جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب

من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري

دراسة تحليلية

رسالة تقدمت بها الطالبة

مها سلمان لعيبي

إلى مجلس كلية التربية – جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية (الأدب)

إشراف

الأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حدَّاد

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((إِنّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ))

صدق الله العلي العظيم

سورة فاطر – الآية ٢٥

توصية لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة اننّا اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية) التي قدمتها الطالبة (مها سلمان لعيبي) وقد ناقشتها اللجنة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية (الادب) ، وبتقدير ( )

التوقيع : **التوقيع :**

اللقب والاسم : **اللقب والاسم :**

التاريخ : **التاريخ :**

رئيس اللجنة : **عضواً :**

التوقيع : **التوقيع :**

اللقب والاسم : **اللقب والاسم :**

التاريخ : **التاريخ :**

عضواً ومشرفاً **عضواً**

صدقت من مجلس كلية التربية / جامعة ميسان

التوقيع :

أ.د. هاشم داخل حسين

عميد كلية التربية

/ / ٢٠٢٢

إقرار المقوم العلمي

أشهد أني قرأتُ الرسالة الموسومة بـ(الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية) التي تقدّمت بها طالبة الماجستير (مها سلمان لعيبي) إلى كلية التربية / جامعة ميسان ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية (الأدب) ، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية

التوقيع :

الاسم :

التاريخ : / / ٢٠٢٢

توصية المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب في القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية) .والمقدمة من الطالبة (مها سلمان لعيبي) هي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية – الأدب. وقد جرت تحت إشرافي في جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

التوقيع :

المشرف : أ. د. علي عبد الحسين حداد

التأريخ : / / ٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

الاسم: م.د محمد مهدي حسين

رئيس قسم اللغة العربية

التأريخ : / / ٢٠٢٢

الإهـــداء

إلى سيدي وسندي أبي الفضل العباس (عليه السلام) ...

إلى من أشعل لي أول شمعة ... إلى عبق طفولتي ...

إلى دفء حياتي وأريج شبابي ... إلى ملجأي وملاذي ...

إلى من تحمل كل لحظة في حياتي وحولها ... إلى لحظات فرح ...

إلى حبيبي وروح قلبي أبي ...

إلى من ساندتني يوم ضعفي ... إلى حبيبتي التي شاركتني همي وحزني ...

إلى من ذرفت الدموع من أجلي ... إلى من سقتني الحب في صغري

حتى ارتوت منه عروق جسدي ...

إلى أمي العزيزة ...

إلى فاكهة الحياة والحب والمملوء بالشغب الجميل إلى إخوتي الأحباء .....

إلى روح الغائب الحاضر في قلوبنا....

العلامة الدكتور عبد الحسين حداد كنيهل ....

إلى من بذلوا أراوحهم في سبيل حريتنا ... شهداء العراق ...

شكر وعرفان

اللهم مابنا من نعمة فمنك لا إله إلا أنت نحمدك على آلائك ونسألك الهداية إلى مرضاتك لك الحمد كلّ الحمد . يطيب لي وأنا أكتب السطور الأخيرة من هذا البحث أنْ أقدم وافر شكري وعظيم امتناني عرفاناً بالجميل ، وتثميناً لكل عطاء. لذلك أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حدّاد الذي تولى متفضلاً الإشراف على الرسالة وتقويمها وإخراجها الى النور، فجاد عليّ بتوجيهاته وملاحظاته العلمية القيمة ، التي لطالما قوّمت البحث حتى استوت على سُوقها ، فكان شديدَ الحرص على ذلك ، فأغناني بوافر العطاء ، وسعة الصدر والروح ، جزاه الله عني ما يجزي به محسناً على إحسانه ، وأقدم خالص الشكر والتقدير إلى عمادة كلية التربية _ جامعة ميسان ،، وخالص الشكر والتقدير أيضاً لرئاسة قسم اللغة العربية متمثلة بالأستاذ المساعد الدكتور علي عبد الرحيم المالكي ومقررها المحترمين ، وإلى لجنة المناقشة المحترمة رئاسةً وأعضاءً ، وأشكر كذلك جميع الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية في كلية التربية الذين تولوا تدريسنا في السنة التحضيرية ، وشكري لأسرتي التي تحملت معي هموم البحث ومشقته بدءاً بوالديّ الكريمين ومن ثَمَّ إخوتي وأخواتي .

مها سلمان لعيبي

ثبت المحتويات

المقدمـــة.....أ

التمهيد: الأثر المعرفي للأعلام في الثقافة العربية والإسلامية..... ١

الفصل الاول : صلة الأعلام بالحكاية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين..... ١٠

المبحث الأول : الحكاية النقدية لغةً واصطلاحاً ونشأةً..... ١٠

المبحث الثاني : مزايا الحكاية النقدية ومكوناتها..... ١٥

المبحث الثالث : صلة أعلام الحكاية النقدية بتأريخ النقد ٢٤

المبحث الرابع : صلة أعلام الحكاية النقدية ببيئات النقد..... ٣٢

المبحث الخامس: صلة أعلام الحكاية النقدية بمنهجية النقد ٣٩

الفصل الثاني : صلة الأعلام بمرجعيات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين..... ٥٠

المبحث الأول : المرجعية الدينية ٥٣

المبحث الثاني : المرجعـــية الأدبـــيـــة..... ٦٩

المبحث الثالث : المرجعيـــة الاجتمـــاعـــية..... ٨٨

المبحث الرابع : المرجعيـــة العلمـــــية ١٠٢

المبحث الخامس :المرجعـــــية السياســـية..... ١١٠

الفصل الثالث : صلة الأعلام بقضايا النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين..... ١٢٢

المبحث الاول : صلة الأعلام بقضية الموازنة والمفاضلة ١٢٣

المبحث الثاني : صلة الأعلام بقضية الطبع وذم التكلف..... ١٤٤

المبحث الثالث : صلة الأعلام بقضية السرقات الشعرية ١٥٩

المبحث الرابع : صلة الأعلام بقضية اللفظ والمعنى..... ١٧٣

المبحث الخامس : صلة الأعلام بقضية الفحولة الشعرية..... ١٩٥

الخاتمة..... ٢٢٠

المصادر والمراجع..... ٢٢٤

المقدمة

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ، نحمده ونستعينه ونستغفره ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن يَهدي الله فلا مُضل له، و من يُضلل فلا هادي له، أما بعد تسعى هذه الدراسة إلى البحث في جانب مهم في خطاب مدونات التراث النقدي لدى العرب وهو (الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية) ، فقد اشتملت مؤلفات التراث النقدي عامةً، وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين خاصةً، على خزين كبير من ذكر أسماء الأعلام في مدوناتها، بعضها يتصل بأعلام الرجال، وبعضها الآخر يتصل بذكر البلدان والمدن وأوصاف المعالم الحياتية المرتبطة بالبيئة العربية وغيرها، وقد شكل اسم العلم مادة رئيسة في مدونات هذه الحقبة اتصل ذكره غالبا بأحكام النقد وقضاياه وظواهره، سواءً أكان ذلك مقترناً بذكر الشعراء الذين تطرق النقد لذكر ما قيل بشأنهم من أحكام ، والتعريف بمزايا أشعارهم وأخبارهم، أم كان ذلك مقترناً بذكر مسميات النقاد الذين اشتهروا في حقبة الدراسة في نقد الأدب ووضع أصوله وضوابطه، أم كان مقترناً بالإحالة إلى مسميات الرواة والعلماء والرواة والأدباء ورجالات الدولة ممن اتصل ذكرهم بمادة التأليف وموضوعاته وقضايا النقد، فضلاً عن أعلام البلدان والمدن والقرى التي تحيل بالوصف إلى مشاهدات بيئية وحياتية كانت مرتبطة ارتباطاً رئيساً ببيئات النقد أو بمتن الحكم النقدي ، لاسيما ما كان مختصاً منها بالمكان الذي صدرت فيه الأحكام المذكورة ، وبما يتصل ببيئة الشعراء الذين خضعوا للتقويم بوصف ذلك جزءاً من مرويات حكائية نقدية، فضلاً عما ارتبط منها بلغة الأحكام النقدية وأسلوبها. لذا كان اسم العلم من الظواهر الجديرة بالدراسة لأجل بيان قيمة ذكره في متن مدونات النقد، من حيث الكشف عن تأريخ النقد وأصالته ونشأته، والمسميات المهيمنة للشعراء والنقاد وبيئات النقد، وصلة تلك الأعلام بالحكايات النقدية التي مثلت المقولات النقدية التي هيمنت على وعي النقد وتفكيره، وفي إسهامها في أنْ تكون بعداً مرجعياً لا يقتصر على أعلام النقد فحسب، وإنّما أفادته من أطراف أخرى تبين صلة النقد بمعارف العرب الأخرى التي لها صلة بأحكامه وتفكيره وأصوله وقضاياه ومدارسه.

لذلك جاء اختيار عنوان الرسالة الذي وسم بعنوان الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية . ولا بد من الإشارة إلى وجود بعض الدراسات القريبة من هذا الموضوع كرسالة الماجستير الموسومة بعنوان(الأعلام في القران الكريم) للطالب أحمد مصلح حسين، ورسالة أخرى موسومة بعنوان (الأعلام المبهمة في القرآن الكريم من خلال تفسير الطبري) للطالبة وداد أحمد الحاج حامد ، ولكنهما لم تتخصصا بميدان دراسة التراث النقدي العربي القديم، وعلى الرغم

من كون جهد الدارسة زهور سرحان القرشي برسالتها الموسومة بـ(الحكاية النقدية دراسة وتحليل) ، تقترب بعض الشيء من أحد فصول هذه الرسالة ، لاسيما الفصل الأول الموسوم بـ(صلة الأعلام بالحكاية النقدية) إلا أنّ ميدان بحثها في رسالتها يختلف عن ميدان البحث في هذا الفصل، من حيث اهتمامه ببيان صلة أعلام النقاد والشعراء بالحكاية النقدية فالمحور الاساسي الذي توختهُ الدراسة هو (صلة الأعلام بالحكاية النقدية) وليس(بالحكاية النقدية) فحسب.

أما الصعوبات التي واجهت الباحثة أثناء الدراسة فهي ربما تختلف عن الصعوبات التي واجهت طلاب البحث في السنوات السابقة ، لاسيما عدم وجود دراسة شديدة القرب من مجالات النقد الادبي عند العرب أو في الدراسات الأدبية الحديثة، فضلاً عن صعوبة تحصيل المصادر والمراجع اللازمة ، لاسيما أنّ حقبة كتابة الرسالة قد شهدت ظروفاً أمنية عسيرة قيدت حركة الباحثة بسبب الإضراب العام في مؤسسات الدولة وخطورة السفر للبحث عن المكتبات العامة والحكومية ، فضلاً عن تداعيات أزمة كورونا وما فرضته من ظروف عدم التنقل والتباعد وربما أثرت بصورة عامة على جميع طلاب الدراسات العليا.

وقد اشتملت الرسالة على تمهيد تتلوه ثلاثة فصول، إذ حمل التمهيد عنوان (الأثر المعرفي للأعلام في الثقافة العربية والإسلامية) سعت فيه الباحثة إلى بيان دلالة الأعلام لغوياً واصطلاحياً ، وأيضاً بيان أثر دراسة الأعلام في العلوم الدينية المتمثلة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وفي الدراسات التأريخية ، فضلاً عن الدراسات الجغرافية، ثم تلت التمهيد ثلاثة فصول اختص أولها بعنوان (صلة الأعلام بالحكاية النقدية) اسْتُعرضَ فيه مفهوم الحكاية النقدية وسماتها، وبيان صلة الأعلام النقدية بتأريخ النقد، وبيان صلة الأعلام النقدية ببيئات النقد، وبيان صلة الأعلام النقدية بمنهجية النقد، أما الفصل الثاني الذي حمل عنوانه موضوع (صلة الأعلام بمرجعيات النقد) فقد اختص ببيان الأبعاد التي تعقد صلة الأعلام بمرجعية النقد في الحقبتين المذكورتين انطلاقاً من المحاور التي تضمنتها مباحثه الخمسة، والتي اختص كل مبحث فيها بالبحث بأحد الأبعاد المذكورة وهي الدينية والاجتماعية والعلمية والأدبية والسياسية كل واحد منها على حدة ، أما الفصل الثالث الذي جاء بعنوان(صلة الأعلام بقضايا النقد) فقد تضمن خمسة مباحث ، أولها اختص ببيان صلة الأعلام بقضية الموازنة والمفاضلة بين الشعراء، وثانيها ببيان صلة الأعلام بقضية الطبع وذم التكلف، وثالثها بالحديث عن بيان صلة الأعلام بقضية السرقات الأدبية، ورابعها اختص ببيان صلة الأعلام بقضية اللفظ والمعنى، وخامسها بالحديث عن صلة الأعلام بقضية الفحولة. وقد ختمت هذه الرسالة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة ومن ثم تلتها قائمة بالمصادر والمراجع التي استعانت بها الباحثة من بعد الله عز وجل في هذه الرسالة.

أما ما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة عامة ، وفي تحليل الشواهد خاصة ، فقد تنوع بتنوع موضوعاتها والأبعاد التي ترتبط ببيان أثر كل علم من الأعلام التي تناولتها الباحثة ، لذلك فقد اتبعت المنهج التأريخي تارةً في عرض بعض الأبعاد التأريخية وما يتصل منها بتأريخ النقد أو الحقبة الزمنية التي ارتبطت بها الأعلام ، أو التحليل الفني للشواهد التي تقتضي أن تدرس فنياً للكشف عن مزاياها والأبعاد النقدية المرتبطة بها مثلما حصل ذلك في معالجة شواهد الحكاية النقدية ، وكثير من الشواهد الشعرية ، أو المنهج الوصفي في قراءة آراء النقاد المتقدمين وتفسيرها ، وبملامح قليلة اعتمدت القراءة الثقافية في بيان الأبعاد المرجعية لبعض الأعلام ، من دون أن تدعي الباحثة أنَّ هذه القراءة قد تقيدت بمعايير النقد الثقافي .

وانطلاقاً من المقولة الشهيرة (من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق) لابد من أنْ أقدم شكري لله عز وجل فلا معين لي سواه، ومن ثم أتوجه بالشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حداد الخالدي الذي كان مثلي الأعلى وقدوتي في مسيرتي العلمية، فلم يبخل عليّ بإعطاء النصائح والتوجيهات والأفكار السديدة التي وجهت البحث بمساره الصحيح .

ولا تدعي الباحثة أنها بلغت منتهى الكمال في هذه الدراسة فالكمال لله وحده عز وجل ولكن حسبها أنها سلطت الضوء على مزية قيمة تشكل منها خطاب المدونات النقدية في الحقبة التي اختصت بها الدراسة ، وما لهذه المزية من إحالات تخص أيضاً مرجعيات الخطاب المذكور، فإنْ وفقت فالحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون ولا يحصي نعمه العادون ، وإنْ لم توفق فحسبها أنها جهدت في وضع الخطى لتوسيع البحث في هذا الميدان ، وفي الموضوعات التي ترتبط به. والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه في الأولى وفي الآخرة.

التمهيد

التمهيد: الأثر المعرفي للأعلام في الثقافة العربية والإسلامية

لم تقتصر أهمية الأعلام على مدونات التراث النقدي في القرنين الثالث والرابع الهجريين فحسب، وإنما كان لها أثر بارز في أكثر من ميدان معرفي، فالأعلام لغة مشتقة من جذرها اللغوي (علم)، (عَلِمَ يَعْلَمُ عِلْماً، نقيض جَهلَ ورجل علّامة، وعلاّم ، وعليم)[١]، (وعلم: ما علمتُ بخبرك : ما شعرتُ به. وكأن الخليلُ عَلاّمة البصرة. ونقول: هو من أعلام العلم الخافقة ومن أعلام الدين الشاهقة وهو معلم الخير)[٢].

وعلم: (من صفات الله عز وجل العُليم والعالمُ والعلِامُ ، قال الله عز وجل: وهو الَخْلاقُ الَعلِيمُ ، وقال: عالَمُ الَغيْبِ والشهادة ، وقال: عَلاّم الغُيوب ، وعَلمْتُ الشيء اعلمُه علماً: عرفته والعَلَمُ: المنارُ)[٣].

أما الدلالة الاصطلاحية لمفردة (الأعلام) فتكاد تتحدد بالدرجة الكبرى بما عرفه أهل اللغة من دلالتها، فاسم العلم مثلما يعرفه أبو سعيد السيرافي (٣٦٨هـ): (جمع معرفة الرجل وأحواله فأغنى عن تطويل ذكره)[٤]، فهو يرى أنّ الاسم يكون معرفة بدخول الألف واللام عليه كالرجل والفرس وما أشبه ذلك ، أو باضافته إلى معرفة نحو ابن زيد وغلام وهلم جرا ، وهذه الأسماء تجبُ للمسلمين بها لمعان فيهم يختصون بها، وتوجب مثل تسميتهم لكل من شاركهم في المعنى كالرجل يسمى به خلقته كخلقته، وكذلك الفرس، والدار، والبستان والبزاز[٥]، يقول السيرافي:(اعلم أنَّ الاسم العلم إنما وضع لإبانة شخص من سائر الأشخاص، وليس فيه دلالة على وجود معنى ذلك الاسم في الشخص الذي سُمي به، كرجل يُسمى بزيد، أو عمرو، أو جعفر، أو طلحة، أو حمزة. هو النهر وطلحة: اسم لشجرة، وحمزة: اسم بقلة. وقد علم أنّ المسمى بشيء من هذا من الناس لا يراد به أنَّه نهر ولا أنَّه شجر)[٦]. وبالمفهوم نفسه حدَّ أهل النحو اسم العلم بأنَّه الاسم الذي يختص بإبانة مسماه من دون غيره سواءً أكان عاقلاً أم غير عاقل وسواءً أكان مخاطباً أم غائباً[٧].

---

(١) كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد (١٧٥هـ)، تحقيق : د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي – علم -.

(٢) اساس البلاغة، لأبي القاسم الزمخشري ت (٥٣٨ هـ) ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٩٨م – علم -.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت – لبنان، مادة – علم - .

(٤) شرح كتاب سيبويه، ابي سعيد السيرافي، تحقيق أحمد حسم مهدلي، علي سيد علي، ط١، دار الكتب العلمية – لبنان – بيروت، ٢٠٠٨، ٢ / ٤٣١ .

(٥) ينظر المصدر السابق ، ٤٢٩/٢.

(٦) ينظر المصدر السابق ، ٣٢٩/٢.

(٧) ينظر شرح قطر الندى وبل الصدى، لابن هشام، ت (٧٦١ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٧، المكتبة التجارية الكبرى بأول شارع محمد علي بمصر، ١٩٥٤م، ص٩٧ . شرح ابن عقيل، قاضي قضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي، المصري ، الهمداني ، ت(٧٦٩ هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث القاهرة – مصر، ١٩٨٠م، ١١٨/١. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للإمام جلال الدين السيوطي، تحقيق عبد العال سالم مكرم، والاستاذ عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ٢٤٣/١، ٢٤٤.

ولاسم العلم أنواع عدة، فيقسم استناداً إلى تشخيص مسماه وعدم تشخيصه إلى قسمين علم شخص وجنس وبناءً على ذاته إلى مفرد ومركب، فالمفرد مثل زيد وأسامة وهكذا ، أما المركب فيقسم إلى ثلاثة أقسام هي مركب إضافي كعبد الله، ومزجي كبعلبك، وإسنادي يقسم إلى اسم وكنية ولقب، إنْ بُدِيء بأب أو أم كان كنية(١). وقد يحد بعض النحويين أنواعه بثلاثة أقسام ، هي اسم وكنية ولقب، ومرتجل ومنقول، ومفرد ومركب تركيب مزجٍ وإضافي وإسنادي، وهذا ما ذهب اليه ابن عقيل ، فاسم العلم عنده علم شخص وجنس، فعلم الشخص في نظره له حكمان معنوي ولفظي، أما علم الجنس فهو كعلم الشخص اللفظي، وحكم علم الجنس في المعنى كحكم النكرة، فعلم الجنس يكون للشخص، ويكون للمعنى(٢). مثل هذه التقسيمات نلمسها أيضاً لدى صاحب كتاب (همع الهوامع في شرح جمع الجوامع) لجلال الدين السيوطي، إذ يقسم اسم العلم إلى مفرد عري من إضافة وإسناد ومزج ومضاف ، واسم وكنية ولقب، ويقسم علم الشخص إلى مفرد وذي الإسناد، وذي المزج، وذي إضافة وهو اسم وكنية. ومن العلم اللقب أيضاً، وإلى منقول ومرتجل والمنقول ينقسم إلى مقيس ما وافق حكم نظيره من النكرات، وكذلك ذو الغلبة فهو كل اسم اشتهر به بعض ما هو له اشتهاراً تاماً وذو أداة(٣). وكل هذا الاهتمام من قبل اللغويين ببيان التفرعات التي تخص اسم العلم إنّما تدل على القيمة الكبيرة التي يشتمل عليها هذا الركن اللغوي في بيان مسميات الأشياء، وأثرها في تشكيل الكلام وفهمه وموقعه في تشكيل الجملة ، وما تحيل إليه من ارتباط علم معين بالمسند أو المسند إليه، فضلاً عن بيان ما يشتق منه من أصل لغوي.

ولا تقتصر الدلالة الاصطلاحية على ما بيّنه اللغويون من ارتباط مفهوم العَلَمَية بتمييز الأسماء المرتبطة بمسميات البشر أو بكينونة الموجودات غير العاقلة كأسماء البلدان والمدن والقرى والبحار والأنهار وغيرها، وإنما يلمس أنّ لهذا المصطلح قيمة معرفية في كل ميدان من ميادين المعرفة، ففي الدراسات الدينية لاسيما الإسلامية منها اختص موضوع الأعلام بأهمية بارزة ، لاسيما في الدراسات القرآنية ، فقد كان اعتماد الأخذ بالقراءة عن الثقاة والمتقنين لعلوم القرآن وعدة التفسير، جانباً مهماً من الجوانب التي تؤهل المفسر وتجعله ثقة ومرجعاً في تفسير القرآن ، فالمفسر عامة مقيد بمميزات تؤهله لبلوغ المعنى الدقيق الذي يكمن في القرآن الكريم، ويمتدح به على أساس ذلك ويطمأن إليه، يقول أبو الخير الشيرازي البيضاوي (ت٦٩١): (وبعد فإن أعظم العلوم مقداراً وأرفعها شرفاً ومناراً علم التفسير الذي هو رئيس العلوم الدينية ورأسها ومبنى قواعد الشرع وأساسها، ولا يليق لتعاطيه والتصدي للتكلم فيه إلا من برع في العلوم الدينية كلها

(١) ينظر شرح قطر الندى وبل الصدى، ص٩٧، ٩٨.
(٢) ينظر شرح ابن عقيل، ١١٩/١ وما بعدها.
(٣) ينظر همع الهوامع (في شرح جمع الجوامع) ، ٢٤٣/١ وما بعدها.

أصولها وفروعها وفاق في الصناعات العربية والفنون الأدبية بأنواعها)[١]، فالإلمام بالعلوم الدينية كلها فقهاً وحديثاً وقراءة وحفظاً وأسباب النزول، فضلاً عن علوم العربية كلها والفنون الأدبية أيضاً تعد من عدة المفسر التي لابدّ من أنْ تتوافر فيه، وإلا كان ذلك عليه عيباً، ولا يطمأن إلى ما يصدر منه من تفسير، ولذلك يلحظ أنّ الأعلام التي تستوفي هذه الشروط من المفسرين قد كانت محط تقويم العلماء والأدباء المتقدمين، لأنَّ هذا التقويم هو ما يقوم مقام التزكية لتفسيرهم للوجهة الدقيقة للمعنى القرآني ،لاسيما وهو ينكرون في غالب الأحيان الأوصاف العلمية التي تمتع بها المفسر في عمله بالتفسير، وفي غيره من العلوم مثلما يلحظ ذلك في حديث ابن السبكي[٢]، عن أحد علماء التفسير في نيسابور[٣] وهو ابن فورك الاصبهاني (٤٠٦هـ)[٤] (واصفاً إياه بأنه الإمام الجليل، والحبر الذي لا يجارى فقهاً وأصولاً وكلاماً ووعظاً ونحواً، مع مهابة وجلالة وورع بالغ)[٥] . أو ما قاله الذهبي[٦] بحق القرطبي[٧]، وهو من كبار المفسرين: (إمام متفنن متبحر في العلم، له تصانيف مفيدة تدل على كثرة إطلاعه ووفور فضله، وقد سارت بتفسيره العظيم الشأن الركبان، وهو كامل في معناه وله أشياء تدل على إمامته وذكائه، وكثرة إطلاعه)[٨].

ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد في اهتمام المختصين بعلوم التفسير بقيمة الأعلام، وإنّما يرتبط أيضاً بميدان القراءات القرآنية، فالقراءات التي اشتهرت بصحتها تقترن دائما بمسميات الأعلام الثقاة في دينهم وعلمهم من العلماء. كذلك الحال مع القراءات الشاذة التي ترد لعدم شهرتها بين القراء أو لعلة آخرى، وهذا ما لم يغفله المهتمون بعلوم القرآن لاسيما المفسرين منهم[٩]، ومثل هذا الامر قد اهتم به ابن فورك الاصبهاني

---

(١) أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، ناصر الدين أبو الخير الشيرازي الشافعي البيضاوي (ت٦٩١هـ)، تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي بيروت – لبنان، مؤسسة التأريخ العربي، ٢٣/١.

(٢) تقي الدين السبكي هو علي بن عبد الكافي بن علي بن تمام السبكي الأنصاري الخزرجي، شيخ الاسلام في عصره، وأحد الحفاظ والمفسرين المناظرين. وهو والد التاج السبكي صاحب الطبقات، ينظر الأعلام، لخير الدين الزركلي، ط١٥دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م، ٣٠٢/٤.

(٣) نيسابور بفتح أولها ، والعامة يسموها نشاوور، وهي مدينة عظيمة ذات فضائل جسيمة معدن الفضلاء ومنبع العلماء في بلاد خرسان ، ينظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر بيروت – لبنان، ١٩٧٧م، ٣٣١/٥.

(٤) ابن فورك الاصبهاني، محمد بن الحسن فورك الانصاري الاصبهاني، (ت ٤٠٦ هـ) : واعظ عالم بالأصول والكلام، من فقهاء الشافعية، سمع بالبصرة وبغداد، وحدث بنيسابور، وبنى فيها مدرسة، وتوفي على مقربة منها، فنقل اليها، ينظر الأعلام، ٨٣/٦.

(٥) ينظر طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي (ت٧٧١هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلة ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، ١٢٧/٤.

(٦) شمس الدين الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الشيخ الإمام العلامة الحافظ الذي لا يجارى، ولافظ لا يبارى، اتقن الحديث ورجاله . ينظر الوافي بالوفيات، للصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق أحمد الارناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ١١٤/٢.

(٧) القرطبي، أحمد بن عمر بن ابراهيم، أبو العباس الانصاري القرطبي (ت ٦٧١هـ) : فقيه مالكي، من رجال الحديث، يعرف بابن المزين. وكان مدرساً بالاسكندرية وتوفي بها. ومولده بقرطبة، ينظر الأعلام، ١٨٦/١.

(٨) الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، لابي بكر القرطبي، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي شاركه محمد رضوان عرقسوسي، ط١، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ٢٠٠٦م، ١/ ٣٧.

(٩) ينظر تفسير القرآن العظيم، لا بن فورك الاصفهاني ت(٤٠٦ هـ) دراسة وتحقيق عاطف بن كامل بن صالح نجاري، رسالة ماجستير نوقشت في جامعة أم القرى – كلية الدعوة وأصول الدين ، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ، ص٦١.

بشكل واضح في تفسيره بتوجيه تفسير المفردات القرآنية تبعا للقراءات الشهيرة التي اقترنت بها، فهو على سبيل التمثيل حينما فسَّر قوله تعالى :﴿ مَا يَنظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَأحدةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ ﴾ [1]، أورد ذكراً مطولاً للقراءات التي ارتبطت بقوله (يَخِصّمُونَ)، قائلاً: (قرأ ابن كثير وأبو عمرو (يَخَصّمُونَ) بفتح الخاء وتشديد الصاد، إلا أنَّ أبا عمرو يختلس فتحة الخاء، وقرأ نافع(يَخِصّمُونَ) بفتح الياء وتسكين الخاء مشددة الصاد وقرأ ابن عامر وعاصم والكسائي(يَخِصّمُونَ) بفتح الياء وكسر الخاء وتشديد الصاد، وقراء حمزة (يَخْصّمُونَ) بفتح الياء وتسكين الخاء وتخفيف الصاد، وهذه القراءة بمعنى: وهم يخصمون عند أنفسهم في دفع النشأة الثانية، والأولى: يختصمون)[2]. إذ يلحظ من هذا النص كيف اعتمدت مسميات أعلام علماء اللغة والتفسير والقراءة أساساً لتوجيه القراءة الدقيقة للفظة المذكورة بما يقترب من المعنى الدقيق المراد في هذه الآية المباركة، وبما يضع المطلع على قيمة نسبة القراءة القرآنية إلى العلم العالم الثقة الذي يؤخذ عنه.

وقد ترتبط قيمة الأعلام في علوم القرآن لاسيما التفسير منها، ليس فقط بالأخذ بالقراءة الصحيحة أو بمناسبة سبب النزول فحسب، وإنما بأخذ الأثر المنقول المناسب لتفسير معاني القرآن أيضاً، إذ تكمن هنا أهمية أخرى للقيمة المذكورة، لأنّ الأعلام الثقات هم المصدر الموثوق في نقل الأحاديث القدسية والنبوية المباركة والآراء التي تصدر من أئمة الصحابة والتابعين الذين يشهد لهم بالفضل والتثبت، لذلك كان هذا الجانب من الجوانب المنهجية عند أهل التفسير المتقدمين، لاسيما من يعتمد تفسير القرآن بالحديث النبوي أو بالمنقول عن الصحابة والتابعين، يقول ابن كثير: (اذا لم تجد التفسير في القرآن ولا في السنة ولا وجدته عند الصحابة، فقد رجع كثير من الأئمة في ذلك إلى أقوال التابعين كمجاهد بن جبر فإنَّه كان آية في التفسير)[3]، فمن شهد له بأنَّه من الثقات في روايته للحديث النبوي، وبأنَّه من العلماء المتقدمين للتفسير من الصحابة والتابعين فهم مصدر رئيس من مصادر التفسير لذلك كانت المواصفات التي ترتبط بمسمى شخص المفسر من الجوانب المهمة، ولذلك روى ابن كثير أنّ سفيان الثوري [4] كان يقول: (إذا جاءك التفسير عن مجاهد فحسبك به) [5]، ويقول ابن كثير أيضاً: (وكسعيد بن جبير وعكرمة مولى ابن عباس وعطاء بن أبي رباح والحسن البصري، ومسروق بن الأجدع، وسعيد بن المسيب، وأبي العالية، والربيع بن أنس، وقتادة

(١) سورة يس: آية ٤٩.

(٢) ينظر تفسير القرآن العظيم لابن فورك الاصفهاني، ص٦٢.

(٣) تفسير القرآن العظيم ، لابن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ) ، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، ١٠/١، ومجاهد بن جبير، وهو مولى قيس بن الشائب بن أبي السائب ، وكان شريك النبي (ﷺ) وهو ثقة، وفقيه عالم كبير الحديث، ينظر سير أعلام النبلاء، للذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق شعيب الارنووط و مأمون الصاغري ، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان ، ١٩٨١، ٤٥٤/٤.

(٤) سفيان الثوري، سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري، من بني ثور بن عبد مناة، من مضر، أمير المؤمنين في الحديث. كان سيد اهل زمانه في علوم الدين والتقوى ولد ونشأ في الكوفة، ينظر الأعلام، ١٠٤/٣، ووفيات الاعيان لابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق احسان عباس، دار صادر بيروت – لبنان، ١٩٨٧٨م، ٣٨٦/٢.

(٥) تفسير القران العظيم، ١٠/١.

والضحاك بن مزاحم وغيرهم من التابعين وتابعيهم ومن بعدهم)[١]. فقد عدّ ابن كثير هؤلاء العلماء هم الحجة والمعتمد في التفسير ومنهم تؤخذ الوجهة الصحيحة لفهم المعاني والقرآن ودلالاته والتثبت من الصحيح من الأخبار والأحاديث المرتبطة بها، وهذا ما يدل على قيمة الأعلام في هذا الجانب المعرفي العظيم .

ولا يفترق ميدان علم الحديث، وهو من العلوم الدينية البارزة في حصيلة المعرفة العربية الإسلامية عما لمس من أثر للأعلام في علوم القرآن لاسيما التفسير منها، فتشخيص العلم الثقة من الرجال جانب مهم في التثبت من صحة رواية الحديث عن الرسول الأعظم(ﷺ)، وفي وصف مدى دقته ونوعه من حيث الصحة والدقة والأخذ به بوصفه أصلاً في علم الفقه والتفسير والكلام ، وهذا الأمر يخص بالتأكيد سند الرجال الذين يروون الحديث عن سلسلتهم، فضلاً عن مدى دقتهم في نقل متنه، يقول الخطيب البغدادي[٢]، (وقد استفرغت طائفة من أهل زماننا وسعها في كتب الأحاديث والمثابرة على جمعها من غير أنْ يسلكوا مسلك المتقدمين وينظر السلف الماضيين في حال الراوي والمروي ويتميز سبيل المرذول والمرضى واستنباط ما في السنن من الأحكام، وإثارة المستودع فيها من الفقه بالحلال والحرام.. ..)[٣]، فراوي الحديث هو المصدر الأساس في منظور أهل الحديث في الحكم على صحيحه والمرضي منه والزائف والمسترذل منه، لذلك كان تمييز الأعلام المختصة بنقله من الجوانب المهمة والمعتمدة في ذلك، لذا ربط السيوطي بين رواية الحديث ومن يرويها ربطاً دقيقاً وذلك في قوله: (ومعرفة علم الأسانيد، أعني معرفة حال رجالها وصفاتهم المعتبرة وضبط أسمائهم

---

(١) تفسير القرآن العظيم ، ١٠/١، وسعيد بن جبير هو أبو عبد الله - وقيل أبو محمد بن هشام الأسدي بالولاء مولى بني والبة بن الحارث بطن من بني أسد بن خزيمة، كوفي أحد أعلام التابعين، وكان أسود، أخذ العلم عن عبد الله بن العباس، ينظر وفيات الأعيان، ٣٧١/٢، وعكرمة البربري المدني هو أبو عبد الله، مولى عبد الله بن عباس: تابعي، كان أعلم الناس بالتفسير والمغازي طاف البلدان، ينظر الأعلام، ٢٤٤/٤، أما عطاء بن أبي رباح فهو مفتي أهل مكة ومحدثهم ولد في خلافة عثمان وقيل في خلافة عمر، سمع عائشة وابا هريرة وابن عباس وابا سعيد وام سلمة، ينظر تذكره الحفاظ، للذهبي (ت٧٤٨هـ)، ط١، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٩٨م، ٧٥/١، أما الحسن البصري فهو الحسن بن يسار البصري، ابو سعيد. تابعي كان أمام أهل البصرة، وحبر الأمة في زمنه وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك، ولد بالمدينة في كنف علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ينظر الأعلام، ٢٢٦/٢، ومسروق بن الأجدع بن مالك بن أمية بن عبد الله بن مر بن سلمان بن معمر ويقال: سلامان بن معمر بن الحارث بن سعد بن عبد الله . ينظر سير أعلام النبلاء، للذهبي، تحقيق شعيب الارناؤوط، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م، ٦٣/٤، وسعيد بن المسيب بن حزن بن أبي وهب المخزومي القرشي، سيد التابعين، وأحد الفقهاء السبعة بالمدينة، جمع بين الحديث والفقه والزهد والورع، وكان يعيش من التجارة بالزيت، ينظر الأعلام، ١٠٢/٣، وأبو العالية رفيع بن مهران الرياحي البصري الإمام المقرئ الحافظ المفسر ، أحد الأعلام. وكان مولى لامرأة من بني رباح بن يربوع، ثم من بني تميم، أدرك زمان النبي وهو شاب، ينظر سير أعلام النبلاء، ٢٠٧/٤، والربيع بن أنس بن زياد البكري، الخراساني، المروزي. بصري سمع أنس بن مالك وأبا العالية الرياحي وأكثر عنه، والحسن البصري وعنه: سليمان التيمي، والأعمش، و الحسين بن واقد ، وكان عالم مرو في زمانه، ينظر سير أعلام النبلاء، ١٦٩/٦، ١٧٠. وقتادة بن دعامة بن قتادة بن عزيز، وقيل: قتادة بن دعامة بن عكابة، حافظ العصر، قدوة المفسرين والمحدثين . ينظر سير أعلام النبلاء، ٢٦٩/٥، ٢٧٠، والضحاك بن مزاحم الهلالي، أبو محمد، وقيل أبو القاسم، صاحب التفسير كان من أوعية العلم، وليس بالمجود لحديثه، وهو صدوق في السابق، وكان له أخوان محمد ومسلم، حدّث عن ابن عباس، وأبي سعيد الخدري، وابن عمر، وأنس بن مالك، ينظر سير أعلام النبلاء، ٥٩٨/٤، ٥٩٩.

(٢) الخطيب البغدادي، أبو بكر المعروف بالخطيب أحمد بن علي بن ثابت البغدادي(ت٤٣٦هـ)، أحد الحفاظ المؤرخين المقدمين مولده في (غزية)، ينظر الأعلام، ١٧٢/١.

(٣) الكفاية في علم الرواية، للخطيب البغدادي، إدارة جمعية دائرة المعارف العثمانية في مطبعتها القائمة ببلدة حيدر اباد الدكن، ١٣٥٧هـ، ص٣.

وأنسابهم ومواليدهم ووفياتهم، وغير ذلك من الصفات، ومعرفة التدليس والمدلسين، وطرق الاعتبار والمتابعات ومعرفة حكم اختلاف الرواة في الأسانيد والمتون والوصل والإرسال والوقف والرفع، والقطع و الانقطاع، وزيادات الثقات ومعرفة الصحابة والتابعين وأتباعهم وأتباع أتباعهم ومن بعدهم وعن سائر المؤمنين والمؤمنات وغير ما ذكرته من علومها المشهورات)[1]، فما يقع في الحديث من مظاهر الصحة والدقة أو التدليس أو القطع أو الوصل أو الاختلاف وغير ذلك مما ذكره السيوطي، إنّما هو مقترن اقتراناً كبيراً بصفة راوي الحديث ، لذلك أولى المختصون بهذا العلم عناية كبيرة بأسانيد الرجال وصفاتهم ومؤهلاتهم، لذلك كان جهد السيوطي في كتاب (جمع الجوامع) المعروف بالجامع الكبير بين أهل الحديث قد اهتم بتسمية أعلام رجال السند الذين رووا الحديث ،فضلاً عن ذكره في مصنفات الحديث من أسانيد وأصاحيح، وهذا ما نص عليه في مقدمة الكتاب المذكور بقوله: (أسوق فيه لفظ المصطفى بنصه وأطوق كل خاتم منه بفصه، وأتبع متن الحديث بذكر من خرجه من الأئمة أصحاب الكتب المعتبرة، ومن رواه من الصحابة رضوان الله عليهم واحد إلى عشرة أو اكثر من عشرة، سالكاً طريقة يعرف منها صحة الحديث وحسنه وضعفه)[2]، ويقول: (ورمزت للبخاري (خ)، ولمسلم (م)، ولابن حيان (حي) والحاكم في المستدرك (ك)، وللضياء المقدسي في المختارة (ض)...)[3].

ومثلما حظي موضوع الأعلام بأهمية كبيرة في الدراسات الدينية ، فأنَّ له أثراً أيضاً في إطار الدراسات التأريخية، فالأخبار المنقولة عن الأمم الآخرى أو عن تأريخ العرب والإسلام والأحداث كانت تعتمد على رجال موثوقين من أهل السير والمغازي والإخباريين، فيلمس أنّ الأحداث التأريخية غالبا ما يحركها أعلام من الناس تكون شخصياتهم ذات مكانة متميزة في زمنهم ومكانهم ومجتمعهم، وتقع هذه الأحداث في مكان معلوم يخص المجتمعات التي ينتمون اليها ،والأصول التي ينحدرون منها ، والهوية الاجتماعية والثقافية التي ترتبط بتلك الشخصيات والبيئة التي يتحركون فيها، لذلك كانت الأعلام مرتكزاً أساسياً في منظور الدارسين لهذا الميدان المعرفي قديمهم وحديثهم، يقول ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) في مقدمة كتابه: (فلما رأيت الأمر كذلك شرعت في تأليف تأريخ جامع لأخبار ملوك الشرق والغرب وما بينهما، ليكون تذكرة لي أراجعه خوف النسيان، وأني فيه بالحوادث والكائنات من أول الزمان متتابعة يتلو بعضها بعضاً إلى وقتنا

(١) تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، للحافظ جلال الدين السيوطي، (ت٩١١هـ)، عناية مازن بن محمد الرساوي، ط١، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية الدمام، ١٤٣١هـ، ٦/١.

(٢) جمع الجوامع، المعروف الجامع الكبير، للإمام جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، الأزهر الشريف، دار السعادة للطباعة، ٢٠٠٥م، ٤٣/١ . والبخاري هو أبو عبدالله محمد بن أبي الحسن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن الأحنف، من علماء الحديث صاحب الجامع الصحيح والتأريخ، رحل في طلب الحديث إلى أكثر محدثي الأمصار، ينظر وفيات الاعيان، ٤/ ١٨٨، ١٨٩. ومسلم هو الأمام مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو الحسين الحافظ، من أئمة المحدثين ولد بنيسابور، ورحل إلى الحجاز ومصر والشام والعراق، وتوفي بظاهر نيسابور، ينظر الأعلام، ٧/ ٢٢١.

(٣) جمع الجوامع المعروف بالجامع الكبير ٤٤/١.

هذا)[١]، فمسميات الملوك والممالك وبلدانهم تبين قيمة اسم العلم في إثبات الحقائق التاريخية على تنوعها واختلاف أزمانها وأماكنها، لذلك كانت اصلاً في هذا العلم، وحقيقة لم يقتصر الوعي بها على ابن الأثير فحسب، وأنما كانت أساساً علمياً ومنهجياً لدى مؤرخين آخرين، يربطون بين ميدان هذا العلم والفائدة المتوخاة منه، سواءً أكانت علمية أم اجتماعية أم إعلامية أم ترفيهية، مثلما يتضح ذلك من قول ابن الاثير في مقدمته التأريخية الشهيرة: (أما بعد فأن فن التأريخ من الفنون التي تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال وتتنافس فيه الملوك والأقبال، وتتساوى في فهمه العلماء والجهال ، إذ هو في ظاهره لا يزيد عن أخبار عن الأيام والدول، والسوابق من القرون الأُول تنمو فيها الأقوام وتضرب فيها الأمثال.....)[٢]، ولذلك يلمس المطلع بسبب هذه الصلة والقيمة التي تقدمها لفهم تأريخ الإنسان والمجتمعات والممالك والدول والأحداث التاريخية الكبرى التي ارتبطت بالحروب والصراعات والحركات والثورات من جهة، وبالمعارف والفنون والعلوم وبالعمران من جهة أخرى، دفعت المهتمين بالتأريخ للإهتمام بالسير والمغازي والتراجم لأعيان الرجال من الأنبياء والملوك والأمراء والصحابة والعلماء وغيرهم متقصين سيرهم الذاتية والأحداث التي ارتبطت بهم، والمأثر التي نقلت عنهم وضبط مواليدهم ووفياتهم، من أجل تعريف الأجيال اللاحقة للأمة بمسمياتهم وآثارهم وجهودهم، وأثرهم في كل ما يرتبط بتأريخ الأمة وتقدمها وأنتكاساتها، أو بمعارفها وحضارتها، لذلك سلك الحافظ شمس الدين الذهبي (٧٤٨هـ) هذا المسك في مادته التأريخية لاسيما في كتابه الشهير (تأريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام) وهو يتحدث عن المغازي التي ارتبطت بتأريخ الإسلام وقادتها ورجالاتها فقد ألفت في هذا الكتاب إلى قيمة التعريف بكل علم من الأعلام التي ارتبطت بأعيان الرجال لفهم سيرته وأثره في التاريخ المذكور، يقول الذهبي مبيناً هذا المقصد في تأليفه: (فهذا كتاب نافع إنْ شاء الله – ونعوذ بالله من علم لا ينفع ومن دعاء لا يسمع، جمعته وتعبت عليه واستخرجته من عدة تصانيف، يعرف به الإنسان مهِمَّ ما مضى من التاريخ من أول تأريخ الإسلام إلى عصرنا هذا من وفيات الكبار من الخلفاء والأمراء والقراء والزهاد والفقهاء والمحدثين والعلماء والسلاطين والوزراء والنحاة والشعراء ومعرفة طبقاتهم وشيوخهم وبعض أخبارهم.... وما تم من الفتوحات المشهورة والملاحم المذكورة)[٣] فالعلم العاقل وغير العاقل الذي خص أسماء الأماكن من البلدان والجبال

(١) الكامل في التأريخ، عز الدين ابي الحسن المعروف بابن الاثير، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ٢٠١٢، ٦/١.

(٢) مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تأريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تأريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، لعبد الرحمن بن خلدون(ت٨٠٨هـ)، ضبطه الأستاذ خليل شحادة راجعه د. سهيل زكار، دار الفكر، لبنان - بيروت ، ٢٠٠١م، ٦/١.

(٣) تأريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام المغازي ، للحافظ الذهبي، (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٠م، ص٢٢.

والبحار والأنهار وغيرها ، كلاهما كان من صميم ما اهتم به المؤرخون وجهدوا في توثيق الأخبار والأحداث المتصلة بهما، سواءً أكان ذلك في منظور الدارسين الذين ذكروا سابقا أم لدى غيرهم ممن لم يذكروا[١].

ويلمس أنّ تسمية أعلام الثقات من العلماء والإخباريين والمحدثين من أصحاب المصنفات يعد ذكرهم أحد الأصول المنهجية المعتمدة في التأليف لدى أصحاب المؤلفات التأريخية من المتقدمين، فذكرهم يطلع به المؤلف القراء مدى صحة ما يذكره من أحداث وأخبار وتراجم، وهذا ما يلحظ لدى ابن الاثير الذي صرح بأنّه اعتمد على ما صنفه الطبري[٢]، في تأريخه الكبير[٣]، كذلك صنع الحافظ الذهبي الذي ذكر جملة من المصنفات وأصحابها في التاريخ وغيره[٤].وعلى الطريقة نفسها سار الصفدي (ت٧٦٤هـ) متبعاً المنهج ذاته الذي سلكه الذهبي في ذكر أعلام المصنفين ومؤلفاتهم[٥] وتلمس الطريقة نفسها أيضاً في مؤلفات أخرى[٦]، على الرغم من أنّ ابن خلدون يحرص على تقديم النقد لبعض أعلام المؤرخين كالمسعودي والوافدي بقوله: (وإنْ كان في كتب المسعودي والوافدين من الطعن والمغمز ما هو معروف عند الأثبات ...)[٧].

أما ميدان علم الجغرافيا فهو لم يخلُ من الاهتمام بأسماء الأعلام ،لاسيما غير العاقلة منها التي ارتبطت بأسماء الدول والممالك والمدن والقرى والجبال والبحار والأنهار وغيرها، إذ إنّ تسمية المكان وجعله معلماً دالاً على خصوصيته العرقية أو الدينية أو السياسية أو الاقتصادية يمثل جانباً مهماً في الأسفار والتجارة والشؤون السياسية أو الحربية لذلك جهد المتقدمون على تثبيت أسماء أعلام الأماكن وتوصيفها في الخرائط ضمن الجهات الأربعة وغالبا ما اقترنت أوصافهم لها بالجانب التأريخي حينما تستذكر الأحداث التي ارتبطت بها والأقوال والملوك والولاة الذين حكموها وهذا ما يدل عليه قول أحمد بن أبي يعقوب اليعقوبي[٨] : (أني عنيت في عنفوان شبابي وعند احتيال سني وحدة ذهني بعلم أخبار البلدان ومسافة ما بين كل بلد وبلد، لأني سافرت حديث السن واتصلت أسفاري ودام تغربي فكنت متى لقيت رجلاً من تلك البلدان سألته عن وطنه ومصره، فاذا ذكر لي محل داره وموضع قراره سألته عن بلده ذلك في لدته ما هي وزرعه ما

(١) ينظر الوافي بالوفيات، الجزء الاول وما بعده . تأريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، ط١، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م، ص١١ وما بعدها.

(٢) الطبري هو محمد بن جرير بن يزيد الطبري، أبو جعفر المؤرخ المفسر الإمام. ولد في امل طبرستان، واستوطن بغداد وتوفي بها وعرض عليه القضاء فامتنع منها ، ينظر الأعلام، ٦٩/٦.

(٣) ينظر الكامل في التاريخ، ٦/١.

(٤) ينظر تأريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعلام، ص٢٢، ٢٣.

(٥) ينظر الوافي بالوفيات،١ / ٢٨،٢٧ والصفدي : هو أبو عبد الله ، قيصر لا نظير له، وكنز هو الملجأ اذ نزلت المعضلة ، إمام الوجود حفظاً وذهب العصر معنى ولفظاً ، وشيخ الجرح والتعديل ورجل الرجال في كل سبيل . ينظر سير اعلام النبلاء،٢/١.

(٦) ينظر مقدمة ابن خلدون ١/ ٧ ، تأريخ الخلفاء، ص٧، ٨.

(٧) مقدمة ابن خلدون، ١/ ٧.

(٨) اليعقوبي: هو أحمد بن اسحاق بن يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي: مؤرخ جغرافي كثير الأسفار من أهل بغداد كان جده من موالي الخليفة المنصور العباسي. رحل الى المغرب واقام مدة في ارمينيا ودخل الهند وزار الاقطار العربية وله مصنفات كثيرة، ينظر الاعلام، ٩٥/١.

هو؟ وساكنيه من هم من عرب أو عجم؟ شرب أهله حتى اسأل عن لباسهم... وديانتهم ومقالاتهم والغالبين عليه المنرا...)[١]، فاسم المكان في نظرة الجغرافيين المتقدمين لم يكن مجرد وصف لحدوده وموقعه في الخرائط، وأنما له دلالة على أبعاد تغني معرفة أصحاب السياسة والتجارة وأرباب العلوم والمعارف بطبيعة ما يرتبط بأرضه من جيران ومصالح ومنافع وعلامات عن حدوده الجغرافية التي ترتبط بالسلطان الذي تخضع له، وبالمسافات التي تغني معرفة التجار والمسافرين بالوقت المطلوب لبلوغها والطرق التي تسلك اليها، يقول ابن حوقل: (ثم ذكرت ما يحيط به من الأماكن والبقاع، وما في أضعافها من المدن والأصقاع ومالها من القوانين والارتفاع، وما فيها من الأنهار والبحار، وما يحتاج إلى معرفته من جوامع ما يشتمل عليه ذلك الأقليم من وجوه الأموال والجبايات والأعشار والخراجات والمسافات في الطرقات وما فيه من المجالب والتجارات ...)[٢].

وقد تكون غاية الجغرافي ان ينتقل بين البلدان من أجل غاية إعلامية يعرف بها عن البلاد والسلطان الذي فيها عن طريق مشاهد ترحاله، وإنْ كان يذكر في كتابه أسماء المكان الذي تقع عليه قدماه ويعرف به، وهذا ما يلحظ في الغاية التي دفعت ابن بطوطة في سفره وترحاله الدائم: (ونفذت الإشارة الكريمة بأنْ يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار وما علق بحفظه من نوادر الأخبار ويذكر من لقيه من ملوك الأقطار وعلمائها الأخيار وأوليائها الأبرار فأملي من ذلك ما في نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر من كل غريبة أفاد باجتلائها وعجيبة أطراف بانتحائها ...)[٣].

ولا يعني ذكر أثر الأعلام في الجوانب السابقة أنّه قد اقتصر عليها من دون غيرها من الميادين المعرفية الأخرى، وإنّما كانت الميادين التي استعرضت في البحث من أكثر الميادين تخصصاً بدراسة الأعلام وصلتها بمعارفها، ومع ذلك لا يمكن أنْ تخلو العلوم الأخرى من إيلاء أهمية لهذا الجانب ولكن ليس بالمستوى المتخصص كالميادين المذكورة في الدراسة.

(١) البلدان، لليعقوبي، وضع حواسيه محمد امين ضناوي، دار الكتب العلمية، لينان – بيروت، ص٩.
(٢) صورة الأرض، لابن حوقل، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان – ١٩٩٢م، ص١٠.
(٣) رحلة ابن بطوطة المسماة تحقيق النظار في غرائب الامصار وعجائب الأسفار، صححت على عدة نسخ بمعرفة بحته من الأدباء، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٧٧م، ٤/١.

الفصل الأول

صلة الأعلام بالحكاية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين

المبحث الأول : – الحكاية النقدية لغةً واصطلاحاً ونشأة

المبحث الثاني :– مزايا الحكاية النقدية ومكوناتها

المبحث الثالث :– صلة أعلام الحكاية النقدية بتأريخ النقد

المبحث الرابع :– صلة أعلام الحكاية النقدية ببيئات النقد

المبحث الخامس:– صلة أعلام الحكاية النقدية بمنهجية النقد

الفصل الاول : صلة الأعلام بالحكاية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين

المبحث الأول : الحكاية النقدية لغةً واصطلاحاً ونشأةً

نظراً إلى الصلة الوثيقة ما بين الأعلام التي ورد ذكرها في مدونات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين بالحكاية النقدية التي شكلت حيزاً كبيراً من متن المدونة النقدية في الحقبة المذكورة، لذلك سيختص هذا الفصل بالبحث عن أهمية توظيف الحكاية في المدونات النقدية من ، حيث اعتمادها شاهداً وحجة على قدم ظهور النقد لدى العرب، وارتباطها بالأعلام العاقلة التي تظهر تخصص أصحابها بالممارسة النقدية، ومن ثم القضايا النقدية التي ارتبطت بالحكايات التي تداولها النقاد في موضع حديثهم عنها، وفرز الأعلام التي لا صلة لها في موضع حديثهم عنها، وإنّما ورد ذكرها من قبيل سرد الحكاية وسلسلة نقلها عن المتقدمين، فضلاً عن بيان بعض الأعلام غير العاقلة التي ارتبطت بمتن الحكاية النقدية والتي تحيل إلى صلة الحكاية بمحيطها البيئي بما يؤشر قوة تأثير بيئة معينة في حكايات النقد.

اشتقت الدلالة اللغوية للحكاية من الفعل الثلاثي (حكي) ، محيلاً إلى معنى المماثلة في الفعل أو القول، يقول الخليل: (حكيت فلاناً، وحاكيته إذا فعلت مثل فعله أو قوله سواءً)[١] . وقد يدل على الإحكام والإتقان و الإغترار : (الحاكية الشادة يقال حكت أي شدت .. والحائكة المتبخترة)[٢] .

وقد تحيل دلالته إلى معنى المشابهة ، (يقال فلان يحكي البدر حسن ويحاكيه أي يشبهه)[٣] . وقد تحيل دلالته إلى الإخبار عن أمر ، وعلى الكلام ولهجاته ، يقول الزمخشري :(حكى لي عنه كذا ... تقول العرب هذه حكايتنا أي لغتنا)[٤] .

وقد نشأت العلاقة بين النقد والحكاية لأنَّ العرب أمة تهتم بموروثها لاسيما الأدبي منه، وقد ظهر هذا الاهتمام بالمرويات والحكايات الأدبية منذ القرن الثاني الهجري ، لا سيما أنَّ الاهتمام بالحكايات النقدية يؤكد قيمة هذا الشكل من المرويات في الحياة الأدبية لدى العرب لأنه يظهر موقف التراث الأدبي في تفضيل الشعراء، أو الحكم بتفوق شاعر على آخر ، أو بيان لطبيعة شعره من دون تعمق في نظرة شمولية للنص أو تأسيس نظري للأفكار التي تنطلق منها تلك التأملات والأحكام التي يحملها مضمونها [٥]، إلا أنَّ هذا الشكل

---

(١) كتاب العين ، - حكي - .

(٢) تهذيب اللغة ، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠ هـ) ، بقلم عبد السلام هارون ، دار القومية العربية للطباعة ، ١٩٦٤، ، - حكي - .

(٣) المصدر السابق ، - حكي - .

(٤) أساس البلاغة ، - حكي - .

(٥) ينظر الحكاية النقدية، دراسة وتحليل ، زهور سرحان القرشي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية – ٢٠٠٨م، ص١٩.

الأدبي من المرويات قد ارتبط في بادئ الأمر باهتمام العرب بالشعر خاصةً ، وما يمثله من أثر في حياتهم قبل تخصيصها بجوانب نقده، ومن ثَمَّ أفاد النقاد المتقدمون منها في تثبيت أصول النقد ، لذا حرص المتقدمون على تدوينها بما يدل على أهميتها في توضيح قضايا النقد، وجوانبه المختلفة التي تغني معرفة المطلع بجوانب عدة لا تقتصر على نقد الشعر فحسب(١). وهذا الأمر يؤكد مدى ارتباط النقد بهذه الحكايات قبل مرحلة تدوينه والتأليف فيه (٢).

وتعد الحكاية من بواكير الفن القصصي عند العرب، أو من الأسس الرئيسة التي اعتمد عليها السرد التراثي(٣). لذلك شكلت الحكاية جزءاً من الأدب العربي ،لاسيما في حقبة العصر العباسي، الذي يعد العصر الذهبي لما وصلت اليه العلوم عامة والأدب خاصة في مراحل التطور والتأثر بالثقافات الأخرى والتأثير فيها، فللعرب حكايات مختلفة ومتنوعة، كحكايات عنترة والزير سالم وحكايات وادي عبقر وغيرها، لكنها لم تكن مدونة ، ولم يكن هناك جنس أدبيٌ مستقل يهتمون به يسمى بالحكاية كمعرفتهم بالشعر والخطابة مثلاً، لكن بعد ترجمة كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، ظهرت هناك كثير من المؤلفات بالطريقة نفسها وبالنسج نفسه، كالحكايات التي وردت في الإمتاع والمؤانسة، وكتاب الحيوان، ورسالة الغفران وغيرها من المؤلفات الآخرى(٤). ويرى الدكتور نوفل الجبوري أنّ الحكاية القديمة قد اشتملت على جميع عناصر البناء القصصي من سرد وشخصيات وزمان ومكان، وأنَّ الحكاية القديمة على الرغم من بساطتها ، إلا أنها كانت ذات بناء فني إذا قورنت مع ما وصلت إليه القصة الآن(٥).

ومن أقدم التعريفات للحكاية في تراثنا ما قدمه الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) لهذا النوع الأدبي وهو تعريف شامل يصدق على كل ما وقع فيه فعل الإخبار من دون تخصيص. (الحكاية عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغة، وقيل: الحكاية اتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل)(٦). وقد عدت الحكاية شكلاً أدبياً قديماً عرفته المجتمعات الانسانية منذ القدم، تميزت بمكانة كبيرة، لارتباطها بحياة الإنسان، وبما حملته من معتقدات لاتزال موجودة في مجتمعات اليوم بمختلف طبقاته،

(١) ينظر الحكاية النقدية دراسة وتحليل ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) ينظر المصدر السابق ، ص٢٠.

(٣) ينظر شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، احمد التجاني سي كيبر، رسالة ماجستير- جامعة محمد خضير – بكرة – كلية الآداب – ٢٠١١، ص١٢.

(٤) ينظر الحكاية العربية القديمة أصولها وأنواعها، م نوفل حمد خضر الجبوري ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، المجلد ٧ ، العدد ٣ ، سنة ٢٠١٢ ، ص١.

(٥) ينظرالمصدر السابق ، ص١.

(٦) التعريفات، السيد الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي ت سنة (٨١٦هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان، ٢٠٠٣ م- ١٤٢٤هـ، ص٩٥.

فالحكاية بدأت مع تأريخ الإنسانية، ولا يوجد شعب من دون حكاية [١]. ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أنَّ الحكاية (مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً نسبياً تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث، هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام)[٢]، إذ يشير الدارس إلى عنصر مهم من عناصر بنائها القصصي وهو (الحدث) لذلك يجد أنَّ الحكاية تكاد تطابق واقع التجربة التي ارتبطت بها .

وبمثل هذا التعريف الذي وصف به الدكتور محمد غنيمي هلال مفهوم الحكاية الأدبية ذهبت الدراسة نبيلة إبراهيم إلى القول بأن الحكاية : (نص متكامل له بداية ونهاية، ويحتوي على حوار متبادل بين موقعين متعارضين) [٣]. فقد أوضحت الدراسة جانباً درامياً مهماً في بناء الحكاية وهو (الحوار) المسؤول عن نقل الأحداث فيها ، وبذلك أيضاً عرفتها سيزا أحمد قاسم بانها (التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث وفق التسلسل الزمني) [٤]. وعلى هذا الأساس يرى سعيد يقطين أنَّ الحكاية: (مجموعة الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي لجنس محدد هو السرد)[٥]، فهو يجد فيها من المميزات السردية ما يجعلها مستقلة بنوعها الأدبي على غرار الأنواع السردية الأخرى كالقصة والرواية . ويرى الدكتور إبراهيم فتحي بأن الحكاية: (سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط)[٦]. لذا يتفق المحدثون مع القدماء، بأن الحكاية هي كالقصة نظراً لاشتمالها على المكونات السردية نفسها ، ولأن في الحكاية سلسلة من الأحداث التي لها بداية ونهاية كبناء القصة. ويعتمد نقلها على وسائل أو أشكال عدة، بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي[٧]. ولكون الحكاية أيضاً هي نقل الأحداث كما هي من دون زيادة أو نقصان، مع الدقة والضبط في عملية النقل بشكل يجعلها متكاملة الصورة غير مفككة كالعقدة المفتوحة[٨] ، فهم بذلك يتفقون مع الشريف الجرجاني من حيث الجانب الشمولي لموضوعات الحكاية، لأنها تروى عادة عن الماضي ، وقد لا يعرف مصدرها لذلك تعتمد النقل أساساً مباشراً.

---

(١) ينظر من البنيوية الى الشعرية، رولان بارت وجيراد جنيت، ترجمة: غسان السيد، ط ١، دار نينوى للدراسات والنشر سوريا ، دمشق، ٢٠٠١، ص١٣.

(٢) النقد الأدبي الحديث- ص٥٠٤.

(٣) لغة القص في التراث العربي القديم ، نبيل إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد ٢ ، العدد ٢ ، مارس ١٩٨٢ ، ص ١٢ نقلاً عن السرد ومناهج النقد الأدبي، عبد الرحيم الكردي، ط٢، مكتبة الأدب، ميدان الاوبرا مصر، ٢٠٠٤، ص٢٢.

(٤) بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا احمد قاسم، مهرجان القراءة للجميع – مكتبة الاسرة، ٢٠٠٤م، ص٤٢.

(٥) قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء،١٩٩٧، ص٧.

(٦) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس – تونس، ١٩٨٦،ص ١٤٠-١٤١.

(٧) ينظر تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م، ص٧١.

(٨) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي د. بشرى محمد علي، ط١، دار الشؤون للثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٠، ص٢٤ . المعجم المفصل في اللغة والأدب، الدكتور أميل بديع يعقوب والدكتور ميشال عاصي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ١٩٨٧، ص٥٨٣. النثر الصوفي، دراسة فنية تحليلية د.فائز طه عمر، ط٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٤١.

ولا ينفصل مفهوم الحكاية النقدية ومكوناتها عن الحكاية الأدبية ، فهي من الجنس الأدبي عينه، إلا أنها تمثل شكلاً مختصاً بالحكايات الأدبية التي تخصصت بميدان النقد الأدبي ، لاسيما نقد الشعر غالباً ، وبناءً على ذلك فأنَّ الحكاية النقدية هي نوع من أنواع الحكاية الأدبية تختص بالأخبار والأحداث التي ارتبطت بنقد الأدب قديماً ، وهي عند العرب متن مهم في معرفة التأريخ الأدبي لفنون الأدب ،لا سيما الشعر منها ، لأنها رافقت رواية الشعر، وحفظت موقف المتقدمين في نقد الشعر ومزايا شعرهم والأحكام النقدية التي قيلت بشأنهم، وأصبحت من الأدلة التي اعتمدها المؤلفون بعد حقبة تدوين النقد في توثيق أخبار الشعراء، وما قيل بحق شعرهم، فضلاً عن اعتماد ما فيها من أحكام مصدراً في معرفة الأصول التراثية التي قُوِّمَ فيها الشعر والشعراء.

واستناداً إلى مفهوم الحكاية النقدية الذي استعرض آنفاً ، فإن نشأة الحكاية النقدية لدى العرب قد كانت قديمةً تزامنت مع نشأة الفن الحكائي لديهم، وتزامنت أيضاً مع قدم نشأة الشعر لديهم، فبمقدار ما كان المتقدمون يعتمدون اعتماداً كبيراً على ذاكرتهم في حفظ تراثهم الأدبي لا سيما الشعري منه، فقد حفظوا معه المواقف والأحداث والمناسبات التي مثلت موقف الجمهور الأدبي آنذاك في تقويم الشعراء وتقفي أخبارهم والحقب الزمنية التي عاشوا فيها ، ولأنَّ الشعر مثلما روي عن عمر بن الخطاب (ﷺ) أنه قال: (الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه)[١] ، وقول ابن عباس (ﷺ) : (إذا أشكل عليكم الشيء من القرآن فارجعوا إلى الشعر، فأنه ديوان العرب)[٢]، لذلك كان الاهتمام بهذا الفن من العوامل التي أسهمت في ظهور هذا النوع من الحكايات، بل حظي أيضاً بالأهمية ذاتها في الاعتزاز به وحفظه وتناقله من جيل إلى آخر، لأنَّه جزء مكمل لاعتزاز العرب بفن الشعر، وهو في الوقت نفسه باعث مهم في نشأة النقد الأدبي لديهم، لا سيما أنّ الجيل الأول من النقاد قد اهتموا اهتماماً ملحوظاً بتوثيق هذا النوع من المدونات ،لأنَّه يثبت قدم معرفة العرب بالنقد، وهو يوثق كل أخبار الشعراء وما صدرت بحقهم من أحكام تقويمية، وقد استمرت رواية الشعر وهذا النوع من الحكايات حتى بعد ظهور الإسلام ، لأنّ تدوين المعارف لا سيما التي تخص الأدب لم تظهر في هذه الحقبة، وإنّما ابتدأ منذ منتصف القرن الثاني الهجري إذا ماعدّ كتاب (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام) لأبي زيد القرشي ت(١٧٠هـ)[٣] ، هو أول مصنف يجمع بين رواية أشعار العرب والحكايات التي ارتبطت بذكر الشعراء الذين روى شعرهم، وهذا يعطي تصوراً للمطلع أنّ الحكاية النقدية بقيت في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي تعتمد اعتماداً على ذاكرة الرواة وذكائهم وحرصهم على حفظها

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر- القاهرة، ١/ ٢٤.

(٢) الفاضل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٦م، ص١٠.

(٣) محمد بن أبي الخطاب القرشي ، أبو زيد ، راوية عالم بالشعر صنف (جمهرة أشعار العرب) . ينظر الأعلام ، ٦/ ١١٤ .

وتلقينها، لا سيما أنّ رموز السلطة السياسية في العصر الأموي خاصةً ، قد اعتنوا عناية كبيرة بهذا النوع الأدبي ،لأنَّه يمثل تراث الأمة ويقوي اعتزاز أبنائها به وهذا ما يمكن أنْ يوضح سبب اهتمام معاوية بن أبي سفيان بالشعر وأخباره وحكاياته ، ويعده من الشروط التي اشترطها على رجال دولته، مثلما يروي ذلك ابن عبد ربه الأندلسي بقوله :(بعث زياد بولده إلى معاوية، فكاشفه عن فنون من العلم، فوجده عالماً بكل ما سأله عنه، ثم استنشده الشعر، فقال : لم أرِ منه شيئاً ! فكتب معاوية، إلى زياد ؟ ما منعك أنْ تُرَوّيه الشعر؟ فوالله أنْ كان العاق ليرويه فيبر، وأنْ كان البخيل ليرويه فيسخو، وأنْ كان الجبان ليرويه فيقاتل)[١]، فحفظ التراث له قيمة روحية ومعنوية في منظور الأمويين، وله وظيفة نفسية وإرشادية في تصحيح بعض العيوب التي تلحق بالرجال، كالعقوق والجبن والبخل ، لذلك علل الدكتور علي الجندي هذه الاهتمام بصلته بـ(محافظتهم على النزعة العربية، وحبهم الظاهر للآثار الأدبية، وتشجيعهم روايتها، ومكافأتهم الأدباء والرواة بسخاء)[٢].

ونظراً إلى حاجتهم لهذا الشكل من الرواية الأدبية ، وما فيه من ملاحظ تخص تقويم لغة الشعر ومعانيه وأساليبه، فقد أفيد منه في تفسير القرآن وإيضاح معانيه، كذلك الحال بعد أنْ بدأت علوم العربية بالظهور نحواً وصرفاً وبلاغةً وغيرها، فقد كانت الحاجة إلى هذا النوع من الحكاية ماسة لفهم موقف المتقدمين، وهم ينقدون الشعر من بناء لغته وتركيبها وبيانها، ولذلك فالحكاية النقدية قديمة النشأة عند العرب، إلا أنّ شكلها الأدبي قد استقر بعد بدء تدوين النقد والتأليف فيه ، وبدأت نماذجها تروى وتدون أيضاً مع بدأ تدوين الشعر، وقد أشار ابن سلام إلى ذلك بقوله: (فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير)[٣]، ومن الطبيعي أنّ ما قصده الناقد برواية الشعر لا يقتصر فقط على النصوص الشعرية فحسب، وانما بكل ما يتصل به من أخبار وحكايات.

ومثلما وصل الشعر عن طريق الرواة، فإنَّ كثيراً من الحكايات النقدية قد صاحبت رواية الشعر لكونها مقترنة بأخبار الشعراء وبيان مقدرتهم الفنية، وتبين اعتزاز العرب بموروثهم الأدبي، إذن فمن المؤكد أنَّ تناقل الشعر قد رافقه سرد الحكايات التي ارتبطت بأحكام نقدية معينة.

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ط١، دار الكتب العلمية – لبنان – بيروت، ١٩٨٣م، ١٢٤/٦.

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، طبعة التراث الاولى، مكتبة دار التراث، ١٩٩١، ص١١٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ، ٢٥/١.

المبحث الثاني : مزايا الحكاية النقدية ومكوناتها

لا تنفصل الحكاية النقدية من حيث سماتها عن السمات ذاتها التي اتصفت بها الحكاية الأدبية، إلا أنّ طبيعة مضمونها وغايتها الادبية قد اقترنت بمواقف نقدية تكشف عن حراك النقد في حقبة ما قبل تدوين النقد. فبناء الحكاية النقدية يختص كما الحكاية الأدبية بسمات وصفات فنية تحقق أدبيتها ، على الرغم من العلاقة الوثيقة التي تجمعها بالشعر والنقد، إذ إنّ كثيراً من بعض الحكايات قد يجمع في بنائه ذكر نصوص شعرية ونقدية وهذا ما يميز نوعها من دون بقية الحكايات الأدبية التي ارتبطت بتوثيق سيرة الشعراء وأخبارهم حصراً، لذا أفردت الباحثة هذا المبحث لبيان طبيعة مزاياها ومكوناتها على النحو الآتي :

١. قصر النصوص: تتصف الحكاية النقدية بقصر نصوصها فهي لا تتجاوز مائة كلمة أو أقل في بعض الأحيان[١]، ولا تتسع للجدل والحوار إلا بمساحة محددة، وتركز بالدرجة الكبرى على بيان الحكم النقدي الذي يتسم بالاختزال والتكثيف، وسرعة التداول بين الناس، والثبات في ذاكرتهم، ولذلك كان هذا النوع من الحكايات سريع الحفظ والتناقل من جيل إلى آخر، وقد يرجح أنّ قصر النصوص التي وردت فيها الحكاية النقدية مرده أيضاً إلى تصرف رواتها بها من حقبة إلى أخرى، فربما تكون أكثر طولاً مما هي عليه في مدونات النقد، ولكنها فقدت جزءاً من متنها بسبب النسيان أو أسلوب روايتها. ومن شواهد نصوص الحكايات التي تميزت بقصرها وتكثيفها ما رواه الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء: (قال الفرزدق للنوار امراته كيف شعري من شعر جرير فقالت شركك في حلوه وغلبك على مُرِّه)[٢].

فعلى الرغم من قصر هذه الحكاية إلا أنها نقلت رأياً نقدياً مهماً وهو تميز شعر جرير على الفرزدق ، وعلى الرغم من أنّ هذه الحكاية صغيرة الحجم، ولم تشتمل على تعليل أوتحليل لسبب استحسان زوج الفرزدق لشعر جرير من دون شعر زوجها وهذه السمة من أبرز سمات الحكاية النقدية .

٢.عدم معرفة راويها: فمفهوم الحكاية النقدية لا يختلف عن الحكاية الأدبية من حيث عدم معرفة راويها، فالحكايات النقدية التي وردت في المدونات توثق بسند بسلسلة من أعلام الرواة المشهورين والمتأخرين زمناً ،لاسيما في رواية الحكايات التي قيلت في عصر ما قبل الإسلام وصدره ، كحكاية أم جندب في الحكم بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة[٣]، وحكاية النابغة مع أهل المدينة[٤]، وحكاية طرفة مع

---

(١) ينظر الحكاية النقدية دراسة وتحليل ، ص١٤٢.

(٢) ينظر فحولة الشعراء، للأصمعي عبد الملك بن قريب(ت٢١٥هـ)، تحقيق شي تورّي ،قدم له صلاح الدين المنجد، ط٢، دار الكتاب الجديد – بيروت - لبنان، ١٩٨٠، ص٢٠، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، للمزرباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٥م، ص١٣٦.

(٣) ينظر الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف – كورنيش – القاهرة، ١/ ٢١٨، ٢١٩.

(٤) ينظر نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص٢١.

المسيب بن علس[١]، وغيرها من الحكايات النقدية الأخرى. فكل هذه الحكايات النقدية التي ذكرت قد تضمنت قضية نقدية مهمة من دون معرفة روايها، أهو الشاعر نفسه أم غيره، ومن هو الذي نقل ذكرها بعد راويها الأول وهكذا.

٣. الاشتمال على أنواع أدبية: إذ يلحظ تعلق الحكاية النقدية بالشعر والشعراء، لذلك تضمنت ذكر نصوص شعرية في غالب الأحيان ولا تخلو حكاية نقدية من نص شعري أو شاعر من الشعراء، يصاحب ذلك ذكر رأي نقدي يخص النصوص التي ترد فيها أو الشاعر نفسه، فكانت هذه السمة من سمات الحكاية النقدية[٢]، والشواهد النقدية على هذه السمة كثيرة في مدونات هذه الحقبة، منها مارواه الأصمعي: (لقي رجلٌ كثير عزة، وهو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة، فقال له: يا أبا صخر أيّ الناس أشقى ؟ قال الذي قال:

آثرْتُ إدلاجي على لَيْلِ حُرّةٍ هَضِيمِ الحَشا حُسّانةِ المُتجرّدِ

.....)[٣] . إذ يلحظ في هذه الحكاية التصريح باسم الشاعر بوصفه شخصية رئيسة ناقدة من جهة، والإشارة ضمنياً إلى الحطيئة ، وهو صاحب البيت الذي اشتملت عليه هذه الحكاية، فجمعت بين مسميات الشعراء ونصوص الشعر فضلاً عن محتواها النقدي.

ولا تؤيد الباحثة رأي الدارسة زهور سرحان حينما جعلت هذه السمة غالبة على الحكايات النقدية كلها ، فليست كلّها مشتملة في متنها على ذكر شواهد شعرية ، وإنما قد تحيل إلى نص معين لا يأتي ذكره في الحكاية، كحادثة لقاء ربيعة بن حذار الأسدي بالزبرقان بن بدر، وبعبدة بن الطيب، وبالمخبل السعدي، وبعمرو بن الأهتم، مثلما يلحظ ذلك فيما رواه المرزباني: (تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي، إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عَمرو فإنَّ شعرك كَبرودٍ حِبرٍ، يتلألأ فيها البَصر، فكلما أُعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإنَّ شعرك قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عَبْدَة فإنَّ شعرك كَمزادةٍ أُحكم خرزُها، فَليس تَقْطُر ولا تمطر)[٤]. كذلك يلمس أنّ كثيراً من الحكايات التي نقلتها المدونات النقدية لم تقتصر على الشعر

(١) ينظر الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٩٤ ، ٩٥. المسيب بن علس بن مالك بن عمرو بن قمامة، من ربيعة بن نزار: شاعر جاهلي. كان أحد المقلين المفضلين في الجاهلية، وهو خال الأعشى ميمون، وكان الأعشى راويته ، ينظر الشعر والشعراء ، ١/ ١٧٤ ، الاعلام ٢٢٥/٧.
(٢) ينظر الحكاية النقدية، ص١٥١.
(٣) فحولة الشعراء ، ص١٨ ، وينظر ديوان الحطيئة ، اعتنى به حمدو طمّاس ط٢، دار المعرفة بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م ، ص ٤٨ . هضيم الحشا : أي ضامرة البطن ، وحسانة المتجرد: اي حسنة عند التجرد من الثياب .
(٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٩٣.

فحسب، وإنما اشتملت أيضاًعلى الإحالة على ذكر بعض الشواهد القرآنية وغيرها، مثلما نجد ذلك فيما رواه المرزباني أيضاً: (أنشد إسحق الموصلي الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه:

يا سَرْحةَ الماءِ قد سُدَّتْ مــوارِدُهُ أما إليكِ طَريقٌ غيرُ مـــــسدودِ

لحـائمٍ حامَ حتـــَّى لا حيامَ به مُحلأٍ عن طريقِ الماءِ مَطــرُودِ

فقال الأصمعي: أحسنت في الشعر، غير أنّ هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها)[1]. إذ يلمس تلميح هذه الحكاية بجمال شاهد من نصوص القرآن الكريم ، وذلك في ذكر الناقد لآية الكرسي و فضلها ، ملمحاً في أنَّ تكرار الصوت وتقارب المخارج مثلما حصل في قول الموصلي ، قد يعيب نصاً جميلاً ومتيناً مثل آية الكرسي .

٤. اختلاف متن الحكاية من راوٍ إلى آخر:

من المزايا الأخرى التي تميزت بها الحكاية النقدية اختلاف متنها النقدي من راوٍ إلى آخر، فقد يتقدم جزء من متن النص فيها وقد ويتأخر، أو قد تأتي روايتها تارةً طويلة ، وتارةً أخرى قصيرة ، اعتماداً على أسلوب راويها، فمثلاً قد يذكر أحد الرواة أحداثاً جانبية، بينما لا يذكر راوٍ آخر تلك الأحداث، أو يأتي غيره بنص مختلف، فالحكاية ليس لها نص ثابت بينما القصة والرواية لها نص ثابت ، ويمكن بيان هذه السمة في رواية المرزباني لحكاية أم جندب الطائية ، إذ يذكر: (تنازع امرؤ القيس بن حجر وعَلقمة بن عَبدة، وهو علقمة الفحل، في الشعر: أيّهما أشعر؟ فقال كل واحد منهما: أنا أشعر منك ، فقال علقمة: قد رضيتُ بامرأتك أم جُنْدَب حَكماً بيني وبينك فحكّماها، فقالت أم جندب لها: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة ورَوِيّ واحد، فقال امرؤ القيس:

خَليلَيَّ مُرّا بـــــيْ عَلــى أُمِّ جُنـدبِ نُقَضِّ لُبانـــــاتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وقال علقمة:

ذَهَبْتَ مِنَ الهجرانِ في غَيرِ مَذْهبِ وَلَم يَكُ حَقّاً طــولُ هذا التَجَنُّبِ

فأنشدها جميعاً القصيدتين، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك ، قال: كيف؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوط أُلهوبٌ وللـــــــسَّاقِ دِرَّةٌ وللزَّجــرِ منـهُ وَقْعُ أخرجَ مُهذِبِ

الأخرج: ذكر النعام، والخرجُ: بياض في سواد وبه سُمِّي ، فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك وقال علقمة:

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٣٤٠.في هذا النص وردت عبارة (فقالت أم جندب لها) وتظن الباحثة أنَّ الأصح: (فقالت أم جندب لهما) .

فـأدركهـــنَّ ثانيًا من عِنانـِهِ يَمرُّ كَمـــرِّ الرائحِ المُتَحَلّـبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه. فقال: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة، فسمي الفحل لذلك)[١].

بينما يروي المرزباني هذه الحكاية بمتن آخر بسند محمد بن العباس اليزيدي[٢] ، عن عمّه اسماعيل بن أبي محمد اليزيدي، عن أبي عَمرو الشيباني[٣] : (أنّ امرأ القيس بن حجر تزوَّج امرأة من طيء وكان مُفَرّكا. فلما كان ليلةً ابتنى بها ابغَضْته، فجعلت تقول: أصْبح ليل يا خير الفتيان أصبحت أصبحت ، فينظر فيرى الليل كهيئته ،فلم يزل كذلك حتى أصبح. فزعموا أنَّ علقمة بن عبدة التميمي، ثم أحد بني ربيعة بن مالك، نزل به وكان من فحول شعراء الجاهلية. وكان صديقاً له، فقال أحدهما لصاحبه: أَينا أشعر؟ فقال هذا: أنا ، وقال هذا أنا فتلاحيا، حتى قال امرؤ القيس: أنَعتْ ناقتك و فرسَك وأنَعَتْ ناقتي وفرسي ، قال: فافعل، والحَكَم بيني وبينك هذه المرأة مِن ورائك يعني امرأة امرئ القيس الطائية فقال امرؤ القيس: خليلي مُرّا بيْ على أمِّ جُندَبِ ، حتى فرغ منها وقال علقمة: ذهبتَ من الهجران في غيرِ مذهبِ ، فلما فرغا من قصيدتهما عرَضَاهما على الطائية امرأةِ امرئ القيس، فقالت: فرسُ ابن عَبَدة أجودُ من فرسك قال لها: وكيف؟ قالت: أنك زجْرتَ، وحرَّكت ساقيك، وضربت بسوطك- تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه:

فللزَّجْــرِ ألهوبٌ وللساقِ دِرةٌ وللسوطِ منهُ وقْعُ أخرجَ مُهذِّبِ

ألهوب: يعني ألهبَ جَرْيه حين زَجره. وللساق دِرة: أي إذا غمز دَرَّ بالجري والأخرج: الظليم، وهو ذَكُر النعام، والأنثى خرجاء، في حالة لونه: وهو سوادٌ وبياض لون الرماد. والأخرج: الرماد. ومُهذِب: أي مسرع في عَدْوِه. قالت: وأنّ علقمة جاهر الصَّيدَ، فقال:

إذا ما اقْتَنَصْنَا لمْ نَقُدْهُ بِجُنّةٍ ولكنْ ننادي مِن بَعيدٍ ألا اركبِ

فغضب عليها امرؤ القيس، وقال أنك لتبغضيني، فطلقها)[٤]، يلحظ أنّ هذه الرواية للحكاية ذاتها قد تميزت بالطول عن الرواية السابقة ، وأضيفت إليها زيادات في متنها الحكائي كالحديث عن العلاقة السيئة بين

(١) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، ص٣٩، وينظر ديوان امرئ القيس اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤ م ، ص٧٣ ، ٧٤ ،وينظر وديوان علقمة بن عبدة ، شرحه سعيد نسيب مكارم ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ م ، ص٦ .

(٢) محمد بن عباس بن محمد العلامة شيخ العربية أبو عبد الله محمد بن عباس بن محمد بن أبي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي البغدادي كان رأساً في نقل النوادر وكلام العرب ،و إماماً بالنحو ، ينظر سير أعلام النبلاء ١٤ ، ٣٦١ .

(٣) أبو عمر الشيباني إسحاق بن مرار الشيباني بالولاء ، أديب من رمادة الكوفة سكن بغداد ومات بها ،أصله من الموالي جاور بني شيبان يقص على أولادهم فنسب إليهم . ينظر الاعلام ١/ ٢٩٦ .

(٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٤٠.

امريء القيس وزوجته بما وصف الحدث الأسبق لحكومتها بينه وبين علقمة الفحل، فضلاً عن تضمين أحد أنواع النثر الفني وهو المثل الذي جرى على لسان زوجته (أصبح ليل ياخير الفتيان أصبحت أصبحت)[١]، دلالة على عجزه وكهولته ، كذلك فقد احتوت هذه الرواية على اختلاف في الشاهد الذي فضلت به الناقدة شعر علقمة على زوجها وتعليلها نقدياً، ففي الرواية الأولى أظهرت استحسانها لوصف علقمة لفرسه وركوبها، أما في الثانية فقد كان السبب هو حسن وصفه للفرس في الصيد.

وفي رواية أخرى يورد المرزباني هذه الحكاية بمتن آخر، مسنداً إياها لسلسلة من الرواة أخذوها عن المفضل[٢] ، وأبي الغول النهشلي[٣]:(لما نزل امرؤ القيس في طيء تزوج امرأة منهم يقال لها أم جندب، وكان مفركاً تبغضه النساء إذا وقع عليهن، فأتى أم جندب من الليل، فقالت له: يا خير الفتيان أصبحت فقم. فقال فإذا الليل كما هو، فرجع إليها، فقال: ما حملك على ما صنعت؟ قالت: لا شيء، قال: لتخبرني. فقالت: كرهتك، لأنك ثقيل الصدر، خفيف العجز، سريع الهراقة، بطيء الإفاقة ، قال: فلم نزل عنده، فأتاه علقمة بن عبدة، فتذاكرا الشعر عندها، فقال هذا: أنا أشعر، وقال هذا: أنا اشعر فقال له علقمة: قل شعراً وأنعت الصيد وهذه الحكم بيني وبينك يعني أم جندب. فقال: خليلي مرا بيْ على أمِّ جندب، فنعت فيها فرسه والصيد حتى فرغ منها، وقال علقمة في مثل ذلك: ذهبت من الهجرانِ في غيرِ مذهبِ ، إلا أنّ علقمة قال في نعت الفرس: فأدركهن ثانيا من عنانه ... وقال امرؤ القيس: فللزجر الهوب وللساق درة.... فقالت لامرئ القيس: هو أشعر منك رأيتك ضربت فرسك بسوطك، وحركته بساقك، وزجرته بصوتك، ورأيته أدرك الصيد ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب. فخلى سبيلها لما فضلت علقمة عليه)[٤]. فهذه الرواية أقرب إلى الثانية من الأولى من حيث الطول ومن حيث ذكر العلاقة السيئة بين امريء القيس وزوجته، وتصوير الأحداث التي سبقت الاحتكام إلى أم جندب وتضمين المثل فيها ، إلا أنها تختلف عن السابقتين في اشتمالها على حوار مطول بين الشاعر وزوجته، وفي ذكر أوصاف الشاعر المذمومة عندها وعند النساء. وهذا الشاهد يجعل الحكاية النقدية مثل طبيعة الحكاية الأدبية في اختلاف متنها وسردها من راوٍ إلى آخر.

---

(١) مجمع الأمثال ، للميداني (ت ٥١٨ هـ) ، المعاونية الثقافية للاستنانة الرضوية المقدسة ، ١/ ٤١٦ . والمثل بلفظه لدى الميداني (يا خير الفتيان أصبحت أصبحت) .

(٢) المفضل الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الصيني ، أبو العباس رواته ، علامة بالشعر والادب وأيام العرب . من أهل الكوفة وهو أوثق من روى الشعر من الكوفيين . ينظرالأعلام ، ٢٨٠/٧ .

(٣) ابو الغول النهشلي هو غلباء بن حرش ، شاعر ذكره ابو اليقضان ولم ينشد له شعراً ولم ارَ له ذكراً في كتاب بني نهشل ، ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ، ت (١٠٩٣ م) ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٧ م ، ٤٣٩/٦ .

(٤)الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٤١، وينظر طبقات فحول الشعراء، ص١٣٩، الشعر والشعراء، ص٢١٨ ، ٢١٩.

٥. ومن المزايا الأخرى التي تميزت بها الحكاية النقدية اشتمالها على عناصر الحكي ذاتها التي تتوافر في الأشكال السردية الأخرى كالقصة والرواية، أي اشتمالها على عناصر الحكي ذاتها كالشخصيات والزمان والمكان والحدث، لكن الحكاية النقدية تختلف عن الحكاية الأدبية ، من حيث أنها مرتبطة بمواقف النقد بينما الحكاية الأدبية لها غايات اجتماعية وأدبية وثقافية وسياسية، فللحكاية النقدية زمن تستغرقه في الحوار والجدل، ولها وقت وزمن واحد، ويعود هذا إلى وجودها في مكان واحد وفضاء محدد، وهناك بعض الحكايات التي يتعدد بها الزمن، لابتدائها في مكان وانتهائها في مكان آخر، كحكاية النابغة وزهير التي بدأت بإنشاد النابغة للنعمان بن المنذر في بلاطه، وخروجه من عنده وعودته في وقت آخر وإنشاده الأبيات[١]. ويمكن أنْ يستدل على هذه السمة في الحكاية بمدونات النقد لدى العرب في هذه الحقبة ، بما أورده ابن قتيبة من أنّ الأصمعي روى عن أهل المدينة :(بعث الغساني، إلى حسان بن ثابت بخمس مائة دينار وكسى، وقال للرسول : إنْ وجدته قد مات فابسط هذه الثياب على قبره، واشتر بهذه الدنانير إبلاً فانحرها على قبره، فجاء فوجده حياً فأخبره، فقال لو وردت انك وجدتني ميتاً !! ، قال بعض أهل المدينة ما ذكرت بيت حسان إلا عدت في الفتوة وهو قوله :

أَهْوى حديثَ الندمانِ في فلقِ الصَّـ ـبح وصوتَ المُغرّدِ الغردِ

....) [٢] . فهذه الحكاية على قصرها قد اشتملت على عناصر السرد، من حيث وجود الشخصيات بنوعيها الرئيسة كشخصية الغساني[٣] وشخصية الشاعر ، أما الشخصية الثانوية فيمثلها رسول الغساني الذي بعث بيده الهدية، وكانت الشخصيات تحرك الأحداث في هذه الحكاية عن طريق عنصر الحوار الذي دار أولاً بين الغساني ورسوله، ومن ثم بين هذا الرسول وحسان، وهذا واضح من استعمال فعل الحوار (قال) الذي كان مسؤولاً عن تناقل الأحداث التي مثلت عنصراً آخر في هذه الحكاية، الحدث الأول : هو لقاء الغساني بالرسول وتكليفه بحمل الهدية ، والحدث الثاني : هو سفر الرسول إلى المدينة، والحدث الثالث: هو لقاؤه بحسان. أما المكان فكان له حضور في هذه الحكاية أيضاً، إذ إن لقاء الغساني بالرسول قد كان في بلاد الروم[٤]، حيث دار الحوار ومغزى الحدث من إرسال الهدية، أما المكان الثاني فهو المدينة حيث لقاء الرسول بحسان . وكل هذه الأحداث والشخصيات قد كانت في إطار زمني موحد وهو في العصر الأموي، لأنّ الرسول الذي بعثه الملك الغساني قد كان في الأصل رسول معاوية بن أبي سفيان إلى ملك الروم[٥]، فضلاً عن تعدد الزمن الداخلي في الحكاية ما بين حدث وحدث آخر. وهذا يوضح عدم خلو الحكاية النقدية من عناصر السرد، على الرغم من أنّ شكلها الأدبي قد ارتبط بغاية نقدية ، وهي الإشارة إلى جودة شعر حسان

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٦٠.
(٢) الشعر والشعراء ، ١ / ٣٠٦ ، ٣٠٧ .
(٣) الغساني هو جبلة بن الأيهم بن جبلة بن الحارث بن أبي شمر الغساني ، آخر ملوك الغساسنة ، ينظر الأعلام ٢ / ١١١ .
(٤) ينظر الشعر والشعراء ، ٣٠٦/١ .
(٥) ينظر المصدر السابق ، ١/ ٢٩٧.

في الجاهلية حينما كان يفد على الغساسنة في الشام[١]، وهذا يوضح سبب ذكر قول بعض أهل المدينة للبيت الذي ورد في الحكاية لأنه من جملة ما قاله الشاعر فيهم[٢]، ولذلك ختمت الحكاية بحكم نقدي فيه إشارة إلى قوة شعر حسان في الجاهلية التي تبعث إلى الفتوة والفروسية.

٦. الوضوح والتقريرية: من السمات التي تميزت بها الحكاية النقدية أنها تعتمد على الوضوح والتقريرية، وتخلو من المبالغة والخيال الذي نجده غالباً في الحكايات الأدبية مثلما يلحظ ذلك مثلاً في حكاية ألف ليلة وليلة. فالحكاية النقدية تتسم بالوضوح، كونها نمطاً من الحكايات قد اعتمدت بوصفها شواهد وأدلة يستعين بها الناقد لأجل تأصيل حديثه عن موضوع نقدي ما بما وقع من مظاهر النقد في التراث، ولكون ذكر هذه الحكايات يقترن برغبة الناقد في تعريف جمهوره بقيمة التراث النقدي، وقدم معرفة العرب بالأدب ونقده، ومن تلك الحكايات التي تتسم بالوضوح ما نقله ابن سلام عن ابن عباس (ﷺ) أن الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) سأله: (انشدني لأشعر شعرائكم. قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير قلت: وكان كذلك! قال: كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يَتْبَعُ وحَشْيه، ولا يمدحُ الرجل إلاَّ بما فيه)[٣]، إذ يلمس أنّ سرد هذه الحكاية لم يشتمل على التخييل مطلقاً، ولم يتضمن تفنناً بيانياً يثير غموض العبارة، وانما كانت لغته تقريرية تنسجم مع لغة النقد المألوفة في بيان الأحكام وموقف الناقد من تذوق الشعر، ولقد ذكر قدامة بن جعفر أنّ قول عمر في وصف زهير من أحسن الأقوال: (أنه لم يكن يمدح الرجل الا بما يكون للرجال، فانه في هذا القول، إذا فهم وعمل به منفعة عامة، وهي العلم بأنه اذا كان الواجب أنّ لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم)[٤]. إذ يلحظ أنّ قدامة قد كان يميل إلى ذكر المرويات القصيرة التي تتصف بالوضوح بلغتها وما تحمله من أحكام نقدية، لذلك وظف هذه الحكاية لتكون دليلاً على استحسان لغة الشعر لدى زهير بن أبي سلمى. لذا تعد هذه الحكاية ذات أهمية كبيرة في النقد، (وموضوع الأهمية هو ما تشير إليه من تفضيل عمر لوجوه نقده، وما بدا فيها من اعتماده على الموضوعية، التي تقوم على أسباب جوهرية في الكلام، تصلح أساساً للأحكام، وقاعدة ومعياراً يقوّم الشعر والأدب به، فقد نظر في الألفاظ والأساليب والمعاني والمنهج)[٥].

٧. من السمات الآخرى التي اتصفت بها الحكاية النقدية أيضاً أنّ طبيعة الأحكام النقدية التي فيها تظهر صلتها بالشخصيات الرئيسة، إلا أنّ أعلام الحكاية النقدية هي شخصيات عاقلة في الغالب بينما الحكاية الأدبية قد ترتبط بالشخصيات عاقلة وشخصيات غير عاقلة مضمرة، ولا قيمة لها لأنّها من قبيل الوصف في السرد ولا ربط

(١) ينظر الشعر والشعراء ، ٢٩٦/١.
(٢) ينظر الأغاني ، لأبي الفرج الاصفهاني(ت ٩٧٦ م) ، تحقيق احسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، ط٣ ، دار صادر ،بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨م ١٧٦/١٧ . ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، شرحه الاستاذ عبدا مهنا ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، لبنان ، ١٩٩٤ م ، ص ٧٤ .
(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٦٣.
(٤) نقد الشعر، ص٩٥.
(٥) ينظر في النقد الأدبي القديم ، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، مكة للطباعة، ١٩٨٨ ، ص٨٣.

لها بالقضية النقدية أو بالأحكام التي ترتبط بشاعر معين ، إلا ما ندر مثلما يلحظ ذلك في ذكر الفرس في حكاية حكومة أم جندب بين زوجها وعلقمة بن عبدة فشخصية الفرس جاءت وصفاً ولم ترد بوصفها محركاً للأحداث في هذه الحكاية.

٨. إنّ الحكاية النقدية ترتبط بقضية معينة من قضايا النقد بينما الحكاية الأدبية قد تشتمل على غايات عدة ، ولهذا يلمس أنها تخضع للتخصص، أي أنها تساق بوصفها شاهداً أو حجة . ومن شواهد ذلك ما رواه ابن المظفر الحاتمي عن ابن الأعرابي انه قال: (لما أنّشد الأعشى سلامة ذا فائش، مرتجلاً قصيدته التي أولها:

أنّ محـــلاً وأنّ مرتحـــــلاً وأنّ في السّفرِ إذ مَضُوا مَهَلا

اسـتأثرَ اللهُ بالوفاءِ وبالـــــ عدلِ وأولـــى المَلامةَ الرَّجُـلا

والشعرُ قلدتَهُ سلامةَ ذا فـــا ئش والشـــيءُ حيثُما جُعـلا

والشعرُ يستنزلُ الكريمَ كما استنزلَ رعدُ السحـــابةِ السبـلا

فقال سلامة ذو فائش: لعمري أنّ الشيء حيث ما جعل وأمر له بإهاب مملوء عنبراً، فأتى به المدينة فباعه بثلاث مائة ناقة حُمرِ الحدق)[١]. وهذه الحكاية النقدية التي ارتبطت بجانب نقدي أساس وهو قوة السبك وإحسان الشعراء لوضع اللفظ والمعنى في موضعه وقراره ، هو ما جعل ابن المظفر يفيد منها في ذكر الشواهد التي تدل على الباب المذكور لانه قاس في ذلك بناءً على رأي المتلقي الذي أعجب بشعر الشاعر فأغدق عليه الجزاء.

٩. أنّ راوي الحكاية النقدية هو الناقد لكونه راوياً عليماً بها، فالحكاية قديما كانت تروى من دون معرفة مؤلفها، وكانت تروى عن طريق المشافهة ثم دونت فيما بعد، اي أنّ أغلب الحكايات النقدية قبل حقبة التدوين قد اعتمدت اساساً على قوة الذاكرة الأدبية، لذلك لا ذكر لمن كان مسؤولاً عن توثيق خبرها حينما حُدَّثتْ، ولكنَّ حبّ العرب وإعظامهم للأدب لاسيما الشعر منه، جعل حفظ الشعر والأخبار المتصلة به واجباً مفروضاً عليهم وفاء لهذا الفن الذي يمثل هويتهم التي ميزتهم عن الأمم الأخرى بجماله بناءً ومضموناً. لذلك نجد أنّ جمهور الشعر وهو يمثلون بفطرتهم وبساطتهم طرفاً نقديا قد حرصوا على تناقل الأخبار المتصلة بنقد الشعراء وهذا ما وفر عند ابتداء حقبة التدوين مادة خاما لتوثيق المأثور المنقول اليهم عن المتقدمين.

---

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن المظفر الحاتمي، تحقيق دكتور جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية- دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م، ٢٩٠/١ . وسلامة ذوفائش ، سلامة بن يزيد بن مرة بن عريب بن مرثد بن بريم بن يحجب البحيصي من بني يحصب بن مالك ، أخو ذي أصبح وهو أحد ملوك اليمن ، ينظر تاج العروس ، للمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥م) ، تحقيق مصطفى حجازي ، راجعه عبد الستار احمد فراج ،التراث العربي ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٧، ٣٢٠ /١٧.

لذلك أصبحت المدونات النقدية لاسيما في القرن الثالث الهجري هي المصدر المسؤول عن توثيق الحكايات وأخبار الشعراء حفاظاً عليها من الضياع وأصبحت في الوقت نفسه هي بمقام الراوي العليم بمواقفها وأحداثها، على الرغم من أنّ مدونات أدبية أخرى قد نقلت بعض الروايات، ولكنها لم تخصص بمواقف النقد أو بيان قضاياه.

بناءً على ما تقدم فإنّ الصلة الوثيقة بين استعراض مفهوم الحكاية النقدية في معرض دراسة الأعلام في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين متحصلة من كون ورود هذا النمط من الأخبار النقدية في متن المدونات قد كان من ضمن النقاشات التي اعتمدها النقاد في منظورهم النقدي لقضايا الشعر ونقده، لكون الحكاية توفر بعناصرها السردية جانبا تأصيليا لتأريخ النقد، وحجة على التفات المتقدمين إلى القضايا النقدية التي هم بصدد الحديث عنها. لاسيما أنّ الحكاية بما تشتمل عليها من مكونات كالشخصيات وفضاء المكان وعنصر الزمن منحت المدونات النقدية قدرة على تعريف القراء بأعلام الشعراء والنقاد، وبالأعلام غير العاقلة كمسميات الأماكن والحيوان والجماد التي تتصل ببيان بيئة النقد، أو كالتي يدور حولها النقد، إذ لا غرابة في الإشارة إلى الأعلام في بنية الحكاية النقدية، فكل ما يحرك متن الحكي فيها هو نمط مخصوص من ذكر الأعلام العاقلة وغير العاقلة.

ومن جانب آخر، ظهر حرص الناقد المدون على مصاحبة ذكر الحكاية برجال السند الذين كانوا مسؤولين عن نقلها والاطمئنان إلى صحتها وموضوعيتها، لذلك نجد تزاماً في ذكر الأعلام بين ما يقع في متنها، وبين ما يتصل بسند روايتها بما يجعل للأعلام قيمة كبيرة في منظور النقد وتدوينه.

المبحث الثالث : صلة أعلام الحكاية النقدية بتأريخ النقد

اشتمل التراث المعرفي العربي الإسلامي على خزين متنوع ثري طغى عليه الاهتمام بالجانب الأدبي منذ عصر ما قبل الإسلام، على الرغم من كون صوره الأولى قد اعتمدت بدرجة كبيرة على الذاكرة الأدبية الشفاهية التي تغذيها رواية الشعر وأخبار نقده ، يشير إلى ذلك أحمد امين قائلاً : (كان نتاجاً أدبياً شفوياً– إلا في القليل النادر يتناقله جيل عن جيل)[١] ، واستمر هذا النتاج على هذه الصورة طيلة الحقبة الشفاهية التي مرت بها المعرفة الأدبية حتى بدايات العصر العباسي[٢]، ولم يكن النقد بمعزل عن هذه الظاهرة، وإنما كان معتمداً كالشعر على حافظة الرواة وذاكرتهم ، يتزامن مع تناقلهم للشعر ومواقف الجمهور من الشعراء والأخبار التي ترتبط بهم، لكون النقد ليس قائماً بذاته، وإنما ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص الشعري، وقد صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين ،وانطبع النقد بالمظاهر السائدة في التلقي الشفاهي والرؤية التي كان يتبناها في تقويم الإبداع والحكم عليه[٣]، لذلك حمل النقد في خطابه والطريقة التي قوّم بها النص الأدبي كثيراً من المظاهر التي تشير إلى فطريته وبساطته وانطباعيته التي استندت إلى طبيعة الخبرة التي يمتلكها المتلقي الناقد[٤]، والتي قد تختلف قوة وضعفاً ما بين جمهور النقد حسب الثقافة والملكة التي يحوزها كل واحد منهم، وعلى هذا الأساس كان النقد في حقبة ما قبل تدوينه يروى روايةً حاله في ذلك كحال الشعر، وتحكي وقفاته ومناسباته حكاية تدل على إعظام جمهور الأدب آنذاك له[٥] .

وقد اهتمت المدونات النقدية بدرجة كبيرة بجمع هذه الوقفات والحكايات وتوثيقها وتدوينها ووضع الأسانيد التي تثبت صحتها، لذلك عدت الحكاية النقدية من الأدلة والحجج التي استندت إليها مدونات هذا العصر خاصة في تأصيل تأريخ النقد لدى العرب، وفي استخلاص المعايير التي اعتمدها المتقدمون في تذوق الإبداع الشعري استحساناً واستقباحاً، وهي نفسها التي أطالوا فيها نظرهم وخبرتهم وثقافتهم في تأصيل مفهوم النقد وقضاياه ومواقفه، لذا فإنَّ معرفة الموروث النقدي الشفاهي لدى العرب قد كانت معتمدة على المرويات والحكايات التي في متن المدونات النقدية لاسيما التي ألفت في القرن الثالث الهجري.

لم تقتصر قيمة الحكاية في مدونات النقد على القيمة النقدية التي تقترن بالأحكام النقدية والآراء التي يخلص إليها النقاد من تقويم وقفات التراث فحسب، وانما اكتسبت قيمة مهمة في التعريف تأريخياً بالأعلام

(١) ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط١٠، ١/ ٣٠٩ .
(٢) ينظر المصدر السابق، ٣٢٠/١.
(٣) ينظر جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، مازن عبد الزهرة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ميسان ، ٢٠١٩ ، ص ٢.
(٤) ينظر النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، سعاد بنت قريح بن صالح الثقفي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، ٢٠٠٩، ص٢ .
(٥) ينظر جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ٢ .

التي وردت في متنها ، لاسيما العاقلة منها التي ارتبطت بمسميات الشعراء والنقاد والأدباء، فكانت من القرائن التي أفاد منها نظر المختصين في تحديد الحقب الزمنية التي عاشها الشعراء والنقاد والأدباء، وكانت أيضاً حاضنة للاستدلال على البيئة المكانية ومشاهداتها الحياتية، لذلك يلمس أنَّ الحكاية تحرك في نصها الموجز نشاطاً ادبياً ونقدياً وثقافياً ، يعكس طبيعة العصر الذي أنتجت فيه وطبيعة الأفق المعرفي الذي حكم وعي النقد ، فضلاً عما أشير إليه من المزايا الأخرى التي اختصت بها الحكاية النقدية.

ويلحظ أنّ النصوص النقدية المنقولة مشافهة لاسيما الحكايات[١] ، تتسم بالدقة والإيجاز وهذا ما جعل كثيراً من أخبار النقد تقترب من بنية الحكاية، وعلى الرغم من دقة الرواة وحرصهم على نقل هذه المرويات والحكايات فقد يخمن ضياع كثير منها بسبب موت الرواة، وبسبب تقادم الزمن، ولكونها لم تدون في كتاب طيلة الحقبة التي لم يدون فيها النقد مثلما يشير إلى ذلك أبو عمرو بن العلاء بقوله: (ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)[٢].

ويمكن أنْ يلمس توظيف النقاد للحكايات النقدية للدلالة على قدم هذا الفن لدى العرب، بنماذج من الحكايات التي تناقلتها مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين، ومنها حكاية تحكيم النابغة بين حسان بن ثابت الأنصاري والأعشى والخنساء والأصمعي، بما رواه المزرباني في كتابه الموشح عن الأصمعي أنّه قال: (كان النابغة الذبياني تضرب له قبة بسوق عكاظ من آدم، فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير، فكان أول من أنشده، ثم أنشد حسان بن ثابت الأنصاري:

لَنا الجفناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَنـــي العَنقاءِ وَابني مُحَرِّقٍ فَأَكرِمْ بِنا خالاً وَأَكرِمْ بِنا اِبنَما

فقال النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك)[٣]. إذ يلحظ أنَّ النابغة أشار إلى قضية نقدية، أظهر فيها مواطن الإخفاق عند حسان، وما يمكن أنْ يسير عليه حتى يوافق متطلبات الحس الشعري اللغوي الذي يلمح عند الشاعر الجاهلي بفطرته وثقافته التي تفرض عليه معايير فنية تخص لغة الشعر، وما يجب على الشاعر أنْ يتبعه في فن الوصف لاسيما في الفخر، إذ لم يحبذ الناقد أنْ يعمد الشاعر إلى الابتعاد عن المبالغة في وصف مناقبه ومناقب قومه، وذلك حينما اعتمد صيغة(جمع القلة) في (أسياف، وجفنات) لذلك عاب عليه ذلك، ولم يحبذ أيضاً أنْ يخرج عن المألوف الاجتماعي حينما افتخر ببنيه ولم يفتخر بأجداده، ومثل هذه الحكاية تدل على أنّ صاحب المدونة قد

(١) ينظر النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح، ص٥.
(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٥.
(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٧٦.

اعتمدها أيضاَ أصلاً رئيساً في التعريف بأعلام الشعر والنقد في عصر ما قبل الإسلام ، حينما جعل الناقد والشعراء المذكورين شخصيات مركزية أدار بها سرد الحكاية وتطور المواقف، ابتداءً من إنشاد الشعراء حتى صدور الحكم النقدي، فضلاً عن ردود أفعالهم إزاء ذلك، وقد جسد زمن الحكاية (عصر ماقبل الإسلام) ملحماً رئيسياً وظفته المدونات للدلالة على قدم النقد من جهة، وقدم وعي الشعراء والنقاد بجملة من المعايير النقدية ، لاسيما في مثل أجواء الموازنات الشعرية.

ولم يقتصر أثر الحكاية النقدية لاسيما منطوقها الزمني على عصر ما قبل الإسلام فحسب، وإنما وظف أصحاب المدونات ما كان فيها مرتبطا بالحقب المتأخرة عن العصر المذكور، لاسيما عصر صدر الإسلام لكون هذا العصر أيضاً مندرجاً في حقبة ما قبل تدوين النقد، مثلما نلمس ذلك فيما رواه ابن قتيبة، بأنَّ النابغة الجعدي[1]: (أتى إلى رسول الله (ﷺ) وأنشده:

أتيتُ رسولَ الله إذْ جاءَ بالهُدى ويَتْلَـو كتـــــاباً كالمـجرّةِ نَيّـرَا

بلغنا السمـــاءَ مَجْدُنا وجُدُودُنـا وأنا لَنرجُو فَــوقَ ذلك مَظْهــرَا

فقال رسول الله (ﷺ) : إلى أين أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة، فقال رسول الله (ﷺ) إنْ شاء الله وأنشده:

وَلا خَيْرَ فـي حِلْمٍ إذَا لَمْ تَكُنْ لَه بَوَادِرُ تَحْـمِي صَفْوَه أنْ يُكَدَّرَا

وَلاَ خَيْرَ في جَهلٍ إذَا لَمْ يَكُنْ لَه حَلِيْمٌ إذا ما أورَدَ الأمْرَ أصْدَرَا

فقال رسول الله (ﷺ): لا يفضض الله فاك قال: فبقي عمره لم تنقضَ له سنٌّ)[2]. فهذه الحكاية بواقعيتها قد أثبتت تواصل النقد عند العرب في حقبة صدر الإسلام، على الرغم من القيود الأخلاقية والدينية التي قيد بها الشعر آنذاك، فالشخصية المركزية فيها هي شخصية الرسول الأعظم (ﷺ) وفضاؤها المكاني هو (المدينة)، لذا يلمس أنَّ مدونات النقد قد أفادت من هذه الأبعاد التي اقترنت بشخوص هذه الحكاية وزمانها ومكانها للدلالة على نمط النقد الذي أنتجته هذه الحقبة التأريخية، وطبيعة الموقف النقدي الذي لم يقتصر على تذوق الشعر والتأثير الفكري والعقائدي حصراً، وإنما تميز بمنطق فني انطلق من استكراه المبالغة في الوصف إلى الحد الذي يختلف مع ثوابت المعتقد الديني، وقد أبان حوار الحكاية ،لاسيما ما دار بين شخصية الرسول الكريم(ﷺ) مع الشاعر بسؤاله: (إلى أين أبا ليلى)، فأجابه الشاعر عن هذا السؤال بقوله: (إلى الجنة) ومن ثم انفراج العقدة بقول الرسول الأكرم (ﷺ): (لا يفضض الله فاك). أنّ موقف الدين

(١) النابغة الجعدي قيس بن عبدالله بن عدس بن ربيعة الجعدي العامري ، أبو ليلى ، شاعر مفلق وصحابي من المعمرين ، اشتهر في عصر ما قبل الإسلام ، ينظر الشعر والشعراء، ١/ ٢٨٩ . الأعلام ، ٥/ ٢٠٧ .
(٢) الشعر والشعراء، ١/ ٢٨٩ .

والنبي لم يعترض على ما يقع في الشعر من مبالغات تأتي من جهة التقليد الفني، لذلك سّوغ ذلك الرسول (ﷺ)، ولو كان الأمر خلافاً لذلك لأمره بتفسير المعنى أو اللفظ .

وقد يرتبط إيراد الحكاية في المدونات النقدية في هذه الحقبة بالعامل التأريخي ، من حيث تشخيص تمسك وعي الناقد بالتزام معايير التقليد الفني، لاسيما ما يرتبط بقضية الصراع بين قديم الشعر وجديده، فيعتمد الناقد على ما يورده رواة الحكاية من التثبت مما يتصل منها بهذه القضية من أجل التأكيد على ضرورة اتباع الشعراء المحدثين والمولدين للأعراف الفنية والطرائق التي اتبعها المتقدمون في نظم الشعر، ومن تلك الحكايات التي نقلت تثبت المتقدمين من الشعر القديم ما (حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنّه قال: أنشدت الأصمعي:

هلْ إلى نَظْـــرةٍ إليكِ سبيلُ ... فُيَبلُّ منها الصَّدَى ويُشْفى الغليلُ

أنّ ما قلَّ منكِ يكثُرُ عنــدي ... وكثيرٌ ممّنْ تُحِـــــــبُّ القليلُ

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟ فقلت: إنهما لليلتهما فقال: لا جرم والله إنَّ أثر التكلف فيهما ظاهر)[1] فهذه الحكاية النقدية توضح تعصب الأصمعي للقديم وعدم تقبله الجديد، فالشخصية المركزية هنا في هذه الحكاية هي الأصمعي وفضاؤها المكاني هو مجلس الأصمعي، لذا نجد أنّ مدونات النقد قد أفادت من هذه الحكاية والحكايات المشابهة لها ،والتي اقترنت بشخصياتها عينها وزمنها ومكانها للدلالة على تعصب النقاد للقديم وعدم تقبلهم للجديد، فقد أبان حوار الحكاية الذي جرى بين شخصية الأصمعي وبين إسحاق بن إبراهيم الموصلي بسؤاله (لمن تنشدني)، فهو لا يعرف قائلها، وحين أجاب الشاعر عن هذا السؤال بانها قيلت في نفس الليلة، وانفراج العقدة بعدم إعجاب الأصمعي بالنص وبأنَّ التكلف ظاهر به، إذا وضع في الحسبان أن موقف الأصمعي من الشعر الجديد كان موقفاً متعصباً كونه ناقداً متعصباً للقديم، لذا فإنَّ هذه الحكاية دليل على تواصل نشاط النقد الذوقي حتى بدايات عصر بني العباس من جهة، ومن جهة أخرى أحالت بطابعها النقدي إلى تمسك النقاد بقيم عصر ما قبل الإسلام ومطالبة الشعراء بالتزامها.

ومثلما أبان توظيف الحكاية في مدونات النقد في القرن الثالث والرابع الهجريين أثرها في الكشف عن ارتباط الأعلام العاقلة بحقبتها التاريخية، سواءً أكانوا نقاداً أم شعراءً أم شخصيات عامة، فانَّ هذه المزية لم تقتصر على النمط المذكور من الأعلام فحسب، وإنما أفصحت أيضاً عن كشفها عن الأعلام غير العاقلة، فالحكاية وإن نسجت حول حدث أدبي ارتبط وجوده بفاعل أدبي يتشارك فيه الناقد والشاعر، لكنها

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦-١٩٦٦، ص٥٠.

في الوقت نفسه لا تنفصل عن البعد المكاني ومشاهداته، لذلك جاء متن الحكاية النقدية مشتملاً على تفاصيل حكائية تبين صلة العلم العاقل بغير العاقل، لاسيما ما يرتبط بالعنصر المكاني للحكاية الذي هو في حقيقته معادل موضوعي لبيئة النقد التي أنتجت فيها الحكاية، لذلك فإنَّ الأعلام غير العاقلة التي ارتبطت بمتن الحكاية تنعقد صلتها أيضاً بتأريخ النقد من حيث مسيرها بخطٍ موازٍ لأثر الأعلام العاقلة في متنها، ويفيد منها أصحاب المدونات في الإحالة إلى أصالة النقد لدى العرب حينما يرتبط ذكر هذا النوع من الأعلام بالإشارة إلى البيئة التي أنتج فيها الموقف النقدي.

ويمكن اتخاذ الحكاية التي رواها ابن قتيبة للأعشى مثالاً على ذلك: (قال: قدمت على النعمان فأنشدته:

إلَيكَ أبَيْتَ اللّعْنَ كانَ كَلالُها تروحُ مع اللَّيلِ التمامِ وتغتدي

حتى أتيتُ على آخرها، فخرج إلى ظهر النجف، فرأيته قد اعتم بنباته، من بين أحمر وأصفر و أخضر، وإذا فيه من هذه الشقائق شيء لم أرَ مثله، فقال: ما أحسن هذه الشقائق؛ أحموها، فحموها، فسمي شقائق النعمان بذلك)[1]. فهذه الحكاية بواقعيتها قد اثبتت أثر البيئة ، وأثبتت أيضاً صلتها بالأعلام العاقلة، فالشخصية المحورية المركزية هي شخصية (النعمان) وفضاؤها المكاني هو (النجف)، لذا يلمس أنَّ هذه الحكاية التي دارت بين الأعشى والنعمان قد سلطت الضوء على مشهد من مشاهد الطبيعة يخص النبات وهو زهور(شقائق النعمان) إذ أبانت سبب تسمية هذه الزهور وارتباطها باسم النعمان، إذ إنّ لبس النعمان لعمامة من هذه الزهور تبين إعجابه واستحسانه لشعر الأعشى ، فعبر عن ذلك نقدياً برمز الزهور التي وصفها على رأسه. وقد تمثل الحوار الذي جرى بين شخصية الأعشى وشخصية النعمان، بعد أنْ انتهى الأعشى من إنشاده فهو يشير بقوله (أحموها) إلى الجمع بين إعجابه بالشعر وبهذه الزهور. ولعل انفراج العقدة يتمثل بقول النعمان احموا الشقائق بما يدل على النهاية السعيدة التي عكست مدى ارتياح الملك واستحسانه لشعر الشاعر، والتي كانت سبباً في اكتساب هذا الزهر عَلَمَيته أو اسم جنسه بين العرب ، لذا كانت للأعلام غير العاقلة صلة وثيقة بالأعلام العاقلة وبالحكاية النقدية تحديداً.

ومن شواهد الحكايات التي ظهر فيها أثر البيئة المكانية لا سيما التي ترتبط بنشاط الأدب وقوته من حيث ذكر اسم العلم غير العاقل الذي ارتبط بها ما ذكره ابن قتيبة عن لقاء الفرزدق برجل من أهل اليمامة: (كان الفرزدق بالمربد، فمر به رجل قدم من اليمامة، فقال له: من أين وجهك؟ قال: من اليمامة، قال: فهل علقت من جرير شيئاً؟

(١) الشعر والشعراء، ١/ ٢٥٩، ٢٦٠ . وعجز البيت في ديوان الأعشى (إلى الماجدِ الفرعِ الجوادِ المحمدِ) ينظر ديوان الأعشى، تحقيق د.محمود إبراهيم الرضواني ، ط١ ، وزارة الثقافة والفنون ، ٢٠١٠ ، ٣٤/٢ .

فأنشده: هاجَ الهوى بِفُؤادِكَ المهتاجِ

فقال الفرزدق: فانظرْ بِتوضحَ باكرَ الأحداجِ

فقال: هذا هوى شَغَفَ الفُؤادَ مبرحٌ

فقال الفرزدق: ونوى تقاذفَ غيرَ ذاتِ خلاجِ

فقال: ليتَ الغرابَ غداةَ يَنْعبُ دائباً

فقال الفرزدق: كانَ الغُرَابُ مُقطّعَ الأوداجِ

فما زال الرجل ينشده صدراً صدراً من قول جرير وينشده الفرزدق عجزاً عجزاً، حتى ظنَّ الرجل أنَّ الفرزدق قالها وأنَّ جرير، سرقها)[1]. فالحكاية تثبت صلة الأعلام العاقلة بالأعلام غير العاقلة، فعلى الرغم من أنَّ شخصياتها قد جاءت عاقلة (الفرزدق ، رجل من أهل اليمامة) لكنَّ البعد المكاني فيها قد ارتبط بأعلام غير عاقلة كذكر سوق المربد في البصرة ، واليمامة وهي مدينة في الجزيرة العربية، لذا يلمس أنَّ هذه الحكاية النقدية وإنْ أظهر حدثها الرئيس لقاءً أدبياً بين الشاعر وأحد جمهور الشعر، بالحوار الذي جرى بين الفرزدق والرجل الذي قدم من اليمامة ، وكيف انتقل هذا الحوار من السؤال عن بلد الرجل إلى محاورة شعرية بينهما، وتصاعد الحدث في هذه المحاورة إلى انفراج العقدة بتعجب الرجل من حفظ الفرزدق لشعر جرير، حتى ظنَّ أنَّ جريراً سرق من الفرزدق، لكن العنصر المكاني فيها أظهر ان للمكان أثراً وصلة بالأعلام العاقلة ،إذ إنَّ الإشارة إلى المربد، اليمامة) وهما بيئتان أدبيتان تفسر الموقف النقدي الذي أراده الفرزدق وهو إظهار تفوقه على جرير بحفظ الشعر والتلويح ضمنياً إلى أنَّ جريراً يأخذ من معاني الفرزدق، وأنّ أهل البصرة في حفظ الشعر ونظمه لايقلون مقدرة عن شعراء أهل الجزيرة، كذلك أفاد منها ابن قتيبة في الإشارة إلى العلاقة الأدبية بين بيئات الحجاز والعراق وأنْ البعد المكاني بينهما لم يمنع الشعراء وجمهور الشعر الذين في جزيرة العرب ، سواءً في الحجاز أم نجد من حضور بيئة المربد. والحكايات التي حملت في متنها أسماء الأعلام للبلدان والمدن والقرى كثيرة لا حصر لها في هذا الموضع المحدود من الدراسة[2] . وكل ذلك وإن أفيد منه في بيان بيئات النقد ، إلا أنَّ ذلك قد أشر تأريخياً نشاط النقد في الحقب التي نسبت إليها الحكايات .

(١) الشعر والشعراء، ٤٦٨/١، ٤٦٩.

(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ١ / ٥٤ الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء ، ص ٥١٤ ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢/ ٤٢.

ومثلما اقترنت صلة الأعلام غير العاقلة في حكايات النقد التي نقلتها مدونات النقد في هذه الحقبة بالإشارة إلى بيئات النقد في كل حقبة تأريخية، لاسيما حقبة النقد غير المدون، فإن الأثر نفسه يلحظ في تسليط الضوء أيضاً على نوع آخر من الأعلام غير العاقلة مما لا يقف فقط على مسميات المكان، هذا نلمسه في اشتمال الحكاية على تفصيلات ترتبط بالمشاهدات الحياتية المتوافرة في فضائها المكاني كأسماء الحيوان والجبال والأنهار والآلات والقصور وغير ذلك ، فيعكس ذلك طبيعة الحياة الاجتماعية والجغرافية التي عاصرها النقد في كل حقبة من حقب تأريخ الأدب، وخير دليل على صحة ذلك ما ذكر من حكايات تخص هذه الأمور ، ما رواه ابن قتيبة عن أحدهم أنه قال: (رأيت فرس أبي النجم الذي كان يصفه، فقومته بخمسين درهماً، وقال: تعُد عاناتِ اللوى من مالِها ، وأخذه أبو نؤاس فقال: تعدُّ عَينَ الوحشِ من أقواتِها...)[١]، فهذه الحكاية التي ترتبط بشخصية الراوي وبشخصية الشاعر أبي النجم الراجز[٢]، والتي خصصت بالحديث عن فرس الشاعر الذي اكتسب عَلَمَيته من نسبته إلى الشاعر لكثرة وصفه للفرس المذكور في أراجيزه، قد عالجت جانبين مهمين في نقد الشعر الأول الحديث عن المبالغة في الوصف ، لذلك كان حدث هذه الحكاية يختص بهذا الفرس ويوضح أنَّ المتلقي قد قوّم هذا الفرس بثمن زهيد، والجانب الثاني أشار إلى قضية الأخذ في معاني الشعر، حينما ذكر الناقد أنَّ أبا نواس قد أخذ معنى الشاعر ووظفه في شعره بما جعل أبا نواس من الشعراء الذين عرفوا بقضية الأخذ من معاني السابقين.

ومثل الحكاية السابقة يمكن أن تلمس فيما رواه ابن المظفر: (عشقت عجوز شاباً، وعشق الشاب شابة. فكان يُداري العجوز، ليأخذ منها ما ينفقه على الشابة فيقول:

صَبرْتُ على المَسَاءَةِ طَوْلَ يوْمي ... لأقضي فـــي غدٍ حقَّ السرورِ

أعـــالجُ قبـلَ حُلْوِ العَيْشِ مُرّاً ... ليُسلمَني العسيرُ إلـــى اليسيرِ

وطلبته العجوز يوما، وكان عند الشابة. فلما جاءه رسولُها قال له: قُلّ لها:

ليسَ بينـــي وبينَ تـــيسٍ عتابٌ ... غيرَ طعنِ الكُلا وضربِ الرقابِ

قال:" فلما بلغها الرسولُ قوله، قالت: قل له:" يا ارعن! فهل يريد تيس إلا طعن الكلا؟ فصر إليها)[٣]، فهذه الحكاية دليل على الأثر البيئي للحقبة التأريخية التي مر بها النقد الأدبي عند العرب منذ عصر ما قبل الإسلام حتى بداية تدوين النقد في القرن الثالث الهجري، وهي تحكي حالة اجتماعية ترتبط بالفقر والعوز

(١) الشعر والشعراء،٢/ ٦٠٥ .

(٢) أبو النجم الراجز هو المفضل كما قال أبو عمرو الشباني، وقال ابن الاعرابي: اسمه الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن عبد الله ابن الحارث بن عبدة بن الحارث بن الياس بن عوف بن ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عجل بن لُجيم بن صعب وهو من رجاز الإسلام الفحول المقدمين وفي الطبقة الأولى. ينظر الأغاني ، ١٠/ ١٢٠.

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢/ ٢٣٦، ٢٣٧.

الذي دفع شخصية الشاب أنْ يتزوج من شخصية العجوز، وكيف ترضى شخصية الشابة الحبيبة أنْ يبقى حبيبها مع العجوز من أجل أنْ يتكفل بنفقتها، وفي الوقت نفسه ترضى العجوز بدافع نفسي أنْ يخونها عشيقها الشاب لأنها وحيدة وتشعر بالعزلة والعوز الجسدي، ويبقى هذا الصراع النفسي محركاً للأحداث حتى ينفر الشاب من العجوز ويشبهها بـ(التيس)[١]، من حيث كثرة النزو على المعزة، لذا وظف اسم الجنس هنا بما يدل على استيعاب الحكاية النقدية هذا الصنف من الأسماء، دالة على طبيعة الحياة البدوية ومظاهرها التي تزامنت مع حقبة النقد غير المدون، بينما أفاد ابن المظفر من هذه الحكاية ليعد الشعر الذي ورد بها من محاسن المعاني التي قيلت في حب الكبار[٢] .

(١) التيس : هو الذكر من المعز والظبا والوعول إذا أَتى عليه حول . ينظر قاموس المعجم الوسيط – تيس - .
(٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٣٦/٢.

المبحث الرابع : صلة أعلام الحكاية النقدية ببيئات النقد

يعد المكان عنصراً من العناصر الرئيسة في بناء الحكاية، وهو من يعقد صلتها ببيئات النقد، إذ إنَّ هذه الصلة هي التي تظهر في الحكاية قوة النقد في بيئات معينة بمختلف عصوره ، وهي في الوقت ذاته تعد عنصراً من العناصر الفنية التي يستند إليها متن القص في الحكاية، فبوجود عنصر المكان تستلهم الحكاية النقدية واقعها الذي يربط الحدث الأدبي بمحيطه الاجتماعي والثقافي، لاسيما أن الحكاية النقدية ترتبط بالواقع ارتباطاً رئيساً وتجمع في مضمونها أبعاداً يختلط فيها الحدث الاجتماعي بالأدبي، فطبيعتها في متن المدونات النقدية ،لاسيما الحقب التي تهتم بها الدراسة غالباً ما تحققت بها هذه السمة ، ما عدا النزر الشحيح الذي اقترن بحكايات أسطورية تربط الشعر بتأثيرات مخلوقات غير مرئية [١].

وانطلاقاً من صلة المكان بالحكاية النقدية فقد أسهمت هذه الصلة في بيان فاعلية النقد في الحياة الاجتماعية والأدبية لدى العرب، لأنها تظهر من جهة مدى اتساع معرفة المجتمع بالشعر والشعراء وتفاعلهم مع هذا النمط الأدبي، وتظهر من جهة اختصاص بيئات معينة بالتفاعل المباشر مع النتاج الأدبي الذي قيل فيها ، وإصدار أحكام نقدية مستحسنة أو مستقبحة للنتاج المذكور، فلا يمكن أنْ يتواتر ذكر بيئة معينة ما لم تكن هذه البيئة مركزاً أدبياً ونقدياً مؤثراً ليكون مهيمناً على فضاء المكان في كثير من حكايات النقد.

وممن اهتم ببيان أثر البيئة في الشعر ابن سلام الجمحي وذلك في تقسيمه للشعراء على طبقات وفقاً لتأثير البيئة المكانية فكانوا شعراء وبر وبداوة، وشعراء مدن وحضر، وقد حصر شعراء الحضر في خمس قرى وهي: (المدينة، مكة، الطائف، اليمامة، البحرين، وأشعرهن قرية المدينة)[٢]. كذلك تنبه ابن سلام إلى الفروق بين شعر البادية وشعر الحاضرة ، وذلك في انعكاس صورة الحياة البدوية في شعر شعرائها فتجد الصدق في وصف صحرائها، وحيوانها، وصفاتها، أما شعر الحواضر فأنه يعبر عن روح العصر[٣]. ويلحظ أيضاً اهتمام ابن طباطبا العلوي بالأثر البيئي في الشعر فهو يؤكد على صلته بالبيئة فالشاعر ابن بيئته يتحدث عنها ويشعر بها ويصفها، فهم أهل وبر[٤].

وقد التفت الدارسون المحدثون إلى اهتمام النقاد المتقدمين بأثر البيئة في الشعر كالدكتور بدوي طبانة والدكتور جابر أحمد عصفور إذ أكد الدكتور بدوي طبانة على تأثير البيئة في الحكم النقدي، فالحكم على

(١) يقول الجاحظ كانوا يزعمون ان مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر، ينظر الحيوان للجاحظ، ٦/ ٢٢٥-٢٢٦ وما بعدها، ٦/ ٢٠٣، ٢٠٤، والبيان والتبيين ١/ ٣٥٨،٣٥٩.
(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢١٥.
(٣) ينظر المصدر السابق، ١/ ١٤٠- ٢٤٥.
(٤) ينظر عيار الشعر، ص١٦.

الشعراء جاء متماثلا مع مشاهد عرفها العرب في بيئتهم[١]. وأما الدكتور جابر عصفور فقد أشار إلى أثر البيئة في الشعر لكن من جانب آخر لا يرتبط بالمكان ، وإنما بالتخصص العلمي، من حيث تأثير ثلاث بيئات مهمة اسست قواعد النقد والبلاغة كبيئة اللغويين وبيئة المتكلمين وبيئة الفلاسفة [٢].

ويمكن أن ترصد الصلة المباشرة بين عنصر المكان في الحكاية النقدية وبيئات النقد في حكاية تحكيم النابغة بين حسان بن ثابت والأعشى والخنساء: (وكان النابغة تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته)[٣].

ويلحظ أنَّ النقد آنذاك يتماشى مع طبيعة هذا المحفل الأدبي وما شاع فيه من مؤثرات نقدية تخص تداول الآراء والأشعار أو الأخبار الأدبية، فكانت (عكاظ) تمثل الفضاء المكاني الرئيس للحكاية بما عقد صلة الحدث الأدبي ببيئة النقد، بينما مثلت (القبة الحمراء) البؤرة المكانية المسؤولة عن تحريك أحداثها وأدوار الشخصيات فيها، إذ نلحظ أنّ الحدث الأول قد تجسد بلقاء النابغة بالأعشى ثم حسان بن ثابت ثم الخنساء، هذا اللقاء لا يمكن له أنْ يكون لقاءً مألوفاً حينما ارتبط بهذا المكان ،لأنّ اقتران الحكاية بها يوضح القصد إلى النقد، وعلى أساس الحدث الأول تتوالى أحداث الحكاية حدثاً من بعد حدث ، لاسيما في الحدث الثاني الذي اقترن بإنشاد حسان لشعره المذكور، ومن ثم تعليق النابغة بالحكم عليه منتقداً إقلاله من سيوفه وجفانه وبفخره بمن ولد ولم يفتخر بمن ولده ، وإشارته إلى المألوف في ذوق العرب بالفخر من حيث ميلهم إلى (المبالغة) في عرض الشاعر لمناقبه ومناقب قومه، ومن ثم بمطابقة الشعر للأعراف الاجتماعية من حيث الاعتزاز والافتخار بالأحساب والأنساب، وعلى أثر ذلك شُحِنَ جو الحكاية بروح التنافس بين شخصياتها ، ليظهر انكسار حسان وتأزمه نفسياً من ذلك: (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:

فإنَّكَ كاللَيْلِ الذي هَوَ مُدْرِكِيْ وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأى عَنْكَ وَاسِعُ

.....)[٤]. وفي الوقت نفسه تدفع هذه المنافسة النقدية الخنساء لتلقي شعرها ، وهذا ما يمثل ذلك الحدث الثالث من هذه الحكاية الذي بدأ عندما قال النابغة: (للخنساء أنشديه فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة

(١) ينظر دراسات في نقد الأدب العربي، من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، بدوي طبانه، ط٧، مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٧٥م، ص٧٠.

(٢) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ١٩٩٢، ص٩٩، ١٠٠.

(٣) الشعر والشعراء، ٣٤٤/١، وينظر أيضاً الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٧٥، ٧٦.

(٤) الشعر والشعراء ، ٣٤٤/١ .

أشعر منك! فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خصيين)[1] .ومن المؤكد أن تعليق النابغة على الخنساء قد أشار إلى محور نقدي مهم يتمثل في أن منح وصف الفحولة للشواعر من العرب لم يكن مستساغاً، وأنّ التعامل معها نقدياً إنما كان بحملها محمل الشاعر الذكر، لذلك قَبِلَ شعرها واقتدارها فيه ، ولكنه لم يبلغ بسبب جنسها مبلغاً لتكون فحلاً كأقرانها. بعد ذلك يأتي الحدث الرابع الذي تمثل في إنشاد الأعشى لشعره، ممثلاً منتهى روح المنافسة التي مثلت (العقدة) ، ولتنتهي بالحدث النازل الذي ختم الحكاية بتفوق الأعشى على أقرانه. وهذا ما أظهر قوة هذه البيئة الأدبية في تحريك الأدب والنقد في فضائها فوظفها هذا الناقد وغيره ، لتكون من الأدلة المميزة على نشاط النقد فيها.

ومن الحكايات الأخرى التي ترصد الصلة المباشرة بين عنصر المكان في الحكاية وبيئات النقد ما ذكره المرزباني عن إقواء النابغة: (دخل النابغة إلى المدينة فقالوا له: قد أقويتَ في شعرك، وأفهموه، فلم يفهم، حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه :

أَمِنْ آلِ ميَـةَ رائحٌ أو مُغْتدٍ عجــلانُ ذا زَادٍ وغيرُ مُزَودِ

أَفَدَ التّرحلُ غيرَ أنَّ ركابَنا لما تزلْ برحالِنا وكَــأَنْ قَدِ

زَعَمَ البوارحُ أنَّ رِحلتَنا غداً وبذاكَ خَبّرَنا الغرابُ الأسودُ

وتبين الياء في (مزودي) و (مغتدي) ثم غنت، والبيت الآخر فبينت الضمة في قوله: (الأسودُ) بعد الدال: ففطن لذلك فغيره، وقال: وبذلك تنعابُ الغرابِ الأسودِ)[2]، وروى المرزباني أيضاً: (وكان النابغة يقول : دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس)[3] . فالحدث النقدي الذي دار بين النابغة ومن معه كان داخل يثرب أو المدينة التي هي فضاء من فضاءات النقد التي دارت فيه تلك الوقفة، وكان النقد آنذاك يتماشى مع طبيعة هذا المحفل الأدبي ، وما شاع فيه من مؤشرات نقدية تخص تداول الآراء والأخبار الأدبية، فكانت (يثرب) تمثل الفضاء المكاني الرئيس للحكاية بما عقد صلة الحدث الأدبي ببيئة النقد، وهي البؤرة المكانية المسؤولة عن تحريك أحداثها وأدوار الشخصيات فيها، ويلمس أنَّ الحدث الأول قد تجسد بدخول النابغة إلى المدينة، ولقائه بمجموعة من الأشخاص، هذا اللقاء ارتبط ببيئة (يثرب) ، لأنّ اقتران الحكاية بها يوضح القصد إلى النقد، وعلى أساس عتبة الحدث الأول تتوالى أحداث الحكاية حدثاً من بعد حدث، حتى يصل الحدث إلى إنشاد النابغة قصيدته وقولهم للنابغة : أقويت في شعرك، وإفهامهم له ولم يفهم منهم، ومن ثم جلبهم بجارية فجعلت تغني شعره حتى فطن لأقوائه وبينهم.

(١) الشعر والشعراء ، ٣٤٤/١.
(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٥٢.
(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢.

ومن نماذج الحكايات التي توضح صلة الأعلام غير العاقلة ببيئات النقد والأدب ما رواه عروة بن عبيد الله بن عروة بن الزبير[١]، عن لقائه بعروة بن أذينة[٢]: (قال كان عروة بن أذينة نازلاً مع أبي في قصر عروة بالعقيق، فسمعته ينشد لنفسه الأبيات التي أولها:

إنَّ التـــي زَعَمَتْ فؤادُكَ ملّها جُعِلَتْ هواك كما جُعِلْتَ هوى لها

قال عروة: فجاءني أبو السائب المخزومي يوماً بالعقيق فألفاني في مجلس بئر عروة، فسلم وجلس إلي، فقلت له بعد الترحيب به: ألك حاجة يا أبا السائب؟ قال: وكما تكون لحاجة، أبيات لعروة بن أذينة بلغني أنك سمعتها منه، قلت: أي أبياته؟ قال: وهل يخفى القمر؟ قوله: ان التي زعمت فؤادك ملها فأنشدته إياها، فقال: ما يروي هذه إلا أهل المعرفة والعقل، هذا والله الصادق الود، الدائم العهد، لا الهذلي الذي يقول:

إنْ كان أهلُكِ يَمْنَعونَكِ رغبةً عنّي فأهلي بـــي أضنُّ وأرغبُ

لقد عدا الأعرابي طوره، وأني لأرجو أنْ يغفر الله لصاحب الأبيات في حسن الظن بها وطلب العذر لها)[٣]. ففي هذه الحكاية ترصد الصلة المباشرة بين عنصر المكان في الحكاية النقدية وبيئات النقد، فلا يمكن أن يتواتر ذكر بيئة معينة ما لم تكن هذه البيئة مركزاً أدبياً ونقدياً مؤثراً ، فكان (قصر العقيق)[٤] يمثل الفضاء المكاني الرئيس للحكاية ، والذي عقد صلة الحدث الأدبي ببيئة النقد، وهو المكان الذي دارت به الأحداث في هذه الحكاية، إذ يلحظ أن هذا المكان قد كان حاضنة أدبية جمعت أعلاماً مهمة كعروة بن أذينة وعروة بن الزبير وعبيد الله أبي السائب المخزومي[٥] ، فمحتوى الحكاية يقوم على حدثين رئيسين، أولهما يظهر زيارة عروة بن أذينة لقصر العقيق عند عبيد الله بن عروة بن الزبير وإنشاده الشعر، بما يوحي بأهمية هذا المكان أدبياً، أما الحدث الثاني فيتجسد بزيارة أبي السائب المخزومي لعروة بن عبيد الله وما دار بينهما من حوار أدبي يمثل الحدث الصاعد الذي يُنبىء عن إعجاب أبي السائب المخزومي بشعر عروة بن أذينة الذي انفرج بمدح أبي السائب المخزومي للشاعر وقيامه بالموازنة بينه وبين الهذلي الذي كان في نظر أبي

(١) عروة بن الزبير بن العوام الأسدي القرشي أبو عبد الله: أحد الفقهاء السبعة بالمدينة كان عالماً بالدين حاكماً كريماً، لم يدخل في شيء من الفتن وانتقل إلى البصرة ثم إلى مصر، ينظر الأعلام ، ٢٢٦/٤.

(٢) عروة بن أذينة وهو عروة بن يحيى ولقبه أذينة بن مالك بن الحارث الليثي : من أهل المدينة وهو معدود من الفقهاء والمحدثين أيضاً ولكن الشعر أغلب عليه، ينظر الأعلام ٢٢٧/٤ .

(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٢٦٨، ورواية عجز البيت في ديوان الشاعر : (خلقت هواك كما خلقت هوى لها) ينظر ديوان عروة بن اذينة ، ط١، دار، حادر، بيروت، لبنان ، ١٩٩٦، ص٧٠،

(٤) العقيق : واد لبني كلاب نسبه إلى اليمن لأن أرض هوازن في نجد ممايلي اليمن وأرض غطفان في نجد ممايلي الشام، ينظرمعجم البلدان ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٥٦/٤.

(٥) عبد الله بن السائب المخزومي عبد الله بن السائب بن أبي السائب، واسم أبي السائب: صيفي بن عائد بن عبد الله بن عمر بن مخزوم القرشي المخزومي القارئ، أخذ عنه أهل مكة القراءة، وعليه قرأ مجاهد وغيره من قراء أهل مكة ، سكن مكة، ينظر سير أعلام النبلاء، ٣/ ٣٨٨ .

السائب مخطئاً بمعناه حينما قلل من مكانة حبيبته بعدم إخلاصه وتفانيه لها إذا ما منعها أهلها منه فطالبه بالاعتذار لها والاستغفار عند الله.

وتظهر بيئة (المربد) محركاً لحكايات نقدية كثيرة وثقتها مدونات النقد ، وأفادت من الآراء والأحكام التي صدرت بها ، مثلما يروى أنَّ ذا الرمة وقف (ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضَّ أطرافُ السياطِ وهلّلتْ جرومُ المطايا عذبتهنَّ صيدحُ

قال: فاجتمع الناس يسمعون، وذلك بالمربد، فمر الفرزدق فوقف يستمع، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فمالي لا أعدُّ مع الفحول؟ قال: قصر بك عن ذاك بكاؤك في الدمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك)[1]. فهذه الحكاية ارتبطت ببيئة أدبية شهيرة آنذاك ، ويلحظ فيها أنها استقطبت علمين بارزين من الشعراء هما الفرزدق وذو الرمة ، وهما من كبار شعراء هذا العصر، فكان مضمونها يقوم على حدثين رئيسين، أولهما يظهر لقاء ذي الرمة في المربد بجمهور الأدب، بما يوحي بقيمة هذا المكان أدبياً لدى الشعراء وجمهور الأدب آنذاك والحدث الثاني يرتبط بالحوار القائم بين الفرزدق وذي الرمة، إذ أظهر هذا الحوار استفهام ذي الرمة عن سبب عدم ارتقائه إلى مستوى الشاعر الفحل، وفي هذا الاستفهام تكمن العقدة التي تظهر تأزم ذي الرمة جراء عدم استحقاقه لنعت الفحل ، وسؤاله المباشر للفرزدق عن سبب ذلك ، حتى أجابه الفرزدق مشيراً إلى استهجانه لدى ذي الرمة تمسكه بالتقليد الفني للمتقدمين من الشعراء، وأنَّ معاني شعره باردة غير مؤثرة لا تلبي ذوق عصره وطبيعته وجعلت شعره رتيباً ضعيف التأثير في متلقيه.

والبيئة لها أثر في نفسية الأديب وروحه الأدبية وتؤثر في أدبه بتأثيرها ، وهذا ما لحظه أبو العتاهية حينما نصح ابنه محمداً بعدما أنشده شعراً له: (أخرج إلى الشام، فقلتُ: لَمَ ؟ قال: لأنك لست من سفراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم)[2]، لذا علقت الدارسة سعاد بنت قريح على رأي أبي العتاهية في هذه الوقفة قائلة: (فأبو العتاهية لاحظ تشابه نتاج ابنه ومذهبه الشعري مع سمت شعراء الشام وروحهم الشعرية ولكون البيئة من أبرز المصادر التي استقى النقاد منها مفاهيمهم النقدية فقد عاش فيها بعض النقاد وتفاعلوا مع اصواتها وجمادها واستيائها، وإنسانها. واستمدوا مصطلحهم النقدي من تأثير بيئاتهم على وعيهم مثلما يرصد استعمالهم كثيراً من أسماء الحيوان، أخذوا منها وصف الفحل والخيل، فمن الأبل والثنيان،

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص ٢٠٧، ٢٠٨ ، ينظر ديوان ذي الرمة، شرحه واعتنى به أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ١٩٩٥ ، ص٤٦ . ارفض: تفتح وتفرق ، هُللت: صارت كالأهلة من الصخور فدقت و اعوّجت، صيدح : اسم ناقة الشاعر.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٤١٦.

والمفاحيم، والشرد من الخيل، والخنذيذ، والسكيت، والسابق، والمصلي، والأغر...)[١]. وبسبب ذلك اختار الأصمعي مصطلح الفحولة وهو واضح من عنوان كتابه وهو يتطابق مع المضمون، فكثير من الإجابات التي وصف بها الأصمعي الشعراء قد اعتمدت على وصف (فحل) أو (غير فحل) وأثر البيئة بالتأكيد هو سبب اختيار هذا المصطلح بقوله: (له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق)[٢]. فللمكان أثر على وعي النقاد المتقدمين ،لاسيما من كان قريباً منهم من المنابع الأصلية للشعر العربي كالأصمعي، ومن أبرز الحكايات في هذا الشان حكاية حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل[٣]، حيث كانت البيئة البدوية تسيطر على عصرهما ، فهذه الحكاية تبين أثر المكان في مضمونها النقدي الذي لم يقتصر على تصوير الأبعاد وفضاءات المكان فحسب، وإنما تناول أيضاً ما يجول فيه من مشاهدات حية، فمصطلح (الفحل) قد جاء كناية عن استحقاق علقمة الاستحسان والتفوق على نده امرئ القيس، فكانت أوصاف القوة في الحيوان في بيئة الشاعرين تنسحب إلى وصف الاقتدار والقوة ، عند صنف مخصوص من الشعراء، وهذا ما لمس في هيمنة هذا المصطلح على خطاب المدونات النقدية وليس على ما فيها من حكايات فحسب، مثلما يرصد ذلك في كتاب (الفحولة) للأصمعي وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي وفي غيرها من المدونات التي تواتر فيها ذكر هذا المصطلح، فلفظة (الفحل) وإن كانت في الأصل هي اسم علم الجنس وهي مطلقة في وصف ذكور الجمال، لكن تخصصها نقدياً قد ارتبط بالأعلام العاقلة وأظهر أثر المكان في حكايات النقد.

وتعد حكاية طرفة بن العبد مع المسيب بن علس ، التي مر ذكرها في غير هذا الموضع من الدراسة، مما يحيل إلى أثر البيئة ومشاهداتها الطبيعية والحياتية في وعي التراث النقدي لدى العرب، فحينما علق طرفة على قول المسيب[٤]:

وقَدْ أَتَنَاسَى الهمَّ عَندَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيــهِ الصَّيْعَرِّيةُ مُكْدَمِ

فقال له طرفة بعدما سمع هذا البيت وفطن إلى الخطأ الذي حصل في استعمال لفظة الصيعرية في غير موضعها لأنَّ (الصيعرية سمة للنوق الفحول)[٥]، قال طرفة (استنوق الجمل فضحك الناس)[٦]. فمشاهدات البيئة وصلة الشاعر الشديدة بها هي التي نبهت طرفة إلى أن يفطن إلى توظيف هذا المصطلح في غيرما

(١) النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح ، ص٢٤ .
(٢) فحولة الشعراء، ص٩.
(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٣٩، الشعر والشعراء، ١/ ٢١٨ ، ٢٠١٩ ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٣٣.
(٤) ديوان المسيب بن علس، تحقيق د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط١ ، مكتبة الأدب، مطبعة الأمل، القاهرة، ٢٠٠٣م ، ص١٢٧.
(٥) الشعر والشعراء ،١/ ١٨٢ ،١٨٣ .
(٦) المصدر السابق ، ١/ ١٨٣ .

يستحق الوصف فيه ، وأنْ يصرح بالحكم الذي تضمن ذكر اسم علم جنس وهو (الجمل) و(الناقة) ، مستنكراً على الشاعر أنْ يستعمل ما يصلح لصفة الناقة مع البعير، لذلك كانت هذه الحكاية دليلاً آخر على صلة الأعلام غير العاقلة ببيئات النقد، والأحكام التي تطلق فيها، وهذا ما يعطي أيضاً تصوراً واقعياً عن صلة البيئة ومشاهداتها الطبيعية بالمعرفة العربية آنذاك عامة، وفي ميدان الأدب والنقد خاصة.

المبحث الخامس: صلة أعلام الحكاية النقدية بمنهجية النقد

اهتم بعض النقاد بذكر تراجم الشعراء وإيراد الحكايات المرتبطة بأخبارهم الأدبية ، بما فيها الحكايات التي تظهر اقتدارهم في الشعر والتي ترتبط بالمفاضلة بينهم، أو ذكر بعض المؤاخذات النقدية على شعر البعض منهم، مثلما يظهر ذلك في كثير من المدونات النقدية ، لاسيما في الحقبة التي اختصت بها الدراسة، مثلما يلحظ ذلك في مدونات نقدية كثيرة، ككتاب الفحولة، وطبقات فحول الشعراء، والشعر و الشعراء ، وفي (الموشح) للمرزباني بالدرجة الأكثر بروزاً، وفي باقي المدونات الأخرى ولكن ليس بالمستوى الذي لحظ فيما ذكر آنفا من مدونات.

لذلك وظفت الحكاية في متن مدونات التراث النقدي بوصفها مرتكزاً منهجياً يرتبط بالخبر النقدي ، وأساساً لاعتماد مبدأ السماع والمقايسة في تأكيد آرائهم وصحتها من حيث مقايستها بالمسموع من أخبار النقد ومقايسة شعر المتأخرين بالأخبار المذكورة، ومن ثم تكون الحكاية استناداً إلى ذلك شرطاً في مسايرة المتقدمين أسلوباً وطريقة ومذهباً، والابتعاد عن كل ما يشين الشعر ويوقعه في الخطأ والزلل، وفي الوقت نفسه قد يكون اعتماد ما تحتمله بعض الحكايات من جوانب سيرية ترتبط بالترجمة لحياة الشعراء وأخبارهم جزءاً من ربط النقد بالحقب التأريخية التي مر بها الأدب ونقده، وبما يؤصل به الناقد لقدم النقد لدى العرب وأصالته.

ونظراً لما تمثله الحكاية النقدية من قداسة ورصانة في منظور الناقد ، وكونه مُسلّماً بصحتها ونسبتها إلى عصرها وشخصياتها، لذلك يلمس اهتمامهم البالغ بسلسلة السند المرتبطة بها، لاسيما أنَّ رجال السند الذين نقلت عنهم هم من أعلام الرواة والمهتمين بشؤون الأدب ونقده، وهذا يوضح أنّ اهتمامهم باستعراض سند الرواية في الغالب، إنما هو أصل منهجي يهدف وراءه الناقد إلى تحقيق الجانب الموضوعي بما ينقله ، ويبني على أساسه موقفه النقدي، ومن ثمَّ يكون الخبر النقدي الذي تحتوي عليه الحكاية والشخصيات الواقعية التي ترتبط بها، وما تشتمله من حوار، من الحجج والأدلة التي تجعل النقاد من بعده والمطلعين على شؤون الأدب ونقده مُسلّمين بالرؤية التي يخرج بها. ومن جانب آخر تكون الحكاية في قلب المدونة جزءاً من التوثيق والتدقيق للمنقول من التراث ، لأنّ الناقد فيها يظهر اطمئنانه لسند الرجال الذين تناقلوها ورووها، لذلك يكون نقده حجة ودليلاً معتمداً في إطلاق الأحكام ودراسة قضايا النقد الأدبي عند العرب. والشواهد كثيرة على ما تقدم مثلما يلحظ ذلك لدى الأصمعي الذي أورد ذكر سلسلة رجال السند، ولكن بصورة مختصرة جدا ومن ذلك: (قال أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي قال أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على

سائر شعراء الجاهلية....)[١]. فذكر الرواة الثقات هو الذي يحقق الضبط والصحة ويكسب المنقول من الحكايات الموضوعية والعلمية ، لذلك يلحظ أنّ النقاد من بعده قد ساروا على طريقته ، لاسيما ابن سلام الذي يلتزم هذا الجانب المنهجي في ذكره لأغلب الروايات التي ذكرها في طبقات فحول الشعراء، مثل حديثه عن قدوم كعب متنكراً حين بلغه عن النبي ما بلغه فقال: (أنا أبو خليفة، أنا ابن سلام، وأخبرني محمد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصاري، عن سعيد بن المسيب قال: قدم كعب متنكراً حين بلغه على النبي ما بلغه، فأتى أبا بكر، فلم صلى الصبح أتى به وهو متلثم بعمامته، فقال: يا رسول الله...)[٢]. وتجد هذا الناقد يعتمد هذه الطريقة في نقله لكل حكاية أو خبر مختص بأخبار الأدب والنقد في العصور التي سبقته ، لاسيما أنَّ حقبة القرن الثالث الهجري قد كانت معنية بتدوين كل ما يتصل بالأشعار وأخبار النقد التي جاءت عن طريق الرواة، فذكر أعلام رجال السند قد عّد أساساً منهجياً فلا يمكن ذكر الحكاية لديهم إذا ما لم تسبق بذكر الأعلام .

ويلحظ أنَّ الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قد سار على هذه المنهجية أيضاً في ذكر الحكايات النقدية فقد ذكر سند الرجال الذين رووا كل حكاية منهما، مثلما يلحظ في ذكره لحديث الفرزدق عن زيارته لمعاوية بن أبي سفيان أيام خلافته: (قال أأبو عبيدة: قال أبو الوجيه : حدثني الفرزدق قال: كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان، ومعنا كعب بن جعيل التغلبي، قال له يزيد: إنَّ ابن حسان- يريد عبد الرحمن بن حسان- قد فضحنا...)[٣]. و يذكر أيضاً :(قال العائشي، وخالد بن خداش: حدثنا مهدي بن ميمون، عن غيلان بن جرير، عن مطرف بن عبد الله بن الشخير عن أبيه قال: قدمنا على رسول الله (ﷺ) وفي وفد فقلنا: يا رسول الله، أنت سيدنا، وأنت أطولنا علينا طولاً، وأنت الجفنة الغراء....)[٤].

وعلى الطريقة ذاتها سار ابن قتيبة في رواية الأخبار والحكايات كقوله: (قال حدثنا سهل بن محمد، حدثنا الأصمعي، حدثنا كردين بن مسمع قال: جاء فتيان إلى أبي ضمضم بعد العشاء، فقال لهم: ما جاء بكم يا خبثاء؟ قالوا: جئناك نتحدث، قال: كذبتم، ولكن قلتم ...)[٥]. وأيضاً في ذكره لحادثة مجيء ابن عمران المخزومي والياً على المدينة من قريش: (قال الرياشي حدثني أبو العالية عن ابي عمران المخزومي قال: أتيت مع أبي والياً على المدينة من قريش وعنده ابن مطير، وإذا مطر جود، فقال له الوالي صفه، فقال...)[٦].

(١) فحولة الشعراء، ص٢٩١.
(٢) طبقات فحول الشعراء، ٩٩/١ ،١٠٠.
(٣) البيان والتبيين، ١٧٢/١.
(٤) المصدر السابق ، ١/ ١٩٤، ١٩٥.
(٥) الشعر والشعراء ، ١/ ٦٠ ،٦١.
(٦) المصدر السابق ، ٩٠/١.

أما الآمدي فقد اعتمد على ذكر سند الرجال في كثير من الحكايات النقدية التي ذكرها، ومن ذلك عندما قال أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال: (وحكى محمد بن دواد أيضاً عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة ابن محمد- وكان عالما بالشعر...)[١]. وهكذا يسير في توثيق الحكايات والأخبار التي ترتبط استحساناً واستقباحاً بأبي تمام والبحتري بشكل حريص مثل قوله: (أخبرنا أبو الحسن الأخفش رحمه الله قال : سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول: ما رأيت أشعر من هذا الرجل يعني البحتري ...)[٢].

وقد حرص على هذه المنهجية أيضاً القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في توثيق الأخبار والحكايات التي يرويها نظراً لما يجد في ذلك من موضوعية وأدلة كافية على صحتها في كثير من المواضع في كتاب الوساطة مثلما يلحظ ذلك في ذكره لحكاية مجيء الفتية من الحي لأبي ضمضم الرواية: (وقد ذكر الأصمعي عن كردين المسمعي: أنّ فتية أتوا أبا ضمضم الرواية، فقال: ما جاء بكم؟ قالوا: أتيناك نتحدث...)[٣]. وتلمس الطريقة نفسها في ذكره لبقية الأخبار والحكايات، كحديثه عن قضية السرقات الشعرية في حكاية مجيء أبي نخيلة لمسلمة بن عبد الملك ومدحه: (وزعم أبو عبيدة عن أبي الخطاب أنَّ أبا نخيلة قال: وفدت على مسلمة بن عبد الملك وقد مدحته فأكرمني وأنزلني ...)[٤].

ولم يخالف ابن المظفر الحاتمي هذا المنهج في التوثيق والاهتمام بذكر أعلام رجال السند الذين نقلت عنهم الأخبار والحكايات ، ولذلك كان هذا الجانب غالباً على طريقته، مثل الحكاية التي اختصت بتفضيل شعر امريء القيس لاسيما مطلع معلقته: (قال أبو علي: أخبرنا محمد بن عبد الواحد قال: أخبرنا أحمد بن يحيى، عن أبي نصر، عن الأصمعي، قال: (لامرئ القيس بيت لم يسبقه إليه أحد، ولا ابتدأ بمثله شاعر وقف فيه واستوقف وبكى واستبكى وذكر الأحبة والمنازل ووصف الدمن ...)[٥]. كذلك الحال في حديثه عن أشعر بيت قالته العرب، فخص به دريد بن الصمة ، معتمداً في ذلك على حكاية نقدية اطمأن لها، لأنها منقولة عن رواة ثقات فيما ذكره: (أخبرنا محمد بن عبد الواحد قال، أخبرنا أحمد بن يحيى عن الاثرم عن أبي عبيدة عن يونس بن حبيب، قال: (أشعر بيت قالته العرب قول دريد بن الصمة :

قليلُ التَّشكيْ للمُصيباتِ ذَاكِرٌ مِنِ اليومِ أعقابَ الأحاديثِ في غدِ

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف كورنيش النيل- القاهرة، ١١١٩م، ٢٠/١.
(٢) المصدر السابق ، ١/ ٢٢.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٦١.
(٤) المصدر السابق، ص ١٩٤.
(٥) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٠٥/١.

...)[1] .

ولم يغادر المرزباني هذه الطريقة وهو يستعرض آراء العلماء ومسميات الشعراء وما نقلت عنهم من حكايات وأخبار، لذلك كان ذكر رجال السند أساساً منهجياً لديه. مثلما عمد إلى توثيق ما قاله الفرزدق وابن سلام في نقد شعر النابغة الجعدي وما فيه من اختلاف: (حدثني إبراهيم بن شهاب، قال: حدثنا الفضل بن الحباب، عن محمد بن سلام، قال: كان الجعدي مختلف الشعر مغلبا. قال الفرزدق: مثله مثل صاحب الخلقان، يرى عنده ثوب خز وثوب عصب، وإلى جنبه سمل الكساء ...)[2]. كذلك فعل في نفيه صفة الفحولة عن عمر بن كلثوم التغلبي وأبي زبيد الطائي[3] :(أخبرنا محمد بن الحسن عن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سألت الأصمعي عن عمرو بن كلثوم :أفحل هو؟، فقال: ليس بفحل ، قلت: فأبو زبيد ؟ قال: ليس بفحل ...)[4].

وبناءً على ذلك يلحظ أنَّ قسماً كبيراً من النقاد قد أورد ذكر سلسلة رجال السند، بينما قسم آخر منهم مثل ابن طباطبا وقدامة وأبو العباس ثعلب وغيرهم، لم يوردوا ذكر سلسلة رجال السند، فقد أوردوا ذكر الحكاية النقدية فقط من دون ذكر الجهة أو السلسلة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أنه جاء ذكر رجال السند في المدونات التي سبقتهم فلم يعمدوا إلى تكرار تلك القضية، لذلك ذكروا فقط ذكر الحكاية النقدية.

ولا يقف البعد المنهجي في توظيف الحكاية النقدية وصلتها بالأعلام الواردة في متن المدونات على توثيق سند الرجال الذين قاموا بروايتها وتناقلها زمنيا، وإنما يرتبط أيضاً باعتماد الناقد لها في حديثه عن قضايا النقد على الرغم من تنوعها، فهو يعتمد صحتها في بيان تصوره لتلك القضايا ، سواءً أحكم بالاستحسان أم بالاستقباح على الشواهد التي يقّومها، لاسيما أنَّ أغلب ما أورد من الحكايات المذكورة يتضمن خبراً أدبياً ونقدياً يعرف المطلع على المدونة عن طريقها الأصول المعتمدة في بناء الشعر وتذوقه ونقده، لاسيما أنّ الحكايات التراثية تقوم مقام الحكم الموجب بأخذها، وهذا الأمر لا يلغي احتواء متن الحكايات على نمط من الأعلام غير العاقلة التي تؤكد صلة أحداثها وشخوصها بالعصر الذي قيلت فيه، ألا أنّها منهجياً لا تمثل الأثر الذي تتسم به الأعلام العاقلة لاسيما ما يرتبط منها بأخبار الشعراء والوقفات النقدية التي قومت أشعارهم.

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١/ ٣٢٣، ورواية صدر البيت في الديوان(صور على رزء المصائب حافظ)، ينظر: ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ص٦٨.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٨١.

(٣) أبو زبيد الطائي : حرملة بن المنذر بن معدي كرب بن حنظلة الطائي وأبو زبيد شاعر في الجاهلية والإسلام وكان من رواد ملوك العجم ، عالما بسيرها وهو من نصارى طيء، ينظر الأعلام ٢/ ١٧٤.

(٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٠٠.

ويلمس فيما أشير إليه آنفاً في مدونة فحولة الشعراء للأصمعي فقد أورد حكايات تختص بقضية نقدية محددة وهذا واضح من عنوان الكتاب (فحولة الشعراء) ، أي أنَّ الحكايات التي جاء بها الأصمعي ترتبط بالفحولة ومن تلك الحكايات التي ذكرها: (حدثنا الشيخ من أهل نجد قال كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية محبراً بحسن شعره)[١].وذكر أيضاً: (سئل شيخ عالم عن الشعراء فقال كان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار في في قيس ثم جاء الإسلام فصار في تميم وصار في قيس... قلت للأصمعي لمَ لمْ يذكر اليمن قال إنما أراد بني نزار فأما هؤلاء كلهم فإنما نقلوا من رأس الشعراء امريء القيس وإنما كان الشعر في اليمن)[٢]. فمثل هاتين الحكايتين توضح قصد الأصمعي إلى بيان موقف جمهور الأدب من الاحتفاء بالشعراء وتناقل ما قيل بحقهم، كذلك التعريف بقبائل العرب التي اشتهر أبناؤها بنظم الشعر وكثر فيهم، وأنّ أمر القيس يعد فحل الفحول ورأس الشعر، وهو من سار على طريقته شعراء القبائل المذكورة، وهذا الأمر يقاس على بقية الحكايات الواردة في المدونة التي ضمنت آراءه في فحولة الشعراء.

كذلك الحال مع ابن سلام الجمحي فقد أشير سابقاً إلى أنّ كتاب طبقات فحول الشعراء قد فاضل بين الشعراء الفحول ، واختص بقضية نقدية محددة وهي الفحولة الشعرية ،ومن أمثلة ما ذكره في ذلك من الحكايات: (سمعت سلمة بن عياش يقول: تذاكرنا جرير والفرزدق والأخطل، فقال قائل: من مثل الأخطل ؟ إنّ في كل بيت له بيتين)[٣]. فذكره لهؤلاء الشعراء الثلاثة الذين ضمتهم هذه الحكاية قد كان في شأن التعريف بتوجههم الشعري في النقائض، لذلك انتقى هذه الحكاية للإشارة إلى منزلتهم واستحسان شعرالأخطل من حيث تمكنه من الشعر وغزارة معانيه . ومن الشواهد التي رواها أيضاً ما ذكره بشأن قراد بن حنش[٤]: (كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه ...)[٥]. فهذه الحكاية التي رواها عن أبي عبيدة أراد منها الناقد الحديث عن سمات شعر قراد، فعلى الرغم من قلته إلا أنّه كان جيداً يرتقي به إلى منزلة الفحول، ولعدم شهرته الأدبية أثر في سرقة معانيه ، فضلاً عن الإشارة المهمة إلى أثر الشهرة في معرفة الشاعر وحفظ شعره من السرقة والانتحال.

ولا يختلف الآمدي عن طريقة الأصمعي وابن سلام، فقد جاء من العنوان الرئيس لمدونته وهو الموازنة بين الشاعرين المذكورين، بذكر قضايا نقدية كثيرة في الموازنة بينهما ، ومن ذلك : (حكى أبو نصر عن الأصمعي قال: كنا نظن الطرماح شيئاً حتى قال:

---

(١) فحولة الشعراء ، ص١٠.
(٢) المصدر السابق ، ص١٨.
(٣) طبقات فحول الشعراء، ٤٨٨/٢.
(٤) قراد بن حنش بن عمرو الغطفاني المري الصاردي: شاعر جاهلي ، قال المرزباني: قليل الشعر جيده ، وقال أبو عبيدة: كان غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه . ينظر طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٧٣٣ . الأعلام، ١٩٢/٥ .
(٥) طبقات فحول الشعر ،٧٣٣/٢.

وأَكْرَهُ أنْ يَعِيبَ عليَّ قَوْمي هِجَائي الأرذلينَ ذوي الحِناتِ

لانها إحنة وإحنٌ، ولا يقال حنات)[1]، فهذه الحكاية التي نقلها عن الأصمعي أراد بها الإشارة إلى أنَّ بعض الأخطاء البسيطة في (اللفظ) قد تحط من منزلة الشاعر في نظر جمهوره لذلك يطالب الشعراء بضرورة العناية بهذا الجانب . ومثل ذلك مارواه أيضاً عن ابن الأعرابي[2]: (انه قال: القبول كل ريح طيبة المس لينة، لا أذى فيها، سميت قبولاً لأنَّ النفس تقبلها ، وأظن الأخطل – إنْ كانت الرواية صحيحة– لهذا قال:

فإنْ تَبْخلْ سَدوسُ بِدرهميهـا فـإنَّ الرِّيـحَ طَيبةٌ قبـولُ

.....)[3] ، فهو يتخذ هذه الحكاية دليلاً على ضرورة الإجادة في وصف ريح (القبول)، وضرب بها مثلاً على إجادة الأخطل في وصفها بعد أنْ ناقش خطأ أبي تمام في المعنى[4].

وعلى الرغم من حرص أصحاب المدونات منهجياً على إتباع حديثهم عن قضايا النقد ، وملاحظاتهم بشأن تقويم الشعراء ، إلا أنَّ المطلع على تراثنا النقدي يرصد مظهراً آخر للتعامل مع توظيف الحكاية في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين، يتمثل في اشتراك حديثهم عن الجوانب النقدية التي يترصدونها لدى الشعراء وما يسوقونه من حكايات نقدية، مع شكل آخر من الحكايات التي ترتبط بجوانب معرفية غير النقد، لاسيما أنَّ الباحثة قد ذكرت في مطلع هذا البحث أنّ أغلب الحكايات التي سبقت قد كان مغزاها ربط النقد بالحقب التأريخية التي مر بها الأدب بما يعزز صحة نسبتها إلى زمنها وإلى شخوصها، ومن الطبيعي أنْ تكون هذه الحكايات مقترنة بذكر الأعلام لاسيما العاقلة، سواءً أكانت مرتبطة بمسميات الشعراء أم بالنقاد أم بالعلماء أم بالأعيان، وقد يرد فيها ذكر الأعلام غير العاقلة أيضاً لتعزيز صلة الحكاية ببيئتها وزمنها، ومع هذا فقد وردت إلى جنب هذا النوع من الحكايات، حكايات أخرى ترتبط بالجوانب الذاتية للشعراء وببعض المقاصد التي تتصل بالمعارف الأخرى، وهي على ما تعتقد الباحثة قد كانت تقصد إلى تقوية كل ما من شأنه أنْ يعقد صلة النقد بالمعارف الأخرى ويحقق مصداقيتها الزمنية، وتعطي تصوراً دقيقاً عن مزايا الشعر في حقبته، ومزايا شعر الشعراء وما عليهم من مؤاخذات نقدية، أو عن كل ما يستلزم في بناء الشعر من جوانب لغوية أو بلاغية أو غيرها، ومن مثل هذه الحكايات الأدبية التي وردت في مدونة فحولة الشعراء ما ذكره السجستاني عن سعة حفظ الأصمعي للشعر :(قال أبوحاتم سمعت مرة نجرانيا كان قد طاف بنواحي خراسان فسأله ، فقال: أخبرني فلان بالري أنك تروي اثنتي عشرة ألف أرجوزة ، قال: نعم ، أربع عشر ألف

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٤٥.
(٢) ابن الاعرابي : أحمد بن محمد بن زياد بن بشر بن درهم أبو سعيد ابن الاعرابي : من علماء الحديث من أهل البصرة تصوف ، وانتقل الى الحجاز فكان شيخ الحرم المكّي وتوفي بمكة . ينظر الأعلام ، ١/ ٢٠٨ .
(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٦٠/١.
(4) ينظر المصدر السابق ، ١٥٩/١.

أرجوزة أحفظها، فتعجبت ، فقال لي أكثرها قصار، قلت اجعلها بيتاً بيتاً أربعة عشر ألف بيت)[١]. فهذه الحكاية تحأول أنْ تعطي تصوراً عن إمكانية الأصمعي ومدى ثقافته الأدبية وتوسعه في حفظ الأشعار لذلك دونها السجستاني ليوضح مدى موضوعية الأحكام التي يطلقها الأصمعي بشأن فحولة الشعراء.

ويلمس أنَّ ابن سلام قد أكثر من هذا النوع من الحكايات التي لا ترتبط بمضمونها مباشرة بالنقد، وإنما أفاد منها منهجياً بالتعريف بالعلماء والأدباء وغيرهم ، وهي وإن كانت بظاهرها لا ترتبط بتقويم الشعر لكن صلتها به مهمة . ومن شواهد هذا النوع ما ذكره بشأن الخليل بن أحمد: (كان الخليل بن أحمد وهو رجل من الأزد، من فراهيد- يقال هذا رجل فراهيدي. ويونس يقول: فرهودي- مثل فردوس- فاستخرج من العروض، واستنبط منه ومن علله مالم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم)[٢]. ومنها أيضاً ما ذكره عن ابن داود بن متمم بن نويرة[٣]: (أنَّ ابن داود بن متمم بن نويرة، قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب والميرة، فينزل النحيت، فأتيته أنا وابن نوح العطاردي، فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته وكفيناه صنيعته، فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنّه يفتعله)[٤]، فمثل هذه الحكاية ذكرها الناقد ليشير بها إلى قضية الصنع والنحل التي من أسبابها ما يزيده أبناء الشعراء على شعر آبائهم ، فيلحق بشعرهم من الضعف والركة ما يفطن له الرواة فيتركوه.

ولا تخلو مدونة ابن قتيبة الدينوري من وجود هذا النوع من الحكايات ، ومن ذلك: (قال عبدالله بن سالم لرؤبة: مت ياأبا الجحّاف إذا شئت ، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبني قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قران. يريد أنه ليس يشبهه بعضه بعضاً)[٥]. فهذه الحكاية الأدبية تحاول أنْ تسلط الضوء على موضوعية بعض الشعراء الآباء في نقد شعر أبنائهم، وتظهر حرصهم على أنْ يكونوا مجيدين في شعرهم، فضلاً عن التعريف بالجانب الأدبي لعائلة الشاعر.

ومنها أيضاً :(قال المفضل الضبي : يقال امتنعت بلدة على اهلها بسبب حية غلبت عليها، فخرج أخوانِ يريدانها، فوثبت على أحدهما فقتلته، فتمكن لها أخوه في السلاح، فقالت: هل لك أنّ تؤمنني فأعطيك كل يوم ديناراً؟ فأجابها إلى ذلك حتى أثرى، ثم ذكر أخاه، فقال: كيف يهنئني العيش بعد أخي؟ فأخذ فأسا وصار

---

(١) فحولة الشعراء، ص١٤.
(٢) طبقات فحول الشعراء ، ٢٢/١.
(٣) متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع التميمي أخو مالك بن النويرة ، وهوأبو نهشل : شاعر فحل ، صحابي من أشراف قومه، اشتهر في الجاهلية والإسلام ، ينظرطبقات فحول الشعراء ، ٢/ ٢٠٣ . الاعلام ٢٧٤/٥.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٤٧/١، ٤٨ .
(٥) الشعر والشعراء، ١/ ٩٠.

إلى حجرها، فتمكن لها، فلما خرجت ضربها على رأسها، فأثر فيه ولم يمعن، ثم طلب الدينار حين فاته قتلها...) [1]. فقد ساق هذه الحكاية ليذكر ما نظمه الشعراء في هذه القصة ويبين المصدر الذي أخذوا منه و ذكر أبياتاً للنابغة في ذلك[2].

ومن الحكايات الأدبية التي حرص الحاتمي على ذكرها : (أخبرنا أبان بن عثمان البجلي قال: لما طلب عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث إلى كابل هرباً من الحجاج ، قال له ملكها : طلبت أمراً عظيماً، وفررت منه مرة هاهنا، ومرة هاهنا. قال، فقال له : أيها الملك أما سمعت قول شاعرنا ؟ قال، وما قال؟ فأنشده قول الحارث بن هشام المتقدم وفسره له. فقال : يا معشر العرب حسنتم كل شيء، حتى حسنتم الفرار)[3].

ومن ذلك أيضاً ما ذكره : (أخبرنا المفضل قال دعاني الرشيد، فدخلت إليه في يوم خميس، وعنده علي بن حمزة الكسائي وبين يديه محمد والمأمون. فقال لي يا فضل: كم اسم في قوله عز وجل: (فسيكفيكهم الله) فقلت له: ثلاثة أسماء. أحدهما اسم الله عز وجل، والثاني الكاف هو اسم النبي (ﷺ) والهاء والميم للكفار، فقال هكذا أخبرني هذا الشيخ ...)[4]. فالحاتمي يسوق الحكايات التي ترتبط بما يذكره من شواهد شعرية، تارةً يستحسن معنى البيت الذي تحيل إليه، وتارةً تبين مقدرة بعض الشعراء أو العلماء ومدى فطنتهم وثقافتهم.

ومن الجوانب الآخرى التي تظهر صلة الحكاية بالإسلوب المنهجي لأصحاب المدونات في الحقبة التي تهتم بها الدراسة ، أنّ بعض أصحاب المدونات يتبع ذكرها برأيه والتعليق عليها، بمعنى أنّ اتخاذها دليلا على تنبه المتقدمين إلى أحدى قضايا النقد ورأيهم في شاعر معين يتبعه استنباط لحكمه النقدي، هذا الحكم قد يكون متوافقاً مع ما تحمله الحكاية من تصور أو حكم نقدي مثلما يلمس ذلك لدى ابن قتيبة فيما رواه : (حدثني أبو العالية عن أبي عمران المخزومي قال: أتيت مع أبي والياً على المدينة من قريش، وعنده ابن مطير، وإذا مطر جود، فقال له الوالي، صفه، فقال: دعني حتى أشرف وأنظر، فأشرف ونظر: ثم نزل فقال:

كَثرتْ لكَثْرةِ قَطْرِهِ أطباؤُهُ فإذا تَجَلّتْ فاضتِ الأَطْباءُ

(1) الشعر والشعراء ، ١٦١/١.
(2) ينظر المصدر السابق ،١/ ١٦١.
(3) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،٢٨٣/١.
(4) المصدر السابق، ٢/ ١٥.

... فقال أبو محمد: وهذا الشعر مع إسراعه فيه كما ترى، كثير الوشي لطيف المعاني)[1]. إذ يلحظ أنَّ الناقد أعقب ذكر الحكاية والأبيات التي فيها بتعليقه النقدي وحكمه عليها بجمال بنائها ولطافة معانيها، فعد الحكاية وما فيها من شعر دليلاً على اقتدار الشعراء والمطبوعين .

وقد يورد بعض النقاد ذكر الحكاية ويذكر حكاية أخرى هي نفس الحكاية الأولى ، ومن هؤلاء المزرباني لاسيما في هذه الحكاية : (حدثني أحمد بن محمد المكي، قال: حدثنا أبو العيناء، قال: حدثنا أبو عبيدة بن المثنى عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كان النابغة، قال:

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحْلتَنا غَدًا وبذاكَ خَبّرَنَا الغُرَابُ الأسودُ

وقصيدته مخفوضة. فدخل الحجاز فغنت قينة بذلك وهو حاضر، فلما مدّدتْ خبرنا الغراب الاسود علم أنّه مقوٍ فغيره، وقال: وبذاك تنعاب الغراب الأسود)[2]. ثم ذكر صاحب الموشح هذه الحكاية برواية أخرى بقوله: (أخبرني محمد بن العباس قال: حدثنا المبرد، قال: حدثنا المغيرة بن محمد المهلبي، عن الزبير، قال: حدثني محمد بن أبي قدامة العمري، ومن لا أحصي، قالوا: النابغة الذبياني يكفيء الشعر، حتى قدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم، فقالوا: أنك تكفيء الشعر، قال: وكيف ذلك؟ فجعلوا يخبرونه ولا يفهم ما يريدون)[3]. فنصا الحكاية نفسها يحملان مضموناً نقدياً واحداً وهو موقف أهل المدينة من إقواء النابغة ، لكن متن كل واحدة اختلف عن الأخرى فضلاً عن أن الثانية سمت الأقواء بالإكفاء ، وبالتأكيد كان هدف المزرباني من ذلك هو ذكر وجوه رواية هذه الحكاية، من أجل توثيقها والإفادة من كل جزيئة نقدية قيلت بشأن هذه الحادثة الأدبية الشهيرة.

كذلك فعل المرزباني في إيراد الحكايات عن المتقدمين الذين نفوا فحولة الأعشى ، ففي الأولى ذكر ما نقله عن الأصمعي الحكم النقدي مجملاً من دون تفصيل أو تعليل ، أما في الثانية فذكر سبب عدم عده من الفحول بسبب عدم ابتكاره للمعاني التي يختص بها من دون الشعراء، لذا سعى المزرباني في ذكر روايات الحكاية الواحدة من أجل بيان الحكم وأسبابه ، وذلك فيما ذكره في مدونته: (أخبرنا محمد بن الحسن بن دريد، قال: سألت الأصمعي عن الأعشى- أعشى بني قيس بن ثعلبة- أفحل هو؟ قال: لا ليس بفحل، قلت له: ما معنى الفحل؟ قال: يريد أنّ له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق. قال: وبيت جرير يدلك على ذلك، ثم أنشد:

وابنُ اللبونِ إذا ما لذَّ في قَرَنٍ لم يستطعْ صولةَ البزلِ القناعيسِ

(1) الشعر والشعراء،1/ ٩٠، ٩١، ٩٢.
(2) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٥٢.
(3) المصدر السابق، ص٥٢.

...)[1] ، ثم أورد حكاية تخص الموضوع نفسه فقال: (حدثني عمر بن بنان الأنماطي، قال: حدثنا محمد بن إسماعيل الأعلم، قال حدثنا محمد بن سلام، وحدثني محمد بن موسى البريدي، قال حدثنا ابن سلام وحدثني إبراهيم بن شهاب، قال: حدثنا الفضل بن الحباب، عن محمد بن سلام، قال: لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس مع كثرة شعره كأبيات أصحابه)[2].

وقد يعارض الناقد ما تحمله الحكاية من مواقف ولا يطمئن لصحتها أو للرأي الذي فيها ، فتجعل موضعاً للجدل النقدي الذي يناقش فيه بأدلته ونظره ما لم يوافقه من حكايات ، وهذا ما لمس لدى المرزباني أيضاً في ذكره لحكاية النابغة عندما كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ، (فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، فأتاه الأعشى، فكان أول من أنشده. ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته التي منها: لنا الجفنات الغر، وذكر البيتين فقال النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك)[3]، لذلك يعقب المرزباني على رأي النابغة بحسان ، وآراء من ذكرهم من الأدباء في ذلك بقوله:(قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله وقال قوم ممن أنكر هذا البيت في قوله: يلمعن بالضحى، ولم يقل بالدجى، وفي قوله: وأسيافنا يقطرن، ولم يقل يجرين، لأن الجري أكثر من القطر. وقد رد هذا القول، واحتج فيه قوم لحسان بما لا وجه لذكره في هذا الموضع. فأما قوله: فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فلا عذر عندي لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر، وقد احترس من مثل هذا الزلل رجل من كلب، فقال بذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره بمن ولده نساؤهم :

وعبدَ العزيزِ قدْ وَلدْنَا ومُصْعَباً وكلبَ أَبٍ للصالحينَ وَلُـــودُ

فأنه لما فخر بمن ولده نساؤهم فضل رجالهم، واخبر أنهم يلدون الفاضلين وجمع ذلك في بيتٍ واحد، فأحسن وأجاد)[4]. فهذه المنهجية التي اعتمدها المزرباني في ذكر كل وجوه رواية الحكاية الواحدة مع ذكر آراء نقدية عدة ، ومقابلتها بما وقع في الشعر ومناقشتها ، يدل ذلك على قيمة الحكاية من جهة وقيمة ارتباطها بالأعلام سواءً من رووا وجوهها أو من اختصت بهم أحكام النقد .

ويلمس الأمر نفسه في ذكره لرأي الأصمعي بالفرزدق فقد سارعلى الطريقة نفسها في عرض وجوه الحكاية التي ارتبطت بهذا الموضوع: (أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سمعت الأصمعي يقول: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت، قال: ولا أدري، ولعله وافق شيء شيئا. قلت: وما هو؟ فقال: هجاء، ولم يخبرنا به...قال الشيخ أبو عبيد الله

(1) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٦٣.
(2) المصدر السابق ، ص٦٣.
(3) المصدر السابق ، ص٧٧.
(4) المصدر السابق ، ص٧٧.

المرزباني: وهذا تحامل شديد من الأصمعي ، وتَقُوّل على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشك أنَّ الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فاما أنْ نطلق أنّ تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال، وعلى أنَّ جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق، وقد ذكرنا ذلك في أخبار الفرزدق)[1]. فهذا شاهد آخر على أنَّ الناقد لم يترك الحكاية التي يرويها متقيدة بالحكم الذي صدر من الأصمعي، وإنما رد على رأيه بالتحامل على الفرزدق، وأنّ هجاءه لباهلة هو سبب هذا التحامل، وأن جريراً هو الذي سرق معاني الفرزدق وليس العكس.

يخلص مما تقدم إلى أنَّ للحكاية أثراً كبيراً في مدونات التراث النقدي في القرنين الثالث والرابع الهجريين وأثر الأعلام فيها أيضاً ، سواءً أكان ذلك من حيث بناؤها الفني فيما يتعلق بشخوصها ومكانها وزمانها، أم كان ذلك متصلاً بقيمتها النقدية في توثيق الأدلة التأريخية لنشأة النقد والبيئات النقدية الشهيرة، بأهميتها أيضاً في الأسلوب المنهجي وطريقة التأليف ، لاسيما ما ظهر ذلك في مدونات القرن الثالث الهجري خاصةً.

(1) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٣٥.

الفصل الثاني

صلة الأعلام بمرجعيات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين

المبحث الأول : المرجعية الدينيـــة

المبحث الثاني : المرجعية الأدبيـــة

المبحث الثالث : المرجعية الاجتماعية

المبحث الرابع : المرجعية العلميـــة

المبحث الخامس : المرجعية السياسية

الفصل الثاني : صلة الأعلام بمرجعيات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين

وضح في الفصل السابق أثر الأعلام في بناء الحكاية النقدية ، من حيث صلتها بشخصياتها وبالملامح التي تتصل بالكشف عن فضائها المكاني ، وما يتوافر فيه من مشاهد بيئية ترتبط ببيان الأفق البيئي أو الزمني الذي أنتج وعي النقد، فضلاً عن اتصالها بالجانب المنهجي الذي يعتمده الناقد في توثيق المادة النقدية ، وبيان مدى صحتها وموضوعيتها. لذا فإنّ هذا الفصل سيختص بما يحيل إليه توافر الأعلام في مدونات النقد ضمن الحقبة التي تهتم بها الدراسة، لاسيما الإحالة إلى المرجعيات الثقافية المتنوعة التي تمثل البعد المعرفي والثقافي الذي هيّمن على خطاب المدونات ، سواءً أكان ذلك مرتبطاً بالأعلام العاقلة التي تمثل هويتها بعداً ثقافياً ومعرفياً ، في نظر الناقد ورؤيته في المدونة ، وبالوجهة النقدية التي يقتنع بها في تفسير الظاهرة الأدبية، والتي تبين أيضاً أثر المدرسة التي يسير على خطوطها النقدية، أم كان ذلك متصلاً بالأعلام غير العاقلة التي تمثل في أغلب الأحيان الأفق البيئي أو الحاضنة الثقافية التي ارتبطت بالمناسبات النقدية والأحكام التي صدرت في حقبة ما قبل تدوين النقد .

وقبل الحديث عن المحاور التي رصدت فيها الباحثة صلة الأعلام بالمرجعيات الثقافية المتنوعة التي هيمنت في متن المدونات النقدية وخطابها، لابد من إعطاء تصور عن دلالة مصطلح المرجعية في اللغة ، وفي الدراسات النقدية الحديثة:

المرجعية لغةً: ذكر الخليل بن أحمد أنّ الترجيع: (تقارب ضروب الحركات في الصوت، هو يُرّجع في قراءته، وهي قراءة أصحاب الألحان، والقينة والمغنية ترجعان في غنائها، والرَّجْعُ: ترجيع الدَّابَّة يدها في السير، وَرَجْعُ الجواب: رَّده. وَرَجْعَ الرشق من الدمى، والرَّجعة: مراجعة الرَّجُل أهله بعد الطلاق. وقوم يؤمنون بالرجعة إلى الدنيا قبل يوم القيامة)[١].

ورجع: الراء والجيم والعين أصلٌ كسِر مطرّد مُنقاس، يدل على رد وتكرار تقول: (رَجَع يرجع رجُوعاً، إذا عاَد. ورَاجَعَ الرَّجُل امرأته، وفي الرَّجعْةَ والرَّجْعَةُ. والرَّجْعَى: الرجوع. والرَّاجعة: الناقة تباع ويُشتري بثمنها مِثلها، والثانية هي الراجعة، والرجاع: رجوع الطير بعد قطاعها. والرَّجيع: الجِرَّة)[٢]. وجاء في لسان العرب : (رجَعَ يَرْجَع رَجْعاً رجُوعاً ورُجْعَى ورَجْعأنّاً ومَرْجعاً ومَرْجعة: انصرف، ويقول ورجع إليه، ورجّع الرجل وترجع، رَرَّدَ صوته في قراءة أو أذان أو غناء أو زَمر أو غير ذلك مما يترنم به، وارتْجَعَ المرأةَ وراجَعها مراجعة ورجِاعاً: رجَعَها إلى نفسه بعد الطلاق، وفلان رَجْع سَفر ورَجيعُ سفَر، والروَّاجعُ: الرياح

(١) كتاب العين، - رجع-
(٢) معجم مقاييس اللغة ، لابن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ م ، - رجع-

المُخْتلَفة لَمجيئها وذَهابها والرَّجْعُ والرَّجْعَى والرُّجْعان والمَرْجُوعَةُ والمَوْجَوُع: جواب الرسالة)[١] ، لذا فإن مفهوم المرجعية في اللغة مشتق مما يدل عليه الفعل (رجع) في الآراء المذكورة آنفاً ،على الرجوع والعودة إلى الشئ سواءً أكان مكاناً أو فعلاً أو نسباً وغير ذلك . على الرغم من تنوع ما يشتق منه من صيغ واستعمالات لغوية .

أما دلالتها اصطلاحاً فهي وإن كانت تفيد من المعنى العام لجذرها اللغوي ، لكنها تتسع بصورة لا يمكن رصد جميع أبعادها، ذلك أنّ هذه الدلالة تختلف من مجال إلى آخر، ومن حقل معرفي ما إلى آخر أيضاً ، ولذلك فمنها ما يكون مرجعية فلسفية وأخرى دينية، وسياسية ، واجتماعية ، وغير ذلك من أشكال المرجعيات [٢]. فالمرجعية: هي العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغوي، سواءً أكانت علامة منفردة أم تعبيراً مركباً ، وسواءً أكان العالم الذي تعبر عنه واقعياً أم متخيلاً [٣]. فالمرجعية في الفكر العربي الإسلامي المعاصر هي السلطة التي تمتلك زمام التشريع والبيت والفصل لاستملاكها القدرة المعرفية والروحية التشريعية فهي (المرجوع إليه ، الذي يردّ ويعاد اليه أصل ومبدأ كلي جامع بالحسم للخلاف وينهي النزاع، إذ غالب الرجوع بما هو رد، وعودة إلى أصل يكون بعد خلاف في فراغ أو نزاع في جزء، يضاف إلى هذا أنّ هذا الأصل لا يمكنه أنْ يكون إلا ذاتياً محدداً للذات هوية وحضارة، ولا يمكنه أنْ يكون شيئاً آخر خارجاً عنها) [٤].

والمرجع أو المرجعية :(هي إحدى أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف، أو لنوع خاص منها، ملتزماً أحياناً ترتيباً معيناً لتسيير البحث فيها كالمعاجم ودوائر المعارف) [٥].

والمرجعية في التصور الأدبي هي (الكون الواقعي والحقيقي الذي يعود إليه الكاتب ويعيد صياغته بلغة تعبر عنه وترجع إليه، والمرجع ليس إرجاعاً مباشراً إلى الواقع أو بالأحرى الواقعي، لأن التعامل مع النص الأدبي وكأنه نسخ للواقع، يدخلنا في تناقض لأن النص نظام مستقل من الدلائل يختلف عن العالم حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقه متبادلة فيما بينهما)[٦].

---

(١) لسان العرب، - رجع -

(٢) ينظر المرجعية المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الإسلام، دراسة في النسق الثقافي، خميسي ادامي ، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنه، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٧ م، ص١١٨.

(٣) ينظر مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الرحمن التماره، ط١، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م،ص ٥٢.

(٤) المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة- فترة التسعينات وما بعدها- عمار مهدي، جامعة محمد بو ضياف المسليه ، ٢٠١٨، ص٢٩.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٣٥١،٣٥٢.

(٦) اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، تحقيق : محمود طرشوشة، ط١، المفارس للنشر والاشهار ، ١٩٩٩، ص٦٨.

أما المرجعية في الخطاب النقدي فيحددها جنس العمل الإبداعي، فلكل جنس أدبي مرجعياته التي تحدد أدواته الأجرائية في كشف أدبيته، باستنباط مواطن القبح والجمال فيه، ولأنّ وجود النقد عادة ما يرتهن بوجود الأدب بعد العلاقة التلازمية المتبينة القائمة بينهما، لدرجة يستحيل معها تصدر وجود الأول من دون الثاني، والعكس صحيح ما أدى ببعض المنظرين إلى تعريفه بأنّه خطاب فوق خطاب أو مبالغة [1].

(1) ينظر المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة،ص ٢٩.

المبحث الأول : المرجعية الدينية

تعد المرجعية الدينية في الوعي المعرفي العربي والإسلامي أصلاً رئيساً ، لكونها متناً ثقافياً تؤثر أبعاده جماعياً وفردياً في نطاق التفكير والوعي والممارسة ، لاسيما أنّ الذات العربية تواقة إلى الأبعاد الروحية والغيبية منذ القدم[١]، لذلك لا يمكن لميدان معرفي مثل النقد أنْ يكون في منأى عن تأثير هذه المرجعية ومصادرها ، لاسيما القرآن والسنة أو المأثور عن قول الآل والصحابة ، ومصطلحات أخرى تخص تفسير علوم القرآن والفقه، إذ إنّ عصر المدونات قد كان قريباً زمنياً من زمن ظهور الدين الإسلامي في البلاد العربية وغيرها عامة ، فضلاً عن أنّ العصر المذكور قد كان نقطة الشروع في تدوين المعرفة العربية بأنماطها شتى، ولأنَّ أغلب النقاد ممن عرفوا بثقافتهم المتنوعة، فقد تمرسوا العلم في حلقات التعلم في المساجد ونهلوا من علوم الدين والعربية ، بما لا يقتصر على ركن واحد بما في ذلك نقد الشعر، لذلك كانت المرجعية الدينية رافداً ثقافياً أكد حضوره في وعي الناقد وخطابه ، ورسمت أثرها في المدونات بما يوحي بأهميتها وسمعتها.

وما يدل على صلة أعلام النقد بأثر المرجعية الدينية في ثقافتهم وفي وعيهم النقدي أنهم في الغالب قد تتلمذوا على يد علماء لهم صلة كبيرة بعلوم القرآن حفظاً وقراءةً ونزولاً وتفسيراً، وبرواية الحديث وما يتصل بالجوانب الأخرى كالفقه وعلم الكلام وقصص الأنبياء وغير ذلك، إذ يلمس أنّ بشر بن المعتمر وهو صاحب أول مدونة نقدية قد أخذ علومه الدينية من كبار المشايخ المعروفين ، ومنهم أبو المُعتمر معمر السُلِميّ وهو من المعتزلة[٢]، وتأثر بأبي بكر الأصم [٣]، وبأبي علي الأسّوارِي [٤]. كذلك الأصمعي (ت٢١٦ هـ) فأنّ جهود العلماء في جمع اللغة والشعر في عصره ، تكاد مصادرها تكون واحدة فكانت حلقات المساجد المنهل الأول لطالب العلم، يتلقى فيها علوم اللغة والدين من شيوخه، وكان كبقية الطلبة يجلس إلى عالم معين حقبة، ويلزم غيره مدة أطول، وقد خرج كأصحابه إلى البادية، للتنقل بين قبائلها وللاستماع إلى مشايخ ثقات في رواية الخبر، أو أبيات من نظمه، أو حفظها عن غيره ، وأحيانا يطلب اللغة فتكون ملاعب الصبية من مصادره يستمع إلى كلامهم وألفاظهم [٥].

---

(١) ينظر المرجعيات الفكرية في شعر ياسين عبيد، لدليلة مكسح، جامعة محمد خيصر، سكرة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ١٤٧-١٤٨.
(٢) ينظر الفهرست، لابن النديم (ت ٣٣٧ هـ) ، قابله على اصول د. ايمن فؤاد سيد، رقم النشر ١١٦، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، لندن، ٢٠٠٩م، ٥/ ٥٧٤، ٥٧٥ . وأبو المعتمر معمر السلمي رئيس أصحاب المعاني ، وقيل هو أبو عمرو معمر بن عباد السلمي من بني سليم من ساكني البصرة ثم انتقل الى بغداد ، ينظر المصدر نفسه ٥/٥٧٤ ، ٥٧٥ .
(٣) ينظر المصدر السابق، ٥/ ٥٩٤.
(٤) ينظر المصدر السابق، ٥/ ٥٦٨.
(٥) ينظر الأصمعي والمعجمية العربية لسان العرب أنموذجاً، مصطفى فؤاد حسن ابو عواد، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية ،٢٠٠٦ م ، ص ٥، ٦ وما بعدها .

لاسيما أنَّ الأصمعي قد قدم إلى البصرة ومساجدها طالباً العلم فتلقى علومه فيها على يد مشايخ اللغة [١]، وهم عيسى بن عمر الثقفي (ت١٤٩ هـ)[٢]، أمام النحو والعربية والقراءة[٣]، وكان من شيوخه أيضاً أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤ هـ) وهو من العلماء القراء[٤]، ومن علماء الدين واللغة الموثوق بهم، وأعلم الناس بالعربية والقرآن والشعر [٥].

فلا شك إذن في أنْ تكون للأصمعي ثقافة دينية عالية كونه تتلمذ على يد هؤلاء المشايخ، وتعلم الكتابة وقراءة القرآن على يد أحد الكتاتيب وأخذ الرواية والفقه عنه، فقد كان محباً للعلم [٦] . لذلك وضح أثر هذه المرجعية لدى الأصمعي لاسيما في مدونة فحولة الشعراء، إذ ذكر ما قام به أمير المؤمنين الإمام علي (عليه السلام)، وذلك في حديثه عن جلد النجاشي الحارثي[٧]، وكان قد شرب الخمر فضربه مائة جلدة ثمانين للسكر وعشرون لحرمة رمضان[٨]. فذكره لهذه الحادثة قد عرج به على البعد الاخلاقي، من حيث إبانة ما اشتهر به النجاشي من مجنون وفجور ، لذلك استدعى هذه الحكاية التأريخية التي ارتبطت ببعد ديني أشار فيها إلى موقف السلطة الدينية التي مثلها أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) وهو من أبرز أعلامها، فضلاً عن إبانة ثقافة الناقد وموقفه الأخلاقي من شعر المجون والخلاعة الذي لا يمثل قيماً فنية لحرية الشاعر، وإنّما يمثل وجهاً من خروج الشاعر عن المألوف في العادات والقيم الاجتماعية والدينية.

ومما يبين أثر المرجعية الدينية في هذه المدونة أيضاً ذكره لأحد الفقهاء وهو ابن أذينة بقوله :(وابن أذنية ثبت في طبقة ابن هرمة وهو دونه في الشعر وقد كان مالك يروي عنه الفقه)[٩]. ما يشير إلى كون الأصمعي يجد في شعر الفقهاء ليناً وفتوراً لا يرقى إلى شعر الفحول من المتقدمين ، لأنه يتقيد بمعاني الخير وثقافة الفقه لذلك تضعف فحولته.

---

(١) ينظر الأصمعي ناقد الشعر، ناصر توفيق الجباعي، ط١، دار الكتب الوطنية هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، ابو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٩،،ص ٣١.

(٢) ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة، للوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٢٤ هـ) ، تحقيق: محمد الفضل ابراهيم، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ٢/ ٣٧٤، ٣٧٥.

(٣) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للحافظ السيوطي ، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ١٩٦٤م، ص ٢٣٧.

(٤) طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزبيدي الاندلسي، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، مطبعة دار المعارف بمصر – القاهرة ، ص٣٥.

(٥) إنباه الرواة على أنباه النحاة، ٤/ ١٣٣.

(٦) ينظر: طبقات النحويين واللغويين، ص١٦٧، ١٦٨، مراتب النحويين، لابي الطيب اللغوي (ت ٣٥١ هـ) ، تحقيق : محمد فضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة – القاهرة، ص٤٦-٤٧.

(٧) هو قيس بن عمرو بن مالك، من بني الحارث بن كعب، وكان فاسقاً رقيق الإسلام ، ينظر الشعر والشعراء ،ص ٣٢٩، خزانة الأدب ، للبغدادي، عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، مطبعة المتنبي – المؤسسة السعودية بمصر - القاهرة، ١٩٩٧م، ٧٦/٤، ٧٧.

(٨) ينظر فحولة الشعراء، ص ١٧.

(٩) المصدر السابق ، ١٦، ١٧ . ابن أذينة هو عروة بن أذينة واسمه يحيى بن مالك بن الحارث بن عمرو بن عبد الله بن زحل بن يعمر الكناني يكنى أبا عامر، وهو شاعر غزل مقدم، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين . ينظر الأغاني ، لأبي الفرج الاصفهاني ، تحقيق إحسان عباس ود. ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، ط١، دار صادر بيروت – لبنان – ٢٠٠٥م، ٢٣٤/١٨.

وعلى الرغم من ذكر هذين الشاهدين ، إلا أنّ هذه المدونة يلحظ فيها قلة شواهد المرتبطة بهذه المرجعية والسبب في ذلك يعود بالتأكيد إلى كون هذا الكتاب قد اعتمد بالدرجة الكبرى على طبيعة التساؤلات التي أثارها أبو حاتم السجستاني في تساؤله عن رأي الأصمعي في الشعراء الذين ذكرهم، وهي بالتأكيد قد ارتبطت بشعراء جاهليين، ولكن على الرغم من ذلك فقد كان استدعاء آثارها حاضراً في وعي الناقد، لاسيما أنّ الأصمعي هو من النقاد الأوائل الذين أثاروا قضية موقف الإسلام من الشعر في قوله: (الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير لان وضعف هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره....)[١]، لذلك يلحظ إدراك الناقد أنَّ تحول الوعي الاجتماعي والديني من قيم الجاهلية إلى الإسلام قد ترك أثراً كبيراً في أساليب الشعراء ، لاسيما المخضرمين منهم ، ولذلك قرن أصالة الشعر وقوته بالشعر في عصر ما قبل الإسلام ، لأنه قد مثل الحقبة التي قيل فيها الشعر من دون تقيد بالقيم والضوابط الجديدة.

وللمرجعية الدينية أثر أيضاً في مدونة طبقات فحول الشعراء، لابن سلام (ت٢٣١ هـ) لاسيما أنَّ هذا الناقد قد تتلمذ على يد كبار المشايخ المشهورين بعلوم الدين والفقه ، ومنهم والده سلام بن عبيد الله الجمحي[٢]، وأخوه محمد بن سلام الجمحي[٣] ، وحماد بن سلمة ومبارك بن فضالة و أبي عوانة[٤]، وكان من شيوخه أيضاً يونس بن حبيب الذي كان يستمع له عندما يفسر ألفاظ القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿فاليومَ نُنَجِّيكَ ببدنِك لتكونَ لِمَنْ خلفَكَ آيةَ﴾[٥]، وشعيب بن صخر جد أبي خليفة الجحمي[٦]، و أبان بن عثمان البجلي[٧].

ويمكن أن نلمس أثر هذه المرجعية بشكل ملحوظ في إيراده لكثير من الآيات القرآنية التي عدت مصدراً مهماً وهو يعالج كثيراً من آرائه النقدية ، كقوله تعالى :﴿فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[٨]، وقوله عز وجل :﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الأولى وَثَمُودَ فَمَآ أبقى﴾[٩]، وقوله المبارك في عاد:﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾[١٠]، وفي الآية المباركة: ﴿وَقُرُونًا بَيْنَ ذَٰلِكَ كَثِيرًا﴾[١١]، كذلك قوله

---

(١) الشعر والشعراء ، ١/ ٣٠٥.
(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ٣٥/١.
(٣)ينظر تهذيب التهذيب ، لابن حجر العسقلاني، ت ٨٥٢ هـ ، دار الكتاب الاسلامي القاهرة ،١٩٢/٦، ١٩٣.
(٤) ينظر تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها ووارديها، للخطيب البغدادي ت٤٦٣ هـ ، تحقيق د. بشار عواد معروف، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ٢٠٠١م، ٢٧٦/٣، سير أعلام النبلاء، ، ٦٥١/١٠، وحماد بن سلمة بن دينار البصري الرّبعي بالولاء أبو سلمة ، مفتي البصرة ، وأحد رجال الحديث ومن النحاة وكان حافظاً ثقة مؤموناً ، ينظر الأعلام ٢ /٢٧٢ ، ومبارك بن فضالة بن أبي أمية القرشي الحافظ المحدث الصادق الامام أبو فضالة القرشي ، من كبار علماء البصرة . ينظر سير أعلام النبلاء ٢٨١/٧ ، وأبو عوانة من أكابر حفاظ الحديث ،ينظر الاعلام ١٩٦/٨ .
(٥) ذيل الآمالي والنوادر ، لأبي علي القالي البغدادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص ٢٢ ، سورة يونس : الاية ٩٢.
(٦) ينظر طبقات فحول الشعراء، ٣٦/١.
(٧) ينظر المصدر السابق، ٣٥/١.
(٨) المصدر السابق ،١ / ٨ . سورة الأنعام، الآية ٤٥ .
(٩) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨ . سورة النجم، الآية ٥٠، ٥١.
(١٠) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨ . سورة الحاقة، الآية ٨.
(١١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨ . سورة الفرقان، الآية ٣٨.

في الآية المباركة: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا اللَّهُ﴾[1]، وكل هذه الآيات المباركة التي صرحت ببعض أسماء الأعلام من الأقوام أو التي تشير إليهم ، إنّما تدل على استدعاء الناقد لهذه المرجعية في مدونته بوصفها لوازم تؤكد رأيه في الشعراء، وفي الرؤية النقدية العامة التي صدرها في نظرته لمفهوم الفحولة[2].

ولا يقتصر أثر المرجعية الدينية لدى ابن سلام على حضور النص القرآني في مدونته فحسب ،وإنّما يظهر ذلك من خلال استحضاره أيضاً لأحاديث رسول الله والصحابة والتابعين ، مثلما يلمس ذكره لقول رسول الله (ﷺ) فيما رواه عن قدومه إلى المدينة، وتناولته قريش بالهجاء، فقال لعبد الله بن رواحة :(رد عني فذهب في قديمهم وأولهم، فلم يصنع في الهجاء شيئاً، فأمر كعب بن مالك، فذكر الحرب في أبيات قالها، فلم يصنع في الهجاء شيئاً، فدعا حسان بن ثابت فقال: اهجهم، وأئت أبا بكر يخبرك – أي بمعايب– القوم....) [3]، وقوله لحسان بن ثابت أيضاً :(اهج المشركين، فأنّ روح القدس معك) [4]، وأيضاً قول الرسول (ﷺ): (لا يلسع المؤمن من جحر مرتين) [5]، وغيرها من الأحاديث التي وردت في مدونة ابن سلام [6].

إذ تلمس الباحثة مدى حضور أثر المرجعية الدينية في مدونة طبقات فحول الشعراء،بما يشير إلى سعة الثقافة الدينية التي يمتلكها الناقد ، وتوظيف هذه الثقافة في عقد الصلة بين الأدب وطبيعة الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية التي مر بها الأدب في مراحله المختلفة، فطوراً تجد الأحاديث التي ساقها الناقد قد أكدت موقف السنة من الشعر الذي يدافع عن الدين، ويكون سلاحاً فاعلاً في مواجهة أعدائه، وتارةً أخرى يرتبط بسرد الناقد للأحاديث التي اتصلت بأخبار الشعراء المعاصرين للدعوة، وتارةً أخرى يقترن بأخبار عامة لها صلة بالأعلام التي تصدى الناقد لذكرها لاسيما ما يتصل بشؤون الأدب وعلاقته بالمجتمع.

ولم يقتصر أثر المرجعية الدينية في مدونات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين على ما ورد من آيات قرآنية كريمة أو أحاديث النبي الكريم (ﷺ)، وإنّما اشتملت أيضاً على ذكر أعلام الرموز الدينية الكبيرة كالخلفاء الراشدين وصحابة رسول الله (ﷺ)، لاسيما إنَّ ذكر هذه المدونات لهذا الجانب قد كان يركز على

---

(1) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٨ . سورة إبراهيم، الآية ٩.
(2) كذلك وردت ايات قرآنية كثيرة في كتاب طبقات فحول الشعراء، ص١٣، ط١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٧٣، ١٢٦، ١٨٥، ٢٢٣.
(3) طبقات فحول الشعراء، ٢١٧/١.
(4) صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، محمد الألباني، اشرف على طبعه الشاويش، ط٣، المكتب الاسلامي، بيروت - لبنان، ١٩٨٨م، ١ /٤٩٥ .
(5) صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن نقل العدلي عن العدل الى رسول الله، للإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، وفي طليعته، غاية الابتهاج المقفي اسانيد كتاب مسلم بن الحجاج، للعلامة محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق أبي حنيفة محمد الفارابي، دار طيبة الرياض، ط١، ٢٠٠٦م ، ص١٣٦٤.
(6) ينظر طبقات فحول الشعراء، ص ١، ٩، ١٠، ١١، ١٦٣، ٢٢٢، ٢٥٥.

بيان اعتزاز هذه الرموز بالأدب وتذوقه وإبداء آرائهم فيه، بما جعل لها أهمية كبيرة في بيان موقف الإسلام من الشعر من جهة، ومن جهة أخرى كانت تتضمن أحكاماً ووجهات نظر نقدية أفادت عصر المدونات في ترسيخ القيم الفنية والجمالية المستحسنة في بناء الشعر، مثلما يلحظ ذلك في ذكر ابن سلام لأقوال عمر بن الخطاب (ﷺ): (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) [١].

ومن النصوص الأخرى التي توضح أثر المرجعية الدينية من حيث ذكر ابن سلام لأعلام الخلفاء والصحابة أيضاً ما ذكره بشأن حديث عثمان بن عفان(ﷺ) مع النابغة الجعدي :(دخل النابغة على عثمان بن عفان فقال استودعك الله ياأمير المؤمنين واقرأ عليك السلام قال: لمه؟ قال أنكرت نفسي، فأردتُ أنْ أخرج إلى أبلي.... وذكر بلدة، فقال يا أبا ليلى! أما علمت أنّ التَّعرّبَ بعد الهجرة لا يصلح؟ قال: لا والله ما علمت ، وما كنت لأخرج حتى استأذنك فأذن له، وضرب له أجلاً، فخرج من عنده فدخل على الحسن بن علي فودعه، فقال له الحسن: أنشدنا من بعض، شعرك فأنشده:

الحمدُ للهِ لا شريكَ لهُ مَنْ لمْ يَقُلْها فنفسَهُ ظلَمَا

.....) [٢]. فذكر رموز الصحابة يحيل إلى أثر المرجعية الدينية في ثقافة ابن سلام ووعيه، وهو أثر يوظفه الناقد مقيداً إلى الأشارة للمكانة التي أولاها الصحابة للأدب والشعراء، وأن الشعر في عصر الإسلام لم يلقَ معارضةً من الإسلام ورموزه الكريمة .

ولا يختلف الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) عن سابقيه فقد تتلمذ على يد مشايخ العلم والأدب والحديث والفقه و علم الحديث، كأبي الهذيل العلاف (ت٢٣٥ هـ)[٣]، والنظام (ت٢٣١ هـ)[٤]، وبشر بن المعتمر (ت٢٢٠ هـ)[٥]، و حدّث عن ثمامة بن الأشرس النميري ، ويزيد بن هارون، والقاضي أبي يوسف يعقوب بن إبراهيم، والحجاج بن محمد بن حماد بن سلمة [٦]، لذلك لا عجب في أنْ يلمس للمرجعية الدينية أثرها في ثقافة الجاحظ وفي وعيه بالتأليف وآرائه لا سيما التي تخص نقد الشعر.

وإذا أمعنا النظر في جهد الجاحظ في كتاب البيان والتبيين والحيوان، فعلى الرغم من كون كتابيه قد جمعا بين النقد والشعر والبيان والبلاغة وغيرها من علوم ومعارف، فمع ذلك لم يخلُ جهده فيهما من

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ٢٤/١، وينظر المصدر نفسه ١/ ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٥٢.
(٢) المصدر السابق، ١٢٧/١.
(٣) هو أبو الهذيل محمد بن الهذيل العلاف، أخذ الكلام عن عثمان بن خالد الطويل، أحد أبرز المتكلمين في عصره، له كتاب الإمامية وغيره، توفي أول الخلافة المتوكل في سنة خمس وثلاثين ومائتين وكانت سنة مئة سنة، ينظر: الفهرست، ٥٦٤/٤.
(٤) النظام، أبو اسحاق إبراهيم بن يسار بن هاني النظام، مولى للزياديين، من ولد العبيد قد جرى عليه الرق في أحد آبائه، وكان متكلماً شاعراً أديباً . ينظر الفهرست، ٥٧٠/٥.
(٥) بشر بن المعتمر، من كبار المعتزلة ورؤسائهم، إليه انتهت الرئاسة في وقته، وكان راوية للشعر والأخبار، ينظر الفهرست، ٥٦٨/٥.
(٦) المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، د. فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة، مطبعة ابناء وهبة حسان، ٢٠٠٥، ص ٢٣ ، ٢٤ ، وثمامة بن الاشرس النميري ، أبو معن : من كبار المعتزلة وأحد الفصحاء البلاغاء المقدمين ، ينظر الأعلام ١٠٠/٢ ، ويزيد بن هارون بن زادي ، الإمام القدوة ، شيخ الإسلام . ينظر سير أعلام النبلاء ، ٣٥٨/٩ ، ويعقوب بن إبراهيم العبدي وهو أخو إبراهيم ، ينظر تأريخ مدينة السلام ، ٤٠٤/١٦ .

المرجعيات الدينية المتمثلة بالقرآن والحديث النبوي الشريف مثل ذكره لنصوص كثيرة منها قوله تبارك و تعالى :﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[١] ، وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة كقول رسول الله (ﷺ) : (إياي و التشادق)[٢]، وقوله: (أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيهقون)[٣] وقوله: (من بدا جفا)[٤].

وقول الرسول (ﷺ) (أسجع كسجع الجاهلية)[٥]، فبناءً على ثقافته الدينية واشتهاره بعلم الكلام فإنَّ الاعتماد على الأثر القرآني والنبوي كان من اللوازم التي استعان بها الجاحظ في تأليفه، وفي معالجته لقضايا النقد لا سيما اللفظ والمعنى في مناقشته للشعراء أو استعمالها شاهداً لطرح فكرته النقدية ، وإن كانت هذه الآيات والأحاديث المباركة في الغالب لا تصرح باسم علم من الأعلام باستثناء الأية المباركة التي ذكرت مسمى أبي لهب، ولكن توظيفه لهذه الآية ليس في محل الحديث عن هذه الشخصية، وإنما كان في صدد الحديث عما دار بين معاوية بن أبي سفيان وعقيل بن أبي طالب ، حينما وفد عقيل عليه في الشام فقد أورد الجاحظ هذه الحادث لبيان النصوص الأدبية التي وجدها غاية في البلاغة والفصاحة فجعلها ضمن اختياراته للنصوص الفريدة[٦]. كذلك ناقش هذه الآية المباركة نفسها في باب المنثور الذي شاكل المنظوم فرد طعن من اتهم القرآن بأنَّه شعر: (ويدخل على من طعن في قوله (تبت يدا أبي لهب) وزعم أنَّه شعر لانه في تقدير مستفعلن مفاعلن....)[٧]، ومن الإشارات التي تحيل إلى حضور المرجعية الدينية في مدونات هذه الحقبة، ما اتصل بإيراد الناقد أيضاً لأقوال وآراء تعود إلى الصحابة الكرام (رضي الله عنهم) سواءً أكان مرتبطاً بعرض رأيهم بشؤون الأدب، أم كان مرتبطاً بعرض سير الشعراء وأخبارهم وحياتهم كقول الإمام علي (عليه السلام): ((قيمة كل امرئ ما يحسنه))[٨]، وقوله رضوان الله تعالى عليه: ((رأي الشيخ أحب إلينا من جلد الشاب))[٩].

إما ابن قتيبة الدينوري فقد أخذ علومه الدينية من أكابر علماء الدين ، فقد تتلمذ على يد أبي يعقوب إسحاق بن إبراهيم، المعروف بابن راهويه [١٠]، هو إمام جليل في الفقه والحديث، وأبو حاتم السجستاني[١١]. فقد تميز ابن قتيبة بسعة ثقافته وتأثره بالجاحظ، وكان رائد اللغة والشعر، ومن النقاد

---

(١) البيان والتبيين، ٢٨٨/١، سورة المسد : الآية ١.
(٢) البيان والتبيين، ١٣/١.
(٣) المصدر السابق ، ١ /١٣ ، مسند الامام احمد بن حنبل، تحقيق شعيب الارنؤوط وعادل مرشد، ط١، مؤسسة الرسالة بيروت – ١٩٩٧م، ٤١٨/١٤.
(٤) البيان والتبيين ، ١ / ٣ . مسند الامام احمد بن حنبل ، ٤٣٠/١٤ .
(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير ضياء الدين الموصلي ت ٦٣٧ هـ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع الفجالة القاهرة، ٢١١/١، ٢١٢.
(٦) ينظر البيان والتبيين ، ٣٢٦/٢.
(٧) المصدر السابق ، ٣٢٦/٢.
(٨) المصدر السابق ، ٨٣/١.
(٩) المصدر السابق، ١٤/٢.
(١٠) الفهرست ، ٢٣٧/٢،وابن راهويه أبو يعقوب إسحاق بن إبراهيم بن مخلد الحنظلي اليمني المروزي عالم خرسان .ينظر الأعلام ٢٩٢/١ .
(١١) أبو حاتم السجستاني سهل بن محمد بن عثمان الجشعمي السجستاني من كبار العلماء باللغة والشعرمن أهل البصرة . ينظر الفهرست ١٦٧/٢ ، ١٦٨ ، الأعلام ٢٤٣/٣ .

والشعراء البارزين[١]، وتأثر أيضاً بالنحاة وبأصحاب النحل والمذاهب العقائدية ، فقد كان شديد الاتصال بشتى علوم العربية والدينية من دون أن يتخصص في شيء محدد، ونص على ذلك فقال: (وقد كنت في عنفوان الشباب وتَطَلُّب الآداب، أحب أنْ أتعلق من كل علم بسبب وأنْ أضرب فيه بسهم)[٢]. ولم تقتصر معرفة ابن قتيبة على علوم الحديث والقرآن والفقه، وإنما درس أيضاً الأنجيل والتوراة، وكتب في أهل العقائد المسلمة[٣]، فقد كان صاحب ثقافة واسعة في علوم لا حصر لذكرها[٤].

اعتمد ابن قتيبة الدينوري في مدونة الشعر والشعراء على مرجعيات دينية قرآنية واحاديث نبوية شريفة واقوال الخلفاء والفقهاء عدة، منها قول الله سبحانه وتعالى ﴿وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ﴾[٥] وقوله عز وجل: ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ﴾[٦]، وقوله تبارك وتعالى:﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [٧]، وقوله سبحانه وتعالى ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ﴾[٨].

ولم يقتصر أثر المرجعية الدينية عند ابن قتيبة على ذكر آيات القرآن الكريم ، وإنّما شمل الحديث النبوي الشريف كقوله (ﷺ) :(أنا مولى لمن لا مولى له) [٩] ، وقول الرسول (ﷺ) :(أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس)[١٠]، وغيرها من الأحاديث الشريفة [١١]. فهذه النصوص المباركة الشريفة ، وإن لم تتضمن ذكر علم معين من الأعلام، لكنها ارتبطت في المواضع التي ذكرت فيها بعض الأعلام في سياق الحديث عن الشعراء وأخبارهم وفي محل حديثه عن الجوانب النقدية التي طرحها في هذه المدونة، فعلى سبيل المثال يلمس أن الآية الأولى التي ذكرها الناقد وهي قوله تعالى: ﴿وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ﴾، قد ذكرها الناقد في مناقشته لقول أوس بن حجر[١٢] :

فَقَوْمي وَأَعْدَائي يَظنونَ أنَّني متى يُحْدِثوا أمثالَها أتكلمِ

---

(١) ينظر الفهرست، ٢/ ٢٣٦ .
(٢) تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق محمد محي الدين الأصفر ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، مؤسسة الأشراف ، الدوحة ، ١٩٩٩ م ، ص ١١٣ .
(٣) ينظر غريب الحديث، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق : عبد الله الجبوري، دار إحياء التراث الاسلامي، مطبعة الفاني – بغداد، ١٩٧٧، ١٠/٢.
(٤) ينظر الإمامة والسياسة المعروف بتأريخ الخلفاء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق : علي شيري، دار الأضواء، ١٣/١.
(٥) الشعر والشعراء ٢٠٤/١، سورة التوبة، الاية ١١٨.
(٦) الشعر والشعراء ٤٧٩/١، سورة النور، الاية ٢.
(٧) الشعرو الشعراء ٤٧٩/١،سورة الشعراء ، الاية ٢٢٦.
(٨) الشعر والشعراء ٥٠٥/١، سورة التوبة، الاية ٦٠.
(٩) الشعر والشعراء ٨١٣/٢، مسند أحمد بن حنبل ، ٤٣٤/٢٨.
(١٠) الشعر الشعراء ٣٨١/١، مسند أحمد بن حنبل ، ١٥٩/٣٦.
(١١) ينظر الشعر والشعراء، ١/ ١٢٦،٢٧١،٢٨٦،٢٨٩،٢٩٠،٣٣٥.
(١٢) المصدر السابق ، ١/ ٢٠٤ .

يقول ابن قتيبة: (يظنون يوقنون وليس من ظن الشك قال الله جل وعز : وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه ، أي أيقنوا)[١] ، فقد ذكر هذه الآية في ترجمته لأوس بن حجر التميمي وفي بيان جيد معانيه، ولذلك كان المعنى في البيت الذي ذكره قد استدعى مرجعيته الدينية ، فوجد أنّ استعمال الشاعر للفعل (يظنون) بمعنى يوقنون يطابق ما ورد في استعمال (ظن) في الآية المباركة، ولو أمعن النظر في بقية النصوص القرآنية والحديث الذي ورد يجد المطلع الغاية نفسها في ترابط ذكر هذه النصوص بين الأعلام التي ذكرها الناقد مع آرائه النقدية .

ولا تخلو مدونة ابن قتيبة الدينوري من ذكر أقوال الصحابة مثل ذكره لقول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في امريء القيس: (سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر)[٢]، وذكر موقف الإمام علي (عليه السلام) حينما سمع قول الأسود بن يعفر[٣]:

فأرى النَّعيمَ وكُلَّ ما يُلهى بهِ يومـــاً يَصِيرُ إلى بلىً ونفاذِ

فذكر قوله تعالى ﴿كَمْ تَرَكُواْ مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾[٤]، وأيضاً ما ذكره بشأن جَلْد النجاش الحارثي الذي ذكر سابقاً حينما جلده ثمانين جلدة على شرب الخمر وعشرين لحرمة رمضان[٥]، وغير ذلك من إشارات دلت على الأثر الكبير وحضور المرجعية الدينية في الجهد النقدي لابن قتيبة ، لاسيما الإشارة إلى أقوال الخلفاء والصحابة[٦].

أما أحمد بن يحيى النحوي المعروف بثعلب فقد أخذ علومه الدينية من شيخه عبيد الله بن عمر القواريري[٧]، وسلمة بن عاصم الذي ثبت ثقته علمياً ودينياً [٨]. وقد تميز ثعلب بثقافة واسعة وكان يحفظ الكثير من الغريب ورواية الشعر، ومعرفه النحو على مذهب الكوفيين على ما ليس عليه أحد [٩]، وكان مقدماً عند العلماء من أيام حداثته، فقد كان ثقةً وبلغ من ثقة العلماء به أنَّ ابن الأعرابي يشك في الشيء

---

(١) الشعر والشعراء ، ٢٠٤/١.
(٢) المصدر السابق، ١٢٧/١.
(٣) المصدر السابق ، ٢٥٦/١، والاسود بن يعفر النهشلي الدرامي التميمي أبو نهشل أوأبو الجراح شاعر جاهلي من سادات تميم ، الأعلام، ٣٣٠/١.
(٤) الشعر والشعراء ، ٢٥٦/١، سورة الدخان ، الآية ٢٥ .
(٥) ينظر الشعر والشعراء، ٣٣٠/١.
(٦) ينظر المصدر السابق ، ٣٥٠/١، ٣٥١، ٧٦٤، ٧٦٥.
(٧) القواريري عبيد الله بن عمر بن ميسرة الإمام الحافظ محدث الإسلام، أبو سعيد الجشمي . ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ١٧٣/١.
(٨) سلمة بن عاصم النحوي أبو محمد ، عالم بالعربية من أهل الكوفة له كتب معاني القرآن وغريب الحديث ينظر تأريخ مدينة السلام ، ١٩٤/١٠ . الاعلام ١١٣/٣.
(٩) ينظر طبقات النحويين واللغويين، ص١٤١.

فيقول: ما عندك يا أبا العباس في هذا؟ ثقة بغزارة حفظه [١]. وكان أبو العباس ثعلب يستمد علمه من قدرته الكبيرة على الحفظ فقد كان يحفظ مائة ألف حديث من القواريري [٢].

لذلك كانت للمرجعية الدينية عند ثعلب إشارات كثيرة في مدونته لاسيما القرآن الكريم، ومن ذلك قول تبارك وتعالى ﴿لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَا﴾ [٣]، وقوله تبارك وتعالى ﴿وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ﴾ [٤]، وغير ذلك من الآيات المباركة[٥]، فثعلب يستدعي مرجعيته الدينية بذكره للآيات الكريمة لانه يجد القرآن أعلى صور البلاغة فيقيس عليه شعر أعلام الشعراء، فمثلاً الآية الأولى جعلها في بداية حديثه عن مجاورة الأضداد قائلاً: (وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده كقوله تبارك وتعالى ﴿لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَا﴾، وقال زهير في الفزاريين:

هنيئًا لنِعْمَ السيدانِ وُجدتما على كلِّ حالٍ منْ سَحيلٍ ومُبْرَمِ

....)[٦]. وذكر بعد ذلك أعلاماً كثيرة من الشعراء غير زهير كطرفة بن العبد ومهلهل بن ربيعة والأعشى وغيرهم مع شواهد من شعرهم، فعدَّ هذه الشواهد هي من أمثلة ما بلغ فيه هؤلاء الشعراء الإحسان في ذكر الشيء وضده[٧]. ولو أمعن النظر في بقية الآيات والأحاديث النبوية يلحظ اعتماده على الطريقة نفسها في استدعاء هذه المرجعية.

أما ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) فإنّ أثر المرجعية الدينية في جهده النقدي قد جاء من تلمذته على يد مجموعة من العلماء المرموقين منهم أبو جعفر بن عمران بن زياد الضبي النحوي الكوفي[٨]، وأبو الحسن أحمد بن سعيد بن عبد الله الدمشقي، وكان أستاذ ابن المعتز في علوم الدين والأدب [٩]، لذلك لم تخلُ مدونته من أثر المرجعيات الدينية القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال الخلفاء، مثل ذكره لآيات كثيرة منها قوله تبارك و تعالى:﴿وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾[١٠]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ﴾[١١] ، ولم تخلُ مدونته أيضاً من الأحاديث النبوية الشريفة فهي كثيرة الذكر في مدونته ، منها قول رسول الله (ﷺ): (خير معاش الناس رجل ممسك بعنان فرسه في سبيل

---

(١) ينظر طبقات النحويين واللغويين ، ص ١٤١، ١٤٣ . تأريخ بغداد، ٦/ ٤٤٨.
(٢) ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ص١٧٤ . معجم الأدباء ، ياقوت الحموي الرومي ، تحقيق إحسان عباس ، ط١ ، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان ، ١٩٩٣ ، ص ٥٣٧.
(٣) قواعد الشعر ، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ) تحقيق رمضان عبد التواب ، ط ١ ، مكتب الخانجي ، القاهرة للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ م ، ص ٥٨ . سورة طه ، الآية ٧٤.
(٤) قواعد الشعر، ص ٦٠ ، سورة ابراهيم، الآية ١٧.
(٥) قواعد الشعر ، ص ٦٠ ،٦٦.
(٦) المصدر السابق ، ص٥٨.
(٧) ينظرالمصدر السابق ، ص ٥٨ ومابعدها .
(٨) محمد بن عمران أبو جعفر الكوفي النحوي كان يؤدب عبد الله بن المعتز وكان نحوياً عارفاً بالقراءة والعربية بعيد النظر في النوادر، روي أنه حين كان يؤدب ابن المعتز أقراه يوماً سورة النازعات . معجم الأدباء ، ، ٦/ ٢٥٨٥ .
(٩) ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ٧٩/١ . معجم الأدباء ٢٦٦/١ ،.
(١٠) كتاب البديع ، ص ٧ ، الزخرف ، الآية ، ٤.
(١١) كتاب البديع ، ص ٧، سورة آل عمران ، الآية ،٧ .

الله كلما سمع هيعة طار إليها)[١]، وقوله الشريف (ﷺ): (دبَّ إليكم داء الأمم الذين من قبلكم الحسد والنقضاء وهي الحالقة حالقة الدين لا حالقة الشعر)[٢] ،وقوله (ﷺ): (رب تقبل توبتي واغسل حوبتي)[٣]، وغيرها من الأحاديث النبوية الشريفة [٤] ، فابن المعتز يعد النص المقدس قرآناً وحديثاً مثالاً تام البيان جميل البديع ، وهو أسمى أشكال التعبير، لذلك ساق الآيات والأحاديث بالطريقة نفسها التي سار عليها ثعلب ، من حيث تقديمها بعد عرضه لأي صنف من البديع ثم يناقش بعدها ما ورد في الشعر العربي ، وأيضاً لا تخلو مدونته من أقوال الخلفاء الراشدين كقول الإمام علي(عليه السلام) في كتابه إلى ابن عباس : (أرغب راغبهم واحلل عقدة الخوف عنهم)[٥]، وأيضاً قوله :(سئل عن تغيير الشيب وما روى في ذلك عن النبي – صلى الله عليه وسلم – في قوله غيروا الشيب ولا تشبهوا باليهود فقال علي رضي الله عنه : إنّما قال ذلك والدين في قِلٍ، فأما وقد اتسع نطاق الإسلام فكل امريء وما اختار لنفسه) [٦]، وغير ذلك من الأقوال التي ذكر فيها ابن المعتز أقوال الصحابة فهو يعد ما نتج عنهم من أقوال هي في غاية البلاغة وتمام البديع وجميله، ولذلك يبتديء كل باب من أقسام البيان والبديع بذكر آية أو حديث أو قول مأثور لأحد الخلفاء ثم الصحابة ، وبعد ذلك يتحدث عما وقع في أشعار الشعراء ، فقول الإمام علي (عليه السلام) : (أرغب راغبهم واحلل عقدة الخوف عنهم) قد كان من جملة ما افتتح به الحديث عن باب الاستعارة الذي عده ابن معتز من البديع ولم يدرجه ضمن علم البيان[٧]، وهو لا يعقب على شرح الشاهد وإنما يذكره فقط، ومع ذلك فقد أشار إلى الاستعارة التي وقعت في إلحاق وصف العقدة بالخوف، وهي ليست من لوازمه ، فهو يصور أنَّ احتباس الكلام في الخوف كأنما عقد فيه اللسان كعقدة الحبل فكانت استعارة مكنية جميلة.

أما ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢ هـ) فلم تذكر المعاجم والكتب على يد من تتلمذ ، وقد تميز بثقافة واسعة ،لأنَّه جمعته صلة قوية مع أكثر أدباء عصره وعلمائه [٨]، ولم تخلُ مدونته من المرجعيات الدينية على الرغم من قلتها إلا أنه ذكر شيئاً من أحاديث الرسول(ﷺ) كقوله الشريف : (إنّ من الشعر حكمة)[٩] ، وذكر أيضاً طرفاً منه في موضع آخر وهو قوله الشريف، (إنّ من البيان لسحراً)[١٠] وغيرها [١١]. فالأحاديث التي ذكرها العلوي على قلتها كانت ترتبط بحديثه عن جمال الشعر وقيمته لدى العرب باستثناء

---

(١) كتاب البديع ، ص ٣ ، ٤ ، مسند أحمد بن حنبل، ١٥/ ٤٥٠.
(٢) كتاب البديع ص٤ ، مسند أحمد بن حنبل ، ٢٩/٣.
(٣) كتاب البديع ، ص ٤ ، مسند احمد بن حنبل ، ٤٥٢/٣.
(٤) ينظر كتاب البديع، ص٣٦.
(٥) المصدر السابق، ص٤.
(٦) المصدر السابق، ص٤.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ص ٤، ٥، ٢٦، ٣٧، ٦٤.
(٨) ينظر عيار الشعر، ص ٧.
(٩) المصدر السابق ، ص ٢١، مسند أحمد بن حنبل، ٨٨/٣٥.
(١٠) عيار الشعر ، ص ٢٢، مسند أحمد بن حنبل ، ٢١٧/٩.
(١١) ينظر عيار الشعر، ص٢١، ٨٢.

قوله الشريف: (لو لم يُلْفَ ابن آدم إلا على الصحة والسلامة لكفى بهما داءً)[١]، فقد استدعى ذكره ليدل به على حسن تناول الشعراء للمعاني التي سبقهم إليها غيرهم من الشعراء[٢] ، فكان معنى هذا الحديث هو ما ضمنه حميد بن ثور في قوله[٣]:

أرى بَصَري قَدْ خَانني بَعْدَ صِحّةٍ وحَسْبُكَ داءً أنَ تَصِحَ وَتَسْلما

ولا عجب في ألّا تخلو مدونة الموازنة بين الطائيين للآمدي من أثر المرجعية الدينية ، لا سيما أنه تتلمذ على يد كبار العلماء، منهم أبو موسى الحامض سليمان بن محمد بن أحمد البغدادي النحوي المعروف بالحامض وهو من زهاد علماء عصره[٤]، وأبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن السري بن سهل الزجاج النحوي، الذي عرف بأنَّه من أهل العلم بالأدب والدين المتين [٥]، وكذلك أبو عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة الملقب بنفطويه، وهو من علماء العربية واللغة والحديث، ومن حفظة القرآن الكريم[٦].

لذا تميز الآمدي بثقافة واسعة لذا كان من بين علماء عصره المميزين[٧]، وملماً بعلوم عصره التي يحتاجها اي ناقد في علوم القرآن والنحو والفلسفة، لذلك ظهر هذا الأثر في جهده المعرفي من حيث كثرة الاستشهاد بآيات القرآن والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال المفسرين والصحابة والفقهاء[٨]، فضلاً عن كونه مفسرًا جريئًا لمعاني القرآن الكريم [٩].ومما ذكره من الآيات الكثيرة قوله سبحانه وتعالى ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾[١٠]، وقوله: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ﴾[١١]، وقوله عز وجل: ﴿وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ﴾[١٢]، وقوله تعالى :﴿وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ﴾[١٣]، وغيرها من آيات القرآن الكريم التي ذكرها في هذه المدونة[١٤].

---

(١) عيار الشعر ، ص٨٢، وهذا الحديث لم يعثر عليه بلفظه في كتب الأحاديث المعتمدة .
(٢) ينظر المصدر السابق ، ص٨٢.
(٣) المصدر السابق ، ص٨٢ . ديوان حميد بن ثور ، تحقيق محمد شفيق البيطار ، ط١ ، السلسلة التراثية ، الكويت ، ٢٠٠٢ ، ص١٠١، وصدر البيت في الديوان(أرى بصري قد رابني بعد صحة) . وحميد بن ثور بن حزن الهلاليّ العامريّ ، أبو المثنى شاعر مخضرم ، عاش زمنا في الجاهلية وشهد حنين مع المشركين ، ينظرالشعر والشعراء ، ٣٧٨/١ . الأعلام ٢٨٣/٢.
(٤) ينظر وفيات الأعيان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر – شارع عباس العقاد – مدينة نصر – القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١٤.
(٥) ينظر وفيات الأعيان ، ٤٩/١.
(٦) ينظر بغية الوعاة، ٤٢٨/١.
(٧) ينظر معجم الأدباء،٢/ ٨٥١، ٨٥٢.
(٨) ينظر المصدر السابق، ٨٥١/٢، ٨٥٢.
(٩) ينظر المصدر السابق، ٨٥١/٢، ٨٥٢.
(١٠) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٤ ، سورة الاسراء ، الآية ٢٤.
(١١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٦، سورة البقرة ، الآية ١٧٩،
(١٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٣١ ، سورة النجم، الآية ٢٠.
(١٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٤٠، سورة ابراهيم، الآية ٤٦.
(١٤) ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٤، ٥٥، ٤١، ٧٩، ١٦٧، ١٧٤، ١٧٥، ١٨١، ١٨٣، ١٨٤، ١٩١، ١٩٨، ٢١٤، ٢١٧، ٢١٨، ٢٥٢، ٢٦٩، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨٨، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٩٢.

وهو يعد النص القرآني الأنموذج التعبيري المثالي الذي يقيس به بناء الأشعار عند من ذكرهم من أعلام الشعراء، لذلك يأتي استدعاء هذه المرجعية جزءاً من التسليم بأعجازه التعبيري ، وأنه المثال الأعلى الذي يُشْهد به ، فذكره لقولهِ تعالى :(واخفض لهما جناح الذل من الرحمةِ) قد استدعى هذا الذكر الحكيم بوصفه مثالاً تعبيرياً عالي المستوى فيما يقع في الكلام الأدبي. ويلحظ أنَّ الآمدي كابن المعتز يجعل الاستعارة في أبواب البديع في قوله: (هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ....وقال " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ "، فهذه من الاستعارة التي هي مجاز القرآن)[١]، فللثقافة الدينية أثرها لدى هذا الناقد في جعل رؤيته للمثال الأسمى لبلوغ النص الأدبي أعلى مراتبه البلاغية منطلقة من أدبية النص القرآني .

وإذا أمعن النظر في الأحاديث النبوية التي ذكرها كقوله الشريف: (عصية عصت الله ورسوله، وغفار غفر الله لها، وأسلم سالمها الله)[٢]، وقوله ايضاً (أنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع)[٣]. أو ذكره لبعض أقوال الصحابة[٤] ، كلها تأتي في تقديم القرآن والحديث والمأثور من الصحابة بوصفها شواهد مثالية لتوظيف البيان والبديع وغيرها.

أما عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، فقد أخذ علمه عن أبي القاسم البقوي[٥]، وأبي عبد الله ابراهيم بن محمد بن عرفة النحوي الملقب بنفطويه ،وكان عالمًا بالعربية واللغة والحديث، حافظًا للقرآن[٦]. لذلك يلحظ أنّه كسابقيه من حيث التأثر بالمرجعية الدينية، وعدّ شواهدها هي المثل الأعلى في قياس الشعر عليه عامة ، لذلك لم تخلُ مدونته من ذكر المرجعيات الدينية المتمثلة بالقرآن كقوله سبحانه و تعالى:﴿فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ﴾[٧]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ ﴾ [٨]، وقوله: ﴿عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً﴾ [٩]، وغيرها كثير[١٠]. فهذه النصوص المباركة

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٤/١.
(٢) المصدرالسابق ، ١٥/١ . ،مسند أحمد بن حنبل، ٨/ ٣٢٦.
(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ١٧/١، تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق عبد العليم الصحاري، راجعه مصطفى حجازي، التراث العربي، الكويت، ١٩٨٤م، ٢١/ ٤٩٧.
(٤) ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٢٩٣/٣.
(٥) ينظر الأنساب، للسمعاني، اعتنى به الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلى اليماني، الفاروق الحديثة للنشر والطباعة، ٢٧٤،٢٧٣/٢.
(٦) ينظر بغية الوعاة ، ٤٢٨/١.
(٧) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٣٠، سورة طه، اية: ٦١.
(٨) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٣١، سورة العنكبوت، الاية: ٤١.
(٩) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٦٢، سورة الغاشية، اية ، ٤،٣.
(١٠) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٢١٤، ٢٢٢، ٢٤٢، ٣٣٨ .

قد وظفها الناقد في الغالب اعتماداً على ما يحتج به العلماء في تفسير معاني الشعر ومقابلة استعمال بعض ألفاظه بما جاء في القرآن الكريم فقوله عزوجل: (فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ) قد كان في حديثه عن قول الفرزدق[١]:

وعَضُّ زمانٍ يابنَ مروانَ لمْ يَدعْ مِنِ المالِ إلّا مُسْحتاً أو مُجلّـــفُ

إذ يذكر المرزباني تخريج الفراء لقوله(مسحت):(قال الفراء: مستحباً مستأصلاً من قول الله عز وجل فيستحكم بعذاب ....)[٢].

ولا يمكن أنْ يبتعد ناقد مثل ابن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨ هـ) عن التأثر بهذه المرجعية فقد تتلمذ على يد كبار مشايخ العلم منهم محمد بن عبد الله بن عبد الواحد أبو عمر غلام ثعلب [٣]، وعبد الله بن جعفر بن درستويه[٤]، وأحمد بن هارون النحوي المؤدب أبي العباس[٥]، فقد تلقى الحاتمي علومه الدينية من هؤلاء المشايخ وغيرهم ، ولا تكاد تخلو مدونته من ذكر المرجعيات الدينية كالقرآن والحديث النبوي الشريف، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا ﴾[٦]، وقوله سبحانه و تعالى: ﴿ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ ﴾[٧]، وقوله تعالى: ﴿ فَما أَصْبَرَهُم على النار ﴾[٨]، وغيرها[٩]. كذلك أحاديث الرسول الأكرم وأقواله (ﷺ) كقوله الشريف :(حبك الشيء يعمي ويصم)[١٠]، وقوله الشريف: (كلمة ابن ألقيت على لسان شاعر – فإنّ القرين بالمقارن مقتد)[١١]، وقوله الشريف أيضاً: (إذا تزوج الرجل المرأة لدينها، وحجابها كان في ذلك سداد من عوز)[١٢]، وغيرها من الأحاديث الشريفة [١٣]، وقد يوظف ذكر أعلام بعض الأنبياء كسيدنا إبراهيم الخليل (عليه السلام) حينما ذكر حوراً أدبياً بين هارون الرشيد والمفضل الضبي بشأن المعنى في قول الشاعر[١٤] :

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٣٠، وينظر ديوان الفرزدق ، شرحه الأستاذ علي فاعور ، ط١، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، ١٩٨٧، ص ٣٨ . المسحت المال المتلف : الذي دخله الغش والحرام ، المجلف الذي بقي منه بقية .

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٣١.

(٣) محمد بن عبد الواحد بن أبي هاشم أبو عمر اللغوي الزاهد المعروف بغلام ثعلب ، ينظر تاريخ بغداد ، ٦١٨/٣.

(٤) عبد الله بن جعفر بن درستويه أبو محمد الفارسي الفسوي النحوي ، نحوي جليل القدر مشهور الذكر جيد التصانيف . ينظر إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ١١٣/٢.

(٥) أحمد بن هارون النحوي المؤدب أبو العباس الدينوري ، سكن بغداد وحدث عن إسحاق بن صدقة بن صبيح الدينوري . ينظر تاريخ مدينة السلام ، ٤٣٣/٦.

(٦) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١٢/١ ، سورة الجمعة، الآية ١١.

(٧) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٢٧/١ ، سورة البقرة، الاية، ١٣٧.

(٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١٦/٢، سورة البقرة الاية ١٧٠.

(٩) ينظر حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٨٩/١، ٣٥٤، ٣٧٧، ٣٨٦.

(١٠) المصدر السابق ، ٢٨٠/١ . تخريج أحاديث علوم الدين، للعراقي، وابن السبكي، والزبيدي، استخرجه ابو عبد الله محمود بن محمد الحداد، ط١، دار العاصمة للنشر بالرياض، ١٩٨٧م، ١٥٥٥/٤.

(١١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٨٢/١ ، مسند أحمد بن حنبل ، ١٠٧/٤٢.

(١٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٣٨٤/١، تخريج أحاديث علوم الدين ، ٩٦٥.

(١٣) ينظر حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٣٢٣/١، ٣٢٦، ٣٣٠، ٣٦٩، ٣٨٤، ٣٩٥، ١٥/٢، ٨٥، ٩٢، ١٧٠، ٢٢٣، ٢٨٢.

(١٤) المصدر السابق ، ٢/ ٩٢ .

أَخَذْنا بآفاقِ السماءِ عليكُمُ لنا قَمَرَاها والنَّجومُ الطَّوالعُ

فأجاب المفضل بعد أن سأله الرشيد عن المراد من المعنى في عجز البيت :(فقلت : أراد بالشمس خليل الله إبراهيم ، وبالقمر النبي صلى الله عليه وسلم ، وبالنجوم أنت وآباءك ، فقال : أحسنت يا مفضل ..) [١]. فاختيار الناقد لمثل هذه الحكايات التي تدل على أبعاد دينية تربط الشعر بمعرفة الشعراء بتأريخهم و عقائدهم ، قد وظفها ليشير إلى بعد سياسي – في اعتقاد الباحثة – وهو ربط شرعية الخلافة العباسية وقدسيتها بصلتها النسبية بالأنبياء(عليهم السلام) حينما أفاد من رأي المفضل في سلسلة المعنى كالسلسلة النسبية التي ينحدر منها العباسيون ، على الرغم من لطافة المعنى وتأويل المفضل له .

وذكر الحاتمي أيضاً اقوال الخلفاء والصحابة مثل قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام): (وليعظكم هدوئي، وخفوت أطرافي، فأنه أوعظ لكم من النطق البليغ)[٢]، وقول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):(أنا لكم ذبالة تضيء وتحترق)[٣]، وقول عبد الله بن مسعود(رضي الله عنه): (إنَّ الرجل ليظلمني فأرحمه) [٤]، وقول عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها): (من أراد البر فليفعل فعل حجية ويروي شعره)[٥]. فالنص القرآني والنبوي وأقوال رموز الصحابة هي في وعي الناقد المثال الجمالي الأعلى، ومنتهى البلاغة في التعبير، لذلك يستدعي ذكرها بوصفها الشاهد المعتمد في بداية حديثه عن كل باب من أبواب كتابه فقول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب الذي مرّ ذكره، قد استدعاه الناقد من خزين حفظه ليدل على تأثيره في معاني الشعر، لاسيما في شعر أبي العتاهية في قوله[٦]:

وكانتْ في حياتِكَ ليْ عظاتٌ فأنتَ اليـــــومَ أوعظُ منكَ حيا

كذلك لدى ابن طباطبا في بيتٍ من شعره وصفه الحاتمي بالاحتذاء قائلاً: (فاحتذى هذا المعنى ابن طباطبا العلوي فقال:

وَعَظَ الورى بسكونهِ فأتاهُمُ ببيانِ قَسٍ حينَ قالَ لهُ أخطبِ

...)[٧].

أما أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) فلم تذكر التراجم مشايخه وتلاميذه سوى الشيخ عبد القاهر الجرجاني[٨]. وقد اعتمد الجرجاني في الوساطة على ثقافته القرآنية وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)،

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢/ ٩٢.
(٢) المصدر السابق، ٩٤،٩٣/٢.
(٣) المصدر السابق، ٩٢/٢.
(٤) المصدر السابق، ٩٣/٢.
(٥) المصدر السابق، ٤٠٩/١.
(٦) المصدر السابق ، ٢/ ٩٤ .
(٧) المصدر السابق ، ٩٤/٢ .
(٨) ينظر وفيات الأعيان، ٢٧٩/٣-٢٨٠.

فكان التمثل بها لا يفارق جهده مثل قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ ﴾[١]، وقوله تعالى :﴿ قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُمْ بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى﴾ [٢]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ ﴾ [٣]، وغيرها كثير[٤]. أما الأحاديث النبوية التي ذكرها فمنها قول رسول الله (ﷺ): (من بدا جفا) [٥]، وقوله (ﷺ): (أعظم الناس بلاءً الأمثل فالأمثل) [٦]، وقوله (ﷺ): (الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأمر في نفسها، وأذنه حماتها)[٧]، وغير ذلك من الأحاديث الشريفة[٨]. فلو اخترنا قوله الشريف : (من بدا جفا) فإنَّ القاضي الجرجاني قد ذكره عندما تحدث عن تأثير البداوة في غلظة الطباع والألفاظ وجفاء المعاني حينما ناقش ذلك عند الفرزدق وهو شاعر إسلامي ، فقد كان شعره هو ورؤبة بن العجاج أغلظ من شعر عدي بن زيد[٩] وهو شاعر جاهلي[١٠]، لذلك استدعى الناقد هذه المرجعية لأنها تصب في القصد ذاته الذي عالجه في هذا الباب.

ولا يختلف أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عن السابقين في الاعتماد على ثقافته الدينية على تنوعها في بيان آرائه ومناقشة الشواهد التي يعرضها، فقد تتلمذ على يد كبار المشايخ الذين منهم أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، أحد أئمة الآداب والحفظ [١١]، وأبو حاتم السجستاني الذي عرف بروايته للحديث، وكان عارفًا بعلوم القرآن الكريم [١٢]، فالأثر القرآني غالب في مدونته، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿هَذَا بَلَاغٌ لِلنَّاسِ﴾ [١٣]، وقال سبحانه وتعالى: ﴿ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ﴾ [١٤]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ ﴾ [١٥]، وقوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُم بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴾ [١٦]، وغيرها من آيات القرآن الكريم [١٧]. ومثلما اعتمد على هذا المظهر المرجعي فقد ذكر أحاديث نبوية عدة منها قوله الشريف : (من أتى الجمعة فليغتسل)[١٨]، وقوله (ﷺ): (مما

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢ ، سورة البقرة ، الآية ٢١٦.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٩٩ ، سورة سبأ ، الآية ٤٦.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٩٩ ، سورة النساء، الآية ٣.
(٤) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٧٤، ٢٨٤، ٢٩٥، ٣١٠، ٣٤٧، ٤٣٩، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٧٥.
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٨، مسند أحمد بن حنبل ، ٤٣٠/١٤.
(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣٥٥، مسند أحمد بن حنبل ، ٣/ ٨٧.
(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٧٩، مسند أحمد بن حنبل ، ٣، ٣٧٧ .
(٨) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ٦٤، ٢٩٥، ٣٦٤، ٤٧٣.
(٩) عدي بن زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محروق بن عامر بن عطية بن امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أدين طابخة بن إلياس بن معد بن نزار، ينظر الأغاني ٢/ ٦٣ .
(١٠) ينظر الأغاني ، ٦٣/٢.
(١١) ينظر وفيات الأعيان، ٨٣/٢.
(١٢) ينظر المصدر السابق، ٤٣٢/٢.
(١٣) كتاب الصناعتين ، ص٦، سورة ابراهيم، الآية ٥٢ .
(١٤) كتاب الصناعتين ، ص٦ ، سورة القمر، الاية ٥.
(١٥) كتاب الصناعتين ، ص١٥، سورة الاسراء، الآية ٤٤ .
(١٦) كتاب الصناعتين ، ص١٥، سورة الرعد، الآية ١٥ .
(١٧) ينظر كتاب الصناعتين ، ص ٢١-٢٣-٢٤-٤٣-٩١-١٦٥-١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٥-١٨٧-١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١-١٩٢-١٩٣- وغيرها كثير جدا .
(١٨) المصدر السابق ، ص ١٦ ، مسند أحمد بن حنبل، ١٧٤/١٠.

ينبت الربيع ما يقتل حبطًا ويلم) [١]، وقال رسول الله (ﷺ) (ترك الشر صدقة) [٢]، وقوله الشريف :(أعيذه من الهامة والسامة، وكل عين لامة) [٣]، وغيرها من أحاديث الرسول الكريم [٤].

ومثلما كان القرآن و أحاديث السنة الشريفة مصدراً بارزاً في جهد العسكري ، فإن أقوال كبار الصحابة كأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)[٥]، فعمر بن الخطاب(رضي الله عنه)[٦]، وعثمان بن عفان (رضي الله عنه)[٧]، و الحسن بن علي(عليه السلام) [٨]، وغيرهم[٩] من التابعين ، ومأثور أئمة أهل البيت كذكره لقول جعفر بن محمد(عليه السلام): (الأدب عند الأحمق كالماء العذب في أصول كلما ازداد رياً ازداد مرارة)[١٠]، فقد استدل بهذا القول لهذه الشخصية المباركة لانه يعده غاية في بلاغة البيان لاسيما التشبيه، فدقة تشبيهه التي استحسنها الناقد تمثلت في كيف يضيع حسن الأدب وجماله عند الأحمق كضياع طعم الماء إذا اختلط بالحنظل يقول العسكري : (وقد أحسن في هذا المعنى جعفر بن محمد رضي الله عنهما)[١١]، كذلك قول أبي الدرداء (رضي الله عنه):(معروف زماننا منكر زمان قد مات ، ومنكره معروف زمان لم يأت) [١٢].

(١) كتاب الصناعتين ، ص ١٨٧ ، مسند أحمد بن حنبل ، ٢٤٩/١٧.
(٢) كتاب الصناعتين ، ص ١٧٨، مسند أحمد بن حنبل ، ٤٦٤/٣٢.
(٣) كتاب الصناعتين ،ص ٢٦١ ، مسند أحمد بن حنبل ، ٢٠/٤.
(٤) ينظر كتاب الصناعتين،ص ٢٨، ١٦١، ١٦٢، ١٨٤، ١٩٢، ١٩٣، ٣٣٢، ٣٤١، ٣٦٠، ٤٥٧.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ص ١٩٢، ١٨٠، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٨٤، ٣١٨، ٣٤١.
(٦) ينظر المصدر السابق ، ص٢٢ ، ١٥٨.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٨.
(٨) ينظر المصدر السابق ، ص ٤٩.
(٩) ينظر المصدر السابق ، ص ٣١٨.
(١٠) المصدر السابق ، ص ٢٥١.
(١١) المصدر السابق ، ص ٢٥١.
(١٢) المصدر السابق، ص ٣١٨.

المبحث الثاني : المرجعـــية الأدبـــيـــــة

تعد المرجعيات الأدبية من المرجعيات المركزية المهيمنة في مضمون المدونات النقدية في هذه الحقبة لكون الأدب المادة الرئيسة التي يعتمدها النقد الأدبي في بيان موقفه منه وتقويمه للنصوص الأدبية على تنوعها ، لاسيما الشعر منها ، فالأدب والنقد طرفان متلازمان يستدعي كل منهما الآخر من دون انفصال[١] ،تقول الدكتورة ماجدة حمود: (ثمة علاقة بين النقد والأدب، كما لا يمكن أنْ نجد نقداً دون إبداع ، بل نستطيع القول بكل ثقة إنَّ في أعماق كل مبدع يكمن ناقد، وإنْ لم يمارس النقد على أدبه غيره، إذ من المؤكد أنّه يمارس النقد على أدبه تصحيحاً وتشديداً وصقلاً)[٢]. ويقول الدكتور محمد كريم الكواز: (إنَّ النقد لا ينفصل عن الأدب، فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أية أمة هو الموروث من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، والنقد هو الذي سيكتشف إبداع الأدب أو اتباعه تقليده وسواء كان النقد علماً، أو فناً، فإنَّه متصل بالأدب، يستمد منه وجوده ويسير في ظله، راصداً خطاه واتجاهاته) [٣].

إذ إنَّ العلاقة بين النقد والأدب علاقة مترابطة ومتداخلة منذ ظهور الأدب في الأمم جميعها، والأدب سابق الظهور على النقد، ولولا وجود الأدب لما كان هناك نقد أدبي، فالناقد يأخذ النص الأدبي شعراً كان أم نثراً ويكشف مواطن القبح والجمال فيه، والأدب لا يبين جماله أو أثره إلا من خلال إفصاح المتلقي عن طبيعة تذوقه للنصوص التي تعرض عليه، ولا يمكن أنْ يكون النقد من دون وجود إبداع أدبي يثيره ويدعوه إلى بيان مواقفه وأحكامه فيه ، لذلك كانت المرجعية الأدبية في خطاب التراث النقدي لدى العرب خاصة، وفي أدبيات الأقوام الأخرى عامة من المسلمات التي لا مبالغة فيها أو غرابة، فبصرف النظر عن هذه الحقيقة المسلم بها في وظيفة النقد وجوهره، أي أن طبيعة التأليف في النقد تستدعي مباشرة نصوصاً أدبية من أجل تذوقها وتحليلها والحكم عليها بالاستحسان أو الاستقباح، فقد توافرت مواضع أخرى للمرجعية الأدبية من غير النصوص التي يقومها النقاد بأحكامهم ونظرهم، وهي تظهر في خطاب المدونات بوصفها وسائل معتمدة في نقل أخبار الأدب والأدباء، أو في موضع الأمثال والاستدلال أو من شاكلة القياس والموازنة، وهذا الامر من دون شك يظهر في نصوص وإشارات ومسميات ترافق استعراض قضايا النقد ، وما يتصل بذكر الشعراء ونصوصهم، ما جعل ذلك مدونات النقد فضاءً فسيحاً يحاول أنْ يحيط بكل مجريات الأدب على اختلاف أزمانه وأماكنه، ولكون هذا النوع من المرجعيات شديد الصلة بالنقد، فليس من المعقول أنْ يكون بعيداً عن صلته بالأعلام لاسيما العاقلة منها، فالأدب من المزايا التي اقتصر أثرها على الجنس البشري في هذا

(١) ينظر النقد الأدبي، أحمد أمين، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر – القاهرة ، ص١٤، ١٥.
(٢) علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، اشراف زهير الحمو، منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا، ١٩٩٧، ص٥.
(٣) البلاغة والنقد ،المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، ط١، الانتشار العربي بيروت –لبنان، ٢٠٠٦، ص٤٥.

الوجود [١]. فمن البديهي أنْ يكون اسم العلم أدبياً إما شاعراً أو ناقداً أو راوية أو من سائر جمهور الأدب، وتأتي أعلام الشعراء في صدارة ما يشير إلى صلة النقد بمرجعية المدونات النقدية، فذكرهم في المدونات قد حقق جانبين ، الأول يتمثل بالتوثيق التأريخي لمسميات الشعراء ونسبتهم إلى عصورهم ، أما الثاني فيرتبط باستنباط أصول التقليد الفني من حيث عرض مظاهر الاستحسان في أشعارهم ، فضلاً عن الحديث عما شاع من مؤشرات لا تنسجم مع الأصول المذكورة.

وانطلاقاً من هذا الجانب اهتم الأصمعي بالترجمة للشعراء وتقسيمهم معتمداً قضية الفحولة في الحكم على الشعراء، فقد قسّم الشعراء إلى فئتين، فحول وغير فحول ، لذلك فإنَّ أثر المرجعية الأدبية في هذه المدونة ظهر بارزاً في ذكره لمسميات مجموعة من الشعراء اتخذهم الناقد أساساً لبيان أحكامه النقدية ، وكأنه يقلب أمام القارئ أبرز المظاهر التي اتسمت بها أشعارهم ، ويمكن أنْ يتخذ رأيه بالحويدرة [٢]مثالاً على ذلك: (فالحويدرة؟ قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً)[٣]، إذ يفهم من ذلك أنّ معيار الكم قد كان معياراً رئيساً في أحكامه، لذلك فإنّ استدعاء هذا المسمى في هذه المدونة قد جُعِلَ مثالاً على مطالبة الشاعر بضرورة أنْ تقترن الشهرة الفنية بكثرة ما يستحسن من شعره الرصين.

ومثلما كان الحويدرة شاهداً على ضرورة أنْ يكون الشعر المستحسن حالة بارزة لدى الشاعر مع كثرته فقد أبان الأصمعي هذه القضية في محضر رده على السجستاني بشأن لبيد بن ربيعة العامري ، ليكون هذا الشاعر واستدعاء سمات شعره دليلاً على كون قضية الكم لا يراد بها كثرة الشعر من دون جودته ، وإنّما مع تحقيق هذه الجودة [٤]، مثلما يتضح ذلك في النص الاتي: (قلت: فلبيد بن ربيعة ، قال: ليس بفحل، ثم قال لي مرة أخرى: كان رجلاً صالحاً، كأنَّه ينفي عنه جودة الشعر)[٥].

وقد يكون تقدم الشاعر زمنياً معياراً رئيساً لدى الأصمعي في نيل وصف الفحولة لذلك قدم الشعراء الجاهليين وعد الفحولة منحصرة في جماعة منهم ، وهذا ما لم يوجبه مع شعراء العصور اللاحقة لهذا العصر[٦]، مثلما يتضح ذلك في رأيه ببعض الشعراء الإسلاميين، كما في النص الاتي: (قلت فجرير والفرزدق والأخطل قال

---

(١) ينظر علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص١٩ ، نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الاموي، فضل ناصر حيدره، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، ٢٠٠٣، ص١٣، النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م، ص١٤-٢١ . البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتحقيق ، ص٤٥.

(٢) الحادرة لقب غلب عليه، والحويدرة ايضا، واسمه قطبة بن أوس بن محصن بن جرول بن عبد العزى بن خزيمة بن زرام ابن مازن بن ثعلبة بن سعد بن بغيض بن ريث بن غضفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار، شاعر جاهلي مقل ، ينظر طبقات فحول الشعراء، ١٨٦/١، الأغاني ، ١٩٠/٣.

(٣) فحولة الشعراء، ص ١٢.

(٤) ينظر مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية، لوليد عثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب الجمهورية الجزائرية – جامعة الحاج لخضر – باتنه، ٢٠٠٩م، ص٧٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٧٧.

(٦) ينظر المصدر السابق ، ص٧٩.

هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا اقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون)[١]، فاستدعاء مسميات الشعراء الجاهليين من جهة، والشعراء الإسلاميين كجرير والفرزدق وغيرهما قد اتخذه الناقد أساساً في تمييز انتماء أعلام الشعراء إلى عصرهم أولاً، ومن ثم تفضيل هذه الأعلام بعضها على بعض اعتماداً على العامل الزمني، على الرغم من أن توظيف هذه الأعلام قد جاء عن طريق طرح السجستاني على الناقد ، وإلا فأن ما ورد في هذه المدونة لا يعني استقصاء كل شعراء الجاهلية والإسلام ، وإنما كان استدعاؤهم إشارة إلى شهرتهم ولكونهم أقرب إلى معيار الفحولة وإنْ لم يبلغه بعضهم.

وقد يكون باعث الترجمة لحياة الشعراء المتقدمين على عصر الأصمعي، لاسيما الجاهليين والإسلاميين الأوائل من البواعث الرئيسة التي تبعث بالناقد إلى توثيق ما يتصل بسيرتهم الأدبية من أخبار متنوعة قد لا تقف عند الحكم على الشعر، لذلك يكون استدعاء أعلام الشعراء من المرجعيات التي تحاول أنْ تجمع بين السيرة الشخصية لهم ومزايا شعرهم والملاحظات التي تثبت بشأنهم، ولكنه ينطلق في ذلك من منظار الفحولة، مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن النابغة الذبياني حينما سئل عن أول الفحول فقال النابغة الذبياني[٢]، ومن ثم إشارته إلى كون علقمة بن عبدة قد كان تلميذاً عنده [٣].

ولا تختلف مدونة (طبقات فحول الشعراء) عن استدعائها لأعلام الشعراء عن جهد الأصمعي، فقد ركز ابن سلام أيضاً على الشعراء في عصر ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي ضمن تصنيفهم في طبقاته وإثباته لفحولتهم والمفاضلة بينهم، ومن أبرز النصوص التي اعتمد فيها ابن سلام على مرجعيات أدبية في نقله لتلك الأخبار والحكايات قائلاً: (عن هارون بن ابراهيم، قال: سمعت قائلا يقول للفرزدق: من أشعر يا أبا فراس؟ قال ذو القروح، يعني امرأ القيس قال: حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

وَقَاهُمْ جدُّهمْ بِبنَي أبيهِمْ وبالأشقينِ مَا كانَ العُقَـابُ

وأفلتُهنَّ عَلْباءٌ جَريضاً وَلَو أدركنَهُ صِفْرَ الوِطـابُ

....)[٤] . فالناقد يستدعي حكم ناقد شاعر لبيان أفضلية امريء القيس على الشعراء، فقد وضع الفرزدق بناءً على ماروي عنه موضع الحجة التي وثق بها في تقدم هذا الشاعر وأفضليته على جميع الشعراء.

وينقل ابن سلام الجمحي عن بعض الرواة ما يخص رأيهم بالشعراء أنفسهم كنقله عن أبان بن يحيى البجلي ما رواه بشأن لبيد بن ربيعة: (قال: مر لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سؤولاً يسأله: من أشعر الناس قال: الملك الضليل، فأعادوه إليه، قال: ثم من؟ قال الغلام القتيل ، وقال غير أبان: ابن العشرين يعني

(١) فحولة الشعراء، ص ١٢.
(٢) ينظر المصدر السابق، ص٩.
(٣) ينظر المصدر السابق، ص١١.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٥٠٢/١، ٥٠٣.

طرفة ،قال: ثم من، قال: الشيخ أبو عقيل يعني نفسه)[١]. فهذه النصوص تتكرر في طبقات فحول الشعراء، يستدعي فيها الناقد الروايات التي تنقل عن المهتمين بشؤون الشعر وروايته لتوثيق موقف المتقدمين من الشعراء، والأحكام التي أطلقوها عليهم، ولذلك يحرص من جهة على ذكر الراوي الذي تثبت أمانته الأدبية في النقل، ومن ثم يفيد من ذكر الأعلام الأدبية، وما يساق من نقد على لسانهم لتثبيت موقفه النقدي من الشعراء، فليس في هذا النص تدخل لصاحب المدونة في نقد الشعراء وإنما يسير خلف ما تضمنته الحكاية ثم يفيد منها في تفضيل الشعراء المتقدمين.

واذا أمعن النظر في جهد ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، فأن ابن قتيبة قد استخدم مدونته لتكون مصدراً للتعريف بالشعراء المتقدمين عامةً ، وبالشعراء المولدين والمحدثين والمعاصرين لزمنه خاصةً، فقد انفتح بهذا الجهد على الشعراء العباسيين، ولم يقتصر على الشعراء الفحول من المتقدمين جاهليين أو إسلاميين، مثلما فعل الأصمعي وابن سلام قبله، من حيث اعتماده على معايير الجودة الفنية للشعر، وكونه أيضاً قد انفتح على شعراء عصره، لأنه أفاد من هذه المرجعية، لتوثيق شعر المولدين والمحدثين. فقد جاء في حديثه عن أحد معايير الجودة الفنية في الشعر قائلاً :(ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه)[٢]. فهذا المعيار النقدي يرتبط بذكره لمجموعة من الشعراء الذين وجد في شعرهم بلوغ هذا المستوى كالنابغة الذبياني في مطلع قصيدة يمدح بها عمرو بن الحارث الأصفر الأعوج [٣]:

كِليني لهَّـمٍ يـا أميمةَ نَاصِبِ وليلٍ أُقاسيـهِ بطـيءِ الكواكبِ

فاستدعاء الناقد لذكر الشاعر ولشعره قد أفاد به أولاً من موقف سابقيه من النقاد في تفضيل النابغة، وثانياً في اختياره لمطلع هذه القصيدة التي مدح بها عمر بن الحارث الغساني، وهو من ملوك الغساسنة في بلاد الشام [٤]، إذ إن إقران هذا البيت باستحسان الملوك له، يعد حجةً من الحجج التي استدل بها الناقد على بلوغ الشعر لمستوى الكمال والدقة في لفظه ومعناه. وهكذا فعل في معيار آخر من المعايير المذكورة وهو ما وصفه بقوله :(ضرب منه حسن لفظه وحلا)[٥]، فقد جاء فيه ببيت لجرير من قصيدة يجيب بها الفرزدق[٦] :

يا أختَ ناجيةَ السلامُ عليكُمُ قبلَ الرحيلِ وقبل لَوْمِ العـذلِ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١٢٩/١، وأبان بن عثمان بن يحيى بن زكريا اللؤلؤي البجلي بالولاء ، أبو عبد الله ، المعروف بالاحمر : علم بالاخبار والانساب ، إمامي اصله من الكوفة ، الاعلام ٢٧/١.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ٦٤/١.

(٣) المصدر السابق ، ٦٦/١ ، ديوان النابغة الذبياني ، شرحه محمد بن إبراهيم الحضرمي ، تحقيق الدكتور علي الهروط ، المكتبة الوطنية ، ١٩٩٢م ، ص٢٢ .

(٤) ينظر: الشعر والشعراء ، ٦٦/١.

(٥) المصدر السابق ، ٦٦/١.

(٦) المصدر السابق ، ٦٧/١ ، ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م ، ص ٣٥٧، وورد في ديوان الشاعر برواية أخرى وهي : يا أم ناجية السلام عليكم قبل الروح وقبل لومِ العذل .

فهو يشير به إلى أنَّ البعض من الشعراء قد يبعثهم الحرص على إيجاد نوع من العناية الأسلوبية في صياغة النص ، تبعث بالشاعر إلى صب جهده على تطريزه بالتفنن البديعي من دون أنْ يحدث ذلك توليداً في المعاني أو في تفردها[١]. إذ ربط هذا المعيار النقدي بذكره لمجموعة من الشعراء الذين وجد في شعرهم بلوغ هذا المستوى لاسيما عند جرير، لأنَّ استدعاء الناقد لذكر هذا الشاعر وغيره، أراد أنْ يلمح به إلى ما وقع من تفضيل جرير وسبب اختياره لشعره ، وبالطريقة ذاتها ذكر الشعراء الذين استعرضهم في بقية أبواب الجودة الفنية. ويلحظ أنَّ هذه الطريقة لدى ابن قتيبة لم تقتصر على من ذكرهم في حديثه عن الجودة الفنية ، وإنما سار على ذلك أيضاً في ترجمته للشعراء، كترجمته لطرفة بن العبد الذي وصفه بأنه أجود الشعراء طويلة[٢]، لا سيما في قصيدته[٣]:

لخـولةَ أطـلالٌ ببرقـةَ ثَهْمدِ تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظَاهرِ اليدِ

لذلك يصف الناقد هذه القصيدة بقوله :(وله بعدها شعر حسن)[٤]. فقد استدعى الناقد مع ذكره لكل علم من أعلام الشعراء بيتاً ينتقيه لشهرته الفنية مثل مطلع معلقة طرفة، وهكذا يسير ابن قتيبة بالجمع بين استدعاء أعلام الشعراء والاختيارات التي ينتقيها من أشعارهم محكماً هذا الشعر ضمن الضوابط الأربعة المقترنة بالجودة الفنية ،على الرغم من أنّه قد اتبع جهده بالترجمة لشعراء عدة اختلفت عصورهم، وكأنه يريد أنْ يجعل مسار النقد في مرحلة جديدة لا تتعصب للشعر القديم ولا تنظر من منظار(الفحولة) فحسب، وإنما يكون الأساس هو النص ومدى ما يحمله من مظاهر القوة أو الضعف، ومع ذلك لم يكن التراث النقدي لسابقيه بعيداً عن تراجمه لأعلام الشعراء، فقد أفاد منه في تعريف المطلع بأخبارهم الاجتماعية والأدبية، وما قيل بحقهم من آراء، وهذه القضية بارزه في هذه المدونة.

وإذا أمعن النظر في صلة الأعلام بالمرجعيات الأدبية لدى ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) صاحب كتاب البديع، ورصد ما تحقق من أثر في الأحكام النقدية التي صدرت عن هذا الناقد، يلحظ أنّ عنوان مدونته منذ البداية قد اختص بمصطلح البديع ، فهو يورد أعلام الشعراء الذين برعوا في هذا الفن وولعوا به حتى أصبح سمة فنية غالبة لديهم، وهذا ما صرح به وهو يذكرهم بقوله: (أنَّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقّيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم

---

(١) ينظر النقد العروضي عند العرب ، حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. علي عبد الحسين حداد ، ط١ ، دار ضفاف للطباعة والنشر ، ٢٠١٣ ، ص ٢٧٦.

(٢) ينظر الشعر والشعراء ، ١٨٥/١.

(٣) ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة بيروت – لبنان ، ص ٢٥ ، البرقة : المقام الذي اختلط مجارته بتربته ، وثمهد : اسم الموضع بعينه

(٤) الشعر والشعراء ، ١/ ١٨٥.

فأعرب عنه ودلّ عليه) [١]. فكلامه يوضح بجلاء الإشارة إلى كون الفن البديعي لم يكن شرطاً نقدياً على الشعراء ، وإنّما هو نوع من الزخرفة الأسلوبية التي اشتهر بها بعض الشعراء كبشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس، وهم شعراء عباسيون من العصر الأول، على الرغم من كون بشاراً قد عاصر نهاية العصر الأموي، لذلك جاءت مدونة ابن المعتز تلفت نظر النقد إلى بروز اتجاه نقدي جديد في بناء الشعر، ولتظهر جمالية هذا الفن وتزيينه لمبنى الشعر ومعانيه ، وبعد ذلك انتقل إلى ذكر أبي تمام ملوحاً إلى أنه يعد أكثر من برز لديه هذا الاتجاه الفني حتى غلب عليه وأصبح سمة ملازمة في شعره مثلما يوضح ذلك قوله: (حبيب بن أوس الطائي شغف به من بعدهم حتى غلب عليه) [٢].

وتعتقد الباحثة أنّ تسليط الناقد الضوء على أبي تمام ونعته بأنه من أكثر الشعراء شغفاً بهذا الفن البلاغي قد حاول فيه ابن المعتز التعريف بإمكانية هذا الشاعر، وبأنه ألحق بالشعر جانباً من تطوير أساليبه الفنية، ولذلك قدّم الشعراء العباسيين بما فيهم أبا تمام على المتقدمين عليهم زمناً من الجاهليين و الإسلاميين ، وجعلهم من بعد ذكر الشعراء العباسيين الذين ذكروا آنفاً ، وفي هذا الأمر تلويح من ابن المعتز إلى أنَّ الشعراء العباسيين قد كانوا أكثر تفننا في هذا الجانب، ولهم تحسب هذه السمة الجديدة في بناء الشعر، لذلك جاء ذكر المتقدمين من الشعراء متأخراً عن العباسيين ، والذي يلحظ عند ابن المعتز أنَّ استدعاء مرجعتيه الأدبية التي انفتحت بحفظها لنماذج أدبية كثيرة ، ونسبتها إلى أعلامها أنه يجعل نصوص النثر إلى جانب نصوص الشعر، مثلما لمس سابقاً ذكره لنصوص أدبية كثيرة من القرآن الكريم والحديث وأقوال الصحابة، ففضلاً عن ذلك ذكر أيضاً بعض النصوص النثرية لشخصيات تأريخية عامة مثل وصية أدد بن مالك بن زيد بن كهلان وهو من طئ[٣] لولده: (لا تكونوا كالجراد أكل ما وجد وأكله من وجده)[٤]، فقد جعل هذا النص من الأمثلة المستحسنة في باب المطابقة، فقوله (أَكَلَ ما وَجَدَ) نقيض لقوله (أَكَلَهُ مَنْ وَجَدَه)، فاستدعى هذه المرجعية الأدبية من نصوص أدب الوصايا ليدل بها على سعة حفظه ، وعلى كون هذا الفن هو من الأساليب البلاغية التي تحصلت في كلام العرب الأوائل ، فجعلت كلامهم غاية في الأدب والبلاغة ، ومثل ذلك ما ذكره من قول نثري آخر نسبه لأبي دؤاد الأيادي[٥]، وهو شاعر جاهلي قديم: (قيل

---

(١) كتاب البديع ، ص ١. ومسلم بن الوليد، هو أبو الوليد المعروف بصريع الغواني، شاعر غزل، هو أول من أكثر من البديع وتبعه الشعراء فيه وهو من أهل الكوفة ، ينظر معجم الشعراء ، ص ٣٢٧ ،الأعلام، ٢٢٣/٧.

(٢) كتاب البديع ، ص ١.

(٣) أدد بن مالك بن زيد بن كهلان شخصية من شخصيات العرب في عصر ما قبل الإسلام وهو أبو مذحج قبيلة المذحجيين ولد طيء جد الطائيين . ينظر الأعلام ١٩٩/٧.

(٤) كتاب البديع ، ص ٣٦.

(٥) أبو دؤاد الايادي : هو جارية بن الحجاج . وكان الحجاج يلقب حمران بن بحر بن عصام بن منبه بن حذافة بن زهير بن إياد بن نزار بن معد. وقال ابن حبيب هو جارية بن الحجاج أحد بني يزد بن دعمي بن أياد بن نزار . شاعر قديم من شعراء الجاهلية وكان وصافاً للخيل ، وأكثر أشعاره في وصفها ولهُ في غير وصفها تصرف بين مدح وفخر وغير ذلك . ينظر ويقول ابن قتيبة الدنبوري اختلفوا في اسمه ، فقال بعضهم : هو جارية بن الحجاج ، وقال الأصمعي : هو حنظلة بن الشرفي . ينظر الشعر والشعراء ، ٢٣٧/١. الأغاني ٢٥٧/٦ .

لأبي دؤاد الأيادي وبنته تسوس دابته : أهنتها يا أبا دؤاد : فقال أهنتها بكرامتي كما أكرمتها بهواني)[١]، فمثل استدعاء هذه النصوص النثرية غايته بيان سعة حفظه وتسليط الضوء على روائع النثر الفني لدى المتقدمين، فقوله (أهنتها بكرامتي) هو ضد لقوله: (أكرمتها بهواني)، إذ وظف صورة المقابلة هنا ليدل على ما يتوقع الوالدان من إحسان وبر، ففي الصغر يحرص الآباء على إسعاد أبنائهم، وإنْ تحملوا التعب والمشاق وفي الكبر يتوقعون منهم البر والإحسان .

وإذا نظر في جهد ثعلب (ت٢٩١هـ) في قواعد الشعر ، وهو من المدونات النقدية البارزة في القرن الثالث الهجري، يلمس في جهده أنّه يربط بين إيراد أعلام الشعراء وبين مصطلحات علوم العربية الأخرى التي لها صلة وثيقة بنقد الشعر، مثلما يلمس ذلك في ذكره لعيوب الشعر كالإقواء والإيطاء والسناد والإكفاء والإجازة[٢]. ففي حديثه مثلاً عن السناد[٣] ، وهو عيب من عيوب قوافي الشعر يختص بالمخالفات الصوتية في حروف القافية في غير حرف الروي[٤]، يحده بأنَّه: (دخول الفتحة على الضمة والكسرة نحو قول ورقاء بن زهير العبسي :

رأيتُ زهيراً تحــتَ كَلْكَلِ خــالدٍ فأقبلتُ أســعى كالفحولِ أُبَادِرُ

فُشلَّتْ يميني يومَ أضربُ خــالداً ويمنُعُــه منّي الحديدُ المُظَاهرُ

...) [٥] ، فقد أشار إلى توظيف هذا العلم الأدبي ليكون منطلقاً يناقش فيه الناقد قضية السناد في قوافي الشعر، وهي قضية تحيل إلى مواقف نقدية سابقة تصدى لها النقد[٦]، ملوحاً بذلك إلى ضرورة اجتناب المخالفة الصوتية في القافية لأنها تخرق الانسجام والتناسب في إيقاع قوافي الشعر. ويلمس الأمر نفسه في حديثه عن الإكفاء فقد عرفه بأنه: (دخول الذال على الظاء، والنون على الميم، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان نحو قول أبي محمد الفقعسي:

يــا دارَ هنــدٍ وابَنَتيْ معـاذِ كــأنّها والعهــدُ مُذْ أقياظِ

فجمع الذال والظاء)[٧]، فالناقد يشير إلى قضية أخرى قد رُفِضَت في بناء قوافي الشعر ، وهي مخالفة حروف الروي في القافية، على الرغم من تقاربها في مخارج الصوت ، وهذا الأمر يحيل إلى إفادة الناقد من

---

(١) كتاب البديع ، ص ٣٨ .
(٢) قواعد الشعر، ص ٦٤،٦٥،٦٦.
(٣) ينظر كتاب العروض والقوافي ، لأبي إسماعيل بن أبي بكر المقري، شرحه الدكتور يحيى بن علي يحيى المباركي، ط١ ، القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ٢٠٠٩ ، ص ١٠١ .
(٤) ينظر المصدر السابق ، ص ١٠١ .
(٥) قواعد الشعر، ص ٦٣،٦٤. ورقاء بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي شاعر جاهلي، من الفرسان حضر مقتل أبيه وأراد الفتك بقاتله خالد بن جعفر بن كلاب العامري وهو مكب على ضربه بالسيف ضربات أصاب فيها درع خالد ولم تنفذ الى جسمه ينظر الكامل في التأريخ ، ٤/ ٩٥ . الأعلام، ٨/١١٤.
(٦) ينظر طبقات فحول الشعراء، ١/٦٨،٧٥، وينظر الشعر والشعراء، ١/٩٦.
(٧) قواعد الشعر، ص ٦٤.

جهود سابقيه، وأيضاً في ذم هذه الظاهرة في بناء قوافي الشعر. ولكون الشاعر المذكور ليس من فحول الشعراء المشهورين[١] ومن الرجاز، لذلك استدعى الناقد هذا البيت لينبه به إلى ضرورة الابتعاد عن الوقوع بهذا الخطأ. وإذا أمعنا النظر في طبيعة المصطلحات التي أوردها ثعلب في مدونته وجدناها أيضاً تربط بين ذكر العَلَم والمصطلح النقدي، ليكون الشعر المرتبط بالعَلَم من الشعراء شاهداً على إيضاح مفهومه، على الرغم من محاولة ثعلب أنْ يتجنب الأعلام التي يتكرر فيها الحديث عن مصطلح من المصطلحات التي تحدث عنها.

ويلحظ أنَّ ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٣هـ) لم يترجم للشعراء، وإنما جاء حديثه عن الشعراء ضمن القضايا النقدية التي ذكرها مثل حديثه عن: (الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة، التي يجب الاحتراز من مثلها فكقول الأعشى:

أفِي الطَّـــوفِ خِفْـــتِ عليَّ الرَّدى وكَـــم مِـــنْ رَدٍ أهْلَـــهُ لـــم يَرِمْ

يريد لم يرم أهله....)[٢]. فالناقد يعتمد على حفظه للشعر وتقويمه له ليختار الشواهد التي تتطابق مع آرائه في الشعر، ولم يعتمد على روايات سابقة ، لذلك كانت مرجعيته الأدبية رافداً كبيراً في اختيار الشواهد والحكم عليها، فكلامه في هذا النص يوضح رفضه للتقديم والتأخير فيفسد ذلك المعنى ونسج الألفاظ ، وهذا يفهم من تفسيره لأصل الجملة (يريد لم يرمْ أهله) بينما الشاعر قدم لفظه (أهله) على قوله (لم يرمْ) فأخل بالبيت.

ومثل هذا الطريقة يعتمدها أيضاً في حديثه عن قضية أخرى ، وهي قضية السرقة فهو لم يكن متزمتاً في معالجتها نقدياً ، لاسيما مع المعاني التي زاد فيها الشاعر الآخذ على من أَخَذ منه لذلك سمى هذا الباب بـ(حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها) ، قائلاً في ذلك: (وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعبْ ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ، كقول أبي نواس:

وإنْ جَرَتِ الألفـــــاظُ مِنّا بِمْدَحـــةٍ لغيرِكَ إنســـاناً فأنتَ الـذي نعنـــي

أخذه من الأحوص حيث يقول:

مَتَى مَاْ أقُلْ في آخرِ الدَّهرِ مَدْحةً فَمَـــا هَـــيٍ إلاَّ لابنِ ليلى المُكَرَّمِ

....)[٣]. فهذا الباب من أكثر أبواب كتابه دلالة على أثر مرجعيته الأدبية في مادته النقدية، فاعتماد الناقد على حفظه وإطلاعه الواسع على أشعار المتقدمين والمتأخرين هو الذي أعانه على معرفة الشاعر الذي يأخذ

(١) أبـو محمد الفقعسـي، عبـد الله بـن ربعـي بـن خالـد الفقعسـي شـاعر راجـز إسـلامي . ينظـر سـمط الالـي فـي شـرح آمـالي القـالي لأبي عبيد البكري، الاندلسي (ت ٤٨٧)، حققه وصححه عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ١٤٨/١.
(٢) عيـار الشـعر، ص ٤٤،٤٥، ديـوان الأعشـى الكبيـر ، تحقيـق د. محمـود إبـراهيم محمد الرضـواني، ط١، وزارة الثقافـة والفنـون والتراث ، ٢٠١٠، ١٧٩/١.
(٣) عيار الشعر ، ص٧٩.

معانيه من الآخر وتشخيص ذلك، لذا كان استدعاء المرجعية الأدبية مُعرّفاً بأعلام الشعراء من جهة، ومن جهة أخرى في بيان الشاعر الآخذ من المأخوذ منه .

وعلى الرغم من كون قدامة بن جعفر لم يعتنِ بالترجمة للشعراء أيضاً ،وإنما جاء ذكر الشعراء في مدونته مرتبطاً بالقضايا النقدية التي تخص النقد عامة ، لكنَّه يسعى إلى إقران بعض أعلام الشعراء ببعض تلك القضايا لتكون استدعاءً لمرجعية نقدية سابقة في هذا الشأن، إلا أنَّه في كثير من الأحيان يجعل تقويم أشعار أعلام الشعراء الذين يذكرهم تحت العنوان الرئيس الذي يتحدث به عما يستحسنه في بناء الشعر، وهذا ما يلمس مثلاً في حديثه عن نعت القافية: (نعت القوافي أنْ تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج، وأنْ يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ،فإنَّ الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا أبياتاً أُخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر فمنه قوله:

قِفا نبك مِن ذكرى حبــيبٍ ومَنــزِلِ بسقطِ اللوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

....) [1] . فإيضاحه للمزايا التي تستحسن بها قوافي الشعر لم يكن نظرياً خالياً من استدعاء مرجعيته الأدبية في حفظ الشعر، وإنما كانت حاضرة في تقويمه للشعر واختيار الأنموذج الذي يتطابق مع رأيه النقدي، فكان اختيار امريء القيس أحد شواهده ، لاسيما أنَّ هذا الشاعر هو شيخ الشعراء كما أشار إلى ذلك بقوله: (لمحله من الشعر). وعلى الطريقة نفسها سار في استدعاء مرجعيته الأدبية ،لاسيما التي تخص الشعر في الحديث عن كل أبواب كتابه ومنها: نعت ائتلاف اللفظ والمعنى ومنه باب المساواة: (المساواة: وهو أنْ يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر، ومثل قول زهير:

ومهما تكنْ عند امرئٍ مِنْ خَليقةٍ وإنْ خالهَا تَخفى على الناسِ تُعْلمِ

....) [2] ، فلأجل أنْ يضرب مثالاً على بلوغ بعض الأشعار مستوى الجودة في تساوي معانيها مع ألفاظها من دون تقصير في أحدهما، استدعى الناقد من خزين مرجعيته الأدبية أبياتاً عدة لشعراء هم من أعلام الفحول وسابقيهم، فذكر بيت زهير في هذا النص مثالاً على ذلك.

([1]) نقد الشعر ، ص ٨٦.
([2]) المصدر السابق ، ص ١٥٣.

أما مدونة الموازنة بين الطائيين ، فقط حملت هي الأخرى جانباً من استدعاء مرجعيات أدبية لا تقتصر على علميها الرئيسين، و هما أبو تمام والبحتري، إذ عمد الآمدي إلى ذكر أعلام عدة من الشعراء استدعى عن طريقها مواقف نقدية متنوعة ترتبط بنقد الشعر وتقويمه، مثلما يلمس ذلك في حديثه عن باب سرقات أبي تمام، فقد أورد ذكر شعراء كثيرين عند حديثه عن تلك القضية، كحديثه عن الكميت قائلاً: (قال الكميت الأكبر وهو الكميت بن ثعلبة :

فـلا تكثـــروا فيـهِ اللجـاجَ فـــإنَّه محا السيفُ ما قالَ ابنُ دارةَ أَجْمعا

أخذه الطائي فقال: السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب)[1]. فقضية السرقات الشعرية لابد من أنْ تستدعي مرجعية أدبية تحيل إلى ثقافة الناقد وسعة إطلاعه على الأدب من جهة، ومن جهة أخرى تكون حجة له على صحة رأيه في وقوع الشبه ضمن المعاني بين ما يرصده لدى شاعر كأبي تمام ومن سبقه من الشعراء في المعنى نفسه، فهو يجد في هذا المعنى الذي في بيت أبي تمام تشابهاً مع ما سبق إليه الكميت بالقول، ويكاد يكون الأمر نفسه في حديثه عن سرقات البحتري مستدعياً أيضاً لخزين مرجعيته الأدبية في حفظ الشعر فقد وصف قول البحتري[2]:

ولستُ أَعجْبُ مِنْ عِصْيان قلبِكِ ليْ عمداً إذا كـــانَ قلبي فيكِ يعصيني

قال الآمدي في ذلك : (أخذه من قول الحسين بن الضحاك الخليع:

وتَطْمـــــعُ أنْ يطيَعكَ قلـبُ سُعْدى وتــزعمُ أنَّ قلبَكَ قَـــدْ عصـــــاكا

....)[3]، فحفظه الواسع للشعر وكثرة إطلاعه عليه كان مرجعاً مهماً في معرفة الأخذ بين الشعراء عامة ، ولدى البحتري خاصةً، لا سيما أنّ التقارب بين معنى البيتين قريب من حيث إنّ امتناع مودة الشاعر لمن يحب لايمكن أنْ يتوقع معها مبادرة الحبيب إليه بالمودة .

وقد سار المرزباني في الموشح على الطريقة نفسها التي سار عليها بعض نقاد القرن الثالث الهجري كالأصمعي وابن سلام خاصة ، فقد قسم الشعراء إلى شعراء جاهليين ، ثم شعراء إسلاميين ، ثم شعراء

---

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ص٥٩. والكميت بن ثعلبة بن نوفل بن نضلة الفقهيي الأسدي ، شاعر مخضرم ، عاش في الجاهلية وأسلم في زمن النبي . ينظر الشعر والشعراء ، ٢/ ٥٨١ . الأعلام ، ٢٣٣/٥.

(2) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ص ٣١٦ . ديوان البحتري ، خطه العلامة عبد الرحمن أفندي البرقوقي، ط١ ، مطبعة هندية – مصر ، ١٩١١م ، ص ٣٩٥.

(3) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ص٣١٦ . والحسين بن الضحاك بن ياسر الباهلي من مواليهم أو هو منهم ، أبو علي شاعر من ندماء الخلفاء ، قيل : أهله من خرسان ولد ونشأ في البصرة و توفي ببغداد ، ينظروفيات الأعيان ، ١٦٢/٢ . الأعلام ، ٢٣٩/٢.

محدثين، ويكاد يكون المرزباني مقلداً في كتابه ، ومتابعاً لجهود السابقين له من النقاد [١]، إلا أنَّ استدعاء المرجعية الأدبية في نتاجه قد وظفت من أجل تعريف المصطلحات الخاصة بمكونات الشعر ونقده والتعريف بالأعلام التي ارتبطت بالأدب ونقده أيضاً، وهذه محاولة أخرى في مجال النقد تحاول أنْ تخفف من قوة الصراع بين القديم والجديد، من حيث الجمع بين ما قيل في نقد الشعر القديم والشعر الجديد، على الرغم من أنَّ المرزباني بقي مقدماً لشعر الجاهليين على غيره [٢]. ومن الشعراء الجاهليين الذين ترجم لهم : (الشماخ بن ضرار، الذي عاب بعضُهم قوله:

إذا بلّغْــتني وحَمَلْتِ رَحْــلي عــرابةَ فاشرَقي بِــدَمِ الوتينِ

....) [٣] ، فاستدعاء هذا العلم من الشعراء قد اقترن بمحاولة الناقد الإشارة إلى العيب الذي وقع في شعره، لاسيما في معناه لأن في ذلك إنكاراً لفضل الناقة في نجاة الشاعر، لذا لا يمكن أنْ تجازى بالنحر لذلك وظف هذا الاستدعاء لتوجيه شعراء عصره وجمهوره الأدب– كما تظن الباحثة– ليطلعوا على موقف النقد من هذه المعاني في الشعر التي تبتعد عن القيم المتسامية كالإحسان حتى مع الحيوان.

ولم يكن نقد الجانب العروضي بعيداً عن رؤية المرزباني فقد ناقش ذلك لدى الأسود بن يعفر، لاسيما في حديثه عن عيب التخليع، فقد ذكر منه قول الأسود بن يعفر[٤]:

إنَا ذَمَمْـنَا علــى مــا خَيّلتْ سعد بَن زيدٍ وعمرا من تميـمْ

وضـبة المشترِي العــارَ بنا وذاكَ عَمٌّ بـنا غــيرُ رحيـــمْ

فقد استدعى الناقد هذه المرجعية الأدبية المرتبطة بذكر الأسود بن يعفر وهو علم من أعلام الشعراء الجاهليين، يستظهر فيه موقف قدامة بن جعفر[٥]، من قضية التخليع ، وهو عيب يضعف قدرة الشعر على التأثير بسمع المتلقي والإحساس بجمال موسيقاه [٦]، وإذا أمعن النظر في بقية الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين الذين ذكرهم الناقد في هذا الموضع يبرز الأثر نفسه للمرجعية الأدبية في هذه المدونة.

---

(١) ينظـر المزربـاني وكتابـه الموشـح، ياسـين يوسـف عبـاس خليـل، رسـالة ماجسـتير، الجامعـة الأردنيـة، كليـة الآداب، ١٩٨٦م ، ص ٦٥ . المزربـاني منزلتـه فـي حركـة النقـد العربـي القـديم، حسـين علـي الزعبـي، منشـورات الهيئـة العامـة السـورية للكتـاب – وزارة الثقافة – دمشق -٢٠١٣م، ص٧.

(٢) ينظر المزرباني وكتابه الموشح ، ص ٩٨.

(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٨٤.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٣

(٥) ينظر نقد الشعر، ص١٢٨.

(٦) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص ٣٧.

أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، فقد ذكر أعلام الشعراء في معرض حديثه عن شعر المتنبي مستشهداً بما وقع في شعرهم، ليكون استدعاء الأعلام التي ذكرها منهم أدلةً على تحقيق الموقف المتشدد للنقاد تجاه المتنبي، وذلك في إطار القضايا النقدية التي أثارها ، ففي حديثه عن الاستعارة السيئة أورد ذكر نماذج من شعر أبي تمام وأبي نواس[١]، ليكون شعرهما دليلاً على إمكانية وقوع الشعراء في بعض شعرهم بالأخطاء أو الزلل، لاسيما أن أبا تمام تحديداً قد كان شاهداً على مآخذ الآمدي من قبل، لذلك عمد إلى الإكثار من ذكر نطاق واسع من أعلام الشعراء ، ليدل بذلك على أن الشاعر لا يمكن له أنْ يسلم في شعره من الوقوع في الزلل، ويكون استدعاؤهم أيضاً شاهداً على تأثير المرجعية الأدبية لحفظ الشعر وروايته والإطلاع على مواقف النقد وسعة ثقافته. ومثل ذلك يلمس في ذكره مثلاً لـ (إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنّه قال أنشدت الأصمعي:

هلْ إلـــى نظرةٍ إليكِ ســبيلُ فيبلُّ الصـدى ويُشفْى الغليلُ

إنَّ مـا قلَّ منكِ يكثرُ عندي وكثيرٌ ممـــنْ تُحبُّ القليــلُ

فقال: والله هذا الديباج الخسرواني، لمن تنشدني؟ فقلت: أنّهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله أنَّ أثر التكلف فيهما ظاهر)[٢] فهو يستحضر رأي الأصمعي في هذا البيت ليلوح به إلى ذم التكلف ، لذلك استدعى ذكر هذين العلمين ليكون الشاعر مثالاً على ما وقع في شعره من زلل، ويكون الناقد ممثلاً لموقف التراث الذي وقف كثيراً على مظاهر مماثلة لما وقع في شعر المتنبي ، كذلك عندما تحدث عن السرقات الشعرية لاسيما عن(المعاني المشتركة والمتداولة)، جاء بذكر أبيات الشعراء آخرين غير المتنبي كقول أبي العباس الناشئ الأكبر[٣]:

لفظـي ولفظُك بالشَّكـوى قد ائتلفا يا ليتَ شَعْري فقلبـانا لمَ اخْتَلَفَا

إذ استدعى الناقد هذا البيت للشاعر المذكور ليدل به على أخذ المتنبي منه في قوله: (قال أبو الطيب:

أبديتُ مثلَ الذي أبديتُ من جزعٍ وَلَمْ تجنّي الذي أجننتُ مِنْ ألمِ

والأول أملح لفظاً)[٤] ، فقد جاء ذكره لهذا الشاعر في معرض حديثه عن سرقة المتنبي لمعنى بيته، مستشهداً به بما وقع في شعر أبي الطيب، ليكون استدعاء الأعلام التي ذكرها أدلة على سبب الموقف المتشدد للنقاد من سرقه المتنبي، لذلك عمد إلى ذكر أعلام الشعراء ليدل به على أنّ الشاعر لا يمكن له أنْ يسلم من

(١) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص ٤٠.
(٢) المصدر السابق ، ص٥٠.
(٣) المصـدر السـابق ، ص ١٨٣ ، ٢١٨ . الناشـيء الأكبـر هـو أبـو العبـاس عبـد الله بـن محمد ، الناشـيء الأنبـاري شـاعر مجيـد ، يعد في طبقة ابن الرومي والبحتري. ينظرتأريخ مدينة السلام ، ٢٩٧/١١ . الأعلام ، ١١٨/٤.
(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢١٨.

الوقوع في السرقة، كذلك يكون استدعاؤهم أيضاً شاهداً على تأثير المرجعية الأدبية المتحققة من حفظه للشعر وروايته والإطلاع على مواقف النقد .

وإذا كان استدعاء أعلام الشعراء نمط من أنماط الروافد المعرفية التي اشتملت عليها مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين، فإنّ ذكر أعلام الرواة والمواقف النقدية التي تصدر منهم بشأن الشعراء والشعر، تمثل أثراً أو شكلاً من الأشكال التي تثبت صلة خطاب النقد بمرجعياته الأدبية، لكونهم مسؤولين عن نقل شعر المتقدمين والتثبت من صحته، فيعمد أصحاب المدونات إلى ذكرهم في غالب الأحيان من أجل ربط أخبار النقد وحكاياته ورواياته بذكرهم ، فيكونون جهة السند المسؤولة تأريخياً عن نقلها. ويعد كبار رواة الشعر من أبرز الأعلام الذين يحيل ذكرهم إلى تأثير المرجعية الأدبية للرواية في خطاب المدونات ، وكان من الذين وضح أثرهم في مدونة فحولة الشعراء أبو حاتم السجستاني[١] الذي روى للأصمعي، وهو المسؤول عن استحضار أعلام النقد التي اختارها للأصمعي ليستفهم عن طريقها رأيه النقدي بشأن فحولتهم، والمعايير التي يضعها للفحولة، وأسباب نعت شاعر بهذا الوصف من عدمه، وصحة هذا الرأي تعكس مدى الثقافة الأدبية التي ظهرت لدى السجستاني في اختياراته للشعراء المشهورين، وفي طريقة مناقشته للأصمعي ومحاورته واستفهامه بشأن تفضيل شاعر معين من الفحول أو في عدم أحقيته بالفحولة.

ولم تقتصر مدونة فحولة الشعراء، على ذكر هذه الشخصية من الرواة، وانما استدعت علماً آخر وهو خلف الأحمر[٢]، إذ كان ذكره مستدعياً لموقف الأصمعي الذي يطالب بضرورة اعتماد الرواة لتحقيق الأمانة الأدبية في نقل الشعر وعدم نحله أو صنعه ، مثلما يظهر ذلك قوله على لسان هذا الراوية ، وهو يعلق على سلوك بعض أبناء الشعراء : (قال خلف الأحمر: فكان من ولده إنسان يصدق في الحديث والروايات ويكذب عليه في شعره)[٣]، فمثل هذا الشكل من النقد يجده الناقد مكملاً لمسيرة الإبداع ،لأنه يضمن نسبة الأشعار إلى أصحابها ويحقق الاطمئنان إلى أمانة الرواة في نقل الشعر.

ومثل هذا الاهتمام بتقويم الرواة للشعراء وتمحيص ما ينسب إليهم من شعر، لم يغب أيضاً عن نظر ابن سلام الجمحي، فهو حريص دائما على نقل الأخبار الأدبية والنقدية ورواية الشعر عن ثقاتهم مثل أبي عبيدة[٤]، وأبي عمرو بن العلاء[٥]، وهذا يمثل استدعاءً لمرجعيته الأدبية في التثبت من الشعر ليصحح نسبته إلى صاحبه، وفي نقد الراوية نفسه، وخير دليل على ذلك ما يلمس في قوله: (أخبرني أبو عبيدة، عن

---

(١) أبو حاتم السجستاني سهل بن محمد كان كثير الرواية عن أبي زيد وأبي عبيدة والأصمعي ، وهو عالم باللغة والشعر ، قال أبو العباس المبرد وسمعته يقول قرأت (كتاب سيبويه) على الأصمعي مرتين ، وكان حسن المعرفة بالعروض كثير التأليف للكتب في اللغة ، ينظر الفهرست ، ١٦٧/١، ١٦٨ .

(٢) خلف الأحمر: هو خلف بن حيان ويكنى أبا محرز مولى بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري، وقيل مولى بني أمية، وقيل أصله من خراسان من بني قتيبة بن مسلم، وكان من أفرس الناس بيت شعر ، وكان شاعراً يعمل الشعر على لسان العرب وينحله. ينظر الفهرست، ١٣٧/١،١٣٨.

(٣) فحولة الشعراء، ص ١٤.

(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء، ٩/١.

(٥) ينظرالمصدر السابق، ٤٧/١.

يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال: أما أطرفتني شيئاً! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى، قال: ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة ؟! ولكن دعها تذهب في الناس) [١]، فمثل هذه النص قد استحضر بمرجعيته الأدبية ما أشير إليه آنفاً، إذ يوثق الناقد هذه المروية بسند راويتين ثقتين وهما أبو عبيدة[٢]، ويونس بن حبيب [٣]، ويعتمد هذا التوثيق في نقد راوية شهير وهو حماد الراوية [٤]، الذي عرف بصنعه ونحله للشعر، لذلك كان ذكر أعلام الرواة في هذا النص يشير إلى تنبيه ابن سلام على ضرورة انتهاج الأمانة الأدبية والابتعاد عن تزييف الشعر، وعدم أخذه ممن لا يوثق بروايتهم .

وقد يقترن ذكر أعلام الرواة بحالة جماعية ترتبط بالقبائل التي عرفت برواية الشعر وتناقله، مثلما يلمس ذلك في إشارة ابن سلام إلى قبيلة بني سعد[٥]، التي ربط ذكرها بأعلام من الشعراء ، وذلك في قوله: (أخبرني خلف: أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة، للزبرقان بن بدر، فمن رواه للنابغة قال:

تعدو الذِئابُ على مَنْ لا كلابَ لهُ وتتقي مـربضَ المُسْتَشْفرِ الحَامي

...)[٦] ، فهذا الاستدعاء صورة من اهتمام القبائل العربية برواية الشعر واعتزازها به حتى عدت القبائل مصدراً من مصادر جمع الشعر الجاهلي وتوثيقه ونقله[٧].

ومثل هذا الاهتمام بتقويم الرواة ومعرفتهم يلمس أيضاً عند ابن قتيبة ، فهو يضمن مدونته جانباً من الحكم على الرواة والاعتماد على الثقات منهم، وهو كبقية النقاد حريص على أنْ ينقل الأخبار الأدبية و النقدية ورواية الشعر عمن يطمئن لروايتهم . ومن الشواهد التي تدل على ذلك قوله: (حدثنا سهل عن الأصمعي عن خلف الأحمر قال: رأيت الكميت بالكوفة في مسجد يعلم الصبيان وكان أصم أصلخ لا يسمع شيئاً)[٨] ، فاستدعاء الحكايات والمرويات التي ينقلها عن ثقات الرواة ، إنما يدل على سعة إطلاعه على أخبار الأدب عامةً والشعر خاصةً، فضلاً عن اتخاذها دليلاً أو حجة ليبني على أساسها حكمه النقدي.

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٤٨/١.

(٢) أبو عبيدة: معمر بن المثنى التيمي، من تيم قريش، لا تيم الرباب، وهو مولى لهم ويقال هو مولى لبني عبيد الله بن معمر التيمي، ينظر الفهرست، ١٤٩/١.

(٣) يونس بن حبيب الخزاز: قيل هو مولى بني ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة، و يكنى أيضاً بأبي محمد مولى ضبة. ينظرالفهرست، ١١٢،١١١/١.

(٤) حماد الراوية هو أبو القاسم حماد بن سابور بن المبارك بن عبيد، وكان سابور يكنى أبا ليلى من بني الديلم وكان راوية للأخبار والأشعار والأنساب في أيام الوليد بن عبد الملك . ينظرالفهرست ٢٨٦/٢.

(٥) قبيله بني سعد بطن من هوازن من قيس بن عيلان العدنانية، وهم بنو سعد بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان . ينظر معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر كحالة، مؤسسه الرسالة، ط٨، ١٩٩٧م، ١/ ٥١٣، ٥١٤.

(٦) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٥٧، ٥٨.

(٧) بنظر مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار الجبل – بيروت – لبنان، ص٢٣٢، ٢٣٣.

(٨) الشعر والشعراء، ٥٨١/٢.

ولا يختلف المرزباني عن بقية النقاد في اعتماده على الرواة ، بوصف ما يروونه يكون لديه دليلاً أو حجةً على صدق ما ينقله ويعتمده من مرويات وأخبار بشأن نقد الشعر، لاسيما وهو يجمع مواقف العلماء بشأن الشعراء ، لذلك كان حريصاً على ذكر سند الرواة في كل صغيرة وكبيرة، ومن أهم الرواة الذين نقل عنهم أبو حاتم السجستاني مثل ما يظهر ذلك في قوله : (أخبرني يوسف بن يحيى بن علي المنجم عن أبيه، قال: حدثني علي بن مهدي، قال: حدثني أبو حاتم السجستاني قال: قلت للأصمعي: أبشار أشعر أو مروان؟ قال: فقال: بشار أشعرهما، قلت: وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه.....) [١]. فاستدعاء المرزباني لهذا العلم الشهير لم تكن غايته من هذه الرواية بيان أي الشاعرين أشعر ورأيه في أحدهما من حيث عدم جدة معانيه وأساليبه في الشعر فحسب، وإنما جاء أيضاً حجةً ودليلاً على صحة هذه الرواية وصدقها.

ولم يقتصر المرزباني على ذكر أبي حاتم السجستاني فقط ، وإنما اعتمد أيضاً على ما نقله راوية آخر من أحد الرواة المرموقين ،وهو أبو عمرو بن العلاء مثلما يلحظ ذلك فيما ذكره : (عن أبي حاتم عن الأصمعي قال: سُئِلَ أبو عمرو بن العلاء عن الراعي النميري وأبي حية النميري قال: الراعي أكبرهما قدراً وأقدمهما)[٢].وقوله أيضاً :(عن أبي عبيدة ، قال: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: أربعة من كبار الشعراء غلبوا بالكلام منهم الأعشى هجا ابن عمه جهنام ...ونابغة بني جعدة... والأخطل... وفضالة بن شريك)[٣]. فقد استدعى الناقد هذا العلم من رواة الشعر ليس فقط لبيان حكم نقدي بشأن الشعراء المذكورين من حيث تفضيله للراعي النميري على صاحبه فحسب، أو في النص الثاني الذي فضل فيه الشعراء الأربعة المذكورين، وإنما جاء بهاتين الروايتين اللتين نقلتا لتكونا دليلاً على مواقف التراث من الشعراء وثقة الرواة الذين ينقلون عن أبي عمرو، فضلاً عما تحملانه من مضمون بشأن الشعراء المذكورين فيهما ، وسعة إطلاع الناقد وضلوعه بحفظ المرويات .

كذلك ابن المظفر الحاتمي فلم يختلف مع سابقيه من النقاد في نقل الأخبار والحكايات والروايات عن طريق الرواة المتقدمين ، لاسيما خلف الأحمر الذي نقل عنه نصوصاً كثيرة منها ما خصَّ بهِ الحديث عن أحد الشعراء وهو البعيث المجاشعي[٤]،لاسيما قوله[٥]:

فلا تُكثرنْ في إثْرِ شيءٍ ندامةً إذا نَزَّعتْهُ مِنْ يديكَ المَنَازِعُ

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٢٩٢.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٩٢.
(٣) المصدر السابق ، ص ٦٤. فضالة بن شريك بن سلمان بن خويلد بن سلمة بن عامر الموقد الأسدي ، وهو شاعر إسلامي أموي من أهل الكوفة شعره حجة . ينظر معجم الشعراء ، لأبي عبيدالله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق د.فاروق سليم ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ م ، ص ٢١٧ .
(٤) البعيث المجاشعي : هو خداش بن بشر بن خالد، أبو زيد التميمي ، المعروف بالبعيث ، خطيب ، شاعر ، من أهل البصرة ، ينظر الشعر والشعراء ، ١/ ٤٩٧ . الأعلام ٣٠٢/٢.
(٥) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ٢٨٣/٢.

قال الحاتمي: (قال العتبي : كنا عند خلف الأحمر ومعه الأصمعي فجعل يتلهف على أشياء فاتته، فقال خلف : ما أحسن ما أدبنا به البعيث لو قبلنا منه وأنشدهم البيت)[١]، فالحاتمي يستدعي مرجعيته الأدبية في حفظ مرويات الرواة في تسليط الضوء على الشعراء غير المشهورين ، ويحاول بمثل هذه النصوص إنصافهم ، لاسيما البعيث المجاشعي، فضلاً عن أنَّ إقران هذه الحكاية بالآراء التي صدرت عن رواة الشعر ونقاده تكون حجةً على إثبات مقدرة هذا الشاعر. وهذا لا يعني اقتصار ما رواه ابن الحاتمي – كذلك النقاد والسابقون – على الأخذ بروايات خلف الأحمر وإنما اعتمد على كثير من الرواة لا حصر لذكرهم في هذا الموضع الموجز من الدراسة ، فقد أخذ عن آخرين كأبي عبيدة [٢]، وهذا ما يظهر في معرض ما قاله الرواة بشأن قول الأعشى[٣]:

وأنْكَرَتْني وما كانَ الذي نَكَرتْ مِنِ الحوادثِ إلّا الشَّيْبَ والصَلَعَا

قال الحاتمي: (قال أبو عبيدة ، وسمعت بشاراً ينكره ويقول ما يشبه كلام الأعشى . قال أبو عمرو : والله ما كذبت قط في شيء إلا في هذا البيت ، ولو سئلت عنه لصدقت، قال المفضل – وكان حاضراً مجلسه – قد كنت أسمع بهذا البيت في القصيدة ولكنك الصادق البر كثّر الله في أهل العلم مثلك)[٤]. فاستدعاء هذه الأخبار والحكايات وما فيها من مناقشات أدبية ونقدية بشأن الشعر والحرص على ذكر المشهورين منهم، إنما جاء لغاية نقدية تسعى إلى تسليط الضوء على جهود الرواة في تدقيق الشعر وصحة نسبته إلى صاحبه، فضلاً عن الإشارة إلى دقتهم في معرفة أساليب الشعراء وطريقتهم في النظم ، لذلك أسهمت هذه المرجعية الأدبية في رفد جهد الحاتمي بهذه الالتفاتة الجديدة بالاهتمام في نقد الشعر.

وقد تمثل آراء النقاد تجاه رواة الشعر تحديداً جانباً من أثر المرجعية الأدبية في جهودهم النقدية، وهذا الأمر عندهم يختص بالنصوص التي تتحدث عن أمانتهم وعدمها ، مثل حديث ابن سلام الجمحي عن خلف الأحمر بقوله: (اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس بيت شعر وأصدقه لساناً، كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً ، ألّا نسمعه من صاحبه)[٥]، وقوله أيضاً في مدح أمانة الأصمعي وأبي عبيدة والمفضل الضبي ومقدرتهم جميعاً في رواية الشعر وحفظه وضبطه: (وكان الأصمعي وأبو عبيدة من أهل العلم ، وأعلمَ من ورد علينا من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي)[٦]. وفي هذا الاستدعاء لأعلام الرواة ورأيه

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٢٨٣/٢ .
(٢) أبو عبيدة هو الإمام العلامة البحر معمر بن المثنى التيمي البصري النحوي ، صاحب التصانيف ، سير أعلام النبلاء، ٤٤٥/٩.
(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٣٩/٢. ديوان الأعشى ، ص ٣٦.
(٤) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٣٩/٢ .
(٥) طبقات فحول الشعراء، ٢٣/١.
(٦) المصدر السابق ، ٢٣/١.

النقدي فيهم أثر في دعوة المهتمين بشؤون الأدب لاسيما الشعر وروايته ونقده ، باعتماد كل ما يرد من شعر أو خبر عن طريقهم لأنه أثبت إلى الصحة وإلى التراث المنقول من دون تحريف أو تزييف .

وقد يكون استدعاء أعلام الرواة لدى ابن سلام أيضاً يمثل إحالةً إلى صنف من الرواة الذين لا يوثق بروايتهم، وفي هذا الأمر إظهار لمدى الموضوعية لدى الناقد في عدم الاكتفاء بنقد الجهة المسؤولة عن نقل الشعر والأخبار ، وهذا ما يظهر في حديثه عن حماد الراوية فقال:(وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية كان غير موثوق به وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار)[1]. فعلى الرغم من اعترافه بفضل هذا الراوية في جمع الشعر وأخباره وما تتصل به من حكايات ومواقف لكنه يسلط الضوء على الشك في أمانته واشتهاره بالنحل والصنع ، فكان استدعاء ذكره يؤكد دعوة الناقد إلى علماء عصره ورواته إلى ضرورة تدقيق المنقول عن هذا الراوية ، وعن غيره لأنه يؤكد على بأهمية الأمانة الأدبية في ذلك ، فقد يلحق الرواة الناحلون كثيرا من الضعف بالشعر القديم ، ويحط ذلك من شأن بعض الشعراء الذين عرفوا بالجودة بسبب ذلك ، وهذا ما يفصح عنه قوله فيه أيضاً : (سمعت يونس يقول العجب ممن يأخذ عن حماد وكان يكذب ويلحن ويكسر) [2].

أما ابن قتيبة الدينوري فقد أشار إلى ذلك أثناء اعتماده على الروايات التي نقلها الرواة ، فقد ذكر حكايات كثيرة ومنها ما ذكره في الإشارة إلى أبي ضمضم الرواية: (جاء فتيان إلى أبي ضمضم بعد العشاء، فقال لهم: ما جاء بكم يا خبثاء قالوا: جئناك نتحدث ، قال: كذبتم ولكن قلتم كبر الشيخ فنتلعّبه عسى أنْ نأخذ عليه سقطة، فأنشدهم لمائة شاعر، وقال مرة أخرى لثمانين شاعراً كلهم اسمه عمرو . قال الأصمعي فعددت أنا وخلف الأحمر فلم نقدر على ثلاثين)[3]، فاستدعاء هذه الحكاية التي ارتبطت بأحد الرواة وما قاله فيه الرواة الآخرون إنما هو إشارة إلى استيعاب جهد ابن قتيبة في النقد على أخبار الرواة أيضاً من دون الاقتصار على الشعراء، وفيها أيضاً تعريف بمسميات الرواة وآراء كبار الرواة بهم ، لاسيما وهو يشير ضمناً إلى ظاهرة النحل لدى أبي ضمضم اعتماداً على رأي الأصمعي وخلف الأحمر حينما شخصا ثلاثين شاعراً يطمئنون لصحة شاعريتهم وشعرهم ، بينما بقي الآخرون في محل الشك هم وأشعارهم .

ولم يغب عن المرزباني الاهتمام بتقويم الرواة فقد جعل من ذكره لأعلام الرواة استدعاءً لخبرته في رواية الشعر والتدقيق في الأشعار والحكايات الصحيحة التي نقلت عنهم ، وفي الموشح إشارات عدة إلى هذا الجانب، منها إشارته إلى أنَّ الأصمعي هو أكثر الرواة ضبطاً وحفظاً لأشعار المتقدمين في الرجز، مثلما يظهر ذلك في قوله : (قال أبو حاتم : وكان الأصمعي من أروى الناس للرجز ، قال الأصمعي : وقال

([1]) طبقات فحول الشعراء ، ٤٨/١.
([2]) المصدر السابق، ٤٩/١.
([3]) الشعر والشعراء ، ٦١/١، وأبو ضمضم هو أبو عثمان سعيد بن ضمضم ، وفد على الحسن بن سهل ، وله فيه أشعار جياد ، ينظر: الفهرست ، ١٢٧/١.

خلف أيضاً: أعياني شعر الأغلب، وكان من ولده إنسان يصدق في الحديث والروايات، ويكذب عليه في شعره)[١]، فهذا النص فيه إشارتان ، الأولى قد أبانت ما تميز به الأصمعي من سعة حفظ الأراجيز وكون أغلب الأراجيز التي نسبت للأغلب العجلي[٢] وغيره من الشعراء والرجاز قد اعتمدت على ما رواه . والإشارة الثانية قد اختصت بجهد الأصمعي وخلف الأحمر في تدقيق الشعر وضبطه، وحكمهما على أنَّ أغلب أراجيز العجلي قد زاد فيها أولاده من بعده وكذبوا عليه ، وفي ذلك دعوة إلى الرواة إلى ضرورة تدقيق الشعر الذي يقع بين أيديهم للشاعر ولمن عرف من أولاده بالشعر حتى لا تتداخل نسبته ولا يلحق الأبناء الضرر بشعر آبائهم إذا لم يكونوا بمستواهم الفني .

ويعد ذكر الأدباء من غير الشعراء والرواة وأخبارهم وآرائهم من المرجعيات التي يستدعيها الناقد القديم في مدونته فهو يجعل آراءه النقدية بمستوى رأي الجمهور في قضية نقدية معينة ، أوفي الحكم على شاعر معين، فقبوله لرأي من آرائهم أو مناقشته أو الاستدراك عليه، هو شكل ماثل لاستدعاء هذه المرجعية لاسيما لدى الجاحظ في مدونة البيان والتبيين، فقد ذكر كثيراً من أعلام الأدباء مثل إبراهيم بن هاني وهو من شخصيات عصره، وقد عرف بالخلاعة والمجون والعبث[٣]، ولكن لم يمنع ذلك الجاحظ من ذكر آرائه، في القصاص وذلك إذ يقول :(قال إبراهيم بن هانيءٍ من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ، ويكون شيخاً بعيد مدى الصوت)[٤]، فذكر هذا العلم ورأيه في فن القصص لدى العرب فيه إشارة إلى معرفة العرب بهذا الفن ووصفهم للضوابط المشروطة على من يعرف به ، فعمى الشيخ وكبر سنه ورخامة صوته تجعل المستمعين يتأثرون بما يقصه عليهم ويكون له أثر في وجدانهم وعقولهم ، لذلك كان هذا الاستدعاء يحقق صورة عن طبيعة الأثر الشعبي في هذا الفن وما ترسمه معالم الجسد من وسائل تأثيرية في متلقيه .

وقد حظي فن الخطابة بنصيب كبير في هذه المدونة ، وفيها أنواع عدة من هذا الفن وذكر لأعلام الخطباء كشبيب بن شيبة الخطيب لاسيما قوله : (والله ما مطلت مطل الفرسان ولا فتقت فتق السادة)[٥]. كذلك عمران بن حطان[٦]، والضحاك بن قيس [٧]، وغيرهم كثير . ومثلما فعل في ذكر نماذج

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٩٠.
(٢) الأغلب العجلي هو الأغلب بن عمرو بن عبيدة بن حارثة، من بني عجل بن لحيم من ربيعة شاعر راجز معمر ،ينظر الشعر والشعراء ، ٢/ ٦١٣ . الأعلام ، ٣٣٥/١.
(٣) ينظر البيان والتبيين ، ١٣٩/١.
(٤) المصدر السابق ، ١٣٩/١.
(٥) المصدر السابق ، ٩٤/١ ، وشبيب بن شيبة هو من خطباء العلماء الأنبياء على حد وصف الجاحظ ، ينظر: المصدر نفسه ، ٩٤/١.
(٦) ينظر المصدر السابق ، ٦/٢. عمران بن حطان بن ظبيان بن لوذان بن الحارث بن سدوس السدوسي ، يكنى بأبي شهاب ، وهو تابعي مشهور ، ومن رؤوس الخوارج . ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ، للامام احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، تحقيق عادل احمد وعلي محمد معوض وقدم له الدكتور محمد عبد المنعم وعبد الفتاح أبو سنة ، والدكتور جمعه طاهر النجار ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٥ ، ٥/ ٢٣٢ .
(٧) ينظر البيان والتبيين ، ١٣٢/٢. الضحاك بن قيس وقيل الضحاك بن سفيان صحابي ومن عمال رسول الله (ﷺ) .ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ٣/ ٤٠٩ .

كثيرة من الخطابة ذكر أيضاً فناً نثرياً آخر وهو سجع الكهان إلى جنب من اشتهر بهذا الفن مثل حديثه عن ذلك بقوله:(وكان الذي كرّه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة أنَّ كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة ، وأنَّ مع كل واحد منهم رئياً من الجن مثل حازي جهينة ومثل شق وسطيح وعزّى سلمة وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع)[1]، فحديث الناقد عن هذين الفنين الأدبيين لدى العرب قد أقرنه بذكر الأعلام الأدبية التي اشتهرت بهما ، وكان هذا الاستدعاء يحيل إلى سعة الناقد وثقافته وإطلاعه من جهة، ويلوح بقيمة هذين الفنين اللذين بلغ جمالهما وبراعة لدى من عرفوا به حداً دفع العرب إلى الاعتقاد بأن من يلهم الخطيب أو السجاع هو قوى غيبية كالظاهرة نفسها التي دفعتهم إلى الاعتقاد بأن الشعراء أيضاً يلهمون من القوى نفسها ، لاسيما أن الجاحظ بهذه الاستدعاء قد عرف القارئ بمسميات الرئي لدى الخطباء والسجاع وهي لطيفة كانت تقتصر على الشعر لدى غيره. ولو أمعن النظر في بقية مدونات القرن الرابع الهجري للمس حضور ذكر أعلام الأدباء خطباءً وسجاعاً مع نماذج من أبياتهم بما يحيل إلى أنَّ وعي النقاد قد تأثر بالثقافة الأدبية العامة التي لم تقتصر فقط على نقد الأدب وإنما بحفظه وجعله يسير بالخط الذي سار فيه الشعر خاصة في التأثير على الجمهور ، سواءً أكان أثر هذه المرجعية مقصوداً أم غير مقصود[2].

(1) البيان والتبيين ، ٢٨٩/١ ، ٢٩٠.
(2) ينظر مثلاً قواعد الشعر ،ص ٧٢، ٧٣.

المبحث الثالث : المرجعيـــة الاجتمـــاعـــية

لا يمكن لأي نتاج معرفي أنْ ينفصل عن تأثيرات مجتمعه وبيئته، كذلك حال الأدب والنقد فهما يتأثران ويؤثران في الجانب المذكور، وتنطلق مفاهيمها وطريقتها وأسلوبهما استناداً إلى الأعراف والقيم وأنماط السلوك التي يستجيب معها الوعي الاجتماعي أو يتعارض معها، فالأدب أسبق من النقد في الظهور، والناقد قد زامن الأديب في عملية الإبداع الأدبي، سواءً أكان نقده سلبياً أم إيجابياً [١] ، فالأدب (هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه ويجول) [٢]. والعلاقة لا تقتصر على ما بين الأدب والنقد فقط، بل بين الأدب والمجتمع أيضاً فهما يتأثران ويؤثران ، وهذه العلاقة قديمة جداً تعود إلى العصور القديمة ، فقد بدأت حينما بدأ الأنسان يعبر عن أفكاره بصورة تخيلية ، وقد يكون حكماء اليونان المتقدمون هم من أوائل الذين عبروا عنها في خطاباتهم الفلسفية والأدبية ثم جاء اللاحقون على أثرهم [٣] ، إذ يرى لوسيان غولدمان أنَّ تحقق الأثر الاجتماعي في الأعمال الأدبية أمر حتمي لذلك فهو يعد المبدع الحقيقي هو المجتمع وليس الأمر مقصوراً على الأديب بصفته الفردية ، بمعنى أن الأديب هو شكل من أشكال الظاهرة الاجتماعية يتحرك بمؤثراتها وأنظمتها، ومع ذلك فأن غولدمان يشير بهذا الرأي إلى أنَّ الإبداعات الأدبية لا تتأثر بحياة مبدعها ومزاجه الشخصي [٤]. فالعلاقة عنده بين حياة المجتمع والخلق الأدبي لا تقتصر على المظهر الشخصي أو على البعد الفني للإبداع، وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساساً، أي بما يمكن أنْ يسمى المقولات التي تشكل الوعي الجمعي لمجموعة اجتماعية بعينها، وبالعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب [٥].

لذا يرى بعض الدارسين أنَّ العلاقة بين الأدب والمجتمع حسب الأدبيات الاجتماعية والنقدية تقوم في التماثل بين بنيتين أحداهما داخل العمل الأدبي والأخرى خارجه[٦]، وهذا ما دفعهم إلى تصورها ضمن البنيتين المذكورتين ، فالبنية الأولى هي خارجية تتصل بالسياق المحيط بالنص ، والأخرى داخلية ترتبط بالتجربة الأدبية فهم ينظرون إلى التماثل المباشر أو الانعكاس السطحي البسيط، مع عدم اشتراط التطابق التام بينهما، وفي ذلك إثبات للعلاقة التفاعلية بين التجربة الأدبية والتجربة الاجتماعية بغض النظر عن الشكل الذي تأخذه التجربة الأدبية، وما قد يوحي به ذلك من إيهام بالتباعد بين التجربتين[٧]، يرى ثينبانوف أنَّ العلاقة بين الأدب والنص والمجتمع لا يمكن العثور عليها إلا من خلال اللغة ، لأنَّ للأدب وظيفة لفظية

---

(١) ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق،ط١ دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٣٩١ه، ١٩٧٢م، ص٩.

(٢) النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، أزاد منتظري محمد خاقاني، ومنصورة زركوب، مجلة إضاءات نقدية العدد السادس، السنة الثانية صيف ١٣٩١ه، حزيران، ٢٠١٢م، ص١٥٦.

(٣) ينظر المصدر السابق ، ص ١٥٦.

(٤) ينظر سوسيولوجيا الأدب لوسيان غولدمان، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة أقلام ، العدد ٤ ، ١ فبراير ١٩٧٧، ص ٣٨.

(٥) ينظر علم اجتماع الأدب الموضع ومشكلات المنهج، لوسيان جولدمان، مجلة فصول ، العدد ٧ ، ١ يناير ١٩٨١، ص ١٠٢.

(٦) ينظر انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ط٢، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١، ص١٣٤.

(٧) ينظر علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج، لوسيان غولدمان، مجلة فصول ، العدد ٧ ، ص ١٠٢ ، ١٠٣.

تعبيرية في علاقتها بالحياة الاجتماعية [١]، ويرى د. محمد مندور أنَّ العلاقة بين الأدب والحياة الاجتماعية علاقة حتمية مترابطة، لأن للأدب أثراً في تحريك إرادة الشعوب ، وأنَّ الحركات الكبيرة التي قامت في التأريخ الحديث كالثورات قد مهد لها الكتاب عن طريق تأثيرهم في النفس البشرية التي استجابت لأعمالهم الأدبية[٢].

ولم تكن العلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة على الصلة التي تظهر في الأعمال الأدبية كالشعر والنثر فحسب، وانما أثبت الدارسون أنَّ النقد هو الآخر محكوم بهذه العلاقة الحتمية فالصلة بين النقد والمجتمع وثيقة جدا فالنقد يبحث عن فلسفة نظم المجتمع والنواميس التي تتحكم فيه، وعلم الاجتماع هو الآخر نقد وتمييز لحالات المجتمع ونظمه وربطه بعادات المدينة والحضارة [٣]. لذا ترى الباحثة أنَّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قوية جذرية متماسكة، فالأديب المبدع يستمد تجاربه من حياته التي يعيشها مع اختلاف كل أديب عن الآخر في التفكير والأساليب وهذا الأمر ينسحب إلى النقد والناقد لانهما جزء مهم من الأدب، إذْ لا انفكاك ما بين الأدب والنقد في محيطهما الاجتماعي ، ولأجل ذلك عد بعض الدارسين الأدب مؤسسة من المؤسسات الاجتماعية التي تؤدي وظيفة مهمة في وجود المجتمع وتأكيد هويته [٤].

إنَّ صلة تراثنا النقدي بالتأثير الاجتماعي قد كانت مظهراً من المظاهر البينة الأثر، وهذا ماثل مما حملته من إشارات كثيرة تؤكد تحقق هذا التأثير، من حيث اختلاط الآراء النقدية ذات الطابع الأدبي المحض الذي يركز على تقويم الجوانب الفنية في النصوص مع البعد الاجتماعي الذي يحاول أنْ يجعل النقد ضابطاً لعدم خروج الشعر في معانيه ودلالاته عما يميل له ذوق المتلقي ، مثلما لحظ ذلك في مناسبات كثيرة ألمحت بهذه الحقيقة كثيراً ،لاسيما في مدونات الحقبة التي اختصت بها هذه الدراسة ، فحادثة تحكيم النابغة بين حسان بن ثابت والأعشى والخنساء[٥] مثلاً، نقلت في الطرف الذي اختص بملاحظات النابغة بشأن حسان، لاسيما اعتراضه على قوله: (لنا الجفنات) بدلاً من (جفان) ، و(أسيافنا) بدلاً من السيوف جانباً من وجوه هذا التأثير، إذ إن النابغة بوصفه ناقداً قد قوّم هذا الشعر انطلاقاً من العرف الاجتماعي لدى العرب الذي يتجه صوب المبالغة في الفخر بقيم الشجاعة وهي قيم اجتماعية سامية لدى العرب ، كذلك الحال في تعقيبه على قوله[٦]:

ولدنا بني العنقاءِ وابني مُحَرّقٍ فأكرمْ بنا عمّاً واكرمْ بنا ابنما

---

(١) ينظر انفتاح النص الروائي ، ص ١٣٥.
(٢) ينظر في الأدب والنقد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة- القاهرة، ص ٣٦.
(٣) ينظر الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة الدكتورة زبيدة القاضي منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠١٠م ، ص ٥ .
(٤) ينظر ما النقد الثقافي؟ولماذا ، عبد النبي اصطيف ، مجلة فصول ، المجلد (٣/٢٥) العدد ٩٩، ربيع ٢٠١٧، ص٢٢.
(٥) ينظر الشعر والشعراء، ١٦٨،١٦٧/١، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٧٥، ٧٦.
(٦) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الله سنره، دار المعارف بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٣٨،٢٣٩، وبني العنقاء : أولاد ثعلبة بن عمرو بن ماء السماء ، محرق الحارث بن عمرو .

حينما عاب على حسان أنْ يفخر بأولاده، والعرف الاجتماعي لدى العرب- كما هو شائع حتى أيامنا المعاصرة- يركز على الفخر بالأنساب والأجداد، وهذا كله يؤكد الصلة ما بين النقد الأدبي والاجتماعي في الوعي النقدي لدى المتقدمين.

ومن الطبيعي أنْ تستلهم مدونات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين هذه الصلة بين النقد والمجتمع سواء أكان ذلك فيما تضمنته من وقفات التراث أم في وعيه بهذه الصلة وتأكيده عليها بمتابعته للقضايا النقدية التي عالجتها الشواهد التراثية، حتى عدّت كثيراً من الآراء التي تقترن بتحقيق الصلة ما بين النقد و البعد الاجتماعي ركناً رئيساً من أركان مبادئ التقليد الفني، لاسيما أنَّ عصر المدونات قد كان في حقبة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الاخرى، لذا جاءت ملاحظاتهم التي تحيل إلى ضرورة السير بالشعر على طريقة المتقدمين، وبالذوق الذي ارتضاه متلقيهم آنذاك مؤكداً لتلك المبادئ، ويمكن تصور أثر المرجعية الاجتماعية فيما يتصل بالأعلام الواردة في متن مدونات النقد بهذه الحقبة ببعدين اثنين ، أولهما بطبيعة الأعلام العاقلة التي وضح أثرها في المتن المذكور، لاسيما ما يتصل بالأعلام التي ترتبط بشخصيات تخص وجهاء الناس وجمهور الأدب وأسماء القبائل والأقوام. وإنْ كانت الباحثة لا تستبعد الشعراء والنقاد وغيرهم من أنْ يكونوا مكوناً اجتماعياً لكنها حرصت على تصنيف الأعلام استناداً إلى وصف تخصص كل شريحة منها ، أما البعد الثاني فيظهر بترصد الأعلام غير العاقلة التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمناخ الاجتماعي وبيئته، لاسيما ما يقترن بالحيوان والآلة ومسميات الأماكن التي ترتبط بالمناسبات والطقوس الاجتماعية، فضلاً عن الأعلام التي ترتبط بنمط مخصوص من الأساطير والخرافات التي يتداولها الموروث الاجتماعي عند العرب.

ويكاد يتضح أثر المرجعية الاجتماعية في مدونات التراث النقدي لدى العرب في هذه الحقبة ، ليس في توجيه معاني الشعر وطريقته بما يراعي أعرافه ونظمه وعاداته فحسب ، وإنما عزز هذا التأثير أثره أيضاً في وعي الناقد وتفكيره. ما جعله مظهراً حاكماً عليه لاسيما في تقويم ذات الشعراء أو في المفاضلة بينهم، فمثل مصطلح (الفحولة) وهو مصطلح متشبع بتأثير البيئة والمجتمع في وعي الأصمعي ، يعد خير دليل على الأثر المذكور، لأنه اتخذه معياراً للمفاضلة وإثبات الجدارة للشاعر من دون غيره ، وهذا واضح من حيث تفسيره لمفهومه حينما سأله أبو حاتم السجستاني عن اختياره في وصف الشاعر المقتدر، فالفحل لديه هو (من كان له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق)[1] فدلالة هذا المصطلح بيّنة على أثر البيئة الاجتماعية في وعي الناقد وتأثره بها ، من حيث استدعاؤه لرمز (الفحل) ليكون وصفاً هو أكثر ما يؤكد قوة الشاعر ذاتاً وشعراً، وفي ذلك أيضاً دعوة ضمنية لشعراء عصره بأنْ يلتزموا القيم والدلالات التي تربط

(1) فحولة الشعراء، ص٥.

معانيهم وأساليبهم بطبيعة الحياة الاجتماعية البدوية التي عاصرها الشعراء الجاهليون تحديداً. على الرغم من أنّ الأصمعي لم يكن أول من استخدم مصطلح الفحل ليطلقه على الشعراء المجيدين ، فقد تداول هذا المصطلح مع تحكيم أم جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي ، وحكمها بالإجادة لعلقمة في وصف الفرس وسمي بسبب ذلك بالفحل[١]. وقد أكد الدكتور إحسان عباس على أنَّ اعتماد الأصمعي لهذا المصطلح قد جاء بسبب التأثير الاجتماعي للبيئة البدوية التي عاش فيها الأصمعي أثناء جمعه للمفردات العربية وسماعه من الأعراب وذلك في قوله: (يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياه البدوية ، فالفحل جملاً كان أو فرساً، يتميز بما يناقض صفة "اللين" التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه) [٢].

ويمكن أنْ يلمس الأثر نفسه في آراء الأصمعي في مدونة فحولة الشعراء في مناسبات عدة ، كرأيه بسوّار بن الحياء:(لما قال سوّار بن الحياء القشيري : ومنا ناشد رجله ومنا الذي أسَّر حاجياً، ومنا الذي سقى اللبن قال النابغة حينئذٍ...)[٣]. فاستدعاء ذكر هذه الشخصية الاجتماعية ومأثورها الأدبي يدل على قيمة المأثور الاجتماعي الذي يتسلل إلى لغة الأدب شعراً ونثراً ، فيبلغ من الأهمية ما يدفع الشعراء إلى أخذ معانيه و توظيفها في أشعارهم مثلما فعل النابغة الجعدي بأخذه قول سوّار[٤] .

ومن الشواهد الأخرى التي تشير إلى حضور المرجعية الاجتماعية في هذه المدونة ما ذكره الأصمعي: (سئل شيخ عالم عن الشعراء فقال كان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار في قيس ... ثم جاء الإسلام فصار في تميم)[٥]. فقد أورد الأصمعي ذكر القبائل العربية كربيعة وقيس وتميم ، ليدل به على اهتمام المجتمع القبلي بالشعر، وعلى سعة ثقافة الناقد من حيث معرفته بأخبار هذه القبائل والشعر الذي يخص أبناءها وإشارته إلى اعتزاز العرب عامةً بهذا الفن كاعتزازهم بأنسابهم. وللغاية نفسها يورد قولاً آخر مجيباً به عمن سأله عن أشعر القبائل: (أي الناس أشعر قبيلة فقيل النجل العيون في ظلال الفسيل يعني الأنصار، قال ويقال الزرق العيون في أصول العضاه يعني بني قيس بن ثعلبة ، وذكر منهم المرقش والأعشى والمسيب بن علس)[٦]، فالإشارة إلى هذه الأعلام من القبائل تحيل إلى معرفته الكبيرة بأنساب

---

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء، ١٣٩/١ .

(٢) محاضرات للدكتور حاكم الكريطي نقلا عن قراءة في كتاب فحولة الشعراء للاصمعي، بقلم حسن جميل الربيعي كتبت بتاريخ الاحد ٦/ رجب ١٤٣٦هـ .

http:// www.al-serat.com/content.php?article=9328&part=maintable

(٣) فحولة الشعراء،ص١١، سّوار بن أوفى بن سيرة بن سلمى بن قشير بن كعب القشيري مخضرم، كان يهاجي النابغة ، قال ابن الكلبي ، أمه الحيا بنت خالد بن رياح الحرمي . ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ٣/ ٢١٩ ، ٢٢٠ .

(٤) فحولة الشعراء ، ص ١١ .

(٥) المصدر السابق، ص ١٨.

(٦) المصدر السابق ، ص ١٨، ١٩.

العرب وأصول قبائلهم وانتساب الشعراء لها ، فضلاً عن سعة حفظه لمورثها الشعري والإحالة إلى شدة اعتزاز قبائل العرب بالشعر وبشعرائها عامة.

أما ابن سلام الجمحي فقد أورد ذكر أعلام أحالت إلى مرجعيتها الاجتماعية، من ذلك حديثه عن أجداد قبيلة تميم : (كان سعد ومالك ابني زيد مناة بن تميم فكان سعد أسودهما وكان مالك ترعية يعزب في الإبل، وأمهما مفداة بنت ثعلبة بن دودان بن أسد وخالتهما ممناة بنت ثعلبة أم ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل...) [1]. فقد جمع الناقد بين ذكره لأوليات الشعر لدى العرب والحديث عن ضياع قسم منه بسبب موت الرواة والحديث عن الجدين اللذين ينتسب لهما بنو تميم وصلتهما بالقبائل العربية الأخرى ، وكأنه يحاول أنْ يجمع بين شرف النسب وفحولة الشعراء وهذا ما دفعه إلى استدعاء ثقافته في معرفة الأنساب لاسيما في مطلع مدونته التي عدها تمهيداً للحديث عن طبقات فحول الشعراء . وفي موضع آخر يحرص على الربط بين ذكر القبائل والشعراء الذين ينتمون إليها ، فهو يجمع بين الواقع الأدبي للشعراء وواقعهم الاجتماعي والتأريخي مثلما يظهر ذلك في حديثه عن أولية الشعر عند العرب ، لاسيما في حديثه عن مهلهل بن ربيعة التغلبي :(كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان. وكان اسم المهلهل عدياً، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه...)[2]، فهو يلوح بما وقع بين بني شيبان وبني تغلب من حرب البسوس التي وقعت بسبب هذه الحادثة وكانت هذه الحرب ملهمة لشعراء القبيلتين، وقد مثلت حدثاً مهماً في تأريخ العرب في عصر ما قبل الإسلام لذلك قصد الناقد إلى ذكر ذلك ليجعل تأريخ الشعر قريباً من واقع الظروف التي عاصرها الشعراء.

ويلمس الأثر نفسه حينما تحدث عن الحطيئة وطبيعة شعره ، فقد سار على الطريقة نفسها في الشاهد السابق إلى حد ما ، وذلك في قوله: (أخبرني يونس النحوي، قال: خرج الحطيئة مع ابنته مليكة، وامرأته أمامة، على ذود له ثلاث ، فنزل منزلاً وسرح ذوده فلما قام للرواح فقد أحداهن فقال:

أذئبُ القَفْرِ أم ذئبٌ أنــيسُ أصابَ البكرَ أمْ حدثُ اللَّيالي

ونحــنُ ثلاثةٌ وثــلاثُ ذَوْدٍ لقدْ جــارَ الزَّمانُ على عِيَالي

...)[3] ، فهو وإنْ لم يتحدث عن نسب الشاعر لكنه استدعى ذكر عائلته في هذا النص ليبين سبب نظمه لبعض شعره، لاسيما في بيته الذي أبان حسرة الشاعر على فقد إبله ،والظروف البيئية العسيرة التي تحيط

(1) طبقات فحول الشعراء، ٢٨/١ وما بعدها.
(2) المصدر السابق، ٣٩/١.
(3) المصدر السابق، ١/ ١١٤ .

بحياته والظروف الاجتماعية الكفيفة التي يعانيها ، بما يشير أيضاً إلى اهتمام الناقد بمعرفة سيرة الشعراء بما لا يقف عند الاهتمام بالجوانب الفنية والموضوعية فحسب .وقد يستدعي الشاعر ذكر المواقف الاجتماعية التي تقع بين الشاعر وزوجه فيرد ذكر مسمياتهم جامعاً بين الأدب والنقد من جهة ، وطبيعة الحياة الاجتماعية من جهة أخرى مثل حديثه عن الشماخ : (كانت عند الشماخ امرأة من بني سليم، أحدى بني حرام بن سمال، فنازعته وأدعت عليه طلاقاً، وحضر معها قومها فأعانوها، واختصموا إلى كثير بن الصلت وكان عثمان أقعده للنظر بين الناس، وهو رجل من كندة، عداده في بني جمح، ثم تحول إلى بني العباس...) [١]. إذ يبدو من ذلك أن الناقد قد قصد إلى هذا الجمع ما بين المادة النقدية وأبعادها الاجتماعية لادراكه للصلة الوثيقة بين التجربة الاجتماعية والتجربة الأدبية التي تجعل النص الشعري لدى المتقدمين صورة وثائقية للواقع الذي يحيط بهم ، وطبيعة الوعي الذي تصاغ به معانيهم ومواقفهم ، وفي الوقت نفسه فإن الثقافات المتنوعة –لاسيما رواية الأخبار والشعر– التي حازها الجمحي تطغى في طريقة تأليفه من حيث يشعر أو لا يشعر.

أما ابن قتيبة الدينوري فلَم يخلُ جهده أيضاً من صلة المرجعية الاجتماعية بالأعلام التي ذكرها مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن قصة امرئ القيس مع فاطمة : (كان امرؤ القيس طرده أبوه لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع، وكان لها عاشقاً، فطلبها زماناً فلم يصل إليها، وكان يطلب منها غرة حتى كان منها يوم الغدير بدارة جلجل ما كان فقال، قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل...)[٢]. فمن المؤكد أنَّ استدعاء ذكر(فاطمة) وقصتها مع الشاعر وموقف والده المتشدد من ذلك قد قصد إليه الناقد للحديث عن عادة الملوك لدى العرب في كراهية أنْ يكون أبناؤهم شعراءً، ومن ثم أراد أنْ يبين سبب هروب الشاعر والتحاقه بالصعاليك ، وفي ذلك جمع ما بين الأبعاد الأدبية والحياة الاجتماعية للشاعر والقيم التي تحيط به والتي أجبرت هذا الشاعر أن يكون من الصعاليك بسبب تقاطعه معها [٣].

ومثل ذلك يلحظ أيضاً في حديثه عن المرقش الأصغر: (اختلفوا في اسمه: فقال بعضهم: هو عمرو بن حرملة وقال آخرون هو ربيعة بن سفيان وهو من بني سعد بن مالك بن ضبيعة وأحد عشاق العرب المشهورين، وصاحبته فاطمة بنت المنذر، وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، فلذلك ذكرها في شعره)[٤]، إذ يلحظ حرص الناقد كابن سلام على توثيق كل ما يتصل بالشؤون الاجتماعية التي

---

(١) فحولة الشعراء ، ١٣٤/١.
(٢) المصدر السابق ، ١٠٧/١.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، يوسف خليف ، ط٣ ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف – القاهرة ، ص ٢٨١ .
(٤) الشعر والشعراء ، ٢١٤/١.

تحيط بسيرة الشاعر ، لأنها تفسر كثيراً من اتجاهه إلى أغراض شعرية معينة ، كالغزل وسبب نظمه للقصائد فيه ، و تفسير الأعلام التي ترد فيها لذلك استدعى ذكر حبيبته وجاريتها ليدل بذلك على هذا القصد.

ولم يفت على الناقد ذكر جانب من أعلام القبائل، كذكر قبائل بني سعد وبني جعدة فهو يسير بالطريقة نفسها التي سار عليها الأصمعي وابن سلام من قبل في تسليط الضوء على اهتمام العرب وقبائلهم بالشعر والشعراء مثلما يظهر ذلك في قوله: (اجتمع ثلاثة من بني سعد يراجزون بني جعدة فقيل لشيخ من بني سعد: ما عندك؟ قال: أرجز بهم يوماً إلى الليل...)[١]. فهذا النص إشارته واضحة إلى استدعاء ذكر القبيلتين المذكورتين واهتمامهما بالشعر ومعرفتهما بأصوله، وكأنه يلوح إلى أنَّ ما استقر من رواية الشعر لدى الرواة والنقاد المتأخرين قد جاء بسبب هذا الاهتمام الذي دفع القبائل أن تعده موروثاً تعتز بيه جيلاً من بعد جيل فكانت القبائل مصدراً مهماً من مصادر توثيق الشعر وحفظه.

وقد يظهر اهتمامه بذكر القبائل في ترجمته لسيرة الشعراء، وهذا كثير في مدونته كحديثه عن نسب زهير بن أبي سلمى :(واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني، من مزينة مضر، وكان زهير جاهلياً لم يدرك الإسلام...)[٢]، فقد أورد ذكر قبيلة مزينة مضر، وهي قبيلة الشاعر، وهذا يدل على ارتباط المرجعية الاجتماعية بالشعر لان الناقد يحاول أنْ يربط بين واقع الأدب والواقع الاجتماعي الذي ينتمي إليه الشعراء، ويلمح إلى أنَّ للنسب الصريح أثر في شهرة الشاعر وفحولته وفصاحته.

أما ابن المعتز فقد وضح أثر المرجعية الاجتماعية في تأليفه لكتاب البديع أثناء حديثه عن هذا العلم ، فعندما أشار إلى الاستعارة في أشعار المحدثين بقوله: (وحج المهدي فمر ببلاد بني جعفر فقالت امرأة منهم أيُّ شرف وجمال لو أنَّ الله دعمه بأم جعفرية)[٣]. فاستدعاؤه لحديث المرأة وما فيه من استعارة تمثلت بقولها:(لو أنَّ الله دعمه بأم جعفرية)، فهي جعلت ما في رجال بني جعفر بن كلاب _ وهم من بني عامر[٤]_ من شرف وعز وجمال وكأنه دعم من الله لهم، لذلك استعارت صفة(الدعم) لما ليس في حقيقته أي الولادة الطبيعية للنساء فالبشر متساوون جميعهم، لذلك جمع الناقد بين استحسانه لجمال الاستعارة في هذا القول النثري وما فيه من إشارة اجتماعية لهذه القبيلة.

ومن النصوص الأخرى التي أوردها ابن المعتز وفيها أثر واضح للمرجعية الاجتماعية في جهده النقدي، حديثه عن حادثة وقعت مع أبي دلامة الشاعر: (قال إسحق بن إبراهيم الموصلي نزل بأبي دلامة

---

(١) الشعر والشعراء ، ٩٣/١.
(٢) المصدر السابق، ١٤١/١.
(٣) كتاب البديع ، ص ١٥ .
(٤) هم بنوجعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من القبائل العربية العدنانية . ينظر نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب ، لأبي العباس أحمد القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) ، تحقيق إبراهيم الإيباري ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٥ .

أضياف له فغداهم ثم بعث إلى سندية نباذة يقال لها دوم وأرسل إليها بجرة فوجهت إليه فشربوها، ثم أعاد فبعثت بأخرى وجاءت تقتضيه الثمن فقال ليس عندي ما أعطيك ولكن أدعو لك فقال :

أَلَا يــادومُ دامَ لكِ النعــيمُ وأحمــرُ مــلءِ كفِّك مُسْتقيمُ

....) [1]، فذكر الناقد لـ(دوم) ووصف أصولها السندية قد حقق بعدين، الأول أظهر معرفته بأصول الأقوام من غير العرب وطباعهم وحِرَفهم ، والثاني فسّر فيه مناسبة الأبيات التي قالها في المرأة المذكورة وأن نساء الجاليات من غير العرب كانت تمتهن الحرف التي تأباهنَّ المرأة العربية إلا ما ندر.

ولم يخلُ جهد قدامة بن جعفر في نقد الشعر من هذا الأثر، فهو وإنْ كان يورد ذكر الأعلام في إطار حديثه عن الجوانب النقدية للشعر، إلا أنه يحرص كسابقيه على أنْ يجمع بين هذا الجانب والبعد الاجتماعي، فذكره لأم جندب الطائية[2]، وإنْ جاء لديه في الإشارة إلى تحكيمها بين زوجها وعلقمة بن عبدة ، لاسيما في تفضيلها لقول علقمة عليه في وصف الفرس، لكنه يحيل إلى دراية المجتمع آنذاك بالأصول التي ترتبط بالشعر، وينقل ذوق الجمهور في تفضيل المعاني التي يراها الأكثر صواباً ، لاسيما التي ترتبط بوصف الخيل التي هي مظهر طبيعي في بيئة عصر ما قبل الإسلام وما بعده . لذلك حمل استدعاء هذه الحكاية النقدية جانباً من علاقة النقد بالتأثير الاجتماعي.

وقد يمثل ذكر أسماء القبائل واهتمامها بالشعر استدعاء لثقافته الاجتماعية والتأريخية في معرفة الأنساب والإلمام بأخبار القبائل واهتمامها بشؤون الأدب، فيشير بذلك إلى الوظيفة الاجتماعية للأدب لدى المتقدمين، فمن ضمن هذا الصنف من الإشارات حديثه عن قبيلة قريش، وذلك في قوله: (والسناد من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين أي هذا على حياله وهذا على حياله، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين، أي (لايقودهم رجل واحد)[3]، فتفسيره لمعنى السناد وهو من العيوب التي تقع في غير حرف الروي من القافية[4]، قد ربطه بمشهد اجتماعي في قبائل العرب حينما يخرج أبناء القبيلة الواحدة تحت قيادة أكثر من رئيس وليس واحداً، فاستدعى من التأريخ الاجتماعي لقبيلة قريش مثالاً على ذلك بما أبان أثر مرجعيته التأريخية والاجتماعية في نظرته النقدية للمفاهيم التي تتصل ببناء الشعر.

ولا يختلف المرزباني عن سابقيه في الحرص على الربط بين الظاهرة الاجتماعية والنقد ، فهو يدرك أَنَّ الأدب والنقد يمثلان صورة في فهم هذه الظاهرة ، لذلك ورد ذكر الأعلام الأدبية والعلمية لديه متصلاً

---

(1) كتاب البديع ، ص ٣١.
(2) ينظرنقد الشعر ، ص٢١.
(3) المصدر السابق ، ص ١٨٣.
(4) ينظر العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، د. سيد البحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣، ص ٨٩، وينظر القافية في العروض والأدب ، د.حسين نصار، ط١، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد، ٢٠٠١م ، ص٩٩، وينظر علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة ، ١٩٧٨م ، ص ١٦٨.

بآثار هذا الجانب، ومن ذلك حديثه عن إقواء النابغة : (كان النابغة الذبياني يكفيء الشعر حتى قدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم فقالوا: إنك تكفيء الشعر...).[١]. فذكره لقبيلتي الأوس والخزرج في حديثه عن هذا العيب في قوافي الشعر يشير إلى معرفة جمهور الأدب بضوابط الشعر لاسيما هاتين القبيلتين، ويدل بذلك أيضاً على اشتهار أهل يثرب بالاحتفاء بالشعراء، لكون يثرب من الحواضر الأدبية في عصر ما قبل الإسلام [٢]. ومن الشواهد الأخرى التي دلت على هذا الجانب في الجهد النقدي ، حديثه عن مظهر من مظاهر الانتحال في قوله : (مر رجل من بني ربيع بن الحارث على الفرزدق وهو ينشد قصيدة له ،وقد اجتمع الناس عليه، فمر في أبيات كما هي للمخبل قد سرقها، قال: فقلت: والله لئن ذهبت قبل أنْ أعلمه إنَّ هذا لشديد...)[٣]، فقد قرن المرزباني ذكر قبيلة بني ربيع بن الحارث بذكر أحد أبنائها الذين انتحلوا شعر قريبهم المخبل لتكون شاهداً على قضية انتحال الشعر بين القبائل العربية، لاسيما أقارب الشعراء فكان للأثر الاجتماعي صلة بهذه القضية النقدية لأنه يبين أثر القرابة في ظاهرة الانتحال ، ويدفع بالرواة والنقاد إلى تدقيق الشعر بين الشعراء المتقاربين نسباً وقبيلةً.

ومثل المظهر السابق الذي عقد الصلة بين البعد الأدبي والاجتماعي في خطاب التراث النقدي في هذه الحقبة يلحظ لدى المرزباني أيضاً بشأن ما ذكره عن تحاكم الشعراء في العصر الإسلامي وتفاضلهم بينهم، في وقفة أخرى جمعت بين كثير عزة وعمر بن أبي ربيعة المخزومي والأحوص ونصيب[٤]، فقد حملت هذه الحادثة الأدبية في مضمون وقفاتها النقدية ما يؤكد الصلة المذكورة ، فقد كانت آراء كثير عزة بشأن ما أنشده عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب تؤكد على ضرورة مراعاة الأعراف الاجتماعية في موضوع وصف المرأة ونقد صورة الابتذال والامتهان والخضوع في سعيها خلف الشاعر في قوله [٥] :

قالــتْ تَصَدَّي لـــهُ ليبْصرَنا ثُمَّ اغمزيهِ يـا أختُ فـــي خَفَرِ

قالــتْ لها قدْ غَمَزتُــهُ فأبـــى ثُمَّ اسْبَطَّرتْ تسعـــى على أَثَري

ثم يضع قول الأحوص مثالاً لما يريده للمرأة من صورة الشموخ والعفة والامتناع وذلك في قوله [٦] :

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٥٢.
(٢) ينظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د.يحيى الجبوري، ط٥، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦، ص ٨٥.
(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٤١.
(٤) ينظر العقد الفريد، لابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق عبد المجيد الترجيني، ط١، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ١٩٨٣م، ٦/ ٢١٧، ٢١٨، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٩٣، ١٩٤.
(٥) المصدر السابق، ص ١٩٧ . وفيه عجز البيت الأول مفقود . ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له فايز محمد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٦م، ص١٦١، ١٩٨، اغمزيه : من الغمز وهو الإشارة بالعين .
(٦)الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٩٧ . شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق عادل سليمان جمال، قدم له د. شوقي ضيف، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، ١٩٩٠م، ص١٥٩، ١٦٠. ورواية الأبيات في ديوان شعر الأحوص تختلف بالألفاظ وبعض ترتيب الأبيات مع ما ذكره المرزباني في الموشح . والأحوص هو اسمه وقيل اسمه عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت الأوسي ولقب بالأحوص لحوص عينيه أي لضيق فيهما . وهو شاعر إسلامي . ينظر الأغاني ، ٤/ ١٦١ .

لقد مَنعتْ معروفَها أمُّ جعفــرٍ وإنَّي إلـــى مَعْروفِها لفَقِـــيرُ

وقدْ أنكروا عندَ اعتراف زيارتي وقدْ وَغِرتْ فيها علـيَّ صُـدُورُ

أزورُ ولـولا أنْ أرى أمَّ جــعفرٍ بأبياتِكم مـــا زرتُ حيثُ أَزورُ

وبالطريقة نفسها التي انتقد بها شعر عمر من حيث الخروج عن القيم الاجتماعية المألوفة في التعامل مع المرأة، فقد انتقد أيضاً الأحوص في قوله [1] :

فـــإنْ تصلي أصلْكِ وإنْ تَبيني بصرمِكِ قبـلَ وَصْلِكِ لا أُبَـالي

فالناقد لم يستحب قول الأحوص في إهمال المرأة وعدم الاكتراث لشأنها لذلك أقرن هذا الأمر بسلوك العبيد لا الأحرار، وجعل ما ورد في شعر نصيب الأسود رداً على الشاعر، وصورة استحسنها لمسايرة الشعر للبعد الاجتماعي وذلك في قوله [2] :

بِزَيْنبَ أَلمِمْ قَبْلَ أنْ يرحلَ الرَّكبُ وقلْ إنْ تملينا فمـــا مَلَّكِ القلبُ

فكثير يريد أنْ تكون المرأة الحبيبة مصانة المكانة ، وإنْ ظهر الصدود منها ، وأنْ يوظف ذلك في معاني الشعر لإبراز هذه المكانة لها. وعلى الرغم من ذلك عاد كثير مرةً أخرى يعيب على ثالث هؤلاء الشعراء الجانب نفسه ومبالغته في الحب إلى ما يوقع الرجل في المهانة ، ويضعفه أمام المجتمع الذي يأنف ويغار على عرضه أنْ يكون لغريب وهذا ما عابه على نصيب في قوله [3] :

أهيمُ بدعـدٍ مـا حييتُ فإنْ أَمتْ فوا حَزَني مَنْ ذا يَهيُم بِها بَعْدي

فالرجل وإنْ كان محباً لزوجته ، لكن لا يبلغ به الأمر أنْ يتمنى لزوجته محباً يخلفه عليها بعد موته، وهذا ما يخالف طباع العرب . وبناءً على ما ورد في هذه الحادثة يلمس أنَّ النقد من جهة، والشعر من جهة أخرى لم ينفصل بأثره الجمالي عن البعد الاجتماعي ، فبغض النظر عن أعلام الشعراء الذين ورد ذكرهم فيها ، فأنَّ مسميات زوجات الشعراء وحبيباتهم قد وردت في هذه الحادثة النقدية كـ(أم جعفر ، زينب ، دعد) وكان وصفهن يجمع مرةً بين استحسان وصف المرأة ، ومرةً بين الإساءة في وصف سلوك الشاعر معهن .

أما ذكر الأعلام غير العاقلة التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالبيئة الاجتماعية ومشاهدها ، لاسيما ما يقترن بالحيوان والآلة، ومسميات الأماكن التي ترتبط بالمناسبات والطقوس الاجتماعية ، فضلاً عن الأعلام التي

([1]) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٩٧. شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٢٣٣ .

([2]) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٩٨ . شعر نصيب بن رباح، جمعه د. داوود سلوم، مطبعة الارشاد – بغداد، ١٩٦٧م، ص٦٠. ونصيب ، شاعر إسلامي أسود قيل إنَّه كان من بلي من قضاعة ، وإنَّ أباه حر وأمه أمة ،وإنَّ عمه استعبده وقيل هو عبد بني كعب بن ضمرة بن كنانة. ينظر الشعر والشعراء ١/ ٥١٨ . الأغاني ، ١/ ٤١٠ .

([3]) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٩٨ . شعر نصيب بن رباح ، ص٨٤.

ترتبط بنمط مخصوص من الأساطير والخرافات التي يتداولها الموروث الاجتماعي عند العرب ،وهذا ما يلمس في الأسلوب النقدي عند الأصمعي في مواضع كثيرة منها قوله: (إنَّ أهل الكوفة لا يقدمون على الأعشى أحداً)[1]، فاسم الكوفة له حضور في جميع محافل العلم والمعرفة لاسيما الأدب منها، ولذلك استدعى موقف جمهورها من الأعشى ليدل به على الأثر الاجتماعي والأدبي لهذا الشاعر فيهم. وقد تكون المشاهدات الطبيعية في بيئة الشاعر جانباً من الثقافة الاجتماعية السائدة التي تركت أثراً كبيراً في معاني الشعر، لذلك يختار الناقد اسم جنسها ليكون معياراً للحديث عن قوة الوصف في الشعر كالخيل ، أو يكون لقباً على قوة الشاعر كاستعمال مصطلح (الفحل) – مثلما أشير إلى ذلك سابقاً – وهذا ما يظهر في قوله: (لم يكن النابغة وأوس و زهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية في النعت وهو فحل ثم أنشد له:

يُرادُ علـــى فَأْسِ اللجامِ كأنَّما يُرادُ بـــهِ مِرقاةُ جِـذعٍ مُشذَّبِ

...)[2] .

أما ابن سلام الجمحي فأنه يكثر من ذكر الأعلام غير العاقلة ،لاسيما ما يختص منها بأعلام المدن والقرى ليصف انتساب الشعراء إليها وبيان المعارف التي اشتهروا بها ، كحديثه عن أبي الأسود الدؤلي: (كان رجلَ أهل البصرة، وكان علوي الرأي. ...)[3]، فالبصرة غنية عن التعريف من حيث هي موطن علماء أهل العربية وهي موطن للشعراء لاسيما أنَّ ابن سلام هو بصري فألمح بذلك إلى طبيعتها الاجتماعية التي تميل إلى العلم والأدب. وقد يحرص من ذكر أعلام المدن والقرى على بيان الانتساب الاجتماعي للشعراء والتعريف ببيئاتهم التي خرجوا منها مثلما يلحظ ذلك في إشارته إلى شعراء القرى العربية وهي:(المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة) [4]. إذ إنَّ مثل هذه الإشارة تدل على محاولة الجمحي أن يثبت أنَّ للبيئة المدنية أثراً من حيث طباعها وقيمها الاجتماعية التي تميل إلى السلام والأمن والرقة والاستقرار والتحضر في المسكن والمأكل والملبس وغير ذلك بما يجعلها مخالفة للبيئة البدوية التي تحمل على ساكنيها صعوبة العيش وعدم الاستقرار والعدوانية ، وكل ذلك بنظره جعل شعراء أصحاب المدن أقل فحولة من الشعراء البدو نظراً لليونة شعرهم ، وأبعد عن الفصاحة التي قد تضعف بسبب الاختلاط بين العرب وغيرهم .

([1]) فحولة الشعراء، ص ١٢.
([2]) المصدر السابق، ص١٠.
([3]) طبقات فحول الشعراء ، ١٢/١، أبو الأسود الدؤلي- وهو ظالم بن عمرو بن سفيان بن عمرو بن جندل الدؤلي الكناني واضع علم النحو ، كان معدود من الفقهاء والأعيان والأمراء والشعراء والفرسان وحاضري الجواب ، ينظر الشعر والشعراء ١/ ٧٢٩ ، الأعلام ، ٢٣٦/٣.
([4]) طبقات فحول الشعراء ، ٢١٥/١.

وإذا أمعن النظر في جهد ابن قتيبة فيلمس سيره على نهج السابقين في ذكر الأعلام غير العاقلة لاسيما التي تحظى بأسماء المكان وأسماء جنس الحيوان والنباتات، ومن ذلك قوله وهو يتحدث عن مطالبة الشعراء المتأخرين بالالتزام بطريقة المتقدمين في الوصف واختيار المعاني: (وليس لمتأخر الشعراء أنْ يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأنَّ المتقدمين رحلوا على الناقة و البعير... أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد...)[1]، فقد أورد ابن قتيبة الدينوري ذكر أسماء الجنس غير العاقلة عدة في هذا النص ، فاستدعاء أسماء الحيوان والنبات. ك(الناقة ، البعير، الحمار، البغل ، الآس ، النرجس) إنما تدل على التفات الناقد إلى الأثر الاجتماعي لتبدل المجتمع وتفكيره في وعي الشعراء ولذلك أوجب على الشعراء المتأخرين مسايرة أساليب المتقدمين في الوصف والتقيد بلغتهم الشعرية لأنه يراها أشد فصاحة وبلاغة ومطابقة لما كان سائداً في بيئتهم ومجتمعهم ، ونهاهم عن وصف المشاهدات الطبيعية التي تختلف عما كان يميل إليه الجمهور في الوصف قديماً.

وقد يربط الناقد بين ذكر علم من الشعراء وظاهرة اجتماعية تتعلق باسم جنس لغير العاقل مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن سيرة امريء القيس: (كان امرؤ القيس جميلاً وسيماً، ومع جماله وحسنه مفركاً لا تريده النساء إذا جرّبْنَه... وسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت: يكرهن منك إنك إذا عرقت فحت بريح كلب! فقال: أنت صدقتني، إنَّ أهلي أرضعوني بلبن كلبة...)[2]، فظاهرة إرضاع الطفل بلبن كلبة ربما قصد بها بعض العرب إلى أنْ يجعلوا أبناءهم أشد شراسة وضراوة وقساوة ، لذلك استدعى الناقد هذه الحكاية لتسليط الضوء على بعض العادات الاجتماعية الغريبة لاسيما مع أمير الشعراء وكان اسم الجنس (الكلب) هو أساس هذه القصة الغريبة.

ويكاد يشبه تناول ابن طباطبا لأسماء الجنس غير العاقلة ما أشار إليه ابن قتيبة سابقاً من حيث ضرورة أنْ يسير الشعراء المتأخرون على طريقة المتقدمين في ذكر أسماء الحيوان والنبات وغيرها من مشاهد البيئة الحية والصامتة وذلك في قوله: (فيحتاج الشاعر إلى أنْ يصل كلامه على تصرفه في فنون صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى... ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض و الرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل، والحرابي والجنادب)[3] فذكر الخيل، العِيْر، الحرابي ، الجنادب وغيرها ، هي أسماء جنس استدعاها الناقد ليبين ارتباط

(1) الشعر والشعراء ، ٧٦/١ وما بعدها.
(2) المصدر السابق ، ١٢١/١.
(3) عيار الشعر، ص ١٢.

معاني الشعر ببيئتها الاجتماعية ، لاسيما في عصر ما قبل الإسلام، لذلك أراد من الشعراء المتأخرين أنْ يسيروا على طريقة المتقدمين في كل غرض من أغراض الشعر وهذا ما يحقق بنظرته المظهر الجمالي في شعرهم.

وقد يربط الناقد رؤيته النقدية بذكر ما يقع في شعر أعلام الشعراء من معتقدات اجتماعية فيورد ما يتصل ببعض أسماء الجنس غير العاقلة مثل إشارته إلى سنن العرب المستعملة وتقاليدها، (كإيقادهم خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه ناراً، ويقولون: أبعده الله وأسحقه. وأوقد نارا إثره، وفي ذلك يقول شاعرهم:

وذمَّـةِ أقوامٍ حَمَلْتِ ولمْ تكنْ لتـــوقدَ نـــاراً إثْرهم للتَندَّمِ

وكضربهم الثور اذا امتنعت البقر من الماء ، ويقولون أنَّ الجنَّ تركب الثيران فتصد البقر عن الشراب، قال الأعشى:

فَأنَّـي ومَا كلفتموني وربِّـكمْ ليَعْلَمَ مَـــنْ أمسى أَعَقَّ وأحْوبا

لكالثورِ والجنيُّ يركـبُ ظَهْرَهُ وما ذَنْبُهُ أنْ عافتِ الماءَ مَشْرَبا

....)[1] ، فهذه المعتقدات الاجتماعية التي وصفها بأنها سنن العرب قد ارتبطت بذكر اسم جنس عاقل مما وراء الطبيعة وهو (الجن)، مع ذكر أسماء الأجناس غير العاقلة وهي (النار ، الثور، البقر، الماء) ، وكل ذلك قد هدف منه الناقد إلى وصف الأثر الاجتماعي في الشعر ، وإشارة منه إلى كون الأدب لا ينفصل عن الأثر المشار إليه آنفاً، وتعريفاً للشعراء المتأخرين بطبيعة المعاني التي نظم فيها الشعراء المتقدمون.

وقد يفطن قدامة بن جعفر لهذا الأثر في الشعر من حيث مطابقته لمشاهدات البيئية الطبيعية في صفات جنس معين من الحيوان ، فيكون استدعاء ذلك نقدياً شاهداً دالاً على استحسان جانب فني معين وهو قدرة المعنى على تقريب الظاهرة الطبيعية للأصوات ، مثلما استحسن ذلك لدى الشماخ[2] في وصف نهيق الحمار فعدّه من شواهد نعوت اللفظ وهو قوله[3]:

إذا نَبَرَ التعشـــيرُ نـــبراً كأنّه بقارحِـهِ مِنْ خَلْفِ نَاجذِهِ شجِ

بعيدُ مَدى التَّطريبِ أولُ صوتِهِ سَحيلٌ وأَدْناهُ شَحِيجُ المُحشّرجِ

([1]) عيـار الشـعر ، ص٣٩، ديـوان الأعشـى ، تحقيـق محمـود إبـراهيم محمد الرضـواني ، ط١، وزارة الثقافـة والفنـون والتـراث ، ٢٠١٠، ١/ ٣٠٩، وقـد ورد عجـز البيـت الأول فـي الـديوان : (لـيَعْلَمَ مَـنْ أمسـى أحـقَّ وأحْوبـا) ، وورد صـدر البيـت الثـاني : (لكالثورِ والجنيُّ يركبُ ظهرَهُ) .

([2]) الشـماخ بـن ضـرار بـن حرملـة بـن سـنان المـازني الـذبياني القطفـاني شـاعر مخضـرم ، ادرك الجاهليـة والأسـلام وهـو مـن طبقة لبيد والنابغة ينظر الأصابة في تمييز الصحابة ، ٣/ ٢٨٥ . الأعلام ٣/ ١٧٥.

([3]) نقد الشعر، ص ٧٤، ٧٦.

فقد يكون استدعاء الناقد لهذه الوقفة التي تتصف بشيء من غرابة اختيار الشواهد من أجل تسليط الضوء على طبيعة الحياة الشعبية التي تجعل الشعراء يألفونها بسبب فقرهم وضيق الحال فتكون حالتهم النفسية في توتر يدفع بهم إلى التركيز على مثل هذه المشاهد .

وإذا أمعن النظر في بقية مدونات النقد في القرن الرابع الهجري يلمس أنها تسير غالباً على الطريقة ذاتها التي استعرضت في شواهد المدونات التي ذكرت سابقاً [1]، بما يدل على أنَّ استدعاء هذا النمط من الأسماء والأعلام فيها يحيل إلى سعي النقاد إلى ربط النقد بالتأثير الاجتماعي على وعي الشعراء.

([1]) ينظر حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١/ ٢٢٧، ٣٠٩، ٣٤٩. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٧٥ ، ١٤١ ، ١٥٢ .

المبحث الرابع : المرجعيـــة العلمـــــية

لا يمكن لأي حقل معرفي أنْ يقتصر على ميدانه ومضامينه فحسب، من دون أنْ تجمعه صلة بالمعارف والعلوم الأخرى، وإنّما تكمل حقول المعرفة بعضها البعض تبعاً لطبيعة الميادين والقضايا التي تعالجها [١].فكل حقل معرفي لا يقتصر على مادته الأساسية، بل أنَّ كل علم من العلوم ترتبط بعض مضامينه بعلم آخر فيكمل بعضها بعضاً فمثلا نلمس هذه الحقيقة في العلاقة التي تربط بين الدراسات النفسية والأدبية حتى وصل الأمر بهذه العلاقة إلى إنشاء فرع جديد يسمى (علم نفس الإبداع، وعلم الإبداع)[٢]. ومثل هذه العلاقة تتجسد أيضاً في علاقة اللغة بالأدب فعلاقتهما وثيقة عضوية متبادلة بينها، فلا توجد لغة بلا أدب ، ولا يوجد أدب بلا لغة [٣]، أو في علاقة النقد بعلم البلاغة [٤]. وإنْ كانت هذه الصلة لا تقتضي أنْ يستوعب حقل معرفي ما في ميدانه كل الحقول المعرفية ، وانما يتصل بنمط أو نمطين أو مجموعة منها، ونجد أنَّ المرجعية العلمية في مجال المعارف والعلوم الإنسانية يكاد يكون أثرها أشد بروزاً من غيرها ، فعلى سبيل التمثيل يلمس أنَّ علوم القرآن لا تقطع صلتها بعلوم اللغة والتأريخ والكلام ، فكل علم فيه يكمل علماً آخر ، كذلك علاقة علوم القرآن الكريم بعضها ببعض كونها تشترك في تحقيق غاية واحدة ، فمعرفة المحكم والمتشابه تدخل في صميم التفسير القرآني من حيث كشف المراد من الآية ، ولكن ذلك لا يمنع من الإفادة من بقية علوم القرآن لأجل تفسير المعنى وسبب نزول الآيات والسور وكونها مدنية أو مكية ، كذلك في الإفادة من علم اللغة في تفسير الألفاظ ومعرفة المعاني المرتبطة بكل آية من الآيات.

والشواهد التي دلت على حضور أثر المرجعية العلمية في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين، كثيرة كإشارة ابن سلام الجمحي إلى نقد الزهري[٥] ، وهو من أئمة الحديث وكبار علماء الحجاز والشام [٦]، لمحمد بن إسحاق بن سيار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف وهو من علماء الناس بالسير[٧]، إذ عاب عليه الزهري الكذب في نسبة الشعر إلى أعلام الرجال والنساء ممن هم ليسوا بشعراء[٨]، إذ إن استدعاء هذه المرجعية العلمية بما يخص عدالة أصحاب السير والمغازي وعدمها ، فضلاً عن تحكيم رأي العلماء

---

(١) ينظر علم الاجتماع والعلوم الأخرى، الدكتور حسام الدين فياض ٢٠١٦ ، ص١، تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، د. طه احمد ابراهيم، ص٤، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، حسين الأسود، ص١١٥ ، محددات النقد الأدبي القديم عند العرب ودراسة تحليله لكتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، لعمر بن مجاهد، جامعه وهران أحمد بن بله، الجزائر كليه الآداب، ص١٥.

(٢) منهاج النقد المعاصر ومصطلحاته، صلاح فضل، ط١، ٢٠١٥، مبريت للنشر والمعلومات، قصر النيل مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ص٦٨ ،٦٩ ،٧٠ .

(٣)ينظر البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد ، محمد كريم الكواز، ط١، الإنشاء العربي بيروت لبنان، ٢٠٠٦، ٧٦.

(٤) ينظرالمصدر السابق، ١٩٩-٢٠٤.

(٥) الزهري هو محمد بن مسلم بن عبيد الله بن عبد الله بن الحارث بن زهرة بن كلاب بن مرة القرشي الزهري، إمام أهل الحديث، وعالم الحجاز والشام، جليل القدر. أول من أصّل علم الحديث. اختلف في مولده ما بين سنة ٥٠- ٥٨هـ ، وتوفي في رمضان سنة ١٢٣ هـ أو ١٢٤ او ١٢٥، وهو ابن اثنتين و سبعين سنة. ينظر الأعلام ، ٧/ ٩٧.

(٦) ينظر طبقات فحول الشعراء، ٨/١ .

(٧) ينظر المصدر السابق، ١/ ٧، ٨.

(٨) ينظر المصدر السابق ، ٨/١.

المختصين بنقد هذا المجال وتدقيقه ، إنما يشير إلى حرص ابن سلام على ضرورة أنْ تكون رواية الشعر و أخبار الشعراء مقرونة بالصدق والأمانة ، وأنْ يكون أخذ هذا المجال وتدقيقه عن ثقاة الرواة ، لذلك قرن الأمانة فيه بالامانة نفسها التي اعتمدت في علم الحديث ، لاسيما أنَّ ابن سلام قد صرح بالرأي نفسه الذي صرح به الزهري قائلاً: (وكان ممن أفسد الشعر وهجنّه وحمل كل غثاء منه محمد بن اسحاق بن يسار مولى آل مخرمة)[١].

ومن الشواهد الأخرى التي وضح فيها استدعاء مدونات النقد في هذه الحقبة للمرجعية العلمية ما ذكره ابن سلام أيضاً فيما يتصل بنقد الشعر ولوازم روايته ، لاسيما علم النحو وما تتصل به من مباحث لغوية تقترن بتمييز الصحيح من كلام العرب واستعمالاتهم منه في الشعر بما يحقق صحة نسبته إلى أصحابه وإلى عصورهم، ولذلك وقف وقفة معارضة للأخبار التي نسبت الشعر إلى الأمم العابرة كعاد وثمود بقوله: (لا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً فكيف بعاد وثمود فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عربي منها بيتاً واحداً، ولا رواية للشعر مع ضعف أسره وقلة طلاوته)[٢]، لذلك أورد كثيراً من أقوال النحويين الأوائل كأبي الاسود الدؤلي، ويحيى بن يعمر، وأبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب ، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي وغيرهم [٣]، فكان استدعاء هذه المرجعية دليلاً واضحاً على صلة المباحث النحوية بنقد الشعر وروايته وتدقيقه وتخليصه من اللحن والدعوة إلى مسايرة لغة العرب وعدم الخروج عليها ، مثلما يلحظ ذلك في ذكره لمواقف عدة لعبد الله بن إسحاق الحضرمي من شعر الفرزدق [٤].

وإذا أمعن النظر في مدونة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري يلمس بوضوح أثر هذا النوع من المرجعيات في ثنايا كتابه ،لاسيما في حديثه عن شعر العلماء وإقرانه بالتكلف والصنعة وذلك في قوله: (وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة وكذلك أشعار العلماء ، ما ليس فيها شيء جاء عن إسماح و سهولة كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر الخليل)[٥]، إذ يشير هذا النص إلى سعة ثقافة الناقد الذي أحاط بكل نتاجات العلماء أدبياً ومعرفياً، فهو ملم بنتاج الأصمعي في النقد ورواية الشعر ونظمه ونتاج ابن المقفع قصصاً ورسائل ومخاطبات[٦]، كذلك نتاج الخليل في النحو والدراسات الصوتية وعلم العروض ونظمه للشعر، لذا استدعى هذه الأعلام لتدل على عمق إطلاعه على صنوف المعرفة شتى، وعلى نتاجاتهم الأدبية التي ارتبطت بقضية الطبع وذم التكلف وتبين موقفه من الشعر الذي يأتي من طول الصنعة. لذا كان شعر هذه الثلة من العلماء دليلاً على خروج الشعر من معيار الطبع الذي يقترن دائماً بالشعر الجيد ، لاسيما أنَّ

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١/ ٧، ٨.
(٢) المصدر السابق، ١١/١.
(٣) ينظر المصدر السابق ، ١١/١، ١٢، ١٣.
(٤) ينظر المصدر السابق ، ١/ ١٧، ١٨.
(٥) الشعر والشعراء، ٧/١.
(٦) ينظر تأريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ط١٦، دار المعارف القاهرة ١٩٦٦م ، ص٥٢٢، ٥٢٣ وما بعدها.

حديثه عن هذا الصنف من الشعر قد جاء بعد بيانه للمستوى الرديء من الأشعار في باب (ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه)[١].

وقد يحيل أثر المرجعية العلمية لدى ابن قتيبة إلى شكل آخر من استدعاءاتها ، يقترن بثقافته ذات البعد الموسوعي التي تشبعت بعلوم شتى منها علم السِّير والتأريخ ، مدمجاً ذلك مع معرض ما يقع في لفظ الشعر و معناه، لاسيما في موضوع ما (يمدح فيه الحسن اسمه)[٢]، اذ ساق في هذا الباب أخباراً عن الخلفاء والقضاة كالخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) وعمر بن عبد العزيز وشريح القاضي[٣]، مشيراً بذلك إلى استقصائهم فيها لأسماء بعض الرجال وكناهم لدلالتها الوبيئة فيما لا يصلح لتولي شؤون الناس والشهادة في القضاء ، إذ جعل هذا الموضوع حجة من الحجج التي استكره فيها بالشعر إيراد الألفاظ الناشزة والثقيلة .

ويلمس أيضاً حضور المرجعية العلمية في كتاب البديع لابن المعتز، بوصفه ركناً مهماً من أركان الثقافة الشعرية الواجبة على الشاعر والناقد في فهم أصول الفن ومكوناته والحدود الجمالية التي يتشكل منها، مثلما ظهر ذلك عندما تكلم ابن المعتز عن البديع والاستعارة في كلام المحدثين وأشعارهم، فقد جاء بأقوال علماء معروفين مثل أبي عبد الله الزبيري[٤]، لاسيما ما ذكره عن رسول الله(صلى الله عليه وسلم): (ما سمع النبي – صلى الله عليه وسلم – أحداً يحمد الله إلا جاذبه الحمد، وقال عمر بن عبد العزيز وجبت حجة الله على ابن الأربعين)[٥]، فالاحتكام إلى ما يرويه العلماء عن الرسول وعن الخلفاء واتخاذ ذلك شاهداً على وقوع الاستعارة في قوله : (جاذبه الحمد) و (ابن الأربعين)، إنما أشار إلى سعة ثقافة الناقد وكثرة حفظه للأقوال النثرية ونصوص الشعر، بما دل على أنَّ رواة الحديث كانوا مصدراً من مصادر ثقافته. وعندما تحدث ابن المعتز عن التجنيس في أقسام البديع[٦]،ذكر قول أبي محمد اليزيدي للأصمعي[٧]:

ومـــا أنتَ هل أنتَ إلاّ امرؤٌ إذا صـــحَّ أصلُكَ مِنْ بَاهلهْ

وللبـاهليّ علـــــى خُبـــزِهِ كتـــــابٌ لآكلـــهِ الآكلهْ

فقد وظف الناقد ذكر أحد الأعلام من العلماء وهو أبو محمد اليزيدي ، وجاء بذكر شاهد له اتصل بحديثه عن هذا الفن الإبداعي، فقد ذكر أبيات شعره ضمن شواهد التجنيس ، و ربط ابن المعتز بين حديثه عن هذا الفن الأدبي، وبين ما وقع في شعر العلماء من تعمد التجنيس وتزيين الشعر ، على الرغم من أنَّ البيتين قد

(١) الشعر والشعراء، ٦٩/١.
(٢) المصدر السابق، ١/ ٧.
(٣) ينظر المصدر السابق، ١/ ٧١.
(٤) كتاب البديع، ابن المعتز، ص ١٤. وأبو عبد الله الزبيري ، الزبير بن العوام بن خويلد الاسدي القرشي أبو عبد الله الصحابي الشجاع احد العشرة المبشرين بالجنة ، ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ٢/ ٤٥٧ . الأعلام ٣ /٤٣ .
(٥) كتاب البديع ، ص ١٤.
(٦) ينظر المصدر السابق، ص٢٥.
(٧) المصدر السابق ، ص ٢٥. وأبو محمد اليزيدي هو أبو محمد يحيى بن المبارك بن المغيرة العدوي المعروف باليزيدي المقري النحوي اللغوي صاحب ابي عمرو بن العلاء البصري ، ينظر وفيات الأعيان ، ٦/ ١٨٣.

تضمنا أيضاً نقد اليزيدي للأصمعي بما يظهر التناقد بين العلماء والأدباء ، لاسيما ما أظهره قوله (إذا صح أصلك من باهلة)، كذلك ما حمله تجنيس الألفاظ في قوله (كتاب لآكله الآكلة) من كناية تدل على الذم بالبخل واللؤم.

وقد يكون حضور المرجعية العلمية مصرحاً به في خطاب المدونات بوصفه ركناً مهماً من أركان الثقافة الشعرية التي من الضروري أنْ تتحقق لدى الشاعر والناقد في فهم الأصول التي يتكون منها كل فن أدبي ،لاسيما الشعر والحدود الجمالية التي يتشكل منها ، مثلما يلمس ذلك عند ابن طباطبا العلوي في حديثه عن أدوات الشعر، وذلك في قوله: (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه... فمنها: التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه)[١]، فعلى الرغم من كون هذه المقولة قد كانت شرطاً نقدياً على الشعراء والمبتدئين بنقد الشعر، إلّا أنها عكست الآليات التي استمد منها الناقد رؤيته النقدية التي تأثرت كثيراً بآراء سابقيه من النقاد كالأصمعي الذي اشترط هو الآخر قبل عصر ابن طباطبا معرفة النحو والعروض والرواية وتأريخ العرب[٢]، فضلاً عن اتخاذ هذه الجوانب أساساً نقدياً في إيراده لمصطلحات تخص علم البيان في حديثه عن التشبيه وأنماطه وأطرافه[٣]، أو في حديثه عن قضايا مرتبطة بعلم المعاني كالأبيات المتفاوتة النسج أو الأشعار الغثة النسج وغيرها[٤]، وكل هذه الأشكال من المرجعيات قد وظفها بأبوابها بشواهد اتصلت بتنظيره ، واتبعها بآراء بعض العلماء، لاسيما المختصين بالدراسات اللغوية والتأريخية والإسلامية كابن الأعرابي[٥]، أو في الإشارة إلى بلاغة أرسطاطاليس[٦]، أو في مقارنة معاني الأبيات. بمنظور المحدثين والفقهاء كابن عائشة وحماد[٧]، وفي غير ذلك مما أحال إلى اشتغال مرجعيات علمية عدة في تكوين تصوره النقدي الذي قدمه في هذه المدونة. وعلى الرغم من وفرة الإشارات التي تشير إلى تنوع البعد المرجعي العلمي في هذه المدونة إلا أن اقترانها بالأعلام التي لها خلفية علمية تكاد تكون قليلة جدا قياسا بمدونات القرن الثالث الهجري.

أما قدامة بن جعفر فلم تخلُ مدونته من ذكر الأعلام ذات الطابع العلمي سواءً أكانوا نحويين أم عروضيين أم أصحاب الحديث والسير أم فلاسفة مشهورين ، فقد أورد الكثير من أعلام العلم اثناء حديثه عن

---

(١) عيار الشعر، ص١٠.
(٢) ينظر المصدر السابق، ص١٠.
(٣) ينظر المصدر السابق ، ص٢٣ وما بعدها.
(٤) ينظر المصدر السابق، ص٤٤ وما بعدها.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ص٤٣، وابن الاعرابي أحمد بن محمد بن زياد بن بشر بن درهم ، يكنى بأبي سعيد وابن الاعرابي ، مؤرخ من علماء الحديث من أهل البصرة ، ينظر الأعلام ، ٢٠٨/١.
(٦) ينظر عيار الشعر، ص٨٢.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ص٨٢. ابن عائشة هو عبيد الله بن محمد بن حفص بن عمر بن موسى بن عبيد الله بن معمر ، يكنى أبا عبد الرحمن التيمي ، ويعرف بابن عائشة لأنه من ولد عائشة بنت طلحة بن عبيد الله التيمي . ينظر تأريخ مدينة السلام ، ١٢/ ١٧ .

قضاياه المتنوعة، ومن أبرز الأعلام الذين ذكرهم في مدونته أبو العباس ثعلب، في حديثه عن عيوب الهجاء قائلاً: (ومما يدل على ذلك بعد القياس الصحيح والنظر الصريح ، أشعار وأقوال أعددها، فمنها ما أنشدناه أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب:

رأتْ نضوَ أسفارٍ أميمةُ قاعداً على نضوِ أسْفارٍ فجَنَّ جُنُونُها

....)[1]، فقد جاء ذكره حينما تمثل الناقد بما أخذه من رواية ثعلب للدلالة على أنَّ العيوب الجسمية ليست مما يقام به الهجاء وإنما الأصلح هو التركيز على الجوانب النفسية[2]، لذلك كان ذكر ثعلب مصدراً من المصادر العلمية التي شكلت ثقافة الناقد في آرائه النقدية وإن كان ثعلب ناقداً ولكن لديه آراء لم تختص بالنقد فحسب وإنما بعلوم متنوعة لاسيما علوم العربية منها . وهذا ما يظهر في تعليقه على نص رواه ثعلب وهو قول أحدهم[3]:

إنْ يَغْـــدِرُوا أو يَفْـــجِرُوا أو يَبْـخَلُـــوا لا يَحْفَـلُـــوا

يغـــــــدوا عليكَ مرجليـ ـــنَ كأنَّـــهم لـــــمْ يفعلـــوا

فقد أيد قدامة ثعلب لهذين البيتين بأنهما من خبيث الهجاء، لذلك علق على المعنى فيهما بقوله: (فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم لأن الغدر ضد الوفاء و الفجور ضد الصدق ...ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل ..لان هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التي هي من عمي القوة المميزة ، كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفس)[4]. وقد استدعى في هذا النص أيضاً ذكر أحد الفلاسفة اليونان وهو جالينوس للإفادة من رأيه في أنَّ الغلظة في الأجسام والطباع والتهور تجعل تصرفات بعض البشر حمقاء ورعناء مع سفاهة العقل، فكان ذكره مشيراً إلى أنَّ الفلسفة لاسيما اليونانية قد كانت من أهم مصادره العلمية والمعرفية .

ويلحظ في "الموشح" أنه كان المصدر الأكثر بروزاً لهذه النوع من المرجعيات لأن المرزباني جعله ميداناً لتقصي كل مآخذ العلماء على الشعراء لذلك حفل كتابه بكم كبير من ذكر النحويين وأهل اللغة والبلاغة وغيرهم من العلماء، ومن الشواهد التي ذكرها المرزباني حديثه عن ظاهرة الإقواء في الشعر، إذ جاء بمثل لهذه الظاهرة وهو قول النابغة الذبياني – وبذلك خبرنا الغراب الأسود– [5]، ولكنه قد عضد إثبات هذا العيب في شعره بسند أعلام علماء العربية كمحمد بن يزيد النحوي، والخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ذكر

([1]) نقد الشعر ، ص ١٨٧.
([2]) ينظر المصدر السابق ، ص ١٨٧.
([3]) المصدر السابق ، ص ١١٤ ،
([4]) المصدر السابق ، ص ١١٤، جالينوس ظهر بعد ستمائة وخمس وستين سنة من وفاة بقراط وانتهت إليه الرياسة في عصره وهو الثامن من الرؤساء الذين أولها اسقلبيادس، ينظر الفهرست ، ٢٧٥/٢.
([5]) ينظر الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٢٨ وما بعدها.

قوله: (رتبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب)[١] ليعطي ما حُكِمَ به على النابغة مشروعية وعلمية تثبت حقيقة ما روي عن وقوعه في هذا العيب، وتلزم شعراء عصره والمتأخرين برفض العلماء لهذه الظاهرة في الشعر لكونها عيباً صوتياً واضحاً في بناء شعر النابغة وفي بقية الشعر.

وعندما تحدث عن ظاهرة الإكفاء، والإيطاء، بقوله: (والإكفاء ما اضطرب حرف رويه، فجاء مرة نوناً ومرة ميماً ومرة لاماً وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون، والإيطاء رد القافية مرتين)[٢]، ذكر المرزباني أبا عمر الجرمي في الإشارة إلى حديثه عن خلط العرب بين الإكفاء والأقواء ، وفي تثبيته لمفاهيم كثيرة ارتبطت بعيوب القوافي في السناد والروي[٣]. فهذا الاستدعاء قد أبان جانباً علمياً آخر في ثقافة الناقد وهي معرفته بعلم القوافي ، فضلاً عن بيان جهود العلماء في تثبيت المصطلحات ومواقفهم بشأن الشعراء.

وحينما ذكر الرواية التي تضمنت عدم عد شعر عدي بن زيد وأبي دؤاد حجة في القياس اللغوي، وذلك في قوله: (عدي بن زيد وأبو دؤاد الأيادي لا تروي أشعارهما، لأنَّ ألفاظهما ليست بنجدية)[٤]، فقد اعتمد في نقلها على محمد بن يزيد النحوي وعن التوزي[٥]، فاستدعاء المرزباني لذكر هذين العالمين اللذين قد جاء ذكر هذه الرواية عن طريقهما ، قد كان لأجل الاحتكام إلى رأيهما اللغوي فيتخذه حجة نقدية في عدم عدّ شعر الشاعرين المذكورين ممن تقاس بهما أساليب اللغة واستعمالاتها ، لذلك كانت الثقافة اللغوية رافداً أساسياً من روافد ثقافة الناقد.

وبالاهتمام نفسه بملاحظات علماء اللغة العرب المتقدمين للأخطاء التي وقعت في الشعر ، فقد أورد المرزباني ذكر عبد الله بن إسحاق الحضرمي في مآخذه على الفرزدق ، وذلك في قوله: (إنَّ عبد الله بن أبي إسحاق قال للفرزدق في مدحه يزيد بن عبد الملك:

مُستقبلينَ شِمالَ الشامِ تضربُهُمْ بِحَاصِبٍ كنديفِ القُطْنِ منثورِ

على عَمائِمِـــنا تُلْقىَ وأرحلنِا على زواحفَ تُزْجى مخُها ريرِ

---

(١) ينظر الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٢٨، ٢٩، محمد بن يزيد عبد الأكبر بن عمر بن حسان بن سليمان بن سعد بن عبد الله بن زيد بن مالك بن الحارث بن عامر بن عبد الله بلال أبو العباس المبرد ، ينظر وفيات الأعيان ، ٣١٣/٤.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٢٩.

(٣) ينظر المصدر السابق، ص ٢٩، والجرمي صالح بن إسحاق، الجرمي بالولاء، أبو عمر فقيه عالم بالنحو واللغة، من اهل البصرة سكن بغداد له كتاب في السير وكتاب الأبنية وغريب سيبويه وكتاب في العروض . ينظر الأعلام، ٣/ ١٨٩.

(٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٩١.

(٥) ينظر المصدر السابق، ص ٩١. التوزي هو أبو محمد عبدالله بن محمد من أكابر علماء اللغة ،أخذ عن أبي عبيدة والأصمعي، وقرأ على أبي عمر الجرمي كتاب سيبويه . ينظر نزهة الألباء في طبقات الأدباء ،لأبي البركات كمال الدين عبدالرحمن بن محمد الأنباري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٩٨ ، ص ١٥٤ .

فقال له ابن أبي اسحاق: اسأت، إنّما هي ريرُ)[1]. فإن ذكر المرزباني لهذه الرواية التي تخص الخطأ النحوي الذي وقع في قافية البيت الثاني، وعدم الالتزام بالقواعد النحوية التي توجب رفع لفظة (ريرُ) لكونها خبراً، لذلك استدعى ذكر هذا العالم النحوي من أجل أنْ ينبه الشعراء على ضرورة تجنب الأخطاء النحوية، كذلك دل هذا الاستدعاءعلى أنَّ الجانب اللغوي لاسيما النحوي منه مصدر من مصادر ثقافته ورؤيته لنقد الشعر.

أما ابن المظفر الحاتمي فلم يخلُ جهده من هذا الأثر لاسيما في الروايات التي ذكرها، لأنها نقلت عن مجموعة من العلماء الذين برعوا في فنون العلم والأدب، فمنها ما أشار به إلى رواية نقلت عن (عبد الله بن جعفر بن درستويه، قال أخبرني علي بن مهدي الكسوري عن حبيب: لا أعلم أحداً أحسن في صناعة الترديد من زهير في قوله :

مَنْ يلقَ يوماً على علاّتِهِ هرماً يلقَ السماحةَ منهُ والندى خلقا

....) [2]، فقد أشار الحاتمي إلى تميز زهير بن أبي سلمى في الترديد، وهو من الفنون البديعية، وهو حسب تعريف الحاتمي (هو تعليق الشاعر لفظة في البيت ، متعلقة بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها ، ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه)[3]، لذلك ذكر استحسان ابن درستويه والكسوري وهما من علماء اللغو والنحو والمعرفة بالشعر لاسيما حينما ذكر وقع الترديد في قول زهير باستخدامه للفظة (يلقَ) مرتين، الأولى في صدر البيت، مرةً يصف فيها مايقع في ممدوحه من الأحوال عامةً ، وفي المرة الثانية في العجز حينما خصها بصفة السماحة والندى، أي إنَّ كل أحوال الممدوح تغلب عليها السمتان المذكورتان، لذلك أكد تميز زهير في هذا الفن على لسان العالمين المذكورين فدلّ ذلك على أن علم البديع كان رافداً اساسياً من روافد ثقافته.

كذلك أشار ابن المظفر الحاتمي إلى الفلاسفة اليونان ومنهم أرسطوطاليس عندما تحدث عن فصل السرقات الشعرية والمحاذات فقال :(ومن ظن أنّ كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه، وفضحه امتحانه، وقد قال ارسطاطاليس : من البلاغة حسن الاستعارة، ولو نظر ناظر في معاني الشعر والبلاغة حتى يخلص لكل شاعر ويبلغ ما انفرد به من قول، وتقدم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده لألفى ذلك قليلاً معدوداً، ونزراً محدوداً)[4]. فاستدعاء ذكر أرسطوطاليس في حديثه عن السرقات الشعرية قد جاء به ليؤكد أنَّ قضية الأخذ أو تشارك المعاني أمر لا مفر منه أمام الشعراء ، لانَّ إطلاع الشاعر على

([1]) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص١٢٧.

([2]) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١٥٤/١. وابن دستوريه هو عبد الله بن جعفر بن محمد بن دستوريه ابن المرزبان أبو محمد من علماء اللغة، فارسي الأصل ، ينظر الأعلام ، ٤ / ٧٦ .

([3]) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ١٥٤/١.

([4]) المصدر السابق ، ٢٨/٢. وارسطوطاليس بن نيقوماخس بن ما خائن من ولد اسقلبيوس الذي اخترع الطب لليونانيين، كذا ذكر بطلميوس الغريب، وكان اسم امه افسيطا، ينظر الفهرست ، ١٥٧/٢.

شعر غيره، أو وصفه في غرض معين ، لابد فيه من أنْ يمر بالمعاني نفسها التي مر بها من سبقه ، لذلك أورد كلام هذا الفيلسوف ليكون حجة عقلية في هذه القضية ، وكان ذكره أيضاً محيلاً إلى إطلاعه الواسع على ثقافات عدة والإفادة منها ،لاسيما الفلسفة.

المبحث الخامس :المرجعـــــية السياســـــية

تعد المرجعية السياسية نمطاً من أنماط المؤثرات الفكرية والإشهارية التي تفرض حضورها بشكل مباشر وغير مباشر على وعي المؤلف وخطابه في مجالات معرفية متنوعة ، لكونها جزءاً رئيساً من تأثيرات المحيط الاجتماعي والثقافي والتأريخي على وعي المؤلف وثقافته ، وتنعكس في خطابه في التأليف ، سواءً أكان ذلك مبرزاً لتصالحه مع السلطة في عصره، أم في معارضته لها وتقاطعه معها ، يقول تيري ايغلتون: (الأدب بالمعنى الذي سمعنا به هو أيديولوجيا وتربطه أشد العلاقات الحميمية بمسائل السلطة الاجتماعية)[١]، ويقول أيضاً :(فقد كان الأدب هو الموشح المناسب من نواحٍ عديدة لهذا المشروع الايديولوجي فهو يمكن أنْ يقدم ترياقاً ضد التعصب السياسي والتطرف الأيديولوجي)[٢].

ويؤكد بعض الدارسين أنَّ علاقة الأدب بالسياسة والتأثيرات الأخرى هي حتمية ، وهذا ما أكده الدارسان غازي طليمات وعرفات الاشقر بقولهما: (وتؤثر في الأدب قوى وعوامل كثيرة، من هذه القوى السياسة، و الثقافة والدين، وأنظمة الاقتصاد، والثقافة الأجنبية الوافدة، كما يؤثر فيه رقي الأمة وانحطاطها. غير أنَّ تأثره بهذه العوامل لا يعني أنه منفعل لا فاعل)[٣]. وقد يكون الأدب مؤيداً للسياسة ، وقد يكون معارضا لها (فهو الوسيلة الأولى للتعبير عن إرادة الحرية والتغيير، كان الأدب ولا يزال موضع اهتمام السلطة من ملوك وخلفاء وكان الأدب أيضاً فرصة لأصحاب السلطة لتخليد صفاتهم وأعمالهم) [٤].

وعلى هذا الأساس يعد الأدب من أكثر الميادين المعرفية التي تتجلى فيها علاقة الأديب بالتأثير السياسي في بيئته ، لكونه مرآة تنعكس من خلاله طبيعة العلاقة التي تربطه بالتأثير المذكور سلباً أو ايجاباً، سواءاً أكان الانعكاس المذكور يصور موقفه الذاتي أو يسجل موقفاً جماعياً يتحدث بنصوصه عن تسالم مجتمعه أو جماعة مخصوصة مع توجهات السلطة ، أو بالعكس من ذلك حينما يجسد شكل التعارض مع السلطة القائمة في عصره وبلاده بلسان المجتمع أو الجماعة ، وهذا ما يظهر في الأدب العربي شعراً ونثراً ، إذ تمتلئ فيه نصوص أدبية بالمديح والتقرب إلى السلطان إذا كانت صلة الأديب به على وجه حسن ، وأما اذا كانت علاقته به سيئة، فهو يعبر عن الرفض والمعارضة والذم (فالعربي يرفض الذل و الهوان، ويثور على كل سلطة تحاول أنْ تحد من حريته)[٥]، وثورته على السلطان إذا بدر منه الظلم والاستبداد لا تقتصر على من هو مخالف لانتمائه القبلي أو العرقي، وانما قد تصطدم مع من ينتمي إلى

---

(١) نظرية الأدب ، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، منشورات الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٩٥، ص٤٦.
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠.
(٣) الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، د. غازي طليمات والاستاذ عرفات الاشقر، ط١، مكتبة الايمان، دمشق، ١٩٩٢، ص١٧.
(٤) مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة، رؤى حيدر المومنيي ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٤٦، العدد٢ ، ٢٠١٩، ص٣٦١ وما بعدها.
(٥) فجر الاسلام، أحمد أمين، ط١٠، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الناشر دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ١٩٦٩م، ص٣٣ وما بعدها.

جنسيته وقبيلته، (فالعربي يحفظ حقوق الجار ولا يتعدى على حقوق غيره حتى إذا حدث ذلك من رئيس القبيلة لم يقبل منه ويجب وضع حد للتعدي على حريات الآخرين)[١]. وقد تكون ثورته على ما يقع عليه من حيف وظلم ومصادرة حقوقه وعدم المساواة بينه وبين كبار القوم والطبقات الرفيعة ما يدعو ذلك إلى (حدوث التمرد بين أفراد القبيلة الذين لم يكونوا سوى أداة في يد السلطة)[٢].

لذا كانت الصلة بين الأدب العربي والتأثيرات السياسية شديدة في كل العصور التي مر بها الأدب المذكور مرةً تكون فيه علاقته وثيقة بالسلطة وصوتاً من أصواتها، ومرة أخرى تمثل رفضه لجورها وظلمها ولسياستها وفكرها بوصفه لسان حال معارضيها ومناؤيها، مثلما يشير إلى ذلك الدارس محمد محمد عيسى فيض (فالأدب يصعب فصله عن السياسة إذ لم يخل عصر من العصور، ولم تخل فترة من الفترات من تزاوج بين الأدب والسياسة، فشارك الساسة والحكام في الأدب أحياناً، ويشارك الأدباء في السياسة في كثير من الأحيان)[٣].

والنقد الأدبي بوصفه ركناً أدبياً لا ينفك هو الآخر عن التأثر بالبعد السياسي مهما اختلفت الأزمان و البيئات فهو يجاري تأثر الأدب بالبعد المذكور، ويؤثر في وعي الناقد تأثيراً كبيراً يدفعه في بعض الأحيان إلى أنْ يكون طرفاً منحازاً لسياسة سلطة ما، أو مناهضاً لها، وسواءً أكانت مواقفه مباشرة في الانحياز و المناهضة، أم غير مباشرة تتوجه إلى نقد السلطة أو مساندتها من حيث موقفه من نقد النصوص الأدبية عينها، يقول رائد عبد الرحيم في إشارته إلى موقف بعض النقاد من رفض سلوك بعض الشعراء الذين يتكسبون بالشعر ويبالغون في مدح أصحاب السلطة من دون مراعاة لعدالتهم في حكمهم أو ظلمهم مع رعيتهم ، فيكون الشعر مبتعداً عن الواقع ومغالياً في الانحياز إلى هذا الطرف بما يتنافى مع البعد الأخلاقي من حيث الابتعاد عن الصدق والإسراف في الكذب : (عبر النقاد والأدباء عن رفضهم التقرب من السلطة والتكسب بالشعر، وكان رفضهم مبنياً على موقف خلقي واجتماعي ونفسي فالشاعر المتكسب ينظر إلى التذليل، وإراقة ماء الوجه، ومن ثم الكذب حين يسبغ على الممدوح صفات غير حقيقية بصفة في مرتبة ليس أهلاً لها)[٤] ، ويقول أيضاً: (وهذا ما رفضه المتقدمون من النقاد، فبعض النقاد قد رفض تكسب الشاعر بالشعر ومنهم ابن قتيبة لأنه يرى أنَّ التكسب بالشعر يسقط الشعراء وقد كانوا أعزة في أقوامهم، ويظهر ذلك في ترجمته للنابغة الذبياني إذ قال عنه كان شريفاً فغض منه الشُعر)[٥].

---

(١) مشكلة الحرية في الشعر الجاهلي، منى نبيه محمد أبو شهاب ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤، ص١١١.
(٢) المصدر السابق، ١٢٩.
(٣) أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي، لمحمد محمد عيسى فيض، جامعة ام درمان، ٢٠٠٨م، ص١٢٧.
(٤) ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، رائد عبد الرحيم، مجلة جامعة الأزهر، بعزة، سلسلة العلوم الانسانية ٢٠١٠، م١٢، العدد١، جامعة النجاح- نابلس، ص ٤٢٦.
(٥) الشعر والشعراء، ١/ ١٦٤.

ولكون النقاد من الوجوه الأدبية والاجتماعية التي يحتاجها السلطان في المثاقفة والترفيه عن النفس، ولاستشارتهم في تقويم الإبداع الذي يلقى على مسامعهم من قبل الشعراء، لذلك كانت ملازمة بعضهم لقصور الخلافة أو الإمارة حالة مألوفة، قد تكون في بعض الأحيان طمعاً منهم في الحصول على الهدايا أو الأموال أو قد تكون بسبب دعوة أحد الخلفاء أو الأمراء إلى البعض منهم لملازمة مجلسه لذلك (فرضت هذه المنزلة الاجتماعية على النقاد الاتصال بالسلطة ابتغاء التكسب وإقامة المعاش، إذ كانوا أرباب صناعة سوقها كاسدة بين المجتمع العباسي)[١] ، وهذا لا يعني عدم إدراك السلطة لوجود من لا يتوافقون مع هواها ومذهبها في السياسة والحكم، وإنما كانت تقرب من هم أكثر قرباً لها وأجدر ثقة في الولاء ، وهذا ما ذكره الدارس عيسى عبد الشافي مشيراً إلى جانب الانتقاء الذي تقدم به السلطة بعض النقاد على أساس الموالاة أو المجافاة: (وقامت علاقة السلطة بالنقاد على مبدأ العزل والاختيار، فقربت بعضهم وأقصت آخرين، وأعطت بعضهم وحرمت آخرين وحمدها بعضهم وذمها آخرون، فكانت علاقتها بهم صورة منسوخة عن علاقتها بالشعراء)[٢]. وهذا الامر ينسحب أثره أيضاً إلى تراثنا النقدي، فلا يمكن للنقد وهو يسجل موقفه النقدي للأدب من أنْ يخلو من أثر المرجعية السياسية فيه، لاسيما أنَّ القرن الثالث والرابع الهجريين قد شهدا قوة الدولة العربية الإسلامية في عصر بني العباس، فضلاً عن الصراعات الداخلية والخارجية مع خصومها، وكانت صلة الأدب العربي عامة، والنقد خاصة شديدة بالسلطة ، كالحال التي كانت عليها منذ عصر ما قبل الإسلام حينما ارتاد الشعراء والأدباء قصور المناذرة والغساسنة[٣] ، مروراً بعصر صدر الإسلام الذي حفل بمناسبات أدبية ونقدية جمعت الرسول الأكرم (ﷺ) وصحابته الكرام والخلفاء الراشدين بالشعراء والأدباء والنقاد [٤]، حتى العصر الأموي الذي أبرز هذه الصلة بشكل واضح المعالم[٥]، لذا يلمس المطلع على متن المدونات وخطابها الأثر الجلي لهذه الصلة التي عكست في الغالب المنزلة الكبرى التي حظي بها الأدب ونقده لدى القائمين على السلطة.

وعند الإمعان في متن المدونات النقدية في الحقبة التي اختصت بها الدراسة يلمس أنَّ خطابها يكاد يكون متصالحاً إلى حد كبير مع توجهات السلطة، فعلى الرغم من العداء القائم بين العباسيين والأمويين من جهة ، وبين العلويين والأمويين والعباسيين من جهة أخرى، إلا أنّ مدونات النقد لم تتضمن انعكاساً لأشكال الصراع بين الأطراف المذكورة، فعلى الرغم من كون القرنين الثالث والرابع الهجريين قد شهدا بسط العباسيين لسلطانهم وتحسسهم من كل خصومهم ، إلا أنَّ مدونات النقد لم تكن تتحرج في ذكر أخبار خصومهم من

---

(١) العلاقة بين الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول دراسة ثقافية، أطروحة دكتوراه ، عبد الشافي إبراهيم المصري، الجامعة الأردنية، تشرين الثاني، ٢٠٠٦، ص٢٦٨.
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٨.
(٣) ينظر المصدر السابق ، ص٢٧٢.
(٤) ينظر الشعر والشعراء، ١٥٤/١ وما بعدها.
(٥) ينظر تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث، داود سلوم، مكتبة الاندلس ، مطبعة الايمان ، ١٩٦٩، ص ٥٢ وما بعدها.

الأمويين والعلويين وغيرهم، إذ يبدو من ذلك أنهم قد نظروا إلى هذه الأخبار نظرة متسامحة لكونها تمثل استذكاراً تراثياً لتأريخ الأدب والنقد لدى العرب، وكانت جزءاً من سياسة تغليب الثقافة العربية وتراثها إظهاراً لما للعرب من معالم حضارية.

وعلى الرغم من أنَّ بعض الدارسين قد ذهب إلى القول بأنَّ السلطة العباسية كانت لا تتدخل بشؤون النقد الأدبي، وأنَّ ما ورد في المدونات النقدية من ذكر لخصومهم ولبعض الأخبار التي قد تمس السلطة، إنما يمثل جانباً من الحرية الممنوحة للمثقفين والعلماء والمهتمين بشؤون الأدب من غير أنْ يعني ذلك قرب هذه الشريحة من السلطة أو الانحياز لها :(وأنَّ السلطة كانت بعيدة عن العمل النقدي الذي كان يقوم به الرواة، و أنَّ نقد الشعراء كان نقداً أدبياً خالصاً لا علاقة للسلطة به، ومن ثم لا يصح القول: إنّ الرواة في العصر العباسي كانوا يدعمون السلطة السياسية ويؤيدون افتراضاتها الأدبية)[1]، إذ ترى الباحثة أنَّ هذا الكلام صحيح في ظاهره ولكن هذه الحرية تمثل جزءاً من سياسة مقصودة توخاها العباسيون لتغليب الثقافة العربية على غيرها من الثقافات، ولأجل دفع حركة التأليف والعلم في الحاضرة العربية وغيرها إلى أنْ تكون كل نتاجات هذه الحركة مرتبطة بالثقافة العربية وعلومها وآدابها.

وعلى الرغم من توافر إشارات كثيرة تبرز أثر المرجعية السياسية في مدونات النقد في القرن الثالث والرابع الهجريين، إلا أنَّ ميدان الدراسة سيتقصى ما تحيل إليه صلة الأعلام الواردة في متنها بهذه المرجعية، لكون هذا المظهر من أبرز الأشارات التي تدل على أثرها في مدونات هذه الحقبة ، فقد كان للشخصيات (الأعلام السياسية) حضور في مدونات هذه الحقبة سواءً أكان ذلك مختصاً بأعلام الملوك أم الخلفاء أم الامراء والولاة وغيرهم، ومن ذلك ما ورد في مدونة فحولة الشعراء ، وكان من أبرز الأعلام التي ذكرها الأصمعي في مدونته الملك قابوس بن المنذر عندما سأله أبو حاتم عن عميرة بن طارق اليربوعي فقال:(من رؤوس الفرسان وهو الذي أسر قابوس بن المنذر)[2]، فقد أورد الأصمعي ذكر أحد ملوك الحيرة وهو قابوس بن المنذر، ما دل ذلك على معرفة الناقد التأريخية بالممالك التي ظهرت في عصر ما قبل الإسلام، وإحاطته بأخبار الشعراء وسيرهم بذلك ، وقد أراد أيضاً بذكر هذا الملك وحادثة أسره الإشارة إلى أن علاقة بعض الشعراء بالسلطة لم تكن في بعض الأحيان متصالحة وأن اشتهارهم بالشعر لم يبعدهم عن الظروف السياسية التي أحاطت بهم والتعبير عن مواقفهم إزاء السلطة ، لذلك وصف الشاعر بأنَّه كان من رؤوس الفرسان المعروفين وإن لم يجعله فحلاً من فحول الشعراء.

---

(1) العلاقة بين الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول دراسة ثقافية ، ص١٣.

(2) فحولة الشعراء، ص١٥، قابوس بن المنذر الثالث بن امرئ القيس بن النعمان بن الأسود اللخمي، من ملوك الحيرة عاصمة العراق في الجاهلية تولاها بعد مقتل أخيه عمرو بن هند نحو سنة ٤٥ ق. هـ، ولم تطل مدته، ينظر الأعلام، ١٧٠/٥. عميرة بن طارق بن أرثم اليربوعي التميمي ، من شجعان العرب وفرسانهم ، له غزوات عدة لاسيما ما وقع بين بكر وتميم . ينظر الكامل في التأريخ ١/ ٥٦٨، ٥٦٩ .

ومن الشواهد الأخرى على دلت على هذا الأثر في آراء الأصمعي ما ذكره عن موقف استحسان معاوية بن أبي سفيان لشعر طفيل الغنوي: (كان معاوية بن أبي سفيان يقول ادعو لي طفيلاً فإنَّ شعره كان أشبه بشعر الأولين من زهير وهو فحل)[1]، فاستدعاء ذكر معاوية اثناء الحديث عن فحولة هذا الشاعر مثّل غاية مقصودة عند الأصمعي للإشارة إلى مكانة هذا الشاعر، فاستحسان رموز السلطة السياسية في رأيه يرفع من منزلة الشاعر وشهرته ومكانته بين شعراء عصره . فضلاً عن التلميح إلى اهتمام الأمويين بشؤون الأدب ومعرفتهم بأخباره وحفظهم الغزير له ، ولكون الأصمعي متعصباً للشعر القديم فقد استعان بهذه الرواية التي تعزز من رأيه في الشاعر، لاسيما أنَّ عصر معاوية قد كان قريباً من الجاهلية ، وكونه رأساً للسلطة فلا يمكن أن يهمل رأيه في الشعراء .

ولم تخلُ مدونة طبقات فحول الشعراء أيضاً من هذا الأثر، فقد ذكر ابن سلام أحد ملوك عصر ما قبل الإسلام وهو النعمان بن المنذر، عندما تحدث عن الشعر وروايته، وأنَّ العرب لهت عن روايته وتشاغلوا عنه بالجهاد: (وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو وأهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان، أو صار منه)[2] ، فإنَّ استدعاء الناقد لذكر هذا الملك قد عدّه شاهداً أو حجة على وجود نشاط لتدوين الشعر والاهتمام به لاسيما عند ملوك العرب قبل تدوين الشعر، وهو في نفس الوقت إشارة إلى علاقة الأدب بالسلطة وأثرها في حفظ التراث، وهذا واضح من إشارته أيضاً إلى كون الديوان الذي احتفظ به النعمان بن المنذر لم يضع ولم يقع بأيدي عامة الناس ، وإنما صار عند بني مروان وهم الخلفاء الأمويون المشهورون، فضلاً عن إشارة الناقد إلى أنَّ ما روي من أشعار عن المتقدمين يطمئن إلى نسبتها إلى عصر ما قبل الإسلام ، لأن توثيق هذه الأشعار جرى بعناية الملوك بذلك.

ومن الشواهد الأخرى على أثر المرجعية السياسية في هذه المدونة، والتي حرص فيها على الإشارة إلى تشجيع الخلفاء للشعراء وتذوق شعرهم والحكم عليه ، ما جرى بين الأخطل وجرير في مجلس الوليد بن عبد الملك:(تناشدا عند الوليد بن عبد الملك فأنشد الأخطل كلمة عمرو بن كلثوم : ألا هبي بصحنك فاصبحينا، فتحرك الوليد، فقال: مغر يا جرير! يريد قصيدة أوس بن مغراء السعدي، ثم القريعي:

مـــاذا يُهيجُكَ مِنْ دارٍ بفيحانـــا ... قفرٍ تَوهمْتَ منها اليومَ عِرْفَانـــا

منا النبيُّ الذي قد عاشَ مؤتمناً ... وصَاحِبَـــاهُ وعثمانُ بن عفانـــا

([1]) فحولة الشعراء ، ص ١٠.

([2]) طبقات فحول الشعراء، ٢٥/١. النعمان بن المنذر بن الحارث بن حيلة الغساني: أمير بادية الشام قبيل الاسلام، نشأ في كنف أبيه، في بيت الإمارة والملك في الجولان . ينظر الأعلام ، ٨/ ٤٣.

....فقال الأخطل: أعلى تعصب يا أمير المؤمنين! وعليّ يقين! وأنا صاحب عبد الرحمن بن حسان، وصاحب قيس، وصاحب كذا!)[1]. فهذا الاستدعاء دل طبيعة الرعاية التي منحها الخلفاء الأمويون للشعر ، وإثارتهم لروح المنافسة بين الشعراء ، وميلهم إلى الشعر الذي يمتدح أصولهم وعراقتهم في النسب وحفظهم للشعر، فضلاً عن انحياز السلطة بموقفها نحو التعصب القبلي للمضرية الذي أثار موقف الأخطل وتعجبه من ذلك.

أما جهد ابن قتيبة فهو لم يخلُ أيضاً من أثر الذاكرة السياسية في عرض أخبار الشعراء ونقد أشعارهم مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن تأريخ أسرة امريء القيس :(وكان قباذ ملك فارس ملّك الحرث بن عمرو جد امرئ القيس على العرب، ويقول أهل اليمن: إنَّ تبعاً الأخير ملكه ، وكان الحرث ابن أخته، فلما هلك قباذ و ملك أنوشروان ملّك على الحيرة المنذر بن ماء السماء، وكانت عنده هند بنت الحرث بن عمرو بن حجر، فولدت له عمرو بن المنذر وقابوس بن المنذر وهند عمة امرئ القيس، وابنها عمرو هو محّرق) [2]. فعلى الرغم من أنَّ الناقد قد ذكر هذه الأخبار في معرض حديثه عن سيرة امريء القيس والتأريخ العريق لأسرته و أقاربه ، فضلاً عن الظروف السياسية التي أحاطت بامرئ القيس وشكلت منعطفاً كبيراً في حياته ، إلا أنَّ استدعاء ذكر ملكي فارس (قباذ ، أنوشروان) قد وظفه الناقد للحديث عن التأريخ السياسي للعرب من حيث خضوعهم في عصر ما قبل الإسلام لسيطرة الفرس لاسيما في العراق ، وهذا ما أحال إلى رافد آخر من روافد الثقافة التي امتلكها الناقد ، لاسيما في الإطلاع على تأريخ العرب وعلاقتهم بالممالك التي تجاور بلادهم.

وقد يروي الناقد حكاية يسعى بها إلى بيان أثر رموز السلطة في مناقشة رواة الشعر واختبارهم أدبياً ونقدياً من حيث الإحاطة بما قاله الشعراء، وحفظ النوادر من الأشعار فكان استدعاء ذكر الرشيد دليلاً على هذا الجانب في تأريخ الأدب والنقد لدى العرب ، لاسيما وهو يظهر هذه الشخصية بقوة البصيرة والقدرة على محاورة كبار الرواة كالمفضل الضبي : (اذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئِهِ ثم دعنى وإياه، فقال له المفضل: أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته ، هابّ من نومته ، كأنّما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد ، يستفزهم بعنجهية البدو، وتعجرف الشدو، وآخره مدنيّ رقيق، قد

([1]) طبقات فحول الشعراء ، ٤٧٦/٢ وما بعدها. وأوس بن مغراء ، أو ابن تميم بن مغراء ، من بني أنف الناقة من تميم ، صحابي شاعرمخضرم اشتهر في الجاهلية وعاش زمناً في الإسلام هاجاه النابغة الجعديّ بحضرة الأخطل والعجاج . ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ١/ ٣٥٨ . الأعلام ، ٣١/٢.

([2]) الشعر والشعراء ، ١١٥/١.

غذّي بماء العقيق ؟ قال :لا أعرفه، قال: هو بيت جميل بن معمر...) [١]. كذلك في رفضه لاستعمال مفردة بوزع في قول جرير[٢] :

وتقولُ بوزعُ قَدْ دَبِبْتَ على العَصَا هَــلّا هَزِئْتِ بغيرِنا يـا بَوْزَعُ

إذ أيدّ ابن قتيبة رأي أحد خلفاء بني أمية في قول جرير: (أفسدت شعرك بهذا الاسم)[٣]. ولذلك عد هذا الرأي جانباً من الإفادة من آراء العلماء والحكماء في نقد مباني الألفاظ في الشعر ، لأن هذا الاستدعاء يبين موقف هذه نخبة من جمهور الأدب مما يقع في الشعر من أخطاء .

وقد ذكر ابن المعتز في البديع عدداً كبيراً من الأعلام التي لها صلة بالبعد السياسي [٤]،لاسيما وهو ينتقي من فرائد المأثور عنهم من أقوال وأخبار جرت على مظهر أدبي رفيع ومستوى بلاغي متقن ، لذلك اعتمد هذه الأقوال والأخبار شواهد فريدة لأنماط البديع في لغة العرب ، مثلما يلحظ ذلك في ذكره لأقوال لا حصر لها للخلفاء والأمراء والقادة من الحقب الإسلامية المتنوعة ، مثلما يلحظ ذلك في ذكره لقول للحجاج بن يوسف الثقفي وآخر لعبد الله بن وهب الراسبي الخارجي : (وقال الحجاج يوماً ... دلوني على رجل سمين الأمانة ، ولما عقدت الخوارج الرياسة لعبد الله بن وهب الراسبي أرادوه على الكلام فقال : لا خير في الرأي الفطير والكلام القضيب، فلما فرغوا من البيعة له قال : دعوا الرأي يغب فإنَّ غبوبه يكشف لكم عن فصة)[٥]. فعلى الرغم من أنَّ هذين القولين قد جاء ذكرهما في باب ما استحسنه من الاستعارة ، إلا انه قصد فيه الناقد أيضاً إلى بيان امتلاك الشخصيات السياسية لقدرة أدبية متميزة في الخطابة ، فضلاً عن محاولته إلى الإشارة إلى الأحداث السياسية التي مرت بها الدولة الإسلامية في عهد بني أمية ، لا سيما معارضة الخوارج ومواقفهم السياسية والعقائدية ضد الأمويين وهذا ما جعله يأتي بقول أبن وهب مباشرة من بعد ذكره للحجاج .

وقد يسوق ابن المعتز ذكر الرموز السياسية في مدونته وأقوالهم المأثورة في باب مثل المطابقة لبيان جمال توظيف هذا الركن البديعي، ولكن قد تكون غايته أيضاً التعريف بالأحداث والمواقف السياسية بين هذه الرموز، وهذا ما يظهر في ذكره لحديث والي المدينة عتبة بن أبي سفيان مع الإمام الحسين(عليه السلام) قبل حادثة الطف، وذلك في النص الآتي : (قال الوليد بن عتبة بن أبي سفيان للحسين وهو والي المدينة في بعض منازعاتهم ليت طول حلمنا عنك لا يدعو جهل غيرنا إليك)[٦]. إذ إنَّ المطابقة في قوله (طول حلمنا ، جهل

---

(١) الشعر والشعراء ، ٧٣/١ .
(٢) المصدر السابق ، ٧٢/١.
(٣) المصدر السابق ، ٧٢/١.
(٤) ينظركتاب البديع، ص٥ وما بعدها .
(٥) المصدر السابق، ص٦.
(٦) المصدر السابق ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

غيرنا) قد ارتبطت بمقصد خفي أراد الناقد التلويح إليه ، وهو الموقف المضاد للسلطة الأموية من الإمام(عليه السلام) فطول الحلم وتحكيم العقل مثلما أدعى ذلك هذا الوالي يثير لديه خوف مناصرة الناس للإمام(عليه السلام)، حينما فسر الحلم المزعوم لدى الأمويين بأنَّه ضعف أمام هذه الشخصية العظيمة ، فأظهر ذلك نيتهم المسبقة في قتل الإمام ، فكانت استدعاء ابن المعتز لهذا النص لمحة لطيفة لحقيقة مقتل هذه الشخصية المباركة في التأريخ الإسلامي والسياسي.

أما ابن طباطبا العلوي فقد أورد ذكر بعض الأعلام السياسية على الرغم من قلة ما ورد منها في مدونته، ومن ذلك أنَّ عطاء بن أبي صيفي الثقفي[١] دخل على يزيد بن معاوية فعزاه عن أبيه وهنأه بالخلافة، وهو أول من عزّى وهنّأ في مقام واحد فقال: (أصبحت رزيت خليفة الله، وأعطيت خلافة الله، قضى معاوية نحبه فيغفر الله ذنبه ، ووليت الرئاسة وكنت أحق بالسياسة ، فاشكر الله على عظيم العطية، واحتسب عند الله جليل الرزية، وأعظم الله في معاوية أجرك، وأجزل على الخلافة عونك) [٢]. فإيراد الناقد لهذه المقولة التي اشتركت فيها التعزية مع التهنئة ليزيد بن معاوية حين توليه الخلافة بعد وفاة أبيه ، كانت من الشواهد الأدبية الفريدة التي سعى فيها الناقد إلى استذكار النصوص التي قيلت في مثل هذه المحافل السياسية التي لابدّ من أنْ يكون المتكلم فيها على غاية كبيرة من إتقان الكلام والتعبير، فضلاً عن ارتباطها بجانب نقدي مهم وهو أخذ معاني النثر وتوظيفها في الشعر، فقد عدّ ابن طباطبا هذا الشاهد دليلاً على أبي دلامة الشاعر الذي أخذه ووظفه في مدح الخليفة العباسي المهدي ، وفي الوقت نفسه رثا به أباه المنصور من ذلك قوله[٣]:

عَيْناي وَاحدةٌ تُرى مسرورةً بإمامِها جَذْلى وأخرى تذرفُ

ومثل هذه الشواهد قد تكون جانباً من محاباة النقاد لذوق السلطة ، لأنها توثق موقف الأدب والمثقفين في توثيق مأثورهم التأريخي والأدبي . وإذا أمعن النظر في آراء ابن طباطبا في باب (مفتتح الشعر) يلحظ أنَّ المناسبات التي جمعت الشعراء بأصحاب السلطة والسياسة هي من أدق الشواهد التي حاول فيها إلفات الشعراء إلى تجنب الفأل السيء على الممدوح منهم ، كحديثه عن الوقع السيء لدى الفضل بن يحيى البرمكي وهو من كبار القادة في عصر الرشيد [٤] مما أنشده أبو نواس ، وذلك إذ يقول : (ينبغي للشاعر أنْ

---

(١) عطاء بن أبي صيفي بن نضلة بن قائف بن الحويرث بن الحارث الثقفي خطيب من خطباء العرب في عصر بني أمية. ينظر تاريخ مدينة دمشق ، للحافظ أبي القاسم علي بن الحسين الشافعي ت(٥٧١هـ)، تحقيق محب الدين ابي سعيد عمر العمري ، دار الفكر، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦م ، ٤١١/٤٠.

(٢) عيار الشعر، ص ٨١.

(٣) المصدر السابق ، ص ٨١.

(٤) الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي ، وزير الرشيد العباسي ، وأخوه في الرضاع، كان من أجود الناس استوزره الرشيد مدة قصيرة ثم ولاه خراسان . ينظر وفيات الأعيان ، ٤ / ٢٧ . الأعلام ، ١٥١/٥.

يحترز أنّ أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات)[1]، ويقول: (وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله:

أربْع البلى إنَّ الخُشُوعَ لبادي عليكَ وإنّــي لمْ أَخُنْكَ وِدَادي

وتطير منه فلما انتهى إلى قوله :

سَلامٌ على الدنيا إذا ما فُقِدْتُمُ بَنِي بَرْمكٍ مِنْ رَائحينَ وغادي

استحكم تطيره، فيقال إنَّه لم ينقض الأسبوع حتى نزلت به النازلة)[2]. فالناقد يحرص على أن تكون أساليب الأدب عامة ، والشعراء خاصة مستوهية لما يرضي السلطان ، وأنْ تكون مراعية لمقامهم ومشتملة على ما يتناسب معه ، كذلك استدعى ذكر هذه الشخصية السياسية حادثة بطش الرشيد بآل برمك التي تعد من الحوادث السياسية البارزة في عصر بني العباس ، لذلك سلط هذا الاستدعاء لذكر الفضل بن يحيى التلويح بهذه الحادثة، وفي الوقت نفسه دل ذلك على سعة أطلاعه على الأحداث التأريخية التي مرت بها الدولة العباسية وغيرها .

أما قدامة بن جعفر فلا يختلف عن ابن طباطبا من ناحية قلة ذكر الأعلام التي لها صلة بالشؤون السياسية ومع ذلك ورد في مدونته ذكر بعض منها ، مثلما يلحظ ذلك في حديثه عما يوجب في مدح الملوك وأصحاب الصناعات من الوزراء والقادة بما يظهر وعيه بالعلاقة بين الأدب والسلطة ، ولكون هذه الطبقة تلزم الشعراء بالتأدب في خطابها ، لذلك عرض نماذج من الأشعار التي يرى أنها غاية في الدقة ومناغمة السلطان، ومن بين هذه النماذج قول النابغة في مدح النعمان بن المنذر[3]:

ألـمْ ترَ أنَّ اللهَ أعطاكَ سورةً تـرى كـلَّ مُلْكٍ دُوْنَـها يتذبذبُ

بإنَّكَ شَمْسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

إذ يبدو أنَّ الناقد قد استدعى قول النابغة في هذا الملك لأعجابه بتشبيه الشاعر له بالشمس من حيث سطوعها الذي يوجب النهار الذي يخفي النجوم والكواكب التي ترى في الليل ، فأراد به أنْ يكون أنموذجاً يحتذي الشعراء به للطافة معناه وقوة بيانه ، كذلك أظهر هذا الاستدعاء مدى سعة إطلاع الناقد على الشعر

(1) عيار الشعر، ص ١٢٦.
(2) المصدر السابق، ص١٢٧.
(3) نقد الشعر ، ص ١٠٧.

الذي امتدح به الملوك والقادة والوزراء فضلاً عن معرفته التأريخية بهم. ومن الشواهد الأخرى التي أبانت أثر هذه المرجعية في نقد الشعر ما ذكره عن قول أبي العتاهية في الخليفة العباسي الهادي بن المهدي[1]:

يَضْطربُ الخوفُ والرجاءُ إذا حرَّك موسى القضيبَ أو فكّرْ

إذ يبدو أنَّ الناقد قد أعجب بجميل الاستعارة في قوله (يضطرب الخوف والرجاء) ، فقد ألحق بالخوف صفة ليست من حقيقة الخوف لان الخوف هو من يجعل الإنسان مضطرباً وليس الخوف ، لذلك عدّ ما في هذه الاستعارة من جميل المعنى ولطيف المبالغة شاهداً على حسن مدح الملوك ، واستدعى ذكر هذا الخليفة ليوثق به الأشعار التي امتدح بها الشاعر المذكور مع التعريف بأسمائهم والإشارة إلى علاقة الشعر بالسلطة آنذاك.

وعلى الرغم من الجهد المعرفي الكبير الذي قدمه ابن المظفر الحاتمي في الحلية ، إلا أنَّ ذكر هذا النوع من الأعلام لديه قد كان قليلاً كابن طباطبا وقدامة بن جعفر، و يلحظ توافره في إشارات متفرقة منها حديثه عن اهتمام بعض الحكام الأمويين بشعر الأعشى في قوله: (دعا عبد الملك بن مروان بنيه الوليد وسليمان ومسلمة فاستقراهم فقرأوا فاستنشدهم فأنشدوا أشعاراً لكل: فقال عبد الملك: عليكم بشعر الأعشى فإنه أخذ من كل فن فأحسن، ولم يمدح أحداً إلّا رفعه ، ولا هجا أحداً إلّا وضعه...)[2]. فذكر هذه الرموز السياسية إنما جاء لقصد الناقد إلى الإشارة إلى اهتمامهم بالشعر وأن ملاحظاتهم تمثل الذوق العربي الخالص ، والمواقف التي تصدر منهم بشأن الشعراء المتقدمين هي حجة لتفضيل الشعر القديم ، فضلاً عن بيان أن الشعر من الأدوات الثقافية التي لابد للخلفاء والأمراء من معرفتها ، وأنَّ الشعر وسيلة أعلامية لابد من التعامل معها بحذر شديد نظراً لما له من أثر في جمهوره ، ولذلك عدّ الأعشى مثالاً على ما يمكن به أنْ يرتفع الممدوح أو يحط من منزلته به ، لذا أظهرت هذه الحكاية رافداً من روافد الثقافة التي تملكها الناقد لاسيما الربط بين تأريخ الأدب وموقف السلطة السياسية منه .

أما المرزباني فلم تخلُ مدونته من هذا الأثر الذي ربط صلة الأعلام بالمرجعية السياسية، والشواهد على ذلك كثيرة في مدونته مثل حديثه عن لقاء جرير بابن الرقاع في مجلس الوليد بن عبد الملك : (دخل جرير على الوليد بن عبد الملك وهو خليفة وعنده ابن الرقاع العاملي، فقال الوليد لجرير: أتعرف هذا؟ قال: لا يا أمير المؤمنين قال: هذا رجل من عاملة قال: الذين يقول الله عز وجل: "عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً")[3]، فاستدعاء ذكر هذا الحاكم

---

(1) نقد الشعر، ص١٠٨ : والهادي هو أبو محمد موسى الهادي بن محمد المهدي بن أبي جعفر المنصور، من خلفاء الدولة العباسية ببغداد ، ولد بالريّ وولي بعد وفاة أبيه سنة ١٦٩هـ ، ينظر الأعلام ، ٣٢٧/٧.

(2) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ٣٧٢/١.

(3) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ١٦٢.

الأموي قد وظفه المرزباني في الإشارة إلى عناية السلطة في عصر بني أمية بالشعر و الشعراء ، ومنحهم مكانة مخصوصة في بلاطهم ، لاسيما إنَّ ذكر أعلام الشعراء الذين جمعتهم مناسبات عدة بلقاء الأمويين قد أشار إلى أنهم كانوا يحسنون معاشرتهم ، ويحصلون على استحسانهم ، ما حقق لهم هذا الأمر الشهرة في الأوساط الأدبية والاجتماعية، وجعل شعرهم لاسيما في مدح الحكام المذكورين أنموذجاً للطريقة المثلى في ذلك، فضلاً عن أنَّ ذلك يوضح أثر علاقة السلطة بالأدب في أنْ يهتم النقاد بترصد مثل هذه الشواهد والمناسبات وتوجيه الشعراء إلى حسن مخاطبة الملوك ووصفهم بالشعر، لذلك مثّل هذا الجانب بعداً ثقافياً في رؤيتهم النقدية للأدب .

ومثل ذلك أيضاً يلحظ في حديثه عن الشعراء المحدثين وما في شعرهم من الهنات والضعف ، وأنَّ الحكام العباسيين قد كانوا على الرغم من ذلك يهتمون بهم وبشعرهم من دون تعصب لقديم الشعر، وهذا ما يلحظ في قوله : (كان المهدي يقعد للشعراء فدخل عليه شاعر ضعيف الشعر طويل اللحية ، فأنشده مديحاً له، فقال فيه وجوار زفرات ، فقال المهدي : أي شيء زفرات ؟ فقال: ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين ؟ قال: لا ، قال: فأنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين وابن عم رسول رب العالمين صلى الله عليه وسلم لا تعرفه، أعرفه أنا؟....فقال له المهدي ينبغي أنْ تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك)[1]. فمثل هذا الاستدعاء في ذكر رموز السلطة السياسية في عصر الناقد قد يكون جانباً من استراضاء السلطة القائمة آنذاك ، لاسيما في توثيق مأثور أسلافهم ، وهو في الوقت نفسه توثيق للأحداث التي جمعت ذوي السلطان بالشعراء و نقدهم ، وهذا الأمر يبين الأثر المرجعي للجانب المذكور في وعي الناقد ، على الرغم من ربطه ما بين هذا الاستدعاء والجوانب النقدية التي تخص نقد الشعر بشأن ضرورة معرفة الشعراء بالمعاني ودلالتها ، لاسيما التي تلقى في حضرة الخلفاء والملوك.

ويلمس أنَّ أبا هلال العسكري لم يهمل هذا الجانب ، فقد حفلت مدونته النقدية بذكر بعض الأعلام السياسية، إشارة منه إلى مأثورها الأدبي الذي عدّه أنموذجاً مثالياً فيما حمله من مستوى متكامل في التعبير واكتمال الصياغة وبلوغ مرتبة عالية في بلاغة الكلام ، مثلما يلحظ ذلك في ذكره لنص لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) في بيان مفهوم البلاغة : (البلاغة إيضاح المتلبسات ، وكشف عوار الجهالات بأسهل ما يكون من العبارات)[2]. فاستدعاء ذكر هذه الشخصية الدينية والسياسية ، قد قصد إليها الناقد قصداً للإشارة إلى أبعادها الثقافية المتنوعة التي لم تقف عند الجوانب الدينية والسياسية فقط ، وإنما انفتحت بوعيها على جوانب معرفية متنوعة لاسيما ما يتصل بالحديث عن بلاغة كلام العرب ، لاسيما

(1) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص٤١٠.
(2) كتاب الصناعتين، ص ٥٨.

الشعر منه ، فكان ذلك دليلاً على أثر ثقافته التأريخية والأدبية في الانفتاح على مأثور الرموز الدينية والسياسية كشخصية أمير المؤمنين(عليه السلام)لأنه يعده أنموذجاً في دقة فكره وفي بلوغه أدبياً حداً سامياً من البلاغة ودقة الفكر في تفسير الظواهر الأدبية .

وفي الشأن نفسه يورد ذكراً كثيراً لرموز سياسية من الخلفاء والأمراء والوزراء في بيان مفهوم البلاغة ، مثلما عرض مناقشة المأمون لمجالسيه في هذا الموضوع بقوله: (قال المأمون لبعضهم من أبلغ الناس؟ فقال: من قرّب الأمر البعيد المتناول، والصعب الدرك بالألفاظ اليسيرة ، قال : ماعدل سهمك عن الغرض ولكن البليغ من كان كلامه في مقدار حاجته ولا يحيل الفكرة في اختلاس ما صعب عليه من الألفاظ ولا يكره المعاني على إنزالها في غير منازلها ولا يتعمّد الغريب الوحشي ولا الساقط السوقي ...)[1]. فاستدعاء ذكر هذه الشخصية السياسية قد مثل مقصداً لدى الناقد في الإشارة إلى اهتمام الخلفاء بعلوم العربية لاسيما البلاغية منها ، وعقدهم لمجالس علمية تختص بتوجيه المفاهيم المرتبطة بها توجيهاً صحيحاً ، وهذا ما ظهر في اعتراضه على جليسه الذي حصر مفهوم البلاغة بالوضوح ، فزاد عليه بضرورة مراعاة مقام كل سامع والابتعاد عن التكليف وتحقق فصاحة الكلام نطقاً وبلاغة المعاني قولاً وتعبيراً . وعلى الرغم مما اشتهر به المأمون من ثقافة واسعة فقد يكون للناقد قصد آخر في إيراد هذه المروية ، من حيث قصده لبيان أنَّ خلفاء العرب قد كانوا على غاية من الرقي الثقافي والمعرفي الذي لم يقصر ثقافتهم على المعرفة بشؤون تسيير الدولة والرعية لذا مثل هذا الاستدعاء رافداً من الروافد الثقافية لدى الناقد الذي اتكأ على معرفته التأريخية بمأثور هذه الشخصية وغيرها من الأدب والنقد والعلم .

مما تقدم يلمس أنَّ ذكر الأعلام في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين قد أظهر صلة مخصوصة بأبعاد مرجعية متنوعة – مثلما استعرض ذلك سابقاً – كان حضورها في الغالب يعود إلى سعة ثقافة الناقد وتعدد مصادره المعرفية تارةً ، وتارةً أخرى قد أظهر سعيه إلى توثيق المأثور الأدبي والعلمي والتأريخي الذي تناقله الرواة ، فضلاً عن بيان الصلة الوثيقة ما بين ميدان النقد وأبعاد أخرى ليست من صميم ميدانه وتخصصه مثلما ظهر ذلك في تأثير البعد الديني والسياسي والاجتماعي في وعي الناقد وخطاب تأليفه .

([1]) كتاب الصناعتين ، ص ٢٥٨.

الفصل الثالث

صلة الأعلام بقضايا النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين

المبحث الاول : صلة الأعلام بقضية الموازنة والمفاضلة

المبحث الثاني : صلة الأعلام بقضية الطبــع وذم التكلف

المبحث الثالث : صلة الأعلام بقضية السرقــات الشعرية

المبحث الرابع : صلة الأعلام بقضية اللفظ والمعنـــــى

المبحث الخامس : صلة الأعلام بقضية الفحولة الشعريــة

الفصل الثالث : صلة الأعلام بقضايا النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين

بعد البحث عن العلاقة بين الأعلام التي ورد ذكرها في مدونات التراث النقدي لدى العرب ومرجعياتها التي أحالت المطلع إلى أنّ كل مدونة نقدية كانت تمثل محيطاً متحركاً من الأبعاد المعرفية للزمن الذي أُلّفت فيه، وللثقافة التي أنتجتها، وللمجتمع الذي عاصرها وتلقاها ، سيختص هذا الفصل بالبحث عن الصلة الدقيقة ما بين ورود كل علم من الأعلام سواءً أكان كل منها علماً عاقلاً أم غير عاقل بقضايا النقد المعروفة لدى العرب، والبحث في المقاصد التي دفعت الناقد إلى التركيز على انتقاء أعلام مخصوصة بعينها من دون سائر الأعلام المعروفة في عصره، وارتباطها بكل قضية من قضايا النقد، والبحث في تواتر ذكر أعلام بعينها سواء أكانت عاقلة ام غير عاقلة في كل مدونات النقد ، فقد تأتي عنوانات مدونات النقد شمولية في حديثها عن قضايا النقد الأدبي واتصالها بأعلام الشعراء والأدباء والنقاد ، وقد يتركز جهد الناقد فيها على تحريك مواقف النقد وقضاياه بما يتصل بعَلَم أدبي محدد ، وتقترن مع هذا التخصص بواعث عدة بعضها يرتبط بموقف الناقد نفسه، وبعضها يرتبط بطبيعة المرحلة النقدية واهتمامها بقضايا نقدية محددة. وقد يكشف بعضها لاسيما الأعلام غير العاقلة عن بواعث فنية حينما يرتبط ذكرها بجانب فني معين من الشعر بما يغني المصطلح النقدي والمعجم المألوف في خطاب مدونات النقد ، لاسيما في إصدار الأحكام على الشعراء بما يجعل السياق المحيط بها حاضراً في وعي تلك الأحكام النقدية.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الباحثة قد عرجت في مواضع عدة من هذه الرسالة على بلوغ الصلة بين بعض الأعلام والقضايا النقدية التي ورد فيها ذكرها ، سواءاً أكان ذلك في أطار دراسة محور حكايات النقد، أم في أطار دراسة صلة الأعلام بمرجعيات النقد لدى العرب، لاسيما فيما يتصل بالمرجعية الأدبية، لكن خصوصية الدراسة في هذا الفصل لا تقف عند انتقاء شواهد مخصوصة من هذا القبيل مثلما الحال في الفصلين السابقين، وإنما تحاول أن تبحث بدقة عن جانب هيمنة بعضٍ منها وتواترها في إطار المدونات مع تعليل أسباب ذلك، فإذا كان ذكرها في الفصول السابقة قد اعتمد على الانتقاء والعرض العام الذي يختص بمحاور الدراسة في كل منهما، فإن دراسة صلة الأعلام بقضايا النقد في هذا الفصل ستكون اكثر اختصاصاً وبحثاً في طبيعة اختيارات كل ناقد من النقاد ، وفي تعليل أحكامه ومواقفه وبواعثه إزاء كل مسمى من مسميات أعلام الشعراء والأدباء والنقاد. وإن لم يكن القصد من ذلك إحصاء كل شارد ووارد من الأعلام التي ورد ذكرها في مدونات هذه الحقبة.

المبحث الاول : صلة الأعلام بقضية الموازنة والمفاضلة

تعد قضية الموازنة بين الشعراء والمفاضلة بينهم من أبرز قضايا النقد وأقدمها ظهوراً في التراث النقدي لدى العرب لكونها قضيةً مقترنة بالتنافس بين الشعراء ، وبموقف الجمهور من تقدمهم وتأخرهم في الرتب تبعاً للمعايير التي يوجهها الطرف المذكور أساساً لتقديم شاعرٍ وتأخير آخر. فهي لغوياً مشتقة من الفعل الرباعي (وازنه) أي عادله وقابله، وهو وزنه وزنته ووزانه ويوازنه أي قبالته [١]. أما نقدياً فيعرفها الآمدي بأنها: (موازنة بين قصيدة وقصيدة...إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى)[٢]. فالآمدي يحدد معايير الموازنة بأنها تقويم يستند إلى تحليل مكونات البناء الفني في الشعر، يعتمد على تقويم قصيدتين متماثلتين في وزنهما وقافيتهما وغرضهما، ثم يقوم مؤشرات القوة في إحدهما وقصور الأخرى في بناء ألفاظها ومعناها ووزنها وقافيتها وهذا ما استقر في رؤية المتقدمين بمفهوم الموازنة .

ويعرفها الدارسون المحدثون كالدكتور أميل بديع والدكتور ميشال عاصي في الأدب بأنها : (إقامة مقارنة بين أديبين أو أثرين أدبيين أو فكرتين)[٣]. أما الدكتور زكي مبارك فيراها: (ضرباً من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان؛ فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير، ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء، في سوق عكاظ ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام)[٤]. وقد تكون الموازنة لدى المحدثين (منهجاً تطبيقياً، يهدف إلى تحقيق أحدى الغايتين ، الوصف والحكم أو كليهما معاً، وذلك عن طريق دراسة أديبين أو أكثر ودراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده)[٥].

أما المفاضلة : لغة (فهي مشتقة من فاضل بين الشيئين أي حكم بعض أحدهما على الآخر)[٦] ، وفي الاصطلاح لا يختلف مفهومها كثيراً عن دلالتها اللغوية فهي تختص بتفضيل شاعر على آخر ، وهذا ما استقر في تصور النقاد المتقدمين ، إذ يرى الآمدي أن المفاضلة تختص بالحكم الذي يقام على أساس ما ينتج عن الموازنة وذلك في قوله :(وأقول في الموازنة بينهما : أنهما جميعاً قد أحسنا في هذا الباب وأساءا ، ولكني أفضل أبا تمام على البحتري ...)[٧]، لذا فالموازنة لديه شروع في البحث عن الجيد والقبيح في الشعر بينما المفاضلة هي نتيجة الحكم بأفضلية طرف على آخر ، ويرى الجرجاني أنَّ :(التفاضل أطال

---

(١) ينظر لسان العرب، - وزن - .
(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٦.
(٣) المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص١٢١٥.
(٤) الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك، دار الجيل، ط٢، ص٧.
(٥) الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً، اسماعيل خلباص حمادي، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ١٩٩٨، ص١٨.
(٦) المعجم الوسيط ، ص ٦٩٣.
(٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣ / ٣٢١ .

الله بقاءك داعية التنافس والتنافس سبب التحاسد)[١]، فهو يشير إلى أنَّ المفاضلة هي نتيجة نهائية لتقويم العمل الأدبي لذلك يسعى المتنافسون لكي يكون كل واحد منهم هو الأفضل من غيره ، وهذا ما استقر في نظر الدارسين المحدثين مثل الدكتوره ابتسام مرهون الصفار التي ترى أنّ هناك فارقاً بين مصطلحي المفاضلة و الموازنة ،على الرغم من صلتهما بعضاً ببعض وارتباطهما بميدان نقدي موحد (فالموازنة عرفت وسيلة للمفاضلة بين الشعراء وإصدار حكم على أفضلية شاعر على آخر)[٢]، فهي تجعل من الموازنة أداة لتحقيق المفاضلة، وتجد أنّ المفاضلة هي التي ترتبط بإصدار حكم نهائي بأفضلية شاعر على آخر.

وعلى الرغم من ذكرها لشواهد نقدية دلت على التفات المتقدمين ، لاسيما في عصر ما قبل الإسلام كحكومة أم جندب الطائية بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل[٣]، إلا أنها تجد أنّ الجهد الذي يقدمه ابن سلام الجمحي هو أول صورة لاهتمام النقد ووعيه بقضية الموازنة وذلك في قولها: (ولعل أول من قام بالموازنة المدونة هو محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، ثم جاء ابن قتيبة في مقدمة كتاب الشعر والشعراء)[٤]، على الرغم من كون جهد ابن سلام قد اقترن بالمفاضلة الشاملة بين الشعراء من دون أنْ يخصص هذا الميدان بمقابلة النصوص الشعرية ودراستها.

واستناداً إلى ما تقدم فإنّ الصلة بين الأعلام لاسيما العاقلة وبين قضية نقدية مثل هذه القضية التي تكاد تكون أقرب إلى الأمر المسلم به أو البديهة، لأن منظور المفاضلة أو الموازنة لا يقوم إلا بوجود طرفين أساسيين أولهما المُفَاضِل أو المُوازِن وهو المسؤول عن وضع ضوابط المفاضلة وإصدار الأحكام بشأن تفضيل أحد ممثلي الطرف الآخر أو تساويهما أو قصورهما سواءً ، و الطرف الثاني فهو المُوَازَن بينه أو المُفَاضَل بينه ، لذلك يمثل الناقد الطرف الأول الذي يضع الضوابط ويصدر الأحكام ، بينما يمثل الشاعر في الغالب الطرف الثاني الذي يخضع لضوابط الموازنة أو المفاضلة وللأحكام التي تصدر عنها.

ولا يمكن تكوين تصور دقيق عن طبيعة الصلة بين ذكر الأعلام في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين وهذه القضية ، إلا من استقراء آراء كل ناقد من النقاد في مدونته ، وفهم البواعث التي دفعت به إلى اختيار مجموعة معينة من الأعلام من دون أخرى، ومدى حضور الأعلام العاقلة إلى جنب الأعلام غير العاقلة وهو يتحدث عن هذه القضية، ومدى ارتباط النمط غير العاقل منها بتقديم قيمة نقدية معينة ،لاسيما في الأحكام التي يطلقها.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١.

(٢) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار، وناصر حلاوي، ط١، منشورات العطار، ٢٠١٤م، ص٢٣٩.

(٣) ينظر محاضرات في تأريخ النقد عند العرب ، ص٢٣٩.

(٤) النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة المقارنة، الأستاذ ميثم طارم، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، بتاريخ ٢٤، ٤، ١٣٨٨هـ ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، ص ٨١.

وتعد مدونة (فحولة الشعراء) للأصمعي هي أولى المدونات التي ارتبط مضمونها النقدي بقضية المفاضلة بين الشعراء لذلك ارتبط محتواها بذكر الأعلام العاقلة التي مثلت الطرف الأول المسؤول عن إقامة حدود المفاضلة بين الشعراء، وهو طرف الناقد الذي مثله الأصمعي وأبو حاتم السجستاني ، أما الطرف الثاني فهم الشعراء الذين أقيمت حولهم إجراءات المفاضلة ، فكتاب فحولة الشعراء للأصمعي يمثل شكلاً من الأمالي التي أملاها الأصمعي على السجستاني رداً على أسئلته عن مدى توافر مستوى الفحولة لدى الشعراء الذين خصهم باستفهامه ، أو عن ابتعاد بعضهم عن هذا المستوى سواءً أكانوا جاهليين أم إسلاميين [١]. إذ يلحظ تفضيل الأصمعي للجاهليين على الإسلاميين على الرغم من خروجه عن هذا المبدأ في تفضيل الأخطل وهو من شعراء الحقبة الإسلامية على كل شعراء عصره ، كجرير والفرزدق ، وصار مضرب المثل لديه كلما سمع شعراً جيداً يقول:(ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد ولا الأخطل)[٢]، إذ يبدو أنَّ اتجاه شعر الأخطل نحو القيم البدوية ، وتحرره من مؤشرات القيم الإسلامية بسبب نصرانيته ، وانغماسه في شعر الخمر كان سبباً في شبه أسلوب شعره لطريقة الجاهليين لذلك كان قريباً من وصف الفحولة لديه ، على الرغم من حكره لأغلب أحكام هذا المصطلح على الجاهليين، وعلى الرغم من ذكر طائفة من الشعراء الإسلاميين في هذا الكتاب إلا أنَّه فضّل الشعراء الجاهليين عليهم، مثلما يلحظ ذلك في رده على السجستاني حينما سأله عن جرير والفرزدق:(هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون)[٣]، فالأصمعي يتعصب للشعر القديم ويجده الأنموذج الفني المتكامل والأنقى من الاختلاط بأدبيات الأمم الأخرى وثقافاتهم ، ويجده يمثل حالة دالة على صدقه الفني، وعلى الطبع لذلك مال إلى أنْ يجعل العامل الزمني عاملاً مهماً في تحديد فحولة الشاعر ويعد معيار(الكثرة أو الكم الشعري من المعايير التي اعتمدها الناقد في تحديد مواصفات الفحولة لدى الشعراء فكلما كان الشاعر مكثراً كانت له مرتبة يرتقى بها إلى الشعراء الفحول، والناقد لا يعتد بالأبيات والمقطوعات القصيرة والقصائد الجيدة أنموذجاً متعالياً يطالب من خلاله الشاعر أن ينسج على منواله)[٤].

ومن الشعراء الذين علق الأصمعي على سمة الإقلال في شعرهم الحويدرة[٥]، إذ قال في رده على السجستاني:(لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً)[٦]. فالحويدرة من الشعراء الجاهليين وهو عند الأصمعي قليل الشعر لذا كانت مؤاخذة الناقد له على مظهر القلة في الشعر عائقاً من دون عده من الفحول،بما

(١) ينظر فحولة الشعراء، ص٥.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣.
(٣) المصدر السابق ، ص ١٢.
(٤) مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية، ص٧٣.
(٥) ينظر فحولة الشعراء، ص ١٢. الحويدرة، هو قطبة بن محصن بن جرول بن حبيب بن عبد العزى بن خزيمة بن رزام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن يفيض بن ريث بن غضفان وهو شاعر جاهلي، ينظر المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، دار المعارف، القاهرة ، ١١١٩. ص٤٣ . طبقات فحول الشعراء، ١٨٦/١.
(٦) فحولة الشعراء، ص١٢.

أظهر اهتمام الأصمعي بمعيار الكم اهتماماً واضحاً في مؤشرات الفحولة، لكنَّ عامل النوع في جودة الشعر بقي قائماً لأنه فضل إحدى قصائده وتمنى عليه لو جاء بمثلها بخمس قصائد لكان فحلاً ، يقول الدكتور داود سلوم: إنَّ الأصمعي اعتمد في تفضيل قسم من الشعراء على الآراء القديمة ،إلا أنه اعتمد على الإجادة التامة والكمال والعبقرية الفنية، وتنوع الإنتاج، وهو مقياس شاع في مدرسة الكوفة وأخذه وتأثر به الأصمعي وفرة الانتاج[١]. وهذا المعيار نفسه الذي انتهجه مع شعراء آخرين مثل مهلهل بن ربيعة [٢]، وثعلبة بن صعير المازني، ومعقر البارقي[٣]، و أوس بن غلفاء الهجيمي[٤].

ويلحظ أنَّ الأصمعي يعتمد في ذكره للشعراء طريقة انتقائية ، أي أنَّه لم يرتب أو يقسم الشعراء على شكل طبقات مثلما فعل ابن سلام، وإنما جعل أحكامه في الشعراء تعتمد على انتقاءات أبي حاتم السجستاني وأسئلته التي يوجهها إليه، وهي لم تعتمد على مبدأ الموازنة ، وإنما على المفاضلة القائمة على أساس رؤيته للمعايير التي يجدها محققة لمستوى الفحولة لدى الشعراء ، فقد حدد للشعراء عامة جملة من المعايير للفحولة، ومن ثم يصدر الأحكام بشأن الشعراء في هذه القضية على أساس توافر شروطها عندهم أو عدم توافرها ، ويلحظ في طرح السجستاني اعتماده على عامل آخر وهو الشهرة والسبق الزمني مثلما يتضح ذلك في موقفه من امرئ القيس في قوله: (أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق) [٥]. فالأصمعي قد جعل امرأ القيس في مقدمة الشعراء الفحول ومن بعده الشعراء الذين لهم الشهرة في عصر ما قبل الإسلام كالنابغة فجمع في ذلك بين الشهرة والسبق فيهم [٦].

وتعتقد الباحثة ان فكرة الطبقات كانت موجودة في فكر الأصمعي، إلا أنه لم يعتمدها بطريقة مباشرة منظمة مثلما اعتمدها ابن سلام الجمحي عندما جعل الشعراء الفحول في طبقات ممنهجة إلى حد كبير، فاقتران مستوى الفحولة لدى الأصمعي بالعامل الزمني الذي خص به شعراء عصر ما قبل الإسلام من جهة ، وقصر وصفها على المشهورين منهم بمقدرتهم وجودة أشعارهم جعل ذلك منهم طبقة مفضلة على سائر الشعراء من جهة اخرى، لاسيما أنَّ معاييره قد فضلت السابق عليهم زمناً كامرئ القيس .

---

(١) ينظر تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، داود سلوم، مكتبة الاندلس- بغداد، مطبعة الايمان، ١٩٦٩، ص ١٧٦ وما بعدها.

(٢) ينظر فحولة الشعراء، ص١٢. مهلهل بن ربيعة: هو عدي بن ربيعة، أخو كليب وائل الذي هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب. وسمي مهلهلاً لأنه هلهل الشعر، أي أرقه وكان فيه خنث. ويقال أنه أول من قصد القصائد، وهو خال امرئ القيس، وجد عمرو بن كلثوم . ينظر طبقات فحول الشعراء، ٣٩/١. الشعر والشعراء، ٢٩٧/١ .

(٣) ينظرفحولة الشعراء ، ص ١٢ . ثعلبة بن صعير، وهو ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني التميمي المري: شاعر جاهلي، ينظر الإصابة في تمييز الصحابة ، ٢/ ٧١. الأعلام، ٩٩/٢ . ومعقر البارقي، هو معقر بن أوس بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي: شاعر يماني، من فرسان قومه في الجاهلية كان حليف بني نمير بن عامر، وشهد يوم جبلة قبل الإسلام بتسع وخمسين سنة، وقبل المولد النبوي بتسع عشرة سنة، وعمي في أواخر عمره، ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، ١٧/٥ . الأعلام، ٢٧٠/٧.

(٤) أوس بن غلفاء، هو أوس بن غلفاء من بني الهجيم بن عمرو بن تميم وهو شاعر جاهلي ، ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخاتمي بالقاهرة، ٢٠٠٠م، ٣١٣/٨.

(٥) فحولة الشعراء، ٩.

(٦) ينظر المصدر السابق ، ص٥.

وعلى الرغم من أنّ حدود المفاضلة في مدونة (فحولة الشعراء) قد ارتبطت بتمييز من يعد فحلاً من الشعراء أو بالعكس من ذلك، إلا أنَّ هذه القضية النقدية ارتبطت بقضايا أخرى كقضية السرقات ، وإنْ كان ذلك في مواضع محدودة من آراء الأصمعي، مثلما يبرز ذلك في حديثه عن النابغة الجعدي: (النابغة الجعدي أفحم ثلاثين سنة بعدما قال الشعر ثم نبغ ،قال: والشعر الأول من قوله جيد بالغ والآخر كله مسروق وليس بجيد)[١].كذلك رأيه بالفرزدق :(قال أبو حاتم للاصمعي كيف شعر الفرزدق قال تسعة أعشار شعره سرقة)[٢]، ورأيه بجرير أيضاً: (جرير قال: فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئاً قط إلا نصف بيت فقال لا أدري لعله وافق بيني شيئاً قلت ما هو هجاء فلم يخبر)[٣]، فابتكار المعاني وجدتها من المعايير التي يركز الناقد عليها، إذ لا تكفي جوانب مثل القدرة على مسايرة الشعراء في الهجاء أو الارتجال بالشعر ليكون الشاعر فحلاً في منظاره، وانما لا بد من أنْ يقترن ذلك بالقدرة على توليد المعاني ، وتجنب الأخذ من الشعراء، لذلك خص هؤلاء الأعلام من الشعراء بهذه القضية ، ليكونوا مثاراً لدعوة الناقد إلى ضرورة تجنب هذه القضية في الشعر. وتأتي قضية الطبع وذم التكلف قضية أخرى فاعلة في أحكام المفاضلة في منظور الأصمعي بين الشعراء الفحول وغيرهم من الشعراء الذين لم يبلغوا هذا المبلغ في منظوره ، لذلك يرى أنَّ الشاعر المجيد بصفة عامة هو ما اتصف نظمه وسلوكه بالصدق الفني ، وذلك بين في قوله عن هذا الصنف من الشعراء : (هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما كذلك جعل من عارض شاعراً فغلب عليه)[٤].

أما ابن سلام الجمحي فقد كانت الحقبة التأريخية للشعراء الذين ذكرهم أساساً في رؤيته للمفاضلة ، وهذا واضح في مقدمة كتابه التي أبانت فكرة تأليفه، إذ قال: (ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها)[٥]. وقال أيضاً: (فبدأنا بالشعر ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء. ...)[٦]، فهو يجمع بين مبدأ السبق الزمني وشهرة الشعراء، لأنه يعد شعر المتقدمين أنموذجاً فنياً أصيلاً ، وما فيه من مزايا هي صورة جمالية ناصعة يقاس عليها في تقويم الشعر المتأخر، وفي ذلك أيضاً دعوة إلى الشعراء المتأخرين ، لاسيما في عصر الناقد وما بعده لمسايرة طريقة المتقدمين وأساليبهم ، لذلك كان التصريح بـ(أعلام) الشعراء جانباً من منهجية الناقد

(١) فحولة الشعراء ، ص ١٩.
(٢) المصدر السابق، ص١٩.
(٣) المصدر السابق، ص١٩.
(٤) المصدر السابق ، ص٥.
(٥) طبقات فحول الشعراء، ٢٤/١.
(٦) المصدر السابق، ٢٤/١.

بالتعريف بمن هو الأكثر إجادة من الشعراء الفحول المتقدمين ، فضلاً عن أنَّ جهده منحصر في هذا الصنف من الشعراء، على الرغم من توسعه في النطاق الزمني وانفتاحه على الشعراء الإسلاميين .

ويلحظ أنَّ ابن سلام قد اعتمد الأعلام أساساً منهجياً في تقسيم فكرة الطبقات ومستوياتها، حينما جعل عنصر (العدد أو الكم) لهؤلاء الأعلام أساساً في تمييز الشعراء الفحول ومراتبهم ، فقد جعل منهم أربعة في كل طبقة، وأفرد عشر طبقات للجاهليين فكان عددهم إجمالا أربعين شاعراً[١]، وفعل مثل ذلك مع الشعراء الإسلاميين فكانوا أربعين كأقرانهم الجاهليين[٢]. وعلى الرغم من أنَّ بقية الطبقات التي ذكرها بعد طبقات الجاهليين والإسلاميين مثل طبقة أصحاب المراثي وشعراء المدن والقرى العربية[٣]، قد خرجت عن هذا التنظيم العددي للأعلام الذين ذكرهم فيها ، إشارةً منه كما تظن الباحثة إلى عدم بلوغهم في مستوى الفحولة ما بلغه أهل الطبقات السابقة. وتبرز قيمة الأعلام في أحكام الموازنة لدى ابن سلام في اعتماده على ما يرتبط بكل علم من الشعراء من مزايا فنية أو الخروج عليها، أساساً في ترتيبه للشعراء الفحول في طبقاته، لذلك لم يفترض أحكاماً نقدية مجردة قاس على ضوئها تقويم الشعراء الذين ذكرهم، وإنما اعتمد على المزايا التي تتوافر فيهم[٤]، لاسيما كثرة الشعر وتعدد الأغراض وجودتها ، وإن كان يغلّب الكثرة أحياناً على الجودة مثلما يظهر ذلك في تعليقه على شعر الأسود بن يعفر (وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته)[٥]، فهو يميل إلى كثرة الشعر لدى الشعراء ، ويميل أيضاً إلى المطولات من الشعر لأنها تظهر مقدرتهم في النظم.

ومثلما مال إلى كثرة الشعر فقد مال إلى الجودة فيه والإحسان لذلك قدم جميلاً على أقرانه في الغزل ، على الرغم من كون بعضهم أكثر منه نظماً ككثير عزة وهذا يظهر في قوله: (وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقاً)[٦] ، وقد فطنت الدكتورة ابتسام مرهون الصفار إلى هذا الجانب في رؤية الناقد بقولها : (وإذا أردنا الدقة قلنا أنَّ الكثرة والجودة هما المعياران اللذان دفعا ابن سلام لأنْ يضع شاعراً ما في المرتبة الأولى وآخر في المرتبة الثانية)[٧] .

ويلحظ أنَّ ابن سلام في موازناته بين الشعراء لا يعتمد على التحليل في بيان مواضع الجودة والقبح ولا يصدر أحكاماً بتفضيل شاعر على آخر وانما يعتمد على أوصاف نقدية مثل قوله في أبي ذؤيب

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ص٦١.
(٢) ينظر المصدر السابق، ص٦٤.
(٣) ينظرالمصدر السابق، ص٥٤.
(٤) ينظر محاضرات في تأريخ النقد عند العرب، ص٨٥.
(٥) طبقات فحول الشعراء، ١٤٧/١.
(٦) المصدر السابق ، ٥٤٥/١.
(٧) محاضرات في تاريخ النقد الأدبي العربي، ص٨٥.

الهذلي: (وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن)[١]، كذلك رأيه في سحيم: (وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام)[٢]. فقد يكون سبب ذلك إدراكه لانَّ تقدم الشاعر في الطبقة هو الذي يوجب له الفضيلة ، وإنَّ تأخره يحيل المطلع إلى كون شعره أقل مستوى من سابقيه . وفي حالات قليلة يبين رأيه مثلما يلمس ذلك في المفاضلة بين الشعراء الطبقة الأولى من الجاهلين، وهم: امرؤ القيس والنابغة الذبياني و زهير بن أبي سلمى والأعشى، إذ يورد العديد من آراء العلماء واختلافهم في المفاضلة بين شعراء هذه الطبقة[٣]، ومن ذلك قوله: (أخبرني يونس بن حبيب: أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حُجْر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأنّ أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة) [٤].

ومثلما ارتبطت جملة من القضايا النقدية بمعايير المفاضلة لدى الأصمعي، فقد ارتبطت بعض القضايا النقدية أيضاً برؤية المفاضلة لدى ابن سلام، ومن أبرز هذه القضايا النقدية التي وردت في كتاب طبقات فحول الشعراء، قضية الشعر المنحول أو المصنوع الذي صدر عن بعض الرواة للشعراء الجاهليين، وكان ابن سلام يهدف بذلك إلى تحقيق الأمانة الأدبية في الشعر الذي تناقله الرواة، لأن ذلك أحفظ للتراث، ويحفظ لكل شاعر رصانته في النظم، فلا يحسب عليه الغث من الأشعار أو الشعر الرصين الذي ليس من نظمه ، فيحسب الإحسان له من غير حق، وقد اعتمد ابن سلام في ذلك على الأخبار المنقولة عن الرواة في بيان أثر دقة الرواية في نقل الشعر، ولكون ذلك مرتبطاً بأعلام الرواة ، لذلك فطن الناقد ببصيرته لهذا الجانب، ومن أمثلة هذه القضية ما نقله من نقد يونس بن حبيب لحماد الراوية على كثرة تزويره فيما يرويه من أشعار المتقدمين، وذلك إذ يقول: (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار...أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة، فقال: أما أطرفتني شيئاً، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى، فقال ويحك، يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به)[٥]، ويقول أيضاً: (سمعت يونس يقول العجب ممن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر)[٦]. ومن القضايا الأخرى التي أثارها ابن سلام الجمحي في طبقاته قضية الاهتمام بالشكل الشعري لغةً وعروضاً ، إذ يرى أنَّ الاهتمام بهذا الجانب يصون الشعر العربي وجماله وبمقدار ما كان يدعو إلى الاهتمام بهذا الجانب لأهميته في عدم انكسار الشعر وضعف تأثيره[٧]، فقد اهتم أيضاً بالنحو، إذْ تحدث عن البصرة وسبقها في

---

(١) طبقات فحول الشعراء، ١٣١/١.
(٢) المصدر السابق، ١٨٧/١.
(٣) ينظر المصدر السابق، ٥٢/١.
(٤) المصدر السابق، ١/ ٥٢.
(٥) المصدر السابق ، ٤٨/١ وما بعدها.
(٦) المصدر السابق، ٤٩/١. بلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري ، وكان أميراً ، ويقال : بقي إلى سنة الثلاثين وثلاث مائة ، ينظر خزانة الأدب ولب الالباب لسان العرب ، ٣/ ٣٤ ، سير أعلام النبلاء ، ١٥ /٩٠.
(٧) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص٢٣٧.

هذا المجال، وذكر بواعث نشأة النحو وأهميته، وذلك في قوله: (وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمة، وبالنحو ولغاتِ العرب عنايةٌ، وكان أول من أسس العربية وفَتَح بابَها، وأنْهَجَ سبيلها ووضَع قياسَها أبو الاسود الدؤلي...)[١]. إذ تبدو إشارة الناقد إلى هذا الجانب متفقة مع طبيعة العصر الذي بسبب الاختلاط بين العرب وغيرهم ظهر اللحن والدخيل، ولأنه يرى الشعر هو مزية من مزايا الهوية العربية وهو يحفظ تراثهم لذلك كانت دعوته إلى الشعراء منطلقة من حرصه على عدم ضياع الأصالة في لغة الشعر وعدم ضعفه.

ومن الجدير بالذكر أنَّ ابن سلام الجمحي في كثير من المواضع لم يقتصر على ذكر الأعلام العاقلة فحسب وإنما أورد معها ذكر الأعلام غير العاقلة، لاسيما المتمثلة منها بالمكان مثلما يلحظ ذلك في قوله: (أخبرني أبو عبيدة أنَّ ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب والميرة فنزل النحيت، فأتيته أنا وابن نوح العطاردي، فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته، فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم...) [٢]. إذ إنَّ استدعاء اسم "البصرة" وإقرانها بلقاء الشاعر برواة الشعر، ووصفها بأنها محط أنظار البدو، فيه إشارة إلى أثر هذه المدينة العريقة في حفظ التراث الأدبي وفي ظهور علوم العربية، فتقويم هذا الشاعر والالتفات إلى نحله لكثير من شعره ونسبته إلى شعر أبيه متمم بن نويرة قد عكس مسؤولية علماء هذه المدينة في تقويم الشعر والتثبت من صحته وبيان منزلة الشعراء لاسيما أنَّ البصرة هي مدينة الناقد [٣].

وإذا ما أمعن النظر في جهود الجاحظ ورؤيته لقضية المفاضلة بين الشعراء يلمس أنَّ هذه القضية لم تأتِ مستقلة، وإنما جاءت أثناء حديثه عن القضايا النقدية الأخرى، لاسيما قضية الرجز والقصيد، فقد جعل الجاحظ نمط الشكل العروضي أساساً رئيساً في مفاضلته بين الشعراء، وفي مفاضلة تجريدية تقوم على أساس مقدرة الشاعر على النظم في الفنون الأدبية عامة، والشعرية خاصة، فالشاعر المقتدر والمجيد وله السبق في الريادة هو الشاعر الذي يقوى على الجمع بين الشعر والنثر، لاسيما فن الخطابة منه، وذلك يتضح في قوله: (ومن الشعراء من يحكم القريض ولا يحسن من الرجز شيئاً، ففي الجاهلية منهم زهير والنابغة والأعشى، وأما من يجمعها فامرؤ القيس وله شيء من الرجز وطرفة وله كمثل ذلك، ولبيد وقد أكثر، ومن الإسلاميين من لا يقدر على الرجز وهو في ذلك يجيد القريض كالفرزدق وجرير، ومن يجمعهما فأبو النجم وحميد الأرقط والعماني و بشار بن برد، وأقل من هؤلاء من يحكم القصيدة والأرجاز و الخطب)[٤]، فمفاضلته واضحة بين الشعراء على أساس الشكل العروضي من جهة، والجمع بين الشعر والنثر من جهة أخرى، فهو يجد امرأ القيس أفضل الشعراء لأنَّه يجمع في شعره بين الرجز والقصيد، ثم يجد

(١) طبقات فحول الشعر ، ١٢/١ .
(٢) المصدر السابق ، ٤٧/١ وما بعدها.
(٣) ينظر الأعلام، ١٤٦/٦.
(٤) البيان والتبيين، ٨٤/٢.

طرفة بعده في المنزلة للسبب نفسه، بينما جعل الشعراء الذين يتقنون القصيد من دون الرجز من بعد الشاعرين المذكورين آنفاً وهم زهير والنابغة والأعشى، وفعل الأمر عينه مع الشعراء الإسلاميين الذين يتقنون القصيد والقريض من دون الرجز فقدم منهم الفرزدق وجرير ، بينما اتبع بقية الشعراء كأبي النجم الراجز[١] والعماني[٢] وبشار بن برد من بعدهما، على الرغم من جمعهم في نظمهم بين الرجز والقصيد، وسبب ذلك فأنَّ الجاحظ يميل إلى تفضيل الشعر القديم ، ونظراً لتقديم الفرزدق و جرير عليهم زمناً ، فضلاً عن بداوتهما لذلك قدمهما عليهم، لاسيما أنَّ الجاحظ قد صّرح بتفضيله للشعر القديم وتحديداً الجاهلي منه على كل الشعر نظراً لأصالته وقدمه ، وجعل امرأ القيس على رأس الشعراء المجيدين، وذلك إذ يقول: (أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة)[٣]. وقد يستدرك الجاحظ على جرير فيجعله من الذين يجمعون بين الفنين بقوله: (وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعها كجرير وعمر بن لجأ وأبي النجم وحميد الأرقط والعماني) [٤].

أما ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) فقد انتهج نهجاً مختلفاً في رؤيته لقضية المفاضلة الشعرية، فهو وإنْ نقل في تراجمه لأعلام الشعراء كثيراً من الأخبار التي تخص هذه القضية من التراث النقدي الذي سبقه ولكن نظرته إلى هذا الموضوع قد انسجمت مع طبيعة العصر الذي ابتعد فيه الشعراء عن التأثير البدوي، وبدأ بالاختلاط بالروح المدنية وبتأثيرات الثقافات الأخرى على الثقافة الأدبية العربية في عصره[٥]، لذلك حاول أنْ يثير شكلاً جديداً من المفاضلة يتوجه بالنقد نحو بناء النص[٦]، وجعله هو الدليل المعتمد في الحكم على اقتدار الشعراء وتمايزهم فيما بينهم استناداً إلى معايير الجودة الفنية. وعلى الرغم من كون معايير الجودة الفنية تقوم على أسس نظرية توجهت إلى بناء الشعر على أساس ثنائية اللفظ والمعنى وتوازنهما في الجودة ، أو القصور في طرف منهما ، أو الضعف فيهما سوية ، على عكس ما لمس لدى الأصمعي وابن سلام اللذين توجها إلى أعلام الشعراء مباشرة في إطلاق أحكام المفاضلة ، ومن ثم جعلا مزايا شعرهم دليلاً وحجة في تقديمهم بعضاً على بعض، إلا أن ابن قتيبة بعد ذكره لكل معيار من معايير الجودة الفنية يتبع

---

(١) أبو النجم الراجز: اسمه المفضل، وقال ابن الاعرابي: اسمه الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن عبد الله بن الحارث بن عبدة بن الياس بن عوف بن ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عجل بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وهو من رجاز الإسلام الفحول المتقدمين وفي الطبقة الاولى منهم . ينظر الأغاني، ١٢٠/١٠.

(٢) العماني : هو محمد بن ذؤيب بن محمد بن قدامة الحنظلي الدارمي، أبو العباس العماني، راجز من بني تميم ثم من بني فقيم من أهل الجزيرة. خرج إلى عمان وأقام فيها طويلاً فنسب إليها. ويقال عاش ١٣٣سنة وهو من شعراء الدولة العباسية، له أخبار مع المهدى والرشيد، ينظر الاعلام، ١٢٣/٦.

(٣) كتاب الحيوان، ٧٤/١.

(٤) البيان والتبيين، ٢٠٩/١.

(٥) ينظر مقالات في تأريخ النقد العربي، د. داوود سلوم ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١م ، ص ١٥١.

(٦) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص ٢٧٤.

ذلك بالتمثيل لحالات الإجادة أو الخروج عنها بذكر أعلام الشعراء، لاسيما من ترجم لهم في كتابه ، لذلك لم تكن صلة الأعلام بقضية المفاضلة بعيدة في مدونته. فما يخص الضرب الأول الذي يصفه بقوله: (تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب منه حسن لفظه وجاد معناه)[١]، فقد ذكر الناقد جملة من أعلام الشعراء بعد هذا الباب أشار إلى إجادتهم لاستعمال الألفاظ مع المعاني بما جعل نظمهم مشتملاً على دقة الألفاظ وفصاحتها وطلاوتها وجرسها مع شرف المعاني وقوتها وصحتها، وهم أوس بن حجر وأبو ذؤيب الهذلي وحميد بن ثور والنابغة ، ومن الشواهد التي ذكرها قول أبي ذؤيب الهذلي[٢] :

والنفـــــسُ راغبةٌ إذا رغّبتها وإذا تُرَدُّ إلـــــى قليلٍ تقنعُ

وقول النابغة [٣] :

كِليني لِهَمٍّ يــا أميمةَ نَاصبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطيءُ الكواكبِ

إذ يلحظ أنَّ الناقد لم يرتب الشعراء حسب قدمهم الزمني ، وإنما ذكرهم بشكل عشوائي قدم فيه الإسلامي على الجاهلي، إشارةً منه إلى أنَّ المبدأ الأساس في تقديم الشعر هو جودته وليس قدمه ، ودليل ذلك أنّه أتبع الشواهد التي ذكرها بآرائه النقدية التي استندت إلى نمط النظم وليس إلى قدم الشاعر أو شهرته، مثلما يلحظ ذلك في قوله بعد أنْ ذكر بيت أوس بن حجر[٤] :

أيّتها النَّفسُ أجمـــــلي جَزَعاً إنَّ الـــــذي تحذرينَ قد وَقَعَا

فقد اتبعه بقوله: (لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا)[٥]، كذلك فعل بعدما ذكر قول النابغة الذي ذكر آنفاً :(لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب)[٦]. أما الضرب الثاني الذي ذكره ابن قتيبة فهو يأتي بمرتبة أدنى من الضرب الأول ، يميل فيه الناقد إلى تفضيل إجادة الشعراء في الاهتمام بمبنى الألفاظ وجرسها ونغمها، إذا لم يوفق الشاعر في أنْ يجعل المعنى بمستواها ، مثلما يظهر ذلك في قوله: (وضرب

---

(١) الشعر والشعراء، ٦٤/١.
(٢) المصدر السابق ، ٦٥/١، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق احمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية بورسعيد، ط١، ٢٠١٤م، ص٥٠، أبو ذؤيب الهذلي : هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن جاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار، وهو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم فحسن إسلامه. ومات في غزو افريقية، ينظر الأغاني، ١٨٧/٦.
(٣) الشعر والشعراء ، ٦٦/١، ديوان النابغة الذبياني، شرح الحضرمي(ت٦٠٩هـ) ،تحقيق د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ١٩٩٢م، ص٢٢. النابغة الذبياني: اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن يقبض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ، ويكنى أبا أمامة، وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر عنهم. وهو من الطبقة الاولى المقدمين على سائر الشعراء، ينظر الأغاني، ٥/١١.
(٤) الشعر والشعراء، ٦٥/١، ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ص٥٣.
(٥) الشعر والشعراء ، ٦٥/١.
(٦) المصدر السابق، ٦٦/١.

منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى)[1]، إذ ذكر في هذا الصنف من الشعر المعلوط، وجريراً وربط التعليق على ما ذكره من شعراء إجمالا بقوله: (فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى)[2]، وبقوله أيضاً :(هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارجَ ومطالعَ)[3]، إذ يلمح الناقد إلى أنَّ جمال الموسيقى وجرس الألفاظ قد يعوض عن بساطة المعاني وافتقارها إلى التصوير البليغ وما ذكره من هذا الصنف من الشعراء قول جرير[4] :

يا أختَ ناجيةَ السلامُ عليكمُ قبلَ الرحيلِ وقبلَ لَوْمِ العُذّلِ

لو كنتُ أعلمُ أنَّ آخرَ عَهْدِكمْ يومَ الرحيلِ فعلتُ ما لمْ أفعلِ

أما الضرب الثالث فقد ميزه بقوله: (وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفـــــــوهاً كأقـــــاحيٍ غـــــــذاهُ دائـــــمُ الهَطْلِ

كمـــــــــا شيبَ بـراحٍ با ردٍ مـــــــــن عَسَلِ النَحْـلِ

...)[5]، اذ يلمس أنَّ ابن قتيبة قد جعل النص أساساً للمفاضلة بين الشعراء، من دون أن يتعصب للشعر القديم، أو أنْ يساير طريقة النقاد الذين سبقوه في هذه القضية، وهذا ما برز منذ مقدمة كتابه حينما نقد السابقين على إهمال أشعار المحدثين والتوجه إلى التعصب إلى الشعر القديم لقدمه ، ولشهرة الشعراء وذلك إذ يقول:(فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويصفه في منجزه، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه)[6]. وهذه دعوة – كما تعتقد الباحثة – إلى نقاد عصره بضرورة الخروج عن الرؤية التقليدية في إطار المفاضلة والتوجه إلى تقويم النصوص تقويماً موضوعياً من دون التعصب إلى العرق أو الزمن.

أما أبو العباس ثعلب فإنّه لا يختلف عن ابن قتيبة الدينوري في اعتماده للنص أساساً للمفاضلة بين الشعراء، من دون التعصب إلى الشعر القديم وتفضيله على الشعر المتأخر لذلك أثار نمطاً جديداً من المفاضلات النصية انفتحت على مختلف العصور، وهذا النمط بين المفاضلات لم يستثن صلته بأعلام الشعراء، وإنما كانت هذه الصلة كحالها لدى ابن قتيبة، من حيث ارتباط ذكر الشعراء بكل نمط من الأنماط التي ذكرها، فذكرهم وإنْ كان في موضوع الاستدلال على طرحه النقدي، لكنه اقترن بذكر أعلام الشعراء

---

(1)الشعر والشعراء ، ٦٦/١، المعلوط السعدي، هو المعلوط بن بدل القريعي، والمعلوط اسم مفعول من علط سهم علطاً إذا جاءه به. وهو بالعين والطاء المهملتين، ينظر خزانة الأدب ولب لُباب لسان العرب ، ٢٢٠/٣ ، ٢٢١.

(2) الشعر والشعراء ، ٦٦/١.

(3)المصدر السابق، ٦٦/١.

(4)المصدر السابق، ٦٧/١.

(5) المصدر السابق، ٦٩/١.

(6) المصدر السابق، ٦٢/١ وما بعدها.

الذين لا خلاف في مقدرتهم وشهرتهم بالاقتدار والقوة في نظم الشعر، لذا سعى أبو العباس ثعلب إلى أنْ (يستكشف العلاقات البنائية التي يرتكز عليها نسيج النص الشعري، والمؤشرات الجمالية التي تكسبه التأثير الفاعل في سطح التلقي)[١].وتنطلق فكرة المفاضلة النصية لدى ثعلب من التصور نفسه الذي دفع ابن قتيبة إلى التوجه لمفاضلة الشعر على أساس النص وليس على المؤهلات التي ترتبط بالشاعر[٢]، ولذلك عمد إلى طريقةٍ أكثر تخصيصاً وهي مفاضلة الشعر اعتماداً على قدرة الشعراء على تحقيق (تعدد المعنى) في البيت الواحد حسب ما اصطلح على وصف ذلك الدكتور علي عبد الحسين حداد[٣]، ولذلك جعل ثعلب خمسة أوصاف رئيسة فاضل على أساسها الشعر من وجهة نظره المذكورة وهي الأبيات المعدلة، الغر، المحجلة، الموضحة، المرجلة[٤]، فأول هذه الأقسام وأكثرها جودة عنده الأبيات المعدلة: (ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه)[٥]، فهو يفضل الشعر الذي يكون كل بيت فيه غير مقتصر على معنى واحد فحسب، وإنما لقائله القدرة على أنْ يجمع فيه معاني عدة، وألّا يقتصر بيته على معنى واحد، وإنما يجمع فيه بهذه الإمكانية بين معاني عدة حتى يكون كل شطر فيه مستقل بمعناه عن الآخر[٦]، إذ يقوم الناقد بعد هذا التعريف بذكر شواهد تخص أعلاماً عدة من الشعراء وهم امرؤ القيس والنابغة وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد والمرقش الأكبر وعدي بن زيد والحطيئة ولبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت و القطامي[٧]، والأضبط بن قريع[٨]، وعبيد بن الأبرص وكلهم جاهليون ومخضرمون بين الجاهلية و الإسلام ، ما دلّ على إعجاب الناقد وتأثره بالقديم من الشعر وإكباره له، ومن شواهد ما ذكره في هذا الموضوع قول امرئ القيس[٩] :

اللهُ أَنْجحَ مـــا طلبتُ بـــهِ والبرُّ خيـرُ حقيبـةِ الرَّحْلِ

ويلحظ أنَّ ثعلب في غالب الأحيان يقدم حكمه النقدي على أساس هذه الأقسام من الشعر، إذ قال في هذا الصنف من الأبيات:(فهو أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدها عند أهل الرواية وأشبهها بالأمثال السائرة)[١٠]. أما الصنف الثاني في تفضيل ثعلب للشعر فهو ما سماه بـ(الأبيات الغر)، معرفاً إياه

---

(١) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص٣٠٥.
(٢) ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط١، ١٩٧١، دار الثقافة – بيروت – لبنان، ص٨٤، ٨٥.
(٣) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣١٤.
(٤) ينظر قواعد الشعر، ص١٨.
(٥)المصدر السابق، ص٦٦.
(٦) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣١٦.
(٧) القطامي: عُمير بن شييم بن عمرو بن عباد، من بني جشم بن بكر، أبو سعيد، التغلبي الملقب بالقطامي، شاعر غزل فحل. كان من نصارى تغلب في العراق ثم أسلم. وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين، ينظر طبقات فحول الشعراء،٥٣٥/٢، الأعلام، ٨٨/٥.
(٨) الأضبط بن قريع: الأضبط بن قريع بن عوف بن كعب السعدي التميمي شاعر جاهلي قديم. ينظر الشعر والشعراء ١/ ٣٨٢،الأعلام، ٣٣٤/١.
(٩) قواعد الشعر، ص٦٨، ديوان شعر امرئ القيس، ص١٤٤.
(١٠) قواعد الشعر ، ص٦٧، ٦٨.

بأنّه: (وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته)[١]. فهذا النوع من الشعر يتلو النوع الأول في مفاضلة ثعلب، فهو يجعل الشعر الذي يكون فيه البيت معروفاً معناه من صدره قبل بلوغ القافية ، وهو يصنف عنده بالدرجة الثانية حتى إذا لم يستقل كل شطر فيه بمعنى مستقل عن الآخر، ويرى في ذلك براعة لدى الشعراء إذا جعلوا شعرهم بهذه الصورة ، ومن الأعلام التي ذكرها ثعلب في هذا الموضع بالترتيب، الخنساء، وليلى الأخيلية [٢]، والنابغة ، وزهير بن أبي سلمى، وحسان وعمرو بن معد يكرب[٣]، وعبيد بن الأبرص، والأعشى ، والأفوه الأودي[٤]، إذ يلحظ أيضاً تفضيله لشعر الجاهليين والمخضرمين ممن شعرهم هو امتداد لشعر ما قبل الإسلام، بما يشير بوضوح إلى أنَّ ثعلب يميل إلى الشعر القديم، ويعده أنموذجاً مفضلاً على شعر بقية العصور، فضلاً عن تكراره لمسميات بعينها في هذا الصنف من الشعر ومن الشواهد التي ذكرها قول عبيد بن الأبرص[٥]:

والمَرْءُ ما عاشَ في تَكْذيبِ طُوْلُ الحيــاةِ لـه تعذيبُ

فالمعنى الأصيل في البيت قد انتهى عند الصدر(والمرء ما عاش في تكذيب) لذلك يلحظ أنَّ ما ورد في العجز من معنى يفسر المعنى في الصدر ويوضحه ، لذلك عدَّ ثعلب هذا النوع مفضلاً. ومثلما ذكر سابقاً فإنّ الناقد يصدر حكمه النقدي قبل أنْ يقوم بذكر الشواهد ، إذ علّق على هذا النوع من الأبيات بقوله: (وانما ألفنا هذه الأبيات مُصَلِّية وجعلناها بالسوابق لاحقة لملاءمتها إياها وممازجتها لها في اتفاق أوائلها وإنْ افترق أواخرها.... فقد وصفت العرب الإيجازَ فقرظته وذكرت الاختصار ففضلته)[٦]. أما الصنف الثالث في تفضيل ثعلب للشعر فهو ما سماه بالأبيات المحجلة ، معرفاً إياه بأنه: (وهو ما نتج قافية البيت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنور يُعْقب الليل)[٧]، فهذا النوع من الشعر يتلو النوع الأول والثاني في مفاضلة ثعلب، فهو يجعل الشعر الذي تكون قافيته نتجت عن عروضه، وأبان عجزه بغية قائله، أي أنَّ هذا النوع من الأبيات يفهم معناه منذ الصدر لذلك يتوقع السامع ما يكون عليه المعنى في العجز والقافية التي سيختم بها ، لذلك عدّه في المرتبة الثالثة لان العجز عنده يكمل معنى الصدر من دون تعدد في معناه ومن أبرز الأعلام التي ذكرها ثعلب في هذا الموضع بالترتيب ، امرؤ القيس ، والحارث بن

---

(١) قواعد الشعر ، ص٧٢.

(٢) ليلى الأخيلية: ليلى بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب الأخيلية، من بني عامر بن صعصعة، شاعرة فصيحة ذكية جميلة ، ينظر الشعر والشعراء١/ ٤٤٨ . الأعلام، ٢٤٩/٥.

(٣) عمرو بن معد يكرب: هو عمرو بن معد يكرب بن عبد الله بن عمرو بن عصم بن عمرو بن زبيد، ويكنى أبا ثور، وأمه وأم أخيه عبد الله امرأة من خرم، ينظر الأغاني، ١٤٠/١٥.

(٤) الأفوه الأودي: قلاءة بن عمرو بن مالك، من بني أود، من مذحج، شاعر يماني جاهلي، يكنى أبا ربيعة. قالوا: لقب بالافوه لأنه كان غليظ الشفتين ظاهر الأسنان ، وكان سيد قومه وقائدهم في حروبهم، وهو أحد الحكماء والشعراء في عصره. ينظر الشعر والشعراء ١/ ٢٢٣ . الاعلام، ٢٠٦/٣ ، ٢٠٧.

(٥) قواعد الشعر، ص ٧٥، وديوان عبيد بن الأبرص، شرح إشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ،١٩٩٤م ، ص ٢٣ .

(٦) قواعد الشعر، ص٧٢.

(٧) المصدر السابق، ص٧٦.

وعلة الشيباني[١]،ومهلهل بن ربيعة، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد ، والأعشى، والأفوه الأودي ،وأبو ذؤيب الهذلي، ولبيد بن ربيعة[٢]، فالمطلع يلحظ اهتمام الناقد بالشعر القديم وإعجابه به لأنَّه يعد شعر ما قبل الإسلام وصدره، أنموذجاً للأصالة الفنية ، لذلك عدّ شواهده أدلة على بلوغ هذا المستوى من الأشعار، ومن الشواهد التي ذكرها قول امرئ القيس[٣]:

مِـنْ ذِكْرِ ليلى وأينَ لَيْلَى وخيرُ مـا رُمْتُ لَاْ يَنالُ

فالمعنى في صدر البيت يظهر حسرة الشاعر على الماضي الذي جمعه بـ(ليلى) حبيبته لذلك يستفهم بـ(أين) التي أفادت بمعناها التمني لعودة تلك الأيام ، لذلك جاء المعنى في عجز البيت مفسراً هذا التمني في نفس الشاعر بأن ليس كل ما يتمناه الإنسان يتحقق. أما الصنف الرابع وهي الأبيات الموضحة : (ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت وصولها، وكثرت فقرها واعتدلت فصولها ، فهي كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة، والبرود المحبرة)[٤]، فهذا الصنف يتلو الأصناف السابقة، وقد أشار فيه الناقد إلى نوع من الأشعار التي تحتوي على ظاهرة بديعية وهي الترصيع[٥]، إذ يبدو أنه استحسن أبيات الشعر التي ترد فيها هذه الظاهرة لأنها تكسوها نغماً وجمالاً له تأثيره على تذوق المتلقي[٦]، ومن أعلام الشعراء الذين رصد عندهم هذا المظهر في بناء الشعرامرؤ القيس ، و زهير بن أبي سلمى ،والأعشى، ومنقذ بن الطماح[٧]، وذو الرمة ، و الخنساء ، وليلى الأخيلية ، وأخت مسعود بن شداد العدوية[٨]، ومن الشواهد التي ذكرها لهؤلاء الأعلام قول الخنساء[٩]:

المَجْـدُ حلّتُهُ والجودُ علّتُهُ والصدقُ حَوْزتُهُ إنْ قِرْنُهُ هَابا

فمثل هذا البيت الذي حفل بالترصيع الذي حقق التجانس بين الألفاظ والأصوات، وقسم كل شطر إلى قسمين كل قسم منهما كأنه مقفى بسبب السجع الذي فيه كقوله(المجد حلته) و(الجود علته) كل ذلك منح نغماً جميلاً

---

(١) الحارث بن وعلة بن المخالد بن الزبان بن الحارث بن مالك بن شيبان بن ذهل بن ثعلبة شاعر مشهور . ينظر المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، للإمام أبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي ، تصحيح الدكتور فريتس كرنكو ، ط١ ، مكتبة القدس ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢م ، ص ١٩٧ .

(٢) ينظر قواعد الشعر ، ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) المصدر السابق، ص ٧٧.

(٤) المصدر السابق، ص٨١.

(٥) الترصيع : هو توخي تسجيع مقاطع الأجزاء ، وتصييرها متقاسمة النظم متعادلة الوزن، حتى يشبه ذلك الحُلي في ترصيع جوهره ، ينظر الوافي في العروض والقوافي ، ص ٢٤٥ .

(٦) ينظر النقد العروضي عند العرب ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢ .

(٧) منقذ بن الطماح بن قيس بن طريف بن عمرو بن قعُين الأسديّ أحدُ فرسان الجاهلية ، شهد يوم جبلة وبه قتل ، ينظر معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني(٣٨٤هـ)، تحقيق د. فاروق اسليم ، ط١، دار صاربيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م ، ص ٣٨٦.

(٨) وأخت مسعود بن شداد الفارعة بنت شداد العدوية ، ينظر شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، جمعه بشير يموت ، ط١ ، المطبعة الوطنية ، بيروت ، ١٩٣٤ ، ص ٦٩ .

(٩) قواعد الشعر ، ص ٨٣ ، ديوان الخنساء ، اعتنى به حمدو طماس ، ط٢ ، دار المعرفة ، لبنان – بيروت ، ٢٠٠٤م ، ص ١٤ ، حوزته ، أي حوزته التي يجتاز اليها ، والقرن :هو النظير في الشجاعة .

في هذا البيت أما الصنف الخامس في مفاضلة ثعلب فهو الأبيات المرجلة وهي: (التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية ، إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره، وصدره منوطاً بعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته، ونسب إلى التخليط قائله)[١]، فهذا النوع من الأبيات يجده الناقد خالياً من تعدد المعنى في البيت الواحد ، ولا يجري مجرى الأمثال في جماله ، ولا تعرف قافيته من صدره وليس فيه تأثير نغمي ، وإنما يتضمن فقط ما يحمله من صحة اللفظ والمعنى من دون أن يشير هذا النوع إلى خلل أو خطأ ، ولكنه أولى من الأنواع الأخرى ، وقد ذكر الناقد أعلاماً عدة من الشعراء الذين ورد في شعرهم هذا النوع من الأبيات كامرىء القيس ، والنابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى، وعمرو بن براقة الهمداني[٢]، ومالك بن حريم الهمداني[٣]، وحسان بن ثابت ، والحارث بن حلزة[٤]، وجرير بن أبي ذؤيب الهذلي ، ونهيك بن إساف[٥]، وجرثومة بن مالك القريعي، والخنساء ، وأبي تمام الطائي، وأغلبهم جاهليون وإسلاميون سوى أبي تمام للسبب نفسه الذي ذكر سابقاً ، ومن الشواهد التي تمثل بها لهذا النوع قول النابغة الذبياني[٦] :

هذا الثناءُ فإنْ تَسْمعْ لقائلِهِ فما عرضتَ أبيتَ اللعنَ بالصَفَدِ

وحينما يمعن النظر في مدونات القرن الرابع الهجري في الغالب ما عدا جهد الآمدي في (الموازنة بين الطائيين، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، يلمس أنَّ بقية المدونات قد اهتم أصحابها بالحديث عن الأصول النقدية عامة، وعن وضع الحدود لتعريف المصطلحات والشواهد المقترنة بها، لكون النقد في هذه الحقبة قد بلغ مرحلة متقدمة، بات معها من الضروري أنْ يتوجه النقد نحو رسم الحدود النظرية التي تتكون منها نظرية النقد لدى العرب وأصولها وقواعدها [٧].

فجهد الآمدي فهو الأكثر بروزاً في بيان الأصول النقدية المرتبطة بهذه القضية، لاسيما الموازنة بين الشعراء حينما قصر حدودها ومعاييرها على تقويم شاعرين هما أبو تمام والبحتري، ولا يعني هذا أنه لم

---

(١) قواعد الشعر، ص ٨٤.

(٢) عمرو بن الحارث بن عمرو بن منبه بن زيد بن عمرو بن منبه بن زيد بن منبه بن سهم بن سهم بن نهم التميمي بكسر النون من حمدان ، ويعرف بعمر بن براقة وهي أمه. : وهو شاعر همدان قبيل الإسلام، له أخبار في الجاهلية. ينظر المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكتابهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، ص ٦٦ . الإصابة في تمييز الصحابة ، ٥/ ١١٠.

(٣) مالك بن حريم بن مالك الهمداني ، من بني دالان ، شاعر همدان في عصره ، وفارسها وصاحب مغازيها جاهلي يماني وكان يقال له مفرع الخيل ويعد من فحول الشعراء . ينظرمعجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق فاروق سليم ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ٢٠٠٥ ، ص ٣٠١ . الأعلام ٥ / ٢٦٠.

(٤) الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد اليشكري الوائلي : شاعر جاهلي ، من أهل بادية العراق وهو أحد أصحاب المعلقات وكان أبرص فخوراً ، ينظر الأغاني ، ١١/ ٢٩ . الأعلام ٢ /١٥٤.

(٥) نهيك بن أساف بن عدي بن زيد بن عمرو بن زيد بن جُشم بن حارثة بن الحارث بن الخزرج بن عمرو بن مالك بن الأوس الأنصاري الأوسي الحارثي وقيل أساف بن نهيك ، ينظر أسد الغابة في تمييز الصحابة ، عز الدين ابن الاثير أبي الحسن علي بن محمد الجوزي (ت٦٣٠هـ) تحقيق الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل احمد عبد الموجود ، قدم له د. محمد عبد المنعم البري و د. عبد الفتاح أبو سنة و د. جمعه ظاهر النجار، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٢م ، ص ٥ / ٣٤٣.

(٦) قواعد الشعر، ص ٨٥. ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٤ .

(٧) ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٢٧، النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣٢٧.

يورد ذكر الشعراء من مختلف العصور، فعلى الرغم من ارتباط هذه القضية بالشاعرين المذكورين، إلا أنَّ ذكر أعلام الشعراء بمختلف عصورهم قد كان حاضراً في مدونته، وإن وقع ذلك في موضع الاستدلال بشعرهم والاحتجاج به ، ويبدو أنَّ سبب التحول من نمط المفاضلة الشاملة بين الشعراء إلى الموازنة المتخصصة بين طرفين محددين، قد أصبح مما يحقق الموضوعية في بيان مقدرة الشعراء ، وأكثر إنصافاً لهم ، لأن ذلك يقتضى تقويم شعرهم وما فيه من محاسن ومساوئ اعتماداً على المقارنة والمقايسة بينهم في كل ركن فني من أركان الشعر[١]، لاسيما أنَّ الشاعرين المذكورين قد أثارا جدلاً نقدياً بسبب اختلاف مذهبهما في الشعر، وأصبحت قضية القديم والجديد في الشعر شاهداً حياً على هذا الخلاف النقدي، وهذا ما أشار إليه الآمدي في مقدمة كتابه: (وجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين) [٢].

ويلحظ في منهج الآمدي في قضية الموازنة انه اعتمد على قضية التوحيد الزمني بين الشعراء ، لأنه يؤمن أنَّ هذا الجانب يجعل أساليب الشعراء وطبيعة الموضوعات التي ينظمون فيها ومعانيها قريبة من روح العصر، فلا يكون الاختلاف بين أزمان الشعراء جانباً من ظلم طرف من الأطراف ، لاسيما أنَّ هذا الجانب سيرتبط بالنزعة التطبيقية التي تتوجه إلى تقويم الشعر من جوانبه الفنية والموضوعية ، وهذا ما عده الدكتور داود سلوم لدى هذا الناقد جانباً كبيراً من الموضوعية والدقة في مثل هذه القضية[٣]، ويجده قد تأثر كثيراً برؤية أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) حينما اشترط هذا المبدأ في الموازنة بين الشعراء، ويلمس أيضاً أنَّ الناقد قد أخذ عن أمير المؤمنين مبدأ التوحيد بين الأغراض الشعرية الذي لمس أثره أيضاً في حكومة أم جندب الطائية[٤]، فالآمدي يؤمن أنَّ توحيد الشعر من حيث أغراضه ومعانيه ، لا يترك وعي الناقد والمتلقي عامةً يتوجه نحو تفضيل الغرض الشعري الذي يميل إليه، ويدعوه إلى الإمعان بدقة إلى قوة المعنى وجدته وسلامة الألفاظ التي اشتملت عليه. كذلك الأمر مع مبدأ التوحيد الموسيقي للنصوص التي يوازن بينها ، فتماثل النصوص التي يوازن بينها في هذا الجانب يضع الناقد تحت تأثير سمعي وحسي واحد، من دون أنْ يميل إلى البحر ألاكثر جمالاً وانسيابية ورشاقة[٥]، وعلى هذا الأساس سار جهد الآمدي في تقويم شعر هذين العَلَمَينِ من خلال الميادين النقدية التي حددها للموازنة بين شعريهما، وهي في تقويمه لشعر أبي تمام : السرقات الشعرية، وأغلاط المعاني والألفاظ ، وقبيح الاستعارة والتعقيد ، وقبيح التجنيس ، ومستكره الطباق وسوء التنظيم، وكثرة الزحاف واضطراب الوزن [٦]، بينما استعرض في تقويمه لشعر البحتري: سرقات

---

(١) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى مهاية القرن السابع الهجري ، ص٣٩٨.
(٢) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ٤/١.
(٣) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣٩٨.
(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء، ١٣٩/١.
(٥) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣٩٨.
(٦) ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٥٨/١ وما بعدها.

البحتري، وأخطاء المعاني، واضطراب الوزن [١]، إذ يلحظ أنَّ الجوانب التي نقدها في شعر أبي تمام أكثر مما نقده لدى البحتري ، وفي ذلك تعسف مع أبي تمام، ولو درس القضايا نفسها لدى الشاعرين لحقق هذا الامر جانباً كبيراً من العدالة بينهما.

ويلحظ من تقديم الآمدي للقضايا النقدية التي خاض فيها اهتمامه بالأعلام في تأسيس أحكامه النقدية، بصرف النظر عن الشاعرين المذكورين بوصفهما علمين مركزيين في رؤيته النقدية ، وهذا الأمر يلمس من جانبين اثنين، الأول قد برز في عرضه لآراء نقاد آخرين للشاعرين ، مثلما يلحظ ذلك في مناقشته لأخبار نقدية تخص الشاعرين المذكورين في باب (احتجاج الخصمين)[٢]، وأكثرها أثراً ما وقف عليه الناقد في آراء ابن أبي الطاهر[٣] في سرقات أبي تمام مفتتحاً هذا الباب بقوله: (ووجدت ابن طاهر خرّج سرقات من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً)[٤]، إذ جعل من ابن أبي الطاهر مرجعية نقدية في إثبات سرقات أبي تمام من شعراء عدة ذكرهم في هذا الموضع، لاسيما أنَّ الزركلي ذكر أنَّ ابن أبي الطاهر له كتابان في موضوع السرقات هما سرقات الشعراء ، وسرقات البحتري من أبي تمام [٥]، وكذلك الحال في اعتماده على آراء أبي العباس أحمد بن عبد الله، وذلك في قوله: (وأنا ابتدئ بالأبيات التي ذكرت أنّ أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإظهار الخطأ فيها)[٦]، إذ يلحظ في هذا الموضع أنَّ الآمدي مرة يؤيد ما ذهب إليه أبو العباس مثلما في قول الآمدي : (قال هذا من بعيد خطائه أنْ شبه عنق الفرس بالجذع)[٧]، ومرةً أخرى ينتقده على نقده لأبي تمام ، وذلك إذ يقول: (وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أنْ شبه عنق الفرس بالجذع)[٨]، كذلك الأمر في اعتماده لآراء أبي الضياء بن بشر بن تميم الكاتب، في إثبات أخذ البحتري من معاني أبي تمام خاصة مما نقله من صحيح ما خرّجه أبو الضياء [٩]. وعلى الرغم من ذكر الآمدي لما عده أبو الضياء في سرقات البحتري من معاني أبي تمام، لكنَّه يصرح بأنّه لم يأخذ منه إلا ما اقتنع أنه سرقة أو لم يجزم بعدم خلوه من السرقة، ولذلك لم يذكر جميع الشواهد التي

---

(١) ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣١١/٣ وما بعدها.
(٢) ينظر المصدر السابق ، ٦/١.
(٣) ابن أبي الطاهر هو عبيد الله بن أحمد بن طيفور، أبو الحسن مؤرخ، أصله من خراسان، ومولده ووفاته ببغداد. كتب ذيلاً لتأريخ أبيه في أخبار بغداد ، وكان أبوه قد بلغ بتأريخه آخر أيام المهتدي بالله، فزاد عليه صاحب الترجمة أخبار المعتمد والمعتضد والمكتفي والمقتدر. وتوفي في أيام الأخير، فلم يتم أخباره وله كتاب المتطرفات والمتطرفين، تأريخ بغداد، ٣٤٥/٥ ، ينظر الأعلام، ١٩٠/٤.
(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١١٢/١.
(٥) ينظر الأعلام، ١٩٠/٤.
(٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٤١/٢.
(٧) المصدر السابق، ١٤١/٢.
(٨) المصدر السابق، ١٤١/٢.
(٩) ينظر المصدر السابق ، ٣٢٤/٣.

ذكرها أبو الضياء مشيراً إلى هذا الأمر بقوله:(غير أني طرحت سائر ما ذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنَّه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته)[١].

أما الجانب الثاني الذي تعامل به الآمدي في عقد الصلة بين ذكر الأعلام وقضية الموازنة فيتمثل في الاعتماد على ذكرهم في موضع الاستدلال بشواهد شعرية للشعراء أو بآراء بعض الأدباء والنقاد، لتكون دليلاً على حكمه النقدي، مثلما عدّ قول أبي تمام [٢] :

السيفُ أصدقُ أنباءً مِن الكتبِ في حدّهِ الحدُّ بينَ الجدّ واللَعَبِ

إذ عد معناه مسروقاً من قول الكميت [٣] :

ولا تكثروا فيـــهِ اللجاجَ فإنَّـهُ محا السيفُ ما قال ابنُ دارة أجمعا

إذ جعل ذكر اسم الشاعر أولاً تعريفاً لمن أخذ منه أبو تمام، ومن ثم ذكر بيت الكميت ليكون دليلاً على وقع الأخذ. أو يجعله شاهداً للاحتجاج بصحة رأيه مثلما عارض وجهة نظر أبي حنيفة الدينوري[٤]، وأيد رأي ابن الأعرابي[٥]، في أنَّ العرب تسمي كل ريح طيبة لينة المس قبولاً [٦]، وتمثل بقول الأخطل[٧]:

فـــإنْ تبخلْ سدوسُ بدرهميها فأنّ الرَّيـــحَ طيبـــةٌ قبـــولُ

وعلى الرغم من أنَّ جهد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في الوساطة قد كان في معرض تحقيق رؤية موضوعية بشأن المواقف النقدية التي انتقد بها المتنبي ، إلا أنَّ هذا الجانب قد اندرج في إطار الموازنة بين ما وقع في شعر المتنبي والشعراء الآخرين من عصور مختلفة ، أي أنَّ الموازنة التي أقامها الجرجاني قد كانت بين طرفين هما المتنبي والنقاد ، وليس بين شاعر وشاعر آخر، أما الأشعار التي وردت في مواضع الاحتجاج والاستدلال إنما كانت ترافق الردود التي ردّ بها على ما انتقد المتنبي، فهي تجري غالباً مجرى المقايسة لتحقيق الموضوعية في الحكم على الشاعر المذكور، وهذا ما أشار إليه الدكتور داود سلوم بقوله: (إنَّ

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣٤٥/١.
(٢) المصدر السابق ، ٥٩/١، ديوان أبي تمام، فسره محي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، دار المعارف العمومية أو الجليلة، ص٧.
(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٥٩/١.
(٤) هو أبو حنيفة الدينوري أحمد بن داود، من أهل الدينور، أخذ عن البصريين والكوفيين وكثر أخذه من ابن السكيت و أبيه، وكان مفتتناً في علوم كثيرة منها النحو واللغة والهندسة والحساب وعلوم الهيئة وهو ثقة فيما يروي ويحكيه معروف بالصدق، ينظر الفهرست، ٢٣٨/١.
(٥) ابن الأعرابي ،هو أحمد بن محمد بن زياد بن بشر بن درهم،يكنى أبا سعيد ، مؤرخ من علماء الحديث من أهل البصرة تصوف وصحب الجنيد، وانتقل الى الحجاز فكان شيخ الحرم المكي وتوفي بمكة . ينظر الأعلام، ٢٠٨/١.
(٦) ينظرالموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ١٦٣/١.
(٧) المصدر السابق، ١٦٣/١.

رغبته في إيجاد مقاييس ثابتة للحكم الأدبي المنصف هو أهم سبب إلى ذلك) [١]، ويرى الدكتور علي عبد الحسين حداد أنَّ نزعة المقايسة التي غلبت على منهجه في الوساطة جعلت الجرجاني أكثر إنصافاً من الآمدي وأكثر تسامحاً مع ما وقع في شعر المتنبي وغيره من الشعراء: (إلا أنَّ الدارسين قد أقروا بتفوق الأخير في الوصول إلى تقويم نقدي متجرد، لكون نبرة المقايسة التي اكتنفت تشخيصه النقدي قد أبعدته عن تقليب مقدرة شاعر على آخر)[٢].

ولم تقتصر صلة الأعلام بقضية الموازنة لدى الجرجاني على الجوانب النقدية التي ارتبطت بمؤآخذات النقاد على شعر المتنبي وردوده عليها ، وإنما شملت مساحة كبيرة في ذكر الشعراء والعلماء والأدباء ، في كل أبواب كتابه التي جعلها بمثابة معايير للموازنة ، مرة في حديثه عن آراء النقاد في سرقات المتنبي[٣] ومآخذهم على شعره[٤]، والذي عابوه عليه[٥]، ومرةً أخرى في حديثه عن مقايسة ذلك بما وقع في أغاليط الشعراء[٦]، أو الحديث عن جوانب نقدية لدى الشعراء كحديثه عن السهل الممتنع لدى البحتري[٧]، أو العذب في شعر جرير[٨]، أو عن تفاوت شعر أبي نواس[٩]، والتفاوت في شعر أبي تمام[١٠]، أو إدعاء السرقة في شعر البحتري وأبي نواس وأبي تمام[١١]. ومن أعلام الشعراء الذين ورد ذكرهم في باب أغاليط الشعراء الفرزدق مشيراً إلى مؤاخذة النحويين عليه في قوله[١٢]:

وعضُّ زَمانٍ يا ابنَ مروانَ لم يدَعْ مِن المالِ إلّا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

فأشار إلى رفعه لفظة (مجلفُ) بينما حقها أنْ تنصب عطفاً على ما قبلها وذلك بقوله: (فضمَّ مجلفا)[١٣]، فاستشهاده بهذا الشاهد الشعري أراد به أنْ يوضح أنَّ من النادر إلا يقع شاعر في خطأ أو زلل يثير عليه موقف النقاد، مثلما كان هذا البيت من شواهد مؤآخذات عبد الله بن إسحاق الحضرمي على الفرزدق[١٤].

---

(١) مقالات في تأريخ النقد العربي ، ص٢٥٤.
(٢) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص ٤٤٩.
(٣) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢١٦ - ٢٢٣ .
(٤) ينظرالمصدر السابق ، ص ٢١٦.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
(٦) ينظر المصدر السابق ، ص ٤ - ١٠.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٥ ، ٢٦.
(٨) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٩.
(٩) ينظر المصدر السابق، ص ٥٥.
(١٠) ينظر المصدر السابق ، ص ٦٥.
(١١) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٠٩.
(١٢) المصدر السابق ، ص ٦.
(١٣) المصدر السابق ، ص ٦ .
(١٤) ينظر المصدر السابق ، ص ٨.

وفي موضع آخر يذكر موقف العلماء والنقاد من بعض الشعراء فيرد ذكرهم سواءً وهو يبتدئ الحديث عن الوساطة ، وهذا ما يلحظ في ذكره لموقف الأصمعي من شعر أبي دؤاد الأيادي وعدي بن زيد العبادي، قائلاً : (زعم الأصمعي أنَّ العرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد ، لأنَّ ألفاظهما ليست بنجدية، وكيف يكون ذلك، وهذا معاوية يفضل عدياً على جماعة الشعراء، وهذا الحطيئة يُسْأل من أشعر الناس ؟ فيقول الذي يقول: وأنشد لأبي دؤاد :

لا أعَدُّ الإقتارُ عُدْماً ولكن فَقْدُ مَنْ قد رُزئتَهُ الإعدامُ

...)[1]، فمن هذا النص يتضح أنَّ الجرجاني يشير إلى أنَّ بعض الأحكام التي يطلقها ناقد ما كالأصمعي قد تعبر عن وجهة نظره إلى شاعر معين ، وهي ليست بالضرورة حكماً قاطعاً يعبر عن موقف الجمهور عامة منه، ولذلك يجد أنَّ الموضوعية في الحكم على الشعراء يجب أنْ تأخذ من موقف عام وليس فردياً ، لذلك احتج الجرجاني برأي معاوية بن أبي سفيان بعدي بن زيد وهو يفضل شعره على غيره ، وبرأي الحطيئة وهو شاعر مُجِيد وأقرب زمنياً إلى عصر الإيادي من عصر الأصمعي، حينما فضل شعر أبي دؤاد على غيره ، لذلك ورد ذكر هذه الأعلام لديه ليعطي تصوراً دقيقاً على بعض الأحكام غير الموضوعية التي تطلق على الشعراء ، لاسيما من قبل العلماء والنقاد المتأخرين ، ويجد أن الاحكام النقدية التي تكون أقرب إلى عصر الشعراء هي الأكثر موضوعية في إثبات الموقف منهم ، وربما وجد هذه القضية من القضايا التي ظلم بها شعر المتنبي لاسيما من النقاد المتأخرين ، وقد يلتفت برأيه النقدي إلى أثر العصر في الموازنات لأنَّ لغة الشعر ومعانيه تتأثر كثيراً بهذا الجانب، لذلك عرض الحديث عن بعض شعر جرير الذي تميز بعذوبته على الرغم من تقدمه على عصر الناقد ، فضلاً عن تأثر ألفاظه ومعانيه ببيئته البدوية ، لذلك حاول أنْ يخفف من النظرة التي نظر إليها بشأن شعر المتنبي قائلاً: (فإن شئت أن تعرف ذلك في شعر غيره كما عرفته في شعره ، وأنْ تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير:

ألا أيُّها الوادي الذي ضمَّ سيلُهُ إلينا نَوَى ظَمْياءَ حُييَتَ واديا

...)[2]. وقد يتطرق بالحديث إلى ما وقع في أشعار كبار الشعراء والمشهورين منهم، كالذي أشار إليه في باب تفاوت شعر أبي نواس قائلاً: (ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ثم

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٥١. عدي بن زيد العبادي، عدي بن زيد بن حماد العبادي التميمي: شاعر، من دهاة الجاهليين. كان قروياً، من اهل الحيرة، فصيحاً، يحسن العربية والفارسية والرمي بالنشاب، ويلعب لعب العجم بالصوالجة على الخيل، وهو اول من كتب بالعربية في ديوان كسرى ينظر الأغاني ، ٢/ ٦٣، الأعلام، ٢٢٠/٤.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢٩ .

وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعراً أعم اختلالاً وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطراباً وأكثر سفسفة وأشد سقوطاً من شعره هذا ، وهو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد به خلف وأبو عبيدة والأصمعي ، وفسرّ ديوانه ابن السكيت)[1]، فالجرجاني يشير إلى أنَّ شهرة الشاعر وامتداح كبار العلماء والنقاد كالذين ذكرهم قد يكون سبباً من الأسباب التي ترفع مكانة الشاعر ،وتحول من دون ملاحظات النقاد المتأخرين له ، ويجد أنَّ الحكم النقدي الصحيح يكون عن طريق أنْ يقوم الناقد بنفسه بتقويم شعر الشاعر موضوعياً من دون التأثر بمواقف النقاد المتأخرين ، وهذا جانب مهم آخر نبّه له الناقد في أنَّ الحكم النقدي لا يكون بالاكتفاء بمواضع محددة من شعره فيحكم عليها بالاستحسان و الاستقباح ، وإنما عليه أنْ يقرأ ويفحص شعره كاملاً حتى يتبين عنده مدى جودته أو قصوره . ولعّل موقفه من أبي تمام وهو من الأعلام البارزة التي تحدث عنها الجرجاني في الوساطة لاسيما في باب تفاوت شعر أبي تمام يشابه من حيث المنهج في الموازنة بين الشعراء موقفه من تعصب بعض العلماء لأبي نواس، وهذا واضح من قوله: (ولو لزمت هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد، فقوي في نفسك رأيي واعتقادي، وتصور لك هدفي وإصابتي، وإذ رأيته يقول:

أموسى بنَ إبراهيم دعوةَ خامسٍ بـهِ ظمأُ التثريبِ لا ظمأُ الوْردِ

...)[2]. فهو يرد من يتعصب لشعر أبي تمام بنماذج كثيرة من الشعر الذي ظهر فيه التفاوت والتكلف لدى هذا الشاعر، ولذلك حمل حديثه عنه وعن أبي نواس وغيرهما ممن ذكر من الشعراء دعوة إلى النقاد بضرورة أنْ تكون الموازنات التي يقيمونها بين الشعراء، والأحكام التي يطلقونها في تفضيل أحدهم ،موضوعية تبنى على الأمانة في نقد الشعر من دون مجاملة أو تعصب، وهي دعوة ضمنية أيضاً إلى نقاد المتنبي بضرورة أنْ يمضوا في شعره كله وما فيه من جودة من دون الاقتصار على مواضع لم يسلم منها كبار الشعراء الذين سبقوه أو الذين عاصروه .

([1]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٥٥ ، وابن السكيت وهو يعقوب بن إسحاق ، أبو يوسف إمام في اللغة والأدب أصله من خوزستان بين البصرة وفارس ، تعلم ببغداد . ينظر الأعلام ١٩٥/٨ .

([2]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٦٥ .

المبحث الثاني : صلة الأعلام بقضية الطبع وذم التكلف

تعد قضية الطبع وذم التكلف من القضايا الرئيسة التي التفت إليها التراث النقدي لدى العرب ، لاسيما في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين، لأنَّ هذه القضية ترتبط بتمييز ملكة الشعراء ومقدرتهم في الشعر، فمصطلح الطبع يتقابل مع مصطلح الموهبة والملكة التي يختص بها بعض البشر من دون غيرهم فيتميزون بها من دون سواهم بالإبداع والقدرة عليه [١]. بينما التكلف نقيض لهذه الصفة، إذْ يعمد فيه صاحبه إلى بلوغ الإبداع ليس اعتماداً على فطرته ، وإنما على التقليد والضغط على حواسه وذهنه ليبلغ في نتاجه ما برع به سابقوه أو معاصروه في فن معين [٢]. لذلك كانت هذه القضية من القضايا الرئيسة التي سلط عليها النقاد المتقدمون نظرهم للكشف عن تمايز الشعراء فيما بينهم من حيث بلوغ مستوى الاقتدار وتحقق صفات الصدق الفني في شعرهم، ومن حيث الإشارة إلى ظهور التكلف لديهم عامة، أو في بعض أشعارهم خاصة، لذلك كانت هذه القضية النقدية من القضايا البارزة التي تلفت إلى الصلة المباشرة بين الرؤية النقدية التي يقدمها صاحب المدونة بشأن تقويم الشعر من هذه الرؤية، وبين ذكر الأعلام فيها ، لأنها قضية تتصل بملكة الشاعر نفسه أكثر من ارتباطها ببناء الشعر، على الرغم من انعكاس أثر الملكة المذكورة فيه.

وعلى الرغم من كون صحيفة بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ) قد قدمت تصوراً عن الشعر المطبوع و المتكلف ، وذلك في قوله:(فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، فإنْ أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لشأنك بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل منه عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك) [٣]. فإنَّ بشر بن المعتمر قد تحدث عن هذه القضية في صحيفته بصورة عامة ولم يقرنها بالشعراء خاصة ، وهذا واضح في مقولته هذه فالطبع عنده يتمثل بالنظم على السجية والبديهة والفطرة، ويكون ذلك في أوقات خاصة مناسبة تكون النفس فيها مستعدة مرتاحة غير قلقة ولا متعبة ، وأما التكلف فهو الكد والمجاهدة والتوعر والتعقيد، ولكي يتخلص منه إلى الطبع لابد من أوقات وطبائع معينة تمكنه من الشعر بيسر وسهولة، وهذا واضح من قوله: (فإنْ ابتليت بأنْ تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنَك لا تعدم الإجابة والمواتاة إنْ كانت هناك طبيعةٌ، أو جريت من الصناعة على عرق)[٤]، وقوله ايضاً: (واعلم أنَّ ذلك

---

(١) ينظر القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير دراسة نقدية ومقارنة، محمد عبد الله محمد فضل الله ، رسالة دكتوراه، جامعة أمد رمان الاسلامية، ٢٠٠٦م ، ص ٢٣ ، ١٤٠ ، ١٤١، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، د. حسن البنداري ، مركز الحضاري العربي، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص١٣، ١٤.

(٢) ينظر قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي، اسماعيل حسن، جامعة مصراته، مجلة كلية الآداب، العدد الخامس ، ص١٠١ ، ١٠٥.

(٣) البيان والتبيين، ١٣٨/١.

(٤) المصدر السابق ، ١٣٨/١.

أجدى عليك مما يُعطيك يومُك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة)[١]، فعلى الرغم من عدم إهماله لهذه القضية النقدية، إلا أنَّ حديثه عنها كان يتسم بالشمولية والنزعة النظرية التي خلت من التطبيق والسبب في ذلك أنّه أعدّ صحيفته لتكون منطلقاً تعليمياً لإبراهيم السكوني لتعليم الفتيان نقد الأدب والشعر[٢] .

وتظهر الصلة بين ذكر الأعلام وقضية الطبع وذم التكلف في آراء الأصمعي في فحولة الشعراء، إذْ اهتم اهتماماً ملحوظاً بهذا الجانب ، لأنه يعد الطبع وذم التكلف معياراً من ضمن المعايير التي اعتمدها في تحقق فحولة الشعراء ، إذْ كان يميل إلى الشعر الذي يتسم بالصدق الفني ، سواءً أكان ذلك متحققاً في بناء الشكل الفني الذي يستند إلى قوة الطبع، أم كان ذلك من خلال قوة التجارب والمعاني وحلاوتها التي تأخذ بالتأثير في متلقيها، فقد استكره الشعر الذي يأتي من جهة الصنعة وطول المثاقفة ، لأنه لا ينسجم مع روح الشعر التي ألفها العرب، على الرغم من اشتراطه لمعيار الثقافة الفنية ، لأنها ثقافة تنبع من الفطرة و السجية وليست الثقافة التي يعتمد عليها دائماً في صنعة متكلفة تخلو من الصدق الفني[٣]. ويمكن فهم رؤية الأصمعي المذكورة من خلال بعض الشواهد التي وردت في كتاب الفحولة ، فعندما سأله السجستاني عن الأغلب العجلي: (أفحل هو من الرجاز فقال ليس بفحل ولا مفلح وقال أعياني شعره)[٤]. فإشارة الناقد بقوله(أعياني شعره) إنما تشير إلى وجود التعقيد في شعره الذي نتج عن تكلف الشاعر في إيراد المعاني الغريبة والألفاظ الوعرة ما دفعه إلى وصف شعر الأغلب بالصعوبة والتعقيد والتوعر.

ومن الشواهد الأخرى التي ذم فيها الناقد التكلف والصنعة في الشعر ما أشار إليه في شعر لبيد بن ربيعة العامري ، إذْ رد الأصمعي على السجستاني بعدما سأله عن فحولته قائلا: (قال ليس بفحل وقال لي مرة أخرى كان رجلاً صالحاً كأنّه ينفي عنه جودة الشعر، وقال لي مرة: شعر لبيد طيلسان طبري يعني أنّه جيد الصنعة وليست له حلاوة)[٥]، فهو وإنْ لم يبن مواضع التكلف في شعره ولكن قوله جيد الصنعة يشير بالتأكيد إلى كونه ينقح شعره ، ويدقق فيه حتى تأتي أشعاره مليئة بالعناية بالشكل أكثر من العناية بحلو المعاني ولطيفها، و مثل ذلك رأيه في حميد الأرقط وذلك إذ يقول: (وكان حميد الأرقط يشذب الرجز وينقحه وينقيه)[٦]، فهذه إشارة واضحة إلى استكراه الناقد للشعر الذي يأتي من طول عناية وجهد و

---

(١) البيان والتبيين ، ١٣٦/١.
(٢) ينظر الصنعة الفنية في التراث النقدي ، ص ١٩ ، ٢٠.
(٣) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٣٤.
(٤) فحولة الشعراء، ص١٣. والأغلب العجلي هو الأغلب بن عمرو بن عبيدة بن حارثة بن دلف بن جشم بن قيس بن سعد بن عجل بن لجيم بن الصعب بن علي بن بكر بن وائل وهو أرجز الرجاز ، ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،٢/ ٢٣٩.
(٥) فحولة الشعراء، ص١٥.
(٦) المصدر السابق ، ص ١٦، وحميد الأرقط، لقب بالأرقط لآثار كانت بوجهه ، وهو شاعر إسلامي مجيد، وكان بخيلاً، قال أبو عبيدة، بخلاء العرب أربعة: الحطيئة وحميد الأرقط وأبو الاسود الدؤلي وخالد بن صفوان، ينظر معجم الأدباء، ١٢٢٥/٣.

تنقيح ، فتضعف لديه المعاني ويقل تأثيرها في متلقيها، لذلك عدّ التكلف والصنعة من المؤشرات التي تبعد الشعراء عن الفحولة.

أما الطبع فهو سمة مفضلة في منظور الناقد ، ومن المؤشرات التي تبلغ بالشعراء إلى مستوى الفحولة و الجمال في الشعر ، لذلك عدّ هذا المعيار مصاحباً للشعراء الفحول ، مثلما يلمس ذلك في تعليقه على طفيل الغنوي: (حدثنا الأصمعي قال حدثنا شيخ من أهل نجد قال كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية محبراً لحسن شعره قال وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس، الأصمعي يقول ، ثم قال : وقد أخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً)[١]، إذ إنَّ إقران شعر طفيل بمستوى امرئ القيس إنما إشارة إلى بلوغ هذا الشاعر إلى مستوى الطبع الذي يتبعه امرؤ القيس ، فشبهه به من حيث جودة المبنى والمعنى لديه، ومن ثم كانت هذه المزية من المزايا التي لمست في شعره، وحينما طغت هذه السمة على الشاعر جعلته من فحول الشعراء لحسن شعره ، فعده أشعر من امرئ القيس في بعض أشعاره .

ومن الشواهد الأخرى التي تؤشر امتداحه للطبع لدى فحول الشعراء ، واعتماد هذا المؤشر النقدي عاملاً أساسياً في بلوغهم للقب الفحل، تعليقه على فحولة أعشى باهلة [٢] ، بعدما سأله السجستاني عن هذا الشاعر فأجاب : (نعم وله مرثية ليس في الدنيا مثلها وهي:

إنَّي أتَتني لِسانٌ لا أُسرُّ بها من عُلوَ لا كَذبٌ فيها ولا سَخَرُ

....)[٣] ، إذ يبدو أنه يقرن معالم الصدق الفني لدى الشعراء بغرض الرثاء ، لأنه يظهر عدم تكلفه أو تصنعه وأقرب إلى وجدانه وانفعالاته ، لاسيما أنَّ المراثي قد كانت دليلاً آخر في إثبات فحولة شعراء آخرين أو في الاعتراف بمقدرة بعض آخر ، وإنْ لم يبلغوا حد الفحولة ، كإشارته إلى مرثية كعب بن سعد الغنوي[٤]، لذلك كانت قضية الطبع وذم التكلف من القضايا البارزة في منظور الأصمعي وهو يصنف الشعراء بين فحول و غير فحول.

أما ابن سلام الجمحي فلم يكن غافلاً عن هذه القضية فقد تحدث عن (القريحة) وتنبه إلى تميز شعراء في أغراض معينة فخص أصحاب المراثي بطبقة [٥]، على الرغم من إدراكه لأنَّ روح العصر في زمنه قد تقاربت مع الصناعة والمثاقفة ، لكنها صناعة لا تخلو من الطبع فيقول في ذلك: (وللشعر صناعة وثقافة

---

(١) فحولة الشعراء ، ص ١٠ .
(٢) ينظرفحولة الشعراء ، ص١٥. أعشى باهلة هو عامر بن الحارث بن رياح الباهلي من همدان : شاعر جاهلي (يكنى أبا قحفان) وقيل اسمه عمر . ينظر المؤتلف المختلف في أسماء الشعراء وكتابهم والقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ، ص ١٤ . الأعلام ، ٢٥٠/٣.
(٣) فحولة الشعراء ، ص ١٥.
(٤) ينظر المصدر السابق ، ص١٤ وكعب بن سعد الغنوي، هو كعب بن سعد الغنوي بن عمرو بن عقبة أو علقمة بن عوف بن رقاعة الغنوي ، ويقال له كعب الأمثال لكثرة ما في شعره من الأمثال ، ينظر معجم الشعراء ، ص٢٧٣، ٢٧٤.
(٥) ينظر(قضية الطبع والتكلف) د . كاظم جاسم منصور، كلية الآداب، بابل، ٢٠١٨، محاضرة منشورة الكترونياً :
http//www.uobabylon.edu.iq/uocoleges/lecture.aspx?fid=8&depid=2&lcid=75166

يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان...) [١]. فالناقد بإقراره بأن الشعر صناعة هو إيمان منه بأن المستلزمات الإبداعية التي تكون لدى الشعراء تظهر في مقدرتهم على انتقاء الوزن بشكل أوضح ، وفي سوقهم للتراكيب اللفظية ، وبما لا يخل بشروط المستوى البلاغي والمستوى النحوي فالصرفي، فضلاً عن صياغتهم للمحتوى الدلالي صياغة سليمة لا يكون فيها خلل أو تخبط [٢]، فالثقافة الشعرية لدى الشاعر كما يرى ابن سلام لا تلغي شرط الطبع وتفضيل مستواه في النظر النقدي ، وهي ليست دعوة إلى التحول إلى التكلف، وإنما هي دعوة إلى التقيد بالضوابط التي سار عليها المتقدمون والالتزام بها.

ويلحظ أنَّ ابن سلام قد ربط مفهوم الطبقة بقضية الطبع وذم التكلف ، فحينما يتحدث عن أفضلية شاعر على آخر في طبقة من دون أخرى ، أو في تقديمه للشعراء الذين تضمنتهم الطبقة الواحدة فإنّه يتخذ سمة إبراز المحاسن الفنية التي تميزوا بها في بناء الشكل والمضمون في شعرهم[٣]. ومن أهم النصوص التي تثبت اهتمام الناقد بتلك القضية ، ما جاء في تفضيله وتقديمه للنابغة الذبياني في الطبقة الأولى بقوله: (كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كان شعره ليس فيه تكلف)[٤]. فهذا النص يظهر بوضوح أنَّ ابن سلام قد فضّل النابغة من حيث تميزه في الأداة الصياغية ، ومن حيث جمال النص عروضياً ، وما له من مقدرة على جودة السبك وقوة النسيج وتزيين المعنى ودلالاته ورونق الألفاظ وجزالتها، لذلك لم تكن ألفاظه مبتذلة أو أنَّ معانيه مسروقة أو معقدة ، ولم ينظم إلّا في البحور الجميلة في موسيقاها، لذلك صوّر المعاني والتجربة التي نظم فيها بأدق مبنى ومعنى.

وإذا أمعن النظر في رأيه بالأعشى: (وقال أصحاب الأعشى هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً، كل ذلك عنده) [٥]. يلمس أنَّ الناقد قد جعل الأعشى ضمن الطبقة الأولى ، على الرغم من كونه متأخراً زمنياً ، لأنه يجده مطبوعاً على معرفة تنوع الأوزان وأكثر قدرة على تطويل قصائده ومعرفة الفنون المرتبطة بالشعر بياناً وبديعاً، وأكثر إجادة في معرفة أساليب الأغراض الشعرية التي ذكرها ، وما يحسن فيها من معان وتصوير، ويلمس كذلك ربط ابن سلام لقوة مؤشرات الطبع لدى الشعراء بمدى قدرتهم على العناية بمكونات الشكل الفني ، لاسيما العروض منها وهذا واضح من رأيه في الأغلب العجلي ، وذلك إذ يقول : (وكان مقدماً، يقال أنه أول من رجز)[٦] ، إذ يرى الدكتور علي عبد الحسين حدّاد أنَّ ابن سلام قد أشار بالتأكيد إلى قضية التطوير الإيقاعي الذي أحدثه

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٥/١.
(٢) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٢٣٩.
(٣) ينظر المصدر السابق ، ص٢٤٢.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ٥٦/١.
(٥) المصدر السابق، ٦٥/١.
(٦) المصدر السابق ، ٧٣٧/١.

الأغلب العجلي في بنية وزن الرجز، فهو قد عدل به من الأجزاء المشطورة والمجزوءة والمنهوكة إلى الانتظام الكمي والنوعي الذي انمازت به أوزان القصيد لذلك عدّه من فحول الشعراء ، وإنْ أخّره في الطبقة التاسعة من الرجاز[١]، فضلاً عن تطويله للأراجيز ومقدرته على النظم في مختلف بحور أوزان الشعر العربي ، وهذا كفيل بأن يجعله مقدماً في تسلسل يسبق بكثير الطبقة التي أُدرج فيها [٢]، لذلك نجد أنَّ صلة الأعلام بقضية الطبع وذم التكلف لدى ابن سلام قد اقترنت بذكر الشعراء الذين تميز شعرهم بقوة مكونات الشكل الفني لديهم فضلاً عن الاهتمام بالدرجة الكبرى بتنويع النظم في أغراض الشعر.

ومن النقاد الذين التفتوا إلى أهمية هذا الجانب النقدي الجاحظ (٢٥٥هـ) ، فمؤشرات الطبع عنده ترتبط بفطرة الشاعر وجريانه على سليقته، فضلاً عن كونه ملكة أساسية في قول الشعر، والشعراء المطبوعون لديه هم: (الذين تأتيهم المعاني سهواً أو رهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً) [٣]. تقول الدارسة نوال عبد الكافي الأبرش: (فالجاحظ عرف المطبوعين على أنهم الشعراء الذين يبتعدون عن التكلف في القول، وتتدفق عليهم من الألفاظ والمعاني بيسر وسهولة، وقد يكون هذا هو الارتجال الذي يعني قول الكلام من غير التهيئة والإعداد له)[٤] ولذلك يسير الجاحظ بالرؤية نفسها التي قاس بها ابن سلام مدى إتقان الشاعر لمكونات الشكل الفني، ومن ثم المضمون الأدبي، من دون أنْ يخضع لطول تنقيح أو تعديل لذلك يكون الشعر الجيد في نظره : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً – فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان) [٥]. وعلى هذا الأساس قوّم الجاحظ جملة من أعلام الشعراء ووصفهم بسمة الطبع والبعد عن التكلف ، على الرغم من قلة المواضع التي أشار بها إلى هؤلاء الشعراء من المطبوعين، ومثل ذلك يلحظ في قوله:(والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي والسيد الحميري وأبو العتاهية وابن أبي عيينة وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل، وسلماً الخاسر وخلف بن خليفة ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشار أطبعهم كلهم)[٦]، اذ من المؤكد أنَّ الناقد قد لمس في شعر هذه المجموعة من الشعراء ما حقق قوة السبك في

---

(١) ينظر النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ٢٤٦.
(٢) ينظر المصدر السابق، ٢٤٦.
(٣) البيان والتبيين، ١٣/٢.
(٤) مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول، نوال عبد الكافي الابرش، رسالة ماجستير، كلية الآداب الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٩م، ص٦٩، منشورة.
(٥) البيان والتبيين، ٦٧/١.
(٦) المصدر السابق، ٥٠/١ ، السيد الحميري من فحول الشعراء ، واسمهُ أبو هاشم إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة الحميري ، له مدائح بديعة في أهل البيت .ينظر سير أعلام النبلاء ٤٤//٨ ، وابن أبي عيينة هو أبو المنهال ،فمن يدعي أنَّ أبا عيينة من آل المهلب ، فاسُمه وكنيته عنده أبو المنهال ، ومن يدعوه أبا رُهم فهو ينسبه إلى بني سدُوس وكنيته عنده أبو محمد . ينظر الأغاني ، ٢٧/٢٠ ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي هو أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشي وكان شاعراً هو وجماعة من أهله ، واختص هو من بينهم بنقل الكتب المنثورة الى الشعر المزدوج ، ينظر الفهرست ، ٣٦٩/١ . ويحيى بن نوفل هو من حمير ، ويكنى أبا معمر ويقال إنه كان ينتمي إلى ثقيف . ينظر الشعر والشعراء ٧٤١/٢ ، وسلم الخاسر هو سلم بن عمر مولى بني تيم بن مرة ، ثم مولى أبي بكر(ﷺ)، بصريّ ، شاعر مطبوع متصرف في فنون الشعر من شعراء الدولة العباسية . ينظر الأغاني ١٨٧/١٩ .و خلف بن خليفة شاعر مطبوع طريف ، وكان أقطع اليد ، وله أصابع من جلود. ينظر الشعر والشعراء ٧١٤/٢ .

شعرهم مع جودة الألفاظ والمعاني والقدرة على الارتجال ونظم الشعر من دون تنقيح أو تعديل أو الحاجة إلى الصنعة التي تضعف قدرة الارتجال، فضلاً عن مهارتهم في النظم في الأغراض الشعرية المتنوعة، لاسيما أنَّ أغلب من ذكرهم هم من طبقة المحدثين و هذا ما أثار إعجابه بهم لأنَّهم ساروا على سنن الشعراء الأولين في نظم الشعر المطبوع ، لاسيما بشار بن برد وأبان بن عبد الحميد اللاحقي فقد جعلهما مثالاً لتحقق الطبع بين هذه المجموعة من أعلام الشعر .

ومثلما تحدث الجاحظ عن قضية الطبع عند الشعراء فلم يفته أنْ يتحدث عن أثر هذا الجانب في بناء النثر الفني وذلك في حديثه عن الخطباء الذين تميزوا بقوتهم في فن الخطابة والقدرة على القول من دون تكلف أو اعتماد على كلام مكتوب ، لذا يجد أنَّ صفة الطبع لديهم قد وهبتهم أنْ ينظموا في النثر والشعر ، وإنْ اشتهروا بالخطابة ، وذلك في قوله : (ومن الخطباء الشعراء ، ومن يؤلف الكلام الجيد ، ويصنع المناقلات الحسان ، ويؤلف الشعر والقصائد الشريفة مع بيان عجيب ورواية كثيرة ، وحسن دلّ وإشارة عيسى بن يزيد بن دأب أحد بني ليث بن بكر وكنيته أبو الوليد ، ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة و الشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن كلثوم بن عمرو العتابي وكنيته أبو عمرو)[١]، فإعجاب الجاحظ بهذين العلمين من الخطباء ومقدرتهم في الشعر والنثر دفعت به إلى الترجمة لهما وإطلاع القاريء على المستوى الأدبي الذي بلغاه فكانا حالة فريدة في نظره . ومثلما حدد الجاحظ الطبع لدى الشعراء والخطباء ، حدد كذلك سمات التكلف، إذْ وصف أصحابه بأنَّ الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ [٢]، وربما يكون هذا المعيار هو الأساس لديه في تصنيف الشعراء إلى أصناف ثلاثة، هي الشاعر والشويعر والشعرور[٣]، إذ ذكر في الصنف الثاني الذي يقل طبعاً في جودة السبك وقوة التصوير وجودة المعاني والألفاظ محمد بن حمران بن أبي حمران[٤]، والمفوف شاعر بني حميس وهو الشويعر، وصفوان بن عبد ياليل[٥] .

كذلك الحالة في عدّه للجودة التي تأتي من طول التنقيح والتجويد هي أقرب إلى التكلف ، مثلما وصف بذلك زهير بن أبي سلمى والحطيئة فقال عنهم: (زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر)[٦]، وقال أيضا: (لولا أنَّ الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة)[٧]. فالأساس

---

(١) البيان والتبيين، ٥١/١.
(٢) ينظر المصدر السابق، ١٣/٢.
(٣) ينظرالمصدر السابق، ٩/٢.
(٤) ينظرالمصدر السابق، ٩/٢، ١٠، محمد بن حمران بن أبي حمران، هو الحارث بن معاوية بن الحارث بن مالك بن المفوف بن سعد بن عوف بن حريم بن جعفر بن الشاجي بن سعد العشيرة بن مالك بن أدد ، وهو ابن أخي الأسعر الجعفي وممن سمي محمداً في الجاهلية وهو قديم ويبدو ان امرأ القيس هو سماه بهذا اللقب ، ينظر معجم الشعراء، ص١٤١.
(٥) ينظرالبيان والتبيين ، ١٠/٢. وصفوان بن عبد ياليل هو ربيعة بن عثمان الكناني أحد بني البياع بن عبد ياليل بن ناشب بن عترة بن سعد بن ليث بن بكر بن كنانة. ينظر المؤتلف والمختلف ، ص ١٤٢ .
(٦) ينظر البيان والتبيين ، ١٣/٢.
(٧) المصدر السابق، ١٣/٢.

لدى الجاحظ أذن هو الطبع في الإبداع ، وأن التكلف سمة غير محببة لديه ، وإنْ كانت صادرة من شعراء فحول كزهير والحطيئة ، فالشعر لديه هو صورة النفس بما تعكسه من صدق الانفعال والإحساس الذي يأتي من عفو الخاطر، ولذلك غاب على الشعراء المولدين أنْ تبلغ بهم الصنعة والتكلف وعدم القدرة على ابتكار المعاني أنْ يأخذوا من معاني الخطباء وأساليبهم ، فقد أشار إلى أخذ مجموعة من الشعراء المولدين عن كلثوم بن عمرو العتابي بقوله : (وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري ، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما)[١] .

أما ابن قتيبة الدينوري فأنّه تحدث عن هذه القضية في مقدمة الشعر والشعراء وجعل تمييزه في الشعر مقترناً أيضاً بجوانب الشكل الفني ، لاسيما وهو يميز مظهر التكلف الذي تظهر عيوبه في الشكل أكثر من المضمون من حيث كثرة الضرورات ، وزيادة في المعنى ، أما الشعر المطبوع فالشعراء فيه مقتدرون على القوافي ويشعر السامع بأن في شعرهم رونق الطبع ، فضلاً عن ظهور هذه السمة في مضمون أغراضهم الشعرية، فهم يختلفون في الطبع فمنهم من سهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يسهل عليه نظم الشعر في المراثي ولا يستطيع نظم الشعر في الغزل[٢]. وقد قسم ابن قتيبة الشعراء إلى متكلفين و مطبوعين متأثراً في ذلك برأي الجاحظ ، لاسيما في تحديد صفة التكلف ، وبمن وصف بها من أعلام الشعراء المتقدمين، فقال: (ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة و أشباههما من الشعراء عبيد الشعر)[٣]، فالمنقحون وأصحاب الحوليات في رأيه هم أقرب إلى التكلف من الطبع ، لكثرة ما ينقحون به الشعر فيأتي شعرهم بالصنعة فلا يخفى أثرها فيه، ولذلك يقول: (والمتكلف من الشعر وإنْ كان جيداً محكماً فليس فيه خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، و شدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه)[٤]، ولا يكتفي الناقد في ذمه لصفة التكلف عند المنقحين فقط ، وإنما شخّص مواضعها في بعض شعر الشعراء المعروفين مثل قول الفرزدق[٥]:

أوَليّـــتَ العِـــــرَاقَ وَرافِدَيْـــهِ فُـــزارياً أَحـــــذَّ يَـدَ القَمِيصِ

---

(١) البيان والتبيين ، ٥١/١ .
(٢) ينظر الشعر والشعراء، ٩٠/١، ٩٤.
(٣) المصدر السابق، ٧٨/١.
(٤) المصدر السابق ، ٨٨/١ .
(٥) المصدر السابق، ٨٨/١، ديوان الفرزدق ، تحقيق علي فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٣٣٨ ، وردت رواية صدر البيت في الديوان (أأطعمت العراق ورافديه) .

يقول ابن قتيبة :(يريد أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطراته القافية إلى ذكر القميص)[١]، فهو يجد أنّ الخطأ قد حصل في ذكر لفظة القميص لعاميتها ،وأنَّ ما أوقعه فيه هو تناسب القافية ، هو يريد في الأصل: أوليتها خفيف اليد. ومثل ذلك تعليقه على قول الفرزدق أيضاً [٢] :

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابْنَ مروانَ لمَ يَدعْ مِـنَ المَـالِ إلا مُسْحَتاً أو مُجلّفُ

يقول ابن قتيبة: (فرفع آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا وأكثروا) [٣]. ومثلما شخص ذلك لدى الفرزدق ، فقد شخص هذه الحالة لدى عقبة بن رؤبة بن العجاج [٤]، كما في قوله: (وقال عبدالله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت فقال رؤبة وكيف ذلك، قال: رأيت ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قرآن يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه) [٥] وهو يشير بالتأكيد إلى مستوى الضعف في سبك المعاني وترابطها ، لذلك كان شعره في نظر أبيه متكلفاً ضعيفاً .

أما الطبع فيعرفه ابن قتيبة بأنه ما يتحقق واقعاً في نظم الشعراء قائلاً :(والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر)[٦]، فمواصفات الطبع مقترنة أيضاً لديه بمهارة الشاعر على العناية بجوانب الشكل الفني أيضاً، وهي المقياس الذي يقيس به براعة الشاعر وقوة طبعه ، إلّا أنَّه يرى أنَّ الشعراء المطبوعين متفاوتين فيه من حيث القوة والموضوع والوقت، فهم مختلفون[٧]، كذلك فهو يرى أنَّ الشعراء في طبعهم متفاوتون ، مختلفون منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء ، ومنهم من تتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ، وهذا ما يوضحه قوله: (قيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إنَّ لنا أحلاماً تمنعنا من أنْ نَظْلِم، وأحساباً تمنعنا من أنْ نُظْلَمَ ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أنْ يهدم)[٨]، بينمامدح ذا الرمة في أسلوب التشبيه في الغزل قائلاً : (فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقُراد وحَّية)[٩]، بينما ينتقد ضعف طبعه في المديح والهجاءبقوله : (فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبعُ، وذاك أخَّره عن الفحول، فقالوا: في شعره أبعار

---

(١) الشعر والشعراء، ٨٨/١.
(٢) المصدر السابق، ٨٩/١، ديوان الفرزدق ، ص ٣٨٦ ، هكذا وردت قافية البيت في الديوان (مجرف) بالراء .
(٣) الشعر والشعراء، ٨٩/١.
(٤) رؤبة بن العجاج هو أبو محمد رؤبة بن العجاج- والعجاج لقب واسمه أبو الشعثاء عبد الله بن رؤبة البصري التميمي السعدي، وهو وأبوه راجزان مشهوران، كل منهما له ديوان رجز ليس فيه شعر سوى الأراجيز، وهما يجيدان في رجزهما، ينظر الأغاني ، ٢٠ / ٢٢٠ . وفيات الاعيان، ٣٠٣/٢، ٣٠٤.
(٥) الشعر والشعراء، ٩٠/١.
(٦) المصدر السابق ، ٩٠/١.
(٧) ينظر القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة، ٨٨، وقضايا النقد الأدبي، محمد الشريدة، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع – عمان – الاردن، ٢٠٠٤م، ص١٣٧.
(٨) الشعر والشعراء، ٩٣/١، ٩٤.
(٩)المصدر السابق، ٩٤/١.

غزلان ونُقَط عروس)[١]، ويقول أيضاً في بيان تفاوت الطبع لدى الفرزدق وجرير بما يخالف طبائعهما الشخصية:(وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء، ووهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون)[٢]. ومثلما ناقش الناقد توازن الطبع بين النفس والشعر فقد تطرق أيضاً إلى قضية الأوقات التي يقوى بها الطبع أو يضعف – مثلما مرّ ذلك لدى بشر بن المعتمر، وذلك في قوله : (وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّهُ، ويسمح فيها أبيُّهُ منها أول الليل قبل تَغشَّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير)[٣].

كذلك يعرض للحديث عن البواعث التي تدفع بالشاعر إلى القوة في الطبع فيقول : (للشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب)[٤]. وحينما يتحدث عن الحطيئة وعن أبي يعقوب الخريمي[٥]، فهو يقرن قوة الطبع في غرض المديح بمقصد الشاعرين المذكورين ، فهو يؤكد غاية الطمع في نفس الحطيئة وإلى الجوائز والهدايا بقوله: (وقيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دفيقاً كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع) [٦]، بينما يربطها لدى الخريمي بطيب النفس إلى الوفاء ، وذلك فيما حكاه على لسان أحمد بن يوسف الكاتب [٧]، (مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بونٌ بعيد) [٨]، وقد يربط قوة الطبع بحب الشاعر للبيئة والمكان مثلما ظهر ذلك في حديثه عن كثير عزة حينما سئل عن تعسر الشعر عليه ، فأجاب:(أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل عليَّ أرصنه، ويسرع إليَّ أحسنه)[٩] ، فالطبيعة في رأيه من العوامل التي تبعث النفس إلى الارتياح والطمأنينة التي تعمق إحساس الشاعر بالجمال وتبعثه إلى تصوير مشاهدها ، أو إلى تفريغ ما في نفسه من مواقف وتجارب مخزونة في ذاته .

---

(١) الشعر والشعراء ، ٩٤/١.
(٢)المصدر السابق، ٩٤/١.
(٣)المصدر السابق، ٨١/١.
(٤) المصدر السابق، ٧٨/١.
(٥) أبو يعقوب الخريمي هو إسحاق بن حسان بن قوهي، شاعر مطبوع، وصفه أبو حاتم السجستاني بأشعر المولدين خراساني الأصل من أبناء السعد، ولد في الجزيرة الفراتية وسكن بغداد. واتصل بخريم الناعم فنسب إليه، أو كان اتصاله بابنه عثمان بن خريم . ينظرالشعر والشعراء ، ٨٥٣/١ . الأعلام، ٢٩٤/١.
(٦) الشعر والشعراء، ٧٩/١.
(٧) أحمد بن يوسف الكاتب، هو أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح العجلي بالولاء المعروف بالكاتب، وزير من كبار الكتاب من أهل الكوفة. وُلِّيَ ديوان الرسائل للمأمون، واستوزره بعد أحمد بن أبي خالد الأحول. توفي ببغداد وكان فصيحاً، قوي البديهة يقول الشعر الجيد وله رسائل مدونة، ينظر الأعلام، ٢٧٢/١.
(٨) الشعر والشعراء، ١/ ٧٩.
(٩) المصدر السابق ، ٧٩/١.

وإذا أمعن النظر في تصور ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) لهذه القضية، يلمس تركيزه على مفهوم الصنعة في الشعر، وهذا واضح في تصوره لمفهوم النظم ، إذ يقول : (الشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه)[١]،إذ إنَّ هذا التصور لديه لمفهوم الشعر بما جعله صنعة تعتمد على التنقيح والإعداد ، لكون الشعر قد غدا في سلوك شعراء عصره أقرب إلى ذلك بسبب ابتعاده عن المؤثرات الثقافية والبيئة التي كانت تربط الشاعر بقوة البديهة والفطرة الفنية ، ما جعل ذلك الشعراء أقرب إلى الاستعانة بالثقافة والنقد في نظم الشعر، ولذلك تعتقد الباحثة أنَّ هذا الأمر هو الذي دفعه إلى أنْ يدعو شعراء عصره إلى سلوك الصنعة أو المثاقفة ليلموا بضوابط الشعر ، وتقوى طباعهم شيئاً فشيئاً ، لذلك طالب ابن طباطبا الشاعر بأن يتصور المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأن يعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه[٢]، فكأنَّ الناقد يدرب الشعراء على الطريقة التي من الممكن أن تبلغ بهم إلى طريق التمكن والطبع ، وإنْ لم يكن الطبع من الفطرة، وإنما من طول التجربة والمثاقفة ، ودليل صحة هذا التصور لدى الناقد على تحصيل الطبع من طول الدربة والتمرن والمثاقفة أنه صرح بذلك قائلاً: (وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء...) [٣]، لذلك جاءت مضامين مدونته مبينة لكل مقتضيات الشكل والمضمون الأدبي ، لتكون الأنموذج الذي يعتمده الشاعر في نظمه ، ولأجل ذلك خلا كتابه من مناقشة قضية الطبع وذم التكلف لدى الشعراء ، لأنَّه يجد أنَّ الشعر في عصره لم يبلغ بمستواه طريقه الشعراء المطبوعين الأوائل ، وإنَّ على الشعراء التزام الطريقة التي تقود إلى مشابهة طريقه المتقدمين.

أما قدامة بن جعفر فقد أشار إلى هذه القضية في بداية كتابه ، ولم يخصصها بالأعلام وجاء ذكره لها بصورة عامة، لأنَّه ينطلق من التصور النقدي نفسه الذين لمس لدى ابن طباطبا في فهمه للحالة التي استقر عليها الشعر في عصره ، وصارت عليها أحوال الشعراء، لذلك قدم تصوره النقدي للجوانب الفنية و الموضوعية المثالية التي من شأنها لو التزمها الشعراء أنْ تعود بهم إلى قوة الطبع ومستوى التأثير في الجمهور الأدبي، لكن بلوغ هذا المستوى لا يكون إلا من طول التمرن والمثاقفة حتى يبلغوا مستوى الدربة التي تورث الطبع، يقول قدامة: (ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع و يعمل بها على غاية التجويد والكمال... فله طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة) [٤]، ويرى قدامة أنَّ شعر المتقدمين قد كان موصوفاً بالطبع لأنه جرى بذوق فني سليم وفطري، وذلك إذ يقول: (ومما

(١) عيار الشعر ، ص ١٠.
(٢) ينظر المصدر السابق ، ص١١.
(٣) المصدر السابق ، ص١٣.
(٤) نقد الشعر، ص٣.

يدل على ذلك أنَّ جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض و القوافي)[١]، فإشارته إلى الشعر المستشهد به تعود إلى الشعراء المتقدمين الذين اتصف شعرهم بالجودة والطبع قبل أنْ تظهر المؤلفات التي بدأت بالحديث عن علوم اللغة والبلاغة والعروض، فكان رأيه في ذلك حكماً نقدياً شاملاً بتميز الشعر القديم بسمة الطبع ، يقول الدارس د. حسن البنداري: (إنَّ مفهوم الصنعة يتحدد أول مرة في حرية اختيار الشاعر المعاني الشعرية التي ينتظمها القالب الشعري، وتتدخل في هذا الاختيار طاقة الذهن المرتبطة بالطبع في نفسه، وهذا الأمر يساعد الشاعر على التعريف بين ما يصلح منها للقالب، وما لا يصلح له)[٢]. لذا لم تكن لقدامة معالجات محددة في هذا الجانب بما يخص بعض أعلام الشعراء ، إلا ما ندر منها ، وقد تكون الشواهد التي عالج بها بعض العيوب التي تخص اللفظ أو المعنى أو الوزن أو القافية هي من المواضع التي قد يحيل بعضها إلى آثار التكلف، وقد تكون متخصصة بجوانب الأخطاء التي تقع في كل باب منها.

أما الآمدي (٣٧١هـ) فقد اهتم بهذه القضية اهتماماً ملحوظاً في بوابة الموازنة ، وأنَّه خصصها منذ العنوان بعلمين ظاهرين لشاعرين بارزين، هما أبو تمام والبحتري ، لأنه يعد هذه القضية أساس الخلاف بين جديد الشعر وقديمه ، لذلك عد الطبع سمة من سمات الجودة الفنية ، وذلك في قوله :(والمطبوع الذي هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوماً وعدده محصوراً)[٣]، فالناقد يشير إلى أنَّ الطبع موجود في شعر المتقدمين والمحدثين، وهو سمة راسخة ، فسمة الشعر المطبوع هي ما استوفى الشعر فيها معايير الجودة ، وابتعد عن التعثر الذي تحجب مواضع الجودة فيه مواضع القبح والضعف في أبياته ، لا سيما في شعر أبي تمام[٤] ، لذلك يعد الآمدي هذه القضية هي التي أوقفت الخلاف بين مناصري أبي تمام ومناصري البحتري ، فتذوق الشعر قد اختلف بينهم حسب ميل كل طرف إلى نمط الشعر الذي يقترب من نفوسهم ، لذلك يستشير برأي أهل الإنصاف من أتباع البحتري في وصف أبي تمام وذلك إذ يقول: (وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفِهِ لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها، ويقولون: أنَّه وإنْ اختل في بعض ما يورده منها فإنَّ الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل)[٥]، ولكن الناقد يجد أنَّ معيار كثرة الجودة في الشعر قد يشفع بعدم الحكم على شعر أبي تمام كله بالتكلف ، وإنْ أكثر من استعمال البديع في شعره ، لأنه كان يهتم بجودة المعاني ، وهذا

(١) نقد الشعر، ص٢.
(٢) الصنعة الفنية في التراث النقدي ، ص ٥٤.
(٣) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ٥٤/١.
(٤) ينظر الصنعة الفنية في التراث النقدي ،ص ٥٦، ٥٧.
(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣/ ٤٢٠.

ما يفهم من تأييده لرأي الفريق المنصف لأبي تمام: (وإنَّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنَّه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي وهذا من أعدل ما سمعته من القول فيه)[١].

وعلى الرغم من كون الآمدي قد ركز في عقد الصلة بين الأعلام وهذه القضية على الشاعرين المذكورين، إلا أنه في عرض رأي الفريقين المختصمين فيهما ، يتطرق إلى إيراد أعلام أخرى من الشعراء ، مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن البحتري: (البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأنْ يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى)[٢]، إذ يلمس أنَّ الناقد قد ساوى بين البحتري و أشجع السلمي[٣] ومنصور وأبي يعقوب المكفوف، في إدراجهم في وصف الشعراء المطبوعين وجعل معيار الطبع مقترناً بالابتعاد عن التعقيد وسلامة مباني الألفاظ من تباعد المخارج الصوتية وتنافرها ، والابتعاد عن الألفاظ القديمة والغريبة عن لغة العصر وروحه ، كذلك الحال في عرضه لرأي خصوم أبي تمام ، و تعليقه على من يشابهه بالإسلوب من الشعراء وذلك إذْ يقول:(ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة و مستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة فهو بأنْ يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه)[٤]، لذلك قرن أبا تمام بمسلم بن الوليد، وجعل الصنعة ومستكره الألفاظ وغريب الاستعارة والمعاني الغامضة أوصافاً نقدية لظهور التكلف عند الشاعرين المذكورين. وعلى هذا الأساس يفهم أنَّ جميع مؤآخذات الآمدي على شعر أبي تمام في اللفظ والمعنى والتجنيس والاستعارات والسرقات والتزحيف في الوزن هي كلها تشير إلى الحكم الذي أطلقه الناقد نفسه على هذا الشاعر منذ مقدمة كتابة بكونه متكلفاً ، وذلك في قوله: (وإنْ كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة)[٥]، بينما وصف البحتري بكل ما يدل على الطبع وينفي عنه التكلف في الألفاظ والمعاني قائلاً : (فإنْ كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة)[٦].

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ٣/ ٤٢٠.
(٢) المصدر السابق ، ٤/١.
(٣) أشجع السلمي: أشجع بن عمرو السلمي، أبو الوليد من بني سليم، من قيس عيلان، شاعر فحل، كان معاصراً لبشار، ولد باليمامة ونشأ في البصرة، وانتقل إلى الرقة واستقر ببغداد. مدح البرامكة وانقطع إلى جعفر بن يحيى فقربه من الرشيد، فأعجب الرشيد به، فأثرى وحسنت حاله، وعاش إلى ما بعد وفاة الرشيد ورثاه وأخباره كثيرة، ينظرالأغاني ، ١٨ / ١٥٣. الأعلام، ٣٣١/١.
(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٤/١.
(٥) المصدر السابق ، ٥/١.
(٦) المصدر السابق ، ٥/١.

أما القاضي الجرجاني فقد تحدث عن الطبع والتكلف في الشعر، والمطبوع والمتكلف من الشعراء في حديثه عن مفهوم الشعر لدى العرب وذلك إذ يقول: (والشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه)[١]، ويرى الناقد أنَّ الطبع لدى الشعراء لا يتحصل إلا عن طريق رواية الشعر، لأنها الوسيلة الوحيدة التي تجعل قرائح الشعراء المتأخرين تتمرس على أساليب الشعراء المتقدمين لفظاً ومعنى وموسيقى، ويرى أنَّ ملازمة الرواية هي التي تنمي لديهم جانب الفطنة والذكاء الذي يجعل نظمهم مطبوعاً وكأنَّه فطرة غير متصنعة ولا مكتسبة ، مثلما يوضح ذلك قوله : (إنَّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض)[٢].

وعلى الرغم من كون الجرجاني يجعل سلامة الألفاظ وجزالتها ورونقها سمة رئيسة من سمات الطبع: (فإنَّ سلامة اللفظ تتبع الطبع وسلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى أنَّك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته) [٣]، فهو أيضاً يهتم بتعليل سبب تفاوت الشعر، ويرجع هذا الأمر إلى اختلاف طبائع البشر، أو امتزاج الثقافات فيما بينها فالطبع هو الذي يجعل التفاوت بين شاعر وآخر، لأنَّ ملكات الشعراء تختلف بينهم ، وفي الوقت نفسه لا يلغي ما للبيئة من أثر في قوة الطبع أو ضعفه، لذلك عدّ البادية مؤشراً رئيساً يبعث على الطبع لأنها أقرب إلى المنابع الأولى لظهور الشعر عند العرب [٤].

وعلى الرغم من اهتمام القاضي الجرجاني بهذه القضية بوصفها مبدأً فنياً وشرطاً نقدياً، إلا أنَّ باعث هذا الاهتمام قد تحصل بسبب الخلاف النقدي الذي دار حول أبي الطيب المتنبي ، لذلك فهو يدرك في هذه للشاعر ما لقدم حياة الشعر والابتعاد عن المؤثرات البدوية من أثر في ألفاظ الشاعر ومعانيه ، لذلك أراد أنْ يلفت – بناءً على ما تقدم – إلى أنَّ الشاعر ليس بعيداً عن الطبع ، ما دام الطبع يتحصل من ضلوع في رواية الشعر وحفظه ، على الرغم من وقوع الشاعر ببعض الهفوات التي قد لا تتناسب مع الطبع ، فهو لم يرضَ بتعصب الفريقين في مناصرته أو معاداته [٥]، وذلك إذ يقول :(وأي عالم سمعت به ولم يزل ويغلط أو شاعراً انتهى إليك ذكره لم يهفُ ولم يسقط)[٦]، وعلى هذا الأساس استعرض المواضع التي ظهرت بها عيوب شعر المتنبي كالسرقات الشعرية ، وفي الألفاظ والمعاني ، والاستعارات ، والتجنيس ، والوزن وهو و

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٥.
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢٨.
(٣) المصدر السابق ، ص ١٨.
(٤) ينظر المصدر السابق ، ص١٨.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ص٣.
(٦) المصدر السابق، ص٤.

أنْ حكم له بأنه من المطبوعين بقوله: (وأنّ غايتنا فيما قصدنا أنْ نلحقه بأهل طبقته ولا نقصّر به عن رتبته وأنْ نجعله رجلاً من فحول الشعراء)[١]، إلّا أنَّه عرض مع ذلك ما أشره عليه من ملامح واضحة للتكلف في شعره، وهذا ما يفهم من قوله: (وأعيب ما فيها عيبه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى و غموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط في الصنعة) [٢].

ولكن قناعته بأنَّ كثيراً من الشعر الجيد عند هذا الشاعر يلغي وصف التكلف بما وقع في قليله: (لكنّا لم نجد شاعراً أشمل للإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما نجد ذلك في القصيدة الواحدة)[٣]، إلّا أنَّ قضية الطبع وذم التكلف تبقى أساساً ثابتاً في نظرته إلى الشعراء ، مثلما أشار إلى ذلك بحديثه عن جرير وذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة وكثير وجميل ونصيب ، ووصفهم بحلاوة الألفاظ و لطافة المعاني :(وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع)[٤]، كذلك الحال في حديثه عما توافر في شعر البحتري من حلاوة ويسر وأنس في فهم معاني شعره: (ونحن به أشد أنساً وكلامه أليق بطباعنا وأشبه بعاداتنا)[٥]. بينما ينزل الجرجاني شعر أبي نواس في منازل التكلف والوقوع في الاختلال في معانيه والاقتراب من ساقط الشعر وذلك إذ يقول: (ولعلمت أنَّك لا ترى القديم ولا محدث شعراً أعم اختلالاً ، وأقبح تفاوتاً وأبين اضطراباً وأكثر سفسفة وأشد سقوطاً من شعره هذا) [٦] ، ومن قبيل الشواهد الكثيرة التي علق عليها منتقداً التكلف فيها عند أبي نواس[٧]:

قَـدْ غَنَيْنَا عِـــنْ الشِّتـــا وعـــن اللِّبْـــسِ للفِـــرا
وعـنِ الحَشْـوِ للعِمَـــــا مَـــةِ والكـنِّ والصِّـــــلا
وعـــــنِ الفرشِ والوِطـــا ببيـــــوتٍ بـــــلا كَـــرا
قَـــــدمَ الصـــيفُ بالـولا بـــــةِ قدّامَـــــــهُ اللِّـــوا

يقول القاضي الجرجاني معلقاً على ما وقع في هذا النص من تكلف : (وهو كما تراه في سُخف اللفظ و سوء النظم، وسقط المعنى)[٨]. ولم يكن أبو تمام بمعزل عن احتجاج القاضي الجرجاني بما أخذ به من الآمدي وغيره ، ليكون حجة في الدفاع عما وقع فيه شعر أبي الطيب ، لاسيما التعقيد والغموض وبعد

(١) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤١٦.
(٢) المصدر السابق ، ص ٤١٥.
(٣) المصدر السابق ، ص ٤١٥.
(٤) المصدر السابق، ص٢٥.
(٥) المصدر السابق، ص٢٩.
(٦) المصدر السابق ، ص ٥٥.
(٧) المصدر السابق ، ص ٥٩.
(٨) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

المعنى، وذلك إذ يقول: (ولو لزمت هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج وكثرت عندك الشواهد، فقوي في نفسك رأيي واعتقادي)[١]، ومن الشواهد التي ذكرها دليلاً على رأيه في هذا الشاعر[٢]:

قَسَّمتْ ليْ وقَاسَمَتْني بِسُلطا ... نٍ مِنِ السِّحر مقلتـا عَبْـدُوسِ

فالقَسِيمُ القَسامُ عِنْ لَحَظاتٍ ... منهمـا يَخْتَلسنَ حُبَّ النَّفــوسِ

فالذي قَاسَمتْ بلحظٍ إذا اللَّيـ ... ـلُ تَمَطّى مِنِ الكَرى المَنْفُوسِ

يقول القاضي الجرجاني : (ولست أدري – يشهد الله – كيف تصور له أنْ يتغزل وينسب، وأيّ حبيب يستعطف بالفلسفة ، وكيف يتسع قلب عبدوس هذا؛ وهو غلام غِرّ، وحدث مترف لاستخراج العويص و إظهار المعمّى)[٣]. فهذه القضية لدى القاضي الجرجاني قد كانت مسؤولة عن إطلاق كثير من أحكامه بأعلام الشعراء ، وهذه الأحكام لديه وعند من سبقه من النقاد قد كانت تستند في غالب الأحيان إلى تقويم فعلي لأشعارهم ، ولم تكتفِ بالنظرة العامة السريعة ، لأنَّ تحقق الطبع وظهور أثره يلمس بوضوح أثناء تذوق الشعر فلا يكون معه تقصير في أي مكون من مكوناته ، كذلك التكلف يظهر أيضاً واضحاً أثناء تلقي الشعر ، ويبين أثره لدى متلقيه والموضع الذي ظهر فيه في بناء النص .

(١)الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٦٥.
(٢) المصدر السابق ، ص ٦٨.
(٣) المصدر السابق ، ص ٦٨.

المبحث الثالث : صلة الأعلام بقضية السرقات الشعرية

من القضايا النقدية التي يلمس حضورها في وعي التراث النقدي لدى العرب لاسيما في مدونات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين قضية السرقات الشعرية ، فلم يغفل النقاد عن أثر هذه القضية في بيان مقدرة الشعراء على توليد المعاني وابتكارها واختصاصهم بها مع جودتها وشرفها، أو في بيان مؤشرات الأخذ والسطو على معاني الغير لدى بعض الشعراء، بما يعيبهم ويقلل من مدى براعتهم وشاعريتهم، على الرغم من تأكيد النقاد المتقدمين على ضرورة التزام الشعراء المتأخرين بطرق المتقدمين منهم ، لاسيما الجاهليين وأساليبهم في أغراض شعر شتى[١]. ويذكر الدارسون المحدثون بواعث عدة تدفع إلى وقوع الشعراء في شبهة السرقة الشعرية أو الاهتمام بها، إذ يرى الدكتور بدوي طبانة أنَّ من أسباب وقوع الشعراء في السرقة: (نقل المعنى من غرض إلى غرض، ونظم النثر وهو باب متسع يجد الشعراء أمامهم كنزاً من المعاني لخطباء وكتاب قبلهم، ونثر المنظوم يلجأ الكتاب والخطباء وغيرهم إليه فيجدون من التراث الضخم زاداً لا ينفذ من المعاني)[٢]. ويذهب الدكتور ابراهيم بن سعد الغيل في ذكر أسباب السرقات الشعرية إلى أثر اختلاف الرواة أو عدم دقتهم أو تعصبهم إلى شاعر معين: (فإظهار الرواة وأهل العلم بالشعر واتساع روايتهم قدرتهم على استحضار الشعر القديم، ثم الموازنة بينه وبين الشعر المحدث، والخصومة بين النقاد والرواة الذين كانوا في الغالب من مناصري مذاهب القدماء وينظرون لمعاصريهم من الشعراء من علو)[٣]. وقد يكون سبب ذلك ضعف الجهود النقدية في ضبط الشعر قبل مرحلة التدوين أيضاً أو بسبب الخصومات التي تقع ، سواءً ما كان منها بين الشعراء أم فئات من الناس[٤] . وقد يكون عدم شهرة الشاعر أو قبيلته سبباً في السطو على شعرهم ، لذلك يقول الدارس ديول طاهر: (قلة أشعار بعض القبائل العربية حيث اضطرهم ذلك لكتابة الشعر ونحله وسرقته ونسبته لشعرائهم، دور الرواة في التزوير والتزييف للاشعار ونحلها والإعجاب بالعمل الأدبي يدفع ذوي النفوس الضعيفة إلى سرقته)[٥].

لذلك كانت قضية السرقات الشعرية محوراً نقدياً مهماً في منظور النقاد المتقدمين لاسيما ارتباطها بجوانب إصدار الأحكام بشأن المفاضلة أو الموازنة بينهم، ومن جانب آخر يلمس أنَّ مفهوم الأمانة الأدبية لا يقف عند ملاحظة الناقد لوقوعها لدى الشعراء، وانما في اعتمادها أيضاً في تقويم جهد الرواة ، لاسيما في

---

(١) ينظر قواعد الشعر، ص ٧٩-٨٤ ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ٢/٧٩٤-٨٢٩، كتاب الصناعتين، ص ٢٠٢، ٢١٥، الشعراء نقاداً، عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق – سلسلة كتب شهرية، ص١٢٢ وما بعدها، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، داود سلوم ، ط١، مكتبة الاندلس ، بغداد، ١٩٦٩، ص٩٢ ، ٩٣، في النقد الأدبي، ص٣١٠- ٣٢٣، تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف الاسكندرية، ص٦٩ وما بعدها.

(٢) السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجال، القاهرة، ص ١٨٣ وما بعدها.

(٣) السرقات الشعرية والتناص نقاط التقاطع ومسارات التوازي، ابراهيم بن سعد الحقيل، كتاب المجلة العربية، الرياض، ١٤٣٨م، ص٢٥ وما بعدها.

(٤) ينظر المصدر السابق ، ص ٢٧ وما بعدها .

(٥) السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع – انموذجاً، رسالة ماجستير، لديول طاهر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٢، ص٤٩ وما بعدها.

إطار الحكم على أمانتهم أو عدمها في نقل شعر المتقدمين، ضمن باب النحل والانتحال والوضع و الصنع، وفي الحالتين كلتيهما تجد الباحثة صلة شديدة فيها ما بين البعد النقدي وبين اتصاله بشكل مباشر بأعلام الشعراء والرواة، لان ذلك يعكس السلوك الأدبي الذي يسلكونه في أشعارهم، ويشخص مدى أمانتهم وقدرتهم على ابتكار المعاني وجدتها في نظمهم.

لم تخلُ مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين من ذكر السرقات الشعرية واقترانها بذكر أعلام الشعراء والحكم عليهم، فالأصمعي في كتاب فحول الشعراء لم يهمل هذه القضية في حديثه عن فحول الشعراء الجاهليين ،على الرغم من عدم تخصيصه لباب مستقل لها ، وإنما جاء ذكرها في حديثه عن بلوغ شاعر ما لمستوى الفحولة أو عدم بلوغه لها، فهو يعد السرقة من المعايير التي تمنع الشاعر من أنْ يكون فحلاً من فحول الشعراء، وهذا ما أشار إليه الدارس وليد عثماوي في عدّ الانتحال والنقول في الشعر من مفسدات الفحولة لدى الشعراء، فالكذب في الشعر أمر غير محبب لدى النقاد ، وصاحبه ليس من الشعراء الفحول لأنَّه انتحل الشعر وهذه صفة غير أخلاقية أو محببة [١].

وأدل ما يثبت حضور الصلة بين رأي الأصمعي في قضية السرقات وأعلام الشعراء إشارته إلى كون طفيل الغنوي قد أخذ كثيراً من شعر امرئ القيس وذلك في قوله :(وقد أخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً) [٢]، فعلى الرغم من أنَّ الأصمعي فضل طفيل الغنوي حتى على امرئ القيس لحسن شعره، ثم قال إنَّ طفيل الغنوي أخذ من شعر امرئ القيس شيئاً ، فالأخذ هنا ليس بمعنى السرقة، وإنما بمعنى الاتباع والتقليد والسير على نهج الشعراء المتقدمين الأوائل، ولذلك لم يعد هذا الأمر مانعاً من أنْ يكون الغنوي من جملة الشعراء الفحول. ويلمس اعتماده لهذه القضية أيضاً في حديثه عن النابغة الجعدي[٣]: (أفحم النابغة ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ثم نبغ فقال، والشعر الأول من قوله جيد والآخر كأنه مسروق وليس بجيد) [٤]، فالنابغة الجعدي في نظر الأصمعي ليس من الفحول ، لأنَّه انقطع بطبعه عن الشعر ثلاثين سنة ، ثم بعد ذلك عاد إليه فكان قسم منه جيداً، والقسم الآخر مسروقاً وليس بجيد، لذا لم يعد النابغة الجعدي من الفحول للعلة السابقة ولكونه سارقاً، فكان هذا المعيار أساسا للحكم على عدم فحولة الشاعر المذكور.

ومن المواضع الأخرى التي أظهرت اهتمام الأصمعي بهذه القضية رأيه في الفرزدق وجرير:(قلت للأصمعي كيف شعر الفرزدق قال: تسعة أعشار شعره سرقة، قال وأمّا جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته

---

(١) ينظر مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية، ص ٨٤.
(٢) فحولة الشعراء، ص ١٠.
(٣) النابغة الجعدي: قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة الجعدي العامري، أبو ليلى: شاعر مفلق، صحابي، من المعمرين. اشتهر في الجاهلية وسمي النابغة لانه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر ثم نبغ فقال وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر، قبل ظهور الإسلام. ووفد على النبي فأسلم، وأدرك صفين، فشهدها مع علي. ثم سكن الكوفة فسيره معاوية إلى أجهاث مع أحد ولاتها، فمات فيها وقد كف بصره وجاوز المئة. وأخباره كثيرة، ينظر معجم الشعراء ، ص ٢٣٧ ، الأعلام، ٢٠٧/٥.
(٤) فحولة الشعراء، ص ١٩.

سرق شيئاً قط إلا نصف بيت)[١] ، فعلى الرغم من أنّه لم يعد الفرزدق وجريراً من جملة فحول الشعراء لتأخرهما زمنياً، إلا أنَّ ذلك لم يمنع من أنْ يتحدث عن هذه القضية لدى أعلام الشعراء فيقوّم طبيعة شعرهم وجودة معانيه حينما سئل الناقد عن شعر الفرزدق ، فوصف شعره بالأخذ وقال تسعة أعشار شعره سرقة ، من دون ذكر أي شيء جيد فيما يخص الشاعر، ولكن عندما سئل عن جرير، فقد نفى عنه هذه القصة وأشار إلى أنَّ جريراً لم يكن سارقاً وأنَّ ما ذكره عن نصف البيت ما هو إلّا إشارة إلى نفي الأخذ عن الشاعر. وعلى الرغم من اعترافه بتقدم امرئ القيس على فحول الشعراء جميعهم ، إلّا أنَّه ذكر ما يشير إلى انتحال امريء القيس الشعر من غيره: (يقال إنَّ كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه)[٢]، فذكره لمثل هذه الحكاية قد مثّل جانباً من أمانته في توثيق الأخبار التي تتصل بالشعراء المتقدمين على الرغم من عدم اطمئنانه لصحتها لذلك أسند روايتها لمجهول ، ومن ثم أراد أنْ يشير إلى أنَّ كبار الشعراء قد لا يسلمون من انتقاد بعض الرواة واتهامهم بالسرقة أو الانتحال.

ولم يغفل ابن سلام عن هذه القضية المهمة ، فقد فصّل الحديث عنها في مقدمة كتابه مشيراً فيها منذ البدء إلى عدم توافر الأمانة الادبية في سلوك بعض رواة الشعر، فقال (وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف) [٣]، فالجمحي يعرف الشعر المنحول ، ويؤكد على وجوده في عصره ويوضح أسبابه وظروف أنتشاره، وكأنّت هذه الخصائص التي ذكرها للشعر المنحول علامة من العلامات التي يعرف بها الشعر المنحول والموضوع. وقد بنى ابن سلام الجمحي طبقاته على أساس التشابه، ولايمكن أنْ يتشابه شاعران عنده إلا في شيء واحد، هو مذهبهما في الشعر أو منهجهما الذي يميزهما في نظم الشعر[٤]. ولذلك فإنَّ وقوع السرقة أو النحل والانتحال لدى شاعر معين يبعده عن صفة الفحولة والاعتداد بمنزلته.

أما الجاحظ فإنه لم يورد باباً خاصاً في عرض هذه القضية في البيان والتبيين أو الحيوان ، وإنما جاء حديثه عنها ضمن القضايا التي تناولها في كتاب الحيوان: (ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع إلّا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إنْ هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضها أو يدعيه بأسره)[٥]، فهو يشير إلى أن تقادم الزمن على الشعر وخوض المتقدمين في المعاني، وفي الأغراض جميعها، فضلاً عن تأثر بعض

---

(١) فحولة الشعراء ، ص١٩.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٠.
(٣) المصدر السابق ، ٤/١.
(٤) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ٤/١.
(٥) كتاب الحيوان ، ٣١١/٣.

الشعراء برواية الشعر وحفظه ، جعل كثيراً من المعاني عالقة في أذهانهم وألفاظها جارية على ألسنتهم تشبهاً بالمتقدم أو إنكاراً للتأثر بهم ، فتكون السرقة هنا عيباً مشيناً عليه لأنه يقصدها قصداً، وقد يكون المعنى مشتركا قريباً ، ولذلك يكثر وروده لدى الشعراء ما يجعلهم يتنازعون فيه كما يقول الجاحظ: (فإنَّهُ لا يدعُ أنْ يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه)[١]، لذا فإنَّ المعنى المشترك في منظور الجاحظ سواءً أتشابهت ألفاظه ووزن البيت الذي يرد فيه لا يكون من بوابة السرقة ، لأنّه مما يتصور للأذهان لشهرته وألفته ، وقد يكون تقارب الخواطر وتماثل الطباع عند بعض الشعراء هوما يدفع الناقد إلى الاعتقاد بأنَّ شاعراً ما قد سرق من آخر، وذلك إذ يقول: (ولعله أنْ يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال إنَّه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول) [٢]. ومما تفرد به الجاحظ أنه ذكر المسروق من الشعراء، من دون أنْ يصرح بالسارق وذلك حينما تحدث عن سرقة الشعراء لوصف عنترة بن شداد للذباب: (إلّا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنّه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر)[٣].

ومثلما أشار الجاحظ إلى جانب الأخذ بين الشعراء، تحدث أيضاً عن بعض مظاهر العدول عن الأمانة الأدبية بين الرواة الذين ينحلون بعض الأشعار التي ينسبونها إلى الشعراء، فتتشابه المعاني والألفاظ التي تنظم بها ، فيوقع ذلك النقاد في مرحلة لاحقة في الظن بسرقة أحدهم من الآخر يقول الجاحظ : (إنَّ بعض المولدين ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازاً كثيرة فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء. ولقد ولدوا على لسان جحشويه في الحلاق أشعاراً ما قالها جحشويه قط . فلو تقذروا من شيء تقذروا من هذا الباب)[٤]. ففي حديث الجاحظ إشارة إلى الأثر السلبي الذي يقوم به بعض الرواة في صنع الأشعار و نسبتها إلى الشعراء غير المشهورين ، لا سيما الذين عرفوا بسيرتهم غير الحسنة، فيزيدوا في ذلك من الشعر الذي يترك انطباعاً سيئاً قد يزيد على ما عرف في سيرتهم من فحش وسوء.

---

(١) كتاب الحيوان ، ٣١١/٣.
(٢) المصدر السابق ، ٣١١/٣.
(٣) المصدر السابق ، ٣١٢/٣ . وينظر تأريخ النقد الأدبي ، ص ٣٣٢.
(٤) كتاب الحيوان ، ١٨١/٤. وجحشويه هو عبد الله بن عامر ، شاعر مولده سيء الخلق ، ينظر طبقات ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف – مصر ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٨٨.

ومن الشواهد التي عرض للحديث عنها قضية انعدام الدقة في نسبة الشعر، ولاسيما بين الشعراء وأبنائهم فيظن أنَّ الولد سرق من أبيه أو نحل إليه شعره، وذلك في تعليقه على البيت الذي نسب إلى أوس بن حجر[١]:

فانقضَّ كالـدريء يتبعُـهُ نقـعٌ يثـورُ تخالُــهُ طُنَـبا

يقول الجاحظ :(وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلّا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس) [٢]. فقضية النحل وإن لم تكن من باب السرقات، لكنها تندرج معها في إطار عدم الأمانة الأدبية في نسبة الشعر ومعانيه إلى أصحابه، والجاحظ قد يكون في هذا الموضع – مثلما لمس عند غيره سابقاً – قد يجد للقرابة الأسرية أثراً في أنْ يأخذ الأبناء من آبائهم فينسبوا شعرهم لهم ، أو ينسبوا شعرهم إلى آبائهم فيشين ذلك بمنزلتهم الأدبية .

أما ابن قتيبة فقد مرَّ بهذه القضية مروراً عاماً ، فلم يجعل لها باباً خاصاً ، وإنما جعل هذه القضية أثناء حديثه عن الشعراء، فقد تناولها بطريقة تختلف عن معاصريه ، فهو لم يعرضها في مقدمة مدونة الشعر و الشعراء كغيرها من القضايا ،وإنما تابع ما ذكره ابن سلام عن قضية المعاني المشتركة بشأن امرئ القيس وسبقه للشعراء في بعض الأشياء ، ثم اتباعهم له فيها: (وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ)[٣]، إذ يعد الناقد حديث المتقدمين عن المرحلة التي بلغها الشعر بسبب تقادمه، وبسبب فرض مبدأ التقليد والالتزام والرواية، فضلاً عن المعاني المشتركة ، لذلك عادت قضية السرقة من القضايا التقليدية في مجال رؤيته تحتاج إلى تجاوز قضية التشابه التي قد تقع بين شعر المتأخرين والسابقين عليهم ، إلى قضايا أكثر دقة في كشف حالات الأخذ التي تصدر قصداً إلى سرقة معانٍ ليست من قبيل المشترك منها ، وإنما مما هي خاصة وينفرد بها الشاعر عن غيره ، لذلك يرى الدارس محمد عبد الله محمد أنَّ (الشاعر الجاهلي نادراً ما يخلو شعره من الإغارة على شعر غيره أو إغارة غيره على شعره)[٤].

ومن الشواهد التي ذكرها بما دل على ربطه بين قضية السرقة وذكره لأعلام الشعراء: (ومما سَبَقَ إليه زهير فأخِذَ منِه قوله يمدح هرماً :

هوَ الجـــوادُ الـذي يعطيكَ نائلَهُ عَفْـــواً ويظلـــمُ أحيـاناً فيظّلـمُ

(١) أوس بن حجر بن مالك التميمي، ابو شريح شاعر تميم في الجاهلية او من كبار شعرائها في نسبة اختلاف بعد أبيه حجر، وهو زوج أم زهير بن ابي سلمى، ينظر الشعر والشعراء ، ٢٠٢/١ . الأعلام، ٣١/٢.
(٢) كتاب الحيوان ، ٢٧٩/٦.
(٣) الشعر والشعراء ، ١١٠/١.
(٤) القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة، ص٩٩.

أي يسأل ما لا يقدر عليه فيتحمله ، أخذه كثير فقال :

رَأيْتُ ابنَ ليلى تعتري صُلْبَ مالِهِ مسائلُ شتى مِنْ غَنيٍ ومُعْدَمِ

مَسَائلُ إنْ تُوجدْ لديهِ تَجَدْ لَهَا يداكَ وإنْ تَظْلمْ بها يَتَظّلمِ

....)[1] ، إذ من المؤكد أنَّ الناقد قد التفت إلى تقارب المعنى في البيت الثاني لكثير عزة مع معنى بيت زهير من حيث سماحة نفس الممدوح بالعطاء إلى الحد الذي يجمع فيه بين جوده وشجاعته، بما قد يفوق طاقة الممدوح . ومما رصده ابن قتيبة في هذا الموضوع ما ذكره من قول امرئ القيس[2] :

وقوفاً بها صَحْبي علَيَّ مطيُهُمْ يقولونَ لا تهلكْ أسىً وتَجمَّلِ

فقد ذكر ابن قتيبة أنَّ طرفة بن العبد أخذه فقال [3] :

وقوفاً بها صَحْبي علَيَّ مطيُهُمْ يقولونَ لا تهلكْ أسىً وتَجلَّدِ

فالناقد قد فطن إلى تقارب البيتين في المعنى وفي المبنى، ولكون امرئ القيس سابقاً على صاحبه لذلك فإنَّ مظهر الأخذ قد وقع عند طرفة، كذلك الحال مع أخذ أوس بن حجر من امرئ القيس كما يذكر ذلك الناقد: (وقال امرؤ القيس يصف فرساً :

كُمَيتٍ يَزِلَّ اللبدُ عن حالِ متنِهِ كما زلّتِ الصّفواءُ بالمتنزّلِ

أخذه أوس بن حجر فقال :

يزلُّ قتودُ الرَّحلِ عن دأياتِها كما زَلَّ عَنْ عَظْمِ الشجيجِ المحارفُ

...)[4]. فوصف الفرس لدى أوس مطابق كل المطابقة لمعنى بيت امرئ القيس، لذلك عابه ابن قتيبة على الشاعر ورده إلى مصدره الأول . ويرى ابن قتيبة أنَّ بعض أشكال السرقات تجّمل المعاني المسروقة حينما يتقن بعض الشعراء أخذها من الشاعر السابق ، ويظهرها بالصورة التي تكون في التأثير أبلغ وفي التصوير أدق فيكون للسرقة حينئذ وجه جمالي، وهذا ما يفهم من حديثه عن أخذ أبي نواس معنى وصف الخمر بالدواء وذلك في قوله: (كان الناس يستجيدون قول الأعشى:

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذّةٍ وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْها بها

([1]) الشعر والشعراء، ١٤١/١. ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه علي حسن فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ١٩٨٨م ، ص ١١٥، وديوان كثير ، قدم له مجيد طراد ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ١٩٩٣م ، ص ٢١٣.

([2]) الشعر والشعراء ، ١٢٩/١، ديوان امرئ القيس، ص٢٤.

([3]) الشعر والشعراء ، ١٢٩/١، ديوان طرفة بن العبد، ، ص٢٥.

([4]) الشعر والشعراء ، ١/ ١٣٠. ديوان امريء القيس ، ص ٥٥ . ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٦ .

حتى قال أبو نواس:

دَعْ عَنكَ لَوْمـي فإنَّ اللومَ إغْراءُ ودَاونِـي بالتي كانتْ هَيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق إليه ولأبي نواس فضل الزيادة فيه)[١]، فالمعنى بين البيتين وإنْ كان متشابهاً في وصف الخمر وشربها ، إلّا أنَّ أبا نواس زاده حسناً حينما جعل تداوي اعتلال النفس بالخمر هو الدواء ، فضلاً عن تزيين أبي نواس له بالألفاظ التي زادته جرساً نغمياً مؤثراً.

وعلى الرغم من أنَّ ابن طباطبا العلوي لم يجعل لهذه القضية باباً خاصاً ، لكنْ جاء حديثه عنها ضمن مباحث كتابه المتنوعة ، لاسيما في إشارته إلى قضية سبق الشعراء المتقدمين للمحدثين في ابتكار المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، وأنهم تطرقوا إلى كل شيء، ولم يتركوا للمحدثين ما يقولونه ويرددونه[٢]. ومن الشواهد التي تبين صلة هذه القضية النقدية عند ابن طباطبا العلوي بما قومه لدى أعلام الشعراء ما ذكره عن أخذ أبي نواس عن الأحوص وهو قوله [٣] :

وإنْ جَـرَتِ الألفاظُ منّا بِمْدحـةٍ لغيرِكَ إنسـاناً فـأنتَ الذي نَعْنِي

يقول ابن طباطبا : (أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أَقُلْ في آخرِالدَّهرِ مِدْحَةً فمـا هـي إلّا لابْنِ لَيْلى المُكـرَّمِ

...)[٤] ، فابن طباطبا استبدل مصطلح السرقة بمصطلح الأخذ كابن قتيبة ، وهو يرى أنَّ أبا نواس عندما أخذ قول الأحوص جّمل البيت الشعري ، فكأنَّ الشاعر غير مسبوق فيه من حيث استعمال الاستعارة في قوله: (جرت الألفاظ منا بمدحةٍ) ، كذلك الحال في التفاته إلى أخذ دعبل من الحسين بن الضحاك فهو يرى أنَّه أجمل مما هو عليه في بيت الضحاك وهو قول دعبل [٥] :

لا تَعْجَبـي ياسَلْـمُ مِنْ رَجَلٍ ضَحـكَ المشـيبُ برأسِهِ فبـــكـــى

يقول ابن طباطبا : (أخذه من قول الحسين بن مطير:

كُـلُّ يَـوْمٍ بأقْحُـوانٍ جديدٍ تَضْحكُ الأرضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمـــاءِ

---

(١) الشـعر والشـعراء، ٧٣/١. ديـوان الأعشـى الكبيـر ، ١٢/٢ ، و ديـوان أبـي نـواس ، شـرحه محمد افنـدي واصـف، ط١ ، طبـع على نفقة إسكندر آحاق مدير المطبعة العمومية وجريدة المحاكم ، مصر، ١٨٩٨، ص ١٩ .
(٢) ينظر عيار الشعر ، ص ٧٩.
(٣) المصدر السابق ، ٧٩، شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٢٥١.
(٤) عيار الشعر، ٨٠، ديوان دعبل الخزاعي ، شرحه حسن محمد ، ط١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ١٠٦.
(٥) عيار الشعر ، ص ٧٩.

.....)[1] ، فالناقد قد التفت إلى مقاربة معنى البيت في قول دعبل لما في بيت الحسين بن مطير من حيث استعمال الاستعارة والطباق في مقابلة (ضحك المشيب) مع (بكاء الرجل) في قول دعبل كذلك الأمر في (ضحك الأرض) يقابلها (بكاء السماء) فوجد تقابلاً في توظيف دعبل لهذا المعنى مع ما لدى الحسين بن مطير، ولكنه استحسن فوة الاستعارة في قول دعبل حينما نسب صفة الضحك إلى الشيب . ومن الشواهد الأخرى التي تناولها ابن طباطبا في حديثه عن مظاهر السرقة لدى الشعراء قوله : (ومما يستحسن جداً قول علي بن محمود بن نصر:

لا أظْلِـــمُ اللَّيلَ ولا أدَّعــي أنَّ نجـومَ اللّيـلِ ليستْ تَغُورْ

ليلي كـما شاءتْ فإنْ لم تَزُرْ طـالَ وإنْ زَارتْ فليلـي قَصِيرْ

وأخذ هذا المعنى من قول الرجل لمعاوية حيث سأله: كيف الزمان عليك فقال: يا أمير المؤمنين أنت الزمان، إذا صلحت صلح الزمان، وإذا فسدت فسد الزمان) [2]، فهو يشير إلى أنَّ بعض الشعراء قد لا يكون أخذه من الشعر، وإنما قد يعمد إلى مأثور النثر فيوظفه في شعره ويدعيه له مثلما يلحظ في هذا الشاهد كيف أخذ الشاعر توظيف الطباق في حديثه عن الليل الذي قرن طوله بلقاء الحبيبة وقصره بعدم بقائها ، وهو مشابه لأسلوب الطباق في حديث الرجل مع معاوية حينما وصفه بالزمان وأنَّه إذا صلح صلح الزمان وإذا فسد فسد معه.

أما قدامة بن جعفر فقد تعامل مع موضوع السرقة تعاملاً نظرياً وليس تطبيقياً ، من حيث عدم الحديث عن مظاهره لدى أعلام الشعراء، والسبب في ذلك أنَّ قدامة قد أيقن أنَّ الشعر بلغ مرحلة صار فيها التركيز على هذا الجانب تقليدياً، لذلك حاول أنْ يركز على صيانة مباني الشعر ومعانيه من أجل أنْ تجدد الروح فيه بعدما أمسى الشعر مقلداً ومكررالمعاني في عصره ، فالمتقدم من الشعراء هو مبتكر للمعاني، وأما المحدثون والمولودون فهم مقلدون وآخذون عن سابقيهم، ولذلك أقر بأنّ: (المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أنْ يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أنْ يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه) [3].

أما الآمدي فقد تناول قضية السرقات الشعرية بصورة خاصة، إذ أحاط بجميع جوانبها في بيان سرقات أبي تمام والبحتري، فكان من أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين عرضوا للسرقات[4]. ويرى الآمدي أنَّ

([1])عيـار الشـعر ، ص٨٠. والحسـين بـن مطيـر بـن مكمـل ، مـولى لبنـي أسـد بـن خزيمـة ، ثـم لبنـي سـعد بـن مالـك بـن ثعلبـة بـن دودان بن أسد . وكان جده مكمل عبداً فأعتقه مولاه . ينظر الأغاني ، ١٤/١٦ .

([2]) عيار الشعر، ص ٨٤.

([3]) نقد الشعر، ص٤.

([4]) ينظـر النظريـة النقديـة عنـد العـرب حتـى نهايـة القـرن الرابـع ، د. هنـد حسـن طـه ، منشـورات وزارة الثقافـة والاعـلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١، ص ١٨٩.

السرقات الأدبية ليست من كبير عيوب الشعراء كونها: (باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر)[١]، إذ يلحظ أنَّ الناقد قد أدرك أيضاً أنَّ قدم الشعر وكثرة ما نظم فيه قد جعل ابتكار المعاني الجديدة أمراً عسيراً لدى الشعراء المتأخرين ، لذلك سلك هذا المسلك المتسامح مع الشعراء وهذا ما التفت إليه الدكتور محمد مصطفى هدارة حينما لمس أيضاً أنَّ هذا التوجه لدى الناقد قد مثل اتجاهاً جديداً متسامحاً في نظر النقد الأدبي في عصر الناقد[٢] . ومن الشواهد التي ذكرها الآمدي لوقوع السرقة في شعر أبي تمام قوله [٣] :

السَّيفُ أصـدقُ أنباءً مِنِ الكُتُبِ فـي حـــدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعَبِ

يقول الآمدي: (قال الكميت الأكبر وهو الكميت بن ثعلبة :

ولا تكثـــــروا فيـهِ اللجـاجَ فإنَّهُ محا السيفُ ما قالَ ابنُ دارةَ أجمعا

أخذه الطائي فقال : السيف اصدق أنباءً من الكتب ، وذلك أنَّ أهل التنجيم كانوا حكموا بأن المعتصم لا يفتح عمورية، وأرسلته الروم: أنا نجد في كتبنا أنَّ مدينتنا هذه لا تفتح إلّا في وقت إدراك التين والعنب، و بيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقام فيها البرد والثلج فأبى أنْ ينصرف ، وأكب عليها حتى فتحها فأبطل ما قالوا)[٤]، إذ يلمس الناقد التقارب بين معنى البيتين في أنَّ السيف هو الحكم الفاصل في القول ، و ليست الادعاءات أو الأقاويل والمزاعم . ومن الشواهد الأخرى التي ذكرها الناقد في السرقات قول الطائي[٥]:

فإنَّـي رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ مَحَبّةً إلـى النَّاسِ أنْ ليستْ عليهمْ بَسَرْمدِ

يقول الآمدي : (فأما قول الإيادي :

فإنَّـــي رأيتُ القطـرَ يَسْأمُ دَائِباً ويُســـــألُ بالأَيـدي إذا هو أَمْسَكَا

فأخذه من أبي تمام لأنَّه متأخر بعده)[٦]، إذ يلحظ في هذا النص أنَّ الآمدي لم يقتصر على ما أخذه أبو تمام من سابقيه ، وإنما أشار إلى جمال المعاني التي وردت في شعره والتي أخذ منها المتأخرون ، فمعنى كراهية الإطالة في المكان وضرورة الانقطاع عنه من أجل بقاء محبة الناس ، وهو المعنى نفسه الذي أخذه الإيادي ، ولكنه قد ربطه بالندى وليس بالشمس مثلما ورد ذلك في بيت أبي تمام . وقد يعتمد الآمدي قضية

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣١١/٣ .

(٢) مشكلة السرقات في النقد، العربي، دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٨م، ص١٣٢.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/ ٥٩ ، ديوان أبي تمام ، ص ٤٠.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٥٩ ، ٦٠ .

(٥) المصدر السابق ، ١ / ٧٧ ، ينظر ديوان أبي تمام ، ص ١٠١ .

(٦) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ٧٧/١ ، ص ١٠١ ، والإيادي هو أحمد بن محمد الصيداوي شاعر عباسي متأخر . ينظر روضة العقلاء ونزهة الفضلاء للامام الحافظ محمد بن حيان السبتي (ت٣٥٤هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد الرزاق حمزة ، ومحمد حامد الفقي ، دار الكتب العلمية، ص ١١٧ . ولعله هو أحمد بن محمد بن أحمد بن جميع الصيداوي كما ترجم له الذهبي ، ينظرتأريخ الإسلام ، ٢٨/ ٥٧٨.

الزمن في موضوع السرقات لذلك يطالب بضرورة الموضوعية في الحكم على الشعراء بالأخذ، إذا كان من يظن أنه أخذ منه من عصره، كحديثه عن أخذ أبي تمام من ديك الجن:(أخذه الطائي فأحسن وأحسن الأخذ فقال:

إذا اليـَدُ نَالتْـــها بِـــوترٍ تَوَفّرَتْ على ضَغْنِها ثمَّ اسْتَقَادتْ مِنِ الرِّجْـلِ

فإنْ كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له منه، لأنَّه أتى بالمعنى بعينه، قال ديك الجن:

تَظـــلُّ بأيـــدِينا تُقَعْقِـعُ رُوْحُـها وتأخـــذُ مِـــــنْ أقدامِنا الراحُ ثارَها

كذا وجدته فيما نقلت، وليس ينبغي أن نقطع على أيهما أخذ من صاحبه لأنهما كانا في عصر واحد) [١]. إذ يرى الناقد أن تقارب العصر قد يكون مسؤولاً عن اشتراك شاعرين في معنى واحد لأنهما يمتلكان الوعي نفسه والاستعمال اللغوي نفسه لذلك تكون طريقة التصوير بينهما متقاربة، أما وجهة استحسان الناقد لبيت أبي تمام فيرى الدارس عبد اللطيف محمد السيد أنَّ وجهة الاستحسان في هذا الشاهد لدى الآمدي تقوم على مناقلة المعنى بين الأغراض الشعرية[٢]. وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد سلام زغلول أيضاً في عدّ هذا المظهر من أخذ المعاني من محاسن السرقة[٣].

أما إذا أُمعن النظر في جهد القاضي الجرجاني فإنَّ من أهم القضايا التي عرض لها هي قضية السرقات الأدبية، فهو يدرك أنها من البوابات التي يؤاخذ بها الشعراء ويقلل بها من شأن إبداعهم، ولأنَّه يدرك أنّ حقبة المتنبي قد كانت متأخرة لذلك يحمل على الشاعر المتأخر ما يحمل من تشابه المعاني وتأخرها لذلك فقد عدَّ هذا الباب من الأبواب المحرجة في نظر الناقد فقال: (هذا باب لا ينتهي به إلا الناقد البصير و العالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه استوفاه واستكمله) [٤]. ومع وصيته هذه، فهو يجد هذه القضية من المشكل الكبير الذي لا يقتصر على تقويمه لدى المتنبي فحسب ، وإنما تكون حالته نفسها لو بحثت لدى أي شاعر متأخر مثله، ولكونه يدرك أيضاً أنَّ المتقدمين ما تركوا من معنى في أي غرض من الأغراض إلا جاءوا به وصفاً وتصويراً، ولأنَّ الشعراء المتأخرين ملزمين بالرواية عمن سبقهم والسير على طريقتهم لذلك عاد من الصعب ألَّا تتشابه معانيهم مع السابقين ، لذلك يقول الجرجاني، (والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه،

---

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ٦١/١، ديك الجن، لقب لعبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم. وكان جده تميم ممن أنعم الله عز وجل عليه بالإسلام من أهل مؤتة على يدي حبيب بن سلمة الفهري، وكان شديد التشعب والعصبية على العرب، ينظر وفيات الأعيان، ٣/ ١٨٤ الأعلام، ٣٣/١٤.

(٢) ينظر السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، عبد اللطيف محمد السيد، ط١، جامعة الأزهر، مصر ،١٩٩٥، ص٧٠.

(٣) ينظر تاريخ النقد العربي من العصر الجاهلي الى القرن الرابع، ص ٢٣٥،٢٣٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص١٨٣.

وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكر الكلام)[١]، ويقول مشيراً إلى أثر الزمن في تقادم معرفة المعاني لدى الشعراء وتراكمها في الأغراض بسبب كثرة الشعراء وكثرة ما نظموه منها: (لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها) [٢].

وينفرد الجرجاني من دون النقاد الآخرين بأنه يجد السرقة ليس في تشابه الألفاظ والمعاني والأغراض بين شاعرين معينين، وإنما أخذ ينظر إلى السرقة نظرة أخرى يجد فيها السرقة تقوم على نقل الشاعر لأحد المعاني من غرض معين من أغراض الشعر إلى غرض آخر ، ومن دون الألفاظ التي عبر بها عنه ، وأيضاً من دون الوزن أو القافية ، فيبدو هذا النوع من الأخذ هو شكل السرقة الواقعية في نظره، لذلك يقول: (وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أنْ يكون أحدهما نسيباً ، والآخر مديحاً ، وأنْ يكون هذا هجاءً وذاكَ افتخاراً، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويهِ و قافيته، فإذا مرّ بالغبي الغُفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، واذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما) [٣]. وهذا الرأي يعكس أنَّ الناقد قد وجّه دعوة جديدة للنقاد بأنْ يقوّموا هذه القضية تقويماً جديدا يتناسب مع واقع الشعر الذي غدا يؤمن بأنَّ تشابه المعاني بين الشاعر السابق واللاحق، وأنَّ أخذ المتأخر عن سابقه قد أصبح أمراً مألوفاً وطبيعياً، لكن السرقة التي تأخذ مفهوم الغصب وسلب جهد الآخرين تقع في مثل التصور الذي قدمه بشأن السرقات. ويعد كتاب الوساطة كمدونة الموازنة بين الطائيين من حيث الاهتمام بقضية السرقة اهتماماً واسعاً يأتي من بعد قضية المفاضلة بين الشعراء والموازنة بين شعرهم، وهما من أكثر المدونات التي عقدت الصلة بين ذكر الأعلام والأحكام النقدية التي ارتبطت بهم، لذلك اشتمل الحديث عن هذه القضية لدى الجرجاني – مثلما مرّ سابقاً – في قضية المفاضلة الجمع بين أعلام النقاد الذين رصدوا عند الشعراء مواضع السرقات، وبين أعلام الشعراء الذين اتهموا بالسرقة، مع ذكر من أخذوا منهم المعاني التي سرقوها، وهذا ما يلحظ في استحسانه لتشخيص أحمد بن أبي الطاهر لسرقة البحتري من أبي تمام: (وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحتري لما أدعى عليه السَّرَق قوله:

والشعرُ ظهرُ طـريقٍ أنتَ راكبُهُ فَمِنْـــــهُ منشعبٌ أو غيرُ مُنْشَعِبِ

وربَّما ضـــمَّ بينَ الركبِ منهجَهُ وأَلصَقَ الطُّنُبَ العالي على الطُّنُـبِ

...)[٤]، فالقاضي الجرجاني يوسع نطاق مناقشة موضوع السرقات بذكر الأعلام بطريقة تشبه طريقة الآمدي من حيث استعراض المعنى الذي سرقه صاحبه والمعنى المسروق، على الرغم من أنه في هذا الشاهد لم

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢١٤.
(٢) المصدر السابق ، ص٢١٤.
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٠٤.
(٤) المصدر السابق، ص ٢١٥.

يذكر سوى أبيات ابن أبي الطاهر، لكنه يشير إلى رأيه النقدي في رد اتهامات البحتري له بالسرقة. وبالطريقة نفسها يشير القاضي الجرجاني إلى جهود بعض الأعلام من النقاد والأدباء كأحمد بن أبي الطاهر وأحمد بن عمار وبشر بن يحيى ومهلهل بن يموت[١] ، في تأثير وقوع السرقات لدى أبي تمام والبحتري وأبي نواس، وذلك في قوله :(ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام، وتتبعه بشر بن يحيى على البحتري، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرف قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسناً) [٢]. فهو يحاول أنْ يضع بين يدي المطلعين مدى تأثير قضية الأخذ في شعر المتأخرين من الشعراء، ومدى أثر إلزامهم بالحفظ عن المتقدم ورواية الشعر في تقارب المعاني بينهم وبين المتقدمين، لذلك سار على خطى الآمدي في ذكر جهود النقاد والأدباء في تعقب قضية السرقات لدى الشعراء، ولكنه خالف الآمدي من حيث القصد، فهو يريد أنْ يؤكد على أنْ هذه القضية قد باتت بينهم، لأنه لا يسلم منها شاعر متقدم أو متأخر، لكن الآمدي قد قوّى بها حجته في نقد الشاعرين، لاسيما أبا تمام ، وهذا ما أكده الدكتور أحمد مطلوب حينما علل توجه الآمدي إلى ذلك بقوله: (والقاضي في هذه الأسس العامة يريد أن يدفع عن المتنبي تهمة السرقة التي لم ينج شاعر منها، وإنْ كان في كتابه يحاول أنْ يقف عند المعاني المبتكرة له ولغيره من الشعراء وبذلك هدم قاعدته التي قال فيها : من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها) [٣]. وهذا ما دفع الجرجاني إلى أنْ يحذر النقاد من عد المعاني المألوفة أو التي شاع ذكرها في أوصاف المعاني بأنها من بوابة الأخذ ودعا إلى تجاوزها قائلاً: (ولستَ تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبِهِ ومنازله، فتفصل بين السرقة والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه) [٤].

ومن الجدير بالذكر أنَّ هذه المدونة، قد كانت من أكثر المدونات التي ربطت بين رؤية الناقد لقضية السرقة وبين ذكر أعلام الشعراء من عصور مختلفة ، ولو تقصت الباحثة كل ما ورد بشأن الشعراء الذين ذكرهم الناقد بهذا الجانب ستتوسع الدراسة إلى حد الإطالة والإسهاب، لذلك اختارت نماذج من المواضع التي أقر بها القاضي الجرجاني بأخذ المتنبي من غيره لكون هذه المدونة قد ارتبطت بهذه الشخصية المركزية ، ولكون الناقد فيها يحاول أنْ يثبت بإنصاف ما لها وما عليها. ومن الشواهد التي ذكرها القاضي الجرجاني فيما أُدعى به على أبي الطيب من سرقات قوله [٥] :

---

(١) مهلهل بن يموت بن المزرع العبدي، من شعراء العصر الأخشيدي بمصر، ينظر تاريخ مدينة السلام ٣٦٨/١٥ ،٣٦٩ . الأعلام، ٣١٦/٧.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢٠٩.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، أحمد مطلوب، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، بيروت، ١٩٧٣، ص٣٠٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٨٣.

(٥) المصدر السابق ، ص٢١٦، ديوان المتنبي، ص١٠٦.

يا أيّها المُجْـدى عـــليهُ روْحَهُ إذْ ليسَ يأتيــهِ لـها استـجـــداءُ

احمَدْ عُفاتَك لا فُـجِعْتَ بـفقدِهمْ فلتركُ مـا لـم يأخذوا إعطـــاءُ

إذْ ذكر الناقد أنَّ هذا البيت أخذه المتنبي من أبي تمام أو من شعر بكر بن النطاح [١]، ولكنه رجح أنْ يكون من شعر أبي تمام لاسيما قوله [٢] :

وَلَـوْ لَمْ يكنْ في كفّهِ غيرُ نفسِهِ لجـادَ بـها فليتقِ اللهَ سائلُـهْ

إذْ يلحظ ما لذكر الأعلام من أهمية كبيرة في مثل هذا النوع من القضايا النقدية، لانه يبين موقف التراث النقدي من الشخصيات الأدبية الشهيرة، وما أثارته في عصرها من سجال نقدي وأدبي من جهة، ومن جهة أخرى يبين مدى سعة ثقافة الناقد في إثبات نسبة المعنى وابتكاره إلى صاحبه، فضلاً عن إشارتها لموقف الناقد من ذلك، لاسيما وهو يغلب آراء غيره من العلماء والأدباء ، لذا يلحظ كيف يدفع الناقد هذه الاتهامات أو يثبتها، و هو يتبنى موقف الحاكم المنصف فيها، لذا يعلق على ذلك بقوله: (وبيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملحُ لفظاً وأصح سبكاً، وزاد أبو الطيب بقوله: أنه يجدي عليه روحه، لكن في اللفظ قصور، والأول نهاية في الحسن)[٣]، فبكلّ موضوعية يرى الناقد أنَّ بيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أجمل في سبكه وألطف في ألفاظه، وأنه في غاية الحسن، بينما يفهم من قوله أنَّ المتنبي وإنْ زاد على معنى البيت دلالة الاستجداء، لكنه لم يوفق في ذلك لأنَّ بيت أبي تمام يشير إلى غاية الكرم بالغالي والنفيس، بينما المعنى في بيتي المتنبي يحيل إلى كونه قد يَهَبُ الروح قسراً وليس طواعية ، لذلك لم يقف جهد الجرجاني على إثبات الأخذ فقط ، وإنما بنقد المعنى واللفظ فيه أيضاً. ومن الشواهد الأخرى التي أثبت فيها الجرجاني أخذ المتنبي من معاني سابقيه قوله [٤] :

لولا مُفارقةُ الأحبابِ مـا وجَدتْ لها المنـايا إلـى أرواحِنَا سُبُـلا

فالناقد يجده مأخوذاً من قول بكر بن النطاح [٥] :

ولوْ خَـذلَتْ أموالُهُ فيـضَ كفّهِ لقَـاسَمَ مَـنْ يَرْجُـوهُ شطرَ حياتِهِ

([١]) بكـر بـن النطـاح الحنفـي، أبـو وائـل : شـاعر غـزل ، مـن فرسـان بنـي حنيفـة، مـن أهـل اليمامـة، انتقـل إلـى بغـداد فـي زمـن الرشيد، ينظر تأريخ مدينة السلام ٧ / ٥٧٦ الوافي بالوفيات ١٠ /١٣٧ ، الأعلام، ٧١/٢.

([٢]) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٦، ديوان أبي تمام ، ص٢٩.

([٣]) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢١٦.

([٤]) المصدر السابق ، ص٢١٧، ديوان المتنبي، ص١٤.

([٥]) الوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه، ص٢١٧، ديـوان بكـر بـن النطـاح ، صـنعة الأسـتاذ حـاتم صـالح ، مطبعـة المعـارف – بغـداد ١٩٧٥م ، ص ١٣ ، ووردت في الديوان برواية أخرى وهي (فلو خذلت) .

ومن قول أبي تمام أيضاً [1] :

لَوْ حـــارَ مرتادُ المنيّةِ لَمْ يَجَدْ إلّا الفِراقَ على النُّفــوسِ دليلا

كذلك من قول الأعشى [2] :

لَـــوْ أسندتْ مَيْتاً إلى نَحْرِهَا عـــــاشَ ولــمْ يُنقلْ إلـــى قَابرِ

فجميع المعاني التي يراها مأخوذة من شعر هؤلاء الشعراء قد كان حجة للناقد على أخذ المتنبي من معاني سابقيه من الشعراء، لاسيما وهو يغلب تشابه المعنى، على الرغم من اختلاف الألفاظ التي عبر بها عنه ، فالشبه بين معنى البيت لدى المتنبي مع بيت بكر بن النطاح وأبي تمام قائم على طيب النفس والكرم والمحبة قد تجعل الكريم والشجاع مقاسماً لحياته مع مَنْ يحبهم، أما مع الأعشى فالشبه جداً شديد لأنَّ معنى البيتين هو معنى واحد من حيث أنَّ ملازمة الحبيب تبعد المحب عن المنية، وإنْ حلت عليه، وإنَّ مفارقته تأتي بالمنية لذلك كان القاضي الجرجاني منصفا في إثبات الأخذ عند المتنبي. لذا تظهر هذه القضية النقدية صلتها الشديدة بذكر أعلام الشعراء لأنها توضح سلوك بعض الشعراء في الأخذ من غيرهم ، وهذا ما أثار ضدهم أحكام النقد ومواقف الشعراء ، ومن جهة أخرى تبين الطرف الذي أغير على شعره وأسبقيته بالمعنى وفضله فيه .

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢١٧، ديوان أبي تمام، ص١٢٣.
(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٢١٧، ديوان الأعشى، ص٣٤٤.

المبحث الرابع : صلة الأعلام بقضية اللفظ والمعنى

لم تأخذ قضية نقدية نصيباً واسعاً في التفكير النقدي التراثي مثلما حظيت به قضية اللفظ والمعنى، فهي حاضرة في وعي الناقد العربي في كل حقبة من الحقب التي مر بها الأدب العربي، وسبب هذا الحضور هو اتصال هذه القضية بطبيعة اللغة الأدبية الموظفة في بناء النص الأدبي، لاسيما الشعري منه، فالنص الشعري في حقيقته رسالة موجهة إلى متلقيها[١]، وكل شكل أدبي هو شكل من الأداء اللساني لأنَّه يجمع بين الدال الذي يمثله بناء اللفظ من الناحية الصوتية والكتابية، و(المدلول) الذي يمثله المعنى، مع الأخذ بالحسبان الصورة المتهيئة في الذهن عن الدال اللفظي[٢]، والنص الأدبي عامة ، والشعري خاصة لا يخلو بطبيعته من هذه الأركان في بنائه التعبيري ، إلا أنَّه يعد حالة متقدمة من صور التعبير والتواصل لذلك كانت هذه القضية جانباً رئيساً في تفكير التراث النقدي لدى العرب، على الرغم من اتصالها بمباحث علم البلاغة[٣]، لذلك أدرك النقاد والمتقدمون هذه الحقيقة انطلاقاً من بيانهم لتعريف الشعر بأنّه كلام موزون مقفى[٤]. أو في بيان قوام الشعر وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية[٥]، وهم يقدمون هذه الثنائية بحدود استعمال الألفاظ المشتملة على حد الفصاحة[٦]، فضلاً عن دلالتها على المعنى الشريف ضمن الغرض الشعري الذي توظف فيه[٧]، وعلى الرغم من استقلال البحث النقدي في هذه القضية، لكنها لم تكن مجرد قضية نظرية في إطار مدونات النقد، فهي وإنْ وضعت معياراً لبلوغ الشعر حد الجمال الفني في التعبير، لكنها وظفت أيضاً لتكون جانباً شمولياً في تقويم الشعر وإمكانية الشعراء ضمن القضايا النقدية التي ارتبطت بها، لاسيما قضية الفحولة والمفاضلة بين الشعراء، أو بقضية الطبع وذم التكلف أو السرقات الشعرية، أو بقضايا النقد اللغوي والعروضي مثلما سيلحظ ذلك في البحث في مدونات النقد في هذين القرنين. وانطلاقاً من ذكر النقاد المتقدمين لكثير من الأحكام بشأن سلامة الألفاظ من اللحن والخروج من الفصاحة، أو بخطأ المعنى وعدم شرفه والزلل فيه، لذلك قامت الصلة بين أعلام الشعراء و بين هذه القضية، كذلك في علاقة أحكام الناقد العامة بتقويم هذه القضية، فلا يقتصر حديثهم عن الأعلام العاقلة فحسب، وإنما قد يتصل أيضاً بالحديث عن الأعلام غير العاقلة سواءً أ كانت متعلقة بذكر الحيوان أو المكان أو الظواهر الطبيعية والحياتية، أي إنَّ اقتران هذه القضية بالأعلام يرتبط بالجانب التطبيقي في التراث النقدي لدى العرب، بما يرتبط بحقبة الدراسة أو بالحقب التي مر بها النقد الأدبي عند العرب لدى المتقدمين كلها.

---

(١) ينظر في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٩٦.
(٢) ينظر العلاقة بين اللفظ والمعنى عند الإمام علي عليه السلام دراسة لسانية، حيدر عبد الرسول عوض وفالح حسن الأسدي، جامعة بابل العلوم الانسانية، المجلد ٢٦ العدد ٢٠١٨، ص ٣١٥ .
(٣) ينظر قضية اللفظ والمعنى، د. عادل هادي حمادي العبيدي، كلية الآداب، جامعة الأنبار، العدد (٢٠١)، ٢٠١٢م، ص٢٠٤، قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، د. كريمة محمد كربية، جامعة سلمان بن عبد العزيز، السعودية، ص٣.
(٤) ينظر نقد الشعر، ص٥٣.
(٥) ينظر المصدر السابق، ص٥٥.
(٦) ينظر البيان والتبيين، ١٣٦/١، قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، كريمة محمد كربية ، ص ١٣ وما بعدها.
(٧) ينظرالبيان والتبيين، ١٣٦/١.

وعلى الرغم من كون صحيفة بشر بن المعتمر هي أولى مدونات القرن الثالث الهجري، وهي في الوقت نفسه أول مدونة نقدية في تراثنا النقدي، إلا أنَّها ناقشت هذه القضية مناقشة نظرية لم تقترن بإصدار حكم نقدي بشأن أي علم من أعلام الشعراء، لكنها قدمت جملة واحدة حكماً نقدياً بشأن أحد العلماء والمختصين بنقد الأدب والشعر وهو إبراهيم السكوني[١]. فقد كان المغزى وراء كتابة بشر لهذه الصحيفة وتسليمها للسكوني أنْ يقوّم الزلل الذي سمعه بشر منه بشأن الأسس النقدية والبلاغية التي قرأها على تلاميذه [٢]، ولكن باعث تحول النقد من المشافهة إلى طور الكتابة قد ارتبط بهذه الصحيفة أيضاً وارتبط بمسمى الناقد وبمسمى السكوني، وقد ظهر فيها من الآراء النقدية الأثر القيم في الإشارة إلى قيمة ثنائية اللفظ والمعنى في بناء الشعر، والمواصفات المتطلبة في التوفيق بين هذه الأسس ومكونات الشعر الأخرى ، تقول الدكتورة هند حسين طه: (إنَّ بشر بن المعتمر أشار إلى منزلة اللفظ والمعنى، وحكم من خلالهما على الأدب وتقدير قيمته الفنية، كما ذكر البلاغة والفصاحة، وَبينَّ أنَّ التوعر يؤدي إلى التعقيد وأنَّ التعقيد يستهلك الألفاظ، ويشين المعاني)[٣]. وبالرأي نفسه علل الدكتور داود سلوم بأنَّ قيمة هذه الصحيفة قد جاءت من تقويم ثنائية اللفظ والمعنى في النص الأدبي تحديداً، وذلك إذ يقول: (ينظر بشر بن المعتمر في النصوص الأدبية الجيدة ويرى أنَّها تقوم على أساسين مهمين الألفاظ والمعاني ويوصي الأديب أن يعتني بهما لأنَّ كلاً منهما ضروري)[٤].

فالنص الأدبي في نظرة بشر بن المعتمر رسالة تؤدى بنوع من الصياغة الفنية، ومدى قدرتها على التأثير في الجمهور، وهي مقرونة بتحقيق المستوى الجمالي في مكوناتها كلها، لاسيما الألفاظ والمعاني، لأنها الوسيط في نقل الغايات التي يقصد إليها الشاعر والانفعال الذي في نفسه، لذلك اشترط بألّا يكون الكلام معقداً أو مبهماً: (وإياك والتوعر فإنَّ التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك)[٥]، ولذلك يؤكد الناقد على ضرورة اختيار المعاني اللطيفة التي لا تصعب على الفهم ولا تتحير فيها الأذهان بقوله:(ومن أراغ معنى كريماً فليلمس له لفظاً كريماً، فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف)[٦]، ولأجل ذلك طالب أيضاً الشعراء بأنْ يختاروا من الألفاظ ما يكون رشيقاً عذباً وسهلاً و ظاهراً، والابتعاد عن الألفاظ العامية والوحشية[٧]. أما في المعاني فقد طالب بأنْ تكون موافقة لحال السامع

---

(١) إبراهيم السكوني هو أبو اسحاق إبراهيم بن أحمد بن يوسف العبدي الجذمي، المعروف بالسكوني العبدي، أديب من أهل القطيف، والعبدي نسبة إلى عبد القيس القبيلة المعروفة، والجذمي نسبة إلى قبيلة جذيمة. ينظر البيان والتبيين، ١٣٥/١، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ١٨/١.

(٢) ينظر النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، داوود سلوم، ط١، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٦٩، ص١٩٠، ١٩١.

(٣) النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٧٧.

(٤) النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص١٩٢.

(٥) البيان والتبيين، ١٣٦/١.

(٦) المصدر السابق ، ١٣٦/١.

(٧) ينظر المصدر السابق، ١٣٦/١.

ومناسبة لمقام المخاطب[1]. ومع الآراء القيمة التي قدمها الناقد في اهتمامه بهذه القضية، إلّا أنَّه لم يضمنها ذكر علم من أعلام الشعراء أو الخطباء أو النقاد ، وإنما كانت مدونة تعليمية أراد بها فرض منهج دراسي يسير عليه السكوني، ومن بعده من العلماء في تعليم طالبي العلم ، لاسيما في فن الخطابة وأصول الشعر ونقده ، التي لابد من أنْ تتبع في هذين الفنين لدى الشاعر والناقد سواءً.

ولا تختلف قضية اللفظ والمعنى عند الأصمعي عن بقية القضايا السابقة، فالأصمعي لم يورد لها باباً خاصاً ، وإنما جاء حديثه عنها أثناء ذكر آرائه في قضية الفحولة الشعرية، فكانت هذه القضية أحد العناصر المهمة لإبراز جماليات النص الشعري، ومن ثم إذا أحسن الشاعر اختيار ألفاظه ومعانيه، فإنَّ ذلك يجعله في مرتبة الجودة وفي صنف الشعراء الفحول، لذلك كانت قضية اللفظ والمعنى جزءاً لا يتجزأ من قضية الفحولة الشعرية، لأنَّها إحدى الركائز المهمة التي تثبت تمكن الشاعر وإجادته في قول الشعر. وعلى الرغم من كون معايير الفحولة لا تقف عند قضية اللفظ والمعنى فحسب، ولكنها – مثلما أشير إلى ذلك آنفا – من المرتكزات الرئيسة فيها. ويبدو أنَّ تركيز الأصمعي على هذه القضية لا يقتصر على قياس قوة السبك والمعاني لدى شعراء عصره فحسب، وإنما تربط نظم الشعر بطريقة الشعراء المتقدمين فتتحقق بالسير على ذلك قضية التقيد بضوابط التقليد الفني المفروضة في الشعر، فلا يخالفون بها أساليب المتقدمين، لاسيما أنَّه اشترط على الشعراء الفحول شرط رواية أشعار المتقدمين وحفظها، وذلك إذ يقول: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ)[2]، فرواية أشعار المتقدمين وحفظها وسيط فني مهم في توثيق معرفة الشعراء المتأخرين زمناً بنمط اختيار الألفاظ والمعاني التي وظفها المتقدمون في أغراض الشعر المتنوعة، وفي انطباع قرائحهم بأساليب في النظم فيجرون مجرى من عدهم من الفحول. لذلك تعد مدونة (فحولة الشعراء) من شواهد الصلة بين الحديث عن قضية اللفظ و المعنى وذكر أعلام الشعراء، لأنَّ الناقد فيها قد أبان أحكامه المتصلة بها في تقويم الشعراء الذين ورد ذكرهم فيها، ومن أمثلة الشواهد التي تثبت ذلك عندما سئل الأصمعي عن أيهما أشعر أوس بن حجر أم زهير بن أبي سلمى فقال : (أوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه قال أوس: بجيشٍ ترى منه الفضاء معضلا في قافية .. وقال النابغة فجاء بمعناه في نصف بيت وزاد شيئاً آخر فقال:

جيشٌ يَظلُّ بهِ الفَضَاءُ مُعضّلاً يَدَعُ الإكامَ كأنَّهنَّ صحـــــارى

(1) ينظر البيان والتبيين ، ١٣٦/١.
(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني الازدي (٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل سوريا، ١٩٨١م ، ١٩٧/١.

...)[1]، إذ أشار الناقد في هذا النص إلى تمكن النابغة الذبياني من قول المعنى الكثير بدلالته في أوجز لفظ، فجعله مستقلاً في صدر البيت، بينما أوس بن حجر أبان المعنى نفسه في بيت كامل، فضلاً عن تمكن النابغة من أنْ يجعل البيت متعدداً في معانيه في إطار البيت الواحد، مرة بإيجازه في نصف بيت ، ومرة بأنْ يكون المعنى في العجز موسعاً بالتشبيه والوصف.

وفي شاهد آخر يفضل طفيل الغنوي على النابغة الذبياني وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى في إجادته بمعاني وصف الخيل قائلاً: (قال ولم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية فى النعت وهو فحل ثم أنشد له:

يُرادُ على فأسِ اللِجامِ كأنَّما يُرادُ بهِ مزْقاهُ جذعٍ مُشـــــذبِ

...)[2] . فالناقد يستحسن لدى الغنوي إجادته بوصف الخيل من دون الشاعرين اللذين ذكرهما، فهو يقرن ذلك بفروسية الشاعر وخبرته بركوب الخيل، لاسيما وهو يصف عنق الجواد بالصلابة والقوة، وكأنّه جذع سميك مصقول مشذب، لذلك فان ملازمة الشاعر للفروسية – كما تظن الباحثة – يجعله يأتي بالمعاني التي ترتبط بها، لاسيما ركوب الخيل بالمعاني الدقيقة واللطيفة، وفي المقابل ينقد الأصمعي النابغة الذبياني على قلة معاني وصف الخيل في شعره إلى حد الندرة ، على الرغم من فحولته وبداوته وذلك في قوله: (من العجب أنَّ النابغة الذبياني لم ينعت فرساً قط بشيء إلا قوله: صفرٌ مناخرها من الجرجار)[3]. فهو لم يربط هذا الوصف بجانب من الفروسية ، وإنّما أمعن في طباع الفرس ومأكلها للجرجار وهو نبات تأكله الخيل، وهذا قد لا يشين أوصاف الشاعر للخيل لو أكثر منها ، وأجاد ولكنه لم يورد إلا هذا المعنى في وصفها ما دفع الناقد إلى تفضيل طفيل عليه.

ومثلما قوّم الناقد جانب المعنى عند الشعراء لم تكن الألفاظ بعيدة عن تقويمه، فحينما سأله السجستاني عن رأيه بالقحيف العامري[4]، قال عنه: (ليس بفصيح ولا حجة)[5]، وفي قوله إشارة إلى كون ألفاظ هذا الشاعر لم تكن فصيحة، ربما لوحشيتها أو غرابتها أو عاميتها، لذلك لم يعده من الفحول، ولم يجعل شعره أنموذجا للاحتجاج، ولو اتبع الناقد هذه المقولة ببعض التفصيل لفهم المراد بدقة من رأيه، ولأنه تحدث عنه بعد حديثه عن أبي النجم الراجز[6]، لذلك فهم القصد من رأيه فيه لاسيما رفض الغريب والوحشي من الألفاظ، وهذا ما أنزل الشاعر من رتبة الفحولة بنظره، وقد يكون سبب ذلك الألفاظ العامية المبتذلة، وهذا قد يفهم من حديث

---

(1) فحولة الشعراء، ص ٩، ١٠.
(2) المصدر السابق، ص١٠.
(3) المصدر السابق، ص١٠.
(4) ينظر المصدر السابق، ص١٦. القحيف بن حمير بن سليم العقيلي: شاعر عده الجمحي في الطبقة العاشرة من الإسلاميين وكان معاصراً لذي الرمة ينظر طبقات الفحول الشعراء ٧٩١/٢ . الأعلام ١٩١/٥.
(5) ينظر فحولة الشعراء ، ص١٦.
(6) المصدر السابق ، ص١٦.

السجستاني عنه: (وسألت الأصمعي عن القحيف العامري الذي قال في النساء...) [١] ، لذا كان هذا الأمر مما أبعده عن الفحولة بسبب إغراقه في وصف النساء وما قد ذكره في شعره من ألفاظ عامية أو مبتذلة. وقد يهتم الناقد ببوابة اللفظ من جهة سلامته النحوية والصرفية من اللحن، والخروج عن سنن كلام العرب، لذلك استحسن شعر سحيم عبد بني الحساس[٢]، وشعر أبي دلامة[٣] أيضاً، وهذا ما يلحظ في رأيه بسحيم: (هو فصيح، وهو زنجي أسود)[٤]، وبأبي دلامة إذ يقول: (وأبو دلامة عبد رأيته مولد حبشي قلت أفصيحاً كان؟ قال: هو صالح الفصاحة)[٥]، فالناقد يفطن إلى قضية العرق وأثره في اللسان، لأنَّ تعلم العربية قد لا يحقق ذلك للشاعر إتقان ألفاظها مخرجاً وتعبيراً، لذلك شهد للشاعرين المذكورين بفصاحتهما، على الرغم من عدم عدّه لهما من فحول الشعراء.

أما الجاحظ فقد عني عناية كبيرة بقضية اللفظ والمعنى، لإدراكه لاهميتها في تركيب الكلام عامة، وفي الأدب خاصة، وقد أثّرت ثقافته البلاغية بسهم كبير بالاهتمام بها [٦]، إلا أنَّ الجاحظ قد أولى عناية كبيرة بالألفاظ أكثر من المعاني، لأنه يدرك أنَّ طبيعة عصره قد أبعدت الأدباء والشعراء عن سماع اللغة بشكلها السليم، بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الاخرى، لذلك أوجب الاهتمام بالألفاظ لأنها الوسيلة التي تحقق فصاحة الكلام، ولأنها لباس المعنى الذي إذا حسن حسنت المعاني معه، ولذلك يقول: (وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٧]. لذلك اشترط الجاحظ العناية بالألفاظ من حيث سهولة مخارجها، واختيار الحسن منها مع جزالتها وجرسها الرنان، وإتقان شكلها في النظم والنسج والتصوير، على الرغم من أن بعض الدراسين المحدثين لا يؤيدون وجهة النظر هذه ، كالدكتورة ابتسام مرهون الصفار بقولها: (وقد توهم كثير من الباحثين في فهم رأي الجاحظ هذا مكتفين بالجملة الأولى من كلامه المعاني مطروحة، ليقولوا أنه من أنصار اللفظ)[٨].

ويعطي الجاحظ تصوراً عن سبب ميله إلى الألفاظ من دون المعاني، لأن الألفاظ في رأيه هي التي تبعد الكلام عن الإسهاب وفضول الكلام، وهي التي تطرق الأسماع لحسنها، وتثير الأذهان إلى قبولها بما يذهب

---

(١) فحولة الشعراء ، ص١٦.
(٢) سحيم عبد بني الحساس شاعر رقيق الشعر كان عبداً نوبياً أعجمي الأصل، اشتراه بنو الحساس (وهم بطن من بني أسد) فنشأ فيهم ينظر الأغاني ، ٢٢/ ٢١٣ ، الاعلام، ٧٩/٣.
(٣) أبو دلامة زند بن الجون وأكثر الناس يصحف اسمه فيقول (زيد) بالياء، وهو كوفي أسود، مولى لبني أسد، كان أبوه عبداً لرجل منهم يقال له فضفاض فأعتقه وأدرك آخر أيام بني أمية، ونبغ في أيام بني العباس، ينظر الاغاني، ١٠/ ١٨٨.
(٤) فحولة الشعراء، ص١٦.
(٥) المصدر السابق، ص١٦.
(٦) ينظر المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، ص١١٥،١١٦.
(٧) كتاب الحيوان، ١٣٠/٣، ١٣١.
(٨) محاضرات في تأريخ النقد عند العرب، ص١٠٦.

عنها الإبهام والتعقيد في إدراك المعنى، إذا ما اشتملت على المواصفات السابقة التي حددها، وهذا واضح في قوله: (متى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه متخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفس واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب، وخف على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره) [١]. وعلى الرغم من كثرة الآراء والتصورات التي قدمها الجاحظ حول هذه القضية في مؤلفاته كلها، فإنَّ الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على التفات الناقد إلى المواطن التي تقيم الصلة بين ذكر الأعلام لاسيما الشعراء والأدباء وهذه القضية، وهذا ما قد وضح أثره بدرجة كبيرة في مدونة (البيان والتبيين)، فيما يخص الألفاظ ، إذ قدم فيها الناقد إشارات لطيفة، بعضها ارتبطت بمناقشته لآراء العلماء من البلاغيين كالعتابي[٢]، لاسيما ما يتصل بموضوع اللحن، فهو يناقش العتابي برأيه الذي يعد فيه كل كلام مفهوم بليغاً، من حيث عدم إهماله جانب فصاحة الألفاظ وسلامتها من اللحن والزلل، يقول الجاحظ: (والعتابي حين زعم أنَّ كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، فلم يعن أنَّ كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة)[٣]، فهو يدافع عن رأي العالم المذكور في أنه يريد برأيه في الكلام البليغ صحة الألفاظ والمعاني سواءً، كذلك في إشارته إلى قول أبي الجهير الخراساني النخاس ، للحجاج بعدما سأله مستنكراً لبيعه للدواب المعيبة ، فقال الخرساني له: (شريكاننا في هوازها، وشريكاننا في مداينها، وكما تجيء نكون)[٤]، فاستنكر الحجاج من رده فقال له: (ما تقول ويلك)[٥]، فرد الخرساني: (بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك، يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجوهها)[٦]، فهذا الشاهد من جملة الشواهد التي أراد من خلالها الجاحظ التلويح إلى أهمية العناية باللفظ لظهور اللحن وشيوعه في زمانهم حتى عاد يطرق أسماع الأمراء والولاة في الأوساط الرسمية، لذلك أورد هذه الحادثة، وعلى لسان هذين العلمين لتكون من الحجج التي جعلته يهتم بجانب اللفظ ، ولذلك كان الجاحظ متشدداً مع أهالي الحواضر، لأنه يجد لسانهم أكثر هجنة ولحناً بسبب الاختلاط مع غير العرب ، والبعد عن السماع الصحيح من الأعراب، وهذا ما نقله عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: (لم أرَ قرويين أفصح من الحسن والحجاج)[٧]، كذلك ما نقله عن أبي العاصي: (أنه لم يرَ قروياً قط لا يلحن في

---

(١) البيان والتبيين، ٨/٢.
(٢) المصدر السابق، ١٦١/١، العتابي: محمد بن علي بن ابراهيم بن زبرج، ابو منصور، المعروف بالعتابي: ناسخ بغدادي، له علم بالأدب نسبة الى العتابيين، ينظر الأعلام، ٢٧٨/٦.
(٣) البيان والتبيين ، ١٦١/١.
(٤) المصدر السابق، ١٦١/١، وأبو الجهير الخراساني النخاس هو شخصية اجتماعية من موالي العراق في عصر بني أمية يمتهن النخاسة ، ولم تعثر له الباحثة على ترجمة سوى ما أشار إليه الجاحظ في البيان والتبيين .
(٥) المصدر السابق ، ١٦١/١، ١٦٢.
(٦) المصدر السابق ، ١٦٢/١.
(٧)المصدر السابق ، ١٦٣/١.

حديثه ، وفيما يجري بينه وبين الناس، إلا ما تفقده من أبي زيد النحوي، ومن أبي سعيد المعلم)[١]، اما ما يخص الحديث عن آرائه وأحكامه بشأن أعلام الشعراء ، من حيث توظيف الألفاظ في أشعارهم ، لاسيما ذكره لنوادر الشعر بعد ذكره لباب تناسب الألفاظ مع الأغراض، كاستحسانه قول عبدة بن الطيب[٢] :

والمَرْءُ سَـاعٍ لأمرٍ لَيْسَ يُدْرِكُـهُ والعيشُ شـــحٌّ وإشفَـاقٌ وتَأْميلُ

إذ استحسن الناقد هذا البيت لما في عجزه من بديع تقسيم الألفاظ التي زينت المعنى، وأكثرت دلالته مستشهداً بذلك برأي الخليفة عمر بن الخطاب قائلا: (وكان عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – يردد هذا النصف الآخر ويعجب من جودة ما قسم)[٣]، ومثل ذلك ما استحسنه من قول حميد بن ثور الهلالي[٤] :

أتشغلُ عنّا يا ابنَ عمٍ فلنْ ترى أخا البُخْلِ إلاّ سوفَ يعتلُّ بالشُّغْلِ

فالبيت جميل في سبك ألفاظه وحلاوتها ، وجميل بمعناه في النصح والإرشاد بضرورة صلة الأرحام .

أما المعاني فلم تكن بعيدة عن نظر الناقد في تقويمها لدى الأدباء، لاسيما الشعراء منهم، فقد امتدح عنترة بن شداد في وصفه للذباب وسبقه في ذلك وهو يقول[٥] :

جَـادَتْ عليـها كـلُّ عينٍ ثَرّةٍ فتـركنَ كـــلَّ حدِيقـةٍ كالدُرْهَمِ

يقول الجاحظ: (فإنَّه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه)[٦]، فهو لا يقتصر في تقويمه لصحة المعنى على تناسب حسن اللفظ معه فحسب، وإنما يفضل في المعاني أنْ تكون جديدة و غير مأخوذة عن سابق ، فإذا جمع الشاعر بين جدة المعنى وقوة التصوير فهو الشاعر المجيد في

---

(١) البيان والتبيين ، ١٦٣/١، أبو زيد النحوي، سعيد بن أوس الأنصاري من صليبة الخزرج. قال أبو العباس كان عالماً بالنحو ولم يكن مثل الخليل وسيبويه ، وكان أعلم من أبي زيد في النحو يونس، وكان أبو زيد أعلم من الاصمعي وأبي عبيدة بالنحو وكان يقال له أبو زيد النحوي، ينظر الفهرست، ١٥٣/١، ١٥٤.

(٢) كتاب الحيوان ، ٤٦/٣ . شعر عبدة بن الطيب ، الدكتور يحيى الحيدري ، دار التربية للطباعة والنشر، جامعة بغداد ، ص٧٥، وعبدة بن الطيب أوالطبيب : اسمه يزيُد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم بن جشم بن عبد شمس ويقال : عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم ، وعبدة شاعر مجيد ليس بالمكثر وهو مخضرم ، أدرك الإسلام فأسلم ، ينظر الأغاني ٢١/ ٢٢.

(٣) كتاب الحيوان ، ٤٦/٣.

(٤) المصدر السابق، ٤٧/٣، ديوان حميد بن ثور ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، ط١، دار الكتب المصرية ، ١٩٥١، ص ١٢٧. وورد البيت في الديوان

أتشغلَ عنّا يا ابن عمٍ فلن ترى أخا البُخْلِ إلاّ سوفَ يَعْتَلُّ بالشُغْلِ

وحميد بن ثور : هو حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مُضر ، ينظر الأغاني ، ٤/ ٢٤٩ . الأعلام ٤/ ٢٤٩.

(٥) كتاب الحيوان ، ٣١٢/٣.

(٦) المصدر السابق ، ٣١١/٣، ٣١٢.

رأي الناقد.ومن أمثلة مؤاخذته للشعراء في إخفافهم بالمعاني ما آخذه على الأخطل في هجائه لحاتم بن النعمان الباهلي[١] بقوله [٢] :

وَسَـوّدْ حَـاتِماً أنْ لـيسَ فيها إذا مـــا أوقـــدَ النِـــيرانَ نَـارُ

إذْ عدَّ الجاحظ هذا البيت من الشواهد التي أخطأ فيها الشاعر بمعنى الهجاء ، لأنه أراد أنْ يهجوه فمدح، لذلك قال منتقداً الشاعر: (فأعطيته السؤدد من قيس ومنعته ما لا يضره)[٣]، ومثل ذلك ما انتقده الجاحظ في قول منظور بن زبان بن سيار الفزاري [٤] :

فجـاؤوا بَجْمعٍ مُحْزَئِلٍ كانَّهمْ بنـو دارمٍ إذْ كانَ في النَّاسِ دَارمُ

فقد عدّه الجاحظ في باب أخطاء معاني الشعراء في الفخر، إذ إنَّ الشاعر قد أعلى من شأن قبيلة بني تميم في الشجاعة والبأس، ولم تكن هذه القبيلة كشأن قومه بني قيس ، فأعلى من مكانتهم على قبيلته[٥].

أما ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦) وهو أول من نظر إلى اللفظ والمعنى نظرة متساوية، فلم يميز اللفظ على المعنى أو العكس من ذلك، وإنما نظر إليهما بوصفهما مكوناً واحداً وهو يضع معيار الجودة الفنية في تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب وهي [٦]:

١- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

٣- ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

٤- وضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه.

فاللفظ والمعنى عنده حدان متساويان، لا يتميز أحدهما عن الآخر، وكلاهما يخضع لمعيار الجودة و القبح ، اعتماداً على قدرة الشاعر في إعطائهما حقهما في نظم الشعر، لذلك قوّم الشعراء على أساس هذه الأقسام الأربعة مدرجاً النماذج الشعرية ومسميات الشعراء في كل قسم من أقسامها ، ففي الضرب الأول

---

(١) حاتم بن النعمان الباهلي، حاتم بن النعمان بن عمر بن عمارة بن عبد العزيز بن عبد العزى بن عامر بن عمرو بن ثعلبة بن عمر بن قتيبة بن معن بن مالك بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان الباهلي، شهد مع معاوية صفين، كان سيد بني باهلة بالجزيرة. ينظر تأريخ مدينة دمشق، ٣٧٩/١١.

(٢) كتاب الحيوان، ١٦٢/٥.

(٣) المصدر السابق ، ١٦٢/٥.

(٤) المصدر السابق، ١٧٢/٥ .

(٥) ينظرالشعر والشعراء، ٦٤/١، ٦٥. منظور بن زبان بن سيار بن منظورالفزاري ، شاعر أموي كان في عسكر هشام بن عبدالملك. ينظر تأريخ مدينة دمشق ، ٦٠ /٣٦٠ . أسد الغابة في معرفة الصحابة ، ٥ / ٢٦٠ .

(٦) ينظرالمصدر السابق ، ٦٤/١ وما بعدها.

الذي استحسن به الناقد حسن توظيف الألفاظ والمعاني بما يجمع جزالة الوصف في المعنى ووضوحه وسلاسته، ذكر الناقد قول أوس بن حجر[١] :

أيَّتها النَّفسُ أجملي جَزَعاً إنَّ الذي تحذرينَ قدْ وَقَعَا

وقول أبي ذؤيب الهذلي[٢] :

والنَفْسُ راغبةٌ إذا رَغّبتَها وإذا تُردُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

ومثل هذين البيتين اللذين ذكرهما لا يخفى ما فيها من جمال المعنى الذي أظهر في قول أوس بن حجر مخاطبة النفس بالكف عن الجزع والحزن الذي لا يجدي نفعاً إذا حلت المصائب ، فالشاعر يدرك أنَّ اعتلال الروح مما لا يعالجه رداء ولا تنفع معه النصيحة، إلا ترويض النفس بالصبر، وهذا ما جاء به أبو ذؤيب أيضاً في أنَّ سلوة النفس من الحزن لا تكون إلا بالصبر، فضلاً عن استحسان الناقد لبيت أوس بن حجر من حيث لفظه وموسيقاه بأنْ يكون مطلعاً لقصيدته، وذلك إذ يقول : (لم يبتديء أحد مرثية بأحسن من هذا)[٣]، كذلك الحال مع بيت أبي ذويب فقد عده مؤيداً لقول الأصمعي (هذا أبدع بيت قال العرب) [٤].

وفي الضرب الثاني الذي وصفه بأنَّه: (ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى)[٥]، إذ يشير الناقد في هذا الضرب إلى أنَّ بعض الأشعار قد يولي فيها بعض الشعراء عناية باللفظ أكثر من المعنى مبنى وقوة ، ويزينوه بالسرقة والجرس النظمي اللطيف، إلا أنَّهم لا يعتنون بقوة المعاني وجدتها وحسن الوصف فيها ، لذلك جعل مثل هذه الأبيات من حيث الجودة في مرتبة أدنى من الضرب الأول، ومن أمثلة ما ذكره الناقد في هذا الضرب قول المعلوط [٦] :

إنَّ الذينَ غَدوا بِلُبّكَ غادروا وشلاً بعينِكَ ما يزالُ مَعينا

غَيّضْنَ مِنْ عَبراتِهنَّ وقلنَ ليْ ماذا لقيتَ مِن الهوى وَلَقِينا

إذ يرى الناقد في هذين البيتين الذين ذكرهما ما لا يخفى ما فيهما من حسن اللفظ وحلاوته ، في إشارة الشاعر إلى ما فعله هجر الأحبة في كثير من الدمع والحزن ، والمعنى فيه ليس مبتكراً جديداً ، ولكنَّ

(١) الشعر والشعراء ، ٦٥/١ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٥٣ .
(٢) الشعر والشعراء، ٦٥/١، ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، ص٥٠.
(٣) الشعر والشعراء، ٦٥/١.
(٤) المصدر السابق، ٦٥/١.
(٥) المصدر السابق، ١/ ٦٦ ، ٦٧ .
(٦) المصدر السابق، ٦٧/١ .

صياغة ألفاظه هي التي جعلت فيه حلاوة وجرساً . ومن الشواهد الأخرى التي ذكرها ابن قتيبة مثالاً لهذا النوع من أضرب الشعر، قول جرير الذي وصفه أيضاً بقلة الفائدة في معناه[١]:

بَانَ الخَلِيطُ ولوْ طِوّعـتُ مـا بانَا وَقَطّعوا من حِبال الوَصْلِ أقرانا

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها مَرَضٌ قَتلْنَنا ثُمَّ لمْ يُحيينَ قتـــــلانا

يَصْرِعْنَ ذا اللُبَّ حتّى لا حِراكَ بهِ وَهُنَّ أضعـفُ خَلْـقَ الله أركانـا

فعلى الرغم من إشارة الناقد في هذه الأبيات إلى حسن جرس الألفاظ وحلاوتها ورونقها ، إلّا أنَّ المعنى فيها بسيط وهو أنَّ محبوبته قد ابتعدت عنه، ويقول لو كان الأمر بيده فلن يسمح لها بالابتعاد، وليس هذا ما يثير الدهشة والتعجب برأي الناقد . أما الضرب الثالث وهو (ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه)[٢]، إذ يشير الناقد في هذا الضرب إلى حالة معكوسة عن الضرب السابق، فعناية الشعراء بالمعنى أكثر من اهتمامهم بالألفاظ يجعل شعرهم خالياً من الرونق والجرس المؤثر، على الرغم من قوة المعنى، لذلك تكون هذه الأشعار في نظره أدنى من الضربين السابقين، ومن أمثله ما ذكره في هذا الضرب قول لبيد بن ربيعة العامري [٣] :

مـا عاتبَ المرءَ الكريمَ كَنفْسِهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَالحُ

ويعلق على ذلك بقوله: (هذا وإنْ كان جيد المعنى والسبك فأنَّه قليل الماء والرونق) [٤]، فتزيين الألفاظ بالجرس النغمي المؤثر، واختيار ما يكون منها رقيقاً حسن الوقع في الأسماع هو أكثر ما يؤثر في المتلقي، لذلك يلمس أن بيت لبيد اعتمد الألفاظ الواضحة التي افتقرت إلى البديع وألوانه الذي يزيده حسناً ورونقاً وتأثيراً. وكقول النابغة [٥] :

خطاطيفُ حُجنٍ في حِبالٍ مَتِينةٍ تَمـدُّ بـها أيـدٍ إليكَ نـــوازعُ

يقول ابن قتيبة: (قال أبو محمد: رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينة لمعناه ، لأنَّه أراد: أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف يمد بها، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف، وعلى أنّي أيضاً لست أرى المعنى جيداً)[٦]. فالناقد يشير إلى بيت النابغة وهو لا يستجيد قوله لفظاً ، ويرى أنَّ معناه أيضاً

---

(١) الشـعر والشـعراء ، ٦٨/١ ، ديـوان جريـر ، تحقيـق الـدكتور نعمـان محمد اميـر طـه ، ط٣ ، دار المعـارف – القـاهرة ، ١٦٠/١ .
(٢) الشعر والشعراء ، ٦٨/١.
(٣) المصـدر السـابق، ٦٨/١ ، ديـوان لبيـد بـن ربيعـة ، دار صـارد بيـروت ، لبنـان ، ص ٢٢٤ ، وورد صـدر البيـت فـي الـديوان (ما عاتب الحُرَّ الكريم كنفسهِ).
(٤) الشعر والشعراء ، ٦٨/١.
(٥) المصدر السابق ، ٦٨/١. ديوان النابغة ، ص ٧٨ .
(٦) الشعر والشعراء ، ٦٨/١.

ليس جيداً لبساطته وضعف التشبيه فيه . أما الضرب الرابع وهو (ما تأخر معناه وتأخر لفظه)[١]، فيشير فيه الناقد إلى تقصير بعض الشعراء في اختيار الألفاظ والمعاني فيكون الشعر مفتقراً إلى جزالة الألفاظ ، وإلى قوة المعاني ولطافتها، فيكون أدنى إلى التكلف والركة ، ومن أمثلة هذا الضرب لديه قول الأعشى[٢] :

وفـــــوهاً كأقاحـــيٍ غـــداهُ دائـــمُ الهَطْـلِ

كما شيــبَ براحٍ بـــا ردٍ مِـنْ عَسَـــلَ النَحْـلِ

فقد برزت في هذين البيتين عيوب كثيرة من جهة اللفظ ومن جهة المعنى، فألفاظ هذا البيت تكاد تكون أدنى إلى لغة العامة والنشاز مثلما في لفظة (فوه) وهي خالية من الحسن والواقع الجميل، فضلاً عن خلوه من المعنى البليغ المؤثر. وكقول الخليل بن أحمد العروضي[٣] :

إنَّ الخلـــيطَ تَصَدّعْ فَطِـرْ بـــدائِكَ أوقـــعْ

لولا جـــوارٌ حِـسَانٌ حُـوْرُ المَدامــعِ أربـــعْ

أمُّ البنـــينِ وأســـما ءُ والـربابُ وبَـــــوْزعْ

لقلتُ للراحـلِ ارحلْ إذا بـــدا لـــك أو دَعْ

فالناقد في هذه الأبيات يشير إلى التكلف الواضح وردئ الصنعة بقوله : (وهذا الشعر بَيّن التكلف رديء الصنعة)[٤].

أما ابن طباطبا العلوي فقد أورد لهذه القضية باباً خاصاً وجعل حديثه عنها عندما تحدث عن الشعر فموقفه من هذه القضية أنَّه يرى اللفظ والمعنى عنصرين مهمين من عناصر الشعر، لا يمكن الاستغناء بأحدهما عن الآخر، وقد ألمح بنظرته التوفيقية بين اللفظ والمعنى، إذ جعل قبول الفهم للشعر موكولاً بتوافر ثلاثة معايير هي جمال الوزن، وجودة المعنى وحسن اللفظ ، وهذا الكلام يشير إلى أنَّ الناقد لا يقدم طرفاً منهما على الآخر، وإنما اشتراكهما معاً في بناء لغة الشعر، وهذا واضح في بداية حديثه عن الألفاظ والمعاني بقوله : (فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة ، أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها) [٥]. ولذلك ينظر إلى هذه الثنائية بوصفها

---

(١) الشعر والشعراء ، ٦٩/١.
(٢)المصدر السابق، ٦٩/١. ديوان الأعشى الكبير، ٣١٠/٢ ، ووردت في الديوان وفوها كاقاحي غذاها دائم الهطل كأن رضا بها كش براح عسل النحل .
(٣) الشعر والشعراء، ٧٠/١.
(٤) المصدر السابق ، ١/ ٧٠ .
(٥) عيار الشعر، ص١٣.

جسداً واحداً، إذ يقول: (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها)[١]، على الرغم من أنَّ تصوره لطبيعة الشعر في عصره جعلت بعض وصاياه قد تشعر المطلع على جهده بأنّه يقدم المعنى وذلك في قوله: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسُ له القول عليه)[٢]، فإنّما هذا الرأي يرتبط بالحالة التي وصل اليها الشعر من كثرة التقليد والأخذ وعدم ابتكار المعاني اللطيفة، لذلك كانت نظرته هذه توصف طرف الصنعة للشعراء المولدين والمحدثين ، ليتهجوا إلى ما يحقق جدة المعاني وقوة البناء في مكونات الشعر كلها وليس في المعنى فحسب. ومن الأمثلة التي أوردها ابن طباطبا فيما يخص اللفظ والمعنى قول عمرو بن قميئة [٣] :

لمـــا رأتْ ساتيدَ مـا اسْتَعْبَرَتْ لله درُّ اليـــومَ مَـنْ لامَـهَا

فهذا البيت من جملة الشواهد التي عدها الناقد من الأبيات المستكرهة الألفاظ بقوله: (يريد لله در من لامها اليوم)[٤]، فقد أنكر على الشاعر التقديم والتأخير في ألفاظ البيت حتى لم يفهم مراد التعجب أهو من اليوم أو ممن لامها، فانهل دمعها بسبب ذلك . ومن الشواهد الأخرى التي عرض فيها الناقد إلى التقويم قضية اللفظ والمعنى قول أبي حية النميري[٥] :

كمـــا خُـطَّ الكِتَابُ بكفِّ يوماً يَهُوديٍّ يُقَـــاربُ أوْ يُـزيلُ

يقول ابن طباطبا: (يريد كما خط الكتاب يوما بكيف يهودي يقارب أو يزيل)[٦]، فهذا البيت أيضاً هو من الأبيات المستكرهة اللفظ، لأنَّ الشاعر أحدث فيه تقديماً وتأخيراً في تركيب ألفاظه حتى وقع فيه لبس فهم المعنى، لانه فصل فيه بين المضاف والمضاف إليه وهما(بكف يهودي) بظرف الزمان (يوماً) فقد يتوهم القارئ ان المعنى في الصدر قد تم بالظرف، وأنَّ العجز معنى آخر، كذلك يتوهم وقوع الخطأ النحوي في

---

(١) عيار الشعر، ص١٤.
(٢) المصدر السابق ، ص١١.
(٣) المصدر السابق، ٤٦، ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ط٢، دار صادر بيروت – لبنان ، ١٩٩٤، ص٧١، وورد البيت في الديوان :

لما رأتْ ساتيدَ ما اسْتَعْبَدَتْ أخوالها فيها وأعمـــامها
تذكرت أرضـــاً بها أهلها لله درُّ اليـــومَ مَنْ لامَهَا

.وهو وعمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل . وهو شاعر جاهلي كبير معمر ، مجيد مقل . ينظر الأغاني ١٠٠/١٨ .
(٤) عيار الشعر ، ص٤٦.
(٥) المصدر السابق ، ص ٤٧. أبو حية النميري هو الهيثم بن ربيع بن زرارة بن كثير بن جناب بن كعب بن مالكبن عامر بن نمير بن عامر بن صعصعة ، وهو شاعر مجيد مقدم من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . ينظر الأغاني ، ١٦ / ٢١٠ .
(٦) عيار الشعر ، ص ٤٧.

لفظة (يهودي) التي جاءت مجرورة. ومن الشواهد الأخرى التي دلت على اهتمام الناقد بهذه القضية ما أورده في باب (الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني)، فمن جملة ما ذكره قول الأعشى [١] :

قالتْ هُريرةُ لمّا جِئْتُ زائــرَها ويلي عليكَ وويلي منكَ يا رَجَلُ

إذ أدرك الناقد جمال ألفاظ هذا البيت وجمال موسيقاه ونغمته، إلا أنَّ معناه قد اختل بسبب تكرار لفظة (ويلي) في البيت، يقول ابن طباطبا: (فويلي الأولى تَهَدّدٌ، وويلي الثانية استكانة)[٢]. فالناقد لا يستحسن الجمع في معاني الغزل بين التهديد والاستكانة ، لأنهما حالتان متناقضتان، لذلك وجد أنَّ الشاعر قد اهتم باللفظ من دون المعنى، وهذا ما لا يصلح في نظر الناقد ، وقد يستحسن الناقد اللفظ والمعنى سواءً لدى الشعراء، لذلك ذكر جملة من الأشعار التي اشتملت على هذا المستوى في باب: (الأبيات الحسنة الألفاظ والمعاني)، ومما أورده في هذا الباب من الشواهد قول مسلم بن الوليد الأنصاري [٣] :

وإنّــــي وإسمــاعيلُ بعـدَ فراقِــهِ لكالغِمْدِ يــــومَ الرَوْعِ زايلَهُ النَّـصْلُ

فإنْ أغشَ قَوْماً بعــدَهُ أو أزورُهمْ فكالوَحْشِ يُدْنِيها من الأنسِ المَحْلُ

يقول ابن طباطبا: (فأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذي أبرز فيه أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق لفظ فقول مسلم بن الوليد الانصاري)[٤]، فقد التفت الناقد إلى جمال معنى هذين البيتين، ففي البيت الأول شبّه فيه الفراق بين الصديقين على ما بينهما من مودة كمفارقة السيف للغمد في يوم القتال، وفي البيت الثاني شبّه وحشة الفراق بينهما بالوحش في عدم تآلفه مع الناس، أما ألفاظه فهي عذبة رائعة لم تخرج عن معيار الفصاحة والجزالة.

أما قدامة بن جعفر فقد دعا إلى إتلاف اللفظ والمعنى، ويتفق بذلك مع ابن قتيبة وابن طباطبا في نظرته إلى أهميتهما سواءً في تركيب لغة الشعر، فهو يشترط في اللفظ: (أنْ يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف عن مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة)[٥]، وفي المعاني فقد منح الشعراء حرية اختيار ما يحبوه ويؤثروه، ولكنّه قيدهم بضرورة مراعاة الجودة فيها وحسن التصوير فللشاعر: (له أنْ يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أنْ يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذْ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)[٦]، وهو يصرح بأنَّ تقويم الشعر لا يكون بالنظر إلى طرف من دون

---

(١) عيار الشعر ، ص٨٧. ديوان الأعشى الكبير ، ص ٢١٠ .
(٢) عيار الشعر ، ص ٨٧ .
(٣) المصدر السابق، ص٩٢، شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري ، تحقيق الدكتور سامي الدهان ، ط٣ ، دار المعارف القاهرة ، ص ٤٢٢ ، وورد في شرح الديوان البيت الأول ولم يذكر البيت الثاني .
(٤) عيار الشعر ، ص ٩٢.
(٥) نقد الشعر، ص٧٤.
(٦) المصدر السابق ، ص٥٣.

آخر، وإنما بتقويم اشتراك لغة الشعر مع بناء الأوزان : (إلا أنَّي وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها)[١]، فمن اشتراك هذه الأطراف ينتج المعنى في النهاية ولا يقتصر على ما تدل عليه مفردة معينة من معنى، وإنما ما ينتجه بناء الشعر جملة واحدة ، وهذا يخالف التصور الذي قدمه الدكتور شوقي ضيف في أنَّ قدامة بن جعفر من الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى [٢].

وإذا أمعن النظر في الشواهد التي ذكرها قدامة بن جعفر يلمس ربطه بين قضية اللفظ والمعنى وذكره لأعلام الشعراء وإبداء الاحكام بشأنهم، وإنْ كانت هذه الأحكام في الغالب تحت بعض العناوين الرئيسة التي قسم بها أبواب كتابه. ومن الشواهد التي ساقها في هذا الشان قول النابغة الجعدي[٣] :

وَقَدْ أبقتْ صروفُ الدَّهرِ منّي كما أبقتْ من السَّيفِ اليماني

يقول قدامة معلقاً على قول الجعدي أنه : (دون قول النمر لأنَّ في قول النمر دليلاً قوياً على أنَّ ما بقي منه أكثر مما بقي من النابغة)[٤]، إذْ يفهم من كلام الناقد أنَّ الجعدي لم يصل بالمعنى إلى الدقة مثلما سبقه في ذلك النمر بن تولب[٥]، من حيث تصرف الدهر به حتى أفناه ، وإنما أخذ منه مأخذاً قليلاً ، وقد يستحسن المعنى في الشعر تتميماً ومبالغة وتكافؤاً، فذكر الناقد في كل من هذه الأوصاف جملة من الشواهد التي عدها من لطائف المعاني، كذكره قول نافع بن خليفة الغنوي[٦] :

رجالٌ إذا لمْ يُقْبَلُ الحقُّ منهُمُ ويعطُوهُ عاذوا بالسَّيوفِ القواطعِ

يقول قدامة : (فإنما تمت جودة المعنى بقوله : ويعطوه وإلا كان المعنى منقوص الصحة)[٧]، فهو يشير إلى إحسان الشاعرفي إيراد هذا المعنى الذي تم بالعبارة التي ذكرها، كذلك استحسانه لإتمامه بجملة (عاذوا بالسيوف القواطع) التي جاءت جواباً للشرط بما أتم المعنى بالجودة والصحة. ومثل ذلك ما ذكره الناقد في جودة المعنى من جهة المبالغة في قول عمير بن الأيهم التغلبي[٨] :

---

(١) نقد الشعر ، ص ٦٩.
(٢) ينظر في الأدب والنقد، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، كورنيش النيل، ١١١٩م، ص٦٧.
(٣) نقد الشعر، ص ٩٤، ديوان النابغة الجعدي. تحقيق الدكتور واضح الصّمد ، ط١ ، دار صادر بيروت – لبنان ، ١٩٩٨ ، ص١١ ، وورد عجز البيت في الديوان (كما أبقت من الذكر اليماني) .
(٤) نقد الشعر، ص٩٤.
(٥) النمر بن تولب بن زهير بن أقيش العكلي، شاعر مخضرم عاش عمراً طويلاً في الجاهلية، وكان فيها شاعر الرباب ولم يمدح أحداً ولا هجا وكان من ذوي النعمة والوجاهة، جواداً وهاباً لماله، يُشبّه بشعر حاتم الطائي. أدرك الاسلام وهو كبير السن، ينظر الأغاني ١٩١/٢٢.
(٦) نقد الشعر ، ص١٤٤ . ونافع بن خليفة هو نافع بن خليفة الغنوي شاعر إسلامي لقب بالمخلل . ينظر نزهة الألباب في الألقاب ، للعلامة احمد المعروف بابن حجر العسقلاني ، تحقيق عبد العزيز بن محمد بن صالح سويدي ، ط١ ، مكتبة الرشيد ، المملكة العربية السعودية الرياض ،١٩٨٩م ، ١٦١/٢ .
(٧) نقد الشعر، ص ١٤٤.
(٨) عمير بن الأيهم بن أفلت التغلبي. نصراني جزري، كثير الشعر، وقيل اسمه عمير، ويقال: هو أعشى بني تغلب ويروى عن الاخطل انه قيل له، وهو يموت: على من تخلف قومك؟ قال: على العمير بن بريد القطامي وعمير بن الأيهم. ينظر معجم الشعراء، ٩٧.

ونُكْـــــــرِمُ جـارَنا مـا دام فينا ونتبعُهُ الكـرامةَ حيثُ مـــالا

يقول الناقد : (فإكرامهم للجار ما دام فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة وإتباعهم اياه الكرامة حيث كان، من المبالغة في الجميل)[١]، فهو يستحسن مبالغة الشاعر في إكرام الجار وتكريمه إلى درجة استعمال المجاز في تصوير ذلك بأنهم يجعلون الكرامة تسير معه إينما كان. ومثلما ذكر الناقد الشواهد التي قوّم بها معاني الشعر استحساناً واستقباحاً فقد جعل هذا الأمر أيضاً مع تقويمه لاستعمالات الألفاظ في الشعر، كذكره بعد بيانه للمواصفات الجيدة للألفاظ أبياتاً للحادرة الذبياني أولها قوله [٢] :

وتَصَـــدَفتْ حتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صلْتٍ كَمُنْتَصبِ الغَزَالِ الأتلعِ

كذلك ذكر أبياتاً عدة لمحمد بن عبد الله السلاماني أولها قوله[٣]:

ألا رُبَّما هَاجتْ لكَ الشَوْقَ عَرْصَةٌ بِمَـــرّانَ تَمْرِيها الرّياحُ الزَّعَـازِعُ

فمن المؤكد أنَّ ما ذكر الناقد في هذا الباب من أبيات عدة تدل على كون بنائها اللفظي قد اشتمل على السماحة وسهولة المخارج وحسنها وعلى الجرس الأخاذ وعدم الخروج عن معيار الفصاحة. أما عيوب اللفظ فقط حدها بالخروج عن لغة الأعراب، اذا كان اللفظ ملحوناً، وبما يكون وحشياً وبالذي ينبو على الأسماع مثلما ذكر أبياتاً عدة لأبي حازم غالب بن الحارث العكلي[٤]، أولها قوله [٥] :

تَذَكّرْتُ سلمـــــــى وإهـلاسَهَا فَلَمْ أَنْـسَ والشَّـوقُ ذو مطــرؤهْ

إذ عد الناقد هذا النص شاهداً من الشواهد التي أبان فيها عدم عناية الشعراء بفصاحة الألفاظ والابتعاد عن الألفاظ العامية والنابية على السمع، فالنص وإنْ كان في حقيقته أدنى إلى شكل رسالة كتبها الشاعر إلى أبي عبيد الله كاتب المهدي[٦] ، التي قد تحتمل الابتعاد عن التنميق بسبب الظرافة وقوة العلاقة بين الشاعر ومن خاطبه بهذا النص، لكنَّ قدامة يفترض في الشعر أنْ يكون بكل أحواله مشتملاً على فصاحة الكلام، لذلك وردت في هذا النص ألفاظ أدنى إلى العامية مثل (إهلاسها، لؤلؤة) ، أو بتصريف الألفاظ

---

(١) نقد الشعر، ص ١٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٤. والحادرة الذبياني هو لقب غلب عليه ، والحويدرة أيضاً ، واسمه قُطبة بن أوس بن محصن بن جرول بن حسيب بن عبد العزى بن خزيمة بن درهم بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن بعيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن غيلان بن مضر بن نزار ، شاعر جاهلي مَقل ، ينظر الأغاني ١٩٠/٣ .

(٣) نقد الشعر، ص ٧٥ .

(٤) أبو حزام غالب بن الحارث العكلي ، كان أعرابياً فصيحاً يفد على أبي عبيد الله وزير المهدي ، قال الخوارزمي وشعره عويص لأنَّه أكثر فيه من الغريب فلا يقف عليه إلّا العلماء ،وكان يؤخذ عنه اللغة ، أدركه الكسائي واشتهر ببعض شعره ، ينظر البيان والتبيين ، ١٤٠/١ .

(٥) نقد الشعر، ص١٧٢.

(٦) المصدر السابق ، ص ١٧٣، وأبو عبد الله كاتب المهدي هو معاوية بن عبيد الله بن يسار الأشعري وزير الخليفة المهدي وكاتبه كان كريماً أديباً . ينظر زهر الآداب وثمرالألباب ، لأبي إسحاق القيرواني ، ط١، دار أحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٣م .

تصريفاً غريباً عن المعتاد في الكلام مثل قوله (منهوه) يريد بها (منهاة) كذلك قوله (المنكؤه) يريد بها منكأة في غير ذلك من الألفاظ حتى بلغ الأمر بالشاعر أنْ يصرح بتعليق الوزير الأمين على شعره في هذه القصيدة عينها[١]:

فقـــالَ الوزيرُ الأمينُ انظمـوا قَرِيضـــــاً عَوِيصــاً على لؤلؤهْ

فالناقد وإنْ قدّم رأيه وحكمه في صدر باب(عيوب اللفظ) لكنه ذكر قول الوزير الأمين حكاية على لسان من سمع أبيات الشاعر فأتبعها بألفاظ نابية قريبة إلى العامية ولا تحمل الرونق والجزالة ، كذلك استقبح في هذا الباب إيراد الألفاظ الغريبة الوحشية قائلاً:(ومن الأعراب أيضاً مَنْ شعره فظيع التوحش)[٢]، إذ ذكر في الموضوع نفسه أبياتاً من الرجز لمحمد بن علقمة التميمي[٣]، قالها لرجل من بني كلب يقال له ابن الفنشخ منها قوله [٤] :

أفرخْ أخا كَلْبٍ وأفرخْ أفـــــرخْ أخطأْتَ وَجْهَ الحقِّ في التطخطخْ

ماءٍ سوى مائي يـا ابنَ الفـنشخْ أوْ لتجيئَنَّ بـــوشيٍ بَـــخْ بَـــخْ

فهذي الأشطر من الرجز قد تضمنت من الألفاظ الوحشية والصعبة والقبيحة في وقعها في السمع ما دفع الناقد إلى ذمها وذم شعر صاحبها وضعفه في النظم.

أما الآمدي فقد تناول هذه القضية أثناء حديثه عن أخطاء أبي تمام والبحتري، وقد أورد ذكر الشواهد الشعرية المختصة بذلك ، كذكره لما أخطأ فيه الطائي لاسيما البيت قوله [٥] :

مَهَا الوحشِ إلّا أنَّ هـاتا أوأنسٌ قنـــا الخـــــطّ إلّا أنَّ تلكَ ذوابـلُ

يقول الآمدي في تعليقه على ما وقع في هذا البيت من خطأ المعنى في وصف النساء: (وإنما قيل للقنا ذوابل للينها وتثنيها، فنفى ذلك عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف)[٦]. ومن الشواهد الأخرى التي ذكرها الآمدي في خطأ أبي تمام في استعمال الألفاظ في غير مواضعها الدالة على معانيها قوله [٧] :

قَسَمَ الزمـانُ رُبوعَها بَيْنَ الصـبا وقَبُـــــولَهَا ودبـــــورَهَا أثـلاثا

---

(١) نقد الشعر، ص ١٧٣.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٤.
(٣) المصـدر السـابق، ١٧٤، محمد بـن علقمـة التيمـي ، هـو شـاعر مـن شـعراء الأعـراب . ينظـر الموشـح فـي مأخـذ العلمـاء علـى الشعراء، ص ٣٩٦ .
(٤) المصدر السابق، ص ١٧٤.
(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٥٧/١. وينظر ديوان أبي تمام ، ص ٢٥٦ .
(٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١٥٧/١، ١٥٨.
(٧) المصدر السابق ، ١٥٨/١ ، ١٥٩ . ديوان أبي تمام ، ص٦٣.

يقول الناقد : (لأن الصبا هي القبول، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف فإنْ قيل إنّما سميت الصبا قبولاً لأنَّها تقابل الدبور، فلعله استعار هذا الاسم للدبور، فقال : بين الصبا وقبولها ، يريد الدبور لأنَّها تقابل الصبا فكأنَّه أراد بين الصبا ومقابلتها، إي الريح المقابلة لها)[1] . فلم يهمل الناقد تقويم اختيار ما يصلح من لفظ في وصف المعاني ، لأنَّه جعل معنى رياح الصبا بنفس معنى رياح الدبور وهي رياح تعاكس الصبا لأنَّها تهب من الغرب إلى الشرق[2] . ولم يقتصر الآمدي على ذكر ما وقع لدى أبي تمام من أخطاء ، وإنما رصد ذلك عند البحتري أيضاً ، لاسيما قوله[3] :

ذنَبٌ كَمَا سُحبَ الردَاءُ يُذبُّ عَنْ عرفٍ وعرفٌ كالقنـاعِ المسـبلِ

يقول الامدي: (هذا خطأ من الوصف، لأن ذنب الفرس – إذا مس الأرض كان عيباً، فكيف إذا سحبه، و إنما الممدوح في الأذناب ما قرب من الأرض ولم يمسها...)[4]، فقد أخطأ البحتري عندما وصف ذنب الفرس بملامسته للأرض لأنَّ ذلك لا يدل على أصالة الفرس وجودته ، وإنّما على بلادته، وإنَّ ما يكون أصيلاً هو حسب وصف الناقد الفرس الذي لا يلامس ذنبه الأرض. ومن الشواهد الأخرى التي وجد فيها الناقد خطأ البحتري في معنى وصف المرأة[5] :

هجرتنا يقظى وكـادت على عـا دتها فـي الصدودِ تهـجرُ وسنى

يقول الآمدي : (وهذا أيضاً عندي غلط ، لأنَّ خيالها يتمثل له في كل أحوالها ، يقظى كانت أو وسنى والجيد قوله:

أردُّ دونَـكِ يَقْضَانًا، ويأذنْ لَـيْ إلِيكِ سُكْرُ الكرى إنْ جئْتُ وسنانـا

فصحح المعنى وأتى به على حقيقته ...)[6]. إذ يرى الناقد أنَّ محبة الشاعر لا بّد لها من ذكر الحبيبة والشوق لها في حضورها وغيابها ، وليس من الصحيح أن يكون هجرانها حتى في خياله لأنَّ ذلك يمثل جفوة من قلب الشاعر.

أما القاضي الجرجاني فقد عالج هذه القضية في حديثه عن المعايير التي يجب مراعاتها في قضية الموازنة بين الشعراء واعتماد الإنصاف في نقد شعر المتنبي، وإن كانت مختلطة في كثير من الأحيان مع قضايا أخرى مثل السرقة الشعرية، وهذا الأمر يعود إلى نزعته التطبيقية والتقويمية المباشرة للشعر القديم

(1) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٥٨.
(2) ينظر لسان العرب، - دبر -
(3) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣٧١/٣.
(4) المصدر السابق ، ٣/ ٣٧١.
(5) المصدر السابق، ٣٧٤/٣.
(6) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ٣ / ٣٧٤ .

أو الجديد، فقد نظر إلى هذه القضية في إطار ما يقومه الناقد المتذوق ، وليس المُنظّر الذي يقترن تقويمه برؤية نظرية محدودة، وهذا واضح في قوله:(ودونك هذه الدووين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه)[١]، فمقدار ما يقومه في الشعر بوصفه ناقداً فهو ينبه الشاعر أيضاً إلى ضرورة تحقيق الجمال في مكونات الشعر كلها لاسيما في الألفاظ والمعاني ، وقد يكون تسامحه في هذه القضية بسبب إدراكه لتحول المجتمع نحو التمدن والتحضر الذي بات معه من الصعب أنْ يطالب الشعراء بالسير على طريقة المتقدمين في توظيف الألفاظ والمعاني: (واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترفقوا ما أمكن وكسوا معانيهم الضعف ما سنح من الألفاظ)[٢]، على الرغم من عدم تنازله من أنْ تكون قضية اللفظ والمعنى ركناً مهماً من أركان المفاضلة بين الشعراء، وذلك إذ يقول: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ...)[٣]. لذا كانت الوقفات النقدية التي وردت في هذه المدونة من الشواهد البارزة التي عقدت صلة هذه القضية بذكر أعلام الشعراء مثلما يلحظ ذلك في تعليقه على قول المتنبي [٤] :

لَوْ كانَ صادفَ رأسَ عازرَ سَيفُهُ ... فَـــيْ يَـوْمِ معـركةٍ لأعيا عيسى
أوْ كـــانَ لُجُّ البَحْرِ مِـثْلَ يمينِـهِ ... ما انشـقَ حـتّى جازَ فيـهِ موسى
أوْ كـــانَ للنيرانِ ضوءُ جبينِـهِ ... عُبدَتْ فكـــانَ العالمـونَ مَجُوسا

يقول الجرجاني مقوماً هذه الابيات: (فأعيته المعاني حتى التجأ إلى استصغار الأنبياء عليهم السلام) [٥]. فقد استنكر الناقد على الشاعر أنْ يستخف بمعانيه بمنزلة الأنبياء وحرمتهم، حينما وصف (عيسى) عليه السلام بالتواني والكلل عن إحياء عازر الذي شُبِّهَ للناس بدلاً منه، وفي استصعاب أنْ يشق موسى عليه السلام يمين كرم الممدوح. وفي موضع آخر يضرب مثلاً لتعقيد المعاني في شعر أبي تمام اعتماداً على رأي الآمدي في غموض المعنى وأسباب الضعف وفساد التركيب في نقده لقول أبي تمام[٦]:

يدي لِمَنْ شاءَ رَهْنٌ لَمْ يذُقْ جَرَعاً ... مِنْ راحتيكَ درى ما الصّابُ والعَسَلُ

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٤.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٩.
(٣) المصدر السابق ، ص٣٣.
(٤) المصدر السابق، ص ١٧٩. ديوان المتنبي ، ص ٤٩ .
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٧٩.
(٦) ينظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،١/ ١٩٠، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٧٩. ديوان أبي تمام ، ص ٢٢٨ .

يقول الجرجاني: (فحذف عمدة الكلام وأخلّ بالنظم وإنما أراد يدي لمن شاء رهن إنْ كان لم يذق ، فحذف "إنْ كان" من الكلام فأفسد الترتيب وأحال الكلام عن وجهه)[١]، فالناقد يجد أنَّ إنقاص الشاعر للفظ اللازم في بيان المعنى بالحديث قد لا يحقق جانباً بليغاً في التعبير، وإنما يفسد المعنى فيفهم منه خلاف ما يريده الشاعر و يكون الكلام غير مفهوم ومفككاً ، فقوله في صدر البيت (يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعاً) سيشعر السامع بأنَّ عبارة (لم يذق جرعاً) منفصلة عما سبقها، ولو كان الشاعر أضاف ما قصده من المعنى عباره(إنْ كان) المكونة من (إنْ) الشرطية وبعدها الفعل الماضي الناقص لوضح المعنى ، وسهل اللفظ لأنَّها ستفسر قوله في العجز (درى ما الصاب والعسل) لأنَّها ستأتي في موضع جواب الشرط . ومن الشواهد الأخرى التي أوردها الناقد أيضاً قول المتنبي[٢] :

وفاؤكُما كالرّبـعِ أشجـاهُ طاسُمـهْ بأنْ تُسعِدا والدّمـعُ أشفاهُ ساجِمُهْ

يقول الجرجاني معلقاً على هذا البيت بعد أنْ فسّر أهل المعنى فيه بأنّ مراده من قول (وفاؤكما) أي يا عاذلي بأنْ تسعداني إذا درس شجاي أي قدم ، وكلما ازداد قدماً ازددت له شجواً مثلما الربع أشجاه دارسه[٣]: (فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ويقدم ويؤخر ويعّمي ويعوص ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل:وفاؤكما بأنْ تُسعِدا أشجاه طاسمه كالربع....لظهر هذا المعنى المضنون به المتنافس فيه)[٤]. فالجرجاني لا يميل إلى بهرجة الألفاظ وتفخيمها مع المعاني البسيطة ولا يميل إلى تعقيدها بالتقديم والتأخير، لذلك لا يشفع بنظره أنْ يفخم المعنى البسيط الظاهر باللفظ الجزل الفخم من دون تحقيق قوته ولطافته ، ومن ثم يعمد إلى التقديم والتأخير في ألفاظ البيت فيرتبك نظام النحو فيها فيضيع المقصود من المعنى ويكون السامع في حيرة من أمره.

أما أبو هلال العسكري فقد سار مثل بعض سابقيه من النقاد فلم يجعل لهذه القضية باباً خاصاً ، وإنما جعل حديثه عنها أثناء عرضه لفصول كتابه فيقول: (وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف)[٥]. ففي هذا النص يلحظ أنَّ أبا هلال العسكري قد تأثر بالجاحظ في حديثه عن اللفظ وموقعه في البناء الفني، وقد بَيّن أن الشأن في تخير اللفظ لا المعنى، فهو يهتم بالهيكل وأناقته ومفتتن بالألفاظ ، وفي نص آخر يميل إلى المعنى فيقول: (إنَّ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص٧٩.
(٢) المصدر السابق ، ص٩٨.
(٣) ينظر المصدر السابق ، ص٩٨.
(٤) المصدر السابق ، ص ٩٨.
(٥) كتاب الصناعتين ، ص ٦٣ ، ٦٤.

الكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأنَّ المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة)[١]. فقد جعل المعنى بمنزلة الأبدان وهي أفضل مرتبة من الألفاظ التي هي بنظره بمنزلة الكسوة للأبدان، ومن البديهة أنَّ مرتبة البدن هي أفضل بكثير من الثياب أو الكساء. لأنَّ البدن أصل والكسوة فضلة تغطي الأبدان على أهمية مظهرها ووظيفتها . ويقول العسكري أيضاً: (ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور القصد) [٢].

فأبو هلال يرى أنَّ العلاقة بين اللفظ والمعنى هي كعلاقة الروح بالجسد ولكون الجسد هو الذي ينبئ بحركته عن وجود الروح، فإنَّ الألفاظ هي بمثابة الجسد الذي إذا صح أبان صحة روحه، وإذا مرض أظهر مرضها، وهو في ذلك يجد أنَّ الاهتمام باللفظ وبحسنه هو ما يجعل المعنى مقبولاً وما يمكن الأسماع من قبوله وكأنه يجعل لقضية الذوق محلاً مهماً في تصوره لهذه العلاقة ، لذا تقول الدكتورة هند حسين طه: (ونحن لا ننكر أنَّ أبا هلال العسكري شخصية معروفة بالذوق، والطبع الفني، ولذا فقد كانت مقاييسه التي وضعها للألفاظ منطبعة بهذا) [٣] .

وعلى الرغم من التصورات النظرية الكثيرة التي صدرت عن هذا الناقد الكبير، إلا أنَّ جهده لم يخل من أنْ يناقش صلة هذه القضية لدى أعلام الشعراء والأدباء ، فمما أورده أبو هلال قول إبراهيم بن العباس لخاله العباس بن الأحنف[٤] :

إليكَ أشكــو ربِّ مـا حَلَّ بَيْ ... مِـنْ صَـدّ هـذا التائهِ المُعْجبِ

إنْ قالَ لمْ يفعـلْ وإنْ سـيلَ لمْ ... يبـــذلْ وإنْ عُـوتِبَ لـمْ يعتبِ

صَبٌ بعصيـاني ولـوْ قـالَ لَيْ ... لا تشـــربِ البـاردَ لـمْ أشربِ

يقول العسكري: (هذا والله الشعر الحسن المعنى، السهل اللفظ العذب المستمع، القليل النظير، العزيز الشبيه، المطمع الممتنع البعيد مع قربه، الصعب في سهولته)[٥]. فمن كلام الناقد يفهم أنَّ هذه الأبيات التي اشتملت على كل مواصفات اللفظ الجميل من حيث سهولته وعذوبته وجمال بيانه ودقة وصفه في

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص ٧٥.
(٢) المصدر السابق ، ص ٦٦.
(٣) النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٧٩ .
(٤) كتاب الصناعتين ، ص٦٧ . إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول أبو إسحاق كاتب العراق في عصره أصله من خراسان ، وكان جده محمد من رجال الدولة العباسية ورعاتها نشأ في بغداد فقربه الخلفاء فكان كاتباً للمعتصم والواثق و المتوكل . ينظر الأعلام، ٤٥/١.
(٥) كتاب الصناعتين ، ص٦٧.

التشبيه، لذلك اختارها لتكون شاهداً على إتقان الشاعر للألفاظ التي اختارها في شعره ، وكذلك قول معن بن أوس [١] :

لعُمْركَ مـا أهويتُ كفَّـي لريبةٍ ولا حملتني نَحْـوَ فَاحِشَةٍ رَجْلَـي

ولا قادني سَمْعي ولا بَصَري لـها ولا دَلّني رأيي عليـها ولا عَقْلَـي

فهذا الشاهد من جملة ما استحسنه الناقد لعذوبة ألفاظه وجمال معناه، لأنَّ جهة الاستحسان فيه شخّصت فيه الرونق والجرس والجزالة بما يتماثل مع لطافة المعنى الذي خلا من الإبهام والتعقيد ، كذلك الحال في استحسانه لقول الشنفرى[٢] :

أُطيلُ مطـالَ الجُوْعِ حتَّـى أُميتُهُ وأضْرِبُ عَنْهُ القلبَ صفحاً فَيَذْهِلُ

ولولا اجتنابُ العارِ لَمْ يلفَ مَشْربٌ يُعاشُ بـهِ إلاّ لـديَّ ومـأكلُ

وَلكنَّ نَفْسَاً مَرْةً مَاْ تُقيمُـني على الضَّـيْمِ إلّا ريثما أَتَحـوّلُ

فالناقد يرى أنَّ سداد الألفاظ وسهولتها وعذوبتها وجزالتها كفيلة بأنْ تستدعي من المعاني ما يكون لطيفاً في وصفه ، شريفاً في دلالته ، لذلك عالجها سواءً في تقويمه لطبيعتها في الشعر. ومما استحسنه في النثر قول يحيى بن خالد: (أعطانا الدهرُ فأسرف، ثم عطف علينا فعسف)[٣] يقول أبو هلال في وصف قول يحيى وغيره مما ذكر من أقوال: (في هذا الكلام وما قبله قوة في سهولة)[٤]، فعلى الرغم من سهولة الألفاظ و الكلمات، إلّا أنَّه يمتاز بقوة وهذه القوة نابعة من سهولة كلماته.

ويعجب العسكري أيضاً بنص نثري آخر فيقول: (وأجزل من هذا قول الشعبي للحجاج ، وقد أراد قتله لخروجه عليه مع ابن الاشعث: اجدب بنا الجناب، وأحزن بنا المنزل، واستحلسنا الحذر، واكتحلنا السهر، وأصابتنا فتنة لم نكن فيها بررة أتقياء، ولا فجرة أقوياء فعفا عنه)[٥].

يبين مما تقدم أنَّ مدونات القرن الثالث والرابع الهجريين قد أولت قضية اللفظ والمعنى عناية مخصوصة، وأنها لم تعالج من وجهة نظرية لدى النقاد فحسب، وإنما كانت آراؤهم في الغالب تقوّم هذه القضية من وجهة تطبيقية، ينظرون إليها في نظم الشعر وأساليب الشعر ، فيلتفتون فيها إلى توافر شروط

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص٦١. معن بن أوس هو أبو الوليد معن بن زائدة بن عبد الله بن زائدة بن مطر بن شريك بن صلب – بضم الضاد المهملة وسكون اللام وآخره الباء الموحدة واسمه عمرو بن قيس بن شرحبيل بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان الشيباني . ينظر وفيات الأعيان ، ٢٤٤/٥.

(٢) كتاب الصناعتين ، ص ٦٢ ، ٦٣.

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٦.

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٦.

(٥) المصدر السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧.

اللفظ الفصيح والشريف الذي يشتمل على السهولة والعذوبة والجزالة ، وعلى المعنى الشريف الذي تكون من صفاته اللطافة والوضوح والخلو من التعقيد أو قد يلتفتون إلى مخالفة الشعراء لهذه الصفات في ألفاظهم ومعانيهم، وهذا ما عقد الصلة بين هذه القضية وذكر الأعلام وأغنى تصورات النقد بالجانب التطبيقي في تقويم الشعر.

المبحث الخامس : صلة الأعلام بقضية الفحولة الشعرية

تعد قضية الفحولة من القضايا النقدية المتقدمة التي شغلت تفكير النقاد المتقدمين، لاسيما في مطلع القرن الثالث الهجري بسبب ارتباطها بجهد النقاد الذين جمعوا بين نقد الشعر ورواية الشعر ونقل أخبار الشعراء، لأن هذه الحقبة تمثل مرحلة تدوين الشعر والنقد[١]، لذلك حرص بعض المتقدمين من النقاد بهذه القضية على بيان المواصفات الجمالية والأصيلة للشعر عند العرب، عن طريق استعراض مسميات الشعراء المشهورين والذين يتوافر ذكرهم في أدبيات العرب ولدى المهتمين بنقل أخبار الأدب عامة والشعر خاصة، لذلك ارتبط الاهتمام بهذه القضية النقدية في هذه الحقبة ، على الرغم من أنَّ جهد النقاد قد جمع بين ما يستحسن في الشعر مع بعض الملامح التي انتقدوها والتي لا تلغي صفة الشاعر عمن شخصت لديه بعض الأخطاء وانما تجعله أدنى مستوى ممن يفوقوه قدرة وملكة ويبلغ في إبداعه مستوى الفحولة.

وعلى الرغم من كون مصطلح الفحولة قد ظهر في حقبة زمنية أسبق بكثير من عصر المدونات النقدية ، إلا أنه كان وصفاً نقدياً عاماً يشير إلى غلبة شاعر ما على منافسه ، مثلما مر ذلك سابقاً في بلوغ علقمة بن عبدة هذا اللقب بعد تفوقه على امرئ القيس[٢]، ولكن تقعيد هذا المصطلح ووضع الأصول والمواصفات المرتبطة به قد كان منذ الآراء التي وثقتها مدونة (فحولة الشعراء) للأصمعي، وفي الجهد الذي قدّمَهُ ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء)، لأنهما قد ناقشا جانباً نقدياً واسعاً ارتبط بهذه القضية ، ولأنهما قد وسعا إثبات هذا المرتبة الأدبية أوعدم تحققها عند الشعراء في مجال أوسع يمكن الاعتقاد معه أنَّ إثبات وصف الفحولة لدى بعض الشعراء أو عدم تحققه فيهم لم يناقش قبل حقبتيهما مثلما ناقشه الناقدان المذكوران، ووصفا له معايير وحدوداً ، يقول الدكتور إحسان عباس إنَّ مصطلح الفحولة عند الأصمعي: (صفة عزيزة تعني التفرد والذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، وإنَّ غلبة صفة الشعر تستدعي عدداً معيناً من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، فالقصيدة الواحدة لا تجعل من صاحبها فحلاً)[٣]. ويرى الدكتور محمد زغلول سلام أثر الأصمعي وابن سلام في تطوير مصطلح الفحولة، ووضع الأسس المرتبطة به ، إنَّ الأصمعي وابن سلام الجمحي هما أول من حاولا جمع الشعراء الفحول من خلال مؤلفيهما، إلا أنَّ ابن سلام تفوق على الأصمعي بأنَّه ضم شعراء فحولاً أكبر من الأصمعي وأجمع، مرتباً لهم على وفق طبقات بخلاف الأصمعي الذي تناول عدداً محدداً من الشعراء بطريقة غير مرتبة [٤].

---

(١) ينظر نسق الفحولة في الشعر العربي القديم مقاربة نقد ثقافية شعر المتنبي انموذجا، لمباركي تاسعديت، جامعة بجاية كلية الاداب ، ٢٠١٨، ص٣٧ ، ٣٨.

(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء، ١٣٩/١، نقد الشعر، ص٢١.

(٣) تأريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٥٢ ، ٥٣.

(٤) ينظر تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص ٩٩.

ونظراً إلى أن قضية الفحولة تتعلق مباشرة بتقويم الشعراء فنياً أو تجمع بين قوة ملكتهم مع قوة بناء الشعر ، لذلك كانت هذه القضية تستهدف مباشرة تقويم الشعراء، والحكم عليهم بامتلاك صفة الفحولة أو عدم بلوغ هذه الصفة ، لذا كانت صلة هذه القضية بأعلام المدونات شديدة مثلما نوهت إلى ذلك الباحثة سابقاً، و يمكن استقراء هذه الصلة في مدونات النقد في الحقبة التي تهتم الدراسة بها ، لاسيما القرن الثالث الهجري ابتداءً من الرؤية النقدية التي قدمها الأصمعي في فحولة الشعراء ، فقد افتتح أحكامه النقدية التي مثلت ردوداً على أسئلة أبي حاتم السجستاني عن ذكر الشعراء الفحول ، وهذا ما يظهر مثلاً في حديث الأصمعي عن فحولة النابغة الذبياني بعدما سأله أبو حاتم عن النابغة الذبياني: (من أول الفحول قال النابغة الذبياني) [١]. فالأصمعي يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية ، لأنه يجد فيه وفي شعره كل المقومات التي تؤهله إلى بلوغ هذا المستوى، وحينما سأله رجل أي الناس طراً أشعر: (قال :النابغة ، قال: تقدم عليه أحداً قال: لا، ولا أدركتُ العلماء بالشعر يفضلون عليه أحداً)[٢] ، ويقول أيضاً حينما سأله رجل عن أيهما أشعر النابغة أم زهير بن أبي سلمى فقال : (ما يصلح زهير أنْ يكون أجيراً للنابغة)[٣]. فالأصمعي يفضل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الفحول ، وسبب تفضيله النابغة الذبياني لابد من أن يكون لجودة شعره، وهذا ما عدّه الأصمعي مقياساً أو معياراً للحكم على مستوى شاعر من دون الآخر، ومن ثم الحكم عليه كونه من الشعراء الفحول أو غير الفحول. وعلى الرغم من عدّه للنابغة أول الفحول فهو لا يبعد امرأ القيس من أنْ يكون فحل الفحول، ومقدماً حتى على النابغة الذي أعجب به، وهذا ما يشير إليه قوله: (ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس[٤] :

وَقَـاهُمْ جـدُّهمْ بِبَنَيْ أبيهِـمْ وبالأشَقين مَـا كَـانَ العِقابُ

إذ يؤكد ذلك السجستاني وهو يوثق آراءه في الشعراء ويدونها قائلاً: (فلما رآني أكتب كلامه فكّر، ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه) [٥]. فهو يشير إلى مكانة الشاعر وإعجابه به لأمور عدة ، لأنه تميز عن بقية الشعراء بجودة شعره ، ولتقدمه زمناً على الشعراء، ولأنه كان أسبقهم إلى ابتكار المعاني، وتوسيعها في الأغراض التي نظم فيها، ولأنه قصد القصائد وطولها، لذا يلحظ أنَّ الأصمعي قد عدّ الجودة الفنية معياراً للحكم على فحولة الشعراء وتفاضلهم فيما بينهم، فضلاً عن أنَّه يقرن قضية الفحولة أيضاً بالتقدم الزمني، وهذا ما كان شرطاً رئيساً في منظور الناقد.

---

(١) فحولة الشعراء ، ص ٩.
(٢) المصدر السابق ، ص ٩ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٩.
(٤) المصدر السابق ، ص ٩.
(٥) المصدر السابق، ص٩ .

وإذا أمعن النظر في رأي الناقد بشاعر آخر، وهو طفيل الغنوي والذي عدّه من الشعراء الفحول وهذا ما يؤكده السجستاني بما رواه عن الناقد:(قال: وهو عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس)[١]، فالأصمعي لا يغادر أثر مرويات التراث في الاعتماد على ذلك في تفضيل الشعراء بما يجعل لمعيار الشهرة أثراً في ذلك ، وهذا واضح في ذكر السجستاني لحكاية على لسان شيخ من أهالي نجد في طفيل الغنوي: (قال أبو حاتم حدثنا الأصمعي قال: حدثنا شيخ من أهل نجد قال: كان طفيل الغنوي يسمى في الجاهلية محبراً لحسن شعره)[٢]، فالأخبار الموثوقة التي يتناقلها الرواة ومصدرها الثقافي الذي يرتبط بالبيئة البدوية كانت من البواعث التي اعتمدها الأصمعي في تفضيل بعض الشعراء كطفيل الغنوي، فمثل هذه الحكاية التي دلت على استحسان الجمهور لشعره ، من البواعث التي دفعت الأصمعي إلى أنْ يرى طفيل الغنوي(في بعض شعره أشعر من امرئ القيس)[٣]، إلا أنَّه لا يعمم ذلك وإنما يعود ليثبت تأثر الغنوي بامرئ القيس بقوله: (وقد أخذ من شعر امرئ القيس شيئاً)[٤]، إذ إنَّ ما دفع الأصمعي إلى عدَّ هذا الشاعر من الشعراء الفحول هو حسن شعره وجودته، حتى قرنه بامرئ القيس، فجودة الشعر عند الأصمعي أساس الحكم على الشعراء، لاسيما في الفروسية وأثرها في الشعر وفي وصف الخيل خاصةً [٥]. وقد يكون هذا الأمر من البواعث التي دفعت الناقد إلى عدّ علقمة بن عبدة شاعراً فحلاً [٦]، لانه تميز بالقوة والشجاعة و المقدرة، وبمعارضته لامرئ القيس والتغلب عليه، لا سيما أنَّ هذا الجانب شكّل مفهوم الفحولة في نظره للشعراء: (هم الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه)[٧]، لاسيما أنَّ علقمة سمي بالفحل بعد تفوقه على امرئ القيس في وصف الفرس.

وإذا ما أمعن النظر في آرائه في بعض الشعراء، لاسيما الحارث بن حلزة اليشكري[٨]، والمسيب بن علس[٩] اللذين عدهما فحلين[١٠]، كذلك الحال مع المرقشين الذين قال فيهما (قال : فحلان)[١١]، أو حسان بن ثابت، الذي قال عنه بأنَّه فحل[١٢]، كذلك قيس بن الخطيم[١٣]، والشماخ [١٤]، فعلى الرغم من عدم تصريحه عن سبب عدّه لهم من الفحول ، فمن المؤكد أنَّه اعتمد على جودة شعرهما قياساً على المعيار الذي

---

(١) فحولة الشعراء ، ص١٠.
(٢) المصدر السابق، ص١٠.
(٣) المصدر السابق، ص١٠.
(٤) المصدر السابق، ص١٠.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ص١٠.
(٦) ينظر المصدر السابق ، ص١١.
(٧) لسان العرب – فحل -
(٨) ينظرفحولة الشعراء ، ص١١ .
(٩) ينظر المصدر السابق، ص١١.
(١٠) ينظر المصدر السابق، ص١١.
(١١) المصدر السابق ، ص١٢.
(١٢) ينظرالمصدر السابق ، ص ١١ .
(١٣) ينظرالمصدر السابق ، ص ١١ .
(١٤) ينظر المصدر السابق، ص١٢.

فضل به النابغة وامرأ القيس، أو لتميزهم في وصف معين كما هو الحال عند طفيل الغنوي، فلا خيار لتفضيله لهم إلّا إجادتهم في قول الشعر وتميزهم في غرض من أغراض الشعر كالمديح والهجاء والرثاء والوصف أو لكثرة شعرهم، أو لتميز أحدهم وتفوقه في المعارضات وابتكار المعاني، وهذا الأمر يلمس أيضاً في عدّه شعراء آخرين من الفحول مثل أبي ذؤيب الهذلي، وساعدة بن جؤية، وأبي خراش الهذلي، وأعشى همدان، وخداش العامري[١]. فالأصمعي لم يذكر سبب كون هؤلاء الشعراء من الفحول، وتخمن الباحثة أنَّ سبب ذلك مشابه للسبب نفسه مع الشعراء السابقين الذين لم يصرح عن علة فحولتهم، ما عدا ذكره لأعشى همدان بقوله: (هو من الفحول وهو إسلامي كثير الشعر)[٢]، إذ يبدو أنَّ معيار الكم من حيث غزارة شعر هذا الشاعر كان السبب من وراء عدّه من الفحول على الرغم من تأخره زمناً، فكان هذا العامل من البواعث التي دفعت الناقد إلى استثنائهم من شرط القدم الزمني في أنْ يكونوا من الشعراء الفحول.

ولعل المطلع يجد الأمر نفسه في عدم تصريحه عن العلة التي أوجبت الفحولة للمتلمس والذي وصفه الناقد بأنّه (رأس فحول ربيعة)[٣]، فقد توحي أحكامه ظاهرياً بأنه انتقائي أو يحكم ذوقه الذاتي في ذلك، لكن واقع الأمر أنه يجد في شعره المواصفات الفنية التي أهلته للفحولة. وقد يكون للغرض الشعري أثره في نظر الأصمعي في تحقيق قوة الفحولة لدى الشاعر ، لاسيما في نوع من الشعر، تشترك فيه قوة البدن مع قوة المعاني، لاسيما في شعر الفروسية وهذا ما يلحظ في رأيه بدريد بن الصمة القشيري الذي قال عنه بأنّه: (من فحول الفرسان)[٤]، أو رأيه بأعشى باهلة [٥]، لما سأله السجستاني أهو فحل فقال: (نعم وله مرثية ليس في الدنيا مثلها)[٦]، فعلى الرغم من التخمين بان الناقد قد وجد فيه شعرهم من جودة الألفاظ والمعاني وقوة السبق والتقدم ومظاهر الطبع فيهم، لكن إجادتهم في الأغراض التي تخصصوا بالنظم فيها مع جدة معانيهم من الأسباب التي أوجبت لهم الفحولة في نظر الناقد. وأصدق ما يدل على صحة هذا التخمين أنه استحسن في شعر دريد من المعاني وقوة التأثير ما جعله يفضله على النابغة في بعض شعره بقوله: (ودريد في بعض

---

(١) ساعدة بن جؤية الهذلي، من بني كعب بن كاهل، من سعد هذيل: شاعر، من مخضرمي الجاهلية والإسلام. أسلم، وليست له صحبة له ديوان شعر . ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، ٣/ ٨٦ ، ٨٧ . الأعلام، ٧٠/٣. وأبو خراش الهذلي، هو خويلد بن مرة شاعر مجيد من شعراء هذيل، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم، نهشته أفعى فمات وكان إذا عدا سبق الخيل. ينظر المنتظم في تأريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج الجوزي، تحقيق ، محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ٢٩٩/٤. وأعشى همدان، هو عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث بن نظام بن جشم الهمداني، شاعر اليمانيين، بالكوفة، وفارسهم في عصره ويعد من شعراء الدولة الاموية. ينظر الأغاني ٦/ ٢٧ ، الأعلام ٣١٢/٣ . وخراش العامري هو خراش بن زهير العامري، من بني عامر بن صعصعة: شاعر جاهلي: من أشراف بني عامر وشجعانهم. كان يلقب بـ(فارس الضبحاء) يغلب على شعره الفخر والحماسة. يقال أنَّ قريشاً قتلت أباه في حرب الفجار، فكان خداش يكثر من هجوها. وقيل أدرك حنيناً، وشهدها مع المشركين .ينظر الشعر والشعراء ، ٦٤٥/٢ ، ٦٤٦ ، الأعلام، ٣٠٢/٢.

(٢) فحولة الشعراء، ص ١٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥.

(٤) المصدر السابق ، ص١٥.

(٥) ينظرالمصدر السابق، ص١٥.

(٦) المصدر السابق ، ص ١٥.

شعره أشعر من الذبياني)[١]، ففضلاً عن إجادته في شعر الفروسية، فإنَّ هذا الرأي يثبت أنَّ الناقد قد قوّم شعر دريد في الأغراض كلها فوجد فيه ما يفوق شعر النابغة من حيث المعنى وقوة السبك.

وقد تدل آراؤه في عدم عد بعض الشعراء من الفحول على وجه آخر من معايير الفحولة مثلما يلحظ ذلك في عدم عده لعدي بن زيد العبادي من فحول الشعراء، فحينما سأل عنه قال: (ليس بفحل ولا أنثى)[٢]، إذ يبدو أنَّ الناقد لم يستحسن شعر الشعراء الذين سكنوا خارج البداية ، مثل هذا الشاعر الذي سكن حواضر العراق في الحيرة وخالط بلاد الأكاسرة الفرس، لذلك قد يجد في شعرهم من الليونة والهجنة مالم يكن على طريقة شعراء البادية، على الرغم من كونه جاهلياً ، لذلك يلمس أنَّ للبيئة أثراً في معايير الفحولة لدى الأصمعي. وقد يكون الإلحاح في غرض معين مثل الهجاء بما يزيد على أصوله الفنية فيحول ذلك الشعر من غاياته الاجتماعية التي قد يقصد فيها من الهجاء إلفات المهجو إلى عيبه وإرشاده ، ويكون مدعاة للعداوة والحقد والتنافر، لذلك لم يعد الأصمعي المزرد أخا الشماخ[٣] من الفحول ، بينما عدّ أخاه فحلاً، فقال عنه بعدما سئل عن فحولته: (ليس بدون الشماخ ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس) [٤].

وقد يخمن أنْ يكون عدم الإطلاع على شعر الشاعر، وقلة الأشعار المروية عنه مع عدم التحقق من صحتها من الأسباب التي لم يقر بها الأصمعي بفحولة بعض الشعراء ، مثل رأيه بأبي دؤاد الأيادي، فقد قال عنه بأنَّه:(صالح، ولم يقل أنه فحل)[٥]. وقد يكون معيار الكم من حيث قلة الشعر أساساً في إبعاد بعض الشعراء عن وصف الفحولة. مثل رأيه بثعلبة بن صعير المازني ، فقال فيه: (ولو قال ثعلبة بن صعير المازني مثل قصيدته خمساً كان فحلاً) [٦]. كذلك الحال في رأيه بمعقر البارقي: (لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً) [٧]. وبالتأكيد أن الكثرة التي يريدها الناقد هي نوعية من حيث جودة الشعر سبكاً ولفظاً ومعنى.

وقد يكون بناء القصيدة عاملاً مهماً من العوامل التي إنْ لم يبلغ فيها الشاعر مستوى التطويل، واكتفى بالأشعار القصار، من الدوافع التي يبعد بها الناقد بعض الشعراء من صفة الفحولة مثل رأيه بجرادة بن عميلة العنزي[٨]، إذ قال عنه : (له أشعار تشبه أشعار الفحول وهي قصار)[٩]. أو قد تكون الحكمة والالتزام الخلقي والديني بما يطغى تأثيرها على معاني الشاعر، ولا تجعله يأتي بالشعر على سنن المتقدمين أو يميل فيها إلى اتجاه واحد في المعاني، من الأسباب التي تبعد الشاعر عن صفة الفحولة في نظر الناقد، وهذا ما

---

(١) فحولة الشعراء، ص١٥.
(٢) المصدر السابق، ص ١١.
(٣)ينظرالمصدر السابق، ص ١٢.
(٤)المصدر السابق، ص١٢.
(٥) المصدر السابق ، ص١٢.
(٦) المصدر السابق، ص ١٢.
(٧) المصدر السابق ، ص ١٤.
(٨) جرادة بن عميلة العنزي. لم تقع الباحثة على ترجمة له سوى ذكره في فحولة الشعراء .
(٩) فحولة الشعراء، ص١٥.

يلحظ في جانب من الأسباب التي لم يجعل فيها لبيد بن ربيعة العامري من الشعراء الفحول بقوله: (كان رجلاً صالحاً) [١]، كذلك رأيه بحاتم الطائي الذي عدّه كريماً : (ولم يقل أنَّه فحل) [٢]. وقد تكون مهنة الشاعر وطبيعة معيشته سبباً في إبعاده عن وصف الفحولة، مثل رأيه بالسليك بن السلكة وتأبط شراً وابن براقة الهمداني، وحاجز الثمالي[٣]، والشنفرى، فقد قال عنهم بأنهم: (كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون)[٤].

ومن المدونات البارزة التي عنيت بقضية الفحولة بشكل متخصص (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ، إذ اهتم الناقد بهذه القضية اهتماماً ملحوظاً، إلا أنه لم يكن منشغلاً كالأصمعي بمن يكون فحلاً من الشعراء أو لا يكون، وإنما كان جهده مركزاً على المفاضلة بين الشعراء الفحول نفسهم[٥]، فضلاً عن توسيعه لنطاق الفحولة ليشمل حقبتين اثنتين هما عصر ما قبل الإسلام، والعصر الاموي [٦]، على الرغم من أنَّ ابن سلام فصل الطبقات العشر للجاهلين عن العدد نفسه للطبقات التي تخص الشعراء الفحول الإسلاميين، فضلاً عن وجود طبقات أخرى لم يدرجها مع نوع الطبقات التي ذكرت آنفاً والتي اختلطت فيها مسميات جاهلية وإسلامية معاً[٧].

ويلمس أنَّ كل طبقة من الطبقات المذكورة قد اختصت بأعلام من الشعراء، لذا بانت الصلة الوثيقة بين من ذكرهم وبين هذه القضية، لأن تقدم الطبقة من جانب، وتقدم شاعر على آخر في الطبقة نفسها يؤكد ضمنياً تقدمه في مستوى الفحولة عليه ، فإذا أمعن النظر في الطبقة الأولى التي ذكر فيها أربعة شعراء فحول وهم امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، فزهير بن أبي سلمى ، ثم الأعشى بن ميمون بن قيس بن جندل [٨]، فهو يعد شعراء هذه الطبقة الأعلى منزلة ومرتبة على الشعراء المتقدمين والمحدثين جميعهم، نظراً لتقدمهم في الزمن، ولكونهم من سبق إلى معاني الشعر، ولأنَّ أشعارهم اشتملت على الجودة في السبك والتصوير، وهذا ما يؤكده الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله : (إنَّ ابن سلام الجمحي فاضل بين الشعراء على أسس ثلاثة : الجودة والكم وتنوع الأغراض التي قالها الشاعر) [٩]. لاسيما أن الناقد يوضح جانباً من أسباب تقديمه لهم بذكره لقول يونس بن حبيب: (إنَّ علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر وأهل

---

(١)فحولة الشعراء، ص ١٥.
(٢) المصدر السابق، ص١٤.
(٣) حاجز الثمالي.هو حاجز بن عوف بن الحارث بن الأخثم بن ذهل الثمالي الأزدي ،شاعر جاهلي مقل من الشعراء اللصوص العدائين. ينظر الأغاني ١٣/ ١٤٧ .
(٤) فحولة الشعراء، ص١٥.
(٥) ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٧٩، ٨٠.
(٦) ينظرالمصدر السابق ، ص٨٠.
(٧) ينظر تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص٨١، ٨٢، وينظرمحاضرات في تأريخ النقد عند العرب ، ص ٨٣، ٨٤.
(٨) ينظر طبقات فحول الشعراء، ٥١/١، ٥٢.
(٩) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، ص٢٣٢.

الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأنَّ أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة)[١]، أي إنَّه يعتمد على المرويات الأدبية التي تؤكد تفضيل المتقدمين لهؤلاء الشعراء على لسان العالم المذكور، وهذا ما يشير إليه الدكتور داود سلوم في احتجاج ابن سلام الجمحي بآراء المتقدمين في الطبقة الأولى من الشعراء، على الرغم من اعتماده على جهده الذاتي ومعاييره النقدية في التقسيمات الأخرى[٢]. ودليل ذلك يلحظ مثلاً في اعتماد ابن سلام على ماروي عن الفرزدق أنه قال عن امريء القيس: قال سمعت قائلاً يقول للفرزدق: من أشعر الناس يا أبا فراس؟ قال ذو القروح، بمعنى امرأ القيس...) [٣]، كذلك ما رواه عن إعجاب لبيد بن ربيعة بامريء القيس مقدماً إياه على الشعراء كلهم: (مر لبيد بالكوفة في بني نهد فأتبعوه رسولاً سؤولاً يسأله من أشعر الناس، قال الملك الضليل) [٤]. كذلك الحال مع النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى ، فقد روى إعجاب أحد العلماء بشعرهما وهو عيسى بن عمر حينما أنشد عامر بن عبد الملك: (سمعت عيسى بن عمر ينشد عامر بن عبد الملك لزهير أو النابغة فقال: يا أبا عبد الله هذا والله لا قول الأعشى:

لَسْـــنَا نُقــاتلُ بالعَصــى ولا نُـــرامي بالحِجَـــارةْ

...) [٥] . ولكنه مع ذلك لم يعتمد على التراث فحسب، وإنما كانت له وجهة نظر بشأن شعراء هذه الطبقة بقوله: (فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته فيه الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء، والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل النسيب وبين المعنى)[٦]. فقد أقر لامريء القيس سبقه للشعراء في ابتكاره المعاني في الأغراض كلها، لاسيما الغزل وعذوبة شعره، وبروز طبعه، وحسن التشبيه في شعره . ويلمس أنَّ الناقد يأخذ برأي أنصار النابغة في تفضيله على الشعراء، إلا أنه يثبت ماله من فضل في التمكن: (كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأنَّ شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام) [٧]. كذلك الحال في اعتماده على الرأي المنقول عن أنصار زهير بن أبي سلمى في تفضيله ، إذ وصفهم بأهل النظر إشارة منه إلى قبول رأيهم و حجتهم ، وذلك إذ يقول: (وقال أهل النظر: كان زهير أحصفهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، واكثرهم أمثالاً في شعره)[٨]، إذ لم يرد الناقد هذا

(١) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، ٥٢/١.
(٢) النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص٢٠٤.
(٣) طبقات فحول الشعراء، ٥٢/١، ٥٣.
(٤) المصدر السابق، ٥٤/١.
(٥) المصدر السابق، ٥٤/١.
(٦) المصدر السابق، ٥٥/١.
(٧) المصدر السابق، ٥٦/١.
(٨) المصدر السابق ، ٦٤/١.

الرأي موافقاً على ما وصفوه في شعر زهير من فخامة وجزالة في ألفاظه، وشرف في معانيه ، وبعدها عن السخف، وإتقانه للمبالغة في المدح، وفي قوة معانيه وبلاغتها حتى عادت لحكمتها مضرباً للأمثال ، ولم يختلف الحال في رأيه بالأعشى ، فعلى الرغم مما نقله من أخبار بشأن تفضيل هذا الشاعر، إلا أنَّه يؤيد دائما الآراء التي تكون ذات طابع نقدي تصف واقعاً ما كان في شعره ، مثلما يلحظ ذلك في ذكره لحجة مناصري الأعشى: (وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاء وفخراً ووصفاً، كل ذلك عنده)[1]، فقوله كل ذلك عنده لا يعود على ما نقله من حجة مناصري الأعشى – كما تظن الباحثة – وإنما هو إقرار نقدي بجدارة هذا الشاعر وتمكنه ، فالأعشى قد نظم بالفعل في أعاريض الشعر المتنوعة، وفي الأغراض الشعرية كلها، وهو من أصحاب المطولات ، وشعره كله عذوبة ورقة وقوة في سبكه وصحة في ألفاظه ومعانيه ، لذلك أقر هذه الصفات الفنية لديه. وهو يعطي لجودة الشعر في كل مكونات بنائه معياراً مهماً في تفضيل شاعر على آخر في نظره. وعلى الرغم من عرض الناقد لحجج أنصار هؤلاء الشعراء، والخلاف في تفضيلهم بعضاً على بعض، إلّا أنَّ ترتيبهم داخل الطبقة يشير إلى حكمه النهائي بشأن نصيبهم من المفاضلة والإحسان، لذلك كان امرؤ القيس أولهم، والنابغة من بعده فزهير، ومن ثم الأعشى، وهم جميعهم مفضلون على ما سواهم من أهل الطبقات الآخرى.

أما الطبقة الثانية فقد وضع ابن سلام فيها كلاً من أوس بن حجر، وبشر بن أبي خازم الأسدي، وكعب بن زهير والحطيئة[2]، ويعلل الناقد تقديم هؤلاء الشعراء بقوله: (أوس بن حجر نظير الأربعة المتقدمين إلا أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط)[3]، فهو يشبهه بهؤلاء الشعراء الأربعة الذين في الطبقة الأولى في الجودة وتعدد الأغراض، ولكن طبيعة تقسيم الجمحي للطبقات جاء على ذكر أربعة فقط في كل طبقة ، فجعل أوس أول شاعر في الطبقة الثانية. التزاماً منه بالمنهج العددي الذي نظم به طبقاته ، ولأجل هذه المواصفات فقد قدمه على شعراء هذه الطبقة ، لاسيما وهو يتحرى البحث والتدقيق في مقدرة هذا الشاعر مثلما يتضح ذلك بقوله: (قلت لعمرو بن معاذ التيمي وكان بصيراً بالشعر من أشعر الناس، قال: أوس قلتُ ثم من؟ قال أبو ذؤيب)[4]، لذا فالناقد يتبنى بنفسه التمحيص عن موقف جمهور ذوي الخبرة والعلم بنقد الشعر وتذوقه في المفاضلة بما لا يجعل موقفه النقدي معتمداً فقط على التراث . وبالطريقة نفسها يحاول الناقد أنْ

---

(1) طبقات فحول الشعراء ، ٦٥/١.
(2) ينظر المصدر السابق ، ٩٧/١.
(3) المصدر السابق، ٩٧/١.
(4) المصدر السابق ، ٩٨/١. عمر بن عبيد الله بن معمر بن عثمان بن عمرو بن كعب بن سعد بن تيم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب أبو حفص القرشي التيمي ، أحد وجوه قريش وكرمائها وبعضهم يقول هو اخ معاذ من أهل المدينة ، ينظر تأريخ مدينة دمشق ، ٤٥/ ٢٨٦ ، ٢٨٩ .

يعتمد ذلك مع جميع من يذكرهم في الطبقة الواحدة ، وهذا ما يلمس في جمعه لأخبارهم كذكره لأخبار كعب بن زهير، إذ يروي قدوم كعب إلى المدينة ومثوله بين يدي رسول وإنشاده له قصيدة البردة [١] :

بَانتْ سَعَـادٌ فقلبي اليـومَ مَتْبولُ متيّـمٌ إثـرَها لَـمْ يُشفَ مكبولُ

فذكره لهذه القصيدة الشهيرة ، قد أراد منها أنَّ لشهرة الشاعر وارتباطه بالأحداث الكبرى في عصره لها أثر كبير في تحقق فحولته ، لاسيما إذا ما نال شعره استحسان الجمهور وذيوع صيته بينهم ، ولأجل ذلك لقبت هذه القصيدة بالبردة ، ورفعت من شأن الشاعر يقول ابن سلام: (فكساه النبي صلى الله عليه وسلم بردة، اشتراها معاوية من آل كعب بن زهير بمالٍ كثير قد سمي، فهي البردة التي تلبسها الخلفاء في العيدين)[٢]، ويبدو أنَّ لتلمذة الشعراء على يد شاعر فحل ، وأخذهم عنه أسلوبه، أثر في أنْ يعدهم متقاربين في أساليبهم و مقدرتهم، وهذا يلحظ من ذكره للحطيئة من بعد ذكره لكعب بن زهير، لاسيما أنَّ كعباً وبجيراً ابنا زهير بن أبي سلمى، والحطيئة كانوا تلامذة زهير ورواته [٣]، ودليل ذلك يلحظ فيما رواه ابن سلام عن فضل الرواية في تفضيل الحطيئة، في أنَّ هذا الشاعر: (قال لكعب بن زهير قد علمت روايتي شعر أهل البيت وانقطاعي، و قد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعراً تذكر فيه نفسك و تضعني موضعاً فإنَّ الناس لأشعاركم أروى واليها أسرع فقال كعب:

فَمَـنْ للقَوافي شـأْنُها مَـنْ يَحُـوكُهَا إذا مـا ثـوى كَـعْبٌ وفَوَّزَ جرولُ

...)[٤] . وقد يعمد ابن سلام إلى ذوقه وخبرته النقدية في بيان أسباب إدراجه للحطيئة في هذه الطبقة قائلاً:(كان الحطيئة متين الشعر شرود القافية ، وكان راوية لزهير وآل زهير، واستفرغ شعره في بني قريع) [٥]، فعلى الرغم من تأكيده على أنه كان تلميذ زهير وراويته، فإنَّه مع ذلك يذكر في شعره سمات المتانة وقوة السبك وغزارة قوافيه معنى وموسيقى، لذلك عدّه من الفحول المتقدمين في هذه الطبقة.

أما الطبقة الثالثة فقد أدرج فيها نابغة بني جعدة ، وهو قيس بن عبد الله بن عدس أبو ليلى، وأبا ذؤيب الهذلي، وهو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن جاهلة ، والشماخ بن ضرار بن سنان بن أمامة، ولبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر[٦]. وقد بَيّن ابن سلام سبب تقديم النابغة الجعدي في هذه الطبقة لأنَّه كان: (شاعراً مفلقاً، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام ، وكان أكبر من

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١٠٠/١، ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعورة ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ١٩٩٧ م ، ص٦.
(٢) طبقات فحول الشعراء ، ١٠٣/١.
(٣) ينظر المصدر السابق، ١٠٤/١.
(٤) المصدر السابق، ١٠٤/١. ديوان كعب بن زهير ، ص٦ .
(٥) طبقات فحول الشعراء ، ١٠٤/١.
(٦) ينظر المصدر السابق ، ١٢٣/١.

النابغة الذبياني) [١]، فالناقد يركز بوضوح على متانة الشعر وقوته ، ويجعل ذلك أساساً في تفضيل فحل من الشعراء على آخر في طبقاته ، فضلاً عن اهتمامه بعامل الزمن اهتماماً ملحوظاً، إذْ صرح بأن نابغة بني جعدة من الذين عاشوا طويلاً في الجاهلية، وانطبع بمؤثراتها، وبمناخ الشعر فيها، فكان ذلك مما أوجب له التقديم بين الشعراء الفحول من الجاهلية في الطبقة الثالثة. وقد يجعل الناقد معيار الطبع والبعد عن التكلف من الأسس التي قدم بها هذا الشاعر على غيره ، وهو في الوقت نفسه يعالج لديه قوة بعض شعره إلى جنب ما يقع فيه من الضعف أو الخطأ فيقول: (وكان الجعدي مختلف الشعر مغلباً... وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف)[٢]، وقد تكون فصاحة الألفاظ وشهرته بها من العوامل الأخرى التي قدمت الشاعر ، مثلما ذكر الناقد قول يونس بن حبيب فيه: (الجعدي هو أفصح العرب) [٣]. وبالطريقة نفسها يصرح عن سبب إدراجه في هذه الطبقة لأبي ذؤيب الهذلي بقوله: (وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن)[٤]، وينقل على لسان حسان بن ثابت أنه لما سُئِلَ عن أشعر الناس حياً أو رجلاً قال: (أشعر الناس حياً هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب)[٥]، فمن المؤكد أنَّ احتجاج الناقد بهذه الأدلة التراثية التي تساق على لسان شعراء الفحول، هي من الحجج المتينة في تفضيل الشعراء ، لأنَّها بالتأكيد صورة عن تقديم فني لأشعارهم ، فأنزلهم ذلك منزلة الشعراء الفحول. ومثلما احتج للسابقين بهذه الأدلة والبراهين فقد فعل الأمر نفسه مع تعليل إدراجه للشماخ في هذه الطبقة فقال عنه: (كان شديد متون الشعر، أشد أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً)[٦]، فعلى الرغم مما ذكره عن جودة شعره ، إلّا أنَّه عاب عليه صعوبة الألفاظ وقلة رقتها ، وهذا قد يكون سبباً من الأسباب التي جعلته يؤخره إلى الطبقة الثالثة ، ويجعله في المرتبة الثالثة فيها.

وقد تكون شهرة الشعر في أسرة الشاعر وشهرته شخصياً سبباً من أسباب عدّه من الفحول ومن المتقدمين بينهم وهذا واضح من قوله: (وكان للشماخ أخوان وهو أفحلهم مزرد وهو أشبههما به وله أشعار و شهرة)[٧]. أما مع لبيد فهو يحتج له بأنَّه: (كان فارساً شاعراً شجاعاً وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام ، وكان مسلماً رجل صدق)[٨]، فعذوبة الكلام والمنطق والشهرة والجودة في أغلب الشعر، قد كانت من بواعث عد هذا الشاعر من فحول الشعراء، ولكن يبدو أنَّ ابن سلام كالأصمعي يجد أنَّ غلبة الحكمة والورع على الشاعر قد يضعف من جريانه على طريقة الجاهليين في نظم المعاني، ويخمن أنَّه لولا كان مخضرماً

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١٢٣/١، ١٢٤.
(٢) المصدر السابق، ١٢٤/١، ١٢٥.
(٣) المصدر السابق، ١٢٦/١.
(٤) المصدر السابق، ١٣١/١.
(٥) المصدر السابق، ١٣١/١.
(٦) المصدر السابق، ١٣٢/١.
(٧) المصدر السابق ، ١/ ١٣٢، ١٣٣.
(٨) المصدر السابق، ١٣٥/١.

لأخره الناقد مع الإسلاميين من الفحول، وهذا ما يوضحه قوله فيه: (وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم)[١].

أما في الطبقة الرابعة فقد وضع كل من طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة ، وعدي بن زيد، فقال: (وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة)[٢] ، ففي حديثه عن طرفة: (فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

لخـولةَ أَطْـــلالٌ بِبُرقـةِ ثَهْمَـدِ وقفـتُ بَـها أَبْكـي وأبكي إلى الغدِ

وتليها أخرى مثلها وهي:

أَصَحَـوْتَ اليـوْمَ أمْ شـاقتْكَ هرْ وَمِـنِ الحُـــبّ جُنُـــونٌ مُسْتَعِـرْ

ومن بعد له قصائد حسان جياد)[٣]. فمعيار النوع لدى ابن سلام جعله لا يجد الشاعر فحلاً إلا في هاتين القصيدتين اللتين ذكرهما، وهو لا يستثني من الجودة باقي شعره، إلّا أنَّه لم يبلغ به مبلغ الشعراء الفحول. ومثلما أبان علة وضع طرفة في هذه الطبقة وتقديمه على باقي الطبقات التي تلت طبقته، فقد أبان سبب جعل عبيد بن الأبرص، فقال عنه بأنه: (قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفـــرَ مِـــنْ أهْلِـهِ مَلْحـــوبُ فـالقطبـــيـّاتُ فـالـذَنـــــوبُ

...) [٤] ، فشهرة هذا الشاعر من جهة ، وتقدمه زمنياً من جهة أخرى، جعله مؤهلاً ليكون من الشعراء الفحول، أما اضطراب شعره من حيث الوزن[٥]، فضلاً عن ضياع شعره فقد كان ذلك من الأسباب التي أخّرته في هذه الطبقة لاسيما وهو جاهلي قديم. ويحتج لعلقمة بن عبدة ، وهو علقمة الفحل، بأنَّ له (ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر)[٦]، أي إنَّه اعتمد المعيار نفسه الذي ذكره مع طرفة من حيث اعتماد النوع في بعض القصائد لتبلغ به مستوى الفحول من الشعراء. أما عدي بن زيد فقد وصفه بأن: (له أربع قصائد غُرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن)[٧]، وهو المعيار نفسه الذي اعتمده مع سابقيه من حيث تحكيم معيار النوع في اختيار الشعر الحسن الذي يجري مجرى قصائد الفحول. ومع ذلك فقد أبان ابن سلام سبب تأخير

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١٣٦/١.
(٢) المصدر السابق، ١٣٧/١، ١٣٨ ، ديوان طرفة بن العبد ، ص٢٥ ، وقد ورد عجز البيت في الديوان (تلوح كباقي الوشم في ظاهرِ اليد) .
(٣) طبقات فحول الشعراء ، ١٣٨/١، ديوان طرفة بن العبد ، ص٤٦ ، وقد ورد عجز البيت في الديوان (ومن الحُب جنون مستعِرْ).
(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١٣٨/١، ١٣٩.
(٥) ينظر نقد الشعر، ص ٨٦ وما بعدها .
(٦) طبقات فحول الشعراء، ١/ ١٣٩.
(٧) المصدر السابق ، ١٣٩/١ .

هذا الشاعر في هذه الطبقة مشيراً إلى ليونة شعره وضعف فصاحته ، ما كان سبباً في تأخيره وذلك في قوله: (كان يسكن الحيرة ويراكن الريف ، فَلاَن لسانه وسهل منطقه فَحُمِلَ عليه شيء كبير وتخليصه شديد)[١]، ومن جهة أخرى يلحظ أثر البيئة في منظور الناقد في إضعاف فحولة الشعراء وميله الكبير إلى البيئة البدوية التي هي أقرب للأصالة والعراقة في ثقافة الشاعر وشعره.

أما الطبقة الخامسة: وهم أربعة رهط ، هم خداش بن زهير بن ربيعة ذو الشامة بن عمرو، والأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل، وأبو يزيد المخيل بن ربيعة بن عوف ، وتميم بن أبي مقبل بن عوف بن حنيف بن قتيبة بن العجلان[٢]، فمن المؤكد أنَّ الناقد قد أقر بتوافر الجودة الفنية لدى شعراء هذه الطبقة ، وشهرتهم أدبياً بالدرجة الكبرى، لذلك لم يلحظ توسعه في ذكر المواصفات التي غلبت في شعرهم ، وأغلبها أوصاف لشخصيتهم أكثر من ارتباطها ببناء أشعارهم، مثلما يلمس ذلك في قوله عن خداش: بأنه (شاعر أشعر في قريحة الشعر من لبيد...)[٣]، وقد يلمس جانباً من الإفصاح عن علة وضعهم في هذه الطبقة ، وذلك في حديثه عن الأسود بن يعفر: (وكان الأسود شاعراً فحلاً، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم ، فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته)[٤]، ويبدو أنَّ الناقد يشارك الأصمعي في عدّ الهجاء من المظاهر التي تبرز فحولة الشاعر، لأنَّ هذا الغرض الشعري يعكس قوة الشاعر ومناهزته للخصم ، لذلك كان هذا السبب من الأسباب التي جعل فيها المخبل في هذه الطبقة: (وللمخبل شعر كثير جيد، هجا به الزبرقان و غيره)[٥]، ويبدو أنَّ هذا الباعث هو ما جعل الناقد يدرج ابن مقبل في هذه الطبقة أيضاً فقال: (شاعر مجيد مغلب، غلب عليه النجاشي، ولم يكن إليه في الشعر، وقد قهره في الهجاء...)[٦]، فقد تكون الفحولة لدى ابن سلام، لاسيما لدى الشعراء الذين يتقنون الهجاء لا تقتضي انتصارهم على الخصم فحسب، وإنما بقدرة الشاعر على المهاجاة سواءً أكان قد غلب خصمه أم لم يغلبه.

أما الطبقة السادسة فقد وضع فيها أربعة شعراء، لكل واحد منهم واحدة : وأولهم عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب، والحارث بن حلزة بن يزيد، وعنترة بن شداد بن معاوية بن قراد، وسويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل[٧]، فالناقد قد يصرح منذ البدء بأنَّ ما جعلهم يعدون في الفحولة هو جودة ما استحسنه في

---

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ١٤٠/١.
(٢) المصدر السابق، ١٤٣/١.
(٣) المصدر السابق، ١٤٤/١.
(٤) المصدر السابق، ١٤٧/١.
(٥) المصدر السابق ، ١٤٩/١، ١٥٠. يقصد الزبرقان بن بدر بن امريء القيس بن خلف بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم ، التميمي السعدي ، يكنى أبا عياش وقيل : أبو شذرة واسمه الحصين ، ينظر أسد الغابة في تمييز الصحابة ، ٣٠٣/٢ ، ٣٠٤ .
(٦) طبقات فحول الشعراء، ١٥٠/١.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ١٥١/١.

قصيدة واحدة من شعرهم وليس لأنهم لم يكتبوا سوى قصيدة واحدة، لذلك أخرهم عن الطبقات المتقدمة، وجعل لشهرتهم الشعرية بين شعراء الجاهلية من الدوافع التي أنزلتهم منزلة فحول الشعراء[١]، وقد ذكر قصيدة عمرو بن كلثوم التي أولها[٢] :

ألا هبّـي بِصَحْـنِكِ فِاصْبِـحِينا ولا تبقـــــــيْ خُمُـورَ الأنـدرينا

كذلك ذكر قصيدة الحارث بن حلزة قصيدته التي أولها[٣] :

آذنتْنَـــــا بِبِيْنِـــهـــا أسْمَـــاءُ رُبَّ ثـــــاوٍ يَمَـــــلُّ مِنْـــهُ الثَواءُ

ومثلها قصيدة عنترة بن شداد بن معاوية، وهي[٤]:

يـا دارَ عبلـــةَ بالجواءِ تكلمي وَعِمـي صَبَاحاً دارَ عبلةَ واسْلَمِي

وقصيدة سويد بن أبي كاهل التي أولها [٥]:

بَسَطَـتْ رابعـــةُ الحَبْلَ لَنَـا فَمَدَدْنَـا الحَبْلَ منـها ما اتسـعْ

وفي الطبقة السابعة ذكر الناقد اربعة رهط مسبقاً أسماءهم بقوله :(محكمون مقلون، وفي أشعارهم قلة، فذاك الذي أخّرهم)[٦]، وهم سلامة بن جندل بن عبد الرحمن، وحصين بن الحمام المري بن ربيعة بن مساب، والمتلمس وهو جرير بن عبد المسيح بن عبد الله، والمسيب بن علس بن عمرو بن قمامة بن زيد بن ثعلبة[٧]، فمن المؤكد أنَّ تقديم هؤلاء الشعراء في هذا العصر من جهة ، وشهرتهم الأدبية في عصرهم و العصور التي تلته، كان ذلك سبباً في عدهم من الشعراء الفحول ، ولكن مع ذلك لم تشفع لهم قلة شعرهم مع جودته في أنْ يكونوا مقدمين بين الشعراء الفحول في الطبقات السابقة، وقد يكون الناقد قد رأى في كثرة الشعر أنَّها تصقل موهبة الشاعر وتقويها ، وهذا ما لا يحصل إذا كان الشاعر مقلاً بشعره .

أما في الطبقة الثامنة فقد ذكر أربعة رهط هم عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن ضبيعة، والنمر بن تولب بن أقيش بن عبد الله بن كعب، وأوس بن غلفاء الهجيمي، وعوف بن عطية بن الخرع [٨]، فيقول في النمر بن تولب أنَّه :(جواد لا يليق شيئاً، وكان شاعراً فصيحاً جريئاً على المنطق وكان أبو عمرو بن العلاء

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١ / ١٥١ ، ١٥٢ .
(٢) المصدر السابق، ١/ ١٥١، ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق الدكتور اميل بديع يعقوب ، ط١ ، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٩١م ، ص ٦٤ .
(٣) طبقات فحول الشعراء ، ١٥١/١ ، ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق هشام الطعان ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٩م ، ص٩.
(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١٥٢/١، ديوان عنترة بن شداد ، اعتنى به حمدو طماس ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤ م ، ص ١١.
(٥) طبقات فحول الشعراء ، ١/ ١٥٢ ، ١٥٣.
(٦) المصدر السابق ، ١/ ١٥٥ ، ١٥٦ .
(٧) ينظر المصدر السابق،١/ ١٥٥، ١٥٦.
(٨) ينظر المصدر السابق ، ١٥٩/١، ١٦٠.

يسميه الكيس لحسن شعره)[١]. وهذا يشير إلى المعيار نفسه الذي لمس سابقاً في حديثه عن لبيد من حيث إنَّ إغراق الشعر بالحكمة قد يضعف من فحولة الشاعر وعدم خوضه في المعاني التي ذكرها فحول الشعر. أما رأيه بعوف بن الخرع فيقول :(عوف بن الخرع جيد الشعر، وهو الذي يرد على لقيط بن زرارة فيه:

أحـق مَـال فكلـوه بـأكلْ أمـوال تـيمٍ وعـديٍ وعُكْلْ

...)[٢]، إذ إن إقرار الناقد بجودة شعر هذا الشاعر لم يصرح بسبب تأخيره في هذه الطبقة ، فضلاً عن عدم ذكره لذلك مع عمر بن قميئة وأوس بن غلفاء، لذا يخمن أن حديثه عن النمر بن تولب وغلبة المنطق والحكمة في شعره ينسحب على هؤلاء الشعراء الثلاثة .

وإذا أمعن في الطبقة التاسعة التي جعل فيها أربعة شعراء هم ضابيء بن الحارث بن أرطاة بن شهاب بن عبيد بن خاذل، وسويد بن كراع العكلي، والحويدرة، واسمه قطبة بن محض بن جرول بن حبيب، وسحيم عبد بني الحسحاس بن هند بن سفيان بن غضاب بن كعب بن سعد[٣]، إذ يلمس أنَّ الناقد قد تباينت معاييره في سبب تأخيرهم إلى هذه الطبقة، على الرغم من شهرتهم في عصرهم وفي أوساطهم الأدبية، إذ نلحظ ذمَّه لبعض الصفات الشخصية لدى بعضهم، مثلما يوضح ذلك حديثه عن ضابيء بن الحارث الذي وصفه بأنَّه كان: (رجلاً بذياً كثير الشر)[٤] اذ لم يرضَ الناقد بأنْ يعكر جمال الشعر بالصفات الذميمة لشخص الشاعر كالبذاءة و حب الشر، وإنما يطمع في أنْ يحمل الشعر الخصال الحميدة ، وهذا ما يفهم من حديثه عن سويد بن كراع : (وكان شاعراً محكماً وكان رجل بني عكل، وذا الرأي والتقدم فيهم)[٥]، فهو يستطيب مع قلة شعره وجيده أنْ يكون مقبولاً في وسطه الاجتماعي غير مذموم ليكون أقدر على التأثير في الناس وأبلغ في إرشادهم. أما الحويدرة، فقد قال عنه: (هو شاعر وهو يقول في كلمة له طويلة :

رَحَلَـتْ سميّـةُ غـدوةً فتمـتعِ وَغَـدَتْ غَـدَوَّ مُفَـارِقٍ لَمْ يربعِ

...)[٦] ، إذ يلحظ أنَّ الناقد قد فضّلَ تطويل الشعر لدى الحويدرة على الرغم من الظن بأنَّه لم ينظر إليها بمستوى الجودة في القصائد الواحدة التي فضلها لدى شعراء الطبقة السادسة ، فكان معيار الإطالة وإن لم يتحقق بلوغها الجودة مما أخره في هذه الطبقة. أما سحيم عبد بني الحسحاس فقد قال فيه: (هو حلو الشعر،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ١٦٠/١.
(٢) المصدر السابق ، ١٦٤/١.
(٣) ينظر المصدر السابق، ١٧١/١، ١٧٢.
(٤) المصدر السابق ، ١٧٢/١.
(٥) المصدر السابق ، ١٧٦/١.
(٦) المصدر السابق ، ١٨٦/١.

رقيق حواشي الكلام) [١]، فحلاوة الشعر مطلوبة في الشعر لكنها لا تعادل مصطلح الجودة لذلك وجد في شعره من الرقة والبساطة ما أخّره في هذه الطبقة.

أما الطبقة العاشرة وهي آخر طبقات الجاهليين، فقد ذكر فيها من الشعراء أربعة أولهم: أمية بن حرشان بن الأسكر بن عبد الله، وحريث بن محفظ، والكميت بن معروف بن الكميت بن ثعلبة بن نوفل بن نخلة بن الأشتر، وعمرو بن شأس بن أبي بلي، واسمه عبيدة بن ثعلبة [٢]، فلم يعتمد الشاعر في عدهم من الفحول إلا على معياري القدم والشهرة ، ولم تتسع ترجمته لحياتهم بشكل مفصل أو برأي يقوّم شعرهم سوى أنَّهم من أهل الجاهلية ، مثلما يلحظ ذلك في حديثه عن أمية بن حرشان: (كان أمية بن حرشان بن الأسكر قديماً، وعمّر في الجاهلية عمراً طويلاً، وألفاه الإسلام هرماً وله شعر في الجاهلية، وشعر في الإسلام)[٣]، كذلك الحال في حديثه عن حريث بن محفظ المازني: فقد قال عنه بأنَّه: (جاهلي إسلامي، له في الجاهلية أشعار)[٤]. ومثل ذلك أيضاً يلحظ في حديثه عن الكميت بن معروف: (الكميت بن معروف، وهو شاعر وجده الكميت بن ثعلبة شاعر وكميت بن زيد الآخر شاعر. والكميت بن معروف الأوسط أشعرهم قريحة، والكميت بن زيد أكثرهم شعراً)[٥]، وأيضاً في حديثه عن عمرو بن شأس فقد وصفه بأنَّه: (كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، أكثر أهل طبقته شعراً، وكان ذا قدر وشرف ومنزلة في قومه)[٦].

وبعد أنْ انتهى الناقد من ذكر الطبقات العشر لفحول الشعراء الجاهليين، عرض بالحديث عن طبقات أخرى لم تسلك المسلك الذي نظم به طبقات الجاهليين والإسلاميين، لا من حيث عدد الطبقات، ولا من حيث عدد الشعراء في كل طبقة، بما يشير إلى أنَّ هذه الطبقات لم تنزل في نظره منزلة الشعراء الذين ذكرهم في الطبقات السابقة فقد جعل لأصحاب المراثي طبقة بعد الطبقات العشر، وأولهم متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد، والخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رباح بن يقظة بن عصبة ، وأعشى باهلة، وعامر بن الحارث بن رباح بن عبد الله بن زيد، وكعب بن سعد بن عمرو بن عقبة أو علقمة بن عوف بن رفاعة[٧]. إذ يبدو أنَّ اختصاص شعر هذه الطبقة بالرثاء فحسب ، ومن دون التوسع في الأغراض الأخرى، فضلاً عما في هذا الغرض من ليونة ، جعل الناقد يعزلهم في مثل هذه الطبقة، ولولا شهرتهم لما عرض لذكرهم في مدونته.

---

(١)طبقات فحول الشعراء ، ١٨٧/١.
(٢) ينظرالمصدر السابق ، ١٩٠/١.
(٣) المصدر السابق ، ١٩٠/١.
(٤) المصدر السابق ، ١٩٢/١.
(٥) المصدر السابق ، ١٩٥/١.
(٦) المصدر السابق ، ١٩٦/١.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ٢٠٣/١، ٢٠٤.

ومثل الحالة السابقة تلحظ أيضاً في حديثه عن طبقة أخرى وهي ما اصطلح على تسميتها بـ (طبقة شعراء القرى العربية وهي خمس: المدينة ومكة والطائف واليمامة، والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة شعراؤها الفحول خمسة ثلاثة من الخزرج، واثنان من الأوس)[١]، إذ يلحظ أنَّ الناقد قد عمد إلى ذكر أسماء الأعلام غير العاقلة المرتبطة بالمكان مرةً ، ومرةً أخرى يقوم بذكر أعلام القبائل ثم يقوم بنسبة الشعراء كلاً إلى بلده ، وإلى قبيلته مثلما يلحظ ذلك في قوله: (فمن الخزرج، من بني النجار: حسان بن ثابت، ومن بني سلمة كعب بن مالك، ومن بالحارث بن الخزرج عبد الله بن رواحة، ومن الأوس: قيس بن الخطيم من بني ظفر، وأبو قيس بن الأسلت من بني عمرو بن عوف) [٢]. إذ فضل من بين شعراء المذكورين حسان بن ثابت قائلاً :(أشعرهم حسان بن ثابت. وهو كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد لما تعاضهت قريش واستبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقى)[٣]، وسبب تفضيل حسان بالتأكيد عائد إلى تقدمه، وجودة شعره في الجاهلية ، لكن الليونة التي لحقت شعره بعد الإسلام هو ما بعث الناقد إلى أنْ يعده في هذه الطبقة. ويلحظ أنَّ الناقد لا يقوم بتشخيص مظاهر فنية دقيقة لدى هذه المجموعة من الشعراء، وإنما يحكم إجمالا عليهم بالجودة من دون التعرض إلى تشخيص بعض القصائد ، أو ذكر مواصفاتها كالإطالة أو كثرة الأغراض والتمكن في القوافي، وهذا ما لم يقتصر على ذكره لحسان بن ثابت فقط، كذلك الحال مع ذكره لكعب بن مالك بقوله: (كعب بن مالك، شاعر مجيد) [٤]. كذلك الحال مع عبد الله بن رواحة فد وصفه بأنَّه: (عظيم القدر في قومه، سيد في الجاهلية، ليس في طبقته التي ذكرنا أسود منه) [٥]. وكذلك الحال مع أبي قيس بن الأسلت، فقد قال عنه: (هو شاعر مجيد)[٦] وكذلك الحال مع بقية الشعراء.

أما شعراء مكة، فقد ذكر منهم: (فأبرعهم شعراً، عبد الله بن الزبعرى بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم، وأبو طالب بن عبد المطلب شاعر، والزبير بن عبد المطلب شاعر، وأبو سفيان بن الحارث شاعر، ومسافر بن أبي عمرو بن أمية شاعر، وضرار بن الخطاب الفهري شاعر، وأبو عزة الجمحي شاعر، واسمه عمرو بن عبد الله، وعبد الله بن حذافة السهمي الممزق، وهبيرة بن أبي وهب بن عامر بن عائذ بن عمران بن مخزوم)[٧]، فهو لا يلحق بهم من الأوصاف سوى أنهم كانوا شعراء، وأنَّ شعرهم جيد من دون التفصيل نقدياً بمظاهر شعرهم ، فضلاً عن حديثه عن معالم عامة من حياتهم وأخبارهم.

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢١٥/١.
(٢) المصدر السابق، ٢١٦/١.
(٣) المصدر السابق، ٢١٥/١.
(٤) المصدر السابق، ٢٢٠/١، ٢٢٢.
(٥) المصدر السابق، ٢٢٣/١.
(٦) المصدر السابق، ٢٢٦/١، ٢٢٧.
(٧) المصدر السابق ، ٢٣٣/١، ٢٣٤.

أما الطائف فقد وصف طبيعة الشعر فيها بقوله: (بالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا...)[١]، فهو يجد أنَّ طبيعة الحياة المدنية المستقرة لا تحفز على كثرة الشعر والشعراء ، لأنَّ شعراءها قد يهتمون بموضوعات ذاتية تبتعد عن الهجاء والافتخار والفروسية كالتي تلمس في البيئات التي تكثر فيها الحروب فتكون سبباً في بلوغ شعرائها إلى مستوى الفحولة وهذا واضح في قوله : (وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف)[٢]. وقد ذكر مجموعة من الشعراء في هذه البيئة الأدبية هم: (أبو الصلت بن أبي ربيعة، وابنه أمية بن أبي الصلت، وهو أشعرهم، وأبو محجن عمرو بن حبيب بن عمرو بن عمير الثقفي، وغيلان بن سلمة بن معتب بن مالك بن كعب بن عمرو بن سعد بن عوف، وكنانة بن عبد باليل)[٣].

ومثلما فعل مع البيئات الأخرى فقد عرض للحديث عن شعراء البحرين قائلاً: (وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة)[٤]، وذكر المثقب عائذ بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي بن عوف بن دهن من بني عبد القيس [٥]. كذلك الممزق العبدي، واسمه شأس بن نهار بن أسود [٦]. والمفضل بن معشر بن أسحم بن عدي بن شيبان بن سود بن عذرة بن منبه بن نكرة ، الذي فضلته قصيدته التي يقال لها المنصفة [٧]، فهو وإنْ أقر بوجود الشعر في هذه البيئة وكثرته وفصاحته، لكن هذا الشعر لم يبلغ بأصحابه مبلغ الفحول في الطبقات التي خصها بالجاهليين والإسلاميين ، فنعت شعر هذه البيئة بالفصاحة كأنما يفهم منه تفضيله في هذه السمة على كل أشعار المدن والقرى .

وقد يكون للمعتقد الديني أثر آخر في عدم بلوغ بعض الشعراء الذين لم يعتنقوا الديانة الوثنية في الجاهلية، ولم يعتنقوا الدين الإسلامي الحنيف بعد ظهوره إلى مستوى الفحولة ، مثلما يلحظ ذلك في عزله للشعراء اليهود في طبقة كما في طبقات شعراء المدن والمراثي، إذ تظن الباحثة أنَّ الناقد يجد في اعتناق الشعراء العرب لهذه الديانات جانباً من الخروج عن الموروث الاجتماعي والروحي فيكون شعرهم فيه من الالتزام والليونة ما لا يجري مجرى المعاني والأغراض التي نظم فيها غيرهم من الشعراء، فضلاً عن أنَّ أهل هذه الديانات قد لازموا المدن والقرى ، وابتعدوا عن البداوة وتأثروا بقيم ومفاهيم تخص أمماً أخرى من غير العرب، وهذا ما دفعه إلى عزلهم في طبقة مستقلة ، من دون أنْ ينفي عنهم جودة الشعر في الغالب وهذا

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢٥٩/١.
(٢) المصدر السابق ، ٢٥٩/١ .
(٣) المصدر السابق، ٢٦٠/١.
(٤) المصدر السابق، ٢٧١/١.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ٢٧١/١ .
(٦) ينظر المصدر السابق، ٢٧٤/١.
(٧) ينظر المصدر السابق، ٢٧٤/١، ٢٧٥.

واضح من قوله: (وفي يهود المدينة وأكنافها شعر جيد، منهم: السموأل بن عادياء، من أهل تيماء، وهو الذي كان امرؤ القيس استودعه سلاحه ، فسار إليه الحارث بن أبي شمر الغساني فطلبه، فأغلق الحصن دونه) [١]. ومنهم أيضاً: (الربيع بن أبي الحقيق، من بني النضير) [٢] كذلك: (كعب بن الأشرف، وهو من طيء، وأمه من بني النظير وكان في أخواله سيداً) [٣]. فضلاً عن شريح بن عمران، وسعية بن العريض، وأبي قيس بن رفاعة، وأبي الذيال، ودرهم بن زيد [٤].

وبعد أنْ انتهى الناقد من عرض الطبقات الثلاث التي خصت شعراء المدن والقرى وأصحاب المراثي والشعراء اليهود، عاد منهجياً ليسترسل بالحديث عن طبقات فحول الشعراء الإسلاميين بالمنهجية نفسها التي اعتمدها مع الجاهليين، من حيث عدد الطبقات ، وعدد الشعراء في كل طبقة منها ، ويبدو أنَّ عرض هذه الطبقات العشر من بعد الطبقات المذكورة قد هدف فيه لبيان مجموعة الفحول الذين ذكرهم في الحقبة الإسلامية، مستبعداً كل من ابتعد عن ثقافة الجاهلية ومؤثراتها في الشعر التي امتدت حتى صدر الإسلام بسبب الشعراء المخضرمين، وهذا ما يفهم من المصطلح الذي صدر به حديثه عن هذه الطبقات بقوله: (طبقات الإسلام عشر طبقات: كل طبقة أربعة رهط متكافئين معتدلين)[٥]، فمفهوم التكافؤ لديه يشير إلى تماثلهم في الزمن، كذلك في مستوى الشعراء فنياً، لذا سار بذكر أعلام الشعراء بالمعايير ذاتها التي لمست مع الجاهليين ، ففي الطبقة الأولى ذكر جرير بن عطية بن الخطفي [٦] ، والفرزدق همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية ، والأخطل غياث بن غوث بن الصلت بن طارمة بن السيحان ، وراعي الأبل واسمه عبيد بن حصين بن جندل بن قطن بن ظويلم بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير، سمي براعي الأبل، لكثرة وصفه للأبل وحسن نعته لها [٧]. فعلى الرغم مما ذكره عن راعي الأبل بشأن جودة وصفه للخيل ، فجعله ذلك مقدماً في فحول الإسلاميين، إلّا أنَّه يقدم عليه وعلى الأخطل جريراً والفرزدق، لشهرتهما بين الناس ولأنهما عرفا بنقائضهما، وهو يجد في ذلك صفة للفحولة ، وهذا يفهم من ذكره لرأي الراعي النميري فيهما : (فضل الفرزدق على جرير)[٨]، كذلك في ذكره لرأي بشار بن برد فيهما وفي الأخطل:(لم يكن الأخطل مثلهما ، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه ، فقلت فجرير والفرزدق ، قال كان جرير يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، وفضل جريراً عليه)[٩]، وعلى أساس الشهرة لاسيما في النقائض واختلاف الناس في أفضلية أحدهما على الآخر كانا مقدمين في هذه الطبقة ، ثم يليهما الأخطل ، على

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢٧٩/١.
(٢) المصدر السابق، ٢٨١/١.
(٣) المصدر السابق، ٢٨٢/١، ٢٨٣.
(٤) ينظر المصدر السابق، ٢٨٤/١، ٢٨٥ ، ٢٨٨ ، ٢٩١ ، ٢٩٤.
(٥) المصدر السابق ، ٢٩٦/١.
(٦) ينظرالمصدر السابق، ٢٩٧/٢.
(٧) ينظر المصدر السابق، ٢٩٨/٢، ٢٩٩.
(٨) المصدر السابق ، ٢/ ٤٣٥ .
(٩) المصدر السابق ، ٢ / ٣٧٤ .

الرغم من أنَّ الناقد يضع جريراً في المنزلة الأولى من هذه الطبقة لقربه أكثر من روح الجاهلية و البداوة ، وذلك بقوله: (وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب)[١].

أما الطبقة الثانية فقد ذكر فيها البعيث واسمه خداش بن بشر بن خالد بن بيبة بن قرط بن سفيان بن مجاشع بن دارم [٢]، والقطامي واسمه عمر بن شييم بن عمرو أحد بني بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب ، وكثير بن عبد الرحمن الخزاعي، وهو ابن أبي جمعة وكنيته أبو صخر، وذو الرمة واسمه غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ثعلبة بن ربيعة [٣] ، إذ من الجدير بالذكر أنَّ الناقد في حديثه عن هذه الطبقة قد كان أكثر وضوحاً في بيان سبب وضعه لهؤلاء الشعراء فيها مع فحول الإسلاميين ، فقد وصف شعر البعيث بجودة الشعر وفاخره صحيح اللفظ وغزير فيه ، إلا أنَّه حينما تحدى جريراً بالهجاء لم يتمكن منه واستغاث بالفرزدق وهذا ما أخره في هذه الطبقة ، يقول الجمحي : (وكان البعيث شاعراً فاخر الكلام حر اللفظ ، وقد غلبه جرير وأخمله وكان قد قاوم جريراً فيقصائد، ثم ضجَّ إلى الفرزدق واستغاثه[٤]، أما حديثه عن القطامي الذي أشار فيه إلى رقة شعره وجمال ألفاظه ومعانيه ، إلّا أنَّه هو الآخر قد أُخِّرَ في هذه الطبقة لأنّه لم يبلغ مستوى شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين يقول ابن سلام : (وكان القطامي شاعراً فحلاً، رقيق الحواشي، حلو الشعر والأخطل أبعد منه ذكراً وأمتن شعراً) [٥]. أما ذو الرمة فقد آخذه الناقد على ضعفه في الهجاء وروايته لراعي الأبل وذلك إذ يقول : (ويقال إنَّ ذا الرمة رواية راعي الإبل ولم يكن له حظ في الهجاء وكان مغلباً)[٦]، وهذا يظهر أنَّ الناقد يؤكد علاقة الهجاء الشديدة بالفحولة ، لكنّه يضع مع ذلك مؤشرات أخرى لتأخير ذي الرمة في هذه الطبقة بما ذكره عن أبي عمرو بن العلاء من حديث يقوّم طبيعة معانيه وصوره : (إنّما شعره نقط عروس، يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر)[٧].

وفي الطبقة الثالثة ذكر ابن سلام كعب بن جعيل بن قمير بن عجرة، وعمرو بن أحمر بن العمرد الباهلي وسحيم بن وثيل بن أعيفر بن أبي عمرو بن أهاب التميمي ، وأوس بن مغراء، من قريع بن عوف بن كعب بن سعد [٨]. ويبدو أنَّ تفضيله لكعب بن جعيل قد كان لقدمه ما أعطى للبعد الزمني أثراً حتى في طبقات الإسلاميين ، وذلك إذ يقول : (وكعب بن جعيل شاعر مفلق قديم في أول الإسلام، أقدم من الأخطل

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٢ / ٣٧٥ .
(٢) ينظر المصدر السابق ، ٥٣٣/٢.
(٣) ينظر المصدر السابق، ٥٣٣/٢، ٥٣٤.
(٤) ينظر المصدر السابق ، ٥٣٥/٢.
(٥) المصدر السابق، ٥٣٥/٢.
(٦) المصدر السابق ، ٢ / ٥٥١ .
(٧) المصدر السابق ، ٥٥١/٢.
(٨) ينظر المصدر السابق ، ٥٧١/٢، ٥٧٢.

والقطامي، وقد لحقا به وكانا معه)[١]. كذلك فإنَّ معاصرة الشعراء المشهورين كالأخطل والقطامي قد جعل في نظرة الناقد باعثاً في عدّه من الشعراء الفحول ، وتجد المعيار نفسه في اعتماد السبق الزمني وشهرة الشاعر باعثاً في عد سحيم بن وثيل ضمن هذه الطبقة : (وسحيم بن وثيل الرياحي، شريف مشهور الأمر في الجاهلية والإسلام، جيد الموضع في قومه، شاعر خنذيذ ، وكان الغالب عليه البداء والخشنة ، وهو الذي ناحر غالب بن صعصعة) [٢]. وقد يجعل مع عاملي السبق الزمني والشهرة معياراً آخر في تقديم الشعراء في هذه الطبقة ، وهو صحة الكلام وبعده عن اللحن والهجنة ، وهذا ما ظهر في حديثه عن عمر بن أحمر:(وعمر بن احمر صحيح الكلام كثير الغريب)[٣] ، وعلى الرغم من أنه لم يذكر شيئاً عن أوس بن مغراء، ولكن يبدو أنَّ المعايير التي ذكرها بشأن الشعراء الآخرين في هذه الطبقة تنسحب بالأثر عليه أيضاً .

أما الطبقة الرابعة فقد أدرج فيها نهشل بن حري، أحد بني نهشل بن دارم، وحميد بن ثور الهلالي، و الأشهب بن رميلة، وعمر بن لجأ التيمي من تيم الرباب [٤] ، فهو يعتمد أيضاً معيار الشهرة والسبق مرةً أخرى في جعل هؤلاء الشعراء من الفحول، وهذا واضح في حديثه عن نهشل بن حري : (فنهشل شاعر شريف مشهور وأبوه حري: شاعر مذكور وجده ضمرة بن ضمرة شاعر شريف فارس بعيد الذكر كبير الأمر، وأبواه ضمرة بن جابر سيد ضخم الشرف بعيد الذكر...) [٥]. لكن حديثه عن الشهرة لدى هذا الشاعر قد نبه إلى نوع خاص منها ، وهو انتساب الشاعر إلى أسرة أدبية اشتهرت بالشعر بين الناس ، وهذا بنظره ما يفضل الشاعر و يجعله من الفحول إذا وضع في الحسبان شرف نسبه ومكانة آبائه بين الناس. وعلى الرغم من عدم ذكره شيئاً بشأن تفضيل حميد بن ثور[٦]، إلا أنَّ هذا لايستثنيه من معيار الشهرة ومنزلته الاجتماعية التي أسهمت في إدراجه في هذه الطبقة.

بينما يعود الناقد للربط بين فحولة الشاعر وبين انتسابه إلى أسرة مشهورة بحسبها ، وهذا واضح في حديثه عن الأشهب : (والأشهب بن رميلة، ورميلة أمه ، وأبوه ثور وكان الأشهب شاعراً ، وكان يهاجي الفرزدق، وهو أحد بني نهشل بن دارم) [٧]. ولعل المنزلة الاجتماعية والقرب من فحول الشعراء ، فضلاً عن السبق الزمني هو ما بعثه إلى تقديم عمر بن لجأ في هذه الطبقة : (أما عمر بن لجأ: فحدثني أبو

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٥٧٢/٢.
(٢) المصدر السابق، ٥٧٦/٢، ٥٧٧.
(٣) المصدر السابق ، ٢/ ٥٨٠.
(٤) ينظر المصدر السابق ، ٥٨٣/٢.
(٥) المصدر السابق، ٥٨٣/٢.
(٦) ينظر المصدر السابق، ٥٨٤/٢، ٥٨٥.
(٧) المصدر السابق ، ٥٨٥/٢.

الغراف قال: قدم لقمان الخزاعي على صدقات الرباب، فكانت وجوه الرباب تحضره وفيهم عمر بن لجأ بن حدير، أحد بني مصاد...)[١].

أما الطبقة الخامسة فجعل فيها أبا زبيد الطائي، واسمه حرملة بن المنذر، والعجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب بن عائشة بن الربيع بن ضبيط ، وعبد الله بن همام السلولي، ونويفع بن لقيط الاسدي[٢]. إذ يبدو أنَّ لعامل الشهرة الأدبية أثراً في وضع شعراء هذه الطبقة ضمن فحول الإسلاميين، لاسيما أنَّ نوع هذه الشهرة قد أتى من خلال معرفة جمهور الأدب لاسيما الملوك والسلاطين من العرب وغيرهم ، وهذا واضح فيما رواه عن سيرة أبي زبيد الطائي: (كان أبو زبيد الطائي من زوار الملوك، ولملوك العجم خاصة، وكان عالماً بسيرهم ، وكان عثمان بن عفان يقربه على ذلك ويدنيه ويدني مجلسه، وكان نصرانياً...)[٣]. وهذا ما وضح أيضاً فيما رواه عن سيرة العجير السلولي : (كان العجير السلولي دل عبد الملك بن مروان على ماء يقال له: مطلوب)[٤]. ومثلما كشف عن سبب تفضيله للشاعرين السابقين ، فقد كان السبب نفسه في جعل عبد الله بن همام ضمن شعراء هذه الطبقة بما رواه عن سيرته: (كان عبد الله همام رجلاً له جاه عند السلطان ووصلة بهم، وكان سرياً في نفسه، له همه تسمو به، وكان عند آل حرب مكينا حظياً فيهم)[٥]. كذلك الأمر مع نويفع بن لقيط فقد أشار إلى كونه صاحب منزلة مؤثرة في الناس، لذلك كان محط أنظار السلطة في عصر بني أمية: (وكان نويفع من رجالات العرب شعراً ونجدةً ، وكان ربما أخاف السبيل ، فأطرده الحجاج لجناية، فلم يزل خائفاً)[٦].

وقد ضمت الطبقة السادسة من الإسلاميين أربعة شعراء من الحجاز هم عبد الله بن قيس الرقيات بن شريح بن مالك بن ربيعة بن أهيب بن ضباب بن حجير بن عبد بن معيص من قريش الظواهر، والأحوص وهوعبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن قيس وهو أبو الأقلح، وجميل بن معمر بن خبيري بن ظبيان بن حن بن ربيعة، ونصيب مولى عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن أبي العاص [٧]. فمعيار الناقد في عدّ هؤلاء الشعراء من فحول الإسلاميين ، وتأخيرهم في هذه الطبقة هو اشتهارهم بغرض الغزل ، فلعل الناقد يجد في هذا الغرض رقة وليونة تجعل الشاعر أقل فحولة ممن يشتهر بالنظم في الأغراض كلها كالهجاء، ولا يقتصر على غرض واحد مثل هذا الغرض، وهذا الأمر يكاد يكون واضحاً في ذكره لما روي عن عبد الله بن قيس الرقيات: (كان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قريش أسر شعر في الإسلام ، بعد ابن الزبعرى وكان

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٥٨٨/٢.
(٢) ينظر المصدر السابق ، ٥٩٣/٢.
(٣) المصدر السابق، ٥٩٣/٢، ٥٩٤.
(٤) المصدر السابق ، ٦١٥/٢، ٦١٦.
(٥) المصدر السابق، ٦٢٥/٢.
(٦) المصدر السابق، ٦٤٥/٢.
(٧) ينظر المصدر السابق ، ٦٤٧/٢، ٦٤٨.

غزلاً، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة)[١]. ويلمس الأمر نفسه في حديثه عن الأحوص وضجر الناس من تشبيبه بالنساء: (كان الأحوص الشاعر يشبب بنساء أهل المدينة ، فتأذوا به وكان معبد وغيره من المغنين يغنون في شعره)[٢]. كذلك جميل بن معمر فهو يعرض شغفه بالغزل والحبيبة بما رواه عن كثير عزة: (لقيني كثير عزة فقال لقيني جميل بن معمر في هذا الموضع الذي لقيتك فيه فقال: من أين أقبلت؟ قلت: من عند أبي الحبيبة ، أعني أبا بثينة ...)[٣]. وعلى الرغم من اشتهار نصيب بالغزل أيضاً لكن يعزز الناقد إدراجه ضمن هذه الطبقة بما رواه من رأي جرير فيه: (مر جرير بنصيب وهو ينشد ، فقال له : اذهب فأنت أشعر أهل جلدتك – وكان نصيب أسود، فقال: وجلدتك يا أبا حزرة)[٤].

أما الطبقة السابعة من الإسلاميين فهم أربعة رهط ، المتوكل الليثي، ويكنى أبا جهينة: وهو عبد الله بن نهشل بن وهب بن عمرو بن لقيط بن يعمر بن عوف بن عامر، ويزيد بن ربيعة بن مفرغ بن مصعب الحميري، وزياد الأعجم، وهو زياد بن سليم العبدي، وعدي بن الرّقاع، وهو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرّقاع القضاعي[٥]. إذ يلحظ أنَّ الناقد لم يذكر ولم يشر إلى سبب من الأسباب التي دعته إلى عدّ هؤلاء الشعراء فحولاً ، وإنما ذكر أخباراً عامة تتصل بحياتهم ، لكن من الممكن أنْ يفهم منها أنه قد نظر إلى شهرتهم بين الناس ومعرفة جمهور الأدب بأشعارهم.

وفي الطبقة الثامنة من الإسلاميين وضع كل من عقيل بن علفة المري، وبشامة بن الغدير المري أحد بني سهم بن مرة، وشبيب بن البرصاء واسمه شبيب بن يزيد بن جمرة بن عوف المري، وقراد بن حنش بن عمرو بن عبد الله بن عبد العزى المري[٦]. فعلى الرغم من عدم ذكره لسبب عدّ عقيل بن عفلة في فحول الإسلاميين ، إلا من حيث كونه مثل بقية الشعراء المريين الذين اشتهروا في هذه القبيلة لكنه نوه إلى أسباب تخص الشاعر نفسه مثل إشارته إلى تقدم بشامة بن الغدير في الزمن وإلى بداوته ومعاصرته لفحول الشعراء من الجاهليين وذلك في قوله: (إنَّ بشامة بن الغدير كان كثير المال، وكان ممن فقأ عين بعير في الجاهلية، وكان الرجل إذا ملك ألف بعير فقأ عين فحلها... ويزعم من يزعم ان زهيراً جاءه الشعر من قبل بشامة بن الغدير)[٧]. كذلك السبب في ذكره لرأي أبي عبيدة بقراد بن حنش: (كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه، منهم زهير بن أبي سلمى)[٨]. فهو وإنْ أشار إلى قلة شعره مع جودته لكنه أشار إلى تقدمه في الزمن ومعاصرته

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ٦٤٨/٢.
(٢) المصدر السابق، ٦٥٦/٢.
(٣) المصدر السابق ، ٦٦٩/٢.
(٤) المصدر السابق، ٦٧٥/٢.
(٥) ينظر المصدر السابق ، ٦٨١/٢.
(٦) ينظر المصدر السابق، ٧٠٩/٢.
(٧) المصدر السابق، ٧١٨/٢، ٧١٩.
(٨) المصدر السابق، ٧٣٣/٢.

لفحول الجاهلية ، وأنَّهم أخذوا معاني شعره وأنَّ عدم شهرته بين الناس قد تكون من أسباب تأخره في هذه الطبقة.

وقد يعتمد الناقد على معيار آخر وهو تخصص شعر بعض الإسلاميين بالنظم في الأراجيز من دون بحور القصيد الأخرى ، وهذا ما ظهر في حديثه عن شعراء الطبقة التاسعة الذين وصفهم بأنهم رجاز، منهم الأغلب العجلي، وأبو النجم، واسمه الفضل بن قدامة العجلي، والعجاج واسمه عبد الله بن رؤبة بن لبيد التميمي، ورابعهم رؤبة بن العجاج[١] ، ثم يفصل الناقد في ذكر مزايا كل شاعر منهم فقد ذكر أنَّ الأغلب العجلي :(كان مقدماً يقال أنه أول من رجز)[٢]، فهو يقدمه لأنه سابق زمنياً عليهم ، وفنياً لأنَّه أسبقهم تخصصاً بالرجز. بينما جعل أبا النجم بعده ، مشيراً إلى أنه لم يكن يقتصر على الرجز فحسب ، وإنما كان ينظم في القصيد لذلك انفرد بهذه السمة عن الرجاز الآخرين : (وكان أبو النجم ربما قصد فأجاد، ولم يكن كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا أنْ يقصدوا، وكان صاحب فخر وبذخ) [٣]. أما العجاج فكان سبب إدراجه مع الفحول هو شهرته بهذا الفن الشعري وبين الناس ، ولعدم وجود شاعر مثل اسمه : (والعجاج وانما اكتفينا من نسبه، لشهرة اسمه وبعد ذكره، وإنّا لم نجد شاعراً له اسمه غيره)[٤]. ويبدو أنَّ سبب تفضيل رؤبة بن العجاج، قد كان لشهرته في الرجز ولأنَّه ابن العجاج وقد يكون لفصاحته وهذا ما يلحظ في قول ابن سلام : (ورؤبة أكثر شعراً من أبيه وقال بعضهم أنَّه أفصح من أبيه)[٥].

أما الطبقة العاشرة فقد ذكر فيها مزاحم بن الحارث العقيلي ، ويزيد بن الطثرية، وأبا داود الرؤاسي، أحد بني رؤاس بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، والقحيف بن سليم العقيلي[٦]. ويبدو أنَّ لشهرة هؤلاء الشعراء وبداوتهم أثراً في عدهم من فحول الشعراء الإسلاميين ، لكنَّ ما أخرهم إلى الطبقة العاشرة هو اختلاط الشعر الحسن الذي عندهم بما لا يستحسن ، أو بالصعوبة وقلة تأثيره في الأسماع ، وهذا ما يظن أنَّه مراد الناقد فيما ذكره: (أنَّ مزاحم بن الحارث العقيلي كان رجلاً عزلاً، وكان شجاعاً ، وكان شديد أسر الشعر حلوه ، وكان مع رقة شعره صعب الشعر هجّاءً وصافاً)[٧]. وقد يكون للإفراط في الغزل ومحادثة النساء والانقياد خلفهن أثراً آخر في تأخيرهم في هذه الطبقة كحديثه عن ابن الطثرية: (كان يزيد بن الطثرية صاحب غزل ومحادثة للنساء ، وكان ظريفاً جميلاً، ومن أحسن الناس كلهم شعرة)[٨]. وعلى الرغم من عدم ذكره لأي رأي نقدي يخص أبا داود الرؤاسي والقحيف وعرضه لكثير من شعرهما وبعض الأخبار

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء ، ٧٣٧/٢، ٧٣٨.
(٢) المصدر السابق، ٧٣٧/٢.
(٣) المصدر السابق، ٧٤٩/٢.
(٤) المصدر السابق ، ٧٥٣/٢، ٧٥٤.
(٥) المصدر السابق ، ٧٦١/٢.
(٦) ينظر المصدر السابق، ٧٦٩/٢، ٧٧٠.
(٧) المصدر السابق، ٧٧٠/٢.
(٨) المصدر السابق، ٧٧٧/٢.

التي تشير إلى معرفة الجمهور بهما ، لكن تخمن الباحثة أنَّ الملاحظات التي ذكرها بشأن الشاعرين المذكورين قد تنسحب على رأيه في شعرهما أيضاً.

أما الجاحظ ، فكان من بين النقاد الذين صدرت عنهم آراء نقدية متميزة وفريدة ، لاسيما في تقسيم مراتب الشعراء، فهو قد قسمهم على مراتب تكررت في حديثه مرات عدة [١] ، يقول الجاحظ:(والشعراء عندهم أربع طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام، قال الأصمعي: قال رؤبة: الفحولة هم الرواة، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط والرابع الشعرور)[٢]. وقد يقسمهم بوصف آخر اعتماداً على رأي العلماء: (وسمعت بعض العلماء يقول طبقات الشعراء ثلاث: شاعر، وشويعر، وشعرور، مثل محمد بن حمران) [٣]. إذ يلحظ أنَّ الناقد قد عني بتقسيم مراتب الشعراء ضمن الأوصاف المذكورة، وهذا التقسيم جعل الشاعر الفحل في أعلى مراتب الشعراء، ومن بعدها الشاعر المفلق ، ثم الشاعر، فالشويعر، ولكن لم يبن الجاحظ اختصاص مصطلح الفحولة بزمن محدد ولا بمواصفات مخصوصة مثلما لمس ذلك في رؤية الأصمعي وابن سلام، وربما اعتمد تشخيص ذلك في الأعلام على جهديهما، لذا لم يصدر عن جهة الجاحظ ما يناقش قضية الفحولة بشكل موسع من الأعلام . ماعدا ذكره لمحمد بن حمران الذي جعله بعيداً جداً عن وصف الشاعر ابتداءً ، وليس فيما يرقى إلى مستوى الشعراء الفحول.

وخلاصة القول فيما تقدم عرضه في هذا المبحث الصلة الوثيقة بين قضية الفحولة وذكر الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب ، لاسيما في القرن الثالث الهجري، فقد طور الأصمعي وابن سلام هذا المصطلح وتطبيقاته بما شخص تقويمهم لشريحة واسعة من أعلام الشعراء ، ولمس أنَّ مفهوم (الفحولة) يكاد يحدد بمعايره سمات (العَلَم الأدبي أو الشعري) في التراث النقدي لدى العرب، لأنَّ هذه القضية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمفاضلة بين الشعراء ، فعلى الرغم من أن أساس المفاضلة يستند إلى تقويم الشعر من قبل الناقد نفسه أو اعتماداً على المأثور من أخبار التراث النقدي لدى العرب، إلّا أنَّه في النهاية يجعل ما يشهد له أو يتمتع به من جودة الشعر ورصانته وجماله منسوباً ليس للنص، وإنما لصفة الشاعر، فيكون النص وسيلة إلى بلوغ غاية وصف الشاعر بالفحولة أو عدم بلوغه إلى هذا الوصف.

ومن خلاصة القول في نهاية هذا الفصل أيضاً وضوح الصلة الشديدة بين ذكر الأعلام وقضايا النقد لأنَّ ذكر التراث لأعلام الشعراء ، قد كشف عن تذوقهم للشعر ، ولطبيعة الأحكام النقدية التي صدرت بشأنهم ، سواءً أكان ذلك في عصرهم أم فيما سبقهم من حقبات . فضلاً عن بعض المدونات لاسيما التي ألفت في

---

(١) ينظر البيان والتبيين، ٩/٢.
(٢) المصدر السابق، ٩/٢.
(٣) المصدر السابق، ١٠/٢.

مطلع القرن الثالث الهجري التي سعى النقاد فيها إلى أنْ يجمعوا بين الجانب النقدي ، والجانب التوثيقي لسير الشعراء المتقدمين والمحدثين هدفاً للتعريف بهم أو ضياع ذكرهم وتراجمهم إذا ما أهملوا وتقادم عليهم الزمن .

الـخاتـمـة

الخاتمة

بعد البحث في توظيف الأعلام في مدونات القرنين الثالث والرابع الهجريين ، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها بالاتي :

١. للأعلام أثر كبير في ميادين معرفية متنوعة لم تقتصر على ميدان النقد الأدبي فحسب ، و إنما كان لها أثر في الدراسات الدينية والتأريخية والجغرافية .
٢. وجود نمط من الحكايات لم يرتبط كلياً بالجانب النقدي وإنما اتصل بجوانب أدبية عامة و سير الشعراء ، وهذا ما جعل المدونات التي ارتبطت بحقبة الدراسة أشبه بوثائق كشفت عن أبعاد متنوعة بعضها يرتبط بالحياة الاجتماعية والآخر بالجانب السياسي والثقافي وغيرهما .
٣. ارتباط الأعلام بالحكاية النقدية التي شكلت حيزاً من متن المدونة النقدية في الحقبتين المذكورتين ، واعتمادها شاهداً وحجة على تقدم ظهور النقد لدى العرب وارتباطها بالأعلام العاقلة التي تظهر تخصص أصحابها بالممارسة النقدية ، ومن ثم القضايا النقدية التي ارتبطت بالحكايات التي تداولها النقاد في موضع حديثهم عنها ، فضلاً عن بيان الأعلام غير العاقلة التي ارتبطت بمتن الحكاية .
٤. ارتباط شخصيات الحكاية النقدية في الغالب بالأعلام العاقلة ، وغير العاقلة ، كذلك ارتباط الأحداث والمواقف بقضايا النقد وأحكامها ، بما أعطى لحضورها أهمية مخصوصة في متن المدونات .
٥. إنَّ مفهوم الحكاية النقدية لا يفترق عن مفهوم الحكاية أدبياً ، من حيث عدم معرفة راويها الأصيل في كثير من الأحيان ، ومن حيث قصرها ، واختلاف متنها من راوٍ الى آخر .
٦. إنَّ الحكاية التي تضمنتها المدونات النقدية هي جزء من استحضار النقاد للتاريخ الشفاهي للنقد ، ومحاولتهم لنقل محتواها من المشافهة الى التدوين .
٧. ارتبطت الحكايات بالبعد التأريخي الذي اختص بسيرة الشعراء والترجمة لها، وارتباط سند الحكايات بسلسلة من أعلام النقاد ، حتى ولو كانت في أثناء حديثهم عن كل قضية من قضايا النقد ، وهذا ما كشف عن الجهود الكبيرة التي بذلها النقاد المتقدمون في توثيق الأخبار الأدبية وصحتها بما دل على أنَّ الأعلام تمثل جانباً مهماً في منهج التأليف النقدي لدى المتقدمين .
٨. للأعلام في مدونات التراث النقدي في الحقبة التي اهتمت بها الدراسة أبعاد مرجعية عدة ارتبطت بالإحالة الى أبعاد ثقافية ومعرفية متنوعة .

٩. تعد المرجعية الدينية والأدبية والعلمية من أكثر المصادر المعرفية التي لمس أثرها في متن مدونات هذه الحقبة ، جزء منها يمثل البعد الثقافي للناقد ، وجزء آخر يمثل أثر هذا البعد في مادة التأليف باعتمادها شواهد وأدلة عززت نظرة الناقد لتأريخ النقد ، وفي معالجة القضايا التي تعرض للحديث عنها .

١٠. أثر المرجعية الاجتماعية والسياسية التي ارتبطت بذكر الأعلام جعل ميدان النقد الأدبي مشهداً متحركاً لحياة الأدب والنقد لدى العرب ، فهذا الأثر ذو البعد التأريخي الذي وثق لسير الشعراء قد أبان موقف الجمهور وطبيعة علاقة الأدب بالظواهر الاجتماعية وموقف السلطة .

١١. لم يكن أثر المرجعيات التي تناولتها الدراسة بمستوى واحد ، فقد يطغى أثرها جميعاً في مدونة معينة وقد يكون أثر بعضها قوياً والآخر ضعيفاً ، حسب ثقافة الناقد وتعدد مصادره الثقافية ، وتبعاً لطبيعة المرحلة التي يمر بها النقد ، لاسيما مدونات القرن الرابع الهجري التي بدأت تبتعد عن الجانب التأريخي الذي يخص توثيق سير الشعراء وأخبارهم وتتجه نحو الحديث عن الجوانب المتخصصة في التأليف النقدي ، والتي اهتمت بتعقيد المصطلحات ومناقشتها بآراء الناقد وذكر الشواهد التي تخص ذلك ، على الرغم من بقاء المرجعية الأدبية والعلمية مهيمنة على متنها ، لاسيما أثرها الذي ارتبط بالأعلام التي ذكرت فيها .

١٢. تُعدّ الأعلام طرفاً رئيساً في نشأة قضايا التراث النقدي عند العرب ، لأنها تمثل الهدف الذي يتحرك نحوه النقد والناقد حينما يقوّمان مظاهر الاستحسان والاستقباح في النص ، ولأنَّ الأديب هو مصدر النص ، فلذلك لمس أنَّ أغلب الأحكام النقدية التي تخص قضايا النقد قد توجهت إليه ، لاسيما في القرن الثالث ، على الرغم من وجود معايير تخص نظرة النقاد إلى النص بمعزل عن الأديب .

١٣. هناك جملة من القضايا النقدية كالموازنة والمفاضلة والسرقات الشعرية ، والطبع وذم التكلف ، والفحولة قد ارتبطت بتقويم أعلام الشعراء مباشرةً ، من حيث بيان قوة ملكتهم واسلوبهم الشعري والمزايا والمؤاخذات التي لحظت عندهم ، ولذلك جاءت نصوصهم الشعرية شواهد تثبت ذلك ، أما قضية اللفظ والمعنى فقد اتجهت نحو تقويم معايير التعبير الأدبي مباشرة و كان ذكر الأعلام فيها جانباً من التمثيل وذكر الشواهد .

١٤. تعد الأعلام العاقلة هي النوع المهمين في مدونات التراث النقدي في القرنين الثالث و الرابع الهجريين ، أما الأعلام غير العاقلة فهي تمثل جانباً ثانوياً ارتبط بتحديد البيئات الأدبية ، والبيئات الاجتماعية التي عاش فيها الشعراء ، فضلاً عن ارتباطها بشخصيات

غير عاقلة صورت جانباً من المشاهد البيئية الحية والصامتة التي سادت في بيئة الشعراء والنقاد آنذاك .

١٥. ارتبط ذكر بعض الأعلام بأنواع أدبية أخرى غير الشعر في مدونات هذه الحقبة ، كذكرها في الآيات القرآنية المباركة والأحاديث النبوية الشريفة وفي بعض الخطب والأمثال . فشكل ذلك تنوعاً معرفياً له أبعاد مرجعية تخص ثقافة الناقد وطبيعة تفكيره النقدي .

١٦. على الرغم من ميل الباحثة إلى الإيجاز في ذكر كل الأعلام التي ورد ذكرها في مدونات هذه الحقبة ، لكن لابدّ من الإشارة إلى كون ذكر أعلام سند رواة الأخبار والحكايات ، فضلاً عن آراء العلماء كان لا يقل حضوراً عن ذكر أعلام الشعراء ، لما في ذلك من اثر في دقة توثيق الأخبار المنقولة والأحكام التي صدرت بشأن الشعراء قبل ابتداء مرحلة تدوين النقد ، فضلاً عن أنَّ هذا الجانب يعد سمة منهجية في طريقة تأليفهم .

((التوصيات))

استناداً إلى النتائج التي خلصت إليها الباحثة من دراستها للأعلام في مدونات التراث النقدي في هذه الحقبة، يمكن أن تثبت جملة من التوصيات التي قد تفيد الدراسات التي قد توسع البحث في هذا الموضوع، بالآتي ذكره :

١. ضرورة التركيز في دراسة الأعلام في مدونات التراث النقدي العربي في الجوانب التي تخص منهج التأليف النقدي، وفي تأريخها والأبعاد التي تربطها بغيرها من ميادين المعرفة .
٢. إمكانية توسيع البحث بدراسة الأعلام في الحقب التي لم تتناولها هذه الدراسة لاسيما في مدونات النقد بعد القرن الرابع الهجري .
٣. ضرورة توسيع أبعاد الدراسة النقدية في قيمة الحكاية وعناصرها في تأريخ النقد لدى العرب والأبعاد المرجعية التي تحيل إليها . لأنها دليل على أصالة النقد لدى العرب .
٤. الاهتمام بدراسة الأنواع الأدبية غير الشعر و الحكاية النقدية في ميدان النقد القديم لكونه جانباً مهماً لا بدّ من الالتفات إليه.
٥. توسيع البحث في الأبعاد المرجعية التي ترتبط بذكر الأعلام التي وردت في متن مدونات التراث النقدي العربي سواءً في الحقبة التي اختصت بها الدراسة أم بعدها لأهميتها وقيمتها نقدياً ومعرفياً . لاسيما إذا كان البحث المفترض متخصصاً بنوع من أنواعها ، أو الكشف عن أبعاد جديدة لم تستطع الدراسة بلوغها . وهو ميدان قد يفسر جوانب عدة من المعرفة قد يرتبط بالدراسات الاجتماعية و السياسية وغيرهما .
٦. ضرورة اهتمام الدراسات الأدبية والتأريخية بقيمة الأعلام التي وردت في مدونات التراث النقدي عامةً ، لأنها تشتمل على مادة أدبية وتأريخية ارتبطت بالتوثيق لبعض الأبعاد التأريخية التي ترتبط بتأريخ العرب والأمم الأخرى ، وطبيعة المجتمعات العربية والأحداث والعادات التي ترتبط بها .
٧. الاهتمام بالإحالات الأدبية والثقافية والتأريخية والبيئية التي ارتبطت بذكر الأعلام غير العاقة في مدونات الحقبة التي اهتمت بها الدراسة أو فيما بعدها .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم .

١. اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، تحقيق محمود طرشوشة، ط١، المفارسة للنشر والإشهار، ١٩٩٩.
٢. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، أحمد مطلوب، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، بيروت، ١٩٧٣.
٣. الأدب الجاهلي قضاياه ، أغراضه، أعلامه، فنونه، د. غازي طليمات والأستاذ عرفات الأشقر، ط١، مكتبة الإيمان، دمشق، ١٩٩٢.
٤. أدب الكاتب، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت شارع سوريا.
٥. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، ط١، دار هارون عبور، ١٩٨٦م.
٦. أساس البلاغة، لأبي القاسم الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود،ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٩٨م.
٧. أسد الغابة في معرفة الصحابة ، لابن الأثير أبي الحسن عز الدين علي بن محمد الجزري (ت ٦٢٠) ، تحقيق وتعليق الشيخ علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٨. الإصابة في تمييز الصحابة ، للأمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تحقيق عادل أحمد وعلي محمد معوض وقدم له الدكتور محمد عبد المنعم وعبد الفتاح أبو سنة، والدكتور جمعة طاهر النجار، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٥.
٩. الأصمعي ناقد الشعر، ناصر توفيق الجباعي، ط١، دار الكتب الوطنية، هيئة ابوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ٢٠٠٩.
١٠. الأعلام، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٢م.
١١. الأغاني ، لأبي الفرج الاصفهاني، تحقيق احسان عباس، د. ابراهيم السعافين والاستاذ بكر عباس، ط٣، دار صادر بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.
١٢. الإله الخفي، لوسيان غولدمان، ترجمة : الدكتورة زبيدة القاضي منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٠ م .

١٣. الإمامة والسياسة المعروف بتأريخ الخلفاء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق الأستاذ علي شيري، ط١، دار الأضواء ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠م .

١٤. إنباه الرواة على أنباه النحاة، لجمال الدين القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط١، دار الفكر العربي القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م.

١٥. الأنساب للامام أبي سعد عبد الكريم بن محمد أبن منصور التميمي السمعاني، ت (٥٦٢هـ) ، اعتنى به الشيخ عبد الرحمن بن يحيى المعلى البهاتي ، الفاروق الحديث للنشر والطباعة .

١٦. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ط٢، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١ م .

١٧. أنوار التنزيل وأسرار التأويل، المعروف بتفسير البيضاوي، ناصر الدين ابي الخير الشيرازي الشافعي البيضاوي (ت٦٩١هـ)، تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي بيروت – لبنان ، مؤسسة التاريخ العربي، ١٩٩٨هـ .

١٨. البديع في علم العربية للمبارك بن محمد الشيباني محمد ابن الاثير (ت ٦٠٦هـ) ، تحقيق د. صالح حسين العابد ، جامعة ام القرى – المملكة العربية السعودية ، مركز أحياء التراث الإسلامي ، مكة المكرمة، ١٤٢١هـ .

١٩. بغية الوعاة في طبقات اللغويين، لأبي بكر الزبيدي والنحاة، للحافظ السيوطي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ١٩٦٤.

٢٠. البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، ط١، الانشاء العربي بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م .

٢١. البلدان ، لليعقوبي (ت ٢٨٤هـ) ، وضع حواشيه محمد أمين ضناوي، دار الكتب العلمية – لبنان – بيروت.

٢٢. بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م .

٢٣. البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، المؤسسة السعودية بمصر شارع العباسية – القاهرة – مطبعة المدني، ١٩٩٨م.

٢٤. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، تحقيق عبد العليم الصحاري، راجعه مصطفى حجازي، التراث العربي، الكويت، ١٩٧٧م .

٢٥. تأريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ط١٦، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦.

٢٦. تأريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للحافظ الذهبي (ت٧٤٨هـ) تح د.عمر عبد السلام تدمري، ط٢، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان ١٩٩٠م.

٢٧. تأريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ) ، ط١، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣م .

٢٨. تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ١٩٧٢م .

٢٩. تأريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، الاستاذ طه احمد ابراهيم.

٣٠. تأريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. احسان عباس، ط ٤، دار الثقافة بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م .

٣١. تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية. جلال وشركاؤه .

٣٢. تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري د. داود سلوم، مكتبة الأندلس ، مطبعة الإيمان، ١٩٦٩.

٣٣. تأريخ مدينة السلام، وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وواردیها، للبغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق بشار معروف ، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان ، ٢٠٠١م .

٣٤. تأريخ مدينة دمشق ، للحافظ ابي القاسم علي بن الحسين الشافعي (ت٥٧١هـ)، تحقيق محي الدين ابي سعيد عمر العمري ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦م .

٣٥. تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة الدينوري ت (٢٧٦هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٢، دار التراث – القاهرة، مكتبة ابن قتيبة، ١٩٧٣م .

٣٦. تحفة النظائر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة)، صححت على عدة نسخ بمعرفة لجنة من الأدباء، المكتبة التجارية الكبرى – مصر، ١٣٧٧م.

٣٧. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو غره، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف بيروت – لبنان ، ٢٠١٠م .

٣٨. تخريج أحاديث علوم الدين، للعراقي وابن السبكي والزبيدي استخرجه أبو عبد الله محمود بن محمد الحداد، دار العاصمة للنشر – الرياض، ١٩٨٧هـ .

٣٩. تدريب الراوي في شرح تقريب النوادي، الحافظ جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، عناية مازن بن محمد الرساوي، ط١، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الدمام، ١٤٣١هـ .

٤٠. تذكرة الحفاظ ، للذهبي (ت٧٤٨هـ)، ط١، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م .

٤١. التعريفات، للسيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي(٨١٦هـ) ، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط٢، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م .

٤٢. تفسير القرآن العظيم ، للحافظ أبي الفداء الدمشقي، تحقيق سامي بن محمد السلامة ، ط١، دار طيبة للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ١٩٩٧م .

٤٣. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، د. يمنى العبد، ط١، دار الفارابي – بيروت – لبنان، ١٩٩٠م .

٤٤. تهذيب التهذيب، لابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، دار الكتاب الإسلامي – القاهرة.

٤٥. تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد الازهري (ت ٣٧٠هـ) ، بقلم عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

٤٦. الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان، لأبي عبد الله القرطبي(ت ٦٧١هـ)، تحقيق عبد الله بن عبد الحسن التركي شاركه محمد رضوان عرقسوسي، ط١، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، ٢٠٠٦م .

٤٧. جمع الجوامع ، المعروف بالجامع الكبير، للإمام جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، الناشر الازهر الشريف، دار السعادة للطباعة، ٢٠٠٥م .

٤٨. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجأوي، نهضة مصر للطباعة والنشر.

٤٩. حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، لأبي علي محمد بن المظفر الحاتمي، تحقيق دكتور جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م .

٥٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني – المؤسسة السعودية بمصر القاهرة، ١٩٩٧.

٥١. دراسات في النقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، بدوي طبانة، ط٧، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٥.

٥٢. ديوان أبي تمام، فسره محيي الدين الخياط، طبع بمناظره والالتزام محمد جمال، دار المعارف العمومية أو الجليلة.

٥٣. ديوان أبي ذويب الهذلي ، تحقيق أحمد خليل الشال ، ط١، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ، بور سعيد ، ٢٠١٤م .

٥٤. ديوان أبي العباس الحنف، تحقيق عاتكة الخزرجي، ط١، مطبعة القاهرة دار الكتب المصرية، ١٩٥٤.

٥٥. ديوان أبي نواس ، شرحه محمود أفندي واصف ، ط١، طبع على نفقة إسكندر آصاف مدير المطبعة العمومية وجريدة المحاكم ، مصر ١٨٩٨م .

٥٦. ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق محمود إبراهيم الرضواني ، ط١، وزارة الثقافة والفنون والتراث مطابع قطر الوطنية ، ٢٠١٠م .

٥٧. ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤م.

٥٨. ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، ط٣، دار صادر بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩م.

٥٩. ديوان بكر بن النطاح ، صنعة الأستاذ حاتم صالح ، مطبعة المعارف – بغداد ، ١٩٧٥م .

٦٠. ديوان جرير ، تحقيق الدكتور نعمان امير طه ، ط٣، دار المعارف القاهرة .

٦١. ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

٦٢. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، تحقيق هشام الطعان ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٦٩ م .

٦٣. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه الأستاذ عبد مهنا ، ط٢، دار المكتبة العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م .

٦٤. ديوان حسان بن ثابت الانصاري، عبد الله سنره، ط١، دار المعرفة بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م ،

٦٥. ديوان الحطيئة ، اعتنى به حمدو طماس ، ط١، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م.

٦٦. ديوان حميد بن ثور ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني ، ط١، دار الكتب المصرية ، ١٩٥١.

٦٧. ديوان الخنساء ، اعتنى به حمدو طماس ، ط٢، دار المعرفة لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٦٨. ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق عمر عبد الرسول ، دار المعارف، القاهرة .

٦٩. ديوان دعبل الخزاعي ، شرحه حسن محمد ، ط١، دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٩٤م .

٧٠. ديوان ذي الرمة ، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني، مطبعة كامبريدج، ١٩١٩م.

٧١. ديوان ذي الرمة، تقديم و شرح أحمد حسن بسيح، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ١٩٩٥م.

٧٢. ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه علي حسن فاعور ، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م .

٧٣. ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة – لبنان – بيروت، ٢٠١٣.

٧٤. ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح أشرف أحمد عروة ، ط١، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م.

٧٥. ديوان عروة بن أذينة، ط١، دار صادر بيروت – لبنان ١٩٩٦م.

٧٦. ديوان علقمة الفحل، شرحه سعيد نسيم مكارم، ط١، دار صادر بيروت – لبنان، ١٩٩٦م.

٧٧. ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له فايز محمد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ، ١٩٩٦م.

٧٨. ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ط٢، دار صادر بيروت – لبنان ، ١٩٩٤م .

٧٩. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ، تحقيق د أميل بديع يعقوب ،ط٢١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ١٩٩١ م .

٨٠. ديوان عنترة بن شداد ، اعتنى به حمدو طماس ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤ م .

٨١. ديوان الفرزدق، شرحه الأستاذ علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.

٨٢. ديوان كثير ، قدم له مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٨٣. ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٩٧ م .

٨٤. ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر بيروت ، لبنان .

٨٥. ديوان المسيب بن علس ، تحقيق عبد الرحمن محمد الوصيفي ، ط١، مكتبة الآدب ، مطبعة الامل ، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٦. ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق د واضح الصمد ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ١٩٩٨ م .

٨٧. ديوان النابغة الذبياني ، شرح محمد بن محمد الحضرمي، وتحقيق د. علي الهروط، جامعة مؤتة، ١٩٩٢م.

٨٨. ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه حمود طماس، ط٢، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م .

٨٩. ذيل الأمالي والنوادر، للقالي البغدادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.

٩٠. روضة العقلاء ونزهة الفضلاء ، للأمام الحافظ محمد بن حيان السبتي (ت٣٥٤هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد الرزاق حمزة ، ومحمد حامد الفقي ، دار الكتب العلمية .

٩١. زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت٤٥٣ هـ) ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٣ م .

٩٢. السرد ومناهج النقد الادبي، عبد الرحمن الكردي، ط٢، مكتبة الأدب – ميدان الأوبرا مصر، ٢٠٠٤ .

٩٣. السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، د. بدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة و النشر، الفجالة – القاهرة.

٩٤. السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني ، عبد اللطيف السيد ، جامعة الأزهر مصر ، ط١، ١٩٩٥م .

٩٥. السرقات الشعرية والتناص نقاط التقاطع ومسارات التوازي ، إبراهيم بن سعد الحقيل ، كتاب المجلة العربية ، الرياض ، ١٣٤٨م .

٩٦. سمط الآلي في شرح أمالي القالي ، لأبي عبيد البكري الاندلسي (ت٤٨٧هـ)، حققه وصححه عبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

٩٧. سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي(ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط١، مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سوريا، ١٩٨٣م.

٩٨. شاعرات العرب في الجاهلية و الإسلام ، جمعه بشير يموت ، ط١، المطبعة الوطنية ، بيروت ، ١٩٣٤.

٩٩. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لقاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، مصر، ط٢٠، ١٩٨٠.

١٠٠. شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الانصاري ، تحقيق سامي الدهان ، ط٣، دار المعارف القاهرة.

١٠١. شرح قطر الندى وبل الصدى، لابن هشام، ومعه كتاب سبيل الصدى بتحقيق شرح قطر الندى، لمحمد محي الدين عبد الحميد، ط٧، المكتبة التجارية الكبرى بأول شارع محمد علي ، مصر ، ١٩٥٤م.

١٠٢. شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد السيرافي، تحقيق أحمد حسن وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٨.

١٠٣. شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال وقدم له الدكتور شوقي ضيف، ط٢، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ١٩٩٠م.

١٠٤. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري ، ط٥، مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٩٨٦.

١٠٥. شعر عبدة بن الطيب ، الدكتور يحيى الجبوري ، دار التربية للطباعة والنشر ، جامعة بغداد .

١٠٦. شعر نصيب بن رباح، جمعه د. داود سلوم، مكتبة الدكتور مروان العطية ، مطبعة الارشاد – بغداد ، ١٩٦٧.

١٠٧. الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف – كورنيش – القاهرة.

١٠٨. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، يوسف خليف ، ط٣، دار المعارف –القاهرة ، ١١١٩م .

١٠٩. الشعراء نقاداً ، د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة – دار آفاق عربية .

١١٠. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر الجواهري (ت ٣٩٨هـ) ، اعتنى به د. محمد محمد تامر وأنس محمد الشامي وزكريا جابراحمد ، دار الحديث القاهرة ٢٠٠٩م .

١١١. صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، محمد ناصر الدين الألباني، اشرف على طبعه زهير الشاويش، ط٣، المكتب الإسلامي بيروت – لبنان، ١٩٨٨م .

١١٢. صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن نقل العدلي عن العدل الى رسول الله، للأمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، وفي طليعته، غاية الابتهاج المقفي اسانيد كتاب مسلم بن الحجاج، للعلامة محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق ابو حنيفة ، ط١، دار طيبة ، الرياض ، ٢٠٠٦.

١١٣. الصنعة الفنية في التراث النقدي، حسن البنداري، ط١، المركز الحضاري العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م .

١١٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ١٩٩٢م.

١١٥. ضحى الإسلام، أحمد امين، ط١٠، دار الكتاب العربي بيروت لبنان.

١١٦. طبقات ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف مصر ، ٢٠٠٩.

١١٧. طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي (ت٧٧١هـ)، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو ، دار احياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي .

١١٨. طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزبيدي الاندلسي، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط٢، دار المعارف – مصر – القاهرة، ١١١٩.

١١٩. طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني، المؤسسة السعودية بمصر – القاهرة.

١٢٠. العروض والقوافي ، لأبي إسماعيل بن ابي بكر المغربي ، شرحه الدكتور يحيى بن علي المباركي، ط١، القاهرة ، دار النشر ، ٢٠٠٩.

١٢١. العروض وإيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية ، سيد بحراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣.

١٢٢. العقد الفريد، لابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق عبد المجيد الترجيني، ط١، دار الكتب العلمية – لبنان – بيروت، ١٩٨٣م.

١٢٣. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، د. ماجدة حمود، الإشراف الفني زهير الحمو، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق – سوريا، ١٩٩٧م.

١٢٤. علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة ، ١٩٧٨م .

١٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني الازدي (٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، سوريا، ١٩٨١م .

١٢٦. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ٢٠٠٥م.

١٢٧. عيون الأخبار، لابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، ط٢، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ١٩٩٦.

١٢٨. غريب الحديث، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق عبد الله الجبوري، دار إحياء التراث الإسلامي، مطبعة العالي – بغداد، ١٩٧٧ .

١٢٩. الفاضل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط٢، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٦م .

١٣٠. فجر الإسلام ، احمد أمين ، ط١٠، لجنة التأليف والترجمة والنشر، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ١٩٦٩م .

١٣١. فحولة الشعراء، للأصمعي، تحقيق ش. نوري، قدم لها صلاح الدين المنجد، ط٢، دار الكتاب الجديد – بيروت – لبنان، ١٩٨٠م.

١٣٢.الفهرست، لابن النديم، قابله على أصوله، د. أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٩م.

١٣٣.في الأدب والنقد، بقلم شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة .

١٣٤.في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة .

١٣٥.في النقد الأدبي القديم عند العرب، د. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مكة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

١٣٦.في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط٢ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ١٩٧٢م.

١٣٧.في تأريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، طبعه دار التراث الأول، مكتبه دار التراث، ١٩٩١م .

١٣٨.القافية في العروض والادب ، د. حسين نصار ، ط١، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد ، ٢٠٠١م.

١٣٩.قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ١٩٩٧.

١٤٠.القاموس المحيط ، للفيروزآبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم عرقسوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة بيروت – لبنان – ٢٠٠٥م.

١٤١.القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الاموي، د. بشرى محمد علي، ط١، دار الشؤون للثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٩٠م.

١٤٢.القصص الشعبي بالمغرب، مصطفى بعلي، ط١، شركة النشر والتوزيع، المدارس – الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص١٢.

١٤٣.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.

١٤٤.قضايا النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، د. محمد الشريدة ، ط١، دار الينابيع للنشر والتوزيع – عمان الاردن، ٢٠٠٤م.

١٤٥.قواعد الشعر لابي العباس احمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)، تحقيق رمضان عبد التواب ، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة للطباعة والنشر ١٩٦٦.

١٤٦.الكامل في التأريخ، لعز الدين أبي الحسن المعروف بابن الاثير، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، ٢٠١٢م.

١٤٧.كتاب الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر ، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥م .

١٤٨.كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي – محمد ابو الفضل ابراهيم، ط٢، دار الفكر العربي.

١٤٩.كتاب العين، لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

١٥٠.كتاب صورة الأرض، لابن حوقل ابي القاسم بن حوقل النصيبي ، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – ١٩٩٢.

١٥١.الكفاية في علم الرواية، للإمام الحافظ المحدث أبي بكر احمد المعروف بالخطيب البغدادي، ادارة جمعية دائرة المعارف العثمانية في مطبعتها القائمة ببلدة حيدر اباد الدكن، ١٣٥٧هـ .

١٥٢.لسان العرب، لابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر بيروت – لبنان.

١٥٣.اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، د. الأخضر الجمعي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ٢٠٠١ .

١٥٤.المثل السائر في آدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الاثير، قدمه د. احمد العوفي ود. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة.

١٥٥.مجمع الأمثال ، للميداني (ت٥١٨هـ) ، التعاونية الثقافية للاستانة الرضوية المقدسة ، ١٣٤٤م.

١٥٦.مجمل اللغة ، لأحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ١٩٨٦.

١٥٧.محاضرات في تأريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار والدكتور ناصر حلاوي، ط١، منشورات العطار، ٢٠١٤م.

١٥٨.المحكم والمحيط الأعظم، لأبن سيده المرسي، تحقيق عبد الحميد السنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م.

١٥٩.محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان ، ساحة رياض الصلح، بيروت ١٩٨٧ .

١٦٠.مختار الصحاح، لزين الدين الرازي ، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية الدار النموذجية بيروت – لبنان، ١٩٩٩م.

١٦١.مراتب النحويين، لأبي الطيب اللغوي(ت٣٥١)، تحقيق محمد فضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة – القاهرة.

١٦٢.مرجعيات بناء النص الروائي، د.عبد الرحمن التمارة، ط١، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

١٦٣.المرزباني منزلة في حركة النقد العربي القديم، حسين علي الزعبي – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠١٣م .

١٦٤.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة.

١٦٥.مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، ط١، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٩٩٧م.

١٦٦.مشكلة السرقات في النقد العربي القديم دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٨.

١٦٧.المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، د عز الدين إسماعيل ، مكتبة الغريب .

١٦٨.مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التأريخية ، ناصر الدين الاسد، ط١ ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ١٩٥٦.

١٦٩.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، للعلامة المقري الفيومي (ت٧٧٠هـ) ، تحقيق عبد العظيم الشناوي، ط٢، دار المعارف القاهرة .

١٧٠.معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، كامل سلمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، لبنان، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م .

١٧١.معجم الأدباء، لياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار العربي الإسلامي، بيروت – لبنان، ١٩٩٣م.

١٧٢.معجم البلدان، لياقوت الحموي(ت ٦٢٦هـ) ، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية ، ١٩٧٧م.

١٧٣.معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق ، د. فاروق سليم، ط١، دار صادر بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.

١٧٤.معجم الصحاح، الجواهري، اعتنى به خليل شيخا، دار المعرفة، بيروت – لبنان .

١٧٥.معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ١٩٨٦.

١٧٦.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح ، بيروت، ١٩٨٤.

١٧٧.المعجم المفصل في اللغة والأدب، الدكتور أميل بديع يعقوب والدكتور ميشال عاصي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٨٧.

١٧٨.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى)، أحمد الزيات، حامد عبد القادر ومحمد النجار، دار الدعوة.

١٧٩. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر كحالة، مؤسسة الرسالة، ط٨، ١٩٩٧م .

١٨٠.معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر ١٩٧٩م.

١٨١. المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦، دار الفكر للطباعة و النشر ١٩٧٩م .

١٨٢. مقالات في تأريخ النقد العربي ، د. داود سلوم ، دار الرشيد، للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١.

١٨٣. المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، د. فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة، مطبعة أبناء وهبة ، ٢٠٠٥ .

١٨٤. مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تأريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تأريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشان الأكبر، عبد الرحمن بن خلدون، ضبطه الاستاذ خليل شحادة ، راجعه د. سهيل ذكار، دار الفكر لبنان – بيروت، ٢٠٠١م .

١٨٥. مقدمة في المناهج النقدية التحليل الأدبي، وائل بركات وائل السيد عدنان، دمشق، لانا وبمزات ولبا، ١٩٧٠.

١٨٦. من البنيوية إلى الشعرية ، رولان بارت وجيرار جينيت، ترجمة د.غسان السيد، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا – دمشق ٢٠٠١م .

١٨٧. المنتظم في تأريخ الملوك والأمم ، لأبي الفرج الجوزي ، تحقيق محمد عبد القادر عطا ، مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

١٨٨. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف – الرباط المغرب، ١٩٨٠.

١٨٩. منهاج النقد المعاصر ومصطلحاته ، د. صلاح فضل ، ط١، مبريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢.

١٩٠. الموازنة بين الشعراء ، د. زكي مبارك ، ط٢، دار الجيل ، ١٩٣٦م .

١٩١. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن شبر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف كورنيش النيل – القاهرة ، ١٩٦٠م .

١٩٢. الموازنة منهجياً نقدياً قديماً وحديثاً ، أ.د إسماعيل خلباص حمادي ، جامعة واسط ، كلية التربية ، ١٩٨٩م.

١٩٣. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم وبعض شعرهم ، للأمام أبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي ، تصحيح الدكتور كرنكو، ط١، مكتبة القدس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م.

١٩٤. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٩٩٥م.

١٩٥.النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية ، د. فائز طه عمر، ط٢٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م .

١٩٦.نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات الإنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، شارع عباس العقاد – مدينة نصر – القاهرة، ١٩٩٨م .

١٩٧.نظرية الأدب، تيري ايغلتون، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا – دمشق، ١٩٩٥.

١٩٨.النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والأعلام – الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.

١٩٩.النقد الأدبي، أحمد أمين، كلمات عربية للترجمة والنشر ، مصر – القاهرة.

٢٠٠.النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط٦، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م .

٢٠١.النقد الأدبي القديم عند العرب ،مصطفى عبد الرحمن ، مكة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .

٢٠٢.نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، لبنان .

٢٠٣.النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، داود سلوم، ط١، مكتبة الأندلس – بغداد، ١٩٦٩م.

٢٠٤.النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. علي عبد الحسين حداد ، ط١ ، ضفاف للطباعة والنشر ، قطر ، ٢٠١٣م.

٢٠٥.نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد القلقشندي(ت ٨٢١ هـ) ، تحقيق الإيباري، ط٢، دار الكتاب، لبنان، ١٩٨٠م .

٢٠٦. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للإمام جلال الدين السيوطي، تحقيق عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان .

٢٠٧.الوافي بالوفيات، للصفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق احمد الارناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار احياء التراث العربي، لبنان – بيروت، ٢٠٠٠م .

٢٠٨.الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تمهيد عمر يحيى تحقيق فخر الدين قباوة، ط٤، المطبعة العلمية – دار الفكر، دمشق – سوريا، ١٩٨٦م.

٢٠٩.الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق أبي الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦.

٢١٠.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق د .إحسان عباس، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٩٩٨م.

((الرسائل والأطاريح الجامعية))

١. الأبعاد العلمية في النقد الادبي المعاصر ، عاشور توامة ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الأخضر، سبكرة ،الجزائر ، ٢٠٠٩ – ٢٠١٠ ، (منشورة) .

٢. أثر الحكام وثقافاتهم في تطور الأدب العباسي لمحمد محمد منصف ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، ٢٠٠٨م ، (منشورة) .

٣. الأصمعي والمعجمية العربية لسان العرب أنموذجاً ، لمصطفى فؤاد حسن أبو عواد ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٦ ، (منشورة) .

٤. تفسير القرآن العظيم للإمام أبي بكر بن فورك الاصفهاني (ت ٤٠٦هـ) من أول سورة الأحزاب الى آخر سورة غافر ، لعاطف بن كامل بن صالح نجاري ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٣٠هـ ، (منشورة) .

٥. جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مازن عبد الزهرة، رسالة ماجستير، جامعة ميسان – كلية التربية ، العراق، ٢٠١٩ ، (غير منشورة) .

٦. الحكاية النقدية دراسة وتحليل ، زهور سرحان القرشي ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٨ م ، (منشورة) .

٧. رسالة شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ، أحمد التيجاني سي كبير، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خضير بسكرة ، كلية الآداب ، الجزائر ، ٢٠١١ ،(منشورة) .

٨. السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم والمنصف لابن وكيع أنموذجاً، لذيول ظاهر ، رسالة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح في ورقلة ، كلية الآداب ، الجزائر ، ٢٠١٢، (منشورة) .

٩. صحراء الأدب الجاهلي بين التلقي والاستشراق، مسعود جوادي، رسالة ماجستير، جامعة زبان عاشور ، الجلفة ،كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، ٢٠٠٩م، (منشورة) .

١٠. العلاقة بين الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول دراسة ثقافية ، عيسى عبد الشافعي إبراهيم المفتي، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ٢٠٠٦،(منشورة) .

١١. القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير دراسة نقدية ومقارنة ، لمحمد عبد الله محمد فضيل الله ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية الدراسات العليا ، السودان ، ٢٠٠٦م ، (منشورة) .

١٢. محددات النقد الأدبي القديم عند العرب دراسة تحليلية لكتاب النقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور، لعمر بن مجاهد، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة وهران أحمد بن بلة – الجزائر، ٢٠١٥، (منشورة).

١٣. مذهب الصنعة عند الشعراء المولدين في العصر العباسي الأول ، نوال عبد الكافي الأبرش ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٩م ،(منشورة) .

١٤. المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة – فترة التسعينات وما بعدها ، عمار مهدي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بو ضياف المسيلة ، كلية الآداب ، الجزائر ،٢٠١٨، (منشورة) .

١٥. المرجعيات الفكرية والفنية في شعر ياسين بن عبيد ، دليلة مكسح ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجمهورية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر ، ٢٠٠٧م ،(منشورة) .

١٦. المرجعية المعرفية للمقدمة الطلية بين الجاهلية وصدر الإسلام ، دراسة في النسق الثقافي ، خميسي ادامي، اطروحة دكتوراه ، جامعة باتنة ، كلية اللغة والآداب العربية ، الجزائر ، ٢٠١٧ ، (منشورة) .

١٧. المرزباني وكتابه الموشح ، ياسين يوسف عباس جليل ، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية ، كلية الآداب ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ١٩٨٦م ، (منشورة) .

١٨. المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كوثر رحيم نعمة، رسالة ماجستير، جامعة ميسان – كلية الآداب، العراق، ٢٠٢٠م، (غير منشورة).

١٩. مشكلة الحرية في الشعر الجاهلي ، منى نبيه محمد أبو شهاب ، رسالة ماجستير جامعة آل البيت كلية الآداب ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ٢٠٠٤م ، (منشورة) .

٢٠. مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة، دراسة تحليلية، لوليد عثماني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة – كلية الآداب، الجزائر، ٢٠٠٩م، (منشورة).

٢١. نسق الفحولة في الشعر العربي القديم مقاربة نقد ثقافة شعر المتنبي أنموذجاً ، لمباركي تا سعد بن، رسالة ماجستير ، جامعة بجاية ، كلية الآداب ،الجزائر ، ٢٠١٨م ،(منشورة) .

٢٢. النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمزرباني ، لسعاد بنت مزيح بن صالح الثقفي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ، ٢٠٠٩م ،(منشورة) .

٢٣. نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي ، فضل ناصر حيدرة ، جامعة الكوفة ، قسم اللغة العربية كلية الآداب ،جامعة الكوفة ، العراق ، ٢٠٠٣م، (منشورة) .

((المجلات والدوريات))

١. أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، أ. حسين الأسود ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد ٨١ ، الجزء ١.

٢. الحكاية العربية القديمة أصولها وأنواعها ، نوفل حمد خضر الجبوري ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، المجلد ٧ ، العدد ٣ ، ٢٠١٢م .

٣. دراسة آراء الجاحظ حول الشعر ونقده، دكتور رضا اماني ويسرا شادمان ، دراسات النقد والترجمة – في اللغة العربية وآدابها العدد ٣، ٢٠١٢م .

٤. سوسيولوجيا الأدب ، لوسيان غولدمان ، عبد السلام بن عبد العالي ، مجلة أقلام ، المغرب ، العدد ٤، ١٩٧٧.

٥. طبقات فحول الشعراء نقد وعرض وتحليل ، خالد نبيل ، جامعة الأقصى ، مجلة كلية التربية ، مجلد ١، العدد١ ، ١٩٩٧ .

٦. ظاهرة التكسب بالشعر بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم ، رائد عبد الرحيم مجلة جامعة الأزهر ، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية ، المجلد ١٢، العدد ١ ، ٢٠١٠.

٧. العلاقة بين اللفظ والمعنى عند الإمام علي دراسة لسانية ، فالح حسين الأسدي وحيدر عبد الرسول عوض ، جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٦ ، ٢٠١٨.

٨. علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج ، لوسيان غولدمان، مجلة فصول ، العدد ٢، ١٩٨١.

٩. قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي ، إسماعيل حسن فتاتيت، جامعة مصراتة ، مجلة كلية الآداب ، العدد الخامس ، ٢٠١٥م .

١٠. قضية اللفظ والمعنى ، د. عادل هادي حمادي العبيدي ، مجلة الأستاذ ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ، العدد٢٠١ ، ٢٠١٢م.

١١. قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، د. كريمة محمد كريبة ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، فصلية محكمة ، المجلد ١، العدد ٣٨ ، ٢٠١٥ .

١٢. لغة القص في التراث العربي القديم ، نبيل إبراهيم ، مجلة فصول ، المجلد ٢ ، العدد ٢، مارس ١٩٨٢ .

١٣. ما النقد الثقافي؟ ولماذا ؟ ، عبد النبي اصطيف ، مجلة فصول ، المجلد (٢٥/ ٣)، العدد٩٩، ربيع ٢٠١٧.

١٤. مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، رؤى عبد المومني ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد ٤٦ ، العدد ٢، ٢٠١٩م .

١٥. النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره ، آزاد منتظري ومحمد خاقاني ومنصورة زركوب ، إضاءات نقدية فصلية محكمة ، السنة الثانية ، العدد ٦، حزيران ، ٢٠١٢م .

١٦. النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة ، ميثم طارم ، مجلة التراث الأدبي ، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت ، ،السنة الأولى ، العدد الثاني . ربيع ١٣٨٨هـ.

((شبكة الانترنت))

١. العلاقة بين علوم القرآن وتدبره سيد سجاد المدرسي ، مجلة الهدى ، ٢٠١٣:

http//www.alhodamag.com

٢. قضية الطبع والتكلف ، كاظم جاسم منصور العزاوي ، كلية الآداب ،جامعة بابل ، المحاضرة الخامسة،٢٠١٨:

http//www.uobabylon.edu.iq

٣. محاضرات الدكتور حاتم الكريطي نقلاً عن قراءة في كتاب فحول الشعراء للأصمعي ، بقلم حسن جميل الربيعي ، كتب بتاريخ الاحد ٦ رجب ١٤٣٦ هـ :

http://www.al-serat.com

٤. محاضرات في مقياس علم الدلالة ، بوغازي فاطمة ، جامعة ابن خلدون تيارت، ملحقة قصر الشلالة ، الجمهورية الجزائرية، المحاضرة الثامنة، ٢٠١٧م: ماستر دراسات بلاغية وأسلوبية- المحلقة الجامعية بقصر الشلالة:

http://m.www.Facebook.com

Abstract

This study seeks to shed light on an important aspect in the critical heritage of the Arabs, which is the investigation of the dimensions that relates with the presence of rational and irrational persons in the speech of the blogs of the third and fourth hijri century, especially since the blogs of this era is characterized by a large amount of mentioning.

The study comes to reveal the reason for mentioning it, whether it is related to its connection with the content of the narrations and tales that were counted by the evidence presented by critics in documenting the knowledge of the advanced in criticism and the nature of the principles they adopted in tasting texts and issuing critical judgments, or is it methodological feature that relies on authorship, giving criticism an objective aspect and a material related to the dimensions of a historical era. As well as referring it to the sources that formed the cultural of the critic and his references of knowledge, and its relationship to the nature of critical issues that the research is distinguished in the history of Arab literary criticism

This study includes an introduction in which the researcher presents the reason behind choosing this field of study, its importance and objectives, then preface entitled "The Cognitive Impact of the Persons on the Arab - Islamic Culture". This study falls in three chapters.

First section is entitled "Person's Connection with the Critical Tale in the Blogs of the Third and fourth Hijri Centuries". It consists of five parts. The first part devotes to explain the concept of critical tale and its origins. The second relates to the story telling with the criticism history. As for the third, it investigates the relationship of critical narrative with critical environments. While the fifth of them addresses the relationship of storytelling to the methodology of criticism

Abstract

As for section two, denoted "The Connection of the Persons with the Criticism References in the Third and fourth Hijri Centuries". It also contains five parts. The first part shows the link between the persons and the religious authority. The second relates to its literary authority. The third part explains this connection with its social authority. As for the fourth, it looks for that connection with the scientific authority.

section three holds the idea "The Person's Connections to Issues of Criticism in the Third and Fourth Hijri Centuries". It is of five parts. The first part examines the person's relationship with to the issue of comparison and cohesion. The second one relates to the issue of knowledge and slander of overacting. The third investigates the link between the characters and the poetic theft. The fourth is to explore that connection with the issue of pronunciation and meaning.

As for the fifth and the last one, it attempts to show that connection with the issue of poetic improvisation.

These sections follows by a conclusion and results adopted by the researcher. A set of sources is also provided.

Repulic of Iraq

Ministry of Higher Education
and Scientific Research

Misan Unviersity

College of Education

Arabic Department

Persons in the Blogs of the Critical Heritage of the Arabs

from the Third Century AH until the end ofthe Fourth Century AH

"Analytical Study"

A Thesis Submitted by

Maha Salman Laibi

To the Council of the College of Education at Misan University as a Fulfillment of Requirements for Master's Degree in Arabic Language (Literature)

Under the Supervision of

Prof. Ali Abdel Hussein Haddad, Ph.D

2022 A.D

1443 A. H