وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعةمحمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلَية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الفحولة في النقد العربي– المفهوم والإجراء النقدي–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين

– مريخي منال

– عميرش منى

إشراف الأستاذ:

– د.جحيش عبد الفتّاح

أعضاء لجنة المناقشة

أ. قماش رؤوف .....رئيسا

د.جحيش عبد الفتّاح .....مشرفا

د. مجيطنة عبد الحق .....ممتحنا ومقررا

السنة الجامعية:2019م_2020م

شكر وعرفان

الحمد للّه حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

الّذي أدّى الأمانة ونصح الأمة .

عملا بقوله صلى الله عليه وسلّم: ﴿مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ﴾

رواه "أحمد والترميدي"

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من علمنا ومن أزال غيمة جهل

مررنا بها برياح العلم الطيبة

إلى كل من علمنا علما به ننتفع وأدبا به نرتفع .

بدءا من معلمي الابتدائي وصولا إلى أساتذتنا بكلية الآداب جامعة جيجل كما نتوجه بخالص

الشكر وجزيل التقدير لأستاذنا المشرف الدّكتور"عبد الفتاح جحيش"

الّذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذا العمل، فقد كان

لتوجيهاته وإضافاته أثر كبير في صقل هذا العمل

راجين من الله له دوام الصحّة والعافيّة .

وتحية طيّبة للجنة الّتي تكرّمت بمناقشة هذه المذكرة وتصحيحها وإثرائها.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من

قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيّبة.

مقدمـــة

مقدمة:

لقد كان النقد العربيّ ولا يزال يستقطب اهتمام العديد من الباحثين والدارسين، فهو يعدّ من أهمّ الحوافز والدوافع الّتي ساهمت في ازدهار وتطوير الأعمال الأدبية من خلال أشكالها الفنيّة ومقاصدها الفكرية، إذ أصبح الاهتمام بالنقد ضرورة ملحّة لتحصيل أي عمل أدبيّ متكامل، وقد تزامن مع ظهور النقد العربي القديم ظهور ما يعرف بالمصطلحات النقدية، التي تعدّ ركيزة النقد الأدبي وكلماته المفتاحية، فالمصطلحات النقدية كما قيل عنها هي "مفاتيح العلوم".

احتل المصطلح مكانة مرموقة في النقد الأدبي نظرا لإسهاماته الكبيرة في تقدّم الحركة النقدية بصفة خاصة والحركة الأدبية بصفة عامة، ومن أهمّ هذه المصطلحات مصطلح الفحولة الّذي يعتبر إحدى البذور الأولى في حركة النقد العربي، التي كتبت في صفحات أولى المدونات النقدية ككتاب فحولة الشعراء للأصمعي، وقد شهد هذا الأخير تطورا وتوسعا ملفتا، حيث انتقل من دائرته المحدودة إلى نظرية متكاملة اختلفت حولها المفاهيم ووجهات النظر وهي قضية "عمود الشعر" الّذي يعدّ الصورة المكملة لمصطلح الفحولة.

ولم يكن اختيارنا لموضوع مذكرتنا الموسومة بـ: "الفحولة في النقد العربي –المفهوم والإجراء النقدي–" عشوائيا، وإنما كان ناتجا عن دوافع ورغبات ذاتية وموضوعيّة نذكر منها:

قد شدّ انتباهنا هذا الموضوع مند مرحلة ليسانس ولم تكن لنا فرصة العمل عليه، فعزمنا أن يكون موضوع دراساتنا في مرحلة الماستر إن شاء الله وكان كذلك.

والإشكالية الأساسية المطروحة فتتمحور حول سؤالين رئيسيين:

الأول: ما هو مفهوم الفحولة قديما وحديثا؟ وما هي الأسس والمعايير الّتي اعتمد عليها النقاد في حكمهم على ذلك؟

الثاني: ما هي التغيّرات والتحولات الّتي مسّت مصطلح الفحولة أفقيا وعموديا في المجال النقدي العربي القديم؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتسطير خطة بحث ممنهجة، افتتحناها بمقدمة ثم مدخل وفصلين وأنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ، ثمّ ذيّل البحث بقائمة المصادر والمراجع الّتي

اعتمدناها خلاله وبفهرس، وقد حاولنا من خلال النقاط السابقة أن نقدم دراسة شاملة لمصطلح الفحولة مع تتبع مسارها الزمني.

المدخل كان بعنوان "إشكاليّة المصطلح النقدي العربي القديم" وقد حاولنا فيه رصد تاريخ النقد العربيّ القديم مشيرين إلى نشأة الأدب العربيّ، وصولا إلى نشأة المصطلح العربيّ وتطوّره، معرِّجين عن بعض المفاهيم أهمها: النقد الأدبي، والمصطلح النقدي.

الفصل الأول خصصناه للجانب النظري، وقد عنوناه بـــ: "الفحولة في النقد العربي القديم"، وقد عالجنا في هذا الفصل مفهوم الفحولة الشعرية، شروطها، أسسها ومعاييرها.

أمّا الفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا بعنوان: "المسار النقدي والتطوّر الدلالي لمصطلح الفحولة"، وقد قمنا فيه بتتبع تطوّر مصطلح الفحولة عند النقاد القدامى بدءا بالأصمعي، وابن سلّام، وابن قتيبة، إلا أن وصلنا إلى نظرية عمود الشعر، فتحدثنا عن بداياتها مع الآمدي، وتطوّرها مع الجرجاني والمرزوقي الّذي يعدّ محطة نضج هذا المصطلح واستواءه.

والمنهج الذي اعتمدناه هو المنهج التاريخي، لأنّه الأنسب لهذا النوع من الموضوعات؛ فهو يسمح لنا بتتبع مسار تطوّر مصطلح الفحولة عبر الزمن، كما اعتمدنا المنهج الوصفي والتحليلي للكشف على مجمل أركانها وركائزها.

وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

أولا المصادر:

"فحولة الشعراء" للأصمعي (ت227هـ)، "طبقات فحول الشعراء" لابن سلّام الجمحي (ت231هـ)، "الشعر والشعراء" لابن قتيبة (ت276هـ)، "الموشّح" للمرزباني (ت383هـ)، "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت370هـ)، "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني (ت366هـ)، "ديوان الحماسة" للمرزوقي (ت421هـ).

ثانيا المراجع:

"تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عباس، "معجم مصطلحات النقد الأدبي" لأحمد مطلوب "نظريات الشعر عند العرب" لمصطفى الجوزو، "المصطلح في التراث النقدي" لرجاء عيد، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لطه أحمد إبراهيم، "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم" لوليد إبراهيم قصاب.

وأمّا فيما يتعلق بالصعوبات فقد تمثّلت في:

– انتشار وباء كورونا المستجد (كوفيد 19)، مما أدّى إلى غلق أبواب الجامعات، والمكتبات، مراكز البحث العلميّ، حركة النقل...

– صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف طيلة فترة الحجر الصحي من أجل إكمال المذكرة.

وفي الأخير نحمد الله ربّ العالمين على ما أمدنا به من عون وصبر، راجين إياه أن يثيبنا على الجهد بأجرَي الاجتهاد والإصابة، وأن يغفر لنا الخطأ وهو وحده وليّ التوفيقِ. كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير والاحترام لمن كان مرشدنا في هذا البحث أستاذنا الفاضل الدّكتور "عبد الفتّاح جحيش"، الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيّمة، كما نتقدم بشكر موصول للجنة المناقشة الّتي تكلّفت عناء قراءة هذا العمل.

مدخـل: إشكالية المصطلح النقدي القديم

1- نشأة النقد العربي القديم

2- إشكالية المصطلح النقدي العربي القديم

1-نشأة النقد العربي القديم:

لقد عرفت علاقة الأدب بالنقد بأنّها علاقة تلازم وارتباط، فكلاهما يهتم بالذّوق والجمال، فالأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، وإذا أردنا أن نتحدث عن النقد العربي القديم وجب علينا الإشارة إلى الأدب العربي لأنّ النقد جزء لا يتجزأ من الأدب، «وواضح أن الأدب يوجد أولا، ثم يوجد نقده لسبب بسيط، وهو أنّ النقد يتخذه موضوعا له ومن هنا ينشأ الفرق البيّن بينهما فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية والنقد موضوعه الأدب، فهو فن مشتق من غيره،أو متوقف على غيره،إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه»[1].

فالأدب العربي جزء من تاريخ العرب، وهو توثيق للمراحل التاريخية التي مرّ بها الأدب العربي، منذ نشأته حتى العصر الحديث، وبداية ظهور الأدب كانت في العصر الجاهلي،والأدب الجاهلي يطلق على أدب الفترة الّتي سبقت انتشار الدّين الإسلامي في الجزيرة العربية،وأكثر الأنواع الأدب العربي ازدهارا في القديم هو الشعر، الّذي قيل في مختلف الأغراض والمحافل الشعرية كالغزل، والمديح والذم والرثاء،وقد استمد الأدب موضوعاته من البيئة المحيطة به «كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء. فنظام معيشته، وطريقة تفكيره، ونوع شعره وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال وما وهم من قوى تنصر و تخذل... كل أولائك من أثر الحياة البادية التي يحياها وأثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء»[2].

وقد اتسمت حياة العرب في الجاهلية بالمناخ الصحراوي، الذي أثر بشكل واضح في نشأة الشعر العربي وتطوره، وصولا إلى مرحلة نضجه وقد ساهمت هذه البيئة القاسية الّتي عاش فيها الإنسان الجاهلي في تكوين شخصيته الشجاعة والقوية، كما جعلت منه أديبا وشاعرا، حيث كان ينشد أغاني أثناء قيامه بمختلف الأعمال في حياته اليومية، «وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني ليروح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير، ويغني لأنّه كان يعتقد أنّ لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل»[3].

---

[1] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5، 1999م، ص 09.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب(من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري)، دار الكتب العلمية لبنان، ط 2، 2006م، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

وقيلت هذه الأغاني في مختلف الأغراض كالوصف والمدح والغزل والهجاء والبكاء على الأطلال... وغيرها من الأغراض التي استمدت من الحياة التي كان يعيشها الإنسان الجاهلي، حيث وجد هذه الأخيرة منفسا وسبيلا للوصول إلى الراحة، «وظلّ العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه، وفي ضرب من السجع ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجدله شعر صحيح»[1].

كانت بداية النقد في العصر الجاهلي من خلال كثرة الأسواق و المجالس الأدبية، الّتي كانوا يتداولون فيها الشعر وينتقدونه ومثال ذلك سوق عكاظ، الّتي كانت إحدى أكبر الأسواق في الجاهلية، وكانت العرب تلقي فيه مختلف القصائد والأشعار.«وفي أخريات العصر الجاهلي كان الأدب من سلع الأسواق التجارية،ولاسيما سوق عكاظ ففي موسم هذه السوق خاصة من كل عام كان شعراء القبائل يجتمعون فيها، يتناشدون أشعارهم ويفتخرون بأمجادهم»[2]،فقد سجل تاريخ الدورة الأدبية البارزة لسوق عكاظ في الجاهلية، حيث كانت العرب تتوافد في العشرين يوما الأولى من شهر ذي القعدة، وقد اعتبرت هذه الأسواق النواة الأولى في العصر الجاهلي.

يقول طه أحمد ابراهيم: «في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنيّة الملوك في الحيرة وغسان فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العرب الأولى، ونواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف»[3]، فمرحلة العصر الجاهلي هي المرحلة الأولى للنقد، والتي تطور عنها انطلاقا من الارتباط والتنازل الموجود بين الشعر والنقد، فما دام لدينا شعر لابد أن يكون لدينا نقد.

فمن المؤكد أنّ الشعر الجاهلي لم ينشأ نشأته الأولى ناضجا، وإنّما قد مرّ بمراحل طويلة من التهذيب حتى بلغ مرحلة النضوج وكذلك النقد، فقد ظهر من بداية الشعر العربي،إلاّ أنّه لم يكن مستقلا عنه، «هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الّذي نجده عليه في أواخر العصر الجاهلي... وهذا التهذيب هو النقد الأدبي، وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإنّ طفولة النقد العربي غابت معها، وإذا كنّا لا نعرف الشعر العربي إلّا متقنا محكما قبيل الإسلام، فإنّنا لا نعرف النقد إلّا في ذلك العهد»[4]، فالشعر والنقد مرتبطان ببعضهما ارتباط الروح بالجسد، وحضور واحد منهما يستدعي وجود الآخر.

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 16.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 28.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 17-18.

والنقد في بدايته مقتصرا على الصياغة والمعاني في الشعر، فيحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان وكلاهما –النقد والشعر– اتّسما بالبداهة واليسر في العصر الجاهلي «فقد نستطيع أن نقول أنّ الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد أن يكون فنّا يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة، كاد يكون فنا في يسر ورونق»[1].

وقد كان النقد الجاهلي مبنيّا على الذّوق الخاص فقد بدأ في أول أمره تأثّريا انطباعيا، يحكم فيه الناقدون وجود أيّ تعليل، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: «يمكن القول بأنّ ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا على الفكر التحليلي. فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزيئات، فإذا ما انفعل الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها»[2]، في هذه المرحلة عدّ معيار الذوق الشخصي هو الأساس في حكم الناقد، واعتبر النقد ذوقا و فنّا، قبل أن يكون معرفة و علما فالنقد الأدبي في العصر الجاهلي اقتصر على الأحكام الذاتية الّتي أسسها الذوق الشخصي للناقد.

ويقول أيضا: «ومن صور النقد هذه ما تناول اللفظ والصياغة، الأمر الذي يدلّ على عدم تمكن الشاعر من دلالات الألفاظ، ومن ذلك ما يروى أنّ طرفة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول:

وَقَد أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ اِحتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

فقال له طرفة بن العبد: استنوق الجمل، أي أنت كنت في صف جمل، فلما قلت " الصّيعرية " عدت إلى ما توصف به النوق، لأنّ الصّيعرية سمة حمراء تلعق في عنق الناقة خاصة»[3]، فهذا النوع من النقد يتجه إلى ناحية الألفاظ، وهو يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ، كما يدل على ذوقه النقدي الخاص و فطنته، إلى أنّ هذا الخطأ اللّفظي قد يعيب الشعر ويقلّل من جودته.

كما تناول النقد الجاهلي أيضا الناحية المعنوية، ففي قول الأعشى في قصيدته التي مدح بها قيس بن معد يكرب الكندي، أحد أشراف اليمن، خطأ معنوي، يقول الأعشى:

وَنبئت قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ اليَمَن

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21.
[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 21.

فَجِئْتُ كَمُرْتَادَ مَا خَبَّرُوا وَلَوْ لَا الَّذِي خَبَّرُوا لَمْ تَرَن[1]

فقد التفت النقد الجاهلي إذن إلى المعنى كما اتجه إلى اللفظ، ففي البيت الأول خطأ معنوي لأنّ عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم، لأنّ الزعم من شيم الكذب.

وبعد ظهور الإسلام وبعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم للناس بشيرا ونذيرا انبهر العرب وفي مقدمتهم الشعراء بروعة أسلوب القرآن الكريم وسحر بيانه«والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن في التحدي ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى،لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يحبّذون إلى تلك المعارضة سبيلا»[2]، فالقرآن الكريم جمع بين البلاغة والفصاحة، فهو المعجزة الخالدة وهو أحسن الحديث، ومن خلال إعجاز القرآن الكريم أيقن الشعراء أنه ليس بمقدورهم مجاراته، فتراجعوا عن معارضته.

«وأخذ الشعر يدافع عن تعاليم الإسلام، ويذود عن مبادئه حين أدن الرسول صلى الله عليه وسلم لشاعره "حسان" في هجائه إلى المشركين ويسير الشعر في ركن الإسلام.

فينشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله:

أَتَيْتُ رَسُولَ اللَهِ إِذْ جَاءَ بِالهُدَى وَيَتْلُو كِتَابًا كَالمِجَرَّةِ نَيِّرَا

بَلَغْنَا السّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُودُنَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا»[3].

قد تمسك بعض الشعراء بالدّين الإسلامي، كما حافظوا على أغراض الشعر التقليدية كالفخر عند النابغة الجعدي في الأبيات السابقة.

رغم التغيرات الجذرية التي جاء بها الإسلام في حياة العرب، إلّا أنّ هذا الأخير لم ينكر المكانة الفريدة للشعر في نفوس العرب «ولم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يتحرّج من الشعر، ويتأ لم بالقدر الّذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك، فالشعر سلاح ماض من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جدّا، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 22.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 32.

[3] سحر سليمان: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، أردن، ط1، 2010م، ص 11.

كثير رجالاتها أحياء»[1]، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان إنسان فصيح اللسان، فلم يعب الشعر إلّا المذموم منه والمنافي للأخلاق الإسلامية، ويحبذ منه ما يساعد على نشر الإسلام .

ويقول الدكتور طه أحمد إبراهيم: «وليس بدعا من الرسول العربي أن يعجب بالشعر العربي، كما يعجب به أصحاب الذوق السليم،أعجب بشعر النابغة الجعدي وقال له: لا يغضض الله فاك،وبلغ من استحسانه "لبانت سعاد" أن صفح عن كعب وأعطاه بردته واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول،وتأثر تأثرا رقيقا لشعر قتيل بنت النظر، وهو الذي دعا حسان ابن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الّذي قال: إنّ من البيان لسحرا»[2].ومن هنا يمكننا القول أنّ النقد الأدبي كان مستمرا في عهد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، والّذي كان له موقفا في الشعر واعتبر الشعر أداة هجينة كشعر الهجاء والّذي ذمه الرسول صلى الله عليه وسلم ذاك الشعر الّذي تمسّ فيه كرامة الغير ويؤدي مسامعهم، ويخدش أحاسيسهم، خاصة منه الصادر عن المشركين ضد الإسلام والمسلمين، لما فيه من ضرر في العقيدة الإسلامية،«فالرسول إذ يذمّ الشعر لا يذمّه على الإطلاق، وإنّما يذمّ نوعا خاصا منه، هو ذلك الشّعر الذّي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويباعد بين العرب ويفرق كلمتهم، ويدعي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها»[3].

أمّا الموقف الثاني فيمثل إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر النظيف، الّذي يحمل القيم والأخلاق الإسلامية، خاصة منه ما يدافع عن الدّين الإسلامي والمسلمين، «والرسول إذ يمدح الشعر إنّما يمدح ما يغلب عليه روح التديّن، وما ينبري للدفاع عن الإسلام والانتصار للحق، وما يدعوا للفضائل ومكارم الأخلاق»[4]

وخلاصة القول إنّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كان يعتمد على تعاليم الدّين الإسلامي في حكمه على الشعر، فكان يحبّذ ما نص عليه الإسلام ويذم ما حرمه عزّ وجلّ،«وظاهر أنّ هذا النقد لا يزال فطريا، فلم نجد أحدا أبان عما أعجب به في الشعر، وذكر سببا لتفضيل شاعر»[5]

بالرّغم من استناد النقد الأدبي في العصر الإسلامي إلى قاعدة شرعية، إلّا أنّه أيضا استند على قاعدة تاريخية استمدها من العصر الجاهلي، فقد ظلّ نقدا فطريا يستمد من البيئة العربية، فلم تحكمه قواعد وضوابط

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 22-23.
[3] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 43.
[4] المرجع نفسه، ص 44.
[5] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 33.

محددة، إلّا تعاليم الدّين الإسلامي المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، و« عرفنا مما سبق أنّ الشعر قد ظل على عهد الرسول جاهليا في تقاليده ومضمونه، وروحه، وأنّ تأثره بالإسلام كان تأثرا عرضيا وفي مجال ضيق، أمّا في عهد الراشدين فلم تكن حالة الشعر خيرا مما كانت عليه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم»[1]، فالشعر إذن في عصر الخلفاء الراشدين كان مرتبطا بسابقيه، فقد سلك الخلفاء الراشدين مسلكه صلى الله عليه وسلم على الحكم على الأشعار فكانوا يميلون إلى الأشعار التي تنادي بتعاليم الدّين الإسلامي، «فالخلفاء الراشدون لم يشجعوا الشعراء كثيرا على القول حتى ينهض الشعر ويتطور تبعا لذلك، ولكنهم على العكس كانوا يشجعون من يعدل عنه إلى القرآن ويكافئونه»[2]

نخلص من هذا القول أنّ الخلفاء الراشدين، كانوا يدعون إلى حفظ القرآن الكريم بدلا من كتابة الأشعار لنشر الدعوة الإسلامية في البلاد العربية. «كذلك شجّع عمر بن الخطاب من يعدل عن الشعر إلى القرآن ومن كلماته في ذلك:"اقرءوا القرآن تعرفوا به، واعملوا به تكونون من أهله"، وقوله: "كونوا أوعية الكتاب"...أي احفظوه في صدوركم»[3]. إذن لقد كان تأثير القرآن الكريم على الشعر تأثيرا واضحا، إذ أنّ الخلفاء الراشدين دعوا إلى الانصراف على كتابة الشعر واتجهوا إلى الدعوة لحفظ القرآن الكريم.

قال عمر بن الخطاب:«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس وروم ولهيت عن الشعر وروايته...»[4].

ومن هذا يمكننا القول أنّ تأثير الدين على الشعر تأثير مباشر،فالعرب انشغلت بالجهاد في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: «وليس معنى ذلك أنّ شعراء الّذين خرجوا للجهاد في سبيل الله ونشر دينهم ينفعلوا بأحداث تلك المواقع والحروب، ومشاهداتهم الجديدة فيها فالواقع أنّ هذه المواقف الجديدة قد هزت شاعريتهم، فانطلقوا يفخرون بشجاعتهم، ويتباهون بالنصر، ويصفون المعارك وأحوال الحصار، وآلات القتال، وغنم الغنائم، ومقاساة أحوال الحر والبرد»[5]، فالشعراء إذن في عصر الخلفاء كانوا يتغنون بالبطولة والأمجاد، وهذا ما عرفناه في أدب الفروسية الذي صور أيام العرب في الجاهلية.

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] نقلا عن عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص58.

[5] المرجع نفسه، ص 59.

وإذا ما خطونا بالنقد الأدبي في عصر الخلفاء الراشدين، نجد أنّ النقد قد سار على النهج الذي ارتضاه الرسول الكريم وسنه،«وعلى ذلك فقد رأينا أنّ الأفكار التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء، هي الأفكار والاتجاهات التي تلاءم روح الإسلام. وقد سلك الخلفاء الراشدين غيرهم من أهل التقوى السبيل التي سلكها الرسول صلى الله عليه وسلم فأعلنوا رضاهم على كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام، وأبدوا سخطهم على كل قوم يناهض تلك المثل»[1]. ومنه يظهر لنا تأثير الدّين على الشعر تأثير نقدي من ناحية الموضوعات والأغراض.

وممّا يروى عن عمر بن الخطاب أنّه قال:«أنشدوني لأشهر شعرائكم، قيل ومن هو؟ قال: زهير، قيل وبما صار كذلك، قال له لأنّه كان لا يفاضل بين القول، ولا يتبع حوش الكلام، ولا يمدح الرجل إلّا بما فيه، وهو القائل من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان :

إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيْسُ بنُ عِيلَانَ غَايَةً مِنَ المِجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إِلَيْهَا يُسَوَّدِ

سَبَقَ إِلَيهَا كُلَّ طَلْقٍ مُبرِّزٍ سَبُوقٍ إِلَى الغَايَاتِ مُخَلَّدِ»[2]

ومن الأسطر السابقة نرى أن أمير المؤمنين كان يتذوق الشعر السهل الخالي من التعقيد، الذي يتداخل به الكلام بعضه مع بعض، ويتجه أين الخطاب للصدق أولا في واقع الحياة، وثانيا في الناس.[3]

نخلص مما سبق إلى أنّ النقد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلافة الراشدية قد خطى خطوات رشيدة في النقد العربي فقد رسبت مناهج وطرق أكثر تحديدا،وأوضح أحكاما من سابقيها في العصر الجاهلي، رغم اتجاهها إلى المقاييس الدينية في الحكم على الأشعار.

وبعد نهاية عصر الخلفاء الراشدين، قامت الدولة الأموية التي تعتبر ثاني خلافة في التاريخ الإسلامي، وهي إحدى أكبر الدول الحاكمة في التاريخ، يقول شوقي ضيف: «على كل حال لا ينمو النقد ولا يقوى في عصر صدر الإسلام، إنّما ينمو ويقوى في العصر الأموي، حين استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا

[1] داود عطاشة الشواكبة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 24.

[2] سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديد والحديث، ص 13.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

بالحضارات الأجنبية من جانبيها المادي والعقلي، فتطور شعرهم وتطورت أذواقهم»[1]،فالنقد إذا ازدهر وتطور في العصر الأموي أكثر من العصر الإسلامي وهذا يرجع إلى التأثّر بالحضارات الأخرى.

وقد «ارتقى النقد في عهد بني أمية –وخاصة أواخر القرن الأول هجري –وارتقاءا ملحوظا وكثر الخوض فيه وتعمق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، حتى نستطيع أن نقول: أنّ عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وأنّ كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه»[2]. وفعلا نجد الشعر في هذا العصر ازدهر تبعا للتطور الطبيعي في بيئات الدولة الأموية كالحجاز والشام والعراق، كما نجد النقاد بدئوا يوازنون بين الشعراء «كما أنّ النقد يومئذ كثرت بيئاته في البادية والحواضر الإسلامية، فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلاد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء والفصحاء الأعراب»[3].

وقد كان خلفاء بني أميّة يعقدون المجالس الأدبية، يتحدث فيها الحاضرون عن الشعر والشعراء، فيلقي المادحون قصائدهم فتنال الاستحسان والانتقاد،«وتقدم النقد إذ تعددت مجالس السمر وندوات الأدب، وحلقات الشعر، وشارك فيها الخلفاء الأمويين أنفسهم ففتحوا قصورهم للشعراء، وأصغوا لإنشادهم، ووجهوا نقدهم لما سمعوا»[4].

ومن الأمثلة نذكر مجلسا من مجالس الشعر الذي ذكره الخليفة عبد الملك بن مروان ابن أبي أمية، خامس الخلفاء الأمويين، لإحدى جلساته يوما قول شاعر نصيب:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَيَا وَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

فكلّ عابه إذ لم تجد الرواة، ولا من يفهم جواهر الكلام، فقال فيه الخليفة لو كان الأمر إليكم فماذا تقولون؟فقال رجل منهم: كنت أقول:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَوَا حُزْنًا مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا مِنْ بَعْدِي؟

فقال أمير المؤمنين: ما صنعت شيئا. فقيل له فكيف كنت قائلا في ذلك يا أمير المؤمنين فقال: كنت أقول:

[1] شوقي ضيف: النقد، ص 29.

[2] داود عطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، ص 31.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 38.

[4] سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، ص 14.

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَلَا صَلُحَتْ دَعْدُ لَدَيَّ خُلَّةٌ بَعْدِي...[1]

نخلص مما سبق إلى أنّ النقد نما وارتقى في العصر الأموي، فقد ساير النقد الأدب في هذه المرحلة، فبتجدد الأدب يتجدد النقد وبرقي الذوق يرقى النقد.

أمّا العصر العباسي الثاني فقد عرف تطورا وتقدما في مختلف نواحي الحياة الفكرية منها والأدبية، وهذا لإقبال العرب على مختلف الثقافات التي وفدت إليهم، فجعلت هذه الأخيرة من العصر العباسي عصرا جديدا، فهذه الثقافات تركت بصمتها في الساحة الأدبية «إذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانا في الحضارة وإمعانا في الترف، ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة، بعد أن كانا عن طبع وسليقة...ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها، لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية»[2].

العصر العباسي الثاني يعدّ أكثر العهود ازدهارا للعلم والأدب والفن، فهو عصر رقي الحضارة الإسلامية ونضج الثقافة العربية، يقول الدكتور شوقي ضيف: «وطبيعي أن يتغير النقد ويتطور في ظلّ هذه الحياة الجديدة، أمّا من حيث العرب فلأنّهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية وحدها، فقد انضمت إليها في تكوين الحكم الأدبي الثقافات التي عرفوها وما أثرت في عقليتهم...وعلى ضوء هذه التصورات نهضوا بالشعر والنثر نهضة واسعة»[3].

وقد أحدثت الثقافات التي سادت في العصر العباسي تحولا ملحوظا في ذوق الشاعر، حيث أصبح يحدث لنفسه إطارا خاصا لنظم فيه شعره، كما أثر أيضا في ذوق الناقد، إذ أصبح يستند في نقده على أسس وقواعد محددة، «فكان طبيعيا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة»[4].

وقد خطا النقد الأدبي خطوات واسعة في هذا العصر، فقد سعى للاعتماد على التحليل والبرهان، فالنقد الأدبي يمكننا من تقييم الكتابات الأدبية والمقارنة بين شاعر وآخر، وكاتب وآخر، وذلك من خلال إبراز

[1] ينظر: سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم، ص 14.
[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 379.
[3] شوقي ضيف: النقد، ص 40.
[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 379.

نقاط الضعف والقوة «ويسير النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسي، ويشترك في المنافسة فيه الشعراء والكتاب والمتكلمون، وساعد على النهوض به الخصومة التي شبت بين المحافظين على عمود الشعر ومن أراد التجديد فيه، بطرح المقدمات البالية التي تتحدث عن الدمن والأطلال، والرسم، والسير في الصحراء... فكثرت الموازنات بين المتقدمين والمحدثين»[1]

وفي هذا المجال اختص الأدب والنقد بكم وافر من الاهتمام، واتّخذ التأليف الأدبي اتجاها واسعا، فقد أبدى الخلفاء العباسيون رغبة ملحّة بالشعر والأدب، حيث بدلت عناية كبيرة بسيرة الشعراء والكتاب، ونقد آثارهم«وظفر النقد الأدبي من ذلك كله بمادة واسعة، من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه... وظهرت كتب كثيرة تتناول كثيرا من مسائل النقد الأدبي، ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبديع لابن المعتز، والموازنة بين الطائيين للآمدي...» [2]

إذن فقد تطور النقد الأدبي من خلال مروره بعدة مراحل تاريخية متصلة ببعضها البعض، وكل مرحلة أضافت أشياء جديدة على سابقاتها، فقد انتقل النقد من الذوق إلى النقد المنهجي، ومن مرحلة الشفاهة إلى مرحلة التدوين، أين وجدت مؤلفات نقدية محضة وهذا الدليل الأمثل على تطوره.

[1] أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2003م، ص 06.
[2] المرجع نفسه، ص6-7.

2- المصطلح النقدي ونشأته وتطوره:

تطرقنا في الصفحات السابقة إلى إرهاصات النقد الأدبي الّذي وجد منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الراهن بصورته المتطورة الحالية، وقد عرّف النقد الأدبي على أنه: «تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلّا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذّم والاستهجان واستخدامها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم ودنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية، ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء، والجميل والقبيح»[1].

إنّ النقد في بدايته كان يعني الذم والاستهجان، لكن تطور مفهومه في مجال الأدب ليصبح مادة يميز فيها الجيد من الرديء في النصوص الأدبية، كما أنّ «النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقييم»[2].فلا يمكن لأي شخص أن يكون ناقدا، وإنّما يجب توفر مجموعة من الشروط في الناقد الأدبي، أهمها التذوق والّذي يعتبر أهم أركان النقد، وقبل الإشارة لأي نص علمي يجب فهم مصطلحاته، وهكذا الحال في النقد.

«فإنّ أول خطوة في تراثنا النقدي يجب أن تبدأ بدراسة مصطلحاته وتكشف دلالات ألفاظه، ليكون المدخل الصحيح إلى هذا التراث قائما على الفهم السليم والتحليل القديم...فالمصطلحات هي الأدوات التعبيرية الّتي متى أحكم ضبطها وحددت مداولاتها اتضحت الرؤى والأفكار التي تحملها ومتى انفلت زمامها واختل نظامها تجلجلت الحقائق في الأذهان واضطربت المفاهيم والتصورات»[3]، إذن الضرورة تحتّم معرفة المصطلحات النقدية لفهم التراث النقدي، ولكشف الغموض والالتباس المحيط بالمعاني النقدية أيضا، فمتى كانت المصطلحات مبهمة اختلت المعاني في الأذهان.

وللبحث في المصطلحات النقدية وجب علينا الإشارة إلى معنى كلمة مصطلح أولا، وثانيا معرفة دلالة المصطلح النقدي، يعرف الشريف الجرجاني المصطلح بقوله: «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء

[1] شوقي ضيف: النقد، ص9.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص14.

[3] نجوى حيلوت: النقد الأدبي ومصطلحاته عند الأعرابي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص2.

باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ معنى معنوي إلى آخر للمناسبة بينهما، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان مراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[1].

كما عرفه عبد السلام المسدّي:«المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على تصوراتهم الذهنية الخاصة بالعقل المعرفي الّذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها، بمجرد إضمار النية بأنّها مصطلحات في ذلك الفن، إلّا إذا طابق بينهما ينشده من دلالة لها، وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما»[2].

إذن المصطلحات هي تلك الألفاظ المتفق عليها، والتي تستعمل للتعبير عن الأفكار والمعاني، وهي لا تستقر برأي فرد أو جماعة وإنّما تستقر بالإجماع، وعلم المصطلح هو ذلك العلم الّذي يقوم بدراسة القواعد والمعايير التي تضبط الألفاظ والعبارات الاصطلاحية أمّا المصطلح النقدي:«هو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص النقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر، ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات...بل يكفي مثلا أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من الألفاظ ذلك الاتجاه النقدي، أي مصطلحاته»[3].

ويعرف يوسف وغليسي في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد بقوله:«رمز لغوي (مفرد أو مركب)، أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك»[4]. ومن هنا نستنتج أنّ المصطلح النقدي هو الّذي يؤثّر في التصورات الفكرية التي تنتجها الممارسة العلمية النقدية، وفق أسس وضوابط منهجية، فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، فهي تساعدنا على الفهم وكشف عن الغموض والالتباس المحيط بها.

كما أعطي الشاهد البوشيخي مفهوما آخر للمصطلح النقدي فقال:«هو مجموعة الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد، وبهذا المعنى لمصطلح النقد عنونت بحوث جامعية متعددة، كالمصطلح النقدي في كتاب نقد الشعر "لقدامة بن جعفر"، والمصطلح النقدي في تراث "ابن معتز"، والمصطلح النقدي في تراث "أبي بكر

[1] الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص44.

[2] عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص146.

[3] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2009م، ص64.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص24.

الصولي"وغيرها، وذلك كله بمعنى مجموع الألفاظ الاصطلاحية المنتمية إلى تخصص النقد في ذلك الكتاب أو ذلك التراث»[1]، فقد برز مصطلح النقد في فصول وعناوين الكثير من المصادر الأدبية والنقدية.

ومن أولويات المصطلح النقدي البحث في طبيعة هذا الأخير لدى الشعراء «فمن بديهيات العقل الإنساني أن المسميات تسبق الأسماء، ومن بديهيات النقد العربي أنّ الشعراء هم أوائل النقاد، ومن بديهيات اللسانيات أنّ الاصطلاح عرف خاص داخل عرف لغوي عام، ولذلك فلا عجب أن يكون الشعراء هم أول من سمى المواليد الأولى للنقد العربي»[2]، فالشعراء إذن هم السّابقون إلى النقد فهم أول النقاد وهم أوّل من سمى المصطلحات النقدية.

يقول الدّكتور إحسان عباس: «وكان ما أداه الخليل في مصطلح العروض دليلا يهتدي به أوائل النقاد، فإنّ الخليل ربط في ذلك المصطلح ربطا وثيقا بين الشعر وبيت الشعر(البيت، الوتد، السبب، الإبطاء...)، أي كانت خلاصة موقف الخليل أنّ الشعر ولد في البداوة ولهذا فإنّه صورة للكيان البدوي، ومصطلحه يمكن أن يأخذ من ذلك الكيان»[3]، فقد سلك النقاد القدامى طريق الخليل في استنباط مصطلحات النقد، «فكان مصطلح الفحولة الّذي اختاره الأصمعي، وربّما لم يكن هو أول من استعمله، مستمدا من طبيعة حيوان الصحراء–وخاصة الجمل–قبل أن يكون مستمدا من حقيقة التمايز بين الرجال في هذه الصفة، وأستعار صاحب الكتاب "قواعد الشعر" مصطلحه من الخيل حين جعل الأبيات غراء ومحجلة»[4] فيتضح من هنا أنّ النقاد استنبطوا مصطلحاتهم من البيئة البدوية آلتي عاشوا بها.

«غير أنّ المنبع بدوي لا يستطيع أن يمد الناقد بكل ما يحتاجه من مصطلحات،وخاصة حين يخضع الشعر لتفننات الصنعة على مر الزمن،أو تقوى فيه التيارات الثقافية»[5]، ومن هنا يمكن القول أنّ المصطلح النقدي،جمع بين مسميات البداوة وتسميات الحضارة في نطاق واحد.

وقد مرّ المصطلح النقدي خلال نشأته بعدّة مراحل من الابتكار إلى الوضع، إلى الاستعمال،وقد توضع مصطلحات متعددة لأكثر من مدلول واحد ووجود مصطلح نقدي لا يكفي، بل عليه أن يكون متطورا ليواكب

[1] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص65.
[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص659.
[4] المرجع نفسه، ص660.
[5] المرجع نفسه، ص660.

التغيرات التي تطرأ على الأدب على اختلاف أشكاله وأنواعه، «وتطور المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين معناه أساسا كل التغيرات الدلالية التي عرفتها المصطلحات النقدية على يد أوليائك الشعراء»[1].إذن قد وجب على المصطلح النقدي أن يتطور ليكون ملائما لكل عصر وحاضر، وهذا ليثبت وجوده في الساحة النقدية خاصة والساحة الأدبية عامة.

«وبما أنّ المصطلح لا يولد بالغا-أشده سواء ولد على الطريقة القديمة الطبيعية أو على الطريقة الحديثة في مصححات توليد المصطلحات-، بل يمّر بمراحل أشار إليها أحد المحدثين بقوله: فالمصطلح يبتكر فيوضع ويبثّ ثم يقدف به في حلبة الاستعمال، فإمّا أن يروج فيثبت، وإمّا أن يكسد فيمحي»[2]، فالمصطلح إذن خلال عملية تأطيره مر بعد مراحل، وقد يتعارض هذا الأخير للرواج أو للتهميش، وهذا يرجع إلى قوته أو ضعفه.

وقد قسم الشاهد البوشيخي في كتابه "مصطلحات النقد العربي لدى الجاهليين والإسلاميين"المصطلحات النقدية إلى ثلاثة أصناف هي:

- مصطلحات تامة الاصطلاحية: وهي قليلة بالقياس إلى غيرها، ومن أمثلها أسماء بعض الفنون والأغراض ومشتقاته، والرجز والأراجيز، والخطبة والخطب.
- مصطلحات مرشحة للاصطلاحية التامة: وهي الألفاظ التي يغلب عليها المعنى الاصطلاحي أكثر من المعنى اللغوي وهو من أمثلتها أسماء بعض النعوت والعيوب كالفحل والخنديد والسرقة والانتحال... وبعض ألفاظ الصنع والصنعة كالبديهية والارتجال .
- مصطلحات في مرحلة الاقتراح: وأغلبها ورد عند الإسلاميين ومن أمثلتها: أسماء عدد من النعوت والعيوب كالرقة والصلابة والجديد والقديم والسهل والصعب والبليغ والمطبوع... وهذه الألفاظ لم تأت على ألسنة الشعراء كثيرا، ولم يتبيّن من السياق أنّها تتمتع باستقرار اصطلاحي تام.[3]

إن المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات الأخرى، يخضع هو الآخر في صياغته لثوابت معرفية ونواميس لغوية معينة «فأمّا الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم،ومنظومته الاصطلاحية أمّا النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتها، وما تختص بهم من

[1] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الجاهليين والإسلاميين، ص94.
[2] المرجع نفسه، ص64.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص66-67.

فروق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها»[1]، فمن الشّروط المنهجية لوضع وصياغة المصطلح النقدي وتوليده ضبط نظام اللغة وكيفية نموها وتطورها.

«ومن أهمّ المشكلات التي تقف أمام محاولات تقنين وضبط المصطلح النقدي العربي، تناثر المصطلحات النقدية مما يحتاج إلى أناة وتمهل حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات.فهناك مسافة بين "عنوان المؤلّف"و"محتواه" تسمح بدخول قضايا أخرى في الموازنة . –مثلا– تتجاوز الشاعرين "أبو تمام والبحتري" لتثير قضايا أو مصطلحات. وكذلك الوساطة فهي تتجاوز المتنبي لقضايا أخرى»[2]، وهذا يعني أنّ محتوى المصادر النقدية لا يقتصر ما جاء في عناوينها، بل يتعدى إلى مواضيع أخرى مرتبطة بالمادة النقدية.

«كما أنّ كثيرا من هذه المصطلحات يتخفى في تشكلات يصعب تحديدها، تحديدا جازما لا لبس فيه فمن الواضح أنّ غلبة الاستخدام المجازي –بعد انفصاله عن الدلالة اللغوية – قد أدّى إلى كثير من اللبس وكثيرا من التداخل، وكثيرا من الاضطراب، بل إنّ المصطلح نفسه قد يحمل دلالتين مختلفتين»[3]،وعليه فقد أضحى إلزاما على الناقد الالتفاف إلى المصطلحات النقدية، والعمل على ضبطها حتّى تتماشى مع اللغة العربية، فقد ظهرت العديد من الدراسات التي عينت بالمصطلح النقدي وإشكالياته، والوعي بالمصطلح النقدي في الفكر النقدي ضارب بجذوره منذ القدم. حيث وجب على العرب أن يقيموا لكل علم قاعدته الاصطلاحية لتحديد مختلف المعاني والمفاهيم.

لقد بنيت المصطلحات النقدية العربية على مجموعة من الألفاظ العربية الخالصة، استمد بعضها من حياة الأعراب، وطريقة معيشتهم كمصطلحي البيت والعمود الّذي يعبر عن الخيمة العربية، ومصطلحي المجلى والمصلى اللّذان استقيا من عالم الخيل، كما كانت لثياب العرب حصة تسمية بعض المصطلحات العربية، كرقيق الحواشي وحسن الديباجة، كما شهدت أيضا أيام العرب التصارع القبلي الّذي أخرجت منه ألفاظ السرقات والنقائض والإغارة «وقد استمدت مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة (الطبع والصنعة) بل واستمدت مصطلحات من عالم الجنس (المفاضلة، والفحولة)، ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى)»[4]

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1994م، ص10.
[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2000م، ص07.
[3] المرجع نفسه، ص7.
[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص6.

فالنقاد الأوائل استطاعوا أن يستنبطوا مصطلحاتهم النقدية انطلاقا من حياتهم الطبيعية بمختلف نواحيها، وهذه المصطلحات بالنسبة لهم كانت معيارا للحكم على الأشعار والقصائد العربية .

ومن المصطلحات النّقدية الّتي اهتمّ بها النقاد القدامى أمثال الأصمعي والجمحي وابن المعتز...وغيرهم مصطلح الفحولة والّذي عنونت به مصادرهم النقدية فعرفنا كتاب فحولة الشعراء، وطبقة فحول الشعراء...

الفصل الأول: الفحولة في النقد العربي القديم

المبحث الأول: مفهوم الفحولة

المبحث الثاني: شروط الفحولة

المبحث الثالث: أسس ومعايير الفحولة

المبحث الأوّل: مفهوم الفحولة

إنّ الحفر في الدلالة اللّغويّة لأي مفهوم نقدي لابد منه قبل الإشارة لمفهومه الاصطلاحي؛ لأنّلكل مفهوم دلالة لغوية معينة، وهذه الأخيرة هي التي تشكل حقيقته الاصطلاحية.

وبالرجوع إلى معاجم العربية نرى أنه قد وَرد في معجم العَيْن للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة (فحل)، فيقول: «الفُحُولُ والفُحُولَةُ: جمع الفَحْلِ، والفَحْلَة: افتحالُ الإنسان فحلا لدوابه، قالَ:

نَحْنُافْتَحَلْنَا جُهْدَنَا لَمْ نَأْتِهِ.

ويقال فَحْلٌ فَحِيلٌ: كريم المنتجَبِ، والفحلُ: الحصيرُ، سميَّ به لأنّه يُعمل من سعف النخل من الفَحْل ويقالُ للنخلة الذكر...فِحَالَةٌ والجميع فِحَالُ، واسْتَفْحَلَ الأمر، عظُم واشتدَّ»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن:

«الفَحْلُ مَعْروفٌ، والجَمعُ:الفُحُولُ، والفحَال؛ والفِحَالَةُ أيضا مثل الجمالةِ وقال:

فحَالةٌ تُطْرَدُعَنْ أَشْوَالِهَا.

والمصدرُ الفِحْلَةُ بالكسر، والعرب تسمي سُهيْلاً: الفَحْلَ، تشبيهًا له بفحْلِ الإبلِ، لاعتزاله النجوم، وذلك أنّ الفَحْلَ إذا قرع الإبل اعتزلها. وأَفْحَلْتُهُ، إذاأعطيته فَحْلاً يضرب في إبله»[2].

وجاء أيضا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

فحل:«الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدّل على ذكارة وقوّة، من ذلك الفَحل من كل شيء هو الذَكرَ الباسلُ، يقالُ أَفْحَلته فَحْلاً، إذا أعطيته فَحْلًا يضرب في إبله وفَحَلْتُ إبلي، إذ أرسلت فيها فَحَلَهَا، قال:

نفحلهَا البِيضُ القَلِيلاَت الطَبْعِ.

وهذا مثلٌ، أي نعرقبها بالبيض: يصف إِبِلاً عُرقِبت بِالسُيُوفِ»[3].

وقد وردت أيضا مادة فَحَلَ في لسان العرب لابن مَنظور:

الفَحْلُمعروفٌ: الذكر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُلٌ وفحولُ وفُحُولَةٌ وفحَالٌ وفِحَالَة، واسْتَفْحَلَ أمر العدوِّإذا قوى واشتَدَّ.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج3،ص304.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ، 2008م،ص798.

[3] أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2، ص343.

وقيل الفحيلُ كالفَحْلِ؛ عن كراع، وأفْحَلَهُ فَحْلًا: أعاره إياه يضربُ في إبله، وقال اللّحياني: فَحَل فلانٌ بعيرًا وأفحله إياه وأفحله أي أعطاه، وقال الجوهري: فَحَلْتُ إبلي إذا أرسلتُ فيها فحلًا.

ويقال للنّخل الذكر الَّذي يلمح به حوائل النخل فحّالُ، الواحدة فحَّالَةٌ، قال ابن سيِّده: الفَحْلُ والفِحَالُ ذكر النخل وهو ما كان من ذكوره فحْلًا لإناثه، وقال:

يُطفنَ بِفِحَال، كَأَنَّ ضَبَابَهُ بُطُون المَوَالِي، يَوْمَ عِيدٍ تَغَدَّتْ»[1]

وقد ذكر أيضا في معجم محيط المحيط: لفظة فَحل، فقيل:«فَحَلَ، فَحَلْتُ، أَفْحُلُ، افْحلْ، مص. فحلُ. وفحّلَ إبله، اختار لها فْحلاً. فَحَلَهَا فَحْلًا، فَحَلَهُ فَحْلًا: أعطاه إياه.

وفحول الشعراء: المفضّلون والمتميّزون، الفحل من الشعراء: الشاعر الّذي يغلب بالهجاء من هاجاهُ، يقال فَحَل إبله فَحْلاً كريمًا يَفْحلهَا فَحْلاً اختار لها، وفَــحَلَ الإبل أرسل فيها فَحْلاً، وأَفْحَلَهُ فحْلاً: أعاره إياهُ»[2].

ويقال افْتَحَلَ فُلانًا بعيرًا، أَفْحَلَه والفَحْلَةُ من النِساء السليطةُ...[3]

إذَا تمعّنَا في التعريفات السابقة نلحظ أنّها تجتمع في مصبٍّ واحد هو أنّ الفحل كلمة تختّص للذكر من الإنسان،والحيوان، وحــتى النّبات، كما اشتركت جلّ التّعريفات في نفس الصفات من كرم، وخصوبة، وعظمة وهذه الصفات الكريمة الّتي حملها الفحل أكسبته مكانة مرموقة داخل مجتمعه وبيئته، كما منحته التميُّزوالإنفراد.

أما من الناحية الاصطلاحية، يعود تاريخ مصطلح الفحولة إلى طريقة النقاد الأوائل في انتقاء الألفاظ الملائمة للبيئة التي أُنتج فيها الشعر الجاهلي، فللفحولة مكانة مرموقة وقيمة خاصة عند النقاد أمثال: أبي عمرو، أبي عبيدة، الأصمعي، وابن سلاَّم...

«فالفحولة تعني طرازًا رفيعًا في السلك وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني»[4]،فقد شكّلت الفحولة في الشعر العربي قيمة جمالية وفلسفية وعلى أساسها يصنف الشعراء.

وإذا تأملنا في المعنى اللغوي والاصطلاحي للفحولة نرى أنّها انتقلت من دلالتها اللغوية(الذكورة، القوة النبل، العظمة...)، إلى ميدان الشعر والشعراء «وفحول الشعراء الّذين غلبوا بالهجاء منهاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعرًا فغلب عليه مثل: علقمة بن عبد، وكان يسمى فحلا لأنَّه عارض امرئ

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد1،دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1863م، ص 135- 136.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، إعداد: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج7، ص48.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م، ص676.

[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41.

القيس»[1]، إنَّ الفحولة هنا اقتصرت على غرض الهجاء ومعارضة الشعراء فالشاعر الّذي يغلب الآخر يسمى فحلا.

«وقد استعار النقاد هذا المصطلح للشاعر الّذي يصل من قوّة الشعرية وإتقان الإبداع وشدّة التأثير على المتلقين وتحريكهم إلى حيث يريد الشاعر حد الكمال أو ما يقرب منه أنّه الحدّ الذي يظنه الآخرون معه أنّ هذا الشاعر قادر... على أن يغلب الآخر من الشعراء فعلقمة التميمي الشاعر كان عاديا أو أقلّ لكن بعد أن غلب امرئ القيس صار فحلا»[2].

وقد ورد أيضا في كتاب الموشّح للمرزباني أنّ أبا حاتم سأل الأصمعي عن الأعشى فقال: «سألت الأصمعي عن الأعشى- أعشى بني قيس بن ثعلبة- أفحل هو؟ قال، ليس بفحل، قلت له ما معنى الفحل؟ قال يريد أن له ميزة على غيره كميزة الفحل على الحقاق»[3]، فالأصمعي كان السّباق الأول لمصطلح الفحولة وهو أوّل من نادى به، وقد وضع مميزات ومعايير تحدد فحولة الشاعر.

يقول الدّكتور عبد القادر عبد الجليل: «مصطلح الفحل عند الأصمعي هو كل شاعر امتاز بالجودة وقوّة اللّغة، ورصانة العبارة، وعارض آخر فغلبه من الشعراء، والفحل هو علم الشعراء ومتقدمهم»[4]، وهنا ذكرت المعايير والمميّزات الّتي وجبت أن تتوفر في الشاعر ليصير فحلا.

إنَّ الأصمعي لم يُعْطِ مفهومًا دقيقا للفحولة وإنّما قدَّم معايير للشاعر الفحل يقول الدُّكتور أحمد مطلوب:«وكان كتاب فحولة الشعراء الأصمعي من أوّل ما ألف في هذا الباب ولم يحدّد الأصمعي معنى الفحل تحديدًا دقيقًا»[5].

والفحولة أيضا تردّ إلى ميدان الشعر ونظمه وذلك لأّن كثرة رواية الشعر من قبل الرواة تقوي ملكة الشعر عندهم، وتجعلهم قادرين على الإبداع الشعري، وقد أورد الجاحظ صاحب البيان والتبيين في كتابه أن الفحول هم الرواة فقال:«يريد الّذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشعر ويقوون على القول»[6].

أما الدّكتور إحسان عباس فقد ربط مصطلح الفحولة بالخليل بن أحمد الفراهيدي فقال: «يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر مع طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسًا، يتميز بما يناقض صفة اللّين الّتي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه»[1].

---

[1] رجاء عيد: المصطلح في التراب النقدي، ص31.

[2] محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص115.

[3] محمد بن عمران المرزباني: الموشّح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص63.

[4] عبد القادر عبد الجليل: معجم الأصول في التراث العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص1446.

[5] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص309.

[6] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1948م، ج2، ص09.

ونقل ابن رشيق القيرواني نصًا عن الأصمعي، يذكر فيه متى يصبح الشاعر فحلا. قال الأصمعي:«لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا له على قوله. والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه. والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم...»[2]، فالشاعر الفحل بنظر الأصمعي شامل عالم بكل معالم العربية من بلاغة وعروض ونحو وصرف...

«وبالمثل نجد قدامة بن جعفر يستخدم الكلمة: فحولة بمعنى مطلق، والّتي تعني –كما عند ابن المعتزّ– حكما عاما بالجودة المطلقة، ويرد هذا الاستعمال في حديثه عن "الترصيع" في قوله:... كما يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم من أشعار المحدثين المحسنين منهم»[3].

ويشير عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي إلى اتجاه آخر للفحولة وهو اختراع الفحل الثقافي فيقول:«هو أخطر المخترعات الشعريةِ/ الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء)، وارتبط بالتفرد والتعالي(الشعراء أمراء الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا(يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ)»[4]، فهو هنا يخبرنا أنّ صناعة الفحولة الشعرية تولّد عنها اختراع الفحل الثقافي، فالفحل عنده ابتدأ فحلا شعريا غير أنه تحوّل ليصبح فحلا ثقافيا.

قد اختلف آراء النقاد وتباينت حول مفهوم الفحولة، فلكل ناقد ذوقه وطريقته في التعبير عن أفكاره فمنهم من ربطها بجودة الشعر ومنهم من ربطها بالشاعر...

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص39.

[2] نقلاً عن: إحسان عباس: المرجع نفسه، ص39.

[3] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص39.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءات في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر)، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2005م، ص119.

المبحث الثاني: شروط الفحولة.

تعدُّ الفحولة مبدأ أساسيًا في التمييز بين الشعراء، أضعفهم من أقواهم، كما تعدّ أيضا مقياسًا للمفاضلة بينهم وتصنيفهم إلى مراتب وطبقات، والفحولة بدورها تتطلب مجموعة من الشروط تستوجب حضورها في الشاعر ليصير فحلا ويحتّل مركزًا عاليا بين الشعراء، فالوصول إلى مرتبة الفحولة في الشعر ليس أمرً هينًا، فقد وجب على الشاعر أن يتصف بجملة من المميزات والصفات التي تجعل ناتجه الشعري متميزًا، وهذا ما دفع بالنقاد القدامى إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في مقدمة الشعراء، وبالقراءة المتأنية لمختلف الكتب والمصادر النقدية الحديثة منها والقديمة استطعنا الوقوف واستنباط بعض الشروط التي وجب توفرها عند الشعراء الفحول.

1- الشرط الزمني:

يعتبر الشاعر الجاهلي أو الإسلامي شاعرا فحلا، وذلك لما امتاز به شعره من فطرة وطبع وجودة العبارات وجزالة الألفاظ «ذلك هو المنهج الّذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه، ويوم أصبحت اللّغة معبدة تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الّذي وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات الأراجيز»[1].

كما أنّ الفارق الزمني بين الشعر القديم والحديث جعل النقاد يميزون القديم عن الحديث«وأما تعصب اللغويين للعشر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره...إذ من الواضح أن رجلا كأبي عمرو ابن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة ذلك مما يعيننا الآن، وإنما لمجرد سبقه»[2].

النقاد لم يميّزوا الشعر القديم لقدمه فقط، وإنّما لأنّه كان شعرا فطريا مطبوعا، له عبارات سهلة وواضحة تصور حياتهم البسيطة والبدويّة، كما ذكر طه أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النقد الأدبي فقال:«فالشاعر الجاهلي والإسلامي لم يكن عادة صاحب فن. كان الطّبع قوّيا فيه، وكانت عباراته إفصاحا واضحا عن خواطره، فلا يحذف ولا يبذل إلاّ إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئا بشيء إلاّ إذا كانت فكرته تقوي بهذا التغيير فالمعاني هي الّتي تأسره، وتحركه وتقوده»[3]، فالنقاد اقرّوا بعظمة الشعر العربي القديم واعتبروا أنّه المنبع والأصل.

إنّ الشعراء المحدثون كلما أرادوا أن يقدموا شيئا جديدا وجدوا أنفسهم يقلّدون القدماء سواء في أغراضهم أو ألفاظهم أو معانيهم لأنهم سبقوهم لذلك، فيقول طه أحمد إبراهيم: «أما المحدّثون، فقد مشوا على آثار

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص90.

[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص80.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص95.

القدماء في نوع الشعر وفي أغراضه، فقد وجدوا أنّ الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم نحو ثلاثة قرون»[1].

وهذا ما ضيق عليهم المجال وجعلهم يعتقدون أنّ الأبواب مغلقة أمامهم مهما حاولوا وجدوا أنفسهم يعودون للقديم، الّذي قيل فطرة دون أي جهد أو تكلف.

والصراع بين القدماء والمحدثين لم ينته إلى يومنا هذا، وهو أحد أهمّ القضايا التي تطرق إليها النقاد وقاموا بدراستها، وموضوع الفحولة أحد أهم أسباب هذا الصراع؛ فأغلبهم يقول بأنّ أفحل الشعراء هم شعراء الجاهلية ويقول في ذلك مصطفى الجوزو: «فكّل الشعراء الذين أدخلهم الأصمعي في الفحول كانوا جاهليين باستثناء همدان الّذي كان إسلاميًّا...معنى ذلك أن الفحل في تصور صاحبنا لا يكون إلاّ جاهليا، لكن يخيّل إلينا أنَّ موقفه هذا نوع من الحيطة، فهو يخشى أن يصادم الرأي العام الأدبي في زمنه، بجعله الإسلاميين والأمويين في منزلة القدماء»[2]، ولكن الشعراء تجاوزوا الرأي العام وانحيازه للجاهليين فقط، واعتبروا أنّ الشاعر الفحل لا يكون جاهليا فقط بل إسلاميا أو غير ذلك من العصور المختلفة فقال مصطفى الجوزو: «لكن من الطبيعي ألاّ يقف الشعراء أنفسهم هذا الموقف، خصوصا إذا كانوا أكبر شعراء أيامهم... نجد الحطيئة والفرزدق، مثلا، يتحدثان عن نفسيهما باعتبارهما من الفحول، صحيح أنّه الأول مخضرم والثاني أموي»[3].

يمكننا القول أنّ أغلب النقاد يتحيّزون لشعراء الجاهلية والإسلام، واعتبارهم أفحل الشعراء، فلا يمكن لأيّ شاعر آخر تحديهم في قول الشعر مثلهم لفطرته وسلبيته وحسن ألفاظه ومعانيه.

2- القوّة:

القوّة الشعرية تعني قوّة المعاني والألفاظ وجودتها، فالجودة الشعرية دليل على قوّة الشعر، والّتي تجعل الشاعر متفوقا على الشاعر المبتدئ، وتتضح قوّته في أسلوبه وفي ألفاظه ومعانيه«فالقوّة إذا صفة نفسية تتبع أوّل أمرها من نفس الأديب حتى تصل إلى القراء حماسة وانفعالا... فالأديب الّذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، ويحرص على وصولها إلى قلوب قرائه وسامعيه، نجد في عبارته صدى لذلك، لأنّ ما ينبع من القلب يصل إلى القلب»[4].

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص94.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص33-34.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، ط1، 1996م، ص52.

القوّة في الشعر لا تكون بالتصنيع أو التكّلف، وإنّما تكون بصحة الأسلوب والفهم، والبساطة والسهولة ليتمكن من توصيل الفكرة للقارئ.

«وإذا كان الغرض من وضوح الأسلوب هو الهدف المباشر في إجهاد مواهب القارئ فإنّ الغرض من القوة هو الهدف غير المباشر بإيقاظ عقله وإثارة عواطفه وتوسيع دائرة أخليته لتدرك المعاني بقوّة، وتحظى بمتعة جديدة، فقوّة الأسلوب دعوة إلى مواطن الروعة والفائدة، وهي تتحقق: بقوّة الصورة وقوّة التركيب»[1].

في أغلب الأحيان تختلط الفحولة مع قوة الذكورة، فتطلق كلمة فحل على الذكور فقط، وتنفى الأنوثة من الفحولة «ليس من المستساغ أن يقال مثلا: شاعرة فحلة، وإن كانت هذه الصفة تصح في المؤنث المجازي... ومحاذير استعمال صفة فحلة للشواعر كمحاذير تأنيث كلمة رجل ووصف الأنثى بها، فذلك الوصف مما يعد ذما للمرأة، لأنّ معناه: المشتبه بالرّجال في الزيّ والهيئة»[2]، إذ أنّه ليس من الأصّح أن تتفوق الأنثى على الذكر، وليس من الأصح أن يقال عن الأنثى شاعرة فحلة.

القوّة الشعرية يجب أن تخلو من المصطلحات والألفاظ اللينة والاصطلاحية فيقول مصطفى الجوزو: «القوّة الشعرية تفترض أن يخلو الشعر من صفات اللين والصلاح، ومن أجل هذا كان استبعاد الأصمعي للإسلاميين من ميدان الفحول، على اعتبار أنّ الإسلام يدعو إلى الخير ويحث عليه»[3].

إنّ قوّة الألفاظ والمعاني تزيد من قوّة الشعر، وقوّة أسلوب الشاعر، فالشعر يكتسب درجة فحولته من قوّة ألفاظه ومعانيه، وتجنب الألفاظ اللينة مثل الألفاظ التي يختارها الشاعر من ألفاظ الطبقة المثقفة.

كقول الشاعر بشار بن برد:

«بُكْرَا صَاحِبِي قِبْلَ الهَجِيرِ إنَّ ذّاكّ النَجَاحَ فِي التَبْكِيرِ

ترى أنّ قوّة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة "الهجير" وهي كلمة طريفة مثقفة، ولو أنّنا استبدلنا بها كلمة "الظهر" لما كان في البيت قوّة...

وخذ أيضا قول الفرزدق:

إنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بنىَ لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْـــوَل

تر قوّة الأسلوب راجعة إلى السببين المتقدمين أيضا»[4]، فقوّة الجملة العربية ومعانيها لها دور كبير في بناء الشعر.

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص52.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص474.

كما يعتقد النقاد أنّ الشعر إذا دخل في باب الخير واللين ضعف وإذا دخل باب الشر قوّي، أي أنّ الشعر اللّين ضعيف وبعيد عن الفحولة، كما شبهوا القوّة في الشعر بقوّة النسيج في الثياب«القوّة في الشعر كقوّة النسيج في الثياب اليمنية المسماة بالعصب، وأنّ السهولة فيه كسهولة الحرير، وأنّ الضعف فيه كضعف السمل أي الثوب البالي، فهو يتقطع بسرعة، فالفرق بين السهولة واللين هو الفرق بين رقة الملمس مع تماسك النسيج وبين تفكك النسيج»[1].

جودة الشعر تكمن في قوّته وقوّة ألفاظه ومعانيه، فالشاعر ينال درجة تفوقه وفحولته حسب درجة قوّته الشعرية وتماسك ألفاظه ومعانيه.

3- الكمال الشعري:

يقصد بالكمال الشعري أن يكون خاليا من العيوب والأخطاء الشعرية واللغوية وأن لا تختل أوزانه وقوافيه فالشعر الّذي تتخل أوزانه وقوافيه، فالشعر الّذي تتخلله هذه العيوب والشوائب لا يعدّ شعرا فحلا وتجعل الشعر ليس مميزا، يقول مصطفى الجوزو: «ومن الكمال الشعري أن يخلو الشعر من عيوب القافية أيضا، ولا سيما الإقواء، فمن يُقو يكن دون الفحول رتبه، إلّا إذا عرض الإقواء في شعره مرة واحدة، فيغتفر له هذا العيب، مثلما حدث للشاعر المخضرم سحيم بن وثيل وللأموي جرير وقد أقوى كثير من كبار الشعراء، غير هذين، وأشهرهم النابغة الذبياني»[2].

فالشاعر الفحل هو الّذي يتمكن من تأليف شعره ويكون خاليا من العيوب والأخطاء الشعرية فهذه العيوب تسقطه من رتبة الفحولة.

ورد في كتاب الموّشح للمرزباني بأن قدامة بن جعفر قال: «من عيوب أوزان الشعر التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الّذي يعرف السامع له صحة وزنه في أوّل وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصح فيه»[3]، فالشاعر الفحل هو الّذي يمتلك أذنا موسيقية تمكنه من تجنّب اختلال الأوزان في شعره، فإنّ اختل وزنه لا ينفع أن يكون صحيح الألفاظ والمعاني بها لوزن يفسد كماله وينقصه.

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] المرزباني: الموّشح، ص103.

والأخطاء الشعرية تختلف في الشعر فنجد أيضا عيوب ائتلاف اللّفظ والوزن يقول في ذلك:«ومن عيوب الشعر التفضيل، وهو ألّا ينتظم لشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر»[1]، الشعر الّذي لا يتوافق لفظه مع وزنه لا يعدّ من الشعر الفحل، ولا يمنح للشاعر صفة الفحولة.

ومن عيوب الشعر أيضا ائتلاف المعنى والوزن معا فقال:«ومن عيوب الشعر "المقلوب"»[2]، وهو أن يضطر في الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به فعندما يحاول الشاعر ضبط الوزن الشعري مع المعنى، ينقلب إلى خلاف ما قصده والشاعر الّذي يتطلب شعره تحقيقا وتدقيقا في وزنه وقوافيه يعتبر من الشعراء المحدثين، لأنّ الشعراء القدامى كان شعرهم موزونا ومطبوعا فطرة فيقول عبد القادر هني في كتابه نظرية الإبداع في النقد العربي القديم:«... لا يرى للمطبوع حاجة إلى معرفة الأوزان وأسمائها وعللها "لنبو ذوقه عن المزاحف والمستكره"، إلاّ أن يكون الشاعر ضعيف الطبع فحينئذ يحتاج إلى معرفة شيء من ذلك...فكان الشاعر يستكمل ما في طبعه من نقص في هذه الحالة بتعلم الأوزان ليتجنب الأخطاء الّتي لا يهديه إليها ذوقه»[3].

يعتبر النقاد أنّ الوزن الشعري الوسيلة الأساسية الّتي تأثر في المتلقي، فيبدل المبدع جهده لإثارة اهتمام المتلقي من خلال الوزن والإيقاع: «فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر، بل هو عنصر جوهري في عملية التلقي كما رأينا، لذلك يستوجب التأثير الذي يسعى المبدع إلى أن يحدثه في متلقيه أن تتوفر فيه الصفات الجمالية التي تؤهله إلى الإسهام مع بقية العناصر في عملية التبليغ»[4].

الوزن الشعري والإيقاع يجدب المتلقي ووسيلة للتأثير فيه، والشعر الّذي يخّل توازنه وإيقاعه يعتبر شعر ضعيف، ولا يعطى صاحبه أيّ نتيجة أو درجة من الفحولة.

يجب على الشاعر الفحل تجنـــب النقاط الّتي تضعف شعره، ويكون لشعره صدى وينال درجة الفحــولة«وقد ألمح الجرجاني إلى أنواع الضعف الّتي يجب أن يتجنبها الفحول ولا يرضاها النقاد، وإذا هي الضعف عامة والتعسف، واختلال السبك والترتيب والتنظيم، والتعمق، أي الغوص في المعاني، ويمكننا أن نضم إلى ذلك ما سماه هو نفسه "أغاليط الشعراء"، وهي الأغلاط النحوية والصرفية والمعنوية وما عدّه من اللحن بعامة»[5].

[1] المرزباني: الموشح، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999م، ص231.

[4] المرجع نفسه، ص233.

[5] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص21.

الكمال الشعري أحد أهمّ الشروط الّتي يجب توفرها في الشعر العربي والّتي تمنحه درجة الفحولة، فإذا تخللته أحد الأخطاء الشعرية نقصت درجة فحولة ولهذا يجب على الشاعر الفحل أن يتجنب هذه العيوب التي تشين شعره.

4- تعدّد الأغراض الشعرية:

يعبر الشعر القديم في حقيقته عن أحاسيس وجدانية مختلفة، فمن ناحية المضمون يمكننا عد أغراض شعرية كثيرة عرفت في العصر الجاهلي، ونسب نوع الشعر لها، فظهر الشعر الغنائي، وشعر المديح، وشعر الهجاء وشعر الرثاء وشعر الحكمة...

وقد اختلف النقاد القدامى في عدّ الفنون والأغراض الشعرية يقول الدّكتور أحمد أحمد بدوي: «ونقاد العرب يختلفون في عدد هذه الفنون، وفي الألوان التي تندرج تحت هذه الأعداد، فبعضهم يجعلها أربعة فنون هي الفخر والمديح والهجاء والنسيب، ويعدها بعضهم أربعة كذلك، ولكنّه يضع الوصف مكان النسيب، بينما يضح الآخر الرثاء رابعا للمدح والهجاء والنسيب»[1]، فقد تنوّعت الأغراض الشعرية واختلفت من ناقد لآخر، حيث أبدع النقاد في سبر آرائهم وفي تعريفاتهم للغرض أو الفن الشعري.

وجاء أبو هلال العسكري وجمع جلَّ الأغراض السابقة حيث جعل أشهر فنون الشعر ستة، هي المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر، في حين رفعها ابن رشيق القيرواني إلى تسعة فنون وهي النسيب والمديح، والافتخار، والرثاء والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب والوعيد، والهجاء، والاعتذار...[2]

فمن الواضح أنَّ الشعراء القدامى كانوا يملكون رؤية شعرية واضحة فقد كانت أشعارهم مرآة عاكسة لبيئتهم والظواهر المحيطة بهم.

وتنوّع الأغراض الشعرية إنّما هو دال على تمكن الشاعر وفحولته يقول الدكتور مصطفى الجوزو: «وفضلا عن ذلك، ثمة غرض أو أغراض شعرية قدْ تكون سبب في تأهيل الشاعر للفحولة، لكن تلك الأغراض مختلف فيها وتفضيلها منوط بالذوق الذاتي للناقد، والأصمعي مثلا يبدو معجبا بالنّعت أي الوصف، حتّى إنّه جعل طفيلا الغنوي فحلا لبراعته في هذا الغرض كما يبدو مولعًا بالرثاء حتى إنّه أدخل كعب بن سعد الغنوي وأعشى

[1] أحمدأحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1996م، ص134.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص135.

باهله في الفحول لأنّ لكل منهما مرثية ليس في الدنيا مثلها»[1]، وهنا أشار مصطفى الجوزو إلى المقاييس الّتي ترقى بالشاعر إلى الفحولة وهي أن يكون ملمًا بالأغراض الشعرية منها الوصف والرثاء اللذان أشاذ بهما الأصمعي.

إنّ الشاعر الفحل هو الذّي يستطيع قول الشعر في مختلف الأغراض«وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحمد والخيل والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان»[2]،فتنوع الأغراض الشعرية يدل على تمكن الشاعر من الكتابة في مختلف الموضوعات، كما يدّل على تنوع أشعاره، وهو ما يمنحه صفة الفحل ومثل هذا حسان ذو الرّمة الّذي سأل الفرزدق مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار...[3]

على الشاعر الفحل أن يكون بارعا في كتابة الأغراض الشعرية وأن لا يختص بفن شعري دون الآخر بل عليّه أن يكتب في شتّى الفنون وهذا ما يميّز شعر الشعراء الفحول.

5- الطّبع:

تعدّ قضية الطّبع من القضايا النقدية المهمة الّتي تحدث عنها النقاد القدامى قصد التعريف بها، وقد تباينت مفاهيمهم حولها، والمعروف أنّ الطّبع هو الموهبة الفطريّة الّتي خلق بها الإنسان، وعكسه التكلّف«ومن المعروف في مسار النقد الأدبي ميله إلى الطّبع على الرغم من مخاطرة، اتقاء للسرف في الصفة والتكلّف»[4].

وللطّبع دلالات كثيرة في النقد الأدبي فبعض النقاد ربطوا مفهوم الطّبع بمفهوم القريحة يقول رجاء عيد:

«وتظّل القريحة أو الطبع حكما ترضى حكومته فيما يتقدم به شاعر على سواه، يقول ابن سلّام فخادش شاعر...هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد»[5]، ومن هنا يتّضح لنا أنّ الطّبع أو القريحة شرطٌ من شروط الشاعرية عند النّقاد.

يقول مصطفى الجوزو: «وطلبوا للفحولة الطّبع والقريحة: فالّذي قدم الكميت بن معروف على جدّه وعلى الكميت بن زيد أنّه كان أشعرهم قريحة ومما أخذ ابن قتيبة على ذي الرّمة أنّ الطبع كان يخونه في الهجاء والمديح وقد أومأ قدامة بن جعفر إلى أنّ الفحول يتوخون التصريع، وإنّما يذهب الشعراء المطبوعون إلى ذلك، وطلبهم هذا

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.
[2] المرزباني: الموشح، ص81.
[3] ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص30.
[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص165.
[5] المرجع نفسه، ص165.

منسجم مع موقف نقدي عام يجعل للطبع منزلة خاصة في إنتاج الشعر»[1]، فالطبع معطى روحي، و قوّة معنوية خفية، وهي شرط أوليّ للإبداع الفني ومكمل للشروط الجمالية وهي ضرورة ملحة للأدب عامة وللشعر خاصة كما أنّها القاعدة الأساسية والمنطلق الّذي يبدأ به الشاعر في توظيف مختلف إبداعاته الفكرية.

والطّبع ليس خاصية شعرية تتعلق بالشاعر فقط، وإنّما تتعلق بالناقد وإلا ما استطاع النّقاد أن يميّزوا رديء الشعر من جيّده، ولا المطبوع من المتكلّف، فالناقد البصير يعرف أسرار صنعته الشعر ويتذوّقه، أي أنّ الناقد يكون مطبوعا يقول ابن سلاّم الجمحي «والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان»[2]، فالشعر عند ابن سلاّم وليد المعرفة الفطرية والصنعة تنميه فقط، ومن هنا يتضح لنا موقف ابن سلاّم على أنّه من أنصار الطبع فيقول:«وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجّة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف»[3].

فالطّبع يبقى هو أصل الإبداع الشعري ومنبعه الأساسي، فلا يمكن لكل الشعراء أن يكونوا مطبوعين، وإنّما النخبة منهم فقط ولهذا عدّ الطبع أحد شروط الفحولة.

6- الرِّواية:

لقد أجمع النـقاد القدامى على أنّ الرواية شرطا أساسيا من شـــروط الفحولة وقد أورد الجاحظ هذا بقوله:«يريد الّذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشعر ويقوون على القول»[4]، فرواية الشعر تساعد الراوي على قوله ولهذا اعتبر الجاحظ الرواة هم الفحول.

وقد أورد أيضا ابن رشيق القيرواني في كتابة العمدة ما يدّل على إلزامية الرواية لدى الشعراء، فصفة الفحل عنده تطلق على الشاعر الراوية فيقول: وقد سئل رويّة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الرّاوية كما دعم ابن رشيق هذا الرأي بقول الأصمعي لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتّى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ...[5]، فالرواية من طبائع العرب الّتي اعتادوا عليها عبر مرّ الزمان وما وصلنا اليوم ما هو إلاّ نتاج لها، والعرب لم يعرفوا التدوين إلاّ بعد عهد من الزمن، ومند أن عرف الشعر

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص32.

[2] محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص5.

[3] المرجع نفسه: ص4.

[4] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص09.

[5] ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2004م، ج1، ص197.

الجاهلي له رواة ينقلوه، فقد كان الشاعر يتخذ راوية يروي شعره أمام النّاس أو يقوم هو بنفسه برواية شعره وشعر غيره، فالرواية هي من أنتجت الشعراء.

وقد اعتبر القاضي الجرجاني الرّواية معيـــارًا للشاعرية في قوله:«إلاّ أنّي أرى حاجة الحـــدث إلى الرّواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت الحالة عن هذا الحالة وحدث سببها والعلة فيها أنّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاّ رواية ولا طريق للرّواية إلاّ السمع، وملاك الرّواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برّواية شعر بعض، كما قيل إنّ زهيرا كان راوية أوس والحطيئة راوية زهير»[1]، فقد كانت سنة العرب ورواية الشعر من أهمّ العوامل الّتي ساعدت على صقل الموهبة الفطرية، فهي تقوي الذاكرة وتهذب الذوق، وتعود الشاعر على قول الشعر، كما تعينه على الاستفادة من أشعار غيره، فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالطّبع، فالرّبط بينهما هو ربط للرّواية والشاعر الفحل «فالشعر علم من علوم العرب يشرط فيه الطّبع والرواية والذكاء»[2].إذن الطّبع والرواية من أركان وأعمدة الشعر.

يقول الدّكتور إحسان عباس:«وعامة الرواة لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني الّتي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلّت الأقلام على مرافق الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني»[3]، فالرّوايةُ تكسب الرَاوِيَةَ مجموعة من الصفات المتكاملة الّتي يجب أن تتوفر في كل شاعر أو أديب مبدع.

وكذلك يقول عمار ويس:«والرّواية لا تعني مجرد حفظ الأشعار ونقلها فهي تتجاوز ذلك في نظرنا إلى ما هو أبعد وأخطر إنّما بمثابة المنهج والعلامة الدّالة والمرسومة للفكر العربي»[4]، فللرواية أهميّة بالغة في ترسيخ الآثار الأدبية، وبعثها إلى أجيال المستقبل فقد كانت السبيل الوحيد لحفظ الأدب الشفهي وقد كانت هي مؤسسة الأدب العربي الّتي تدوّن في صفحات الكتب والمجلدات.

---

[1] علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومة ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم –على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1966م، ص15 –16.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57.

[4] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2014م، ص 81- 82.

7- غلبة صفة الشعر على الشاعر:

تقتضي الفحولة على الذات الشعرية أن تتوحد ذهنيا، وشعوريا مع الشعر، كما عرف عند البعض بالانقطاع الوجودي إلى صنعة الشعر، أو تغلب ملكة الشعر على غيرها من الملكات،«فالفحولة صفة عزيزة تعني التفرد الّذي يتطلب غلبة صفة الشعر على الصفات الأخرى»[1]، فالشاعر حتى يصبح فحلا لا بد أن تكون صفة الشعر لديه غالبة كل الصفات الأخرى، كالفردية والكرم والجود والحكمة...وغيرها من صفات العرب.

« ومن صفات الفحولة أن تكون الغلبة في شخص الشاعر للشاعرية وصفاتها-أي أن يكون منقطعًا بالدرجة الأولى- إلى الشعر، أمّا الشعراء الّذين يكتبون الشعر في أوقات فراغ ليسوا شعراء والأجدر أن يسموا بأسماء أخرى»[2]، فالشعراء الّذين لا يغلب عليهم هاجس الشعر ليسوا فحولا، فالأصحّ أن تطلق عليهم الصفات التي تطغي عليهم فيلقبون بألقاب تتماثل معها.

فالأصمعي مثلا نفى صفة الفحولة عند عروة بن الورد«حين سئل عنه قال شاعر كريم وليس بفحل، كما قال عن حاتم الطائي إنّما يعد بكرم كعروة وليس فحلا وسئل عن عنترة وخفاف بن ندبة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي ولم يقل أنهم فحول»[3]، فإذن حين يطلق الأصمعي لفظ الفحل على الشاعر فهو يريد منه أن تكون الصفة الغالبة عليه هي الشعر وإذا ظهرت له صفة أخرى لا يعدّ من الفحول، لأنّها شرطٌ أساسي من شروط الفحولة عنده.

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص52.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ج2، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص41.

المبحث الثالث: أسس ومعايير الفحولة.

حين أصبح الشعر العربيّ ناضجا واكتملت صورته الفنيّة أعجب العرب به، وأخذوا يتذوقونه ويتغنوا به، فالشعر كان تصويرا لحياتهم وبيئتهم، وهذا ما شدّهم إليه فأعلنوا استحسانهم لما استحسنوه، وأعابوا ما استقبحوا، وفق أحكام وضوابط معينة بالرّغم من جمال الصورة الفنيّة، فأبدع النقاد القدامى في وضع أسس ومعايير تمكنهم من الحكم على الأشعار من حيث الجودة والرداءة ومن حيث المراتب والدرجات، وعلى هذا الأساس ظهر مصطلح الفحولة، الّذي بيّن لنا الشاعر الفحل من غيره، وفي مبحثنا هذا قمنا بالتطرق إلى بعض هذه الأسس والمعايير.

1- معيار الأنا:

وهو أحد المعايير الّتي تحدث عنها عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، والذي حدد به هذا الأخير الشعراء الفحول الّذين يتصفون بالأنا من خلال تحدثهم بالضمير أنا في خطاباتهم الشعرية فبنظر الغذامي صاحب شخصية الفرد الناضية للغير هو فحل الفحول.

وقد استشهد في هذا بيت جرير:

أَنَا الدَّهْرُ يَفْنَى المَوْتُ وَالدّهْرُ خِالِد فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُهُ

فيقول: «حينما يقول ذلك فإنه يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه الأنا مقامًا أساسيا وجوهريًا يعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتمادًا مصيريًا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الشفاهيّة ليس للشاعر فحسب وإنما للثقافة ككل، والأنا هنا لا تتكلم عن جرير وحده ولكنّها الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن جرير».[1] فَقَدْ ردَّ جرير في بيته هذا على بَيْتٍ آخر قالهُ الفرزدق.

وقد انتشرت مثل هذه المعارك الشعريّة في العصر الأموي، إذ أخد الشعراء ينظمون مختلف القصائد على أنغام الهجاء، وقد كان جرير والفرزدق من فرسان هذه المعارك، إذ أخذ كل واحد فيهم يهجو الآخر بقصائد تحمل نفس الوزن والقافيّة، فترى جريرًا في مطلع بيته يتغنى بأنا متضخمة، إذ قال على نفسه (أنا الدَّهر)، وهو بهذا جعل لنفسه مكانة عاليّة ومرموقة لا يصلها أحد.

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص119 – 120.

وهذا البيت يكشف لنا (أنا) جرير حيث استعار لنفسه اسمًا يدّل على عظمة الله عزّ وجلّ لأنّه صاحب الدّهر، والدّهر أيضا يدّل على الدوام والأزل يقول الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات: «الدّهر هو الأنا الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهيّة، وهو باطن الزمان وبه يتحد الأزل والأبد»[1].

فقد استعار جرير لفظة الدّهر، ليدُل بها على البقاء والأزل، وصفة البقاء هي إحدى صفاته عزّ وجلّ فمن أسمائه الباقي، فصفة الأنا هنا طاغية ومتجبرة فهي متدفقة لدرجة عاليّة إذ أنها تُنسب إلى ربّ العَرش العظيم الّذي لا يغالبه أحدٌ، وقد استعار هذا اللفظ (الاسم). ليجابه لفرزدق به، فكان ذا شخصية عظيمة غلبت الفرزدق وألقته من ساحة المعركة يقول الغذامي: «ولقد كانت البداية مع بيت قاله الفرزدق هو:

فَإِنِي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ ذّاهِبُ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهُ»[2]

فالفرزدق هنا أيضا ابتدأ بيته بالضمير (أنا) وهو في ذلك يعظم شأنه ويرفع قدره، ظنًّا منه أنّه اختار مالا يستطيع جرير مجابهته فيه، فقال (فإنّي أنا الموت)، وهنا يؤكد الفرزدق على أنّه الموت، والموت دال على انتهاء الحياة، وقد شبه نفسه بالموت لأنّه لا أحد يستطيع الوقوف في وجهها فهي حتمية يقول عزّوجل في كتابه الكريم «كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون»[3].

فقد كان الفرزدق هو السّباق الأول لهذا النزاع الشعري، إذ أخذ ينسب صفة الموت لنفسه، ظنًا منه أن جرير لا يمكنه الوقوف أمامه هنا، وهذا يصور(أنا) الفرزدق، الأنا المتضخمة الّتي تعبر عن العظمةوالتحير والتعالي وهذه الأنا هي الّتي تمكن الشاعر من إلغاء خصمه وبها يكتسب صفة الفحولة ويصير فحل الفحول.

يقول الغذامي: «الأصل للأنا الشعرية الفحوليّة هو النّحن القبلية، وهي النّحن المتضخمة أصلا والنافية للآخر بالضرورة الوجدانية وتظهر هذه النّحن المتضخمة بالعودة إلى معلقة بن كلثوم حينما تقرأ هذه الأبيات:

الدُنْيَا لَنَا وَمَنْ أَمْسَ عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

بُغَاةً ظَالِمِينَ وَمَا ظُلِمْنَـــا وَلَكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينـــــــا

مَلَأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقّ عَنَّـا وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلَؤُهُ سَفِينَـــا

إِذَا بَلَـغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطَامًـا تَخِّرُ لَهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِينَـــا»[4]

[1] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، دط، 2004م، ص92.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص120.

[3] سورة الأنبياء: الآية 35.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص121، 122.

وهنا نلاحظ أنَّ (أنا) الشاعر تجسدت في الضمير نحن، فهي (أنا) جماعيّة، فالغذامي يرى أنّ أصل الأنا الفردية الفحولية هو النّحن الجماعية الّتي انبثقت عن القبليّة (القبيلة)، فالشاعر الحق هو الّذي يفتخر بقوّة وعزّة قبيلته، ومنها يستمد ثقته بنفسه، فالأنا كانت قبلية قبل أن تصير فردية والأصل هو الّذي يوّلد الفرع، فالغذامي جعل (النحن) الّتي تتجلى في خطاب الشاعر نحن متضخمة، ليمنحه شيئا من الفحولية، فهو يرى أنّها أصل الأنا عنده، فالنحن القبليّة هي الّتي وضعت الأنا الفردية وهي تجعل من ينتسب إليها شاعرًا فحلا فمعلقة عمر بن كلثوم من أجود ما قيل في الشعر الجاهلي ولاقت استحسان الشعراء والنقاد «حتى قال أحد الشعراء عنها:

أَلْهَى بَنِي تَغْلب عَنْ كُلِ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةٌ قَالهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُوم»[1]

ومن خلال هذه الأبيات يتبين لنا مدى تأثير شعر عمر بن كلثوم في هذا الشاعر مر في قوّة بني تغلب أيضا، فالأنا كانت نسقا قبليا قبل أن تكون نسقا ثقافيًا، وهذا ما يحاول الغذامي طرحه، فعمرو بن كلثوم قام بتضخيم (نحن) القبلية مقابل إلغاء الآخر، وهذا نفس النّهج الّذي سار عليه جرير إذ قام بتضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر، فالأنا معيار لقياس فحولة الشاعر وبها يتغلب على خصمه.

2- معيار الفن الشعري:

وهو أحد المعايير الّتي تعنى بجمالية النص الشعري، ويقصد به الثقافة الواسعة والشاملة في اللغة وضروب الإيقاع كموسيقى وعلم العروض وغيرها من المعارف الأخرى الّتي تعنى بالشعر العربي«لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا على قوله، والنحوّ ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»[2]، فعلى الشاعر إذن الإطلاع والإلمام بعلوم اللّغة العربية، وحسن تركيب واستعمال المفردات، بالإضافة إلى جودة السبك وجزالة الألفاظ، والابتعاد عن وحشي الكلام وغريبه ليسهل على القريب والبعيد فهمها.

وقد أشار أيضا مصطفى الجوزو على ضرورة عنصر الفصاحة، فقال: «والفصاحة صفة قد تكون في الشعر، فتدّل على تلاؤم التأليف وجمال انتظام الكلام، وقد تكون في الشاعر فتدّل على صفة لغته، وربما على كونه حجّة وهي في الحالتين ميزة ضرورية لجمال الشعر».[3]

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،ص121.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، ص42.

[3] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص24.

فالفصاحة إذن مقياس من مقاييس جودة وجمالية النص العشري وعامل أساسي فيه، وبالإضافة للفصاحة توجد عناصر أخرى أو صفات عامة وجب توفرها في النص الشعري، لأنّها تقرب نفس المتلقي لتذوق الشعر واستحسانه، ومن هذه الصفات العذوبة والحلاوة اللتان ترتبطان بإحدى عناصر النص الشعري ألّا وهو اللفظ.

«لم يكتف النقاد بمقاومة لذّة الشعر بلذّة الطعام، بل جمعوا إلى ذلك لذّة الماء الّتي تسمى عذوبة، أيْحلاوة طبيعية، وقد تنسب إلى الصوت الحسن مجازًا، فلا بدع أن يتكلم ابن طباطبا العلوي على عذوبة اللفظ وحلاوته، رائيا أنّ عذوبته من مذاهب العرب في تأسيس الشعر، فالعذوبة إذن من قواعد الشعر الراسخة الّتي لا تجوز الحيرة عنها»[1]. فإنَّ ابن طباطبا إذن يضع شرطا واضحًا لتقبل الشعر ألا وهو عذوبة اللفظ وحلاوته.

كما نجد القاضي الجرجاني يروى أنّ: «الفظ العذب قريب من القلب لذيذ في السمع، أي أنّه كان ينظر إلى الناحية السمعية الموسيقية حتمية فيه، ولعله يريد القول إنَّ ذلك اللفظ قريب من القلب لأنّه لذيذ في السمع»[2].

إنّ الاهتمام بالجانب الموسيقي في الشعر يجعل اللفظ العذب معيارًا من معايير التفاضل بين الشعراء فالعذوبة والحلاوة شرطٌ لازمٌ من شروط جودة الشعر، فافتقار الشعر للعذوبة يفقده القبول في السمع، وهذا التأثير نابعٌ من الأثر الموسيقي الّذي يتركانه في نفس المستمع.

«فمن أبرز السمات الّتي تميّز الشعر عن غيره من الكلام هي تلك الموسيقى الواضحة الّتي تتآزر مع عناصر أخرى كثيرة، حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله يملك على مسمعه حواسه كلها، فيشده إلى ما يريد الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئا أو مستمعًا»[3].فموسيقى الشعر تقوي الإبداع الشعري عند الشاعر كما تترك انطباعًا نفسيًّا جيّدًا في نفس القارئ أو المتلقي و هذا ما يجعله يتقبّل شعر الشاعر ويستحسنه.

ومن المعلوم أنَّ الشعر لا يكون شعرًا حتى يكون له وزن وقافية، فالعرب يميّزون بين الشعر والفنون الأخرى بهما، فعرف أنّ الشعر هو كلام موزون مقفى، والقافية لفظة من ألفاظ النص الشعري لها علاقة بالموسيقى الّتي تحقق عنصر التأثير والانجذاب فهي عنصر مهمّ في لغة الشاعر لأنّها تصنع من اللّغة الشعرية نمطا متفردًا يميّزه عن غيره من الكلام، ويقول الجاحظ: «والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص356.

[2] المرجع نفسه، ص359.

[3] شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1989م، ص11.

من النسج وجنس من التصوير»[1]، ومن هذه المقولة يتّضح لنا اهتمام النّقاد بقضية الصورة الشعرية منذ القديم فالشاعر منذ القديم استخدم الرمز والإيقاع لأنّ الشعر صياغة جمالية فنيّة.

3- معيار البيئة:

البيئة الّتي يعيش فيها الشاعر تكون عنصرًا أساسيًا في شعره فهي تؤثر فيه وفي شعره بشكل كبير، بحيث يختلف الشعر باختلاف الأماكن وما يوجد فيها، فالشاعر البدوي يختلف شعره عن الشاعر الّذي يعيش في المدينة، فكل شاعر يصور ويصف الحياة الّتي يعيشها بصدق وواقعية«فإذا ما افتتح الجاهلي أو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف على الأطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات، فإنّ ذلك مقبول منه، لأنّه يفصح فيه عن أمر واقعي ويصور فيه حالة نفسية قامت به»[2].

البيئة والطبيعة أحد أهمّ المعايير الّتي تجعل الشاعر فحلا، فالشعر والشاعر مرتبطان بمكان عيشه، وهو مصدر قوّته الشعرية، كما يتّم التمييز بين الطبع الّذي صقلته الحضارة والطبع البدويّ، واختلاف ألفاظهم وأساليبهم حيث يقول القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة:«وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم...فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثةالخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كثر الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى إنّك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته».[3] ومن خلال هذا الارتباط بين البيئة والطبع، يختلف الشعر البدويّ عن الحضاري ويختلف الشعر الجاهلي عن المحدث، فكل منهما يسعى لمجاراة عصره وبيئته، ويصور واقع حياته فالشاعر البدويّ يصور حياة البادية وطبيعتها والشاعر الحضاري يصور الحضارة وتطورها،«شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة الّتي يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم في غير النزاعات الّتي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعي والثأر والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئا أو غير بريء، كونّت بيئتهم وعقليتهم »[4].

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، للطباعة والنشر، ط2، 1965م، ج3، ص131-132.

[2] أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص92.

[3] عبد القادر الجرجاني: الوساطة، ص19.

[4] أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88- 89.

شعراء الجاهلية مرتبطون ببيئتهم القبلية وحياتهم فيها، فالقبيلة تعتبر الشعر قوّة لها والشاعر يعتبرها مصدر إبداعه الشعري«وتكشف أيام العرب في الجاهلية عن الارتباط العضوي بين شخصية القبيلة ودور الشعر...فإنّنا نلحظ هذا الارتباط، وهو يتجلى على صعيدين: صعيد الوحدة بين الشاعر وقبيلته وصعيد الوحدة بين ما يقوله الشاعر، وما تفعله القبيلة أو تطمح إليه».[1]

يسعى كل شاعر إذن إلى إثبات بيئته وتصوير واقعه من خلال شعره، فالبيئة الّتي يعيش فيها تساعده على الإبداع في الشعر كما تساعده أيضا على تعدّد أغراضه الشعرية ، فالبيئة مقياس لتمييز فحولة الشعراء من خلال تأثّرهم بها وتعبيرهم عنها.

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، ص45.

الفصل الثاني: المسار النقدي والتطوّر الدلالي لمصطلح الفحولة

المبحث الأول: معايير الفحولة عند الأصمعي

المبحث الثاني: معايير الفحولة عند ابن سلاّم

المبحث الثالث: معايير الفحولة عند ابن قتيبة

المبحث الرابع : الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي

المبحث الأول: الفحولة عند الأصمعي.

1-التعريف بالأصمعي:

هو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع –وإليه نسبه- بن مظهر بن رباح بن عمرو بن عبد شمس بن اعيا بن سعد بن عبد ابن غنم بن قتيبة بن معن بن مالك بن اعمر بن سعد بن قيس بن عيلان بن مصر بن نزار ابن معد بن عدنان الباهلي أبو سعيد البصري اللغوي[1].

ولد الأصمعي في البصرة سنة ثلاثة وعشرين مائة هجرية، وكانت البصرة يومئذ مجمع العلماء والشعراء والأدباء، ولما شب أخذ اللغة والأدب عن أبي عمرو بن العلاء، أحد القراء السبعة، كما أخذ عن طائفة من العلماء على رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، والإمام جعفر الصادق، حماد بن سلمة وآخرون...وقد كان يلتقي بعدد من الشعراء والفصحاء فسمع منهم أشعارهم وكان يحفظ ما يسمعه منهم، وقد اشتهر الأصمعي بروايته الواسعة، ومعرفته بالشعر والنقد، وبالتفسير والحديث والنحو، وكذلك اشتهر بحفظه وقوة ذاكرته، وقد ألّف الأصمعي كتبا كثيرة[2].

وعن وفاته قيل أنه رجع إلى مسقط رأسه في مدينة السلامة، قال محمد بن يونس القرشي، ومات الأصمعي سنة سبع عشر ومائتين في خلافة المأمون وقال البغدادي أنه قد بلغه أن الأصمعي بلغ ثمانيا وثمانين سنة، وكانت وفاته بالبصرة[3].

اختلفت الروايات وتباينت حول وفاته بحسب رواتها، إلا أنها تجتمع على أنه قارب التسعين من عمره.

2- مؤلفاته:

مؤلفات الأصمعي باتفاق العلماء، عظيمة القدر، جليلة النفع، فمصنفاته كثيرة، وقد حملت العديد من العلوم والمعارف، ومنها الكتب المطبوعة والغير مطبوعة نذكر أهمها:

- أصول الكلام
- معاني الشعر.

[1] ينظر: ضياء الدين القدسي: المنتقى من أخبار الأصمعي، تح: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ط1، 1354هـ ص2.

[2] ينظر: عبد الملك بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش، توري، قدم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 1980م، ص3.

[3] نقلا عن ضياء الدين القدسي: المنتقى من الأصمعي، ص61.

- غريب الحديث.
- الأصمعيات
- فحولة الشعراء[1]، وهو الكتاب الّذي اعتمدناه في دراستنا هذه.

3- التعريف بكتاب فحولة الشعراء:

كتاب فحولة الشعراء من أقدم المصنفات النقدية العربية، إذ يعتبر من المدونات الأولى التي وضعت حدا للمرحلة الشفاهية، فقد استطاع الأصمعي أن يتجاوز مرحلة الشفاهة والرواية و ينتقل إلى مرحلة الكتابة والتدوين وقد صنّف الأصمعي في هذا الكتاب الشعراء وضبط معايير تصنيفهم، إضافة إلى هذا تطرق لمجموعة من القضايا النقدية التي سادت عصره،«والعجيب أن رسالة فحولة الشعراء، لم يذكرها صاحب الفهرست، ولا الذين كتبوا عن الأصمعي في عصرنا كعز الدّين التنوخي، والزركلي، وكحالة، وسركيس، مع أنها طبعت منذ أمد طويل، وهي ذات شأن كبير، وتستحق الدراسة العميقة»[2].

قد انعدمت الرواية والحديث عن كتاب فحولة الشعراء عند العلماء العرب والمؤرخين إلاّ بعد مجيء المستشرق تشارلس توري الذي قام بنشر هذا الكتاب وبعثه في العالم الغربي أولا وفي العالم العربي ثانيا، «وقد كان المستشرق تشارلس توري قد نشر هذه الرسالة عام 1911م في المجلد 65 من مجلة جمعية المستشرقين الألمان ، مع ترجمة إنجليزية ويبدو أن العربية لم يطلعوا عليها ولم يفيدوا منها في دراستهم عن الشعر القديم»[3]، وقد اتّخذ الأصمعي في كتابه مبدأ الفحولة التي جعله أساس التفاضل بين الشعراء، كما جعله أساسا للإبداع الشعري العربي، الذي كان ناتجا عن الحياة البدوية والجاهلية التي عاشها الشعراء.

4- منهجه في الكتاب:

كتاب فحولة الشعراء من أولى المدونات النقدية في تاريخ الأدب العربي، وهو مجموعة من الأسئلة المطروحة حول الشعراء الجاهليين والإسلاميين يوجهها أبو حاتم السجستاني إلى أستاذه الأصمعي، ويجيب عليها الأصمعي بإجابات مختصرة غير معللة، يقول الدكتور عمار ويس: «ويأتي كتاب الأصمعي على رأس الكتب النقدية التي تناولت الشعر والشعراء، والكتاب رغم صغر حجمه لا يخلو من فائدة تكمن في التدليل على رأي

[1] ضياء الدين القدسي: المنتقى من الأصمعي، ص61.
[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص8.
[3] المصدر نفسه: ص8.

صاحبه والكتاب يشبه أن يكون حوارا بين الأصمعي وتلميذه أبي حاتم السجستاني يرويه تلميذه ابن دريد صاحب المعجم اللغوي "الجمهرة"»[1]، فالأصمعي أو كما يعرف بشيخ العربية، هو أول من أشار لمصطلح الفحولة الشعرية في كتابه، وهو أول من نادى به.

ويدور كتاب الفحولة كما يدل عليه اسمه حول مفهوم الفحولة الشعرية والتمييز بين الشعراء من خلال هذا المقياس، ويمكننا من خلال تصفح محتوى الكتاب أن نسجل الملاحظات التالية وهي أن الأصمعي في قياسه لفحولة الشعراء نرى أنه يقلل من استعمال مصطلح الفحولة كلما تحدث عن الشعراء الإسلاميين وأكثر من استعماله كلما تحدث عن شعراء الجاهليين[2].

إنّ رسالة فحولة الشعراء بنيت على منهج المحاورة المبني على مجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تبحث عن إجابات، وقد كانت حوصلة لقاءات متعددة بين الأصمعي وتلميذه أبي حاتم.

5- القضايا النقدية في كتاب فحولة الشعراء:

إنّ الفحولة الشعرية كانت مبدأ أساسيا لتصنيف الشعراء وإبراز تميزهم، فقد قام الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء بتصنيف الشعراء، وهذه أول محاولة نقدية لإبراز تفرد الشعراء ومقدرتهم، وقد تمثلت تصنيفاته في النقاط التالية:

أ- الشعراء الفحول:

الفحولة الشعرية هي موضوع كتاب الأصمعي كما يتجلى من خلال عنوانه، فأول ما يلفت نظرنا لفظة (فحل) التي أطلقها على الشعراء الذّين توفرت فيهم مجموعة الشروط و المعايير المطلوبة، وقد «حاول الأصمعي أنّ ينظر للفحولة الشعرية، وأن يحدد النموذج الشعري الجاهلي الذي يحتد به في كل شعر يأتي بعده وهو يحدد الفحولة بأنّها امتياز»[3].

وقد اختار الأصمعي النموذج الأمثل وهو الشاعر الفحل صاحب الحجة الذي لا يتقدمه شاعر آخر وهو امرؤ القيس الذي قال فيه: «ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس»[4].

---

[1] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص228.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول، ص40.

[4] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص12.

كما شملت الفحولة أيضا مجموعة من الشعراء منهم: النابغة الذبياني وزهير ابن أبي سلمى، وأعشى باهله،وأعشى همدان، والحارث بن حلزة وحسان بن ثابت، وخداش بن زهير، العامري، وعلقمة بن عبدة ومالك ابن حريم الهمداني...وغيرهم من الشعراء الذين أطلق عليهم الأصمعي لقب الفحولة.

يقول أبو حاتم «قلت فعلقم بن عبدة؟ قال: فحل.

قلت فالحارث بن حلزة؟ قال: فحل.

قلت فالمسيب بن علس؟ قال: فحل.

قلت فحسان بن ثابت؟ قال: فحل.

قلت فالمرقشان؟ قال: فحلان»[1].

إذن هؤلاء بعض الشعراء الفحول الذي فضلهم الأصمعي، ووضعهم في قائمته المميزة، ونادى بفحولتهم وتفوقهم في الشعر.

ب- شعراء غير فحول:

هناك شعراء عدّهم الأصمعي فحولا، وهناك شعراء آخرون نزع عنهم صفة الفحولة ونفاها، فعدّو شعراء غير فحول، مثل أعشى قيس بن ثعلبة، والراعي أبو الزبير الطائي وكعب ابن زهير وعمرو بن كلثوم...قال أبو حاتم: «قلت فالأعشى، أعشى قيس بن ثعلبة؟ قال ليس بفحل»[2]، فالأصمعي نفى صفة الفحولة عنده بالرغم من مكانته البارزة بين شعراء العصر الجاهلي، ومثله مثل عمرو بن كلثوم يقول أبو حاتم: «قلت فعمرو بن كلثوم؟ قال: ليس بفحل»[3]، فبالرغم من شهرة عمرو بن كلثوم واستحسان شعره من قبل العديد من النقاد، وله معلقة مشهورة مطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنكِ فَاصْبَحينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا[4]

إلاّ أنّ الأصمعي نفى عنه صفة الفحولة التي ربطها بشعراء العصر الجاهلي خاصة، ويلاحظ أن الأصمعي نزع صفة الفحولة عن الشعراء الذين ينتمون إلى عصور مختلفة، فمنهم شعراء العصر الجاهلي السابق ذكرهم (أعشى

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص19-20.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط2، 1352هـ، ص217.

بن ثعلبة، و عمرو بن كلثوم)، ومنهم الشعراء المخضرمون أمثال عدي بن زيد، قال أبو حاتم: «قلت فعدي بن زيد، أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى»[1].

كما سئل الأصمعي عن الأغلب: «أفحل هو من الرجاز فقال: ليس بفحل ولا مفلح. وقال: أعياني شعره وقال لي مرة: ما أروي له، أغلب، إلا اثنتين ونصفا، قلت: كيف قلت نصفا؟ قال: أعرف له اثنتينوكنت أروي نصفا من التي على القاف فطولوها. ثم قال: كان ولداه يزيدون في شعره حتى أفسدوه...»[2]وهنا يبين الأصمعي سبب نفيّ الفحولة عند الأغلب، وهو الانتحال الّذي يعدّ من مفسدات الفحولة، فالكذب والزيادة أمر لا أخلاقي في الشعر، وهو يبعد عن صفة الفحولة.

قال أبو حاتم: «قلت فابن مقبل؟ قال ليس بفحل...، قلت فابن أحمر الباهلي؟ قال ليس بفحل، ولكنّه دون هؤلاء وفوق طبقته»[3].

فجميع هؤلاء الشعراء غير فحول في نظر الأصمعي، على الرّغم من شاعريتهم ومكانتهم الاجتماعية، إلاّ أنّ صفة الفحولة غابت عنهم.

ج- الشعراء يعدّون بكرم:

وهؤلاء الشعراء طغت صفاتهم على شعرهم وسمو بها، قال أبو حاتم «قلت فعروة بن الورد، قال شاعر كريم وليس بفحل»[4]، فالأصمعي هنا لم يعدّ عروة بن الورد من الفحول، وقد جعل صفة الكرم سابقة على شاعريته.

كما سئل الأصمعي عن حاتم الطائي فقال «حاتم إنّما يعدّ بكرم، ولم يقل أنّه فحل»[5] والمرجح في هذا التصنيف أنّ السبب هو شهرة كل من حاتم الطائي وعروة بن الورد بكرمهما بين الناس، فقد كانت صفة الكرم هي الصفة الغالبة عليهما وهذا ما صورته أشعارهما.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص22-23.
[4] المصدر نفسه، ص21.
[5] المصدر نفسه، ص29.

د- شعراء فرسان:

وكذلك الأمر بالنسبة للفرسان، فكما اشتهر بعض الشعراء بكرمهم، أشتهر بعضهم بفروسيتهم، قال أبو حاتم: «وسألته عن خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر قال هؤلاء أشعر الفرسان، مثلهم عبّاس بن مرداس السلمي... لم يقل إنّهم من الفحول»[1]، فالأصمعي جعل هؤلاء الشعراء أشعر الفرسان.

وحين سئل عن عميرة بن طارق اليربوعي قال: «وعميرة بن طارق اليربوعي من رؤوس الفرسان هو الّذي أسر قابوس بن المنذر»[2].

وهنا لم يشر الأصمعي إلى شعره، وإنّما أشار إلى فروسيته وبطولته، وقد جعل الأصمعي منزلة الشعراء مقرونة بطول قصائدهم.

يقول أبو حاتم: «وقال لي مرة أخرى، الزبرقان فارس شاعر غير مطيل»[3]، فهو هنا يشيد بمنزلة ومكانة الزبرقان بالرغم من قصر أشعاره، في المقابل جعل صفة الإطالة لمالك بن نويرة، فقال: «شاعر فارس مطيل»[4].

إنّ الأصمعي رغم اعترافه بفروسيته مالك بن نويرة، وطول أشعاره إلاّ أنّه لم يعده من الفحول مثله مثل بقية الفرسان قال ابو حاتم: «أفي الدنيا مثل فرسان وقيس وشعرائهم؟ فذكر عدّة، منهم عنترة وخفاف بن ندبة وعباس بن مرداس، دريد بن الصمة، وقال مرة أخرى: دريد وخفاف أشعر الفرسان»[5].الأصمعي كان معجبا بشعر الفرسانلاسيما شعراء قيس وفرسانها، إذ وصفهم بالشاعرية لكنه نفى صفة الفحولة عنهم.

هـ- الشعراء الصالحون:

صنف الأصمعي بعض الشعراء بأنهم شعراء صالحون وهذا التصنيف ناتج عن بعد أخلاقي يدل على التغيير الذي لحق الشعر في العصر الإسلامي تماشي مع ما جاء به الإسلام فقال: «قلت: فأبو دؤاد؟ قال: صالح ولم يقل أنّه فحل»[6].

وقال أيضا عن لبيد بن ربيعة: «قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال: ليس بفحل. وقال لي مرة أخرى: كان رجلا صالحا، كأنّه ينفي عنه جودة الشعر، وقال لي مرة: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليس له

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص37.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص22.

حلاوة»[1]. فالأصمعي يرى أن الشاعر الصالح ليس فحل وشعره ليس جيد، ولم يذكر منهم في كتابه فحول الشعراء إلا شاعرين وهو ما أبو دؤاد ولبيد بن ربيعة، وقال عنهما بأنهما صالحان.

و- الشعراء الذين يحتجّ بشعرهم:

يرى الأصمعي أنّ الشعراء الحجّة وهم الشعراء الإسلاميون ٱلذين يحتجّ بشعرهم فيقول: «سمعت ابن العلاء يحتجّ في النحو بشعره ويقول: هو حجّة. وفضالة بن شريك الأسدي وابن الرقيات: هؤلاء مولدون وشعرهم حجّة، ورأيته طعن في الأقيشر ولم يلتفت إلى شعره»[2]. فالشعراء الحجّة ٱلذين ذكرهم الأصمعي هم ابن العلاء وفضالة بن شريك الأسدي وابن الرقيات.

كما أنه أشار إلى ذو الرمّة فقال: «وذو الرمّة حجة لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره العرب، ثم قال: إلا واحدة التي تشبه شعر العرب، وهي التي يقول فيها: والباب دون أبي غسان مسدود»[3].

وقال كذلك: «وكان ذو الرمّة أحسن حال عند الأصمعي من الكميت؛ وكان يتهم ذا الرّمة بتسرب عدوى اللحن إليه»[4]. فقد منح صفة الشعر الحسن إلى ذو الرمة لأن شعره كان شعر حجّة ويحتجّ به.

ز- الشعراء الّذين لا يحتجّ بشعرهم:

الشعراء الغير حجّة هم الشعراء ٱلذين يحتجّ بشعرهم فذكر منهم الكميت بن زيد الأسدي فقال: «الكميت بن زيد ليس بحجّة لأنّه مولد، وكذلك الطّرماح»[5].

كما أنّه أشار إلى ابن قيس الرقيات فقال: «سمعت الأصمعي يقول: ابن قيس الرقيات ليس بحجّة»[6]، وقال عن القحيف العامري: «ليس بفصيح ولا حجّة»[7].

هؤلاء هم الشعراء الغير حجّة ٱلذين أشار إليهم الأصمعي بأنهم غير حجّة ولا يحتجّ بشعرهم ولم يمنحهم صفة الفحولة انطلاقا ممن عدم اختلاطهم في العرب والتشبع بفصاحة أهلها.

---

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص40.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدر نفسه، ص39-40.
[6] المصدر نفسه، ص 46.
[7] المصدر نفسه، ص47.

ح- الشعراء الفصحاء:

تعدّ الفصاحة أحد ركائز العربية، فالعرب عرفوا بطلاقة لسانهم وفصاحتهم يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا﴾[1]، فصاحب اللّسان الفصيح هو صاحب الحجّة القوية، ولهذا وصف الأصمعي بعض الشعراء بفصاحتهم يقول أبو حاتم: «قلت فأخبرني عن عبد بني الحسحاس، قال فصيح وهو زنجي أسود. قال: وأبو دلامة عبد رأيته، مولد حبشي، قلت أفصيح كان؟ قال: هو صالح الفصاحة»[2]، فالأصمعي يرى في عبد بني الحسحاس فصاحة، كما اعتبر أبو دلامة صالحا للفصاحة ولم يلتفت إلى شعره.

ومثله مثل ابن هرمة، قال أبو حاتم: «قال وابن هرمة ثبت فصيح»[3]، وأضاف إلى ابن هرمة شاعرين جعلهما في طبقته هما ابن أذينة وطفيل الكناني، فقال: «وابن أذينة ثبت في طبقة ابن هرمة، وهو دونه في الشعر وقد كان مالك يروي عنه الفقه، قال: وطفيل الكناني مثل ابن هرمة»[4]، فالأصمعي وازن بين ابن هرمة وابن أذينة من حيث الشعر، لكنه لم يقل إنّهما فحلان وإنّما جعلهما في فئة الشعراء الفصحاء.

ط- الشعراء الصعاليك:

لم يسهم الأصمعي الصعاليك في الفحول، ولم يعط سببا واضحا لذلك وإنما أشار إليهم وذكر صفات تنقص من شأنهم، قال أبو حاتم: «قلت فسليك بن سلكة؟ قال: ليس من الفحول ولا من الفرسان ولكنه من الّذين كانوا يغزون فيعدّون على أرجلهم فيختلسون، قال ومثله ابن براقة الهمداني، ومثل حاجز الثمالي من السرويين، وتأبط شرا، واسمه ثابت بن جابر والشنفرى الأزدي السروي، وليس المنتشر منه، ولكن الأعلم الهذلي منهم»[5]، وهنا تطغى النظرة الاجتماعية عن الأصمعي فلم يلتفت إلى مكانة الصعاليك بين الشعراء وإنّما حاكى ظروف حياتهم، فلم يعدّهم من الفحول ولم يطلق عليهم أي تسمية وذلك لشهرتهم الواسعة بالصعلكة.

---

[1] سورة القصص، الآية 34.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص29.

الشّكل رقم (1): جدول يبين تصنيف الأصمعي للشعراء.

الفحول	– أعشى باهله – الحارث بن حلزة – أبو خراش الهذلي – المتلمس– المرقشان – أعشى همدان – حسان بن ثابت – النابغة الذبياني – امرؤ القيس– خداش بن زهير – النابغة الجعري –طرفة بن العبد
غير فحول	– أعشى قيس بن ثعلبة – عمرو بن شأس – ابن مقبل – عمرو بن كلثوم – أبو زبير الطائي –كعب بن زهير
الكرام	– حاتم الطائي – عروة بن الورد
الفرسان	– الزبرقان ابن بدر – عباس بن مرداس – عميرة بن طارق – خفاف بن ندبة – زيد الخيل الطائي – دريد بن الصمة – بشر بن أبي حازم – مالك بن نويرة – عنترة
الصالحون	– لبيد بن ربيعة – أبو دؤاد
الحجّة	– ابن العلاء – عبد الله بن الزبير – فضالة بن شريك – زياد الأعجم – عبد الله ابن الرقيات – عمر بن أبي ربيعة – ذو الرمة
غير حجّة	– القحيف العامري – الكميت بن زيد – الطرماح
الفصحاء	– عبد الله بن الحساس – ابن هرمة – أبو دلامة – ابن أذينة – أبو العطا السندي – الطفيل الكناني
الصعاليك	– سليك بن سلكة – تأبط شرا – ابن براقة الهمداني – الشنفرى الأزدي – حاجز الثمالي

6- أهم الأسس والمعايير النقدية في كتاب الأصمعي:

خالط الأصمعي الشعراء، وعايش الرواة، وألّف العديد من الكتب التي ساهمت في تدوين العربية ولهذا اكتسب خبرة كبيرة مكنته من تمييز الشعر الجيد من الرديء، وتمييز الشاعر الفحل من غيره، فالأصمعي قام بتصنيف الشعراء وفق مجموعة من الأسس والمعايير الّتي استنبطها خلال مشواره الأدبي النقدي الحافل نذكر منها:

أ- معيار الجودة:

وهو مقياس نقدي قامت على أساسه الكثير من المفاضلات والموازنات بين الشعراء، فمن خلاله تتصرف على براعة ومقدرة كل شاعر على قول الشعر ونظمه «فمن الأشعر أشعر المحكمة المثقلة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، وإذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظه»[1]، فجودة الشعر نموذج راقي يعبر عن رفعة الشاعر وفحولته.

فالأصمعي يضع امرئ القيس في مكانة مرموقة عن غيره من الشعراء ويظهر هذا من خلال قوله «ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ وَبِالأَشقيَن مَا كَانَ العِقَابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه»[2].

لم ينكر الأصمعي إعجابه بامرئ القيس، فقد اعتبره من الشعراء المجدين وقد فضله على غيره من الشعراءفامرئ القيس بنظره أشعر الشعراء، لما له من إبداع شعري من جهة، ومن جهة أخرى كان السباق الأول لأبواب الشعر ومنافذه، فله الحظوة عند النقاد، وله السبق على الشعراء لما فتح لهم من أبواب الإبداع، ولم يعتبره الأصمعي وحده بل أشار إليه نقاد آخرون واعتبروه أشعر الشعراء أمثال عمرو بن العلاء وابن سلام الجمحي.

كما عرف امرئ القيس أنه أحسن الناس تشبيها يقول الأصمعي: «بعيد أن يقع النص عليه ولكن أحسن النّاس تشبيها امرئ القيس في قوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيْرِ رَطْبًا وَ يَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص13.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص12-13.

وفي قوله:

كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خُبَائِنَا وَأَرْحُلنَا الجَزْعُ الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ

وقال التفت إلي يحيى وقال: هذه واحدة قد نص على امرئ القيس أنه أبدعهم تشبيها»[1].

وفي هذه الزاوية يبين الأصمعي إبداع امرئ القيس في التشبيه وبراعته فيه وهذا يحسب له، أما شعرية امرئ القيس طاقة وقوة وبراعة في مجمل أشعاره، فنجده من أول الأسماء التي ترددت في كتاب الفحولة إضافة إلى النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى.

فضّل الأصمعي أيضا النابغة الذبياني قبل أن يتحدث عن امرئ القيس ويفضله عليه، فقد ورد في فحولة الشعراء أن أبو حاتم قال: «سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة على سائر شعراء الجاهلية، وسألته قبل موته من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني... وسأله رجل أي الناس أشعر؟ قال: النابغة قال: أتقدم عليه أحدا؟ قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدا»[2]، ولربما جودة شعره التي تتخذ معيار لقياس الشاعرية هي ما تسببت في هذا التفضيل الذي خصّ به النابغة الذبياني من قبل علماء الشعر ونقاده وعلى رأسهم الأصمعي.

وقد نفى الأصمعي فحولة لبيد بن ربيعة يقول أبو حاتم: «قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال : ليس بفحل، وقال لي مرّة أخرى: كان رجلا صالح، كأنّه ينفي عنه جودة الشعر، وقال أيضا: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنّه جيد الصنعة وليست له حلاوة»[3].

فالأصمعي يرى أنّ شعر لبيد يفتقر إلى الجودة، وبالرغم من استثنائه من قائمة الفحول إلّا أنّ الأصمعي أعطاه حقه ووضعه في المنزلة التي يستحقها فقد سماه بالرجل الصالح، كما أقر بصنعته.

وقد اهتم الأصمعي أيضا بالأغراض الشعرية فنجده يشيد بكعب بن سعد الغنوي في "مرثيته الشهيرة الّتي رثى فيها أخاه"، فقال أبو حاتم: «وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي قال: ليس من الفحول إلاّ في مرثيته، فإنه ليس في الدنيا مثلها، قال وكان يقال له كعب الأمثال»[4]، إذن إعجاب الأصمعي الكبير بالمرثية جعلته يمنحها درجة الفحولة، ولا شك في أنّ جودة القصيدة هي الّتي أكسبتها هذا الامتياز.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص12-14.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] المصدر نفسه، ص27.

إنّ معيار الجودة من المعايير الّتي تبرز براعة الشعر وحسن إبداعه الفني ومقدرته من خلال جزالة الألفاظ وبراعة النظم وهذا ما يظهر لنا مكانته المميزة بين نظرائه من الشعراء.

ب- معيار الكم الشعري (الكثرة):

وهو أحد المعايير الّتي اتخذها الأصمعي في تصنيفه للشعراء، فهو يرى أنّ فحولة الشاعر تكمن في كثرة شعره، فكلما زاد إنتاجه زادت درجة فحولية الشعرية، وبالتالي الأصمعي لا يعترف بقلة القصائد وقصرها بل يتّخذ من القصائد الكثيرة والطويلة نموذجا أمثل للشاعر الفحل«فالشاعر الحق الذي تستحق قصائده الامتحان فيعرف إذا كان فحلا أم لا، ليس من أكمل عشرين قصيدة فحسب، بل من كانتقصائده طوالا في الوقت نفسه، أي تستكمله قصائده أو أكثرها طوالا أدنى ما يعنيه النقاد»[1].

فالأصمعي لا يعترف بقصر القصائد وإنما ينسب الفحولة لأصحاب القصائد الطوال يقول أبو حاتم السجستاني: «قلت فالحويدرة قال: ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا»[2]، فالحويدرة من الشعراء الجاهليين الّذين أعجب بهم الأصمعي وأقرَّ ببراعتهم الشعرية، إلاَّ أن قصر قصائد الحويدرة لم تمكنه من أن يصير فحلا، ولو قال على منوال قصيدته خمس قصائد لصار مع الفحول.

قال أبو حاتم في شأن المهلهل: «قلت فمهلهل؟ قال : ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله:- أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنِيرِي- كان أفحلهم، قال وأكثر شعره محمول عليه»[3]، وفي كتاب الموشح ورد: «ولو قال مثل قوله خمس قصائد لكان أفحلهم»[4]، فعلى الرغم من استحسان الأصمعي لشعر المهلهل إلا أن هذا الأخير لم يرقَ إلى مرتبة الفحول، وهذا يرجع إلى قله موروده الشعري.

وحين سئل الأصمعي عن معقر البارقي حليف نمير قال: «لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا... ثم قال لم أر شعرا أقل من كلب وشبيان وقال عن أعشى همدان: هو من الفحل وهو إسلامي كثير الشعر»[5]، وهذا يبين لنا قوة ارتباط بمعيار الكم الشعري، فهو يوضع النصاب اللازم الذي يرتقي بالشعراء إلى مرتبة الفحولة، فالشاعر قد يجيد في كتابه بعض القصائد، ولكنه لا يصل إلى منزلة الفحولة إلاّ بعد أن يكون قد أجاد في كتابة الكثير من القصائدولهذا لم يدرج ضمن قائمة الفحولة.

---

[1] مصطفي الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المرزباني: الموشح، ص92.

[5] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص26.

وعن أوس بن غلفاء الهجيمي قال أبو حاتم: «قلت: فأوس بن غلفاء الهجيمي؟ قال: لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول»[1]، فشعر أوس بن غلفاء الهجيمي كان قليلا جدا، ولهذا أخبره الأصمعي أنه لو قال عشرين قصيدة لكان فحلا، فيما حدد لباقي الشعراء المقلين خمس أوست قصائد على منوال النموذج الّذي ذكره، إلاّ أنّه لم يحدد النموذج لأوس.

ويذكر الأصمعي أيضا ثعلبة بن صغير المازني حيث يقول: «لو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا»[2]، وقصيدته هي الرائية المشهورة، وذكرت في المفضليات ومطلعها :

هَلْ عِنْدَ عَمرَةَ مِن بَتَات مُسَافِر ذِي حَاجَةٍ مُتَرَوِّحٍ أَوْبَاكِرٍ[3]

فالأصمعي قدَّر لنا كمّ الشعر الذي ينبغي لثعلبة بن صغير المازني بقدر خمس قصائد محددا له النموذج، ويشترك ثعلبة بن صغير في هذا مع الحويدرة إذا أعطى لهما نفس النصاب.

كما أتى سلامة بن جندل الذّي قال فيه: «لو زاد شيأ كان فحلا»[4]، فلم يعدّه هو الآخر من الفحول لقلة شعره، بالرّغم من أنّه ذكر في الأصمعيات، وله اختيار يبلغ الأربعين بيتا، وهنا أشار أيضا إلى الزيادة في القصائد دون تحديد العدد.

وعن جرادة بن عميلة العنزي قال: «له أشعار تشبه أشعار الفحول وهي قصار، وهذا البيت له:

أَنَى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ دَلِيلَةٍ شَهِدَتْ عَلَيكِ بِمَا فَعَلْتِ شُهُودُ»[5].

فمعيار الكثرة مرتبط بمعيار الجودة عادة عند الأصمعي، لكن لا يتساوى قليل الشعر مع كثيرِه، فقد حدد الأصمعي النصاب والنموذج الّذي يرقى بالشاعر إلى مرتبة الفحولة، وقدر النصاب يختلف من شاعر لآخر فجودة الشعر إضافة لكثرته تشكل نموذجا شعريا متميزا، فالأبيات القليلة بالرغم من جودتها إلّاأنّها لا تؤهل الشاعر ليصير من الفحول.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص26

[2] المصدر نفسه، ص23

[3] المفضل الظبي: المفضليات، تح : محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1979م، ص128.

[4] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص30.

[5] المصدر نفسه، ص28.

ج- **معيار الزمن:**

وهو أحد المعايير التي تداعى صيتها في الساحة النقدية، إذ اعتمد عليه أغلب النقاد في تحديدهم لمراتب الشعراء على مر العصور، فالأصمعي مثلا وضع هذا المعيار للمفاضلة بين الشعراء، وللرفع من مكانة وقيمة شعراء العصر الجاهلي، الّذي يعَدُّ مبعث الشعر ومنبعه الأساسي.

و«الشرط الزمني يرتبط بالمعركة بين القدماء والمحدثين، التي يكاد موضوع الفحولة يكون تجسيدا لها»[1]، فالزمن يلعب دورا مهما في إبراز مكانة وفحولة الشعراء.

وقد ورد في كتاب فحولة الشعراء أنّ أبا حاتم سأل الأصمعي فقال: «فجرير والفرزدق والأخطل، فقال هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون»[2].

فالأصمعي يقرُّ بعظمة هؤلاء الشعراء، لكنه لا ينسبهم إلى الفحول ومن الظاهر أنه يحترم الشعراء الإسلاميين ويقدّرهم، فقد كان في أغلب الأحيان لا يصدر أحكاما فيهم، وهذا يبين لنا مكانتهم ومنزلتهم الخاصة عنده، بالرغم من ميله للشعراء الجاهليين، يقول الأصمعي «سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا»[3]، ونفهم من سياق حديثه أنه معجب بالأخطل فقد فضله على جميع الجاهليين والإسلاميين لكن بشرط إدراكه للجاهلية ولو بيوم، فالزمن هو سبب تنحيه عن الفحول.

إنّ الشاعر الجاهلي معروف بحجّية شعره الكبيرة و الشاعر الفحل الّذي لا يتقدمه أحد فهو السباق والمبدع، والشاعر الإسلامي على الرّغم من تفوقه في بعض المواضع إلاّ أنّه يظل من المتأخرين.

يقول الأصمعي«أنشدت أبا عمرو بن العلاء شعرا فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد ولا الأخطل»[4]، وهذا يظهر أهمية الفارق الزماني، فالشاعر الذي يخرج عن الجاهلية لا حجة له، مهما بلغت درجة شاعريته ومكانته بين الشعراء، وحتى لو عرف بجودة شعره، وقد قال الأصمعي في حسان بن ثابت«الشعر نكد بابه الشر، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية، فلمّا جاء الإسلام سقط شعره»[5].

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص33.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص22-23.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص53.

فالأصمعي هنا يبيّن ميله لشعر الجاهلية وشعرائه ويميزهم عن غيرهم، «وكان الأصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث، روى أن إسحاق الموصلي أنشده:

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكِ سَبِيـــلُ فيُرَوَى الصَّدَى وَيُشْفَى الغَلِيلُ

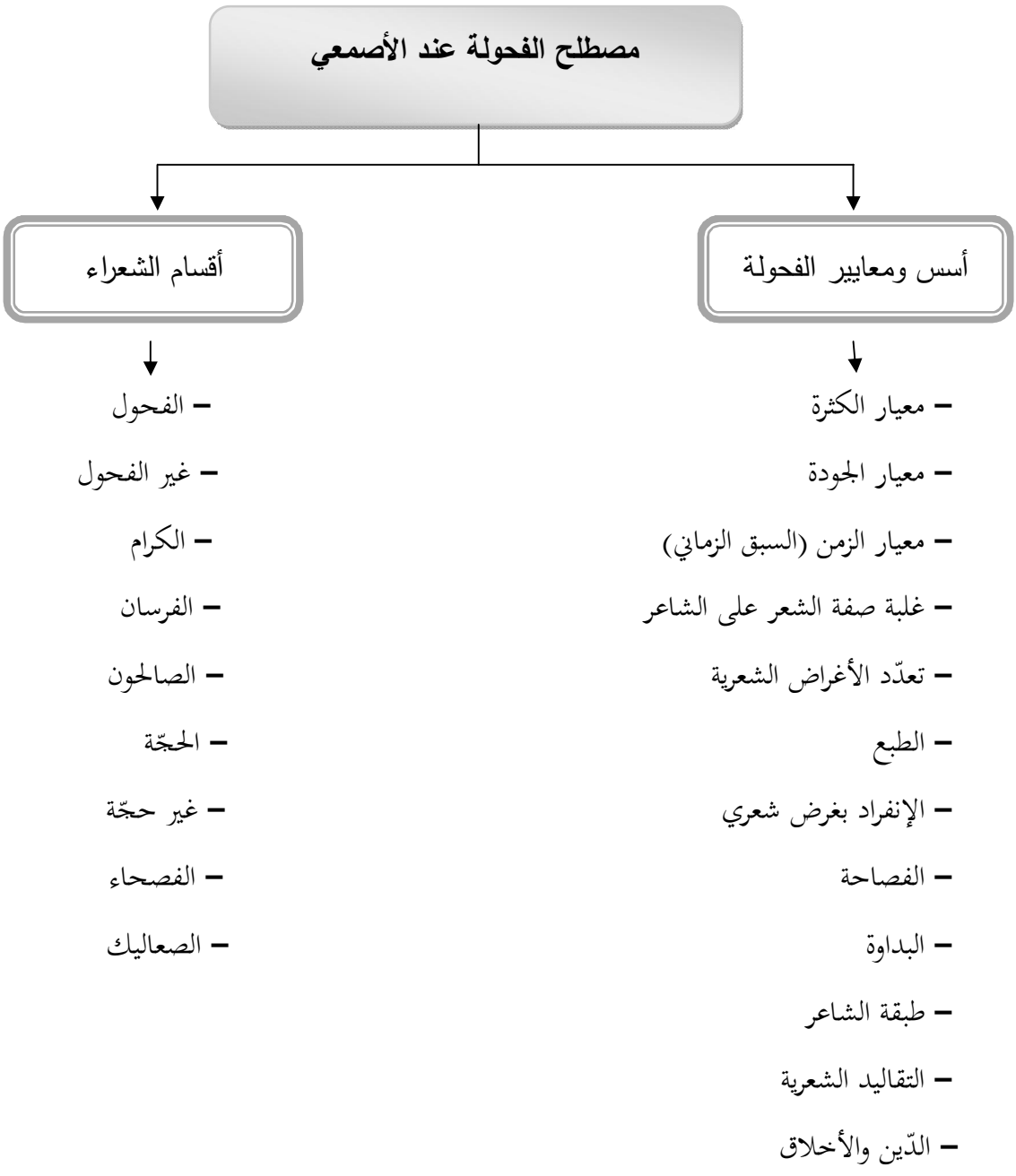
إِنْمَا قَّل مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ القَلِيـــــلُ

فقال: لمن تنشدني؟ فقال لبعض الأعراب، فقال: والله هذا هو الديباج الخسر، قال إسحاق: إنّهما لليلتهما، فرد عليه الأصمعي بقوله: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما»[1]، فالشعر الجاهلي هو الأصل، فهو الشعر المطبوع، صاحب الديباج الحسن، الذي يحبذه الأصمعي ويظهر نزعة العودة له ولشعرائه.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص48.

ولتسهيل استيعاب مصطلح الفحولة عند الأصمعي قمنا بإعداد مخطط مختصر يبيّن معايير الفحولة عندهكما يبيّن أيضا أقسام الشعراء.

الشّكل رقم (2):



المبحث الثاني: الفحولة عند ابن سلّام الجمحي.

1- التعريف بابن سلاّم الجمحي:

هو محمد بن سلّام بن عبد الله ابن سالم الجمحي البصري، أبو عبد الله، كان من أعيان الأدب وألف كتابا في طبقات الشعراء، وله غريب القرآن، وأخذ عن محمد بن سلمى، ومبارك بن فضالة وجماعة، وروى الإمام أحمد بن حمبل وابنه عبد الله وأبو العباس ثعلب وأحمد بن علي الآبار[1].

ولد ابن سلاّم الجمحي سنة 150هـ بالبصرة ...[2]، وقد كانت حياة ابن سلاّم الجمحي زاخرة بالعلم والأدب لاختلاطه بعلماء اللغة، «عاش في البصرة بين علماء اللغة ونحاتها ورواة أدباها وأخبارها ولهذا كانت له معارف واسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار، أخدها من علماء عصر... وقد تميز عن علماء جيله بأنه أول من قام بينهم بمحاولة جادة، تمثلت في جمع شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا في كتابه طبقات الشعراء، وبهذا خطا خطوة جديدة»[3].

قد قام ابن سلّام بطرح العديد من الأفكار والحقائق الأدبية، وقد كتب العديد من الموضوعات الأدبية التي قيلت في أشعار الجاهلية والإسلام، وعن وفاته قيل«مات ابن سلاّم سنة 231هـ أو في السنة التي تليها»[4]، قام ابن سلّام بعرض الكثير من الأفكار، والقضايا النقدية التي دارت في عصره، وقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية.

2- مؤلفاته:

لقد ألّف ابن سلّام الجمحي العديد من الكتب القيمة،«فكتب التراجم تنعته بأنّه أحد الإخباريين والرواةوأنّه كان من أعيان أهل الأدب»[5]، ومن أهمّ الكتب التي تركها:

- طبقات فحول الشعراء.

---

[1] ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، جزء 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص345.

[2] ينظر عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص281.

[3] المرجع نفسه، ص282.

[4] طه أحمد ابراهيم: النقد الأدبي عند العرب، ص75.

[5] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص282.

- غريب القرآن.
- محاسن الشعراء.
- طبقات شعراء الجاهلية.
- طبقات شعراء الإسلام...

وبالرّغم أنّ ابن سلام كتب مجموعة من الكتب إلّا أنّه لم يصلنا منها إلا كتاب طبقات فحول الشعراء «ومع ذلك لم يقع بين أيدينا من كتب ابن سلّام سوى كتاب طبقات فحول الشعراء وقد ذلت رسالة هذا الكتاب الذي أفرده للشعر، على أنّه سوف يتبعه بكتاب أو كتب عن أشراف العرب وساداتها وفرسانها وأيامها»[1] فهذا الكتاب هو أول كتاب نقدي وصل إليهم في عصرهم، وهو كتاب تناول طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

3- التعريف بكتاب طبقات فحول الشعراء:

يعدّ كتاب طبقات فحول الشعراء من أهم المصادر في النقد الأدبي، ولم يعرف لحد الآن تاريخ تأليفه «لا ندري في أي تاريخ ألّف ابن سلاّم كتابه طبقات الشعراء ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث، فدوّن الشعر الجاهلي والإسلامي، ودوّنت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلاّم كتابه»[2].

وتعدّ مقدمة الكتاب أهم ما جاء فيه، فقد تعددت مواضيعها وقضاياها النقديّة والأدبية، وقد عكست ثقافة ابن سلاّم، وما كان يحمله من معارف، فهي فضاء واسع لمجموعة من الإشكاليات والقضايا النقدية الّتي فرضها العصر الّذي عاش فيه، كما كانت فاتحة مشروع نقدي يتناول الشعر العربي بمختلف نواحيه، يقول ابن سلام في مقدمة كتابه «ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعراءهاوفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها فاقتصرنا من ذلك على ما لا يحمله عالم، ولا يستغني عن علمه ناضر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر»[3].

وهو في هذا الكتاب لا يهدف إلى جمع أشعار العرب القدماء منهم المحدثين، عن أخبارهم وأيامهم فحسب، بل هدفه الرئيس هو تخليص ذلك الشعر مما علق به من شوائب، وما أضيف عليه مصنوع مفتعل، ومن

[1] محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، بجدة، د ط، د ت، ص45.
[2] طه أحمد إبراهيم: النقد الأدبي عند العرب، ص76.
[3] محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص3.

ثم الإشارة إلى قيمة الشاعر ومكانته بين شعراء عصره، كما أن ابن سلام استعرض بعض المقاييس النقدية الّتي تزامنت مع عصره.

وقبل أن يبدأ في بناء طبقاته أشار إلى مجموعة من القضايا النقدية، من بينها قضية الانتحال والسرقات...فهذا الكتاب موسوعة نقدية في الأدب العربي نظرا لشموليته وتوسعاته وللمعارف والأخبار الّتي يحتويها و«يظل كتاب ابن سلاّم، على هذا المآخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب، ويظل ابن سلّام من أجلاء النقاد صحّة ذهن، ونقاد بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل فقد وصل ما أصّله الأدباء واللّغويون، وتناوله تناولا حسنا، وزاد عليه زيادات قيمة، ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ أن نشأ في الجاهلية في أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه»[1]، هذا الكتاب موسوعة نقدية شاملة فقد استطاع ابن سلّام البحث في عدد كبير من القضايا وتحليلها والكشف عن حقائق متعلقة بالشعر العربي.

4- منهجه في الكتاب:

قبل أن يشرع ابن سلاّم في الحديث عن موضوع كتابه أشار إلى المنهج الذي يتبعه بقوله: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين»[2].

وقد قام أيضا ابن سلاّم بتوضيح المنهج الذي سيسير عليه في ترتيبهلطبقات الشعراء فقال «فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة»[3]،ويتضح لنا من قول ابن سلاّم أنه اتبع المنهج الفني لا المنهج التاريخي، في تفهمه لقضية الطبقات أي أنه جعل طريقة تتبع ما يلتقي فيه الشاعر مع سواه من حيث الأداء الفني...[4]

إذن منهج ابن سلاّم في كتابه كان جلي الوضوح، فالجمحي ربط نقده بالأداء الفني فهو يتذوق الشعر تذوقا فنيا خالصا.

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص85.

[2] محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص23-24.

[4] ينظر: رجاء عيد: المصطلح النقدي، ص43.

5- أهم القضايا النقدية في كتاب طبقات الشعراء لابن سلّام:

أ- قضية الانتحال:

من أهّم القضايا التي تناولها ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء قضية الانتحال أو الشعر المصنوع، والتي تعد من أكثر القضايا النقدية انتشارا في عصره ، ففي هذا العصر ازدهرت حركة التدوين وبدأ علماء العربية في جمع النصوص والأشعار العربية والإسلامية، والتأكد من صحتها، فلاحظ بعض الدارسين أن الشعر الجاهلي مصنوع ومنهم ابن سلّام يقول طه أحمد إبراهيم: «أولى الأفكار التي عرض لها محمد ابن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين، وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه... وكان ابن سلام أشدهم تحرجا من هذا الشعر وأنفذهم صوتا في هذا المقال، أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على هذه التقنيةويدعوهم أن لا يتركوا للخلف إلاّ الثابت الصحيح»[1]، سعى ابن سلّام إلى تصحيح الأخطاء الّتي يتناولها الرواةلأنّه هناك من الشعر ما يضاف إلى الجاهليين وهو ليس لهم.

لابن سلّام الفضل الكبير في الإشارة إلى قضية الانتحال وخطورتها على الشعر الجاهلي وإمكانية ضياعه وزواله بسببها فيقول في كتابه طبقات الشعراء: «فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض الشعائر شعر شعرائهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولّدون، وإنما عضّل بهم، أن يقول الرجال من أهل البادية من ولد الشّعراء أو الرجل ليس من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال»[2].

إنّ الرواة يشكلون خطرا كبيرا على الشعر الجاهلي بسبب انتحالهم للشعر، حيث ينسب الشعر إلى غير قائله أو يضيفون كلام إلى شعر لم يقله صاحب ذلك الشعر، وهذا ما يتسبب في ضياع الشعب واختلاطه، وذكر ابن سلّام مثالا عن الرواة الوضّاعين وهو داوود بن متمم بن نويرة حين سأله أبو عبيدة عن شعر أبيه، يقول ابن فسألناه سلّام: «عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته، فلما نفذ شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يتحذى على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص75.

[2] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص46-47.

التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله»[1]، كما ذكر منتحل أخر وهو حماد الراوية، فهم كانوا ينتحلون الشعر وهم غير موثوق بهم فينسبون الشعر لغير قائله، ويزيدون في الأشعار.

كما أنّه حدد أسباب الانتحال ونسب الشعر لأشخاص لم يقولوه فحدد سببين أساسين وهما: العصبية القبيلة والدين الإسلامي، يقول طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي": «هذه العصبيات الّتي كان لها تأثيرها على الشعر والشعراء كان لها تأثير على القبائل العربية في جهادها السياسي العنيف... اطمأنت العرب في الأمصار أيام بني أمية وراجعت شعرها، فإذا أكثره قد ضاع، وأقله قد بقي، وهي بعد في حاجة إلى الشعر تقدمه ومؤداه لهذه العصبية المضطربة، فاستكثرت من الشعر وقالت منه القصائد الطوال ونحلتها شعراءها القدماء»[2]، إن العصبية القبيلة والصراعات السياسية والظروف التي عاشتها القبائل في تلك الفترة وانعدام التدوين تسبب في ضياع الشعر الجاهلي، وبعد مرور تلك الفترة أرادوا جمع أشعارهم التي لم يتبقى منها إلاّ القليل فاضطروا إلى الانتحال.

وقال أيضا طه حسين: «كان الانتحال في بعض أدواره يقصد به إثبات صحة وصدق النبي صلى الله عليه وسلم، وكأن هذا الشعر موجه إلى عامة الناس، فهذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهد لبعثة النبي...ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى أهل الجاهلية هو ما يتصل بتعظيم شأن النبي صلى الله عليه وسلم، من ناحية أسرته ونسبه في قريش»[3]، لانتحال الشعر سبب ديني وهو انتظارهم لبعثة النبي صلى الله عليه و سلم، الذي قيل أنه سيكون من قبيلة قريش.

ظاهرة الانتحال عززت صفة الشّك لدى النقاد، فأصبحوا يعتقدون بأن أغلب ما وصلنا شعر منحول، مما استدعىضرورة الدفاع عن صحته.

ب- فكرة الطبقات:

قام ابن سلّام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" بجمع مشاهير الشعراء وقسمهم في طبقات تبين مكانتهموقد انصرف إلى ذكر الشعراء أنفسهم وما يراه جيدا وفي مصنفه هذا 114 شاعرا قام بتقسيمهم إلى طبقات وهي:طبقات الشعراء الجاهليين طبقات الشعراء الإسلاميين، وطبقات أصحاب المراثي،وطبقة شعراء القرى العربية، فقال طه أحمد إبراهيم:«انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكرا لهم ما يراه جيدا دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير، ليست لابن سلام، إذن أحكام على الشعر نصا، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما

[1] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص47-48.

[2] طه حسين: في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها»[1]، قد ميز ابن سلام بين الشعراء ووضع كل منهم في المنزلة والدرجة التي يستحقها، وذلك من خلال جودة شعرهم.

ويقول ابن سلاّم في كتابه "طبقات الشعراء": «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الّذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال في العلماء»[2]، فكل شاعر ينال مكانته بين الشعراء حسب تمكنه من الإجادة في الشعر.

كما أنّ ابن سلاّم لم ينكر جهد السابقين ونظرتهم في الشعر والشعراء بل إنه يذكر اعتماده على من سبقوه في بناء نظريته للشعر والشعراء على السابقين فيقول في ذلك: «ثم إننا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشهر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق اتفاقهم اختلافهم واتفاقهم،ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم- وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولابد من مبتدأ- ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى»[3].

ومن عنوان الكتاب نلاحظ أنّ ابن سلاّم بنى كتابه على أساس فكرة الطبقة، حيث قام بالمفاضلة والتدريج بين الشعراء على أساس الفحولة فهو اعتبر أن الشعراء كلهم فحول إلاّ أنّ فحولتهم تتفاوت من شاعر لأخر.

ج- مؤهلات الناقد:

يؤكد ابن سلاّم على ضرورة التخصص، وفرض الشروط الواجب توفرها في الناقد فأكد على الذوق والاستعداد الفطري فقال ابن سلاّم: «وقال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديءٌ!فهل ينفعك استحسانك إياه»[4]، يشير هنا ابن سلام إلى حسن التذوق الشعري، والحس الفطري في الإبداع الشعري.

كما أنه تطّرق إلى ثقافة الشاعر وبيئته التي تساهم في جودة شعرهوبيّن أثرها في العمل الأدبي فقال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها تثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره»[5]، فيجب على الناقد أن يكون على معرفة بجيد الشيء من رديئه، ويكون سريع الفهم أيضا فيدرك الشيء ويعلم بحقيقته.

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص81.

[2] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص23-24.

[3] المصدر نفسه، ص 49-50.

[4] المصدر نفسه، ص7.

[5] المصدر نفسه، ص5.

إنّالبيئة التي يعيش فيها الشاعر تأثر في شعره، فالشعر الذي نشأ في البادية يتميز بوصف حياتهم البدوية ونمط عيشهم فيها، والشعر الجاهلي في جملته يكثر فيه وصف الحياة البدوية والحروب والقتال والحديث عن الخصومات العنيفة التي تدور بينهم، فالبيئة تساعد على تأليف الشعر الجيد[1].

كان ابن سلام مؤمنا بأثر البيئة في الشعر والشعراء فاعتبر أن الشعر يكون وليد بيئته من حيث كثرته وقلته لأن الحالات الاجتماعية الجاهلية لم تكن متشابهة، فهناك مثلا أماكن تكثر فيها الحروب فيكثر الشعر وأماكن لا يوجد بها حروب تكون قليلة الشعر.

6- أهم المعايير النقدية عند ابن سلاّم في كتابه طبقات فحول الشعراء:

كتاب طبقات فحول الشعراء من أهم الكتب في النقد الأدبي عند العرب أسسه ابن سلّام للتفاضل بين الشعراء، وكل وضع كل شاعر في المرتبة التي يستحقها، فيقول رجاء عيد : هو«أول كتاب نقدي، يتناول عدة مشكلات نقدية، يكون أكثر انفصاحا، بخلاف "فحولة الشعراء" "للأصمعي" والّذي يظل في مجال إجابات ضيقة لتساؤلات تكرارية عن فحولة أعداد من الشعراء»[2].

وانطلاقا من عنوان الكتاب الذي يجسد مضمونه فإن ابن سلاّم جعل الشعراء الفحول في طبقات على التوالي وهذا يدل على اعتباره أن الشعراء فحول والفحولة تتفاوت بالنسبة له، فتختلف من شاعر إلى آخر وتصنف إلى درجات، وقد قامت في هذه المفاضلة على أساس الفحولة، فيقول إحسان عباس: «يبدوا أن "الفحولة" هي الأساس الأول في ذلك، فكل من ذكره في كتابه شعراء فحول، صرح بذلك لدى ذكره شعراء الجاهلية، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، ولم يصرح به عندما ذكر طبقات الإسلاميين ولكنه قد يستنتج من طبيعة عمله في الكتاب»[3]، فالفحولة هي المبدأ الأساسي للتمييز بين الشعراء، فهي تبرز قوتهم وقدرتهم.

وقد قام ابن سلاّم بوضع معايير نقدية تقاس على أساسها فحولة الشاعر، فهي تبين جودة الشعر وتصنف الشاعر في طبقته المناسبة له إما مع المتقدمين أو المتأخرين، ونذكر أهم هذه المعايير والتي تتمثل في: الجودة، الكمّ والكثرة، والمشابهة، وتعدد الأغراض وبيانها كالآتي:

---

[1] ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص83.

[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص34.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص80.

أ- معيار الجودة:

يعتبر من أهّم المعايير التي يعتمد أي ناقد في دراسته النقدية فيحكم بها على الشعر من حيث جودته ورداءته، واستحسانه وقبحه، ولا يمكن الحكم على أي شعر أو عمل أدبي دون اللجوء إلى مقاييس الجودة فهي التي تبين مواطن الجودة والرداءة في هذا الإبداع، ولكن ابن سلّام يربط جودة الشعر بكثرته فيقول:

«وهو أخيرا قد صدر إلى تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم...وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة...وهو أيضا يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحد، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا صادرا عن حقيقة نفسية، لا مجرد مهارة فنية»[1]، أيّ أنّه يفضل الكثرة الشعرية ولكن مع جودتها للحكم على الشعر.

ويقول ابن سلّام: «فاحتج لِامرئ القيس من يقدمه قال: قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء ... وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى»[2]، فهو هنا يبرز تقديم امرئ القيسعلى شعراء الجاهلية وإتباع الشعراء له لجودة شعره واستحسانه.

كما يقول أيضا: «وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم دباجة الشعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق بتخيير الكلام وإنما نبغ بالشعر بعدما أسن واحتنك، وهلك قبل أن يهتر»[3]،فالشعراء الذين يحتج بشعرهم يحكم عليهم من خلال مقياس جودة واستحسان اشعارهم ، فهي الأساس المعتمد في أي عمل أدبي راقي.

ب- معيار الكم والكثرة:

يعتبر معيار الكم والكثرة من أهم معايير الفحولة عند ابن سلاّم، فهو أحد المعايير المعتمدة في المفاضلة بين الشعراء والحكم على جودة شعرهم فيقول رجاء عيد: «لقد انتهج "ابن سلام" طريق الكم والكثرة أساساوهو طريق عسر مضلّل في كثير من الأحيان، فقد دفعه ذلك إلى "تأخير" شعراء في الترتيب بسبب قلة أشعارهم في حين أن تلك "القلة" قد يكون سببها ضياع شعرهم»[4].

[1] محمد منذور:النقد المنهجي عند العرب، ص20-21.

[2] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص34-35.

الكم والكثرة من أهم المعايير التي اعتمدها ابن سلام للتمييز بين الشعراء والمفاضلة بينهم، ويقول ابن سلام: «وهم أربعة رهط فحول الشعراء موضعهم مع الأوائل، وإنما أخّل بهمقلة شعرهم بأيدي الرواة...»[1]، فهو في الطبقة الرابعة يذكر الشعراء الفحول الأربعة وسبب تأخرهم لهذه الطبقة وهم طرفة ابن العبد وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد، فقال مثلا في عبيد بن الأبرص أنه: «قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله: بحر البسيط

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيَاتُ فَالذَّنُـوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك»[2]، فالفحولة تعني الكثرة في الشعر فمن قل شعره لا يعد فحلا ومن كثر شعره يعد فحلا.

كما أنّه يربط جودة الشعر بكثرته فقال عن الأسود بن يَعفُر أنه كان: «شاعرا فحلا، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم، فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

نَامَ الخَلي وَمَا أَحْسَنَ رقادِي وَالهَمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَـــادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه»[3]، فالكثرة معيار للشعر ولكنها تتطلب الجودة فيه، فالشعر الكثير والرديء ليس له منزلة في الفحولة.

ويقول ابن سلّام عن الطبقة السابعة أيضا أنهم: «أربعة رهط محكمون مقلّون، وفي أشعارهم قلّة فذاك الذي أخرهم، منهم سلامة بن جندل...حصين بن الحمام المرئ... والملتمس...والمسيب بن علس...»[4] فالشاعر يقاس شعره على أساس كثرته، فإذا قلّ شعره تأخر عن الطبقة الأولى وإذا كثر شعرهاقترب من الطبقة الأولى.

ج- معيار تعدد الأغراض الشعرية:

هو من المعايير المهمة المعتمدة في الحكم على جودة الشعر وفحولة الشعراء، فقد تطرّق لهذا المعيار نقاد قدامى منهم ابن سلّام، الذي اعتمد على هذا المقياس في توزيع الشعراء والمفاضلة بينهم، «فثمة غرض أو

[1] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص136

[2] المصدر نفسه، ص138-139.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص154.

أغراض شعرية قد تكون سببا في تأهيل الشاعر للفحولة لكن تلك الأغراض مختلف فيها، وتفضيلها منوط بالذوق الذاتي للناقد»[1]، إن الغرض الشعري مقياس أساسي في تأهيل الشاعر إلى منزلة الفحولة.

إن أغلب النقاد يركزون على تعدد الأغراض الشعرية، ويجعلون القدرة على القول في أشهرها معيارا لتقدم الشاعر أو تأخره، وهناك من يركز علىغرضيِّ المدح والهجاء ويعتبرهما شرطين يجب توفرهما في الشعر، فتحدث عنهما مصطفى الجوزوبعدما أشار إلى النقاد الذين يركزون على هذين الغرضين وهماابن سلّام والأصمعي فقال: «ولا جدال في الغرضين المذكورين أقرب إلى صفة القوة من الوصف والرثاء؛ فالبراعة في الهجاء تعني غلبة الخصوم خصوصا إذا كان في الأمر مهاجاة بين شاعرين أو أكثر، ولهذا تحدثوا عن الشعراء المغلبين، أي الّذين غلبوا في الهجاء كماسبق القول، والبراعة في المديح تغليب للممدوح في الأكثر على خصومه، ووصفلقوته المادية والمعنوية»[2]، يعتبر أن غرضي المدح والهجاء أكثر قوة من الأغراض الأخرى، كما أنهما يفرضان ويظهران قوتهما في الشعر فيشترطون في الفحل إتقان هذين الغرضين.

وفي ذلك يقول ابن سّلام: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاءا وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده. وكان أول من سأل بشعره، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه»[3]، فالأعشى كان يكثر من الأغراض الشعرية فلذلك يعد من فحول الشعراء، وهو أفضل من الشعراء الذين ليس لهم في تعدد في الأغراض.

ويقول ابن سلاّم أيضا: «فحدثني يونس حبيب قال: كان عبد الله بن قيس الرقيات أشّد قريش أسر شعر في الإسلام، بعد ابن الزبعري، وكان غزلا، وأغزل من شعرهعمر بن ربيعة، وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح، ولم يكن له معقود عشق وغزل، كعمر بن أبي ربيعة»[4].

كلما تعددت أغراض الشاعر تقدم من الطبقة الأولى، وكلما نقصت أغراضه الشعرية تأخر عن الطبقة الأولى، ويقول أيضا: «فخداش شاعر، قال أبو عمرو بن العلاء: وهو أشعر في قريحة الشعرمن لبيد وأبى النّاس إلّا تقدمه لبيد، وكان يهجوا قريشا، ويقال أنّ أباه قتلته قريش أيام الفجار وهو الذي يقول:

أَبِى فَارِسُ الضَّحْيَاء عَمْرُوبْنُ عَامِرٍ أَبَى الذَّمَّ وَاخْتَارَ الوَفَاءَ عَلَى الغَدْرِ

فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَـــا وَأُمِنـــــَا إِلَيْكُمْ إِلَيْكُمْ، لاَ سَبِيلَ إِلَى جِسْر»[5]

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص648-649.

[5] المصدر نفسه، ص144.

تعدّد الأغراض الشعرية لدى خداش مكنه من أن يكون أشعر من لبيد ومتقدما عليه، فالتعدد في الأغراض يقربه إلى منزلة الفحولة.

الأغراض الشعرية يستمدها الشاعر من البيئة التي يعيش فيها وهي الّتي توصله إلى درجة الفحولة فبكثرة الأغراض يقترب من درجة الفحولة وبقلتها يتأخر عن هذه المنزلة المميزة في الشعر العربي.

د- معيار المشابهة (التشابه):

هي إحدى المعايير التي اعتمد عليها ابن سلام في مفاضلته بين الشعراء، فتحدث الدّكتور عمار ويس عن نظرة ابن سلاّم للمشابهة فقال: «... إزاء هذا التوّزع نلمس كأن ابن سلاّم يريد أن يوحد هذه الأذواق ويجد لها ما يجمع بينها، فلجأ إلى فكرة الطبقة التي تعني هنا مكانة الشاعر عند النّاس في إقليم ما مقابل مكانة ذلك الشاعر عند الناس في ذلك الإقليم، وإذن فالمشابهة لا تعدو كونها غطاءا خارجيا كالفحولة يخفي المتضّادات ضمنه، شأنه في ذلك شأن الفحولة»[1]، فابن سلاّم حاول أن يجمع بين الأقاليم المختلفة من خلال المشابهة التي وضعها مقياسا للفحولة، فنلاحظ ابن سلاّم يحاول المشابهة بين الشعراء في طبقاتهم المختلفة.

وعلى لسان الباحث عمار ويس: «أما المشابهة الكبرى التي يعقدها ابن سلام فهي تلك التي يجريها بين عناصر الطبقة الأولى من الجاهليين، وعناصر الطبقة الأولى من الإسلاميين حين يكون الفرزدق نظير لامرئ القيس، وجرير نظير للأعشى، والأخطل نظير النابغة، ولكنها هنا أيضا تكون المشابهة في الاتجاه أو في صفة غلبت على هذا أو ذاك، كأن يشترك الفرزدق مع امرئ القيس في فحشه...»[2]، فهو هنا يقوم بالمشابهة بين الطبقات المختلفة، ويحدد النقاط التي يتشابه فيها الشعراء كالأغراض والسهولة والجزالة وغيرها.

الفحولة والمشابهة مقياس للتمييز بين شاعرين من حيث الخلفية الاجتماعية والفكرية لهما وفي فترتين زمنيتين مختلفتين، فيقول ابن سلاّم: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم وبه يأخذون وإليه يصيرون...فجاء الإسلام فشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته»[3].

فهذا المعيار وضعه ابن سلّام وهو يشرع في تصنيف الطبقات ويوازن بينها في فترات مختلفة، فقال أيضا: «فألفنا من تشابه شعره إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط، متكافئين معتدلين»[4] صحيح أنه ابن

[1] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، ص237، 238.
[2] المرجع نفسه، ص239.
[3] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص24-25.
[4] المصدر نفسه، ص24.

سلاّم قسم الشعراء الفحول إلى طبقات مختلفة في فتراتها الزمنية، ولكنه حاول الوصول إلى النقاط التي تتشابه فيها وحاول العدل بينها، ووضع المميزات الفكرية والاجتماعية لكل فترة.

كما أننا نلاحظ أنه يميّز بين شعراء الطبقة الواحدة ولكنه يشابه بينهم في أغراضهم الشعرية فيقول: «وللمخبل شعر جيّد هجا به الزّبرقان وغيره، وكان يمدح بن قريع ويذكر أيام سعد، وشعر كثير... وتميم بن أبي مقبل، شاعر مغلب، غلب عليه النجاشي، ولم يكن إليه في الشعر، وقد قهره في الهجاء ... ثم هاجى النجاسي عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، فغلبه عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت»[1]، فهؤلاء الشعراء جمع بينهم في الطبقة الخامسة وشابه بينهم في غرض الهجاء، فالمشابهة من بين المعايير الشعرية التي اعتمدها ابن سلاّم في حكمه على فحولة الشعر

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص150.

المبحث الثالث: الفحولة عند ابن قتيبة.

1-التعريف بابن قتيبة:

هو أبو محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة الكوفي، مولده بها، وإنما سميالدينوري لأنه كان قاضي دينور وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين وحكى في مذهبه عن الكوفيين[1].

كما كان إماما من أئمة الأدب وفقيها ومحدثا ومؤرخا، قصد البصرة واتصل بالجاحظ، ثم انتقل إلى بغداد وتوفي فيها سنة276هـ، كان صادقا فيما يرويه، عالما باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف[2].

كانت مدرسة ابن قتيبة كوفية بصرية فتتلمذ على يد شيوخه إسحاق بن راهويه، ومحمد بن زياد الزيادي وأبي الخطاب زياد بن حيي الحساني...وغيرهم، ويقول في ذلك أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي في "تاريخ بغداد" «... سكن بغداد، وحدث بها عن إسحاق بن راهويه، ومحمد بن زياد الزيادي وأبي زياد بن يحيى الحساني، وأبي حاتم السجستاني»[3].

ابن قتيبة إماما من أئمة الأدب وفقيها ومحدثا ومؤرخا، وعالما باللغة والنحو، كل هذا يجعل منه شيخا وأستاذا له تلاميذه وطلبته منهم أبو القاسم إبراهيم بن أيوب الصائغ،«... إذ هو الذي نقله الخطيب عن أبي القاسم إبراهيم بن أيوب الصائغ، وهو تلميذ ابن قتيبة»[4].

2- مؤلفاته:

لابن قتيبة مؤلفات عديدة ومشهورة وكلها مفيدة وعظيمة القدر وكلها تتلقى اهتماما كبيرا من طرف العلماء والأدباء نذكر أهمها:

-كتاب معاني الشعر: و يحتوي على اثني عشر كتابا منها: كتاب الفهرس، كتاب الإبل، كتاب الحرب، كتاب الرياح، كتاب السباع والوحوش.

---

[1] ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م، ص48-49.

[2] حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص587-588.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص52.

-كتاب عيون الشعر: ويحتوي على عشرة كتب منها: كتاب المراتب، كتاب القلائد، كتاب المحاسن،كتاب المشاهد، كتاب الشواهد.

- عيون الأخبار: ويحتوي على عشرة كتب منها: كتاب السلطان، كتاب الطبائع، كتاب العلم، كتاب الزهد.

- كتاب أدب الكاتب: فقيل أن ابن قتيبة صنفه لأبي الحسن عبيد الله بن يحي بن خاقان وزيد المعتمد على الله بن المتوكل.

- كتاب الشعر والشعراء.

- كتاب تأويل مختلف الحديث.

- كتاب تأويل مشكل القران[1].

ويوجد غير هذه المصنّفات الكثير من أعماله الأدبية والنقدية التي تشمل الكثير من العلوم والمعارف.

3-تعريف كتاب الشعر والشعراء:

الشعر والشعراء من أهم كتب التراث الشعري، حيث تناول فيه ابن قتيبة المشهورين من الشعراء فأورد أخبارهم، وكل ما يتعلق بهم وبشعرهم فقال محمد منذور:«المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد، ولكن الواقع بخلاف ذلك، فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي، وإنّما اكتفى بأنّ عرض في مقدمته (من 3-36) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ، ثم أخد في سرد سيّر الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف»[2].

فابن قتيبة في تأليفه لهذا الكتاب النقدي نجده يركز على تراجم الشعراء فوصف كتابه قائلا: «هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون»[3]، أثناء ترجمته للشعراء ركز على كل ما يتعلق بهم من اسمهم ونسبهم وسيرهم.

كما أنّ هذا الكتاب مقسم إلى جزئين: الجزء الأول احتوى على مقدمة المؤلف وأقسام الشعر وعيوبه وبعض الشعراء المترجم لهم في هذا الجزء، «أخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص49-50.

[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص22.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص59.

عليها ويستحسن لها الى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء»[1]، ترجم في هذا الجزء إلى شعراء كثر بداية من امرئ القيس بن حجر إلى مسكين الدرامي، وعددهم في هذا الجزء 98 شاعرا، وأمّا الجزء الثاني فقد احتوى على بقية التراجم بداية من عمر بن أبي ربيعة إلى أشجع السلمي، وعددهم في هذا الجزء 108 شاعرا.

4- منهج كتاب الشعر والشعراء:

منذ بداية الكتاب وفي مقدمته يعترف ابن قتيبة أنّه خصّه بالشعراء وكل ما يتعلق بهم من أسمائهم إلى آبائهم وأخبارهم، وبالشعر أيضا وكل ما يتعلّق به من أقسامه وعيوبه، ومن المؤكد أنه ترجم للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، فيقول إحسان عباس: « وصورة غير مباشرة في مؤلفات يراد بها إبراز ما لدى العرب من مآثر، ولهذا ينحو ابن قتيبة منحى الجاحظ في اتخاذ الشعر العربي مصدرا للمعرفة».[2] فابن قتيبة تأثر بالجاحظ واتبعه فحاول ابن قتيبة أن يألف للعرب ما يسهّل عليهم المعرفة وكيفية تناولها من خلال مؤلفاته النقدية.

كما أنّ لابن قتيبة نظرة توفيقية تمثل جهده في الأعمال الأدبية فيقول إحسان عباس: «فإذا استثنينا هذه الناحية وجدنا أنّ التوفيق والتسوية صفتان تمثلان جهد ابن قتيبة في مختلف الميادين، منها النقد الأدبي، ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضح في مقدمة كتاب "الشعر والشعراء"، فهي بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقل بمواده وأحكامه»[3].

ابن قتيبة اتبع منهج سابقيه في التمييز بين الشعر والشعراء واقتصاره على المشهورين لقوله: «ولا أحسب أحد من علمائنا استغرق شعر قبيلة ولم يفته من تلك القبيلة شاعرا إلاّ عرفه، ولا قصيدة إلاّ رواها»[4]فلا يمكن جمع كل شعراء الجاهلية والإسلام لكثرتهم وقلة أخبارهم، ولا يستطيع أي واحد أنّ يلم بكل شعراء قبيلة واحدة حتى لو أفنى كل عمره يبحث، فابن قتيبة لم يكن يميز بين القديم والحديث بل كان يختار على حساب الشهرة.

وغاية ابن قتيبة في كتابه هذا أنّ يعرض للمشهورين من الشعراء لا غير، وذلك لأنّه لم يكن يعرف بقية الشعراء حق المعرفة، فيقول في هذا:«وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعروعظيم

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ص59.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص104-105.

[3] المرجع نفسه، ص106.

[4] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص60.

خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهيجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح...»[1]، انتقد فكرة التعصب للقديم أو الحديث، وألّف هذا الكتاب للمشهورين فقط.

5- أهم القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء:

ابن قتيبة (ت 276هـ) أحد أعلام القرن الثالث للهجري، فقد عاصر الدولة العباسية، والتراث العربي موجود من القدم، ولكن غياب التدوين في العصور القديمة جعل هذا التراث يضيع ولم يصل إلينا إلاّ القليل ولكنه مع بدايات العصر العباسي بدأ التدوين وحفظ به تراثنا الشعري والأدبي، وكتاب الشعر والشعراء من أهمّ كتب النقدية، فتحدث فيه ابن قتيبة عن الشعر والشعراء، وقام بمعالجة قضايا نقدية عديدة منها: قضية القديم والحديث، قضية اللفظ والمعنى، قضية الطبع والتكلف وقضية عيوب الشعر.

أ- قضية القديم والمحدث:

تحدث ابن قتيبة في بداية كتابه عن الشعر والشعراء، ولم يحدد أي منهم القديم والحديث وإنما جمع بينهمولكنه لم يأخذ بفكرة الطبقات، حيث قال محمد منذور: «فهو إذا كان قد بدأ بامرئ القيس، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى الّذين يوردهما بعد ذلك بكثير»[2].

كما نلاحظ أنّ ابن قتيبة يعتب على نقاد الشعر تحيزهم للمتقدمين فيمجدونهم وعدم تحيزهم للمتأخرين فيعيبونهم في زمانهم فيقول: «فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله»[3].

كان ابن قتيبة معلنا ثورته على المقلدين للقديم، وأراد التسوية بين القديم والحديث فيقول: «ولم أسلكفيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظّه، ووفرت عليه حقّه»[4].

ولكن هناك من يعتقد أنّ الشعر الحديث لا يمكنه أن يستغني عن الشعر القديم، وأنّ الحديث مجرد تقليد للقديم، فيقول محمد منذور في ذلك: « وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص63.
[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص23.
[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص62-63.
[4] المصدر نفسه، ص62.

يبصرنا به تاريخ الأدب العربي، وإما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم... أمّا وقد انتصر مذهب القدماء، فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي... خير من الشعر العباسي وما تلاه»[1].

ومن هنا يمكننا القول أن ابن قتيبة حاول أن يكون متوسطا بين القديم والحديث ولم يتعصب لأي منهم ولكن هذه النظرة المتحيزة التي انتقدها لا تزال موجودة إلى يومنا هذا، ولا يزالون يعيبون على القدماء زمانهم وعلى المحدثين تقليدهم.

ب- قضية اللفظ والمعنى:

تأمل ابن قتيبة الشعر وتدبره، فتمكن من وضع أقسام ومقاييس للشعر من خلال لفظه ومعناه، فقال: « تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب»[2]، وهذا القول يدل على تفكيره وتأمله وتدقيقه في الشعر ومعانيه، وبفضل وعيه هذا تمكن من تقسيمه إلى أربعة أضرب وهي: «ضرب منه حسن لفظه وجاء معناه...وضرب منه حسن لفظه وحلا... وضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه...وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[3].

ويذهب محمد منذور إلى هذه التقاسيم والألفاظ التي تدل على أن أحكامه قيمية و ذوقية تستند على حكمين تقريرين سابقين وهما: «أولهماأن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر، وثانيهما أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى»[4].

لم يتعصب ابن قتيبة لا للّفظ ولا للمعنى وإنّما توسط بينهما، فقضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة مؤسسة على أحكام السابقين.

ج- قضية الطبع والتكلف:

قام ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء بتقسيم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، ثم عرف كل منهما فقال: «فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين»[5]، أي أنّه كل شاعر قام بتنقيح وتجويد شعره وتحسينه.

---

[1] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص24.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 64-69.

[4] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص32-33.

[5] المرجع نفسه، ص 78.

وقال أيضا: «والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»[1]، أي أنّه لكل شاعر تفكيره وتدبره في شعره فيمكنه الحذف أو الزيادة فيه.

كثر الحديث في عصر ابن قتيبة عن الطبع والتكلف دون تحديد لهذين المصطلحين «وقد خفي عن الدارسين المحدثين أنّ قلة "المصطلح النقدي" لدى ابن قتيبة جعلته يستعمل هاتين اللفظتين بمدلولاتمختلفة فالتكلف حين يكون وصفا للشاعر مختلف عن "التكلف" حين يكون وصفا للشعر، تقول شاعر "متكلِف"- بكسر اللام- وتعني ما نعنيه حين نقول إنّه "صانع"... وتقول "شاعر مطبوع" وتعني في ذلك ما نعنيه اليوم بعفوية القول وتدفقه»[2].

اعتبر بن منذر أنّ ابن قتيبة قد خلط في تقسيمه للشعراء المطبوعين والمتكلفين، فنلاحظ أنّه قد خلط في كل قسم من القسمين الذين يرد الشعر فيهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف، وهذين الأمرين هما:

- الأمر الأول: خلط بين التكلف، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة.
- الأمر الثاني: خلط بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل[3].

الشاعر المجيد هو الذي يوجد في شعره طبع وإرادة وجهد وصناعة، وحتى إذا كان الشاعر مثقفا وعبقريا فإنه يعود إلى شعره وينقحه، ويعيد النظر فيه.

د- قضية عيوب الشعر:

تطرق ابن قتيبة إلى عيوب الشعر وهي كل عيب يصيب القوافي، تحدث عنه إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب فقال: «... هذه أشياء لا تحدد الشعر وإنّما تحدد أسباب الرواية أو الاستحسان لبعض ضروبه، ثم يتحدث ابن قتيبة عن عيوب الإقواء والإكفاء وغير ذلك من عيوب القوافي وعن عيوب الإقواء و الإعراب، وعن بعض الضرورات التي يرتكبها الشعراء، ولكنه ينصح الشاعر بأنّ لا يعتمد وزنا مضطربا»[4].

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص109.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص39.
[4] المرجع نفسه، ص114.

قام ابن قتيبة بتعريف الإقواء والإكفاء فقال: «كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أنّ الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة»[1]، وذكر مثالا على ذلك: قول النابغة:

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ: خَالُوا بَنِي أَسَدٍ يَا بُؤْسَ لِلجَهْلِ ضَرَّارًا لأَقْـــوَامِ

وقال فيها:

تَبْدُو كَوَاكِبَهُ وَالشَّمْسَ طَالِعَـةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامُ[2]

وقد عيب على النابغة هذا لأنه في نفس القصيدة توجد قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة.

كما قال: بأنّ «بعض الناس يسمي هذا "الإكفاء" ويزعم أنّ الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت»[3] فهذه هي أهم العيوب التي تطرق لها ابن قتيبة، وتعتبر أكثر العيوب انتشارا في القصائد العربية، فهذه الظاهرة قد لازمت الشعر العربي منذ أن وجد، ولا يوجد شعر يخلو من هذه الأخطاء حتى ولو كانت قليلة.

6- معايير الفحولة عند ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء:

ابن قتيبة من أهمّ النقاد الّذين اهتموا بالدرس النقدي، ويتضح ذلك من خلال مقدمة كتابه الشعر والشعراء، وبروز مذهبه النقدي فيها، حيث قال بأنه ألف الكتاب، لتراجم الشعراء وتقسيماته للشعر وعيوب الشعر، «...ومنها النقد الأدبي، ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضح في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"، فهي بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقيم بمواده وأحكامه... يجئ الكتاب دليلا موجزا ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشعراء القدماء و المحدثين ويستظهروا الجيد من أشعارهم...زد على ذلك أن ابن قتيبة سيترجم لشعراء كثيرين»[4].

كما تطرّق ابن قتيبة في مقدمة كتابه إلى المعايير الّتي اعتمدها للمفاضلة بين الشعر والشعراء، مع أنّه لم يصرّح بها كمصطلحات، وإنما ظهرت من خلال القضايا التي عالجها وما تطرق إليه من تراجم للشعراء في كتابه نذكر منها:

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص95.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص94.

أ- معيار الاختيار:

ابن قتيبة لم يكن يفضل الشعراء القدامى عن المحدثين أو المحدثين عن القدامى، وإنّما كان نقده موضوعيا إذ جعل مقياس الشهرة هو المقياس الأساسي للمفاضلة بينهم، فقال في ذلك: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الاحتجاج بأشعار في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم»[1].

كما قال: «والشعراء المعرفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف»[2]، وكان قد أعلن عن سبب عدم ترجمته لبقية الشعراء الغير مشهورين لأن أخبارهم وأشعارهم لا يعرفهم إلا قليل من الناس.

وباعتماده هذا المعيار يكون قد دمج بين القدامى والمحدثين ولكن المشهورين منهم فقط.

ب- معيار الجودة:

هذا المعيار مرتبط عند ابن قتيبة باللفظ والمعنى، فقد أشار في مقدمة كتابه "الشعر و الشعراء" إلى الجودة من خلال تقسيمه للشعر إلى أربعة أقسام، حيث اعتبر ثنائية اللفظ والمعنى هي الأساس، «التحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مقص، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كرأي مصيب أو ترفضه كرأي باطل»[3] الجودة عنده مرتبطة بجودة اللفظ والمعنى.

يقول إحسان عباس: «المسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللفظ ، وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت»[4]، إن جودة الألفاظ والمعاني أهم مقومات العمل الأدبي وهي التي تسهل على الشاعر الوصول إلى درجة الفحولة، فإذا تمكن من الربط بين هذه العناصر الثلاثة وصل للفحولة في الشعر.

يرى ابن قتيبة أنّه لا معنى لغياب جودة اللفظ وغياب الفائدة من المعنى، وجودة الشعر لا تتحقق إلا بتحقق جودة اللفظ والمعنى، فيقول: «رأيت علمائنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيدا ولا مبيّنة لمعناه، لأنّه

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص33.

[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص108.

أراد: أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف يمدّ بها، وأنا كدلو تمدّ بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضا لست أرى المعنى جيدا»[1]، في رأيه يجب أن يكون للشعر معنى ويحتوي على جمل جميلة، صادقة ومعبرة بالإضافة إلى الحكمة فهي بلا حكمة لا تعني شيء.

كما قال: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد»[2]، وبهذا يرى أن الشاعر المجيد هو الذي يوازن بين أغراض قصيدته، ويعدل بينها فلا يتغلب أحدها على الآخر لا الألفاظ ولا المعاني.

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص75-76.

المبحث الرابع: الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي.

تعتبر قضية عمود الشعر من أهمّ القضايا النقدية التي اهتم بها النقاد والدارسون قديما وحديثا، فقد ظهرت إشارات متعددة في بواكر المؤلفات النقدية لعمود الشعر، لكن بمسميات مختلفة، منها طريقة العرب في نظم الشعر، مذهب الأوائل في الشعر، التقاليد الشعرية، الخصائص الفنية في قصائد الفحول، فعمود الشعر ربما هو الصورة المكتملة الناضجة لمصطلح الفحولة بالرّغم من اختلاف المفاهيم.

يقول مصطفى الجوزو: «ذلك يعني أنّنا أمام مفهومين مختلفين: أحدهما يستعمل لاختيار الشاعر الأفضل في عمره أو في مجموعته، والثاني يستعمل لمعرفة مقدار تقدم الشاعر في الشعرية ومحله بين الشعراء أو خارجهموالأول ظلّ في نطاق المفهوم لم يرق إلى أكثر من ذلك، بينما ارتفع الثاني إلى مستوى النظرية، هذا قد يوضح لنا لماذا تعاقب المفهومان، فجاء أولا مفهوم الفحولة وثانيا مفهوم عمود الشعر»[1]، وهذا ناتج عن التطور والتوسع النقدي فقد تأثر النقد الأدبي بالحركة العلمية، وأصبح نقدا راقيا عالج العديد من القضايا الأدبية والنقدية.

وإذا نظرنا إلى مدلول مصطلح عمود الشعر وجدنا أنّه بالتقريب نفسه مدلول مصطلح الفحولة مع شيء من التوسع، فالتغيير شمل المصطلح لا مضمونه، «ويفارق المصطلح "فحولة" إطلاقه القديم على الشعراء، ويرد في عبارة خاطفة وصفا لشعر عند "الآمدي" في موازنته والجرجاني في "وساطته" وكأنّ تحولا ينطلق من الخاص إلى العام، وتكون الصفة معتمدة على المجازية القديمة لمعنى الفحل أو الفحولة»[2]، فالفحولة كمصطلح نقدي أصبحت تذكر كإشارات وإيماءات فقط، ولكنها كانت الأساس في تنظير النقاد لإحدى أهم القضايا النقدية وهي قضية عمود الشعر.

والظاهر أنّ النقاد في زمن الآمدي قلّلوا من استخدام مصطلح الفحولة، إذ أحد يظهر بين الفينة والفينة فقط، فلو أراد الآمدي مثلا أن يستخدم المصطلح لَعُد أبا تمام والبحتري من فحول الشعراء نظرا لغزارة شعرهما وجودته، ونحن نعرف أن كثرة الشعر وجودته يعدان من أهم الشروط والركائز في الفحولة الشعرية عند الأصمعي وما تبعه من النقاد[3]، فمدلول الفحولة تطور وأثبت وجوده إذ أصبح نظرية قائمة بذاتها، فنظرية عمود الشعر ما هي إلا امتداد لمصطلح الفحولة، وبالنظر لعناصر عمود الشعر يمكننا رؤية معايير وأسس الفحولة.

مصطلح عمود الشعر شق طريقه في الساحة النقدية، إذ بدأ بالظهور شيئا فشيئا إلى أن أصبح نظرية متكاملة تعدّ من أهمّ القضايا النقدية، وهذا ما جعل النقاد يتجهون له ويركزون عليه، كما اتضح لنا من خلال

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص48-49.

[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص39-40.

[3] ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص49-50.

كتبهم النقدية ككتاب "الموازنة" للآمدي و"الوساطة" للجرجاني"، ليكتمل نضج هذا الأخير عند "المرزوقي" في كتابه "ديوان الحماسة" وبهذا برزت النظرية النقدية الجديدة كمفهوم ناضج لمصطلح الفحولة.

1- مفهوم عمود الشعر:

إنّ الدلالة المعجمية تفصح أنّ: «العمود: عرق الكبد الذي يسقيها، ويقال للوتين: عمود السحر وعمود البطن وعمود السنان ما توسط شفرتيه من أصله، ورجلا الظبي عموداه، وعمود الأمر قوامه الذي يستقيم به»[1].فقد اختلفت دلالات العمود باختلاف مواضعه فهناك عمود البيت وعمود الصبح وعمود البطن كما يقال للصلاة عمود الإسلام.

والعمود «الخشبة التي يقوم عليها البيت، وأعمدة الشيء: جعل تحته عمدا، والعميد المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يعمد من جوانبه، واعتمد الشيء توكأ، والعمدة ما يعتمده عليه، والعمود العصا»[2].

وقد جاء أيضا في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية أن العمود: «السيد الذي يعتمد عليه في الأمور وعمود البطن: الظهر، يقال ضربه على عمود بطنه، وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلّا به، ويقال استقاموا على عمود رأيهم، وعمود الميزان ما يعلق بطرفي كتفاه، والجمع أعمدة، وعمد وعمد، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور»[3].

جلّ التعريفات والمفاهيم السابقة تدور حول مفهوم واحد وهو أنّ العمود أساس الشيء وركيزته.

أمّا المفهوم الاصطلاحي لعمود الشعر فيعد: «طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون»[4]، فعمود الشعر إذن هو مجموعة من السنن الشعرية التي سار عليها الشعراء المحدثون وقد استنبطوها من الشعراء القدامى.

يقول الدّكتور وليد قصاب: «إنّ عمود الشعر هو هذه الأصول الشعرية القديمة كما كان يتصورها الشعراء الجاهليون والشعراء الإسلاميون الّذين جاؤوا من بعدهم، والّذين عد النقاد بعد ذلك طرائقهم هذه المثال الأرفع للشعر العربي كله»[5]، فمن سار على التقاليد الشعرية فقد التزم بعمود الشعر ومن خرج عن هذه التقاليد فقد خرج عنه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص227.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص690.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص626.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص297.

[5] وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص30.

وعند تتبع تعريف عمود الشعر لدى النقاد ترى أنّ كل ناقد حاول أن يقدم مفهوما و يضبطه بخصائص تميزه عن غيره يقول نواف نصار: «والمعنى الأشهر هو نظم الشعر على أوزان البحور الشعرية المعروفة ومراعاة شروط القافية»[1].

نخلص مما سبق أنّ عمود الشعر يقصد به المحافظة على أوزان الشعر العربي التقليدي، وتتبع خطى الشعراء القدامى في قول الشعر من حيث الموضوعات والإيقاع الموسيقي (علم العروض).

2- عمود الشعر عند الآمدي:

أ- التعريف بالآمدي:

هو الحسن بن بشر بن يحي أبو القاسم، ولد في البصرة وقدم بغداد، وحمل على الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد، وابن السراج وغيرهم، وكان يكتب في مدينة السلام (بغداد) لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي، وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد وأبي طلحة ابني الحسن المثني وبعدهما لقاضي البلد ابي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي، ثم لأخيه أبي الحسن محمد، ثم لزم بيته، وكان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة مليح التصنيف جيد التأليف يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يحمله من الكتب، وعن وفاته قيل: توفي سنة سبعين وثلاثمائة رحمه الله تعالى[2]

ب- مؤلفاته:

لقد تنوعت مؤلفات الآمدي، فقد كتب في النقد والأدب والرواية وأهمها:

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري.
- المؤتلف والمختلف.
- معاني شعر البحتري[3].

ويعد الآمدي من نقاد العصر العباسي الذي شهد نضوجا وتطورا فكريا ملحوظا في جميع المستويات، فقد تحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف، وهذا ما فتح المجال لتوسع النقد، فقد كانت المادة الأدبية وفيرة وغزيرة فأخذ

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص228.

[2] ينظر: أبي القاسم الحسن ابن بشر الآمدي: المؤلف والمختلف، تح: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص5.

[3] الآمدي: المؤتلف والمختلف، ص5.

النقاد يبدعون في استحسان الشعر تارة واستهجانه تارة أخرى، فألفت بعض الكتب النقدية التي فاضلت بين الشعراء ووازنت بينهم، وفي مقدمتهم كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

وقد كان هذا الكتاب نقلة نوعية في تاريخ النقد الأدبي العربي، فقد أخد النقد من ظاهرة السذاجة إلى زاوية أخرى عرفت بالنقد التعليلي، فكان النقد عبارة عن أحكام جزئية خالية من التعليل، إذ كان مبنيا على الذوق الشخصي فلم تحكمه لا ضوابط ولا معايير.

ظهرت الموازنة في البداية إذن كمفاضلة، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية، أو وفقا للأهواء وعصبيات العشائر، وهذا النوع من النقد لا طائل منه لأنّ الأحكام فيه كانت غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج واضحة وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البداوة، وأما الموازنة الحقيقية هي الموازنة المنهجية التي نجدها عند الآمدي الذي كتب فيها كتابا يعد أهم ما خلف النقاد العرب.[1]

إنّ الموازنات في بداية النقد قد قامت على أساس إثبات الفحولة الشعرية وتصنيف الشعراء وظلت غير مضبوطة إلى أن ظهرت الخصومة التي قامت بين الطائيين (أبو تمام والبحتري)، إذ تناول الآمدي هذه الخصومة بطريقة منهجية استمدها من خبرته النقدية، فتناول عدة قضايا نقدية مهمة ساهمت في التأطير لمصطلح عمود الشعر العربي، الذي عدّ أول من جاء به.

قد ظهرت معالم نظرية عمود الشعر عند الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، إذ يعتبر أول من تحدث عنه كمصطلح فالآمدي كان صاحب الفضل في التأسيس لهذا المصطلح بالرغم من وجود إشارات وإرهاصات سابقة له، يقول وليد قصاب:«هذا المصطلح نواجهه عند الآمدي لأول مرة، وهو على حد تعبيره ليس مجهولا، بل هو شيء متداول معروف (عمود الشعر المعروف)، ومع ذلك فهذا العمود المعروف لا نجد أحدا تحدث عنه قبل الآمدي تحت هذا الإسم»[2].

إنّ الآمدي لم يحدد معايير وعناصر عمود الشعر، وإنّما أشار إليه أكثر من مرة على أنه شيء معروف بين الناس، فالآمدي كان من أنصار مذهب الأوائل، وهذا ما يبيّن إعجابه بشعر البحتري، قال صاحب البحتري: «وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته»[3].

[1] ينظر: محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص343.

[2] وليد قصاب: قضية عمود الشعر، ص175.

[3] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص18.

فالآمدي كما يظهر في كتاب الموازنة يميل إلى شعر البحتري ويقدمه على غيره، «لأن البحتري أعربي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام»[1]، فالآمدي هنا قد نسب المصطلح إلى البحتري لأنّه التزم به أو أخذ بقول البحتري حين سئل عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: «كان أعوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه»[2].

قد أسفرت موازنة الآمدي بين البحتري وأبي تمام عن جملة من النتائج فقد حددت النقاط الفاصلة بين فحولة البحتري على أبي تمام، كما ساهمت في انبثاق مصطلح نقدي جديد، ففي حديث الآمدي عن تفضيل البحتري تظهر لنا ملامح عمود الشعر، يقول الآمدي: «وذلك لميل من فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظوحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني»[3].

إنّ تصور الآمدي لعمود الشعر أنما هو صورة لشعر البحتري، وعناصر عمود الشعر عنده هي تلك العناصر الّتي يجسدها البحتري في أشعاره في حين تخلف عنها أبو تمام.

ومن عناصر عمود الشعر التي استسقاها الآمدي في شعر البحتري:

- حلاوة اللّفظ.
- حسن التخلّص.
- وضع الكلام في مواضعه.
- صحة العبارة.
- قرب المأتى.
- وضوح المعنى.

[1] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص4.

2- عمود الشعر عند الجرجاني:

أ- التعريف بعبد العزيز الجرجاني:

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، ولد الجرجاني سنة 290هـ، ونشأ بها وكانت الدولة الإسلامية قد بلغت نضجها العلمي...زار العراق والشام والحجار، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره، واقتبس العلوم والآداب، وصار فيها علما وإماما، اشتهر بالفقه.

أمّا بالنسبة لوفاته فقد حمل تابوته إلى جرجان ودفن بها، فقال ابن خلكان أنه توفي سنة 366هـ، بعد أن أصبح عمره 76 عاما[1].

ب- مؤلفاته:

له آثار أدبية نذكر منها أهم كتاب وهو كتاب "الوساطة بين المتبني وخصومه" ونذكر كذلك بعض من كتبه الأخرى وهي:

- تفسير القرآن الكريم.
- تهذيب التاريخ[2].

عاصر الجرجاني العديد من الأدباء والشعراء من بينهم المتنبي الّذي قامت خصومة نقدية كبيرة حول شعره فقد كان شعره أحد أهمّ القضايا النقدية المتداولة في ذلك العصر، تلقى العديد من الردود والانتقادات، يقول الدّكتور إحسان عباس: «لم تهدأ العاصفة النقدية حول المتنبي، فقد رأينا ما أثاره شرح ابن جني من نقد وردود. ثم ما أثاره "المنصف" لابن وكيع من معاودة ابن جني للكتابة في الموضوع نفسه ومضى النقاد في ذلك شوطا آخر فكتب أبو الحسن بن محمد الإفريقي المعروف بالمتيم كتابه "الانتصار المنبّي على فضل المتنبي" وبقية الانتصار وكتابا ثالثا سماه "التنبيه على رذائل المتنبي"»[3].

بعد هذه المؤلفات التي أثارت الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري، والصراع الذي حصل حول المتنبي وخصومه، ألّف الجرجاني كتابه "الوساطة" محاولا فيه التوسط بين الطرفين والإصلاح بينهما «ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار "مساوئ المتنبي" عمل القاضي أبو الحسن كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه في

[1] ينظر: عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ينظر مقدمة الكتاب.

[2] المصدر نفسه، مقدمة الكتاب.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص312-313.

الشعر"؛ فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمر في شاكلة الصوابواستولى على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب»[1].

كتاب الوساطة لم يكن مقتصرا على المتنبي وخصومه فقط كما يبدو من عنوانه وإنّما عالج مواضيع أخرى كقضية القدماء والمحدثين، وعالج أشعار العرب وحدد عيوب شعره ومحاسنه، كما أنّه عرض لأنصار المتنبي وخصومه، وهذا ما كان سببا في تحديد عناصر الشعر العربي أو ما يعرف بعمود الشعر.

يعتبر عمود الشعر لدى الجرجاني تابعا لما جاء به الآمدي، فإذا كان الآمدي هو أوّل من أسس لهذه النظرية فإن القاضي الجرجاني هو من وضع معاييرها وعناصرها «إن دين الجرجاني للآمدي كبير، لأنّه قد تمثل آراءه بحذق وذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة، فقد رأينا كيف حام الآمدي حول ما أسماه "عمود الشعر" وحدده في الأغلب بالصفات السلبية»[2]، فالجرجاني استفاد من الملاحظات التي وضعها الآمدي للموازنة بين أبي تمام والبحتري، فوضع المعايير التي تميز بين شاعر وغيره وهي نفسها المعايير والعناصر المكونة لعمود الشعر.

ويقول الجرجاني في كتابه الوساطة: «كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغرز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[3].

أخذ الجرجاني آراء الآمدي في البحتري وأبي تمام وحدد عناصر المفاضلة بين الشعراء، وهي نفس الأسس التي تكون عمود الشعر، وهذا يعني أن الجرجاني وضع ستة عناصر مكونة لعمود الشعر وهي:

- شرف المعنى وصحّته.
- جزالة اللّفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

[1] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ينظر مقدمة الكتاب.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص322.

[3] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33-34.

بعد هذا التغيير الذي حصل في نظرية عمود الشعر عند الجرجاني نلاحظ أنّه اتفق مع الآمدي في ما يتعلق بالمقاربة في التشبيه، فالآمدي يرى أن الاستعارة الجيدة تقوم على حسن التشبيه والقرب منه، أمّا الجرجاني فقد أشار إلى المقاربة في التشبيه بأنّها أحد الأسس المكونة لعمود الشعر فقد«كان يتحدث عنها فيما يتعلق بالتشبيه المحض على حين تحدث عنها الآمدي في معرض ذكر الاستعارة التي هي عنده نوع من أنواع التشبيه»[1].

يرى الآمدي أنّ المعاني المولدة لا تجعل الشعر يشبه أشعار الأوائل وليست على طريقتهم وإنّما يجب تقييد الشاعر والزامه بالأفكار التي توصل لها السابقون، ولا يجوز أن يتعداها أو يخرج عنها، وبعده جاءت نظرة الجرجاني والّتي كانت أكثر اتساعا من نظرة الآمدي، فاعتبر أن المعاني يجب أن تكون شريفة وصحيحة، وبهذا فتح المجال بظهور أفكار جديدة من خلال المعاني المولدة شرط أن تكون صحيحة وشريفة وهي لا تعد خروج عن عمود الشعر.

وبالرّغم من هذه النظرة المختلفة إلاّ أنّهما اتفقا في أنّه يجب الابتعاد عن المعاني الغامضة في عمود الشعر فهو «ينفر من المعاني المعقدة الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، وتحتاج إلى تأمل ونظر...ومن هنا كان الجرجاني كالآمدي لا يرحب كثيرا بدخول الفلسفة إلى مجال الشعر، ويكره فيه أن يكون معرضا للنظر والمحاججة، أو الجدل والقياس، فذلك في نظره ما يعقد الشعر»[2].

بعد أن اطلع الجرجاني على ما جاء به الآمدي عن عمود الشعر واعتمد على آرائه حاول تطوير وتوسيع نظرة الآمدي، فقام بوضع بعض خصائص الشعر العربي، وحدد العناصر التي يقف عليها عمود الشعر العربي.

3- عمود الشعر عند المرزوقي:

أ- التعريف بابن الحسن المرزوقي:

هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، أبو علي، ومن أهل أصبهان، كان غاية في الذكاء والفطنة وحسن التصنيف، وإقامة الحجج وحسن الاختيار[3].

لا يعرف عن ولادته ونشأته سوى أنّه ولد بأصبهان، أمّا في ما يخص وفاته فإنّه توفي سنة 421هـ[4].

ب- مؤلفاته:

له آثار نقدية عديدة نذكر أهمّها:

---

[1] وليد إبراهيم قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص227-228.

[3] محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص5.

[4] ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص398.

- كتاب شرح الحماسة.
- كتاب شرح المفضّليات.
- كتاب شرح الفصيح.
- كتاب شرح أشعار الهذيل.[1]

عاصر أبو تمام التطور الّذي لحق بالعصر العباسي والظروف المناسبة للإبداع في الأدب والعلم وكان التجديد في الشعر أحد أهمّ القضايا في ذلك العصر، فكان أبو تمام من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد وذلك يظهر من الثروة التي خلفها، فقد كانت حياته مليئة بالرحلات ويتنقل من مكان لآخر وفي إحدى رحلاته إلى خرسان ليمدح عبد الله بن طاهر، فأثابه على مدحه، وأراد العودة إلى بلاده، وقع الثلج وسد عليه الطريق، ولم يتمكن من العودة، «في هذا الوقت كان شاعرنا ضيفا لدى صديقه أبي الوفاء بن سلمة همذان، ضاق صدر أبي تمام الّذي تعود الترحال والتنقل، فما كان من صديقه أبي الوفاء إلاّ أنّ وضع مكتبته بين يديه وطلب منه أن يوطن النفس على الإقامة فالثلج لن ينحصر إلاّ بعد زمن، وهكذا بدأت رحلة الاختيار والانتقاء لدى شاعرنا الّذي وافق العمل ما يعتلج في نفسه من حب للشعر والأدب، وولد كتاب "ديوان الحماسة" الذي يعد اليوم من أهمّ الكتب وأجلها»[2].

كان هذا هو السبب في تأليف هذا الكتاب حيث جمع فيه بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين... وغيرهم فاختار من شعرهم ما يروق دون الالتفات إلى شهرة صاحب الشعر، وسمي بديوان الحماسة نسبة لأول باب فيه فهو يبدأ بباب الحماسة، فقد قسم الكتاب في عشرة أبواب، ومن بين الأدباء الذين قاموا بشرح ديوان الحماسة المرزوقي والّذي حدد فيه بدقة عناصر نظرية عمود الشعر، وذلك باعتماده على اختيارات أبي تمام.

لقد بدأت نظرية عمود الشعر مع الآمدي والجرجاني، إذ استطاعوا الوقوف على أهمّ المعايير والموازين الّتي يقوم عليها الشعر العربي، فقد فتحا باب العبور لنظريات نقدية جديدة كان أبرز أعلامها المرزوقي الّذي قام بإتمام ما بدأ به سابقوه، مع إضافة تصوراته النقدية، وبهذا أخذ عمود الشعر صورته الكاملة على يد هذا الأخير.

إنّ ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر يعدّ أول محاولة جادة لتحديد وبيان عناصره، فقد استفاد الأخير في صياغة نظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، فمن خلالها استطاع صياغة كلامه في هذه النظرية

[1] ينظر: محمد بن الحسن المرزوقي: ديوان الحماسة، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص3.

على نحو لم يسبقه إليه أحد، ولم يستطع أحد من النقاد بعد أن يضيف عليه شيئا آخر ولهذا ارتبط عمود الشعر في أذهان الناس دائما بالمرزوقي لأنّه أول من وضعه وحدد عناصره[1].

لقد اتجه المرزوقي في كتابه ديوان الحماسة إلى إكمال وتحقيق مصطلح عمود الشعر، يقول الدّكتور إحسان عباس: «حيث كتب المرزوقي مقدمته على شرحه لحماسة أبي تمام كانت القضايا التي يود أن يعالجها واضحة تمام الوضوح أمام عينيه، مثلما كان تمثله للنظريات النقدية التي تصدى لها نقاد القرن الثالث والرابع تمثلا دقيقا سليما ولذلك كتب في النقد الأدبي مقالة يعزّ نظيرها تتم عن ذكاء فذ وفكر منظم»[2]. فبهذا وضح المرزوقي أهم القضايا النقدية التي عالجها في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام مرورا بنظرية عمود الشعر الذي يعد الصورة النهائية لخلاصة طرحه، وقد أشاد بها العديد من النقاد إذ اعتبرت الصيغة المختارة التي يسير على نهجها شعراء العربية.

ويمكننا رؤية عناصر عمود الشعر من خلال قول المرزوقي: «أنّ الشعراء كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار»[3].

وقد وضع المرزوقي سبعة عناصر في عمود الشعر هي:

- شرف المعنى وصحّته.
- جزالة اللّفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى.

[1] ينظر: وليد قصاب: عمود الشعر، ص235.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص398.

[3] المرزوقي: ديوان الحماسة، ص10.

فإذا قارنا بين عناصر عمود الشعر عند المرزوقي بعناصره عند الجرجاني رأينا تطابق أربعة عناصر وهي شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، وقد استبعد المرزوقي عنصرين وهما: كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة وكذلك غزارة البديهة، واستبدالهما بثلاث عناصر وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مشاكلة اللّفظ للمعنى.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

لم يكتفي المرزوقي بذكر العناصر ومدلولات عمود الشعر، وإنّما قام بمحاولة شرحها، ووضع لكل منها معيارا يقاس به لتسهيل معرفة رديء الشعر من جيده، ثم يقول «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن»[1]، فمن يعمل بعمود الشعر ويتبع عناصره يعدّ من الشعراء المتقدمين، ومن يخرج عنه فهو خرج عن أصول الشعر العربي، لأنّ الشعر الجيد لا ينظم إلاّ على عناصر عمود الشعر.

وخلاصة القول إنّ عمود الشعر هو أساس الشعر وركيزته، والمتأمل فيه يرى المراحل الّتي يتبعها الشاعر في نظم قصائده، وعمود الشعر هو امتداد للنظريات النقدية القديمة في مقدمتها الفحولة الشعرية الّتي عدّ امتداده لهاولا ننسى أنّ عمود الشعر وجد أساسالحماية التجربة الشعرية القديمة والمحافظة عليها.

[1] المرزوقي: ديوان الحماسة، ص12.

خـاتمــة

خاتمـــــة:

بعد هذا المشوار الأدبي الذي قضيناه في انجاز هذه الرسالة البحثية المتعلقة بموضوع "الفحولة في النقد العربي القديم –المفهوم والإجراء النقد–"، وصلنا الى المحطة النهائيّة وهي خاتمة البحث لاستخلاص أهمّ النتائج الّتي توصلنا إليها وقد ادرجناها في النقاط التالية:

– إنَّ الأدب والنقد مرتبطان ببعضهما البعض؛ فكلاهما يبحثان عن مواطن الجمال والإبداع الفنّي، فالنقد جزء لا يتجزأ من الأدب،كما أنّه يعدّ أيضا مؤرخا لتاريخ العرب وآدابهم عبر فترات زمنيّة مختلفة، وقد مرَّ هذا الأخير بعدة مراحل سعى النقـاد خلالها إلى تطويره، ولهذا ظهرت لنا صورة البراعة والدقة في التحليل والتقييـم وقد نتج عن التطور الّذي شهده النقد العربي ما يعرف بالمصطلحات النقدية، الّتي حققت تراكما كميا ملموسا ومع ذلك تبقى لها جذور عربية قديمة، فنجد مثلا مصطلح الفحولة الّذي يعتبر أحد أقدم المصطلحات النقدية الّتي اعتمدها النقاد القدامى في الحكم على الشعراء.

– كانـت الفحولة الشعرية مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، كما كانت مبدأ لتقسيمهم إلى طبقات، فقد قام الأصمعي بتقسيم الشعراء الى شعراء فحول، وشعراء غير فحول، وشعراء غلبت صفاتهم على شعرهم فسمّوا بها كالكرم والفروسية والفصاحة...وقد شملت قائمة الفحول عنده الشعراء الجاهليين فقط، أمّا ابن سلاّم الجمحي فقد نسب الفحولة لجميع الشعراء الجاهليين منهم والإسلاميين ولكنه جعل درجة الفحولة عندهم تتفاوت، كما قام بتصنيف الشعراء في طبقات مختلفة، في حين اكتفى ابن قتيبة بالترجمة للشعراء حسب شعرتهم، كما دعا إلى ضرورة توّفر معيارين أساسيين هما معيار الجودة الشعرية ومعيار شهرة الشاعر.

– شهد مصطلح الفحولة تطورا وتوسعا وخاصة بعد القرن الرابع الهجري، فقد ظهرت نظرية جديدة وهي ما يعرف بعمود الشعر العربي كصورة ناضجة لمصطلح الفحولة، وعمود الشعر هو مجموعة الخصائص الفنّية الّتي يجب توفرها في قصائد الشعراء ليستقيم قـوام أشعارهم، ولعمود الشعر دور كبير في نظم القصيدة العربية، فهـو يضّم مجموعة الأركان الّتي وجب على الشاعر التقيّد بها. وقد بدأت معالم هذه نظرية مع الآمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، الّذي اعتبر أنّ اتباع مذهب الأوائل في قول الشعر هو المعيار الأساسي لهذه النظرية، وجاء بعده القاضي الجرجاني الّذي سار على خطاه، ووضع ستّ عناصر لعمود الشعر، أمّا المرزوقي فقد جمع بين آراء الآمدي والجرجاني وأضاف عليها، فكان عمود الشعر عنده سبع عناصر.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أنّ نقول أنّنا عرضنا موضوعنا، بحسب جهدنا وما توفر لنا من معطيات في هذا البحث، لعلنا نكون قد وفقنا فيه، بفضل من الله، وبفضل توجيهات أستاذنا المشرف الدّكتور "عبد الفتاح جحيش"، كما نتمنى أن تكون خاتمة هذا البحث ليست النهاية الّتي يتوقف عندها، وإنّما هي بداية أخرى لفتح أبواب جديدة لهذا الموضوع، وجذب انظار الباحثين له للتوجه والخوض في دراسته، وهذا بهدف توسيع آفـــاقه، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م.
2. ابن بشر الآمدي: المؤتلف والمختلف، تح: ف كرنكو، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع, بيروت، لبنان، دط، 2004م، ج1.
4. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد الشاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.
5. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
6. ابن عمران المرزباني: الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
7. ابن قتيبة الشعر والشعراء: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م، ج1.
8. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.
9. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م.
10. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت.
11. أدونيس: الثابت و المتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ج2.
12. بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش توري، قدم لها صلاح الدين المنجد، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
13. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ط1، 1996م.

14. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1996م.

15. حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربِي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

16. داود عطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

17. رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م.

18. سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.

19. الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.

20. شعبان صالح: موسيقى الشعر بين الاتباع و الإبداع، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط2، 1989م.

21. شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1999م.

22. ضياء الدّين القدسي: المنتقى من أخبار الأصمعي، تح: عز الدّين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ط1، 1354م.

23. طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2006م.

24. طه حسين: في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، دط، دت.

25. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، د ط، 1994، ص10.

26. عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعةعيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1966م.

27. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

28. عبد القادر عبد الجليل: معجم الأصول في التراث العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2005م.

29. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999م.

30. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءات في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي للنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م.

31. عمار ويس: الواقع الشعري و الموقف النقدي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، ط1، 2014م.

32. عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجية التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1948م، ج 2.

33. عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي للطباعة والنشر، ط2، 1965م، ج3.

34. محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر، القاهرة، دط، 1996م.

35. محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، بجرة، دط، دت.

36. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط، 2002م.

37. المفضل الظبي: المفضليات، تح: محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1979م.

38. نجوى حيلوت: النقد الأدبي ومصطلحاته عند الأعرابي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.39

39. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

40. وليد إبراهيم قصاب: قضية عمود الشعر في النقد الأدبي القديم، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

41. يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، مطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط2، 1352هـ.

42. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

القواميس والموسوعات:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863م.

2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2.

3. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

4. إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.

5. بطرس البستاني: محيط المحيط، إعداد محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج7.

6. الخليل أبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج 3.

7. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998.

8. عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

9. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م.

10. محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

11. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

فهرس

الموضوعات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعةمحمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلَية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الفحولة في النقد العربي– المفهوم والإجراء النقدي–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

– مريخي منال

– عميرش منى

إشراف الأستاذ:

– د.جحيش عبد الفتّاح

أعضاء لجنة المناقشة

أ. قماش رؤوف .....رئيسا

د.جحيش عبد الفتّاح .....مشرفا

أ. مجيطنة عبد الحق .....ممتحنا ومقررا

السنة الجامعية:2019م_2020م

شكر وعرفان

الحمد للّه حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

الّذي أدّى الأمانة ونصح الأمة .

عملا بقوله صلى الله عليه وسلّم: ﴿مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ﴾

رواه "أحمد والترميدي"

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من علمنا ومن أزال غيمة جهل

مررنا بها برياح العلم الطيبة

إلى كل من علمنا علما به ننتفع وأدبا به نرتفع .

بدءا من معلمي الابتدائي وصولا إلى أساتذتنا بكلية الآداب جامعة جيجل كما نتوجه بخالص

الشكر وجزيل التقدير لأستاذنا المشرف الدّكتور"عبد الفتاح جحيش"

الّذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذا العمل، فقد كان

لتوجيهاته وإضافاته أثر كبير في صقل هذا العمل

راجين من الله له دوام الصحّة والعافيّة .

وتحية طيّبة للجنة الّتي تكرّمت بمناقشة هذه المذكرة وتصحيحها وإثرائها.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من

قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيّبة.

مقدمـــة

مقدمة:

لقد كان النقد العربيّ ولا يزال يستقطب اهتمام العديد من الباحثين والدارسين، فهو يعدّ من أهمّ الحوافز والدوافع الّتي ساهمت في ازدهار وتطوير الأعمال الأدبية من خلال أشكالها الفنيّة ومقاصدها الفكرية، إذ أصبح الاهتمام بالنقد ضرورة ملحّة لتحصيل أي عمل أدبيّ متكامل، وقد تزامن مع ظهور النقد العربي القديم ظهور ما يعرف بالمصطلحات النقدية، التي تعدّ ركيزة النقد الأدبي وكلماته المفتاحية، فالمصطلحات النقدية كما قيل عنها هي "مفاتيح العلوم".

احتل المصطلح مكانة مرموقة في النقد الأدبي نظرا لإسهاماته الكبيرة في تقدّم الحركة النقدية بصفة خاصة والحركة الأدبية بصفة عامة، ومن أهمّ هذه المصطلحات مصطلح الفحولة الّذي يعتبر إحدى البذور الأولى في حركة النقد العربي، التي كتبت في صفحات أولى المدونات النقدية ككتاب فحولة الشعراء للأصمعي، وقد شهد هذا الأخير تطورا وتوسعا ملفتا، حيث انتقل من دائرته المحدودة إلى نظرية متكاملة اختلفت حولها المفاهيم ووجهات النظر وهي قضية "عمود الشعر" الّذي يعدّ الصورة المكملة لمصطلح الفحولة.

ولم يكن اختيارنا لموضوع مذكرتنا الموسومة بـ: "الفحولة في النقد العربي –المفهوم والإجراء النقدي–" عشوائيا، وإنما كان ناتجا عن دوافع ورغبات ذاتية وموضوعيّة نذكر منها:

قد شدّ انتباهنا هذا الموضوع مند مرحلة ليسانس ولم تكن لنا فرصة العمل عليه، فعزمنا أن يكون موضوع دراساتنا في مرحلة الماستر إن شاء الله وكان كذلك.

والإشكالية الأساسية المطروحة فتتمحور حول سؤالين رئيسيين:

الأول: ما هو مفهوم الفحولة قديما وحديثا؟ وما هي الأسس والمعايير الّتي اعتمد عليها النقاد في حكمهم على ذلك؟

الثاني: ما هي التغيّرات والتحولات الّتي مسّت مصطلح الفحولة أفقيا وعموديا في المجال النقدي العربي القديم؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتسطير خطة بحث ممنهجة، افتتحناها بمقدمة ثم مدخل وفصلين وأنهينا البحث بخاتمة ذكرنا فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ، ثمّ ذيّل البحث بقائمة المصادر والمراجع الّتي

اعتمدناها خلاله وبفهرس، وقد حاولنا من خلال النقاط السابقة أن نقدم دراسة شاملة لمصطلح الفحولة مع تتبع مسارها الزمني.

المدخل كان بعنوان "إشكاليّة المصطلح النقدي العربي القديم" وقد حاولنا فيه رصد تاريخ النقد العربيّ القديم مشيرين إلى نشأة الأدب العربيّ، وصولا إلى نشأة المصطلح العربيّ وتطوّره، معرِّجين عن بعض المفاهيم أهمها: النقد الأدبي، والمصطلح النقدي.

الفصل الأول خصصناه للجانب النظري، وقد عنوناه بـــ: "الفحولة في النقد العربي القديم"، وقد عالجنا في هذا الفصل مفهوم الفحولة الشعرية، شروطها، أسسها ومعاييرها.

أمّا الفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا بعنوان: "المسار النقدي والتطوّر الدلالي لمصطلح الفحولة"، وقد قمنا فيه بتتبع تطوّر مصطلح الفحولة عند النقاد القدامى بدءا بالأصمعي، وابن سلّام، وابن قتيبة، إلا أن وصلنا إلى نظرية عمود الشعر، فتحدثنا عن بداياتها مع الآمدي، وتطوّرها مع الجرجاني والمرزوقي الّذي يعدّ محطة نضج هذا المصطلح واستواءه.

والمنهج الذي اعتمدناه هو المنهج التاريخي، لأنّه الأنسب لهذا النوع من الموضوعات؛ فهو يسمح لنا بتتبع مسار تطوّر مصطلح الفحولة عبر الزمن، كما اعتمدنا المنهج الوصفي والتحليلي للكشف على مجمل أركانها وركائزها.

وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

أولا المصادر:

"فحولة الشعراء" للأصمعي (ت227هـ)، "طبقات فحول الشعراء" لابن سلّام الجمحي (ت231هـ)، "الشعر والشعراء" لابن قتيبة (ت276هـ)، "الموشّح" للمرزباني (ت383هـ)، "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت370هـ)، "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني (ت366هـ)، "ديوان الحماسة" للمرزوقي (ت421هـ).

ثانيا المراجع:

"تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لإحسان عباس، "معجم مصطلحات النقد الأدبي" لأحمد مطلوب "نظريات الشعر عند العرب" لمصطفى الجوزو، "المصطلح في التراث النقدي" لرجاء عيد، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" لطه أحمد إبراهيم، "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم" لوليد إبراهيم قصاب.

وأمّا فيما يتعلق بالصعوبات فقد تمثّلت في:

– انتشار وباء كورونا المستجد (كوفيد 19)، مما أدّى إلى غلق أبواب الجامعات، والمكتبات، مراكز البحث العلميّ، حركة النقل...

– صعوبة التواصل مع الأستاذ المشرف طيلة فترة الحجر الصحي من أجل إكمال المذكرة.

وفي الأخير نحمد الله ربّ العالمين على ما أمدنا به من عون وصبر، راجين إياه أن يثيبنا على الجهد بأجرَي الاجتهاد والإصابة، وأن يغفر لنا الخطأ وهو وحده وليّ التوفيقِ. كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير والاحترام لمن كان مرشدنا في هذا البحث أستاذنا الفاضل الدّكتور "عبد الفتّاح جحيش"، الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة ونصائحه القيّمة، كما نتقدم بشكر موصول للجنة المناقشة الّتي تكلّفت عناء قراءة هذا العمل.

مدخـل: إشكالية المصطلح النقدي القديم

1- نشأة النقد العربي القديم

2- إشكالية المصطلح النقدي العربي القديم

1-نشأة النقد العربي القديم:

لقد عرفت علاقة الأدب بالنقد بأنّها علاقة تلازم وارتباط، فكلاهما يهتم بالذّوق والجمال، فالأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، وإذا أردنا أن نتحدث عن النقد العربي القديم وجب علينا الإشارة إلى الأدب العربي لأنّ النقد جزء لا يتجزأ من الأدب، «وواضح أن الأدب يوجد أولا، ثم يوجد نقده لسبب بسيط، وهو أنّ النقد يتخذه موضوعا له ومن هنا ينشأ الفرق البيّن بينهما فالأدب موضوعه الطبيعة والحياة الإنسانية والنقد موضوعه الأدب، فهو فن مشتق من غيره،أو متوقف على غيره،إذ لا يوجد بدون أدب يشتق منه قواعده ويسلط عليه مقاييسه، ويصور فيه رضاه وسخطه»[1].

فالأدب العربي جزء من تاريخ العرب، وهو توثيق للمراحل التاريخية التي مرّ بها الأدب العربي، منذ نشأته حتى العصر الحديث، وبداية ظهور الأدب كانت في العصر الجاهلي،والأدب الجاهلي يطلق على أدب الفترة الّتي سبقت انتشار الدّين الإسلامي في الجزيرة العربية،وأكثر الأنواع الأدب العربي ازدهارا في القديم هو الشعر، الّذي قيل في مختلف الأغراض والمحافل الشعرية كالغزل، والمديح والذم والرثاء،وقد استمد الأدب موضوعاته من البيئة المحيطة به «كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء. فنظام معيشته، وطريقة تفكيره، ونوع شعره وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال وما وهم من قوى تنصر و تخذل... كل أولائك من أثر الحياة البادية التي يحياها وأثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء»[2].

وقد اتسمت حياة العرب في الجاهلية بالمناخ الصحراوي، الذي أثر بشكل واضح في نشأة الشعر العربي وتطوره، وصولا إلى مرحلة نضجه وقد ساهمت هذه البيئة القاسية الّتي عاش فيها الإنسان الجاهلي في تكوين شخصيته الشجاعة والقوية، كما جعلت منه أديبا وشاعرا، حيث كان ينشد أغاني أثناء قيامه بمختلف الأعمال في حياته اليومية، «وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني ليروح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير، ويغني لأنّه كان يعتقد أنّ لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل»[3].

---

[1] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5، 1999م، ص 09.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب(من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري)، دار الكتب العلمية لبنان، ط 2، 2006م، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

وقيلت هذه الأغاني في مختلف الأغراض كالوصف والمدح والغزل والهجاء والبكاء على الأطلال... وغيرها من الأغراض التي استمدت من الحياة التي كان يعيشها الإنسان الجاهلي، حيث وجد هذه الأخيرة منفسا وسبيلا للوصول إلى الراحة، «وظلّ العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه، وفي ضرب من السجع ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجدله شعر صحيح»[1].

كانت بداية النقد في العصر الجاهلي من خلال كثرة الأسواق و المجالس الأدبية، الّتي كانوا يتداولون فيها الشعر وينتقدونه ومثال ذلك سوق عكاظ، الّتي كانت إحدى أكبر الأسواق في الجاهلية، وكانت العرب تلقي فيه مختلف القصائد والأشعار.«وفي أخريات العصر الجاهلي كان الأدب من سلع الأسواق التجارية،ولاسيما سوق عكاظ ففي موسم هذه السوق خاصة من كل عام كان شعراء القبائل يجتمعون فيها، يتناشدون أشعارهم ويفتخرون بأمجادهم»[2]،فقد سجل تاريخ الدورة الأدبية البارزة لسوق عكاظ في الجاهلية، حيث كانت العرب تتوافد في العشرين يوما الأولى من شهر ذي القعدة، وقد اعتبرت هذه الأسواق النواة الأولى في العصر الجاهلي.

يقول طه أحمد ابراهيم: «في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنيّة الملوك في الحيرة وغسان فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العرب الأولى، ونواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف»[3]، فمرحلة العصر الجاهلي هي المرحلة الأولى للنقد، والتي تطور عنها انطلاقا من الارتباط والتنازل الموجود بين الشعر والنقد، فما دام لدينا شعر لابد أن يكون لدينا نقد.

فمن المؤكد أنّ الشعر الجاهلي لم ينشأ نشأته الأولى ناضجا، وإنّما قد مرّ بمراحل طويلة من التهذيب حتى بلغ مرحلة النضوج وكذلك النقد، فقد ظهر من بداية الشعر العربي،إلاّ أنّه لم يكن مستقلا عنه، «هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الّذي نجده عليه في أواخر العصر الجاهلي... وهذا التهذيب هو النقد الأدبي، وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإنّ طفولة النقد العربي غابت معها، وإذا كنّا لا نعرف الشعر العربي إلّا متقنا محكما قبيل الإسلام، فإنّنا لا نعرف النقد إلّا في ذلك العهد»[4]، فالشعر والنقد مرتبطان ببعضهما ارتباط الروح بالجسد، وحضور واحد منهما يستدعي وجود الآخر.

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 16.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 28.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 17-18.

والنقد في بدايته مقتصرا على الصياغة والمعاني في الشعر، فيحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان وكلاهما –النقد والشعر– اتّسما بالبداهة واليسر في العصر الجاهلي «فقد نستطيع أن نقول أنّ الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد أن يكون فنّا يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة، كاد يكون فنا في يسر ورونق»[1].

وقد كان النقد الجاهلي مبنيّا على الذّوق الخاص فقد بدأ في أول أمره تأثّريا انطباعيا، يحكم فيه الناقدون وجود أيّ تعليل، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: «يمكن القول بأنّ ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا على الفكر التحليلي. فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزيئات، فإذا ما انفعل الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها»[2]، في هذه المرحلة عدّ معيار الذوق الشخصي هو الأساس في حكم الناقد، واعتبر النقد ذوقا و فنّا، قبل أن يكون معرفة و علما فالنقد الأدبي في العصر الجاهلي اقتصر على الأحكام الذاتية الّتي أسسها الذوق الشخصي للناقد.

ويقول أيضا: «ومن صور النقد هذه ما تناول اللفظ والصياغة، الأمر الذي يدلّ على عدم تمكن الشاعر من دلالات الألفاظ، ومن ذلك ما يروى أنّ طرفة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول:

وَقَد أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ اِحتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

فقال له طرفة بن العبد: استنوق الجمل، أي أنت كنت في صف جمل، فلما قلت " الصّيعرية " عدت إلى ما توصف به النوق، لأنّ الصّيعرية سمة حمراء تلعق في عنق الناقة خاصة»[3]، فهذا النوع من النقد يتجه إلى ناحية الألفاظ، وهو يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ، كما يدل على ذوقه النقدي الخاص و فطنته، إلى أنّ هذا الخطأ اللّفظي قد يعيب الشعر ويقلّل من جودته.

كما تناول النقد الجاهلي أيضا الناحية المعنوية، ففي قول الأعشى في قصيدته التي مدح بها قيس بن معد يكرب الكندي، أحد أشراف اليمن، خطأ معنوي، يقول الأعشى:

وَنبئت قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ اليَمَن

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21.
[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 21.

فَجِئْتُ كَمُرْتَادَ مَا خَبَّرُوا وَلَوْ لَا الَّذِي خَبَّرُوا لَمْ تَرَن[1]

فقد التفت النقد الجاهلي إذن إلى المعنى كما اتجه إلى اللفظ، ففي البيت الأول خطأ معنوي لأنّ عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم، لأنّ الزعم من شيم الكذب.

وبعد ظهور الإسلام وبعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم للناس بشيرا ونذيرا انبهر العرب وفي مقدمتهم الشعراء بروعة أسلوب القرآن الكريم وسحر بيانه«والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن في التحدي ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى،لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يحبّذون إلى تلك المعارضة سبيلا»[2]، فالقرآن الكريم جمع بين البلاغة والفصاحة، فهو المعجزة الخالدة وهو أحسن الحديث، ومن خلال إعجاز القرآن الكريم أيقن الشعراء أنه ليس بمقدورهم مجاراته، فتراجعوا عن معارضته.

«وأخذ الشعر يدافع عن تعاليم الإسلام، ويذود عن مبادئه حين أدن الرسول صلى الله عليه وسلم لشاعره "حسان" في هجائه إلى المشركين ويسير الشعر في ركن الإسلام.

فينشد النابغة الجعدي الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله:

أَتَيْتُ رَسُولَ اللَهِ إِذْ جَاءَ بِالهُدَى وَيَتْلُو كِتَابًا كَالمِجَرَّةِ نَيِّرَا

بَلَغْنَا السّمَاءَ مَجْدَنَا وَجُدُودُنَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا»[3].

قد تمسك بعض الشعراء بالدّين الإسلامي، كما حافظوا على أغراض الشعر التقليدية كالفخر عند النابغة الجعدي في الأبيات السابقة.

رغم التغيرات الجذرية التي جاء بها الإسلام في حياة العرب، إلّا أنّ هذا الأخير لم ينكر المكانة الفريدة للشعر في نفوس العرب «ولم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يتحرّج من الشعر، ويتأ لم بالقدر الّذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك، فالشعر سلاح ماض من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جدّا، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 22.

[2] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 32.

[3] سحر سليمان: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، أردن، ط1، 2010م، ص 11.

كثير رجالاتها أحياء»[1]، فالرسول صلى الله عليه وسلم كان إنسان فصيح اللسان، فلم يعب الشعر إلّا المذموم منه والمنافي للأخلاق الإسلامية، ويحبذ منه ما يساعد على نشر الإسلام .

ويقول الدكتور طه أحمد إبراهيم: «وليس بدعا من الرسول العربي أن يعجب بالشعر العربي، كما يعجب به أصحاب الذوق السليم،أعجب بشعر النابغة الجعدي وقال له: لا يغضض الله فاك،وبلغ من استحسانه "لبانت سعاد" أن صفح عن كعب وأعطاه بردته واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول،وتأثر تأثرا رقيقا لشعر قتيل بنت النظر، وهو الذي دعا حسان ابن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الّذي قال: إنّ من البيان لسحرا»[2].ومن هنا يمكننا القول أنّ النقد الأدبي كان مستمرا في عهد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، والّذي كان له موقفا في الشعر واعتبر الشعر أداة هجينة كشعر الهجاء والّذي ذمه الرسول صلى الله عليه وسلم ذاك الشعر الّذي تمسّ فيه كرامة الغير ويؤدي مسامعهم، ويخدش أحاسيسهم، خاصة منه الصادر عن المشركين ضد الإسلام والمسلمين، لما فيه من ضرر في العقيدة الإسلامية،«فالرسول إذ يذمّ الشعر لا يذمّه على الإطلاق، وإنّما يذمّ نوعا خاصا منه، هو ذلك الشّعر الذّي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويباعد بين العرب ويفرق كلمتهم، ويدعي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها»[3].

أمّا الموقف الثاني فيمثل إعجاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر النظيف، الّذي يحمل القيم والأخلاق الإسلامية، خاصة منه ما يدافع عن الدّين الإسلامي والمسلمين، «والرسول إذ يمدح الشعر إنّما يمدح ما يغلب عليه روح التديّن، وما ينبري للدفاع عن الإسلام والانتصار للحق، وما يدعوا للفضائل ومكارم الأخلاق»[4]

وخلاصة القول إنّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كان يعتمد على تعاليم الدّين الإسلامي في حكمه على الشعر، فكان يحبّذ ما نص عليه الإسلام ويذم ما حرمه عزّ وجلّ،«وظاهر أنّ هذا النقد لا يزال فطريا، فلم نجد أحدا أبان عما أعجب به في الشعر، وذكر سببا لتفضيل شاعر»[5]

بالرّغم من استناد النقد الأدبي في العصر الإسلامي إلى قاعدة شرعية، إلّا أنّه أيضا استند على قاعدة تاريخية استمدها من العصر الجاهلي، فقد ظلّ نقدا فطريا يستمد من البيئة العربية، فلم تحكمه قواعد وضوابط

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 22.
[2] المرجع نفسه، ص 22-23.
[3] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 43.
[4] المرجع نفسه، ص 44.
[5] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 33.

محددة، إلّا تعاليم الدّين الإسلامي المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، و« عرفنا مما سبق أنّ الشعر قد ظل على عهد الرسول جاهليا في تقاليده ومضمونه، وروحه، وأنّ تأثره بالإسلام كان تأثرا عرضيا وفي مجال ضيق، أمّا في عهد الراشدين فلم تكن حالة الشعر خيرا مما كانت عليه في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم»[1]، فالشعر إذن في عصر الخلفاء الراشدين كان مرتبطا بسابقيه، فقد سلك الخلفاء الراشدين مسلكه صلى الله عليه وسلم على الحكم على الأشعار فكانوا يميلون إلى الأشعار التي تنادي بتعاليم الدّين الإسلامي، «فالخلفاء الراشدون لم يشجعوا الشعراء كثيرا على القول حتى ينهض الشعر ويتطور تبعا لذلك، ولكنهم على العكس كانوا يشجعون من يعدل عنه إلى القرآن ويكافئونه»[2]

نخلص من هذا القول أنّ الخلفاء الراشدين، كانوا يدعون إلى حفظ القرآن الكريم بدلا من كتابة الأشعار لنشر الدعوة الإسلامية في البلاد العربية. «كذلك شجّع عمر بن الخطاب من يعدل عن الشعر إلى القرآن ومن كلماته في ذلك:"اقرءوا القرآن تعرفوا به، واعملوا به تكونون من أهله"، وقوله: "كونوا أوعية الكتاب"...أي احفظوه في صدوركم»[3]. إذن لقد كان تأثير القرآن الكريم على الشعر تأثيرا واضحا، إذ أنّ الخلفاء الراشدين دعوا إلى الانصراف على كتابة الشعر واتجهوا إلى الدعوة لحفظ القرآن الكريم.

قال عمر بن الخطاب:«كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس وروم ولهيت عن الشعر وروايته...»[4].

ومن هذا يمكننا القول أنّ تأثير الدين على الشعر تأثير مباشر،فالعرب انشغلت بالجهاد في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: «وليس معنى ذلك أنّ شعراء الّذين خرجوا للجهاد في سبيل الله ونشر دينهم ينفعلوا بأحداث تلك المواقع والحروب، ومشاهداتهم الجديدة فيها فالواقع أنّ هذه المواقف الجديدة قد هزت شاعريتهم، فانطلقوا يفخرون بشجاعتهم، ويتباهون بالنصر، ويصفون المعارك وأحوال الحصار، وآلات القتال، وغنم الغنائم، ومقاساة أحوال الحر والبرد»[5]، فالشعراء إذن في عصر الخلفاء كانوا يتغنون بالبطولة والأمجاد، وهذا ما عرفناه في أدب الفروسية الذي صور أيام العرب في الجاهلية.

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] نقلا عن عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص58.

[5] المرجع نفسه، ص 59.

وإذا ما خطونا بالنقد الأدبي في عصر الخلفاء الراشدين، نجد أنّ النقد قد سار على النهج الذي ارتضاه الرسول الكريم وسنه،«وعلى ذلك فقد رأينا أنّ الأفكار التي ارتضاها الرسول وخلفاؤه من الشعراء، هي الأفكار والاتجاهات التي تلاءم روح الإسلام. وقد سلك الخلفاء الراشدين غيرهم من أهل التقوى السبيل التي سلكها الرسول صلى الله عليه وسلم فأعلنوا رضاهم على كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التي رسمها الإسلام، وأبدوا سخطهم على كل قوم يناهض تلك المثل»[1]. ومنه يظهر لنا تأثير الدّين على الشعر تأثير نقدي من ناحية الموضوعات والأغراض.

وممّا يروى عن عمر بن الخطاب أنّه قال:«أنشدوني لأشهر شعرائكم، قيل ومن هو؟ قال: زهير، قيل وبما صار كذلك، قال له لأنّه كان لا يفاضل بين القول، ولا يتبع حوش الكلام، ولا يمدح الرجل إلّا بما فيه، وهو القائل من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان :

إِذَا ابْتَدَرَتْ قَيْسُ بنُ عِيلَانَ غَايَةً مِنَ المِجْدِ مَنْ يَسْبِقْ إِلَيْهَا يُسَوَّدِ

سَبَقَ إِلَيهَا كُلَّ طَلْقٍ مُبرِّزٍ سَبُوقٍ إِلَى الغَايَاتِ مُخَلَّدِ»[2]

ومن الأسطر السابقة نرى أن أمير المؤمنين كان يتذوق الشعر السهل الخالي من التعقيد، الذي يتداخل به الكلام بعضه مع بعض، ويتجه أين الخطاب للصدق أولا في واقع الحياة، وثانيا في الناس.[3]

نخلص مما سبق إلى أنّ النقد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلافة الراشدية قد خطى خطوات رشيدة في النقد العربي فقد رسبت مناهج وطرق أكثر تحديدا،وأوضح أحكاما من سابقيها في العصر الجاهلي، رغم اتجاهها إلى المقاييس الدينية في الحكم على الأشعار.

وبعد نهاية عصر الخلفاء الراشدين، قامت الدولة الأموية التي تعتبر ثاني خلافة في التاريخ الإسلامي، وهي إحدى أكبر الدول الحاكمة في التاريخ، يقول شوقي ضيف: «على كل حال لا ينمو النقد ولا يقوى في عصر صدر الإسلام، إنّما ينمو ويقوى في العصر الأموي، حين استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا

[1] داود عطاشة الشواكبة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص 24.

[2] سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديد والحديث، ص 13.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

بالحضارات الأجنبية من جانبيها المادي والعقلي، فتطور شعرهم وتطورت أذواقهم»[1]،فالنقد إذا ازدهر وتطور في العصر الأموي أكثر من العصر الإسلامي وهذا يرجع إلى التأثّر بالحضارات الأخرى.

وقد «ارتقى النقد في عهد بني أمية –وخاصة أواخر القرن الأول هجري –وارتقاءا ملحوظا وكثر الخوض فيه وتعمق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، حتى نستطيع أن نقول: أنّ عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وأنّ كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه»[2]. وفعلا نجد الشعر في هذا العصر ازدهر تبعا للتطور الطبيعي في بيئات الدولة الأموية كالحجاز والشام والعراق، كما نجد النقاد بدئوا يوازنون بين الشعراء «كما أنّ النقد يومئذ كثرت بيئاته في البادية والحواضر الإسلامية، فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلاد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء والفصحاء الأعراب»[3].

وقد كان خلفاء بني أميّة يعقدون المجالس الأدبية، يتحدث فيها الحاضرون عن الشعر والشعراء، فيلقي المادحون قصائدهم فتنال الاستحسان والانتقاد،«وتقدم النقد إذ تعددت مجالس السمر وندوات الأدب، وحلقات الشعر، وشارك فيها الخلفاء الأمويين أنفسهم ففتحوا قصورهم للشعراء، وأصغوا لإنشادهم، ووجهوا نقدهم لما سمعوا»[4].

ومن الأمثلة نذكر مجلسا من مجالس الشعر الذي ذكره الخليفة عبد الملك بن مروان ابن أبي أمية، خامس الخلفاء الأمويين، لإحدى جلساته يوما قول شاعر نصيب:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَيَا وَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

فكلّ عابه إذ لم تجد الرواة، ولا من يفهم جواهر الكلام، فقال فيه الخليفة لو كان الأمر إليكم فماذا تقولون؟فقال رجل منهم: كنت أقول:

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَوَا حُزْنًا مَنْ ذَا يَهِيمُ بِهَا مِنْ بَعْدِي؟

فقال أمير المؤمنين: ما صنعت شيئا. فقيل له فكيف كنت قائلا في ذلك يا أمير المؤمنين فقال: كنت أقول:

[1] شوقي ضيف: النقد، ص 29.

[2] داود عطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، ص 31.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 38.

[4] سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، ص 14.

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَا حَيِّيتُ فَإِنْ أَمُتْ فَلَا صَلُحَتْ دَعْدُ لَدَيَّ خُلَّةٌ بَعْدِي...[1]

نخلص مما سبق إلى أنّ النقد نما وارتقى في العصر الأموي، فقد ساير النقد الأدب في هذه المرحلة، فبتجدد الأدب يتجدد النقد وبرقي الذوق يرقى النقد.

أمّا العصر العباسي الثاني فقد عرف تطورا وتقدما في مختلف نواحي الحياة الفكرية منها والأدبية، وهذا لإقبال العرب على مختلف الثقافات التي وفدت إليهم، فجعلت هذه الأخيرة من العصر العباسي عصرا جديدا، فهذه الثقافات تركت بصمتها في الساحة الأدبية «إذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانا في الحضارة وإمعانا في الترف، ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة، بعد أن كانا عن طبع وسليقة...ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها، لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية»[2].

العصر العباسي الثاني يعدّ أكثر العهود ازدهارا للعلم والأدب والفن، فهو عصر رقي الحضارة الإسلامية ونضج الثقافة العربية، يقول الدكتور شوقي ضيف: «وطبيعي أن يتغير النقد ويتطور في ظلّ هذه الحياة الجديدة، أمّا من حيث العرب فلأنّهم لم يعودوا يحكمون على الشعر والنثر بطبيعتهم العربية وحدها، فقد انضمت إليها في تكوين الحكم الأدبي الثقافات التي عرفوها وما أثرت في عقليتهم...وعلى ضوء هذه التصورات نهضوا بالشعر والنثر نهضة واسعة»[3].

وقد أحدثت الثقافات التي سادت في العصر العباسي تحولا ملحوظا في ذوق الشاعر، حيث أصبح يحدث لنفسه إطارا خاصا لنظم فيه شعره، كما أثر أيضا في ذوق الناقد، إذ أصبح يستند في نقده على أسس وقواعد محددة، «فكان طبيعيا أن يتحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة وأن يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة»[4].

وقد خطا النقد الأدبي خطوات واسعة في هذا العصر، فقد سعى للاعتماد على التحليل والبرهان، فالنقد الأدبي يمكننا من تقييم الكتابات الأدبية والمقارنة بين شاعر وآخر، وكاتب وآخر، وذلك من خلال إبراز

[1] ينظر: سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم، ص 14.
[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 379.
[3] شوقي ضيف: النقد، ص 40.
[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 379.

نقاط الضعف والقوة «ويسير النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسي، ويشترك في المنافسة فيه الشعراء والكتاب والمتكلمون، وساعد على النهوض به الخصومة التي شبت بين المحافظين على عمود الشعر ومن أراد التجديد فيه، بطرح المقدمات البالية التي تتحدث عن الدمن والأطلال، والرسم، والسير في الصحراء... فكثرت الموازنات بين المتقدمين والمحدثين»[1]

وفي هذا المجال اختص الأدب والنقد بكم وافر من الاهتمام، واتّخذ التأليف الأدبي اتجاها واسعا، فقد أبدى الخلفاء العباسيون رغبة ملحّة بالشعر والأدب، حيث بدلت عناية كبيرة بسيرة الشعراء والكتاب، ونقد آثارهم«وظفر النقد الأدبي من ذلك كله بمادة واسعة، من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه... وظهرت كتب كثيرة تتناول كثيرا من مسائل النقد الأدبي، ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبديع لابن المعتز، والموازنة بين الطائيين للآمدي...» [2]

إذن فقد تطور النقد الأدبي من خلال مروره بعدة مراحل تاريخية متصلة ببعضها البعض، وكل مرحلة أضافت أشياء جديدة على سابقاتها، فقد انتقل النقد من الذوق إلى النقد المنهجي، ومن مرحلة الشفاهة إلى مرحلة التدوين، أين وجدت مؤلفات نقدية محضة وهذا الدليل الأمثل على تطوره.

[1] أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2003م، ص 06.
[2] المرجع نفسه، ص6-7.

2- المصطلح النقدي ونشأته وتطوره:

تطرقنا في الصفحات السابقة إلى إرهاصات النقد الأدبي الّذي وجد منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الراهن بصورته المتطورة الحالية، وقد عرّف النقد الأدبي على أنه: «تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلّا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذّم والاستهجان واستخدامها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم ودنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية، ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء، والجميل والقبيح»[1].

إنّ النقد في بدايته كان يعني الذم والاستهجان، لكن تطور مفهومه في مجال الأدب ليصبح مادة يميز فيها الجيد من الرديء في النصوص الأدبية، كما أنّ «النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقييم»[2].فلا يمكن لأي شخص أن يكون ناقدا، وإنّما يجب توفر مجموعة من الشروط في الناقد الأدبي، أهمها التذوق والّذي يعتبر أهم أركان النقد، وقبل الإشارة لأي نص علمي يجب فهم مصطلحاته، وهكذا الحال في النقد.

«فإنّ أول خطوة في تراثنا النقدي يجب أن تبدأ بدراسة مصطلحاته وتكشف دلالات ألفاظه، ليكون المدخل الصحيح إلى هذا التراث قائما على الفهم السليم والتحليل القديم...فالمصطلحات هي الأدوات التعبيرية الّتي متى أحكم ضبطها وحددت مداولاتها اتضحت الرؤى والأفكار التي تحملها ومتى انفلت زمامها واختل نظامها تجلجلت الحقائق في الأذهان واضطربت المفاهيم والتصورات»[3]، إذن الضرورة تحتّم معرفة المصطلحات النقدية لفهم التراث النقدي، ولكشف الغموض والالتباس المحيط بالمعاني النقدية أيضا، فمتى كانت المصطلحات مبهمة اختلت المعاني في الأذهان.

وللبحث في المصطلحات النقدية وجب علينا الإشارة إلى معنى كلمة مصطلح أولا، وثانيا معرفة دلالة المصطلح النقدي، يعرف الشريف الجرجاني المصطلح بقوله: «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء

[1] شوقي ضيف: النقد، ص9.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ص14.

[3] نجوى حيلوت: النقد الأدبي ومصطلحاته عند الأعرابي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص2.

باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ معنى معنوي إلى آخر للمناسبة بينهما، وقيل الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان مراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[1].

كما عرفه عبد السلام المسدّي:«المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على تصوراتهم الذهنية الخاصة بالعقل المعرفي الّذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها، بمجرد إضمار النية بأنّها مصطلحات في ذلك الفن، إلّا إذا طابق بينهما ينشده من دلالة لها، وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما»[2].

إذن المصطلحات هي تلك الألفاظ المتفق عليها، والتي تستعمل للتعبير عن الأفكار والمعاني، وهي لا تستقر برأي فرد أو جماعة وإنّما تستقر بالإجماع، وعلم المصطلح هو ذلك العلم الّذي يقوم بدراسة القواعد والمعايير التي تضبط الألفاظ والعبارات الاصطلاحية أمّا المصطلح النقدي:«هو اللفظ الذي يسمى مفهوما معينا داخل تخصص النقد، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر، ولا في جميع البيئات، ولا لدى جميع الاتجاهات...بل يكفي مثلا أن يسمى اللفظ مفهوما نقديا ما، لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من الألفاظ ذلك الاتجاه النقدي، أي مصطلحاته»[3].

ويعرف يوسف وغليسي في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد بقوله:«رمز لغوي (مفرد أو مركب)، أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك»[4]. ومن هنا نستنتج أنّ المصطلح النقدي هو الّذي يؤثّر في التصورات الفكرية التي تنتجها الممارسة العلمية النقدية، وفق أسس وضوابط منهجية، فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، فهي تساعدنا على الفهم وكشف عن الغموض والالتباس المحيط بها.

كما أعطي الشاهد البوشيخي مفهوما آخر للمصطلح النقدي فقال:«هو مجموعة الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد، وبهذا المعنى لمصطلح النقد عنونت بحوث جامعية متعددة، كالمصطلح النقدي في كتاب نقد الشعر "لقدامة بن جعفر"، والمصطلح النقدي في تراث "ابن معتز"، والمصطلح النقدي في تراث "أبي بكر

[1] الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص44.

[2] عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص146.

[3] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2009م، ص64.

[4] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص24.

الصولي"وغيرها، وذلك كله بمعنى مجموع الألفاظ الاصطلاحية المنتمية إلى تخصص النقد في ذلك الكتاب أو ذلك التراث»[1]، فقد برز مصطلح النقد في فصول وعناوين الكثير من المصادر الأدبية والنقدية.

ومن أولويات المصطلح النقدي البحث في طبيعة هذا الأخير لدى الشعراء «فمن بديهيات العقل الإنساني أن المسميات تسبق الأسماء، ومن بديهيات النقد العربي أنّ الشعراء هم أوائل النقاد، ومن بديهيات اللسانيات أنّ الاصطلاح عرف خاص داخل عرف لغوي عام، ولذلك فلا عجب أن يكون الشعراء هم أول من سمى المواليد الأولى للنقد العربي»[2]، فالشعراء إذن هم السّابقون إلى النقد فهم أول النقاد وهم أوّل من سمى المصطلحات النقدية.

يقول الدّكتور إحسان عباس: «وكان ما أداه الخليل في مصطلح العروض دليلا يهتدي به أوائل النقاد، فإنّ الخليل ربط في ذلك المصطلح ربطا وثيقا بين الشعر وبيت الشعر(البيت، الوتد، السبب، الإبطاء...)، أي كانت خلاصة موقف الخليل أنّ الشعر ولد في البداوة ولهذا فإنّه صورة للكيان البدوي، ومصطلحه يمكن أن يأخذ من ذلك الكيان»[3]، فقد سلك النقاد القدامى طريق الخليل في استنباط مصطلحات النقد، «فكان مصطلح الفحولة الّذي اختاره الأصمعي، وربّما لم يكن هو أول من استعمله، مستمدا من طبيعة حيوان الصحراء–وخاصة الجمل–قبل أن يكون مستمدا من حقيقة التمايز بين الرجال في هذه الصفة، وأستعار صاحب الكتاب "قواعد الشعر" مصطلحه من الخيل حين جعل الأبيات غراء ومحجلة»[4] فيتضح من هنا أنّ النقاد استنبطوا مصطلحاتهم من البيئة البدوية آلتي عاشوا بها.

«غير أنّ المنبع بدوي لا يستطيع أن يمد الناقد بكل ما يحتاجه من مصطلحات،وخاصة حين يخضع الشعر لتفننات الصنعة على مر الزمن،أو تقوى فيه التيارات الثقافية»[5]، ومن هنا يمكن القول أنّ المصطلح النقدي،جمع بين مسميات البداوة وتسميات الحضارة في نطاق واحد.

وقد مرّ المصطلح النقدي خلال نشأته بعدّة مراحل من الابتكار إلى الوضع، إلى الاستعمال،وقد توضع مصطلحات متعددة لأكثر من مدلول واحد ووجود مصطلح نقدي لا يكفي، بل عليه أن يكون متطورا ليواكب

[1] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص65.
[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص659.
[4] المرجع نفسه، ص660.
[5] المرجع نفسه، ص660.

التغيرات التي تطرأ على الأدب على اختلاف أشكاله وأنواعه، «وتطور المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين معناه أساسا كل التغيرات الدلالية التي عرفتها المصطلحات النقدية على يد أوليائك الشعراء»[1].إذن قد وجب على المصطلح النقدي أن يتطور ليكون ملائما لكل عصر وحاضر، وهذا ليثبت وجوده في الساحة النقدية خاصة والساحة الأدبية عامة.

«وبما أنّ المصطلح لا يولد بالغا-أشده سواء ولد على الطريقة القديمة الطبيعية أو على الطريقة الحديثة في مصححات توليد المصطلحات-، بل يمّر بمراحل أشار إليها أحد المحدثين بقوله: فالمصطلح يبتكر فيوضع ويبثّ ثم يقدف به في حلبة الاستعمال، فإمّا أن يروج فيثبت، وإمّا أن يكسد فيمحي»[2]، فالمصطلح إذن خلال عملية تأطيره مر بعد مراحل، وقد يتعارض هذا الأخير للرواج أو للتهميش، وهذا يرجع إلى قوته أو ضعفه.

وقد قسم الشاهد البوشيخي في كتابه "مصطلحات النقد العربي لدى الجاهليين والإسلاميين"المصطلحات النقدية إلى ثلاثة أصناف هي:

- مصطلحات تامة الاصطلاحية: وهي قليلة بالقياس إلى غيرها، ومن أمثلها أسماء بعض الفنون والأغراض ومشتقاته، والرجز والأراجيز، والخطبة والخطب.
- مصطلحات مرشحة للاصطلاحية التامة: وهي الألفاظ التي يغلب عليها المعنى الاصطلاحي أكثر من المعنى اللغوي وهو من أمثلتها أسماء بعض النعوت والعيوب كالفحل والخنديد والسرقة والانتحال... وبعض ألفاظ الصنع والصنعة كالبديهية والارتجال .
- مصطلحات في مرحلة الاقتراح: وأغلبها ورد عند الإسلاميين ومن أمثلتها: أسماء عدد من النعوت والعيوب كالرقة والصلابة والجديد والقديم والسهل والصعب والبليغ والمطبوع... وهذه الألفاظ لم تأت على ألسنة الشعراء كثيرا، ولم يتبيّن من السياق أنّها تتمتع باستقرار اصطلاحي تام.[3]

إن المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات الأخرى، يخضع هو الآخر في صياغته لثوابت معرفية ونواميس لغوية معينة «فأمّا الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم،ومنظومته الاصطلاحية أمّا النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتها، وما تختص بهم من

[1] الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الجاهليين والإسلاميين، ص94.
[2] المرجع نفسه، ص64.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص66-67.

فروق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها»[1]، فمن الشّروط المنهجية لوضع وصياغة المصطلح النقدي وتوليده ضبط نظام اللغة وكيفية نموها وتطورها.

«ومن أهمّ المشكلات التي تقف أمام محاولات تقنين وضبط المصطلح النقدي العربي، تناثر المصطلحات النقدية مما يحتاج إلى أناة وتمهل حتى يمكن جمع شتات تلك المصطلحات.فهناك مسافة بين "عنوان المؤلّف"و"محتواه" تسمح بدخول قضايا أخرى في الموازنة . –مثلا– تتجاوز الشاعرين "أبو تمام والبحتري" لتثير قضايا أو مصطلحات. وكذلك الوساطة فهي تتجاوز المتنبي لقضايا أخرى»[2]، وهذا يعني أنّ محتوى المصادر النقدية لا يقتصر ما جاء في عناوينها، بل يتعدى إلى مواضيع أخرى مرتبطة بالمادة النقدية.

«كما أنّ كثيرا من هذه المصطلحات يتخفى في تشكلات يصعب تحديدها، تحديدا جازما لا لبس فيه فمن الواضح أنّ غلبة الاستخدام المجازي –بعد انفصاله عن الدلالة اللغوية – قد أدّى إلى كثير من اللبس وكثيرا من التداخل، وكثيرا من الاضطراب، بل إنّ المصطلح نفسه قد يحمل دلالتين مختلفتين»[3]،وعليه فقد أضحى إلزاما على الناقد الالتفاف إلى المصطلحات النقدية، والعمل على ضبطها حتّى تتماشى مع اللغة العربية، فقد ظهرت العديد من الدراسات التي عينت بالمصطلح النقدي وإشكالياته، والوعي بالمصطلح النقدي في الفكر النقدي ضارب بجذوره منذ القدم. حيث وجب على العرب أن يقيموا لكل علم قاعدته الاصطلاحية لتحديد مختلف المعاني والمفاهيم.

لقد بنيت المصطلحات النقدية العربية على مجموعة من الألفاظ العربية الخالصة، استمد بعضها من حياة الأعراب، وطريقة معيشتهم كمصطلحي البيت والعمود الّذي يعبر عن الخيمة العربية، ومصطلحي المجلى والمصلى اللّذان استقيا من عالم الخيل، كما كانت لثياب العرب حصة تسمية بعض المصطلحات العربية، كرقيق الحواشي وحسن الديباجة، كما شهدت أيضا أيام العرب التصارع القبلي الّذي أخرجت منه ألفاظ السرقات والنقائض والإغارة «وقد استمدت مصطلحات من عالم الطبيعة (هذا شعر فيه ماء ورونق)، ومن الحياة (الطبع والصنعة) بل واستمدت مصطلحات من عالم الجنس (المفاضلة، والفحولة)، ومن تجارب العرب في الترجمة (اللفظ والمعنى)»[4]

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1994م، ص10.
[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2000م، ص07.
[3] المرجع نفسه، ص7.
[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص6.

فالنقاد الأوائل استطاعوا أن يستنبطوا مصطلحاتهم النقدية انطلاقا من حياتهم الطبيعية بمختلف نواحيها، وهذه المصطلحات بالنسبة لهم كانت معيارا للحكم على الأشعار والقصائد العربية .

ومن المصطلحات النّقدية الّتي اهتمّ بها النقاد القدامى أمثال الأصمعي والجمحي وابن المعتز...وغيرهم مصطلح الفحولة والّذي عنونت به مصادرهم النقدية فعرفنا كتاب فحولة الشعراء، وطبقة فحول الشعراء...

الفصل الأول: الفحولة في النقد العربي القديم

المبحث الأول: مفهوم الفحولة

المبحث الثاني: شروط الفحولة

المبحث الثالث: أسس ومعايير الفحولة

المبحث الأوّل: مفهوم الفحولة

إنّ الحفر في الدلالة اللّغويّة لأي مفهوم نقدي لابد منه قبل الإشارة لمفهومه الاصطلاحي؛ لأنّلكل مفهوم دلالة لغوية معينة، وهذه الأخيرة هي التي تشكل حقيقته الاصطلاحية.

وبالرجوع إلى معاجم العربية نرى أنه قد وَرد في معجم العَيْن للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة (فحل)، فيقول: «الفُحُولُ والفُحُولَةُ: جمع الفَحْلِ، والفَحْلَة: افتحالُ الإنسان فحلا لدوابه، قالَ:

نَحْنُافْتَحَلْنَا جُهْدَنَا لَمْ نَأْتِهِ.

ويقال فَحْلٌ فَحِيلٌ: كريم المنتجَبِ، والفحلُ: الحصيرُ، سميَّ به لأنّه يُعمل من سعف النخل من الفَحْل ويقالُ للنخلة الذكر...فِحَالَةٌ والجميع فِحَالُ، واسْتَفْحَلَ الأمر، عظُم واشتدَّ»[1].

وتجدر الإشارة إلى أن:

«الفَحْلُ مَعْروفٌ، والجَمعُ:الفُحُولُ، والفحَال؛ والفِحَالَةُ أيضا مثل الجمالةِ وقال:

فحَالةٌ تُطْرَدُعَنْ أَشْوَالِهَا.

والمصدرُ الفِحْلَةُ بالكسر، والعرب تسمي سُهيْلاً: الفَحْلَ، تشبيهًا له بفحْلِ الإبلِ، لاعتزاله النجوم، وذلك أنّ الفَحْلَ إذا قرع الإبل اعتزلها. وأَفْحَلْتُهُ، إذاأعطيته فَحْلاً يضرب في إبله»[2].

وجاء أيضا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

فحل:«الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدّل على ذكارة وقوّة، من ذلك الفَحل من كل شيء هو الذَكرَ الباسلُ، يقالُ أَفْحَلته فَحْلاً، إذا أعطيته فَحْلًا يضرب في إبله وفَحَلْتُ إبلي، إذ أرسلت فيها فَحَلَهَا، قال:

نفحلهَا البِيضُ القَلِيلاَت الطَبْعِ.

وهذا مثلٌ، أي نعرقبها بالبيض: يصف إِبِلاً عُرقِبت بِالسُيُوفِ»[3].

وقد وردت أيضا مادة فَحَلَ في لسان العرب لابن مَنظور:

الفَحْلُمعروفٌ: الذكر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُلٌ وفحولُ وفُحُولَةٌ وفحَالٌ وفِحَالَة، واسْتَفْحَلَ أمر العدوِّإذا قوى واشتَدَّ.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج3،ص304.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ، 2008م،ص798.

[3] أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2، ص343.

وقيل الفحيلُ كالفَحْلِ؛ عن كراع، وأفْحَلَهُ فَحْلًا: أعاره إياه يضربُ في إبله، وقال اللّحياني: فَحَل فلانٌ بعيرًا وأفحله إياه وأفحله أي أعطاه، وقال الجوهري: فَحَلْتُ إبلي إذا أرسلتُ فيها فحلًا.

ويقال للنّخل الذكر الَّذي يلمح به حوائل النخل فحّالُ، الواحدة فحَّالَةٌ، قال ابن سيِّده: الفَحْلُ والفِحَالُ ذكر النخل وهو ما كان من ذكوره فحْلًا لإناثه، وقال:

يُطفنَ بِفِحَال، كَأَنَّ ضَبَابَهُ بُطُون المَوَالِي، يَوْمَ عِيدٍ تَغَدَّتْ»[1]

وقد ذكر أيضا في معجم محيط المحيط: لفظة فَحل، فقيل:«فَحَلَ، فَحَلْتُ، أَفْحُلُ، افْحلْ، مص. فحلُ. وفحّلَ إبله، اختار لها فْحلاً. فَحَلَهَا فَحْلًا، فَحَلَهُ فَحْلًا: أعطاه إياه.

وفحول الشعراء: المفضّلون والمتميّزون، الفحل من الشعراء: الشاعر الّذي يغلب بالهجاء من هاجاهُ، يقال فَحَل إبله فَحْلاً كريمًا يَفْحلهَا فَحْلاً اختار لها، وفَــحَلَ الإبل أرسل فيها فَحْلاً، وأَفْحَلَهُ فحْلاً: أعاره إياهُ»[2].

ويقال افْتَحَلَ فُلانًا بعيرًا، أَفْحَلَه والفَحْلَةُ من النِساء السليطةُ...[3]

إذَا تمعّنَا في التعريفات السابقة نلحظ أنّها تجتمع في مصبٍّ واحد هو أنّ الفحل كلمة تختّص للذكر من الإنسان،والحيوان، وحــتى النّبات، كما اشتركت جلّ التّعريفات في نفس الصفات من كرم، وخصوبة، وعظمة وهذه الصفات الكريمة الّتي حملها الفحل أكسبته مكانة مرموقة داخل مجتمعه وبيئته، كما منحته التميُّزوالإنفراد.

أما من الناحية الاصطلاحية، يعود تاريخ مصطلح الفحولة إلى طريقة النقاد الأوائل في انتقاء الألفاظ الملائمة للبيئة التي أُنتج فيها الشعر الجاهلي، فللفحولة مكانة مرموقة وقيمة خاصة عند النقاد أمثال: أبي عمرو، أبي عبيدة، الأصمعي، وابن سلاَّم...

«فالفحولة تعني طرازًا رفيعًا في السلك وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني»[4]،فقد شكّلت الفحولة في الشعر العربي قيمة جمالية وفلسفية وعلى أساسها يصنف الشعراء.

وإذا تأملنا في المعنى اللغوي والاصطلاحي للفحولة نرى أنّها انتقلت من دلالتها اللغوية(الذكورة، القوة النبل، العظمة...)، إلى ميدان الشعر والشعراء «وفحول الشعراء الّذين غلبوا بالهجاء منهاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعرًا فغلب عليه مثل: علقمة بن عبد، وكان يسمى فحلا لأنَّه عارض امرئ

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد1،دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1863م، ص 135- 136.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، إعداد: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج7، ص48.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م، ص676.

[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41.

القيس»[1]، إنَّ الفحولة هنا اقتصرت على غرض الهجاء ومعارضة الشعراء فالشاعر الّذي يغلب الآخر يسمى فحلا.

«وقد استعار النقاد هذا المصطلح للشاعر الّذي يصل من قوّة الشعرية وإتقان الإبداع وشدّة التأثير على المتلقين وتحريكهم إلى حيث يريد الشاعر حد الكمال أو ما يقرب منه أنّه الحدّ الذي يظنه الآخرون معه أنّ هذا الشاعر قادر... على أن يغلب الآخر من الشعراء فعلقمة التميمي الشاعر كان عاديا أو أقلّ لكن بعد أن غلب امرئ القيس صار فحلا»[2].

وقد ورد أيضا في كتاب الموشّح للمرزباني أنّ أبا حاتم سأل الأصمعي عن الأعشى فقال: «سألت الأصمعي عن الأعشى- أعشى بني قيس بن ثعلبة- أفحل هو؟ قال، ليس بفحل، قلت له ما معنى الفحل؟ قال يريد أن له ميزة على غيره كميزة الفحل على الحقاق»[3]، فالأصمعي كان السّباق الأول لمصطلح الفحولة وهو أوّل من نادى به، وقد وضع مميزات ومعايير تحدد فحولة الشاعر.

يقول الدّكتور عبد القادر عبد الجليل: «مصطلح الفحل عند الأصمعي هو كل شاعر امتاز بالجودة وقوّة اللّغة، ورصانة العبارة، وعارض آخر فغلبه من الشعراء، والفحل هو علم الشعراء ومتقدمهم»[4]، وهنا ذكرت المعايير والمميّزات الّتي وجبت أن تتوفر في الشاعر ليصير فحلا.

إنَّ الأصمعي لم يُعْطِ مفهومًا دقيقا للفحولة وإنّما قدَّم معايير للشاعر الفحل يقول الدُّكتور أحمد مطلوب:«وكان كتاب فحولة الشعراء الأصمعي من أوّل ما ألف في هذا الباب ولم يحدّد الأصمعي معنى الفحل تحديدًا دقيقًا»[5].

والفحولة أيضا تردّ إلى ميدان الشعر ونظمه وذلك لأّن كثرة رواية الشعر من قبل الرواة تقوي ملكة الشعر عندهم، وتجعلهم قادرين على الإبداع الشعري، وقد أورد الجاحظ صاحب البيان والتبيين في كتابه أن الفحول هم الرواة فقال:«يريد الّذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشعر ويقوون على القول»[6].

أما الدّكتور إحسان عباس فقد ربط مصطلح الفحولة بالخليل بن أحمد الفراهيدي فقال: «يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر مع طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسًا، يتميز بما يناقض صفة اللّين الّتي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه»[1].

---

[1] رجاء عيد: المصطلح في التراب النقدي، ص31.

[2] محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص115.

[3] محمد بن عمران المرزباني: الموشّح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص63.

[4] عبد القادر عبد الجليل: معجم الأصول في التراث العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص1446.

[5] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص309.

[6] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1948م، ج2، ص09.

ونقل ابن رشيق القيرواني نصًا عن الأصمعي، يذكر فيه متى يصبح الشاعر فحلا. قال الأصمعي:«لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا له على قوله. والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه. والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم...»[2]، فالشاعر الفحل بنظر الأصمعي شامل عالم بكل معالم العربية من بلاغة وعروض ونحو وصرف...

«وبالمثل نجد قدامة بن جعفر يستخدم الكلمة: فحولة بمعنى مطلق، والّتي تعني –كما عند ابن المعتزّ– حكما عاما بالجودة المطلقة، ويرد هذا الاستعمال في حديثه عن "الترصيع" في قوله:... كما يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم من أشعار المحدثين المحسنين منهم»[3].

ويشير عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي إلى اتجاه آخر للفحولة وهو اختراع الفحل الثقافي فيقول:«هو أخطر المخترعات الشعريةِ/ الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقات فحول الشعراء)، وارتبط بالتفرد والتعالي(الشعراء أمراء الكلام)، مثلما ارتبط بتوظيف اللغة توظيفا منافقا(يصورون الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ)»[4]، فهو هنا يخبرنا أنّ صناعة الفحولة الشعرية تولّد عنها اختراع الفحل الثقافي، فالفحل عنده ابتدأ فحلا شعريا غير أنه تحوّل ليصبح فحلا ثقافيا.

قد اختلف آراء النقاد وتباينت حول مفهوم الفحولة، فلكل ناقد ذوقه وطريقته في التعبير عن أفكاره فمنهم من ربطها بجودة الشعر ومنهم من ربطها بالشاعر...

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص39.

[2] نقلاً عن: إحسان عباس: المرجع نفسه، ص39.

[3] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص39.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءات في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر)، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3 2005م، ص119.

المبحث الثاني: شروط الفحولة.

تعدُّ الفحولة مبدأ أساسيًا في التمييز بين الشعراء، أضعفهم من أقواهم، كما تعدّ أيضا مقياسًا للمفاضلة بينهم وتصنيفهم إلى مراتب وطبقات، والفحولة بدورها تتطلب مجموعة من الشروط تستوجب حضورها في الشاعر ليصير فحلا ويحتّل مركزًا عاليا بين الشعراء، فالوصول إلى مرتبة الفحولة في الشعر ليس أمرً هينًا، فقد وجب على الشاعر أن يتصف بجملة من المميزات والصفات التي تجعل ناتجه الشعري متميزًا، وهذا ما دفع بالنقاد القدامى إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في مقدمة الشعراء، وبالقراءة المتأنية لمختلف الكتب والمصادر النقدية الحديثة منها والقديمة استطعنا الوقوف واستنباط بعض الشروط التي وجب توفرها عند الشعراء الفحول.

1- الشرط الزمني:

يعتبر الشاعر الجاهلي أو الإسلامي شاعرا فحلا، وذلك لما امتاز به شعره من فطرة وطبع وجودة العبارات وجزالة الألفاظ «ذلك هو المنهج الّذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه، ويوم أصبحت اللّغة معبدة تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الّذي وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات الأراجيز»[1].

كما أنّ الفارق الزمني بين الشعر القديم والحديث جعل النقاد يميزون القديم عن الحديث«وأما تعصب اللغويين للعشر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره...إذ من الواضح أن رجلا كأبي عمرو ابن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة ذلك مما يعيننا الآن، وإنما لمجرد سبقه»[2].

النقاد لم يميّزوا الشعر القديم لقدمه فقط، وإنّما لأنّه كان شعرا فطريا مطبوعا، له عبارات سهلة وواضحة تصور حياتهم البسيطة والبدويّة، كما ذكر طه أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النقد الأدبي فقال:«فالشاعر الجاهلي والإسلامي لم يكن عادة صاحب فن. كان الطّبع قوّيا فيه، وكانت عباراته إفصاحا واضحا عن خواطره، فلا يحذف ولا يبذل إلاّ إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئا بشيء إلاّ إذا كانت فكرته تقوي بهذا التغيير فالمعاني هي الّتي تأسره، وتحركه وتقوده»[3]، فالنقاد اقرّوا بعظمة الشعر العربي القديم واعتبروا أنّه المنبع والأصل.

إنّ الشعراء المحدثون كلما أرادوا أن يقدموا شيئا جديدا وجدوا أنفسهم يقلّدون القدماء سواء في أغراضهم أو ألفاظهم أو معانيهم لأنهم سبقوهم لذلك، فيقول طه أحمد إبراهيم: «أما المحدّثون، فقد مشوا على آثار

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص90.

[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص80.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص95.

القدماء في نوع الشعر وفي أغراضه، فقد وجدوا أنّ الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم نحو ثلاثة قرون»[1].

وهذا ما ضيق عليهم المجال وجعلهم يعتقدون أنّ الأبواب مغلقة أمامهم مهما حاولوا وجدوا أنفسهم يعودون للقديم، الّذي قيل فطرة دون أي جهد أو تكلف.

والصراع بين القدماء والمحدثين لم ينته إلى يومنا هذا، وهو أحد أهمّ القضايا التي تطرق إليها النقاد وقاموا بدراستها، وموضوع الفحولة أحد أهم أسباب هذا الصراع؛ فأغلبهم يقول بأنّ أفحل الشعراء هم شعراء الجاهلية ويقول في ذلك مصطفى الجوزو: «فكّل الشعراء الذين أدخلهم الأصمعي في الفحول كانوا جاهليين باستثناء همدان الّذي كان إسلاميًّا...معنى ذلك أن الفحل في تصور صاحبنا لا يكون إلاّ جاهليا، لكن يخيّل إلينا أنَّ موقفه هذا نوع من الحيطة، فهو يخشى أن يصادم الرأي العام الأدبي في زمنه، بجعله الإسلاميين والأمويين في منزلة القدماء»[2]، ولكن الشعراء تجاوزوا الرأي العام وانحيازه للجاهليين فقط، واعتبروا أنّ الشاعر الفحل لا يكون جاهليا فقط بل إسلاميا أو غير ذلك من العصور المختلفة فقال مصطفى الجوزو: «لكن من الطبيعي ألاّ يقف الشعراء أنفسهم هذا الموقف، خصوصا إذا كانوا أكبر شعراء أيامهم... نجد الحطيئة والفرزدق، مثلا، يتحدثان عن نفسيهما باعتبارهما من الفحول، صحيح أنّه الأول مخضرم والثاني أموي»[3].

يمكننا القول أنّ أغلب النقاد يتحيّزون لشعراء الجاهلية والإسلام، واعتبارهم أفحل الشعراء، فلا يمكن لأيّ شاعر آخر تحديهم في قول الشعر مثلهم لفطرته وسلبيته وحسن ألفاظه ومعانيه.

2- القوّة:

القوّة الشعرية تعني قوّة المعاني والألفاظ وجودتها، فالجودة الشعرية دليل على قوّة الشعر، والّتي تجعل الشاعر متفوقا على الشاعر المبتدئ، وتتضح قوّته في أسلوبه وفي ألفاظه ومعانيه«فالقوّة إذا صفة نفسية تتبع أوّل أمرها من نفس الأديب حتى تصل إلى القراء حماسة وانفعالا... فالأديب الّذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، ويحرص على وصولها إلى قلوب قرائه وسامعيه، نجد في عبارته صدى لذلك، لأنّ ما ينبع من القلب يصل إلى القلب»[4].

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص94.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص33-34.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، ط1، 1996م، ص52.

القوّة في الشعر لا تكون بالتصنيع أو التكّلف، وإنّما تكون بصحة الأسلوب والفهم، والبساطة والسهولة ليتمكن من توصيل الفكرة للقارئ.

«وإذا كان الغرض من وضوح الأسلوب هو الهدف المباشر في إجهاد مواهب القارئ فإنّ الغرض من القوة هو الهدف غير المباشر بإيقاظ عقله وإثارة عواطفه وتوسيع دائرة أخليته لتدرك المعاني بقوّة، وتحظى بمتعة جديدة، فقوّة الأسلوب دعوة إلى مواطن الروعة والفائدة، وهي تتحقق: بقوّة الصورة وقوّة التركيب»[1].

في أغلب الأحيان تختلط الفحولة مع قوة الذكورة، فتطلق كلمة فحل على الذكور فقط، وتنفى الأنوثة من الفحولة «ليس من المستساغ أن يقال مثلا: شاعرة فحلة، وإن كانت هذه الصفة تصح في المؤنث المجازي... ومحاذير استعمال صفة فحلة للشواعر كمحاذير تأنيث كلمة رجل ووصف الأنثى بها، فذلك الوصف مما يعد ذما للمرأة، لأنّ معناه: المشتبه بالرّجال في الزيّ والهيئة»[2]، إذ أنّه ليس من الأصّح أن تتفوق الأنثى على الذكر، وليس من الأصح أن يقال عن الأنثى شاعرة فحلة.

القوّة الشعرية يجب أن تخلو من المصطلحات والألفاظ اللينة والاصطلاحية فيقول مصطفى الجوزو: «القوّة الشعرية تفترض أن يخلو الشعر من صفات اللين والصلاح، ومن أجل هذا كان استبعاد الأصمعي للإسلاميين من ميدان الفحول، على اعتبار أنّ الإسلام يدعو إلى الخير ويحث عليه»[3].

إنّ قوّة الألفاظ والمعاني تزيد من قوّة الشعر، وقوّة أسلوب الشاعر، فالشعر يكتسب درجة فحولته من قوّة ألفاظه ومعانيه، وتجنب الألفاظ اللينة مثل الألفاظ التي يختارها الشاعر من ألفاظ الطبقة المثقفة.

كقول الشاعر بشار بن برد:

«بُكْرَا صَاحِبِي قِبْلَ الهَجِيرِ إنَّ ذّاكّ النَجَاحَ فِي التَبْكِيرِ

ترى أنّ قوّة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة "الهجير" وهي كلمة طريفة مثقفة، ولو أنّنا استبدلنا بها كلمة "الظهر" لما كان في البيت قوّة...

وخذ أيضا قول الفرزدق:

إنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بنىَ لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْـــوَل

تر قوّة الأسلوب راجعة إلى السببين المتقدمين أيضا»[4]، فقوّة الجملة العربية ومعانيها لها دور كبير في بناء الشعر.

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص52.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص474.

كما يعتقد النقاد أنّ الشعر إذا دخل في باب الخير واللين ضعف وإذا دخل باب الشر قوّي، أي أنّ الشعر اللّين ضعيف وبعيد عن الفحولة، كما شبهوا القوّة في الشعر بقوّة النسيج في الثياب«القوّة في الشعر كقوّة النسيج في الثياب اليمنية المسماة بالعصب، وأنّ السهولة فيه كسهولة الحرير، وأنّ الضعف فيه كضعف السمل أي الثوب البالي، فهو يتقطع بسرعة، فالفرق بين السهولة واللين هو الفرق بين رقة الملمس مع تماسك النسيج وبين تفكك النسيج»[1].

جودة الشعر تكمن في قوّته وقوّة ألفاظه ومعانيه، فالشاعر ينال درجة تفوقه وفحولته حسب درجة قوّته الشعرية وتماسك ألفاظه ومعانيه.

3- الكمال الشعري:

يقصد بالكمال الشعري أن يكون خاليا من العيوب والأخطاء الشعرية واللغوية وأن لا تختل أوزانه وقوافيه فالشعر الّذي تتخل أوزانه وقوافيه، فالشعر الّذي تتخلله هذه العيوب والشوائب لا يعدّ شعرا فحلا وتجعل الشعر ليس مميزا، يقول مصطفى الجوزو: «ومن الكمال الشعري أن يخلو الشعر من عيوب القافية أيضا، ولا سيما الإقواء، فمن يُقو يكن دون الفحول رتبه، إلّا إذا عرض الإقواء في شعره مرة واحدة، فيغتفر له هذا العيب، مثلما حدث للشاعر المخضرم سحيم بن وثيل وللأموي جرير وقد أقوى كثير من كبار الشعراء، غير هذين، وأشهرهم النابغة الذبياني»[2].

فالشاعر الفحل هو الّذي يتمكن من تأليف شعره ويكون خاليا من العيوب والأخطاء الشعرية فهذه العيوب تسقطه من رتبة الفحولة.

ورد في كتاب الموّشح للمرزباني بأن قدامة بن جعفر قال: «من عيوب أوزان الشعر التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الّذي يعرف السامع له صحة وزنه في أوّل وهلة إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصح فيه»[3]، فالشاعر الفحل هو الّذي يمتلك أذنا موسيقية تمكنه من تجنّب اختلال الأوزان في شعره، فإنّ اختل وزنه لا ينفع أن يكون صحيح الألفاظ والمعاني بها لوزن يفسد كماله وينقصه.

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] المرزباني: الموّشح، ص103.

والأخطاء الشعرية تختلف في الشعر فنجد أيضا عيوب ائتلاف اللّفظ والوزن يقول في ذلك:«ومن عيوب الشعر التفضيل، وهو ألّا ينتظم لشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر»[1]، الشعر الّذي لا يتوافق لفظه مع وزنه لا يعدّ من الشعر الفحل، ولا يمنح للشاعر صفة الفحولة.

ومن عيوب الشعر أيضا ائتلاف المعنى والوزن معا فقال:«ومن عيوب الشعر "المقلوب"»[2]، وهو أن يضطر في الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به فعندما يحاول الشاعر ضبط الوزن الشعري مع المعنى، ينقلب إلى خلاف ما قصده والشاعر الّذي يتطلب شعره تحقيقا وتدقيقا في وزنه وقوافيه يعتبر من الشعراء المحدثين، لأنّ الشعراء القدامى كان شعرهم موزونا ومطبوعا فطرة فيقول عبد القادر هني في كتابه نظرية الإبداع في النقد العربي القديم:«... لا يرى للمطبوع حاجة إلى معرفة الأوزان وأسمائها وعللها "لنبو ذوقه عن المزاحف والمستكره"، إلاّ أن يكون الشاعر ضعيف الطبع فحينئذ يحتاج إلى معرفة شيء من ذلك...فكان الشاعر يستكمل ما في طبعه من نقص في هذه الحالة بتعلم الأوزان ليتجنب الأخطاء الّتي لا يهديه إليها ذوقه»[3].

يعتبر النقاد أنّ الوزن الشعري الوسيلة الأساسية الّتي تأثر في المتلقي، فيبدل المبدع جهده لإثارة اهتمام المتلقي من خلال الوزن والإيقاع: «فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر، بل هو عنصر جوهري في عملية التلقي كما رأينا، لذلك يستوجب التأثير الذي يسعى المبدع إلى أن يحدثه في متلقيه أن تتوفر فيه الصفات الجمالية التي تؤهله إلى الإسهام مع بقية العناصر في عملية التبليغ»[4].

الوزن الشعري والإيقاع يجدب المتلقي ووسيلة للتأثير فيه، والشعر الّذي يخّل توازنه وإيقاعه يعتبر شعر ضعيف، ولا يعطى صاحبه أيّ نتيجة أو درجة من الفحولة.

يجب على الشاعر الفحل تجنـــب النقاط الّتي تضعف شعره، ويكون لشعره صدى وينال درجة الفحــولة«وقد ألمح الجرجاني إلى أنواع الضعف الّتي يجب أن يتجنبها الفحول ولا يرضاها النقاد، وإذا هي الضعف عامة والتعسف، واختلال السبك والترتيب والتنظيم، والتعمق، أي الغوص في المعاني، ويمكننا أن نضم إلى ذلك ما سماه هو نفسه "أغاليط الشعراء"، وهي الأغلاط النحوية والصرفية والمعنوية وما عدّه من اللحن بعامة»[5].

[1] المرزباني: الموشح، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999م، ص231.

[4] المرجع نفسه، ص233.

[5] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص21.

الكمال الشعري أحد أهمّ الشروط الّتي يجب توفرها في الشعر العربي والّتي تمنحه درجة الفحولة، فإذا تخللته أحد الأخطاء الشعرية نقصت درجة فحولة ولهذا يجب على الشاعر الفحل أن يتجنب هذه العيوب التي تشين شعره.

4- تعدّد الأغراض الشعرية:

يعبر الشعر القديم في حقيقته عن أحاسيس وجدانية مختلفة، فمن ناحية المضمون يمكننا عد أغراض شعرية كثيرة عرفت في العصر الجاهلي، ونسب نوع الشعر لها، فظهر الشعر الغنائي، وشعر المديح، وشعر الهجاء وشعر الرثاء وشعر الحكمة...

وقد اختلف النقاد القدامى في عدّ الفنون والأغراض الشعرية يقول الدّكتور أحمد أحمد بدوي: «ونقاد العرب يختلفون في عدد هذه الفنون، وفي الألوان التي تندرج تحت هذه الأعداد، فبعضهم يجعلها أربعة فنون هي الفخر والمديح والهجاء والنسيب، ويعدها بعضهم أربعة كذلك، ولكنّه يضع الوصف مكان النسيب، بينما يضح الآخر الرثاء رابعا للمدح والهجاء والنسيب»[1]، فقد تنوّعت الأغراض الشعرية واختلفت من ناقد لآخر، حيث أبدع النقاد في سبر آرائهم وفي تعريفاتهم للغرض أو الفن الشعري.

وجاء أبو هلال العسكري وجمع جلَّ الأغراض السابقة حيث جعل أشهر فنون الشعر ستة، هي المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر، في حين رفعها ابن رشيق القيرواني إلى تسعة فنون وهي النسيب والمديح، والافتخار، والرثاء والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب والوعيد، والهجاء، والاعتذار...[2]

فمن الواضح أنَّ الشعراء القدامى كانوا يملكون رؤية شعرية واضحة فقد كانت أشعارهم مرآة عاكسة لبيئتهم والظواهر المحيطة بهم.

وتنوّع الأغراض الشعرية إنّما هو دال على تمكن الشاعر وفحولته يقول الدكتور مصطفى الجوزو: «وفضلا عن ذلك، ثمة غرض أو أغراض شعرية قدْ تكون سبب في تأهيل الشاعر للفحولة، لكن تلك الأغراض مختلف فيها وتفضيلها منوط بالذوق الذاتي للناقد، والأصمعي مثلا يبدو معجبا بالنّعت أي الوصف، حتّى إنّه جعل طفيلا الغنوي فحلا لبراعته في هذا الغرض كما يبدو مولعًا بالرثاء حتى إنّه أدخل كعب بن سعد الغنوي وأعشى

[1] أحمدأحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 1996م، ص134.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص135.

باهله في الفحول لأنّ لكل منهما مرثية ليس في الدنيا مثلها»[1]، وهنا أشار مصطفى الجوزو إلى المقاييس الّتي ترقى بالشاعر إلى الفحولة وهي أن يكون ملمًا بالأغراض الشعرية منها الوصف والرثاء اللذان أشاذ بهما الأصمعي.

إنّ الشاعر الفحل هو الذّي يستطيع قول الشعر في مختلف الأغراض«وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحمد والخيل والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان»[2]،فتنوع الأغراض الشعرية يدل على تمكن الشاعر من الكتابة في مختلف الموضوعات، كما يدّل على تنوع أشعاره، وهو ما يمنحه صفة الفحل ومثل هذا حسان ذو الرّمة الّذي سأل الفرزدق مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار...[3]

على الشاعر الفحل أن يكون بارعا في كتابة الأغراض الشعرية وأن لا يختص بفن شعري دون الآخر بل عليّه أن يكتب في شتّى الفنون وهذا ما يميّز شعر الشعراء الفحول.

5- الطّبع:

تعدّ قضية الطّبع من القضايا النقدية المهمة الّتي تحدث عنها النقاد القدامى قصد التعريف بها، وقد تباينت مفاهيمهم حولها، والمعروف أنّ الطّبع هو الموهبة الفطريّة الّتي خلق بها الإنسان، وعكسه التكلّف«ومن المعروف في مسار النقد الأدبي ميله إلى الطّبع على الرغم من مخاطرة، اتقاء للسرف في الصفة والتكلّف»[4].

وللطّبع دلالات كثيرة في النقد الأدبي فبعض النقاد ربطوا مفهوم الطّبع بمفهوم القريحة يقول رجاء عيد:

«وتظّل القريحة أو الطبع حكما ترضى حكومته فيما يتقدم به شاعر على سواه، يقول ابن سلّام فخادش شاعر...هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد»[5]، ومن هنا يتّضح لنا أنّ الطّبع أو القريحة شرطٌ من شروط الشاعرية عند النّقاد.

يقول مصطفى الجوزو: «وطلبوا للفحولة الطّبع والقريحة: فالّذي قدم الكميت بن معروف على جدّه وعلى الكميت بن زيد أنّه كان أشعرهم قريحة ومما أخذ ابن قتيبة على ذي الرّمة أنّ الطبع كان يخونه في الهجاء والمديح وقد أومأ قدامة بن جعفر إلى أنّ الفحول يتوخون التصريع، وإنّما يذهب الشعراء المطبوعون إلى ذلك، وطلبهم هذا

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.
[2] المرزباني: الموشح، ص81.
[3] ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص30.
[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص165.
[5] المرجع نفسه، ص165.

منسجم مع موقف نقدي عام يجعل للطبع منزلة خاصة في إنتاج الشعر»[1]، فالطبع معطى روحي، و قوّة معنوية خفية، وهي شرط أوليّ للإبداع الفني ومكمل للشروط الجمالية وهي ضرورة ملحة للأدب عامة وللشعر خاصة كما أنّها القاعدة الأساسية والمنطلق الّذي يبدأ به الشاعر في توظيف مختلف إبداعاته الفكرية.

والطّبع ليس خاصية شعرية تتعلق بالشاعر فقط، وإنّما تتعلق بالناقد وإلا ما استطاع النّقاد أن يميّزوا رديء الشعر من جيّده، ولا المطبوع من المتكلّف، فالناقد البصير يعرف أسرار صنعته الشعر ويتذوّقه، أي أنّ الناقد يكون مطبوعا يقول ابن سلاّم الجمحي «والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان»[2]، فالشعر عند ابن سلاّم وليد المعرفة الفطرية والصنعة تنميه فقط، ومن هنا يتضح لنا موقف ابن سلاّم على أنّه من أنصار الطبع فيقول:«وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجّة في عربيته ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف»[3].

فالطّبع يبقى هو أصل الإبداع الشعري ومنبعه الأساسي، فلا يمكن لكل الشعراء أن يكونوا مطبوعين، وإنّما النخبة منهم فقط ولهذا عدّ الطبع أحد شروط الفحولة.

6- الرِّواية:

لقد أجمع النـقاد القدامى على أنّ الرواية شرطا أساسيا من شـــروط الفحولة وقد أورد الجاحظ هذا بقوله:«يريد الّذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشعر ويقوون على القول»[4]، فرواية الشعر تساعد الراوي على قوله ولهذا اعتبر الجاحظ الرواة هم الفحول.

وقد أورد أيضا ابن رشيق القيرواني في كتابة العمدة ما يدّل على إلزامية الرواية لدى الشعراء، فصفة الفحل عنده تطلق على الشاعر الراوية فيقول: وقد سئل رويّة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الرّاوية كما دعم ابن رشيق هذا الرأي بقول الأصمعي لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتّى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ...[5]، فالرواية من طبائع العرب الّتي اعتادوا عليها عبر مرّ الزمان وما وصلنا اليوم ما هو إلاّ نتاج لها، والعرب لم يعرفوا التدوين إلاّ بعد عهد من الزمن، ومند أن عرف الشعر

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص32.

[2] محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص5.

[3] المرجع نفسه: ص4.

[4] عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ص09.

[5] ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2004م، ج1، ص197.

الجاهلي له رواة ينقلوه، فقد كان الشاعر يتخذ راوية يروي شعره أمام النّاس أو يقوم هو بنفسه برواية شعره وشعر غيره، فالرواية هي من أنتجت الشعراء.

وقد اعتبر القاضي الجرجاني الرّواية معيـــارًا للشاعرية في قوله:«إلاّ أنّي أرى حاجة الحـــدث إلى الرّواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت الحالة عن هذا الحالة وحدث سببها والعلة فيها أنّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاّ رواية ولا طريق للرّواية إلاّ السمع، وملاك الرّواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برّواية شعر بعض، كما قيل إنّ زهيرا كان راوية أوس والحطيئة راوية زهير»[1]، فقد كانت سنة العرب ورواية الشعر من أهمّ العوامل الّتي ساعدت على صقل الموهبة الفطرية، فهي تقوي الذاكرة وتهذب الذوق، وتعود الشاعر على قول الشعر، كما تعينه على الاستفادة من أشعار غيره، فالرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالطّبع، فالرّبط بينهما هو ربط للرّواية والشاعر الفحل «فالشعر علم من علوم العرب يشرط فيه الطّبع والرواية والذكاء»[2].إذن الطّبع والرواية من أركان وأعمدة الشعر.

يقول الدّكتور إحسان عباس:«وعامة الرواة لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني الّتي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلّت الأقلام على مرافق الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني»[3]، فالرّوايةُ تكسب الرَاوِيَةَ مجموعة من الصفات المتكاملة الّتي يجب أن تتوفر في كل شاعر أو أديب مبدع.

وكذلك يقول عمار ويس:«والرّواية لا تعني مجرد حفظ الأشعار ونقلها فهي تتجاوز ذلك في نظرنا إلى ما هو أبعد وأخطر إنّما بمثابة المنهج والعلامة الدّالة والمرسومة للفكر العربي»[4]، فللرواية أهميّة بالغة في ترسيخ الآثار الأدبية، وبعثها إلى أجيال المستقبل فقد كانت السبيل الوحيد لحفظ الأدب الشفهي وقد كانت هي مؤسسة الأدب العربي الّتي تدوّن في صفحات الكتب والمجلدات.

---

[1] علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومة ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم –على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1966م، ص15 –16.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57.

[4] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2014م، ص 81- 82.

7- غلبة صفة الشعر على الشاعر:

تقتضي الفحولة على الذات الشعرية أن تتوحد ذهنيا، وشعوريا مع الشعر، كما عرف عند البعض بالانقطاع الوجودي إلى صنعة الشعر، أو تغلب ملكة الشعر على غيرها من الملكات،«فالفحولة صفة عزيزة تعني التفرد الّذي يتطلب غلبة صفة الشعر على الصفات الأخرى»[1]، فالشاعر حتى يصبح فحلا لا بد أن تكون صفة الشعر لديه غالبة كل الصفات الأخرى، كالفردية والكرم والجود والحكمة...وغيرها من صفات العرب.

« ومن صفات الفحولة أن تكون الغلبة في شخص الشاعر للشاعرية وصفاتها-أي أن يكون منقطعًا بالدرجة الأولى- إلى الشعر، أمّا الشعراء الّذين يكتبون الشعر في أوقات فراغ ليسوا شعراء والأجدر أن يسموا بأسماء أخرى»[2]، فالشعراء الّذين لا يغلب عليهم هاجس الشعر ليسوا فحولا، فالأصحّ أن تطلق عليهم الصفات التي تطغي عليهم فيلقبون بألقاب تتماثل معها.

فالأصمعي مثلا نفى صفة الفحولة عند عروة بن الورد«حين سئل عنه قال شاعر كريم وليس بفحل، كما قال عن حاتم الطائي إنّما يعد بكرم كعروة وليس فحلا وسئل عن عنترة وخفاف بن ندبة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي ولم يقل أنهم فحول»[3]، فإذن حين يطلق الأصمعي لفظ الفحل على الشاعر فهو يريد منه أن تكون الصفة الغالبة عليه هي الشعر وإذا ظهرت له صفة أخرى لا يعدّ من الفحول، لأنّها شرطٌ أساسي من شروط الفحولة عنده.

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص52.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ج2، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص41.

المبحث الثالث: أسس ومعايير الفحولة.

حين أصبح الشعر العربيّ ناضجا واكتملت صورته الفنيّة أعجب العرب به، وأخذوا يتذوقونه ويتغنوا به، فالشعر كان تصويرا لحياتهم وبيئتهم، وهذا ما شدّهم إليه فأعلنوا استحسانهم لما استحسنوه، وأعابوا ما استقبحوا، وفق أحكام وضوابط معينة بالرّغم من جمال الصورة الفنيّة، فأبدع النقاد القدامى في وضع أسس ومعايير تمكنهم من الحكم على الأشعار من حيث الجودة والرداءة ومن حيث المراتب والدرجات، وعلى هذا الأساس ظهر مصطلح الفحولة، الّذي بيّن لنا الشاعر الفحل من غيره، وفي مبحثنا هذا قمنا بالتطرق إلى بعض هذه الأسس والمعايير.

1- معيار الأنا:

وهو أحد المعايير الّتي تحدث عنها عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، والذي حدد به هذا الأخير الشعراء الفحول الّذين يتصفون بالأنا من خلال تحدثهم بالضمير أنا في خطاباتهم الشعرية فبنظر الغذامي صاحب شخصية الفرد الناضية للغير هو فحل الفحول.

وقد استشهد في هذا بيت جرير:

أَنَا الدَّهْرُ يَفْنَى المَوْتُ وَالدّهْرُ خِالِد فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُهُ

فيقول: «حينما يقول ذلك فإنه يستند إلى رصيد ثقافي متجذر تقوم فيه الأنا مقامًا أساسيا وجوهريًا يعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتمادًا مصيريًا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الشفاهيّة ليس للشاعر فحسب وإنما للثقافة ككل، والأنا هنا لا تتكلم عن جرير وحده ولكنّها الأنا النسقية الثقافية المغروسة في ذهن جرير».[1] فَقَدْ ردَّ جرير في بيته هذا على بَيْتٍ آخر قالهُ الفرزدق.

وقد انتشرت مثل هذه المعارك الشعريّة في العصر الأموي، إذ أخد الشعراء ينظمون مختلف القصائد على أنغام الهجاء، وقد كان جرير والفرزدق من فرسان هذه المعارك، إذ أخذ كل واحد فيهم يهجو الآخر بقصائد تحمل نفس الوزن والقافيّة، فترى جريرًا في مطلع بيته يتغنى بأنا متضخمة، إذ قال على نفسه (أنا الدَّهر)، وهو بهذا جعل لنفسه مكانة عاليّة ومرموقة لا يصلها أحد.

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص119 – 120.

وهذا البيت يكشف لنا (أنا) جرير حيث استعار لنفسه اسمًا يدّل على عظمة الله عزّ وجلّ لأنّه صاحب الدّهر، والدّهر أيضا يدّل على الدوام والأزل يقول الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات: «الدّهر هو الأنا الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلهيّة، وهو باطن الزمان وبه يتحد الأزل والأبد»[1].

فقد استعار جرير لفظة الدّهر، ليدُل بها على البقاء والأزل، وصفة البقاء هي إحدى صفاته عزّ وجلّ فمن أسمائه الباقي، فصفة الأنا هنا طاغية ومتجبرة فهي متدفقة لدرجة عاليّة إذ أنها تُنسب إلى ربّ العَرش العظيم الّذي لا يغالبه أحدٌ، وقد استعار هذا اللفظ (الاسم). ليجابه لفرزدق به، فكان ذا شخصية عظيمة غلبت الفرزدق وألقته من ساحة المعركة يقول الغذامي: «ولقد كانت البداية مع بيت قاله الفرزدق هو:

فَإِنِي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ ذّاهِبُ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهُ»[2]

فالفرزدق هنا أيضا ابتدأ بيته بالضمير (أنا) وهو في ذلك يعظم شأنه ويرفع قدره، ظنًّا منه أنّه اختار مالا يستطيع جرير مجابهته فيه، فقال (فإنّي أنا الموت)، وهنا يؤكد الفرزدق على أنّه الموت، والموت دال على انتهاء الحياة، وقد شبه نفسه بالموت لأنّه لا أحد يستطيع الوقوف في وجهها فهي حتمية يقول عزّوجل في كتابه الكريم «كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون»[3].

فقد كان الفرزدق هو السّباق الأول لهذا النزاع الشعري، إذ أخذ ينسب صفة الموت لنفسه، ظنًا منه أن جرير لا يمكنه الوقوف أمامه هنا، وهذا يصور(أنا) الفرزدق، الأنا المتضخمة الّتي تعبر عن العظمةوالتحير والتعالي وهذه الأنا هي الّتي تمكن الشاعر من إلغاء خصمه وبها يكتسب صفة الفحولة ويصير فحل الفحول.

يقول الغذامي: «الأصل للأنا الشعرية الفحوليّة هو النّحن القبلية، وهي النّحن المتضخمة أصلا والنافية للآخر بالضرورة الوجدانية وتظهر هذه النّحن المتضخمة بالعودة إلى معلقة بن كلثوم حينما تقرأ هذه الأبيات:

الدُنْيَا لَنَا وَمَنْ أَمْسَ عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

بُغَاةً ظَالِمِينَ وَمَا ظُلِمْنَـــا وَلَكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينـــــــا

مَلَأْنَا البَرَّ حَتَّى ضَاقّ عَنَّـا وَنَحْنُ البَحْرُ نَمْلَؤُهُ سَفِينَـــا

إِذَا بَلَـغَ الرَّضِيعُ لَنَا فِطَامًـا تَخِّرُ لَهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِينَـــا»[4]

[1] الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، دط، 2004م، ص92.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص120.

[3] سورة الأنبياء: الآية 35.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص121، 122.

وهنا نلاحظ أنَّ (أنا) الشاعر تجسدت في الضمير نحن، فهي (أنا) جماعيّة، فالغذامي يرى أنّ أصل الأنا الفردية الفحولية هو النّحن الجماعية الّتي انبثقت عن القبليّة (القبيلة)، فالشاعر الحق هو الّذي يفتخر بقوّة وعزّة قبيلته، ومنها يستمد ثقته بنفسه، فالأنا كانت قبلية قبل أن تصير فردية والأصل هو الّذي يوّلد الفرع، فالغذامي جعل (النحن) الّتي تتجلى في خطاب الشاعر نحن متضخمة، ليمنحه شيئا من الفحولية، فهو يرى أنّها أصل الأنا عنده، فالنحن القبليّة هي الّتي وضعت الأنا الفردية وهي تجعل من ينتسب إليها شاعرًا فحلا فمعلقة عمر بن كلثوم من أجود ما قيل في الشعر الجاهلي ولاقت استحسان الشعراء والنقاد «حتى قال أحد الشعراء عنها:

أَلْهَى بَنِي تَغْلب عَنْ كُلِ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةٌ قَالهَا عَمْرُو بْنُ كُلْثُوم»[1]

ومن خلال هذه الأبيات يتبين لنا مدى تأثير شعر عمر بن كلثوم في هذا الشاعر مر في قوّة بني تغلب أيضا، فالأنا كانت نسقا قبليا قبل أن تكون نسقا ثقافيًا، وهذا ما يحاول الغذامي طرحه، فعمرو بن كلثوم قام بتضخيم (نحن) القبلية مقابل إلغاء الآخر، وهذا نفس النّهج الّذي سار عليه جرير إذ قام بتضخيم الذات مقابل إلغاء الآخر، فالأنا معيار لقياس فحولة الشاعر وبها يتغلب على خصمه.

2- معيار الفن الشعري:

وهو أحد المعايير الّتي تعنى بجمالية النص الشعري، ويقصد به الثقافة الواسعة والشاملة في اللغة وضروب الإيقاع كموسيقى وعلم العروض وغيرها من المعارف الأخرى الّتي تعنى بالشعر العربي«لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانًا على قوله، والنحوّ ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»[2]، فعلى الشاعر إذن الإطلاع والإلمام بعلوم اللّغة العربية، وحسن تركيب واستعمال المفردات، بالإضافة إلى جودة السبك وجزالة الألفاظ، والابتعاد عن وحشي الكلام وغريبه ليسهل على القريب والبعيد فهمها.

وقد أشار أيضا مصطفى الجوزو على ضرورة عنصر الفصاحة، فقال: «والفصاحة صفة قد تكون في الشعر، فتدّل على تلاؤم التأليف وجمال انتظام الكلام، وقد تكون في الشاعر فتدّل على صفة لغته، وربما على كونه حجّة وهي في الحالتين ميزة ضرورية لجمال الشعر».[3]

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،ص121.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، ص42.

[3] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص24.

فالفصاحة إذن مقياس من مقاييس جودة وجمالية النص العشري وعامل أساسي فيه، وبالإضافة للفصاحة توجد عناصر أخرى أو صفات عامة وجب توفرها في النص الشعري، لأنّها تقرب نفس المتلقي لتذوق الشعر واستحسانه، ومن هذه الصفات العذوبة والحلاوة اللتان ترتبطان بإحدى عناصر النص الشعري ألّا وهو اللفظ.

«لم يكتف النقاد بمقاومة لذّة الشعر بلذّة الطعام، بل جمعوا إلى ذلك لذّة الماء الّتي تسمى عذوبة، أيْحلاوة طبيعية، وقد تنسب إلى الصوت الحسن مجازًا، فلا بدع أن يتكلم ابن طباطبا العلوي على عذوبة اللفظ وحلاوته، رائيا أنّ عذوبته من مذاهب العرب في تأسيس الشعر، فالعذوبة إذن من قواعد الشعر الراسخة الّتي لا تجوز الحيرة عنها»[1]. فإنَّ ابن طباطبا إذن يضع شرطا واضحًا لتقبل الشعر ألا وهو عذوبة اللفظ وحلاوته.

كما نجد القاضي الجرجاني يروى أنّ: «الفظ العذب قريب من القلب لذيذ في السمع، أي أنّه كان ينظر إلى الناحية السمعية الموسيقية حتمية فيه، ولعله يريد القول إنَّ ذلك اللفظ قريب من القلب لأنّه لذيذ في السمع»[2].

إنّ الاهتمام بالجانب الموسيقي في الشعر يجعل اللفظ العذب معيارًا من معايير التفاضل بين الشعراء فالعذوبة والحلاوة شرطٌ لازمٌ من شروط جودة الشعر، فافتقار الشعر للعذوبة يفقده القبول في السمع، وهذا التأثير نابعٌ من الأثر الموسيقي الّذي يتركانه في نفس المستمع.

«فمن أبرز السمات الّتي تميّز الشعر عن غيره من الكلام هي تلك الموسيقى الواضحة الّتي تتآزر مع عناصر أخرى كثيرة، حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله يملك على مسمعه حواسه كلها، فيشده إلى ما يريد الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئا أو مستمعًا»[3].فموسيقى الشعر تقوي الإبداع الشعري عند الشاعر كما تترك انطباعًا نفسيًّا جيّدًا في نفس القارئ أو المتلقي و هذا ما يجعله يتقبّل شعر الشاعر ويستحسنه.

ومن المعلوم أنَّ الشعر لا يكون شعرًا حتى يكون له وزن وقافية، فالعرب يميّزون بين الشعر والفنون الأخرى بهما، فعرف أنّ الشعر هو كلام موزون مقفى، والقافية لفظة من ألفاظ النص الشعري لها علاقة بالموسيقى الّتي تحقق عنصر التأثير والانجذاب فهي عنصر مهمّ في لغة الشاعر لأنّها تصنع من اللّغة الشعرية نمطا متفردًا يميّزه عن غيره من الكلام، ويقول الجاحظ: «والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص356.

[2] المرجع نفسه، ص359.

[3] شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1989م، ص11.

من النسج وجنس من التصوير»[1]، ومن هذه المقولة يتّضح لنا اهتمام النّقاد بقضية الصورة الشعرية منذ القديم فالشاعر منذ القديم استخدم الرمز والإيقاع لأنّ الشعر صياغة جمالية فنيّة.

3- معيار البيئة:

البيئة الّتي يعيش فيها الشاعر تكون عنصرًا أساسيًا في شعره فهي تؤثر فيه وفي شعره بشكل كبير، بحيث يختلف الشعر باختلاف الأماكن وما يوجد فيها، فالشاعر البدوي يختلف شعره عن الشاعر الّذي يعيش في المدينة، فكل شاعر يصور ويصف الحياة الّتي يعيشها بصدق وواقعية«فإذا ما افتتح الجاهلي أو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف على الأطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات، فإنّ ذلك مقبول منه، لأنّه يفصح فيه عن أمر واقعي ويصور فيه حالة نفسية قامت به»[2].

البيئة والطبيعة أحد أهمّ المعايير الّتي تجعل الشاعر فحلا، فالشعر والشاعر مرتبطان بمكان عيشه، وهو مصدر قوّته الشعرية، كما يتّم التمييز بين الطبع الّذي صقلته الحضارة والطبع البدويّ، واختلاف ألفاظهم وأساليبهم حيث يقول القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة:«وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم...فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثةالخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كثر الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى إنّك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته».[3] ومن خلال هذا الارتباط بين البيئة والطبع، يختلف الشعر البدويّ عن الحضاري ويختلف الشعر الجاهلي عن المحدث، فكل منهما يسعى لمجاراة عصره وبيئته، ويصور واقع حياته فالشاعر البدويّ يصور حياة البادية وطبيعتها والشاعر الحضاري يصور الحضارة وتطورها،«شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة الّتي يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم في غير النزاعات الّتي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعي والثأر والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئا أو غير بريء، كونّت بيئتهم وعقليتهم »[4].

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، للطباعة والنشر، ط2، 1965م، ج3، ص131-132.

[2] أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص92.

[3] عبد القادر الجرجاني: الوساطة، ص19.

[4] أحمد طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88- 89.

شعراء الجاهلية مرتبطون ببيئتهم القبلية وحياتهم فيها، فالقبيلة تعتبر الشعر قوّة لها والشاعر يعتبرها مصدر إبداعه الشعري«وتكشف أيام العرب في الجاهلية عن الارتباط العضوي بين شخصية القبيلة ودور الشعر...فإنّنا نلحظ هذا الارتباط، وهو يتجلى على صعيدين: صعيد الوحدة بين الشاعر وقبيلته وصعيد الوحدة بين ما يقوله الشاعر، وما تفعله القبيلة أو تطمح إليه».[1]

يسعى كل شاعر إذن إلى إثبات بيئته وتصوير واقعه من خلال شعره، فالبيئة الّتي يعيش فيها تساعده على الإبداع في الشعر كما تساعده أيضا على تعدّد أغراضه الشعرية ، فالبيئة مقياس لتمييز فحولة الشعراء من خلال تأثّرهم بها وتعبيرهم عنها.

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، ص45.

الفصل الثاني: المسار النقدي والتطوّر الدلالي لمصطلح الفحولة

المبحث الأول: معايير الفحولة عند الأصمعي

المبحث الثاني: معايير الفحولة عند ابن سلاّم

المبحث الثالث: معايير الفحولة عند ابن قتيبة

المبحث الرابع : الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي

المبحث الأول: الفحولة عند الأصمعي.

1-التعريف بالأصمعي:

هو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع –وإليه نسبه- بن مظهر بن رباح بن عمرو بن عبد شمس بن اعيا بن سعد بن عبد ابن غنم بن قتيبة بن معن بن مالك بن اعمر بن سعد بن قيس بن عيلان بن مصر بن نزار ابن معد بن عدنان الباهلي أبو سعيد البصري اللغوي[1].

ولد الأصمعي في البصرة سنة ثلاثة وعشرين مائة هجرية، وكانت البصرة يومئذ مجمع العلماء والشعراء والأدباء، ولما شب أخذ اللغة والأدب عن أبي عمرو بن العلاء، أحد القراء السبعة، كما أخذ عن طائفة من العلماء على رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، والإمام جعفر الصادق، حماد بن سلمة وآخرون...وقد كان يلتقي بعدد من الشعراء والفصحاء فسمع منهم أشعارهم وكان يحفظ ما يسمعه منهم، وقد اشتهر الأصمعي بروايته الواسعة، ومعرفته بالشعر والنقد، وبالتفسير والحديث والنحو، وكذلك اشتهر بحفظه وقوة ذاكرته، وقد ألّف الأصمعي كتبا كثيرة[2].

وعن وفاته قيل أنه رجع إلى مسقط رأسه في مدينة السلامة، قال محمد بن يونس القرشي، ومات الأصمعي سنة سبع عشر ومائتين في خلافة المأمون وقال البغدادي أنه قد بلغه أن الأصمعي بلغ ثمانيا وثمانين سنة، وكانت وفاته بالبصرة[3].

اختلفت الروايات وتباينت حول وفاته بحسب رواتها، إلا أنها تجتمع على أنه قارب التسعين من عمره.

2- مؤلفاته:

مؤلفات الأصمعي باتفاق العلماء، عظيمة القدر، جليلة النفع، فمصنفاته كثيرة، وقد حملت العديد من العلوم والمعارف، ومنها الكتب المطبوعة والغير مطبوعة نذكر أهمها:

- أصول الكلام
- معاني الشعر.

[1] ينظر: ضياء الدين القدسي: المنتقى من أخبار الأصمعي، تح: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ط1، 1354هـ ص2.

[2] ينظر: عبد الملك بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش، توري، قدم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2 1980م، ص3.

[3] نقلا عن ضياء الدين القدسي: المنتقى من الأصمعي، ص61.

- غريب الحديث.
- الأصمعيات
- فحولة الشعراء[1]، وهو الكتاب الّذي اعتمدناه في دراستنا هذه.

3- التعريف بكتاب فحولة الشعراء:

كتاب فحولة الشعراء من أقدم المصنفات النقدية العربية، إذ يعتبر من المدونات الأولى التي وضعت حدا للمرحلة الشفاهية، فقد استطاع الأصمعي أن يتجاوز مرحلة الشفاهة والرواية و ينتقل إلى مرحلة الكتابة والتدوين وقد صنّف الأصمعي في هذا الكتاب الشعراء وضبط معايير تصنيفهم، إضافة إلى هذا تطرق لمجموعة من القضايا النقدية التي سادت عصره،«والعجيب أن رسالة فحولة الشعراء، لم يذكرها صاحب الفهرست، ولا الذين كتبوا عن الأصمعي في عصرنا كعز الدّين التنوخي، والزركلي، وكحالة، وسركيس، مع أنها طبعت منذ أمد طويل، وهي ذات شأن كبير، وتستحق الدراسة العميقة»[2].

قد انعدمت الرواية والحديث عن كتاب فحولة الشعراء عند العلماء العرب والمؤرخين إلاّ بعد مجيء المستشرق تشارلس توري الذي قام بنشر هذا الكتاب وبعثه في العالم الغربي أولا وفي العالم العربي ثانيا، «وقد كان المستشرق تشارلس توري قد نشر هذه الرسالة عام 1911م في المجلد 65 من مجلة جمعية المستشرقين الألمان ، مع ترجمة إنجليزية ويبدو أن العربية لم يطلعوا عليها ولم يفيدوا منها في دراستهم عن الشعر القديم»[3]، وقد اتّخذ الأصمعي في كتابه مبدأ الفحولة التي جعله أساس التفاضل بين الشعراء، كما جعله أساسا للإبداع الشعري العربي، الذي كان ناتجا عن الحياة البدوية والجاهلية التي عاشها الشعراء.

4- منهجه في الكتاب:

كتاب فحولة الشعراء من أولى المدونات النقدية في تاريخ الأدب العربي، وهو مجموعة من الأسئلة المطروحة حول الشعراء الجاهليين والإسلاميين يوجهها أبو حاتم السجستاني إلى أستاذه الأصمعي، ويجيب عليها الأصمعي بإجابات مختصرة غير معللة، يقول الدكتور عمار ويس: «ويأتي كتاب الأصمعي على رأس الكتب النقدية التي تناولت الشعر والشعراء، والكتاب رغم صغر حجمه لا يخلو من فائدة تكمن في التدليل على رأي

[1] ضياء الدين القدسي: المنتقى من الأصمعي، ص61.
[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص8.
[3] المصدر نفسه: ص8.

صاحبه والكتاب يشبه أن يكون حوارا بين الأصمعي وتلميذه أبي حاتم السجستاني يرويه تلميذه ابن دريد صاحب المعجم اللغوي "الجمهرة"»[1]، فالأصمعي أو كما يعرف بشيخ العربية، هو أول من أشار لمصطلح الفحولة الشعرية في كتابه، وهو أول من نادى به.

ويدور كتاب الفحولة كما يدل عليه اسمه حول مفهوم الفحولة الشعرية والتمييز بين الشعراء من خلال هذا المقياس، ويمكننا من خلال تصفح محتوى الكتاب أن نسجل الملاحظات التالية وهي أن الأصمعي في قياسه لفحولة الشعراء نرى أنه يقلل من استعمال مصطلح الفحولة كلما تحدث عن الشعراء الإسلاميين وأكثر من استعماله كلما تحدث عن شعراء الجاهليين[2].

إنّ رسالة فحولة الشعراء بنيت على منهج المحاورة المبني على مجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تبحث عن إجابات، وقد كانت حوصلة لقاءات متعددة بين الأصمعي وتلميذه أبي حاتم.

5- القضايا النقدية في كتاب فحولة الشعراء:

إنّ الفحولة الشعرية كانت مبدأ أساسيا لتصنيف الشعراء وإبراز تميزهم، فقد قام الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء بتصنيف الشعراء، وهذه أول محاولة نقدية لإبراز تفرد الشعراء ومقدرتهم، وقد تمثلت تصنيفاته في النقاط التالية:

أ- الشعراء الفحول:

الفحولة الشعرية هي موضوع كتاب الأصمعي كما يتجلى من خلال عنوانه، فأول ما يلفت نظرنا لفظة (فحل) التي أطلقها على الشعراء الذّين توفرت فيهم مجموعة الشروط و المعايير المطلوبة، وقد «حاول الأصمعي أنّ ينظر للفحولة الشعرية، وأن يحدد النموذج الشعري الجاهلي الذي يحتد به في كل شعر يأتي بعده وهو يحدد الفحولة بأنّها امتياز»[3].

وقد اختار الأصمعي النموذج الأمثل وهو الشاعر الفحل صاحب الحجة الذي لا يتقدمه شاعر آخر وهو امرؤ القيس الذي قال فيه: «ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس»[4].

---

[1] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، ص227.

[2] المرجع نفسه، ص228.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول، ص40.

[4] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص12.

كما شملت الفحولة أيضا مجموعة من الشعراء منهم: النابغة الذبياني وزهير ابن أبي سلمى، وأعشى باهله،وأعشى همدان، والحارث بن حلزة وحسان بن ثابت، وخداش بن زهير، العامري، وعلقمة بن عبدة ومالك ابن حريم الهمداني...وغيرهم من الشعراء الذين أطلق عليهم الأصمعي لقب الفحولة.

يقول أبو حاتم «قلت فعلقم بن عبدة؟ قال: فحل.

قلت فالحارث بن حلزة؟ قال: فحل.

قلت فالمسيب بن علس؟ قال: فحل.

قلت فحسان بن ثابت؟ قال: فحل.

قلت فالمرقشان؟ قال: فحلان»[1].

إذن هؤلاء بعض الشعراء الفحول الذي فضلهم الأصمعي، ووضعهم في قائمته المميزة، ونادى بفحولتهم وتفوقهم في الشعر.

ب- شعراء غير فحول:

هناك شعراء عدّهم الأصمعي فحولا، وهناك شعراء آخرون نزع عنهم صفة الفحولة ونفاها، فعدّو شعراء غير فحول، مثل أعشى قيس بن ثعلبة، والراعي أبو الزبير الطائي وكعب ابن زهير وعمرو بن كلثوم...قال أبو حاتم: «قلت فالأعشى، أعشى قيس بن ثعلبة؟ قال ليس بفحل»[2]، فالأصمعي نفى صفة الفحولة عنده بالرغم من مكانته البارزة بين شعراء العصر الجاهلي، ومثله مثل عمرو بن كلثوم يقول أبو حاتم: «قلت فعمرو بن كلثوم؟ قال: ليس بفحل»[3]، فبالرغم من شهرة عمرو بن كلثوم واستحسان شعره من قبل العديد من النقاد، وله معلقة مشهورة مطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنكِ فَاصْبَحينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا[4]

إلاّ أنّ الأصمعي نفى عنه صفة الفحولة التي ربطها بشعراء العصر الجاهلي خاصة، ويلاحظ أن الأصمعي نزع صفة الفحولة عن الشعراء الذين ينتمون إلى عصور مختلفة، فمنهم شعراء العصر الجاهلي السابق ذكرهم (أعشى

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص19-20.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط2، 1352هـ، ص217.

بن ثعلبة، و عمرو بن كلثوم)، ومنهم الشعراء المخضرمون أمثال عدي بن زيد، قال أبو حاتم: «قلت فعدي بن زيد، أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى»[1].

كما سئل الأصمعي عن الأغلب: «أفحل هو من الرجاز فقال: ليس بفحل ولا مفلح. وقال: أعياني شعره وقال لي مرة: ما أروي له، أغلب، إلا اثنتين ونصفا، قلت: كيف قلت نصفا؟ قال: أعرف له اثنتينوكنت أروي نصفا من التي على القاف فطولوها. ثم قال: كان ولداه يزيدون في شعره حتى أفسدوه...»[2]وهنا يبين الأصمعي سبب نفيّ الفحولة عند الأغلب، وهو الانتحال الّذي يعدّ من مفسدات الفحولة، فالكذب والزيادة أمر لا أخلاقي في الشعر، وهو يبعد عن صفة الفحولة.

قال أبو حاتم: «قلت فابن مقبل؟ قال ليس بفحل...، قلت فابن أحمر الباهلي؟ قال ليس بفحل، ولكنّه دون هؤلاء وفوق طبقته»[3].

فجميع هؤلاء الشعراء غير فحول في نظر الأصمعي، على الرّغم من شاعريتهم ومكانتهم الاجتماعية، إلاّ أنّ صفة الفحولة غابت عنهم.

ج- الشعراء يعدّون بكرم:

وهؤلاء الشعراء طغت صفاتهم على شعرهم وسمو بها، قال أبو حاتم «قلت فعروة بن الورد، قال شاعر كريم وليس بفحل»[4]، فالأصمعي هنا لم يعدّ عروة بن الورد من الفحول، وقد جعل صفة الكرم سابقة على شاعريته.

كما سئل الأصمعي عن حاتم الطائي فقال «حاتم إنّما يعدّ بكرم، ولم يقل أنّه فحل»[5] والمرجح في هذا التصنيف أنّ السبب هو شهرة كل من حاتم الطائي وعروة بن الورد بكرمهما بين الناس، فقد كانت صفة الكرم هي الصفة الغالبة عليهما وهذا ما صورته أشعارهما.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص22-23.
[4] المصدر نفسه، ص21.
[5] المصدر نفسه، ص29.

د- شعراء فرسان:

وكذلك الأمر بالنسبة للفرسان، فكما اشتهر بعض الشعراء بكرمهم، أشتهر بعضهم بفروسيتهم، قال أبو حاتم: «وسألته عن خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر قال هؤلاء أشعر الفرسان، مثلهم عبّاس بن مرداس السلمي... لم يقل إنّهم من الفحول»[1]، فالأصمعي جعل هؤلاء الشعراء أشعر الفرسان.

وحين سئل عن عميرة بن طارق اليربوعي قال: «وعميرة بن طارق اليربوعي من رؤوس الفرسان هو الّذي أسر قابوس بن المنذر»[2].

وهنا لم يشر الأصمعي إلى شعره، وإنّما أشار إلى فروسيته وبطولته، وقد جعل الأصمعي منزلة الشعراء مقرونة بطول قصائدهم.

يقول أبو حاتم: «وقال لي مرة أخرى، الزبرقان فارس شاعر غير مطيل»[3]، فهو هنا يشيد بمنزلة ومكانة الزبرقان بالرغم من قصر أشعاره، في المقابل جعل صفة الإطالة لمالك بن نويرة، فقال: «شاعر فارس مطيل»[4].

إنّ الأصمعي رغم اعترافه بفروسيته مالك بن نويرة، وطول أشعاره إلاّ أنّه لم يعده من الفحول مثله مثل بقية الفرسان قال ابو حاتم: «أفي الدنيا مثل فرسان وقيس وشعرائهم؟ فذكر عدّة، منهم عنترة وخفاف بن ندبة وعباس بن مرداس، دريد بن الصمة، وقال مرة أخرى: دريد وخفاف أشعر الفرسان»[5].الأصمعي كان معجبا بشعر الفرسانلاسيما شعراء قيس وفرسانها، إذ وصفهم بالشاعرية لكنه نفى صفة الفحولة عنهم.

هـ- الشعراء الصالحون:

صنف الأصمعي بعض الشعراء بأنهم شعراء صالحون وهذا التصنيف ناتج عن بعد أخلاقي يدل على التغيير الذي لحق الشعر في العصر الإسلامي تماشي مع ما جاء به الإسلام فقال: «قلت: فأبو دؤاد؟ قال: صالح ولم يقل أنّه فحل»[6].

وقال أيضا عن لبيد بن ربيعة: «قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال: ليس بفحل. وقال لي مرة أخرى: كان رجلا صالحا، كأنّه ينفي عنه جودة الشعر، وقال لي مرة: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليس له

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص37.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص22.

حلاوة»[1]. فالأصمعي يرى أن الشاعر الصالح ليس فحل وشعره ليس جيد، ولم يذكر منهم في كتابه فحول الشعراء إلا شاعرين وهو ما أبو دؤاد ولبيد بن ربيعة، وقال عنهما بأنهما صالحان.

و- الشعراء الذين يحتجّ بشعرهم:

يرى الأصمعي أنّ الشعراء الحجّة وهم الشعراء الإسلاميون ٱلذين يحتجّ بشعرهم فيقول: «سمعت ابن العلاء يحتجّ في النحو بشعره ويقول: هو حجّة. وفضالة بن شريك الأسدي وابن الرقيات: هؤلاء مولدون وشعرهم حجّة، ورأيته طعن في الأقيشر ولم يلتفت إلى شعره»[2]. فالشعراء الحجّة ٱلذين ذكرهم الأصمعي هم ابن العلاء وفضالة بن شريك الأسدي وابن الرقيات.

كما أنه أشار إلى ذو الرمّة فقال: «وذو الرمّة حجة لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره العرب، ثم قال: إلا واحدة التي تشبه شعر العرب، وهي التي يقول فيها: والباب دون أبي غسان مسدود»[3].

وقال كذلك: «وكان ذو الرمّة أحسن حال عند الأصمعي من الكميت؛ وكان يتهم ذا الرّمة بتسرب عدوى اللحن إليه»[4]. فقد منح صفة الشعر الحسن إلى ذو الرمة لأن شعره كان شعر حجّة ويحتجّ به.

ز- الشعراء الّذين لا يحتجّ بشعرهم:

الشعراء الغير حجّة هم الشعراء ٱلذين يحتجّ بشعرهم فذكر منهم الكميت بن زيد الأسدي فقال: «الكميت بن زيد ليس بحجّة لأنّه مولد، وكذلك الطّرماح»[5].

كما أنّه أشار إلى ابن قيس الرقيات فقال: «سمعت الأصمعي يقول: ابن قيس الرقيات ليس بحجّة»[6]، وقال عن القحيف العامري: «ليس بفصيح ولا حجّة»[7].

هؤلاء هم الشعراء الغير حجّة ٱلذين أشار إليهم الأصمعي بأنهم غير حجّة ولا يحتجّ بشعرهم ولم يمنحهم صفة الفحولة انطلاقا ممن عدم اختلاطهم في العرب والتشبع بفصاحة أهلها.

---

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص40.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدر نفسه، ص39-40.
[6] المصدر نفسه، ص 46.
[7] المصدر نفسه، ص47.

ح- الشعراء الفصحاء:

تعدّ الفصاحة أحد ركائز العربية، فالعرب عرفوا بطلاقة لسانهم وفصاحتهم يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا﴾[1]، فصاحب اللّسان الفصيح هو صاحب الحجّة القوية، ولهذا وصف الأصمعي بعض الشعراء بفصاحتهم يقول أبو حاتم: «قلت فأخبرني عن عبد بني الحسحاس، قال فصيح وهو زنجي أسود. قال: وأبو دلامة عبد رأيته، مولد حبشي، قلت أفصيح كان؟ قال: هو صالح الفصاحة»[2]، فالأصمعي يرى في عبد بني الحسحاس فصاحة، كما اعتبر أبو دلامة صالحا للفصاحة ولم يلتفت إلى شعره.

ومثله مثل ابن هرمة، قال أبو حاتم: «قال وابن هرمة ثبت فصيح»[3]، وأضاف إلى ابن هرمة شاعرين جعلهما في طبقته هما ابن أذينة وطفيل الكناني، فقال: «وابن أذينة ثبت في طبقة ابن هرمة، وهو دونه في الشعر وقد كان مالك يروي عنه الفقه، قال: وطفيل الكناني مثل ابن هرمة»[4]، فالأصمعي وازن بين ابن هرمة وابن أذينة من حيث الشعر، لكنه لم يقل إنّهما فحلان وإنّما جعلهما في فئة الشعراء الفصحاء.

ط- الشعراء الصعاليك:

لم يسهم الأصمعي الصعاليك في الفحول، ولم يعط سببا واضحا لذلك وإنما أشار إليهم وذكر صفات تنقص من شأنهم، قال أبو حاتم: «قلت فسليك بن سلكة؟ قال: ليس من الفحول ولا من الفرسان ولكنه من الّذين كانوا يغزون فيعدّون على أرجلهم فيختلسون، قال ومثله ابن براقة الهمداني، ومثل حاجز الثمالي من السرويين، وتأبط شرا، واسمه ثابت بن جابر والشنفرى الأزدي السروي، وليس المنتشر منه، ولكن الأعلم الهذلي منهم»[5]، وهنا تطغى النظرة الاجتماعية عن الأصمعي فلم يلتفت إلى مكانة الصعاليك بين الشعراء وإنّما حاكى ظروف حياتهم، فلم يعدّهم من الفحول ولم يطلق عليهم أي تسمية وذلك لشهرتهم الواسعة بالصعلكة.

---

[1] سورة القصص، الآية 34.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص32.

[4] المصدر نفسه، ص33.

[5] المصدر نفسه، ص29.

الشّكل رقم (1): جدول يبين تصنيف الأصمعي للشعراء.

الفحول	– أعشى باهله – الحارث بن حلزة – أبو خراش الهذلي – المتلمس– المرقشان – أعشى همدان – حسان بن ثابت – النابغة الذبياني – امرؤ القيس– خداش بن زهير – النابغة الجعري –طرفة بن العبد
غير فحول	– أعشى قيس بن ثعلبة – عمرو بن شأس – ابن مقبل – عمرو بن كلثوم – أبو زبير الطائي –كعب بن زهير
الكرام	– حاتم الطائي – عروة بن الورد
الفرسان	– الزبرقان ابن بدر – عباس بن مرداس – عميرة بن طارق – خفاف بن ندبة – زيد الخيل الطائي – دريد بن الصمة – بشر بن أبي حازم – مالك بن نويرة – عنترة
الصالحون	– لبيد بن ربيعة – أبو دؤاد
الحجّة	– ابن العلاء – عبد الله بن الزبير – فضالة بن شريك – زياد الأعجم – عبد الله ابن الرقيات – عمر بن أبي ربيعة – ذو الرمة
غير حجّة	– القحيف العامري – الكميت بن زيد – الطرماح
الفصحاء	– عبد الله بن الحساس – ابن هرمة – أبو دلامة – ابن أذينة – أبو العطا السندي – الطفيل الكناني
الصعاليك	– سليك بن سلكة – تأبط شرا – ابن براقة الهمداني – الشنفرى الأزدي – حاجز الثمالي

6- أهم الأسس والمعايير النقدية في كتاب الأصمعي:

خالط الأصمعي الشعراء، وعايش الرواة، وألّف العديد من الكتب التي ساهمت في تدوين العربية ولهذا اكتسب خبرة كبيرة مكنته من تمييز الشعر الجيد من الرديء، وتمييز الشاعر الفحل من غيره، فالأصمعي قام بتصنيف الشعراء وفق مجموعة من الأسس والمعايير الّتي استنبطها خلال مشواره الأدبي النقدي الحافل نذكر منها:

أ- معيار الجودة:

وهو مقياس نقدي قامت على أساسه الكثير من المفاضلات والموازنات بين الشعراء، فمن خلاله تتصرف على براعة ومقدرة كل شاعر على قول الشعر ونظمه «فمن الأشعر أشعر المحكمة المثقلة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، وإذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظه»[1]، فجودة الشعر نموذج راقي يعبر عن رفعة الشاعر وفحولته.

فالأصمعي يضع امرئ القيس في مكانة مرموقة عن غيره من الشعراء ويظهر هذا من خلال قوله «ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ وَبِالأَشقيَن مَا كَانَ العِقَابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه»[2].

لم ينكر الأصمعي إعجابه بامرئ القيس، فقد اعتبره من الشعراء المجدين وقد فضله على غيره من الشعراءفامرئ القيس بنظره أشعر الشعراء، لما له من إبداع شعري من جهة، ومن جهة أخرى كان السباق الأول لأبواب الشعر ومنافذه، فله الحظوة عند النقاد، وله السبق على الشعراء لما فتح لهم من أبواب الإبداع، ولم يعتبره الأصمعي وحده بل أشار إليه نقاد آخرون واعتبروه أشعر الشعراء أمثال عمرو بن العلاء وابن سلام الجمحي.

كما عرف امرئ القيس أنه أحسن الناس تشبيها يقول الأصمعي: «بعيد أن يقع النص عليه ولكن أحسن النّاس تشبيها امرئ القيس في قوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيْرِ رَطْبًا وَ يَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص13.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص12-13.

وفي قوله:

كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خُبَائِنَا وَأَرْحُلنَا الجَزْعُ الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ

وقال التفت إلي يحيى وقال: هذه واحدة قد نص على امرئ القيس أنه أبدعهم تشبيها»[1].

وفي هذه الزاوية يبين الأصمعي إبداع امرئ القيس في التشبيه وبراعته فيه وهذا يحسب له، أما شعرية امرئ القيس طاقة وقوة وبراعة في مجمل أشعاره، فنجده من أول الأسماء التي ترددت في كتاب الفحولة إضافة إلى النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى.

فضّل الأصمعي أيضا النابغة الذبياني قبل أن يتحدث عن امرئ القيس ويفضله عليه، فقد ورد في فحولة الشعراء أن أبو حاتم قال: «سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة على سائر شعراء الجاهلية، وسألته قبل موته من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني... وسأله رجل أي الناس أشعر؟ قال: النابغة قال: أتقدم عليه أحدا؟ قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدا»[2]، ولربما جودة شعره التي تتخذ معيار لقياس الشاعرية هي ما تسببت في هذا التفضيل الذي خصّ به النابغة الذبياني من قبل علماء الشعر ونقاده وعلى رأسهم الأصمعي.

وقد نفى الأصمعي فحولة لبيد بن ربيعة يقول أبو حاتم: «قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال : ليس بفحل، وقال لي مرّة أخرى: كان رجلا صالح، كأنّه ينفي عنه جودة الشعر، وقال أيضا: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري، يعني أنّه جيد الصنعة وليست له حلاوة»[3].

فالأصمعي يرى أنّ شعر لبيد يفتقر إلى الجودة، وبالرغم من استثنائه من قائمة الفحول إلّا أنّ الأصمعي أعطاه حقه ووضعه في المنزلة التي يستحقها فقد سماه بالرجل الصالح، كما أقر بصنعته.

وقد اهتم الأصمعي أيضا بالأغراض الشعرية فنجده يشيد بكعب بن سعد الغنوي في "مرثيته الشهيرة الّتي رثى فيها أخاه"، فقال أبو حاتم: «وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي قال: ليس من الفحول إلاّ في مرثيته، فإنه ليس في الدنيا مثلها، قال وكان يقال له كعب الأمثال»[4]، إذن إعجاب الأصمعي الكبير بالمرثية جعلته يمنحها درجة الفحولة، ولا شك في أنّ جودة القصيدة هي الّتي أكسبتها هذا الامتياز.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص12-14.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] المصدر نفسه، ص27.

إنّ معيار الجودة من المعايير الّتي تبرز براعة الشعر وحسن إبداعه الفني ومقدرته من خلال جزالة الألفاظ وبراعة النظم وهذا ما يظهر لنا مكانته المميزة بين نظرائه من الشعراء.

ب- معيار الكم الشعري (الكثرة):

وهو أحد المعايير الّتي اتخذها الأصمعي في تصنيفه للشعراء، فهو يرى أنّ فحولة الشاعر تكمن في كثرة شعره، فكلما زاد إنتاجه زادت درجة فحولية الشعرية، وبالتالي الأصمعي لا يعترف بقلة القصائد وقصرها بل يتّخذ من القصائد الكثيرة والطويلة نموذجا أمثل للشاعر الفحل«فالشاعر الحق الذي تستحق قصائده الامتحان فيعرف إذا كان فحلا أم لا، ليس من أكمل عشرين قصيدة فحسب، بل من كانتقصائده طوالا في الوقت نفسه، أي تستكمله قصائده أو أكثرها طوالا أدنى ما يعنيه النقاد»[1].

فالأصمعي لا يعترف بقصر القصائد وإنما ينسب الفحولة لأصحاب القصائد الطوال يقول أبو حاتم السجستاني: «قلت فالحويدرة قال: ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا»[2]، فالحويدرة من الشعراء الجاهليين الّذين أعجب بهم الأصمعي وأقرَّ ببراعتهم الشعرية، إلاَّ أن قصر قصائد الحويدرة لم تمكنه من أن يصير فحلا، ولو قال على منوال قصيدته خمس قصائد لصار مع الفحول.

قال أبو حاتم في شأن المهلهل: «قلت فمهلهل؟ قال : ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله:- أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنِيرِي- كان أفحلهم، قال وأكثر شعره محمول عليه»[3]، وفي كتاب الموشح ورد: «ولو قال مثل قوله خمس قصائد لكان أفحلهم»[4]، فعلى الرغم من استحسان الأصمعي لشعر المهلهل إلا أن هذا الأخير لم يرقَ إلى مرتبة الفحول، وهذا يرجع إلى قله موروده الشعري.

وحين سئل الأصمعي عن معقر البارقي حليف نمير قال: «لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا... ثم قال لم أر شعرا أقل من كلب وشبيان وقال عن أعشى همدان: هو من الفحل وهو إسلامي كثير الشعر»[5]، وهذا يبين لنا قوة ارتباط بمعيار الكم الشعري، فهو يوضع النصاب اللازم الذي يرتقي بالشعراء إلى مرتبة الفحولة، فالشاعر قد يجيد في كتابه بعض القصائد، ولكنه لا يصل إلى منزلة الفحولة إلاّ بعد أن يكون قد أجاد في كتابة الكثير من القصائدولهذا لم يدرج ضمن قائمة الفحولة.

---

[1] مصطفي الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المرزباني: الموشح، ص92.

[5] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص26.

وعن أوس بن غلفاء الهجيمي قال أبو حاتم: «قلت: فأوس بن غلفاء الهجيمي؟ قال: لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول»[1]، فشعر أوس بن غلفاء الهجيمي كان قليلا جدا، ولهذا أخبره الأصمعي أنه لو قال عشرين قصيدة لكان فحلا، فيما حدد لباقي الشعراء المقلين خمس أوست قصائد على منوال النموذج الّذي ذكره، إلاّ أنّه لم يحدد النموذج لأوس.

ويذكر الأصمعي أيضا ثعلبة بن صغير المازني حيث يقول: «لو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا»[2]، وقصيدته هي الرائية المشهورة، وذكرت في المفضليات ومطلعها :

هَلْ عِنْدَ عَمرَةَ مِن بَتَات مُسَافِر ذِي حَاجَةٍ مُتَرَوِّحٍ أَوْبَاكِرٍ[3]

فالأصمعي قدَّر لنا كمّ الشعر الذي ينبغي لثعلبة بن صغير المازني بقدر خمس قصائد محددا له النموذج، ويشترك ثعلبة بن صغير في هذا مع الحويدرة إذا أعطى لهما نفس النصاب.

كما أتى سلامة بن جندل الذّي قال فيه: «لو زاد شيأ كان فحلا»[4]، فلم يعدّه هو الآخر من الفحول لقلة شعره، بالرّغم من أنّه ذكر في الأصمعيات، وله اختيار يبلغ الأربعين بيتا، وهنا أشار أيضا إلى الزيادة في القصائد دون تحديد العدد.

وعن جرادة بن عميلة العنزي قال: «له أشعار تشبه أشعار الفحول وهي قصار، وهذا البيت له:

أَنَى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ دَلِيلَةٍ شَهِدَتْ عَلَيكِ بِمَا فَعَلْتِ شُهُودُ»[5].

فمعيار الكثرة مرتبط بمعيار الجودة عادة عند الأصمعي، لكن لا يتساوى قليل الشعر مع كثيرِه، فقد حدد الأصمعي النصاب والنموذج الّذي يرقى بالشاعر إلى مرتبة الفحولة، وقدر النصاب يختلف من شاعر لآخر فجودة الشعر إضافة لكثرته تشكل نموذجا شعريا متميزا، فالأبيات القليلة بالرغم من جودتها إلّاأنّها لا تؤهل الشاعر ليصير من الفحول.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص26

[2] المصدر نفسه، ص23

[3] المفضل الظبي: المفضليات، تح : محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1979م، ص128.

[4] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص30.

[5] المصدر نفسه، ص28.

ج- **معيار الزمن:**

وهو أحد المعايير التي تداعى صيتها في الساحة النقدية، إذ اعتمد عليه أغلب النقاد في تحديدهم لمراتب الشعراء على مر العصور، فالأصمعي مثلا وضع هذا المعيار للمفاضلة بين الشعراء، وللرفع من مكانة وقيمة شعراء العصر الجاهلي، الّذي يعَدُّ مبعث الشعر ومنبعه الأساسي.

و«الشرط الزمني يرتبط بالمعركة بين القدماء والمحدثين، التي يكاد موضوع الفحولة يكون تجسيدا لها»[1]، فالزمن يلعب دورا مهما في إبراز مكانة وفحولة الشعراء.

وقد ورد في كتاب فحولة الشعراء أنّ أبا حاتم سأل الأصمعي فقال: «فجرير والفرزدق والأخطل، فقال هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون»[2].

فالأصمعي يقرُّ بعظمة هؤلاء الشعراء، لكنه لا ينسبهم إلى الفحول ومن الظاهر أنه يحترم الشعراء الإسلاميين ويقدّرهم، فقد كان في أغلب الأحيان لا يصدر أحكاما فيهم، وهذا يبين لنا مكانتهم ومنزلتهم الخاصة عنده، بالرغم من ميله للشعراء الجاهليين، يقول الأصمعي «سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا»[3]، ونفهم من سياق حديثه أنه معجب بالأخطل فقد فضله على جميع الجاهليين والإسلاميين لكن بشرط إدراكه للجاهلية ولو بيوم، فالزمن هو سبب تنحيه عن الفحول.

إنّ الشاعر الجاهلي معروف بحجّية شعره الكبيرة و الشاعر الفحل الّذي لا يتقدمه أحد فهو السباق والمبدع، والشاعر الإسلامي على الرّغم من تفوقه في بعض المواضع إلاّ أنّه يظل من المتأخرين.

يقول الأصمعي«أنشدت أبا عمرو بن العلاء شعرا فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد ولا الأخطل»[4]، وهذا يظهر أهمية الفارق الزماني، فالشاعر الذي يخرج عن الجاهلية لا حجة له، مهما بلغت درجة شاعريته ومكانته بين الشعراء، وحتى لو عرف بجودة شعره، وقد قال الأصمعي في حسان بن ثابت«الشعر نكد بابه الشر، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية، فلمّا جاء الإسلام سقط شعره»[5].

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص33.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص22-23.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص53.

فالأصمعي هنا يبيّن ميله لشعر الجاهلية وشعرائه ويميزهم عن غيرهم، «وكان الأصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث، روى أن إسحاق الموصلي أنشده:

هَلْ إِلَى نَظْرَةٍ إِلَيْكِ سَبِيـــلُ فيُرَوَى الصَّدَى وَيُشْفَى الغَلِيلُ

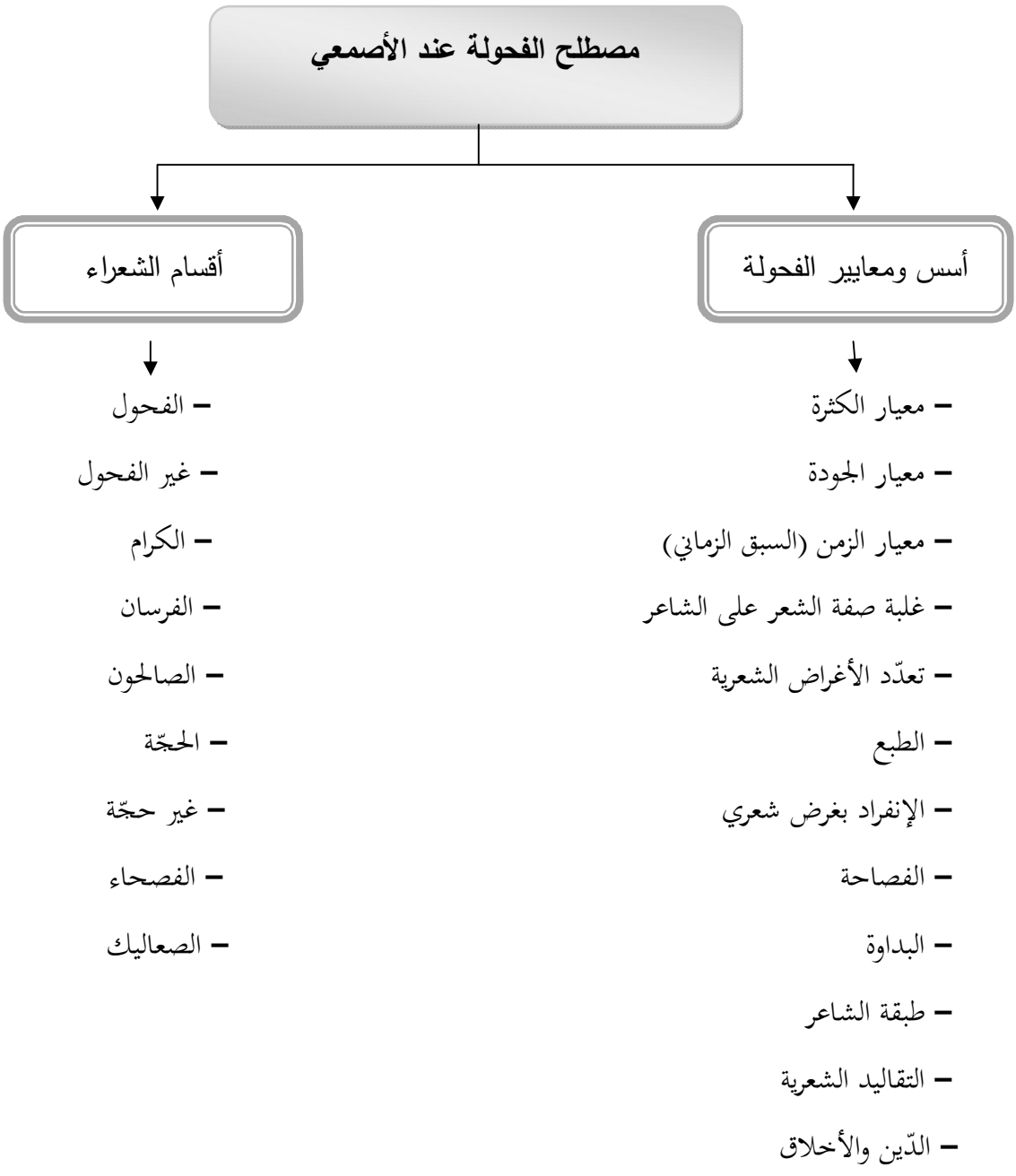
إِنْمَا قَّل مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ القَلِيـــــلُ

فقال: لمن تنشدني؟ فقال لبعض الأعراب، فقال: والله هذا هو الديباج الخسر، قال إسحاق: إنّهما لليلتهما، فرد عليه الأصمعي بقوله: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما»[1]، فالشعر الجاهلي هو الأصل، فهو الشعر المطبوع، صاحب الديباج الحسن، الذي يحبذه الأصمعي ويظهر نزعة العودة له ولشعرائه.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص48.

ولتسهيل استيعاب مصطلح الفحولة عند الأصمعي قمنا بإعداد مخطط مختصر يبيّن معايير الفحولة عندهكما يبيّن أيضا أقسام الشعراء.

الشّكل رقم (2):



المبحث الثاني: الفحولة عند ابن سلّام الجمحي.

1- التعريف بابن سلاّم الجمحي:

هو محمد بن سلّام بن عبد الله ابن سالم الجمحي البصري، أبو عبد الله، كان من أعيان الأدب وألف كتابا في طبقات الشعراء، وله غريب القرآن، وأخذ عن محمد بن سلمى، ومبارك بن فضالة وجماعة، وروى الإمام أحمد بن حمبل وابنه عبد الله وأبو العباس ثعلب وأحمد بن علي الآبار[1].

ولد ابن سلاّم الجمحي سنة 150هـ بالبصرة ...[2]، وقد كانت حياة ابن سلاّم الجمحي زاخرة بالعلم والأدب لاختلاطه بعلماء اللغة، «عاش في البصرة بين علماء اللغة ونحاتها ورواة أدباها وأخبارها ولهذا كانت له معارف واسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار، أخدها من علماء عصر... وقد تميز عن علماء جيله بأنه أول من قام بينهم بمحاولة جادة، تمثلت في جمع شتات آراء سابقيه ومعاصريه في النقد العربي وتنظيمها تنظيما علميا في كتابه طبقات الشعراء، وبهذا خطا خطوة جديدة»[3].

قد قام ابن سلّام بطرح العديد من الأفكار والحقائق الأدبية، وقد كتب العديد من الموضوعات الأدبية التي قيلت في أشعار الجاهلية والإسلام، وعن وفاته قيل«مات ابن سلاّم سنة 231هـ أو في السنة التي تليها»[4]، قام ابن سلّام بعرض الكثير من الأفكار، والقضايا النقدية التي دارت في عصره، وقام بطرح العديد من الحقائق الأدبية.

2- مؤلفاته:

لقد ألّف ابن سلّام الجمحي العديد من الكتب القيمة،«فكتب التراجم تنعته بأنّه أحد الإخباريين والرواةوأنّه كان من أعيان أهل الأدب»[5]، ومن أهمّ الكتب التي تركها:

- طبقات فحول الشعراء.

---

[1] ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، جزء 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص345.

[2] ينظر عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص281.

[3] المرجع نفسه، ص282.

[4] طه أحمد ابراهيم: النقد الأدبي عند العرب، ص75.

[5] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص282.

- غريب القرآن.
- محاسن الشعراء.
- طبقات شعراء الجاهلية.
- طبقات شعراء الإسلام...

وبالرّغم أنّ ابن سلام كتب مجموعة من الكتب إلّا أنّه لم يصلنا منها إلا كتاب طبقات فحول الشعراء «ومع ذلك لم يقع بين أيدينا من كتب ابن سلّام سوى كتاب طبقات فحول الشعراء وقد ذلت رسالة هذا الكتاب الذي أفرده للشعر، على أنّه سوف يتبعه بكتاب أو كتب عن أشراف العرب وساداتها وفرسانها وأيامها»[1] فهذا الكتاب هو أول كتاب نقدي وصل إليهم في عصرهم، وهو كتاب تناول طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

3- التعريف بكتاب طبقات فحول الشعراء:

يعدّ كتاب طبقات فحول الشعراء من أهم المصادر في النقد الأدبي، ولم يعرف لحد الآن تاريخ تأليفه «لا ندري في أي تاريخ ألّف ابن سلاّم كتابه طبقات الشعراء ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث، فدوّن الشعر الجاهلي والإسلامي، ودوّنت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلاّم كتابه»[2].

وتعدّ مقدمة الكتاب أهم ما جاء فيه، فقد تعددت مواضيعها وقضاياها النقديّة والأدبية، وقد عكست ثقافة ابن سلاّم، وما كان يحمله من معارف، فهي فضاء واسع لمجموعة من الإشكاليات والقضايا النقدية الّتي فرضها العصر الّذي عاش فيه، كما كانت فاتحة مشروع نقدي يتناول الشعر العربي بمختلف نواحيه، يقول ابن سلام في مقدمة كتابه «ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعراءهاوفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها فاقتصرنا من ذلك على ما لا يحمله عالم، ولا يستغني عن علمه ناضر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر»[3].

وهو في هذا الكتاب لا يهدف إلى جمع أشعار العرب القدماء منهم المحدثين، عن أخبارهم وأيامهم فحسب، بل هدفه الرئيس هو تخليص ذلك الشعر مما علق به من شوائب، وما أضيف عليه مصنوع مفتعل، ومن

[1] محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، بجدة، د ط، د ت، ص45.
[2] طه أحمد إبراهيم: النقد الأدبي عند العرب، ص76.
[3] محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص3.

ثم الإشارة إلى قيمة الشاعر ومكانته بين شعراء عصره، كما أن ابن سلام استعرض بعض المقاييس النقدية الّتي تزامنت مع عصره.

وقبل أن يبدأ في بناء طبقاته أشار إلى مجموعة من القضايا النقدية، من بينها قضية الانتحال والسرقات...فهذا الكتاب موسوعة نقدية في الأدب العربي نظرا لشموليته وتوسعاته وللمعارف والأخبار الّتي يحتويها و«يظل كتاب ابن سلاّم، على هذا المآخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب، ويظل ابن سلّام من أجلاء النقاد صحّة ذهن، ونقاد بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل فقد وصل ما أصّله الأدباء واللّغويون، وتناوله تناولا حسنا، وزاد عليه زيادات قيمة، ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ أن نشأ في الجاهلية في أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه»[1]، هذا الكتاب موسوعة نقدية شاملة فقد استطاع ابن سلّام البحث في عدد كبير من القضايا وتحليلها والكشف عن حقائق متعلقة بالشعر العربي.

4- منهجه في الكتاب:

قبل أن يشرع ابن سلاّم في الحديث عن موضوع كتابه أشار إلى المنهج الذي يتبعه بقوله: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين»[2].

وقد قام أيضا ابن سلاّم بتوضيح المنهج الذي سيسير عليه في ترتيبهلطبقات الشعراء فقال «فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة»[3]،ويتضح لنا من قول ابن سلاّم أنه اتبع المنهج الفني لا المنهج التاريخي، في تفهمه لقضية الطبقات أي أنه جعل طريقة تتبع ما يلتقي فيه الشاعر مع سواه من حيث الأداء الفني...[4]

إذن منهج ابن سلاّم في كتابه كان جلي الوضوح، فالجمحي ربط نقده بالأداء الفني فهو يتذوق الشعر تذوقا فنيا خالصا.

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص85.

[2] محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص23-24.

[4] ينظر: رجاء عيد: المصطلح النقدي، ص43.

5- أهم القضايا النقدية في كتاب طبقات الشعراء لابن سلّام:

أ- قضية الانتحال:

من أهّم القضايا التي تناولها ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء قضية الانتحال أو الشعر المصنوع، والتي تعد من أكثر القضايا النقدية انتشارا في عصره ، ففي هذا العصر ازدهرت حركة التدوين وبدأ علماء العربية في جمع النصوص والأشعار العربية والإسلامية، والتأكد من صحتها، فلاحظ بعض الدارسين أن الشعر الجاهلي مصنوع ومنهم ابن سلّام يقول طه أحمد إبراهيم: «أولى الأفكار التي عرض لها محمد ابن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين، وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه... وكان ابن سلام أشدهم تحرجا من هذا الشعر وأنفذهم صوتا في هذا المقال، أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على هذه التقنيةويدعوهم أن لا يتركوا للخلف إلاّ الثابت الصحيح»[1]، سعى ابن سلّام إلى تصحيح الأخطاء الّتي يتناولها الرواةلأنّه هناك من الشعر ما يضاف إلى الجاهليين وهو ليس لهم.

لابن سلّام الفضل الكبير في الإشارة إلى قضية الانتحال وخطورتها على الشعر الجاهلي وإمكانية ضياعه وزواله بسببها فيقول في كتابه طبقات الشعراء: «فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض الشعائر شعر شعرائهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولّدون، وإنما عضّل بهم، أن يقول الرجال من أهل البادية من ولد الشّعراء أو الرجل ليس من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال»[2].

إنّ الرواة يشكلون خطرا كبيرا على الشعر الجاهلي بسبب انتحالهم للشعر، حيث ينسب الشعر إلى غير قائله أو يضيفون كلام إلى شعر لم يقله صاحب ذلك الشعر، وهذا ما يتسبب في ضياع الشعب واختلاطه، وذكر ابن سلّام مثالا عن الرواة الوضّاعين وهو داوود بن متمم بن نويرة حين سأله أبو عبيدة عن شعر أبيه، يقول ابن فسألناه سلّام: «عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته، فلما نفذ شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يتحذى على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص75.

[2] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص46-47.

التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله»[1]، كما ذكر منتحل أخر وهو حماد الراوية، فهم كانوا ينتحلون الشعر وهم غير موثوق بهم فينسبون الشعر لغير قائله، ويزيدون في الأشعار.

كما أنّه حدد أسباب الانتحال ونسب الشعر لأشخاص لم يقولوه فحدد سببين أساسين وهما: العصبية القبيلة والدين الإسلامي، يقول طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي": «هذه العصبيات الّتي كان لها تأثيرها على الشعر والشعراء كان لها تأثير على القبائل العربية في جهادها السياسي العنيف... اطمأنت العرب في الأمصار أيام بني أمية وراجعت شعرها، فإذا أكثره قد ضاع، وأقله قد بقي، وهي بعد في حاجة إلى الشعر تقدمه ومؤداه لهذه العصبية المضطربة، فاستكثرت من الشعر وقالت منه القصائد الطوال ونحلتها شعراءها القدماء»[2]، إن العصبية القبيلة والصراعات السياسية والظروف التي عاشتها القبائل في تلك الفترة وانعدام التدوين تسبب في ضياع الشعر الجاهلي، وبعد مرور تلك الفترة أرادوا جمع أشعارهم التي لم يتبقى منها إلاّ القليل فاضطروا إلى الانتحال.

وقال أيضا طه حسين: «كان الانتحال في بعض أدواره يقصد به إثبات صحة وصدق النبي صلى الله عليه وسلم، وكأن هذا الشعر موجه إلى عامة الناس، فهذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهد لبعثة النبي...ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى أهل الجاهلية هو ما يتصل بتعظيم شأن النبي صلى الله عليه وسلم، من ناحية أسرته ونسبه في قريش»[3]، لانتحال الشعر سبب ديني وهو انتظارهم لبعثة النبي صلى الله عليه و سلم، الذي قيل أنه سيكون من قبيلة قريش.

ظاهرة الانتحال عززت صفة الشّك لدى النقاد، فأصبحوا يعتقدون بأن أغلب ما وصلنا شعر منحول، مما استدعىضرورة الدفاع عن صحته.

ب- فكرة الطبقات:

قام ابن سلّام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" بجمع مشاهير الشعراء وقسمهم في طبقات تبين مكانتهموقد انصرف إلى ذكر الشعراء أنفسهم وما يراه جيدا وفي مصنفه هذا 114 شاعرا قام بتقسيمهم إلى طبقات وهي:طبقات الشعراء الجاهليين طبقات الشعراء الإسلاميين، وطبقات أصحاب المراثي،وطبقة شعراء القرى العربية، فقال طه أحمد إبراهيم:«انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكرا لهم ما يراه جيدا دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير، ليست لابن سلام، إذن أحكام على الشعر نصا، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما

[1] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص47-48.

[2] طه حسين: في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها»[1]، قد ميز ابن سلام بين الشعراء ووضع كل منهم في المنزلة والدرجة التي يستحقها، وذلك من خلال جودة شعرهم.

ويقول ابن سلاّم في كتابه "طبقات الشعراء": «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الّذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال في العلماء»[2]، فكل شاعر ينال مكانته بين الشعراء حسب تمكنه من الإجادة في الشعر.

كما أنّ ابن سلاّم لم ينكر جهد السابقين ونظرتهم في الشعر والشعراء بل إنه يذكر اعتماده على من سبقوه في بناء نظريته للشعر والشعراء على السابقين فيقول في ذلك: «ثم إننا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشهر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق اتفاقهم اختلافهم واتفاقهم،ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم- وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولابد من مبتدأ- ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى»[3].

ومن عنوان الكتاب نلاحظ أنّ ابن سلاّم بنى كتابه على أساس فكرة الطبقة، حيث قام بالمفاضلة والتدريج بين الشعراء على أساس الفحولة فهو اعتبر أن الشعراء كلهم فحول إلاّ أنّ فحولتهم تتفاوت من شاعر لأخر.

ج- مؤهلات الناقد:

يؤكد ابن سلاّم على ضرورة التخصص، وفرض الشروط الواجب توفرها في الناقد فأكد على الذوق والاستعداد الفطري فقال ابن سلاّم: «وقال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديءٌ!فهل ينفعك استحسانك إياه»[4]، يشير هنا ابن سلام إلى حسن التذوق الشعري، والحس الفطري في الإبداع الشعري.

كما أنه تطّرق إلى ثقافة الشاعر وبيئته التي تساهم في جودة شعرهوبيّن أثرها في العمل الأدبي فقال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها تثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره»[5]، فيجب على الناقد أن يكون على معرفة بجيد الشيء من رديئه، ويكون سريع الفهم أيضا فيدرك الشيء ويعلم بحقيقته.

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص81.

[2] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص23-24.

[3] المصدر نفسه، ص 49-50.

[4] المصدر نفسه، ص7.

[5] المصدر نفسه، ص5.

إنّالبيئة التي يعيش فيها الشاعر تأثر في شعره، فالشعر الذي نشأ في البادية يتميز بوصف حياتهم البدوية ونمط عيشهم فيها، والشعر الجاهلي في جملته يكثر فيه وصف الحياة البدوية والحروب والقتال والحديث عن الخصومات العنيفة التي تدور بينهم، فالبيئة تساعد على تأليف الشعر الجيد[1].

كان ابن سلام مؤمنا بأثر البيئة في الشعر والشعراء فاعتبر أن الشعر يكون وليد بيئته من حيث كثرته وقلته لأن الحالات الاجتماعية الجاهلية لم تكن متشابهة، فهناك مثلا أماكن تكثر فيها الحروب فيكثر الشعر وأماكن لا يوجد بها حروب تكون قليلة الشعر.

6- أهم المعايير النقدية عند ابن سلاّم في كتابه طبقات فحول الشعراء:

كتاب طبقات فحول الشعراء من أهم الكتب في النقد الأدبي عند العرب أسسه ابن سلّام للتفاضل بين الشعراء، وكل وضع كل شاعر في المرتبة التي يستحقها، فيقول رجاء عيد : هو«أول كتاب نقدي، يتناول عدة مشكلات نقدية، يكون أكثر انفصاحا، بخلاف "فحولة الشعراء" "للأصمعي" والّذي يظل في مجال إجابات ضيقة لتساؤلات تكرارية عن فحولة أعداد من الشعراء»[2].

وانطلاقا من عنوان الكتاب الذي يجسد مضمونه فإن ابن سلاّم جعل الشعراء الفحول في طبقات على التوالي وهذا يدل على اعتباره أن الشعراء فحول والفحولة تتفاوت بالنسبة له، فتختلف من شاعر إلى آخر وتصنف إلى درجات، وقد قامت في هذه المفاضلة على أساس الفحولة، فيقول إحسان عباس: «يبدوا أن "الفحولة" هي الأساس الأول في ذلك، فكل من ذكره في كتابه شعراء فحول، صرح بذلك لدى ذكره شعراء الجاهلية، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، ولم يصرح به عندما ذكر طبقات الإسلاميين ولكنه قد يستنتج من طبيعة عمله في الكتاب»[3]، فالفحولة هي المبدأ الأساسي للتمييز بين الشعراء، فهي تبرز قوتهم وقدرتهم.

وقد قام ابن سلاّم بوضع معايير نقدية تقاس على أساسها فحولة الشاعر، فهي تبين جودة الشعر وتصنف الشاعر في طبقته المناسبة له إما مع المتقدمين أو المتأخرين، ونذكر أهم هذه المعايير والتي تتمثل في: الجودة، الكمّ والكثرة، والمشابهة، وتعدد الأغراض وبيانها كالآتي:

---

[1] ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص83.

[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص34.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص80.

أ- معيار الجودة:

يعتبر من أهّم المعايير التي يعتمد أي ناقد في دراسته النقدية فيحكم بها على الشعر من حيث جودته ورداءته، واستحسانه وقبحه، ولا يمكن الحكم على أي شعر أو عمل أدبي دون اللجوء إلى مقاييس الجودة فهي التي تبين مواطن الجودة والرداءة في هذا الإبداع، ولكن ابن سلّام يربط جودة الشعر بكثرته فيقول:

«وهو أخيرا قد صدر إلى تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم...وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة...وهو أيضا يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحد، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا صادرا عن حقيقة نفسية، لا مجرد مهارة فنية»[1]، أيّ أنّه يفضل الكثرة الشعرية ولكن مع جودتها للحكم على الشعر.

ويقول ابن سلّام: «فاحتج لِامرئ القيس من يقدمه قال: قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء ... وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى»[2]، فهو هنا يبرز تقديم امرئ القيسعلى شعراء الجاهلية وإتباع الشعراء له لجودة شعره واستحسانه.

كما يقول أيضا: «وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم دباجة الشعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق بتخيير الكلام وإنما نبغ بالشعر بعدما أسن واحتنك، وهلك قبل أن يهتر»[3]،فالشعراء الذين يحتج بشعرهم يحكم عليهم من خلال مقياس جودة واستحسان اشعارهم ، فهي الأساس المعتمد في أي عمل أدبي راقي.

ب- معيار الكم والكثرة:

يعتبر معيار الكم والكثرة من أهم معايير الفحولة عند ابن سلاّم، فهو أحد المعايير المعتمدة في المفاضلة بين الشعراء والحكم على جودة شعرهم فيقول رجاء عيد: «لقد انتهج "ابن سلام" طريق الكم والكثرة أساساوهو طريق عسر مضلّل في كثير من الأحيان، فقد دفعه ذلك إلى "تأخير" شعراء في الترتيب بسبب قلة أشعارهم في حين أن تلك "القلة" قد يكون سببها ضياع شعرهم»[4].

[1] محمد منذور:النقد المنهجي عند العرب، ص20-21.

[2] ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص34-35.

الكم والكثرة من أهم المعايير التي اعتمدها ابن سلام للتمييز بين الشعراء والمفاضلة بينهم، ويقول ابن سلام: «وهم أربعة رهط فحول الشعراء موضعهم مع الأوائل، وإنما أخّل بهمقلة شعرهم بأيدي الرواة...»[1]، فهو في الطبقة الرابعة يذكر الشعراء الفحول الأربعة وسبب تأخرهم لهذه الطبقة وهم طرفة ابن العبد وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد، فقال مثلا في عبيد بن الأبرص أنه: «قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله: بحر البسيط

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيَاتُ فَالذَّنُـوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك»[2]، فالفحولة تعني الكثرة في الشعر فمن قل شعره لا يعد فحلا ومن كثر شعره يعد فحلا.

كما أنّه يربط جودة الشعر بكثرته فقال عن الأسود بن يَعفُر أنه كان: «شاعرا فحلا، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم، فيذم ويحمد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

نَامَ الخَلي وَمَا أَحْسَنَ رقادِي وَالهَمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَـــادِي

وله شعر جيد، ولا كهذه»[3]، فالكثرة معيار للشعر ولكنها تتطلب الجودة فيه، فالشعر الكثير والرديء ليس له منزلة في الفحولة.

ويقول ابن سلّام عن الطبقة السابعة أيضا أنهم: «أربعة رهط محكمون مقلّون، وفي أشعارهم قلّة فذاك الذي أخرهم، منهم سلامة بن جندل...حصين بن الحمام المرئ... والملتمس...والمسيب بن علس...»[4] فالشاعر يقاس شعره على أساس كثرته، فإذا قلّ شعره تأخر عن الطبقة الأولى وإذا كثر شعرهاقترب من الطبقة الأولى.

ج- معيار تعدد الأغراض الشعرية:

هو من المعايير المهمة المعتمدة في الحكم على جودة الشعر وفحولة الشعراء، فقد تطرّق لهذا المعيار نقاد قدامى منهم ابن سلّام، الذي اعتمد على هذا المقياس في توزيع الشعراء والمفاضلة بينهم، «فثمة غرض أو

[1] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص136

[2] المصدر نفسه، ص138-139.

[3] المصدر نفسه، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص154.

أغراض شعرية قد تكون سببا في تأهيل الشاعر للفحولة لكن تلك الأغراض مختلف فيها، وتفضيلها منوط بالذوق الذاتي للناقد»[1]، إن الغرض الشعري مقياس أساسي في تأهيل الشاعر إلى منزلة الفحولة.

إن أغلب النقاد يركزون على تعدد الأغراض الشعرية، ويجعلون القدرة على القول في أشهرها معيارا لتقدم الشاعر أو تأخره، وهناك من يركز علىغرضيِّ المدح والهجاء ويعتبرهما شرطين يجب توفرهما في الشعر، فتحدث عنهما مصطفى الجوزوبعدما أشار إلى النقاد الذين يركزون على هذين الغرضين وهماابن سلّام والأصمعي فقال: «ولا جدال في الغرضين المذكورين أقرب إلى صفة القوة من الوصف والرثاء؛ فالبراعة في الهجاء تعني غلبة الخصوم خصوصا إذا كان في الأمر مهاجاة بين شاعرين أو أكثر، ولهذا تحدثوا عن الشعراء المغلبين، أي الّذين غلبوا في الهجاء كماسبق القول، والبراعة في المديح تغليب للممدوح في الأكثر على خصومه، ووصفلقوته المادية والمعنوية»[2]، يعتبر أن غرضي المدح والهجاء أكثر قوة من الأغراض الأخرى، كما أنهما يفرضان ويظهران قوتهما في الشعر فيشترطون في الفحل إتقان هذين الغرضين.

وفي ذلك يقول ابن سّلام: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاءا وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده. وكان أول من سأل بشعره، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه»[3]، فالأعشى كان يكثر من الأغراض الشعرية فلذلك يعد من فحول الشعراء، وهو أفضل من الشعراء الذين ليس لهم في تعدد في الأغراض.

ويقول ابن سلاّم أيضا: «فحدثني يونس حبيب قال: كان عبد الله بن قيس الرقيات أشّد قريش أسر شعر في الإسلام، بعد ابن الزبعري، وكان غزلا، وأغزل من شعرهعمر بن ربيعة، وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح، ولم يكن له معقود عشق وغزل، كعمر بن أبي ربيعة»[4].

كلما تعددت أغراض الشاعر تقدم من الطبقة الأولى، وكلما نقصت أغراضه الشعرية تأخر عن الطبقة الأولى، ويقول أيضا: «فخداش شاعر، قال أبو عمرو بن العلاء: وهو أشعر في قريحة الشعرمن لبيد وأبى النّاس إلّا تقدمه لبيد، وكان يهجوا قريشا، ويقال أنّ أباه قتلته قريش أيام الفجار وهو الذي يقول:

أَبِى فَارِسُ الضَّحْيَاء عَمْرُوبْنُ عَامِرٍ أَبَى الذَّمَّ وَاخْتَارَ الوَفَاءَ عَلَى الغَدْرِ

فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَـــا وَأُمِنـــــَا إِلَيْكُمْ إِلَيْكُمْ، لاَ سَبِيلَ إِلَى جِسْر»[5]

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص648-649.

[5] المصدر نفسه، ص144.

تعدّد الأغراض الشعرية لدى خداش مكنه من أن يكون أشعر من لبيد ومتقدما عليه، فالتعدد في الأغراض يقربه إلى منزلة الفحولة.

الأغراض الشعرية يستمدها الشاعر من البيئة التي يعيش فيها وهي الّتي توصله إلى درجة الفحولة فبكثرة الأغراض يقترب من درجة الفحولة وبقلتها يتأخر عن هذه المنزلة المميزة في الشعر العربي.

د- معيار المشابهة (التشابه):

هي إحدى المعايير التي اعتمد عليها ابن سلام في مفاضلته بين الشعراء، فتحدث الدّكتور عمار ويس عن نظرة ابن سلاّم للمشابهة فقال: «... إزاء هذا التوّزع نلمس كأن ابن سلاّم يريد أن يوحد هذه الأذواق ويجد لها ما يجمع بينها، فلجأ إلى فكرة الطبقة التي تعني هنا مكانة الشاعر عند النّاس في إقليم ما مقابل مكانة ذلك الشاعر عند الناس في ذلك الإقليم، وإذن فالمشابهة لا تعدو كونها غطاءا خارجيا كالفحولة يخفي المتضّادات ضمنه، شأنه في ذلك شأن الفحولة»[1]، فابن سلاّم حاول أن يجمع بين الأقاليم المختلفة من خلال المشابهة التي وضعها مقياسا للفحولة، فنلاحظ ابن سلاّم يحاول المشابهة بين الشعراء في طبقاتهم المختلفة.

وعلى لسان الباحث عمار ويس: «أما المشابهة الكبرى التي يعقدها ابن سلام فهي تلك التي يجريها بين عناصر الطبقة الأولى من الجاهليين، وعناصر الطبقة الأولى من الإسلاميين حين يكون الفرزدق نظير لامرئ القيس، وجرير نظير للأعشى، والأخطل نظير النابغة، ولكنها هنا أيضا تكون المشابهة في الاتجاه أو في صفة غلبت على هذا أو ذاك، كأن يشترك الفرزدق مع امرئ القيس في فحشه...»[2]، فهو هنا يقوم بالمشابهة بين الطبقات المختلفة، ويحدد النقاط التي يتشابه فيها الشعراء كالأغراض والسهولة والجزالة وغيرها.

الفحولة والمشابهة مقياس للتمييز بين شاعرين من حيث الخلفية الاجتماعية والفكرية لهما وفي فترتين زمنيتين مختلفتين، فيقول ابن سلاّم: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم وبه يأخذون وإليه يصيرون...فجاء الإسلام فشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته»[3].

فهذا المعيار وضعه ابن سلّام وهو يشرع في تصنيف الطبقات ويوازن بينها في فترات مختلفة، فقال أيضا: «فألفنا من تشابه شعره إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط، متكافئين معتدلين»[4] صحيح أنه ابن

[1] عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي، ص237، 238.
[2] المرجع نفسه، ص239.
[3] ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص24-25.
[4] المصدر نفسه، ص24.

سلاّم قسم الشعراء الفحول إلى طبقات مختلفة في فتراتها الزمنية، ولكنه حاول الوصول إلى النقاط التي تتشابه فيها وحاول العدل بينها، ووضع المميزات الفكرية والاجتماعية لكل فترة.

كما أننا نلاحظ أنه يميّز بين شعراء الطبقة الواحدة ولكنه يشابه بينهم في أغراضهم الشعرية فيقول: «وللمخبل شعر جيّد هجا به الزّبرقان وغيره، وكان يمدح بن قريع ويذكر أيام سعد، وشعر كثير... وتميم بن أبي مقبل، شاعر مغلب، غلب عليه النجاشي، ولم يكن إليه في الشعر، وقد قهره في الهجاء ... ثم هاجى النجاسي عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، فغلبه عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت»[1]، فهؤلاء الشعراء جمع بينهم في الطبقة الخامسة وشابه بينهم في غرض الهجاء، فالمشابهة من بين المعايير الشعرية التي اعتمدها ابن سلاّم في حكمه على فحولة الشعر

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، ص150.

المبحث الثالث: الفحولة عند ابن قتيبة.

1-التعريف بابن قتيبة:

هو أبو محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة الكوفي، مولده بها، وإنما سميالدينوري لأنه كان قاضي دينور وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين وحكى في مذهبه عن الكوفيين[1].

كما كان إماما من أئمة الأدب وفقيها ومحدثا ومؤرخا، قصد البصرة واتصل بالجاحظ، ثم انتقل إلى بغداد وتوفي فيها سنة276هـ، كان صادقا فيما يرويه، عالما باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه، كثير التصنيف والتأليف[2].

كانت مدرسة ابن قتيبة كوفية بصرية فتتلمذ على يد شيوخه إسحاق بن راهويه، ومحمد بن زياد الزيادي وأبي الخطاب زياد بن حيي الحساني...وغيرهم، ويقول في ذلك أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي في "تاريخ بغداد" «... سكن بغداد، وحدث بها عن إسحاق بن راهويه، ومحمد بن زياد الزيادي وأبي زياد بن يحيى الحساني، وأبي حاتم السجستاني»[3].

ابن قتيبة إماما من أئمة الأدب وفقيها ومحدثا ومؤرخا، وعالما باللغة والنحو، كل هذا يجعل منه شيخا وأستاذا له تلاميذه وطلبته منهم أبو القاسم إبراهيم بن أيوب الصائغ،«... إذ هو الذي نقله الخطيب عن أبي القاسم إبراهيم بن أيوب الصائغ، وهو تلميذ ابن قتيبة»[4].

2- مؤلفاته:

لابن قتيبة مؤلفات عديدة ومشهورة وكلها مفيدة وعظيمة القدر وكلها تتلقى اهتماما كبيرا من طرف العلماء والأدباء نذكر أهمها:

-كتاب معاني الشعر: و يحتوي على اثني عشر كتابا منها: كتاب الفهرس، كتاب الإبل، كتاب الحرب، كتاب الرياح، كتاب السباع والوحوش.

---

[1] ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م، ص48-49.

[2] حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص587-588.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص52.

-كتاب عيون الشعر: ويحتوي على عشرة كتب منها: كتاب المراتب، كتاب القلائد، كتاب المحاسن،كتاب المشاهد، كتاب الشواهد.

- عيون الأخبار: ويحتوي على عشرة كتب منها: كتاب السلطان، كتاب الطبائع، كتاب العلم، كتاب الزهد.

- كتاب أدب الكاتب: فقيل أن ابن قتيبة صنفه لأبي الحسن عبيد الله بن يحي بن خاقان وزيد المعتمد على الله بن المتوكل.

- كتاب الشعر والشعراء.

- كتاب تأويل مختلف الحديث.

- كتاب تأويل مشكل القران[1].

ويوجد غير هذه المصنّفات الكثير من أعماله الأدبية والنقدية التي تشمل الكثير من العلوم والمعارف.

3-تعريف كتاب الشعر والشعراء:

الشعر والشعراء من أهم كتب التراث الشعري، حيث تناول فيه ابن قتيبة المشهورين من الشعراء فأورد أخبارهم، وكل ما يتعلق بهم وبشعرهم فقال محمد منذور:«المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد، ولكن الواقع بخلاف ذلك، فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي، وإنّما اكتفى بأنّ عرض في مقدمته (من 3-36) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ، ثم أخد في سرد سيّر الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف»[2].

فابن قتيبة في تأليفه لهذا الكتاب النقدي نجده يركز على تراجم الشعراء فوصف كتابه قائلا: «هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون»[3]، أثناء ترجمته للشعراء ركز على كل ما يتعلق بهم من اسمهم ونسبهم وسيرهم.

كما أنّ هذا الكتاب مقسم إلى جزئين: الجزء الأول احتوى على مقدمة المؤلف وأقسام الشعر وعيوبه وبعض الشعراء المترجم لهم في هذا الجزء، «أخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص49-50.

[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص22.

[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص59.

عليها ويستحسن لها الى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء»[1]، ترجم في هذا الجزء إلى شعراء كثر بداية من امرئ القيس بن حجر إلى مسكين الدرامي، وعددهم في هذا الجزء 98 شاعرا، وأمّا الجزء الثاني فقد احتوى على بقية التراجم بداية من عمر بن أبي ربيعة إلى أشجع السلمي، وعددهم في هذا الجزء 108 شاعرا.

4- منهج كتاب الشعر والشعراء:

منذ بداية الكتاب وفي مقدمته يعترف ابن قتيبة أنّه خصّه بالشعراء وكل ما يتعلق بهم من أسمائهم إلى آبائهم وأخبارهم، وبالشعر أيضا وكل ما يتعلّق به من أقسامه وعيوبه، ومن المؤكد أنه ترجم للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، فيقول إحسان عباس: « وصورة غير مباشرة في مؤلفات يراد بها إبراز ما لدى العرب من مآثر، ولهذا ينحو ابن قتيبة منحى الجاحظ في اتخاذ الشعر العربي مصدرا للمعرفة».[2] فابن قتيبة تأثر بالجاحظ واتبعه فحاول ابن قتيبة أن يألف للعرب ما يسهّل عليهم المعرفة وكيفية تناولها من خلال مؤلفاته النقدية.

كما أنّ لابن قتيبة نظرة توفيقية تمثل جهده في الأعمال الأدبية فيقول إحسان عباس: «فإذا استثنينا هذه الناحية وجدنا أنّ التوفيق والتسوية صفتان تمثلان جهد ابن قتيبة في مختلف الميادين، منها النقد الأدبي، ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضح في مقدمة كتاب "الشعر والشعراء"، فهي بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقل بمواده وأحكامه»[3].

ابن قتيبة اتبع منهج سابقيه في التمييز بين الشعر والشعراء واقتصاره على المشهورين لقوله: «ولا أحسب أحد من علمائنا استغرق شعر قبيلة ولم يفته من تلك القبيلة شاعرا إلاّ عرفه، ولا قصيدة إلاّ رواها»[4]فلا يمكن جمع كل شعراء الجاهلية والإسلام لكثرتهم وقلة أخبارهم، ولا يستطيع أي واحد أنّ يلم بكل شعراء قبيلة واحدة حتى لو أفنى كل عمره يبحث، فابن قتيبة لم يكن يميز بين القديم والحديث بل كان يختار على حساب الشهرة.

وغاية ابن قتيبة في كتابه هذا أنّ يعرض للمشهورين من الشعراء لا غير، وذلك لأنّه لم يكن يعرف بقية الشعراء حق المعرفة، فيقول في هذا:«وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعروعظيم

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، ص59.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص104-105.

[3] المرجع نفسه، ص106.

[4] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص60.

خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهيجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح...»[1]، انتقد فكرة التعصب للقديم أو الحديث، وألّف هذا الكتاب للمشهورين فقط.

5- أهم القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء:

ابن قتيبة (ت 276هـ) أحد أعلام القرن الثالث للهجري، فقد عاصر الدولة العباسية، والتراث العربي موجود من القدم، ولكن غياب التدوين في العصور القديمة جعل هذا التراث يضيع ولم يصل إلينا إلاّ القليل ولكنه مع بدايات العصر العباسي بدأ التدوين وحفظ به تراثنا الشعري والأدبي، وكتاب الشعر والشعراء من أهمّ كتب النقدية، فتحدث فيه ابن قتيبة عن الشعر والشعراء، وقام بمعالجة قضايا نقدية عديدة منها: قضية القديم والحديث، قضية اللفظ والمعنى، قضية الطبع والتكلف وقضية عيوب الشعر.

أ- قضية القديم والمحدث:

تحدث ابن قتيبة في بداية كتابه عن الشعر والشعراء، ولم يحدد أي منهم القديم والحديث وإنما جمع بينهمولكنه لم يأخذ بفكرة الطبقات، حيث قال محمد منذور: «فهو إذا كان قد بدأ بامرئ القيس، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى الّذين يوردهما بعد ذلك بكثير»[2].

كما نلاحظ أنّ ابن قتيبة يعتب على نقاد الشعر تحيزهم للمتقدمين فيمجدونهم وعدم تحيزهم للمتأخرين فيعيبونهم في زمانهم فيقول: «فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله»[3].

كان ابن قتيبة معلنا ثورته على المقلدين للقديم، وأراد التسوية بين القديم والحديث فيقول: «ولم أسلكفيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظّه، ووفرت عليه حقّه»[4].

ولكن هناك من يعتقد أنّ الشعر الحديث لا يمكنه أن يستغني عن الشعر القديم، وأنّ الحديث مجرد تقليد للقديم، فيقول محمد منذور في ذلك: « وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص63.
[2] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص23.
[3] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص62-63.
[4] المصدر نفسه، ص62.

يبصرنا به تاريخ الأدب العربي، وإما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم... أمّا وقد انتصر مذهب القدماء، فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي... خير من الشعر العباسي وما تلاه»[1].

ومن هنا يمكننا القول أن ابن قتيبة حاول أن يكون متوسطا بين القديم والحديث ولم يتعصب لأي منهم ولكن هذه النظرة المتحيزة التي انتقدها لا تزال موجودة إلى يومنا هذا، ولا يزالون يعيبون على القدماء زمانهم وعلى المحدثين تقليدهم.

ب- قضية اللفظ والمعنى:

تأمل ابن قتيبة الشعر وتدبره، فتمكن من وضع أقسام ومقاييس للشعر من خلال لفظه ومعناه، فقال: « تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب»[2]، وهذا القول يدل على تفكيره وتأمله وتدقيقه في الشعر ومعانيه، وبفضل وعيه هذا تمكن من تقسيمه إلى أربعة أضرب وهي: «ضرب منه حسن لفظه وجاء معناه...وضرب منه حسن لفظه وحلا... وضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه...وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[3].

ويذهب محمد منذور إلى هذه التقاسيم والألفاظ التي تدل على أن أحكامه قيمية و ذوقية تستند على حكمين تقريرين سابقين وهما: «أولهماأن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر، وثانيهما أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى»[4].

لم يتعصب ابن قتيبة لا للّفظ ولا للمعنى وإنّما توسط بينهما، فقضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة مؤسسة على أحكام السابقين.

ج- قضية الطبع والتكلف:

قام ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء بتقسيم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، ثم عرف كل منهما فقال: «فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين»[5]، أي أنّه كل شاعر قام بتنقيح وتجويد شعره وتحسينه.

---

[1] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص24.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 64-69.

[4] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص32-33.

[5] المرجع نفسه، ص 78.

وقال أيضا: «والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»[1]، أي أنّه لكل شاعر تفكيره وتدبره في شعره فيمكنه الحذف أو الزيادة فيه.

كثر الحديث في عصر ابن قتيبة عن الطبع والتكلف دون تحديد لهذين المصطلحين «وقد خفي عن الدارسين المحدثين أنّ قلة "المصطلح النقدي" لدى ابن قتيبة جعلته يستعمل هاتين اللفظتين بمدلولاتمختلفة فالتكلف حين يكون وصفا للشاعر مختلف عن "التكلف" حين يكون وصفا للشعر، تقول شاعر "متكلِف"- بكسر اللام- وتعني ما نعنيه حين نقول إنّه "صانع"... وتقول "شاعر مطبوع" وتعني في ذلك ما نعنيه اليوم بعفوية القول وتدفقه»[2].

اعتبر بن منذر أنّ ابن قتيبة قد خلط في تقسيمه للشعراء المطبوعين والمتكلفين، فنلاحظ أنّه قد خلط في كل قسم من القسمين الذين يرد الشعر فيهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف، وهذين الأمرين هما:

- الأمر الأول: خلط بين التكلف، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة.
- الأمر الثاني: خلط بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل[3].

الشاعر المجيد هو الذي يوجد في شعره طبع وإرادة وجهد وصناعة، وحتى إذا كان الشاعر مثقفا وعبقريا فإنه يعود إلى شعره وينقحه، ويعيد النظر فيه.

د- قضية عيوب الشعر:

تطرق ابن قتيبة إلى عيوب الشعر وهي كل عيب يصيب القوافي، تحدث عنه إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب فقال: «... هذه أشياء لا تحدد الشعر وإنّما تحدد أسباب الرواية أو الاستحسان لبعض ضروبه، ثم يتحدث ابن قتيبة عن عيوب الإقواء والإكفاء وغير ذلك من عيوب القوافي وعن عيوب الإقواء و الإعراب، وعن بعض الضرورات التي يرتكبها الشعراء، ولكنه ينصح الشاعر بأنّ لا يعتمد وزنا مضطربا»[4].

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص109.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص39.
[4] المرجع نفسه، ص114.

قام ابن قتيبة بتعريف الإقواء والإكفاء فقال: «كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أنّ الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة»[1]، وذكر مثالا على ذلك: قول النابغة:

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ: خَالُوا بَنِي أَسَدٍ يَا بُؤْسَ لِلجَهْلِ ضَرَّارًا لأَقْـــوَامِ

وقال فيها:

تَبْدُو كَوَاكِبَهُ وَالشَّمْسَ طَالِعَـةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامُ[2]

وقد عيب على النابغة هذا لأنه في نفس القصيدة توجد قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة.

كما قال: بأنّ «بعض الناس يسمي هذا "الإكفاء" ويزعم أنّ الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت»[3] فهذه هي أهم العيوب التي تطرق لها ابن قتيبة، وتعتبر أكثر العيوب انتشارا في القصائد العربية، فهذه الظاهرة قد لازمت الشعر العربي منذ أن وجد، ولا يوجد شعر يخلو من هذه الأخطاء حتى ولو كانت قليلة.

6- معايير الفحولة عند ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء:

ابن قتيبة من أهمّ النقاد الّذين اهتموا بالدرس النقدي، ويتضح ذلك من خلال مقدمة كتابه الشعر والشعراء، وبروز مذهبه النقدي فيها، حيث قال بأنه ألف الكتاب، لتراجم الشعراء وتقسيماته للشعر وعيوب الشعر، «...ومنها النقد الأدبي، ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضح في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"، فهي بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقيم بمواده وأحكامه... يجئ الكتاب دليلا موجزا ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشعراء القدماء و المحدثين ويستظهروا الجيد من أشعارهم...زد على ذلك أن ابن قتيبة سيترجم لشعراء كثيرين»[4].

كما تطرّق ابن قتيبة في مقدمة كتابه إلى المعايير الّتي اعتمدها للمفاضلة بين الشعر والشعراء، مع أنّه لم يصرّح بها كمصطلحات، وإنما ظهرت من خلال القضايا التي عالجها وما تطرق إليه من تراجم للشعراء في كتابه نذكر منها:

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص95.
[2] المصدر نفسه، ص95.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص94.

أ- معيار الاختيار:

ابن قتيبة لم يكن يفضل الشعراء القدامى عن المحدثين أو المحدثين عن القدامى، وإنّما كان نقده موضوعيا إذ جعل مقياس الشهرة هو المقياس الأساسي للمفاضلة بينهم، فقال في ذلك: «وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الاحتجاج بأشعار في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم»[1].

كما قال: «والشعراء المعرفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام، أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف من وراء عددهم واقف»[2]، وكان قد أعلن عن سبب عدم ترجمته لبقية الشعراء الغير مشهورين لأن أخبارهم وأشعارهم لا يعرفهم إلا قليل من الناس.

وباعتماده هذا المعيار يكون قد دمج بين القدامى والمحدثين ولكن المشهورين منهم فقط.

ب- معيار الجودة:

هذا المعيار مرتبط عند ابن قتيبة باللفظ والمعنى، فقد أشار في مقدمة كتابه "الشعر و الشعراء" إلى الجودة من خلال تقسيمه للشعر إلى أربعة أقسام، حيث اعتبر ثنائية اللفظ والمعنى هي الأساس، «التحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مقص، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كرأي مصيب أو ترفضه كرأي باطل»[3] الجودة عنده مرتبطة بجودة اللفظ والمعنى.

يقول إحسان عباس: «المسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللفظ ، وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت»[4]، إن جودة الألفاظ والمعاني أهم مقومات العمل الأدبي وهي التي تسهل على الشاعر الوصول إلى درجة الفحولة، فإذا تمكن من الربط بين هذه العناصر الثلاثة وصل للفحولة في الشعر.

يرى ابن قتيبة أنّه لا معنى لغياب جودة اللفظ وغياب الفائدة من المعنى، وجودة الشعر لا تتحقق إلا بتحقق جودة اللفظ والمعنى، فيقول: «رأيت علمائنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيدا ولا مبيّنة لمعناه، لأنّه

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص33.

[4] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص108.

أراد: أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف يمدّ بها، وأنا كدلو تمدّ بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضا لست أرى المعنى جيدا»[1]، في رأيه يجب أن يكون للشعر معنى ويحتوي على جمل جميلة، صادقة ومعبرة بالإضافة إلى الحكمة فهي بلا حكمة لا تعني شيء.

كما قال: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد»[2]، وبهذا يرى أن الشاعر المجيد هو الذي يوازن بين أغراض قصيدته، ويعدل بينها فلا يتغلب أحدها على الآخر لا الألفاظ ولا المعاني.

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص75-76.

المبحث الرابع: الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي.

تعتبر قضية عمود الشعر من أهمّ القضايا النقدية التي اهتم بها النقاد والدارسون قديما وحديثا، فقد ظهرت إشارات متعددة في بواكر المؤلفات النقدية لعمود الشعر، لكن بمسميات مختلفة، منها طريقة العرب في نظم الشعر، مذهب الأوائل في الشعر، التقاليد الشعرية، الخصائص الفنية في قصائد الفحول، فعمود الشعر ربما هو الصورة المكتملة الناضجة لمصطلح الفحولة بالرّغم من اختلاف المفاهيم.

يقول مصطفى الجوزو: «ذلك يعني أنّنا أمام مفهومين مختلفين: أحدهما يستعمل لاختيار الشاعر الأفضل في عمره أو في مجموعته، والثاني يستعمل لمعرفة مقدار تقدم الشاعر في الشعرية ومحله بين الشعراء أو خارجهموالأول ظلّ في نطاق المفهوم لم يرق إلى أكثر من ذلك، بينما ارتفع الثاني إلى مستوى النظرية، هذا قد يوضح لنا لماذا تعاقب المفهومان، فجاء أولا مفهوم الفحولة وثانيا مفهوم عمود الشعر»[1]، وهذا ناتج عن التطور والتوسع النقدي فقد تأثر النقد الأدبي بالحركة العلمية، وأصبح نقدا راقيا عالج العديد من القضايا الأدبية والنقدية.

وإذا نظرنا إلى مدلول مصطلح عمود الشعر وجدنا أنّه بالتقريب نفسه مدلول مصطلح الفحولة مع شيء من التوسع، فالتغيير شمل المصطلح لا مضمونه، «ويفارق المصطلح "فحولة" إطلاقه القديم على الشعراء، ويرد في عبارة خاطفة وصفا لشعر عند "الآمدي" في موازنته والجرجاني في "وساطته" وكأنّ تحولا ينطلق من الخاص إلى العام، وتكون الصفة معتمدة على المجازية القديمة لمعنى الفحل أو الفحولة»[2]، فالفحولة كمصطلح نقدي أصبحت تذكر كإشارات وإيماءات فقط، ولكنها كانت الأساس في تنظير النقاد لإحدى أهم القضايا النقدية وهي قضية عمود الشعر.

والظاهر أنّ النقاد في زمن الآمدي قلّلوا من استخدام مصطلح الفحولة، إذ أحد يظهر بين الفينة والفينة فقط، فلو أراد الآمدي مثلا أن يستخدم المصطلح لَعُد أبا تمام والبحتري من فحول الشعراء نظرا لغزارة شعرهما وجودته، ونحن نعرف أن كثرة الشعر وجودته يعدان من أهم الشروط والركائز في الفحولة الشعرية عند الأصمعي وما تبعه من النقاد[3]، فمدلول الفحولة تطور وأثبت وجوده إذ أصبح نظرية قائمة بذاتها، فنظرية عمود الشعر ما هي إلا امتداد لمصطلح الفحولة، وبالنظر لعناصر عمود الشعر يمكننا رؤية معايير وأسس الفحولة.

مصطلح عمود الشعر شق طريقه في الساحة النقدية، إذ بدأ بالظهور شيئا فشيئا إلى أن أصبح نظرية متكاملة تعدّ من أهمّ القضايا النقدية، وهذا ما جعل النقاد يتجهون له ويركزون عليه، كما اتضح لنا من خلال

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص48-49.

[2] رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، ص39-40.

[3] ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص49-50.

كتبهم النقدية ككتاب "الموازنة" للآمدي و"الوساطة" للجرجاني"، ليكتمل نضج هذا الأخير عند "المرزوقي" في كتابه "ديوان الحماسة" وبهذا برزت النظرية النقدية الجديدة كمفهوم ناضج لمصطلح الفحولة.

1- مفهوم عمود الشعر:

إنّ الدلالة المعجمية تفصح أنّ: «العمود: عرق الكبد الذي يسقيها، ويقال للوتين: عمود السحر وعمود البطن وعمود السنان ما توسط شفرتيه من أصله، ورجلا الظبي عموداه، وعمود الأمر قوامه الذي يستقيم به»[1].فقد اختلفت دلالات العمود باختلاف مواضعه فهناك عمود البيت وعمود الصبح وعمود البطن كما يقال للصلاة عمود الإسلام.

والعمود «الخشبة التي يقوم عليها البيت، وأعمدة الشيء: جعل تحته عمدا، والعميد المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يعمد من جوانبه، واعتمد الشيء توكأ، والعمدة ما يعتمده عليه، والعمود العصا»[2].

وقد جاء أيضا في معجم الوسيط لمجمع اللغة العربية أن العمود: «السيد الذي يعتمد عليه في الأمور وعمود البطن: الظهر، يقال ضربه على عمود بطنه، وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلّا به، ويقال استقاموا على عمود رأيهم، وعمود الميزان ما يعلق بطرفي كتفاه، والجمع أعمدة، وعمد وعمد، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور»[3].

جلّ التعريفات والمفاهيم السابقة تدور حول مفهوم واحد وهو أنّ العمود أساس الشيء وركيزته.

أمّا المفهوم الاصطلاحي لعمود الشعر فيعد: «طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون»[4]، فعمود الشعر إذن هو مجموعة من السنن الشعرية التي سار عليها الشعراء المحدثون وقد استنبطوها من الشعراء القدامى.

يقول الدّكتور وليد قصاب: «إنّ عمود الشعر هو هذه الأصول الشعرية القديمة كما كان يتصورها الشعراء الجاهليون والشعراء الإسلاميون الّذين جاؤوا من بعدهم، والّذين عد النقاد بعد ذلك طرائقهم هذه المثال الأرفع للشعر العربي كله»[5]، فمن سار على التقاليد الشعرية فقد التزم بعمود الشعر ومن خرج عن هذه التقاليد فقد خرج عنه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص227.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص690.

[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص626.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص297.

[5] وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص30.

وعند تتبع تعريف عمود الشعر لدى النقاد ترى أنّ كل ناقد حاول أن يقدم مفهوما و يضبطه بخصائص تميزه عن غيره يقول نواف نصار: «والمعنى الأشهر هو نظم الشعر على أوزان البحور الشعرية المعروفة ومراعاة شروط القافية»[1].

نخلص مما سبق أنّ عمود الشعر يقصد به المحافظة على أوزان الشعر العربي التقليدي، وتتبع خطى الشعراء القدامى في قول الشعر من حيث الموضوعات والإيقاع الموسيقي (علم العروض).

2- عمود الشعر عند الآمدي:

أ- التعريف بالآمدي:

هو الحسن بن بشر بن يحي أبو القاسم، ولد في البصرة وقدم بغداد، وحمل على الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد، وابن السراج وغيرهم، وكان يكتب في مدينة السلام (بغداد) لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي، وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد وأبي طلحة ابني الحسن المثني وبعدهما لقاضي البلد ابي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي، ثم لأخيه أبي الحسن محمد، ثم لزم بيته، وكان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة مليح التصنيف جيد التأليف يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يحمله من الكتب، وعن وفاته قيل: توفي سنة سبعين وثلاثمائة رحمه الله تعالى[2]

ب- مؤلفاته:

لقد تنوعت مؤلفات الآمدي، فقد كتب في النقد والأدب والرواية وأهمها:

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري.
- المؤتلف والمختلف.
- معاني شعر البحتري[3].

ويعد الآمدي من نقاد العصر العباسي الذي شهد نضوجا وتطورا فكريا ملحوظا في جميع المستويات، فقد تحول الذوق الفطري إلى ذوق مثقف، وهذا ما فتح المجال لتوسع النقد، فقد كانت المادة الأدبية وفيرة وغزيرة فأخذ

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص228.

[2] ينظر: أبي القاسم الحسن ابن بشر الآمدي: المؤلف والمختلف، تح: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص5.

[3] الآمدي: المؤتلف والمختلف، ص5.

النقاد يبدعون في استحسان الشعر تارة واستهجانه تارة أخرى، فألفت بعض الكتب النقدية التي فاضلت بين الشعراء ووازنت بينهم، وفي مقدمتهم كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري.

وقد كان هذا الكتاب نقلة نوعية في تاريخ النقد الأدبي العربي، فقد أخد النقد من ظاهرة السذاجة إلى زاوية أخرى عرفت بالنقد التعليلي، فكان النقد عبارة عن أحكام جزئية خالية من التعليل، إذ كان مبنيا على الذوق الشخصي فلم تحكمه لا ضوابط ولا معايير.

ظهرت الموازنة في البداية إذن كمفاضلة، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية، أو وفقا للأهواء وعصبيات العشائر، وهذا النوع من النقد لا طائل منه لأنّ الأحكام فيه كانت غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج واضحة وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البداوة، وأما الموازنة الحقيقية هي الموازنة المنهجية التي نجدها عند الآمدي الذي كتب فيها كتابا يعد أهم ما خلف النقاد العرب.[1]

إنّ الموازنات في بداية النقد قد قامت على أساس إثبات الفحولة الشعرية وتصنيف الشعراء وظلت غير مضبوطة إلى أن ظهرت الخصومة التي قامت بين الطائيين (أبو تمام والبحتري)، إذ تناول الآمدي هذه الخصومة بطريقة منهجية استمدها من خبرته النقدية، فتناول عدة قضايا نقدية مهمة ساهمت في التأطير لمصطلح عمود الشعر العربي، الذي عدّ أول من جاء به.

قد ظهرت معالم نظرية عمود الشعر عند الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، إذ يعتبر أول من تحدث عنه كمصطلح فالآمدي كان صاحب الفضل في التأسيس لهذا المصطلح بالرغم من وجود إشارات وإرهاصات سابقة له، يقول وليد قصاب:«هذا المصطلح نواجهه عند الآمدي لأول مرة، وهو على حد تعبيره ليس مجهولا، بل هو شيء متداول معروف (عمود الشعر المعروف)، ومع ذلك فهذا العمود المعروف لا نجد أحدا تحدث عنه قبل الآمدي تحت هذا الإسم»[2].

إنّ الآمدي لم يحدد معايير وعناصر عمود الشعر، وإنّما أشار إليه أكثر من مرة على أنه شيء معروف بين الناس، فالآمدي كان من أنصار مذهب الأوائل، وهذا ما يبيّن إعجابه بشعر البحتري، قال صاحب البحتري: «وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته»[3].

[1] ينظر: محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، ص343.

[2] وليد قصاب: قضية عمود الشعر، ص175.

[3] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص18.

فالآمدي كما يظهر في كتاب الموازنة يميل إلى شعر البحتري ويقدمه على غيره، «لأن البحتري أعربي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام»[1]، فالآمدي هنا قد نسب المصطلح إلى البحتري لأنّه التزم به أو أخذ بقول البحتري حين سئل عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: «كان أعوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه»[2].

قد أسفرت موازنة الآمدي بين البحتري وأبي تمام عن جملة من النتائج فقد حددت النقاط الفاصلة بين فحولة البحتري على أبي تمام، كما ساهمت في انبثاق مصطلح نقدي جديد، ففي حديث الآمدي عن تفضيل البحتري تظهر لنا ملامح عمود الشعر، يقول الآمدي: «وذلك لميل من فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظوحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني»[3].

إنّ تصور الآمدي لعمود الشعر أنما هو صورة لشعر البحتري، وعناصر عمود الشعر عنده هي تلك العناصر الّتي يجسدها البحتري في أشعاره في حين تخلف عنها أبو تمام.

ومن عناصر عمود الشعر التي استسقاها الآمدي في شعر البحتري:

- حلاوة اللّفظ.
- حسن التخلّص.
- وضع الكلام في مواضعه.
- صحة العبارة.
- قرب المأتى.
- وضوح المعنى.

[1] الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص4.

2- عمود الشعر عند الجرجاني:

أ- التعريف بعبد العزيز الجرجاني:

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، ولد الجرجاني سنة 290هـ، ونشأ بها وكانت الدولة الإسلامية قد بلغت نضجها العلمي...زار العراق والشام والحجار، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره، واقتبس العلوم والآداب، وصار فيها علما وإماما، اشتهر بالفقه.

أمّا بالنسبة لوفاته فقد حمل تابوته إلى جرجان ودفن بها، فقال ابن خلكان أنه توفي سنة 366هـ، بعد أن أصبح عمره 76 عاما[1].

ب- مؤلفاته:

له آثار أدبية نذكر منها أهم كتاب وهو كتاب "الوساطة بين المتبني وخصومه" ونذكر كذلك بعض من كتبه الأخرى وهي:

- تفسير القرآن الكريم.
- تهذيب التاريخ[2].

عاصر الجرجاني العديد من الأدباء والشعراء من بينهم المتنبي الّذي قامت خصومة نقدية كبيرة حول شعره فقد كان شعره أحد أهمّ القضايا النقدية المتداولة في ذلك العصر، تلقى العديد من الردود والانتقادات، يقول الدّكتور إحسان عباس: «لم تهدأ العاصفة النقدية حول المتنبي، فقد رأينا ما أثاره شرح ابن جني من نقد وردود. ثم ما أثاره "المنصف" لابن وكيع من معاودة ابن جني للكتابة في الموضوع نفسه ومضى النقاد في ذلك شوطا آخر فكتب أبو الحسن بن محمد الإفريقي المعروف بالمتيم كتابه "الانتصار المنبّي على فضل المتنبي" وبقية الانتصار وكتابا ثالثا سماه "التنبيه على رذائل المتنبي"»[3].

بعد هذه المؤلفات التي أثارت الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري، والصراع الذي حصل حول المتنبي وخصومه، ألّف الجرجاني كتابه "الوساطة" محاولا فيه التوسط بين الطرفين والإصلاح بينهما «ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار "مساوئ المتنبي" عمل القاضي أبو الحسن كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه في

[1] ينظر: عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ينظر مقدمة الكتاب.

[2] المصدر نفسه، مقدمة الكتاب.

[3] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص312-313.

الشعر"؛ فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب، وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمر في شاكلة الصوابواستولى على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب»[1].

كتاب الوساطة لم يكن مقتصرا على المتنبي وخصومه فقط كما يبدو من عنوانه وإنّما عالج مواضيع أخرى كقضية القدماء والمحدثين، وعالج أشعار العرب وحدد عيوب شعره ومحاسنه، كما أنّه عرض لأنصار المتنبي وخصومه، وهذا ما كان سببا في تحديد عناصر الشعر العربي أو ما يعرف بعمود الشعر.

يعتبر عمود الشعر لدى الجرجاني تابعا لما جاء به الآمدي، فإذا كان الآمدي هو أوّل من أسس لهذه النظرية فإن القاضي الجرجاني هو من وضع معاييرها وعناصرها «إن دين الجرجاني للآمدي كبير، لأنّه قد تمثل آراءه بحذق وذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة، فقد رأينا كيف حام الآمدي حول ما أسماه "عمود الشعر" وحدده في الأغلب بالصفات السلبية»[2]، فالجرجاني استفاد من الملاحظات التي وضعها الآمدي للموازنة بين أبي تمام والبحتري، فوضع المعايير التي تميز بين شاعر وغيره وهي نفسها المعايير والعناصر المكونة لعمود الشعر.

ويقول الجرجاني في كتابه الوساطة: «كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغرز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[3].

أخذ الجرجاني آراء الآمدي في البحتري وأبي تمام وحدد عناصر المفاضلة بين الشعراء، وهي نفس الأسس التي تكون عمود الشعر، وهذا يعني أن الجرجاني وضع ستة عناصر مكونة لعمود الشعر وهي:

- شرف المعنى وصحّته.
- جزالة اللّفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- الغزارة في البديهة.
- كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

[1] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ينظر مقدمة الكتاب.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص322.

[3] عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33-34.

بعد هذا التغيير الذي حصل في نظرية عمود الشعر عند الجرجاني نلاحظ أنّه اتفق مع الآمدي في ما يتعلق بالمقاربة في التشبيه، فالآمدي يرى أن الاستعارة الجيدة تقوم على حسن التشبيه والقرب منه، أمّا الجرجاني فقد أشار إلى المقاربة في التشبيه بأنّها أحد الأسس المكونة لعمود الشعر فقد«كان يتحدث عنها فيما يتعلق بالتشبيه المحض على حين تحدث عنها الآمدي في معرض ذكر الاستعارة التي هي عنده نوع من أنواع التشبيه»[1].

يرى الآمدي أنّ المعاني المولدة لا تجعل الشعر يشبه أشعار الأوائل وليست على طريقتهم وإنّما يجب تقييد الشاعر والزامه بالأفكار التي توصل لها السابقون، ولا يجوز أن يتعداها أو يخرج عنها، وبعده جاءت نظرة الجرجاني والّتي كانت أكثر اتساعا من نظرة الآمدي، فاعتبر أن المعاني يجب أن تكون شريفة وصحيحة، وبهذا فتح المجال بظهور أفكار جديدة من خلال المعاني المولدة شرط أن تكون صحيحة وشريفة وهي لا تعد خروج عن عمود الشعر.

وبالرّغم من هذه النظرة المختلفة إلاّ أنّهما اتفقا في أنّه يجب الابتعاد عن المعاني الغامضة في عمود الشعر فهو «ينفر من المعاني المعقدة الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، وتحتاج إلى تأمل ونظر...ومن هنا كان الجرجاني كالآمدي لا يرحب كثيرا بدخول الفلسفة إلى مجال الشعر، ويكره فيه أن يكون معرضا للنظر والمحاججة، أو الجدل والقياس، فذلك في نظره ما يعقد الشعر»[2].

بعد أن اطلع الجرجاني على ما جاء به الآمدي عن عمود الشعر واعتمد على آرائه حاول تطوير وتوسيع نظرة الآمدي، فقام بوضع بعض خصائص الشعر العربي، وحدد العناصر التي يقف عليها عمود الشعر العربي.

3- عمود الشعر عند المرزوقي:

أ- التعريف بابن الحسن المرزوقي:

هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، أبو علي، ومن أهل أصبهان، كان غاية في الذكاء والفطنة وحسن التصنيف، وإقامة الحجج وحسن الاختيار[3].

لا يعرف عن ولادته ونشأته سوى أنّه ولد بأصبهان، أمّا في ما يخص وفاته فإنّه توفي سنة 421هـ[4].

ب- مؤلفاته:

له آثار نقدية عديدة نذكر أهمّها:

---

[1] وليد إبراهيم قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص227-228.

[3] محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص5.

[4] ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص398.

- كتاب شرح الحماسة.
- كتاب شرح المفضّليات.
- كتاب شرح الفصيح.
- كتاب شرح أشعار الهذيل.[1]

عاصر أبو تمام التطور الّذي لحق بالعصر العباسي والظروف المناسبة للإبداع في الأدب والعلم وكان التجديد في الشعر أحد أهمّ القضايا في ذلك العصر، فكان أبو تمام من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد وذلك يظهر من الثروة التي خلفها، فقد كانت حياته مليئة بالرحلات ويتنقل من مكان لآخر وفي إحدى رحلاته إلى خرسان ليمدح عبد الله بن طاهر، فأثابه على مدحه، وأراد العودة إلى بلاده، وقع الثلج وسد عليه الطريق، ولم يتمكن من العودة، «في هذا الوقت كان شاعرنا ضيفا لدى صديقه أبي الوفاء بن سلمة همذان، ضاق صدر أبي تمام الّذي تعود الترحال والتنقل، فما كان من صديقه أبي الوفاء إلاّ أنّ وضع مكتبته بين يديه وطلب منه أن يوطن النفس على الإقامة فالثلج لن ينحصر إلاّ بعد زمن، وهكذا بدأت رحلة الاختيار والانتقاء لدى شاعرنا الّذي وافق العمل ما يعتلج في نفسه من حب للشعر والأدب، وولد كتاب "ديوان الحماسة" الذي يعد اليوم من أهمّ الكتب وأجلها»[2].

كان هذا هو السبب في تأليف هذا الكتاب حيث جمع فيه بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين... وغيرهم فاختار من شعرهم ما يروق دون الالتفات إلى شهرة صاحب الشعر، وسمي بديوان الحماسة نسبة لأول باب فيه فهو يبدأ بباب الحماسة، فقد قسم الكتاب في عشرة أبواب، ومن بين الأدباء الذين قاموا بشرح ديوان الحماسة المرزوقي والّذي حدد فيه بدقة عناصر نظرية عمود الشعر، وذلك باعتماده على اختيارات أبي تمام.

لقد بدأت نظرية عمود الشعر مع الآمدي والجرجاني، إذ استطاعوا الوقوف على أهمّ المعايير والموازين الّتي يقوم عليها الشعر العربي، فقد فتحا باب العبور لنظريات نقدية جديدة كان أبرز أعلامها المرزوقي الّذي قام بإتمام ما بدأ به سابقوه، مع إضافة تصوراته النقدية، وبهذا أخذ عمود الشعر صورته الكاملة على يد هذا الأخير.

إنّ ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر يعدّ أول محاولة جادة لتحديد وبيان عناصره، فقد استفاد الأخير في صياغة نظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، فمن خلالها استطاع صياغة كلامه في هذه النظرية

[1] ينظر: محمد بن الحسن المرزوقي: ديوان الحماسة، ص6.
[2] المصدر نفسه، ص3.

على نحو لم يسبقه إليه أحد، ولم يستطع أحد من النقاد بعد أن يضيف عليه شيئا آخر ولهذا ارتبط عمود الشعر في أذهان الناس دائما بالمرزوقي لأنّه أول من وضعه وحدد عناصره[1].

لقد اتجه المرزوقي في كتابه ديوان الحماسة إلى إكمال وتحقيق مصطلح عمود الشعر، يقول الدّكتور إحسان عباس: «حيث كتب المرزوقي مقدمته على شرحه لحماسة أبي تمام كانت القضايا التي يود أن يعالجها واضحة تمام الوضوح أمام عينيه، مثلما كان تمثله للنظريات النقدية التي تصدى لها نقاد القرن الثالث والرابع تمثلا دقيقا سليما ولذلك كتب في النقد الأدبي مقالة يعزّ نظيرها تتم عن ذكاء فذ وفكر منظم»[2]. فبهذا وضح المرزوقي أهم القضايا النقدية التي عالجها في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام مرورا بنظرية عمود الشعر الذي يعد الصورة النهائية لخلاصة طرحه، وقد أشاد بها العديد من النقاد إذ اعتبرت الصيغة المختارة التي يسير على نهجها شعراء العربية.

ويمكننا رؤية عناصر عمود الشعر من خلال قول المرزوقي: «أنّ الشعراء كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار»[3].

وقد وضع المرزوقي سبعة عناصر في عمود الشعر هي:

- شرف المعنى وصحّته.
- جزالة اللّفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- مشاكلة اللفظ للمعنى.

[1] ينظر: وليد قصاب: عمود الشعر، ص235.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص398.

[3] المرزوقي: ديوان الحماسة، ص10.

فإذا قارنا بين عناصر عمود الشعر عند المرزوقي بعناصره عند الجرجاني رأينا تطابق أربعة عناصر وهي شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، وقد استبعد المرزوقي عنصرين وهما: كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة وكذلك غزارة البديهة، واستبدالهما بثلاث عناصر وهي:

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مشاكلة اللّفظ للمعنى.
- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

لم يكتفي المرزوقي بذكر العناصر ومدلولات عمود الشعر، وإنّما قام بمحاولة شرحها، ووضع لكل منها معيارا يقاس به لتسهيل معرفة رديء الشعر من جيده، ثم يقول «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن»[1]، فمن يعمل بعمود الشعر ويتبع عناصره يعدّ من الشعراء المتقدمين، ومن يخرج عنه فهو خرج عن أصول الشعر العربي، لأنّ الشعر الجيد لا ينظم إلاّ على عناصر عمود الشعر.

وخلاصة القول إنّ عمود الشعر هو أساس الشعر وركيزته، والمتأمل فيه يرى المراحل الّتي يتبعها الشاعر في نظم قصائده، وعمود الشعر هو امتداد للنظريات النقدية القديمة في مقدمتها الفحولة الشعرية الّتي عدّ امتداده لهاولا ننسى أنّ عمود الشعر وجد أساسالحماية التجربة الشعرية القديمة والمحافظة عليها.

[1] المرزوقي: ديوان الحماسة، ص12.

خـاتمــة

خاتمـــــة:

بعد هذا المشوار الأدبي الذي قضيناه في انجاز هذه الرسالة البحثية المتعلقة بموضوع "الفحولة في النقد العربي القديم –المفهوم والإجراء النقد–"، وصلنا الى المحطة النهائيّة وهي خاتمة البحث لاستخلاص أهمّ النتائج الّتي توصلنا إليها وقد ادرجناها في النقاط التالية:

– إنَّ الأدب والنقد مرتبطان ببعضهما البعض؛ فكلاهما يبحثان عن مواطن الجمال والإبداع الفنّي، فالنقد جزء لا يتجزأ من الأدب،كما أنّه يعدّ أيضا مؤرخا لتاريخ العرب وآدابهم عبر فترات زمنيّة مختلفة، وقد مرَّ هذا الأخير بعدة مراحل سعى النقـاد خلالها إلى تطويره، ولهذا ظهرت لنا صورة البراعة والدقة في التحليل والتقييـم وقد نتج عن التطور الّذي شهده النقد العربي ما يعرف بالمصطلحات النقدية، الّتي حققت تراكما كميا ملموسا ومع ذلك تبقى لها جذور عربية قديمة، فنجد مثلا مصطلح الفحولة الّذي يعتبر أحد أقدم المصطلحات النقدية الّتي اعتمدها النقاد القدامى في الحكم على الشعراء.

– كانـت الفحولة الشعرية مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، كما كانت مبدأ لتقسيمهم إلى طبقات، فقد قام الأصمعي بتقسيم الشعراء الى شعراء فحول، وشعراء غير فحول، وشعراء غلبت صفاتهم على شعرهم فسمّوا بها كالكرم والفروسية والفصاحة...وقد شملت قائمة الفحول عنده الشعراء الجاهليين فقط، أمّا ابن سلاّم الجمحي فقد نسب الفحولة لجميع الشعراء الجاهليين منهم والإسلاميين ولكنه جعل درجة الفحولة عندهم تتفاوت، كما قام بتصنيف الشعراء في طبقات مختلفة، في حين اكتفى ابن قتيبة بالترجمة للشعراء حسب شعرتهم، كما دعا إلى ضرورة توّفر معيارين أساسيين هما معيار الجودة الشعرية ومعيار شهرة الشاعر.

– شهد مصطلح الفحولة تطورا وتوسعا وخاصة بعد القرن الرابع الهجري، فقد ظهرت نظرية جديدة وهي ما يعرف بعمود الشعر العربي كصورة ناضجة لمصطلح الفحولة، وعمود الشعر هو مجموعة الخصائص الفنّية الّتي يجب توفرها في قصائد الشعراء ليستقيم قـوام أشعارهم، ولعمود الشعر دور كبير في نظم القصيدة العربية، فهـو يضّم مجموعة الأركان الّتي وجب على الشاعر التقيّد بها. وقد بدأت معالم هذه نظرية مع الآمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، الّذي اعتبر أنّ اتباع مذهب الأوائل في قول الشعر هو المعيار الأساسي لهذه النظرية، وجاء بعده القاضي الجرجاني الّذي سار على خطاه، ووضع ستّ عناصر لعمود الشعر، أمّا المرزوقي فقد جمع بين آراء الآمدي والجرجاني وأضاف عليها، فكان عمود الشعر عنده سبع عناصر.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أنّ نقول أنّنا عرضنا موضوعنا، بحسب جهدنا وما توفر لنا من معطيات في هذا البحث، لعلنا نكون قد وفقنا فيه، بفضل من الله، وبفضل توجيهات أستاذنا المشرف الدّكتور "عبد الفتاح جحيش"، كما نتمنى أن تكون خاتمة هذا البحث ليست النهاية الّتي يتوقف عندها، وإنّما هي بداية أخرى لفتح أبواب جديدة لهذا الموضوع، وجذب انظار الباحثين له للتوجه والخوض في دراسته، وهذا بهدف توسيع آفـــاقه، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م.
2. ابن بشر الآمدي: المؤتلف والمختلف، تح: ف كرنكو، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
3. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع, بيروت، لبنان، دط، 2004م، ج1.
4. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد الشاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.
5. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.
6. ابن عمران المرزباني: الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
7. ابن قتيبة الشعر والشعراء: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967م، ج1.
8. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.
9. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م.
10. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت.
11. أدونيس: الثابت و المتحول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977م، ج2.
12. بن قريب الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش توري، قدم لها صلاح الدين المنجد، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
13. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ط1، 1996م.

14. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،1996م.

15. حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربِي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

16. داود عطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

17. رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م.

18. سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.

19. الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م.

20. شعبان صالح: موسيقى الشعر بين الاتباع و الإبداع، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، ط2، 1989م.

21. شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1999م.

22. ضياء الدّين القدسي: المنتقى من أخبار الأصمعي، تح: عز الدّين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ط1، 1354م.

23. طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2006م.

24. طه حسين: في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، دط، دت.

25. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، د ط، 1994، ص10.

26. عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعةعيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1966م.

27. عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

28. عبد القادر عبد الجليل: معجم الأصول في التراث العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2005م.

29. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999م.

30. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءات في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي للنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م.

31. عمار ويس: الواقع الشعري و الموقف النقدي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، ط1، 2014م.

32. عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجية التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1948م، ج 2.

33. عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي للطباعة والنشر، ط2، 1965م، ج3.

34. محمد منذور: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر، القاهرة، دط، 1996م.

35. محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، بجرة، دط، دت.

36. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، دط، 2002م.

37. المفضل الظبي: المفضليات، تح: محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 1979م.

38. نجوى حيلوت: النقد الأدبي ومصطلحاته عند الأعرابي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007م.39

39. عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

40. وليد إبراهيم قصاب: قضية عمود الشعر في النقد الأدبي القديم، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

41. يحي بن علي التبريزي: شرح القصائد العشر، مطبعة المنيرية، القاهرة، مصر، ط2، 1352هـ.

42. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

القواميس والموسوعات:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1863م.

2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج2.

3. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

4. إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.

5. بطرس البستاني: محيط المحيط، إعداد محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ج7.

6. الخليل أبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ج 3.

7. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998.

8. عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

9. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م.

10. محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

11. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

فهرس

الموضوعات

شكر و عرفان

مقدمة.....أ-ج

مدخل: إشكالية المصطلح النقدي

1- نشأة النقد العربي القديم.....04

2- المصطلح النقدي ونشأته وتطوره.....14

الفصل الأول: الفحولة في النقد العربي القديم

1- مفهوم الفحولة.....20

2- شروط الفحول.....24

3- أسس و معايير الفحولة.....34

الفصل الثاني: المسار النقدي والتطور الدلالي لمصطلح الفحولة

معايير الفحولة عند الأصمعي.....40

1- التعريف بالأصمعي.....40

2- مؤلفاته.....40

3- التعريف بكتاب فحولة الشعراء.....41

4- منهجه في الكتاب.....41

5- القضايا النقدية في كتاب فحولة الشعراء.....42

6- أهم الأسس النقدية في كتاب الأصمعي.....49

الفحولة عند ابن سلام الجمحي.....56

1-التعريف بابن سلام الجمحي.....56

2- مؤلفاته.....56

3- التعريف بكتاب طبقات فحول الشعراء.....57

4- منهجه في الكتاب.....58

5- أهم القضايا النقدية في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام.....59

6- أهم المعايير النقدية عند ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء.....62

الفحولة عند ابن قتيبة.....68

1- التعريف بابن قتيبة.....68

2- مؤلفاته.....68

3- تعريف كتاب الشعر والشعراء.....69

4- منهج كتاب الشعر والشعراء.....70

5- أهم القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء.....71

6- معايير الفحولة عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء.....74

الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي.....77

1-مفهوم عمود الشعر.....78

2- عمود الشعر عند الآمدي.....79

3- عمود الشعر عند الجرجاني.....82

4- عمود الشعر عند المرزوقي.....84

خاتمة.....88

قائمة المصادر والمراجع.....90
فهرسالموضوعات.....95

ملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة بعنوان: " الفحولة في النقد العربي القديم – المفهوم والإجراء النقدي –"، إلى الحفر في الأصول المعرفية لمصطلح الفحولة الشعرية، بالإضافة إلى تحديد أسسها ومعاييرها، من أجل التعرف على طبيعة هذا المصطلح، وتحديد مساره النقدي فمصطلح الفحولة واحد من المصطلحات النقدية التي يرجع ظهورها إلى بدايات النقد العربي القديم، أمّا الحديث عن شروط الفحولة بصفة عامة هو الإشارة إلى الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر ليصير فحلا، فمن شروط الفحولة الشرط الزمني، القوة الكمال الشعري، وتعدد الأغراض الشعرية...وقد ظهر مصطلح الفحولة بداية مع الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء"، ثم ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وقد أشار إليه ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، وقد شهد هذا الأخير تطورا ملحوظا إذ أصبح نظرية متكاملة وهي نظرية عمود الشعر العربي، التي تعدّ من أهم القضايا النقدية العربية.

الكلمات المفتاحية: الفحولة، الإجراء النقدي، عمود الشعر.

شكر و عرفان

مقدمة.....أ-ج

مدخل: إشكالية المصطلح النقدي

1- نشأة النقد العربي القديم.....04

2- المصطلح النقدي ونشأته وتطوره.....14

الفصل الأول: الفحولة في النقد العربي القديم

1- مفهوم الفحولة.....20

2- شروط الفحول.....24

3- أسس و معايير الفحولة.....34

الفصل الثاني: المسار النقدي والتطور الدلالي لمصطلح الفحولة

معايير الفحولة عند الأصمعي.....40

1- التعريف بالأصمعي.....40

2- مؤلفاته.....40

3- التعريف بكتاب فحولة الشعراء.....41

4- منهجه في الكتاب.....41

5- القضايا النقدية في كتاب فحولة الشعراء.....42

6- أهم الأسس النقدية في كتاب الأصمعي.....49

الفحولة عند ابن سلام الجمحي.....56

1-التعريف بابن سلام الجمحي.....56

2- مؤلفاته.....56

3- التعريف بكتاب طبقات فحول الشعراء.....57

4- منهجه في الكتاب.....58

5- أهم القضايا النقدية في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام.....59

6- أهم المعايير النقدية عند ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء.....62

الفحولة عند ابن قتيبة.....68

1- التعريف بابن قتيبة.....68

2- مؤلفاته.....68

3- تعريف كتاب الشعر والشعراء.....69

4- منهج كتاب الشعر والشعراء.....70

5- أهم القضايا النقدية في كتاب الشعر والشعراء.....71

6- معايير الفحولة عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء.....74

الفحولة بين المفهوم والإجراء النقدي.....77

1-مفهوم عمود الشعر.....78

2- عمود الشعر عند الآمدي.....79

3- عمود الشعر عند الجرجاني.....82

4- عمود الشعر عند المرزوقي.....84

خاتمة.....88

قائمة المصادر والمراجع.....90
فهرسالموضوعات.....95

ملخص

تسعى هذه الدراسة الموسومة بعنوان: " الفحولة في النقد العربي القديم – المفهوم والإجراء النقدي –"، إلى الحفر في الأصول المعرفية لمصطلح الفحولة الشعرية، بالإضافة إلى تحديد أسسها ومعاييرها، من أجل التعرف على طبيعة هذا المصطلح، وتحديد مساره النقدي فمصطلح الفحولة واحد من المصطلحات النقدية التي يرجع ظهورها إلى بدايات النقد العربي القديم، أمّا الحديث عن شروط الفحولة بصفة عامة هو الإشارة إلى الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر ليصير فحلا، فمن شروط الفحولة الشرط الزمني، القوة الكمال الشعري، وتعدد الأغراض الشعرية...وقد ظهر مصطلح الفحولة بداية مع الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء"، ثم ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وقد أشار إليه ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، وقد شهد هذا الأخير تطورا ملحوظا إذ أصبح نظرية متكاملة وهي نظرية عمود الشعر العربي، التي تعدّ من أهم القضايا النقدية العربية.

الكلمات المفتاحية: الفحولة، الإجراء النقدي، عمود الشعر.