثيرا من الكلمات الواردة في النقوش
النبطية المكتشفة هي عربية خالصة."⁵

و مهما يكن من أمر المنشأ الذي نشأت فيه هذه اللغة التي نسميها عربية
فإن الإتفاق حاصل بين الباحثين و المؤرخين على بداية واضحة منذ بداية القرن
الثالث قبل الميلاد على الأقل نتيجة ما توصل إليه التنقيب في هذا المجال و يدلي
الدكتور ناصر الدين الأسد بدلوه في هذا الباب فيقول: "و تفصيل ذلك أن المنقبين
من المستشرقين قد عثروا على نقوش عربية شمالية ثمودية و لحانية و نبطية
كثيرة و لا يعنينا منها إلا النقوش النبطية وحدها."⁶

هكذا يبدو الإطمنان واضحا لدى أغلب الباحثين الى هذه الخلفية التاريخية
التي أسهمت في تشكيل اللغة العربية بفعل الحركية السياسية الناشئة في بلاد
العرب نتيجة نشوء الدول و انقراضها و حركة الشعوب و القبائل التي كانت تعمر

4- زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية. مصدر سابق. ص 26-27.

5- مروة حسين، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. الجزء 1. مصدر سابق. ص
248.

6- الأسد ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية. ط 5. القاهرة مصر: دار
المعارف. 1978. ص 24.

الفضاء العربي المعروف بجزيرة العرب و ما يستتبع ذلك من امتزاج و اختلاط أدى إلى خلق ديناميكية تواصلية ستؤدي في محصلتها إلى شكل من التوحد الإتصالي الذي أنتج اللغة التي أثمرت هذا الشعر العربي في الفترة الجاهلية. و قد تدرجت في هذا النمو بشكل يبدأ من الأصول التي أثبتتها المؤرخون بينها و بين اللغة النبطية إلى الانفصال بالشكل الذي عرفت به في الكتابات الإسلامية.

رغم الإختلاف في تحديد مصدر انتشار الكتابة في الحجاز و ما إذا كان ذلك مرده إلى الحيرة و الأنبار أم إلى الشام كما لخص ذلك حسين مروة الذي يسوق رأيا لجواد علي من كتابه تاريخ العرب قبل الإسلام، بعد حديث عن النقوش المكتشفة في بلاد الشام حيث يرى أنها النصوص الوحيدة " التي نملكها و نستطيع أن نقول أن أصحابها كانوا عربا. و إن عربيتهم كانت قريبة من عربية القرآن و أنهم كانوا يكتبون بقلم-أي خط- غير قلم المسند و أن قلمهم هذا مأخوذ من قلم بني إرم و أن ثقافة هؤلاء كانت متأثرة بثقافة النبط إلى حد كبير."⁷

رغم أهمية و حيوية هذا الجدل التاريخي الأكاديمي حول الخط و نمطه و حول الوشائج بين شكله في النقوش التي عددها و ذكرتها المصادر المختلفة إلا أن العنصر الحيوي الحاسم، أن هذه الحركية تدور في فضاء واحد و تنتم بحيوية لا يمكن إلا أن تؤدي إلى تفاعل و تواصل بين عناصرها. كما أن من العلامات المميزة لهذه الحركية هو هذا الإتجاه من و إلى المركز الذي سيصبح مرجعية لغوية، نعني بذلك حركة الهجرة التي تتجه طردا نحو المركز من الأطراف المحيطة به سواء من جهة الجنوب أو الشمال أو الشرق، في أشكال مختلفة تبعا لنشأة و سقوط الدول أو نتيجة لغزو قصد السيطرة و الهيمنة.

إن هذه الحركية و التقارب و التباعد و التجاذب بين الدول ثم بين القبائل هي التي خلقت هذه الديناميكية التي قادت تراكماتها إلى شكل من أشكال التوحد

7- مروة حسين. النزعت المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. مرجع سابق. ص. 249.

على خلفية إنجاز أداة تنظم التواصل بين الناس و تعكس نمط العلاقات السائدة و ذلك بتجسيدها لغويا كي تكتسب وجودا اجتماعيا، و تصبح أداة للعمل مجسدة في الشكل الذي يتخاطب به الناس في شؤونهم اليومية أو حين تتخذ أشكالا فنية مستقلة وفق نسق التطور في تجربة لا يمكن الإمساك بالآليات التي أدت إلى إنجازها والتي نصلح على تسميتها بالممارسة الإنسانية التي تنتج نسقا من القول منضبطا و منمذجا مدفوعا برغبة الجماعة في إنجاز النموذج و المعيار الذي سيصبح أداة اجتماعية في حقيقته و وسيلة فنية في شكله.

و لكن يبقى مع ذلك غموض في مجالين اثنين يتعلق أولهما بالقوانين الداخلية للغة في إنجاز المعنى، و نقصد بذلك هذا الجهد الذي بذل حتى استقر الاستعمال اللغوي على الشكل الذي وصلنا في الجاهلية الأخيرة قبيل الإسلام سواء أتعلق الأمر بالجانب المعجمي باعتباره المستوى الذي يقيم علاقة مباشرة مع الواقع المادي أو الواقع الاجتماعي، أم تعلق بالجانب النحوي أو تعلق بالبنية الذهنية و الفنية التي نؤجل الحديث عنها إلى حين التطرق للمعلم الشعري أو تشكل الكيان الشعري.

أما المجال الثاني فيتعلق بالجهد الذي بذل حتى قاد إلى التوحد اللغوي في اللسان العربي متجاوزا بذلك الفروق بين لغة الجنوب و الشمال أول الأمر إلى تدويب اللهجات في مرحلة أخرى. و هذه أمور استغرقها البحث النحوي و ليس هذا مجال تفصيلها. ذلك أن ما يهمنا هو ملامسة هذا الواقع اللغوي و اكتساب الوعي بأهميته ، و محاولة الحسم النظري على الأقل لتجاوز هذا الإنقطاع التاريخي الذي سببه غياب أثر مادي عن الجاهلية عدا ما كشف من نقوش تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

إن هذا الهاجس الذي نحن بصدده قد أرق الأوائل من علمائنا، و طرح سؤالا ملحا على ابن جني حول أصل اللغة و ما إذا كانت إلهاما أم اصطلاحا

فقال: " هذا موضع يحوج إلى فضل تأمل، غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع و اصطلاح لا وحي و توقيف إلا أن أبا علي رحمه الله قال لي يوماً: هي من عند الله و احتج بقوله سبحانه: "و علم آدم الاسماء كلها. " و هذا لا يتناول موضع الخلاف. و ذلك أنه قد يجوز أن يكون تأويله: أقدر آدم على أن واضع عليها و هذا المعنى من عند الله سبحانه لا محالة..... فإن قيل فاللغة فيها أسماء و أفعال و حروف، و ليس يجوز أن يكون المعلم من ذلك الأسماء دون غيرها مما ليس بأسماء فكيف خص الأسماء وحدها. قيل: اعتمد ذلك من حيث كانت الأسماء أقوى القبل الثلاثة و لا بد لكل كلام مفيد من الاسم. و قد تستغني الجملة المستقلة عن كل واحد من الحرف و الفعل، فلما كانت الأسماء من القوة و الأولية في النفس و الرتبة على ما لا خفاء به جاز أن يكتفى بها مما هو تال لها، و محمول في الحاجة إليه عليها. ⁸

إن هذا النص الطويل نسبياً لابن جني يكشف الحاجة إلى بناء تصور نظري عن هذه الأداة ذات الشأن الخطير في حياة الناس، و نلاحظ أن ابن جني يقدم رأيين في أصل المسألة: رأيه الذي يقول بالإصطلاح و رأيه أستاذه أبي علي الذي يقول بالتوقيف، و رغم تمسكه برأيه إلا أنه لا يرفض الرأي الآخر أو يطرحه و إنما يحاول أن يتأوله بما يتوافق مع رأيه و ذلك حين يجعل الإصطلاح قدرة و طاقة وضعها الله في آدم، و هذا راجع في نظرنا إلى الحرج الذي كان يواجهه ابن جني في رد أو رفض هذا التفسير الديني لأصل اللغة، وإن كنا نرى أن ابن جني يلتفت حول القضية و هو يعمق البحث حيث يسوق التساؤل عن تخصيص الأسماء بالذكر دون الحروف و الأفعال. و رغم اجتهاد ابن جني في إظهار أهمية الاسم في الجملة و اعتبار الفعل و الحرف متعلقين به. فإننا نرى أن هذا الرأي يحتاج إلى تعميق ذلك أن الأسماء تمثل حالة متقدمة من حياة اللغة تكون فيها العلائق بسيطة و مفككة أما الأفعال و الحروف فتشكل مرحلة تعقد

8- ابن جني. الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. بيروت: دار الكتاب اللبناني. 1952. الجزء 1. ص 41-42.

العلاقات بين عناصر المحيط الموضوعي الذي اصطلح على الأسماء و ذلك بدخول هذه العناصر في علاقات الفاعلية و المفعولية و أشكال الربط و الارتباط المختلفة بين هذه العناصر بشكل يتساق مع العلائق الاجتماعية و يجعل اللغة قادرة على التعبير عن حاجات المجتمع و ذلك ما سنراه يشكل أكثر وضوحا عند الحديث عن الكيان الشعري الجاهلي.

و لكن ابن جني يستشعر الحاجة ملحة الى كشف الغطاء عن الآلية التي أنتجت هذه اللغة و بهذا الشكل الذي وصل إلينا عن طريق الشعر الجاهلي و عززه البيان القرآني فحاول أن يجد تفسيراً داخلياً في اللغة نفسها فأعادها إلى الفعل الاجتماعي أو ما نسميه ممارسة فقال: "فإنها لا بد أن يكون وقع في أول الأمر بعضها، ثم احتيج فيما بعد إلى الزيادة عليه لحضور الداعي إليه. فزيد فيها شيئاً فشيئاً، إلا أنه على قياس ما كان سبق منها في حروفه و تأليفه و إعرابه المبين عن معانيه لا يخالف الثاني الأول و لا الثالث الثاني كذلك متصلاً متتابعاً. و ليس أحد من العرب الفصحاء إلا يقول إنه يحكي كلام أبيه و سلفه يتوارثه آخر عن أول و تابع عن متبع."⁹

يعتمد ابن جني على مبدأ الحاجة و هو مبدأ حيوي يحكم كل نتاج بشري و هو مبدأ قائم على أساس المنفعة الذي سعى الإنسان دوماً إلى تحقيقه، كما استند إلى مبدأ النمو الذي يشكل هو الآخر أساساً في الفعل الإنساني و لكن هذه الحاجة مع نموها تتركس مبدأ آخر هو مبدأ القياس تحقيقاً للرقى الإنساني و يكون الإتياع و الرواية من تابع عن متبع آلية اجتماعية يثمن بها الإنسان وجوده و يحقق بها التواصل التاريخي في فعله درءاً للانقطاع المؤدي إلى إتلاف الجهد و لذلك حاول ابن جني أن يجد تفسيراً منطقياً للقوانين الداخلية التي جاءت عليها اللغة كرفع الفاعل و نصب المفعول به و غيرها من القوانين فنقل رأي الزجاج في المسألة قائلاً: "قال أبو إسحاق في رفع الفاعل و نصب المفعول. إنما فعل ذلك للفرق

9- ابن جني. الخصائص. ج 2. مصدر سابق. ص 28-29.

بينهما، ثم سأل نفسه فقال فإن قيل. فهلا عكست الحال فكانت فرقا أيضا. قيل: الذي فعلوه أحزم، وذلك أن الفعل لا يكون له أكثر من فاعل واحد. و قد يكون له مفعولات كثيرة، فرفع الفاعل لقلته و نصب المفعول لكثرتة و ذلك ليقل في كلامهم ما يستقلون و يكثر في كلامهم ما يستخفون.¹⁰

مهما يكن من أمر موافقتنا أو مخالفتنا لما قدمه ابن جني من تفسير فإنه يلمس جوهر حقيقة المعاناة الإنسانية أو ما أسميناه ممارسة لغوية، و قد توهم أن الهدف من ذلك هو تحقيق الفرق بين الفاعل و المفعولات و مسألة تحقيق الفرق هذه تلتقي في حقيقة الأمر مع التخصص في العمل بصورة عامة حين يحقق المجتمع الإنساني درجة من الرقي.

إن مسألة الفرق لم تصمد حتى في ذهن صاحبها -أقصد الزجاج- و لذلك سأل نفسه عن عكس الافتراض الأول فوجده خليقا بأن يكون أساسا صالحا هو الآخر، فحاول أن يجد تفسيراً آخر استنبطه من بناء الجملة معللا ذلك تعليلا نحويا و واقع الحال أن هذا التقسيم في أدوار الكلمات في إطار الجملة هو نتيجة منطقية لتطور اللغة و الانتقال " من مجرد التسمية المرتبطة بشيء مفرد و الجامدة عند موقف ثابت إلى المفهوم الدال على مجموعة من الأشياء بينها جامع. أو على مجموعة من المواقف تجمعها علاقة."¹¹

إن هذه الآليات التي اصطنعتها اللغة العربية كما أوضح ذلك ابن جني هي التي جعلتها تواكب تطور الحياة العربية بفعل تضافر مجموعة من الخصائص كالاقتناع و الافتراض و الإيجاز و غيرها من وسائل تنمية اللغة و إثرائها. و بذلك فإن اللغة العربية التي جسدت الشعر الجاهلي و نزل بها القرآن الكريم هي

10- ابن جني. الخصائص. الجزء 1. مصدر سابق. ص 48.

11- تليمة عبد المنعم. مقدمة في نظرية الأدب. ط 2. بيروت. دار العودة. 1983. ص 16.

إحدى مظاهر التواصل مقابل نقاط القطع و الإنقطاع في التاريخ العربي لانعدام الشواهد المادية الدالة عليه.

و لذلك فإن عظمة ما حصل لا يمكن تقديره حق تقديره إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه حين " ظهر الإسلام في الجزيرة العربية وجد اللغة المعبرة عن دعوته بمبادئها و تفسيراتها للعالم و تشريعاتها حاضرة و قادرة على أداء كل ذلك سواء بدلالاتها السابقة المباشرة أم بالدلالات الجديدة غير المباشرة التي خضعت بطواعية مدهشة لكل المضامين الجديدة في هذه الدعوة بكل ما تحمله من مبادئ و عقائد و تشريعات أي أنه وجد أدواته اللغوية و البيانية لا للتعبير عن الظروف التاريخية الناضجة لظهوره فحسب، بل للتعبير عن احتمالات الظروف التاريخية الآتية بعد ظهوره كذلك."¹²

إن هذا الطرح لحسين مروة في سياق نفيه للشك الذي طال الشعر الجاهلي و الذي اثاره عدد من المستشرقين على رأسهم المستشرق الإنجليزي مرغليوث و سايره في ذلك الدكتور طه حسين يجد تفسيراً و تجسيدا له بالنظر إلى الآليات التي أنجزتها العربية في الجاهلية قبل ظهور الإسلام. و يكفي أن ننظر إلى آليات تلك اللغة من تقديم و تأخير و إيجاز و تفصيل و حذف و ما هو أدخل في باب النحو، إضافة إلى الأشكال البلاغية من تشبيهات و استعارات و كنايات و طباقات و استنهام و غيرها من الآليات التي استخدمها البيان القرآني و عمقها و أعطائها بعدا و محتوى شكل قفزة نوعية للغة ذاتها و أضف حيوية إلى الحيوية الكامنة فيها. ولو أن دراسة خصصت مثلا لدراسة الإستفهام في الشعر الجاهلي ومجالات استخدامه ثم كيف توسع القرآن الكريم في استعمال الأداة نفسها، لوجد القارئ الصلة الرابطة بين الفترتين بشكل يدرء الشك عنها بصورة قطعية و بشكل يؤدي إلى اكتشاف الاستمرارية الثقافية الذهنية للغة في كلتا المرحلتين بغض النظر عن المحتوى الأيديولوجي الذي يطبع كل فترة من فترات التاريخ.

12- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. مصدر سابق. ص 184.

إن الحديث في هذا الباب إذا كان قد حسم مسألة تشكل المعلم اللغوي بالنسبة للغة العربية لغة القرآن الكريم، فإن سؤالاً وجيهاً آخر يلح علينا كما ألح على الأوائل من قبلنا. أعنى ذلك السؤال المتعلق بالوحدة اللغوية أو التعدد اللغوي في بلاد العرب أو جزيرة العرب، أو بصياغة أخرى هل تكلم العرب في جزيرتهم لغة واحدة أم تكلموا بلغات عديدة.

إن طرح المسألة يبدأ في نظري من التمييز بين لفظة لسان و لفظة لغة فلفظة لسان في الاستعمال القديم تضاهي ما نقصده الآن و نحن نستعمل لفظة اللغة أما لفظة اللغة في الاستعمال القديم فتضاهي استعمالنا نحن الآن للفظه اللهجة، فقد جاءت لفظة اللسان في القرآن الكريم في قوله تعالى: " و ما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم، فيضل الله من يشاء و يهدي من يشاء و هو العزيز الحكيم"¹³ كما وردت اللفظة نفسها في قوله تعالى: " و من آياته خلق السماوات و الأرض و اختلاف ألسنتكم و ألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين"¹⁴ أما باقي المواضع التي وردت فيها اللفظة في القرآن الكريم فقد تراوحت بين الاستعمال الحقيقي الذي يفيد اللسان آلة النطق أو الاستعمال المجازي الذي يفيد الموقف أو الحال.

أما في استعمالات القدماء فإن أول من استعملها في حدود ما نعلم و في السياق الذي يهمننا هو أبو عمرو بن العلاء على ما يرويه ابن سلام الجمحي حين قال: " و قال أبو عمرو بن العلاء في ذلك: ما لسان حمير و أقاصي اليمن اليوم بلساننا، و لا عربيتهم بعربيتنا"¹⁵

13- سورة إبراهيم الآية 4.

14- سورة الروم الآية 22

15- الجمحي بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدني .

1974. ج 1 ص 11.

إن الإشكال الذي يطرحه أبو عمرو بن العلاء في زمنه و هو من رجال القرن الثاني للهجرة - توفي سنة 155هـ - فقد مبرره، و استوى الأمر من الناحية اللغوية إلى الحد الذي لا يثير طرحه إلا انشغالات أكاديمية لا ضرر من استعمالها في نفي الشعر الذي نسب إلى عاد و ثمود، على أساس أن لسان حمير أحدث و أقرب عهدا من عهود تلك الأمم الغابرة. و بديهي أن طرح الأقدمين لم يكن من منطلق جاهز و يهدف إلى الوصول إلى نتيجة بعينها، بل كان طرحا انطلق من واقع فرضه البحث اللغوي. و الحقيقة أن قول أبي عمرو بن العلاء يقتضي وقفة لقراءته قراءة سليمة تعطيه المعنى الذي توخاه صاحبه. إذ لا يعقل أن نتحدث عن حمير ككيان قبلي زمن أبي عمرو بن العلاء. اللهم إلا في الإشارة إلى الأصول البعيدة التي تجمع قبائل اليمن، كما لا يمكن الحديث في هذا الزمن عن عدنان إلا من الباب نفسه، و ذلك بسبب الانقسام الذي يشبه الانقسام الخلوي الذي كان يحكم انقسام و نشأة القبائل من أفخاذ و عشائر القبيلة الواحدة.

كما أن النظرة المتأنية لقول أبي عمرو بن العلاء تحملنا على التركيز على لفظة الأقباصي التي استعملت استعمالا مجازيا يقصد به البعد في الزمن و ليس البعد في المكان و بذلك يتحقق التضارب التاريخي الفعلي بين لفظة أقباصي و لفظة اليوم الواردتين في الجملة بشكل يعكس الحقيقة التاريخية دون التشويش على الواقع الراهن الذي تخطى الانقسام اللغوي و حقق التوحد فيه كما حققه في المجالات الأخرى و بزمن بعيد قبل مجيء الإسلام و هذا هو التفسير الذي تقدمت به في رسالة الماجستير المناقشة سنة 1981.

على أن هذا الأمر لم يكن خافيا و لم يكن يخيف أحدا من العلماء الذين كانوا على علم بالتنوع و التعدد اللغويين في جزيرة العرب، و قد أثبتت ذلك الدراسات التي قام بها المستشرقون نهاية القرن الثامن عشر و خلال القرن التاسع عشر و كشفت عن تطور في الخط العربي يعكس اللغات المتداولة في ذلك الوقت و بحسب حركة المد و الجزر التي تحكم علاقات الدول و القبائل. و يجمع

الباحثون على أن سكان الجزيرة العربية قد تكلموا لغات عدة حتى أن جرجي زيدان قد عدد من هذه اللغات فقال: "و كان الاختلاف على معظمه بين لغات اليمن و لغات الحجاز و نجد، أي بين جنوب الجزيرة و شمالها... و العرب يسمون لغة قداماء اليمنيين المسند... أما لغات أهل الحجاز و نجد و سائر الشمال هم العدنانيون، فترجع إلى أصل واحد يسمونه الميين و هو الباقي إلى الآن و منه لغة القرآن، و قد تغلب على سائر الألسنة و انتشر مع المسلمين في الأرض"¹⁶

إن هذا الإستنتاج الذي وصل إليه جرجي زيدان هو في حقيقة الأمر ما أجمع عليه كل الباحثين الذين يتفقون على عدد من النقاط ميزت تاريخ العرب في هذه الفترة، و على الخصوص حركة القبائل الجنوبية بعد انهيار سد مأرب و استقرارها في الجزء الشمالي من جزيرة العرب و في أنحاء نجد و الحجاز" إن حقيقة تنقل القبائل الجنوبية نحو الشمال من جراء الجفاف التدريجي للجوفين اليماني و الحضرمي لا مجال للشك فيها"¹⁷

و في هذا السياق اكتسب إقليم نجد و الحجاز أهمية استراتيجية في المجال العربي نتيجة الاستقرار الأمني الذي كان ينعم به و الرفاه الإقتصادي الناجم عن تطور الشكل السياسي الذي قارب تنظيم السلطات في الدول مع تنوع في التركيبة البشرية أرفع من التنظيم القبلي. مما جعل مكة نقطة استقطاب و جاذبية اقتصادية و روحية تملك إمكانات المبادرة الإقتصادية و الثقافية وسط محيط عربي قائم على التجاذب بين الإمبراطوريتين الفارسية و البيزنطية، مع ديناميكية أفرزتها طبيعة تكوين المجتمع المكي القائمة على المال و الثراء و هو شكل أرقى من التنظيم القبلي ، مما أتاح تنظيم السلطات في مكة بشكل ضمن لها تفوقا اقتصاديا في المحيط العربي نتيجة موقعها الجغرافي.

16- زيدان جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. مصدر سابق. ص44.

17- بلاشير رجيس. تاريخ الأدب العربي. ترجمة ابراهيم الكيلاني. الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986. ج1. ص30.

قاد هذا التفوق الإقتصادي إلى شكل آخر من أشكال التفوق الثقافي نتيجة اطلاع القرشيين على أحوال العرب و لهجاتهم في أثناء تحركاتهم التجارية إلى الشمال و الجنوب و كذلك بنتيجة قدوم القوافل إلى مكة للتبادل التجاري في الموسم عند سوق عكاظ و هو الأمر الذي بوأ مكة خاصية البوتقة التي تنصهر فيها عادات و تقاليد العرب بما في ذلك لغتهم، يقول السيوطي في حديث ينقله عن ابن فارس:

" أجمع علماءنا بكلام العرب و الرواة لأشعارهم و العلماء بلغاتهم و أيامهم و محالهم أن قريشا أفصح العرب السنة و أصفاهم لغة و ذلك أن الله تعالى اختارهم من جميع العرب و اختار منهم محمدا صلى الله عليه و سلم، فجعل قريشا قطان حرمه و ولاة بيته فكانت وفود العرب من حجاجها و غيرهم يفدون إلى مكة للحج و يتحاكمون إلى قريش - و كانت قريش مع فصاحتها و حسن لغاتها و رقة ألسنتها إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم و أشعارهم أحسن لغاتهم و أصفى كلامهم فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى سلاتتهم التي طبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب"¹⁸

واضح أن السيوطي يريد أن يضفي الطابع الديني على تفوق لهجة قريش و سيادة لغتها على باقي اللهجات، و قد يكون هذا التفسير صحيحا من وجهة نظره، و لكنه يصلح من وجهة نظر أخرى تتخذ من سير التاريخ مجالا لاستخلاص القوانين التي تحكمت فيه إذ يرى بعض الباحثين أن التوحد اللغوي إنما جاء في سياق جهد عام للتوحد نتيجة ما ذكرناه من حركة القبائل في نشرذمها و توحيدها و إلى طبيعة التركيبية الإجتماعية للقبائل العربية و التي كان للتنقل و الاختلاط و الاندماج فيما بينها أكبر الأثر، و على مدى قرون في إفراز هذا

18- السيوطي. المزهري في علوم اللغة و أنواعها. شرح و ضبط أحمد جاد المولى و محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي. صيدا بيروت: منشورات المكتبة العصرية. 1987. ج.1. ص 210.

الإتجاه نحو التوحد اللغوي و الثقافي رغم بقاء النظام القبلي كإطار اجتماعي و سياسي ينتظم أفراد مجموعة من المجموعات البشرية. بالرغم إذن من هذا التوحد اللغوي و الثقافي فإن بقاء حالة التشرذم مجسدة في النظام القبلي، إنما كان ذلك بسبب تخلف تحقيق النظام الاقتصادي الذي يشمل كل جزيرة العرب، و لذلك و مع هيمنة اللغة العربية الفصحى و الشعر الجاهلي كما ورد إلينا، فإن الباحث لا يستغرب تخلف الجانب التنظيمي في المجال الاجتماعي و الاقتصادي عن مواكبة الجانب الثقافي، و هو الأمر الذي نلاحظه اليوم من التوافق في الانتماء الثقافي مع التعايش في كيانات سياسية مختلفة.

و في الحالة العربية فإن وحدة الشعور القومي لم تعوز أي قبيلة من القبائل و إن كان البديل عن الإطار القبلي هو ما حال دون التوحد في كيان سياسي رغم أن الشروط الموضوعية المشكلة للمحيط العربي كانت متشابهة و تدفع نحو التوحد. ولأن طبيعة الكيان القبلي ليست من الثبات و الإستقرار كما قد يظن وذلك راجع إلى عاملين اثنين:

عامل التنقل بفعل الحاجة إلى فضاء حيوي يؤمن العيش لأفراد القبيلة و كثيرا ما تحدث انشطارات في القبيلة في أثناء هذا التحرك و الإنتقال الدائمين.

و هناك عامل آخر قد يلزم العامل الأول و يتمثل في الجوار و التحالفات الناجمة عن الحروب أو ما يسميه المؤرخون أيام العرب التي أظهرت تحالفات براغماتية بين قبائل كانت من قبل متناحرة كما هو الشأن في حرب داحس و الغبراء أو في غيرها من الأيام التي شهدتها القبائل العربية، و التي كانت تختتم بالصالح و بعقد تحالفات جديدة و تنقلات أكثر تعقيدا مما يظن، كما ذهب إلى ذلك ريجيس بلاشير حين قال: "إن الظواهر تدل على أن هناك حركة أكثر تعقيدا هي هجرة قبائل كهمدان مثلا التي فرت من حضر موت و استقرت بين مأرب و نجران حيث طردت قبيلة طيء و قد تسببت هذه الحركة بالتتابع في عدة تنقلات

لقبائل الحجاز و نجد و لعل قدوم طيء إلى نجد حوالي جبال أجا و سلمى و سيطرة هذه على تلك المنطقة قد سببت هجرات تكلم عنها الرواة المسلمون كما كانت الحال في قبيلة تغلب التي اتجهت من الحجاز نحو سهول الفرات الغربية"¹⁹

إن هذه الأمثلة التي نسوقها هي في حقيقة الأمر عينات عن حركة شاملة أكثر تعقيدا تشكل التاريخ الحقيقي و الفعلي الذي لا يمكن تبينه بوضوح إلا بدراسات تفصيلية تتبع خطوات القبائل العربية في تنقلاتها و حروبها و تحالفاتها التي أدت إلى انصهارها في ما بعد في بوتقة سياسية واحدة، وإن بقيت تلك التجاذبات متربصة متحفزة للظهور على السطح كما حدث زمن الأمويين حين أذكيت العصبية بين القيسية و اليمينية و كانت من الشدة بحيث لا يمكن تفسيرها إلا بهذه الخلفية التاريخية البالغة التعقيد.

وعلى كل فإن المتتبع لمسار الإنسان في محيطه العربي يستنتج هذه الحيوية التي طبعت المجتمع العربي كما يلاحظ على الخصوص هذه المرونة في الارتباط بين القبيلة و موطنها نتيجة اعتماد النظام الرعوي كأساس للمعيشة و لاعتماد الهجوم و الاستعداد الدائم للدفاع عن النفس شرعة اجتماعية كل ذلك مع سيادة قيم أخلاقية مشتركة جعلت الانتساب إلى القبيلة لا يقوم على القرابة فقط كما عملت المصاهرة بين القبائل على تذويب حدة الانتماء القبلي.

إن غالبية سكان الجزيرة العربية كانوا بدوا كما خالص إلى ذلك كل المؤرخين و نتيجة الأحداث الجسام التي عرفتھا الجزيرة العربية فإن وسطھا و شمالھا اكتسبا ثقلا استراتيجيا يدل عليه تشكل دولة المناذرة و الغساسنة على الأطراف الشمالية بما تمثلانه من إرهابات نحو تجميع قوة العرب نحو هدف كان في طور التشكل إلا أن الباعث لم ينضج بعد لإخراجه إلى حيز الوجود.

و قد استقر التشكيل العمراني وفق ما يستفاد من كتب التاريخ و وفق ما فصله جرجي زيدان على الشكل التالي: " فالمعول عليه في إحصاء العرب على أهل البادية، و كانوا ينقسمون حسب قبائلهم و كانت تلك القبائل مع كونها رحالة تنحصر رحلتها غالبا في بقعة من بقاع الجزيرة ما لم يطرأ عليها طارئ يبعثها على الانتقال إلى بقعة أخرى، كما أصاب قبائل عدنان في القرون الأولى قبيل الميلاد و بعده... إذ كانت تقيم في تهامة ثم تفرقت فيها و في الحجاز و نجد. و كانت قبائل القحطانية في اليمن ثم انتشرت في سائر جزيرة العرب... فلما جاء الإسلام كانت قبائل العرب البادية أكثرها في نجد و تهامة و الحجاز و الأحساء و مشارف الشام و العراق و معظمها من العدنانية"²⁰

نخلص من هذا الحديث لجرجي زيدان إلى أنه بالإضافة إلى خضوع التكوين الاجتماعي للعرب إلى مبدأ التعدد و التوحد و ارتداداته التاريخية التي ينجم عنها التفكك بفعل عوامل متعددة إلى مبدأ عدم الاستقرار في محيط محدد و بالتالي فإن التقسيم الشائع للعرب إلى عرب جنوبيين و عرب شماليين قد يصدق في فترة من فترات التاريخ خاصة تلك التي تحقق فيها شكل من أشكال الدولة في الجنوب، أما في المراحل التالية لذلك ، خاصة بعد انهيار سد مأرب، فإن انقسام القبيلة الواحدة على نفسها و تواجد قسم منها في منطقة و تواجد القسم الآخر في منطقة أخرى يعد من عوامل الإنصهار و الاندماج.

إن التوصيف الجغرافي لا يستقيم و لا يثبت أمام الديناميكية الاجتماعية بدليل وجود قبائل جنوبية- حسب أقوال النسابين- في الإطار الذي هو مفترض فيه أن يكون شماليا. كحال كندة التي أسست إمارة في نجد أو كحال الأوس و الخزرج و سكتاهما في يثرب. مما لا يدع مجالا للشك في عمق عملية الاندماج و الامتزاج بين هذه المكونات التي بقيت متنافرة نتيجة الإطار القبلي الضيق الذي

20- زيدان جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. مصدر سابق. ج 1. ص 42.

يعد في هذه المرحلة كابحا من الكواكب لحركة التاريخ و الذي سرعان ما زال بتوافر البديل الإسلامي.

إن مركز مكة و الاستقرار الذي كانت تتعم به و الدور الديني الذي كانت تمارسه و تضطلع به إضافة إلى الدور الإقتصادي الذي لعبه سوق عكاظ في استقطاب عملية التبادل التجاري بين القبائل العربية. كل ذلك هياً لهيمنة لغوية ليس من العسير فهمها فمقتضيات التبادل التجاري و تحقيق المصالح في أشكالها المختلفة كانت تحتم التواصل بلغة واحدة أو فلنقل كانت تحتم التواصل و الاصطلاح على لغة واحدة أو لهجة واحدة. و هذا هو التفسير الموضوعي لتفوق لهجة قريش كما ذهبت إلى ذلك كل الدراسات و إن اختلفت مقارباتها في اعتماد النظرة الدينية التي تقول بتوقيف اللغة في المبدأ و لعل ذلك كان تحت تأثير علماء الكلام و هم يتناولون مسألة قدم كلام الله أو حدوثه، و بالتالي فإن تفسيرهم لسيادة لهجة قريش اتبع المنحى و المنطق نفسه القاضي بتكريم قريش. أو في اعتمادها التفسير الموضوعي لتغلب لهجة قريش على غيرها من اللهجات و ذلك بسبب السلطان الديني لمكة باحتضانها البيت العتيق و لتفوقها الإقتصادي الناجم عن كونها مركز استقطاب لعمليات التبادل التجاري بحكم موقعها و بحكم نشاط الطبقة الكمبرادورية التي كانت تتولى زمام أمور مكة في ذلك الوقت، و ما كانت تتميز به من حيوية و مبادرة تراوحت بين التجوال في بلاد العرب شمالاً و جنوباً: "إيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء و الصيف فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف"²¹

إن الأسباب التي تقدم ذكرها و الأحداث الجسام التي مرت على بلاد العرب و تمت الإشارة إليها، كما أن ضوابط التاريخ و الإجتماع التي حكمت مسار العرب في جزيرتهم أدت إلى فرز مسلك لغوي ينحو نحو التوحد كما هو الشأن في كل جوانب الحياة، و طبيعي أن يكون لهذا التوجه التوحيدي مركز استقطاب

ودفع

و كل ذلك توفر لمكة و لقريش بفترة زمنية ليست بالقصيرة قبل ظهور الإسلام و إلى ذلك يذهب حسين مروة ملخصا إلى حد كبير الموقف الذي عبر عنه كل من تعرض لهذه المسألة فيقول: " فليست تعوزنا الدلائل على أن الظروف التاريخية التي جعلت مكة تتمتع بمكانتها الخاصة و الفاعلة في مجالات النشاط التجاري و الاقتصادي و الاجتماعي و الديني، هي نفسها الظروف التي جعلت لهجة قريش قطبا جاذبا تتلاقى عنده و تتفاعل به سائر اللهجات العربية الشمالية بالأخص و لأبد أن هذا التلاقي و هذا الإنفعال قد أمكن أن ينتهيا خلال القرن السادس الميلادي إلى نوع من الانصهار و التوحد في لهجة مشتركة متميزة عن سائر اللهجات"²²

إن هذه المقولة لحسين مروة بالإضافة إلى تلخيصها لمواقف العلماء الذين تناولوا هذه المسألة فإننا نراها تؤكد حقيقة اجتماعية مرتبطة بالأهمية التي اكتسبتها الشفاهية في أبحاث علماء اللغة ابتداء من دي سوسير " أبو علم اللغة الحديث الذي لفت الانتباه إلى أولية الكلام الشفاهي"²³ و عليه فإن مسألة اللهجات التي تطرح عائقا منهجيا في وجه اللغة الفصحى تصبح في حال وجودها سببا داعما لها و أساسا لتاريخيتها إضافة إلى ما نلاحظه من وجود ممارسة شفاهية متزامنة مع الممارسة الكتابية في أي لغة و عند كل الشعوب. و على هذا الأساس نبني اطمئناننا إلى اكتمال الكيان اللغوي الذي سيكون حاملا للكيان الشعري و هذا يعني: "أن اللغة العربية الفصحى التي انتهت إلينا بلغة القرآن و الحديث و الشعر المأثور عن الجاهلية و كل ما روي لنا من أشكال النثر ذات الطابع الفني عن الجاهليين و الإسلاميين الأولين (الصحابة و الخلفاء الراشدين) هي الشكل اللغوي الذي انصهرت و توحدت فيه لهجات عرب الشمال و بعض لهجات عرب الجنوب"²⁴

22- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. مصدر سابق. ص 254.
23- أونج والتر. الشفاهية و الكتابية. ترجمة حسن البنا عز الدين. مراجعة محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة رقم 182. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب. 1993. ص 51.
24- مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. مصدر سابق. ص 254.

و عموما فإن منحى التوحد الذي فرض نفسه على العرب بفعل تداعيات الأحداث ما كان الجانب اللغوي ليفلت منه خاصة مع الوتيرة العالية للاتصال و الاختلاط بين القبائل العربية الناجم عن النمط الإقتصادي الرعوي و التبادل التجاري و ما يصاحب ذلك من حروب و أحلاف كان لابد أن، تتم بلغة مشتركة يعرفها الجميع أو لا يجهلها الجميع.

تشكل الكيان الشعري:

هناك حقيقة تصادف كل باحث في التراث العربي، ذلك أن الشعر قد اكتمل صرحه كتشكيل لغوي صيغ في قوالب فنية و موسيقية و بني على أسس و مرجعيات ثقافية و اجتماعية.

هذا الكيان الذي كان منطلقا لكل علوم اللسان العربي شكل وجوده المكتمل انشغالا علميا أثار فضول كل الباحثين، و لارتباطه بأحد الأنشطة التي اتخذته موضوعا لها، و لأن هذا النشاط من صميم بحثنا فقد ارتأينا أن نولي هذا الجانب مكانا في البحث يكون مهادا نظريا يمهد للحديث عما نتوخاه من تداخل بين الواقع الشعري و الموقف النقدي. من خلال الحديث عن نشأة الشعر و أجيال الشعراء و المضامين التي حملها الشعر الجاهلي.

النشأة:

إن لفكرة النشأة جاذبية لا تقاوم و لذلك فالإهتمام بها يكاد يكون حجر الزاوية في البحث الإنساني لدى كل الشعوب، بل إن الفكرة تشكل هاجسا للبشرية كلها، دفع شعوبها إلى اصطناع علوم و ابتكار مناهج و تسخير وسائل ليست

بالبهينة لحمل العقل البشري على نوع من السير إلى الوراء زمنيا للوصول إلى نقطة المنطلق و تلمس البداية.

و لعنا نلاحظ أن علم التاريخ من أقدم المجالات التي ارتادها العقل البشري، حتى أننا لا ندهش إن كان علم التاريخ أسبق بقرون مما صار يعرف بعلم المستقبل أو المستقبليات أو علوم الإستشراف. و إننا نلمس هذا الأمر في بناء الإنسان للعلم و التاريخ له. و في هذا الباب فإن تاريخ الأدب بكل تنويعاته ضرورة حيوية للفكر الأدبي يستمد منه طاقة الاستيعاب و الإبداع.

كل ذلك يحمل الباحث على أن يقف مشدوها أمام هذا الصرح اللغوي الشامخ الذي هو عماد طاقته التواصلية و علة وعيه الثقافي و نبراس مغامرته في استيعاب واقعه و بناء غده. لهذه الأسباب جميعا فإن حديث النشأة و البداية يفرض نفسه، و يفرض التعرض لماهية الشعر خاصة و الفن عامة. و في هذا الباب نلاحظ مقاربتين اثنتين: مقارنة تحاول فهم آلية الفن و كيف نمت و نشأت مع الإنسان ضمن ما طوره من أنشطة مادية أو معنوية، و مقارنة اكتفت بالتعامل مع الفن أو الشعر جاهزا و حاولت أن تفهم قوانينه الضابطة له. دون أن تعني نفسها بالغوص في نشأة و تطور الملكة اللغوية و الفنية لدى الإنسان.

و إننا نجد صدى للمقاربة الأولى لدى أصحاب التفسير المادي للظواهر الاجتماعية مستفيدين في ذلك من علم الأنثروبولوجيا الذي يبحث ضمن ما يبحث التاريخ السحيق للإنسان محاولا إعادة بنائه و فهمه. و خلاصة ذلك أن الإنسان قد انطلق من عدد من الأصوات يسميها علماء اللغة الفونيمات، و هنا يفترق عن الحيوان إذ ركب من هذه الأصوات كلمات ". أما المجتمع البشري بحاجاته و علاقاته فإنه جعل الإنسان يولد من الوحدات الصوتية نسقا إشاريا. هو اللغة البشرية على قدر لا نهائي من المرونة و السعة و القابلية للتطور.²⁵

و لأن هذه الأصوات في حد ذاتها غير قادرة على الوفاء بحاجات الإنسان التي تنمو و تتعقد مع نمو و تشكل المجتمع. " فإن الإنسان وفاء بحاجات نشاطه العملي الإجتماعي- قد بنى الكلمات من تلك الوحدات الصوتية القليلة، بنى عشرات الآلاف من الكلمات التي تتألف فيها أعداد لا حصر لها من الجمل و العبارات."²⁶

إن الإنتقال من مرحلة الأصوات الطبيعية إلى إطلاق الاسماء يمثل مرحلة متطورة من الوعي بمكونات المحيط و أجزاء العالم الموضوعي، كما أن إطلاق الأسماء تحديد لهوية العناصر التي يتعامل معها الإنسان، و من هنا كان تكريم الله سبحانه و تعالى لآدم بأن خصه بميزة تميزه عن سائر المخلوقات، حين زوده بفضيلة الإدراك. إدراك ما لا يعرفون و ما لا يعلمون . يقول سبحانه و تعالى: " و علم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم."²⁷

إن سياق الآيتين الكريمتين يشير بوضوح إلى سلطة التسمية و إلى مصدرها التي هي هنا ذات الله سبحانه و تعالى - كما يشير سياق الآيتين إلى فضيلة ميزت آدم عليه السلام على سائر المخلوقات، و هي ما تميزه من وعي متقدم على غيره. يمكننا الاسترسال في هذا المجال فنرى الحضور الواضح والجلي لفعل التسمية من خلال التسميات المختلفة التي سمى بها الله سبحانه وتعالى القرآن، و هو الأمر الذي سأعرض له عند الحديث عن النقد الإسلامي في موضع لاحق من هذه الأطروحة. إن أسماء الله الحسنى تتضافر في التعبير عن الربوبية و في تحديد وعي المؤمن بالحضور الإلهي في ما يمس الإنسان في خلقه و معاشه و مماته، و هي إحدى الركائز المشكلة للمشاعر الدينية للإنسان المؤمن.

26- مرجع سابق. نفس الصفحة.

27- سورة البقرة. الآيات. 31.32

إن كل دارس للتراث الشعري يذكر و لا شك إصرار الخنساء في رثاء أخيها صخر على ذكر اسمه في مطلع كل بيت مكررة ذلك في بعض قصائدها بإصرار يكشف عن محاولتها الإمساك بحقيقة و تثبيتها في الأذهان بربطها بأحداث و مواقف هي قوام رثائها الذي يتلبس بلبوس المدح لأخيها صخر في نوع من التضخيم للاسم حتى أنها تذكره في مطلع الصدر و في بداية العجز أحياناً.

لعلنا واجدون أثر ذلك عند النحاة حين أولت طائفة منهم أهمية كبيرة للاسم في الجملة و جعلته أساسها، ذلك أن: "أهمية الاسم في الجملة غير خافية على الدارسين فمن الاسم تتخذ الجملة ركنها الأول، أعني المسند إليه مبتدأ أو فاعلاً و على الاسم في أغلب الإستعمالات تقوم الوظائف اللغوية أو المعاني الإعرابية من إسناد و إضافة و من فاعلية و مفعولية و غيرها. و تعبر الأسماء عن معان لا يعبر عنها غيرها، و تختص بخصائص تتفرد بها عن سواها و من ذلك التعريف و التذكير و التأكيد و التأنيث و الإفراد و التثنية و الجمع و من أجل هذا ينبغي أن تتال الأسماء من الدارس فضل عناية"²⁸.

و لما كانت هذه الأسماء قد أصبحت معالم يهتدي بها الإنسان في سياق وعيه بمحيطه و بذاته، لا تكفي وحدها للتعبير عن تعقيدات العلاقات الناشئة بين الإنسان و ما يحيط به. صار لزاماً أن ترتقي اللغة البشرية إلى مستوى أرفع من الكلمات و الأسماء المتناثرة و الدالة على مفردات ثابتة لتعبر عن الأحاسيس و المشاعر و المواقف و العلائق المختلفة المتشابكة و المهارات المكتسبة و التجارب المخترنة و ذلك طور جاء عقب الطور الأول: "و في طور ثانٍ اغتنت الخبرة البشرية و ارتقت أدوات العمل و تعقدت علاقاته و وعى الإنسان كثرة من ظواهر العالم و جزيئاته فنشأت الحاجة العلمية إلى الارتقاء اللغوي من مجرد

28. المخزومي، مهدي. النحو العربي قواعد و تطبيق على المنهج العلمي الحديث. ط1، مصر: مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، 1969م. ص27-28.

التسمية المرتبطة بشيء مفرد و الجامعة عند موقف ثابت، إلى المفهوم الدال على مجموعة من الأشياء بينها جامع، أو على مجموعة من المواقف تجمعها علاقة"²⁹.

إن المواجهة بين بني الإنسان من أجل التجمع و تشكيل مجتمع إنساني و كذا الصراع بين الإنسان و قوى الطبيعة، كل ذلك فرض على الإنسان أن ينتبه إلى نسق العلاقات بين هذه العناصر و أن يطورها بما يرفع خبرته إلى درجة أرقى و قد: " أثمرت عملية العمل الإجتماعي هذا التطور اللغوي فتحدت للأشياء و الظواهر- التي عاشتها- أسماؤها و وضعت للحركات و الأحداث أفعالها و تميزت الصفات و الأحوال و العلاقات. و كان التطور من العلاقة و الإشارة إلى المفهوم المجرد و الرمز معناه تطور اللغة من الوفاء فحسب بوظيفتي الإعلام و الإخبار إلى الوفاء أيضا بوظيفتي التصوير و الصياغة"³⁰.

إن هذا التدرج في الخبرة الإنسانية من اكتساب الأصوات و تقليدها و استعمالها إلى القفزة النوعية التي أثمرت لديه خاصية الكلام ثم خاصية الربط بين الكلمات و اختزان العلائق بين عناصر المحيط المختلفة و التعبير عن المواقف المتباينة و الأحاسيس المتناقرة مع وعي بالزمن جعل ربط ما سبق بما هو طارئ يفضي بنا إلى أنماط الإنتاج اللغوي التي ابتدعها الإنسان و وصلتنا بأشكال مختلفة بحسب الأمم و بحسب فترات التاريخ و هو الأمر الذي الذي يترك المسألة السابقة عالقة و في حدود التخمين المنطقي الذي يبني ما هو غابر على ما هو حاضر. و سواء أخذنا بهذه النظرية التي تفسر نشأة و نمو اللغة وصولا إلى إنجاز سياق لغوي يعبر عن واقع أو يغيره بحسب الأوضاع ، فإن هذا التساؤل يقودنا إلى تساؤل آخر يتعلق بنشأة الفن، و هنا تصادفنا المقاربة الثانية التي تناولت بالحديث نشأة الفن عموما و الشعر خصوصا. و في إطار هذه

29. تليمة، عبد المنعم. مرجع سابق ص 16.

30. المرجع السابق ص 16.

*. ينظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر. تحقيق شكري محمد عياد.

المقاربة يمكن أن نميز نوعين من البحث: بحث نظري يحاول إيجاد تفسير موضوعي لنشأة الفن، و بحث عملي يباشر درس الأمر مباشرة دراسة تقنية تتعلق بالشكل أو المضمون أو العناصر المساهمة في تشكيل هذا اللون من النتاج اللغوي الذي يلتصق بالواقع حيناً و يبعد عنه حيناً آخر. و بغض النظر عن الإختلاف في مسألة النشأة و في تبرير الشكل و ما يصاحبه من مظاهر موسيقية فإن هذه المسألة تبقى محفوفة بالظلال و الغموض لارتباطها بالمغامرة الأولى للإنسان و هو يحاول أن يثبت وجوده بشتى الوسائل و منها اللغة. و يتبين في مطلق الأحوال و لدى بعض الدارسين ارتباط الشعر بأمرين اثنين أعني بذلك الإيقاع أو الموسيقى سواء أكانت مستقلة أم مرتبطة بالممارسات الدينية كما ذهب إلى ذلك أرسطو* . كما يبدو ارتباط الشعر بما كان يمارسه الإنسان من نشاطات و حرف حتى، لقد تواجد كل من الشعر و الموسيقى و لفترة طويلة على نحو مستقل و لكن الحدود يجري تخطيها في مجال الغناء و موسيقى الرقص³¹

إن هذه النشأة لا تقتصر على ارتباط الشعر بالموسيقى بل إنها في بعض الافتراضات تجعلهما متصاحبين كما هو الحال في بعض الطقوس التي تلاحظ عند الشعوب في تاريخها البعيد و عند بعضها الآخر حتى في الأزمان الحاضرة. ذلك: " أن اللغة الإيقاعية أو ذات الوزن الشعري كانت تصاحب دائماً، قبل اختراع الكتابة، بموسيقى بدائية من نوع ما"³².

و مهما يكن من سبب يجعل الباحثين يربطون بين الشعر و الموسيقى فإن المبرر الطبيعي لذلك متوفر لأن العنصر الموسيقي هو عنصر طبيعي موجود في الطبيعة بشكل تلقائي و إنما تبناه الإنسان بحكم تكوينه الفيزيولوجي لاحتواء جسمه على جهاز للنطق أو الإرسال و احتوائه على الأذن أو على جهاز للاستقبال.

31. كودويل، كريستوف. الوهم و الواقع دراسة في منابع الشعر، ترجمة توفيق الأسدي،

ط1. بيروت: دار الفارابي ، 1982. ص19.

32. المصدر نفسه ص 18.

و بذلك نجد أن الموسيقى هي الشكل الثاني الذي تطورت إليه الأصوات الطبيعية حين أصبحت أسماء و كلمات دالة على مسميات من جهة و حين صارت أنغاما موسيقية دالة على الانفعالات و المشاعر و الأحاسيس و بذلك أمكن للإنسان أن يحصل على هذا النتاج الذي نسميه الآن شعرا، و الذي هو في النهاية محصلة لتطوير هذه الأصوات التي اجتمعت أو جمعت لتصبح كلمات في الاستعمال اللغوي كما تميز ذلك الآن، و لتصبح نغمات و أنساقا صوتية في الاستعمال الموسيقي كما تميز الآن. و لعل ما يجسد هذا الافتراض قول الشاعر حسان بن ثابت:

تغن بالشعرا ما أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر

مضمار

إن هذا التطور في النشاط الذهني للإنسان هو ما يمكننا من تفسير، ولو من باب الافتراض، نشأة الشعر بخاصة و الفن بعامة دون أن نستسلم لتيار يفترض المعاينة حتى يصدق بوجود الأشياء و هو تيار يتضمن في أساسه خرقا للزمن يتخذ المعاشة وسيلة مثلى للإقرار بحقائق التاريخ مما يجعل من العسير الحديث و الحال هذه - عن أمور لا يملك العقل التدليل عليها بشكل يتناقض و مقومات العقل كما سنرى عند الحديث عن مسألة الشك في الشعر الجاهلي.

إن من بين وجهات النظر التي تحاول أن تجد تفسيراً موضوعياً للفن عموماً تلك التي تحاول أن تنظر إلى الأدب على أنه نشاط من الأنشطة التي ميزت الإنسان في مسيرته الطويلة. و أعطته تاريخيته و اجتماعيته، كونه عنصراً فاعلاً و منفعلاً بمحيطه و بغض النظر عما يزعم في بعض الطروحات التي تؤرخ لنشأة الإنسان و تطور حواسه و قدراته ، وهي طروحات لا تقبل بها من الناحية الفيزيولوجية لوصولها إلى نتائج نقضها العلم.

غير أن هذا لا يلهينا عن الإقرار بمبادئ حكمت النشاط الإنساني كالانتقال من البسيط إلى المعقد و من المحسوس إلى المجرد و من الممارسة إلى التنظير و من هنا ربطنا بين الإنسان و محيطه في إطار مهمة الإنسان في هذه الأرض و وفق التكليف الإلهي للإنسان بإعمار الأرض، و كذلك لا غضاضة من أن نستعين بالتاريخ الاجتماعي لتفسير الظواهر أو الأفعال التي يصدر عنها البشر انطلاقا من مبدأ نراه متجسدا في نشاط الإنسان و ممثلا في تطور العلوم باتجاه الكثرة و التخصص وفق التطور الاجتماعي و الاقتصادي، و بما يعكس تعقد الحياة بشكل يمثل استجابة للحاجيات التي تجد و وفق مبدأ ترفيع الاهتمامات بشكل يجعل صلتها غير مباشرة مع الواقع المنتج لها. و من هذه الملاحظة تتطلق وجهة نظر تحاول أن تربط نشأة الفن بالعمل على قاعدة أن قد: "ولد الفن من العمل و لم ينفصل عنه في يوم من الأيام، و تطور الجميل من النافع و لم يتناقض معه عبر تاريخ الفن و الإنسان... فلقد كان الإنسان يرى بصورة غامضة فيما يصنعه لونا من السيطرة على مادته و لونا من الشعور المبهم بتحقيق الذات عن طريق أولي للخلق و الإبداع و التشكيل"³³

إذا كان الإنسان في هذه المرحلة و في هذا النوع المبهم من العمل الذي كان يأتيه يصدر عن رغبة في البقاء و عن تعامل غريزي مع محيطه، إلا أن منجزات هذا الإنسان و تكرارها جعلته يتجاوز المستوى النفعي المادي إلى المستوى الروحي الجمالي و من هذا الارتقاء: "بدأ الفن في وجوده المتميز عندما صار العمل إنسانيا أي عندما صار خاضعا لأهداف إنسانية واعية. فهنا تحول تاريخ الإنسان من أن يكون تاريخا بيولوجيا إلى أن يكون تاريخا اجتماعيا متبديا في أشكال ثقافية من بينها الفن"³⁴.

33. تليمة، عبد المنعم. المصدر السابق ص8.

34. المرجع السابق ص8.

إن استقلالية الفن عموما و الشعر خصوصا جاء نتيجة تطور اجتماعي لا شك فيه كما جاء في سياق تطلب التعبير عنه و تناقله بين الناس نمطا من القول ينأى به عن الأمور العادية إلى الأمور العامة التي تصاحب الشعور بالانتماء الجماعي ثم الانتماء القومي فيما بعد مستعملا لغة غير عادية كفيلة بشد الانتباه إليها و سهولة الانتقال بالحفظ " فقد أظهرت البحوث الإثنولوجية الميل إلى صياغة أية كلمات تستحق الحفظ مثلا الأقوال المأثورة عن الطقس حكم المزارعين التعاويذ السحرية أو الدقائق الأكثر صقلا الخاصة بالطقوس و الدين بلغة مشددة وهو ميل نجده لدى كل الأجناس في كل العصور. هذه اللغة المشددة، حين يصبح الشعب واعيا لذاته أدبيا، تفرز في آخر الأمر على أنها الأداة الخاصة بفرع من الأدب يسمى الشعر"³⁵

إن الشعر و هو أقدم النشاطات الذهنية التي مارسها الإنسان قد شق طريقه الشاق في صيرورته التي عرفناه بها شكلا مكتملا انطلاقا من الطاقات الطبيعية التي أودعها الله في الكون و انطلاقا من هذه الطاقة الخالقة التي أودعها الله في عباده.

يمكن أن نجازف بتصور ملامح هذه المغامرة بدءا بالأصوات الطبيعية التي تحولت إلى كلمات دالة على مسميات لتتحد فتشكل عددا لا نهائي من الكلمات التي عبرت عن التدرج في وضعية الإنسان الذي بدأ أول الأمر عاطلا من القدرات و تدرج في اكتسابها و تخزينها و إعادة النظر فيها حتى أسفرت عن أداة للتغيير و التعبير مست الجانب المادي النفعي و الجانب المعنوي الروحي و قد ساعد على ذلك استيعاب الإنسان للأصوات و تحويلها إلى أنساق صوتية و قوالب من النغم تضافت مع الكلمات لتنتج هذه اللغة المشددة ذات الإيقاع التي نسميها الآن شعرا ،والذي أخذ يتميز عن الحديث العادي بأنه: شكل مشدد من الحديث العادي...و هذا التشديد يظهر كبنية شكلية في الوزن و القافية و أجناس الاستهلال

35. كودويل، كريستوف. دراسة في منابع الشعر. مرجع سابق ص18.

و الأبيات ذات الطول المقطعي الواحد و التوكيد المنتظم أو الكمية المنتظمة و السجع، وهي وسائل تميزه عن الحديث العادي و تضيف عليه توكيدا غامضا و ربما سحريا. فهناك تكرارات و استعارات و طباقات نعتبرها بسبب شكليتها شعرية على نحو جوهرى³⁶

بديهى أن الحديث ها هنا عن الشعر هو حديث عن كيان خرج إلى الوجود و صار مجال اهتماماته ما هو أدخل في المواقف العامة من التعبير عن المشاعر المشتركة و التسجيل للأنشطة التي تشكل مقومات حياة الإنسان و منظومة معتقداته و لذلك أودعت الأمم المختلفة مهنها و حرفها و خلاصة عقلها في قالب شعري إلى حد أن: " كان الدين يمارس دائما بالإيقاع أو الوزن الشعري و كما نمت الملحمة من الثيوغونيا(مبحث أصل الآلهة و تحدرهم) التي تمجد التاريخ الأرسقراطي، فإن الطقوس الزراعية البدائية -الشعرية القالب- تحولت لتصبح التراجيديا و الكوميديا الأثينية، و بقيت أخيرا بعد تقلبات مختلفة، على شكل المسرح الشعري المعاصر"³⁷

إن هذا التوصيف لمسار الشعر قد انتهى بنا إلى الصورة التي عرف عليها لدى الإغريق و الرومان و على ما حمله من مضامين مختلفة يمكن إجمالها في أن محتوى الشعر كان انعكاسا للنشاط الاقتصادي و الاجتماعي و للحياة الروحية و الدينية لدى الأمم و الشعوب في ذلك العصر، مما يجعل الشعر مصدرا من المصادر التي يمكن اعتمادها في التأريخ لتلك الحقبة، و اتخاذها مصدرا من مصادر المعرفة و التعرف على أنماط الحياة لفترة من الفترات.

هذه الوضعية التي يذكرها كلودويل عن الآداب القديمة تقدم صورة شبيهة بالصورة التي كان عليها الشعر العربي في ما ذكره إحسان عباس عن إيمان

36. المرجع السابق ص17.

37. المرجع السابق ص18.

المعتزلة: " أن الشعر العربي مصدر من مصادر المعرفة الكبرى ووعاء لها" أما أنه مصدر من مصادرها فذلك واضح في مقدار ما يتيح لدارسيه من معارف في الحيوان و الأنواء و النباتات و الأشربة و غير ذلك، و أما أنه وعاء لها فالأنه يمكن بشر بن المعتمر من أن ينظم قصائد في الحيوان، و يمنح الناشئ وسيلة صالحة في نظره ليتحدث عن أنواع المعارف في أربعة آلاف بيت، و يتيح لصفوان الأنصاري شاعر المعتزلة أن يتحدث عن الفلزات و خيرات الأرض (الطين) ردا على بشار³⁸

لعل هذا الحديث لإحسان عباس المبني على استقراء التراث الشعري للمعتزلة تجسيد لما ذهب إليه ابن سلام، وهو يتحدث عن الشعر الجاهلي فيقول: " و كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون و إليه يصيرون"³⁹

إن الحديث الذي ساقه كلودويل والذي أوردته كاملا قد ربط بين المقاربتين المشار إليهما في تفسير منشأ الشعر، وذلك حين ربط بين الكلمات أو اللغة المشددة و الإيقاع. و هما العنصران اللذان كان من نتيجة الجمع بينهما ولادة الشعر، غير أنه استطرد، واستطردت معه، فذكر الشعر وتناوله مكتملا عند اليونان حين ربط بين الثيوغونيا و نشأة الملاحم و بين الطقوس الزراعية ونشأة الكوميديا والتراجيديا فجمع بذلك المقاربتين معا في حديث نظري قائم على الافتراض حول عملية التشكل الأولى في بداية النشأة الطبيعية ثم التدرج إلى نتاج لغوي يعكس النشاطات العادية للإنسان إلى أن اتخذ الشكل الفني الذي صار عماد المسرح اليوناني.

38. عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ط1: 1971، ط2: 1978 بيروت: دار الثقافة، ص68.

39. الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء الجاهليين و الإسلاميين، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني 1974. ص24.

إن هذا الحديث عن الشعر في هذا الفصل و ما سبقه من حديث عن اللغة في الفصل الأول هو حديث من قبيل ما هو عام و مشترك بين تراث الإنسانية جمعاء، و الهدف المتوخى منه هو محاولة رؤية الشعر العربي في نشأته و تطوره ضمن الإطار العام الذي عرفت فيه آداب الأمم الأخرى، و بسبب من هذا المنطق سيرد حديث عن الآداب اليونانية لما لهذه الآداب من مكانة في الدرس الأدبي العربي، و لما للتراث اليوناني من مكانة في الفكر العربي حدا ببعض الباحثين إلى الجزم بأثر الفلسفة اليونانية في الفلسفة الإسلامية و إننا نجد أعمالا مستفيضة خصصت لهذا الجانب، بل إن من الباحثين من نسب تأثيرا للمنطق اليوناني على بعض الشعر العباسي عند من عرف من الشعراء بميلهم إلى فلسفي الكلام.

إن الاهتمام بنشأة الشعر و التنظير له كان محل اهتمام الأمم المختلفة و منذ فجر التاريخ و لعل محاولة أرسطو في هذا المجال من المحاولات التي كان لها أبعاد الأثر في تاريخ الفن و صياغة نظرياته بالإثراء و الموافقة أو المخالفة و إن كانت كل الاتجاهات المتضاربة تنتهي عنده منطلقا ثم تفرق بحسب التطور في الأجناس و المدارس الأدبية.

من المفيد الإشارة إلى أن أرسطو تعامل مع الشعر كظاهرة ثقافية وممارسة فنية قائمة في حياة اليونان منذ ما يربو على ستة قرون قبل تأليف كتابه ، فجاء حديثه حديثا للاستيعاب و الفهم و التحليل و الدرس و استخلاص القواعد، وهو موقف يلتقي مع موقف ابن سلام المشار إليه في الصفحة السابقة . ولذلك عنى نفسه بصياغة المبدأ المعروف عنه في بناء الأساس النظري للفن - أعني بذلك مبدأ المحاكاة القائم بدوره على التقابل بين عالم الواقع و عالم المثل. وبذلك وضع أرسطو نظرية فنية تستوعب الفعل الفني و الإبداع الشعري مهما يكن الشكل الذي يفرغ فيه العمل الأدبي. وهي عنده كما يعلم كل الباحثين ثلاثة أجناس: المأساة والملهاة و الملحمة، و يعنينا من هذه الأجناس محتواها لا شكلها. ذلك أن الشكل رهن بما يتوافر لأمة من الأمم من أسباب الحضارة نحو العمارة والكتابة ونظم

السياسة أما المحتوى فهو المضمون الإنساني الذي يمكن أن تلتقي فيه الأمم و الحضارات المختلفة.

على هذا الأساس نذكر و إن كان بشكل موجز ما تتضمنه من مواقف إنسانية ستصادفنا عند الحديث عن الشعر العربي. فإذا كانت المأساة: " محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة متبلة بملح التزيين... فتؤدي إلى التطهير من هذه الإنفعالات"⁴⁰ و كانت الملهة: " محاكاة فعل هزلي ناقص يحصل به تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال هذه الإنفعالات"⁴¹ فإن الملحمة: " قصة بشرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين بني وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال"⁴²

ويلاحظ الدارس أن جماع المواقف الناجمة عن هذه التعريفات تعبر عن واقع الآداب اليونانية بالدرجة الأولى و لكنها في الآن نفسه تعبر عن المواقف الإنسانية العامة ولذلك لا غرابة أن نجد صدى لهذه المواقف في آداب كل الأمم سواء تلك التي سبقت اليونانيين أم جاءت بعدهم في الذاكرة التاريخية للبشرية.

إلى جانب حديثه عن هذه الفنون الأدبية و الذي سنجد صدى له في تراثنا النقدي على أساس المواقف التي تتضمنها و خاصة في حديث الأصمعي عن الفحولة كما سنرى ذلك لاحقا، يذهب أرسطو إلى الغوص في الدافع إلى نظم الشعر فيقول: "ويبدو أن الشعر على العموم قد ولده سببان وأن ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية فإن المحاكاة أمر فطري موجود في الناس منذ الصغر. والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم أول ما

40. غنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة و دار العودة 1973، ص 65.

41. المرجع نفسه، ص 89.

42. المرجع السابق، هامش ص 93.

يتعلم بطريق المحاكاة ثم إن الإلتئاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع ودليل ذلك ما يقع فعلا"⁴³

إذا كانت المحاكاة هي الآلية الذهنية أو الفطرية أو الجبلة التي منها تفتقت عبقرية الإنسان لتبدع الشعر، فإن هذا الشعر تركيب لتلك الخاصة الطبيعية التي أشرنا إلى تضافر عواملها في موضع سابق بحيث: "إذا كان وجود المحاكاة لنا أمرا راجعا إلى الطبيعة و كذا وجود الإيقاع و الوزن فإن من كانوا مجبولين عليها منذ البدء قد أخذوا يرقون بها قليلا قليلا حتى ولدوا الشعر من الأقاويل المرتجلة"⁴⁴

يغفل أرسطو طاليس عن الإشارة إلى هذه الأقاويل المرتجلة بالشرح والتفصيل، ونظن أن هذه الأقاويل تدخل في باب النتاجات الشفاهية التي مرت بها كل الأمم قبل أن يعرف تراثها الكتابة والتقييد، ذلك أن المرحلة الشفاهية هي المرحلة التي أنجزت فيها البشرية الأداة الأولى للحضارة حين اهتدت إلى اللغة أو طورتها وحين استوعبت الأصوات وحولتها إلى وسيلة انفعالية وطورتها إلى أوزان وألحان.

إن المبادئ المشار إليها في ثنايا هذا الفصل عن الفن بصورة عامة و الشعر بصفة خاصة هي التي نتخذها متكأ للحديث عن نشأة الشعر العربي الذي نلاحظ بشأنه أيضا اتجاهين في الدراسة أو التاريخ: اتجاه اعتبره ظاهرة من الظواهر المشكلة للتاريخ الأدبي و الثقافي للعرب و تعامل معها على هذا الأساس أما الاتجاه الآخر فوقف منه موقف المشكك و ترتب عن ذلك عدد من الأبحاث عند العرب و المستشرقين.

43. طاليس، أرسطو. في الشعر نقل متى بن يونس، تحقيق وترجمة د.شكري محمد عياد، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1967. ص36.
44. المرجع نفسه، ص38.

ومهما يكن من أمر هؤلاء و أولئك فإن الشعر العربي كنتاج لغوي قد خضع للقوانين نفسها التي خضع لها شعر الأمم الأخرى، و انطلاقاً من مبدأ التطور فلا يعقل أن تكون الصورة التي بين أيدينا الآن من الشعر هي الصورة الأصلية للشعر العربي لأن هذا يتنافى مع منطق العقل و يعاكس ما نراه الآن في واقع الحال من تطور العلوم و الفنون من حيث خضوعها إلى التحول باستمرار ومن حيث جنوحها إلى الكثرة و التخصص و قد سبق الشعر بشكله الذي وصلنا عليه أحداث تاريخية جسيمة لم يسجلها الشعر العربي و لعل ذلك عائد إلى أمرين اثنين يتعلقان بتاريخ تطور الخط العربي و باللهجات من جهة و تزامن الثقافتين الشفاهية و الكتابية، مما جعل الشعر العربي في الفترة الجاهلية محملاً بالكثير من الإشارات الحضارية خاصة حين يتعلق الحديث بالأطلال التي يرى بعض الباحثين، ومنهم يوسف اليوسف على سبيل المثال في كتابه مقالات في الشعر الجاهلي، أنها تتجاوز مجرد أطلال المرأة المتغزل فيها.

فإذا كان الجاحظ يقول: " و أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج السبيل و سهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر و مهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الإسلام خمسين و مئة عام و إذا استظهرنا بغاية الإستظهار فمئتي عام." ⁴⁵ فإن البهيتي يجعل حديثه تكئة لإثبات أن اليقظة العربية لا ترتبط بالشعر و إنما هي أقدم مما يظن و ذلك أن: " النمو الطبيعي للقصيدة العربية. أوزانها و موضوعاتها و اللغة و نحوها و أساليبها، و إيجازها يستدعي أن تكون مرت قبل زمن امرئ القيس بأطوار كثيرة و تعثرت تعثرات جمة حتى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعر امرئ القيس و من سبقه أو جاء بعده." ⁴⁶

45- البهيتي نجيب. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. القاهرة: دار الفكر. 1950. ص. 4.

46- البهيتي نجيب. المرجع نفسه. ص. 5.

إن هذه الحداثة للشعر العربي تحتاج إلى إضاءات تاريخية حتى يتمكن القارئ من الفهم السليم للشعر الجاهلي بشكل يعطي الإشارات الرمزية التي يزخر بها هذا الشعر بعدها التاريخي بشكل يغطي الهوة بين هذا الرقي الشعري و حالة التشرذم التي كانت تعيشها العرب قبل الإسلام، تحت تأثير الأحداث الجسام التي عرفتها جزيرة العرب و قد تمت الإشارة في فصل الكيان اللغوي إلى هذا التوجه نحو التوحد الذي يظهر من خلال حركة التاريخ كما تظهره الأحداث الكبرى بين النبط و الروم و كذلك ما شهدته اليمن من حملات فارسية لإخضاعها و السيطرة عليها، و لم يكن اليمن في منأى عن أطماع الإمبراطورية الرومانية بواسطة عملائهم في الحبشة على قاعدة من التوحد الديني في محاولة لفرض المسيحية على جزيرة العرب.

يأتي هذا بالتساوق مع حربهم و دورهم في تدمير مملكة تدمر التي نهضت بعدها و على أعقابها مملكة بني نصر اللخمييين و منهم امرؤ القيس بن عمرو الذي مات بداية القرن الرابع للميلاد وأشارت المصادر إلى كتابة وجدت على قبره بمنطقة النمارة وهي بخط يقرب كثيرا من الخط العربي، غير أن الوضع العام في جزيرة العرب لا يلبث أن ينتهي باحتلال اليمن على يد الأحباش، و لا يلبث الضعف أن يدب في مملكة الحيرة حتى تنتهي صنيعة من صنائع الفرس. و يلاحظ الباحثون أن منطقة الحجاز هي المنطقة الوحيدة التي بقيت في منأى عن هذه التقلبات إذا استثنينا محاولة أبرهة الفاشلة: "و من هنا كان الحجاز ملجأ ملوك حمير بعد الغزو الحبشي الأول لليمن فلبثوا فيه خمسا و ثلاثين سنة قاد بعدها أحدهم، وهو مالك كرب يوهامين، حملته لطرده الغاصب من بلاده، ولما قاد الملك حملته هذه سلحها بكل سلاح تسلح به أعداؤه فالسيف يلقي به السيف و العقيدة تلقى بها العقيدة."⁴⁷

لقد أدى هذا الوضع إلى اضطراب الأمور في اليمن و انقسامها على نفسها في شؤون الحكم حتى انتهى الأمر إلى نزوح بعض القبائل عن موطنها و محاولة الانفصال عن سلطة الأحباش بعد الغزو الثاني لليمن و ضعف السلطان الحبشي في منطقتهم و هو ما فعلته غطفان حيث ينقل البهبيتي عن ابن الأثير قوله: " إن بغيض الغطفانية آثرت أن تجلو عن ديارها في تهامة اليمنية الخاضعة لسلطان اليمن إذ ذاك. فهاج ذلك ملوكهم و تصدت لها مذحج فكان بينهما قتال انتهى بانتصار الغطفانيين فعزت بذلك غطفان و آثرت و كثرت أموالها فلما رأوا ذلك قالوا: و الله لنتخذن حرما مثل حرم مكة لا يقتل صيده و لا يهاج عائذه، فبنوا حرما و وليه مرة بن عوف."⁴⁸

إن هذه الصورة للديناميكية التي كانت تشمل بلاد العرب تفيدنا مبدأ أساسيا في قراءة التاريخ العربي القائم على الحركية و الاحتكاك و الاتحاد و الانفصال، و هو الأمر الذي أشرنا إليه في سياق الحديث عن الإندماج اللغوي و أسباب سيادة لهجة قريش على باقي اللهجات. فكذلك نستغل هذه الوقائع للإشارة إلى إسهامها في التنمية الفعلية لحس قومي مشترك و لمشاعر كانت تجيش بعوامل متناقضة ستصب رغم تعارضاتها الظرفية الطارئة في بوتقة التوحد.

إذ لا يعقل أن يقيم الحميريون الفارون من اليمن مدة يسيرة من الزمن في الحجاز كي يتجهزوا للعودة إلى ديارهم لاسترداد ملكهم لو لم تكن الوشائج بينهم و بين عرب الشمال تمكن من الإتصال و التفاهم. كما أننا لانستغرب بعد هذا أن يكون الهاجس الشعري واحدا من حيث الشكل و المضمون. ورغم هذه المحاولة الفاشلة في اصطناع حرم أو فلنقل ديانة تضاهي الديانة المسيحية و اليهودية، فإنها تشير بوضوح إلى فشل هيمنة المسيحية و اليهودية على العقلية العربية.

في هذه الأثناء كانت مكة تقوي مكانتها و تدعم وضعها بين العرب و بين القوى المحيطة بها بتحالفها مع نجاشي الحبشة ومع هرقل الروم. وهو وضع مكن مكة من الإستقرار ومن دعم مكانتها بين العرب، ومن هنا لا نستغرب أهمية دور سوق عكاظ - الذي سيشار إليه فيما بعد - في توحيد الذائقة الفنية في تلقي الشعر و توحيد التوجه الفني و اللغوي للشعر عند الشعراء العرب في ظل حيوية يطبعها اللقاء في أماكن قارة و الانتقال في فضاء واسع من مكان إلى مكان بحيث يمكننا القول باطمئنان بسيولة ممتازة في التواصل بين القبائل العربية بحكم التنقل والترحال و الحروب و المعاهدات فيما بينها.

كما أن هذه الأحداث الجسام في وسط الجزيرة و غربها و شمالها هي من الأمور التي ستفسر لنا و تشرح ما يمكن أن نسميه بالخارطة التاريخية للشعر أو ما أسماه بعض الباحثين تنقل الشعر في القبائل العربية على خلفية مصاحبة الشعر للأحداث الجسام أو فنقل إن الذاكرة الشعرية العربية كانت منجذبة إلى أهم أحداث تلك الفترة، و هذا ما يفسر من جهة تنقل الشعر كما رصدته مؤرخو الأدب و لكنه يؤكد أمرا نراه يقع فعلا إذ يتم التركيز إعلاميا و بأحجام و كميات تتناسب مع أهميته. و أحداث التاريخ بهذا المعنى تسهم في تشكيل الكيان الشعري للأمة. لم تنته الأحداث بالقضاء على ثورة غطفان إذ ما لبثت ربيعة أن تمردت على سلطة اليمن بقتل عاملهم عليها كما قتلت بنو أسد حجر بن الحارث الكندي، و قد أدى ذلك إلى ما يشبه المواجهة الشاملة بين الشمال و الجنوب لأسباب اقتصادية و سياسية في الغالب. و لكن اللافت للانتباه هو هذه الإستجابة لقيادة موحدة تجتمع إليها قبائل متناحرة فيما بينها. و قد استمر الوضع في الإنهيار داخل الجزيرة العربية فكانت الأيام تتلو الأيام و في خضم ذلك يزداد الشعور بالإحباط و القرف و التوق إلى مخرج حضاري خاصة عقب حادثين خطيرين تمثلا في محاولة هدم الكعبة التي " كانوا جميعا يلتقون عند احترامها على الرغم مما كانت تفرق بينهم الأهواء و الأحداث".⁴⁹ و في قضاء الفرس على ملك المناذرة. و قتل النعمان آخر

ملوكها:" و هنا يشعر العرب جميعا بما لم يشعروا به من قبل وتجتمع كلمتهم بما لم تجتمع به من قبل و يهيئون للقاء من أصبح عدوهم الأول وهم الفرس انتقاما لرجلهم الأول و هو النعمان فتكون ذي قار التي ينتصر فيها العرب على جيش الفرس المنظم. و يكون لهذا النصر موقعه من النهضة القومية في بلاد العرب حتى ليقول الرسول صلى الله عليه و سلم عنه ما معناه:" اليوم انتصفت العرب من العجم و هم نصرُوا بي."⁵⁰

إن الأحداث التي سردناها و التي لا شك أن الشاعر قد عاشها بكل جوارحه مع بني قومه كانت لحمة هذا الكيان الشعري الذي نحن بصدد تحديد الإطار العام له بأبعاده التاريخية و الثقافية، و إذا كان الجاحظ قد غامر كما ذكرنا فحدد بداية للشعر بما يقارب القرنين قبل مجيء الإسلام ، فإن هاجس تحديد البداية حديث افتتحه ابن سلام فيما نعلم على لسانه و على لسان أستاذه أبي عمرو بن العلاء رواية عن يونس إذ يقول:" قال يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله و لو جاءكم وافرا لجاءكم علم و شعر كثير."⁵¹

قد يتبادر إلى الذهن أول الأمر ضياع بعض الشعر و هذا صحيح و لكن منطق الأمور يقضي بنسيان الأبعد و البعيد إذا اعتمدنا منطق الذاكرة في ثقافة شفاهية و كذلك إذا اعتمدنا مبدأ الحضور الزمني الذي يحدث تراكما لا يلغى فيه الماضي من شعور المرء تماما، و لكنه يرتكس في اللاشعور كمحدد من محددات السلوك الإنساني و مهيء لردود أفعاله و من هنا يمكننا أن نقرأ قول أبي عمرو ابن العلاء قراءة كمية تتعلق بأداة حفظ الشعر الأولى في ذلك الوقت – أعني بذلك الرواية – كما يمكننا أن نقرأه قراءة تاريخية تتعلق بالمسار الزمني الذي سلكه الشعر حتى وصلنا مكتملا على الصورة التي نعرفه بها و عليها. و إذا كان

50- البهيتي نجيب. المرجع نفسه. ص 42.

51- الجمحي بن سلام. الطبقات. المرجع السابق. ص 25.

التاريخ السحيق للشعر العربي مشوبا بالغموض فإن هذا ليس مبررا على الإطلاق لإنكاره أو إنكار الجزء الأكبر منه.

إن هاجس البداية التاريخية للشعر يعود أساسا إلى العلماء الرواة في عصر التدوين حين ظهرت الحاجة إلى تدوين أدوات العلوم العربية. و في مقدمة هذه الأدوات بل قل مصدرها الأساسي الشعر العربي الذي كان ديوان العرب ومستودع علمهم و أخبارهم و تاريخهم و أنسابهم .

لقد كان لانزياح عرب الجنوب بعد انهيار سد مأرب نحو بلاد الشام و العراق أثر في عزم الدولتين الفارسية و الرومية على اصطناع دولتي المناذرة و الغساسنة كحجاب حاجز بينهما. و ستكون هاتان الدولتان بما شكلتاه من نقطة استقطاب للقبائل و الشعراء سببا من الأسباب التي أدت إلى تضارب المصالح الحيوية لتلك القبائل تحت نفوذ هذه الدولة أو تلك، و كان من الطبيعي أن تخلف هذه الوضعية أياما من الحروب عبر عنها شعراء العرب من باب تسجيل المآثر. كانهياز تغلب إلى المناذرة و انهياز بكر إلى الغساسنة مما أدى إلى خلق جو أو محيط أدبي أسهم في توحيد الذائقة العربية و عززه الانتقال المستمر للشعراء بين الدولتين كحال الشاعر النابغة الذبياني. و لكن يبدو أن أثر الحيرة و ملوكها كبير في التاريخ العربي و أن التصاقهم و اتصالهم بالعرب و القبائل العربية أوثق و أبعد أثرا، و مما يدل على ذلك الأثر الواضح في الأدب العربي عن "أحاديث جذيمة الأبرش و أساطير الزباء و الخورنق و السدير و التغني بهما و بعظمتها و الأفاصيص حول سنمار باني الخورنق و الأمثال التي ضربت فيه - و يوما النعمان يوم نعيمه و بؤسه - كل هذه و أمثالها، شغلت جزءا كبيرا من الأدب العربي و كلها تتعلق بعرب الحيرة و حياتهم."⁵²

52- أبو الخير، محمود. الشعر في بلاط الحيرة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1983. ص. 11.

إن من الثابت في تاريخ الآداب دور المراكز الحضرية في تنمية الآداب و ترقيتها. و ذلك أن محصلة تضافر العوامل الاقتصادية و الاجتماعية و اتخاذها شكلا سياسيا يعبر عن نوع من أنواع السلطة أو السيادة تكون باعثا من بواعث النشاط الأدبي أو الفني بما يملكه من خاصية التعبير عن الهيمنة أو التطلع إليها و الإشادة بما يؤدي إليه من خصال و قيم. و قد لعبت الحيرة دورا بارزا في هذا المجال بشكل لا تظاهيها فيه حاضرة إلا ما كان من شأن عواصم السياسة فيما بعد ظهور الإسلام، حيث تجمع المصادر التاريخية ومظان أخبار العرب في الجاهلية عن قدوم وفود القبائل العربية إلى بلاط المناذرة، و قدوم شعراء هذه الوفود و الإقامة في بلاط الملك، و أنه غالبا ما كان ينجم عن ذلك مناظرات بين هؤلاء الشعراء مما جعل من الحيرة أحد المجالس الهامة التي يتداول فيها الشعر و يتباهى الشعراء فيها و يتفاخرون و يتناظرون بشكل يجعل مجالس حواضر الحجاز و العراق و الشام تقفز إلى أذهاننا.

لعل مرد ذلك إلى سببين اثنين كما ذهب إلى ذلك محمود أبو الخير و هو يتحدث عن دور المناذرة في تنشيط الحركة الشعرية فيقول: "إن هؤلاء المناذرة كانوا عربا أقحاحا لم يفسدهم الترف و لم يؤثر عليهم اختلاطهم بالفرس و تبعيتهم لهم. و هم لذلك لا يطربون للشعر و يجمعون الشعراء من حولهم فحسب بل يجري الشعر على ألسنتهم أيضا فيرتجلونه شأنهم في ذلك شأن بدو الصحراء الذين لم يأخذوا من الحضارة بنصيب و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن تشجيعهم للحركة الشعرية كان برغبة ملحة في نفوسهم بقدر ما كان لأغراض دعائية سياسية."⁵³

إن هذه الصورة التي يرسمها محمود أبو الخير لملوك المناذرة تذكرنا بالأسر العربية الكبرى التي كانت تشكل مركز اجتذاب للشعراء في عصرها كحال الشخصيات البارزة في الحجاز أو الحكام الأمويين، بل إن الباحث يلاحظ أثر هذه

الأسر و هو يتجاوز الخلفاء في عهد بني أمية و بني العباس ليشمل وزراءهم وعمالهم، و تقفز إلى ذهن الباحث عائلات كالبرامكة أو آل الملهب أو آل شيبان. و دورها في إذكاء الحركة الشعرية في زمنها.

أما السبب الثاني الذي يراه أبو الخير فعائد إلى: " أن هذه المجالس كانت عبارة عن ندوات ثقافية يتناظر فيها الشعراء و يتفاخرون و يشترك فيها الملك نفسه. و هذا يعني أنها كانت تعقد على أعلى المستويات في دولة المناذرة مما يقودنا إلى أن الشعر كان موضع اهتمام ملوك الحيرة و تقديرهم و تشجيعهم و هذا سر ما أحاطوا به الشعراء من عناية و بذل.⁵⁴

إن ما كان يدور من نشاط أدبي في الحيرة و ما كان من اتصال الشعراء بملوك الحيرة و ملوك غسان أمر ثابت في كتب الأدب و الأخبار إضافة إلى ذلك فإن علاقات الحيرة و الغساسنة كانت تشمل الجوانب التجارية مما يجعل من الجزيرة محيطة اقتصاديا و اجتماعيا ممهدا لما يمكن أن نسميه محيطة شعريا أسهم في تشكيل الكيان الشعري الذي كانت الحيرة تحوز - إن صح ما نقله ابن سلام - على أول أثر مادي يمثل هذا الشعر حين يقول: " و قد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، و ما مدح هو و أهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان.⁵⁵

إن هذا القول لابن سلام يطرح مجموعة من الإشكالات منها ما يتعلق بمصطلح الفحول حين يستعمله منسوبا إلى فترة سابقة عليه هو نفسه بما لا يقل عن ثلاثة قرون، فهل يعني أن كل شاعر وجد له شعر في قصر المناذرة عد فحلا أم أن الأمر لا يعدو إسقاطا لمعنى جاهز على معنى سابق، كما أن هذا القول لابن سلام يطرح إشكالية الكتابة و شكلها و قواعدها و إن كان هذا في تقديرنا من

54- أبو الخير، محمود. المرجع السابق. ص 14.
55- الجمحي بن سلام. الطبقات. ص 25.

المؤشرات الدالة على انتشار الكتابة بشكل متعارف عليه كما هو الحال بين مكة و المدينة.

سبق القول في شأن اتجاه العرب نحو التوحد في لغتهم أن قدمنا لذلك من الأسباب ما أثبتته العلم و ما ساقته كتب الأخبار. غير أن التواصل بين قبائل العرب مهما تكن أشكاله حلا و ترحالا، تحالفا أو حربا أو مبادلات تجارية يعد سببا من الأسباب الهامة في صهر الوحدة. ذلك أن الإنتقال على الخصوص يكسب المجموعة السكانية معرفة أوثق فيما بين مكوناتها و يعمق صورة جمعية عن ذاتها لدى أفرادها.

و قد أورد أبو حيان التوحيدي ما يفيد هذا الأمر و هو يتحدث عن أسواق العرب فقال: " و مما دل على تحضرهم في باديتهم و تبديهم في تحضرهم و تحليهم بأشرف أحوال الأمرين، أسواقهم التي لهم في الجاهلية، مثل دومة الجندل بقرى كلب و هي النصف بين العراق و الشام. كان ينزلها الناس أول يوم من شهر ربيع الأول فيقيمون أسواقهم بالبيع و الشراء و الأخذ و العطاء و كان يعشرهم أكيدر دومة. و ربما غلبت على السوق كلب فيعشرهم بعض رؤساء كلب، فيقوم سوقهم إلى آخر الشهر ينتقلون إلى سوق هجر و هو المشقر في شهر ربيع الآخر. فتقوم أسواقهم و كان يعشرهم المنذر بن ساوي أحد أبناء عبد الله بن دارم ثم يرتحلون نحو عمان فتقوم سوقهم في ديار دبا ثم بصحار ثم يرتحلون فينزلون إرم و قرى الشحر فتقوم أسواقهم أياما. ثم يرتحلون فينزلون عدن أبيين و من سوق عدن تشتري اللمائم و أنواع الطيب و لم يكن في الأرضين أكثر طيبا و لا أحذق صناعا للطيب من عدن. ثم يرتحلون فينزلون الرابية من حضرموت و منهم من يجوزها و يرد صنعاء، فتقوم أسواقهم بها، و منها كانت تجلب آلة الخرز و الأدم و البرود، و كانت تجلب إليها من معافر و هي معدن البرود و الحبر ثم يرتحلون إلى عكاظ و ذي المجاز في الأشهر الحرم فتقوم أسواقهم بها فيتناشدون و يتحاجون و يتحادون، و من له أسير يسعى في فدائه. و من له حكومة

ارتفع إلى الذي يقوم بأمر الحكومة من بني تميم، و كان آخرهم الأقرع بن حابس ثم يقفون بعرفة، و يقضون ما عليهم من مناسكهم ثم يتوجهون إلى أوطانهم. و هذه الأسواق كانت تقوم طول السنة، فيحضرها من قرب من العرب و من بعد.⁵⁶

إن هذا الحديث المطول الذي ساقه أبو حيان التوحيدي في الليلة السادسة من حديثه في كتاب الإمتاع و الموانسة عن أفضال الأمم، كان حديثا شائعا في عصره شمل كل مناحي الحياة في ظل احتدام الصراع بين الأعراق في المجتمع العباسي، يكشف لنا ما يمكن تسميته بالدائرة الإقتصادية. و قد قصدت إلى إيراد هذا الحديث قصدا لإثبات أن العرب في جاهليتهم و مهما تكن مواقع ديارهم، فإنهم كانوا يتمتعون بقدر عال من الحركية و التواصل أو فنقل أن بلاد العرب كانت تعرف قدرا عاليا من التبادلية التي هي مؤشر من مؤشرات الدائرة الإقتصادية المتكاملة، كما أنها مؤشر من مؤشرات الاندماج الإجتماعي في عرف دارسي المجتمعات.

رديف ذلك من الناحية الفنية و عي جماعي بالفضاء أو المحيط مما يؤدي إلى موقف أخلاقي عام و أرضية شعورية مشتركة. لأن الموقف القومي لا يتأتى إلا بأحداث مشتركة و بتلقي الناس للمعلومة في آن واحد و بذلك يتكون للأمة زمن طبيعي واحد. لا يجد مبدعوها في تحويله إلى زمن تاريخي و فني مشترك صعوبة تذكر. يساعدهم في ذلك نمط اقتصادي و اجتماعي يكاد يكون واحدا بتقاليد متشابهة. و هذه هي العناصر المؤسسة للثقافة القومية المنتجة للآداب القومية عند كل الأمم، و هي أيضا الأرضية التي نرى أنها أنتجت كل هذا الشعر النمط و المنمذج وفق ما أشرنا إليه من آليات أثبتتها البحث في مناحي و اختصاصات عديدة.

56- التوحيدي أبو حيان. الإمتاع و الموانسة. تصحيح و ضبط: أحمد أمين و أحمد الزين. بيروت: دار مكتبة الحياة. ج 1. ص 83-85.

إن هذه الديناميكية التي ميزت حياة العرب و تلك الدرجة العالية من التبادلية الإجتماعية يجب أن لا تنسينا أمرين هامين لعبا دورا في التاريخ الفني العربي ذلك أن الزمن الذي نقصده ليس لحظة طبيعية و إنما هو زمن خاضع للتسلسل التاريخي و لذلك قد يتجلى في حدث يطغى على غيره من الأحداث المحيطة له و المنفصلة به. رغم أن نقائص في تسجيل التاريخ قد لا تمكننا من الربط بشكل واضح بين لحظات هذا الزمن العربي كحادث انهيار سد مأرب و نزوح القبائل القحطانية و أثر ذلك تفصيلا على التوحد اللغوي. كما أن الوعي العربي بالمحيط أو الفضاء الذي ينتظم العرب يجب أن لا ينسينا أمرا هاما و هو أنه إذا كان الفضاء واحدا فإن بؤرته ليست واحدة و لا ثابتة.

من ذلك نلاحظ تألق بؤرة و خفوت أخرى لأسباب عديدة متشابكة و هذا ما يفسر ظاهرة الحواضر في نشأتها و نموها و ازدهارها ثم انهدامها و زوالها، و هذا شأن يطبع تاريخ كل الأمم فيما نعلم و يساعدنا على فهم أوضح لظاهرة التمركز و الامتياز الذي تحظى به حاضرة عقب أخرى و يمكننا ذلك من قراءة صائبة لبعض النصوص و الملاحظات النقدية من مثل قول ابن سلام: " و كان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل و المرقشان و سعد بن مالك و طرفة بن العبد و عمرو بن قميئة و الحارث بن حلزة و المتلمس و الأعشى و المسيب بن علس. ثم تحول الشعر في قيس فمنهم النابغة الذبياني و هم يعدون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان و ابنه كعبا. و لبيد و النابغة الجعدي و الحطيئة و الشماخ و أخوه مزرد و خدّاش بن زهير ثم آل ذلك إلى تميم، فلم يزل فيهم إلى اليوم."⁵⁷

من المستبعد أن لا يكون هناك شعر على الإطلاق في الأماكن و القبائل الأخرى حين كان الشعر في القبائل التي أشار إليها ابن سلام، و ليس معنى حديثه

أن التعاقب كان مقتصرًا على القبائل المذكورة وإنما في تصورنا أن نصوص الشعر و جلال الأحداث التي يعبر عنها إنما كانت بصورة أكثر حضورًا في تلك الأماكن التي ذكرها ابن سلام. و لعل البحث التاريخي يسعفنا في إيضاح ذلك و إن كنا نتكهن به لما نعلمه من منهج ابن سلام و رأيه في استثارة الحروب أو فلنستعر منه منطقًا لنقول بمنطقنا غلبة حدث مركزي على باقي الأحداث الثانوية

على كل فإن هذا الحديث لابن سلام يفيد سيرورة الشعر في وحدة زمنية كالفترة الجاهلية ليشمل المتلقي العربي و هو الأمر الذي يمكننا في موقع لاحق من الحديث عن تجربة شعرية عربية و قصيدة عربية و يمكننا في هذا الموقع من الحديث عن أجيال الشعراء العرب في الجاهلية.

أجيال الشعراء

لا تخرج فكرة أجيال الشعراء عن التصور العام للتاريخ العربي. ذلك أن التقطعات و الثغرات التي نلاحظها على تسلسل هذه الأجيال هي شكل و مظهر من مظاهر الإنقطاع في التاريخ الأدبي للأمة العربية. و لما كان الإنقطاع سمة من السمات التي طبعت هذا التاريخ فإن الباحث يلاحظ جهدًا واضحًا في تصور الخط العام لسلاسل الشعراء العرب. و من الواضح أن التاريخ الأدبي لا يمكن أن ينطبق انطباقًا حقيقيًا مع التاريخ العام. و إننا نلاحظ ذلك لدى الباحثين في التاريخ العربي الذين يعدون بداية تاريخ العرب مع نشأة دولة حمورابي و الأنباط و تلي هذه الدول تلك الدول التي قامت في الجنوب و أهمها الدولة المعينية و السبائية و في الأخير تأتي سلسلة الدول التي منها دولة الغساسنة و المناذرة و ما قام من حواضر في جزيرة العرب إلى أن جاء الإسلام.

إلا أن الراجح لدى المؤرخين هو ارتباط الشعر بعرب الشمال و بالقبائل العربية الجنوبية التي نزحت من الجنوب و استقرت في الشمال و كان لهذه

الحركات السكانية أثرها في إثارة الحروب و الفتن و يرجع جرجي زيدان بداية النهضة في الشعر إلى استقلال عرب الحجاز و نجد من سيطرة اليمن الذي كان بمثابة: "انقلاب سياسي، هاج شاعريتهم. و أيقظ ما فطروا عليه من عزة النفس و إباء الضيم فأخذوا يختلفون فيما بينهم لأن سيطرة اليمن كانت قد جمعتهم قيودها... فلما أطلق سراحهم تنازعا فجرت بينهم حروب تعرف بأيام العرب."⁵⁸

على أن التصور العام الذي يستفاد من هذا الباحث أن الآداب العربية تنقسم إلى قسمين: العصر القديم أو الجاهلية الأولى و تمتد مما قبل التاريخ إلى القرن الخامس للميلاد. و الجاهلية الثانية و تمتد من القرن الخامس للميلاد إلى ظهور الإسلام. رغم الوعي المسبق بأن الفترة الأولى تشوبها الضبابية و لا يؤول فيها الباحث إلى دليل ثابت ذلك: "أن الحكم على ما تقدم من أحوال الجاهلية الأولى مبني على الحدس و التخمين لاستغراقه في القدم و ضياع أخبار تلك الجزيرة بتمادي الأيام."⁵⁹

رغم هذه الضبابية التي تجد تفسيرها في الإنقطاعات المسجلة في التاريخ الأدبي كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث، و التي تعد بمثابة قانون طبيعي بالنسبة للتاريخ القديم فإن أكثر من مهتم حاول أن يتلمس البدايات الأولى للشعر العربي كابن رشيق في قوله: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره و لا ضاع من الموزون عشره."⁶⁰

إذا كان ابن رشيق قد قدم قوله في صيغة البناء للمجهول فإنه لا يخرج عما قرره المهتمون بالشعر من أنه حفظ بفضل ما احتوى عليه من الأوزان سهلت تناوله و روايته و إن كان هذا القول لابن رشيق يتعارض مع قول سابق لأبي

58- زيدان جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. ص. 65

59- زيدان جرجي. المرجع السابق. ص. 28

60- القيرواني بن رشيق. العمدة. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط 5. بيروت: دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة. 1981. ج 1. ص. 26

عمرو بن العلاء مؤداه أن ما وصلنا من الشعر لا يمثل إلا أقله و ذلك حين قرر:
" ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله و لو جاءكم و افرا لجاءكم علم و شعر
كثير."⁶¹

إن هذا التعارض بين القولين يؤكد الحضور الحدسي لجزء من الشعر قديم
لانعدام الرؤية الواضحة بالنسبة لبدائيات التاريخ التي يقع الإجماع على تقسيمها
إلى مرحلتين؛ الجاهلية الأولى و الجاهلية الثانية إذ يذكر أبو حيان التوحيدي هذا
التقسيم و هو يتحدث عن حال العرب فيقول بعد حديث عن عاداتهم و تقاليدهم:
" هذا و هم في مساقط رؤوسهم بين جبالهم و رمالهم و مناشيء آبائهم و أجدادهم
و موالد أهلهم و أولادهم، على جاهليتهم الأولى و الثانية."⁶²

واضح أن الحديث السابق لا يهمننا إلا من جهة ذكر أبي حيان للجاهلية
الأولى و الجاهلية الثانية مما يؤكد أن التصور العام للتاريخ العربي واضح حتى
في غموض جزء منه. و الأمر عند صاحب العمدة و هو يتناول طبقات الشعراء
كالآتي: "طبقات الشعراء أربع: جاهلي قديم، و مخضرم، و هو الذي أدرك
الجاهلية و الإسلام، و إسلامي و محدث. ثم صار المحدثون طبقات أولى و ثانية
على التدرج، و هكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا."⁶³

إن القارئ المتأن لحديث ابن رشيق يجد أن الرجل قد اعتمد تقسيما مزج
فيه بين الجانب الزمني و الجانب الفني، كما يجد أن لفظتي جاهلي و قديم ترتبطان
باعتبار صفة و موصوف و الذي يلفت الانتباه إلى هذه الملاحظة عدم ربط ابن
سلام بين ماهو جاهلي و ما هو قديم مما يكشف عن تمييز بين مرحلة قابلة
للدراسة و اضحة المعالم و مرحلة يلفها ضباب التخمين و أصداء الرواية الشفاهية

61- الجمحي بن سلام. الطبقات. مرجع سابق. ص 25.

62- التوحيدي أبو حيان. الإمتاع و الموانسة. ج 1. ص 81.

63- الفيرواني بن رشيق. العمدة. مرجع سابق. ج 1. ص 113.

و لذلك كان الشعراء عنده جاهليين و إسلاميين و بعض القديم الذي لا يعتد به، جاء ذلك في سياق حديثه عن الشعراء الجاهليين الأوائل و قلة ما بأيدي الرواة من أشعارهم فقال: " و مما يدل على زهاب الشعر و سقوطه، قلة ما بأيدي الرواة المصححين لطرفة و عبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر."⁶⁴

على أن ابن سلام حين يوغل في التاريخ مجاوزا الحد المحقق من الشعر الذي طاله الزيف على أيدي الرواة غير المصححين، يستعمل حرف التبويض الدالة على القلة و يعتمد إلى تحديد الشعراء بذكر أسمائهم فيقول: " فمن قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن عمرو بن تميم. و كان جاور في بهراء فقال:

قد رابني من دلوي اضطرابها*** و النأي في بهراء و اغترابها
إن لا تجيء ملأى يجيء قرابها."⁶⁵

كما يورد في موضع آخر ما يفيد موقفه و يؤكد رأيه في هذا الباب فيقول: " و مما يروى من قديم الشعر قول دويد بن زيد بن نهد قال حين حضره الموت:

اليوم بينى لدويد بيته*** لو كان للدهر بلى أبليته
أو كان قرني واحدا كفيته*** يا رب نهب صالح حويته
و رب غيل حسن لويته*** و معصم مخضب ثنيته."⁶⁶

لكي يخرج ابن سلام بتحديد دقيق للصورة العامة للشعر العربي فإنه ربط بين الشعر و الأنساب فقال: " لم يجاوز أبناء نزار في أنسابهم و أشعارهم عدنان اقتصروا على معد. و لم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلابي في بيت واحد قاله:

فإن لم تجد من دون عدنان والدا*** و دون معد فلتزعك العواذل."⁶⁷

64- الجمحي بن سلام. الطبقات. ج 1. ص 26.

65- الجمحي بن سلام. الطبقات. ج 1. ص 27.

66- الجمحي بن سلام. الطبقات. ج 1. ص 32.

67- المرجع سابق. نفسه ص 10.

و لابن سلام ربط للمسألة بقضية النحل نترك أمر تفصيله إلى مكان آخر من هذا البحث، ويبقى أثر ابن سلام في تقسيم الشعر أو مراحلها واضحا بصورة أو بأخرى عند الباحثين، إذ نجد أثرا للقواعد التي وضعها في طبقاته، حين يتحدث ريجيس بلاشير في كتابه: تاريخ الأدب العربي عن الشعر في عالم البداوة وعن الشعر في بلاط اللخمييين والحيرة والشعراء في الطائف والشعر في مكة فيعيد بذلك نسبة الشعر إلى نقاط الإنتساب أو الإقامة للشعراء، غير أن ريجيس بلاشير يقدم جديدا في تقديرنا حين ينظر إلى الشعر من خلال مرحلتين اثنتين: مرحلة الشعر القديم وتبدأ من بداية الشعر إلى غاية سنة 50 للهجرة، لتعقبها المرحلة الثانية: مرحلة الشعر الإسلامي التي تبدأ من سنة 50 للهجرة .

وقريب من هذه النظرة لريجيس بلاشير نظرة الدكتور محمد نجيب البهبيتي الذي قسم مراحل الشعر العربي و أدرج ضمنها أجيال الشعراء العرب إلى ثلاثة عصور: العصر الفني الذي يشمل الفترة الجاهلية، والعصر العاطفي الذي يشكل مرحلة تمازج بين تراث الجاهلية وأثر القرآن الكريم في نشأة الجديد، والعصر العقلي ويبدأ عنده تقريبا بمرحلة التدوين وإحياء القديم.

نختم حديثنا عن أجيال الشعراء بملاحظة أن الشعر الجاهلي كما ورثناه كان ثمرة لحركة كبرى تخللت جزيرة العرب و في مقدمة ذلك تلك الحركات أو الهجرات السكانية بفعل الأحداث الكبرى الناجمة عن الإعتداء الخارجي على بلاد العرب أو الأحداث الطبيعية كأنهيار سد مأرب، ثم كانت الفتن و الحروب بين القبائل العربية مادة للتجربة الشعرية ونجم عن ذلك حين أوشك الإسلام أن يظهر أن كان الثقل الديمغرافي في البوادي نتيجة انهيار مراكز الحضرماعدا ماكان منها في عمق بلاد العرب وفي مقدمة تلك الحواضر مكة ودليل ذلك انتساب العدد الأكبر من شعراء العرب الجاهليين إلى البادية.

لعل هذا ما يعطي الشعر العربي طابعه ويضفي على النقد الأدبي في مرحلة التأليف خاصية استعمال المصطلح ذي الأصل البدوي، كما أن هذه

الوضعية التي أدرك الإسلام العرب عليها ستكون الفيصل في تخير اللهجات
الصافية عند النحاة، كما أنها ستوحي لهم بفكرة الإقتصار على جيل من الشعراء
الموثوق في بداوتهم للإستشهاد بأشعارهم.

التجربة الشعرية

نقصد بالتجربة الشعرية الاهتمامات التي عبر عنها الشعر العربي والانعكاسات التي نقلها الشاعر الجاهلي عن مجتمعه وبيئته ومحيطه، ومشاعره وانفعالاته الذاتية أو الجماعية، وهي محاولة لتلمس وعي الشاعر بالعناصر المشكلة للتجربة الشعرية كما تتجلى من خلال المعطيات الموضوعية لمحيطه الجغرافي ولتاريخه بما ميزه من أحداث، وكذلك بالقياس إلى النظام الإقتصادي والإجتماعي الذي كان سائدا في بلاد العرب وكيفية تقديم الشاعر لحقبة التي عاش فيها، وبديهي أن القول هاهنا ينصرف إلى الشعر ككل وكيان شكل ظاهرة ثقافية ولغوية هي الوسيلة الوحيدة المكتوبة الباقية عن الفترة الجاهلية التي يلتمس فيها كل ما تعلق بحياة العرب وعاداتهم وتقاليدهم من منطلق ما ذهب إليه سيدنا عمر ابن الخطاب وهو يتحدث، في حديث أوردناه سابقا، عن قيمة الشعر الجاهلي الذي يلتقي الباحثون، ماعدا بعض الإستثناءات، حول هذا الموقف منه.

ويذهب حسين مروة هذا المذهب فيقول: "فليس من شك عندنا أن الشعر الجاهلي يمثل من هذه الجهة قيمة متميزة بما يحمل في أسلوبه ومضامينه من ملامح حية صافية لذلك المجتمع فقد توافرت فيه-أي الشعر الجاهلي- عدة عناصر من لغته وتركيبه الأسلوبي وعروضه وموضوعاته وصوره الوصفية والإجتماعية تتضافر جميعها على تكوين تلك القيمة التي يستطيع أن يقدمها لنا في

سياق هذا البحث إن وجوده الشعري، بكل عناصره هذه في تلك المرحلة المهمة من تاريخ العرب قبل الإسلام، هو بحد ذاته وثيقة تتمتع في نظر الباحث العلمي بمزايا المعلم التاريخي الأكثر غنى وتنوعاً وشمولاً⁶⁸

يستفاد من هذا الحديث لحسين مروة أن الشعر الجاهلي يتميز بما يسميه تاريخية الشعر الجاهلي، ويمثل هذا الموقف من الناحية المنهجية الضد و النقيض لموقف الشك المبدئي الذي انطلق منه عدد من الباحثين، كما أن ما يميز الشعر العربي في هذه المرحلة خاصيتان أساسيتان: خاصية التنوع من حيث الجانب الموضوعاتي على مستوى القصيدة، إذ لا نجد طغيان موضوع بعينه على القصيدة الجاهلية، وكذلك خاصية الشمول التي تدعم هذا التنوع لدى كل الشعراء الجاهليين على الأقل، و من المفيد الملاحظة أن الشعر العربي عرف لونا من التحديد والتخصص كلما ابتعدنا عن الجاهلية وولجنا الفترة الإسلامية، وإن كنا واجدين غلبة موضوع وما يتفرع عنه من مضامين جزئية كما هو الحال في قصائد الرثاء عند الخنساء، إذ يستأثر البكاء والتفجع على الميت في قصائدها. أو كأن تتغلب نزعة التمرد والتشكي على شعر الشعراء الصعاليك فتضفي عليه طابعا خاصا بمشاهد لا نجدها عند باقي الشعراء.

إن التنوع و الشمول اللذين أشار إليهما حسين مروة في كتابه المشار إليه لا يبلغان ما يمكن أن نسميه و نصف به الشعر الجاهلي، أعني بذلك خاصية لاحظها القدماء و المحدثون من دارسي الأدب. قصدت سمة التلون التي تطبع بعض الشعر دون غيره و تعطيه ملامح و مميزات خاصة بالإقليم الذي ترعرع فيه الشاعر و أوحى إليه بتجربته الشعرية، فجاءت بعض الموضوعات بارزة الملامح عند بعض الشعراء، خافقة منقطعة عند البعض الآخر. كأن يلاحظ الأصمعي: "من العجب أن النابغة لم ينعت الفرس قط بشيء إلا قوله - صفرا مناخرها من

68. مروة، حسين. المرجع السابق ص275.

الجرجار - و لم يكن النابغة و أوس و زهير يحسنون صفة الخيل و لكن طفيل غاية في النعت.⁶⁹

إن هذه الملاحظات التي سجلها الأصمعي تشير إلى هذا اللون من التنوع الذي تميز به بعض الشعر العربي و خرج عن النمطية السائدة و عن التقاليد الشعرية، كما هي متوافرة في القصائد الطويلة المكتملة التي تزخر بكل عناصر القصيدة ابتداء من الرحلة حتى وصول الشاعر إلى مبتغاه من القصيدة.

في السياق نفسه يتحدث الأصمعي عن مجموعة من الشعراء و يصفهم بالعدائين لاشتغالهم بالاعتماد على العدو في النهب و الإغارة في إشارة إلى عدم استعمالهم الخيل، و يبقى من مجالات الفحص استعراض شعرهم للوصول عن طريق الاستقراء فيما إذا كانت أشعارهم خالية من وصف الخيل.

قد يترتب عن ذلك استنتاجات تتعلق بحياة الشاعر ومدى شساعة رقعة المحيط الذي كان يتحرك فيه مما يستلزم استعمال الناقة لقدرتها على تحمل مشاق السفر بالقياس إلى الفرس الذي تبقى طاقته محدودة في هذا الجانب. أو أن استعمال الفرس لا يتم إلا في الغزو الذي هو أقرب إلى المعركة منه إلى الغارة التي هي أقرب إلى اللصوصية، خاصة إن كانت من فعل فرد يبغي التستر كما هو شأن: "سليك بن السلكة - الذي هو - ليس من الفحول و لا من الفرسان و لكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون.... و مثله، ابن براءة الهمداني و مثله حاجز الشمالي من السرويين و تأبط شرا و اسمه ثابت بن جابر و الشنفرى الأزدي السروي و ليس المنتشر منهم و لكن الأعم الهذلي منهم...

69- الأصمعي عبد الملك بن قريب. فحولة الشعراء. تحقيق: نشارلس توري. تقديم: المنجد صلاح الدين. ط 1. بيروت: دار الكتاب الجديد. 1971. ص 10.

و بالحجاز منهم و بالسراة أكثر من ثلاثين يعني الذين يعدون على أرجلهم
و يختلسون.⁷⁰

إن هذا الصنف من الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالصعاليك يقدمون
تجربة شعرية متميزة قائمة على الاعتماد على النفس و ما يستتبع ذلك من معان
جزئية كقوة الشكيمة و الاعتماد على القدرات الجسدية الخارقة في اقتحام المهالك
و المجازفة بمواجهة الجماعة بشكل انفرادي، كما نجم عن هذه التجربة الشعرية
جفوة و نفور من المجتمع كما يتجلى ذلك في بعض قصائد الشنفرى و خصوصا
لاميته التي يستفتحها قائلا:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات و الليل مقمر *** و شدت لطيات مطايا و أرحل

بعد هذا الإذن بالرحيل و هذا التنبيه لبني أمه، بما فيه من استباق ما يحمله
انحياده عن جماعتهم من ردود أفعال عما سيقع نتيجة هذه الضدية و هذا التناقض
بينه و بين بني البشر. لهجرانه المجتمع البشري و اختياره الانتماء إلى المجتمع
الحيواني الذي يرفعه الشاعر في قصيدته حتى حد إضفاء أصرة القرابة على
عناصره تحقيقا لتلك المواجهة الاجتماعية بكل ما تحمله من إصرار على القطيعة
مع مجتمع البشر

و لي دونكم أهلون سيد عملس *** و أرقط زهلول و عرفاء جيأل
هم الرهط لا مستودع السر ذائع *** لديهم و لا الجاني بما جر يخذل

نتيح اللامية لمنتبعها و دارسها اكتشاف جانب هام من التجربة الشعرية
العربية في المرحلة الجاهلية تتميز بالخصوصية في فكرتها المركزية التي يمثلها
التمرد و الانتماء إلى مجتمع غير المجتمع الإنساني، إلا أنها تعود فتلتقي مع باقي

الأشعار في تجسيد نموذج الإنسان العربي القائم على الشجاعة و إباء الضيم و الأنفة و الأريحية و حب الحرية و التعبير عن الالتحام بين الشاعر و الإنسان و المحيط الاجتماعي و البيئي بطريقة سلبية أو إيجابية بحسب الطابع الغالب على تجربة هذا الشاعر أو ذلك مما يعود بنا إلى التذكير بخاصية التوحد و التنوع في القصيدة العربية.

سبق القول في أثناء الحديث عن الكيان الشعري عن الأحداث الجسام التي تعرضت لها الجزيرة العربية و كان الإنسان العربي أحد صانعيها أو أحد ضحاياها. و يقفز إلى الذهن في هذا السياق تلك الحركات الكبرى من الهجرات المتتالية بما تتركه من أثر في النفس نتيجة الاقتلاع من المكان - و لعل هذا هو السبب في الحنين المميز للموطن في أشعار الشعراء - و ما خلفته تلك التنقلات من صدمات بين قبائل العرب و ما تسببت فيه من حروب بين العشائر جعل الموت و الهلاك، نتيجة الاقتتال تجربة من التجارب الإنسانية المميزة في هذه الفترة.

تجربة تقاسمها كل الشعراء بدرجات مختلفة و إن تضخمت عند طائفة من الشعراء فطغت على شعرهم و حكمت تفجعهم و لهفتهم على فقد الأحبة إلى الحد الذي جعلهم يشتهرون بذلك و إلى درجة أن خصم ابن سلام بطبقة أفردها لهم و ذكرهم فيها و قد عد منهم: متمم بن نويرة و الخنساء و أعشى باهلة و كعب بن سعد الغنوي، و فيهم يقول ابن سلام الجمحي: "و صيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات أولهم: متمم بن نويرة و الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد و أعشى باهلة و اسمه الحارث بن رباح. و كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة.... و المقدم عندنا متمم بن نويرة و يكنى أبا نهشل رثى أخاه مالك بن نويرة.... و بكى متمم مالكا فأكثر و أجاد و المقدمة منهن قوله:

لعمرى و ما دهري بتأبين مالك*** و لا جزع مما أصاب و أوجعا"⁷¹

ليس غريبا أن نجد هذه الحرارة في أشعار الرثاء و ذلك لاجتماع شرطين اثنين لابتعاثه على ألسنة الشعراء، يتداخل فيهما العام و الخاص، ذلك أن الغزو كان إحدى وسائل العيش و بالتالي فإن الموت هو ضريبة الحياة الضرورية لاستمرار كيان القبيلة و ضمان عيش الأسرة و الفرد، و لكن الموت حين يقع يتحول من فعل جماعي إلى فعل ذاتي فردي على يد الشعراء، حتى و إن ركز هؤلاء على حجم فقد و خسارة القبيلة لفارسها، الذي يصبح موضوعا شعريا لدى الشاعر الذي غالبا ما يرتبط بأصرة القرابة مع الميت.

لقد لاحظ بعض الباحثين التداخل بين الدافع الاجتماعي و الذاتي للرثاء و إلى هذا يذهب يوسف اليوسف حين يقول: "بيد أن العامل التاريخي أو الاجتماعي لن ينسينا الدافع الذاتي أو الإنساني للرثاء. فالمرثي هو دوما قطب الصورة و المرثاة و بعدهما الأول، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد إنسانية الرثاء الجاهلي و ارتفاعه فوق المصلحية قبل أن يكون خادما لها. و الحقيقة أن الرثاء الجاهلي كان يبلغ الذروة في حرارته و توهجه و صدقه حين كان ينجو من نزعة الثأر من جهة، و من امتداح المرثي، من جهة أخرى. و لهذا أجاد كل من متم و أبي ذؤيب، إذ أن شعرهما يخلو من هاتين الخصيصتين حين يتعامل مع المرثي تعاملًا وجدانياً." ⁷²

هذا التميز في الطابع الرثائي الذي لاحظته الأستاذ يوسف اليوسف لا يعني البتة أن هناك تجربتين متميزتين في الرثاء. ذلك أن التنوع يظل سمة أصيلة من سمات الشعر الجاهلي تمكننا من القول بوجود عدد من المواقف لدى الشاعر في قصيدة بعينها أو في قصائد مختلفة.

72- يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي. 1971. ص 336.

لعل ما يدعم هذا القول ما يجده الباحث و الدارس لشعر الخنساء التي جسدت بحق الموقف القبلي أو الجماعي إزاء موت أحد أفراد القبيلة و ما يحتمه من ضرورة الثأر كآلية اجتماعية هي أبعد ما تكون عن رد الفعل الانفعالي أو العاطفي، لأن الثأر أو الحرب لأخذ الثأر تمثل الوجه الثاني لسلوك هو في حقيقته واحد، كما يعثر الدارس لشعر الخنساء على هذا الرثاء الذي تتجلى فيه الشاعرة أختا ترثي أخاها فتنكفيء على نفسها غائصة في أغوارها مستعينة بما يتيحه لها محيطها المباشر حين تقول: ⁷³

فما عجول على بو تطيف به *** لها حنينان إعلان و إسرار
ترعى إذا نسيت حتى إذا اذكرت *** فإنما هي إقبال و إدبار
لا تسمن الدهر في أرض و إن رتعت *** فإنما هي تحنان و تسجار
يوما بأوجد مني حين فارقتي *** صخر و للدهر إحلاء و إمرار

إحساس الخنساء بفقد أخيها لا يتوقف عند اتخاذها هذا الحيوان وسيطا موضوعيا لنقل مشاعرها و أحاسيسها مستعينة بهذا الوصف في رسم صورة الحيرة و الاضطراب التي انتابت البقرة الوحشية، و توغل الخنساء في تعميق شعورها حين تضيف صفة التعقل على الحيوان الوسيط بإضفاء القدرة على التذكر و ذلك سعيا منها لإدامة حالة الحزن و الأسى. و لقد ساعدت سلسلة الطباقات التي ساقتها الخنساء في هذا الحشد من المواقف المتعارضة التي تجعل من الاكتئاب حالة أساسية و مآلا يؤول إليه الموصوف و هو بين حالين متناقضين يفيدان عكس الاستقرار و السكينة و هدوء النفس.

الرثاء عند الخنساء لا يقتصر على هذا الجانب الذاتي فقط من مواقف التفعج على الميت بل إننا واجدون فيه البعد الاجتماعي و الجانب الجماعي الذي يكشف الأرضية التاريخية و الشرط الموضوعي المنتج لهذا اللون من الشعر، حين يكون المقصود به و منه استثارة الهمم و شحذ العزائم و استنفار العشيرة للأخذ

بالتأثر و متى ما سلكت الخنساء هذا المسلك فإن شعرها تزول عنه تلك المسحة من الحزن ليجلله الوقار و هيبة الموقف و جلال الخطب و هول المصاب و عظم الرزء. فتبدو الكلمات كالحجارة تقذف حتى تصك الأسماع في أسلوب مباشر يتخذ صيغة الأمر المساعد على الاستنفار حين تقول: ⁷⁴

شدوا المآزر حتى يستقاد لكم*** و شمروا إنها أيام تشمار
لا نوم حتى تقودوا الخيل عابسة*** ينبذن طرحا بمهراث و أمهار
أو تغسلوا عنكم عارا تجلكم*** غسل العوارك حيضا بعد اطهار

تبدأ الأبيات بفعل الأمر من أول البيت حتى لكأن الأمر قد دخل في باب الوجوب الذي لا محيد عنه. و الخنساء باستعمالها صيغة الأمر فإنما تكرر المصدر الذي ينبعث منه هذا الأمر و هو هذا العرف المتجذر في العقل الجماعي للمجموعة البشرية المشكلة للقبيلة. و الذي لا يحتمل إلا الاذعان إليه يسعفها التوكيد طورا و الاتكاء على الأوضاع غير الطبيعية التي تتطلب إرجاع الأمور إلى نصابها كانتقاء النوم و هو حاجة بيولوجية لا يستطيع الإنسان الاستغناء عنها لكن الخنساء جعلتها في حيز الإمكان حتى بلوغ الهدف. و لقد أحسنت الخنساء الإيماء و الإشارة إلى ما يطرأ من عوارض على المرأة تحول بينها و بين ممارسة أنوثتها و هو حدث طارئ تعقبه العودة إلى الحالة الطبيعية التي تستعيد فيها المرأة دورها أنثى و تعود إليها الهيئة التي لا تنفر منها. و بذلك يكون الفقد حالة غير طبيعية يتعين تجاوزها و تغييرها بإرجاع ميزان علاقات القوة و المغالبة إلى حالة التفوق لصالح الجماعة الموتورة.

امتد هذا الموضوع الشعري في الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام و عرف تطورا في مضامينه بفعل ما أحدثه الإسلام من تغيير في قاعدة الرثاء و معاني الفقد التي زودت ببعد ديني يتمثل في الاستشهاد من أجل أمور تتجاوز الفرد و إن كان المحرك الأساسي لهذا الغرض و لغيره من الأغراض هو تلك الحركية التي

اتصفت بها العرب قبل الإسلام. ثم جاء الإسلام تنويجا لها و تنمية حضارية وجدت التعبير عنها في الفتوحات الإسلامية التي قادها العرب متكئين على هذا الرصيد الهائل من علو الهمة و الرغبة في إحداث التوازن و إرجاع الحركة إلى اتجاهها المعاكس من المركز إلى الأطراف.

تقاس حيوية الأمم بدرجة حركيتها و تنقل أفرادها و تلك كانت حالة العرب في جاهليتهم أو الغالبية الساحقة منهم على أساس غلبة البدو من حيث العدد على ساكني القرى و مراكز التمدن. و من هنا كان الترحل سمة من سمات المجتمع الجاهلي تمارسه القبيلة و هي تنتقل في محيطها الحيوي سعيا وراء تأمين مصادر حياتها، و يمارسه العربي قصد التجارة، كما أشار إلى ذلك أبو حيان التوحيدي في القول الذي أوردناه في فصل سابق عن الأسواق و حركة التجارة، و كما ورد في القرآن الكريم بشأن قريش: "إيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء و الصيف فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف"⁷⁵

تتضاف إلى هذين النوعين من الرحلة تلك الرحلات الشهيرة التي كان يقوم بها الشعراء في وفادتهم على الملوك أو للوقوف في الأسواق ترويجا لأشعارهم. كما هو الحال في وفادة الشعراء على ملوك الغساسنة و المناذرة أو تردهم على سوق عكاظ.

لا غرو و الحال هذه أن تصبح الرحلة هاجسا لدى الشاعر يمثل به لحياة قبيلته و يعبر به عن تجربة حقيقية يمارسها و يعانيتها. و الشاعر في صياغته للرحلة يتعامل مع محيطه و مع وسائل سفره. و هو في رحلته يصوغ ذلك كله شعرا بدءا باصطناع المبررات التي دفعته للرحلة، مرورا إلى وسيلة تنقله التي هي في الغالب الأعم ناقتة، و كثيرا ما يقطع الشاعر بداية حديثه و نهايته بذكر مشاهد الصحراء بسرد أسماء الأماكن و ما صادفه من أهوال و مشاق الطريق

شاركه فيها حيوان من حيوانات الصحراء حين يحكي مخنة هذا الحيوان مع عدو له. و الرحلة بذلك تشكل نوعا من هذا القصص الطريف الذي يطلع علينا من قلب الصحراء يحمل هموم الإنسان كما تغنى بها الشاعر على لسانه و على لسان مجتمعه.

إننا إذا تجاوزنا بعض الشيء و تجاوزنا الاشتراطات العلمية أمكننا أن نعد هذا التقليد الشعري - أعني الرحلة - شكلا من أشكال القص يحكيه الشاعر و يعيده و يستعيده تثبيتا للزمن و تحديدا للمرجعيات و العلاقات التي تحكم مكونات محيطه و تتعايش معه بأشكال من الانسجام أو من التناقض.

تلك خاصية من الخاصيات التي نصادفها في آداب كل الأمم خاصة تلك الآداب التي لم تعرف الكتابة و اعتمدت الشفاهية أسلوبا لصياغة تجاربها فعلى: " الرغم من وجود القصص في كل الثقافات، فإنها من بعض النواحي تؤدي وظائف أهم و أوسع في الثقافات الأولية الشفاهية من تلك التي تؤديها في غيرها. فأولا لا يمكن في الثقافة الأولية الشفاهية كما أشار هافلوك تناول المعرفة في تصنيفات تفصيلية ذات طبيعة علمية إلى حد ما. ذلك أن الثقافات الشفاهية لا يمكن أن تولد مثل هذه التصنيفات، و لهذا فهي تسرد قصصا عن الفعل الإنساني من أجل أن تخزن و تنظم و توصل كثيرا مما تعرف. و تولد الغالبية العظمى من الثقافات الشفاهية - إن لم يكن كلها- قصصا طويلة أو سلسلة من القصص. مثل قصص الحروب الطروادية بين الاغريق القدماء، و قصص القيوط (ذئب صغير يعيش في شمال أمريكا) بين العديد من شعوب أمريكا الأصليين. و قصص الأنانسي (العنكبوت) في بيليز (هندوراس البريطانية سابقا) و غيرها من الثقافات الكاريبية الأخرى ذات الصلة بالتراث الإفريقي و قصص سانجاتا في مالي القديمة و قصص مويندو بين قبائل النيانجا، و هكذا. و غالبا ما تكون

القصص من هذا النوع، بسبب حجمها و تعقد مشاهدتها و أحداثها، مستودعا كبيرا لتراث الثقافة الشفاهية.⁷⁶

مهما تكن طريقة كل شعب في القص. و لسنا في باب المقارنة بين آداب الشعوب المختلفة إلا أن ما أسفرت عنه دراسات الشفاهية أثبتت قدرة الإنسان على أن يبدع تجربة و أن يختزن فيها خلاصة ما يعرف و أن يكرر ذلك و يحفظه. و ذلك ما هدفت إليه و أنا أستعين بجهود الباحثين على إقامة جسر بين هذا القص العربي و غيره لدى الشعوب الأخرى مع اختلاف الأداة و الظرف، إلا أن كل ذلك لا يلغي الجوهر المشترك الذي انطلق منه كل شاعر في أمته يحكي مغامرتها الحياتية بشكل أساسي خاصة في تلك المرحلة من التاريخ التي كان الترحل فيها نمطا للمعيشة و ثقافة جسدها الشعر في أرقى أشكال التعبير الفني. و يمكننا أن نقول باطمئنان أن الرحلة بجزئياتها و مكوناتها تشكل الغالبة بالمفهوم الذي ذهب إليه رومان جاكوبسون، مع الإشارة إلى أن مفهوم الغالبة لديه مفهوم ينطبق على العمل الفني و يمكن أن ينسحب على فترة من فترات التاريخ الفني*.

على هذا الأساس لا غرابة أن تحتل الرحلة بموضوعاتها الجزئية و عناصرها موقع الصدارة في القصيدة العربية و بصورة خاصة في القصائد المكتملة حيث يبرع الشاعر العربي في مشهد الرحيل وصفا و تفصيلا: "و تبدأ كل قصيدة من هذه الطائفة بمقدمة. و تختلف المقدمات فقد تكون بكاء في الديار و وقوفا عليها، أو غزلا بالأحباب و حنيئا إليهم. أو وصفا للطيف الطارق و ما يطويه من أرض، أو تهالكا في الشراب و إقبالا نهما على الحياة، أو توجعا من الشيب و حزنا على الشباب الذي غير، أو حوارا يرسم الشاعر فيه لنفسه صورة الفتى العربي الذي يدفع ب صدره المحن و يرد غوائل الأيام شامسا و عر القيادة على

76- والتر أونج. الشفاهية و الكتابية. ترجمة حسين البنا عز الدين. مراجعة محمد عصفور. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. 1994. ص 248.

*- Roman Jakobson/ Huit questions de poétique. Traduit de l'anglais par : André Jarry. Editions du seuil. 1977. PP 77-89.

مرأى من حبيبته، و قد تكون وصفا للظعائن التي تحملت - أو همت - و بكاء خلفها و قصا لما كان من أمرها و أمر الشاعر معها في حكاية صغيرة أو ما يشبه الحكاية. و لكل مقدمة صورتها العامة التي تشركها فيها أخواتها و ملاحظتها الخاصة التي تتميز بها عن سواها، يتخلص منها الشاعر إلى ناقتة و تختلف وسائل التخلص اختلافا لا يكاد يحكمه أمر. فيرحلها ضاربا في المفاوز معتسفا، الفلوات و القفار و يصفها وصفا معنويا أحيانا قليلة و وصفا حسيا في أغلب الأحيان ثم يمضي - غالبا - فيشبهها بالثور الوحشي و يحكي لنا أطرافا من أخبار هذا الثور، أو بحمار الوحش و يقص لنا جانبا أو أكثر من قصته أو بالظلم فنقف على طائفة من دقائق حياته و أسرارها، و قد يشبهها بأكثر من حيوان في قصيدة واحدة."77

يظهر هذا الحديث المطول نسبيا للدكتور وهب رومية أهمية الرحلة في القصيدة الجاهلية، و قد عرض مكوناتها التي تشكل حكاية صغيرة على حد قوله والحقيقة أنها على عكس ذلك تشكل حكاية إنسانية كبيرة إذا نظرنا إلى أساس الفعل الفني الذي تمارسه الرحلة، ذلك أنها تقحم الشاعر في علاقات إنسانية مع المحيط أولا مجسدا في ذلك تطلع الإنسان إلى إيجاد و شائج صلة بينه وبين موطنه، فيقف على الديار والأطلال منجزا تجربة فنية ذات رصيد تاريخي واجتماعي ليس هينا وقعه على النفس، ثم يجد الشاعر نفسه وقد خلت الديار من ساكنيها منجذبا بالمشاهدة أو التذكر أو المتابعة منساقا للحديث عن المترحلين بشكل جماعي حينما و بشكل خاص تفرّد فيه الحبيبة بالحديث و الذكر مع ما يستتبع ذلك من رسم صور فنية لهودجها أو موكبها الذي تحملت فيه.

قد تكون التجربة عامة وحينها يكون الرحيل، بالنسبة إلى الشاعر، أمرا اجتماعيا بالأساس و حينها لانجد تركيزا على علاقة الرجل بالمرأة و ينكمش عنصر الغزل إلى حد الإيماء و ربط الدار باسم من أسماء النساء ليس إلا. وقد

77- رومية وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط 3. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1983. ص 17.

تكون التجربة خاصة وحينها يكون الرحيل بالنسبة للشاعر تجربة ذاتية قائمة على
الفقد والتوجع والحسرة على المحبوبة الراحلة التي تتجلى للشاعر من خلال الدار
أو يلوح طيفها للشاعر مدغدا أحلامه موقظا ذكرياته.

لا يقف أثر الرحلة عند هذا الحد لأن الشاعر ينجز قصيدته فنيا في فضاء
له بدايته التي تمثلها الديار ونهايته التي يمثلها مقصد الشاعر . وفي أثناء رحلته
ينزع الشاعر إلى لون من توكيد الذات وتجسيم التجربة بذكر الأماكن التي مرت
بها الطعائن فيذكر مسارها محددًا الكثير من الأمكنة في بعض الأحيان، وتوحي
إليه الرحلة بمشاقها وصعوباتها في فيافي الصحراء وأرضها الجذبة القاحلة نظرة
تعاطف وإعجاب بهذا الحيوان المتميز الذي يحمله-أعني الناقة- فيلتنفت إليها
بالوصف والتفصيل لمزاياها وخصالها في الصبر والمكابدة فيحدث بذلك نوعا من
التوحد بينه وبين ناقته في مجابهة الطبيعة وعدم الاستسلام لقهرها ويتيح وصف
الناقة للشاعر إنجاز صور فنية رائعة غالبا ما تقوده إلى تشبيه ناقته بحيوان آخر
قد يكون الثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم.

هنا يبدأ نفس جديد في حكاية الرحلة مع قصة هذا الحيوان وما يلاقيه هو
الآخر من صنوف الاعتداء و مخاطر الهلاك على يد مصدر يتهدد سلامته غالبا
ما يكون متأتيا من الظروف البيئية أو من الإنسان -الكلاب وكلابه- وتدخل قصة
الحيوان نسقا آخر حين يجد نفسه في تعارض مع حيوان آخر -كلاب دربت لصيده
وإسقاطه فريسة-.

ليس من المبالغة في شيء إن خالفت أستاذي الفاضل الدكتور وهب رومية
وجازفت بالقول إن الرحلة ليست حكاية صغيرة أو تشبه القصة، بل هي كذلك
بحجمها فقط، أما من حيث العناصر التي يزرع بها الشاعر في ثنايا الرحلة فتكشف
عن تجربة عميقة معقدة وذات أنساق وعلاقات متعددة قائمة على التوحد والتعدد

والانسجام والتناقض، كما أحسن أن يفعل ذلك النابغة في لاميته وهو يشبه ناقته بالثور الوحشي الذي تعاونت عليه عاديات الزمن من ريح وبرد ومطر مع شراسة وقسوة الكلاب التي يطلقها الصيادون.

كأن رحلي وقد زال النهار بنا***
بذي الجليل على مستأنس وحد
من وحش وجرة موشي أكارعه***
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية***
ترجي الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له***
طوع الشوامت من خوف ومن صرد⁷⁸

لعل ما يكسب حديث الحيوان هذه الأهمية ويجعل أضواء الباحثين تسلط عليه الدور المفصلي الذي يؤديه في القصيدة كوسيط موضوعي لنقل مشاعر وأحاسيس الشاعر، وهو الأمر الذي جعل الشعراء: "يفعلون ذلك استجابة لحاجة مقيمة لا تبرح النفس، إنهم يحسون ثم يتأملون و يفكرون ثم ينصرفون إلى القص والتصوير والإعادة. وقد تباعد ببعضهم السبل عن بعض، ولكنه بعد لا يؤول إلى الفرقة، وقد تضيق ببعضهم و تتسع بفريق آخر، ولكنها - دائما - تصدر عن هذه الفسحة التي تهب منها رياح العقل الهادئة والإحساس العميق ثم تصير إليها."⁷⁹

ينتهي المنتبغ للرحلة في الشعر العربي إلى قناعة مؤداها و مفادها أن هذا التقليد الفني تجربة إنسانية تمثل وجها جليا من أوجه المغامرة الإنسانية التي أجمل الشعر التعبير عنها وأبرز من خلالها ملامح حقبة من حقبة الإنسان العربي يصعب تجاوزها فنيا على الأقل وقد بقيت محركا أساسيا للإبداع على مر العصور.

78. ديوان النابغة الذبياني. تحقيق: شكري فيصل، بيروت. دار الفكر 1986.

79. وهب رومية، المرجع السابق، ص127.

سبق الحديث في الفصل المتعلق بتشكيل الكيان الشعري عن أن تطور الملكة اللغوية قد بدأ باستلهاام الإنسان لتقليد الأصوات الطبيعية وأن تجميع هذه الأصوات أدى إلى نشأة الكلمات من ناحية المضمون، وأن تجميع هذه الأصوات قد أدى إلى نشأة النغمات والألحان. كل هذا كان يجري مع تطوير الإنسان لقدراته الفيزيولوجية التي تمثلها حواسه بما أودع الله فيها من مراكمة للخبرة وتطويرها وبديهي أن نتحدث هاهنا عن تطوير الإنسان لقدراته الفيزيولوجية لا عن تطور هذه القدرات.

لما كان الانسجام و التماثل يشكلان منزعا إنسانيا فقد انتهى الأمر بالأمم المختلفة إلى الوصول إلى أشكال موسيقية قوامها نغمات مطردة هي ما نسميه أعاريض الشعر وبحوره، ويظل البحث في أصل هذه الموسيقى ضربا من التخمين ليس إلا، ولا يبقى للباحث الأدبي إلا الحقيقة العلمية التي يقدمها علم الفيزيولوجيا إن أراد الوصول إلى فرضيات علمية.

وكما لم ينته الباحثون إلى حقائق ثابتة حول نشأة المسرح اليوناني فكذلك الشأن بالنسبة للقصيدة العربية، هذا الشكل الذي صب فيه الشاعر العربي تجربته الفنية، رغم المحاولات العديدة لتقديم تفسيرات لذلك. لأن الشعر العربي قد وصل مكتملا من الناحية الموسيقية في بحوره المختلفة المعروفة، وإن كان بعض الباحثين ومنهم جمال الدين بن الشيخ قد أثبت في كتابه الشعرية العربية غلبة البحر الطويل على أشعار الجاهليين و كذلك فعل الأستاذ سليمان البستاني معرب الإلياذة في مقدمته لها، حين ربط بين البحور الشعرية و الأغراض والمضامين التي يتناولها الشعراء. وكما أشار غيرهما من الباحثين.

و قد يفيدنا تتبع الأخطاء العروضية التي أخذ عليها العلماء الشعراء في التكهّن بالمسار الذي قطعه الشعر في مراحل الغابرة حتى بلغ شكله الموسيقي المستوي رغم أن بعض كبار الشعراء لم يسلموا من الهنات والزلات العروضية

كما هو الشأن بالنسبة للنايخة حين تعلق عليه بالإقواء كما سنذكر في فصل لاحق و قد يكون من اليسير أن نلاحظ المحاولات المستمرة للفاكك من ربة هذه القوالب الموسيقية حتى انتهى الأمر إلى استحداث أوزان متخففة هي أيسر على الشاعر كما هو الشأن بالنسبة للموشحات، وذهب الأمر بعيدا إلى حد التخلي نهائيا والتحلل من هذا القيد عند الشعراء المحدثين الذين ينظمون الشعر الحر.

ولأن هذا الخروج وبعض منه يعود إلى وقت أبعد فقد أورد صاحب العمدة في سياق حديثه عن الوزن و القافية أمثلة عن نوع غريب من الشعر: "ومن الشعر نوع غريب يسمونه القواديسي تشبيها بقواديس السانية لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى، فأول ما رأيته جاء به طلحة بن عبد الله العربي في قوله من قصيدة له مشهورة طويلة⁸⁰

كم للدمى الأبار بال	خبتين منازل
بمهجتي للوجد من	تذكارها منازل
معاهد رعيها	متعجر الهواطل
مما نأى ساكنها	فأدمعي هواطل

كما تحدث صاحب العمدة عما أسماه المسمط: "فمن ذلك الشعر المسمط وهو أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافية، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة، مثال ذلك قول امرئ القيس وقيل أنها منحوه:⁸¹

توهمت من هند معالم أطلال	عفاهن طول الدهر في الزمن الحالي
مرايع من هند خلت و مصايف	يصيح بمغناها صدى و عوازف
و غيرها هوج الرياح العواصف	وكل مسف ثم آخر رادف

80. ابن رشيق، العمدة. ج 1 ص 178

81. ابن رشيق، العمدة. ج 1 ص 179

بأسحم من نوء السماكين هطال"

وفي موقع آخر يكشف ابن رشيقي عن سببين يدفعان الشعراء إلى التمرد على قوانين عروض الشعر فأما: "بشار فقد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانة بالشعر"⁸² أما ابن المعتز فقد: "وضع قصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذا الطريق، لما تقتضيه الألفاظ المختلفة الضرورية ولمراه من التوسع في الكلام و التملح بأنواع السجع"⁸³

إن هذا الحديث لابن رشيقي يعد من الإشارات الدالة على أن استواء الأوزان الشعرية خضع كما يخضع كل نشاط إنساني أو مظهر من مظاهر نشاط ما إلى سنة التطور والارتقاء، كما يكشف ابن رشيقي عن موقف بعض الشعراء في الاستهانة بالشعر بعدم الالتزام بوزنه، وبشكل لافت يذكرنا بعدم التزام الشاعر المعني نفسه بتقليد آخر من تقاليد الشعر العربي، أعني المقدمة الطللية التي هي تمثل جزءا أساسيا من أجزاء القصيدة يبدأ الشاعر بها رحلته الفنية أو ينتهي بها .

لقد وصلنا الشعر العربي مقصدا في الجزء الأكبر منه، وكأنه طلع فجأة من مخبئه الذي نما فيه و اكتمل ثم قرر الظهور للعيان. ولقد دعا ذلك عددا من الباحثين القدماء و المحدثين إلى التساؤل عن المسار الذي قطعتة القصيدة حتى أصبحت قصيدة فطرحوا أفكارا وتصورات وآراء مختلفة عن هذه النشأة التي طبعت القصيدة عند بدايتها خاصة في الفترة الجاهلية التي أورتتنا هذا التراث الفني.

يمتد النقاش في النقد العربي القديم حول الكلام الموزون وما إذا كان كله شعرا ولقد طرح ذلك جل العلماء وفي مقدمتهم الخليل بن أحمد، ويبدو في مطلق

82. المرجع نفسه، ص182

83. المرجع نفسه، ص ن

الأحوال أن المتكأ عندهم هو كم الأصوات التي يحتويها البيت حتى يستحق تسمية قصيدة .

على كل يمكننا القول إن الأمر يؤول في هذا المجال إلى الانسجام والكم في تحديد العمل فيما إذا كان قطعة أو قصيدة وإذ يقول ابن سلام: "ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمرود وحمير وتبع"⁸⁴

يطرح ابن رشيق مسألة الكم ليفرق بين القطعة والقصيدة فيقول: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس.... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة و جاوزها ولو ببيت واحد... ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر"⁸⁵

واضح أن هناك فكرة يقع الاتفاق حولها، هي أن بداية الشعر من الناحية الكمية كانت ضئيلة، وهذا أمر طبيعي إذ كانت كل فكرة و كل عمل يبده الإنسان يتجلى في شكل مركز ثم يأخذ طريقه في التأصيل المصاحب للتفصيل إلى أن يكتسب ملامحه في فترة ما من فترات تاريخه.

ذلك ما يفسر تركيز ابن سلام و ابن رشيق على فعل التقصيد أو القصد أولاً ثم التطويل ثانياً ويذهب ابن رشيق في توضيح الأمر إلى الإشارة إلى: " زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن

84. ابن سلام، المرجع السابق، ج 1 ص 26

85. ابن رشيق، المرجع السابق ج 1 ص 189

عبد مناف وكان أول من قصده المهلهل وامرؤ القيس وبينهما وبين مجيء الإسلام
مئة ونيف وخمسون سنة ذكر ذلك الجمحي وغيره⁸⁶

لا ريب أن مسألة الطول والقصر في القطعة أو القصيدة عائدة إلى طبيعة
الشاعر وإلى طبيعة الموقف، فقد يقتضي الموقف الاكتفاء بالأبيات القليلة تعبر عن
مقصد الشاعر وقد يقتضي موقف آخر الإطالة في مسلك يقتضي احترام التقاليد
الفنية مما يعيد إلى أذهاننا جوهر البلاغة عند العرب وكيف قصرها بعضهم على
الإيجاز ونظر إليها البعض الآخر من جهة الإبلاغ.

ولعل خير ما يفيد أن الأساس و الجوهر هو الإبلاغ، ولا عبرة بطول أو
قصر، ما يورده ابن رشيق القيرواني حين يقول: "حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد
العزیز بن سهل رحمه الله تعالى قال: سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب
تطيل. فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز. قال: نعم ليحفظ عنها. قال:
وقال الخليل بن أحمد يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ وتستحب
الإطالة عند الإعذار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل كما فعل
زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع
و الطوال للمواقف المشهورات"⁸⁷

يبدو أن ابن رشيق كان مسهبا في الحديث عن القصار والطوال من
القصائد في الشعر بشكل يحتثنا على الانتباه إلى أن القضية كانت موضوع تفكير
وجدل بين الشعراء إلى الحد الذي جعل الشعراء يعبرون عن رأيهم فيها شعرا
ومن ذلك ما أورده ابن رشيق القيرواني لمحمد بن حازم الباهلي
أبي لي أن أطيل المدح قصدي إلى المعنى وعلمي بالصواب

86. المرجع نفسه، ص ن

87. ابن رشيق، مرجع سابق، ج1ص186

وإيجازي المختصر قصير حذفته به الطويل من الجواب⁸⁸

وفي هذا السياق أيضا يورد ابن رشيق للجماز قوله

أقول بيتا واحدا أكتفي بذكره من دون أبيات⁸⁹

وكذلك يقع في هذا الباب ما رد به ابن أبي دؤاد على محمد بن عبد الملك الزيات
وكان قد هجاه بتسعين بيتا فرد عليه قائلا:⁹⁰

أحسن من تسعين بيتا سدى جمعك معناهن في بيت
ما أحوج الملك إلى مطرة تغسل عنه وضر الزيت

ويتضح من هذا النقاش الذي استمر إلى القرن الثالث الهجري لاستمراره
في إثارة اهتمام النقاد والعلماء والشعراء من جانب ولاستمرار ممارسته من قبل
الشعراء من جانب آخر أن الأمر يحمل ملمحا من ملامح الثقافة الشفاهية القائمة
على خطاب متداول بالمشافهة، وأنه مترتب عن قدرة الشاعر على الإرتجال حين
يفرض عليه الموقف ذلك في مواطن المنازعات والتمثل.

على أننا واجدون أنفسنا أمام مشكلين شعريين يمثلان العملية الشعرية حين
تكون ارتجالا وبشكل عفوي أو حين تكون عملية مقصودة يتهيا لها الشاعر على
شاكلة ما كان يفعل زهير وأضرابه من عبيد الشعر في حولياتهم وشعرهم المحكك
المصفى. ويثير الاهتمام بالبيت المفرد لشاعر يشتهر به أو ببيت أو بيتين من
بعض القصائد، كما سنتبين ذلك عند الحديث عن الأحكام النقدية في العصر
الجاهلي أو حين الحديث عن النقد الشفاهي بعد صدر الإسلام، وسيبقى الاهتمام
بالبيت منحى واضحا في الفكر النقدي وفي النقد التطبيقي.

88. المرجع نفسه ص 187

89. المرجع نفسه ص ن

90. المرجع نفسه ص ن

نخلص من هذا الحديث بالإشارة إلى أن الإطالة أو التقصير تتوقف على المهمة المنوطة بالشعر: "غير أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز و إن أجاد... فإننا لا نشك أن المطول إن شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة و لا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة قصيدة"⁹¹

إن جماع هذه المعطيات و التفاصيل الخاصة بالفروق بين الرجز و الشعر، و بين القطعة و القصيدة و ارتباط ذلك بالافتقار على الارتجال و حضور البديهة و سرعة البادرة مع باع طويل في الجمع بين القطع و القصائد و بين الرجز و الشعر لدى بعض الشعراء كما هو حال الفرزدق و بشار و أبي نواس، كل هذه المعطيات تساعدنا على فهم أعمق و رؤية أوضح لمفهوم الفحولة الذي أسس له الأوائل من العلماء بالشعر على حد قول ابن سلام.

من الأمور المتفق عليها بين الباحثين أن الشعر الجاهلي قد شهد نهضة ملموسة في الحقبة التي سبقت الإسلام بقليل نتيجة الأحداث الكبرى التي عرفتها بلاد العرب و تمت الإشارة إليها عند الحديث عن تشكل الكيان الشعري، كما أن الشعر قد تأصل و ثبتت له تقاليد في الإبداع و الرواية و بناء القصيدة التي تتبع بناء نمطيا في هيكلها، يبدأ عادة بمقدمة طليية يليها حديث عن الرحلة و وصف مشاهد الصحراء و حيواناتها ثم يخلص الشاعر بعد ذلك إلى غرضه مدحا أو رثاء، مع الإشارة إلى أن هذا الهيكل لا يشمل كل القصائد و لكنه يمثل القصائد ذات التقاليد الرصينة التي يعتد بها في الاعتبار الأكاديمي و المعول عليها عند علماء اللغة و رواة الشعر و نقاده.

و الدارس للشعر العربي يلاحظ أن القصيدة العربية - في عصورها المختلفة عموما و العصر الجاهلي خصوصا - تتميز من الناحية الهيكلية باتباعها

تقاليد فنية تكاد تكون ثابتة، و تتمثل في مقاطع يتبعها الشاعر لا يكاد يحيد عنها الا في القليل النادر بصورة فنية أو يتغاضى عنها لأسباب أخرى كما هو الحال عند بعض الشعراء العباسيين و قبل ذلك كما لوحظ في شعر بعض الشعراء الأمويين.

و من الطبيعي أن يلفت هذا التقليد انتباه الدارسين الذين حاولوا تفسيره و تعليقه منطلقين في ذلك من منطلقات مختلفة. و يأتي في مقدمة هؤلاء الناقد العربي القديم ابن قتيبة الذي قال في هذا الصدد: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكى و شكا و خاطب الربيع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، و انتجاعهم الكلاً و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق، و فرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه، و ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائظ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، و إلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب و ضاربا فيه بسهم حلال أو حرام فإذا استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره و شكا النصب و السهر و سرى الليل و حر الهجير و إنضاء الراحلة و البعير. فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأميل و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة و هزه للسماح و فضله على الأشباه و صغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب و عدل بين هذه الأقسام. فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر. و لم يطل فيمل السامعون و لم يقطع و بالنفوس ظمأ إلى المزيد."⁹²

92- بن قتيبة عبد الله بن مسلم. الشعر و الشعراء. ط 2. بيروت: دار الثقافة. ج 1. ص

يتضح للقارئ أن ابن قتيبة يقدم توصيفا دقيقا للقصيدة النموذجية العربية كما تجسدها قصيدة المدح خصوصا، و لعل أهم ما في هذا النص تقديم ابن قتيبة لمبررين اثنين لبناء القصيدة أولهما اجتماعي يتعلق بنمط الحياة عند العرب و ثانيهما نفسي يتعلق بالسامع عموما و بالممدوح خصوصا. كل ذلك في سياق منطقي يبرر تسلسل هذه الأجزاء في القصيدة العربية. دون أن ينسى- ابن قتيبة- أن يدلي برأيه الشخصي الذي يمثل استقراء للموروث الشعري من جهة. و توجيهها للإبداع الشعري من جهة أخرى. مما يؤدي في نهاية المطاف إلى تكريس اللحظة الجاهلية فنيا باعتبارها المرجعية الإبداعية و الفنية التي لا يجب الخروج عنها و ذلك ضمن موقفه المحافظ عموما.

و ثمة رأي آخر لأحد الأقدمين أسهم هو الآخر برأيه في هذا الموضوع أعني الناقد الكبير ابن رشيق القيرواني الذي قال: " كانوا أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم و ليست كأبنية الحاضرة فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا. لأن الحاضرة لا تتسفه الرياح و لا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل."⁹³

يتضح للدارس أن رأي ابن رشيق لا يكاد يخرج عن رأي ابن قتيبة من حيث اتفاقهما على أن شكل القصيدة انعكاس لنمط من الحياة البدوية أو فنقل إنها تجسد الصورة الفنية لواقع اجتماعي حقيقي كان العرب يعيشون في إطاره في جاهليتهم و بعد إسلامهم في بعض الأجزاء من بلادهم .

و قد استمرت القصيدة العربية و مقدمتها الطللية تثير فضول الباحثين المحدثين و تحفزهم على المغامرة بتفسيرها. و أول هؤلاء المستشرق الألماني

93- القيرواني بن رشيق. العمدة. مصدر سابق. ج 1. ص 226.

فالتز براونه الذي خالف رأي ابن قتيبة و عد النسيب المضمن في القصيدة الطللية مقصودا في حد ذاته، لأن الشاعر ليس في حاجة لأن يميل إليه الأسماع لأن ما يسوقه في شعره مثير للاهتمام في نفوس البدو بشكل طبيعي. و إنما الذي يحمل الشاعر على هذا المسلك هو موقف وجودي صرف قائم أساسا على التساؤل عن مصير الإنسان و من هنا كثرة شكوى الشعراء من الزمن و ذهاب الشباب. كما أن هذا المسلك قائم على الخوف من الموت و الفناء .

من هنا دوران شعرهم حول هذه المعاني و ذلك لافتقادهم إلى رؤية شمولية تجيب عن هذه التساؤلات التي يطرحها الإنسان: " و لكن بعد ذلك في القرون التالية، حينما خفف الإيمان الجديد من خوف الإنسان. أصبح الناس لا يدركون ما حرك القدماء و ضايقهم و بعث فيهم الخوف و صاروا يفهمون مجرد المعنى اللفظي، و يدرسون الألفاظ و اللغة و الأوزان و القوافي و ربما يسخر بعضهم مما يقرأ في القصائد القديمة من الشكوى المتوالية و سيل الدموع الدائمة و الهيجان الباطل من أجل شعرة بيضاء و لم يبكي الشاعر القديم على الجيب و على المنزل."⁹⁴

و من آراء المحدثين في الظاهرة الطللية رأي الدكتور عز الدين اسماعيل⁹⁵ الذي أكد البعد الوجودي للمقدمة الطللية الذي طرحه فالتر براونه، كما أنه أضاف إليه البعد النفسي المتعلق بفكرة النسيب الذي يلزم دوما الحديث عن الطلل. فمن حيث البعد الوجودي يرى عز الدين اسماعيل أن الطللية هي المجال الذي يعبر فيه الشاعر الجاهلي عن: " إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة و موقفه منها." و هذه العناصر في رأيه، التناقض و اللاتناهي و الفناء و هي العناصر أو القوانين

94- براونه فالتر. الوجودية في الشعر الجاهلي. مجلة المعرفة السورية. ع 4. س 2. جوان 1963. ص ص 156، 161

95- إسماعيل عز الدين. النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي. مجلة الشعر. ع 2. س 1. فبراير 1964.

المتحكمة في سير هذا الكون في ظل غياب رؤية دينية تحدد للإنسان فهما
و موقفا من هذا الكون.

غير أن عز الدين إسماعيل يضيف إلى حديثه الوجودي عن الأطلال حديثه
عن قطعة النسيب المصاحبة لها. حيث يذكر أن قطعة النسيب تجمع في ذاتها
عنصرين هما: الوقوف على الأطلال و ذكر الحبيب. و أن الشاعر يجمع بين
هذين العنصرين ليرمز إلى الحياة و الموت. و على هذا الأساس يرى أن الوقوف
على الأطلال هو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان و في الحياة من
حوله بين حب الحياة و غريزة الموت.

و خلاصة القول أن الدكتور عز الدين اسماعيل يرى أن المقدمة الطللية
تتضمن موقفين متداخلين: موقف جماعي و وجودي يعبر عنه الشاعر. و موقف
ذاتي نفساني يعكس تجربة الشاعر و تجربة الإنسان عموما.

و هناك غير هؤلاء من الباحثين مثل الدكتور يوسف خليف الذي تعرض
بالدراسة لمقدمات القصيدة الجاهلية محاولا تفسيرها و تقسيمها أو دراستها دراسة
فنية فيقول في هذا الباب: " إن حياة القبيلة لم تكن معقدة و إنما كانت بسيطة قليلة
الأعباء و التكاليف تتخللها فترات فراغ كانت تطول في بعض الأحيان. و لم يكن
هناك بد من أن تملأ أوقات الفراغ بأي شيء... و قد حددت ظروف البيئة
و الحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة، مشكلة الفراغ في ثلاثة
اتجاهات أساسية: الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد، و الالتقاء بالرفاق
لشرب الخمر أو لعب الميسر، و السعي خلف المرأة طلبا للحب و الغزل." ⁹⁶

و خلاصة رأي يوسف خليف أن المقدمة في القصيدة الجاهلية إنما جاءت لتملاً الفراغ في حياة الشاعر الجاهلي. و حقيقة الأمر أننا لا نتبين مفهوم الفراغ الذي يقصده خليف هل هو فراغ في حياة الشاعر كشخص أم هو فراغ في حياة الإنسان الجاهلي كفرد اجتماعي.

و تبعا لهذه الرؤية فإنه نظر إلى المقدمات على أنها مقدمات غزلية و مقدمات خميرية و مقدمات للفروسية و مقدمات للشيب و الشباب. و أن المقدمة الطللية في رأي الدكتور يوسف خليف مرت بثلاث مراحل: مقدمات المرحلة الأولى و قد جاءت في صورة طبيعية بسيطة غير معقدة كما تجسدها مقدمة امرئ القيس في معلقته. أما مقدمات المرحلة الثانية كما يجسدها زهير بن أبي سلمى فهي مرحلة العمل الفني و الانتقال بالمقدمة الطللية من التعبير المباشر إلى العمل القائم على الأناة و الروية مما يهدف إلى تأصيل هذا التقليد الفني كما هو معروف عن زهير من تجويد الشعر و تنقيحه.

و أخيرا يذكر يوسف خليف المرحلة الثالثة و الأخيرة التي يمثلها لبيد بن ربيعة فجاءت بعد أن استقرت تقاليد القصيدة العربية في أذهان الشعراء. فكانت مقدمات هذه المرحلة تقليدا لموروث المرحلة الثانية.

و رغم أن الفروق بين مقدمات القصيدة العربية ليست بهذه الحدة في التمايز كما يشير إلى ذلك يوسف خليف إلا أننا نتقبل فكرته على أساس أن الأجيال الشعرية العربية زمنيا تتيح لنا أن ننظر إلى المقدمة على أنها بدأت ابتكارا فنيا في بادئ الأمر، ثم تحولت بفعل التأصيل إلى مسلك فني ساهم في تثبيته الجيل الثاني من الشعراء الجاهليين من أمثال زهير بن أبي سلمى إلى أن استحالت إلى تقليد على يد شعراء الجيل الثالث من الجاهليين و فيهم بعض المخضرمين كلبيد بن ربيعة و الحطيئة و كعب بن زهير.

و إذا تجاوزنا ما كتبه يوسف خليف، فإننا نجد أن الدكتور حسين عطوان يعد من الباحثين الذين انكبوا على دراسة المقدمة الطللية في كتابه ' مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ' و قد جعل همه الأساسي دراسة و تصنيف المقدمات أكثر من الاهتمام بتفسيرها و تحليلها.

قد انتهى إلى أن المقدمات تنقسم من حيث أهميتها إلى مقدمات أساسية و مقدمات ثانوية أما من حيث طابعها فهي ثلاثة أقسام: مقدمة طللية و مقدمة غزلية و مقدمة وصف الطعائن. أما تفسير هذه المقدمات عنده فهو حسب قوله: " و نرى أن المقدمات جميعا لا تعدو أن تكون ذكريات و ضربا من الحنين إلى الماضي و النزاع إليه. فإن الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم و أنظارهم إلى الوراء يوم أن كانوا في معية الصبا و ريعان الشباب لا هم لهم و لا شيء يشغلهم سوى العكوف على اللهو و المتعة و هو جزء زاخر بالذكريات.... و من يمعن النظر في المقدمات جميعا يراها تدور على معاني الشوق و الحنين إلى الماضي، و أي شيء في حياة الإنسان في كل زمان و مكان غير الذكريات..... و قد رجحنا أن تكون المقدمات ضربا من الذكريات و الحنين إلى الماضي."⁹⁷

أما الأستاذ يوسف اليوسف و هو آخر من نقف عنده في قضية تفسير المقدمة الطللية. فينطلق من استغرابه التفسيرات السالفة لأنها تنطلق في رأيه من تفسير أحادي لظاهرة معقدة متداخلة الأسس كما يراها فيقول: " لعل من المستغرب أن تتغاضى هذه التفسيرات جملة عن مسألة جد بارزة في اللحظة الطللية، عنيت صلة الإنسان بالطبيعة..... إن هذه اللحظة تلتقي فيها ثلاث من علائق الإنسان تتجادل تتجادلا داخليا..... تحتوي على علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته السكنوية. و علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية. و علاقة الإنسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله..... أما النظرات الأحادية سواء أكانت وجودية

97- عطوان حسين. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. مصر: دار المعارف.

أم نفسانية أو كالتفسيرين المبسطين اللذين قدمهما حسين عطوان و يوسف خليف...فستظل بعيدة كل البعد عن تفهم الطللية و الدوافع التي كانت علة لها، لأن كل نظرة إلى العمل الأدبي تتناوله بمعزل عن جملة شروطه التاريخية و الاجتماعية و الاقتصادية تظل بعيدة عن التكاملية و الفهم التام.⁹⁸

و هذا التفسير الذي يقدمه يوسف اليوسف يستند فيه إلى خلفية انتروبولوجية بما تتضمن من عناصر ثقافية و اجتماعية تاريخية مفادها حسب قوله: " أن هذا التقليد الأدبي مجذر الأصول في التربة الجاهلية، بمعنى أنه يرقى إلى عهود عميقة الغور في التاريخ، بل ربما كان ينحدر من خراب سد مأرب، أو من خراب الحضارات التي ازدهرت فعلا في أماكن شتى من جزيرة العرب. فالدراسات الجيولوجية تفيدنا بأن كثرة الأودية في صحاري العرب توحى بأنها كانت، في حقبة ما من التاريخ ذات خصب و نماء و بالتالي ذات حضارة زاهرة كما يؤكد القرآن.⁹⁹

و على هذا فإن يوسف اليوسف الذي لا ينظر إلى المقدمة الطللية، على أنها إنجاز فرد من الأفراد وإن كان شاعرا، يضيف عليها بعدا جماعيا و تاريخيا لا يلغي التنويعات الفردية، و أنها رؤية جماعية مخزونة في اللاشعور أو الشعور الجمعي للمجتمع الجاهلي الذي يعبر عن حنينه إلى ماضيه الزاهر. حتى و إن تجلى ذلك الحنين في تجربة يصوغها شاعر يبدو أنه يتحدث عن ذكرى حبيب و منزل.

و إذا كانت النظرة الوجودية على يد فالتر براونه أو عز الدين اسماعيل ترى أن المقدمة الطللية تعبير عن صراع بين الموت و الحياة دون أن تعطي هذا

98- اليوسف، يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد

القومي. 1975. ص 134.

99- المرجع نفسه. ص 136.

التفسير بعدا شموليا يتجاوز الشاعر. فإن يوسف اليوسف يرى أن العلائق المكونة للحظة الطللية تجد أساسها في العناصر المشكلة للمقدمة الطللية فيقول: " و في ميسورنا أن نجمل هذه العناصر الثلاثة بأنها. القمع الجنسي و الاندثار الحضاري و قحل الطبيعة..... من هنا فالرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الجذب و التدمير معا غير أنه فوق ذلك و في الوقت عينه أيضا ظاهرة نفسانية اجتماعية تبين ما يلحق بالفرد."¹⁰⁰

* * * * *

و مما سبق ذكره يمكن الإشارة إجمالاً إلى حيوية المقدمة الطللية كموضوع للدرس لفت انتباه القدامى و المحدثين، و حيوية المقدمة الطللية كمسلك فني استطاع أن يحمل تجربة إبداعية و اجتماعية و لعنا نغامر في خاتمة حديثنا بالقول إن هذا الالتفاف العربي حول هذا المسلك الفني لا يمكن إلا أن يكون ذا دلالات بعيدة العمق في النفس العربية و بشكل جماعي. و أن هذا التقليد يعكس تمسكا بعيد الغور بالفضاء الذي ينمو و يتحرك فيه الإنسان بشكل جعل الشاعر يوحد بين الدار و ساكن الدار و لعل في هذا دلالة على وعي اقتصادي اجتماعي يتجاوز الوعي الاجتماعي المعهود في مجتمعات الرعي و الصيد التي لا تكون فيها للشعوب علاقة ثابتة بالفضاء - الأرض - و من هنا سر تمسك الجاهلي بمنزله بالمعنى القبلي و بفضائه بالمعنى القومي الشامل لجزيرة العرب.

الرواية و الذاكرة

حديث الرواية في هذا الباب لا يقتصر في نظرنا على مجرد حفظ الأشعار باعتبارها عملا يمارسه المتلقي للإستشهاد و التمثل أو نتيجة الإعجاب بقصيدة لشاعر ما، ولكننا ننظر إلى الرواية على أساس أنها إحدى الوسائل التي تلجأ إليها أمة من الأمم في فترة من فترات تاريخها لتحفظ بها تراثها حين تعوزها الوسائل الأخرى كالكتابة، فلا تجد سبيلا لحفظ آثارها إلا حفظها وتناقلها بين الأجيال مشافهة ولقد أشرنا إلى ذلك في سياق الحديث عن دور الذاكرة في الحفاظ على التجربة الإنسانية وعلى تنمية الخبرات التي تتراكم على مر العصور، خاصة وأن الإنسان وهو يواجه ما يواجهه في حياته لا يجد إلا ما تسعفه به الذاكرة خاصة حين تكون جماعية يصدق عليها قول أحد شعراء بكر بن وائل يعير قبيلة تغلب لإفراطها في التباهي بقصيدة عمرو بن كلثوم وحفظها فيقول:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم¹⁰¹

يكشف هذا البيت الشعري وبغض النظر عن دوافعه درجة اهتمام القبيلة بأشعار شعرائها إلى الحد الذي يصبح فيه الحفاظ على التراث الشعري للقبيلة جزءا لا يتجزأ من الوظيفة الاجتماعية العامة لأفراد القبيلة، ويتعمق فهمنا لهذا الموقف إذا استحضرنا مقولة الخليفة عمر بن الخطاب فيما رواه ابن سلام: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"¹⁰²

1. المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران، "الموشح"، تحقيق: عبد الستار

أحمد فراج. دار إحياء الكتب العربية. 1960 ص 453.

2. ابن سلام، مرجع سابق، ج 1، ص 24.

لا غرابة والحال هذه أن يلعب الحفظ هذا الدور الخطير في الحفاظ على التراث الشعري للعرب أو على التراث الشعري لغيرهم من الأمم، ومن الثابت الآن علمياً وبفضل الدراسات التي أنجزت حول الشفاهية قدرة الذاكرة الإنسانية بآليات متعددة على الحفاظ على تراث هذه المرحلة في تاريخ الشعوب، وقدرة الإنسان من خلالها على تخزين وتطوير أنماط من الفكر، وتنمية الرصيد اللغوي بمواصلة المواقف المستجدة برصيد ما تراكم عن طريق الذاكرة، وفي مقدمتها ما أنجزه الإنسان من صيغ لغوية وطرائق تعبيرية اصطنعها للتعبير عن مشاعره واهتماماته بما تجمع فيها من عناصر الزمان والمكان والعلائق الإنسانية والاقتصادية أو العلائق الوجودية بصورة عامة.

إن مما يعطي الرواية بعدها وعمقها الإنساني ودورها الثقافي اعتمادها على المشافهة، فالمتحدث لا بد له فيها من مخاطب وإذا كان الحديث أو الكلام عاماً فإن المتحدث لا يكون فرداً إلا من حيث التفرد بإبداع ما قال وكذلك المخاطب لا يعدو أن يكون تكتة لتوجيه الحديث إلى الجماعة وبذلك يتداخل الفرد بالجماعة حين تتبنى كلامه كما هو الحال في احتفال بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم، ويغدو الشاعر أو المتكلم هو الجماعة في الحقيقة، وجوهر الأمر أن الجماعة تروي وتسمع ما أنتجت هي بالأساس بسبب من وحدة الأداة وعدم تقسيم العمل في هذا المستوى وفي هذه المرحلة من مراحل التاريخ.

وإحساساً بهذه الحقيقة الجوهرية فقد: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان. لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج. فمن حمى قبيلته زياد الأعمى، وذلك أن الفرزدق هم بهجاء عبد القيس فبلغ ذلك زيادا وهو منهم، فبعث إليه: لاتعجل وأنا مهد إليك هدية، فانتظر الفرزدق الهدية فجاء من عنده

فما ترك الهاجون لي إن هجوته مصحاح أراه في أديم الفرزدق
فلما بلغته الأبيات كف عما أراد وقال: لا سبيل إلى هجاء هؤلاء ما عاش هذا العبد
فيهم¹⁰³

برغم المظهر المثالي الثقافي المجرد من المنفعة الذي تمثله الأعراض
والأحساب والمآثر إلا أن هذا القول لابن رشيق يكشف دور الشاعر حين يشير إلى
رديفيه ولادة الغلام وإنتاج الفرس، وهما أداتان من أدوات الحرب وضمن أمن
وسلامة القبيلة وتأمين عيشها، وبذلك فإن شاعرية الشاعر ليست مسألة نبوغ فرد
بقدر ماهي اكتساب لوسائل تأمين استمرارية القيم والمثل التي يرتكز عليها مصير
القبيلة، وعلى هذا فإن الشعر هو جماع ومحصلة عوامل القدرة على الصراع
والبقاء في ظل جو قائم على المنافسة وعلى موازين القوة والضعف بين عناصر
المحيط العربي آنذاك.

من المفيد الإشارة ومن باب الحذر العلمي إلى أن هذا الجو البهيج من
الفرح بنبوغ الشاعر الذي يصوره ابن رشيق يدور في دائرة القبيلة وفي محيطها
وفي إطار فضائها الحيوي فقط، وأن الأعراس والمآثر هاهنا لها أبعاد لا تتجاوز
القبيلة، نستبق القول بهذا احتياطاً لما سنصادفه في هذا الباب، مغايراً لهذا الموقف
في آيات قرآنية كريمة نتحدث عن موقف العرب من الشعر.

لم يكن للعرب والحال هذه من خيار إذن سوى أن يحفظوا شعرهم الذي
حوى أيامهم ومآثرهم وحفظ ما سكت عنه نص ابن رشيق مما يدخل في إطار
الخبرة الإنسانية بوجه عام، والتي تشمل أبسط الأشياء وأخطرها، وليس قولنا هذا
نقصد به أن الخبرة والتجربة الاجتماعيتين قد تركزتا في الشعر فقط، لأن ادعاء
كهذا سيوقعنا في تناقض نفينا للأثر الشفاهي غير المكتوب وغير المنتظم الذي
كان للعرب ولغيرهم من الأمم، كما يؤدي تناقض كهذا إلى نفي خطابات منتظمة

لم تحفظها العرب كأقوال الكهنة وما يصاحب طقوس المشعوذين والسحرة من أقوال.

إن الرواية التي نقصدها هنا في بحثنا هذا وإن كان يهمننا منها الجانب الذي حفظ لنا الشعر بموجبه، لاتعني مجرد حفظ الأشعار ونقلها فهي تتجاوز ذلك في نظرنا إلى ما هو أبعد وأخطر إنها بمثابة المنهج والعلامة الدالة والمؤسسة للفكر العربي، وذلك لاصطباغها بالصبغة الشفاهية القائمة على الحفظ أولا وعلى السماع القائم على المخاطبة، وقد بنيت بعض مباحث البلاغة مثلا على هذا الأساس كمبحث الخبر الذي قسم على أساس حالة المتلقي -نقول هذا- والممارسة البلاغية التي أسست للقاعدة فيما بعد قد أنجزت في المرحلة الشفاهية قبل ظهور الكتابة- فالخبر الابتدائي يلقي به إلى خالي الذهن الذي لا يحتاج لأن يؤكد له الخبر، أما الخبر الطلبي فيلقى به إلى السامع المتردد الشاك فيما يلقي إليه من الكلام وأما الخبر الإنكاري فيلقى به إلى السامع المنكر أصلا لحكم الخبر.

وعلى هذا الأساس فإن ما يتضح من هذه القاعدة البلاغية هو ارتكازها أساسا على فعل المخاطبة بما يتضمنه من معاينة آنية لموقف المتلقي، وفي هذا يتداخل الجانب البلاغي الأسلوبي بالجانب الكلامي أو التخاطب. مما يقتضي المعاينة المباشرة لردة فعل السامع.

كما أن الكثير من حالات خروج الأوجه البلاغية عن الأصل الذي وضعت له تخضع لهذا النوع من الممارسة الكلامية القائمة على المعاشة والمعاينة من المتكلم للمخاطب، وقس على ذلك جوانب من الثقافة العربية الإسلامية لم يسعفنا الوقت لتتبعها ويكفي أن نشير إلى دور الذاكرة في حفظ القرآن الكريم سليما من التشويه حتى بوشرت عملية تدوينه. ورغم عملية التدوين التي شملت القرآن الكريم وحده أول الأمر إلا أن عملية جمعه وضبطه وتوحيد مصحفه تمت على يد كبار الصحابة من حفظة القرآن، وقل مثل ذلك عن الحديث النبوي الشريف الذي

وإن وضعت مقاييس صارمة لقبوله أو رده، إلا أن الدور الحاسم كان للأشخاص الحاملين للحديث الذين وإن أخضعوا هم بدورهم إلى اشتراطات أخلاقية صارمة فقوام ذلك وأساسه حفظهم أو ذاكرتهم بتعبير أكثر دقة.

ولقد تفتن علماء الإسلام الأوائل إلى أهمية الرواية وخطورة الإنحراف والإبتعاد عنها لكونها المهد الذي نمت وترعرعت فيه الثقافة العربية الإسلامية في مثل ما أورده السيوطي نقلا عن الذهبي: "قال الذهبي: في سنة ثلاث و أربعين ومئة شرع علماء الإسلام في هذا العصر في تدوين الحديث والفقہ والتفسير فصنف ابن جريح بمكة، ومالك الموطأ بالمدينة، والأوزاعي بالشام.... وكثر تدوين العلم وتبويبه ودونت كتب العربية في اللغة والتاريخ وأيام الناس. وقبل هذا كان الناس يتكلمون من حفظهم أو يروون العلم من صحف صحيحة وغير مرتبة."¹⁰⁴

تتجلى خطورة الرواية في العلم العربي حتى حين تجاوز المرحلة الشفاهية وولج المرحلة الكتابية، ورغم ما قد يعتري عمل الذاكرة من انتقاء بسبب من المواقف السياسية والاجتماعية، فيؤدي إلى إسقاط جزء من التراث، إلا أن المحفوظ أو ما كان يتم بالممارسة هو المرجع الذي اشتقت منه القاعدة ، وسيكون لذلك انعكاسه على الرؤية النقدية والنظر إلى الشعر كما هو الشأن في العلوم العربية حين اتجه رجال مقتدرون من أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وحماد الراوية إلى البادية لجمع اللغة والسماع من الأعراب وبذلك لاتتحدد شروط صحة اللغة فحسب بل تتحدد معها أيضا شروط الشاعرية والشعرية العربية وفي هذا المذهب يندرج الجهد المحمود الذي بذله محمد عابد الجابري حين يقول: " ولعل مما له دلالة في هذا الصدد أن كلمة تصحيف التي تعني اللحن والخطأ أصلها، كما يقول المقرئ: " أن يأخذ الرجل اللفظ من قراءته في صحيفة، ولم يكن

4. السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ، دار النهضة. 1976.ص416.

سمعه من الرجال فيغيره عن الصواب. ومن هنا كان اللغويون والنحاة يطلبون اللغة من الأعراب البدو الذين لا يعرفون الكتابة وقد بلغ الأمر إلى درجة أن بعض هؤلاء الأعراب كانوا يتظاهرون بعدم معرفة الكتابة-في حال معرفتهم بها- حتى يوثق بهم ويروى عنهم وهناك حكايات كثيرة تحكي كيف ضبط بعض الأعراب وهم يقرؤون ويكتبون، وكيف أنهم كانوا يناشدون من عرف عنهم ذلك أن يسترهم ويكتم ذلك عنهم." ¹⁰⁵

إن النفور من الكتابة لدى هؤلاء الأعراب يكشف عن إمساك علماء العربية الأوائل بالأساس المنتج للثقافة العربية الإسلامية القائمة على النفور من الكتابة وإن استفادت منها في تثبيت ما حفظته الذاكرة، وبذلك فصحة ما هو مكتوب تستمد مصداقيتها بقدر ما تدعمها الذاكرة المحدودة بحدود البداوة وبالارتباط بالسلف الذي يملك أمانة نقل ما هو مسموع بالأساس.

على ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نفهم وبشكل جلي قول ابن سلام الجمحي: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد إذا اجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي" ¹⁰⁶

5. الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربي- نقد العقل العربي- ط2. بيروت: دار الطليعة 1985. ص86.

6. ابن سلام. الطبقات. ج1. ص4.

يقدم ابن سلام في بداية الأمر مبررات وعوارض الفساد ومكامن الاختلال في هذا الشعر المفتعل، وهي عناصر متأتية بالأساس من انعدام الحجة به في العربية، إضافة إلى خلوه من عناصر التجربة الشعرية الجيدة التي تمثلها أغراض المدح والهجاء والفخر والنسيب - وهو الوعاء الشعري الذي سيصادفنا في فحولة الأصمعي - التي كانت مرتكزا ومعيارا في اعتبار الشاعر فحلا أو غير فحل.

كما يلتفت ابن سلام وبعناية فائقة إلى عملية توصيل الشعر أو كيفية تحصيله وأخذه، فيرى أن مصدر هذا الشعر الكتاب والكتابة مما يعني في نظره انفراط عقد الرواية التي تربط المتلقي بالمرسل عن طريق الرواة ضمانا لسلامة ما ينقل وتحقيقا لعملية السماع التي تبدأ من المبدع إلى المتلقي ثم تنتشر عن طريق الموصل أو الراوية، ولذلك لا توجد علاقة مباشرة في عرف ابن سلام بين المتلقي والنص الإبداعي، حتى وإن كانت عن طريق كتاب، لأن الشكل الموثوق به من الشعر هو ذلك الذي تشد الرحال إلى منبعه الأصلي يقصد البادية المكان المثالي والتاريخي لإنتاج الشعر. حتى إذا جاوز الشعر موطنه، فإنما يكون عن طريق رواية الرواة المصححين الذين تتضافر جهودهم مع جهود أهل العلم للتأكد من صحة الشعر بدءا من نسبته إلى قائله وحسن تلقيه بالسماع ممن يحسن نطقه أي من سلمت لغته من اللكنة وما شاب غير أهل البادية من لحن وضعف في السليقة اللغوية. ولا يكتفي ابن سلام بتوثيق وتصحيح نسبة الشعر، ذلك أن عامل الإختيار الموضوعاتي يدخل معيارا من المعايير في شروط الشعر حتى يكون فيه خير أي جدوى ترتجى منه، وجماع ذلك قاموس شعري يعكس الحياة العربية بمثل ما عكسها شعر الأوائل وأعاد ابتعاثها الفرزدق والأخطل وجريير الذين يعدون طبقة أولى من الإسلاميين.

يشكل الحفظ الأداة الأساسية لصحة الرواية وسلامة الشعر المروي من الجوانب المشار إليها في أثناء الحديث، ويبدو أن هذا الموقف لم يتغير كثيرا عما كان عليه في زمن الأصمعي وابن سلام، فإننا نجد ابن خلدون في إطار الحديث

عما أسماه صنعة الشعر يرى أن لا سبيل إلى ذلك إلا بالنسج على منوال العرب ولا يتأتى ذلك إلا بحفظ أشعارها فيقول: "إن القوانين العلمية من العربية والبيان لا تفيد تعليمه بوجه وليس كل ما يصح في قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم تتدرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية. فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير القوالب كان نظرا في المستعمل من تراكيبيهم لا فيما يقتضيه القياس ولهذا قلنا أن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم."¹⁰⁷

إن حديث ابن خلدون عن تعلم الشعر يكشف إلى أي حد يمارس الشعر الجاهلي سلطته على النظرة النقدية حين يتعلق الأمر بصناعة الشعر، فابن خلدون لا يتردد عن التصريح بتخطي علوم العربية وعدم الركون إليها والتعويل عليها لمن أراد تعلم الشعر. بل إن من أراد الاقتدار على هذا الأمر لا تكفيه حتى الأقيسة التي استعملتها العرب. وبذلك يضيق ابن خلدون المنافذ على مبتغي الشعر فلا يترك له من سبيل سوى حفظ أشعار العرب والإكثار من ذلك وهنا تدخل العملية مرحلة الضبابية التي لا يتضح التعبير عنها لأنها تدور في ذهن صاحبها في تمثل داخلي يمكنه من إنتاج الشعر وإبداعه كما أبدعه الشعراء العرب الذين حفظ لهم فأكثر من ذلك. وكان ابن خلدون بتقريره عدم كفاية علوم العربية والبيان وعدم كفاية القياس على علوم العربية يعيد طرح قضية الطبع ودفع القاريء للاقتناع بالملكة والسليقة التي كانت للعرب طبعاً وجبلة، وعلى من أراد أن تحصل له الشاعرية أن يحفظ أشعار العرب كسبيل وحيد للإبداع كما أبدعوا.

لا تختلف نظرة العرب الحذرة إلى الكتابة وما دون من تراثهم في الكتب والصحف، كما عبر عن ذلك ابن سلام في حديث أشرنا إليه سابقاً، عن موقف أم

7. ابن خلدون، عبد الرحمان. المقدمة. القاهرة، بيروت: مكتبة ومطبعة عبد الرحمان محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية. ص 428

أخرى كما أوضح ذلك والتر أونج حين يتعرض بالحديث عن موقف الأمم في مرحلتها الشفاهية من الكتابة فيقول: "وقد نظرت بعض المجتمعات التي عرفت قدرا محدودا من الكتابية إلى الكتابة بصفتها أمرا يشكل خطرا على القاريء قليل الحيلة، وأنها تحتاج إلى شخص مثل الجورو أو المعلم الروحي ليتوسط بين القاريء والنص ولذا يمكن حصر الكتابية في جماعات بعينها مثل رجال الكهنوت"¹⁰⁸

من المفيد القول أن حال العرب لم يكن كحال الأمم التي يجري الحديث عنها ويشار إليها، خاصة وأن الكتابة عند العرب لعبت دورا حاسما في الكثير من الأمور ذات الشأن الخطير، كتدوين القرآن الكريم، ولكن العملية تمت على قاعدة من الحفظ أي أن الكتابة تجسيد وتكريس للحافظة، رغم هذا الفارق في الوضع والحال إلا أن اللافت للانتباه هو استمرار النزعة الشفاهية في وقت ابن سلام، وما هو أكثر لفتا للانتباه أن يستمر هذا الموقف إلى زمن ابن خلدون وأن يشيد عقل جبار في مثل مكانته بدور الحفظ خاصة بعد أن تأسست العلوم العربية واتضحت أوجه القياس كما يقر هو بذلك إلى حد جعل الإبداع معاناة يمر بها الشاعر ليس من جانب موضوعي فيها بين ظاهر إلا الحفظ، وبالنظر إلى هذه الظاهرة عند الأمم نتبين أنه: "لم يتم تجاوز هذه المرحلة في اليونان القديمة إلا قريب من زمن أفلاطون، بعد أكثر من ثلاثة قرون من انتشار الكتابة بين سكان اليونان ودخولها في عمليات الفكر بشكل عام والبدء بالتأثير فيها"¹⁰⁹

إن استيفاء هذا الجانب من البحث يقتضي الغوص في أمور كان من شأنها تثبيط العزائم لاستعمال الكتابة واعتمادها أداة تكتسب النصوص مصداقيتها منها ولعل أهم هذه الأمور وسائل الكتابة التي تجعل منها عملية عسيرة وتجعل الحفاظ على ما هو مكتوب أكثر عسرا، ومن هنا انصراف الأمم والشعوب أول عهدها بالحضارة عن الكتابة وميلها إلى تفضيل الناقل أو الشاهد الذي يمكن التحقق من

8. أونج والتر. الشفاهية والكتابة. ص180.

9. المرجع السابق. ص 181.

صدق روايته بمساءلته بشكل مباشر أو تفحص السلسلة التي اعتمد عليها في نقل مروياته.

لهذا كله يمكننا أن نلاحظ ولا نستغرب استمرار النزعة الشفاهية حتى مع انتشار الكتابة انتشارا واسعا في أوساط أمة من الأمم، وهو أمر يمكن ملاحظته في واقع الحال وفي بعض الجوانب من الحياة الاجتماعية: "وهكذا كان الناس يفترضون بداية أن الشهود أكثر مصداقية من النصوص لأنه كان يمكن تحديهم كما كان يمكنهم أن يدافعوا عن شهادتهم في حين أن النصوص لا يمكنها ذلك. لأن الكتابة في نظر أفلاطون متهمة بأنها" تدمر الذاكرة، فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية أي أن الكتابة تضعف العقل¹¹⁰

رغم الاشتراك بين الأمم في بواكير حياتها في الموقف الحذر من الكتابة والتشكيك فيها فإننا نرى فيما يتعلق بالعرب أن المسألة ذات ارتباط بطبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية التي كان يحياها العرب، فحالة الحل والترحال والتنقل المستمر تجعل من المستحيل تصور ركون الإنسان العربي إلى الكتابة وأدواتها والمواد المستعملة فيها لحملها ونقلها من مكان إلى مكان. ولأن الذاكرة العربية أنجزت ما به قامت علوم اللغة، فلا غرابة أن تستمر هذه النزعة الشفاهية في السيطرة على الأذهان وأن يجعل جلة من علماء العربية والبصر بالشعر الرواية أساسا لصحته.

على أن الرواية بالنسبة للعرب اكتسبت هذه الأهمية لأنها اضطلعت أساسا بالحفاظ على نصوص مقدسة نعني القرآن الكريم والحديث الشريف، ولما كان الشعر أحد المصادر التي أخذت منها علوم العربية كان لزاما أن يظهر هذا التشدد في نقله وفي اشتراط الوسيط الإنساني الناقل بين المبدع والمتلقي ورسم حدود

معالم واضحة لكيفية تنقل الشعر بين الطرفين. بيد أن ابن سلام لا يهمل دور فئة أخرى تلك هي فئة العلماء التي يتم بها الإجماع على صحة الشعر المروي الذي بدأت روايته في حقيقة الأمر في العصر الجاهلي، وفي حياة الشاعر نفسه فالقصيدة وبحسب ظروف إلقائها تتوقف نوعية روايتها، فقد تلقى القصيدة في القبيلة وقد تلقى في مجلس من مجالس الحكم أو قد تلقى في أحد الأسواق التي كانت تقام في أنحاء متفرقة من بلاد العرب.

على هذا الأساس قد تحتضن القصيدة من أبناء القبيلة إذا كانت مرتبطة بحدث ذي أهمية مثل أيام العرب، كأن تكون من قبيل ما وقع بين عبس وذبيان أو بين بكر وتغلب من اقتتال وتناحر، عندها تحتضن كل قبيلة ما قاله شعراؤها تمجيذا لهذا اليوم أو ذاك. وقد تكون القصيدة في مدح أحد وجوه العرب، وفي هذه الحال فإن الممدوح أو بعض أفراد عائلته يحفظ القصيدة ويعمل على إذاعتها كما هو الحال في مدائح زهير لهرم بن سنان التي طبقت شهرتها الآفاق، أو كمدائح حسان في الغساسنة أو مدائح النابغة في المناذرة.

لكن الحذر العلمي يقتضي الإشارة إلى بعض الاحتمالات التي قد تصيب الرواية ببعض الشوائب ونعني بذلك عملية التنقيح التي كان يمارسها بعض الشعراء كزهير ومن سار في فلكه، وما إذا كانت عملية التنقيح تتم بعد إنشاد القصيدة أم أن القصيدة تبقى حبيسة ذهن الشاعر أو حبيسة شكل أولي تدون فيه ثم يعود إليها الشاعر المرة تلو الأخرى معدلا ومنقحا، أم أن القصيدة تبقى حبيسة لدى راوية أو رواة الشاعر حتى تستقيم في شكلها الذي يرضى عنه الشاعر وعندئذ يأذن بنشرها وإذاعتها بين الناس.

إن ما يعوزنا الآن عن هذه الفترة هي ما يمكن أن نسميه بالجانب الإعلامي المتعلق بكيفية نظم القصيدة وكيفية وصولها إلى الناس، ولا يمكن أن يخرج الأمر عن أحد الاحتمالات الثلاثة التي ذكرناها. وفي كل الأحوال فإن القصيدة الجاهلية

قد توفرت لها عناصر السلامة في عمومها، خاصة إذا أُلقيت كما ذكرنا في سوق عام تشهده وتحضره كل وفود العرب، مما يرفع عدد المستمعين إليها والمتلقين لها إلى درجة تحول دون تزييفها، يشجعنا على هذا الظن وهذا الرأي طبيعة القصيدة الجاهلية نفسها، ذلك أن البناء الفني يكاد يكون واحداً.

أما المضمون فإنه يدور في الغالب حول مضامين تعود إلى عنصر المكان أو عنصر التاريخ وبالتالي فإن احتمال تزييفها يغدو أمراً عسيراً إلا من باب المماحكة التي تثبت الحقيقة أكثر من أن تطمسها كادعاء كل قبيلة الغلبة لها أو أن يدعي فارس بأنه أكثر بأساً من فارس آخر، وماعدا هذا فإن القصيدة تظل لها مقومات السلامة متوفرة ، لأن إطار إنتاج القصيدة يكتسب بعض الملامح الواضحة كتلك الأقوال التي تصف قدوم الشعراء إلى الأسواق، وقصة النابغة في سوق عكاظ مشهورة في هذا الباب.

ينطبق الأمر نفسه على القصيدة التي تلقى في مجالس القبيلة مرتبطة بجانب من جوانب تاريخ القبيلة أو بمكرمة من مكرماتها، وعندها تصبح القصيدة وكأنها إبداع جماعي يهم كل أفراد القبيلة، التي يجد فيها كل فرد من أفرادها وسيلة من وسائل التعبير عما يجيش في نفسه، ويرضي طموحه وغروره في الإنتساب إلى هذه الجماعة دون غيرها، وفي حال ما إذا كانت القصيدة قد قيلت في مدح كبير من الكبراء فإنها تصبح إرثاً عائلياً يتوجب المحافظة عليه، بل إن بعض الإشارات كما ورد في الباب الأول تفيد أن بعض الشعر الجاهلي الذي قيل في مدح المناذرة قد دون وحفظ إلى أن وصل إلى أيدي الأمويين.

ويبقى الاحتمال الأخير المتعلق بالشعر الحولي المحكك، فما توافر من أخبار عن هذا المسلك الشعري لا تذكر إلا ماكان من شأن زهير بن أبي سلمى ولما كان الرجل من بيت شعر تسلسل الشعر في أبنائه وكان قبل ذلك فيمن سبقوه فلا شك أن هذا الجو العائلي يتيح للشاعر من وسائل اختبار شعره ما لا يتيح

لغيره، بل يمكننا أن نتصور أن القصيدة تنظم أكثر من مرة وتحفظ في كل مرة بالشكل الذي يحوز فناعة صاحبها إلى أن تستوي فيخرجها الشاعر ويذيعها.

لقد سبق أن طرح ريجيس بلاشير رأيا شبيها بهذا الرأي حين ذكر استنادا إلى مقارنات أجراها بعض الباحثين عن الشعر ونظمه في البيئة البدوية خاصة حين يتعلق الأمر بالقصائد الطويلة فقال إن: "الشاعر البدوي في وقتنا الحاضر لا ينظم القصيدة الطويلة دفعة واحدة، بل يضع عادة بعض الأبيات ثم يعرضها على أصحابه لتثبيتها في أذهانهم، ثم يضع مجموعة أخرى من الأبيات يضيفها إلى الأولى إلى أن تتم القصيدة كلها، ناظرا في كل ذلك بعين الاعتبار إلى الملاحظات التي يبديها السامعون، وعلى ضوء هذه الآراء وبالنسبة لتجاربه الخاصة يصحح أو يعدل ما يراه جديرا بالتصحيح أو التعديل"¹¹¹

من بين الوضعيات التي تنظم فيها القصيدة وضعية الارتجال فإن كتب التراث كثيرا ما تشير إلى ارتجال الشاعر في موقف ما بيتا أو بضعة أبيات كما ذكر ابن قتيبة عن ارتجال الحارث بن حلزة اليشكري لقصيدته المعلقة التي شهر بها. وإذا صح هذا الخبر فإن القصيدة تكون قد ولدت مكتملة مما يضيف إليها عنصرا آخر من عناصر سلامتها. وعموما فإننا نعتقد أن القصيدة العربية قد تهيأت لها ظروف تناقلها بشكل سليم مهما تكن الاعتراضات والشوائب التي سجلها الباحثون المحققون في هذا الباب.

يدفعنا إلى هذا الظن والاعتقاد أن الشعر كان النتاج الثقافي الوحيد الذي كان العربي يعني نفسه بحفظه، ولكونه كان الوعاء المعرفي الوحيد الذي يمتلك جاهزية الاستعمال، ولكونه الأداة الوحيدة لاكتساب ما يمكن اكتسابه من معارف ذلك العصر. وعليه فإن هذا الدور المزدوج الذي كان الشعر يمارسه ويجسده هو

11. بلاشير ريجيس، المرجع السابق. ص105.

ما أهله لأن يحفظ عن طريق الرواية التي يجمع الباحثون على اتصالها بأشكال مختلفة من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري.

يلاحظ المتتبع لحركة رواية الشعر أنها مرت بمراحل يصعب أن نضبطها ضبطا تاريخيا بنسبتها إلى هذه المرحلة أو تلك، ولكننا يمكن أن نقرر باطمئنان وجودها الفعلي كعمل مصاحب لعملية الإبداع في المرحلة الجاهلية بفعل العوامل التي أشرنا إليها من قبل. وبعد ظهور الإسلام واشتداد أوار المعركة الشعرية بين شعراء المسلمين والمشركين وضرورات التعبئة النفسية والزج بالقدرات التعبيرية التي يتوفر عليها كل فريق لبناء الصرح النفسي المتماسك لأفراده وإبقاء جذوة التعبئة مشتعلة أتاح هذا لرواية الشعر نفسا جديدا باعتباره كان حاملا لهذا الصراع الدائر بين المعسكرين، وإنما نجد هذا الإصرار على رواية الشعر عند كل طرف من الطرفين المتصارعين أول الأمر.

غير أن الاهتمام بالشعر وروايته وبصورة خاصة الشعر الجاهلي يعود أساسا إلى ظهور الإسلام نفسه، وخاصة في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، حيث اقتضت التزامات الدولة إنشاء دواوين يضبط فيها ما يضبط من شؤون الناس وأنساب القبائل وتعداد أفرادها وأماكن إقامتهم، فبرز الاهتمام بالشعر الجاهلي الذي حفظ كما ذكرنا بمستويات مختلفة، ورغم التناقض الظاهر الذي قد يبدو بين الجاهلية والإسلام إلا أن الاستمرارية الثقافية مجسدة في اللغة العربية وفي المعلم الثقافي الوحيد المسجد لقوانينها ومدلولاتها فرضت الحاجة إلى الشعر وبذلك فإن التعارض في حقيقة أمره ليس تعارضا بين الإسلام والشعر بل كان تعارضا بين الإسلام وشعراء المشركين ومن هذا المنطلق فإن استمرار الرواية واتصالها لا يصبح أمرا مستغربا.

من مظاهر استمرار الرواية واتصالها من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري العلائق العائلية والإبداعية بين مجموعة من الشعراء في تسلسل زمني

ونسق يكاد يشكل مدرسة شعرية بحكم الترابط بين أفرادها: "فمن أشهرها المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر وتنتهي بكثير فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه ثم صار زهير أستاذا لابنه كعب وللحطيئة حتى لقد قال الحطيئة لكعب بن زهير: قد علمتم روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك ثم تذكرني بعدك ثم جاء هدبة بن الخشرم الشاعر وتلمذ للحطيئة وصار راويته ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة بن الخشرم وروى شعره. ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثيرا تلميذ جميل وراويته" ¹¹²

إن هذا التسلسل في الحلقة الشعرية من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي وبهذا النسق المتوالي دون انقطاع، هو في تقديرنا من عوامل تثبيت صحة الشعر خاصة وأن العملية تتم في حياة الشاعر ولا يعقل أن يسطو الابن على شعر أبيه أو أن يسطو التلميذ على شعر معلمه وأستاذه. وبذلك فإن إمكانية التزييف تضيق ويقل حجمها إلا مما يعترى الذاكرة من خطر النسيان أو الخلط.

يلفت انتباهنا في هذا الباب امتداد هذه السلسلة في الزمن واختراقها فترات الانقطاع في الإنسجام التاريخي وتجاوزها لمراحل القطع الاجتماعي، بل تجاوزها للتحويلات الطارئة على تطور الشعر كالانتقال من الجاهلية إلى الإسلام أو انتقال الطبع الغالب على الشاعر من هذه السلسلة من طابع عام إلى طابع خاص نتيجة غلبة غرض على آخر كأن يغلب الهجاء على الحطيئة و الغزل على جميل بن معمر العذري و على هذا الأساس تغدو الرواية عملية أعمق من جوانب الاختلاف التي نلاحظها بين الشعراء، و في هذا يقول الدكتور طه حسين: "و سترى عندما نعرض لزهير و تلاميذه والنايعة أيضا أنهم جميعا قد ذهبوا مذهب أستاذهم في الاعتماد على هذا النحو من التشبيه و التصوير المادي الدقيق، على أنهم لم يكتفوا بتقليده و اقتفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعاني و الألفاظ استعارة ظاهرة

لا تحتل شكاً، حتى كأن هذه المعاني و الألفاظ كانت قد أصبحت حفا شائعا للمدرسة كلها.¹¹³

إن نص الدكتور طه حسين بالغ الأهمية من حيث أنه يصدر عن رجل في مثل مقامه و لكونه استعمال مصطلحات دالة على شكل من التنظيم المقصود المقنن و ذلك حين يتحدث عن زهير و تلاميذه بما تفترضه هاتان الكلمتان من وجود علم ووجود سبل تلقيه و مكان و زمان تلقيه مما يفترض ملازمة و معاشة التلاميذ لأستاذهم، ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى تأكيد نسق أعمق لهذه الظاهرة الأدبية حين يتحدث عما أسماه الألفاظ و المعاني التي صارت حفا مشتركا لأبناء هذه المدرسة. و قد استأنس الدكتور طه حسين في رأيه هذا بملاحظات القدماء فقال:

"و قد فطن القدماء لشيء من هذا، فكانوا يقولون إن زهيراً كان يتوكأ في شعره على شعر أوس. و ذكر ابن قتيبة أبياتا لأوس استغلها زهير و النابغة: استغلا لفظها و معناها أحيانا، و استغلا معناها دون لفظها أحيانا أخرى منها هذا البيت:

لعمرك إنا و الأحاليف هؤلا***ء لفي حقة أظفاره لم تقلم
أخذه زهير فقال:

لدى أسد شاكي السلاح مقذف *** له ليد أظفاره لم تقلم
و أخذه النابغة فقال:

و بنو قعين لا محالة أنهم *** آتوك غير مقلمي الأظفار
و مثل هذا في شعر زهير و النابغة و كعب كثير.¹¹⁴

من هذا التتبع الفني يتجلى لنا أن الرواية التي من أهم معانيها الحفظ قد أخذت أبعاداً ذهنية عميقة تتعلق بكيفية الإبداع و بالمادة الأولية المستعملة في هذا اللون أو ذلك من الشعر، و يهمننا في هذا المستوى من البحث أن نلح على جانب

13- حسين، طه. في الأدب الجاهلي. ط 13. القاهرة: دار المعارف. 1979. ص 280.

14- المرجع نفسه. ص 281.

تأثر الشعراء بعضهم ببعض ممن سبقهم أو عاصروهم لأن حديث التأثر سيجد مكانه عندما نتناول مسألة النحل و الانتحال في الشعر.

لقد ذكر ابن رشيقي هذا الأمر حين خصص بابا لبيوتات الشعر و المعرفين فأورد فيه حديثا عن بيت زهير من الجاهلية و بيت حسان بن ثابت من المخضرمين و بيت النعمان بن بشير و بيت جرير. و يفصل صاحب العمدة في هذا اللون من الاستقصاء إلى غاية العصر العباسي فيذكر أن: "من البيوتات بيت أبي حفصة: كان مروان شاعرا و جماعة بيته شعراء يضربون بألسنتهم أنوفهم كحاه الجاحظ، وكان يحيى جد مروان شاعرا يهاجي اللعين المنقري وجريرا و أكثر أهل بيته شعراء رجالا و نساء."¹¹⁵

إن هذا الطابع العائلي الوراثي في الإبداع الشعري إضافة إلى ما ذكرناه من تنقل الشعر في القبائل و مستويات الرواية كل ذلك مقومات لاستمرار عملية التلقي في وضع أقرب ما يكون إلى صورة الشعر حين انشائه و إبداعه. كما أن تأسيس الدولة بعد ظهور الإسلام و الحاجة إلى الشعر في بعض الشؤون الادارية جعل رواية الشعر أمرا متصلا كما ذكرنا.

و قد شجع على ذلك ما ثبت من سماع الرسول صلى الله عليه و سلم للشعر و اطلاع بعض الصحابة على أنساب العرب و أخبارهم اطلاعا و اسعا كما تذكر كل مصادر التاريخ و هي تتحدث عن الخليفتين؛ عمر بن الخطاب و أبي بكر الصديق رضي الله عنهما أو عن غيرهما من سائر الصحابة ممن سيرد عنهم حديث عند التعرض بالذكر للموقف النقدي الإسلامي. و لكننا نسوق ما يدل على أن رواية الشعر و قرضه أمر لم ينقطع البتة و قد ذكر الدكتور ناصر الدين الأسد طائفة من هذه الأخبار تدل دلالة صحيحة على تداول الشعر حتى في مجالس الرسول صلى الله عليه و سلم فقد: " قيل للحسن البصري: أكان أصحاب الرسول

صلى الله عليه و آله و سلم يمزحون. قال: نعم و يتقارضون. و قال جابر بن سمره: جالست رسول الله صلى الله عليه و آله و سلم أكثر من مئة مرة فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد و أشياء من أمر الجاهلية فربما تبسم رسول الله. و قال أبو سلمة: لم يكن أصحاب رسول الله صلى الله عليه و آله و سلم متحزقين و لا متماوتين، كانوا يتناشدون الأشعار و يذكرون أمر جاهليتهم فإذا أريد أحد على شيء من أمر دينه دارت حماليق عينه كأنه مجنون.¹¹⁶

ذلك كان هو الموقف من الشعر كلون من النشاط الثقافي الذي لا يخل بالالتزام الديني لأي من هؤلاء الصحابة الأجلاء. و لا يقتصر الأمر على أصحاب الرسول رضوان الله عليهم بل إن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها كانت تتعاطى الشعر رواية و استشهادا و يؤثر عنها قولها: "إني لأروي ألف بيت للبيد و إنه أقل ما أروي لغيره."¹¹⁷ كما يؤثر عنها قولها: "لقد رويت من شعر كعب بن مالك أشعارا منها القصيدة فيها أربعون بيتا و دون ذلك."¹¹⁸ بل إنها كانت تحت الناس على حفظ الشعر و تدعو إلى روايته و كان هذا شأن رسول الله صلى الله عليه و سلم، كما يتضح من حديث أورده الزمخشري في كتابه الفائق في غريب الحديث عن مجلس صحابة إذ قال أنس بن مالك: "جلس رسول الله صلى الله عليه و سلم في مجلس ليس فيه إلا خزرجي، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم: أتعرف رسما كاطراد المذاهب***لعمرة وحشا غير موقف راكب فلما بلغ إلى قوله:

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا***كأن يدي بالسيف مخراق لآعب

16- الأسد، ناصر الدين. مصادر الشعر الجاهلي. ص. 204.

17- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي. العقد الفريد. تحقيق: محمد سعيد العريان. دار

الاستقامة. 1940. ج 6. ص. 125.

18- السيوطي. المزهر. ج 2. ص. 309.

فالتفت إليه رسول الله صلى الله عليه و سلم فقال: هل كان كما ذكر. فشهد له ثابت ابن قيس بن شماس، و قال له: و الذي بعثك بالحق يا رسول الله، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة و ملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر.¹¹⁹

إن كون هذا الشعر وثيقة تاريخية هو في الظاهر الباعث على استنشاده و روايته لكونه يحمل الحقائق الجزئية كهذه المتعلقة بشجاعة قيس بن الخطيم و هو يقاتل الخزرج في يوم الحديقة حاسرا غير عابئ بأعدائه. و قد نعثر على ما يشبه هذا الموقف من رسول الله صلى الله عليه و سلم كهذه الحادثة التي يوردها القالي في أماليه عن رجل: " رأى رسول الله صلى الله عليه و سلم و أبا بكر و قد مر بهما رجل و هو ينشد:

يا أيها الرجل المحول رحله *** ألا نزلت بآل عبد الدار
هبلتك أمك لو نزلت برحلهم *** منعوك من عدم و اقتار

فالتفت رسول الله صلى الله عليه و سلم إلى أبي بكر فقال: أهكذا قال الشاعر.
قال: لا و الذي بعثك بالحق لكنه قال:

يا أيها الرجل المحول رحله *** ألا نزلت بآل عبد مناف
هبلتك أمك لو نزلت برحلهم *** منعوك من عدم و من اقراف
الخالطين فقيرهم بغنيهم *** حتى يعود فقيرهم كالكافي
و يكللون جفانهم بسديفهم *** حتى تغيب الشمس في الرجاف

فتبسم رسول الله صلى الله عليه و سلم و قال: هكذا سمعت الرواة ينشدونه.¹²⁰

من هذا المنطلق فإن رواية الشعر مستمرة في صدر الإسلام على عهد رسول الله صلى الله عليه و سلم و على عهد الصحابة من الخلفاء الراشدين و شأن الخليفة عمر بن الخطاب في الشعر مشهور في كل كتب الأدب و الأخبار العامة التي تدور حول حفظه و علمه بالشعر و نفاذ رأيه فيه، كما تدل على ذلك

19- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأموي. الأغاني. طبعة ساسي. ج 3. ص 7.
20- القالي، أبو علي. كتاب الأمالي. دار الكتب. د.ت. ج 1. ص 241.

مواقف كثيرة من ذلك ما ينقله الجاحظ في البيان و التبیین رواية عن ابن سلام إذ يقول: " كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر. "121

كما أن الخليفة عمر قد كشف عن موقف لا يختلف عن الموقف الإسلامي العام فقد كان هو بالذات و على التحديد، و بما استحدثه من دواوين كما أشرنا سابقا أحرص الناس على الشعر العربي لما يتضمنه من أنساب و أخبار العرب و هو من الشخصيات التي تدور حولها و تصدر عنها أحكام نقدية و من ذلك قوله: " مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق و صواب الرأي و معرفة الأنساب. "122

إن ما قيل عن الخليفة عمر يمكن أن يقال عن باقي الصحابة رضوان الله عليهم، الذين كانوا متشبعين بثقافة شعرية كانت كأنها شرط للسيادة و سياسة القوم و لم يكن داخلا - في ذلك الزمن - في حيز التصور إمكان جهل الحاكم بأشعار العرب في صورتها العامة، مطلعا على أيامهم عارفا بأنسابهم، ولعلنا نتذكر عادة العرب في إرسال أبنائهم إلى البوادي لينشئوا تنشئة عربية صحيحة وفي مقدمة أهدافهم من وراء ذلك تحصيل أبنائهم فصاحة القول ونباهة العقل والتشبع بمكارم الأخلاق.

إن الحدث الثاني و البارز بعد حادث إنشاء الدواوين المشار إليه سابقا هو تأسيس دولة بني أمية، والمعروف تاريخيا أن الانقسام فيما بين الصحابة وفيما بين عامة المسلمين حول أي الرجلين أحق بالخلافة علي و عثمان وما انتهى إليه من مأساة قتل الخليفة الثالث، قد أدخل الأمة في سلسلة من الانقسامات الخلوية التي

21- الجاحظ. البيان و التبیین. ج 1. ص 241.

22- ابن رشيق. العمدة. ج 1. ص 89.

يؤدي فيها الانقسام إلى انقسام آخر، وهكذا سارت الأمور حتى أسفرت عن مواجهة بين العرب ظاهرها فكري سياسي و باطنها قبلي صرف.

لقد قاد التناحر بين القيسية والمضرية في سبيل النفوذ والسيطرة تحت راية هذا الطرف أو ذاك، إلى إحياء العصبية القبلية في شكل تحالفات مؤقتة تعكس ميزان القوى السائد. و كان من الطبيعي أن يلجأ الشعراء إلى النموذج الجاهلي يبتعثونه لما فيه من تأصيل لفن و غرض الهجاء الذي ازداد حضورا في الخيال الشعري العربي نتيجة المواجهة بين المسلمين والمشركين. ولما في هذا الشعر الجاهلي من أخبار وأنساب وذكر للأيام مما أدى إلى اهتمام متزايد بالشعر وروايته، شجع على ذلك استعمال الشعر لأغراض تفسير القرآن و فهم معاني ألفاظه و النفاذ إلى مقاصده.

يحدث هذا بالتوازي مع شروع الدولة الأموية ذات الطابع العربي القومي في لملمة تاريخها في مواجهة خطر تفشي العجمة في الألسنة، وبدء نهوض الحركات المناوئة للعرب وماضيهم، التي بدأت تكشف تملل الموالي الذين كانوا يبحثون عن دور لهم في المجتمع الإسلامي: "و كان من الطبيعي أن يكون رد الفعل العربي هو الدفاع: إن الدفاع عن الماضي العربي، وعن العصر الجاهلي بالذات. أصبح يكتسي الآن شكل الدفاع عن الهوية القومية. لا بل الدفاع عن الوجود و أسباب الوجود.... لم تكن مجالس المناظرات والمسامرات في قصور الخلفاء والأمراء أو في الدور الخاصة والمساجد مجالس من أجل الترفيه والامتناع و المؤانسة، إنها وإن كانت كذلك في الظاهر فلقد كانت في واقع الأمر إعادة متواصلة و متكررة لكتابة التاريخ و بكيفية خاصة تاريخ العصر الجاهلي و صدر الإسلام."¹²³

إننا نفيد من هذا التوصيف للدكتور الجابري أهمية ما كان يدور وطبيعته أما ما تعلق بالكيفية فإننا قد نسايره فيما تعلق بالجوانب السياسية أما ما تعلق بالشعر فإننا نرى أنه كان أداة ليس إلا ولم يكن موضوع كتابة أو إعادة كتابة.

مهما يكن من أمر الموقف الذي يمكن أن ننظر من خلاله إلى عملية التدوين فإن حدث تأسيس الدولة الأموية وإرهاصات الاستعداد لإقامة صرح اللغة العربية يضبط قواعدها ومنتها المعجمي وتهيئتها لتحمل تبعات تعريب الإدارة على عهد عبد الملك بن مروان كل ذلك كشف للخلفاء الأمويين أهمية الشعر الاستراتيجية في إنجاح هذه العملية الحضارية. ويشتهر من بني أمية على الخصوص معاوية بن أبي سفيان وعبد الملك بن مروان وقد عرف عن معاوية: "عنايته بأخبار الماضين و أيام العرب في جاهليتهم و شعر شعرائهم و أنه كان له غلمان مرتبون يكتبون هذه الأحاديث في دفاتر و يقرأونها عليه في ساعات معينة من ليله. و كانت لمعاوية مجالس ينشد هو ما يحفظ من الشعر فيها ويستتشد من يحضر من الرواة والعلماء والأعراب ويستمع فيها إلى أحاديث العرب و أخبارها."¹²⁴

على هذه الشاكلة لن نجد الشعر منفصلا عن الأخبار والأيام والأنساب و هكذا كان دأب عبد الملك بن مروان حين يقول لمؤدب أولاده: "روهم الشعر، روهم الشعر يمجدوا و ينجدوا."¹²⁵

وعموما فإن اهتمام بني أمية بالشعر وأخبار العرب منشورة ماثلة في ثنايا كل كتب الأدب، وقصة بريدهم إلى الشعبي أو الحسن البصري أو قتادة بن دعامة السدوسي، وهم من العلماء الرواة تزخر بأبنائها الكتب.

24- مصادر الشعر الجاهلي. ص. 200

25- العقد. ج. 6. ص. 125

يمكننا إذن أن نقول باطمئنان أن رواية الشعر قد سلكت مسلكا شفافيا قائما على الحفظ، نهض به رواة الشاعر أو رواة القبيلة، كما أمنتها تلك السلاسل من بيوتات الشعر التي تسلسل الشعر في أفرادها من الجاهلية حتى القرن الثالث أحيانا باستمرار أو انقطاع. و لكن رواية الشعر سلكت مسلكا كتابيا بتدوين بعض الشعر و لعنا نذكر قصة ديوان الشعر الذي وجد في قصر المناذرة و صار إلى الأمويين.

إلا أننا نجد أثرا لتدوين الشعر على عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد حادثة عبد الله بن الزبيرى و ضرار بن الخطاب مع حسان و ذكرهم ما كان بين المسلمين و المشركين من الشعر. وإدراكا من الخليفة لخطر مثل هذا الاستحضر للجاهلية قال: "إني قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين و المشركين شيئا دفعا للتضاغن عنكم و بث القبيح فيما بينكم، فأما إذا أبوا فاكذبوه و احتفظوا به."¹²⁶

و لعل هذا ما حدا بابن سلام إلى الإشارة إلى ما اعتبره شعرا فاسدا لم يأخذه أصحابه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء و إنما أخذوه من الصحف و هو يميز في ذلك بين الصحف و الديوان المدون و الكتاب المكتوب. و لعل هذا ما حمله على تفسير الأمر بنتهي العرب عن رواية الشعر وتشاغلها عنه بالجهاد و حرب فارس والروم. والحق هو أن ليس في كلام ابن سلام ما يشير إلى انقطاع العرب عن رواية الشعر كما يذهب إلى ذلك ناصر الدين الأسد بل إننا نعتقد أن ابن سلام كان يتحدث عن أولويات الأمة في ذلك الوقت وهذا شيء طبيعي خاصة إذا استشعرنا كراهة وإجماع كل علماء الأمة على تدوين القرآن أولا ثم الحديث الشريف ثم الأخبار والأنساب.

26- الأصفهاني. الأغاني. ج 4. ص 140.
*- ينظر فصل: اتصال الرواية الأدبية. ضمن كتاب مصادر الشعر الجاهلي.

لذلك فلا غرابة أن ينفر رجل محافظ كابن سلام من كثرة الصحف التي تحمل أشعارا لا يدري قائلها أو ناقلها. ولا غرابة كذلك في أن يكون قد هلك بعض من كان يحفظ الشعر كما هلك من قبل بعض من كان يحفظ القرآن مما حفز الخليفة عمر على الأمر بتدوين القرآن. و أخيرا فإن حديث ابن سلام جاء في سياق تبرير قلة الشعر الجاهلي وليس في سياق إثبات انقطاع الرواية كما ذهب إلى ذلك ناصر الدين الأسد.

من المسالك الشفاهية التي سلكتها رواية الشعر نذكر كما نقلت ذلك كتب الأدب عرضا أو عن قصد كون عدد من الشعراء الإسلاميين كانوا من العلماء بالأنساب و الأخبار و أيام الناس كالطرماح و الكميت بن زيد و رؤية بن العجاج و جرير و الفرزدق اللذين دعتهما ظروف النقائض إلى الإلمام بالثقافة اللازمة لشعرهما ويتميز الفرزدق عن سائر الشعراء بكونه: "راوية الناس و شاعرهم و صاحب أخبارهم."¹²⁷

و نشير أخيرا إلى مسلك سلكته رواية الشعر أو على الأصح إلى مظهر من مظاهر تذكر الماضي الأدبي و استحضاره قول الفرزدق:¹²⁸

و هب القصائد لي النوابع إذ مضوا*** و أبو اليزيد و ذو القروح و جرول
و الفحل علقمة الذي كانت له *** حل الملوك كلامه لا ينحل
و أخو بني قيس و هن قتلنه*** و مهلهل الشعراء ذاك الأول
و الأعشيان كلاهما و مرقش*** و أخو قضاة قوله يتمثل
و لقد ورثت لآل أوس منطق*** كالسم خالط جانبيه الحنظل

* * * * *

27- الجاحظ. البيان و التبيين. ص 322.

28- أبو عبيدة، معمر بن المثنى. النقائض. طبعة الصاوي. القاهرة. 1953. ص 200.

و في خاتمة حديثنا عن الرواية و الذاكرة نذكر أن المرحلة الشفاهية التي مرت بها الأمة، وكان من نتائجها جملة من المعارف والعادات والتقاليد التي شكلت قوام المجتمع العربي في تلك الفترة، وعبر عنها الشعر العربي كانت تملك من مقومات المحافظة على هذا الشعر و بأنساق مختلفة و مستويات متعددة تعدد إبداع القصيدة و إنشائها. و لا نشك أن عملية تدوين غير منظمة قد حاولت تسجيل الشعر للحفاظ عليه، و لكننا نتصور أنها لم تكتسب مصداقيتها إلا في وقت متأخر بما يحلها المحل اللائق بها في سلم اهتمامات الأمة، و بعد استكمال الإعداد لذلك بإحكام الطريقة التي أشار إليها ابن سلام.

تداخل النص الإبداعي و النقدي

من الأمور التي أثارَت الجدل وانقسم بشأنها الباحثون العلاقة بين الأدب والنقد الأدبي ، وأيهما أسبق في الوجود وطبيعة التأثير المتبادل بينهما . والحال أن الأمر لا يكاد يختلف بين أمة وأخرى. حيث تبدو القاعدة المتحركة في نشأة الأنشطة الإنسانية وتطورها واحدة . ويكفي أن نلاحظ الفارق الزمني الشاسع بين الأشعار اليونانية، وما ألف حولها وما كتبه النقاد اليونانيون عنها، لتبين أن الأدب ينجز قواعده الداخلية بأشواط بعيدة ، قبل أن يتدخل النقد في شؤونه .

وإذا كان هذا هو شأن الوضع الابتدائي ، فإن الأمر يختلف في المراحل التي تعقبه ، حيث يتبادل الأدب والنقد المواقع من حيث السبق والمتابعة . وتشكل المرحلة الشفهية ميدانا مثاليا لدراسة هذه القضية ، لما تتمتع به هذه المرحلة من أصالة وتلقائية في الإبداع.

لذلك تهدف هذه الدراسة إلى الرجوع إلى تراثنا لتبحث في طبيعة نشأة أحد الأنشطة الأدبية التي اكتسبت وجودها الموضوعي فيما بعد في فترات لاحقة من التاريخ الأدبي والثقافي للأمة. ذلك أن الوعي بطبيعة المنشأ لهذا العلم أوداك تساعد الدارس والباحث على فهم آلية التطور في أي حقل من الحقول المعرفية التي يراد درسها ، واستخلاص القوانين المتحركة في شمولها قضية دون أخرى وتركيزها على أمور وإهمالها أموراً أخرى ، حتى لا تطغى وظيفة من وظائف البحث على أخرى ، بشكل يبعدنا عن روح التراث ويدخلنا في تعارض منهجي أو ابستمولوجي معه .

من هنا تبدو - في نظري على الأقل - أهمية التطرق إلى توضيح مسألة المنشأ لما نسميه الآن - اصطلاحاً - بالنقد الأدبي لما لهذا الأمر من أهمية في الإجابة عن بعض التساؤلات النظرية أو الإجرائية المتعلقة بهذا الحقل من حقول الأنشطة الأدبية.

لم يسلم باحث من الباحثين في حدود ما نعلم من الأسئلة المؤرقة التي تتعلق بنشأة الشعر العربي وتاريخ تطوره في أشكال يعتقد أنها سبقت الشكل الذي عرف به قبيل مجيء الإسلام. وهو أمر يكاد أغلب الباحثين يعودون فيه إلى مقولة الجاحظ "وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل

الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة، وكتب أرسطوطاليس ومعلمه أفلاطون ثم بطليموس وذي بقراط وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور وقبل الأحقاب ويدل على حداثة الشعر قول امرئ القيس بن حجر:..... فانظر كم كان عمر زرارة، وكم كان بين موت زرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له، إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام. وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فماتني عام. 129

إن الأمر نفسه أو التساؤل نفسه طرح فيما يتعلق بالنقد الأدبي من حيث المنشأ أو الوجود أساسا وفي هذا السياق فإننا نسجل تباينا كبيرا بين الباحثين حول هذه القضية يصل أحيانا إلى حد التناقض في الطروحات التي يذهب بعض أصحابها إلى إنكار أي شكل من أشكال النقد الأدبي في الفترة الجاهلية كما هو الشأن في موقف الدكتور محمد مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب حيث يعتبر أن البداية الحقيقية للنقد الأدبي في التراث العربي لم تبدأ إلا في الفترة التي تشمل نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع وعلى يد الأمدي تحديدا في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري معتبرا ما سبق هذا الجهد المحمود أمرا على شيء ضئيل من الأهمية يسهل معه تجاوزه ويحسن منهجيا القفز عليه ما عدا وقفة قصيرة خصصها لابن سلام لم تتجاوز ثلاث صفحات.

وقد ذهب غير محمد مندور مذهباً آخر كما يبدو من موقف الدكتور أحمد طه إبراهيم في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، حين تحدث عن بعض الشواهد النقدية وأحيانا أخرى عما يسميه بالصور النقدية متقبلا بعضها ومستتكرا بعضها الآخر، مستكثرا صدورها عن عرب الجاهلية لعدم معرفتهم بعض الجوانب النحوية كما نفهمها الآن اصطلاحا ليخلص إلى رأي مفاده " إذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا فإن طفولة

النقد العربي غابت معها¹³⁰ رغم أنه يتحدث في موقع آخر عن نقد أدبي عند العرب في الفترة الجاهلية حين يذكر سوق عكاظ فيقول عنها " كانت عكاظ سوقا تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها.....وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام."¹³¹

يتضح للمعاین لموقف الأستاذ طه إبراهيم انعدام الوضوح في توصيف الظاهرة ، غير أن القارئ المنصف لا يمكنه أن يتملص من واجب التجلة والتقدير لهذا الباحث الذي يعد من أوائل المؤسسين لدرس النقد الأدبي في الجامعات العربية ، ومرد موقفه في تقديري يعود إلى عدم ضبط الموقف النظري من هذه المسألة، حيث يبدو أن التزام الباحث وخضوعه إلى حتمية مسبقة، تفترض وجود نقد أدبي بإزاء الشعر العربي، هو ما حتم عليه ربط فقدان طفولة النقد بفقدان طفولة الشعر في نوع من التبرير والاعتذار لدى القارئ الذي لم يتمكن الباحث من أن يقدم له بداية محددة لمجال دراسته .

إن هذه الرغبة في التحديد لبداية الأشياء مع الرغبة في إثبات وجود للنقد الأدبي إلى جانب الأدب عموما والشعر خصوصا هو ما فرض على الباحث الاهتمام ببداية ونشأة النقد الأدبي، وقاده إلى هذا التذبذب في استعمال المصطلح الملائم للظاهرة الأدبية في هذه المرحلة من مراحل التاريخ الأدبي ، لكن رغم هذه الشوائب المسجلة في كتاب طه إبراهيم ، إلا أن موقفه يعتبر أكثر تقدما وإيجابية من موقف الدكتور مندور الذي ألغى فترة كاملة حتى أنه لم يخص ابن سلام مثلا إلا ببضع صفحات وكذلك فعل مع ابن قتيبة.

رغم أن التاريخ الأدبي قد أنصف الرجلين وأنصف من سبقهم من الرواة وعلماء اللغة الذين أسهموا بنقل صور النقد في القرون الأولى التي سبقت مرحلة

30- طه إبراهيم، أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الحكمة. ص 11

31- المرجع نفسه. ص 12.

النظر المنهجي الذي أنتج نقدا منهجيا حتى وإن اتكأ صاحبه - أعني الأمدي - على منجزات سابقه وتوسع فيها كما هو الشأن في الموازنة بين الشعراء التي تنبه إليها الرعيل الأول من علماء اللغة الذين أشاروا إلى ظاهرة اقتفاء الشعراء الأمويين أثر الشعراء الجاهليين في بناء القصيدة وفي تفاصيل مقاطعها ، وهو الأمر الذي انطلق منه الأمدي وعمقه وأعطاه الصبغة النظرية وليستنتج منه الدكتور مندور البعد التنظيري الذي هو رديف المنهج المقارن في تقديره على ما نظن.

لعل موقف الدكتور علي بن محمد في كتابه الذي صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية أكثر حيطة حين تحدث عما أسماه -الشواهد النقدية- ولسنا ندري إن كان يقصد بالشاهد ما يقصده النحاة باللفظة ، أم أنه يذهب إلى معنى آخر مفاده الدليل . وهو في هذا المذهب لا يبعد كثيرا عن موقف عز الدين الأمين في كتابه طلائع النقد الأدبي عند العرب ، الذي يذكر فيه ما دفعه إلى التأليف في هذا الباب فيقول "ولقد تبين لي من خلال دراستي لها - يقصد الكتب التي ألفت في النقد الأدبي- وإدمان نظري فيها أن إبراز القضايا النقدية إبرازا تاريخيا منظما يحتاج إلى عمل جديد وإلى نظرة جديدة"¹³²

وحين يشرع في الحديث عن صميم عمله يفتح الكتاب بقوله "كان هناك في الجاهلية نقد يتبع الأدب الجاهلي، كما كان هناك نقد يسبق هذا الأدب وقد كان نقاد الجاهلية هم شعراؤها ولعل الناقد الأول وجد عقب المنشئ الأول كما يقولون ولا شك في أن النقد الجاهلي كان له نصيب واف في تبدل الأطوار التي مرت عليها القصيدة الجاهلية قبل أن تبلغ الصورة التي وجدناها عليها في المعلقات وغيرها."¹³³

32- الأمين، عز الدين. طلائع النقد الأدبي. جامعة الخرطوم. يناير 1965. ص. 4.

33- المرجع السابق. ص. 7.

يبدو الأستاذ عز الدين الأمين حريصا على استيفاء ثنائية النقد والأدب في الوجود حتى وإن كان ذلك من باب الافتراض متكئا على صيغة - كما يقولون - كما لو أن الظاهرة لا تكتمل إلا بوجود طرفي العملية ، مع أن هذا الأمر ليس ضربة لازب كما يبين ذلك التاريخ الأدبي للإنسانية كافة وكما تدل على ذلك التجربة الإبداعية العربية وكذلك التجربة الإغريقية كما سنرى لاحقا.

إن التذبذب يتضح و الاضطراب يتجلى في استعمال المصطلح عندما يتحدث الدكتور عز الدين الأمين عن البدايات الأولى للنقد الأدبي فيقول "ولكن طلائع النقد الأدبي الأولى لم يعرف منها إلا ما صدر قبل الإسلام بنحو مائة وخمسين عاما كحال الأدب الجاهلي"¹³⁴ حيث يلاحظ القارئ أن الباحث ينتقل من الحديث عن نقد جاهز يسبق الأدب أحيانا ويقفي على آثاره حينما آخر إلى الحديث عن طلائع هذا النقد الأمر الذي يفهم منه أنه في طور النشأة والتكوين، دون أن يغفل ربطه بالأدب كما أشرنا إلى ذلك سابقا

إن هذا الافتراض المسبق بضرورة تعايش هذين النشاطين من الأمور التي جعلت أغلب الباحثين يحجمون عن وضع الإشكالية في سياقها التاريخي البسيط والصحيح في الآن نفسه ، والذي لا نجد فيه مبررا منهجيا يقضي بوجودهما معا أو بتعاقبهما بشكل مضبوط . ذلك أن الأمر مرده في تقديرنا إلى غلبة نشاط من الأنشطة الإنسانية على غيره من الأنشطة الأخرى لأسباب تتعلق بطبيعة مرحلة من مراحل التاريخ ، كما هو الحال في نشأة العلوم وتفرعها فيما بعد .

يمكننا أن نقول وبحذر شديد أن هذه المقاربات التي ذكرناها تنطلق من منطلق عاطفي في إثبات وجود للنقد الأدبي ، وإن قصرت في تقديرنا في الإجابة عن الإشكال النظري الذي طرحناه في البداية. ذلك أن كل الطروحات تأسست

على فكرة الارتباط بين الأدب والنقد الأدبي ارتباطا تزامنيا قد لا يصمد إن تعرض أحد الطرفين لهزة كتلك التي أحدثها بعض المستشرقين كإثارة مرجليوث الشوك حول أصل الشعر العربي وتابعه فيها بعض الباحثين العرب في سياق تطبيق مناهج معينة لدراسة الأدب العربي.

إن هذه المرحلة من الدراسة التقليدية قد تم تجاوزها بفضل دراسات استندت إلى أرضية فلسفية واضحة نظرت إلى الشعر العربي نظرة شمولية في سياق حضاري أقام دعائمه كوكبة من الباحثين نذكر منهم الدكتور حسين مروة بكتابه النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية¹³⁵ و الدكتور محمد عابد الجابري بكتابه تكوين العقل العربي¹³⁶ وغيرهما من الباحثين الذين أسهموا في غرس فكرة التأسيس وأهميتها في إنارة درب الباحث وإعطائه مبررا مرجعيا وإجراءيا يتجاوز التجزيئية التي يتناول بها كل أهل اختصاص اختصاصهم .

بتقدم الزمن وتراكم الدراسات حول التراث النقدي تعمقت النظرة المنهجية لدى الباحثين وبدأت ملامح الجاهلية تتضح أكثر في جانبها النقدي ، بعد أن كان الاهتمام بدراسة الشعر هو الطاغي على الساحة.وأمكن أن نقرأ لباحث محدث قوله "كان العرب منذ القديم مدركين بواسطة إحساسهم الفطري أن ما يسمعونه من شعر وسجع وخطب وأمثال يختلف عن مخاطباتهم اليومية."¹³⁷

إن ما يسميه الأستاذ توفيق الزيدي الإحساس الفطري للعرب هو النقطة التي ننطلق منها للاختلاف معه والابتعاد عن رؤيته لهذه المسألة التي نتخذها مدخلا لإقحام الفكرة التي تشكل أساس تصورنا، ذلك أن الأمر لا يتعلق في تقديرنا بإحساس فطري غير قابل للتفسير، بقدر ما يتعلق بفعل عاقل قصده منتجوه قصدا

35- مروة حسين. النزعات المادية. ينظر الفصل الأول من القسم الأول.

36- الجابري محمد عابد. ج 1. ينظر الفصل 1، 2، 3 من القسم الأول

37- الزيدي توفيق. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. تونس: دار النشر. 1985. ص 92.

ولكن في ظروف غير الظروف المتاحة لنا بما توفر لنا من نعمة الكتابة التي سهلت لنا تسجيل الملفوظ والمكتوب مما ننجز في شتى ميادين البحث.

ويكاد الباحث نفسه يلامس الحقيقة حين يتحدث عن تأخر بلورة النقد فيقول " نستخلص إذن من هذه الإشارات أن للناقد العربي إحساسا بالكلام الأدبي ممثلا في الشعر دون إبراز واضح لخصائصه خاصة ما تعلق منها بجانب الملفوظ. ولعل ذلك مرده إلى طغيان أدبية المنطوق على أدبية المكتوب إذ أن النص عند النقاد ما زال ممارسة شفوية لم يهتدوا بعد إلى جانب الصنعة فيه"¹³⁸ يلف الغموض في هذا القول لفظة النص، وما إذا كان المقصود بها النص النقدي أو النص الإبداعي ، وما إذا كانت الممارسة تتصرف إلى الشاعر أم إلى الناقد.

والحال أن العنصر الغائب في هذا التحليل هو ما نسميه بالممارسة النقدية التي نرى أن من التعسف نسبتها والبحث عنها لدى النقاد ، فإن لم نجدها أنكرنا وجودها أصلا، مع إقرارنا سلفا بأننا نتحدث عن مرحلة شفوية، فإننا نسقط في خطأ تطبيق اشتراطات مرحلة الكتابة والتدوين عليها، وهو الأمر الذي يحرماننا من استغلال إمكانات المرحلة الشفوية التي تعد تجربة فذة لم تستطع الأمة إعادة إنتاجها رغم ما توفر لها من وسائل الكتابة والتدوين فيما بعد ، ذلك أن الوعي بالعلم وحفظ قواعده لا يقودان بالضرورة إلى القدرة على الإبداع فيه أو حتى إعادة إنتاجه بالشكل الذي استخلصت منه قواعد العلم أول الأمر.

إن الوعي بأهمية المرحلة الشفوية قد قاد أحد الباحثين إلى الإشارة إليها إشارة صريحة حين نسب إليها هذا النشاط وعنون به كتابه مبررا ذلك بأن موضوعه "يستدعي مدخلا حول الثقافة الشفوية في علاقتها بالثقافة المكتوبة

اعتباراً لتلازم النوعين في الثقافة العربية منذ أقدم عهودها ولتبادل الهيمنة بينهما.¹³⁹

رغم الوعي الواضح في مقدمة الكتاب بأهمية هذه الفترة من خلال قول الباحث "وإذا كانت قضية الموضوع المركزية تنهض على بناء تصور عن نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي، فإن ذلك البناء سيتأسس على متابعة الجهود المبذولة لنقد الشعر خلال هذا الطور، غير أن هذه المتابعة قد تكون طردية بتتبع هذه الجهود عبر تسلسلها وتطورها في الزمن، أو ارتدادية ببلورة الخلاصة المركزية وتحديد المقدمات المؤدية إليها"¹⁴⁰.

لعل هذه أول مرة يوضح فيها باحث النظرة إلى التراث النقدي من منظارين متباينين، تنطلق الأولى من الحديث المبسر والمتخفي الذي حدثت به الفترة الجاهلية عن نفسها، وحديث فترة التكوين عن الجاهلية وما صاحب ذلك من تشكيل وإعادة صياغة حسب الإمكانيات أحياناً والأهواء في أحيان أخرى.

غير أن هذا الموقف الواضح يتلبس بالموقف العام المؤلف حين يصرح الباحث قائلاً: "إن نقد الشعر عند العرب قد تأسس في أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث مع ابن سلام الجمحي خاصة ويجد هذا التأسيس تجسيده في كتاب طبقات فحول الشعراء ليس باعتباره أول أثر نقدي مدون تفتتح به المكتبة النقدية العربية القديمة وينتهي به الطور الشفوي، بل بفعل القضايا التي طرحها ابن سلام في كتابه وفي مقدمتها من حيث القيمة والأهمية دعوته المزدوجة إلى استقلال النقد عن غيره من المجالات الثقافية الأخرى."¹⁴¹

39- جسوس عبد العزيز. نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي. ط 1. مراكش: مطبعة تينمل للنشر و الطباعة و التوزيع. 1995. ص 7.
40- المرجع نفسه. ص 8.
41- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

إن ما ذهب إليه الباحث صحيح كل الصحة غير أن عودة إلى كتاب ابن سلام نفسه وإلى حديثه عن عمله في كتابه تذكر القارئ أن الكتاب هو في نهاية المطاف لملمة للتراث النقدي السابق عليه رغم المجهود غير المسبوق الذي قام به ابن سلام والمتمثل أساسا في جمع التراث النقدي أو ما نفضل تسميته بالممارسة النقدية على يد كبار الرواة وعلماء اللغة كعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي وأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وخلف الأحمر وحمام الراوية والمفضل الضبي. وكل هؤلاء قد روى عنهم ونقل آراءهم ورتبها وأعطاهما شكلا منظما، رغم أن الطابع العام للكتاب جاء في قالب الرواية عما مضى، حيث يقول " ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها وأيامها..... وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه.¹⁴²

يتضح للمتفحص لهذا القول لابن سلام أنه يدرج قوله في سياق جماعي وعيا منه في تقديرنا بأهمية الممارسة النقدية التي وجد نفسه وريثا شرعيا لرجالها وأغلبهم من أساتذته الذين روى عنهم وأحسن أن يكون موضوعيا ومحايذا ، بالشكل الذي يمكننا اليوم من التمييز بين العمل النادر لابن سلام المندرج ضمن المكتوب والمنجز السابق الذي يدرج ضمن التراث الشفوي المستند بدوره إلى الممارسة الأصيلة المتلبسة بالإبداع كما جسده القريحة العربية واستخلصته الأجيال المتلاحقة من علماء الأمة في هذا الحقل كما في غيره.

يتأكد هذا المسلك عند ابن سلام بشكل جلي حين يقول " وقد اختلف الناس والرواة فيهم. فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاز في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عن تقدم"¹⁴³

42- الجمحي. الطبقات. ج 1. ص 3.

43- المصدر نفسه. ص 24.

يبدو أن ابن سلام يعي بوضوح عمله كما يعي موقعه من التاريخ الأدبي وهو الأمر الذي جعله يميز أصنافا من المتدخلين في الشأن الشعري ذكر منهم أربعة أطراف : الناس والرواة وأهل العلم بالشعر والنفاز في كلام العرب وأخيرا أهل العلم بالعربية. ونحن إذا تأملنا فعل هذه الطوائف وجدناه يندرج في ما أسميناه بالممارسة النقدية الملفوظة وغير المكتوبة والتي هي في نهاية المطاف استلهاهم للتراث الإبداعي الذي أنجز صرحا فنيا عن طريق تمثل قوانين ترسخت في ممارسة القول عبر أجيال عديدة في الجاهلية، ورسخها القرآن الكريم كممارسة لغوية جسدت قوانين اللغة العربية في شكلها الراقى المنضبط. الذي كرس مصداقية الشعر الجاهلي باعتباره تجسيدا للممارسة النقدية ومصدرا للنشاط النقدي ثم التراث النقدي في ما بعد.

إن النتيجة الطبيعية لما نسميه ممارسة نقدية، هو هذا الصرح العظيم الذي تجسد في الشعر الجاهلي، بمختلف أنساق تنظيم القول، وعززه نزول القرآن الكريم وفق هذه القوانين التي قضت الأمة دهورا من الممارسة الإنسانية لإنجازها حتى أثمرت هذا المعلم الفني الشاهد على المرحلة الشفوية مستوعبا التجربة الإنسانية في إنتاج صورة لغوية عن الشروط الاجتماعية والفنية للإنسان العربي. وهو الأمر الذي أدركه الأوائل حين استشعروا القطيعة العقائدية والتواصل اللغوي في الآن نفسه بين الجاهلية والإسلام ، فأعطوا التراث الجاهلي وصورته في العصر الأموي والعباسي ما يستحق من العناية التي حولت فيما بعد لأغراض سياسية وإلى تعصب لمضامين قديمة هي أبعد ما تكون عن الاستفاضة المثلى من الممارسة النقدية في جوهرها .

وقد استغرب الأستاذ أحمد أمين، وقد كان محقا ، سطوة الأدب الجاهلي أو جنايته على الأصح على الأدب العربي فقال "كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب في جاهليتهم... وكانت أوزان شعرهم هي من وحي نفوسهم منسجمة

مع غنائهم مؤتلفة مع آذانهم ثم جاءت الدولة الأموية وكان الذوق فيها ذوقا عربيا يشبه الذوق الجاهلي إلا بما لطفته المدنية... فلا عجب أن يأتي الشعر الأموي مصبوغا بالصبغة الجاهلية في الأوزان والقوافي والموضوعات والروح..... إنما العجب أن يأتي الشعر العباسي على هذا النمط وكثير من الشعراء فرس والحياة حياة فارسية في أكثر ألوانها، والحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مخالفة كل المخالفة للحياة الجاهلية والأموية¹⁴⁴

رغم دقة ملاحظة الأستاذ أحمد أمين إلا أن تفسيره لها بالصراع الحاصل بين أنصار القديم وأنصار الحداثة لا يقدم فهما داخليا للميكانيزمات التي تجعل الشعر الجاهلي يصمد في وجه التغيير الذي دعا إليه أمثال أبي نواس ، غير أن ملاحظة عابرة من الأستاذ أحمد أمين تستوقف القارئ لأهميتها إذ يقول "نعم إن الإسلام كان له أثر كبير في حياة الناس، ولكن كان له أكبر الأثر في أوساط الشعب ورجال العلم ورجال الأعمال وأقله في الشعراء"¹⁴⁵

إن هذه الملاحظة الأخيرة تصلح منطلقا لسؤال كبير عن قلة تأثير الإسلام في الشعراء أو في الشعر على الأصح ، إن الإجابة السليمة في نظرنا أساسها قوله تعالى "إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"¹⁴⁶ وقوله تعالى "كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون"¹⁴⁷ فما الذي كان يعلمه العرب حين نزول القرآن الكريم على الرسول صلى الله عليه وسلم - إذا استثنينا بالطبع الجانب العقائدي وهذا هو جوهر البحث عن الطاقات الكامنة التي أنجزت نماذج من أنماط القول دون أن تعني نفسها بالتعبير عنها لانعدام الكتابة أو عدم شيوعها بحسب الآراء المختلفة في

44- أمين أحمد. فيض خاطر. سلسلة الأنيس. إشراف محمد بلقايد. الجزائر: موفم للنشر.

1989. ج 2. ص ص 351-353.

45- المرجع نفسه. ص 153.

46- سورة يوسف. الآية 2.

47- سورة فصلت. الآية 3.

هذا الموضوع . ولأن الحاجة إلى تأسيس العلم لم تحن بعد وهذا هو جوهر المرحلة الشفاهية .

من هذا المنطلق تكتسب مرجعيات ابن سلام المشار إليها سابقا مصداقيتها لأنها تتكئ على ممارسة أنتجت تجربة فعلية يحسن البحث في القوانين التي أتاحت فعاليتها إلى الحد الذي جعل تجاوزها أو تقليدها من الأمور العسيرة مما يجعل مشروعا طرح السؤال حول الفعل والقوانين الضابطة المنظمة لهذا الفعل وعلى أي الجانبين يجب التركيز ويقع الاهتمام ، وأي المسلكين حري بأن يقود إلى الفعالية المنتجة وآلية ذلك. ويكفي أن نلقي نظرة على اتجاهين متميزين في البلاغة أو النقد العربيين، لنتبين أثر كل اتجاه على الدرس البلاغي والنقدي كما تجلى ذلك في الدراسات البلاغية، إذ استقرت في مدرستين عرفتا بالمدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية .

وفي هذا السياق يذكر الدكتور عبد القادر حسين عن المدرسة الكلامية "اهتمامها بالتعريفات والتحديد والتقسيم المنطقي واستعمال الطريقة الفلسفية المنطقية في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها، وبذلك بعدت أسواطاً عن مرمى البلاغة وأهدافها، فأزهقت روح البلاغة وأحالتها قواعد جامدة لا حياة فيها أما المدرسة الأدبية فقد عاش معظم رجالها في بيئة عربية، وكانوا إلى جانب ذلك شعراء أو كتاباً لهم ذوق أدبي صاف وإحساس فني صادق، فلم يهتموا بالتحديد والتقسيم اهتماماً كبيراً، وإنما عولوا على الذوق السليم والإحساس الرقيق في تناول النص والنظر إليه والحكم عليه..... وأكثر رجال هذه المدرسة الأدبية من الأمثلة والشواهد والآيات القرآنية، وغالبا ما يذكرون القاعدة في سطر أو سطرين ثم يوجهون جل همهم إلى تحليل النص الشعري أو النثري أو الآية القرآنية."¹⁴⁸

48- حسين عبد القادر. المختصر في تاريخ البلاغة. ط1. بيروت، القاهرة : دار الشروق. 1982. ص. 28.

إن ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر حسين يعيد طرح العلاقة بين النص الإبداعي والنص النقدي وكيف أن الثاني ليس منتجا بالضرورة للأول وإن ادعى في كثير من الأحيان أنه ينظمه فإذا به يكبله ويقيده بشتى القيود التي تكبح نماءه وتطوره ، وهذا ما قادنا إلى تطوير فكرة أن عدم وجود نصوص نقدية مكتوبة وموثقة لا يعني بالضرورة خلو تراث أمة ما من القاعدة التي تنظم فنون القول عند هذه الأمة أو تلك. كما تفسر لنا عزوف الأوائل عن الإكثار من التنظير والاكتفاء بالملاحظة الدقيقة الموجزة والإسهام في إثراء النص الأدبي بنص نقدي فيه شيء غير قليل من الإبداع ويكفي أن يقرأ المرء كتابي عبد القاهر الجرجاني - الدلائل والإعجاز- ليتبين المزج العجيب بين النص الإبداعي والنص النقدي سيرا على طريقة الأصمعي وهو يجيب عن سؤال الفحولة في كتابه فحولة الشعراء، دون أن يغرق في التنظير والتحديد الذي يقيم حدا مصطنعا بين القول والقاعدة المنظمة لهذا القول بشكل يبعدها ويفقدنا القدرة على إعادة إنتاج ما نزعم أننا بصدد دراسته وبذلك يتحول العلم بالشيء إلى وسيلة للابتعاد عن منبع العلم وجوهره.

في حديثه عن مواصفات الشاعر يقول الأصمعي " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتطور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بزم"¹⁴⁹

إن قراءة تحليلية لنص الأصمعي تضعه في تقابل مع ثقافة الناقد للنويهي. ذلك أن الأصمعي ها هنا يتحدث عن علوم لم تتجز بعد في جملتها بل لا زالت في إطار الملاحظات التي تجمعت لتنتج العلم العربي فيما بعد رغم إنجاز الخليل بن

أحمد و سيبويه لما أنجزاه في هذا الباب على أساس وفاتهما قبل الأصمعي
و مجالته لهما¹⁵⁰

إلا أن العلم لم يتأسس بعد و لم تتضح الاهتمامات بشكل متميز يجعل العلم
مستقلا عن قواعده مجسدا في أشخاص يحملونه في مجال النقد الأدبي كما اتضح
جليا في مجال اللغة على يد النحاة. و لذلك استشعر الأصمعي هذا الوضع فانحاز
إلى ما اصطلحنا على تسميته بالممارسة النقدية يباشرها صاحب النص الإبداعي-
إلى أن تنهياً الشروط الموضوعية لظهور الناقد على يد ابن سلام فيما بعد بفعل
التراكم الحاصل في الملاحظات التي ستتجمع لتصبح علما. استمرارا للآلية
الأصلية التي عول عليها الشاعر العربي منذ الجاهلية في إبداع ما أبدعه من شعر
أعني بذلك آلية الرواية التي ثبت اتصالها منذ الجاهلية حتى القرن الثاني للهجرة.

و إن كانت الرواية قد مرت بمرحلتين كما يذهب الى ذلك الدكتور ناصر
الدين الأسد حيث يقرر: "قلما أصلت أصول علم الحديث و أرسيت قواعده و عني
فيه بالإسناد و تصدر المحدثون للتحديث في مجالس العلم من حفظهم، صار يطلق
عليهم أيضا لفظ الرواية.....و من هنا دخلت الرواية الأدبية في طورها الثاني
و هو ما يصح أن يطلق عليه دور الرواية العلمية. وهي تقوم على الحفظ و النقل
و الإنشاد كالرواية المجردة في طورها الأول، وأضيف إليها الضبط و الإتقان
و التمهيص والشرح و التفسير و شيء من الإسناد¹⁵¹

و النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذا الوصف لتطور الرواية تؤكد ما
ذهبنا إليه من عدم استواء النص النقدي مستقلا ممتلكا أدوات التوجيه و من هنا
استمرارية النص الإبداعي في ممارسة النظر إلى نفسه بنفسه في حدود الأدوات

50- ترجح أغلب المصادر وفاة الخليل سنة 164هـ و وفاة سيبويه سنة 174هـ
51- الأسد ناصر الدين. مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية. المرجع السابق. ص 189-

المتاحة له، حتى و إن أضيف إليها قواعد بعض العلوم التي جسدها و تضمنها الشعر بالأساس واستقرت منه منذ الجاهلية، و بالتالي فإن الممارسة النقدية متضمنة في النص الإبداعي ابتداء و على النص النقدي أن يتشكل في شكل ملفوظ كما حصل لاحقاً ليضبط النص الإبداعي.

ولعل هذا ما حدا بالأصمعي إلى وضع شروط الشاعر وليس وضع شروط الناقد. مؤكداً على سلطة النص الإبداعي و أهمية الرواية باعتبارها الآلية الداخلية المثلى التي نما في أحضانها الإبداع الشعري و انتقل من جيل إلى جيل. خاصة تلك الرواية التي كان يقوم بها الشعراء أنفسهم فيما يشبه المدرسة الشعرية: "أشهرها المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر و تنتهي بكثير، فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس و تلميذه ثم صار زهير أستاذا لابنه كعب و للحطيئة..... ثم جاء هدبة بن الخشرم الشاعر و تتلمذ للحطيئة و صار راويته. ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة و روى شعره. ثم كان آخر من اجتمع له الشعر و الرواية كثير تلميذ جميل و راويته."¹⁵²

ان هذه الحقائق التاريخية التي تكشف استقلالية النص الإبداعي هي إحدى الخصائص المميزة للفترة الشفاهية من تاريخ تراثنا الأدبي، كانت فيها الممارسة الإبداعية فعلاً خلافاً ملفوظاً ليس بحاجة إلى خطاب مستقل عنه يضبط خطواته أو يحدد له قواعده إلى وقت غير قصير. و هذا ما يفسر جناية الشعر الجاهلي و سلطته على الشعر العربي كما يذهب إلى ذلك الدكتور أحمد أمين¹⁵³.

* * * * *

و في خاتمة حديثنا نود التوكيد على أن افتقار تراثنا الأدبي في مرحلة من مراحلها الى نص نقدي يضبطه أو يوجهه لم يشكل عائقا في وجه النص الإبداعي الذي نما كما نمت باقي الأنشطة الأخرى وفق ديناميكية داخلية شكلت عامل حفظ و دفع للنص الإبداعي، و مكنت من توفير شروط تأسيس و بناء العلوم التي انشغلت و اشتغلت بالنص الإبداعي. فهل أفاد ذلك النص الإبداعي أو أضاف إليه فعالية لم تكن له من قبل. كما هو الحال الآن في اصطناعنا لشتى المناهج في الدراسة النقدية؟

النشاط النقدي

لقد تخيرنا هذا المصطلح و هذه التسمية للحديث عن هذا النوع من النشاط الإنساني المصاحب لعملية إبداع الشعر، سواء أكان سابقا لها أم متخلفا عنها و سواء أكان هذا النشاط ملفوظا أم غير ملفوظ، يضمناه الشاعر في العمل الإبداعي نفسه، وواقع الحال أن هذا القانون ينطبق على كل حقول المعرفة الإنسانية، و دليل ذلك أننا نجد كل اختصاص يتفرع إلى علوم مع مرور الزمن رغم أن الحقل المعرفي يبقى واحدا. و أكثر ما نلاحظ ذلك في علوم اللغة التي تفرعت من أصل واحد، ثم تكاثرت بمرور الزمن كما هو الحال فيما بين أيدينا من تفرعات و تشعبات، بما يحمل على السؤال التالي: أين كان كل هذا الكلام قبل أن يتلفظ به. من هذا الجانب انطلقت نظرتنا في محاولة إثبات أن النص النقدي قد لا يكون موجودا بشكل كتابي عند أمة من الأمم في فترة من فترات تاريخها.

لكن هذا لا يعني إطلاقا عدم وجود شكل من أشكال الممارسة التي تضبط العملية الكلامية عموما و العملية الإبداعية على الخصوص. لأن مرد هذا الأمر ليس إلى خبرة تحصل بالاكْتساب الناجم عن التعلم، و إنما مرد ذلك إلى تراكم في الخبرة الإنسانية تسير بالتوافق والتوازي مع درجة نمو الإنسان و بلوغه مرحلة

الانسجام و النمذجة الضرورية لتطوير مجتمع إنساني حتى يتسنى لأفراد المجتمع التواصل فيما بينهم.

الغريب أننا لا نتساءل عن القوانين التجارية التي كانت تحكم النشاط الاقتصادي ولكن الناس لم يشك أحد منهم في وجود مهارة عربية في هذا المجال من مجالات الفعل الإنساني. ولعل القرآن الكريم قد وصف خير وصف خبرة العرب و قريش في هذا المجال حين قال سبحانه و تعالى " لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء و الصيف فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع و آمنهم من خوف."¹⁵⁴

تحدث الآية الكريمة ها هنا عن مستوى من الإدراك لا يرقى إلى درجة العلم ولكنه يكشف عن لون من المعرفة و الإلمام و الإضطلاع الطبيعي بنوع الفعل و طبيعته و حدوده و مزاياه، و قد نجم هذا الإدراك في تقديرنا عن تراكم في الخبرة القرشية أدى إلى أن أصبح عادة تحكمها الألفة و ليس قانونا يحكمه العلم و الغاية التي نبغي الوصول إليها و الحقيقة التي نرجو التوكيد عليها. هي أن الإنسان في محاولته الدؤوب للتأقلم مع ظروف محيطه ظل يراكم التجربة و يستفيد منها حتى استقامت له الأمور في شتى المجالات منسجمة مطردة فعمل على تعميمها بين أفرادها حتى يسهل التعامل فيما بينهم.

لعل تناول الأمر من هذا المنطلق و بالاستئناس بما صار معروفا عن نشأة و تطور العلوم، و بالاستعانة بالنتائج التي قادت إليها الدراسات حول الشفاهية. فإننا نرجح بشأن مسألة النقد الأدبي عند العرب. و ما إذا كانوا قد عرفوا هذا الضرب من ضروب الفكر. لم تعد جديدة بأن يتوقف عندها لأننا لا نرى ضرورة لمعرفة متزامنة لكل العلوم المتعلقة بالعربية لأن تطور اللغة في حد ذاتها أمر.

و تطور علوم اللغة أمر آخر و لا ارتباط بينهما لأن الاتقان و التفوق في جانب منهما لا يؤدي إلى التفوق في الجانب الآخر منهما بالضرورة.

من هنا أهمية الاحتياط في استعمال المصطلح حتى لا يقيد المرء نفسه بما لا يستطيع التدليل عليه و ذلك ما قاد باحثا إلى نفي المسألة من أساسها حين يقول: " و نخرج من ذلك التمحيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي و أن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوي الذي يظهر فيما زيد على قصة النابغة و في الشريطة التي استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها."¹⁵⁵

إن ما قاد باحثا جليلا كطه ابراهيم و غيره إلى هذا الموقف يعود في تقديرنا، إلى عدم بلورة موقف منهجي يأخذ بعين الاعتبار ما أسمىه بالممارسة النقدية. و شتان ما بين الممارسة في مجال من المجالات و العلم المتعلق بها، ثم إن الباحث قد ضخم من شأن المصطلح و كأن المصطلح قد ولد من الفراغ، في حين أن أصل كل الألفاظ هو المنبت الاجتماعي الذي استعملها بالدلالة التي استعملت بها اصطلاحيا، فاستعمال الجمع بصيغة السالم أو بصيغة التكسير هي موقف اجتماعي بالدرجة الأولى و لا غرابة أن يشعر عربي في جاهليته بذلك و إن لم يسمها بالمسميات التي أطلقت عليها فيما بعد.

في موضع آخر يذكر الباحث نفسه في سياق نفي روح النقد عن الجاهليين فيقول: " و لو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحو ما و أن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفا و عشرين عاما."¹⁵⁶

إن هذا الضرب من الافتراض الذي يريد أن يصل إلى نفي أي أثر للنقد في الجاهلية قاد إليه في تقديرنا المنطلق الخاطئ الذي يفترض وجود الشيء في غير زمانه ثم يطفق في نفيه و كأن على الأدب و النقد أن يوجد في وقت واحد و بشكل ملفوظ أو أن يتعاقبا في الزمن حتى تصح الرؤية و يمكن فهم التاريخ الأدبي للأمة. و ما ذلك إلا لعدم اعتبار الموقف الطبيعي الذي يسبق الموقف العقلي و لا يقل عنه أهمية و خطورة.

أما حجة انتقاد القرآن فإننا نراها حجة واهية و ذلك أن المستوى الذي بلغه العربي في السيطرة على آليات لغته كما يوضح ذلك الشعر. و المستوى الأسلوبى المعجز الذي تجسد فيه القرآن يجعلان الأمر محالاً. لأن ليس في القرآن من مأخذ في هذا الباب أو ذلك. على أن خطورة موقف كهذا حين يجرد العقل العربي من أي طاقة تحليلية تتأتى من أن الأمر بالتعددية يقود إلى تجريد العرب منطقياً من أي قدرة على إبداع ما أبدعوه من شعر و بالطريقة المنسجمة التي وصلتنا عليها القصائد التي قيلت في هذا العصر. و لهذا نقول إن الإنسان عموماً يأتي بالفعل أولاً ثم يعبر عنه ثانياً و أن تطور الملكة اللغوية يخضع لقانون الضرورة الذي بموجبه قد تتأخر أدوات في الظهور عن أخرى كأن يتأخر التأليف في أصول الفقه عن التأليف في الفقه ذاته أو أن يتقدم علم البيان علم البديع في الظهور. و قس على ذلك كل ما له علاقة بنشأة العلوم.

إن مسألة وجود أو عدم وجود نقد أدبي في الجاهلية قد تم تجاوزها أو ينبغي أن نتجاوزها إذا أعدنا النظر في العلاقة بين النص الإبداعي و النص النقدي في ضوء و على أساس احتواء النص الإبداعي على منجزات النص النقدي حتى و إن لم يكن له وجود ملفوظ مستقل عن النص الإبداعي. و هذا ما يحملنا على الوقوف قليلاً عند المعنى اللغوي للفظة نقد في استعماله الاجتماعي عند العرب الذي يكشف عن الصورة الذهنية للفظة قبل أن تستعار في مجال الأدب لتدل على

ما تدل عليه من معان، فلقد جاء في لسان العرب في مادة (نقد): "نقد ، خلاف النسب".

و النقد و التتقاد، تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها. أنشد سيبويه:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة***نفي الدنانير تنقاد الصيارف

الليث: النقد تمييز الدراهم و إعطاؤها إنسانا. و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر و نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا و نقد إليه: اختلس النظر نحوه. و في حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم و اغتبتهم قابلوك بمثله و هو من قولهم نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته.

و نقدته الحية لدغته و النقد: تقشر في الحافر و تأكل في الأسنان. الأزعري:

و النقد تأكل الضرس و يكون في القرن أيضا قال الهذلي:

عاضها إليه غلاما بعدما***شابت الأصباغ و الضرس نقد

و النقدة: الصغير من الغنم الذكر و الأنثى في ذلك سواء و اجمع نقد و نقاد

و نقادة . قال علقمة:

و المال صوف قرار يلعبون به***على نقادته واف و مجلوم

و النقد: السفل من الناس و أشد:

رب عديم أعز من أسد***و رب مثر أذل من نقد¹⁵⁷

إن القراءة الدلالية لمعاني اللفظة في أصل منشئها تحيل إلى حقول دلالية محددة في مقدمتها الضالة و الصغر و ما هو عكس الاكتمال و ما هو مدعاة إلى الاستصغار و النفور سواء أكان ذلك في الإنسان أم في الحيوان. أما الحقل الدلالي الثاني ففيه كل ما يشير إلى الفحص و النظر لكن خلسة و دون إذن من الموضوع المرئي حين يكون إنسانا و بذلك تتضاف سلبية ثانية إلى السلبية الأولى في المعنى اللغوي للكلمة. لتحيلنا إلى المعنى الآخر للكلمة الذي يفيد تمييز الجيد من الدراهم و الفاسد منها. و إذا أخذت الكلمة معنى تجريديا و أفادت المناقشة فإنها تقيد بالجانب السلبي في حديث أبي الدرداء و هكذا نلاحظ أن اللفظة في استعمالها

الاجتماعي تدل على القماءة و الضآلة و كل ما هو مدعاة للاستصغار و الاحتقار
في الإنسان و النبات و الحيوان.

حين ترتفع درجة في التجريد فإن الأساس السلبى للجذر اللغوى للكلمة
يبقى ملازما لها من حيث أنها لا تفيد النظر بل اختلاس النظر، اختلاسا يراد منه
عدم فطنة الموضوع المرئى له. و هي حين تستعمل في مجال الدراهم فلتتميز
الجيد من الرديء أو بالأصح الكشف عن الزائف من الدراهم. و إذا ارتفعت درجة
التجريد فإنها تفيد العيب و الاغتياب و بذلك تكون اللفظة قد اضطلعت بدور سلبى
بالأساس.

يهمنا من هذا الأصل اللغوى الإفادة منه في المنحى الذى سلكه النقد الأدبى
عند العرب حين أصبحت الكلمة تتمتع بالصفة الاصطلاحية. ذلك أن أكبر جهد قد
بذل على هذا الأساس ؛ أساس تتبع الأخطاء و الكشف عن المعاييب، لأن الأصل
اللغوى للكلمة - أي كلمة - هو الذى يحدد توجهها حين تصبح مصطلحا دالا على
العلم. و لذلك يلاحظ المنتبع لمسار حركة التأليف غلبة القدح على المؤلفات
النقدية بدءا من متابعة اللغويين لأخطاء النحاة منذ القرن الأول الهجرى و وصولا
إلى المؤلفات التى خصصت لهذا الجانب فى شعرنا العربى كالموشح فى مآخذ
العلماء على الشعراء و كتب السرقات التى لم يسلم منها أى شاعر.

من هنا و جب التنبيه إلى محاذير هذا الأصل اللغوى. لأننا إن أخذنا بمعنى
اللفظ الذى يفيد التمييز بين الجانب الصحيح و الجانب الفاسد من الشئ و وجدنا أن
هذا المعنى يصلح للتطبيق على عدد من المهارات الإنسانية أو الأمور التى
تعرض للإنسان فى حياته - حيوانات، أدوات - و غير ذلك من الأمور
المحسوسة التى يتم التعامل معها على أساس الانتقاء بالمقارنة و الموازنة دون
الانتباه إلى الشئ فى حد ذاته، و ذلك لانطلاقنا من وجود نموذج كامل فى ما
يعرض لنا، فتصرفنا هذه النظرة فى حال تطبيقها على الأدب، عن طبيعة النص

الأدبي أو الأثر الفني فنشغل عن النظر إلى عناصره الخاصة به بمقارنته بنموذج أو نص نعتقد فيهما الصحة و الكمال.

إن نظرة كهذه إلى الأعمال الأدبية لا تفسح ضمن طياتها أي مكان لخصائص النص الأدبي كما أن من شأنها أن تجبر الشاعر إجباراً على تقليد ما يعتقد الناس صحيحاً. مما يكون له أثر كبير على المغامرة الأدبية في مجاهيل الإبداع.

أما إذا أخذنا اللفظة بمعناها الثاني و الذي مفاده إعطاء قيمة لشيء ما فإنه سيوقعنا في خطأين أساسيين:

أولهما أن النقد سينحصر في جملة من ألفاظ الاستحسان و الاستهجان محدودة بطبيعتها لأنها تفتقر إلى التنوع و الثراء الذي كان يمكن أن تستمدته من الآثار الأدبية، و ذلك لاستعمالها مادة قاموسية جاهزة سابقة على الأثر الأدبي ذاته فيصبح النقد مجرد أوصاف تمنح لهذا النص أو ذلك.

ثانيهما أننا لا نأمن أن تتحول الممارسة النقدية إلى مجرد تعبير عن مزاج شخصي يبيده فرد ما حول نص أدبي ما، مستندا في ذلك إلى قناعات شخصية قد لا يشاركه فيها غيره، و الأمثلة على ذلك كثيرة في تراثنا النقدي خاصة حين يتعلق الأمر بشعراء كبار من أمثال أبي تمام و المتنبي، إذ يصادف القارئ لما كتب حولهما تناقضا يصل إلى حد التنافر المطلق المفضي إلى الرأي المزاجي و غالبا ما تكون هذه الآراء محصلة الانطلاق من محاولة فرض تصور قيمي يحتل به الشاعر قمة الهرم أو يطرح في الحضيض بحسب مزاج الناقد حتى ألفت الكتب في الوساطة كأن الأمر يتعلق بنزاع ذي طابع حاد تشابكت خيوطه إلى

حد الحاجة إلى قاض كما يشيع في ثنايا كتاب ككتاب الوساطة بين المتتبي
وخصومه¹⁵⁸

إذا غادرنا المعنى اللغوي للفظة و تابعنا مدلولها حين صارت مصطلحا
فإننا نلاحظ بشأنها فهما متباينا تعكسه الممارسة كما وقعت من قبل المهتمين
بالشعر و يمكننا أن نسجل الغموض الذي شاب هذا المصطلح، علما بأننا لا نؤول
في هذا الأمر إلى تعريف صحيح بمفهوم النقد من قبل هذا العالم أو ذاك الراوية
وإنما يستند عملنا على استقراء الممارسات كما حدثت فعلا في أثناء التعامل مع
الشعر و على هذا يمكننا أن نلاحظ رأيين متقابلين في هذا المجال:

أما الرأي الأول فأضفى على النقد صفة علمية بحتة جعلت منه مجرد
تطبيق صارم لعدد من القواعد العلمية المضبوطة. و في تراثنا الأدبي مثل
اللغويون و البلاغيون و الأخباريون هذا الاتجاه خير تمثيل حيث حكموا على
الشعر من خلال تقيده أو خروجه عن القواعد اللغوية أو البلاغية و مدى احترامه
و مراعاته لها و مدى احتوائه على ما يتعلق بتاريخ العرب و أخبارهم و أنسابهم.

أما الرأي الثاني فقد أضفى على النقد صفة فنية بحتة و عول كثيرا على
تفوق هذا الناقد أو ذاك و تفرده في الانتباه إلى أمور لا يفتن إليها غيره استنادا
إلى رصيد من التعامل مع النصوص الأدبية تجعل للإنسان ملكة لا تتوفر في
غيره، تلك هي ملكة النقد.

و الواقع أننا نميل إلى رأي يجمع بين الرأيين لأن إعطاء الصبغة العلمية
للعمل النقدي تحجير له حيث تغدو النصوص الأدبية مجرد شواهد لهذا العلم أو
ذاك و في هذا المسلك ما فيه من إفقار للممارسة النقدية.

58- ينظر في هذا الباب كتب ككتاب الرسالة الموضحة للحاتمي في القديم و كتاب المعركة
النقدية حول أبي تمام.

كما أن إعطاء الصبغة الفنية للنقد تجعل الممارسة النقدية تتداخل في طبيعتها مع طبيعة التجربة الفنية بما تعنيه من إبداع و خروج عن المؤلف. و لذلك فمن الخير للنقد الأدبي أن يجمع بين الرأيين انطلاقا من فكرة نؤمن بها و مؤداها أن النقد هو حلقة الربط بين الثابت و المتغير في ذوق الأمة، يعمل على ربط هذا بذاك تفاديا لتمزق محتمل في الذوق و الرؤيا. و بذلك يعمد النقد إلى محاربة الجمود القاتل للمواهب من جهة و ربط الإبداع بالتراث حتى لا يحصل تنافر في الأذواق بين جيل و جيل من جهة أخرى. و كي يمارس الناقد هذه المهمة بجدارة عليه أن يتسلح بأدوات علمية واضحة بالإضافة إلى ملكة فذة لا تتوفر لغيره و تحصل عنده بالممارسة و الدراسة و التعامل مع النصوص. و لعل خير تجسيد لهذا المسلك هو ما قام به عبد القاهر الجرجاني في ربطه بين المعاني الشعرية و المعاني النحوية. و بذلك أقام النظر إلى الشعر على أساس من العلم و الذوق معا.

قبل مباشرة الحديث عن النقد و بدايته في الجاهلية يظل سؤال منهجي يلح على ذهن كل باحث حول ما إذا كان العرب قد عرفوا النقد الأدبي في أي شكل من الأشكال. و نحن لا نطرح هذا السؤال لتعديد الحديث في ما فصلنا فيه من الفرق بين النقد و الممارسة النقدية مما يجعل طرح السؤال متجاوزا كما قلنا بفعل الالتفات إلى فعل التأسيس قبل الاهتمام و التركيز على نتائج العمل حين الاكتمال. و عليه فإن حديثنا في هذا الباب هو من باب التوطئة التي توضح الرؤية، ذلك أن أغلب كتب التراث تتفق على عدد يسير من الشواهد النقدية أو الصور النقدية أو الأحكام النقدية، على اختلاف التسميات عند مختلف الكتاب، و حتى هذا العدد اليسير من الأحكام و الشواهد لم يسلم من شك بعض الباحثين.

مع ذلك فإن نظرة متعاطفة مع هذا القليل، انطلاقا من قاعدة مفادها دلالة القليل المتوفر على الكثير الضائع تقودنا إلى التسليم نظريا على الأقل بوجود

ممارسة نقدية أو تفكير نقدي عند العرب في أسوأ الأحوال، إذ لا يعقل أن يكون هذا العدد الضخم من القصائد الجاهلية قد مر هكذا دون تعليق، و يساعدنا على هذا الظن عدد من الأطوار أو الظواهر منها:

أولاً: وصول القصيدة الجاهلية إلى شكل نموذجي مكرور متفق عليه شكلا و مضمونا و في أغلب الظواهر الفنية و الأساليب التعبيرية، مما مكن الدارسين فيما بعد، و لكون هذا الشعر منمذجا، أن يؤلفوا في تشبيهاته و استعاراته و أن يدرسوه في مقاربات عامة من مثل الحديث عن صورة الناقة أو حمار الوحش...

كل ذلك رغم التباعد الجغرافي بين أماكن إقامات و تنقل الشعراء و رغم أن هناك شعراء جنوبيين و شعراء شماليين، إلا أن هؤلاء الشعراء جميعا يقدمون لنا قصائد ذات شكل موحد من حيث استهلالها بمقدمات هي الأخرى ذات شكل موحد من مثل المقدمة الطللية و المقدمة الغزلية و المقدمة الخمرية و مقدمة الطعائن.

و إذا كانت هذه المقدمات من حيث هي موضوعات و اهتمامات يسهل تبرير اشتراك الشعراء فيها، فإننا لا نستطيع تبرير ذلك من الناحية الشكلية وبصورة خاصة في قصائد المدح الشهيرة، حيث يكتسب ترتيب المقاطع شكلا فنيا يوحي بأنه مقصود لذاته بعيدا كل البعد عن أي صدفة. و نتساءل ترى من استحسّن هذا اللون أو هذا النسق من الترتيب حتى غدا شرعة للشعراء. أم ترانا سنعمد إلى القول بأن هناك تجربة أولى راقى للناس. فتابع الشعراء صاحبها حتى غدت عملية بناء القصيدة جزءا من نمط التفكير عند الناس عامة.

ثانياً: ظاهرة المعلقات

تشكل المعلقات السبع أو العشر على اختلاف الرواية و النظر إليها قمة الشعر الجاهلي و الحكاية التي تتكرر في كل كتب التراث هي أن العرب بلغ من

ولعمم بالشعر، أن قاموا بتعليق القصائد التي نالت إعجابهم في أستار الكعبة و تغفل هذه الحكاية بطبيعة الحال بعض العناصر في مثل هذا الموقف نعتبرها نقدية خالصة و تدور حول التساؤلات التالية: كالأساس الذي اختيرت عليه هذه القصائد، أو بتعبير آخر هل تقطن منتقو أو منتقي المعلقات إلى العناصر المشتركة بين هذه القصائد بحيث شكلت أساس الاختيار أم أن هناك أسبابا أخرى لهذا الاختيار؟

إننا الآن، ورغم تقدم وسائل النقد لا يسعنا إلا أن نقر بتفوق هذه النماذج في مجملها، الأمر الذي يكشف عن ذوق رفيع كان وراء اختيارها، و هو ما يعد أساسا لازما لأي عملية نقدية، ثم إننا نعتقد أن جدلا كبيرا قد وقع حتى حصل الاتفاق على هذه القصائد لخطورة الأمر في الاعتبار الجاهلية فأين هذا الجدل؟ أم أنه ضاع بحكم أن تراث هذه الفترة قد وصلنا مرويا غير مدون في أغلبه؟

كما أننا نتساءل عن صاحب فكرة التعليق والانتقاء وكيف أعطي هذا الحق؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون اقتساما للشرف الشعري في أكبر تجمع تشهده العرب بمناسبة الحج. و لقد أنكر بعض الباحثين هذه الحكاية من أساسها وأولهم طه ابراهيم حيث يقول أن: " ذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها. ثم إن ابن عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. من الذي اختار هذه القصائد؟ من الذي كتبها و علقها؟ و في أي زمن و في أية أحوال و بحضور من من رجالات العرب و ماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرض.¹⁵⁹

إن اعتراضات طه ابراهيم وجبهة الوجاهة كلها، إلا أننا نستغرب عدم تطبيقها على باقي الأحكام النقدية ذلك أننا لو طبقنا هذه الاحترازات على كل حكم نقدي فإن قلة قليلة من تلك الأحكام في الجاهلية وفي ما بعد الجاهلية تسلم من الشك و الإلغاء و كما سنرى عند التعرض للأحكام النقدية و ما يعترئها من ثغرات

في السياق يحسن وضعها في إطارها و إعطاؤها حجماً لا يزيّف الحقيقة التاريخية، لكنه في الآن نفسه لا يلغي الفعل لا لشيء سوى أننا نجهل كل ملبساته. و كأن علمنا المسبق شرط من شروط الاعتراف بالماضي فنحكم فيه أدوات لم تكن متوافرة حينها.

ثالثاً: ظاهرة التحكيم

تستمد هذه الظاهرة أصولها من تجمع العرب في أسواق على مر السنة كما مر بنا عند الحديث عن تشكل الكيان الشعري، و كانت هذه الأسواق للتجارة ولعقد التحالف و الصلح بين القبائل، و لكن سوق عكاظ هي أهم الأسواق التي كانت تجتمع فيها العرب و يقصدها الشعراء الذين: "في سبيل إذاعة شعرهم كانوا ينتظرون موسم الحج و قد توافد على مكة رجال من مختلف القبائل ليلقى كل منهم ما أعد من هذه الآثار الأدبية.... و كان من الطبيعي أن يأخذ الفن مكانه في هذه المناسبة فكان الشاعر أو الخطيب يعتلي ظهر ناقته أو يقف على بارز من الأرض يهدر بما هياً في نفسه معلناً عن مآثر قبيلته."¹⁶⁰

و في هذه السوق كان الشعراء يحتكمون في أشعارهم إلى شاعر لا ندري كيفية اختياره وسبب تقديمه، نقصد بذلك النابغة الذبياني الذي لا نعلم إن كان غيره قد تبوأ هذا الموقع من الشعراء. وهل حدث الأمر مرة أم تكرر في شكل سنة تتكرر كل عام؟ حيث أورد ابن قتيبة في معرض حديثه عن الخنساء أنها: "كانت تقول الشعر في زمن النابغة الذبياني، وكان النابغة تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها"¹⁶¹

مهما يكن من أمر هذه القصة فإننا نرى أن هذا غير مستبعد في ذلك الزمن خاصة إذا سلمنا بالأهمية البالغة التي كانت للشعر في حفظ المآثر والأيام

60. الشلقاني. عبد الحميد. رواية اللغة، دار المعارف. مصر 1971 ص41.
61. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، بيروت دار الثقافة 1969 ص261.

والأنساب مما يمس بشكل مباشر حياة الناس، أما الجوانب التفصيلية فتحتاج فضل
تمحيص.

على أن النشاط الأدبي لا يتوقف عند الأحكام قصد الوصول إلى موقف فإن
السوق كانت تشهد لونا آخر يسميه صاحب الأغاني المفاخرة أو المعازمة فيقول:
" كانت الخنساء تسوم هودجها في الوسم وتعظم العرب عصبيتها بأبيها عمرو ابن
الشريد وأخويها صخر ومعاوية، وكذلك فعلت هند بنت عتبة وطلبت أن يقرن
جملها بجمل الخنساء، فلما دنت منها قالت لها الخنساء من أنت يا أختي، قالت: أنا
هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة وقد بلغني أنك تعاضمين العرب بمصبيتك، فيم
تعاضمينهم. قالت الخنساء بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو ثم
أنشدت: ¹⁶²

أبكي أبي عمرا بعين غزيرة	قليل إذا نام الخلي هجودها
وضوى لا أنسى معاوية الذي	له من سراة الحرثين وفودها
وصخرا ومن ذا مثل صخر، إذا غدا	بساهمة الأطلال قبا يقودها
فذلك يا هند الرزية فاعلمي	ونيران حرب إذا شب وقودها

فقالته هند تجيبها:

أبكي عميد الأبطحين كليهما	وحاميهما من كل باغ يريدتها
أبي عتبة الخيرات ويحك فاعلمي	وشبية والحامي الذمار وليدها
أولئك آل المجد من آل غالب	وفي العز منها حين ينمى عديدها

إن هذا الشكل من النشاط الأدبي، الذي كان يدور في أسواق العرب أو في
مجالسهم القبلية بغض النظر عن الصحة الشكلية له ولإطاره الزمني والمكاني
فإنه يكشف على الأقل عن وجود عملية تلق للشعر وسماع له وإن اختلفت نظرتنا
لأشكالها المجسدة لها.

رابعاً: أحكام قليلة وصلتنا

تأسيساً على ما سبق، وعلى أسباب نجهلها وصلتنا عن الفترة الجاهلية أحكام نقدية قليلة جداً بالقياس إلى التراث الشعري الذي ورثناه عن هذه الفترة. ورغم دلالة هذه الأحكام على بذور الممارسة النقدية عند العرب في العصر الجاهلي، إلا أنها لا تساعد على تبين الصورة الحقيقية الكاملة في تفصيلاتها على هذا النشاط الأدبي، ويبقى الموقف من النقد الجاهلي رهناً بما يوفره قانون تطور الأنشطة الإنسانية، وبالموقف المسبق الذي يمكن أن يتخذه أي شخص لاعتبارات فكرية أو أيديولوجية.

ومن الأحكام النقدية التي وصلتنا عن هذه الفترة، ما يعرف في كتب النقد بحكومة أم جندب التي أوردها المرزباني في الموشح فقال: "كتب إلي أحمد بن عبد العزيز الجوهري، أخبرنا عمر بن شبة قال: تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل في الشعر أيهما أشعر. فقال كل واحد منهما: أنا أشعر منك. فقال علقمة قد رضيت بامراتك أم جندب حكما بيني وبينك فحكماها؛ فقالت أم جندب لهما: قولاً شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد. فقال امرؤ القيس

خيلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجنب
فأنشداها جميعا القصيدتين. فقالت لامريء القيس علقمة أشعر منك قال وكيف
قالت لأنك قلت:

فللسوط أهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب
الأخرج: ذكر النعام، والخرج: بياض في سواد وبه سمي. فجهدت فرسك بسوطك
في زجرك ومريته فأتعبته بساقك وقال علقمة:

فأدر كهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنائه لم يضربه ولم يتعبه فقال: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة فيسمى الفحل لذلك.¹⁶³

إن ما يمكن تسجيله من ملاحظات على هذا الحكم النقدي أنه ناجم عن ظاهرة التحكيم التي كانت شائعة في أسواق العرب وفي مجالسهم القبلية ولقاءاتهم المختلفة، سواء أكان ذلك عن قصد أم كان نتيجة الصدفة وهو أمر يدل على رسوخ مبدأ الاحتكام إلى شخص ما يمكن اعتباره بداية لنشأة دور الناقد أو فنقل أنه في هذا المستوى يعد الأمر إفساحا لدور المتلقي بيدي رأيه في الشعر.

كما يمكن ملاحظة غموض السياق الذي يندرج ضمنه الحكم النقدي مما يحرم الدارس من كثير من المعلومات كان يمكن أن توضح جوانب من الحكم النقدي كالعنصر الزماني والمكاني والعلاقات التي تربط الشخص مدار الحكم و إن كانت رواية المرزباني تفتح الباب لذاتية صاحبة الحكم، لعلاقة لها بأحد الطرفين وكراهيتها للطرف الآخر.

كما أن مما يمكن ملاحظته جزئية الحكم في اقتصاره على بيت واحد من كل قصيدة ونلاحظ بهذا الشأن أن الإعتداد بالبيت المفرد سيكون أحد المرتكزات التي يستند إليها الفكر النقدي في تراثنا العربي ويمكننا أن نشير إلى أن المقاربة الجزئية ليست مقصورة على تراثنا النقدي كما أنها ليست منقصة ولا عيبا في النظرة العربية القديمة وحدها.

ذلك أن هذه الخاصية لا زالت تطبع الكثير من سلوكياتنا حتى الآن في مجالات عديدة خاصة في حقل الدراسات الأدبية، إن أخذنا بعين الاعتبار القيمة الفعلية لكل الأبيات في القصيدة لأنها تتفاوت فيما بينها بما يضمنها المبدع من إمكانات تعبيرية مختلفة، وبالتالي فإن الاهتمام ببيت أكثر من باقي الأبيات يجد

مسوغا منهجيا في طبيعة القصيدة ذاتها، كما أن القراءة أو السماع لقصيدة أو محاضرة تجعل عملية التلقي تتم في زمن متسلسل مما يغدو معه محالا أن نستبقي في لحظة واحدة؛ لحظة الحكم والتحليل؛ ما تلقيناه مسلسلا محدثا انفعالات متباينة. وعليه فإن الجزئية سمة من سمات التفكير الإنساني حين يباشر الأمور بالتفصيل

كما أن من الأمور التي نلاحظها على الحكم أثر العرف الشائع في الإفتخار بسرعة الفرس دون الالتفات إلى حقيقة البيت الشعري، وفي هذا الصدد يلاحظ الدارس تقارب النظرة بين زوجة امرئ القيس في حكمها هذا، ونظرة النابغة في حكمه على حسان بن ثابت. حيث أن كليهما كان يفترض أن يرى صورة الواقع المثالي كما ترجوه العرب مجسدة في شعر الشاعر، وهو يتناول الواقع ليصوغه صياغة فنية مما يخولنا القول أن زوجة امرئ القيس قد وازنت في حقيقة الأمر بين فرس علقمة وفرس زوجها، ولم توازن بين بيتين شعريين في وصف الفرسين، وهي في ذلك واقعة تحت تأثير العرف الشائع الذي لا يرى الشعر إلا صورة أمينة وتكريسا فعليا للواقع كما هو، وبديهي سذاجة وخطورة موقف كهذا من الأدب أو الشعر حيث يغدو الجمال الفني هو الجمال الواقعي بمعيار ما، وبذلك يدخل الأدب في ممارسة انتقائية لموضوعه تبعد الكثير من عناصر الواقع الموضوعي والاجتماعي والسياسي من التعبير الأدبي فيحرمها حق الوجود الفني المكرس للإقصاء المؤسس لشروط الجمال أو الصحة. كما فعل بعض الشعراء العرب وكما فعلت بعض المدارس الأدبية الكلاسيكية في استنادها إلى نماذج بعينها.

ختاما حين نمعن النظر في البيتين نجد أن الشاعرين ينطلقان من منطلقين مختلفين وهو أمر لم تأخذه صاحبة الحكم في الحسبان، ذلك أن علقمة انطلق من فكرة جاهزة عن السرعة فكان عمله بالتالي أن يجد مسوغا فنيا لها ويتمثل هنا في ربط فرسه بصورة السحاب المحمل بالمطر ليحقق الفكرة التي أراد التعبير عنها.

بينما انطلق امرؤ القيس من ذاته أي استخلاصا وتتويجا لجملة من الصور المعبرة عن فروسيته.

وبالنظر إلى الجهد الفني المبذول في كل بيت لا شك أن بيت امرئ القيس يفضل في هذا الجانب بيت علقمة بينما تبدو الصبغة الطبيعية التلقائية جلية في بيت علقمة، ويتيح هذان البيتان فرصة جيدة للتمييز بين نمطين من الرؤية للشعر ستتجلى بوضوح في الافتراق بين مدرستين شعريتين في العصر العباسي، نعني بذلك طريقة البحري وطريقة أبي تمام؛ أو ما عرف في النقد القديم بالطبع أو الصنعة في الشعر، أو طريقة العرب في الشعر وطريقة المحدثين وهو سيؤدي إلى بلورة طريقة شعرية عرفت بعمود الشعر عند العرب كما فصل ذلك النقاد القدامى.

ومن الأحكام النقدية المأثورة عن هذه الفترة قصة تحكيم النابغة في الشعراء التي أوردها ابن قتيبة في الشعر والشعراء حيث يقول: "وكان النابغة تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ وتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها فأنشده الأعشى أبو بصير ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته فقال لها النابغة والله لولا أن أبا بصير أنشدني أنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس. فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك. فقبض النابغة على يده ثم قال: يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع¹⁶⁴

يبدو في الحكم الذي بين أيدينا اهتداء النابغة إلى التأثير المتتالي الذي يحدثه السماع لقصيدة أو قصائد وعلوق بيت أو صورة من بيت بذهن المتلقي فتغطي على ما دونها، ومن هذا اعتذار النابغة للخنساء بسماعه الأعشى قبلها. أما موقفه

من حسان فلا يعدو موقفا ورأيا ذاتيا غير معلل وإن كان قد استقر تقديم النقاد
النابغة على حسان في الطبقات وغيرها مما يضيفي موضوعية على حكم النابغة.

كما يبدو أن للنابغة موقفا آخر من حسان إذ يروي صاحب الموشح في
حديثه عن حسان بن ثابت الأنصاري فيقول: " كتب إلي أحمد ابن عبد العزيز
أخبرنا عمر بن شبة، قال: حدثني أبو بكر العليمي، قال: حدثنا عبد الملك بن
قريب، قال: كان النابغة تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء
فتعرض عليه أشعارها. قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير
ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجففات الغر يلعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا عما
فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم
تفخر بمن ولدك .

ويسوق صاحب الموشح روايات أخرى للقصة نفسها فيقول:
" وأخبرني الصولي، قال: حدثني محمد بن سعيد ومحمد بن العباس الرياشي عن
الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال: كان النابغة قال
الصولي: فانظر هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره:
قال له: أقللت أسيافك لأنه قال وأسيافنا وأسياف جمع لأدنى العدد والكثير سيوف.
والجففات لأدنى العدد والكثير جفان. وقال فخرت بمن ولدت: لأنه قال ولدنا بني
العنقاء وابني محرق. فترك الفخر بأبائه وفخر بمن ولد نساؤه¹⁶⁵

لسنا ندري على وجه اليقين إن كان الموقفان مختلفين أم أنهما يمثلان
موقفا واحدا اكتفى كل من ابن قتيبة والمرزباني برواية جزء منه، وعموما وبغض
النظر عن إنكار بعض الباحثين لمثل هذا الحكم بحجة أن العرب لم تكن تعرف

الفرق بين جمع الكثرة وجمع القلة فإننا نتساءل ببساطة من أين جاء النحاة بهذه القاعدة التي تميز بينهما، اللهم إلا إذا افترضنا أن الشاعر العربي الذي من شعره استنبطت القواعد لم يكن يدري ما يقول وكالحكم السابق يمكن أن نستخلص الملاحظات التالية:

أولاً: العرف الاجتماعي

ويتجلى ذلك من استنكار الناقد لإقلال الشاعر إقلالاً فنياً جفانه وسيوفه، منطلقاً في ذلك -أي الناقد- من مبدأ هو في حقيقته اجتماعي محض، نعني بذلك فكرة الكثرة التي تحولت إلى هاجس يضغط على الإنسان الجاهلي حتى كرسها الشعر الجاهلي في حديثه عما يطرأ للشخص أو المجتمع ومن هنا غلبت الصفة الحسية على معظم الشعر الجاهلي لشدة الالتصاق بين الواقع كما هو. وصورة هذا الواقع كما يصورها الشاعر غير أن بعض الدارسين يشكون في إمكانية صدور حكم كهذا عن الشاعر النابغة على أساس أن التمييز بين الجمع السالم وجمع التكسير لم يكن متاحاً للجاهليين لعدم معرفتهم القواعد اللغوية في شكل التمييز بين القاعدة اللغوية والنظام اللغوي الذي كان متوفراً للعرب آنذاك ومكنهم من التمييز بين الصيغ اللغوية المختلفة تمييزاً قائماً على الممارسة اللغوية التي لا تحتاج معرفة اصطلاحية لهذه الأمور.

ثانياً: الذاتية في الحكم

وتتجلى هذه الذاتية حين يفترض النابغة أن الشاعر حسان لا يرقى لأن يقول شعراً في مستوى بيت النابغة؛ رغم أن بيت النابغة هذا سيكون لدى النقاد من الأبيات الفريدة، ولكن هذا لا يلغي انعدام التعليل في مثل هذه المقارنة الوهمية التي يجريها النابغة بينه وبين حسان.

ثالثاً: الجزئية

حيث أن الحكم ينطلق من بيتين اثنين ونحن لا نعلم تدقيقاً هل سمع النابغة هذين البيتين فقط أم سمع من الشاعر قصيدة كاملة كما هو الراجح في مثل هذه الحالات ولكن طبيعة الموقف النقدي، إلقاء من الشاعر وسماع من الناقد، جعلت النابغة لا يركز إلا على بيتين مما سمع. ويقودنا الفحص لمثل هذا الحكم إلى استنتاج غموض السياق مما يبقي الكثير من العناصر محل استنتاج واستنباط، وعموماً فإن إسهاماً إيجابياً من القارئ يمكن من كشف الخلفية التي استند إليها النابغة في حكمه. ذلك أن المبالغة كمسلك فني هو استجابة لحاجة ولواقع اجتماعي حقيقي قائم على الكثرة والمبالغة، كما أن الفخر بالنسب كمسلك فني هو استجابة أمينة لإطار اجتماعي يتشكل فيه الإنسان الجاهلي مهما يكن موقعه، وبذلك فالحكم النقدي يستند إلى رؤية اجتماعية تعبر عن نفسها بشكل فني ورغم أن الطابع الجزئي للحكم يعد منقصة لدى بعض الدارسين إلا أننا نقول إن النقد الجزئي يلتقي في جزئيته مع النقد التطبيقي رغم أن هذا الأخير ينطلق من نظرة شمولية، كما أنه لا أحد يزعم بالتساوي المطلق بين أبيات القصيدة بحيث يتعامل معها كلها بقدر متساو عند درسها وتحليلها كما يتجلى ذلك في الدراسات النقدية كموازنة الأمدي أو دراسات النقاد المعاصرين.

ونسوق صورة أخرى من صور الأحكام النقدية من العصر الجاهلي، ما أورده ابن سلام في حديثه عن النابغة فقال: " ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين قوله:

عجلان ذا زاد وغير مزود أمن آل مية رائح أو مختدي
وبذاك خبرنا الغداف الأسود زعم البوارح أن رحلتنا غدا

وقوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته وانتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

(العلم: نبت أحمر يصبغ به)، فقدم المدينة فعيب عليه ذلك فلم يأبه حتى أسمعوه إياه في غناء- وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب- فقالوا للجارية إذا أصرت على القافية فرتلي فلما قالت "الغدا في الأسود" و"يعقد" و"باليد" علم وانتبه فلم يعد فيه وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"¹⁶⁶

يلفت الانتباه في هذا الحكم صبغة العموم التي تتطلب معرفة بالتفاصيل فأول الحديث عن قدوم الشاعر إلى المدينة وفي خاتمته حديث عن الحجاز ولعل هذا ما يقدم لنا فهما دقيقا لصيغة شعر التي استعملت في الكثير من الأحكام النقدية وفهم أنها قد تفيد التناقض فيما يحتمل ذلك إذا تعلقنا بتارة بشاعر وتارة بشاعر آخر، وسنعرض للأمر عندما تسنح الفرصة في هذا البحث كما أن مما يلفت الانتباه حديث ابن سلام حديثا عرضيا عن استعمال الكتابة في بعض الأماكن لمجاورتها أهل الكتاب، وهذا أمر يتطلب التمحيص والتدقيق والحكم الذي بين أيدينا مثله مثل بقية الأحكام مطبوع بطابع هذه الفترة، من ذلك:

أولا: عدم وضوح سياق الحكم النقدي

حيث أن بعض العناصر المتعلقة بهذا السياق لا تتجلى لنا من خلال صياغة الحكم، فنحن لا نعلم متى قدم النابغة المدينة، ولم قدم إليها؟ كذلك لا نعلم من عاب عليه إقواءه، ولا من اسمعه شعره غناء وما مبررات ذلك كله، وهل الأمر مقصود لذاته أم أنه مجرد مصادفة حصلت للنابغة كما أننا لا نجد تفسيراً لكون النابغة هو الذي حظي بعناية أهل المدينة دون غيره من الشعراء.

ثانياً: توظيف الغناء لكشف عيب من عيوب الموسيقى الخارجية للبيت الشعري، وفي هذا الصدد نشير إلى أن بعض الباحثين يشككون في إمكانية صدور حكم كهذا عن الفترة الجاهلية، لجهل العرب بالمصطلحات العروضية وتقعيد

وتسمية هذه الممارسة فيما بعد إضافة إلى أنه ثبت لدى الكثير من الرواة أن العرب كانت تتغنى بالشعر من ذلك ما ذكره المرزباني في خبر عن عمر بن شبة يرفعه إلى عبد الله بن يحيى قال: "كانت العرب تغني النصب (لون من الغناء عندهم يشبه الحداء) وتمد أصواتها بالنشيد وتزن الشعر بالغناء، فقال حسان بن ثابت: ¹⁶⁷

تغن في كل شعر أنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار"

وفي ما ذكره المرزباني إشارة إلى ممارسة صوتية كانت العرب تقوم بها وجهلنا لقواعد هذه الممارسة عندهم وعدم توافر نصوص عن تلك الممارسة، لا يلغي وجودها أو أثرها، بحكم ما وصلنا من تراث شعري منضبط من الناحية الصوتية في شكله الخارجي.

كما أن مما يضيفي مصداقية على هذا الحكم أنه سيكون فاتحة لعدد كبير من الأحكام فيما بعد يتتبع من خلالها اللغويون الأخطاء العروضية لعدد معتبر من الشعراء.

ثالثاً: صحيح أننا لا نعرف تحديداً الكيفيات التي تزن بها العرب الشعر بواسطة الغناء، أي أننا لا نعرف بالضبط العلاقة بين الأشكال الصوتية للغناء والأشكال المجردة للبحور الشعرية، ذلك أن الوزن الظاهري للكثير من الكلمات واحد مثل: بيضاء وسوداء وصفراء إلى آخر ذلك من الأسماء التي لا تكتسب دلالتها إلا في سياق معنى البيت، إلا أن هذه الثغرات في السياق لا تجعلنا نغفل القدرات التي تطورها الشعوب والمجتمعات إذا أعوزتها وسائل أكثر فعالية وأداء.

ونشير إلى أن ضبط الحركات الناجم عن كتابتها قد مر بمراحل عديدة حتى استوى على الشكل الذي يميز الضمة من الكسرة، ولعل تداخلاً في النص جعل ابن سلام ينسب لأهل المدينة في ذلك الوقت منجزات عصره في وقته، ونشير إلى

أن هذا الحكم النقدي يتضمن إضافة إلى النقد الذي وجه للنايعة بعض الملاحظات التي ساقها ابن سلام فجاءت وكأنها تشرح طبيعة الحكم النقدي أو تقدم تبريرا له. ومن هنا تداخلت ملاحظات ابن سلام بالحكم النقدي ووجب التويه بذلك حتى يحصل التمييز بين أجزاء الخبر أو الحكم. لأن كلام ابن سلام هو حامل لكلام الحكم النقدي وليس جزءا منه، وإن كان هذا لا يمنعنا من الاستفادة مما يقدمه من إضاءات حول هذا الحكم.

ومن الأحكام النقدية المأثورة عن هذه الفترة من تاريخنا الأدبي حكم نقدي يتميز عن باقي الأحكام التي سبق ذكرها ويتعلق بأربعة من الشعراء إذ يقول صاحب الموشح: "كتب إلي أحمد بن عبد العزيز أخبرنا عمر بن شبة قال: حدثني عبد الله بن محمد بن حكيم الطائي، قال: حدثنا خالد بن عمرو بن سعيد عن أبيه قال: تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبد بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن خدار الأسدي في الشعر: أيهم أشعر فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل و لاترك نيبا فينتفع به. و أما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلأأ فيها البصر فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر و أما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم و ارتفع عن شعر غيرهم. و أما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر و لا تمطر." ¹⁶⁸

يتميز هذا الحكم النقدي بأنه لا يتعلق ببيت أو بيتين من قصيدة بعينها و لكنه يتعلق بانطباع المتلقي عن شعر هؤلاء الشعراء. و يصطبغ هذا الحكم بما اصطبغت به سائر الأحكام النقدية من عدم الوضوح في السياق و عدم وضوح مصدر الحكم النقدي الذي لا تشير الروايات إلى ما يميزه حتى يصدر حكما نقديا و حتى يجتمع إليه هؤلاء الشعراء التميميون إلا أن يكون هو نفسه من تميم. غير أن اللافت للانتباه هو استخدام صاحب الحكم لما يمكن تسميته بالوسيط الموضوعي الذي استقاه من البيئة لينقل فكرته عن الشعر و كأنه يضع في وقت

مبكر أسس استعمال مكونات البيئة مصطلحات نقدية، و سيصبح هذا الأمر اتجاها بارزا في النقد حين يعمد النقاد إلى البيئة البدوية يستلهمونها في استخلاص المصطلح النقدي و في مقدمة هؤلاء الأصمعي الذي اصطنع مقياس الفحولة في النظر إلى الشعراء و تابعه في ذلك ابن سلام، و مثل ذلك صنع الخليل بن أحمد و هو يضع علم العروض لضبط بحور الشعر.

إذا أردنا في ختام تعليقنا على هذه الأحكام أن نخرج بنظرة شاملة عنها قلنا: أنها تستند إلى بعض الأسس التي يمكن استنتاجها من تحليلنا لها فيبرز الأساس الاجتماعي واضحا جليا في حكم النابغة على حسان، وفي حكم زوجة امرئ القيس بين علقمة وزوجها، ففي كلتا الحالين فإن الواقع الاجتماعي الذي فرض السرعة في الفرس والكثرة في العدد وعظم من شأن النسب كقيم اجتماعية تم ترفيعها إلى قيم ومثل فنية، ما كان ليقبل مخالفتها فنيا لأن مهمة الشاعر في ذلك الوقت هي التعبير عن ذلك الواقع والترويج له. ولا غرابة في ذلك فقد أشار كثير من الباحثين إلى أن الصبغة الحسية التي تطبع الشعر الجاهلي هي علاقة مباشرة، ولم تتعد الحياة الاجتماعية لتصبح البنى الفنية على علاقة غير مباشرة بواقعها الذي انبثقت منه.

كما يظهر الأساس البيئي في نقد ربيعة بن حذار الأسدي بالتصاقه بالواقع مما يخلق تقاربا بينه وبين حكم النابغة وزوجة امرئ القيس وإن اختلف الأساس الواقعي بين هذا وذاك. أما حكم أهل يثرب على النابغة فيحيلنا إلى ما نسميه بالإمكانيات الفطرية للإنسان العربي التي لا نشك فيها والتي بسطنا القول بشأنها عند الحديث عن تراكم الأصوات لتصبح كلمات من الناحية اللغوية وتراكم هذه الأصوات لتصبح نغمات منسجمة. ولذلك لا شك عندنا في إمكانية اهتداء العربي إلى الإقواء صوتيا زيادة على أن الأصل في الإقواء حالة وهيئة يراها العربي وهو ينصب خيمته. فقد ذكر الخليل في علة التسمية: "رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من الشعر - يريد الخباء - قال: فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع

في الشعر و المخفوض على قافية واحدة.... و إنما أسميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى....»¹⁶⁹ وهكذا نرى حميمية العلاقة بين هذه الأحكام والواقع وكيف أنها تؤول إليه بطريقة أو بأخرى، الأمر الذي يكسبها مصداقية ويدخلها في إطار الممكن وإن لفها الكثير من الباحثين بالشكوك.

إننا نعيد طرح السؤال الذي أثرناه في غير هذا الموضوع وهو ذلك المتعلق بهذه الحالة من الاختلال بين النص الإبداعي والنص النقدي من الناحية الكمية فنقول إن التراث الإنساني عموماً يتوزع بين تراث شفوي متداول وتراث مكتوب ويعود ذلك أول الأمر إلى أن الإنسانية لم تعرف الكتابة أصلاً أو عرفت بشكل متباعد بين الأمم أو بين أفراد الأمة الواحدة، وحتى بعد ظهور الكتابة ظل هذا التوزيع على حاله، ذلك أن ممارستنا للكلام تستغرق وقتاً أكبر من ممارستنا للكتابة التي تتطلب جانباً ذهنياً يتمثل في قواعد الكلام الذي سيكتب، كما تتطلب أدوات للكتابة في حد ذاتها، ومن هنا ظل وسيظل الجانبان متلازمين ومتعايشين في الممارسة اللغوية للإنسان.

إن هذه المقاربة أو النظرة من شأنها أن تلفت انتباهنا إلى الجانب الشفاهي في تراث أي أمة، لما له من أهمية في التأسيس لما هو مكتوب تعبيراً عن علاقة سابقة عليها أعني بذلك العلاقة بين الممارسة أو الفعل الطبيعي المنسجم والوعي بهذا الفعل والتعبير عنه وفق منهجية تتراءى في شكل تراكم في الفعل ينجزه العقل الإنساني ثم يتخذ فعله هذا مادة للدرس أو العمل فينتقل بذلك إلى مرحلة الوعي بذاته وتقييمها وتوجيهها.

ولعل حالة الاختلال بين النتاج النقدي والنتاج الشعري الملاحظة على تراثنا الأدبي في الفترة الجاهلية تمثل ظاهرة نموذجية للجهد الشفاهي غير المرئي

الذي بذله العرب حتى استقامت لهم تقاليد وقوانين مشتركة في التخاطب والتحدث، وأشق من هذا ذلك الجهد الرهيب الذي بذله العرب حتى تمكنوا من إنجاز هذا الشكل اللغوي الفني بكل مقوماته التي يتضمنها الشعر في بنائه أو في العلاقة بين الشاعر المبدع والإنسان المتلقي.

وعلى ضوء هذه الرؤية فإن الباحث المتأني لا يستغرب قلة أو انعدام النقد الأدبي لدى العرب في فترة من تاريخهم بالنظر إلى التدرج في النشاط اللغوي عند كل الأمم على حد سواء ولأسباب قد تكون خاصة بالعرب ومنها:

- أن الخطاب النقدي هو خطاب مؤطر للخطاب الأدبي و من الطبيعي أن ينشأ بعده، مع أن قولنا هذا لا يلغي ما أسميناه بالممارسة النقدية

- و منها عدم انتشار الكتابة بشكل واسع بين العرب أو لدى النقاد على الأقل مما يمكن من تثبيت الآثار الأدبية وإعطائها شكلا ماديا يمكن قراءته ومراجعته و العودة إليه كلما دعت الضرورة لذلك.

- و منها طبيعة الشعر الناقلة للوضع الاجتماعي و طبيعة النقد الناقدة للشعر و للوضع الاجتماعي بصورة غير مباشرة. و من الطبيعي أن الوجدان العربي في هذه المرحلة كان بحاجة إلى التعبير عن ذاته و لم يحن الحين بعد إلى لون من التنظيم و المراجعة لهذا التعبير.

- و من ذلك موقف العرب من الشعر الذي كان أداة لاكتساب المعارف و لم يكن ممكنا و الحال هذه اتخاذه موضوعا للدرس في حين كان هو الأداة أي أنه كان الموضوع و الأداة في الآن نفسه مما يجعل الخروج عن دائرته و النظر إليه أمرا مستبعدا.

- كما أن من أسباب تأخر النقد في هذه المرحلة غياب المؤسسات المؤطرة لجهود الأمة في شموليتها، اللهم إلا أطر إنشاد الشعر و سماعه التي كانت توفرها مجالس القبيلة أو الأسواق بانجازاتها البسيطة كما هو الشأن بالنسبة لسوق عكاظ.

- و أخيرا فإن التطور الاجتماعي و الخطاب المعبر عنه بما يفترض فيه من الانتقال من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية، و في الانتقال من الخطاب الأحادي إلى الخطاب المتعدد، كان يتطلب زمنا طويلا لابد أن تقطعه الأمة حتى تصل إليه.

مدخل تمهيدي:

أثارت العلاقة بين الإسلام والشعر فضول الكثير من الباحثين قديما و حديثا و كانت موضوعا ثريا، ومنبعا ثرا للكثير من الآراء والأبحاث التي حاول أصحابها استكناه واستكشاف هذه العلاقة، ولأن المسألة ذات أصل فكري تناوله الفلاسفة أساسا بدءا من أفلاطون الذي أبعد الشعر من جمهوريته على قاعدة وخلفية أن: "العلاقة بين الدين والفن ليست بالأمر العابر أو الشكلي...فالدين كمفهوم عام يتحلق حوله الفنانون لأنه يقدم التشوق الروحي الذي يسعى إليه الفنان وهو من جهة أخرى ليس معنى غامضا، ولكنه حقيقة اجتماعية لا يمكن تجاهلها لذلك تلاقيا منذ الأزل. فأصبح تاريخ الفن يتلمس بدايته الحقيقية من خلال الدين تماما، كما أن أولئك الذين بحثوا في تاريخ العقيدة الدينية لم يجدوا خيرا من تلك التي احتضنها الفن. ولدى دراسة التاريخ الديني والفني نلمس ذلك التلازم بين شعور التدين والقلق الروحي والاجتماعي الذي يجسده الفنانون."¹⁷⁰

إن هذه العلاقة بين الدين والفن التي يشير إليها الدكتور سليمان الشطي تمثل الصورة العامة لهذه العلاقة، ولعلها تعكس ما انتهت إليه الدراسات التي اهتمت بدراسة منابع الابداع، وانتهى أغلبها إلى الشكل الكهنوتي الديني لأشكال الابداع الأولى التي عرفتها البشرية. كما هو الحال في بواكير الابداع عند الاغريق وعند الرومان أو ما لوحظ عند بعض القبائل الافريقية كما أشارت إلى ذلك دراسات عديدة أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث ونحن نتحدث عن تشكل الكيان الشعري. ومن هذا المنطلق يشير الدكتور سليمان الشطي إلى : " حشد طويل من الدراسات العلمية الدقيقة التي درست هذا التلازم."¹⁷¹

1- الشطي، سليمان . ثلاث قراءات تراثية. ط 1. دار المدى للثقافة و النشر. 2000. ص 8
2- المصدر السابق. ص ن.

إذا جاوزنا هذه المرحلة في التاريخ المبكر للفن وارتباطه بالمعتقدات واضطرار الشعوب للتعبير فنيا عن أحاسيسها ومشاعرها الدينية فإننا نجد أن علاقة الإسلام بالشعر تكتسي خصوصية يحسن التوقف عندها. ذلك أن الفن عند العرب، انحصر في الفن الشعري دون غيره من الفنون. ولما كان الشعر، إلى جانب أشكال أخرى من القول لم تصلنا، يمثل نظرة كلية للحياة والاقتصاد والاجتماع جاء الإسلام لتغييرها .

فلا غرابة أن نلاحظ أن رد فعل الشعر تجاه الإسلام أو رد فعل الشعراء هو في حقيقته موقف قبلي تابعه الشعراء بالمسايرة أو المناقضة، و لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتحدث عن موقف تضمنه الشعر في مناوأة الإسلام. لأن ذلك يفترض أن يتضمن الشعر مواقف تناهض المحتوى الأيديولوجي أو العقائدي الذي جاء الإسلام مبشرا به .وعلى هذا فإن التحليل السليم للمسألة هو النظر إليها من هذا المنظار؛ منظار المواجهة بين نظام قبلي عشائري ورسالة سماوية تتضمن مشروع بناء دولة.

ولعل اللافت للانتباه تركز المناوأة الشعرية في مكة، وفي الشعراء القرشيين إذ: " من الملاحظ أنه لم يكن في مكة في الجاهلية شعر يذكر ولا شعراء، فكأن هذا الانقلاب الروحي الخطير أتاح الفرصة لكي يظهر فيها شعراء. لولا الحوادث الجديدة ما ظهوروا ولا عرفوا، مثل ضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزبير، والحارث بن هشام، وأضرابهم. إذ زودت الدعوة الإسلامية منذ اللحظة التي أخذت فيها تهدد الأقلية المكية في مصالحها الحيوية ، الشعراء المرتبطين بها بقوة جديدة زادت في حدة الشاعرية فيهم. وذلك عوضا عن فرض الصمت عليهم." ¹⁷²

إن ما يدعم رأياً كهذا الذي ذهب إليه الدكتور إحسان سركيس أنه يصب في خانة ما ذهب إليه ابن رشيق، وقبله ابن سلام عن تنقل الشعر في القبائل وما تحدث عنه ريجيس بلاشير عن تركيز الشعر في نقاط الجذب التي تدور فيها الأحداث الهامة. على أن من المهم الإشارة إلى أن رد فعل الشعر القرشي لم يتجاوز الآليات القبلية. كما أن الحديث عن قضية العلاقة بين الإسلام والشعر مبالغ فيها بالشكل الذي تطرح به. بل إن أغلب الظن أن المواجهة في البداية تكاد تنحصر بين الشعراء القرشيين والمسلمين، وإن كنا لا نجزم بذلك ونرجح الأمر من باب الترجيح الذي يحتاج إلى إثبات ليطمأن إليه.

ومما يدعو إلى دعم هذا الظن أن كل ما قيل من شعر في مناهضة الدعوة الإسلامية لم يخرج عن الإطار القبلي القائم على الإشادة بروابط القبيلة والتحفيز على مقاتلة الخصوم، ورتاء القتلى، والدعوة إلى الثأر دون أن نصادف شعراً يطعن في الإسلام كعقيدة، إلا بعض الاستثناءات النادرة التي نصادفها في شعر شداد بن الأسود أوردها الدكتور إحسان سركيس، والأمر نفسه يمكن أن نصادفه في شعر لابن الزبير: "فقد حاول في قصيدة له، قالها يوم الخندق أن يذكر بالأنصاب ولكنه لم يصف إلى إشارته تلك شيئاً وإنما سار على تقليد الشعراء الجاهليين بما في ذلك الطللية في قوله:

حي الديار محامعارف رسمها*** طول البلى و تراوح الأحقاب
و اترك تذكر ما مضى من عيشة*** و مجلة خلق المقام بباب
و اذكر بلاء معاشر و اشكرهم*** ساروا بأجمعهم من الأنصاب
أنصاب مكة عامدين ليثرب*** في ذي يعاقل جحفل حجاب.¹⁷³

4- سركيس، إحسان. الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام و الدولة الأموية. مصدر سابق. ص

وفي المقابل فقد حاول الشعراء إدخال روح جديد تتناسب مع أثر الإسلام فيهم. يمكن أن يلمس ذلك في بعض المراثي على الخصوص، ومن ذلك قول حسان بن ثابت:

فإن تذكروا قتلي وحمزة فيهم *** قتيل ثوى لله و هو مطيع
فإن جنان الخلد مترله بما *** وأمر الذي يقضي الأمور سريع
وقتلاكم في النار أفضل رزقهم *** حميم معا في جوفها و ضريع

و مهما يكن من أمر الزج بالشعر في معركة الدعوة الإسلامية إلا أنه يظل رد فعل لم يتجاوز التقاليد التي أرساها الجاهليون، كما أن غلبة غرض الهجاء و المساجلات بين الشعراء قلل من الغطاء الموضوعاتي للشعر في هذه المرحلة ولعل هذا ما دعا بعض الباحثين إلى استخلاص ضعف الشعر أول عهد العرب بالإسلام، كما قرر ذلك نجيب البهيتي حيث يقول وهو يقرر أن ضعف الشعر في صدر الإسلام نظرية صحيحة: " و ساعد على إضعاف الشعر أيضا أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر فلما عم الإسلام كانت كراهة هذا الشعر قوية في نفوسهم فتناسوه وامتنعوا عن رواية ما كان منه من هذا القبيل."¹⁷⁴

لعل نجيب البهيتي ليس أول من أشار إلى ضعف الشعر في الإسلام فإن حديثه هذا إذ يذكر بموقف المسلمين من الشعر يأتي في سياق حديث الأصمعي عن الفحولة في الشعر حين ذكر أن: " طريق الشعر نكد إذا أدخلته في باب الخبر لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم لان شعره."¹⁷⁵

5- البهيتي نجيب. مصدر سابق. ص. 113.

6- الموشح. ص 85.

إن هذه الملاحظة للأصمعي يقولها عن شعر حسان بن ثابت كانت في إطار تحديد الشعرية العربية ومقوماتها، التي أنتجت هذا الصرح من الشعر الجاهلي الذي اتخذته الأصمعي، ورواة اللغة الأوائل وعاء يمتحون منه المادة اللغوية التي ساعدتهم في إقامة فروع العلم العربي مسترشدين بما كان يقوم به ابن عباس من تفسير القرآن بالاستناد إلى الشعر العربي.

إننا نجد صدى لهذه النظرة وتفسيراً قد يصلح لتبرير ضعف الشعر العربي في ما ذهب إليه ابن سلام، وهذه المرة من زاوية أخرى؛ زاوية الرواية الأدبية حيث يقول معقبا عن رأي الخليفة عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وحرب فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر."¹⁷⁶

إن حديث ابن سلام كحديث الأصمعي، كليهما يشيران في واقع الأمر إلى أسباب ما اعتبر ضعفا في الشعر في هذه الفترة. وإن كان كل منهما يطرح الأمر من زاوية. أما الأصمعي فليؤسس لمعالم الشعرية العربية كما جسدتها الفحولة وكما ستتجلى في عمود الشعر عند المرزوقي فيما بعد. وأما ابن سلام فليبرز ذهاب جزء من الشعر وليحدد معالم المنهج الواجب اتباعه في توثيق الشعر حتى لا يسقط القارئ أو الراوي المبتدئ في سهولة الأخذ من الصحف تجنباً للانتحال.

ولقد تناول عبد القاهر الجرجاني المسألة بالحديث فذكر فئة من الناس وقفت من الشعر موقفا مزروريا به: "فخيل إليها أنه ليس فيه كثير طائل، وأن ليس إلا ملحمة

7- ابن سلام. الطبقات. ج 1. ص 25.

8- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تصحيح و شرح: أحمد مصطفى المراغي. مراجعة: محمد محمود الشنقيطي. ط 2. مصر: المكتبة المحمودية. ص 15.

أو فكاهاة أو بكاء منزل أو وصف ظلل أو نعت ناقة أو جمل أو إسراف قول في مدح أو هجاء وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا.¹⁷⁷

إن هذا الطرح من عبد القاهر الجرجاني يجد تفسيره في ما جد من تطور على الساحة الفكرية، وما قاد إليه هذا الأثر بفعل شيوع الكتابة والتمكين للنثر في مقابل الشعر. وفي كل الأحوال فمهما يكن اللبوس الذي تتلبس به هذه القضية فإننا نرى أن ربطها بالإسلام هو ربط واه لما فيه من مخالفة صريحة لما عرف من السنة الصحيحة كما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الشأن. وقد أجمل الجرجاني موقف هذه الفئة حين خصص فصلاً: "في الحجة على من زهد في رواية الشعر وحفظه. وضم الاشتغال بعلمه وتتبعه لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور.

- الأول: أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجد فيه من هزل و سخر وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة.
- الثاني: أن يذمه لأنه موزون مقفى ويرى هذا لمجرده عيباً يقتضي الزهد فيه والتنزه
- الثالث: أن يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر ويقول قد ذموا في التنزيل وأي كان من هذه رأياً له فهو في ذلك على خطأ ظاهر وغلط فاحش وعلى خلاف ما يوجب القياس والنظر وبالضد مما جاء به الأثر وصح به الخبر.¹⁷⁸

من هذا التصنيف للاعتراضات التي يعترض بها على الشعر، ينطلق الجرجاني في الرد على أصحابها ودحض حججهم باصرار وتفصيل يكشف حدة الطرح، وبشكل يلفت انتباهنا إلى الجدال الدائر في ذلك الوقت حول أفضلية الشعر على النثر أو عكس ذلك، وأفضلية الكاتب على الشاعر أو عكس ذلك. ويغلب

علينا الظن أن عبد القاهر الجرجاني لم يكن يحاول تسويغ الشعر أو إعطائه مشروعيته بقدر ما كان يدافع عن إرث ثقافي كان الشعر يمثلته وبدأ حينها يهتز تحت وطأة عوامل عديدة .

لعل بعضها يعود إلى أن : "مكانة الكاتب التي تصاعدت مع تأسيس الدولة وازدهار المدينة العربية لم تكن تمضي دون منازعة من أنصار المكانة القديمة التي احتلها الشاعر في الثقافة الشفاهية التي استبدلت بها الدولة الجديدة الثقافة الكتابية، فقد ناوشت مكانة الكاتب سهام الذين كانوا يدافعون عن سلطة الشاعر التقليدية من ناحية، ويلوذون بقيم البداوة التي ازدهرت فيها الثقافة الشفاهية من ناحية أخرى. وكان الدفاع عن سلطة الشاعر القديمة، ومنازعة سلطة الكاتب الجديدة يعني الهجوم على الكتابة التي أخذت من المعاني والدلالات ما يؤكد حضورها الواعد الذي أخذ يخيل الأذهان. مع استقرار الدولة الأموية، وتأسيس أنظمتها الإدارية التي أكدت المرتبة الصاعدة للكاتب الوزير."¹⁷⁹

رغم أن حديث الدكتور جابر عصفور يندرج في سياق الصراع بين الشاعر والكاتب أو بين الثقافة الشفاهية والثقافة الكتابية، إلا أنه بالغ الفائدة في محاولة استكناه واستكشاف خلفية الجرجاني في الدفاع عن الشعر وإن تلبس بلبوس ديني، نظن أنه لا يطرح قضية موقف الإسلام من الشعر الطرح اللائق بها والجدير بصياغتها؛ إذ أن ما يطرح في حقيقة الأمر من قبل عبد القاهر الجرجاني وغيره ، هو في أحسن الحالات طرح لرد فعل المسلمين على الشعر في حدود ما فقوه من موقف الدين من الشعر. و لذلك جاء رده على هذه الاعتراضات واحدا بعد الآخر فقال عن الاعتراض الأول دافعا إياه: "أما من زعم أن ذمه له من أجل ما يجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل فينبغي أن يذم الكلام كله..... فمثنور

10- عصفور، جابر. " فضائل الكتابة". مقال بمجلة العربي. عدد 439. يونيو 1995. ص 96.

11- الدلائل. ص 17.

12- المصدر السابق. ص 28.

كلام الناس على كل حال أكثر من منظومه.... لأن الشعراء في كل عصر
وزمان معدودون والعامّة ومن لا يقول الشعر من الخاصّة عديد الرمل.¹⁸⁰

أما الاعتراض الثاني المتأّتي من كونه موزوناً مقفياً مما يحمل على الغناء
به وفيه، فإن الجرجاني يلتزم الرد فيما يتضمّن الشعر من غير الموسيقى فيقول:
" فإن زعم أنه إنما ذكر الوزن لأنه سبب لأن يغني في الشعر وينتهي به. فإننا إذا
كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل والقول الفصل
والمنطق الحسن والكلام البين." ¹⁸¹

إن المتابع لحديث عبد القاهر الجرجاني يرى هذه الاستماتة في الدفاع عن
الشعر، وكأنه بإزاء موقف تحريم للشعر يحاول هو أن يدفعه بالاتكاء على أدلة
تثبت سماع الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر وإباحته له، ولعله في ذلك يرد
على بعض المواقف الدينية المتشنجة التي راجت في عصره عن الشعر، وهو في
هذه الحال لا يخرج عن الدائرة؛ دائرة رد فعل المتلقي أكثر من الحديث عن
موقف الإسلام من الشعر من خلال القرآن نفسه عدا استشهاده بقوله تعالى - و ما
علمناه الشعر و ما ينبغي له - ¹⁸²

يصل الجرجاني أخيراً إلى الاعتراض الثالث فيدحضه بقوله: " وأما التعلق
بأحوال الشعراء بأنهم ذموا في كتاب الله تعالى فلا أرى عاقلاً يرضى به أن
يجعله حجة في ذم الشعر وتهجينه والمنع من حفظه وروايته والعلم بما فيه من
بلاغة." ¹⁸³

13- سورة يس. الآية. 69.

14- الدلائل. ص. 30.

15- جسوس، عبد العزيز. نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي. ص 41.

بذلك يكون عبد القاهر الجرجاني قد أوضح في حقيقة الأمر موقفه هو من الشعر ورؤيته الشخصية لموقف الإسلام من الشعر، ولقد حاول بعض الباحثين التعرض لهذه القضية. ومن هؤلاء عبد العزيز جسوس الذي – بعد أن تحدث عن التحول النوعي الذي أحدثه الإسلام – ذكر أن الشعر توزع: " من حيث مضمونه بين معسكرين رئيسيين: المعسكر الإسلامي، ومعسكر المناوئين للإسلام. وبالتالي فإن الشعر الذي كان في العصر الجاهلي يعبر عن أوضاع اجتماعية وذاتية متباينة، أصبح مع ظهور الإسلام متأقطبا بين توجيهين رئيسيين تأييد الإسلام أو مناوآته في نطاق صراع مبدئي قبل أن يتأقطب بين تأييد سلطة سياسية ضد أخرى في نطاق صراع سياسي.¹⁸⁴

يتوقف الأمر في الواقع على ما نقصده بلفظة الشعر ومعناه الجغرافي وما إذا كان الشعر العربي، كل الشعر العربي، قد زج به في هذه المعركة. وما إذا كان كل الشعراء قد اتخذوا موقفا مناوئا للدعوة الإسلامية، وإن كانت هذه المسألة تحتاج إلى تقص فإن كل الدلائل تشير إلى أن موقف الشاعر هو في الغالب موقف قبيلته ما عدا بعض الحالات الخاصة عن شعراء أهدر الرسول دماءهم كابن خطل وابن جبابنة، وابن الزبير، وكعب بن زهير. لا تخرج هي الأخرى في الغالب الأعم عن الاطار القبلي.

لا يمكننا والحال هذه الزعم بأن الشعر في كل جزيرة العرب قد دخل هذه المعركة، ولذلك فالصورة الأقرب إلى واقع الحال أن الشعر قد مر بحال من السكون أو التربص شملت معظم الشعراء، إلا من كان منهم في قلب الحدث بحكم الروابط القبلية أو أوضاع خاصة قد يكشف عنها البحث التاريخي المدقق في حياة الشعراء خاصة أولئك الذين لم يخالطوا المدن مخالطة مستمرة.

لعل هذا ما حدا بباحث كآندريه ميكال إلى القول: "مهنا يكن الشعر سابقا على الإسلام أو معاصرا له في عشريناته الأولى فإن هذا الشعر القبلي ظل غربيا عن الإسلام بشكل مطلق تقريبا، وحتى من أسهم من الشعراء كالشماخ وعمر بن معدي كرب، فإنهم بقوا مدينين لمحيط أكثر مقاومة من المدن لهذه الديانة الجديدة. مع استثناء واحد هو شعر البردة المشهور لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم."¹⁸⁵

لسنا نعلم على وجه اليقين نسبة الدقة في حديث كهذا عن حال الشعر العربي في تلك الفترة، لأن الأمر يحتاج إلى معرفة بجغرافية الشعر العربي و تنقل الشعراء. ومن هنا يمكن الحصول على صورة حقيقية تمكننا من الحكم على موقف عام للشعر. بعيدا عن التعميم والأحكام المطلقة.

ومن بين من تعرضوا لقضية الإسلام والشعر الدكتور عبد القادر هني الذي حاول أن ينظر إلى المسألة من خلال نظرة شاملة حين يقول: "بادئ ذي بدء ينبغي أن نؤكد أن موقف الإسلام من القيم والمثل والممارسات التي كانت سائدة في العهد السابق لم يكن موقفا واحدا، فقد استبقى بعض ما كان يتماشى مع روحه. و هذب ما أمكن تهذيبه وألغى كثيرا مما كان متنافيا مع الصورة المثلى التي أرادها الله عز وجل للمجتمع. وليس في هذا ما يتعارض مع قولنا بجذرية التغيير الذي صاحب الإسلام، لأن المنهج الذي جاءت به الدعوة الجديدة منهج إلهي وليس مجرد ترميم أو إصلاح جزئي لأمر كان قائما فهو بعبارة أخرى منهج هدف إلى تغيير الذهنيات والعلاقات والتصورات وفاقا لمصلحة البشرية جمعاء."¹⁸⁶

16 -Miquel Andre, La litterature arabe. Presses universitaires de France.

1976. P 27.

17- هني عبد القادر. دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. ص. 41.

إن حديث الدكتور هني على ما فيه من الصواب من الجانب المطلق العام المتعلق بالشؤون العامة، إلا أن ما تعلق منه بالشعر خصوصا، واللغة بالمعنى العام أو اللسان العربي المستعمل، يحتاج إلى مناقشة، فقد شكل القرآن منعطفا حاسما في الارتقاء بهذه الأداة التي اكتملت بنائيا قبل نزول الإسلام وكانت وسيلته لتبليغ رسالته، وعليه فبقدر ما شكل الإسلام قطيعة عقائدية مع الجاهلية بقدر ما شكل القرآن أرقى مظاهر الاستمرارية اللغوية ودور الشعر الجاهلي في تفسير القرآن وإقامة صرح النحو والبلاغة غير خاف على أحد من المهتمين.

بعد هذا الاستعراض لمواقف عدد من الباحثين نحاول استعراض موقف الإسلام من الشعر بادئين بما يمكن استخلاصه من الآيات القرآنية الكريمة ذات الصلة بهذا الشأن.

أولا: موقف القرآن من الشعر

إن البداية الصحيحة في تقديرنا لمعالجة هذه القضية تبدأ من ملاحظة قول الخليفة عمر بن الخطاب على ما رواه ابن سلام حين قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه." وكلمة العلم هنا تعني من بين ما تعنيه مصدر العلم أو المصدر الذي تستسقى منه مقومات العلم ومادته كالأنساب والأخبار والمواقع في مثل الحالة التي بين أيدينا. ومعنى قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن الشعر هو الخطاب الوحيد الذي كان مؤهلا لحمل الثقافة العربية، و لا يعني ذلك إلغاء لباقي الخطابات الشفاهية التي كانت متداولة بين العرب ولم تحظ بال العناية التي تمكن من حفظها لأسباب تتعلق ببنيته.

من هذا المنطلق والتوصيف للذهنية العربية نفهم التقابل والتضاد والتناقض الحاصل أول الأمر بين القرآن والشعر. وبين الشرك والتوحيد وبين النظام القبلي السائد والنظام الجديد الذي يتهيأ لإقامة دولة.

هذه المستويات من التعارض هي الخلفية الصالحة لفهم إشكالية العلاقة بين الإسلام والشعر أو على وجه صحيح بين الإسلام وقريش أول الأمر. ذلك أننا لا يمكن أن نتحدث عن رد فعل عربي في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الإسلام ولعل مما له دلالة في هذا الشأن أن كل ما نزل بشأن الشعر والشعراء هو من القرآن المكي.

وحتى لا تتضخم القضية وتأخذ أبعاداً تتجاوزها، نقول إن الخطاب القرآني جاء نظرة شمولية للكون من الناحية الزمنية بما مضى وما هو حاضر وما هو في حكم الغيب، ومن الناحية الاجتماعية بما تضمنه من تنظيم اجتماعي واقتصادي، ومن الناحية الروحية بما تضمنه من قيم ومثل أخلاقية. وإجمالاً لا يمكننا القول إن القرآن جاء تجاوزاً لواقع بما تعنيه لفظة التجاوز من الاستمرارية والانقطاع ومن ترتيب الأولويات.

على هذا نرى أن الهدف الأساسي الذي ينتظم كل الآيات ذات الصلة بهذا الشأن، كان إحداث تراتبية فكرية وتأسيس مرجعية ذهنية وروحية للإنسان العربي. لذلك خاطبت الآيات القرآنية العرب من هذا المنطلق في قوله تعالى: "فلا أقسم بما تبصرون وما لا تبصرون إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون تنزيل من رب العالمين".¹⁸⁷

نسجل في البداية أن هذه الآيات الكريمة جاءت في سياق تاريخي عام تضمن تكذيب أقوام سابقة وهم عاد وثمود للرسالات السماوية التي أنزلت عليهم وبالتالي فإن تكذيب القرشيين يندرج في موقف مطلق ممتد في التاريخ البشري. ولقد جاءت الآيات دالة على تعارضات المرحلة؛ تعارض بين ما يبصرون وما لا

يبصرون، وبذلك تكون الآية قد قررت حدود المعرفة البشرية التي يدركها هؤلاء المتلقين للخطاب القرآني، وهو تعارض قاد إلى تعارض آخر بين قول رسول كريم و قول شاعر. و نلاحظ اقتران لفظة الرسول بنعت الكريم وما يتضمنه هذا النعت من امتياز ومنعة، ندرك مرماههما بما اقترن بلفظة الشاعر والكاهن في ما تبقى من الآيات.

بذلك فإن الآية تحث المتلقي على أن يعتمد موقفا غير الموقف الذي ألفه إزاء الشاعر أو الكاهن، وعلى هذا فإن النص على نفي كون القرآن قول شاعر جاء نتيجة تأكيد سابق عليه؛ عرف القول وحامل القول بأنه رسول في سياق تعارض بين الرسول والشاعر، تكريسا لبعض الحقائق. فبعد الإشارة إلى أنماط الخطاب السائدة في الجاهلية التي تمثلها أقوال الكهنة وأشعار الشعراء فإن الآية الكريمة تدحض حقيقة تاريخية درجت كتب الأدب على الإشادة بها. ذلك أن الآية تصف العرب بقلة الايمان بما يقوله الشعراء، وبقلة تذكر ما يقوله الكهنة، ونحن إذا عدنا إلى كل كتب الأدب وجدناها تشير كما ذكر ذلك صاحب العمدة إلى اهتمام العرب البالغ بالشعر والشعراء إلى حد أنهم كانوا يولمون ويقيمون الأعراس إن نبغ فيهم شاعر.

أمام هذه الحقيقة التاريخية والحقيقة القرآنية فإن الآية تفرض علينا إعادة قراءة لأساس نظرة العربي إلى الشعر. فالثابت أن العرب كانت تهتم بالشعر ولكن في إطار قبلي مما يؤدي إلى القول بأن اهتمام القبيلة بشاعر ما لا يعني اهتمام العرب أو المتلقي العربي عموما، وبذلك تصبح الآية محفزا على إعادة قراءة هذه الحقيقة التاريخية الأدبية التي تقودنا إلى استنتاج جزئية الخطاب الشعري، ومحدوديته في إطار القبيلة في مقابل عمومية الخطاب القرآني. ويكون عدم الإيمان وقلة التذكر وسيلة لاستكشاف تناقضات الرؤية القبلية القائمة على التناقضات الاجتماعية والتاريخية، التي كانت أساس العلاقات القبلية. وبذلك

تكشف لنا الآية خلفيات الموقف الأدبي، الذي تحكمه اعتبارات اجتماعية كما تكشف المدى الجغرافي للإشعاع الشعري والمدى الذي كان يغطيه.

إن الآية وبهذه القراءة لاتعد موقفاً، أورد فعل على الشعر ولكنها تغدو وسيلة للاستثمار قابلة للتطبيق على الفن الأدبي، وكفيلة برؤية ثاقبة تزودنا بنظرة شاملة عن الفن عامة وعن الشعر خاصة.

تتضافر الآيات الكريمة السابقة مع غيرها من الآيات لرسم ملامح الموقف القرآني من الشعر، وذلك حين يقول الله سبحانه وتعالى: "فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون قل تربصوا فإني معكم من المتربصين"¹⁸⁸ تحدد الآية الكريمة التي بين أيدينا مصادر القول التي تجافي المنطق والعقل البشريين والتي على أساسها ترفض وترد ولا تقبل تلك الخطابات التي تكون على هامش الخطاب الاجتماعي، وتخرج عن القوانين الاجتماعية التي وضعها المجتمع لنفسه، ذلك أن خطاب الجنون خطاب يهتك الحرمات ويخرج عن الأمر الواقع المفروض على الناس أو على مجموعة بشرية معينة.

أما خطاب الكهنة فهو خطاب لإنساني من حيث استناده في زعم أصحابه إلى خرق إطار المعرفة فهو يهتك الحجب ويختصر الزمن ويقفز عليه، ويستكشف أموراً لا تدخل في طاقة البشر، ومن هنا اتكأ القرشيين على هذه الخلفية لوصم ما جاء به القرآن كتبرير لرفضه. ولما كان الكاهن والمجنون كلاهما يعيش على هامش الوعي العاقل، وعلى هامش المجتمع، ومن خارجه يعايشه ولا يندمج فيه ولا يؤثر على واقعه وأسسه.

من هذا الباب جاء الموقف الراض للقرآن، ونلاحظ ورود لفظ الكاهن في الآيتين وإضافته إلى المجنون في الآية الثانية في سياق يسد منافذ الرفض بهذه الدعاوى المتهاففة، تأسيساً على أنه قول رسول كريم. فقد فتحت الآية السابقة منفذاً آخر للنظر ذلك أن المجنون أو الشاعر أو الكاهن كل هؤلاء منتج لكلامه أما محمد صلى الله عليه وسلم فهو رسول، وبذلك فإن أساس الحكم المتجه إلى مصدر الكلام يغدو باطلاً وبشكل تلقائي، وفي جزئها الأخير تكشف الآية الكريمة محدودية وجزئية الخطاب الشعري، وهذه المرة من الناحية الزمنية، ذلك أن الموت الذي هو فناء للشخص، رديف فناء لقوله ومن هذا الوجه تربص المشركين بالرسول - الشاعر في نظرهم - ريب المنون حتى ينتهي أثر قوله بانتهاء وجوده المادي على هذه الحياة.

تكشف الآية بهذا الاستكشاف لموقف المشركين عن جزئية الخطاب الشعري من الناحية المكانية ومن الجانب الزماني في مقابل شمولية الخطاب القرآني من الناحية الزمنية والمكانية. ومن هنا التحديد البالغ الأهمية الوارد في بداية الآية في شكل أمر إلهي للرسول الكريم يأمره فيه بالتذكير. ثمة مصدر آخر من مصادر المعرفة التي يمكن أن ترفد القائل بما يقول، لجأ إليها المتلقي المنكر للخطاب القرآني إلى جانب ما عده مصدراً لما يتلوه الرسول الكريم فهو تارة قول شاعر أو قول مجنون أو هو أثر من مصدر مجهول المعالم يستتطق عوالم النفس ويخرجها أقوالاً يحاول صاحبها أن يلبسها مصداقية ومشروعية، ولذلك سنلاحظ تدرجاً في موقف المشركين من خلال قوله تعالى: "بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأولون"¹⁸⁹

إن التدرج الذي أشرنا إليه يبدأ بالإشارة إلى ضبابية المصدر والقول في الآن نفسه. فهو أمر لا تتبين ملامحه لكونه دالاً على إدراك غير واع يتم من غير طريق الحواس المعهودة في القول، ولذلك فهو افتراء وفرية لا تتأتى إلا من قدرة

الشاعر القادر على الغوص في الحالات الشعورية وإخراجها في قالب لفظي بشري يدعي أنه من عالم الغيب، ولذلك اقترن اشتراط الآية بشرط النبوة وتم الفصل في ذهن القرشيين بين النبوة وأداة النبوة التي هي القرآن.

ذلك أن القرآن بما هو لفظ يتضمن أوامر ونواه وتنظيما تتطلب اتباع النص وحامل النص، أمل الآية المثبتة للنبوة فتتطلب اتباع صاحب الآية الذي لا يملك نصا يتبع أو بتعبير آخر لا يملك واقعا مقترحا بديلا عن الواقع المعاش ولذلك كان المنتبغ للآية يلاحظ إقرار القرشيين الفرق بين الشاعرية والنبوة وهذا سر انصرافهم عن القرآن الذي هو شعر في نظرهم ليسوا بحاجة إليه وتعلقهم باشتراط الآية التي هي دليل صحة النبوة وعلى هذا يرتكز التعارض الأساسي بين المشركين والقرآن في هذا المستوى.

إن هذا الإصرار على شاعرية الرسول صلى الله عليه وسلم يكشف توصيف عمر بن الخطاب الصائب للحالة العقلية العربية ولما يوفره الشعر من أداة للمعرفة والتعبير عن النظام القبلي ولكن دون أي إمكانية للقدرة على تغييره، للمحدودية التي أشرنا إليها. وبذلك يكون الشعر وسيلة لحفظ الذاكرة النافعة ولصياغة الواقع المرغوب فيه وتقديم غطاء انفعالي مسوغ للتناقضات الاجتماعية دون المساس بأسسها فإن حاول ذلك عد صاحبه صعلوكا خارجا عن إطار القبيلة.

لعل هذا هو السر في تمسك قريش بوصم القرآن بأنه شعر ذلك أن للشعر وظيفة محايثة للفعل الاجتماعي، مصاحبة له يصلح لتجسيد الواقع والترويج له وعلى هذا الأساس جاء التمييز بين القرآن والشعر، تمييز يقصد منه إدخال نظرة جديدة في العقل العربي، قائمة على التمييز بين ماهية الخطاب الشعري والخطاب القرآني، بشكل استدعى أن يحدث القرآن عن نفسه في أكثر من خمسين آية* تتناول جوانب شتى من قبل محتواه ومضمونه وتنزيله وقراءته وكيفية قراءته ومواقف المشركين منه.

إن هذا الحديث هو من زاوية يعد تعريفا للقرآن تكريسا لكيونته وترسيخا لهذه الكينونة في ذهن العربي مما يقدم في المحصلة مجموع المواصفات التي يحملها القرآن وتتأى به عن الشعر واما عرفته العرب من خطابات الكهان وأقوال الشعراء وتخاريف المجانين، بل إننا واجدون إلى جانب هذا المنحى التأسيسي لمفهوم القرآن لتمييزه من الشعر، مجموعة من الآيات التي تحدد المتلقي المعني بتلقي الخطاب القرآني، وذلك حين يصف القرآن نفسه بأنه عربي في عدة مواقع كقوله تعالى: "إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون" ¹⁹⁰ أو قوله تعالى: "كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون" ¹⁹¹ إلا أن عروبة القرآن ونزوله بلسان عربي مبين لا يعني أن المتلقي بالضرورة عربي وذلك لقوله تعالى: "وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرا ونذيرا" ¹⁹²

إن هذا البعد المزدوج للرسالة القرآنية، يفيد تعجيز المتلقي العربي على أساس التمييز بين القدرات التعبيرية للغة العربية في الاستعمال البشري، وقدراتها في الاستعمال الإلهي، ولذلك تم تحدي العرب عن أن يأتوا بمثل هذا القرآن الذي أثبت عبقرية للغة العربية لم تتوفر لها في التعبير الشعري .

لعل هذه أول مرة ينظر فيها إلى الطاقات التعبيرية الكامنة في لغة ما بشكل يتجاوز القدرات التصورية لمستعمل اللغة، مما يقدم الحجة الدامغة على إلهية الخطاب القرآني، وعلى كون الرسول رسولا ليس إلا؛ خاصة وأن هذه الآيات

* ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضع محمد فؤاد عبد الباقي بيروت دار

الأندلس للطباعة والنشر 1945 ص 540.

21. سورة يوسف الآية 12.

22. سورة فصلت الآية 41.

23. سورة سبأ الآية 28.

جاءت في سياق اقتناع العرب أنفسهم بأن هذا الذي يسمعونه ليس شعرا، وإنما هو قرآن، وذلك في قوله تعالى: "وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن" ¹⁹³ إن هذا الإقرار مع موقف عدم السماع يفيد إنكار الخطاب بعدم إعطائه حيزا في الفكر والتفكير لدى المتلقي، وبالتالي إبعاد أي أثر لهذا الخطاب المزاحم للخطاب الشعري أو الخطاب غير المنطوق المنظم لحياة المجتمع العربي الجاهلي.

في سياق تعميق الفارق بين القرآن والشعر تقدم آية أخرى زوايا للنظر إلى هذه المسألة من خلال قوله تعالى: "وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين" ¹⁹⁴ فتفيد أن الشعر ليس من الأمور التي تخرج عن نطاق الإرادة الإلهية. فنفي الله تعليم رسوله الشعر، يعني القدرة عليه والانصراف عنه بسبب عدم الاقتضاء، ولأن مهمة الرسول لا تقتضي منه الشاعرية، وبذلك ميزت الآية بين وظيفة الرسول المبلغ لكلام إلهي، والشاعر المبدع في حدود الطاقة التي وهبه الله، والآية من جهة أخرى تكون قد ميزت بين وظيفة الخطاب الإلهي والخطاب الشعري وهذا منطلق صالح للإستثمار في مجال الدراسة.

إن ما استعرضنا من الآيات الكريمة انصرفت كما ذكرنا إلى إقحام ترانينية جديدة تنزع بموجبها عن الشعر تلك الغلالة أو الهالة التي كان يحاط بها، وليغدو مجرد خطاب من بين الخطابات التي كانت معروفة، وتنزع عنه تلك الصفة المرجعية التي تؤول إلى القرآن الكريم. وبذلك يصبح الشعر مظهرا من مظاهر النشاط الفكري والفني للإنسان. ونختم استعراض الموقف القرآني بالتوقف عند قوله تعالى: "هل أنبئكم على من تنزل الشياطين تنزل على كل أفاك أثيم يلقون السمع وأكثرهم كاذبون والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون

24. سورة فصلت الآية 24.

25. سورة يس الآية 69.

وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون¹⁹⁵

إن هذه الآيات من سورة الشعراء تعد الموقف الأكثر تفصيلا في شأن الشعراء؛ وسياق الآية في بدايته إشارة إلى هذه السلسلة من التعارضات التي ذكرناها في أثناء الحديث عن الآيات القرآنية السابقة. وذلك حين تشير إلى فعل تنزل الشياطين مقابل تنزل الملائكة وفي هذا إشارة إلى الحامل الذي هو ملك حين يتعلق الأمر بالقرآن الكريم ويكون الحامل من الشياطين حين يتعلق الأمر بالإفك والإثم. والآية في تقديرنا غوص في مصادر الإلهام التي يمتح منها الإنسان وهي بهذا المعنى تحديد لمصادر المعرفة والتجربة الشعرية والإنسانية بصورة عامة.

إن الاتصاف بالإفك والإثم وهما حالة من الخروج عن المعيار الأخلاقي خلق نوعا من الرابطة الشاذة بين الشيطان وبعض الناس، جعلت الشياطين يلقون السمع، ويجدون من يستمع لهم رغم ثبوت كذبهم. وبهذا تكشف الآية الموقف المتناقض للمتلقي الذي يلقي بسمعه لأقوايل يعلم أنها كاذبة مجافية للواقع. في هذا الإطار تندرج فئة الشعراء الذين يتبعهم الغاؤون الضالون عن الطريق.

والآية وإلى غاية هذا المستوى من التحليل لا تربط بين الشيطان كمصدر للمعرفة وبين الشاعر، وإلا عد ذلك تناقضا مع اعتبار الشاعر ملكة يضعها الله في طباع بعض عباده ولعد ذلك أيضا تناقضا مع الاستثناء الوارد في الآية، ولكن الشيطان هاهنا حامل لنوع من المعرفة تناقض الخير وبذلك تكون الآيات قد حددت مصدر التجربة الشعرية، وحددت حاملها، وحددت المتلقي ومواصفاته في سياق الاغتراب بين الطبيعة الأخلاقية وفعل السماع أو الاتباع: للذين يمثلان

مراحل التلقي وهذه كلها عناصر يمكن استثمارها في الدرس الأدبي حين يراد الانتقال من التصور النظري إلى الممارسة التطبيقية.

حين نتابع بقية الآيات نجد أنها تثير قضية بالغة الأهمية تتعلق نقدياً أو بلغة النقد الأدبي بما يمكن تسميته بالعلاقة بين العالم الواقعي والعالم الفني، ورغم أن هذه الآية قد تفسر تفسيراً سلوكياً مباشراً يبسط الأمر ويحصره في التناقض بين أقوال الشعراء وأفعالهم، إلا أننا نعتقد أن هناك إمكانية لاستثمار الآية بتجريد الموقف وإعطائه صبغة القانون العام الذي يدور حول الواقع الفعلي والواقع اللغوي الذي ينسجه الشاعر فيمكن بالتالي استغلالها في النظر إلى الشعر.

يمكن تبني الموقف نفسه إزاء قوله تعالى في الآية: " ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ¹⁹⁶ فها هنا ترسم الآية صورة للشعراء في تعبير مجازي عن مجاهيل التجربة الفنية، التي لا يمكن أن تشكل نبراساً للهداية أو معلماً يهتدى به إلى الطريق القويم، فكأن صاحبها قد ضل الطريق وأضاع الاتجاه فهو كالهائم في كل واد بكل ما تحمله الكلمة من دلالات الانخفاض الحاجب للرؤية المانع من الخروج من التيه. ويمكن استثمار الآية باستقراء نتاج الشعراء فنجد أن قلة قليلة جداً من الشعراء التزموا موضوعاً واحداً أو غرضاً واحداً، وإنما نجد الشاعر وقد تعرض في شعره إلى شتى الأغراض والموضوعات وهو إن التزم غرضاً واحداً اضطرب فيه من حيث الأساليب والمواقف والرؤية للموضوع.

ثم إننا إن تأملنا شعر أي شاعر، لم نجد فكرة ينافح عنها الشاعر من أول الديوان إلى آخره حتى ينضجها، وتصبح رأياً واضح المعالم أو نظرة يمكن الاقتداء بها والاهتداء باتباعها. وعلى هذا فإن التنوع في الاهتمام والاضطراب في الرؤية والتناول هي ما يميز الشاعر وما يميز الشعر عن القرآن.

أما عن الإستثناء الوارد فنقدم لحديثنا بقول عبد العزيز جسوس: "ويذهب بعض المفسرين إلى أنها آيات مدنية أو على الأقل آية الاستثناء فيها بدعوى أنه بعد نزول الآيات الأولى توجه حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة إلى الرسول وهما يبكيان ويستفسران باعتبارهما من الشعراء فنزلت آية الاستثناء التي تخرجهما من التعميم الذي يلف الآيات الأولى بينما يذهب معظم المفسرين إلى أنها مكية نزلت قبل الهجرة بست أو سبع سنوات" ¹⁹⁷

إن هذا التفسير الذي ساقه الأستاذ عبد العزيز جسوس يشكل في تقديرنا الوجه الفقهي في النظر إلى الآية على أساس أنه يهتم بأسباب النزول وفي حق من نزلت الآيات من الشعراء ممن عرفوا بالعداء للإسلام كابن الزبيري وأبي سفيان وأمّية بن الصلت وعبد الله بن خطل. غير أن الوقوف عند هذا المستوى من النظر عديم الجدوى والفائدة، لأن الأساس هو استثمار هذه الآيات إذا أريد للباحث أن يخرج برؤية إسلامية للشعر خاصة والفن عامة، سواء أعلق الأمر بالاستقراء التاريخي أم تعلق برسم صورة وملامح الأدب في ضوء الإسلام.

من هذا المنطلق نعتبر أن الاستثناء تقسيم للشعراء وعلى أساس عقائدي تجاوز به الإسلام الانتماء القبلي للشاعر، وبذلك ارتفع الإسلام بالشاعر من حدود الانتماء إلى القبيلة إلى رحاب الانتماء إلى الفكرة، فأعاد للشاعر شاعريته وللشعر هويته. صحيح أن الفكرة هاهنا فكرة دينية ولكن لاشيء يمنع الناقد أو المنظر أن يغير من طبيعة الفكرة ويتخذها مقياساً لقياس الشعراء.

قد فعل ذلك ابن سلام حين قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين وهو تقسيم استمدّه من أساتذته كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، كما نظر إلى الشعراء على أساس المعتقد حين أفرد للشعراء اليهود طبقة أو حين أفرد طبقة لأصحاب فكرة الرثاء أو فكرة الغزل، هذه هي الخصيصة الكامنة في هذا

الاستثناء والتي أثبتت فعاليتها عبر التاريخ الأدبي، حين نلاحظ بناء المدارس الأدبية الناضجة على أساس فكري واضح سواء أكان فلسفياً أم دينياً أو اجتماعياً.

إن متابعة بقية الآيات تمكنا من رسم ملامح الشاعر المسلم التي تتداخل مع ملامح الإنسان المسلم حين نكمل قراءة الآية التي نتحدث عن نهاية الظالمين وهي الكلمة التي تحتمل التفسير المادي الآني المصاحب لنزول الآية وقد تحمل المعنى المجازي الذي يفيد الظلم المعنوي الذي سببه الخروج عن الإطار الأخلاقي الإسلامي فتحدد شروط ذلك في ثلاثة عناصر هي:

1- الإيمان باعتباره منطلقاً عقائدياً وفكرياً يحقق القطيعة تاريخياً مع

الجاهلية ويعبر عن الانخراط مستقبلياً في المنظومة الإسلامية.

2- العمل الصالح باعتباره تجسيدا سلوكياً لما يحمله الإنسان من أفكار وما

يؤمن به من مثل، وفي هذا الباب نأخذ الأمر مأخذ الحذر لأن السلوك

الفني للشاعر أو الموضوعات التي يعرض لها هي في الحقيقة رهن

بالتطور الأدبي وبما يتوفر من وسائل وأدوات التعبير لدى الشاعر

وحدود التجربة الشعرية التي قد تتنافى أو تجافي الواقع إن أخذنا

المسألة مأخذ المطابقة مع واقع ما يجري وهذه أمور مدعاة للبحث

وعلى النقد النظري أو نظرية الأدب إيجاد تصور لها بعيداً عن المعنى

الفقهي الذي يجنح إلى الضبط والتنظيم الاجتماعيين.

3- ذكر الله باعتباره الهدف الأسمى لكل امرئ مسلم والشاعر من هذه

الفئة لا يخرج عما انتدبت له، ولكن هاهنا خصوصية للشاعر حول

كيفية ذكر الله بشعره، لانعتقد أن على الشاعر المسلم أن يتحول إلى

إمام يحث على الخير أو يحذر من الشر، لأنه لا يعدو حينها عن أن

يكرر خطاباً غير خطابه. لأن المطلوب منه غير ذلك وهو أن يتمثل

القيم الإسلامية ويجسدها تجربة شعرية في ما هو إنساني وفيما لا يقع

تحت طائلة الضبط من الأوامر والنواهي؛ وفي اختلاف المشاعر

والأحاسيس وتعدد الموضوعات والمضامين مجال واسع للخوض في هذه الأمور بما فتحه الإسلام من فسحة أمام التجربة الشعرية.

بعد هذا الإستعراض للآيات التي وردت بشأن الشعراء يمكننا أن نقف على حقيقة موقف الإسلام من الشعر أو الفن بصورة عامة فنقول: إن الإسلام نظر إلى الشعر نظرته إلى أي شكل من أشكال النشاط الإنساني، ونظمه وأدرجه ضمن الإطار الإسلامي. ولسنا نستشعر أي حرج حين نقول بتبعية الفن للدين ذلك أننا لا نعلم فنا قائما بذاته دون الإستناد إلى أساس ديني أو فلسفي أو نظام اجتماعي في المراحل الشفاهية كما هو الحال بالنسبة للشعر الجاهلي.

يترتب على هذا أن المسألة منظور إليها من زاوية القيم تكشف تبعية القيمة الفنية للقيمة الأخلاقية وانبنائها على أساسها ولا غضاضة في هذا الأمر ولا تقييد للفن ولا كبح لجماعه. لأن الفن لا يتجلى إلا من خلال تصور لعقل واع بأدوات عمله أو عقل غير واع ولكن مستشعر لواقعه الذي نشأ فيه وصاغ له أدوات عمله.

أمر آخر أوضحته تلك الآيات هو التمييز بين الخطاب القرآني وأنواع الخطابات الأخرى كما ميزت بين وظيفة الشاعر ووظيفة الرسول وضمنا بين وظيفة الشعر ووظيفة القرآن بالإضافة إلى ما يتيحها الدرس التفصيلي.

وكما حاولنا بواسطة استكشاف أدوات وإسقاطات يمكن استثمارها ، حاول بعض الباحثين استخلاص الرؤية الإسلامية للشعر فذهب علي أحمد سعيد بعد النظر في آيات وأحاديث إلى القول: "يتيح لنا ما تقدم أن نستخلص الأمور التالية: أولاً أقر الإسلام الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه... الجمال، بحسب هذه النظرة ينبثق من الدين ويشكل معه وحدة كاملة لا يعود الجمال هو أيضا قيمة بذاته وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين والأشياء

كلها: الأفكار، الأجسام، الألوان ، الأشكال الأصوات الانفعالات الاهتمامات ليست هي أيضا جميلة بذاتها بل بقدر ما ترتبط بالدين. الشعر نفسه أصبح كلاما كغيره من الكلام ،أي أنه لا يحسن بذاته كشعر وإنما يحسن إن نطق بالخير ويقبح أن نطق بالشر.¹⁹⁸

يظهر تحامل أدونيس واضحا جليا منذ البداية في قوله أقر الإسلام الشعر وكان الأمر يوحي بوجود تعريف إسلامي ورد في القرآن للشعر وبمواصفات محددة تشرع له، وهذا أمر غير صحيح البتة فلا نعلم آية واحدة عرفت الشعر فأقرته بالمعنى الذي ذهب إليه أدونيس، ذلك أن الإسلام تعامل مع الشعر كأمر موجود ولا تخفى العلاقة العضوية في شكلها المجرد بين القرآن والشعر حتى يمارس هذا الانتقاء.

كما يظهر التحامل في قوله شرط خدمة الدين والنظام الذي يؤسسه ولا نعتقد أنه قد خفي على أدونيس أن ثمة فرقا بين النظام الذي دعا إليه الدين والنظام الذي أسسه المسلمون إذ لو كان الأمران على هذه الدرجة من الانطباق فلم كانت الخلافات بين المسلمين ولم كانت الانشقاقات وعلام كانت الفتنة الكبرى؟؟

أما حين يتحدث عن الجمال فهانئا يجاوز أدونيس كل حدود التجاوز إلى لون من استغلال القاريء حين يربط كل شيء بالدين بما في ذلك تجليات الجمال التفصيلية كالأجسام والألوان والأشكال والأصوات مجاوزا بذلك حدود المنطق والعقل إذ كيف يكون لهذه العناصر الجزئية ارتباط بالدين، لعله قرأ أو لم يقرأ قوله صلى الله عليه وسلم: "ثم إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى أفعالكم"¹⁹⁹

29. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، 1 الأصول، ط 4، بيروت: دار العودة ، 1983 ص 154.

30- مسلم ابن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ج4 دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت ص 1987.

يتابع أدونيس حديثه عن موقف الإسلام من الشعر مصرا على أن كل شيء أي شيء له شخصية دينية- لا يشرحها - بما في ذلك الأصوات والانفعالات والاهتمامات ولم يبق له إلا أن يفترض شروطا لهذه العناصر المستعصية على التحديد ولعله لم يقرأ أيضا قوله عليه الصلاة والسلام: "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى" ²⁰⁰

ويختتم أدونيس عرضه بإنطاق الشعر بالخير ليكون شرطا لحسنه، ولسنا ندري ما يقصده هاهنا بالخير والشر، وهل هناك موضوعات شريرة وأخرى خيرة وحقيقة الأمر أننا إذا نظرنا إلى طبيعة الشعر من خلال قصيدة أو أكثر وتاملنا أدواتها وجدناها وسيلة إجرائية ليس إلا. أما إذا تناولنا القصيدة من حيث مضمونها فإننا نجد أن هذا المضمون في أغلب مكوناته يندرج ضمن ما نسميه بالقيم المحايدة التي لا يصح بشأنها القول أنها حلال أو حرام، أو تتماشى مع هذا الدين أو ذلك.

فالشاعر حين يتحدث عن أطلاله أو حين يعبر عن حنينه إلى دياره أو حين يصف طريق الصحراء أو مشاهد الصيد يتناول أموراً لا تحمل صفة محددة لفكر أو موقف حتى تشحن بشحنة أيديولوجية نقول عنها أنها مع الدين أو ضده بل إننا نذهب أبعد من ذلك فنقول أن القصائد التي قيلت في هجاء الرسول والمسلمين إن عولجت القصيدة منها بيتا بيتا وجدناها باستثناء نية صاحبها لا تحمل وفي كل أبياتها بالضرورة عداً للإسلام والمسلمين، فبعض الأبيات التي يستفتح بها في ذكر الطلل وإن جاءت في قصيدة واحدة مع أبيات فيها هجاء فلا رابط يربط بينها سوى رابطة مناسبة القول أو الوزن العروضي. وعلى هذا الأساس فإن عدم الأخذ بمبدأ القيم المحايدة في الشعر هو ما قاد أدونيس وأمثاله إلى هذا التعميم المخل بالحقيقة الجمالية في استقلاليتها عن الفكر وفي طبيعة ارتباطها الخاص به.

31-صحيح البخاري، أحمد ابن إسماعيل البخاري، تحقيق مصطفى ذيب البغا، ط 3 1407هـ، 1987 دار ابن كثير واليمامة، بيروت، لبنان.

إن عدم الأخذ بمبدأ القيم المحايدة يجعلنا كذلك نغفل عن حقيقة تتبدى لكل من يعرض بالدراسة للشعر الجاهلي والإسلامي ونعني بذلك مبدأ التنوع والوحدة الذي يسود القصيدة العربية ويجعل من العسير أن تعثر على قصيدة تتخللها فكرة واحدة من بدايتها إلى نهايتها لأن الشاعر العربي قلما يتناول الموضوع بشكل مباشر ولعل المثال التالي من الأشعار المتبادلة بين الطرفين يكشف عما نسميه بالقيم المحايدة في الشعر إذ يسوقه الدكتور إحسان سركيس فيذكر: "أما ابن الزبير فقد حاول في قصيدة له قالها يوم الخندق أن يذكر بالأنصاب ولكنه لم يصف إلى إشارته تلك شيئاً وإنما سار على تقليد الشعراء الجاهليين بما في ذلك الطللية في قوله:

حي الديار محامعارف رسمها	طول البلى وتراوح الأحقاب
واترك تذكر ما مضى من معيشة	ومجلة خلق المقام بياب
واذكر بلاء معاشر واشكرهم	ساروا بأجمعهم من الأنصاب
أنصاب مكة عامدين ليثرب	في ذي عياطل جحفل حجاب

وحين يرد حسان على ابن الزبير فإن حديثه أقرب ما يكون إلى المساجلة رغم وقوف الرجلين في معسكرين متناقضين فيقول:

ذهبت بابن الزبيرى وقعة	كان منا الفضل فيها لو عدل
ولقد نلتم ونلنا منكم	وكذاك الحرب أحيانا دول
نضع الأسياف في أكتافهم	حيث تهوى عللا بعد نهل
وعلونا بعد بدر بالتقى	طاعة الله وتصديق الرسل ²⁰¹

إن القاريء لهاتين القطعتين يلاحظ من الوهلة الأولى أنهما لا تحملان صبغة دينية بالمعنى الذي ذهب إليه أدونيس عدا إشارة ابن الزبيرى إلى الأنصاب أو إشارة حسان إلى تقوى الله وطاعته وتصديق الرسل وكلتا الإشارتين لا تقعان إلا في جزء يسير ويمكننا أن نتابع الاستقصاء ونقيس عليهما وهذا راجع بالأساس إلى أن المعنى أي معنى شعري لا يحقق إلا بمعان مرافقة له تهيء الكلام للاكتمال، وبذلك فإن الغرض المقصود أو المعنى الذي يهدف إليه الشاعر يأتي محصورا في

بيت أو بضعة أبيات ويساعد على ذلك اعتماد القصيدة العربية على استقلالية البيت.

موقف الرسول من الشعر

يندرج موقف الرسول صلى الله عليه وسلم، من الشعر والشعراء في إطار وسيقاق الموقف القرآني الذي فصلنا الأحاديث فيه وعن مقوماته. و حين نتناول موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر، فإننا نذكر أنه يأتي في أنساق يكمل بعضها بعضا تبعا لنوع التعامل وخصوصية الموقف. فقد احتضن عليه الصلاة والسلام مجموعة من الشعراء ولكنه أهدر دم بعض الشعراء، ونود أن نتوقف قليلا عند هذه القضية لنشير إلى أن الشعراء الذين أهدرت دماؤهم غالبيتهم الساحقة ممن ارتدوا بعد إسلامهم وهم على أية حال لا يتجاوزون عدد أصابع اليد الواحدة وقد سبقت الإشارة إليهم.

كما أن هناك استثناء يمثله بعض الشعراء ممن تميزوا بمواقف خاصة كموقف كعب بن زهير من أخيه بجير، وهو يحاول أن يثنيه عن الإسلام. كما تجدر الإشارة إلى أن إهدار دم الشاعر المرتد يندرج في إطار موقف عام من المرتدين، وحروب الردة خير دليل على ذلك. كما أن منطق تنظيم حياة الناس وضبط كل الأنشطة مبرر كاف في نظرنا لضبط هذا النشاط الإنساني. وإلا أصبح استثناء نشازا في حياة الناس.

كما أن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم، تجاه الشعر تميز بتوازن يمكن ملاحظته من خلال تعامله مع الشعر. فقد أثر عنه قوله عن امرئ القيس: "ذاك رجل مذکور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها يجيء يوم القيامة و معه لواء الشعراء إلى النار."²⁰²

ونشير في البداية إلى أن الكثير من الباحثين قد تحفظوا على هذا الحديث ونضيف إلى هذا التحفظ سببا بسيطا كون امرئ القيس لم يدرك الإسلام وبالتالي فهو غير ملزم بالرسالة، وليس مكلفا بها، ولا يقع عليه وزر عدم اتباعها. ومع فرض صحة هذا الحديث، فإننا نجد فيه توصيفا دقيقا لمكانة امرئ القيس ونرى فيه تجاوز القيمة الفنية القاضية لامرئ القيس بالتقدمة مع الحكم الأخلاقي الصادر بحقه. يأتي كل هذا في إطار التعارض بين شرف الدنيا ومآل الآخرة.

سواء اعتقدنا بصحة الحديث أم لم نعتقد، فإن هذا لا يمنعنا من استخلاص موقف نقدي بالغ الأهمية، والمتمثل في عدم التعارض بين القيمة الفنية والمحتوى الأخلاقي للشعر. فرغم تعهر امرئ القيس في شعره وامتيازه فيه بما هو من صميم المحرمات إلا أن هذا لم يمنع من تقديمه على سائر الشعراء.

يلفت هذا الموقف النظر إلى أن فكرة تقديم امرئ القيس ستغدو مبدأ ثابتا في كل التآليف النقدية التي عرفها التراث الأدبي العربي، كما أن المحتوى الأخلاقي لشعر امرئ القيس لم يمنع علماء اللغة من الاستشهاد به والاستشهاد بمن سار في بعض شعره على نهجه كالفرزدق. وسيتوج هذا الموقف على يد الأصمعي في تعريفه للشاعرية، كما سيبلوره قدامة بن جعفر حين يفصل بين الشعر والأخلاق فيقول: "فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمئلك.....***.....

.....***.....

و يذكر أن هذا معنى فاحش و ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا ردا عنه في ذاته.²⁰³

34- ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. ط 2. مصر: مكتبة الخانجي. بغداد: مكتبة المثني. 1992. ص 19.

و مما يقابل هذا الموقف من امرئ القيس، موقفه من بعض الشعراء فقد أثر عنه، صلى الله عليه و سلم، حين أنشد قول عنتره:
و لقد أبيت على الطوى و أظله*** حتى أنال به كريم المأكل

أنه قال: ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنتره.²⁰⁴

الملاحظ أن حديث الرسول صلى الله عليه و سلم عن امرئ القيس وعن عنتره فيه مسلك وملمح أسلوبى يحسن الانتباه إليه. فعند حديثه عن امرئ القيس تمت الإشارة إلى أنه رجل شريف في الدنيا مذكور فيها منسى في الآخرة خامل فيها، فاستغرق جزء كبير من الحديث عن جانب لا يتعلق بالشعر. وكذلك الحديث عن أعرابي عند التعرض لعنتره. مما يبيح لنا الأخذ بعين الاعتبار أن الحديث لم يكن حديثاً صرفاً عن شعر الرجلين بل كان في جزء منه حديثاً عن الرجلين أي حديث عن نموذجين من الأشخاص والسلوكات، يشجعنا هذا على الغوص في الحديث الشريف - قوله صلى الله عليه و سلم: "بعثت لأتمم مكارم الأخلاق."²⁰⁵

فإذا جاوزنا ذلك إلى جانب آخر يمكن أن نستشف منه موقف الرسول من الشعر صادفنا في العمدة أنه صلى الله عليه و سلم قد قال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين."²⁰⁶

نعتقد أن هذا الحديث يمكن اعتباره من المواقف العامة التي تدرج ضمنها و في إطارها المواقف الجزئية حتى وإن بدت في ظاهرها متناقضة إلا أنها إن أخذت في سياق عام بدت متكاملة، وظهر أنها استجابة لمواقف جزئية أو تجاه هذا

35- الأغاني. ج 8. ص. 240.

36- العمدة. ج 1. ص. 30.

37- العمدة. ج 1. ص. 30.

38- العمدة. ج 1. ص. 31.

الشاعر أو ذاك مما يعني عدم انسحاب الموقف الخاص على المواقف الأخرى كقوله صلى الله عليه و سلم: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا".²⁰⁷ و لقد حاول ابن رشيقي أن يجد كما حاول غيره أن يجدوا تفسيراً لهذا الحديث الشريف و قد بدا لهم متافرا مع سياق الموقف النبوي.

و الحقيقة أننا لا نرى هذا الرأي إذا قرنا هذا الحديث بما ورد في آية الشعراء عن فئة منهم، ذلك أن هذا الحديث عن الشعر إن صح فإنما يعبر عن انطباع الرسول صلى الله عليه وسلم عن الشعر تماما كما عبر عن انطباعه بأن الشعر أشد وقعا من السهام. وإذا سلطنا بصحة هذا الحديث فإننا مضطرون للتسليم بمحدوديته حتى لا تضطرب قراءتنا لمجمل الأحاديث الشريفة، يشجعنا على ذلك أن لفظة شعر لم ترد في الحديث معرفة كما هو الحال في الحديث السابق، بل إنها تستمد معناها من لفظة القيم.

كما أن سياق الحديث يركز على أثر هذا اللون من الشعر على قائله لا على من قيل فيه وهذا الجانب مدعاة للتأمل مما يحتم على الباحث في حال ثبوت صحة الحديث أن يدقق في حيثياته وسياقه الذي قيل فيه.

إن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم، من الشعر محكوم كما ذكرنا بمبدأ التوازن، ولذلك يعثر الباحث على بعض الأخبار التي تفيد قبوله لبعض الشعر وعلى أخبار تفيد رفضه لبعض الشعر. فقد ورد في الأغاني أن عائشة قد قالت: "دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا أتمثل بهذين البيتين:

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه

يوما فتدركه العواقب قد نما

يجزيك أو يغي عليك و إن من

أثنى عليك بما فعلت قد جرى

فقال صلى الله عليه و سلم: ردي على قول اليهودي قاتله الله. لقد أتاني جبريل برسالة من ربي: أيما رجل صنع إلى أخيه صنيعة فلم يجد له جزاء إلا الثناء عليه و الدعاء له. فقد كافأه.²⁰⁸

إننا نجد في هذا الحديث بعض الحقائق منها أن رواية الشعر كان أمرا مباحا حتى في بيت النبوة. وكذلك نلاحظ التطابق بين مضمون الشعر وبين ما بلغ به الرسول الكريم من جبريل عليه السلام. أما ما يلفت الانتباه فهو قوله صلى الله عليه وسلم، ردي على قول اليهودي، الذي لا ينفي ما ذهبنا إليه من التطابق بين مضمون الشعر وما بلغ به الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكنه في تقديرنا يفيد أمرا آخر، يتعلق بالتراتبية الفكرية التي أشرنا إليها عند الحديث عن موقف القرآن. إذ أن المصدر الأساسي للمعرفة والاتعاظ والاعتبار يستحب أن يكون من القرآن أو من الحديث أو من الأحاديث القدسية متى ما أمكن أن تعوض الشعر.

في مقابل هذا الموقف نجد موقفا آخر يورده الزمخشري حيث: "قال مسلم الخزازي: كنت عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ومنشد ينشده:
حتى تلاقي ما يعني لك الماني لا تأمنن و إن أمسيت في حرم

**بكل ذلك يأتيك فالخير و الشر مقرونان في قرن
الجديدان**

فقال النبي صلى الله عليه و سلم: لو أدرك هذا الاسلام.²⁰⁹

وفي السياق نفسه يذكر السيوطي في المزهرة الموقف التالي: "قال الشريد ابن سويد الثقفي: استتشدني النبي صلى الله عليه وسلم شعر أمية بن أبي الصلت

39- الأغاني. ج 3. ص 117.
40- الزمخشري. الفائق في غريب الحديث. تحقيق: البجاوي و أبو الفضل ابراهيم. القاهرة. 1954. ج 3. ص 52.
41- المزهرة. ج 2. ص 309.

فأنشدته، فأخذ النبي صلى الله عليه وسلم يقول هيه هيه، حتى أنشدته مئة
قافية.²¹⁰

والأمثلة على ذلك كثيرة من ذلك ما أورده عبد القاهر الجرجاني حين يقول:
"وأما ارتياحه صلى الله عليه وسلم للشعر واستحسانه له فقد جاء فيه الخبر من
وجوه من ذلك حديث النابغة الجعدي قال: أنشدت رسول الله صلى الله عليه وسلم
قولي:

وإننا لنرجو فوق ذلك مظهرا بلغنا السماء مجدنا و جدودنا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: أين المظهر يا أبا ليلى، فقلت الجنة يا رسول الله
قال أجل إن شاء الله ثم قال أنشدني فأنشدته من قولي:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكذرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حلیم إذا ما أورد الأمر أصدرأ

فقال صلى الله عليه وسلم أجدت لا يفضض الله فاك قال الراوي فنظرت إليه فكأن
البرد المنهل ما سقطت له سن ولا انفلت ترف غروبه²¹¹

ومثل هذا الموقف من الرسول صلى الله عليه وسلم ما أورده عبد القاهر
الجرجاني حين يقول: "وأما استنشاده إياه فكثير من ذلك الخبر المعروف في
استنشاده حين استسقى فسقى قول أبي طالب:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

يطيف به الهالك من آل هاشم فهم عنده في نعمة وفواضل²¹²

والقصة التي أثمرت القصيدة التي منها البيتان هي لأبي طالب عم الرسول (ص)
وقد قالها في الشعب لما تحالفت قريش على بني هاشم وأول القصيدة
خليلي ما أذني لأول عادل بصغواء في حق ولا عند باطل

42. الدلائل ص 26.

43. المزهري ص 22.

ويورد الجرجاني خبرا شبيها بالخبر السابق من حيث الموقف فيقول: " وعن الشعبي رضي الله عنه عن مسروق عن عبد الله قال لما نظر رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى القتلى يوم بدر مصرعين قال صلى الله عليه وسلم لأبي بكر رضي الله عنه: " لو أن أبا طالب حي لعلم أن أسيافنا أخذت بالأنامل " قال وذلك لقول أبي طالب:

كذبتم وبيت الله إن جد ما أرى لتلتبسُن أسيافنا بالأنامل
وينهض قوم في الدروع إليهم نهوض الروايا في طريق حلال²¹³

وفي هذا السياق أيضا يسوق الجرجاني وهو يتحدث عن معرفة رسول الله بالشعر فقال: " وأما علمه عليه السلام بالشعر فكما روي أن سودة أنشدت " عدي وتيم تبتغي من تحالف " فظنت عائشة وحفصة رضي الله عنهما أنها عرضت بهما وجرى بينهما كلام في هذا المعنى فأخبرا الرسول صلى الله عليه وسلم فدخل عليهن وقال: ويلكن ليس في عديكن ولا تيمكن قيل هذا وإنما قيل هذا في عدي تميم وتيم تميم وتمام هذا الشعر:

فحالف ولا والله تهبط تلعة من الأرض إلا أنت للذل عارف
ألا من رأى العبدین أو ذكرا له عدي وتيم تبتغي من تحالف²¹⁴

إن هذه المواقف التي سقناها والتي هي مواقف جزئية بحسب معطيات كل موقف وسياق وروده، إن كان صاحب الدلائل قد أوردتها لإثبات أن الرسول صلى الله عليه وسلم، كان يحب سماع الشعر، وكان يستشهد به بواسطة شخص يكون حاضرا معه أو بصحبته أو في شكل رد فعل على ما يسمعه عن طريق القصد كل ذلك صحيح.

44. الدلائل ص 22.

45. المصدر السابق ص 24.

إلا أننا نرى فيه موقفاً أكثر عمقا وأكثر شمولية وتدلل على قضية من أهم قضايا الدرس الأدبي نعني بذلك علاقة التاريخ بالشعر وكيف يكون الشعر وثيقة تاريخية في وقت لم يتوفر للعرب خطاب تاريخي مستقل في تلك المرحلة الشفاهية التي كان المعول فيها على الذاكرة، ولما كانت الذاكرة الجماعية أو الذاكرة الفردية انتقائية أولا وعملية براغماتية ثانيا فمن الطبيعي أن يحظى الشعر بالدور الأكثر فاعلية في عملها.

كما أن هذه المواقف النبوية تكشف موقفاً ابستمولوجيا سيثيق في كل فروع العلم العربي بحيث يصح لنا القول أنه بدون شعر لا يمكن أن نتصور أي علم من هذه العلوم سواء أعلق الأمر بالعلوم الشرعية أم تعلق بالعلوم اللغوية، مما يقود إلى استنتاج أن الشعر كان الوسيلة والأداة المغذية لعمل العقل العربي في كل حقول العلم التي شرع هذا العقل في ارتيادها ويكفي أن نلقي نظرة على ما ألف من كتب في التفسير والمغازي والنحو والعروض لنجد أن القاسم المشترك بينها أنها تغص بالأشعار التي تمكن من حفظ التاريخ واللسان. وإننا نجد ذروة هذا الاستعمال للشعر عند المعتزلة حين حاولوا نظم النظريات العلمية التي انتهت إليهم عن طريق الترجمة شعرا مما يؤكد أن الشعر كان عمود المعرفة العربية.

ومثلما أن الشعر وسيلة لحفظ التاريخ الإيجابي فإنه قد يتحول إلى وسيلة لإيقاظ الذاكرة السلبية التي تؤثر على الأفراد والجماعة ومن ذلك ما نقله الجرجاني: "ومن المحفوظ في ذلك حديث محمد بن مسلمة الأنصاري جمعه وابن أبي حردد الأسلمي الطريق، قال: فتذاكرنا الشكر والمعروف قال: فقال محمد كنا يوما عند النبي صلى الله عليه وسلم، فقال لحسان بن ثابت: أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية فإن الله تعالى قد وضع عنا آثامها في الشعر وروايتها فأنشده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة:

علقم ما أنت إلى عامر
الناقض الأوتار والواتر

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: يا حسان لا تعد تتشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا، فقال يا رسول الله تتهاني عن رجل مشرك مقيم عند قيصر فقال النبي صلى الله عليه وسلم: يا حسان أشكر الناس للناس أشكرهم الله تعالى وإن قيصر سأل أبا سفيان بن حرب عني فتناول مني (وفي خبر آخر شعث مني) وإنه سأل هذا عني فأحسن القول²¹⁵

قد يظن أن هذا الموقف الرفض لشعر يتعرض بالهجاء لعلقمة بن علاثة العامري، وهو رجل دافع عن رسول الله أمام قيصر هو بدافع شخصي أو بدافع رد الجميل لصاحب الجميل، وهذا تفسير جائز، إلا أننا إن أمعنا النظر في الحديث وجدناه كما أسلفنا يتجاوز الذاكرة السلبية إلى ما نسميه بالذاكرة الإيجابية وقد أثبت التاريخ الأدبي صحة وصدق هذه النظرة النبوية حين نعلم ما اشتجر بين القبائل العربية من ممارسات شعرية كالتناقض بين جرير والفرزدق التي استندت أساساً إلى كل الجوانب السلبية في التاريخ وراحت تبتعثها تتغذى عليها منتجة أدبا عقيماً لاخير فيه.

إننا حين نتابع دراسة ما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم، من أحاديث نكتشف منها انسجاماً في الموقف النبوي، وذلك حين يقول عليه الصلاة والسلام بحسب ما يذكر ابن رشيقي: "وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً". وقيل لحكمة: ففرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم. وجعل من الشعر حكماً؛ لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل. والباطل بصورة الحق؛ لرقه معناه ولطف موقعه وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة.²¹⁶

46. المصدر السابق ص 23.

47- العمدة. ج 1. ص 27.

إن هذا الحديث الشريف الذي تولى ابن رشيقي شرحه يندرج في إطار حديثه عليه الصلاة والسلام عن أثر الشعر ويمكننا انطلاقاً من ماهية السحر وطبيعته أن نستثمر هذا الحديث الشريف في الحديث عن الخيال الشعري وعن التخيل عند الشاعر والقدرات التعبيرية والصور الذهنية التي بها يقيم الشاعر علاقة بين الواقع والصورة التي يرسمها له.

في سياق الحديث عن أثر الشعر في النفوس يورد ابن رشيقي قول الرسول صلى الله عليه وسلم عن: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة " هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل." و قال لحسان بن ثابت: " أهجهم - يعني قريشا - فوالله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام. اهجهم ومعك جبريل روح القدس والقي أبا بكر يعلمك تلك الهنات."²¹⁷

كنا قد أشرنا إلى أن الموقف النبوي من الشعر محكوم بمبدأ التوازن حين يتعلق الأمر بملاحظات جزئية تتعلق بشاعر أو غرض شعري. وموقفه صلى الله عليه وسلم من الهجاء يكشف خاصية التوازن التي أشرنا إليها. ففي حديث سابق وردت الإشارة إلى أثر الهجاء في نفس صاحبه أما في الحديث الذي بين أيدينا فإن الإشارة تنصرف إلى أثر الهجاء في نفس المتلقي.

بذلك يتدرج الحديث عن الهجاء، من الإطار الخارجي حين يتعلق الأمر بمواجهة الأعداء والخصوم، أي حين يكون الهجاء تعبيراً عن حالة من التناقض المطلق بين طرفين، لأن حالة التناقض هذه تعبر عن علاقة تصادم يحاول كل طرف فيها إلغاء الطرف الآخر، ويكون الهجاء في هذه الحال تجريداً للخصم من الجوانب الإيجابية التي يعتد بها من منظور البناء الأخلاقي والاجتماعي، ومن جهة البناء الثقافي التاريخي.

على هذا الأساس فإن الهجاء هو مناقضة البناء المثالي والصورة النموذجية التي يكونها العدو لنفسه ويروجها. ومن هنا وجب البحث عن مكامن الضعف والعترات التي تشوب هوية الخصم. كل ذلك صحيح في حالات التمايز والاختلاف الجذري بين الطرفين. أما حين يتعلق الأمر بالمجتمع الواحد أو الأفراد داخل الدائرة الواحدة، حيث من المفترض أن يتبع أعضاء الجماعة عقيدة واحدة ويتطلعون إلى هدف مشترك تحدوهم في ذلك رغبة واحدة. في هذه الحال يغدو الهجاء تمزيقا للأواصر الاجتماعية والبنى النفسية ويصبح بذلك كابحا من كوابح الالتحام الاجتماعي والتضامن الأخلاقي والنفسي.

من هذا المنطلق يفهم مغزى تشبيه الرسول صلى الله عليه وسلم للهجاء وللشعر يمتلئ به الصدر - صدر أحدكم - بالقيح. ويلفت انتباهنا أن الخطاب موجه لجماعة المسلمين فقد قال لأن يمتلئ جوف أحدكم. وحين نعلم مدى الضرر الذي ألحقته النقائض - نتيجة العصبية القبلية - بالانسجام العام للأمة حتى أنها أفلحت في فرض نتاج ثقافي على واقع اجتماعي مغاير له تماما.

يشكل الإذن بالهجاء الذي سمح بموجبه لشعراء المسلمين بالرد على شعراء المشركين موقفا نقديا يستحق التوقف لتبيين انعكاساته على اللغة الشعرية بما يفترض فيها من اضطرار لاستعمال ألفاظ وتعابير مقدعة وفاحشة. وبذلك تصبح هذه الخاصة غير لصيقة باللفظة في حد ذاتها ويتم تجاوز التقسيم البسيط الذي ينظر بموجبه إلى الألفاظ في حد ذاتها على أنها ألفاظ بذئية أو ألفاظ مهذبة لتكون العبرة بالهدف المتوخى من القول الشعري.

ومن اللافت للانتباه طلب الرسول صلى الله عليه وسلم من حسان الاستعانة بأبي بكر ليتعرف على هنات الخصوم، لأن الاستعانة تجعل الهجاء موقفا موضوعيا مؤسسا على حقائق يحاول الخصم إخفاءها. ودلالة ذلك أن فعل الهجاء

هو فعل عقلي وليس موقفا شخصيا خاضعا للأهواء والدوافع الذاتية. لعل هذا هو الفرق الأساسي بين هجاء يحظى فيه الشاعر بتأييد روح القدس وهجاء يمارسه الشاعر لابتزاز الناس وافتكاك مكانة بالتخويف النفسي والتشويه المعنوي لصورة المهجو تماما كالتشويه الحاصل في الاتجاه العكسي حين يتعلق الأمر بالمدح. وهذا هو سر منع الهجاء فيما بعد حين استقرت الدولة الإسلامية وبعد أن أصبح المجتمع واحدا بعد أن كان منقسما على نفسه بين فئتين متناحرتين.

من الأحاديث النبوية الشريفة التي نهتم بها في إطار النقد الأدبي أحاديث تناولت أمورا جزئية خاصة، وأحاديث تناولت قضايا عامة كقوله عليه الصلاة والسلام: "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به العرب في بواديها و تسل به الضغائن من بينها."²¹⁸

يقدم الحديث لأول مرة تعريفا للشعر من جهة معينة لافتة للانتباه و جديرة بأن تستغل دراسة و تأملا في فهم الخطاب الشعري. إذ يميز الحديث الشريف بين أنواع الكلام فيعتبر الشعر كلاما من كلام العرب و ليس كل كلام العرب، و معنى ذلك أن ليس كل الكلام بالضرورة كان ملفوظا منقولاً محفوظاً ينتقل من جيل إلى جيل وبذلك يكمل الحديث الشريف ما ذهبنا إليه من جزئية الخطاب الشعري و محدوديته في الزمان والمكان بحسب النظرة العربية المتربصة بالشاعر ريب المنون و قد ظنت القرآن شعرا.

إن هذا التوصيف للشعر على أنه كلام من كلام العرب يعيد الشعر إلى طبيعته الإنسانية دون أن يقلل من خطورته وأهميته، وقد أثبت تطور العلوم بل العلم الواحد تفرع المعارف الإنسانية حتى لكأن الكلام المعبر عنها كان مخبوءا ثم ظهر مع تطور الزمن وتنوع الاهتمامات مجسدا عظمة الإنسان في التفكير باللغة والتغيير بواسطتها.

لعل ما ميز هذا الكلام عن غيره من سائر كلام العرب جزالته التي تميز بها هذه الجزالة التي تفيد ضمن ما تفيد العظم والكثرة وسداد الرأي وترجمة ذلك نقدياً هو محصلة الصفات المميزة للشعر على غيره من الكلام الذي كانت تتكلم به العرب في بواديها وليس في حواضرها. واللافت للانتباه هذه الإشارة إلى المنبع النموذجي للشعر والأمر الذي أكدته الدراسة التاريخية المستقصية التي أثبتت أن غالبية سكان العرب قبل الإسلام كانت في البادية وأن جل الشعراء ينتسبون إلى قبائل هذه البادية.

إن هذا التأسيس في شأن نشأة الشعر لا يعني أن الحواضر لم تعرف الشعر أو أنها عرفت كلاماً يوازيه وإنما هو توصيف لهذا الفضاء العربي الذي غلبت عليه قيم ومثل هي من نتاج البادية: "زد على ذلك أن المدينة والصحراء يخضعان لتنظيم قاعدي واحد، فالمدينة من وجهة النظر هذه ليست إلا قبيلة قارة يطلق فروعها أسماءهم على أحيائها. فالمدينة تواصل العيش على نظام قيم مستمد من الصحراء في جو من الأخلاق البدوية التقليدية."²¹⁹

من هذا المنطلق في دراسة نظام العيش في المدن استخلص الأستاذ أندريه ميكال التوحد العضوي بين المدينة والبادية. ولعل هذا هو السبيل إلى فهم معنى قوله عليه الصلاة والسلام بأن العرب كانت تتكلم بالشعر في بواديها. ويلاحظ المتابع للحركة النقدية فيما بعد أن البادية ستكون ركيزة النظر في كل شيء بدءاً من نقاء اللغة وصفائها للاحتجاج بها والاستعانة بها في تفسير القرآن والحديث. وستلهم البادية النقاد معظم مصطلحاتهم، والنظرية الشعرية الوحيدة التي أنجزها الفكر النقدي العربي إلى الآن والتي وضع أسسها الأصمعي حين يتحدث عن فحولة الشعراء.

في خاتمة الحديث يعرض الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم لوظيفة الشعر أو لإحدى أهم وظائفه و تلك هي مهمة استغلال الضغائن، ولقد نعلم أن الشعر قد سخر لغير هذا الأمر، غير أن الحديث الشريف في تقديرنا يهدف إلى تغليب هذه الوظيفة النبيلة على غيرها من الوظائف الشائنة وهذا الأمر تكريس لما أشرنا إليه من الحديث عن الذاكرة الإيجابية أو السلبية أو فنقل أنه الحديث يمثل قراءة إيجابية لتراثنا الشعري.

أما قوله عليه الصلاة و السلام: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق فلا خير فيه".²²⁰ فيدخل في ما يمكن تسميته بالأحاديث ذات الطابع النظري العام التي تمثل رؤية شمولية للشعر، فبالإضافة إلى كونه كلاما، وهو وصف يختصر هذا الجهد اللغوي الذي يأخذ طابعا ملفوظا كما أسلفنا القول. إلى جانب ذلك فإن الحديث يشير إلى الخاصية التي تميز الكلام وتطبعه فيصير بها شعرا.

وهو بذلك يثير لأول مرة شعرية الشعر أو الآلية التي يتحول بها الكلام إلى شعر بفعل التأليف الذي يدخله الشاعر على الألفاظ فتتحول من كلام إلى شعر ذلك أن تأليف الشيء يعني وصله بعضه ببعض، ولنا أن نستنبط طريقة التأليف وأنواعه، وهذا ما اهدت إليه العرب حين وضعت علم النحو وعلم العروض وعلم البلاغة فاكتشفت أن الشعر في نهاية المطاف هو تأليف بين الألفاظ من الناحية النحوية يعطي دلالات تتجم عن الربط بين الكلمات، وهو تأليف بلاغي ناجم عن رؤية عناصر متباعدة بشكل يوحد بينها في تشبيه أو استعارة أو طباق. وهو كذلك ناجم عن التأليف بين المكونات الصوتية للألفاظ لتنتشر تسلسلا إيقاعيا يسميه العروضيون طويلا أو بسيطا أو غير ذلك من بحور الشعر.

يبقى لكلمة مؤلف طابع شمولي يفتح الباب لأي شكل من أشكال التأليف الذي هو جوهر الشعر، و قد يتغير شكل التأليف لكن الجوهر يبقى واحدا. و قد أثبت تطور الشعر من الناحية الموسيقية أن ما هو ثابت في الشعر هو هذه العملية التي تشكل شعرية الكلام، نعني بذلك التأليف رغم أن الأشكال قد تتغير من زمن لآخر. و كان يمكن للأخذ بهذا المبدأ أن يحسم الكثير من الجدل في الساحة الأدبية حول الشعر العمودي و الشعر الحر.

ثمة مبدأ آخر يرقى إلى مستوى النظرية تضمنه الحديث الشريف أقصد بذلك مبدأ الموافقة الذي قد يشير للوهلة الأولى أن الشعر تجسيد وتعبير عن القيم الأخلاقية الدينية ليس إلا. غير أن القراءة القائمة على فكرة استثمار هذه النصوص التأسيسية تحتم طرح تساؤلات عديدة حول ما تتضمنه من مفاهيم. فتعيد فكرة الموافقة من هذا المنظور طرح ما طرحته الآية عن العلاقة بين القول و الفعل لدى الشعراء. فتكون الموافقة من هذا المنظور تعني عدم المعارضة مع الحق وانعدام الضدية بين الشعر والحق.

بذلك يفسح المجال لطرائق عديدة من الموافقة تبعا لخصوبة خيال الشاعر وقدراته التعبيرية ، بالإضافة إلى أن لفظة الحق تمثل مفهوما مطلقا يحمل الكثير من المرونة المتأتية في نظرنا متأتية من وحدة معنى الحق في نظر صاحب الحديث وتعددية معنى الحق في أفهام الآخرين مع أن المنطلق واحد وفي هذا فسحة للشاعر وللأجيال.

لقد أثبتت الأحداث أن تطور الفكر وتشعب الرؤى وتبدل العادات والتقاليد وتغير الأذواق تتيح للشعر أن يتأقلم ويعبر عن واقع تحكمه فكرة عن الحق ليست بالضرورة ثابتة جامدة خلا ما تعلق منها بالمواقف السلوكية الكبرى. وبذلك فإن فكرة الموافقة تعبير عن العلاقة التي يقيمها الشعر مع عالمه وهي كذلك

تعبير عن خصوصية الشعر وقدرته على تمثّل الحق وتجسيده في تجربة شعرية قد تعبر عن وجهة نظر الشاعر أو عن وجهة نظر جماعة ينتمي إليها.

على أساس هذه النظرة وتتويجا لها فإن الشعر صنفان فهو إما حسن أو لا خير فيه، ونلاحظ أن خلاصة الحديث ليست من نوع الأحكام التي تتميز بالحسم. بل إنها تشي بمرونة هي عنوان موقف منهجي متقدم يراعي طبيعة الشعر الذي لا يقال بشأنه أنه حلال أو يقال بشأنه أنه حرام. لأنه لا يستجيب أصلا لهذا التصنيف ولا يقع تحت طائلة التحديد بقدر ما يحاط بتعريف يضمن له كينونته دون أن يجمده أو يحنطه.

في هذا الموقف دلالة على ما أثرناه في بداية هذا الباب عن أن أغلب ما يتضمنه الشعر يقع في دائرة ما أسميناه بالقيم المحايدة في الغالب الأعم، عدا بعض الأفكار التي تتضمن وضوحا يحمل رأيا فكريا صريحا كبعض ما نجده في شعر شعراء المشركين. ومما يثبت سداد رأيي كهذا موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشاعر كعب بن زهير وسماعه منه القصيدة التي اشتهرت بالبردة. والتي أولها:

متيم إنـــــــها لم يفد مكبول بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
و ما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلاغن غضيض الطرف مكحول.

إن هذه القصيدة تحتم علينا التوقف عند العلاقة بين ما هو سياسي وما هو فني، ذلك أن العلاقة بين السياسة والفن ليست علاقة سببية تحدث بشكل آلي مباشر. ولهذا يلاحظ الدارس كثيرا من التداخل والتباعد بين هذين الحقلين في الآن نفسه، وقد يتناول الشعر مضامين وأفكارا معاصرة له كما قد يتناول مضامين وأفكارا أنجزت في عصور سابقة عليه.

ومرد ذلك إلى العملية الشعرية ذاتها حيث أن المعاني الشعرية لا تصير كذلك إلا بعد أن تكون اهتمامات عامة أفرزها وضع اجتماعي ما كالمقدمة الطللية مثلا التي هي في حقيقتها صياغة فنية لنمط اقتصادي واجتماعي عاشه العرب فعلا ورفعته الشعراء إلى مصاف القيم الفنية.

غير أن هذه المضامين الشعرية قد تتجاوز الوظيفة الفنية الاجتماعية إلى الوظيفة الفنية الرمزية، وبذلك يتداخل العصر الأدبي بشكل لا يتماشى مع العصر السياسي ولهذا السبب نجد رموزا فنية من عصر تستعمل في عصر آخر قد يناقضه من الناحية الفكرية والسياسية لأن هذه الرموز تشكل هاجسا إنسانيا لا تستطيع التبدلات السياسية والفكرية التأثير عليه.

لذلك نلاحظ على سبيل المثال استمرارية المقدمة الطللية لأحقاب وعصور متوالية ومتناقضة فيما بينها، ولعل السبب في ذلك كما قلنا يرجع إلى البعد الإنساني لهذه الرموز والقيم أولعجز القرائح في بعض العصور عن أن تنتج رموزها الخاصة بها فتعيش عالية على الموروث الشعري السابق لها.

كما أن هذه القصيدة تحتم علينا التوقف قليلا عند علاقة الدين بالشعر وما هو مقبول وما هو غير مقبول شعريا من الناحية الدينية وذلك حتى نتفهم هذا الموقف النقدي بالأساس من الرسول صلى الله عليه وسلم ونعني سماعه هذه القصيدة بجزئياتها التي قد تعتبرها بعض الأفهام المعاصرة منافية للدين.

لا يتأتى لنا ذلك إلا بالوقوف على حقيقة المقولات الشعرية وكما ذكرنا في الطرح الأول فإن القول الشعري يمتلك في حقيقة الأمر كيانا موضوعيا مستقلا عن الشاعر، ذلك أنه تعبير أصلا عن وضع اجتماعي ما اكتسب الصفة الإنسانية. وصار اهتماما عاما لدى الناس وهنا يأتي دور الشاعر في صياغة هذا الاهتمام

العام فيغدو بذلك معنى شعريا، مما يخول لنا أن نستنتج أن حقيقة دور الشاعر تكمن في أمرين اثنين. إبداع الأشكال و صياغتها.

نقول هذا الكلام مسترشدين بما ذهب إليه الجاحظ في مقولته عن المعاني المطروحة في الطريق. وعلى هذه القاعدة من الفهم شقت فكرة استقلال الأقاويل الشعرية عن شخصية الشاعر الطريق إلى أغلب الدارسين. الأمر الذي يمكننا ويفتح أعيننا على الجانب الرمزي والكنائي في القصيدة عموما، ويجعل القصيدة لا تنحصر في شخص الشاعر و تعطي بذلك بعدا إنسانيا.

على أن القصيدة التي بين أيدينا تتضمن ثلاثة مضامين كبرى:

- أولها المضمون الغزلي: وفيه نجد حديثا عن المرأة كما هو الشأن في القصائد الأخرى غير أن هذه المرأة هنا لا تبدو في مكان أو فضاء محدد كما هو الشأن في المطالع الغزلية، مما يعطي الموضوع بعدا كنائيا رمزيا. ويتخلل ذلك وصف حسي للمرأة في بعض جزئيات جسدها مع ربطها بمكون من مكونات الطبيعة وهو مسلك مألوف لدى الشعراء سيمكن الشاعر من إنجاز بعض الصور الشعرية، كما أن غرض الغزل يتخلله حديث عن الجانب الخلفي لهذه المرأة يعبر عن علاقة سالبة بين الشاعر وبين هذه المرأة بشكل يعمق البعد الرمزي في القصيدة.
- المضمون الثاني: هو حديث الشاعر عن وضعه النفسي المتردي في رحلة العودة إلى الإسلام، وحديث الشاعر في هذا المقطع لا يختلف في الجوهر عن حديث الشعراء عن خوفهم إلا أنه مشوب بنوع من الضبابية تعكس حالة الاضطراب النفسي التي كان عليها الشاعر.
- المضمون الثالث: هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وفي هذا الباب نلاحظ أن الشاعر يطرق الموضوع من جانب حسي وجانب معنوي كما هو الشأن في بداية قصيدته عند الحديث عن المرأة، وهو لذلك يمدح الرسول الكريم بأنه أسد (وهو في هذا يمتح من الموروث الشعري) لينتقل

بعد ذلك فيصف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه نور، ثم استغرق بعد ذلك في الحديث عن صحابة رسول الله رضوان الله عليهم، وهذا الابتسار في بعض المعاني يعكس كما قلنا الاضطراب النفسي الذي كان الشاعر يعانيه.

إن المتتبع لأبيات القصيدة يلاحظ هذه المسحة الكنائية فيما يتعلق بالمرأة وفيما يتعلق بالموصفات المحددة للمرأة من مثل المكان ومشهد الرحيل وما يصب في ما هو معروف عن تقاليد الغزل، وفيما خلا معاني المدح المباشرة، فإن القصيدة تلفها مسحة ضبابية تسمح بحمل الأمور محمل المجاز الذي يمكننا من التوكيد على ما أسميناه بالقيم المحايدة التي هي غالبية الشعر. ولعلنا بعد هذا لا نستغرب سماع الرسول صلى الله عليه وسلم القصيدة وإثابة الشاعر عليها .

موقف الصحابة

من نافلة القول الإشارة إلى أن مواقف الصحابة من الشعر لم تخرج عن الإطار الذي رسمه الإسلام، وجسده الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة كما أن معايشة الصحابة للرسول عليه الصلاة والسلام ، قد جعلتهم يقتدون به في موقفهم من الشعر.

وقد سبق القول أن من الثابت سماعه وإعجابه بالشعر إلى حد أن : " عرضت قتيلة بنت النضر بن الحارث للنبي صلى الله عليه وسلم وهو يطوف فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وقد كان قتل أباها فأنشده

من صبح خامسة وأنت موفق يا راكبا إن الأثيل مظنة

أبلغ به ميتا بأن قصيدة	ما إن تزال بها الركائب تخفق
فليسمع النضر إن ناديته	أم كيف يسمع ميت لا ينطق
أحمد ها أنت نجل نجبية	من قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما	من الفتى وهو المغيظ المحقق
والنضر أقرب من قتلت وسيلة	وأحقهم إن كان عتق يعتق

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلتها."221

إن هذا الفعل السحري وهذه القدرة في التأثير تعرف للشعر وتقدر حق قدرها إلى درجة تغيير فعل لا يشك أحد في عقلانيته وصوابه وسداده هو المفتاح لفهمنا المكانة التي كان يحظى بها الشعر عند الرسول (ص) وفي نفوس أصحابه اقتداء به ومن اللافت للانتباه إيراد ابن رشيقي لأشعار جلة من الصحابة ينسب إليهم قرض الشعر كأبي بكر وعمر وعلي وعثمان وحمزة وآل البيت، وبغض

النظر عن صحة نسبة هذا الشعر إليهم أو عدم صحته - وهو أمر لم نتحقق منه - إلا أننا لا نستغرب أن تجود قرائحهم بالشعر بعد الأحداث الجسام التي عاشوها والتحول الخطير الذي قادوه وأشرفوا على تنفيذه ولم يكن بالأمر الهين.

يمكننا أن ندرج مواقف الصحابة ضمن مواقف عامة نحاول من خلالها أن نرى ما كان رأيهم في الشعر وما الموقف الذي منه وقفوا وعليه شجعوا وعنه نهوا.

1. أهمية الشعر: أورد ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين بعد أن أثبت أهمية الشعر بقوله: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يسيرون.... قال ابن عون عن ابن سيرين قال: قال عمر بن الخطاب - كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه."²²²

إن العلم الذي قصده الخليفة عمر رضي الله عنه في حقيقته علمان: علم بالمعنى التاريخي الذي يتعلق بالحفاظة الجماعية وذلك ما ذهب إليه الرسول(ص) من توجيه حسان إلى أبي بكر ليعلمه هنات القوم. وعلم سيقوم ويظهر في تفسير القرآن أولاً وفي إقامة كيان اللغة ثانياً وسيكون فضل السبق في تكريس استعمال الشعر الجاهلي والاستعانة به للرعييل الأول من الصحابة رضوان الله عليهم.

في هذا السياق يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد: "وكذلك كان المفسرون يعتمدون على الشعر الجاهلي وكلام العرب في تفسير ألفاظ القرآن الكريم وفهم معانيه: فقد روي عن عمر بن الخطاب أنه قال على المنبر: ما تقولون فيها - يقصد قوله تعالى: "أو يأخذهم على تخوف" فسكتوا فقام شيخ من هذيل، فقال هذه لغتنا، التخوف: التنقص، فقال هل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ قال: نعم، قال شاعرنا أبو بكر يصف ناقته:

تخوف الرجل منها تامكا فردا كما تخوف عود النبعة السفن
فقال عمر: عليكم بديوانكم لا تضلوا، قالوا: وما ديواننا. قال: شعر الجاهلية فإن
فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم.²²³

والمواقف من هذا الباب كثيرة نصادفها في أغلب كتب الأدب والتفسير
ومن ذلك ما أورده القالي في أماليه: "ذكر أبو بكر الأنباري قال: أتى أعرابي إلى
ابن عباس فقال:

تخوفني ما لي أخ لي ظالم فلا تخذلني اليوم يا خير من بقي
فقال ابن عباس: تخوفك أي تنقصك؟ قال: نعم. قال: الله أكبر "أو يأخذكم على
تخوف" أي تنقص من خيارهم²²⁴
كما يؤثر عن ابن عباس قوله: "إذا سألتم عن شيء من غريب القرآن فالتمسوه في
الشعر فإن الشعر ديوان العرب"²²⁵

ويبدو أن هذا الإتجاه كان تيارا سائدا في أوساط المفسرين ولا غرابة في
ذلك، فإن الوسيلة الوحيدة المتاحة في هذا الوقت المبكر من حياة الدولة والناس هو
الشعر الذي بلغته نزل القرآن، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه من طبيعة العلاقة بين
الجاهلية والإسلام، وأنها في جوانب كانت تتسم بالقطيعة وتتسم بالتكامل في
جوانب أخرى، كما أن هذا الموقف من الصحابة الأوائل في استعمال الشعر
الجاهلي هو الذي سيكرس الاستشهاد به في اللغة والبلاغة حتى وإن بدا مجافيا في
بعض الأبيات للجانب الأخلاقي.

إن استعمال الشعر في تفسير القرآن الكريم هو في حقيقته سلوك فكري
ينطلق من منطلق شمولي في النظرة إلى الشعر، وعلى أساس أن هذا الشعر يجسد

54. مصادر الشعر الجاهلي ص152.
55. القالي، أبو إسماعيل بن القاسم، الأمالي. مصر: طبع دار الكتب. ج 2. ص 112.
56. المزهر ج 2 ص 302.

مجموعة من المثل والقيم الداعية للأخلاق الإسلامية على أساس ممن التواصل بين الحقبين كما ذكرنا، فاللحمة القبلية القائمة على النسب حافظت على أهميتها مع توسعة الإنتساب إلى الدولة الفتية، وإغاثة المهوف والضعيف وإجارة المستجير ستجد أشكالاً متطورة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصدقة وغيره العربي على شرفه وعلى عرضه ستجد تقنياً في ضبط نظام الأسرة، وهكذا نرى أن مسألة التعارض ليست بالقدر الذي يتصوره بعض الباحثين، وهذا الاستنتاج الذي نخرج به، وهو ما يشكل مدخلاً لزاوية من زوايا النظر كان الصحابة ينظرون من خلالها للشعر نقصد بذلك

2. الدور التهذيبي للشعر: سبق الحديث عن القراءة الإيجابية للرسول (ص) للشعر الجاهلي في قوله: "الشعر كلام من كلام العرب جزل تتحدث به العرب في بواديها وتسل به الضغائن من بينها." في سياق الحديث الشريف تدرج مواقف وأقوال كثير من الصحابة فتتظر نظرة إيجابية للشعر، هي أقرب إلى نظرية التطهير في النظرية الأرسطية للفن، ومن ذلك قول الخليفة عمر بن الخطاب "خير صناعات العرب في الجاهلية أبيات يقدمها بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم" ²²⁶

نجد في هذا القول للخليفة عمر ما نجده في الموقف النبوي إزاء قتيلة بنت النضر التي كان شعرها قمينا بأن يبعث على موقف مخالف من الرسول (ص) للموقف الذي وقفه من أبيها، وهذا الجانب في عملية التلقي قمين بالدراسة والبحث عن الأثر النفسي البالغ للشعر، الذي كأنه يمارس دور المشكل للسلوك الإنساني أو كأنه يقدم نماذج وبدائل للأوضاع النفسية ولردود الأفعال تحمل محمل الجد، ذلك أن مكارم الأخلاق هي أفعال ولكنها بينة شفاهية وأقوال أو تصورات ذهنية يصوغها الشاعر فتكتسب قوة الواقع الذي يحتذى به.

وتلتقي مواقف الخليفة عمر والصحابة عموماً مع موقف الرسول (ص) من جدوى الشعر ووظيفته فقد ورد في العمدة لابن رشيقي: "وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب."²²⁷

يتضح من هذا القول للخليفة عمر أن الشعر الجاهلي كان الإطار الثقافي والخزان النفسي الذي يمتح منه الإنسان المسلم جوانب الامتياز وعناصر التفوق التي تستجيب للنفسية التي جسدها الإسلام، لأن التجربة تتخذ أنساقاً ومستويات متعددة في إطار المبدأ الواحد.

ومن هذا الباب ما ساقه ابن رشيقي: "وقال معاوية رحمه الله يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب"²²⁸ غير أن أهم المواقف في هذا الباب ما جاء على لسان سعيد بن المسيب: "وقيل للسعيد بن المسيب: إن قوماً بالعراق يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكاً أعجمياً"²²⁹

نعتقد أن هذا القول بالغ الدلالة خاصة إذا علمنا موقف الإسلام من النسك كما أن هذا القول يربط ربطاً حيويًا بين الإسلام والشعر كالربط بين الدين والحياة شرعاً، إذ لا يتأتى أحدهما دون الآخر، ذلك أن كراهة الشعر كراهة لنمط ثقافي وفك لعري الروابط بين الإسلام والعربية، وإن كان صاحب العمدة لم يشر إلى هؤلاء القوم الذين يكرهون الشعر، إلا أن الإشارة إلى موطن هؤلاء القوم أعني العراق، تمكننا من فهم ذلك على خلفية أن هذا الإقليم كان أرضية لتعارضات عديدة جسدها ثنائيات في الدين والأدب والثقافة. كما تمثلت وتجسدت في المنافسة

58. العمدة ج 1 ص 27.

59. المصدر السابق ص 29.

60. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة في كل حقول المعرفة التي يمكن متابعتها بالتفصيل في كل حقل من حقول المعرفة.

وإذا كان للشعر هذا الدور التهذيبي فإن له سلبيات ولذلك يمكننا أن نقرر أنه إلى جانب المواقف العامة للرسول صلى الله عليه وسلم ولصحابته رضوان الله عليهم من الشعر فإننا نلاحظ مواقف خاصة كتلك المتعلقة بالهجاء ومن هنا حديثنا في هذا المقام عما يمكن تسميته:

- الموقف العملي

فقد جاء في العمدة أنه: "لما أطلق عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر قال له: إياك و الهجاء المقذع، قال: و ما المقذع يا أمير المؤمنين قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم ولم أتل من أعراضهم شيئا، وصرفت مدحي إلى من أراده ورغبت به عن كرهه وزهد فيه."²³⁰

بين منطق الشاعر المتكسب الذي كان يرى أنه لا يعدو الإشادة بمكارم الأخلاق في جو تنافسي قاعدته التنافس القبلي، ومنطق الخليفة الذي كان يرى في هذا الهجاء وسيلة من وسائل خلخلة المجتمع الذي كان يراد بناؤه فرق واضح في المفاهيم، ولعل الإقذاع في الهجاء وبالتعريف الذي قدمه الحطيئة. ولذلك لا غرابة أن يشترط ابن سلام لصحة الشعر إن كان هجاء أن يكون مقذعا لأنه حينها يكون حاملا لثقافة عصره.

والقصة التي تحكي علاقة الخليفة عمر بالشاعر مردها أن الحطيئة قد لقي الزبيرقان في طريقه إلى المدينة وبعد حوار بينهما استضافه الزبيرقان وطلب منه أن يلحق بأهله، غير أن التنافس على الشرف بين الزبيرقان وبعض قومه أدى إلى استضافتهم الشاعر. ولم يكتف قوم الزبيرقان بذلك حتى أغروا الشاعر بالتعريض به فشكاه الزبيرقان إلى عمر بن الخطاب: "قال : بم هجاك. قال: قال لي: واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي دع المكارم لا ترحل لبغيها

فقال عمر : ما أسمع هجاء ولكن معاتبة. فقال الزبيرقان: أولاً تبلغ مروعتي إلا أن أكل وألبس، سل ابن الفريعة يعني حسان بن ثابت فقال عمر: علي بحسان. فجيء به. فقال: أترأه هجاه. قال: قد هجاه و أقبح به. فحبسه عمر.²³¹

وقد أورد صاحب الأغاني الحادثة بروايات مختلفة ولكننا اختصرنا ما يمكن أن يستفاد من هذه الروايات كلها. غير أننا نعتقد أن السبب الحقيقي لا يكمن في هذه الحادثة بين الشاعر والزبيرقان، أو كتلك الحادثة التي وقعت بين النجاشي ورهط تميم بن مقبل. ولكنه يكمن في الخوف من أن يتحول غرض الهجاء وغرض المدح تحت تكة المنع والعطاء إلى ممارسة تتنافى في جوهرها مع موقف الإسلام من السلوك الاقتصادي في صرف المال في الوجوه التي قررها الشرع .

بذلك يغدو الفعل الشعري تشجيعاً وتكريساً لسلوك، إن بولغ فيه يصبح مطية لانحرافات أخلاقية كتلك التي جسدها النقائص في عصر بني أمية. إضافة إلى كل هذا فإن موقف الخليفة عمر يمثل تطورا في النظرة الإسلامية للهجاء بالتوازي مع سيادة المجتمع الإسلامي. ولذلك لا نستغرب إثابة عمر للبيد بعد

انصرافه عن الشعر حين يقول: " ما كنت لأقول شعرا بعد إذ علمني الله سورة البقرة و آل عمران."²³²

إن لببدا إذا صحت هذه الرواية التي تحتاج إلى تمحيص ودرس يمثل المأزق الذي وجد الشاعر المخضرم نفسه فيه، وقد تغير ما تغير من قيم المجتمع التي دأب على صياغتها شعرا فكان التأقلم مع الجديد صعبا، والبقاء على القديم نشازا. خاصة إذا أخذنا في الحسبان تغير البنية الذهنية الذي سبق بأشواط البنية الثقافية للمجتمع آنذاك.

من هذا الموقف الذي وقفه الخليفة عمر، والذي نعتبره امتدادا لموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من بعض الشعراء ومن بعض الشعر. وهو أمر تطلب معالجة جزئية لقضايا جزئية. غير أن الملفت للانتباه في كلتا القصتين لجوء الخليفة عمر إلى حسان بن ثابت ليستشيريه. ذلك أن الحديث عن هذا الموقف دون الإشارة إلى استشارة الخليفة حسان يجعل الأمر مغايرا تماما وبالمنطق الذي اعتمده بعض الباحثين كأدونيس، سوف يبدو الأمر في شكل علاقة احتكاك مباشرة بين الحاكم والشاعر. أما استشارة شاعر كحسان. حتى وإن كانت شكلية فإنها تعطي الأمر طابعه الفني الذي يحتكم فيه إلى ما درج عليه القوم وما ألفوه من المعاني الشعرية.

أما حين يتعلق الأمر بالشعر كتراث لمرحلة فإن الموقف منه يتبدل من موقف جزئي إلى موقف عام ومن موقف أخلاقي مباشر إلى موقف فكري ومن موقف عملي إلى موقف نظري.

-الموقف النظري-

نقصد بالموقف النظري ذلك الموقف الذي يتسم بطابع العموم؛ لا يتعلق بشاعر واحد ولا تقصد به فترة دون أخرى، وقد ميزنا في الموقف النبوي هذه الخاصية التي نراها في بعض مواقف الخليفة عمر رضي الله عنه كذلك الموقف البالغ الدلالة الذي حصل بين حسان بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وضرار بن الخطاب، وهي من نوع القصص الذي كان يذكي الحركة الشعرية في ذلك الوقت.

تفصيل الحادث أن الشاعرين القرشيين قدما المدينة ونزلا على حسان ليتناشدا الأشعار وليتذكروا فيما قيل من شعر في الجاهلية، وكان عمر قد نهى عن ذلك، وقد أنشدها وهما على راحتيهما وما إن فرغا مما قالاه حتى انصرفا وتركاه: "ففار حسان حتى صار كالمرجل غضبا، ثم دخل على عمر بن الخطاب و قص عليه قصتهما. فأرسل إليهما عمر رسولا فردهما إليه، ثم دعا لهما بحسان وقد كان عند عمر جماعة من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال لحسان: أنشدهما مما قلت لهما. فأنشدهما حتى فرغ مما قال لهما. فوقف. فقال عمر: أفرغت. قال: نعم. فقال له: أنشداك في الخلاء وأنشدتها في الملاء. وقال لهما عمر: إن شئتما فأقيما وإن شئتما فانصرفا. وقال لمن حضره: إني قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئا دفعا للتضاغن عنكم وبث القبيح فيما بينكم، فأما إذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به. فدونوا ذلك عندهم." ²³³

يكشف هذا الموقف للخليفة عمر عن رؤية اجتماعية وثقافية في الآن نفسه للشعر العربي. وهو يدرك القيمة التاريخية للشعر الذي هو أساس التاريخ العربي ومصدر من المصادر التي يلجأ إليها في معرفة الأنساب إلى كونه الأداة التي يستعان بها في تفسير كتاب الله. هذا الدور المزوج الذي كان الشعر يقوم به هو ما حمل الخليفة على التمييز بين الوظيفة الاجتماعية التي قد تكون عامل هدم وفرقة بين المسلمين والوظيفة التاريخية الثقافية التي يحفظ بها الشعر ماضي الأمة وتاريخها.

ولقد تحدثنا عن جزئية الشعر ومحدوديته في الزمان والمكان قبل هذا ونعتقد أن الخليفة عمر قد استشعر الفرق في التلقي بين شخوص يشكلون أساس التجربة الشعرية التي عاشوها، وشخوص يتلقون الشعر من موقع غير الموقع الذي قيل فيه، وفي زمن غير الزمن الذي قيل فيه.

وبذلك يتاح للنص الشعري البقاء للأجيال اللاحقة، وفي الآن نفسه لا تتحمل تلك الأجيال وزر زمن لم تعشه، ولم تشارك في صناعة أحداثه، كما أن موقفا كهذا يصلح منطلقا للنظر في عملية التلقي يكون تكئة لبحث التغير في الأذواق والأوضاع الاجتماعية بالشكل الذي يجعل تأثيره يخف أو يختلف بتطور وجهات النظر إلى أحداث التاريخ.

ونختم حديثنا عن النقد، نقد الصحابة في هذه الفترة بالإشارة إلى زاوية نظر فنية كان ينظر بها إلى الشعر، وإن كانت أغلب الآراء في هذا المجال كما في المجالات الأخرى تنسب إلى الخليفة عمر وإلى الخليفة الإمام علي كرم الله وجهه.

- الموقف الفني

من الأحكام النقدية ذات الطابع الفني آراء بعض الخلفاء في بعض الشعراء على الإطلاق، ومن ذلك تقديم الإمام عي لامرئ القيس على باقي الشعراء حسب ما ورد في العمدة من أنه " حكي عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال: لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معا علمنا من السابق منهم وإذ لم يكن. فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو. فقال: الكندي. قيل: ولم؟ قال: لأنني رأيت أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة." ²³⁴

يتضح مدى الإنجاز الفني الذي حققه مثل هذا الموقف النقدي واشتراطه الاشتراك في الزمان والموضوع أساساً للموازنة والمقارنة بين الشعراء، أما الأمر غير ميسور، فإن أساس النظر هو أصالة التجربة الشعرية وتحررها من القيود التي تكبح جماحها وتغير من طبيعتها ويبدو عنصر الإقتناع الشخصي كباعث أساسي لقول الشعر معياراً من المعايير التي تتجلى من خلالها شخصية الشاعر، وهذه الأصالة هي المظهر الذي يتجلى في عنصر السبق الذي حققه امرؤ القيس. بشكل يذكرنا بما اعتمده ابن سلام أو بالأصح من قدم امرؤ القيس محتجاً بسبقه الشعراء واتباعهم إياه في ما استحدثت من معان.

يبدو أن شعراء الطبقة الأولى عند ابن سلام يستقربون الاهتمام ولذلك فإن جل الأحكام النقدية تدور حول هؤلاء الشعراء كهذا الرأي في النابغة ينقله صاحب الأمالي من أن الخليفة عمر بن الخطاب: "خرج يوماً وببابه غطفان فقال: يا معشر غطفان أي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ربيبة وليس وراء الله للمرء مطلب
لئن كنت قد بلغت عني خيانة لمبلغك الواشي أغش وأكذب

على شعث أي الرجال المهذب ولست بمستبق أخا لا تلمه

قالوا النابغة، قال: فأيكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف جحش في حبال متينة تمد بها أن إليك نوازع

قالوا النابغة، قال: فأيكم الذي يقول:

إلى ابن محرق أعملت نفسي وراحتي وقد هدت العيون
أتيتك عارياً خلقاً ثيابي على خوف تظن بي الظنون
فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا النابغة، قال هذا أشعر شعرائكم²³⁵

وللخليفة عمر رأي في زهير على ما أورده ابن سلام حين قال: "أخبرني عيسى بن يزيد بإسناد له عن ابن عباس قال: قال عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين قال: زهير، قلت: وكان كذلك قال: كان لا يعاقل بين الكلام ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه."²³⁶

ويبدو من ظاهر القولين أن بينهما تناقضا ولكننا نلاحظ أن الخطاب في كل مرة موجه في سياق معين، مما يعني أن لكل حكم سياقاً وأنه متعلق بمعنى شعري معين وكذلك فإن صيغة التفضيل تستعمل في الحكم على أكثر من شاعر يجب أن لا تغطي حقيقة الحكم النقدي الذي يرتبط عادة بأبيات يقولها الشاعر. أما عند الحديث عن زهير فهو حديث عن مواصفات أخلاقية ألزم بها الشاعر نفسه في مقاربتة الحقيقة، وعدم الابتعاد الفاضح عنها كما أن الحكم يتضمن الإشارة إلى ميزات أسلوبية تميز شعر زهير؛ من عدم معاظلة الكلام وعدم الإيغال في استعمال المستكره والمهمل من الألفاظ وعلى هذا فالشاعرية هاهنا مقومات أسلوبية تطبع شعر الشاعر.

إضافة إلى هذا التفسير فإن مفهوم الطبقة الذي بلوره ابن سلام بعد أن استقاه من آراء السابقين عليه من واقع تقديم كل واحد لشاعر بعينه مما كان بالنتيجة استقرار رأي ابن سلام على جمع الأربعة - امرؤ القيس، زهير، النابغة الأعشى - في طبقة واحدة.

* * * * *

نختم هذا الموقف الفني من الشعر في عهد الصحابة بموقف الخليفين عمر وعلي جاءت قصته في شرح ديوان أبي محجن النقفى ومفادها أن عمر سأل

عليًا:" من أشعر الناس، قال: الذي أحسن الوصف وأحكم الرصف وقال الحق قال:
ومن هو، قال: أبو محجن في قوله: لا تسألني الناس عن مالي وكثرته- قال:
أيدتني يا أبا الحسن أيدك الله، ثم قال له: قد صدق في كل ما ذكر لولا آفة كانت
في دينه من حبه الخمر "

والإشارة إلى القصيدة التي جاء فيها:

لا تسألني الناس عن مالي وكثرته	وسألني القوم عن ديني وعن خلقي
قد يعلم الناس أنني من سراتهم	إذا سما بصر الرعدية الفرق
أعطي السنان غداة الروع نحلته	وعامل الرمح أرويه من العلق
عف الإياسة عما لست نائله	وإن ظلمت شديد الحقد والحنق
وأشف المأزق المكروب غمته	وأكتم السر فيه ضربة العنق
قد يكثر المال يوما بعد قلته	ويكتسي العود بعد الجذب بالورق

ويروى أن الشعبي قال:" فلم يكن في الحي فتى لا يحفظ هذه الأبيات فتعد له
مروءة"²³⁷

يلاحظ أن هذا الحكم النقدي تتجاوز فيه القيمتان الفنية والدينية ولكن
إحداهما لا تمنع الأخرى وحب الخمر الذي كان ميزة أبي محجن الثقفي لم تمنع
الخليفة عمر من الإقرار بما ذهب إليه الإمام علي من شاعرية الرجل في إحكام
الرصف وإحسان الوصف، وبذلك يتكرس الفصل بين التجربة الفنية للشاعر وبين
سلوكه الشخصي، مما يدعم ما ذهبنا إليه من أن العلاقة بين الشعر والأخلاق
ليست علاقة تلازم وانعكاس مباشر. فقد يكون في الشاعر ضعف في دينه ولكن
هذا لا يمنعه من أن يقول شعرا يتوافق والقيم الدينية مما يعني أن الشاعر قد يكون
حسن الدين ويصدر عنه من الشعر ما قد يتنافى بشكل أو بآخر مع الدين أو ما
يظن أنه من الدين.

وفي ختام حديثنا في هذا الباب نود التذكير بأن النصوص الإسلامية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وأقوال الصحابة، وإن كانت تتدرج زمنيا في المرحلة الشفاهية، إلا أنها تنتمي تقنيا ومنهجيا إلى مرحلة الكتابة وذلك بأن كانت قد سجلت في حينها فتوفر لها عنصر الحفظ من الضياع كما أنها تميزت عن المرحلة السابقة لوضوح السياق وضوحا تاما وكذلك توفر لها عنصر القصد من العملية النقدية والغائبة في رواية الشعر والاستماع له واستعماله.

كما أن النصوص الأولى التي قدمت تصورا نظريا للشعر والشاعر والتجربة الشعرية مما يمكننا من الحديث عن دلالات مجيء الإسلام وأثرها على الشعر ومن ذلك: أن الإسلام مكن العرب من تشكيل كيان قومي سياسي وثقافي واجتماعي مما يوفر نظريا إمكانية إنجاز موقف من الشعر سيظهر جليا عند المواجهة بين العرب وغيرهم من الشعوب التي دخلت الإسلام.

كما أن من دلالات مجيء الإسلام الارتقاء بالشاعر من حيث انتمائه إلى الأمة، بعد أن كان محكوما بالانتماء القبلي، وبالنتيجة فقد أخرج التجربة الشعرية من مضامينها القبلية الضيقة إلى مضامين أعم وأشمل بفعل إثراء وتوسعة الفضاء الشعري الذي انتقل من المحيط العربي إلى المحيط الإسلامي وأصبح في تماس مع ثقافات وشعوب لم يكن الشاعر في جاهليته يعرفها.

وإجمالا يمكننا أن نقول ونتيجة إجماع المؤرخين والباحثين أن الإسلام قد رقد الشعرية العربية بنفس جديد بعد أن وصلت إلى مرحلة من الإجتزار لتجارب سابقة كان ترديدها سيوقعها في العقم والانحطاط، وليس معنى ذلك أن كل شيء قد تغير بين عشية وضحاها، ولتفسير ذلك فإننا نستعمل ما نسميه بالشعرية الممكنة والشعرية المتحققة، ونعني بالشعرية الممكنة كل ما أتاحه الإسلام للإبداع الشعري

من إمكانات سواء أتحققت أم لم تتحقق، وفيما إذا كان الشاعر قد استغل هذه
الإمكانات أم لم يستغلها.

نقول هذا ونحن نعي أن التغيير في الأدب والفن لا يمكن أن يحدث بصورة
آلية، ومع ذلك فإننا نرى من مظاهر وتجليات الشعرية المتحققة شعر الفتوح الذي
رافق حركة الجهاد، وشعر الأحزاب السياسية والفرق الدينية الذي صاحب
تداعيات التجاذب في السياسة والتطور في الجدل الديني والفقهي. ومثل ذلك شعر
التصوف والزهد في وقت متأخر نسبياً، وكذلك ما حصل من تطور في غرض
الغزل أو في غرض الطبيعة على أساس أن هذين الغرضين شكلاً استجابيتين
مختلفتين للأحداث التي مرت بها الأمة كما يمكن الحديث في هذا الإطار عن شعر
الغربة والحنين الذي تطور في ظل الحديث عن الفتوحات.

كل هذا لا يعني أن التجربة الشعرية قد استجابت بشكل إيجابي لما حدث
فلقد نجد من الشعر ما انكفأ به أصحابه إلى التقاليد العصبية الجاهلية يحيونها
كواقع تاريخي إرساء لواقع آني من التحالفات القبلية في لعبة السياسة.

النقد الشفاهي

نقصد بالنقد الشفاهي ذلك المجموع من الأحكام النقدية التي تتم عن طريق المشافهة وتبادل الحديث القائم على المخاطبة، والحقيقة أن مصطلح النقد الشفاهي يطرح إشكالا منهجيا في التعريف. ذلك أننا إن أخذناه على أنه المفهوم المقابل لمفهوم الكتابة جعلنا نهايته مع بدء حركة التأليف في منتصف القرن الثاني للهجرة ولكننا إن أخذناه بمفهوم الحكم الناجم عن المخاطبة والمحاورة، وجدنا أن الروح الشفاهية تسري حتى في مرحلة التأليف التي حظيت بالكتابة والتدوين. بل إننا نجد في تراثنا الكثير من الكتب القائمة أساسا على المحاورة، ككتاب الفحولة للأصمعي وجزء من مادة كتاب ابن سلام. بل إن بإمكاننا أن نجد أثر الشفاهية حتى وقت متأخر كما هو الحال في كتاب ككتاب الإمتاع والمؤانسة القائم أصلا على المحاورة، كما أن بإمكاننا أن نلاحظ أثر الشفاهية جليا في كتاب عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، وهو يحاور من يتصوره مخالفا له في الرأي.

وبذلك فإننا نميز بين النقد الشفاهي والنزعة الشفاهية في التأليف النقدي أو الإبداع الشعري، والتي استمرت تتخلل كل عصور الأدب العربي ونجد تجلياتها حتى في عصرنا الحاضر، لكن الضرورة المنهجية جعلتنا نقسم التراث النقدي هذا التقسيم بين النقد الشفاهي والتأليف في النقد.

من المفيد الإشارة إلى أن النقد في هذه الفترة قد استفاد من روافد عديدة لم تكن متاحة له من قبل، ونعتقد كما يعتقد أغلب الباحثين أن الديناميكية التي أحدثها الاهتمام بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذلك ما فرضته مقتضيات الدولة من ضبط للأقاليم وعناية بالأنساب، كل ذلك ركز الاهتمام بالشعر بطريق أو بأخرى. ونقصد الشعر الجاهلي تحديدا، ولما كانت المرحلة مرحلة صياغة

مفاهيم فإن الأساس الدلالي وضرورة العودة إلى أصول الألفاظ حتم الاهتمام بالشعر الجاهلي الذي سيصبح معينا تمتح منه كل حقول المعرفة من تفسير وحديث وأخبار وأنساب، بالإضافة إلى ما يوفره هذا الشعر من استعداد للتخلق والتخلي بمكارم أخلاق، كانت الأرضية النفسية والباعث الأخلاقي على النهوض بالرسالة السماوية.

أما حال الشعر في هذه الفترة التي نقصدها بالدراسة فقد تميز، عدا ما أشرنا إليه من اشتداد حركة التهاجي بين المسلمين والمشركين، بعدم متابعة ما يجري بسرعة وإلى هذا يشير أندريه ميكال حين يقول: "إن المستقبل بصورة عامة وحتى مستقبل الشعر كان يتشكل خارج حدود الشعر، ذلك أن عناصر التغيير تمثلت في الانتصار الباهر للإسلام، وتأسيس المدن الأولى لأمبراطورية جديدة : البصرة والكوفة في العراق الفسطاط في القاهرة، والمؤشرات الأولى لتعريب أجزاء بأكملها في الشرق الأوسط وبدايات الخلافة الأموية في دمشق التي بدأ معها عهد جديد من التاريخ والثقافة العربية"²³⁸

والصورة العامة التي يرسمها أندريه ميكال لواقع الشعر تميز بين نمطين من الشعر: نمط غزلي في إقليم الحجاز، ونمط آخر تركز في الشام والعراق ويمكن أن نقول بأنه انطبع بطابع الواقعية سواء أتمثل في المدائح والأهاجي أم تجسد في النقائض. وبذلك يمكننا القول بوجود تجربتين شعريتين متميزتين تجربة ذاتية يمثلها شعر الغزل في الحجاز، وشعر الطبيعة في وسط الجزيرة كما جسده ذو الرمة والراعي النميري وأضرابهما، وتجربة واقعية كانت مفعمة بالتاريخ، وحملت نبض الحياة في ذلك الوقت وهي تنقل الصراع السياسي بين الهاشميين والأمويين أو بين الخوارج والأمويين أو بين الزبيريين والأمويين.

إن هذه الخريطة الشعرية إن صح هذا التعبير، هو ما نجده لدى الأستاذ عبد القادر القط في كتابه: في الشعر الإسلامي والأموي، والتوزع الشعري المشار إليه هو ما نجده تقريبا لدى الأستاذ إحسان سرقيس مع تخصيص حيز لشعر الفتوح ولشعر الموقف من الدولة والتفاوت الاجتماعي.

إن هذا النشاط الشعري والحركة الإبداعية، وبرغم التصورات الجزئية المتباينة بين الباحثين، يفيدان أن الفن الشعري يمكن أن يدرج ضمن تجربتين واضحتين: تجربة ذاتية تعبر عن هموم الشاعر الفرد وذاتيته، وتجربة جماعية موضوعية تعبر عن واقع اجتماعي وإن اختلفت أشكال التعبير، ولا تهتز هذه الرؤية البتة حتى وإن سايرنا الأستاذ البهيتي في تقسيمه الشعر بحسب المراحل إلى: شعر فني وشعر عاطفي وشعر عقلي.

أما ما تعلق بالنقد الأدبي في هذه الفترة، فإننا نسجل مبدئيا متابعة الأحكام النقدية للإبداع الشعري، وعلى هذا الأساس نلاحظ أنه ما من شاعر إلا ونال نصيبه من هذه الأحكام. تكفي نظرة إلى كتاب كالموشح للمرزياني للاطلاع على المتابعة التي كان يحظى بها ما أحدث من شعر، ويمكننا كذلك أن نعاين اصطباغ هذه الأحكام النقدية بالصبغة التي كان عليها الشعر، ولعل هذا ما جوز للكثير من الباحثين النظر إلى النقد بحسب الأقاليم، وهو أمر يسوغه محتوى هذه الأحكام وطبيعة الموضوع الشعري المسيطر على الإقليم.

غير أن المتابع لهذه الأحكام النقدية يلاحظ استمرارية الطابع الشفاهي الذي يطبعها، إضافة إلى ذلك يسجل الباحث الدارس تميزها بالكثرة موازنة مع قلتها في الفترة الجاهلية، وإن كان حظ الشعراء من المتابعة ليس بقدر متساو، إذ غلب عليها الاهتمام بمجموعة من الشعراء أكثر من غيرهم، ممن لم يحظوا بال العناية نفسها ويبرز في هذا الباب مجموعتان من الشعراء: مجموعة الشعراء الغزليين في إقليم الحجاز ويمثلها عمر بن أبي ربيعة، وكثير، والأحوص، ونصيب وغيرهم

ومجموعة الشعراء التقليديين الذين مارسوا الفن الشعري على أساس أن القصيدة مجموعة من الخبرات الاجتماعية والخلفيات التاريخية والمواقف الآنية.

يلفت انتباهنا أن المتابعة النقدية لهؤلاء الشعراء اتسمت بطابعين بارزين: طابع يمكن أن نطلق عليه النقد الفني، وهو مجموع الأحكام والملاحظات التي اهتمت بمعنى البيت أو صياغته والمفاضلة بين شاعر وشاعر، من حيث الدقة في إصابة المعنى. وقد تتجاوز بعض الأحكام البيت والبيتين، لتتحدث عن غرض شعري بعينه أو تتحدث عن دواعي الشاعرية. أما الطابع الآخر فقوامه الملاحظات اللغوية التي كان يسديها بعض علماء اللغة والمهتمين بالسير والأخبار، كالشعبي وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي وعيسى بن عمر النخعي وقتادة وغيرهم من العلماء الأوائل.

بتقدم الزمن تتعمق هاتان الممارستان وتبدأ ملامحهما في البروز على يد جيل من العلماء والرواة في ما أسمى بحركة التدوين التي باشرها الخليل بن أحمد الفراهيدي بوضعه علم العروض ومعجم العين، ومثل ذلك فعل سيبويه في النحو وسيفي على آثارهما الأصمعي والمفضل الضبي مسبقين بأبي عمرو بن العلاء وإسحاق بن إبراهيم الموصلي. وقد أثمرت هذه الديناميكية تراثا نقديا شفافيا ضخما كما أثمرت كما هائلا من الأشعار المدونة، أبرزها ما عرف بالإختيارات وهكذا فإن رواية الشعر وتدوينه التي بدأت في أواخر القرن الأول أسفرت في القرن الثاني وبدايات الثالث الهجريين عن مادة شعرية هائلة قد جمعت في شكل اختيارات، ستصبح أساسا للدرس النقدي ومنتجة لعدد من القضايا النقدية ذات الطابع النظري، وقد لخص الجاحظ حركة النشاط الدائرة حول الشعر فقال: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الشعر إلا كل شعر فيه غريب ومعنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل"²³⁹

من هذه الملاحظات جميعها، نلاحظ تداخل مراحل النقد وتعاقب وظائفه البارزة التي أنتجت كبريات القضايا النقدية سواء تلك التي كان الشعر هدفها أم تلك التي كان الشعر وسيلة من وسائلها لأهداف تتعلق بغيره من حقول المعرفة.

في ضوء ما تقدم من حديث عن الإبداع الشعري وحركة النقد المصاحبة له نجد أننا حين ننتقل إلى عصر بني أمية نصادف كثرة كثيرة من الأحكام النقدية تصاحب الحركة الشعرية في إقليمي الحجاز والشام والعراق وفيها اهتمام بما سبقت الإشارة إليه من اهتمامات.

لأمر ما اقتضته ظروف مر بها الحجاز، تركز جهد الشعراء على الحديث عن هذا الموضوع، موضوع الغزل، الذي شغل الناس في كل عصر و شغلهم ، أي أهل الحجاز ، أكثر مما شغل غيرهم، و إننا نجد للنقد موقفين متباينين في النظر إلى هذا الغزل، فينقل لنا أبو الفرج الأصفهاني قوله: " كان ابن جريح يقول: ما دخل على العواتق في مجالسهن شيء أضر عليهن من شعر عمر بن أبي ربيعة.²⁴⁰

يعد هذا القول امتدادا للتيار الأخلاقي الذي يرى أن هذا الشعر يقدم نماذج من الشخوص والسلوكات تتنافى مع أخلاقيات الإسلام – ويرى فيه أنه يوقظ عواطف وأحاسيس دعا الدين إلى تلطيفها وإسكاتها إلى حين – بما يمارسه من عملية تحريض مغرية يساعده على ذلك ما له من تأثير في النفوس، و على نفس هذه الوتيرة ينقل لنا صاحب الأغاني قول هشام بن عروة: " لا ترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لئلا يتورطن في الزنا تورطا، و أنشد: لقد أرسلت جاريتي و قلت لها خذي حذرك

صورة - و لا شك - ترتعد لها فرائص كل غيور محافظ، والصور من مثل هذا النوع كثيرة تلتقي كلها في خطر هذا الشعر على أخلاق الشباب بما يدعو إليه. ولكن هذا التيار لم يعدم تيارا آخر يضاده في الاتجاه، ويقبل على مثل هذا الشعر، على نحو إقبال عبد الله بن عباس على عمر بن أبي ربيعة، حين أنشده قصيدته (أمن آل نعم) وانصرافه عن نافع بن الأزرق، الذي جاء يستفتيه في مسائل تتعلق بالدين، الأمر الذي أثار استغراب ودهشة نافع. مثل هذا التيار بمن مثله كانوا لا يجدون غضاضة في هذا الشعر، فحاولوا إن شئنا تحليله وإيضاح مميزاته، و لعله الموقف النقدي الصحيح الأول الذي نعثر عليه، إذ ينطلق من الشعر ذاته دون حكم مسبق عليه. و يسوق صاحب الأغاني في هذا الصدد قول ابن أبي عتيق في شعر عمر بن أبي ربيعة: "لشعر عمر نوبة بالقلب، وعلوق بالنفس، ودرک للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر، فخذ عني ما أصف لك به أشعر قریش، من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه و متن حشوه، و تعطف حواشيه، و أنارت معانيه و أعرب عن حاجته."²⁴²

قد تكون المرة الأولى التي نصادف حكما نقديا يتبلور فيه هذا الاتجاه الفني بمثل هذا الوضوح، وهذا النضج على نحو لم نعهده في الأحكام السابقة عليه حيث يميز صاحب الحكم بين حاجة الشاعر، التي يعبر عنها في شعره، وحاجة المستمع الذي يرى في هذا الشعر تعبيرا عن حاجاته النفسية، بما فيه من مواقف وأحاسيس، وفي هذا ما فيه من إشارة إلى تعمق الشاعر لتجربته حتى تصبح تعبيرا عن حاجات نفسية إنسانية عامة.

4- المصدر السابق. ص ن.

5- المصدر السابق. ص 113.

و الحكم النقدي يميز بوضوح غريب بين سلوك الشاعر وشعره، وفي هذا تبرير لقبول مثل هذا الشعر، فتتسبب المعصية للشعر لا إلى الشاعر، الذي يصبح غير مؤاخذ بما يقوله، وشتان بين موقف كهذا يقفه ابن أبي عتيق وموقف عمر ابن الخطاب رضي الله عنه يعزل واليا بشعر قاله. وصاحب الحكم يميز بوضوح أيضا هذه النزعة القصصية في شعر عمر حين يركز على سهولة مخرجه و لطف مدخله، كأنه يشير بصورة خفية إلى تمكن الشاعر من تجربته لدرجة أنه يتصور بوضوح بدايتها و نهايتها.

كما أن صاحب الحكم يميز بوضوح أيضا بين ما أسماه دقة المعاني والتي يكون التأويل الصحيح لها على أنها تعني هذه الأشياء الجزئية من المواقف والمشاهد والخبرات التي يعرض لها عمر، حتى لا نقع في تعارض مع قوله الثاني بإنارة المعاني في شعر عمر بمعنى وضوحها وابتعادها عن الغموض في صراحة محببة إلى النفس.

مثل هذا النمط من الأحكام النقدية الناضجة لا نجد له استمرارا واتصالا إلا في بعض الملح والالتماعات بين الحين والحين على مدى هذه الفترة الزمنية أو تلك، وشبيه بهذا أيضا نقد ابن أبي عتيق نفسه لكثير عزة حين قال:²⁴³

" كذبن صفاء الود يوم محله و أدركني من عهدهن رهون
فقال ابن أبي عتيق: يا ابن أبي جمعة، فذاك والله أصلح لهن وأدعى للقلوب إليهن
كان عبد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك، وأوضع للصواب مواضعه فيهن
حيث يقول:

حب هذا الدل و الغنج والتي في طرفها دعج
و التي إن حدثت كذبت و التي في وعدها خليج."

معرفة خلق المرأة ونفسيته وسلوكها شرط في الشاعر الغزل وهو مقياس
يفاضل به بين شاعر ككثير ذي المنزع البدوي، وشاعر حضري كابن قيس
الرقيات، وهو مقياس ينم عن مخالطة وخبرة، الأمر الذي تسمح به بيئة ولا تسمح
به بيئة أخرى، ومن النمط نفسه نقد عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب لكثير في بيته
الذي يقول فيه حسب ما أورد ذلك صاحب الموشح: "أما أنت يا كثير فألام العرب
عهدا في قولك:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل
ولم تريد أن تنسى ذكرها، أما تطلبها إلا إذا مثلت لك.²⁴⁴

كلاهما، أي الشاعر وصاحبة الحكم يصلان إلى أمر واحد من طريقين
مختلفين، وهو إلحاح خيال ليلي على ذهن الشاعر، فاستعار هو فكرة النسيان
ليوحي بكثرة تمثلها له. وترى هي طريقته في بلورة فكرته سقيمة فتصفه باللوم
بينما القضية لا تعدو طريقة التناول لا أكثر، ولعل التمايز في الأذواق
وافتراق النظرة إلى الموضوع يبلغ ذروته حين يقول كثير لعمر بن أبي ربيعة
على ما جاء في الموشح: "والله لقد قلت فأحسننت في كثير من شعرك ولكنك
تخطئ الطريق فتشيب بها ثم تدعها وتشيب بنفسك أخبرني عن قولك:²⁴⁵

قالت لترب لها تحدثها لنفسدن الطواف في عمر.
قومي تصدي له ليبصرنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر.

إن فقد ضل عمر الطريق في نظر كثير، وأصبح هناك طريقان في مدينة
الغزل. طريق تقليدي أو بدوي إن شئنا يكون فيه الشاعر صاحب المبادرة، وهو
المتحدث عن مشاعره، وهو الساعي إلى المرأة. أما أن ينطق الشاعر المرأة
ويدعها تبدأ اللعبة العاطفية، فهذا مسلك لم يعرفه كثير الذي يكمل قائلاً: "أردت أن

7- المصدر السابق. ص. 254.

8- الموشح. ص. 257.

تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك كنت قد أسأت صفتها.
أهكذا يقال للمرأة، إنما توصف بالخير وأنها مطلوبة ممتعة.²⁴⁶

والملاحظ هو بروز ذوقين متعارضين أحدهما يعيش على معطيات المدينة وما أفرزته من علاقات وسلوكات ومواقف، والآخر يعيش ولا يزال يستمد مقوماته من البادية بما أصلته من علاقات بين الرجل والمرأة، وما أناطت به كل طرف من الأطراف. ولهذا لم يعد مستغربا أن يسأل عمر بن أبي ربيعة كثيرا في معرض مناظرة بينهما قائلا له: "أخبرني عن تخيرك لنفسك ولمن تحب حين تقول:

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة	بعيران نرعى في الفلاة و نعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل	على حسنها جرباء تعدي وأجرب
نكون بعيري ذي عنى فيضيعنا	فلا هو يرعانا و لا نحن نطلب

واضح أن الأبيات تكشف عن صورة فنية رائعة حين راح الشاعر يحاول تحقيق لقاء طريف بعزة بعيدا عن الشبهة على طريقة العذريين في أمانيهم، و قد وفق إلى تحقيق معادل موضوعي غاية في الروعة حين تصور نفسه وعزة بعيرين حتى يفلتا من رقابة المجتمع، وزاد فتمنى مصابهما بهذا الداء ليفردا عن باقي الإبل، وعملية الأفراد هنا تمثل الرفض الاجتماعي للعلاقة بينهما، ولكن ما غطى هذه الروعة عن ناظر عمر الشاعر هو هذا القاموس اللغوي الذي يستعمله كثير والذي لا يستسيغه ذوق حضري كعمر الذي يفضل أن يسلك سلوكا مباشرا لا التواء فيه بعكس ما هو عند كثير.

وإذن فهناك ذوقان متباينان في النظر إلى غرض الغزل الذي هو كل الشعر في هذه البيئة، نتج عنهما أسلوبان متباينان في بلورة أحاسيس كل فريق، بمعنى

أن المنزع الشعري أو البيئة الشعرية يتنازعها محيطان مختلفان، محيط المدينة المتحضر ومحيط البادية الضارب جذوره في الأعماق العربية المتأصلة.

فإذا عدونا هذه البيئة إلى الشام والعراق، وجدنا هذا العدد الهائل من الملاحظات والأحكام النقدية التي تستحق دراسة خاصة بها، لما تتميز به من خصائص، أولاها هذه الكثرة المفرطة، وثانيها تنوع أحكامها وجزئيتها، فهي تتعرض للفظ والمعنى، والبيت والقصيدة، وتفاضل وتوازن بين الأبيات والقوائد والشعراء، وتحكم على الشاعر ببيت أو قصيدة أو غرض، وهي تتابع أخطاءه اللغوية والنحوية والعروضية، وتمتن معرفته بالحيوان والأماكن.

وما يمكن أن يخطر ببال الانسان من هذه الجزئيات، ومع ذلك لا يعدم المرء وسط هذه الملاحظات الجزئية، بعض الملاحظات التي تعبر عما يشبه التيار العام، سواء فيما يخص قضية نقدية بعينها أو ما يخص النظر إلى الشعر أو التعبير عن الذوق العام، وما إلى ذلك نحو الحديث عن أغراض الشعر الرائجة فقد جاء في الموشح هذا الخبر: " قيل للبطين أكان ذو الرمة شاعرا متقدما فقال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان مدح رافع أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب أو فخر سامق وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو ولا أحسن أن يفخر يقع في كل هذا دوننا، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر."²⁴⁷

واضح من هذا القول في أي المجالات على الشاعر أن يتحرك ليكون شاعرا، كما يفهم ذلك معاصروه، ومن خلال هذه الأغراض التي حددت له يمكننا أن نسجل عدة منطلقات للشعر، حيث يفترض في الشاعر أن يتصل بالحكام ويمدحهم، ومن هنا ضرورة إتقانه لهذا الفن، ويفترض فيه أيضا أن يكون لسان

قبيلته المعبر عن عصبيتها في وقت بعثت فيه العصبيات من جديد، وهذا يعني أن يتوافر على مقدرة في هجاء أعداء قبيلته ومدحها والإشادة بها، ويبقى التخفيف الفني الذي يغطي هذه الأغراض وهو المقدرة على التشبيه الذي لا يجب أن ينفصل ليختص بالأبعار والظباء والصحاري كما أشار إلى ذلك الفرزدق في حديثه مع ذي الرمة الذي يستغرب أن لا يكون من الفحول.

إن مثل هذا الحكم السابق يوضح مدى الارتباط بين الشاعر وبيئته أو هو يقدم لنا نموذج الشاعر الذي كانت تطلبه هذه البيئة التي أسندت للشعر دورا خطيرا، ولعل أكثر الناس تقديرا لهذا الدور وإحساسا به شخص كعبد الملك بن مروان ومن كان مثله، ويصادفنا هذا الخبر في الموشح: "أنشد ابن قيس الرقيات عبد الملك قوله :

إن الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مرفقه على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك: أما لمصعب فتقول:

إنما مصعب شهاب من اللـه تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

و في بعض الرواية قال له: تمدحني بالتاج كأني من العجم.²⁴⁸

هذا الحرص من عبد الملك على المسحة الدينية يبرز إلى أي اتجاه كان عبد الملك يوجه الذوق، وكيف كان يحرص على الظهور بمظهر العدل. ويهمننا جدا تداخل هذا العامل الديني، إذ سيكون أهم العوامل في توجيه الذوق توجيهها محافظا، يتخذ الدين باعنا دون أن يلتزمه في المجال التطبيقي - حرص اللغويين على الشعر الجاهلي - ونفس ما وقع لابن قيس الرقيات يقع لكثير عزة فيما يرويه صاحب الموشح من: "أن كثيرا أنشد عبد الملك بن مروان مدحته التي يقول فيها:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدي سردها و أذالها
يؤود ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القرم الأشم احتمالها
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحب إلي من قولك إذ
يقول:

وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها
كنت المقدم غير لأبس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها.²⁴⁹

من الناحية المبدئية يمكن القول بملاحظة هذه المقارنة بين جاهلي وإسلامي، وأن هذه المقارنة ستكون تيارا جارفا في النظرة النقدية إلى الشعر قد تأخذ شكل مفاضلة بين بعض الأبيات، وقد تكون بين شاعر وآخر كتشبيهم الفرزدق بامرئ القيس والأخطل بالأعشى. و سيتخذ هذا التيار لنفسه هدف قياس الشعر بالمعيار الجاهلي، ويبدو عبد الملك حريصا على هذا النوع من الفرسان الذي يمثل تهور الجاهلية واندفاعها في مقابل الحذر المطلوب من ملك سمحت له ظروف الحكم أن يتخذ عدة الحرب، مما يفسر دفاع الشاعر في بعض الروايات حين قال: " وصف صاحبه بالخرق ووصفتك بالحكمة." وغريب أن يرضى عبد الملك بن مروان بهذا الخرق الذي هو في واقعه تعبير عن نظرة إلى الأمور يريد تشبيتها، ويعبر عنها بتعابير مختلفة، فقد جاء: " في حديث علي بن هارون قال كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول: أنه لم يرق كما رق الشعراء، لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا، ولا تألم لصد وأكثر أوصافه لنفسه، وتشبيبه بها وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرون عليهم."²⁵⁰

يتضح من هذا القول أن نموذج العلاقة كما يفهمها المفضل الضبي هو النموذج الذي عبر عنه الشعر العربي، وما يجمع نظرة الضبي إلى مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة، ومفهوم عبد الملك للشجاعة، هو وحدة المصدر الذي يستقيان

12- المصدر السابق.

13- المصدر السابق. ص. 320.

منه هذا المفهوم. مما يثبت في أذهاننا أن كل الأطراف تلتقي في المجال الأدبي لتستقي من هذا المصدر.

على هذا الصعيد يبرز اللغويون في ارتدادهم إلى الشعر الجاهلي، يأخذون منه قواعدهم، ومن هنا رأوه مثلاً لسلامة اللغة، ونتج عن ذلك امتزاج النظرة الجمالية بالنظرة اللغوية، بمعنى أن الجانب اللغوي صار مفضياً إلى الجانب الفني وهذا سبب تكريس النموذج الجاهلي في الشعر، ولا تهمنا هذه التفاصيل التي يقود إليها التطبيق بقدر ما يهمننا الاتجاه العام في النظر إلى الشعر والشعراء. و من هنا يكون عميق الدلالة ما رواه الأصمعي حيث قال: "كنا في حلقة يونس فجاء مروان بن أبي حفصة يسأل عن يونس، فقال: أصلحك الله... قد قلت شعرا أعرضه عليك، فإن كان جيداً أظهرته وإن كان رديئاً سترته."²⁵¹

أو حين يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي إن قرضتم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم." ولا شك أن الخليل يقرظهم ويرضى قولهم بقدر التزامهم بقواعد اللغة وعروضها، وحين نعلم أن يونس أجاز مروان بن أبي حفصة بعد مقارنته بالأعشى، أدركنا أي وصاية كانت لهؤلاء اللغويين على الشعر، دون أن ننسى إلى أي مصدر كان يؤول هؤلاء اللغويون في نهاية الأمر، ونقرأ لأبي عمرو بن العلاء قوله: "عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية وما تعلق عليه إلا بحرف واحد قوله:

ثم قالوا تحبها قلت بهرا عدد القطر والحصى والتراب
و كان ينبغي أن يقول: أتحبها، لأنه استفهام."²⁵²

ونقرأ لأبي عمرو بن العلاء أيضاً قوله: "أنه رأى الطرماح بسواد الكوفة وهو يكتب ألفاظ النبط ويتعلمها ليدخلها في شعره."²⁵³

فنعرف سبب انصراف أبي عمرو وغيره من اللغويين عن أمثال هؤلاء الشعراء. ولقد نجد قولاً مشابهاً لهذا هو قول الأصمعي: "الكميت تعلم النحو وليس بحجة وكذلك الطرماح، و كانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه."²⁵⁴

ونصادف بعد هذا قولاً للكميت: "إذا قلت شعراً فجاءني أمر مستو سهل لم أعبأ به حتى يجيء شيء فيه عويص فأستعمله."²⁵⁵

إذا استعرضنا هذه الأقوال علمنا إلى أي مدى كان الشاعر يقسر نفسه في سبيل مرضاة هؤلاء اللغويين، وكيف صار شاعر كالكميت يطلب الشيء العويص حتى يقبل، وما يستنتج من هذا أن قسماً كبيراً من عفوية الشعر تذهب مع هذا القسر الذي يكون اللغويون طرفاً منه. تبقى الإشارة إلى أمر آخر هو أن انعدام المصطلح النقدي جعل رجلاً كأبي عمرو بن العلاء يلجأ إلى ما أسميناه وسيطاً موضوعياً في حكم ربيعة بن حذار الأسدي بين شعراء تخاصموا لديه. فاتخذ أبو عمرو سهيلاً بالقياس إلى سائر النجوم ليحدد موقع عدي بن زيد في مجموعة الشعراء، حيث جاء في الموشح: "عن أبي حاتم عن الأصمعي قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء، كيف موضع عدي بن زيد من الشعراء. قال: كسهيل في النجوم يعارضها ولا يدخل فيها."²⁵⁶

16- المصدر السابق. ص. 325.

17- المصدر السابق. ص. 302.

18- المصدر السابق. ص. 303.

19- الموشح. ص. 102.

ويدخل في هذا السياق أيضا عمل الخليل بن أحمد في مصطلح العروض حيث يقول في وصفه لما صنع حسب ما ينقله الدكتور إحسان عباس: "رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت الشعر، فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة. وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول أقوى الفائل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى."²⁵⁷

وبذلك يكون المصطلح النقدي تعبيراً عن واقع الشعر الذي أخذ يستلهم الجاهلية. والذي أراه أن هذه البداية في المصطلح ستقود إلى مصطلح أكبر في النقد هو مقياس الفحولة الذي سيبدأ مع الأصمعي، ويأخذ بعده الحقيقي عند ابن سلام.

ولا نختم الحديث عن هذا النشاط النقدي دون الإشارة إلى قضية يكاد يقع الإجماع عليها، تلك قضية السرقات الأدبية التي تؤدي إلى أن ينتحل الشاعر ما لم يقله، وتطرح مشكلة نسبة الشعر إلى قائله، فيحدثنا الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء الذي يقول: "لقيت الفرزدق في المربد، فقلت له: يا أبا فراس أحدثت شيئاً قال: فقال خذ ثم أنشدني:

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العير

قال: فقلت سبحان الله هذا للمتلمس، فقال: أكتمها فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الأبل."²⁵⁸

ويهمنا أن نستنتج وقوع السرقات، وكشف ذلك عن طريق الحفظ، فنعرف أي دور خطير يضطلع به الرواة، ومن مثل ذلك حديث صاحب الموشح من أنه بينما: "كان ذو الرمة ينشد قصيدته التي يقول فيها:

أحين أعادت بي تميم نساءها وجردت تجريد اليماني من الغمد

20- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص. 49

21- الموشح. ص. 176

إذا راكبان قد وقفا يسمعان فلما فرغ ذو الرمة، حسر الفرزدق عن وجهه وقال:
يا عبيد اضممها إليك، فقال ذو الرمة: نشدتك الله يا أبا فراس، انتحل ما شئت
غيرها، فانتحل أربعة أبيات.²⁵⁹

والراوية نفسه الذي أمر بضم القصيدة إلى بضاعته، هو الذي سيعمل
على نشرها وإذاعتها بين الناس، وطبيعي أنه سيقع في خلاف مع قبيلة ذي الرمة
الحريصة على تراث شاعرها، لعل في هذا ما يفسر التضارب بين القبائل
والرواة.

وهناك الكثير من الأخبار المشابهة التي تحكي انتحال الفرزدق لأبيات
بعض الشعراء، وتشارك كل الأبيات التي ينتحلها الفرزدق في أنها من الفخر الذي
يلائم طبعه. ولعل في هذا ما يفسر إلحاحهم على فكرة الاستواء في شعر الشاعر
مما يسمح بتلمس الطريق نحو المشابهة التي يحدثنا عنها ابن سلام.*

نستنتج مما سبق أن الشعر الجاهلي لسبب أو لآخر قد صار نموذجاً ثابتاً
في الفكر النقدي مما سبب ارتداداً إليه كان أثره واضحاً فيما رأيناه من أحكام
نقدية.

بعض المقاييس الخاصة

إن هذين المقياسين يكتسبان خصوصيتهما من أنهما محصوران ضمن
جماعة معينة هم رجال اللغة الذين سيشكلون في فكر نقاد القرن الثالث همزة
الوصل بين البادية، ممثلة في شعرها الذي رحلوا إليه، وبين متلقي هذا الشعر
وسامعه، ويبدأ الحديث عن هذين المقياسين عن طريق التأريخ لهما أو إيراد

22- الموشح. ص 169.
*- ابن سلام. الطبقات. ج 1. ص 24

قصص عنهما، أو ذكر أخبار حولهما، كما يفعل ذلك ابن سلام على سبيل المثال أو ثعلب في مجالسه أو الجاحظ في البيان والتبيين.

المقياس اللغوي

أول استخدام لهذا المقياس، نعثر عليه حين يعالج ابن سلام قضية الانتحال حيث يتحدث عن أول من تكلم العربية وعن الاختلاف اللغوي بين أهل الشمال والجنوب²⁶⁰

ونظرا للدور المنوط برجال اللغة، ولأنه يروي عنهم الكثير من الأحكام النقدية، فإن ابن سلام يتابعهم مؤرخا لهم ذكرا تعاقب أجيالهم من أبي الأسود الدؤلي إلى الخليل بن أحمد²⁶¹

وكما أن الناقد واجهته قضية الانتحال، فكذلك رجل اللغة واجهته قضية اللحن، فكانت أولى الممارسات النقدية وفق هذا المعيار، هي ملاحظة يحي بن يعمر الليثي الحجاج وهو يلحن في قوله تعالى: "قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله -سورة التوبة- قرأها بالرفع كأنه لما طال عليه الكلام نسي ما ابتدأ به. والوجه أن يقرأ -أحب إليكم- بالنصب على خبر كان وفعلها"²⁶²

هكذا يخبرنا ابن سلام رواية عن يونس الذي نقل إليه الخبر قائلا: "أخبرني يونس.... كان عيسى بن عمر يقول: أساء النابغة في قوله حيث يقول:

23. ينظر ابن سلام، الطبقات. ج 1 . ص 9-11.

24. المرجع نفسه ص 12-22.

25. المرجع نفسه ص 13.

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع
يقول: موضعها ناقعا²⁶³

والأمر نفسه ينقله صاحب الموشح حين يذكر: "حدثني إبراهيم بن شهاب قال
حدثنا الفضل بن الحباب عن محمد بن سلام قال: أخبرني يونس أن عبد الله بن
أبي إسحاق قال للفرزدق في مدحه يزيد بن عبد الملك

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرحلنا على زواحف تزجي مخهارير

فقال له ابن أبي إسحاق: أسأت إنما هو رير، وكذلك قياس النحو في هذا
الموضع²⁶⁴

وقد كان الحكم السابق الذي سقناه بين الفرزدق وابن أبي إسحاق فرصة
لابن سلام للحديث عن اشتقاقات الفعل منطلقا من لفظة - مسحتا - التي وردت في
بيت للفرزدق آخذه عليه ابن أبي إسحاق، فيقود هذا ابن سلام إلى تفصيل اشتقاقات
الفعل فيقول: "وتقول العرب: سحته وأسحته، يقرأ بهما في القرآن جميعا. فمن قرأ
- فيسحتكم بعذاب، سورة طه 61- فهو: من أسحت يسحت فهو مسحت، وهي
التي قال الفرزدق، ومن قرأ-فيسحتكم- فهو من سحت يسحت فهو مسحوت."²⁶⁵
وغير هذين الجانبين من المقياس اللغوي الذي يتناول مسائل نحوية أو صرفية
لايتسع المجال لتتبعها، نجد مظهرا آخر للمقياس اللغوي، لعله أكثر الجوانب
اطرادا عند النقاد في هذه الفترة، في مجالس الشعر كتلك التي كان يديرها ثعلب أو
المبرد أو ابن سلام، ونعني به الشرح اللغوي لمعاني الكلمات التي ترد في الشعر
كأن يفضل الفرزدق امرأ القيس لقوله:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

26. المصدر السابق ص 16.

27. الموشح ص 156.

28. الطبقات ج 1 ص 22.

وأفلفتهم علباء جريضا ولو أدركته صفر الوطاب

فيعلق ابن سلام على البيتين بقوله: "... سمعت رجلا يسأل يونس عن قوله -صفر الوطاب- فقال: سألنا رؤبة عنه فقال: لو أدركوه قتلوه وساقوا إبله فصفرت وطابه من اللبن، وقال غيره: صفر الوطاب، أي أنه كان يقتل، فيكون جسمه صفرا من دمه كما يكون الوطاب صفرا من اللبن." ²⁶⁶

وقد يتجاوز ابن سلام أو غيره الرواية إلى الممارسة الشخصية حين يشرح لنا مدلول لفظة العنم التي ترد في بيتين للنايعة فيخبرنا أن: "العنم نبت أحمر يصبغ به" ²⁶⁷

ونختم الحديث عن هذا المقياس اللغوي، بالإشارة إلى نوع آخر ينبه عليه ابن سلام، وهو ما تعلق بالخلط بين الحروف التي تتقارب مخارجها، حيث يقول: "وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثنيانهم ... فيغلطون في السين والصاد، والميم والنون، والداد والطاء، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان، تشتبه عليهم ... وقال زغيب ابن نسير العنبري: نظرت بأعلى الصوق والباب دونه إلى نعم ترعى قوافي مسرد

الصوق: الصوق، ثم قال -كحيل مخاط- فقلت له: قل معقد، فيصح لك المعنى وتستقيم القوافي. قال: أجل فاستعدته فعاد إلى قوله الأول" ²⁶⁸

29. الطبقات. ج 1. ص 53.

30. المصدر نفسه ص 63.

31. المصدر السابق ص 79 ، 80 .

هذه هي جوانب المقياس اللغوي بما فيه من نحو، وصرف، ولهجات ومخارج حروف، عني بها الرعيل الأول من علماء اللغة وهم يتدارسون الشعر القديم وقد نجد استعمالاً طريفاً لهذا المسلك عند ابن سلام لحل الإشكال في قضية مقتل مالك بن نويرة على يد خالد بن الوليد، فيرى أن الخلاف كان حول لفظة، صاحبك، التي استخدمها مالك، فينقل: " فيقول من عذر مالكا: أنه أراد بقوله، صاحبك، أنه أراد القرشية، وتأول خالد غير ذلك، فقال أنه إنكار منه للنبوة "269

المقياس العروضي:

يبدأ الحديث عن هذا الجانب بداية تاريخية، تتعلق بشخص الخليل، حيث يذكر ابن سلام: " ثم كان الخليل بن أحمد، وهو رجل من الأزد... فاستخرج - من العروض - واستنبط منه ومن عله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم. "270

ثم نعرف بعد ذلك أن يونس قد قال: " عيوب الشعر أربعة: الزحاف والسناد، والإقواء، والإيطاء، والإكفاء هو الإقواء "271

بعدها نظف بتعريفات لهذه المصطلحات وتطبيقاتها على بعض الأبيات.

أولاً: الزحاف

عنه يقول ابن سلام: " والزحاف أهونها، وهو أن ينقض الجزء عن سائر الأجزاء، فينكره السمع ويثقل على اللسان، وهو في ذلك جائز، والأجزاء مختلفة، فمنها ما نقصانه أخفى، ومنها ما نقصانه أشنع، قال الهذلي:

لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

فهذا مزاحف في كاف سواك، وهو خفي، ومن أنشده

لعلك اما أم عمرو تبدلت خليلاً سواك شاتمي تستخيرها

فهذا أظع.²⁷²

ثانيا: الإقواء

وعنه يقول ابن سلام: " والإقواء هو الإكفاء مهموز، وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة أو منصوبة... غير أن الفحول قد استجازوا في موضع نحو قول جرير:

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفرا وبني عبيد وأنكرنا زعانف آخرين

فموضع الأبيات التي... لجرير النصب، ولكنه سكت عند القافية²⁷³

ثالثا: الإيطاء

وعنه يقول ابن سلام: " الإيطاء، وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمع له ... فإذا اتفق اللفظ واختلف المعنى، فهو جائز نحو قولك، محمد تريد الإسم وجواد محمد تريد الفعل.²⁷⁴

رابعا: السناد

-
35. الطبقات. ص 22.
36. المصدر نفسه ص 68.
37. المصدر السابق ص 69.
38. المصدر نفسه ص 72.
39. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

وعنه يقول ابن سلام: " والسناد: وهو أن تختلف القوافي نحو، نقيب
وعيب، وقريب وشيب، ومنه قول الفضل بن العباس اللهي:

عبد شمس أبي، فإن كنت غضبي فاملئي وجهك الجميل خموشا

وقال وبنا سميت قريش قريشا

وقال ولا تمليت عيشا²⁷⁵

ولا نختم الحديث عن هذا المقياس دون الإشارة إلى أن ابن سلام يشير إلى
أمرين اثنين في سياق حديثه عن عيوب الشعر.

أولهما أنه يثبت مصدر هذه المصطلحات متبعا إياها تتبعا لغويا حتى ينتهي
إلى تحديد هذا المصدر، فتعلم أن الإيطاء هو تتالي ثلاثة أشهر على نسق واحد،
ونعلم أن السناد معناه انعدام الانضباط الداخلي رغم وحدة الهدف الخارجي: " وهو
من قولهم كانت قريش يوم الفجار متساندين، أي لا يقودهم رجل واحد. "²⁷⁶
فكذلك القوافي لا تحكمها حركة واحدة.

أما الزحاف فهو: " مثل القبل والحول واللتغ في الجارية قد يشتهي القليل
منه الخفيف، وهو إن كثر عند رجل في جوار أو اشتد في جارية هجن وسمح،
والوضح في الخيل يستطرف ويشتهي خفيفه، مثل الغرة والتجليل، فإذا كثر وفشا
كانت هجنة ووهنا. "²⁷⁷

38. الطبقات ص 72.

39. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

40. المصدر السابق ص 70.

ونرى إلى أي حد تترايط العناصر التالية: الإنسان، والشعر، والحيوان، حتى لا يجد ابن سلام حرجا من أن يجد نوعا من النظر المشترك بينها، لعل هذا يوضح أكثر معنى الفحولة والمنزع البدوي لابن سلام، بمعنى اعتباره البادية أصلا للشعر، وقد يستعين ببعض شؤون الناس كالجارية عند رجل. أما الأمر الثاني فهو أن ابن سلام لا يلزم القدماء من الشعراء وأصحاب البادية بالترام هذا المقياس كأنه يشير إلى حدائته حيث يقول عند الحديث عن الإقواء: "ولا يجوز لمولد لأنهم قد عرفوا عيبه والبدوي لا يأبه فهو أعذر."²⁷⁸

كذلك حين الحديث عن الإيطاء: "ولا يجوز لمولد إذ كان عنده عيبا."²⁷⁹ وقد يميز انطلاقا من هذه العيوب بين البدو والحضر، يعزو ذلك إلى رفاهة ذوق الحضر فيقول: "وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب."²⁸⁰

يذكر هذا حين يتحدث عن إقواء النابغة، وإصلاح أهل المدينة لخطئه بأن غنته جارية شعره الذي أقوى فيه.

لعل كون البدو لا يابهون لمثل هذه العيوب، ولكون الشعراء يخطئون من جانب النحو، لعل هذا ما حدا بابن سلام أن يجعل من عرض الشعر على العلماء أمرا لازما لإثبات صحته تفاديا للإنتحال، وللتأكد من سلامته وخلوه من هذه العيوب، ولعله الباعث الذي جعل الخليل يقول: "إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي إن قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتكم."²⁸¹

ولسنا نشك في أن ما اوردناه ليس إلا جزءا يسيرا من الملاحظات التي لا تقع تحت الحصر من حيث العدد، واکننا اجتزأنا بهذه الأمثلة التي توخينا أن تكون

41. المصدر نفسه ص 71.

42. المصدر نفسه ص 72..

43. الموشح. ص 68.

44. ضيف شوقي. في النقد. دار المعارف. 1971. ص 31.

مثالا عن جانب من الحركة النقدية التي كانت تميز القرن الثالث الهجري في محاولة لتغطية الإبداع الشعري مع ملاحظة أن هذه الانتقادات كانت توجه للشعراء من قدماء ومحدثين على حد سواء ، وإن اكتسبت طابع القدرح للشعراء المعاصرين الذين كانوا ينظرون إلى علماء اللغة على أنهم متتبعون للأخطاء متصيدون للهفوات دون إنصاف أو إشادة بأشعار المحدثين ، كما هو الشأن في موقفهم من الشعراء القدماء الذين تاتمس لهم الأعذار التي لا يتمتع بها المحدثون لعلمهم بالعلوم التي لم يكن القدماء قد عرفوها.

الفصل الثاني التأليف في النقد

إذا جاوزنا عصر بني أمية إلى عصر بني العباس وجدنا أن جيلا من الشعراء الذين سماهم ابن سلام الشعراء الإسلاميين يكاد يتوافق في نهايته مع نهاية الدولة الأموية، نعني بذلك جيل الفرزدق و الأخطل و جرير، و أن جيلا جديدا يمثله بشار بن برد و مروان بن أبي حفصة و إبراهيم بن هرمة من المخضرمين الذين عايشوا الدولتين الأموية و العباسية قد حملوا لواء الشعر بالتوازي مع حركة نقدية كانت تقوم على التراث الشعري للفترة الجاهلية والإسلامية في الوقت الذي كان أعلامها يتعايشون مع الشعراء من معاصريهم غير أبيهين بهم. اللهم تلك المحاورات التي قد تجمعهم في مجالس الخلفاء أو حلقات العلم. و هكذا نشأت علاقة عدائية بين النقاد و الشعراء المعاصرين لهم ويعود ذلك في نظرنا إلى سببين اثنين:

- أولهما: انطلاق الدرس الشعري من أساس تلبية مطالب عامة تتعلق بفهم النص القرآني و تفسيره و فقه الحديث الشريف و ضبط اللغة العربية

لتأهيلها للقيام بالأعباء المنوطة بها، والتي يفرضها تسيير الدولة و استيعاب تطور المجتمع.

- ثانيهما: عدم إنهاء النقد للمهام المترتبة عن هذا المنطلق كالبت في أصالة الشعر و صحته، الأمر الذي ترتب عنه مبحث الانتحال و السرقات الشعرية و ما قادت إليه من بحث في الطبقات على غرار الحديث عن طبقات النحاة و الصحابة مما يمس التراتبية الاجتماعية عموماً.

في هذا الجو إذن نما الشعر المحدث و كثر في وقت كان فيه الدرس النحوي و المحاولات الأولى في الدرس البلاغي و التاريخي يستند أساساً إلى الشعر الجاهلي الذي ألهم الأصمعي نظرية الفحولة التي وسعها بن سلام لتشمل الشعراء الإسلاميين ملتقياً في ذلك مع اللغويين الذين أنهوا الاحتجاج في حدود دائرة الفحولة كما تصورهما بن سلام، و بذلك بدا الشعر المحدث مقحماً في زمنه. قادمًا في غير أوانه.

لقد ساعد على ذلك نهاية مؤشرات و علاقات كانت تطبع الشعرية العربية. فقد كان الشعر شأنًا عربيًا خالصًا فصار غير العرب يشاركون في إبداعه و إنتاجه مما حتم البحث في طبيعة الإبداع و هل هو متأث من الطبع و الغريزة أم أنه متأث من التعلم و الدربة. و قد اختلفت ردود فعل النقاد و إن أجمعت على ضرورة اقتفاء أثر الشاعر العربي كما يدل على ذلك وصف الأصمعي لطريق الشعر كما سيأتي الحديث عنه، و كما يفهم من خصائص الشعر الصحيح التي حددها ابن سلام في حديثه عن الانتحال كما سيتعرض لذلك أو كما ذكر ذلك ابن قتيبة و هو يتحدث عن بناء القصيدة كما سبق و إن غلف موقفه بكلام مبدئي عن الجودة حيثما كانت عند القدماء و المحدثين أو كما ذكر الجاحظ و هو يتحدث عن فضائل النظم على أساس أن المعاني مطروحة في الطريق.

و من المؤشرات الدالة على نهاية مرحلة و بداية مرحلة أخرى أن النقد كان يتكئ على تراث شعراء تطبعهم البداوة و يفتخرون بعدم معرفة الكتابة و إنكار إتقانها فصار الأمر إلى شعراء تعلموا العربية تعلمًا و انخرطوا في المذاهب و التيارات التي كانت تخترق الساحة الفكرية و بذلك فقد الشعر عفويته و فطريته و لم يعد موهبة خالصة و صار حظه منها و من العلم على حد سواء.

و يلاحظ الباحث أن النقد في هذه المرحلة يعالج قضايا ينطلق فيها إما من الشعر كتراث عربي خالص و في هذه الحالة يكون الحديث عن فحولة الشعر و صحته و الشاعرية الحقّة و الشعرية الحقيقية. و إما من الشعر كتراث اجتماعي و هنا تظهر القضايا الثنائية. كالقديم و المحدث و الطبع و التكلف و ستقود هذه الضدية و الثنائية إلى بلورة ضدية و ثنائية داخل إطار الشعر المحدث حين تضع في تعارض شاعرين كبيرين هما البحثري و أبو تمام في تناغم و تناسق مع الصراع بين أهل العقل و أهل النقل الذي أسهم فيه المعتزلة بنصيب وافر و إن كان الاهتمام بقضية عمود الشعر سيتأخر إلى القرن الرابع و الخامس.

من المفيد الإشارة إلى أن نقد القرن الثالث قد استهلك جل القضايا النقدية و أن النقد بعد ذلك لم يعمل إلا على إنضاج ما أثاره النقد في القرن الثالث و لسنا نأتي بجديد فلقد سبق إلى تقرير هذه الحقيقة الدكتور إحسان عباس حين قال: " ولسنا ندري هل كان من حسن حظ النقد الأدبي عند العرب أو من سوء حظه أن جميع المشكلات الهامة التي أثارها القضايا النقدية قد انطلقت في دور مبكر قصير المدى و أعني بالمشكلات : مسألة الأصالة و الانتحال و القدم و الحداثة و الخصومة حول طريقتين في الشعر و محاولة حل مسألة الإعجاز حتى أصبحت الإجابة على القضايا مجتمعة (مثل قضية اللفظ و المعنى و المطبوع و المصنوع

وقواعد الموازنة) من نصيب النقاد في القرن الثالث وما كان نصيب القرن الرابع
إلا زيادة التمرس بها²⁸²

من هذه الإطلالة يبدو زخم الحركة النقدية في هذا القرن التي تميزت
بمحاولات المعتزلة الإسهام في الحركة النقدية ومن ذلك جهود الناشئ الأكبر في
تعريف الشعر إذ يقول: " أول الشعر إنما يكون بكاء على دمن أو تأسفا على زمن أو
نزوعا لفراق أو تلوعا لاشتياق أو تطلعا لتلاق أو إذارا إلى سفيه أو تغمدا لهفوة أو
تتصلا من زلة أو تحضضا على أخذ بثأر أو تحريضا على طلب أوتار أو تعديدا
للكارم أو تعظيما لشريف مقام أو عتابا عبي طوية قلب أو متابا من مقارفة ذنب
أو تعهدا لمعاهد أحباب أو تحسرا على مشاهد أطراب أو ضربا لأمثال سائرة أو
قرعا لقوارع زاجرة أو نظما لحكم بالغة أو تزهيدا في حقير عاجل أو ترغيب في
جليل آجل أو حفظا لتقديم نسب أو تدوينا لبارع أدب." ²⁸³

ونلاحظ أن موقف هذا العلم المعتزلي لا يختلف في شئ عن مواقف الرواة
وعلماء اللغة المحافظين رغم أنه عايش جيلا من الشعراء قد لا يستجيب كليا
لمواصفات المضمون الشعري الذي اعتبره معيارا للموضوعات الشعرية ، ونرى
التقارب الجلي بين قول الناشئ وقول الأصمعي في الفحولة كما سيرد .

كما نسجل من مظاهر الحركة النقدية في هذا القرن محاولة النقاد تبني بعض
القضايا الكلامية كقضية الإعجاز التي تحولت على يد النقاد إلى قضية اللفظ
والمعنى ، وقد تميز ابن قتيبة بالتعرض لهذه القضية التي لم تلق رواجاً بعده
لأصطناعها تقسيما لم يلق قبولا فيما نعتقد لدى النقاد، وإن ظهر بشكل واضح في
مباحث البلاغيين وهم يتحدثون عن فصاحة الألفاظ .

²⁸² عباس، إحسان. تاريخ النقد ص23

²⁸³ التوحيدي أبو حيان . البصائر و الذخائر. تحقيق : ابراهيم الكيلاني. دمشق 1964. ج 2

ومن منطلق الشعرية العربية التقليدية انطلق الناقد نفسه في تحديد هيكل القصيدة العربية وبعد التمهيد بموقف مبدئي أشرنا إليه في السابق فإن ابن قتيبة يصرح "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي على مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا الأواجن والطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورود لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والحنوة والعرارة"²⁸⁴

لا يبعد ابن قتيبة كثيرا ، رغم موقفه المبدئي الجدالي أساسا ، عن موقف الأصمعي أو موقف الناشئ أو ابن سلام، ولعل الخلاف الوحيد بينه وبين سابقه أنه أكثر لياقة وأقدر على تغليف رأيه مقارنة مع موقف كموقف خلف الأحمر .

بهذا نصل إلى أن النقد في القرن الثالث ورغم تقدم الزمن قد كرس في عمومه الشعرية العربية بأشكال مختلفة رغم المواقف المبدئية التي قد تشير بعض جزئياتها إلى عكس ذلك ولقد أثار هذا الأمر حيرة أكثر من باحث فيقول أحمد أمين مستغربا سطوة الأدب الجاهلي وصموده في وجه دعاة التغيير " كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب في جاهليتهم فحياة الجاهلي غالبا حياة ظعن ورحيل لذلك بدأ شعره بالوقوف على الأطلال وبكاء الدمن.....ثم جاءت الدولة الأموية وكان الأدب فيها صادقا صدق الأدب الجاهلي لأن كثيرا من شعرائها لم تكن حياتهم إلا امتدادا للحياة الجاهلية. فلا عجب أن يأتي الشعر الأموي مصبوغا بالصبغة الجاهلية في الأوزان والموضوعات والروح إنما العجب أن يأتي الشعر

العباسي على هذا النمط وكثير من الشعراء فرس والحياة حياة فارسية في أكثر ألوأناها....أهم سبب في هذا عندي جناية الأدب الجاهلي عليهم"²⁸⁵

لا عجب إذن أن نجد النقد يستلهم الشعر الجاهلي في زمن كانت المواجهة فيه قد بدأت في أواخر عصر بني أمية وما عملية جمع اللغة إلا فعل سياسي بالأساس قامت به الدولة لصياغة الشكل الحضاري للأمة على ما يذهب إليه الجلبري فيما أشرنا إليه في السابق ، كما أن احتداد المنافسة السياسية بين العرب والفرس على انتزاع النفوذ في الدولة وانتهاء الأمر بإزاحة البرامكة لدليل على طبيعة التجاذب الذي كان يطبع الحياة العامة ، ولسنا نشك في أن تشجيع مسلك كهذا من قبل السلطة من شأنه أن يؤدي إلى اغتراب الوعي بشكل يخدم السلطة ويحيد إمكانات الحاضر لصالح شواهد الماضي، فلا غرابة والحال هذه أن تكون أهم القضايا النقدية على صلة وثيقة بالتراث كقضية الفحولة وقضية الطبقات .

الفحولة

تعتبر الفحولة أهم فكرة دار حولها حديث النقد في القرن الثالث الهجري وقبل ذلك عند رواة اللغة وعلمائها . وتعد الفحولة أهم إنجاز نظري يتوفر على مقومات النظرية النقدية ، وذلك أن هذا المقياس يستند إلى تجربة شعرية عميقة وأصيلة زاد من تماسكها أن تنزل القرآن الكريم بلغة شعرها.

كما أن الفكرة تستند إلى محيط أي إلى بعد مكاني منسجم وقد سبق القول عن حديث الرسول الكريم حين عرف الشعر بأنه الكلام الذي تتحدثت به العرب في بواديها ، إضافة إلى استناد الفكرة على خطاب قائم على مقاربة موضوعاتية منمنجة ومتسقة مع تجربة اجتماعية . ولا يغيب عن البال وحدة الخطاب الشعري

أمين ،أحمد. فيض الخاطر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 1989 ج2

التي سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن الروح أو الطابع العام للشعر الذي لا فرق فيه بين شاعر بدوي وشاعر يسكن المدينة ، وفوق كل هذا فإن الشعر الذي عبرت عنه الفكرة، كان الوعاء الذي استقت منه كل حقول المعرفة مادتها وقوانينها .

لهذه الأسباب مجتمعة يمكننا الزعم بأن الفحولة هي أهم نظرية أمكن للفكر النقدي أن ينتجها قديما وحديثا ، وإذا كان مفهوم الفحولة يبدو غامضا فإنه في الآن نفسه يتمتع بمرونة تمكننا من الحديث عن الفحولة في إطارها التاريخي الذي جعل الأصمعي يقف بها عند حدود الجاهلية استنادا إلى مواقف أستاذه أبي عمرو بن العلاء الذي لم يسمعه الأصمعي وعلى مدى عشر سنوات يحتج ببيت إسلامي. إلا أن هذا لم يمنع الأصمعي نفسه من الالتفاف حول المصطلح حين قال ختم الشعر بابن هرمة²⁸⁶ رغم أنه لم يصرح تصريحاً بفحولة من كان يعتد بشاعريتهم، والموقف نفسه نجده عند أبي عبيدة حين يقول : "افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمة"²⁸⁷

أما حين نصل إلى ابن سلام فإننا نجد أن تسمية الكتاب تشير إلى امتداد رقعة الفحولة لتشمل عددا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين يحققون ما يمكن تسميته الفحولة الفنية ، لكن النزعة الشفاهية لكتاب ابن سلام المتأتية أساسا من اعتماده على الرواية جعلته يلتزم بحرفية ما رواه عن أساتذته بشكل يوحى بأن الفحولة مقصورة على الجاهليين وبعض المخضرمين، رغم أن أبا عمرو ابن العلاء هو القائل : " لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا."²⁸⁸

²⁸⁶الأغاني ج4 ص 396

²⁸⁷المزهر ج 2 ص 484

²⁸⁸فحولة الشعراء ص 116

إن ما يجعل فكرة الفحولة قميئة بوصفنا لها بالنظرية كونها شملت عددا معتبرا من الشعراء تطلب الأمر مع عددهم المرتفع التفكير في مرجعية وتراتبية داخل المفهوم ، فنجم عن ذلك مفهوم جديد هو مفهوم الطبقات الذي اتخذ ابن سلام ذريعة لتجسيد فكرة الفحولة معمقا لها بما استشهد به لكل شاعر من أقوال العلماء أو من لهم ميل إلى هذا الشاعر أو ذاك، وبذلك يكون قد مارس عملية استثمار فعلية للمصطلح أنتجت ترتيبا وآراء متباينة في الشعر .

ولقد قادت فكرة الفحولة في تقديرنا إلى فكرة أخرى تمخضت عنها ذلك أن قيام الفحولة على شعر القدماء من الشعراء جعل شعر المحدثين في تعارض معه في نظر الدارسين أدى إلى نشوء مواجهة صريحة بين النقاد وهؤلاء الشعراء المعاصرين لهم، لم تخل في بعض الأحيان من مظاهر العنف كما روى ذلك الأصمعي: "حضرنا مأدبة ومعنا أبو محرز خلف الأحمر وحضرها ابن منذر فقال لخلف: يا أبا محرز إن يكن النابغة وارؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم باقية مخلدة فقس شعري إلى شعرهم واحكم فيه بالحق فغضب خلف ثم أخذ صفحة مملوءة مرقا فرمى بها عليه فملأه"²⁸⁹ والأمثلة على ذلك كثيرة .

لقد كان من تأثير هذا المقياس في النظر إلى الشعر بروز ملمحين في الذوق العام ، ففي حين لوى البعض أعناقهم إلى الشعر الجاهلي والإسلامي كما فعل الأصمعي والمفضل الضبي وأبو تمام، الذي يستعصي على الإفهام مسلكه هذا، اتجه البعض* إلى الشعر المحدث يأخذون منه منتخبات. كأن المعسكرين يستعرضان خير بضاعتهم، هذا يعرض نموذجه الذي يراه ثابتا على مر الزمن، وهذا يعرض النموذج المعبر عن ذوقه.

وواضح أن موقف من اتجهوا إلى الشعر المحدث ينتقون منه، لا يحتاج إلى تفسير لأن شعر العصر أقدر على التعبير عن عصره وعن أذواق جيل عصره،

أما ما يحتاج إلى تفسير وتعليل فهو مسلك من ذهبوا ينتقون من الشعر القديم، وقد نجد مثل هذا التفسير عند الصولي حيث يقول: " أما ما حكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعييه - أي أبو تمام - لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم، وكثرت لها روايتهم ووجدوا أنمتهم قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها، وعيب رديئها... ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم²⁹⁰

ويضرب الصولي مثلا على هذه الفئة بأحمد بن يحيى ثعلب، ويكفيها هذا دلالة على موقف من سبق ثعلبا، وإن كان المقصود استنتاجه هو تبيين انقسام الذوق إلى ذوقين، ذوق محافظ يتمسك بالقديم، وذوق محدث يأخذ بنتاج عصره.

ويأتي كتاب الأصمعي على رأس الكتب التي تناولت الشعر والشعراء بالحديث، والكتاب رغم صغر حجمه لا يخلو من فائدة تكمن في التدليل على رأي صاحبه، والكتاب يشبه أن يكون حوارا بين الأصمعي وتلميذه أبي حاتم السجستاني يرويه تلميذ السجستاني ابن دريد صاحب المعجم اللغوي الجمهرة.

ويدور الكتاب كما يدل عليه اسمه حول فحولة الشعراء وقياسهم بهذا المقياس، وأيهم توفر عليه، ويمكننا أن نسجل الملاحظة التالية وهي أن مقياس الفحولة يقل الحديث عنه كلما دار عن الشعراء الإسلاميين على ما كان عند الحديث عن الشعراء الجاهليين لقد سبقت الإشارة إلى أنه كلما كان الشعر المرغوب فيه بدويا في معانيه وأغراضه وبواعثه، رمز له في مجال النقد والمعالجة برمز بدوي ومن بين جميع حيوانات الصحراء يقف الجمل تمثالا صادقا لها، فاستعيرت سماته من قوة وشدة وصلابة إلى غير ذلك مما يؤصله هذا الرمز

*. يذكر الدكتور إحسان عباس من اختيارات الشعر المحدث: كتاب البارح وكتاب اختيار

الشعراء الكبير، لأبي عبد الله هارون بن محمد -تاريخ النقد الأدبي ص71.

53. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمد عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. ص14

من جوانب نظرية لقياس الشعراء ولأن هذا المقياس أقام عليه ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، كان من الضروري استكناه هذا المقياس وفهمه: " قال أبو حاتم قلت ما معنى الفحل، قال يريد له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق، وبيت جرير يدلك على هذا:

وابن اللبون إذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس²⁹¹

أما ما هي مزية الفحل على الحقاق التي هي جمع حق: الجمل الذي استكمل ثلاث سنوات، فيبدو أن الأصمعي كان يعول على دراية سامعه أو قاريء كتابه بشؤون البادية، ومن بيت جرير نفهم أن القضية تتعلق بالعمر بدليل مقارنته بين ابن اللبون والبازل والقنفس وهذا يعني بتعبير آخر أن الفحولة تكريس لعامل السبق الزمني، يشجع على هذا الفهم حديث الأصمعي قبل تفسيره لمعنى الفحل، عن تفضيل امرئ القيس بسبب من سبقه الشعراء.

غير أن أمرا آخر يطراً على البال، وهو أن الفحل في كل الحيوانات يخص للإنجاب الذي هو معادل موضوعي لعملية الإبداع الفني لدى الشاعر، ولما كانت الخصوبة في الإنجاب تختلف من فحل إلى فحل، فإن الموهبة الشعرية أو الطبع الشعري يختلف من شاعر إلى شاعر آخر. ويقودنا مثل هذا النظر إلى بعض أقوال الأصمعي حين يسأله تلميذه أبو حاتم: " قلت فالحويدرة، قال، لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا، قلت فمهلهل، ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله: -أليلتنا بذي جشم أنيري- كان أفحلهم ... ولو قال ثعلبة بن صعير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا."²⁹²

ونفهم هنا أن القضية قضية كم إذا تحقق للشاعر صار فحلا، وإذا كانت مسألة الكم أو الكثرة تحمل في خلفيتها امتحانا لقدرة الشاعر، حتى تثبت شاعريته،

54. الأصمعي، فحولة الشعراء، ص9.

55. فحولة الشعراء. ص12.

كما تقاس صلابة الفحل بمدى ما يمر به من متاعب وصعاب عبر حياته في الصحراء، نقول هذا وفي أذهاننا تركيز جيل من شعراء البادية على صلابة الراحة رغم ما يلاقونها في رحلة القصيدة العربية من مصاعب ويبقى فهمنا ناقصا لمقياس الفحولة على أساس من الكثرة، لأن العدد متحرك غير ثابت فهو تارة قصيدتان وتارة خمس، وفي بعض الأحيان عشر قصائد مما يحيرنا ويجعلنا نعتقد بأن تقييمنا نوعيا لم يصرح به الأصمعي يلعب دوره في تحديد العدد المطلوب، كأن القصيدة مهمة يتطلب إنجازها عددا من الناس يختلف باختلاف نوعيتهم، وتشيع في الفكر العربي فكرة معادلة شخص لعدد من الأشخاص كما قال سيدنا أبو بكر حين أرسل القعقاع بن عمر لنجدة خالد بن الوليد: "قد أمددتك بألف رجل" ونستعين بهذا المثل لاعتقادنا بتداخل وتشعب المكونات العقلية والثقافية للفكر النقدي عند الأصمعي، فإذا كان الشعر بدويا في منبعه، بدويا في ألفاظه ومعانيه، فإن مهمة القصيدة تغدو تعبيراً عن هذه البادية، وقد تنجز القصيدة الواحدة ما لا تنجزه خمس قصائد، وبذلك ينحل امامنا مشكل العدد المطلوب للفحولة.

وتصادفنا في سبيل بلورة مفهوم الفحولة عقبة أخرى: "قلت فعروة بن الورد، قال شاعر كريم وليس بفحل"²⁹³ ... وسألته عن خفاف بن ندبة وعنتره والزبيرقان بدر قال هؤلاء أشعر الفرسان، ومثلهم عباس بن مرداس لم يقل أنهم من الفحول"²⁹⁴

إن عدم استبعاد الأصمعي لباقي الصفات التي يمكن أن يشتهر بها الشاعر، تجعل مقياسه يختل، لأن ليس كل الفحول أجودا وفرسانا وبالتالي فهو لا يقبل أن تكون هذه الصفات الثانوية، من كرم وفروسية بالنسبة لأغلب الشعراء عنصر تفاضل غير مطرد بين الشعراء، ولذلك استبعد هذه الصفات ليستخلص الشاعرية

56. المصدر السابق ص 12.

57. المصدر نفسه ص 14.

معيارا للتقييم باعتبارها أصلا، واعتبار الصفات الأخرى عوارض تصلح لتصنيف فئة محدودة من الشعراء دون الكثرة الغالبة.

ولمقياس الفحولة في ذهن الأصمعي ارتباطان: أولهما ارتباط بالبادية وثانيهما ارتباط زمني بالجاهلية التي قد تعني البداوة، وتغدو الفحولة هنا مقياسا حضاريا مرتبطا بحقبة زمنية معينة، يعلل هذا المذهب ويدعمه رأي الأصمعي في لين شعر حسان، ثم رأيه حين سئل عن عدي بن زيد: "قلت فعدي بن زيد أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى".²⁹⁵ إذن ففي المرء رجولة وأنوثة كما يحدثنا جورج طرابيشي حين يبلور موقف أدبائنا من التطور الحضاري الأوربي*
فهل كان الأصمعي يقرن لاشعوريا بين البداوة والرجولة وبين الحضارة والأنوثة، فرأى عديا بن زيد يسكن الحيرة ومراكز الريف فبهتت شخصيته بين هذين القطبين، كما حدث لانتقال حسان من مرحلة إلى مرحلة، ومما له دلالة على الارتباط الزمني رأي الأصمعي في الفرزدق وصاحبيه: "قلت فجرير والفرزدق والأخطل، قال هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم لأنهم إسلاميون".²⁹⁶

وليس هناك من سبب واضح سوى أنهم لم يعيشوا في الجاهلية، إلى هذا الحد يبلغ تقيد الأصمعي، وهذا ما يشكل عند هذا الحد نقطة الأفتراق بينه وبين ابن سلام في مجال التنظير للذوق المحافظ في النظر إلى لشعر.

والملاحظ أنه حين تنتقل الأسئلة إلى الإسلاميين يبرز مقياس آخر وكأنه البديل الطبيعي لمقياس الفحولة: "وسألته عن زياد الأعجم فقال حجة لم يتعلق عليه

58. المصدر نفسه ص 11.

*. طرابيشي ، جورج، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة بيروت ط 1 1977.

59. المصدر السابق ص 12.

بلحن ... قلت فأخبرني عن عبد بني الحساس قال هو فصيح ... قال وعمر بن أبي ربيعة مولد وهو حجة سمعت أبا عمرو بن العلاء يحتج في النحو بشعره ويقول هو حجة.²⁹⁷

وينتهي كتاب الأصمعي بالآتي: "حدثنا الأصمعي قال: الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد وكذلك الطرماح، وقال وذو الرمة حجة لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب ثم قال إلا واحدة التي تشبه العرب وهي التي يقول فيها - والباب دون أبي غسان مسدود - 298

وإذا كانت فحولة الشاعر في الجاهلية هي مقياس ناقد كالأصمعي، فإن على الشاعر الإسلامي لكي يصل إلى هذه الدرجة التي تؤهله لأن يحوز على القبول أن يمر بامتحان اللغة، فإذا كان المضمون والأسلوب في السابق هو الذي يعرض على الامتحان. فإن الوسيلة التعبيرية ونقاء السليقة هي موضع الاختبار فيما بعد، وحين يتقدم الزمن نجد عقبة أخرى تعترض الشاعر هو أنه أصبح مولداً، وحتى إذا تخطى هذه العقبة بانتتمائه البدوي يكون الزمن قد عمل على تغيير طريقتة وأسلوبه الشعريين عما كانت عليه العرب، وبذلك تتفوق الفحولة ضمن سياجين يضعهما الأصمعي، أولهما هذه البداوة، وثانيهما الفترة الجاهلية.

وهو يسخر لذلك ذوق الناقد والتحديد الزمني لاحتجاج اللغوي، فنفهم بذلك تفسير الفحولة كما أورده ابن رشيق في كتابه العمدة حين قال نقلاً عن الأصمعي: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض

60. المصدر نفسه ص 16.

61. المصدر نفسه ص 20.

ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقوم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المثالب والمناقب وذكرها بمدح أو بدم.²⁹⁹

ولنا أن نعلم بعد ذلك أمرين اثنين " تحت وصاية من يقع الشاعر، وفي أي مجال يتحرك من حيث المادة والأسلوب، وأخيرا ما هو الهدف النهائي والبعيد لشعره أو ما هي وظيفته التي يراد له أداؤها، ونختم بالأقوال التالية نستقيها من كتاب النقد، للدكتور شوقي ضيف، حيث نجد أبا عمرو بن العلاء يتناول الشعراء المحدثين فيقول عنهم: " كل على غيرهم إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه وإن قالوا قبيحا فمن عندهم."³⁰⁰ كما تصادفنا شكوى ابن منذر من أبي عبيدة وهو يقول له: " اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا عباسي، وذلك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية."³⁰¹

الطبقات

نشير في بداية حديثنا عن هذه القضية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الفحولة شعريا وبعملية بناء المرجعيات اجتماعيا وسياسيا ودينيا، ولذلك شاع في التراث العربي الإسلامي إنجاز طبقات لكل المشتغلين في كل حقول المعرفة، وقد ساير الدرس الأدبي هذا التيار بإنجاز ابن سلام لطبقات الشعراء وبقى على أثره ابن المعتز والمرزباني على ماتذكر بعض المصادر. ولأن ابن سلام هو من تميز بتطبيق فكرة الفحولة على الطبقات، فإننا سنخص طبقاته بالحديث كنموذج لغيره، وسنعمد المسلك نفسه عند الحديث عن قضية الانتحال.

62. ابن رشيق، العمدة ج 1 ص 198.

63. ضيف، شوقي، النقد، دار المعارف بمصر، ط 3 1954 ص 40.

64. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

قبل البدء في الحديث عن المقاييس التي اعتمدها ابن سلام يجدر تقديم فكرة عن معنى الطبقات، فمحقق الكتاب - طبقات الشعراء - ذهب في ذلك مذهباً جعل من اللزوم الرجوع إلى الأصل اللغوي لهذه اللفظة التي إن أرجعت إلى مفرداتها كانت طبقة.

وسوف أقدم بعضاً من حديث محقق كتاب ابن سلام في تفسيره للفظه يتلوه بعض المقتبسات من لسان العرب حول نفس الكلمة، لتستبين حقيقتها، يقول محمود شاكر: "ولكن هاهنا شيء ينبغي التنبيه له، وهو لفظ طبقة وطبقات الذي استعمله ابن سلام في ثنايا كلامه وجعله عنواناً لكتابه، والذي لا شك فيه، أن هذا اللفظ من كلام العرب قد درج على ألسنتهم للدلالة على معانٍ مختلفة ... حتى انتهى إلى زماننا بمعنى مشهور مألوف ... فقلت أن ابن سلام عاد مرة رابعة فنظر في شعر الأربعين من الفحول فأنتهى في تمييز شعرهم إلى عشرة ضروب أو مناهج سماها الطبقات."³⁰²

ثم يقول: "وقد وقفت طويلاً عند قول ابن سلام، وهو من أغرب ما قرأت - ثم إننا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية إلى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة ثم اختلفوا بعد - فوجدته صعباً أن يفسر قوله ههنا طبقة، ولم أجد له إلا معنى واحداً كأنه هو الذي يعنيه ابن سلام، وهو أنهم أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر أو في نهج من مناهجه أو ضرب من ضروبه."³⁰³

ونحار في هذا الخوف من كلمة طبقة وما يهجم على خاطر كما يقول محمود شاكر، مما قاده إلى كثير من المبالغات حتى جعل لكل طبقة منهاجاً خاصاً بها، ومذهباً تنفرد به دون سائر الطبقات.

65. محمود شاكر، مقدمة كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ص 66.
66. المصدر نفسه ص 68.

على أن الذي أوقع شاكرا في هذا الغلو لخوفه من معنى الطبقات هو استبعاده العنصر الزمني في معنى اللفظة، فإذا كان صاحب لسان العرب قد قال: "الطبق غطاء كل شيء"³⁰⁴ فإن هذه الصورة المادية تحمل وضعا عموديا للجزئين، الغطاء والمغطى، هذا الوضع العمودي من الناحية المكانية يقابله وضع عمودي من الناحية الزمنية، فالطبقة من الشعراء تأتي بعد الأخرى كالغطاء يوضع على الشيء يغطيه، هذا جانب والجانب الآخر أو المعنى الثاني هو قول صاحب اللسان: "طبق كل شيء ما ساواه والجمع أطباق ... وتطابق الشيطان تساويا."³⁰⁵

ونستخلص من هذه المساواة في الحجم مساواة فنية أو ما أسماه ابن سلام مشابهة، نستخلص هذا دون أن نتورط في استخدام ألفاظ نعلم مسبقا استحالة تطبيقها على كتاب ابن سلام، ترى ما هو مذهب عبيد بن الأبرص، وابن سلام لا يعرف له إلا قوله:

"أفر من أهله محلوب" فالقطبيات فالذنوب"³⁰⁶

على أن صاحب اللسان يضيف في صفحة تالية: "والسماوات الطباق، سميت بذلك لمطابقة بعضها بعضا، أي بعضها فوق بعض، الليث: السماوات طباق بعضها على بعض وكل واحد من الطباق طبقة ويذكر فيقال طبق، ابن الأعرابي: الطباق، الأمة بعد الأمة، الأصمعي، الطباق: بالكسر الجماعة من الناس، ابن سيده: الجماعة من الناس يعد لون جماعة مثلهم."³⁰⁷

ونخرج من هذه التأويلات اللغوية للكلمة بعنصرين بارزين، أولهما التتالي الزمني، وثانيهما الموافقة

والمشابهة.

67. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، المجلد العاشر دار صادر ودار بيروت للنشر 1965، ص 209.

68. المصدر السابق، ص 209.

69. طبقات الشعراء لابن سلام ص 139.

70. ابن منظور، لسان العرب، ص 210.

وندع المعنى اللغوي للكلمة لنرى طريقة ابن سلام في طبقاته. حيث يقول:
" ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ... فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل
شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء ... فاقترضنا من الفحول
المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم
عشر طبقات، أربعة رهط في كل طبقة متكافئين معتدلين."³⁰⁸

ويقول في موضع آخر: " ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن
مضى من أهل العلم، إلى رهط أربعة اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم
اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق في اختلافهم واتفاقهم ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة
لكل واحد منهم، وليس تبدئنا أحدهم في الكتاب نحكم له ولا بد من مبتدأ، ونذكر
من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى."³⁰⁹

هذه هي طريقة ابن سلام، كما يصرح بها في مقدمته، والسؤال الذي يطرح
هو هل التزم ابن سلام هذه الطريقة أم لم يلتزمها، الواقع يثبت أنه يلتزم هذه
الطريقة في بعض الطبقات دون بعضها الآخر، يلتزم بها في وضوح مع الطبقة
الأولى والثانية من الجاهليين، ومع الطبقة الأولى من الإسلاميين، وبعض الطبقات
الأخرى، ولا يلتزم بها مع سائر الطبقات. اللهم في ذكر اسم الشاعر ونسبه فإنه
يلتزم طريقته مع كل شعراء الطبقات، وتعليل ذلك راجع إلى المفارقة بين منهج
ابن سلام الذي هو أساسا ما رواه عن أسلافه، وبين طريقته هذه التي كأنها
وضعت خصيصا لطبقات دون أخرى، وتلك ميزة تميز بها الدرس الأدبي في نوع
من التعامل الانتقائي مع الشعراء، رغم أن الرواية الأدبية قد حفظت لنا تراثا
شعريا لم يلق الدرجة نفسها من الاهتمام. وقد لازمت هذه الخاصية تراثنا النقدي
مثلما يتجلى في الموازنة بين أبي تمام والبحتري أو فيما دار من معارك نقدية

71. طبقات الشعراء لابن سلام ص 24.

72. المصدر نفسه ص 50.

حول المتتبي. غير أن ابن سلام حاول التعامل مع الشعراء بقدر من المساواة من خلال مقاييس صرح بها في مقدمة كتابه منها: الفحولة والمشابهة والكثرة.

أ. الفحولة: عدا تسمية الكتاب، فإننا نجد ابن سلام يذكر هذا المقياس حين يقول: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا"³¹⁰ فيصرح بذلك أنه سيقصر على الفحول المشهورين. ونقف مع لفظة المشهورين لنميز خاصية من خصائص تفكير ابن سلام الذي أغفل المغمورين من الشعراء لسبب قد نعلمه، وقد لا نعلمه، ويبقى معنا مقياس الفحولة الذي بدأه الأصمعي، وقد انتهينا مع الأصمعي إلى أن هذا المقياس يكرس ثقافة معينة للشاعر، أقل ما يقال عنها أنها تربطه بعجلة الشعر القديم من ناحية المضمون الشعري والهدف البعيد للشعر، والأسس التي يقوم عليها هذا الشعر، وما دام ابن سلام يتخذ هذا المقياس، فإننا نفترض أنه على وعي بنتائجه، وبما يسفر عنه الفرز وفق هذا المقياس، إلى أن نظفر بما يميزه عن الأصمعي، ويصادفنا قول ابن سلام: "وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غمزة فيه ولا وهن"³¹¹ فهو يذكركنا بصفة القوة التي شرطها الأصمعي قبله، وليس يدري نمط هذه القوة في الشعر أو الشاعر، إلا أن للمصطلح هنا ارتباطين:

ارتباط حضاري يتعلق بشخصية الشاعر، وارتباط فني يتعلق بشعر الشاعر، وهو ما يسميه النقاد عادة بجزالة الشعر ورسانته وفخامة ألفاظه عدا موضوعه، مما يوحي جملة من مظاهر القوة هي في مجموعها منافية للرقّة كما هو عند الغزليين مثلا.

وحين الحديث عن الطبقة الرابعة من الجاهليين يقول ابن سلام: " وهم أربعة رهط فحول شعراء."³¹² نرى الفحولة شيئا والشاعرية شيئا آخر،

73. المصدر السابق ص24.

74. المصدر نفسه ص 131.

75. المصدر نفسه ص 137.

نقول هذا حين نعلم أن ابن سلام ينظر إلى الشاعرية مفردة حين يقول: "وأجمع الناس على أن الزبير بن عبد المطلب شاعر."³¹³ هل نقول إن مقياس الفحولة يضطرب في ذهن ابن سلام، وأنه يستدعيه للحضور كلما وجد الحاجة إلى ذلك، وهل قوله الثاني ينفي الفحولة عن الزبير بن عبد المطلب، واقع الأمر يثبت هذا، إذ أن الفحولة مقياس لم يوضع ليوصف به كل الشعراء، بل يصلح لأن يقاس به كل الشعراء.

فإذا كان امرؤ القيس فحلاً، فالفحولة التي تميزه تسمح بجعل النابغة وزهير والعشى في طبقته، أما غيرهم فتكفيهم صفة الشاعرية، ومن هنا نرى أن الفحولة ثوب حددت أبعاده على مقياس الشاعر المثل، الشاعر الفحل ولا ضير من أن نغير هذا الثوب شاعراً آخر يتعثر فيه ولا يملؤه، والذي أوقع في هذا الإشكال هو أصل المصطلح نفسه، فقد ينبج الفحل جمالاً ولكنهم لن يكونوا كلهم فحولاً مثله، نظراً لسبقه إياهم واستحكام قوته وتمام شدته، ولذلك نميز فيهم ابن اللبون و الثنيان، والمقحم والحق، كما أن الإشكال يتأتى من أمر آخر هو الارتباط المكاني للمصطلح وهو الارتباط الذي يوجد بين الشاعر وناقته في صحراء الشعر العربية، فقد يكون من غير الصحراء شعر، وهنا يتخلف بنا مقياس الفحولة فلا يطرد، ولذلك أردفه بمقياس آخر هو الشهوة، المقياس الذي نراه مناسباً لتفكير ابن سلام ومؤهلاً في نفس الوقت لتغطية كل الشعراء، مهما كان مصدرهم، ولا نعتقد أن ابن سلام لايعي هذا، على الأقل لأن موقعه من التاريخ كفيلاً بأن ينبه من هم دونه إلى أن الخلفية التي أفرزت الشاعر الفحل هبت عليها رياح التغيير من جانبيين: الجانب الاجتماعي والجانب الحضاري.

إلا أن ابن سلام وهو يجعل الفحولة غطاءً خارجياً لمتناقضات شتى داخله، نعتقد أنه يحاول أن يؤسس أمرين اثنين: ارتباط الشعر بالبادية وضرورة بقاء هذا الارتباط خدمة لفكرة السبق التي توحى بها الفحولة.

أما الأمر الثاني فهو إعطاء هذا المقياس بعداً حضارياً، يقف بدائرة الشعر عند الحد الذي اكتفى به ابن سلام، حتى لتبدو هذه الدائرة كأنها تضم عناصر مجموعة تتشابه في نهاية المطاف إذا ما قوبلت بمجموعة أخرى تغايرها جملة، وإن اختلفت عناصر هذه الأخيرة أيضاً، نستثمر هذا ونحن نرى ابن سلام يجعل أربعة من الشعراء طبقة واحدة رغم أنه يصرح بأنه سيذكر ما قال فيهم العلماء، وما احتج به أنصار كل شاعر، كأن هذا الاختلاف ليس يعوق ابن سلام عن جعلهم طبقة واحدة متكافئين معتدلين كما يقول، وتقودنا هذه النتيجة إلى الحديث عن المقياس الثاني.

ب. المشابهة: قد يكون من الطريف أن نبدأ بآيات الاختلاف لنصل في النهاية إلى إثبات المشابهة، ومع ذلك فإن هذا هو أسلم طريق لفهم ما يعنيه ابن سلام من هذا المصطلح، فعن الطبقة الأولى يقول:

" أخبرني يونس أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز كانوا يقدمون زهيراً.³¹⁴ وفي هامش الصفحة أضاف محقق الكتاب: "وزاد صاحب العمدة، وكان أهل العالية لا يعدلون بالنايعة أحداً."³¹⁵

وإزاء هذا التوزيع الجغرافي للذوق حسب الأقاليم، والذي تكون قد فرضته من ضمن ما فرضته العصبية القبلية، وتواجد شاعر في هذا المكان دون ذلك المكان، لقلة الاتصال بين الجهات المختلفة لبلاد العرب، إزاء هذا التوزيع نلمس كأن ابن سلام يريد أن يوحد هذه الأنواع، ويجمع ما يجمع بينها، فلجأ إلى فكرة الطبقة التي تعني هنا مكانة الشاعر عند الناس في

77. طبقات الشعراء لابن سلام، ص 52.
78. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

إقليم ما، مقابل مكانة ذلك الشاعر عند الناس في ذلك الإقليم، وإذن فالمشابهة لا تعدو كونها غطاء خارجيا كالفحولة يخفي المتضادات ضمنه، شأنه في ذلك شأن الفحولة، لأننا سنجد يقول: " فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال... "316

"وقال من احتج للنابعة... "317 " وقال أهل النظر كان زهير "318" وقال أصحاب الأعشى..... "319" وإذن فهناك سلسلة من الحجج متباعدة فيما بينها، مما يجعل معنى المشابهة هو ما سبق القول به، ومما يفسح مجالاً لسلسلة من المقارنات تبين عن مقاييس أخرى وعن مصطلحات أخرى موضعها غير هذا الباب.

وقد تبدو المشابهة رديفاً لمقياس الفحولة، حين ترتبط بالبيئة إذ يجعل ابن سلام عنصراً من عناصر المشابهة أو مظهراً من مظاهرها، فيميز بين شعراء البادية وشعراء القرى العربية، وبقدر ما تعمق المشابهة فكرة الفحولة إذ تجعل البادية في مواجهة الحضر، إلا أنها تضطرب مع شاعر كعدي بن زيد الذي: " كان يسكن الحيرة ويركن الريف فلان لسانه وسهل منطقته. "320 فلا هو أشبه البدو في لسانهم، ولا أشبه الحضر في لسانهم، بينما تتضافر الفحولة والمشابهة لدى شاعر آخر هو الأسود بن يعفر: " الذي كان يكثر التنقل في العرب. "321 ولكن لسانه لم يلمح ذلك، والتعليل لذلك أنه لم يخرق الحدود الجغرافية للفحولة في منبعها كما فعل عدي بن زيد، وكما فعل حسان الذي كان فحلاً في جاهليته فضعف شعره بعد إسلامه لتجاوزه المدى الحضاري لمقياس الفحولة.

79. المصدر السابق ص 55.

80. المصدر نفسه ص 56.

81. المصدر نفسه ص 64.

82. المصدر نفسه ص 65.

83. المصدر نفسه ص 140.

84. المصدر نفسه ص 147.

وحيث ننتقل إلى طبقة أصحاب المراثي على اعتبار أن الغرض الشعري مظهر من مظاهر هذه المشابهة، نجد ابن سلام يذكر الشعراء الأربعة ثم يقول: "والمقدم عندنا متمم بن نويرة، ويكنى أبا نهشل".³²²، ونجد أن حديث مالك بن نويرة هو الذي يلتهم القسم الكبر مما خصه ابن سلام لهذه الطبقة، كما نلمس اهتماما واضحا بقصة عمر بن الخطاب مع أخيه زيد، وما شاع من حزن بالغ أبداه سيدنا عمر بن الخطاب عندما مات أخوه زيد ابن الخطاب، في حين يكتفي فقط بالقول أن الخنساء بكت -أخويها صخرا ومعاوية- والرابع كعب بن سعد الغنوي رثى أخاه أبا المغوار -³²³ فنفهم أي نوع من المشابهة يقصد ابن سلام، فهي مشابهة لا تعدو الاشتراك في الباعث على قول الشعر، وهو رثاء الأخ باستثناء واحد من أصل الأربعة الذين ساقهم، ثم إن قصة عمر بن الخطاب مع أخيه تشبه قصة متمم وكان يمكن أن تكتمل المشابهة لو قال عمر شعرا.

وقد نجد مظهرا للمشابهة يتمثل في دين الشاعر كجمع الشعراء اليهود في طبقة واحدة، وكان يمكن أن يكون هذا المقياس مطردا لو فصل ابن سلام بحسم بين الجاهليين والإسلاميين، ولكن اعتراض مقياسي الفحولة والمشابهة لهذا الفصل جعله يبتكر هذا المظهر الديني للمشابهة.

أما المشابهة الكبرى التي يعقدها ابن سلام فهي تلك التي يجريها بين عناصر الطبقة الأولى من الجاهليين، وعناصر الطبقة الأولى من الإسلاميين حين يكون الفرزدق نظيرا لامريء القيس، وجرير نظيرا للأعشى، والأخطل نظيرا للنابغة، ولكن هاهنا أيضا تكون المشابهة في الاتجاه أو في صفة غلبت على هذا أو ذاك، كأن يشترك الفرزدق مع امرئ

85. المصدر نفسه ص 204.

86. المصدر السابق ص 210 ، 212.

القيس في فحشه، وجرير مع الأعشى في تعاطيه لكل الأغراض وسهولة شعره، والأخطل مع النابغة في إجادته مدح الملوك وجزالة شعره.

هاهنا تلنقي الفحولة والمشابهة وإن بقيتا تحومان حول الشعارين لا تميزان بين نتاج، هذا وذاك مادام من نوع واحد بغض النظر عن نوعيته، ونغض الطرف عن تعثر العدد الرابع من الإسلاميين، مما يستتبع حتما إقصاء عنصر من الأربعة الجاهليين، كأن الصدف تأبى أن تتم المشابهة التي هي في الواقع مشابهة في الخلفية الاجتماعية والفكرية بين فترتين زمنييتين، الأمر الذي أفرز طبقتين متشابهتين.

ج. الكثرة: يعود بنا هذا المقياس إلى مقياس الفحولة الذي هو أساسي، ويبقى المقياسان الآخران مساعدين على فهمه، فما ميز به الأصمعي الشاعر الفحل هو كونه له ميزة: "كميزة الفحل على سائر الحقائق."³²⁴

وإذا كان ما يميز الفحل كونه منجبا فقد تأولنا هذا الجانب كمعادل موضوعي لعملية الإبداع، ولكي تتحقق هذه الصفة لشاعر كان لزاما أن تثبت استمراريتها الدائمة لتكون منها كثرة مقنعة، على أن هذا المقياس يظل بعيدا من الناحية الفنية للشعر خصوصا عند ناقد كابن سلام يختم حديثه عن المكثرين بالأبيات المقلدة. هذا يعني أن مقياس الجودة الذي جعله رديفا للكثرة إنما أقحم إfachاما ليبيرز انتقاء ابن سلام. وليخفي مناقضته لنفسه، وحتى لا يكون ذلك مطعنا في فحولة شعرائه، وليسمح لذوقه أن يجوس في هذه الكثرة التي فرضها على نفسه.

ونظرا لتداخل المركبات العقلية بفعل تشابك العلوم أولا، ولقرب الدراسة الأدبية وارتباطها بأكبر قاعدة جمعية فإننا لا نستبعد خضوع ابن سلام لبعض المؤثرات والمفاهيم الاجتماعية الخارجة عن الشعر. ولقد خضع

النابعة وهو ينقد حسانا لإقلاله جفانه وأسيافه، بمعنى أن الكثرة في ظل فترة يسودها التناحر القبلي، وفي ظل أتون كان وقوده الرجال تصبح هذه الكثرة مطلبا عاما يفترض في كل شيء، وبديهي أو حري أن يفترض في هذه القصائد التي تغطي هذه الأحداث الكثيرة التي يمر بها الشاعر وتمر بها قبيلته.

وحيثما لا يتوفر هذا القياس الذي فرضه ابن سلام على نفسه فإنه يلجأ إلى إثبات الشاعرية والفحولة معتذرا من الطبقة الرابعة: "وهم الأربعة رهط موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة أشعارهم بأيدي الرواة."³²⁵ وقد تكون الكثرة في جانب من الجوانب كالأوزان مثلا عند الأعشى بديلا عن بعض المقاييس التي يحتج بها لامريء القيس أو غيره.

وقد يؤدي انعدام جمع الشاعر بين الجودة والكثرة إلى الإخلال بموقعه فالأسود بن يعفر شاعر فحل: "وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته"³²⁶

إذ لا يطمأن إلى قصيدة واحدة في زحام المعتزك الشعري، لأن الأعشى كان بالنسبة لأصحابه: "أكثرهم عدد طوال جياذ"³²⁷ كما يقول أبو عمرو ابن العلاء.

وإن فهناك باعث على الاهتمام بالشاعر دون شعره، ولذلك فهو فحل تارة، وهو مشابه لغيره أولا، وهو مقل أو مكتر، وتلتقي هذه المقاييس في النهاية في تحديد إطار للشعر بدءا من مكوناته الطبيعية والاجتماعية والحضارية.

88. المصدر السابق ص 137.

89. المصدر نفسه ص 147.

90. المصدر نفسه ص 65.

الانتحال

من المفيد الإشارة إلى أن قضية الانتحال قد مرت بمرحلتين اثنتين طبعتا بطابع الشفاهية والكتابية مع التدرج في الزمن ، ولقد أشار الكثير من الرواة إلى هذه الظاهرة التي كانت في بادئ الأمر شأنًا شعريًا محدودًا قد يكون من فعل الرواة ، وقد يكون من فعل الشعراء أنفسهم، ولكن الأمر في مطلق الأحوال ظل محدودًا بفعل الحرص الذي كانت القبائل تحرصه على تراثها الشعري من جهة ولارتباط الشعر بالتاريخ الاجتماعي للأمة العربية. غير أن ما طرأ من أحداث أعقبت نزول الرسالة الإسلامية وما تبعها من عملية تأسيس الدولة، وسلم الأولويات الذي فرض نفسه في بناء الكيان الثقافي للأمة جعل هذا التراث الشعري عرضة للتزييف في بعض ما يتعلق بصحة أصله، ويلفت الانتباه أمران اثنان :

انفراد ابن سلام الجمحي بمعالجة القضية معالجة نظرية وتتبعها من الجذور لمعالجتها بأدوات مختلفة كقيلة بإظهار الحقيقة الشعرية في وجهها الصحيح وهو ما سنتعرض له بالتفصيل ، وكأن ابن سلام قد أمات القضية فلم نسمع حديثًا عن هذا الأمر الذي عاد على أيدي النقاد إلى حجمه الطبيعي قضية سرقات ترتبط بشاعرية الشاعر ليس إلا. حتى نحا بها بعض الباحثين منحى غير شعري البتة كان الهدف منه، في تقديرنا، التشكيك في قدرة الرواية كوسيلة لحفظ التراث الشعري ومن الطبيعي أن اتهاما خطيرا كهذا لقدرات الرواية والذاكرة الجماعية لن يقف منطوقا عند مجال واحد من المجالات التي تتجلى فيها بل سيشمل كل منجزات الذاكرة الجماعية للأمة. ومن مظاهر الانحراف في منهج المعاصرين لهذه القضية هو انحرافهم بها من دائرة الشعر إلى دائرة التطور اللغوي وبشكل يلغي كل ما يمكن أن يستفاد من قراءة التاريخ والاكتفاء من دون ذلك كله بقول لواحد من علماء اللغة الذي هو في الآن نفسه تجسيد حي للشفاهية ولم يوضع قوله موضع الشك مع إهمال، كما أسلفنا القول، للقدرات التي تميز المراحل الشفاهية للشعوب

لعل الحرص على الوضوح يقتضي التمييز بين جانبيين لهذه الظاهرة، تمييزاً يعتمد على الاستعمال اللغوي، و هذا يقود إلى تعبيرين اثنين، كأن نقول انتحل الشاعر الفلاني شعر شاعر، أو أن نقول أن الراوي الفلاني نحل شاعراً ما شعراً لم يقله. و هذا التمييز اللغوي يقود إلى نتيجتين:

أولاهما أن المصدر في كلتا الحالين يختلف بين الشاعر و الراوية أو غيره. و ثانيتهما أن الشعر موضوع الانتحال، قد يكون مختلفاً بالأساس و قد تحرف نسبه فقط. و وفق هذا المنظور للظاهرة، يمكننا أن نوضحها أكثر بنوع من التقسيم الزمني لها. و يتضح أنها تتعلق بثلاث فترات رئيسية: الفترة الأولى تشكل ما قبل الجاهلية من الأزمان الغابرة. الفترة الثانية تمتد من الجاهلية إلى هدوء حركة الفتوحات. و الفترة الثالثة يمكن تسميتها بفترة الاستقرار، هذا التقسيم الزمني مستوحى من معالجة ابن سلام لهذه القضية، و هناك من الأسباب ما يجعل الظاهرة فيها تأخذ طابعاً خاصاً بها، و من هنا كانت ضرورة التقسيم الزمني لها لتعين على تحديد الأسباب و نمط المعالجة التي يتخذها الناقد و وسائله في ذلك.

النحل ما قبل الجاهلية:

ترتبط قضية الوضع في الشعر المنسوب إلى فترة ما قبل الجاهلية بالذوق الأدبي القادر على تمييز جيد الشعر من رديئه، إذا صح لنا أن نستغل سياق حديث ابن سلام، فهو بعد أن يثبت لخلف الأحمر صلاحيات الصراف، ينتقل مباشرة إلى الحديث عن دور بن إسحاق، كشخص مجرد من هذه الميزة، في إفساد الشعر.

* أمثلة من النحل في هذه الفترة

فحين يتناول ابن سلام بالحديث عمل ابن إسحاق يستهله بقوله: "و كان ممن أفسد الشعر و هجنه و حمل كل غناء منه محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف."³²⁸

ثم يضيف أيضا بخصوص نفس الشخص: "ثم جاوز ذلك إلى عاد و ثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة و ليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بتواف."³²⁹ و لا يعطينا ابن سلام مثلا عن هذا الشعر الذي يرويهِ ابن إسحاق عن هذه الفترة، و كل ما هنالك أنه يقدم جملة من المواصفات تتعلق بهذا الشعر يكون قد حصلها بفعل اطلاعه أو من سماعه، فنعلم تارة أن ما حمّله ابن إسحاق قشور بعيدة كل البعد عن لباب الشعر، و نعلم تارة أخرى أن هذه الأشعار السقيمة لاحظ لها من الشعر سوى أنها عقدت بقواف حتى لا ينتثر عقدها، و نعلم تارة أخرى أن هذا الشعر: "كلام واهن خبيث."³³⁰ كما نعلم ضعف أسره و قلة طلاوته.³³¹، فهذه كلها مواصفات فنية يجعلها ابن سلام بديلا عن إعطاء أمثلة عن هذا الشعر كأنه قطع الشك باليقين فاستغنى عن ذكر هذه الأشعار.

* أسبابه

حين يحلل ابن سلام أسباب هذا النحل يرجعه إلى جملة أمور أولها طرف لا يذكره ابن سلام فيبقى أمره غامضا، و يرد الحديث عنه حين يقدم اعتذار ابن إسحاق: "و كان يعتذر منها و يقول: لا علم لي بالشعر أوتى به فأحمّله."³³²

91- ابن سلام. الطبقات. ص 8.

92- المصدر السابق. ص ن .

93- المصدر السابق. ص 11.

94- المصدر السابق. ص ن.

95- المصدر السابق. ص ن.

و لسنا ندرى من كان يأتي لابن إسحاق بهذه الأشعار، و قد يتضح هذا الطرف بالنسبة لهذه الفترة حين يقول ابن سلام: "فما فوق عدنان، أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب، و الله أعلم بها، لم يذكرها عربي قط."³³³

و يمكن التكهن بمصدر هذه الكتب، و يرجح أنها تعود لأصحاب الديانات الأخرى التي كانت في الجزيرة العربية. ثم ينتقل ابن سلام إلى هذا الشعر المنحول فيصطنع لذلك عددا من الأدلة ينفيه بها، و ينفي إمكانية وجوده أصلا، ثم استحالة وصوله على ضرب من الافتراض.

* الرد عليه

لما كانت هذه الأشعار التي جاء بها ابن إسحاق تتعلق بأسماء و أشخاص كما يستنتج ذلك من حديث ابن سلام، كانت مسألة نسب العرب موضوع حديث ابن سلام ليحولها دليلا في نفي هذه الأشعار.

1- النسب

يقول ابن سلام: "و لم يجاوز أبناء نزار في أنسابهم و أشعارهم عدنان، اقتصروا على معد، و لم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلابي في بيت واحد قاله، قال:

فإن لم تجد من دون عدنان والدا*** و دون معد فلتزعك العواذل."³³⁴

ثم يسوق خبرا عن يونس يرويه عن أبي عمرو بن العلاء الذي قال:
"العرب كلها ولد إسماعيل، إلا حمير، و بقايا جرهم."³³⁵

96- بن سلام . الطبقات. ص 11.

98- المصدر السابق. ص 9.

97- المصدر السابق. ص 10.

98- المصدر السابق. ص 9.

فبالإضافة إلى غموض النسب فوق عدنان فإن أبا عمرو بن العلاء يعمق الفارق من الناحية الجنسية ليقطع الأمل في حصول شعر عربي من غير ولد إسماعيل. و قد يستغل ابن سلام التاريخ فيرى الأمر كالتالي: "إنما كان معد بإزاء موسى بن عمران صلى الله عليه، أو قبله قليلا و بين موسى و عاد الدهر الطويل و الأمد البعيد."³³⁶

فكيف جاز لابن إسحاق أن يتخطى كل هذه القرون ليروي لهؤلاء الأقوام شعرا.

2- اللغة

يستغل ابن سلام اللغة أداة للرد على ابن إسحاق من جانبيين: حيث يرى أن الفروق اللغوية بين أهل الشمال و أهل الجنوب لا تسمح بأن يروى شعر لأهل الجنوب بلغة الشمال مستندا في ذلك إلى قول أبي عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير و أقاصي اليمن اليوم بلساننا و لا عربيتهم بعربيتنا فكيف بما على عهد عاد و ثمود."³³⁷

و الملاحظ بخصوص هذه النقطة أن محقق كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، الأستاذ محمد شاكر، قد أضاف لفظة اليوم بعد اليمن، في حين أن سياقه في التحقيق الأول للكتاب كان: "ما لسان حمير و أقاصي اليمن بلساننا و لا عربيتهم بعربيتنا." مع وضع لفظة اليوم بين قوسين.

و لما كنت قد قرأت أن من بين الاتهامات التي وجهت للدكتور طه حسين تحريفه لنص أبي عمرو بن العلاء السابق، لأن معناه أن الاختلاف اللغوي بين أهل الشمال و الجنوب كان حقيقة واقعة إلى غاية زمن أبي عمرو بن العلاء الذي

99- بن سلام . الطبقات. ص 11.

100- المصدر السابق. ص ن.

توفي في حدود سنة 150هـ ، مما يبرر ما ذهب إليه الدكتور طه حسين من الانشطار اللغوي الذي يسمح بانكار قسم من شعراء الجنوب الذين ثبتت لهم دواوين بالرواية الصحيحة المرفوقة بالأسانيد.

و لهذا فإذا كانت كلمة اليوم ثابتة الصحة في نص أبي عمرو ، فهذا يعني أن النص يحتاج إلى أن يفقه فقها لغويا يتماشى و حقائق الأشياء، و هو أن كلمة أقاصي ليس المقصود منها المعنى المكاني، و انما كان المقصود منها المعنى الزمني، كأن أبا عمرو بن العلاء أراد أن لسان حمير و أوائل اليمنيين ليس بلساننا اليوم. فكيف إذا جاوزنا هؤلاء إلى عاد و ثمود.

و يستغل ابن سلام اللغة من جانب تاريخي فيرى يونس أن : " أول من تكلم بالعربية، و نسي لسان أبيه، إسماعيل بن ابراهيم صلوات الله عليهما."³³⁸

و لما كانت السيرة التي جاءت فيها هذه الأشعار تمت بصلة إلى الجانب الديني، فإن القرآن الكريم يشكل إحدى أدوات الرد التي يستعملها ابن سلام.

3- القرآن

يورد ابن سلام في هذا الباب آيات يراها دالة على اندثار هؤلاء الأقسام الذين ينسب إليهم ابن إسحاق هذا الشعر فيقول: " و الله تبارك و تعالى يقول: " فقطع دابر القوم الذين ظلموا"³³⁹ أي لا بقية لهم و قال أيضا: " و أنه أهلك عادا الأولى

101- ابن سلام. الطبقات. ص 9.

102- سورة الأنعام. الآية 45.

و ثمودا فما أبقى³⁴⁰ و قال في عاد: " فهل ترى لهم من باقية"³⁴¹ و قال: " و قرونا
بين ذلك كثيرا"³⁴² و قال: " ألم يأتكم نبال الذين من قبلكم قوم نوح و عاد و ثمود
و الذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله"³⁴³ .³⁴⁴
ثم ينتقل بعد هذا ابن سلام إلى الشعر نفسه يتخذه حكما على فساد الأشعار
التي سبقته.

4- الشعر

و حين يتناول الشعر فإن ابن سلام يراوح بين إعطاء الأمثلة من الشعر
القديم الصحيح و بين تاريخ الشعر

- أمثلة من الشعر الصحيح

" فمن قديم الشعر الصحيح قول المنبر بن عمرو بن تميم، و كان جاور في بهراء،
فرا به ريب فقال:

قد رابني من دلوي اضطرابها*** و النأي في بهراء و اغترابها
إن لا تجيء مألئ يجيء قرابها.³⁴⁵

أو ما يرويه عن سعد و مالك ابني زيد مناة حين قال سعد:

يظل يوم وردها مزعفا*** و هي خناطيل تجوس الخضرا

و يجيبه مالك بلسان زوجته:

أوردها سعد و سعد مشتمل*** ما هكذا تورديا سعد الإبل.³⁴⁶

و يشفع ابن سلام هذا الصحيح من قديم الشعر بإطار من الأحداث ليبدو مقنعا مرتبطا بأحداث تجعل الأذهان
تتقبله، ثم ينتقل إلى الجانب التاريخي للشعر فيتحدث عن

103- سورة النجم. الآيات 50، 51.

104- سورة الحاقة. الآية 8

105. سورة الفرقان. الآية 38

106- سورة ابراهيم. الآية 9.

107- ابن سلام. الطبقات. ص 9.

108- ابن سلام. الطبقات. ص 27.

109- المصدر السابق. ص 30.

- تاريخ القصيدة

فيذكر أنه: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، و إنما قصدت القصائد و طول الشعر على عهد عبد المطلب و هاشم ابن عبد مناف، و ذلك يدل على إسقاط شعر عاد و ثمود و حمير و تبع."³⁴⁷

و هدف ابن سلام واضح من هذا النص، فهو من جهة يبرر توفره على عدد يسير من الأبيات، ليجعلنا نستتكر هذه الكثرة من الأشعار لدى ابن إسحاق، ثم هو يربط تاريخ القصيدة بأشخاص معروفين، يمكن إثبات شخوص أي شعر، بمقارنة زمنهم إلى زمن هؤلاء المعروفين، و قد يذهب ابن سلام مذهبا آخر فيتحدث عن تاريخ الشعر فيورد قوله: "و كان أول من قصد القصائد و ذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب."³⁴⁸

أو يحدد ملامح الشعر الجاهلي بحركة تنقله ليكسبه نوعا من الوضوح و نوعا من الاستقرار الزمني أو الثبوت التاريخي لا يقبل التجاوز إلى مرحلة سابقة عليه: "و كان شعراء الجاهلية في ربيعة: أولهم المهلهل و المرقشان

و سعد بن مالك.... ثم تحول الشعر في قيس فمنهم النابغة الذبياني."³⁴⁹
كأنه يريد أن يحدد دائرة التحرك أو الإطار المكاني و الزماني للشعر العربي لتسهيل رؤية الدخيل المنحول.

و لا نغادر قضية الانتقال دون أن نعرض لهذا النص الذي يسوقه ابن سلام و إن كان يصح أن يصرف إلى الشعر المنحول في الفترة الجاهلية، و هو قوله:

" و في الشعر مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه، و لا حجة في عربيتهم، و لا أدب يستفاد، و لا معنى يستخرج، و لا مثل يضرب، و لا مديح رائع، و لا هجاء مقذع، و لا فخر معجب، و لا نسيب مستطرف."³⁵⁰

110- ابن سلام. الطبقات. ص 26

111- المصدر السابق. ص 39.

112- المصدر السابق. ص 40.

و يفيد هذا النص في أن ابن سلام لا يعتمد في رده هذه الأشعار على الأدلة ذات الصبغة التاريخية، بل يتخذ لذلك أيضا الصورة العامة المستخلصة من الشعر العربي، ما تعلق منها بأغراضه أو معانيه أو ألفاظه، أو أثره في سامعيه.

يتخذ هذه الصورة لينفي بها هذا الشعر إذ لم يحقق مثل الشعر في ذهن ناقد ابن سلام الذي يتمتع بذوق أدبي صقلته الممارسة و كونه الدربة.

النحل في الجاهلية

المقصود بهذه الفترة، الحقبة التي تشمل الشعراء الجاهليين، و شعراء القرى العربية، و قد ارتأيت جعلها فترة واحدة، لأن بينهما من الارتباط الزمني في الشعراء من حيث العمر ما يسمح بذلك. و لأني وجدت ابن سلام يقول: " فلما كثر الإسلام، و جاءت الفتوح و اطمأن العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر."³⁵¹

فرجحت أن تكون فترة الدولة الأموية هي فترة الاستقرار هذه، فكان أن أخذت بهذا التحديد.

* أمثلة على النحل في هذا العهد:

يطالعنا ابن سلام بمثال عن النحل في قصة داوود بن متم بن نويرة فيقول: " أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب و الميرة، فنزل النحيت فأتيته أنا و ابن نوح

113- ابن سلام. الطبقات. ص 4.

114- المصدر السابق. ص 25.

العتاردي، فسألناه عن شعر أبيه متمم و قمنا له بحاجته و كفيناه ضيعته. فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار و يصنعها لنا، و إذا كلام دون كلام متمم و الوقائع التي شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله.³⁵²

و يصادفنا من هذا النوع الذي يحمل فيه شخص ما شاعرا ما لم يقله، ما ذكره ابن سلام: " و يروي الناس لأبي سفيان ابن الحارث يقول لحسان:

أبوك أبو سوء و خالك مثله*** و لست بخير من أبيك و خالك

و إن أحق الناس ألا تلومه*** على اللؤم من ألقى أباه كذلك

فأخبرني أهل العلم من أهل المدينة. أن قدامة بن موسى بن عمر بن قدامة بن مظعون الجمحي قالها و نلها أبا سفيان، و قریش ترويه تريد بذلك الأنصار

و الرد على حسان.³⁵³

و قد يكون النحل عاما لا يتعلق بشخص معين، مثال ذلك ما يرويه ابن سلام: " و كان أبو طالب شاعرا جيد الكلام أبرع ما قال قصيدته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه

و أبيض يستسقى الغمام به*** ربيع اليتامى عصمة للأرامل

و قال زيد فيها و طوت..... و قد علمت أن قد زاد الناس فيها، و لا أدري أين منتهاها.³⁵⁴

و قد يكون الانتحال في اختلاف نسبة بيت أو أبيات إلى شاعر أو آخر، فبعد أن يذكر ابن سلام تفضيل عمر للنابغة، على أساس قوله:

فلست بمستبق أخوا لا تلمه*** على شعث أي الرجال المهذب

يقول: " و بنو سعد بن زيد مناة تدعي هذا البيت لرجل من بني مالك بن سعد يقال له شقة.³⁵⁵

115- ابن سلام. الطبقات. ص 48.

116- المصدر السابق. ص 250.

117- المصدر السابق. ص 244.

على أن هذه الظاهرة تبقى إما اختلاقاً لشعر أو خلطاً في نسبته أو اختلافاً
و تنازعا حول بيت، و تتعدد في ذلك الأسباب بين الأفراد و الجماعات و القبائل
و أمور أخرى غير ذلك.

أسبابه:

توافرت جملة من الأسباب ساعدت على الانتحال. غير أن هناك أسباباً عامة هيأت الجو لظهور هذه القضية،
حسب رأي ابن سلام، حيث يقول: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه
العرب،

و تشاغلوا بالجهاد و غزو فارس و الروم، و لهت عن الشعر و روايته، فلما كثر
الإسلام و جاءت الفتوح، و اطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم
يؤولوا إلى ديوان مدون، و لا كتاب مكتوب و ألفوا كل ذلك و قد هلك من العرب
من هلك بالموت و القتل فحفظوا أقل ذلك و ذهب عليهم منه كثير." ³⁵⁶

يحدد ابن سلام في هذا النص عاملين كبيرين تسببا في ذهاب الشعر، و فتح
باب الانتحال فيه: انشغال العرب بالفتوح الإسلامية عن رواية الشعر مما عرضه
للتلف بفعل ما أصاب العرب من القتل، ثم كون هذا الشعر لم يدون، وإنما كان
معول العرب بعد الاستقرار على ما بقي محفوظاً في أذهانهم، و يضرب الأمثلة
لانشغال العرب عن رواية الشعر بحادثة انصراف لبيد عن نظمه فيقول: "و كتب
عمر إلى عامله أن سل لبيداو الأغلب ما أحدثا من الشعر في الإسلام و قال
لبيد قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة و آل عمران." ³⁵⁷

118- ابن سلام. الطبقات. ص 56.

119- المصدر السابق. ص 25

120- ابن سلام. الطبقات. ص 135.

و عن ضياع الكثير من الشعر القديم يقول: " و مما يدل على ذهاب الشعر و سقوطه، قلة ما بأيدي الرواة المصححين لطرفة و عبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر. "358

و يقدم ابن سلام سببا خطيرا للانتحال هو حاجة العرب في فترة الاستقرار إلى مراجعة أيامهم و مآثرهم، هذه الحاجة التي دفعت بعض القبائل، في إطار التنافر القبلي أن تبتعث لها مجدا و لو أدى بها الأمر إلى الاختلاق. و يوقفنا ابن سلام هنا على أخطر سبب لعملية التزييف التاريخي التي كان الشعر حاملا لها و ضحية لها في نفس الوقت.

" فلما راجعت العرب رواية الشعر. و ذكر أيامها و مآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، و ما ذهب من ذكر وقائعهم، و كأن قوم قلت وقائعهم و أشعارهم. فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع و الأشعار. فقالوا على السنة شعرائهم. "359

و يمكن بعد ذلك إن نحصر ظاهرة الانتحال في ثلاثة أسباب رئيسية: أسباب دينية كما هو الحال مع قصيدة أبي طالب التي مدح بها الرسول صلى الله عليه و سلم، فزاد فيها الناس، حتى لا يعلم ابن سلام منتهاها، و يمكن إرجاع هذا إلى ميول الناس الدينية، أو إلى بعض الأوساط من الشيعة، و من أثر الدين انشغال الناس عن رواية الشعر التي شكل انقطاعها سببا من الأسباب الرئيسية للنحل، ثم يأتي العامل الاجتماعي المتمثل في بعث نموذج الحياة الجاهلية، مما أحوج الناس إلى ذكر وقائعهم و أيامهم، و جعل البعض منهم يزيد في الأشعار.

الرواة و النحل:

121- المصدر السابق. ص 26.

122- المصدر السابق. ص 46.

" ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت. "360

و أمر الرواة مختلف فقد يرجع إلى عامل أخلاقي كما هو الشأن بالنسبة لحما: " و كان أول من جمع أشعار العرب و ساق أحاديثها حماد الراوية و كان غير موثوق به، و كان ينحل شعر الرجل غيره، و ينحله غير شعره و يزيد في الأشعار. "361

أما لماذا يفعل حماد هذا، فلم يقدم ابن سلام إلا حادثته مع بلال بن أبي بردة، و اختلاقه قصيدة نسبها إلى الحطيئة في مديح أبي موسى كشفها بلال لروايته شعر الحطيئة.

و قد يكون أمر الرواة غير هذا، كأن يجمعوا على نسبة قصيدة أو بيت لشاعر و تدعي قبيلة هذه القصيدة أو البيت لشاعر منها كهذا البيت.
" تلك المكارم لا قعبان من لبن *** شيبا بماء فعادا بعد أبوالا
ترويه عامر للنابغة و الرواة مجمعون أن أبا الصلت بن أبي ربيعة قاله. "362

و قد يبدو الرواة سببا في هذه الظاهرة في اختلافهم حول نسبة بيت أو قصيدة كهذه في وصف المطر:
" دان مسف فويق الأرض هيدبه *** يكاد يدفعه من قام بالراح
فمن بنجوته كمن بمحفله *** و المستكن كمن يمشي بقرواح
فجعلها يونس لعبيد و على ذلك كان إجماعنا، فلما قدم المفضل صرفها إلى أوس ابن حجر. "363

و قد يكون سبب النحل تجوز بعض الرواة دون بعض كان يقول المفضل أن الأسود بن يعفر: " له ثلاثون و مئة قصيدة، و نحن لا نعرف له ذلك، و لا

123- ابن سلام. الطبقات. ص. 46

124- المصدر السابق. ص 48

125- المصدر السابق. ص 59

126. ابن سلام. الطبقات. ص. 92

قريبا منه، و قد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي، و يتجاوزون في ذلك بأكثر من تجوزنا.³⁶⁴

و قد تكون العلة في الراوي نفسه كآلا يكون ذا علم بالشعر، فينسب إلى أبي سفيان بن الحارث شعرا يقول عنه ابن سلام: " و لسنا نعد ما يرويه ابن إسحاق له و لا لغيره شعرا، و لأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم."³⁶⁵ . و تبرز أسباب أخرى منها العصبية القبلية.

و قد ذكر ابن سلام ذلك بشكل نظري معمم، و قد يدخل في بعض التفاصيل كان يكون التنافر بين قريش مدعاة للحمل على حسان بن ثابت الذي: " هو كثير الشعر جيدة، و قد حمل عليه ما لم يحمل على أحد لما تعاضت قريش و استتبت وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تتقى."³⁶⁶

باعتباره قد هجا قريشا قبل إسلامها فيمكن الحمل عليه، و يمكن للأمويين بلسانه أن يعيروا الهاشميين و العكس أيضا و هكذا مع سائر البطون. و قد تبرز أسباب أخرى يمكن تطويرها لتصحيح ذات شأن في هذه الظاهرة كحاجة بعض الأعراب التي تدفعهم إلى انتحال الشعر أو الأخبار، و قد مرت حادثة ابن داوود ابن متمم بن نويرة مثلا على هذا الجانب.

و هناك سبب آخر قاد إلى الإنتحال و يمكن تضخيمه بدوره ليأخذ حيزا كبيرا و مساهمة أكبر في هذه القضية، ذلك هو قصص مجالس السمر عند الملوك، يرد هذا حين ينفي ابن سلام عن الشعبي و رواة الفقه باستثناء قتادة ابن دعامة السدوسي، علم العرب، فيقول عن الشعبي: " و يروى عنه شيء يحمل على لبيد

باتت تشكي إلى النفس مجهشة*** و قد حملتك بعد سبع و سبعين

127- المصدر السابق. ص 148.

128- المصدر السابق. ص 247.

129- المصدر السابق. ص 215.

فان تعيشي ثلاثا تبليغي أملا*** و في الثلاث وفاء للثمانين
و لا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث و يستعان به على
السهر عند الملوك، و الملوك لا تستقصي.³⁶⁷

و قد تصادفنا أسباب أخرى شاركت و ساعدت على الانتحال كحال عدي
ابن زيد الذي: "كان يسكن الحيرة و يراكن الريف فلان لسانه و سهل منطقته فحمل
عليه شعر كثير و تخليصه شديد و اضطرب فيه خلف و خلط فيه المفضل
فأكثر."³⁶⁸

أو كان تكون: "أشعار قریش فيها لين فتشكل بعض الأشكال."³⁶⁹ و إذا
عدونا أسباب الظاهرة إلى الحلول الممكنة وجدنا ابن سلام غير يائس من حلها.

1- الرد على النحل

لعل الأسباب التي أدت إلى الانتحال هي نفسها التي يحولها الناقد البصير
إلى وسائل يرد بها هذا الشعر المنحول، فإذا كانت القبائل العربية قد زادت في
أشعارها، و قالت على ألسن شعرائها، فيمكن للناقد أن يتفادى ذلك بجملته من
المقاييس، فإذا كان القصد هو الاستكثار من الوقائع، فإن قراءة صحيحة لأيام
العرب تكشف عن صحة هذا الشعر أو زيفه.

كما أن الناقد من خلال رصده لحركة الشعر و تنقله بين القبائل يمكنه أن
يحدد احتمالات وجود شعر من عدمه.

130- ابن سلام. الطبقات. ص 61.
131- المصدر السابق. ص 140.
132- المصدر السابق. ص 245.

و إذا كانت الحرب باعثا من بواعث الشعر، أمكننا أن ننكر وجود شعر كثير بالطائف أو مكة لقلّة حروبهم فيما بينهم:" و بالطائف شعر و ليس بالكثير و انما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس و الخزرج أو قوم يغيرون و يغار عليهم. و الذي قلل شعر قريش، أنه لم تكن بينهم ثائرة و لم يحاربوا و ذلك قلل شعر عمان.³⁷⁰

و لا يكتفي الناقد في نظر ابن سلام بهذه المقاييس الخارجية، فعليه أن يحكم ذوقه فيما يعرض له من الشعر، يقول هذا حين لا يعتبر ما يرويه ابن إسحاق شعرا لأبي سفيان بن الحارث أو لغيره، لأنه - أي ابن إسحاق - لا يتوفر على ذوق أدبي سليم.

كما أن الناقد بإمكانه أن يلاحظ ما يعرض عليه من شعر من حيث المستوى، بأن يلاحظ نسق الشعر في تألقه و إسفافه، كما مر في قصة ابن داوود ابن متمم بن نويرة مع أبي عبيدة.

كما أن الناقد الراوية يجب عليه أن يتحرز في قبول الشعر، و أن لا يتساهل في التجوز لقبول أي شعر، كما يفعل رواة الكوفة، و أن يكون إلى جانب ذلك ذا حفظ جيد للشعر ليكشف ما يمكن أن يضاف و ينحل كما فعل بلال بن أبي بردة مع حماد.* و أخيرا فإن الأمانة العلمية تقتضي أن يكون المصدر منزها أخلاقيا حائزا على ثقة الناس به، إذ لا يجمل بالناقد أن يقبل رواية شخص غير موثوق به كحماد الراوية. و نخلص من ذلك إلى أن ابن سلام يتعامل بنجاح مع قضية

133- ابن سلام. الطبقات. ص 259.

*- قال ابن سلام: " أخبرني أبو عبيدة، عن يونس، قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة و هو عليها، فقال: أما أظرفنتي شيئا! فعاد إليه فأنشدته القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى. قال: ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، و أنا أروي شعر الحطيئة؟ و لكن دعها تذهب في الناس."

الانتحال حين يوفر لها جملة من الأدوات التي تمكن من حلها و نلخصها في الخطوات التالية:

- الإحاطة بالسياق التاريخي للشعر، كمناسبة الشعر، و انتماء الشاعر والحادثة التي يدور حولها، وعلاقات شخوص الشعر ببعضهم إلى غير ذلك مما يساعد على إثباته أو نفيه من الجانب الاجتماعي و التاريخي.
- الحرص على سلامة الرواية: سواء بالحفظ أو الثقة بمصدر الرواية
- الاستعانة بالذوق الأدبي الرفيع لتميز جيد الشعر من رديئه
- الاستعانة كذلك ببعض الملاحظات الثابتة حول الشعر و الشعراء كعلاقة الحرب بالشعر. و تتقل الشعر بين القبائل العربية، و سمة هذه القبيلة أو هذا الشاعر لتلافي هذا الداء ما أمكن.

النحل في فترة الاستقرار

المقصود بهذه الفترة ما يقابلها في كتاب ابن سلام من بداية ترجمته لطبقات الشعراء الإسلاميين، و الملاحظ قبل البدء في تسجيل بعض الأمثلة، هو قلة هذه الأمثلة بالقياس إلى فترة الجاهلية

1- أمثلة عن الانتحال:

حين يروي ابن سلام حكاية ذي الأهدام مع الفرزدق و مجيء أمه إلى قبر غالب، يذكر عدة أبيات للفرزدق منها هذا البيت:

و لو أن أم الناس حواء حاربت***تميم بن مر لم تجد من يجيرها

..... ثم يعقب عليه: و يقال أن هذا البيت ليس منها.³⁷¹

و نفس الشيء إذ يشك في قصيدة الأغلب العجلي³⁷²

134- ابن سلام. الطبقات. ص. 314.

135- المصدر السابق. ص 743

و يسجل ابن سلام الاختلاف في نسبة البيت من الشعر في موضعين حين يذكر أبياتا لإسماعيل بن عمار الأسدي، حين عزل ابن هبيرة و أمر خالد القسري منها هذا البيت:

و بنو أمية أضرعونا للعدى *** لله در ملوكننا ما تصنع

و قال قوم أن هذا البيت للفرزدق، و من أنشده له قال:

و ملوك خندف أضرعونا للعدى *** لله در ملوكننا ما تصنع.³⁷³

و قد يكون الخلاف بين امرأتين في إطار الخلاف بين أي شخصين سببا في نحل الشاعر ما لم يقله، كما فعلت كنزة مولاة آل قيس بن عاصم الذين منهم مبي صاحبة ذي الرمة:

" فقالت كنزة :

على وجه مية مسحة من ملاحه *** و تحت الثياب الخزي لو كان باديا

ألم تر أن الماء يخبث طعمه *** و لو كان لون الماء في العين صافيا

و نحلتها ذي الرمة، فامتعض من ذلك، و حلف بجهد أيمانه ما قالها.³⁷⁴

و يبقى نوع الأمثلة التالية مما يدخل في باب سرقة الشعراء من بعضهم مثال ذلك حادثة الفرزدق مع ذي الرمة: " أخبرني أبو يحيى الضبي قال: قال ذو الرمة: لقد قلت أبياتا أن لها عروضا، و إن لها لمراد و معنى بعيدا. فقال الفرزدق، و ما قلت قال قلت:

أحين أعادت بي تميم نساءها *** و جردت تجريد اليماني من الغمد

و مدت بضبعي الرباب و مالك *** و عمرو و شالت من ورائي بنو سعد

و من آل يربوع زهاء كأنه *** زها الليل محمود النكاية و الرغد

فقال له الفرزدق: لا تعودن فيها فأنا أحق بها منك.... فهي في قصيدة

الفرزدق التي يقول فيها:

و كنا إذا القيسي نب عتوده *** ضربناه فوق الأنثيين على الكرد³⁷⁵

136- ابن سلام. الطبقات. ص. 342.

137- المصدر السابق. ص 560

و من مثل هذا النوع حادثة ذي الرمة مع هشام و تدخل جرير بينهما:
" و كان ذو الرمة مستعليا هشاما، حتى لقي جرير هشاما فقال: غلبك العبد، يعني
ذا الرمة، قال: فماذا أصنع يا أبا حرزة، و أنا راجز و هو يقصد، و الرجز لا
يقوم للقصيد في الهجاء، فلور فدتني. فقال له جرير - لتهمته ذا الرمة و ميله إلى
الفرزدق - قل له:

غضبت لرهط من عدي تشمسوا** و في أي يوم لم تشمس رجالها

إلى قوله:

إذا الروم قد قلدت قومك رمة*** بطيئا بأيدي المطلقين انحلالها
فحدثني أبو الغراف قال: لما بلغت الأبيات ذا الرمة قال: و الله ما هذا بكلام هشام،
و لكنه كلام ابن الأتات.³⁷⁶

و إذا نحن انتقلنا إلى تحديد أسباب الظاهرة في هذه الفترة على قلتها
وجدناها مما يحتمل دالتين، إما لأنها قليلة فعلا، و إما لأن ابن سلام لم يشأ أن
يستقصيها.

2- أسبابه:

تستمر بعض الأسباب التي ظهرت في القسمين الأولين، و تختلف بعض
الأسباب، فما يستمر، اختلاف نسبة بيت من الشعر أو قصيدة لشاعر أو آخر على
اختلاف في الرواية حين ينسب البيت لهذا الشاعر أو ذاك، و قد يكون الخلاف بين
مرأتين في الإطار العام لخلاف شخصين سببا في النحل مما يستمر أيضا كما في
السابق.

138- ابن سلام. الطبقات. ص ص 554، 555

139- المصدر السابق. ص ص 557، 558.

و لكن الجديد الذي يظهر في هذه الفترة هو سرقة الشعراء من بعضهم و يمثل لها ابن سلام بحادثة الفرزدق و ذي الرمة، و لئن كانت سرقة الشعراء في حد ذاتها شيئاً سابقاً على هذا الذي حدث بين الشاعرين، فإن الجديد هو سبب السرقة، حين يعلل الفرزدق بأنه أحق بالأبيات من ذي الرمة، مما يبيح الحديث عن نوع من فهم الشعر في علاقته بقائله، أي الحديث عن مضمون الشعر بالقياس إلى المستوى الاجتماعي للشاعر، يشجع على هذا التحليل أن ذا الرمة يسلم بهذا الاغتصاب من طرف الفرزدق كأنه يقر بأن الأبيات تليق بمن هو فوق مستواه.

و تبرز النقائص شيئاً جديداً يساعد على نحل الشعر حين يتدخل شاعر لرفد شاعر آخر يستعين به في الهجاء كما هو الحال في دخول جرير بين هشام و ذي الرمة، و الذي يستنتج من هذا الخبر هو تفتن ذي الرمة إلى أن الشعر ليس لهشام أولاً، ثم هو لجرير ثانياً. و قد تسلمنا هذه التحليلات إلى الحديث عن الأدلة التي يمكن التقطن بها إلى الانتحال.

3- الرد على الانتحال:

في هذا العنصر أيضاً تستمر بعض الأدلة التي وضعها ابن سلام سلاحاً للناقد في هذه القضية، فرواية الشعر و حفظه تمكن من رد كثير من الشعر المنحول إلى أصله حين الاختلاف حول بيت أو قصيدة. كما أن اطلاع الناقد على أخبار الشعراء و علاقاتهم ببعضهم تمكنه من رد ما يستعصي عليه من الشعر المنحول، فحين يحقق شاعر كذي الرمة قفزة ابداعية من مثل أبياته السابقة أو حين يخرق قانون العلاقة بين الشعر و قائله، فيعطي صورة غير التي ألف منه الناس، تسمح لشاعر آخر أن يدعي حقه في هذه الأبيات، فإن الناقد ليس أمامه إلا الاطلاع الجيد على أخبار الشعر و الشعراء.

أما في مثل حادثة جرير فإن أهم مقياس يضعه ابن سلام بين يدي الناقد، هو ملاحظة مستوى الشعر ليتمكن، كما فعل ذو الرمة، من تمييز شعر لجرير يدعيه هشام، بحيث يلحظ الاختلاف بين مستوى الشاعر و ما يدعيه من شعر.

* * *

و نخلص من حديث الانتحال إلى أن هذه القضية تحاورتها أسباب رئيسية كبرى، كان الجانب التاريخي في غموضه أحد أسبابها في مرحلة ما قبل الجاهلية، و بعد الإسلام نرى الرواية و الرواة و العصبية القبلية تلعب دورا حاسما في قضية الانتحال، أما الفترة الثالثة فقلة الأمثلة التي يوردها ابن سلام عنها تترك الانطباع بخفتها في شكل تزييف لتبدو في شكل سرقة للأبيات بين الشعراء، و لعل الوضوح التاريخي للفترة نتيجة الاستقرار كف دور الرواة و القبائل عن أن يحدث ما أحدثه في السابق. و تبقى إمكانيات الناقد المتاحة له لمعالجة هذه القضية هي نفسها التي شطرها ابن سلام. و تتمثل في رواية الشعر بمعنى حفظه أو التأكد من مصدر سماعه، بالإضافة إلى الجانب التاريخي الذي يشمل حياة الشعراء و علاقاتهم ببعضهم، و علاقاتهم بالحكام، و أحداث القبائل ليتمكن من ضبط ما يسمى مناسبة الشعر و لا يغيب العنصر النقدي عن ابن سلام حين يجعل ذا الرمة يقر بأن الفرزدق أحق منه بأبياته، أو حين يفرق بين شعر جرير و هشام، و يفتن إلى أن ما يسمعه من شعر هو لجرير، و قد نستغل الحادثة الأخيرة في تشخيص ناقد ابن سلام. إذ يحتمل أن يكون ذو الرمة سمع سماعا برفد جرير هشاما عليه. و نوظف هذا السماع ليرمز إلى الجانب الإخباري عند الناقد، و قد يحتمل أن يكون تفتن لذلك بفعل عاملين:

- ملاحظة الاختلاف بين مستوى الشعر و مستوى الشاعر.

- ملاحظة التشابه بين هذه الأبيات و شعر جرير.

و في هذا نلتقي مع ابن سلام في الحاجة على الناقد المتميز بذوقه الفني، و في مقياس من أهم المقاييس التي اصطنعها ابن سلام، هو مقياس المشابهة عند وضعه الشعراء في طبقات.

الخاتمة

الحمد لله الذي يسر لهذا البحث أن يكتمل وما ذلك الا توفيق منه ،ولقد حرصت في كل مراحل العمل ألا أدخر جهدا للوصول إلى ما كنت أطمح إليه من نتائج ، أرجو أن تكون إضافة،ولو بسيطة، إلى ما تقدم هذا البحث من جهود ، كما أرجو أن يكون هذا البحث ذا نفع لمن يتولى السير في هذا الطريق .

وأظن أن هذا الجهد المتواضع ،قد حاول تضيق الهوة بين النص النقدي والنص الإبداعي حتى لا تتحول العملية النقدية إلى لوك لمصطلحات نقدية لا تجدي صاحبها عند مواجهة النص وحتى لا يتحول النقد عندنا إلى لهات وجري وراء مفاهيم مجردة جوفاء لا تسهم في إثراء القراءة وخلق الألفة بين القارئ والأثر الأدبي، ولكي نتجنب القطيعة التي حصلت بين مستعمل قواعد النحو والممارسة الكلامية السليمة،نتيجة الفصل المتعسف للقاعدة عن الفعل الذي وضعت أساسا لتنظيمه ،والذي هو بالأساس علة وجودها ، مما أدى إلى خلق حقلين متمايزين هما بالأساس أمر واحد من حيث الغاية والهدف ،ودارس العربية أكثر من غيره يستشعر ولا شك هذه الحقيقة.

كما أن مما يمكن عده نتائج توصل إليها هذا البحث التركيز على أهمية ماأنجز في المرحلة الجاهلية مما أسميناه ممارسة نقدية لا تدخل في دائرة الملفوظ الجاهز ،ولكنها تشي بذلك الجهد الضخم الذي بذلته الأمة لإبداع نظام لغوي، وأشكال فنية قائمة على الانسجام والاطراد المفضيين لإنجاز القوانين والقواعد ،حين النظر في تراث هذه المرحلة

كما أن مما نظنه نتائج لهذا البحث وكمحصلة للمنهج المتبع، فقد تم التركيز على أمرين اثنين أثر الواقع والأحداث التي مرت بها الأمة في توحيد المشاعر والذائقة العامة، وعلاقة ماصدر من أحكام في هذه الفترة بالواقع الاجتماعي، وقد كشف البحث آلية ترفيع القيم الاجتماعية إلى قيم فنية ولقد واجه البحث الحرج الذي استشعره الباحث وكل الباحثين وهم يحاولون الحديث عن التراث النقدي في هذه المرحلة، وكان من نتيجة ذلك اصطناع مصطلحات أكثر مرونة وأكثر تعبيرا عن واقع الفكر العربي في ذلك الوقت، حتى نتجنب الحرج المنهجي في استعمال مصطلحات جاهزة، فكان ان اصطنع البحث مصطلح الممارسة النقدية للتعبير عن المكاسب الملفوظة وغير الملفوظة في تنظيم القول.

ومما يمكن اعتباره من نتائج هذا البحث أيضا، لفت انتباه الباحثين إلى ضرورة التركيز على الاستفادة من العلوم الأخرى، التي يمكن أن ترفد الدرس النقدي بالوضوح النظري في تصور الأمور، ويتجلى ذلك على الخصوص في الباب الأول

لقد تم التركيز في هذا البحث على الموقف الإسلامي من الشعر، ولكن ليس من باب وعظي أو تبريري، كما ذهب إلى ذلك أكثر من باحث، بل من باب وضع الإشكالية في حجمها الطبيعي الذي هو بالأساس مواجهة سياسية تلبست بطابع المواجهة الشعرية المحدودة إقليميا، ثم فصلنا في الموقف الإسلامي الذي هو موقف عام من الحياة بصورة مطلقة، ولقد لفت البحث الانتباه إلى ضرورة استثمار هذه النصوص ذات المحتوى التنظيري الكبير. وكي ينأى البحث عن التعميمات والآراء النظرية، حاول أن يقدم مجموعة من المفاهيم: كدلالات مجئ الإسلام والشعرية الممكنة والشعرية المتحققة .

كما أن من نتائج هذا البحث كشفه وتوضيحه لإمكانية أن يتناول
دارس الأدب النصوص الدينية بمنطقه هو، لا بمنطق علماء الدين، دون مجافاة
للمقاصد العامة، مع الاختلاف في أوجه الاستفادة منها.

لقد حاول هذا البحث أن ينظر نظرة شمولية إلى النصوص الشرعية في محاولة لاكتشاف

عناصر التكامل فيما بينها، من وجهة تحليلية، في تناولها لأمر ما كالموقف من غرض المهجاء مثلا

وعناصر التكامل بشأنه بين الحديث النبوي الشريف وموقف الخليفة عمر .

إن من نتائج هذا البحث التي يعتد بها في تقديرنا والتي قادت إليها محاولة النظر بمنظار

عملي تحليلي، ما أسمىناه بالقيم المحايدة في الشعر، دفعا لأي موقف دوغماتي من الشعر لا يأخذ

بعين الاعتبار تضاريس القصيدة العربية المتنوعة، فيسقط في التعميم والتبسيط المفضيين إلى

الضحالة في النظر إلى ظاهرة معقدة تأبى أن تنتظم بسهولة تحت توصيف واحد. وقد قادت

النتيجة السابقة إلى توكيد نتيجة مرتبطة بها، بلورها البحث وأح عليها نعني بذلك
التواصل الثقافي بين الجاهلية والإسلام رغم القطيعة والصدية الدينيتين.

إن ملاحظة التواصل بين الجاهلية والإسلام شعوريا وفنيا كان المدخل

لنا لفهم الأسس العامة التي حكمت الملاحظات النقدية لفترة ما بعد فترة صدر

الإسلام، وفي هذا الباب كشف البحث النقاب عن المواقف العامة المجردة التي

توجه الأحكام الجزئية التي يصادفها الباحث لهذه الفترة، فأبان كثرتها وتنوعها

وخضوعها لأهداف قديمة وأخرى طارئة. وقد بلور البحث فكرة واضحة عن

الجزئية، وميز بين الجزئية المخلة بالموقف العام والمنحى التطبيقي الذي لا يزال

يسري في ثنايا النقد حتى الآن. وذلك بربطها بتنوع القصيدة كما فعلنا ونحن

نستخلص مفهوم القيم المحايدة بالاستناد إلى تنوع أبيات القصيدة.

كما أن من نتائج هذا البحث لفت الانتباه إلى تمازج الزعتين الشفاهية والكتابية في

التراث النقدي لهذه المرحلة، وقد بين البحث التلاحم بين الزعتين على قاعدة أن الرواية ليست

مجرد حفظ للتراث، بل هي أخطر من ذلك من حيث هي منهج في اكتساب المعرفة وضمان مصداقيتها ولذلك، وهذه ميزة تكشف تساند الكتابة والرواية في الحفاظ على التراث وإيصال المعرفة.

لقد ترتب عن هذا الواقع فهما لأمرين اثنين:

أولهما سلطة الشعر الجاهلي على الأذهان والأفهام وعلى المخيلة الشعرية العربية مما أدى الى ابتعاث الشعر الجاهلي ليس على قاعدة التقليد من الشعراء الأمويين فقط، ولكن على قاعدة استعمال هذا الشعر لتفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وضبط الأنساب.

ثانيهما أن الرواية وتداخلها بالكتابة وسيلة من الوسائل الفعالة لحفظ الشعر وكشف الزيف الذي طاله، وقد ذكر البحث وسائل المناعة التي أتيت للقصيدة العربية وضمنت لها سلامتها إجمالاً، وقد ذكر البحث بأهمية الرواية والحافظة الجماعية التي أقامت العلم العربي على الرواية وسيلة لحفظه أولاً وعلى الكتابة لتدوينه وتبويبه، تمهيدا لتنظيمه.

ولما كانت الأمور على هذا التصور، فقد أشار الباحث إلى أن مسألة صحة الشعر

الجاهلي هي قضية جزئية بالأساس، وليس لها هذا الطابع العام الذي توهمه بعض المستشرقين

ذلك أن الأوائل من علمائنا قد عاجلوا الأمر في حدوده دون غفلة عنه ولكن دون تضخيم

أيضاً، ولذلك تعمد البحث أن يكشف تعدد أوجه الظاهرة عند القدماء بما يتلاءم مع حجمها

عكس نظرة المستشرقين التي انطلقت من أوضاع جزئية وحاولت تعميمها على كل التراث

الشعري، ولقد لفت البحث الانتباه إلى الاختلاف في التركيز على الفترة الزمنية موضوع

التزييف، ففي حين ركز المستشرقون على الفترة الجاهلية، فإن معالجة الأوائل شملت الظاهرة

ككل ودون تهويل، مع تحديد منابع الزيف وتقديم الحلول لها بالعودة إلى الرواية الصحيحة

وعرض الشعر على العلماء، في إشارة بالغة الأهمية إلى اشتراك كل العلم العربي في الاتكاء على

الشعر، مع إقحام الكتابة كوسيلة أكثر تقدماً وفاعلية في مسابرة الأحداث والمستجدات، ولقد لفت البحث الانتباه إلى استهلاك القضية بتفرد ابن سلام بمعالجتها معالجة نظرية .

كما أن من نتائج هذا البحث تركيزه على النمو الداخلي للنظرة النقدية وتسلسل القضايا تسلسلاً زمنياً فرضه منطق التطورات السياسية والاجتماعية الحاصلة في المجتمع، ومن هذا المنطلق فإن الحديث عن الشاعرية - من منظور الفحولة - هو محصلة لعوامل عديدة تصب في اتجاه الحفاظ على الأرضية المنتجة لكل علوم العربية من جهة، ولمواجهة التشنجات العرقية التي بدأت تطل برأسها في المجتمع الإسلامي، ومن هنا بدأ السؤال المخرج عن شاعرية غير العرب، ومرجعية لغتهم ولغة معاصريهم من العرب، في اعتمادها لتصور قاعدة للممارسة اللغوية. ومن المفيد الإشارة إلى المحتوى الموضوعاتي الذي اتخذته ابن سلام ذريعة لدفع بعض الشعر الزائف واتخاذ الأصمعي شرطاً للشاعرية، واتخذ ابن قتيبة شرطاً فنياً تحفى وراء شكل القصيدة التقليدية ليدفع به أشعار المحدثين وإن صرح بعكس ذلك.

في سياق الحديث عن الأرضية التي تحكمت في النقد الأدبي أشرنا إلى هذا الموقف المتكامل الذي يتخلل كل القضايا النقدية التي طرحت على الساحة مما يكشف عن موقف كلي متكامل يطبع النظرة العربية للشعر وللفن، ولقد أشرنا إلى اعتبار المعتزلة الشعر العربي مصدراً صالحاً للمعرفة في مواجهة الفلسفة اليونانية مما يفيد تلاقي كل الروافد في العقل العربي حول الشعر.

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن كل القضايا التي عاجلها النقد بعد الفترة موضوع دراستنا لا تعدو أن تكون تفصيلاً لما أجمله النقد من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، على غير ما يظن بعض الباحثين، وهم يتحدثون عن فترة النضج في النقد الأدبي قافزين بذلك عن

الجهود الجبارة التي بذلت في فترة التأسيس التي حظيت بتركيز كبير في هذا البحث تقديرا لأهميتها وخطورتها.

ومن النتائج التي قد يجوز لي التنويه بها إسهام البحث في الإلحاح على أهمية استثمار نصوص النقد وقراءة التراث الشعري على ضوءها والابتعاد عن التعميمات التي يستعجل أصحابها إعلان النتائج دون الغوص في التفاصيل والجزئيات التي تحدث تراكما معرفيا يسهم في تنمية النظرية النقدية، كما هو الحال عند الأمم، التي انطلق النقد عندها من مبادئ لا تتعدى كميا حجم الفقرة. وبالدرس الجاد والتطبيق على النماذج تحولت إلى تراث نقدي تفرع إلى نظريات كاملة.

وما توفيقني إلا بالله

خطة البحث

المقدمة

الباب الأول: ما قبل النقد

ص 1

تشكل الكيان اللغوي	الفصل الأول
تشكل الكيان الشعري	الفصل الثاني
التجربة الشعرية	الفصل الثالث

ص 81

الباب الثاني: الممارسة النقدية

الرواية و الذاكرة	الفصل الأول
تداخل النص الإبداعي و النقدي	الفصل الثاني
النشاط النقدي	الفصل الثالث

ص 146

الباب الثالث: الموقف النقدي في صدر الإسلام

الآيات القرآنية	الفصل الأول
الأحاديث النبوية الشريفة	الفصل الثاني
مواقف الصحابة	الفصل الثالث

ص 203

الباب الرابع: النقد بين الشفاهية والتدوين

النقد الشفاهي	الفصل الأول
التأليف في النقد	الفصل الثاني

ص 269

خاتمة

1. القرآن الكريم
2. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، 1 الأصول، ط 4، بيروت: دار العودة ، 1983.
3. الأسد ناصر الدين. مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية. ط 5. القاهرة مصر: دار المعارف. 1978.
4. إسماعيل عز الدين. النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي. مجلة الشعر. ع 2. س 1. فبراير. 1964.
5. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأموي. الأغاني. طبعة ساسي
6. الأصمعي عبد الملك بن قريب. فحولة الشعراء. تحقيق: تشارلس توري. تقديم: المنجد صلاح الدين. ط 1. بيروت: دار الكتاب الجديد. 1971
7. الأصمعي، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، الأصمعيات، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1967
8. الأصمعي (رواية أبي حاتم السجستاني)، تحقيق: د.محمد عبد القادر أحمد، فحولة الشعراء، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، 1991.
9. محمود شكري الألويسي، الضرائر و ما يصوغ للشاعر دون التأثر، مكتبة دار البيان، بغداد و دار صعب بيروت
10. الأمدي، تحقيق: محي الدين عبد المجيد، الموازنة بين الطائيين، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الثالثة، 1959.
11. أمين أحمد. فيض خاطر. سلسلة الأنيس. إشراف محمد بلقايد. الجزائر: موفم للنشر. 1989. ج 2.
12. أمين أحمد ، ضحى الإسلام: ج1، دار الكتاب العربي-بيروت، الطبعة العاشرة.

13. الأمين، عز الدين. طلائع النقد الأدبي. جامعة الخرطوم. يناير 1965
14. أونج والتر. الشفاهية و الكتابية. ترجمة حسن البنا عز الدين. مراجعة محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة رقم 182. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. 1993
15. حكمت الأوسي، مفاهيم في الأدب و النقد، المطبعة الوطنية، مراكش، 1982.
16. أبو بكر ابن الطيب الباقلائي، تحقيق السيد صقر، إعجاز القرآن القاهرة. 1954
17. براونه فالتر. الوجودية في الشعر الجاهلي. مجلة المعرفة السورية. ع 4. س 2. جوان. 1963.
18. بلاشير رجيس. تاريخ الأدب العربي. ترجمة ابراهيم الكيلاني. الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986
19. البهبهيتي نجيب. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. القاهرة: دار الفكر. 1950
20. تليمة عبد المنعم. مقدمة في نظرية الأدب. ط 2. بيروت. دار العودة. 1983.
21. د. تمام حسان، الأصول، دار الثقافة-البيضاء، الطبعة الأولى، 1981.
22. التوحيدي أبو حيان. الإمتاع و الموانسة. تصحيح و ضبط: أحمد أمين و أحمد الزين. بيروت: دار مكتبة الحياة
23. الجاحظ. البيان و التبيين. ج 1 وضع حواشيه موفق شهاب الدين. ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1998.
24. الجاحظ. الحيوان. ج 1
25. الجابري، محمد عابد. تكوين العقل العربي- نقد العقل العربي- ط 2. بيروت: دار الطليعة 1985
26. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الاعجاز. تصحيح و شرح: أحمد مصطفى المراغي. مراجعة: محمد محمود الشنقيطي. ط 2. مصر: المكتبة المحمودية.
27. عبد القاهر الجرجاني، شرح و تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، أسرار البلاغة، مكتبة القاهرة، الطبعة الثانية، 1976

28. علي ابن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ومحمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي 1966
29. جسوس عبد العزيز. نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي. ط 1. مراكش: مطبعة تينمل للنشر و الطباعة و التوزيع. 1995.
30. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، المجلد العاشر دار صادر ودار بيروت للنشر. 1965
31. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب. دار بيروت للطباعة و النشر. المجلد 13.
32. الجمحي بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر . مطبعة المدني . 1974. ج 1
33. ابن جني. الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. بيروت: دار الكتاب اللبناني 1952..
34. د.جودة أمين، عبيد الشعر في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، 1991.
35. حسين، طه. في الأدب الجاهلي. ط 13. القاهرة: دار المعارف. 1979.
36. حسين عبد القادر. المختصر في تاريخ البلاغة. ط1. بيروت، القاهرة : دار الشروق..1982
37. ابن خلدون، عبد الرحمان. المقدمة. تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، بيروت: مكتبة ومطبعة عبد الرحمان محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية
38. الخنساء. الديوان. طبعة شيخو. بيروت. 1985
39. الذبياتي النابغة ديوان. تحقيق: شكري فيصل، بيروت. دار الفكر 1986.
- 40 . رومية وهب. الرحلة في القصيدة الجاهلية. ط 3. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1983
41. أبو بكر محمد بن الحسين الزبيدي الأندلسي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، طبقات النحويين و اللغويين، دار المعارف بمصر، 1973

42. د. زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1968.
43. الزمخشري. الفائق في غريب الحديث. تحقيق: البجاوي و أبو الفضل ابراهيم. القاهرة. 1954. ج 3.
44. زيدان جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. ط 2. بيروت: دار مكتبة الحياة. 1978.
45. الزيدي توفيق. مفهوم الأدبية في التراث النقدي. تونس: دار النشر. 1985
46. سر كيس إحسان. الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام و الدولة الأموية. ط 1. بيروت: دار الطليعة للطباعة و النشر. 1981.
47. السيوطي. المزهري في علوم اللغة و أنواعها. شرح و ضبط أحمد جاد المولى و محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي. صيدا بيروت: منشورات المكتبة العصرية. 1987.
48. السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ، دار النهضة. 1976
49. السيوطي، تحقيق: محمد ابراهيم أبو الفضل، الإلتقان في علوم القرآن. مطبعة المشهد الحسيني-القاهرة، الطبعة الأولى، 1967
50. الشريف الرضي، تحقيق محمد عبد الغني حسن، تلخيص البيان في مجازات القرآن القاهرة 1955
51. الشطي، سليمان . ثلاث قراءات تراثية. ط 1. دار المدى للثقافة و النشر. 2000.
52. الشلقاني. عبد الحميد. رواية اللغة، دار المعارف. مصر. 1971.
53. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمد عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت. 1937.
54. المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، المفضليات، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة، 1979

55. ضيف شوقي ، النقد، دار المعارف بمصر، ط3 1954
56. ضيف شوقي ، المدارس النحوية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1976.
57. طاليس، أرسطو. في الشعر نقل متى بن يونس، تحقيق وترجمة د.شكري محمد عياد، القاهرة:دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1967
58. بدوي طبانة، البيان العربي، دار العودة- دار الثقافة، الطبعة الخامسة، 1972.
59. أمجد الطرابلسي، نظرية تاريخية في حركة التأليف عند العرب، منشورات عيون- البيضاء، الطبعة الخامسة، 1986.
60. أمجد الطرابلسي، ترجمة:ادريس بلمليح، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، دار توبقال- البيضاء، الطبعة الأولى، 1993.
61. طرابيشي ، جورج، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة بيروت ط1 1977.
62. طه ابراهيم، أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الحكمة
63. سامي مكي العاني، الإسلام و الشعر، عالم المعرفة، الكويت، العدد66، 1983.
64. عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ط1: 1971، ط2: 1978بيروت: دار الثقافة
65. عباس المناصرة، مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي، دار البشير مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
66. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم. الشعر و الشعراء. ط 2. بيروت: دار الثقافة. ج 1
67. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي. العقد الفريد. تحقيق: محمد سعيد العريان. دار الاستقامة. 1940.
- 68.العسكري أبو هلال، الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم القاهرة. 1952.
69. عصفور، جابر. " فضائل الكتابة". مقال بمجلة العربي. عدد 439. يونيو 1995.

70. عطوان حسين. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. مصر: دار المعارف. 1970
71. غازي عبد الرحمن القصيبي، من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاؤون، دار الساقى، الطبعة الثانية، 1994.
72. غنيمي هلال، محمد. النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة و دار العودة 1973
73. أبو علي القالي، تقديم: محمد عبد الجواد الأصمعي، الأمالي ، دار الكتب المصرية و دار الكتاب العربي اللبناني
74. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. ط 1. مصر: مطبعة السعادة . 1962
75. حازم القرطاجني أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد لحبيب بلخوجة تونس 1966
76. عبد القادر القط، الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية بيروت. 1979
77. جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، إنباه الرواة على أنباه النحاة، دار الفكر العربي- القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية -بيروت، الطبعة الأولى، 1986
78. القيرواني بن رشيق. العمدة. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط 5. بيروت: دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة. 1981
79. كارل بروكلمان، ترجمة:د.عبد الحلیم النجار، تاريخ الأدب العربي (الجزء الثاني)، دار المعارف بمصر، 1977.
80. كودويل، كريستوف. الوهم و الواقع دراسة في منابع الشعر، ترجمة توفيق الأسدي، ط1.بيروت: دار الفارابي ، 1982
81. أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، مكتبة المعارف، بيروت.
82. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، بيروت دار الأندلس للطباعة والنشر 1945 .

83. أبو الخير، محمود. الشعر في بلاط الحيرة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1983.
84. المخزومي، مهدي. النحو العربي قواعد و تطبيق على المنهج العلمي الحديث. ط1 مصر: مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، 1969م
85. المرزباني، أبو عبيد الله، محمد بن عمران، "الموشح". تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار إحياء الكتب العربية. 1960
86. مروة حسين. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية. ط 5. بيروت: دار الفارابي. 1985
87. عبد الحميد المسلول، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، دار القلم- القاهرة.
88. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981.
89. ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. طبقات الشعراء، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1976
90. أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مجاز القرآن، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1981.
91. أبو عبيدة، معمر بن المثنى. النقائض. طبعة الصاوي. القاهرة. 1953
92. أبو منظور المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
93. ابن النديم، تحقيق: رضا تجدد، فهرست، أكتوبر، 1971.
94. مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الشعرية، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، 1975.
95. هني عبد القادر. دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
96. يوسف خليف. مجلة المجلة. ع 98. 1965.
97. يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي. 1971

98. Miquel Andre, La littérature arabe. Presses universitaires de France. 1976. P 27

99. Roman Jakobson/ Huit questions de poétique. Traduit de l'anglais par : André Jarry. Editions du seuil. 1977

Résumé de thèse

Cette thèse présentée pour l'obtention d'un doctorat d'état s'insère dans le cadre de mes préoccupations pour le patrimoine littéraire, je me suis penché spécialement sur un aspect qui mérite à mon avis plus d'attention et d'investigations, de ce fait j'ai concentré mon effort au rapprochement des deux aspects de l'étude littéraire qui couvre l'étude de la création et l'étude de la critique dont beaucoup de chercheurs, à tort ont considérés comme deux champs distincts. Or que personne n'ignore les retombées négatives de cette approche qu'on peut observer dans l'étude linguistique chose qu'on peut constater dans le domaine d'étude qui nous intéresse et qui révèle la position erronée qui consiste à séparer la critique littéraire de la création littéraire, ce qui a conduit à une sorte de compétence absolue qui n'a aucun effet sur l'enrichissement de la pratique langagière dans ses différentes formes.

De ce point de départ j'ai essayé de cerner les débuts de la créativité littéraire, ce qui a mené à déduire qu'au départ la création se manifestait d'une façon indépendante de toute forme de structuration et fonctionnalisation, ce qui nous permet de conclure que toutes les règles ne sont que déductions à partir de créations, c'est pour cela que nous suggérons que ce dynamisme

et cette vitalité productrice de tant de créativité ne doivent pas orienter vers une étude théorique vide de toute substance, car cela peut conduire à une activité stérile à l'image de ce qui se passe dans le domaine de l'étude littéraire dominée par des excès de considération théorique et méthodologique au détriment de l'action créatrice. Et pour concrétiser ces objectifs la recherche doit fouiller et éclairer les sources de la création et ses formulations linguistiques et poétiques, chez les arabes afin de révéler l'effort humain dans une pratique homogène conduisant à posteriori à déduire un ensemble de règles structurant à leur tour l'activité de l'esprit humain. Cette mission implique une méthode qui concorde avec l'aspiration de la recherche scientifique et qui m'a poussé à créer un lien positif entre le côté historique et la matrice sociale de la critique, en une approche critique nommée « la méthode socio-historique » qui permet de saisir les facteurs sociaux qui gouvernent la perspective littéraire.

Vu la nature orale de la phase étudiée, on a utilisé des termes pris à partir de caractéristiques de cette période de l'oralité devant orienter la recherche à mettre en considération le point de départ référentiel afin d'avoir une idée sur la pensée critique de cette période.

Et pour que ceci prenne la place convenable parmi les autres points de vue critiques, j'ai essayé de mettre le doigt sur une sorte de critique « non erronée » qui est restée dissimulée et un peu éloignée de tout souci des critiques en dépit de son importance indiscutable à formaliser l'esprit critique et étant donné l'efficacité de la pratique humaine mise en confrontation avec un esprit structuré et afin que l'idée soit cernée, la thèse spécule une place distincte eu textes religieux qui furent les premiers à formaliser l'esprit arabe, et donner une conception référentielle de l'art, une attention particulière a été mise quant à leur exploitation, comme outil de réflexion plus ou moins théorique.

L'oralité occupe une place importante dans notre patrimoine, réalité qu'on ne peut pas ignorer chose qui nous a conduit à lui consacrer une partie pour pouvoir avoir une vue globale sur l'activité critique.

Un nombre illimité d'observations, de ce fait et à travers le temps constitué la matrice génératrice des préoccupations des critiques et son influence sur les courants littéraires

Il est à signaler donc la transition naturelle de la période d'oralité à la période du script, sans discontinuité et dans un

esprit de complémentarité mettant à profit les méthodes des deux périodes.

Cette approche m'a conduit à réaliser à tel point en variantes de l'activité intellectuelle étaient intégrées dans une vue globale mettant en harmonie l'approche des critiques de grammairiens, des historiens et des exégètes.

Et c'est pour cela que la critique ancienne a pu élucider d'une façon sereine à titre d'exemple, le problème de l'authenticité de la poésie sans trop faire de bruit, comme l'ont fait quelques chercheurs contemporains

Cette complémentarité a permis aux arabes d'affronter le déficit linguistique inhérent aux nécessités d'un état qui prenait la taille d'un empire.

Il est tout à fait primordial d'attirer l'attention sur la nécessité du lien organique qui doit lier la méthode et son domaine d'investigations, si on veut éviter une spécialisation obsolète qui n'a aucune crédibilité et dont les retombées sont néfastes sur tous les aspects de l'activité intellectuelle.

Sur le plan purement académique nous attirons l'attention des chercheurs de se pencher sur l'étude de l'aspect orale de notre patrimoine.

Enfin cette thèse aspire à promouvoir et à relancer cet esprit d'homogénéité et de complémentarité que qui régnait chez nos aïeux.

OUIS Ammar

ملخص عن أطروحة دكتوراه

إن هذه الأطروحة التي أتقدم بها لنيل شهادة دكتوراه الدولة تتدرج في إطار اهتمامي بدراسة التراث الأدبي ، وقد حاولت من خلال هذا البحث التركيز على جانب لا زال في نظري يحتاج إلى مزيد من الدراسة .

وقد ركزت جهدي من المنطلق على محاولة ردم الهوة بين جانبيين من جوانب الدراسة الأدبية ، عنيت بذلك جانب الدراسة الإبداعية ، وجانب الدراسة النقدية اللذين درج الباحثون على النظر إليهما مستقلين الاستقلال كله، ولا يخفى على أي باحث ما لهذا المسلك من خطورة نتلمس آثارها في الدرس اللغوي على الخصوص وهو الأمر نفسه ، الذي يمكن ملاحظته في المجال الذي يعنينا حين نتبين مدى التعسف في جعل الدرس النقدي مجال اهتمام مخصوصا بالعناية التي تفرده عن الدرس الإبداعي ، وبشكل أوصل المهتمين إلى لون من الكفاءة المجردة التي لاتأثير لها مطلقا في إثراء الممارسة اللغوية بثتى أشكالها.

من هذا المنطلق حاول هذا البحث أن يبدأ من البدايات الأولى للعملية الإبداعية وكانت الملاحظة التي فرضت نفسها ، هي أن الإبداع يبدأ عند كل الأمم مستقلا عن أي شكل من أشكال التنظيم والتقعيد ، وأن كل القوانين والقواعد التي ينتجها العقل الدارس هي في نهاية المطاف استقراء لنتاج العقل المبدع . ولذلك فإن الديناميكية والحيوية المنتجتين للإبداع يجب أن لا تشغلا بدراسة نظرية مفرغة، إلا في حدود التعرف والتنظيم، وإلا قاد ذلك إلى نوع من النشاط الذهني العقيم كما هو الحال في ما نشاهده على الساحة الأدبية من اهتمام مفرط بالجانب النظري المنهجي على حساب الفعل المبدع.

لتحقيق هذه الأهداف كان لزاما على البحث أن يغوص في أغوار العملية الإبداعية وتشكلها من الجانب اللغوي والشعري عند العرب في محاولة للتعرف على الجهد الإنساني في خلق ممارسة منسجمة تؤدي فيما بعد إلى استنتاج مجموعة من القواعد المنظمة بدورها لنشاط العقل الإنساني.

وقد اقتضت هذه المهمة اتباع منهج يستجيب لهذا التطلع فكان المزج بين الجانب التاريخي والمنبت الاجتماعي للقضايا النقدية ولطبيعة النظر إليها فيما يمكن الاصطلاح على تسميته بالمنهج السوسيو تاريخي، الذي حاولت من خلاله كشف العوامل الاجتماعية المتحكمة في النظرة إلى الأدب، ونظرا إلى الطبيعة الشفاهية للمرحلة فقد اصطنع البحث مصطلحات مستمدة من خصائص المرحلة ، تعبر عنها بدقة فيما نعتقد وتدفع الحرج المنهجي الناجم عن استعمال مصطلحات جاهزة سابقة للمرحلة موضوع الدراسة.

إن مراعاة مقتضيات المرحلة الشفاهية قد قادت البحث إلى التركيز على عملية التأسيس واستخلاص فكرة عن التفكير النقدي في هذه المرحلة ، مما استلزم لفت الانتباه إلى الممارسة النقدية غير الملفوظة التي خفيت على بعض الباحثين، ولم يعتد بها باحثون آخرون رغم فعاليتها واستمرار تأثيرها في تراثنا الأدبي إلى الآن، ورغم أن الممارسة الإنسانية قد أثبتت نجاعتها الفطرية والطبيعية في مواجهة العقل المنظم في منجزات كبيرة تدل عليها شواهد عديدة.

استكمالا لفكرة التأسيس خصص البحث مكانة متميزة للنصوص الدينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ، وذلك للسبق التاريخي الذي تحققه في التسلسل الزمني للعقل العربي، وللأرضية النظرية التي توفرها لأي نشاط فكري، وقد تم التركيز أساسا على فكرة استثمار هذه النصوص وقراءتها قراءة مستقلة عن النظرة الفقهية التي تخضع لضوابط ومقاييس خاصة بها.

يشغل الجانب الشفاهي في تراثنا النقدي حيزا لا يحسن تجاوزه وهذا ما حتم على الباحث تخصيص جانب له في محاولة تصور إطار عام له وتتبع مراميه وأهدافه، وقد ثبت بعد الدراسة أن العدد الهائل من الملاحظات النقدية كان الأرضية المنتجة لكل القضايا النقدية الكبرى، وهو الأمر الذي أكسب النقد الأدبي ميزة الاهتمام الواقعي بالقضايا الحقيقية إلى جانب ميزة الدرس والتنظيم، وكان من نتيجة ذلك كله تكامل في الرؤية النقدية ونمو طبيعي للقضايا النقدية في ظهورها أوزوالها.

لقد لفت انتباهنا ونحن نتابع دراسة تراثنا النقدي في الفترة التي يشملها البحث الانتقال الطبيعي من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية وذلك بما شكلته الرواية من رابطة عضوية بين المرحلتين ، وبما شكلته كأداة انتقال إلى مرحلة الدرس النظري القائم على الكتابة والتدوين بشكل يؤمن التواصل دون حدوث قطيعة مع الماضي ، وبشكل يؤمن مواجهة أو صياغة مقتضيات المرحلة التالية للمرحلة الشفاهية.

ويبدو للباحث مظهر وملح اندماج الدرس النقدي في نظرة شاملة يقع في دائرتها الدرس اللغوي والدرس الديني والدرس التاريخي الذي وفرته عملية التدوين لكل ما أنتجه العقل العربي، ولا غرابة بعد ذلك أن يصطنع الفكر النقدي مفهوم الفحولة كإطار نظري ينظم الدرس الأدبي من الناحية اللغوية والبلاغية والنقدية ، وأن يستنتج منه ملامح شعرية عربية مكنته من مواجهة قضية الانتقال بعيدا عن التعسف والطرح النظريين اللذين ميزا طروحات الباحثين المحدثين، كما مكنته من مواجهة انتقال اللغة العربية من لغة قومية إلى لغة عالمية بمقاييس ذلك العصر.

من المهم الإشارة إلى أن ما خلص إليه هذا البحث هو التركيز على ضرورة الترابط بين المنهج وموضوع درسه حتى نستفيد من الحيوية الإبداعية

ومن خاصة التنظيم، وحتى لا تقع في تقسيم تعسفي لا يستمد مصداقيته إلا من رغبة عارمة في التخصص كانت نتيجتها وخيمة على حقول عديدة من حياتنا الفكرية والاجتماعية، أما من الناحية الأكاديمية البحتة فإن البحث خلص إلى ضرورة التركيز على تراث المرحلة الشفاهية لما بقي فيه من جوانب قابلة للدرس خاصة إذا أحسن استثمارها.

وأخيرا فإن هذا البحث المتواضع يطمح في أن يكون مجرد دعوة للتفكير في ابتعاث روح الاندماج والتكامل بين عناصر النظرة العقلية للفكر العربي.