الفحولة في الدرس النقدي العربي القديم

أ: قلال فاطمة
جامعة الجزائر 2

الفحولـة مصـطلح نقـدي شـغل اهتمـام الكثيـر مـن النقـاد القدامى، بلْ لا يـزال مـادة خصـبة للـدرس النقـدي إلـى يومنـا هذا، إلا أنّـه علـى كثـرة مـا قيل فيهـا مازالـت موضـوعا بكـراً لـم تحترث أرض حقيقتها الأقلام، ومـا كـان من حرث فبابـه الزلل وحقلـه الأوهـام ومـن الطبيعـي لأي قـارئ عنـد اطلاعـه علـى الكتب التي تناولت موضوع الفحولـة، أن تستوقفه قضية تعدد معاني ومفاهيم هذه اللّفظة وعلى هذا الأساس، يجدر بنا طرح إشكالية: **ما هي الفحولـة؟ ومـا هـي أهـم المقاييس الضابطة للنص والشاعر الفحل؟**

1*مفهوم الفحولة:

لغة: الغرض من تعيين فضـاء الجذر اللّغوي (فحل) هو محاولة تعميق الفهم بإحياء دلالـة اللّفظ القديمـة، وموازنـة هذه الدلالـة بما تخيره الأصمعي من تعريف للفحـل، ابتغاء معرفـة ما حذفه من دلالتها وما اصطفاه ليكون ما نحصله دالا علـى الفرق بـين مفهوم الفحولـة عنـده، ومفهومهـا فـي لغـة العـرب، ويعدّ أصـلا ثابتا لـه من جهـة ثانيـة عند التقاطع أو الاشتراك في الفضـاء الدلالي، ممّا يسهل طريق البحث عن حقيقة رؤيـة الأصـمعي للفحولـة، قياسـا بقرائن نقده الشـعر ونقده الشـعراء، أمّا المعنى اللّغوي، فقد جـاءت بـه معاجم عربيـة، من ذلك ما قالـه أبـو منصـور الأزهري: " وفـي حـديث ابـن عمـر– رضـي اللّـه عنـه – أنّـه بعـث رجـلا يشـتري لـه أضـحية، فقـال: اشـتر كبشا فحيلا، قال: أبو عبيد، قال: الأصمعي: قولـه (فحيلا) هو الـذي يشـبه الفحـول فـي خلقـه ونبلـه. وقـال غيـره اسـتفحل أمر العدو إذا قوي واشتدّ."[1]

وقـال الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي فـي مـادة (ف ح ل): " فحل الفحول والفحولة جمع الفحل، والفحلة افتحال

الإنسان فحـلا لدوابـه. والاستفحال خطـأ، وإنّمـا الاستفحال على ما بلغني من أهل كابل عن علوجها أنّهم

إذا وجدوا رجلا من العرب جسيما جميلا خلوا بينهم وبين نسائهم رجـاء أن يولد فيهم مثلـه. والفحل: الحصـير، بـه لأنّـه يعمل من سعف النخل من الفحل. ويقال للنخلة الذكر (الذي يلقـح بـه حوائـل)، النخـل فحالـة، والجميـع فحـال. واسـتفحل الأمر: عظم واشتدّ."[2]

وقال بن منظور: " فحل: الفحل معروف من كلّ حيوان، وجمعه أفحل وفحول وفحولة وفحال وفحالة مثل الجمالـة، قال الشاعر: فحالة تطرد عن أشوالها."[3]

الفحولـة: " فحل الإبل، الذكر الناضـج منها الذي لـه القدرة علـى الإخصاب، وقد استعار النقاد هذا المصطلح للشاعر الذي يصلّ من قوة الشعرية وإتقان الابداع وشدة التأثير علـى المتلقين وتحريكهم إلـى حيث يريد الشاعر حدّ الكمال أو ما يقرب منه. إنّه الحدّ الذي يظنّ الآخرون معه أنّ هذا الشاعر قادر – حتى إذا لم يفعل في الواقع – علـى أن يغلـب الآخرين مـن الشـعراء. فعلقمـة التميمـي الشـاعر كـان عاديا أو أقل، لكن بعد أن غلب امرؤ القيس صار فحلا، وعادة ما يشار إليه بعلقمة الفحل."[4]

الفحـل: الـذكر القـوي مـن كـلّ حيـوان، ج: أفحـل وفحـول وفحال وفحالة وفحولة.[5]

فحـل: الفحـل: هـو الـذكر مـن كـلّ حيـوان (ج) فحـول، وأفحل، وفحول الشعر، أو العلم، هم الفائقون فيه.[6]

اصـطلاحا: لقـد تعـددت التعريفـات الاصـطلاحية للفحولـة ونـذكر علـى سـبيل المثـال لا علـى سـبيل الحصـر، قـول ابـن سلام الجمحي: " إنّ الفحولة ترتبط بقوّة صاحبها على الإجادة فـي المدح، وفـي الوجـه المقابل لـه: الهجـاء، مـع تكميل أدائـه الفنّي في كلا الوجهين، وبهذا التكامل قد تأتي الفحولة بصيغة أفعل للتفضيل، كقول ابـن سـلام: " وكـان أبـو ذؤيـب شـاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن."[7]

ويقول: "وكان للشمّاخ أخوان، وهو أفحلهم". وقولـه كذلك: " وكان القطاني شاعرا فحلا رقيق الحواشي، حلو الشعر."[8]

إنّ النصـوص التـي يوردهـا ابـن السـلام لا تشـير إلـى مصـطلح الفحولـة، وإن كـان من الواضـح أنّـه كـان معروفـا منـذ مرحلـة مبكرة، إنّ ابـن سـلام يقـول بعـد كـلام طويـل: "...واطمأنـت العـرب بالأمصـار، وراجعوا روايـة الشـعر، فلـم يؤولوا إلـى ديوان مدوّن، ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك، وقد هلك من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقلّ ذلك، وذهب عليهم منه كثير."[9]

2*خصائص الفحولة:

كان العرب منذ القديم مدركين بواسطة احساسهم الفطري أن ما يسمعونه من "شعر" و"سجع" و"خطب" و"أمثال" يختلف عن مخاطبتهم اليومية، وقد تجلى إحساسهم هذا في الأوصاف التي نعتوا بها هذه الأشكال التعبيرية دون أن يتوصلوا إلى الضبط النهائي لهذه الأشكال ولخصائصها الفنية.

إن خصائص الشعر متوفرة، وهي ستتضح أكثر مع الأصمعي والجمحي فمهموم "الفحولة" دليل على أن في الشعر من المميزات ما يجعله أرقى من الكلام العادي فنيا، لكن هذا الإحساس لم يتبلور في تعريف واضح فكتاب "فحولة الشعراء" يخلو من أي تعريف للشعر عدا بعض الإشارات السياقية التي نفهم منها أن صاحب الكتاب يتناول الشعر كشكل تعبيري متميز منها تشبيه جودة الشعر بجودة المصنوعات "فشعر لبيد كأنه طبلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة".[10]

ولا شك أن مثل هذه الإشارة متولدة عن احساس القدامى بالجمال الذي لا يأتي إلا من خلال المحسوسات.

فالأصمعي يعتبر الشعراء إذن شكلا تعبيريا متميزا انطلاقا من ذائقته دون أن يتوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل، وسيكون للجمحي مشاركة في بلورة هذه الخصائص أكثر من الأصمعي، ويعزى ذلك كما بيناه في موضعه إلى الروح النقدية التي اتسم بها كتابه ثم إلى بحثه عن مقاييس أكثر صلة بالنص.[11]

ومرد أهمية هذا الكلام هو أن الاحساس بالخصائص المميزة للشعر هي من مشمولات "أهل العلم" بالنقد، لكن ما هي هذه الخصائص وكيف نتوصل إليها؟

لا حظنا سابقا اعتناء الجمحي ببعض المقاييس النابعة من النص كإشارته إلى "الديباجة" و"رونق الكلام" و"الحلاوة" إلا أن هذه الإشارات تفتقر إلى المقاييس الاجرائية الواضحة، ولذا فإن محاولة الجمحي لا تتعد مرحلة "الوصف" وإن كانت له إشارة ذكية إلى خصائص الشعر انطلاقا من المقارنة بين الشاعر والمتكلم والمنطق على المتكلم أوسع عند الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام"، فالمتكلم لا يجد صعوبة في إنجاز الكلام لأنه لا يقصد منه الإبلاغ.[12]

على حين أن لكلام الشاعر قصدا فنيا، وكلامه يندرج ضمن شكل تعبيري معين محصور بالبناء والعروض والقوافي.

وهذا التصور الهام الذي يرسي الشعر كشكل تعبيري استقرت خصائصه، لم يكن ليتأتى للجمحي إلا انطلاقا من السياق الذي ورد فيه، إذ أن إشارته تلك جره إليها الحديث عن شعر النابغة، حيث قال: "من احتج للنابغة كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا، كأن كلامه ليس فيه تكلف".[13]

نستخلص إذن أن للناقد العربي إحساس بالكلام الأدبي متمثلا في الشعر دون ابراز واضح لخصائصه خاصة ما تعلق منها بجانب "الملفوظ". ولعلّ ذلك يرد إلى طغيان" أدبية المكتوب"، إذ أن النص عند النقاد مازال ممارسة شفوية لم يهتدوا بعد الى جانب الصنعة فيه.

وقد اعتمد النقاد لتبيين أدبية الشعر طريقة حفلت بها مؤلفاتهم وهي "حل المنظوم ونظم المنثور"، وهذه المسألة مرتبطة الى حد كبير بإنشاء النص الأدبي وبمسألة اللفظ والمعنى، فالإنسان في نظر النقاد القدامى لا يفكر إلا نثرا، أي أن أول ما يأتيه المعاني، ثم تلحق بها الألفاظ. وهو ما يصوغه ابن طباطبا (ت322هـ) كالتالي: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه".[14]

ولعل المأزق الذي آل إليه مثل هذا التفكير هو انشطار العملية الإبداعية وانقسامها إلى مضمون سابق وشكل لاحق، وهذا ما سيؤول بهم إلى اعتبار المعنى نواة للمنثور، واللفظ نواة للمنظوم، وبالتالي فالمنظوم والمنثور في نظرهم متقابلان: الأول مخصوص بالوزن والقافية، والثاني متحرر من هذا العقال، وبهذا فإن عملية حل المنظوم أو نظم المحلول تتمثل في أن تزيد فيها المعاني شيئا فينحل أو تنقص منها شيئا فينتظم، وقد اعتبر النقاد القدامى هذه العملية مقياسا لأدبية النص لأنها تمثل في نظرهم سر الجودة وقوة المعاني رغم تبدل الشكل التعبيري، وتتبنى هذه العملية على محورين متحولين ينطلق الأول من النثر إلى الشعر، وينطلق الثاني من الشعر إلى النثر وإن أكد تواتر المحور الأول وأهميته، ويمكن أن نمثل لعملتي التحويل بهذا الشكل:

1- التحويل الايجابي: المعنى$_1$ (=نثر) ↓ المعنى$_1$ + لفظ(=شعر).

2- التحويل السلبي: المعنى$_1$+ لفظ(=شعر) ↓ المعنى$_1$(=نثر).

ومن هذا استقر لدى النقاد أن لبنية الكلام الأدبي خاصيتين:

– خاصية معنوية.
– خاصية صوتية.

وإن كانت الخاصية الأولى مشتركة بين الكلام الأدبي والكلام العادي، فإن الثانية لا تشمل إلا الكلام الأدبي، فكيف تحسس النقاد مقومات هذه الخاصية الثانية؟[15]

تأكد للنقاد القدامى أن الشعر كلام مخصوص عمدته قواعد لا بد من إقامتها، فلا عجب أن أقرّوا بأن الشعر "موضع اضطرار" أو هو يدخل في "حصار" هذه الخصائص التي لا تعود وأن تكون الوزن والقافية، ولعل الأصمعي من الأوائل الذين بادروا بالتأكيد على هذا الاضطرار كلام العرب إنما هو مثال شبيه بالوحي لا سيما الشعر لأنه موضع اضطرار إذا كان على روي واحد ووزن لا بد من إقامته، وكانت بعضه أقل من حروف بعض عددا وأثقل وزنا، فإبراز النقاد للوزن والقافية كخاصيتين أساسيتين للشعر يعود إلى أن الشعر في هذه الفترة شكل تعبيري منطوق، وهو ما بوّأه أن يكون سجل أيام العرب الأوحد، مخصوص، لقد أدرك العرب إذن هذه الخاصية الصوتية لبنية الشعر وأنه هي التي تشكل صعوبة المنظوم، ولذا أباح النقاد للشاعر بعض التسامح، وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة والعيّ والإيجاز والإسهاب.[16]

وانطلاقا من الخاصية الصوتية للشعر المتمثلة في الوزن والقافية عدد ابن وهب أهم أقسام الشعر، فذكر أربعة: أولها القصيد بهيكلة الثلاثي، الذي ضبطه ابن قتيبة في الشعر والشعراء، وثانيهما الرجز وهو أخفها، وثالثها المسمط، أما النوع الرابع من الشعر فهو المزدوج.

يمكن القول إذن أن محاولات حد الشعر هذه جاءت عرضا، فهي لم تتولد عند أصحابها كضرورة منهجية إذ غالبا ما يسوقونها إثر تقييم بيت شعري، فتكون بمثابة تعليل ذلك التقييم. وأول ناقد يجعل حدّ الشعر ضرورة المنهج هو قدامة ابن جعفر (ت226هـ) بمؤلفه" نقد الشعر"، فقد كان يعكف على معالجة الشعر من منظار الناقد الموضوعي الذي يعالج الظاهرة بتحديد موضوعها أولا، ثم توضيح منهج "علم جيّد الشعر من رديئه"، ولكن المأزق الذي وقع فيه هو أنه أقام حد الشعر انطلاقا من النثر دون أن يضبط تعريفا للنثر، إذ لا يكفي أن نقول إنه ليس مقفى وموزونا.[17]

فحد الشعر إذن، حتى مع قدامة ما زال يرزح تحت عبء النثر، ومازال التركيز على الخصائص الصوتية للشعر متواصلا، فكلّما توفرت اقتربنا من حيز الشعر، وقد كان لحده أثر بارز إذ ردده نقاد كثيرون أبرزهم الحاتمي، فذكر في "الرسالة الموضحة "حدود الشعر أربع، وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. وإن تعلق النقاد بخصائص الشعر المذكورة سابقا دليل على أن الكلام الأدبي عندهم هو ذاك الذي توفرت فيه مقاييس الخروج عن الكلام العادي.

وأهم نتيجة نخرج بها مما سبق هي أن النقاد قد فحصوا قضية الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات: مقارنة الكلام الأدبي بالكلام العادي، مقارنة الشعر ككلام أدبي بالنثر ككلام عادي، مقارنة حل المنظوم بعقد المنثور.[18]

3*الفحولة في النسق الشعري:

في النسق الشعري يأخذ مفهوم الفحولة معنى هو أقرب إلى العنف والبطش، ومن لم يكن ذئبا تأكله الذئاب، ومن لا يظلم الناس يظلم، ولصدام حسين قصة تكشف عن النسقية في ذهنيته، ففي المتحف الصغير نصب الجندي المجهول في بغداد يجري توجيه نظر الزائر الى بندقية قديمة موضوعة بعناية، حيث يشرح الدليل قائلا إن هذه البندقية هي التي استعملها السيد الرئيس – حسب تعبير الدليل – في محاولة قتل الطاغية عبد الكريم قاسم، وهذه عبارات الدليل الذي يلبس لباسا عسكريا، وانت هنا تسمع صفات وكلمات نسقية هي أشبه بلغة النقائص الشعرية، حيث يزيح الطاغية الطاغية، ويحل الظالم محل الظالم، وإذا ما كان قاسم طاغية، فهل كان صدام عادل وانساني...؟[19]

ليس من شأن النسق أن يرى عيوبه ولا أن يسائل عباراته ولا أن يبرهن على صدقه، وإن له أن يدعي فحسب، والمؤسسة الثقافية تحرس دعاويه وتبررها، هذه هي التربية الشعرية النسقية، والدليل الذي يحدث معك في بغداد ويصف قاسم بالطاغية لم يخطر له على بال أن صاحبه لا يختلف عن سالفه القانون، كما أنه لا يرى غضاضة في وصف ممدوحه بأنه رجل خارج على القانون ويسعى إلى اغتيال خصمه مع شيء غير قليل من التباهي بهذا الصنيع تماما كحال الشاعر في النقائص والهجائيات حينما يفتك بخصمه، أو يتباهى بأنهم يجهلون فوق جهل الجاهلين، ونبطش حين نبطش ظالمينا، كما لقننا عمرو بن كلثوم، وكما ترسخ في النسق ليجد السيد الزعيم مثالا يحتنيه ويؤسس له قاعدة ذهنية وسلوكية.[20]

في ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائما قيمة ملغية، ولا وجود لذلك الشاعر الذي يرى للآخرين موقعا مقاربا له، هذا إن كان يعتبر نفسه فحلا، ولن تضعه

الثقافة في مرتبة الفحولة إلا بعد أن يثبت مقدرته على اسكات أي صوت سواه، فالآخرون زعنفة لا تجوز لدى عرب ولا لدى عجم، كما يعلن المتنبي، وكذا الشأن مع الطاغية النسقي، وسيرة صدام حسين مع من سواه هي سيرة تقوم على ترقية الذات من فوق الآخرين بالضرورة، والآخر لا بد أن يكون تابعا ومنقادا انقيادا مطلقا، ويثبت بيتر قران كيف يجري إخضاع الآخرين بوسائل السيطرة القمعية على مبدأ من ليس معنا فهو ضدنا، ولذا لا بد من تحويل الجميع الى قطيع من الأتباع، حتى أن الحزب ليتدخل في صيغة الكتابة الابداعية التي تسخر لمدح الزعيم، وكذا يجري التدخل في اعادة كتابة التاريخ لكي ينكتب على نمط يعيد صناعة الذاكرة وتهيئتها ليحل فيها رجل أو حد لا يشاركه غيره فيها، وإذا قال الزعيم قولا أصبح الدهر مسندا.[21]

كما يعدّ **أبو الطيب** سيد النسق، وتتعدد وسائل السيطرة على تفكير المواطن وتسخير الثقافة والاعلام عبر تأنيث كل شيء ليكون في حال خضوع مطلق لسلطان الفحل الزعيم، وفي النسق يجري تحويل القيم من قيم تنتسب للعمل والفعل الى قيم مجازية متعالية، وهذه هي نتائج التنمذج الثقافي النسقي، وما كنا نحسبه مجازا كان في الواقع نموذجا سلوكيا، ولقد تزامنت العودة الي النموذج الشعري الجاهلي في العصر الأموي مع ظهور شخصية الممدوح النموذجي، وصارت رمزاً ثقافيا ليس في الطقس الشعري فحسب، بل في كافة مسالك الذات الفحولية مع الغير، حيث تشعرنت القيم.[22]

متى اكتشف الإنسان الصمت...؟

في الأصل كان الكلام والكلام للإنسان ليس تعبيرا نفعيا وجماليا فحسب، بل إنّه ضرورة فطرية به تتحقق إنسانية الإنسان، والكلام ليس محترفا ثقافيا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافي، فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علّة تطرأ عليه، إمّا لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية.[23]

ولا شك أنّ علاقة الإنسان مع اللّغة قد مرّت بتطورات عديدة، وأخطر هذه التطورات هو ظهور الخطاب الثقافي في مرحلة مبكرة من مراحل التاريخ، وبعد أن كان الكلام حراً وتلقائيا أخذ بالتدريج يكتسب سمات جديدة تدخله إلى أبعاد رسمية لم تكن في أصل وجوده، ولا في نمط سلوكه.

كان الكلام حقا شخصيا حراً يخصّ المتكلّم المفرد من دون شرط أو قيد، مثله مثل الأكل والشرب والتنفس، ولكن حينما بدأ يكتشف للإنسان الأوّل أنّ الكلام يقدم وظيفة سياسية اجتماعية، ووظيفة حربية ظهرت الخطابة والشعر.

هنا بدأت تنشأ الشروط على الكلام، وصار من شرط الخطيب والشاعر أن يتكلّم باسم قومه وحسب شروطهم، وهنا جرى اختراع الصمت، فالذي لا تفوضه الجماعة الحديث والخطابة يجب عليه أن يصمت، حسب شروط التطور الذي مسّ وظيفة الكلام، فالشاعر بما أنّه قد صار صوت القبيلة فإنّه لابد أن يكون صوتا قويا يجري اختياره من بين الأصوات الأخرى، وتحتفل القبيلة بهذا المخترع الثقافي الذي سيكون أداة حربية تحمي القبيلة وتحقق لها الهيبة في نفوس الآخرين، وهذه سمات لا تتحقق إلّا بشخص له صوت يعلو على الأنداد والخصوم معا، وهذا هو شرط الهيبة والتميّز، ومن كانت هذه صفته فهو الذي سيكون الفحل وسيحتل القمة الهرمية حينئذ، فإنّ من أوائل منجزات الفحول هو إسكات الخصوم، وهذه هي المهمة الفعلية لوظيفة الشعر منذ النشأة وحتى اليوم، ولقد دعا نزار قباني إلى إقامة قوة ردع عسكرية أدبية لإسكات ناقديه وخصومه.[24]

هنا تصاحب ظهور الفعل مع شرط إسكات الآخر، وهذا هو معنى الفحولة، وإننا نجد في الموروث الثقافي أدبيات جمّة تؤكد فضل الصمت كما أنّه جوهر ثقافي ومعدن كريم فإنّ السكوت من ذهب، كما أنّ الخطر في الكلام والسلامة في النطق، وهذا الحرص الشديد على ترويج الصمت كقيمة عليا تفوق الكلام وتفضله يستدعي التساؤل فعلاً، إذ ما بال الثقافة تتجه هذا الاتجاه وتركز التركيز كلّه على مشروعها العجيب في التحبيب بالصمت...؟[25]

4*شروط النص الفحل:

يعود بنا مصطلح الفحولة الى طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسا يتميز بما يناقض صفة اللّين التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، والفحولة يفوق على ما عداه فقد سأل أبو حاتم الأصمعي عن معنى الفحل: فقال له: "له مزية عن غيره كمزية الفحل على الحقائق"، لهذا انقسم الشعراء عند الأصمعي إلى فئتين فحول وغير فحول، قال أبو حاتم: "سألت الأصمعي عن الأعشى– أعشى بني قيس بن ثعلبة – أفحل هو؟ قال لا، ليس بفحل "إن الفحولة صفة عزيزة تعني التمرد الذي يتطلب:

أ) غلبة صفة الشعر على كل الصفات الأخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد، ولكنه يعد في الأجواء ولا يسمى فحلا، لأن الشعر لا يغلب عليه، وكذلك زيد وعنترة فإنهما فرسان يقولون شعرا فحسب.

ب) إن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، فالقصيدة الواحدة كما هي مرثية كعب بن سعد الغنوي لا تجعل من صاحبها فحلا، ويتفاوت هذا العدد على قاعدة لا ندريها فهو حسب قصائد أو ست أو عشرون.[26]

ونقل ابن رشيق نصا عن الأصمعي يذكر كيف يصبح فيه الشاعر فحلا، ويبين ذلك النص المجال الثقافي للشاعر ولكنه لا يضيف إليه عنصرا آخر من موهبة أو غيرها، قال الأصمعي: "ويصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم إعرابه والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم.[27]

وليس من شك في أن هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله، ومن الغريب أن هذه الفحولة لا تلتبس بروح الفروسية لدى الأصمعي فليست هي فحسب قوة النفس على الموت حين يعبر عنها في الشعر، غير أنها اتجهت هذا الاتجاه في المفهوم عند أبي عبيدة فقد كان إذا سمع شعر قطري بن الفجاء، قال: "هذا الشعر إلا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنثين، فالفحولة بهذا المعنى ضد التخنث، وتلك عودة إلى مقياس خلقي ربما لم يقر به الأصمعي وإن كان هناك شبه بين صفتي التخنث واللين.[28]

وأيّا كانت الفروق القائمة بين تصور الأصمعي وأبو عبيدة للفحولة فإن صفة القوة هي المقياس المشترك لديهما، ولدى سائر هؤلاء العلماء الرّواة، غير أن اعتماد مقياس واحد للتمييز بين مختلف ألوان الشعر يعد خطرا على النقد وعلى التذوق معا، ولا بد من أن نضيف ما جاء به الدارسون بعد ذلك، حتى هؤلاء الرواة أنفسهم لن يحسنوا الصبر على لون واحد فيما يروونه إذا ما أسرع ما يحدث تصنيف المقاييس بين الحين والآخر فكيف إذا كان المعتمد مقياسا واحداث، وقد ذكر ابن قتيبة أن الأصمعي نفسه كان يروي قول الشاعر:

يا تملك يا تملي

صليني وذري عذلي

ذريني وسلاحي

ثمّ شدّي الكف بالغزل

ويعلل روايته له واختياره بخفة رويّه، فكيف يكون حال غير الأصمعي وهو لا يملك مقياسا يلزمه الإعجاب بالفحولة وعدم اللين.[29]

5*الفحولة ومسارها النقدي:

لعلّ كتاب فحولة الشعراء للأصمعي أوّل ما نعرفه عن بداية دخول المصطلح المجال النقدي.

ومن مجمل آرائه يكون الأصل اللغوي هو الذي يشكل المصطلح النقدي، والذي يتضح في تلميذه "أبي حاتم" له معنى عن الفحل، وتكون إجابة "الأصمعي: "من كان له مزيّة على غيره، كمزية الفحل على الحقائق".[30]

ونسوق جملة من كتابه تشير إلى تلازم الجودة مع مصطلح الفحولة: "وسألته قبيل موته: من أول الفحولة، قال: "النابغة الذبياني"، ثم قال: "ما أرى في الدنيا أحد مثل قول امرئ القيس... فلما رآني أكتب كلامه فكر، ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة أمرئ القيس، له الخطوة والسبق، وكلهم أخذوا من قولهم واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول".

".... وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من أمرئ القيس".[31]

من النصين السابقين يمكن القول بأن الحكم بفحولة شاعر لا تمس شعره عامة، وإنما تكون الجودة، أي تمايز شاعر في قصيدة عن شعراء آخرين ما يسمح بوصفه بالفحولة، ومع ذلك فالنص الثاني . فيما سبق . ربما يتصل بموازنة خاصة، فلا يعني أن طفلا في بعض شعره... إلى آخره سبقا أو جودة مطلقة.

"...قلت: فالأعشى... قال: ليس بفحل، قلت: فعلقمة بن عبدة".

قال: فحل، قلت: فالحارث بن حلزة، قال: فحل، قلت فعمر بن كلثوم، قال: فحل"[32]

وتستمر هذه الانطباعات الخاطفة التي لا تصلح لحكم نقدي مؤسس على منهج واضح. ومع ذلك يظل مقياس الكثرة والذي يرتبط بالجودة ثابتا في النصوص التالية، ومنها يبدو تأثر ابن سلام في كتابه، فمن محاورة الأصمعي لابن حاتم:

"... قلت: فالحويدرة؟ قال: لو قال: مثل قصيدته خمسا كان فحلا".[33]

وتتكرر هذه العبارة متخذة هذا المقياس.

ومثيله ما يعلل به أبو حاتم سبب تقدم الأعشى عند أهل الكوفة: "لأنه... أي الأعشى قد قال في كل عروض وركب كل قافية".

قلت: فلبيد بن ربيعة؟ قال: ليس بفحل، وقال لي مرة أخرى: كان رجلا صالحا، كأنه ينفي عنه جودة الشعر".

"وقال مرة: شعر لبيد كأنه طيلسان طبرى، يعني أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة".[34]

ومن اللافت للنظر أن مصطلح الفحولة يضيق حتى يصبح إطلاقه على شاعر له قصيدة تتميز عن سواها، وكما تشيع المبالغات الصارخة في تلك الفترة المبكرة، وتستمر بعد ذلك زمنا طويلا ويكون هذا النص: "... وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي، قال: ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها".[35]

كما أن هناك اضطرابا في المصطلح نجده حين يتوقف الأصمعي عن إطلاق مصطلح الفحولة على الشعراء، ثم يعود ليطلقه على شاعر اسلامي كما يتضح في النصين التاليين:

"... فقلت فجرير والفرزدق والأخطل؟ قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون".

"... قلت: فأعشى همذان؟ قال: هو من الفحول وهو إسلامي كثير الشعر".[36]

وينال هذا الاضطراب مقياس الجودة الذي ارتضاه الاصمعي فاصلا بين الفحولة وسواها ففي موضع آخر تكون هذه الرواية.

"... سمعتك تفضل جريرا على الفرزدق غير مرة فما تقول فيهما؟ وفي الأخطل... فأطرق ساعة، ثم أنشد بيتا من قصيدته:

لعمري لقد أسريت لا ليل عاجزا

بسامة الخدين طاوية القرب.

فانشد أبياتا زهاء العشرة ثم قال: من قال لك إن في الدنيا أحدا قال مثلها قبله ولا بعده فلا تصدقه.[37]

ويكون كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، بحسبانه "أول كتاب نقدي يتناول مشكلات نقدية يكون أكثر انفساخا، بخلاف فحول الشعراء للأصمعي والذي يظل في مجال إجابات ضيقة لتساؤلات تكرارية عن فحول اعداد من الشعراء.

ولكن الاضطرابات تنتظر ابن سلام في محاولته التوفيق بين المصطلحين الطبقة والفحولة، خاصة عندما يصرّ على المحافظة على ما جاء عند الاصمعي، يضاف إلى ذلك غموض مصطلح الفحولة، هل يقوم على الجودة الفنية أو الكثرة الشعرية؟ لقد انتهج ابن سلام طريق الكم والكثرة أساسا، وهو طريق عسر مظلم في كثير من الأحيان، فقد دفعه ذلك الى تأخير شعراء في الترتيب لسبب قلة اشعارهم في حين أن تلك القلة قد يكون سببها ضياع شعرهم.[38]

وقد قدّم ابن سلام "طرفة" و"عبيد" مع قلة اشعارهم منتجعا بمبدأ "الشهرة" ولكنه لا يلتزم كما يقول: "وفي اشعارهم قلة وذلك أخرهم". وعبارته هذه تأتي مقدما بها شعراء طبقته السابعة، لقد تداخل مقياس "الكثرة" مع "الشهرة" في مفهوم الفحولة" والمشكلة تأتي من هنا: ولا تهمنا مخالفة "ابن سلام" لما انتهجه الأصمعي الذي كان يعتمد على تحقيق الكثرة الشعرية للحكم بالفحولة، وانما يهمنا ما يؤدي التداخل في رواية للمرزباني، وان كانت توضح منهج الأصمعي فإنها تشير، مرة أخرى، إلى تلجلج مفهوم الفحولة، تقول: "... سألت الأصمعي عن عمر بن كلثوم، أفحل هو؟ فقال: ليس بفحل"[39]

إنّ النصوص التي يوردها "ابن سلام" لا تشير إلى تاريخ تشكل مصطلح "الفحولة" وإن كان من الواضح أنه كان معروفا منذ مرحلة مبكرة إن "ابن سلام" يقول بعد كلام طويل: "... واطمأنت العرب بالأمصار، وراجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، وكتاب مكتوب، وألفوا ذلك؟ وقد هلك من وكأنه تحولاً لا ينطق من الخاص إلى العام".[40]

وتكون الصفة الآن معتمدة على المجازية القديمة لمعنى الفحل أو الفحولة.

ففي وصف يرد عند الآمدي يلصقه بأبيات للبحتري، يقول: " وهذا كلام فحل"، ويقول الجرجاني في سياق قريب: "... والكتب المصنفة من شعر فحل".

ويتم تجاوز حدود المصطلح، وانفتاح الدلالة العامة، ليصبح، وصفا عاما أو صفة لكل شعر جيد، حين نصل إلى ابن الأثير، كما في هذين النصين من كتابه "المثل السائر": "... وقد وقفت على مشاء الله من أشعار الفحولة من الشعراء قديما وحديثا...".

أمّا نصه الآخر فإنّه يرد في تعليقه على الأبيات المعروفة للخنساء في رثاء أخيها "صخر" يقول: "ابن الأثير": "وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت".[41]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ ارتباط مصطلح الفحولة بالحيوان لم يكن مصادفة، ذلك أنّ الحال الحضارية التي يعيشها العرب كانت في طور الإخصاب، والعلو من غير استعلاء، وكانت دالة بطبعها من دلائل الفحولة، فجاءت علوا بالطبع، أو الطاقة، وعلوا بالتفرد أو المزية، وعلوا بقبول الآخرين لنا في العملية الحضارية، وعلوا بالعطاء والتأثير.

وتظلّ الفحولة تطلّ على قضايا كثيرة في النقد العربي القديم، منها قضية الطبقات، وترتيبها، وأسس تصنيفها وموضوعاتها رجالا وأشعارا، وتقدم الشعراء فيها وتأخرهم في كلّ طبقة من الطبقات التي ينتمون إليها إضافة إلى ما تقدم من قول في بعض هذه القضايا.

*هوامش وإحالات:

1-**عبد الكريم محمد حسين**، فحولة الشعراء، مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها، جامعة دمشق، دار كنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1: 2004 – 2006، ص: 40.

2-**العين**، مادة (ف ح ل)، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط1: 2004، ص: 624.

3-**لسان العرب**، طبعة جديدة محققة، م 11، حرف غ وف، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.135.

4-محمد **مهدي الشريف**، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ص: 115.

5-إميل **بديع يعقوب**، المعجم المفصّل في الجموع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

6-الجيلاني **بن الحاج يحي، بلحسن البليش، علي بن** هادية، القاموس الجديد الألفبائي عربي – عربي، ط2: 2003.

7-ابن **سلام الجمحي**، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القامرة 1974، ص: 576.

8-رجاء **عيد**، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، كلية الآداب الجامعية بنها 2000.

9-توفيق **الزيدي**، تجليات مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، سراس للنشر، 5 شارع عبد الرحمان عزام، تونس، 1985، ص92.

10-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

11-المرجع نفسه، ص: 93.

12-المرجع نفسه، ص: 94.

13-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

14-المرجع نفسه، ص: 95.

15-المرجع نفسه، ص: 96.

16-المرجع نفسه، ص: 98.

17-المرجع السابق، ص: 100.

18-**عبد الكريم محمد الحسين**، فحولة الشعراء عند الأصمعي، مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها، ص: 72.

19-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

20-**عبد اللّه الغذامي**، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة العربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3: 2005م، ص: 196.

21-المرجع نفسه، ص: 198.

22-المرجع السابق، ص: 204.

23-المرجع نفسه، ص: 205.

24-المرجع نفسه، ص: 206.

25-**إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثامن حتى القرن التاسع الهجري، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط1: 1391هـ، 1971م، ص: 51.

26-المرجع نفسه، 52.

27-المرجع نفسه، ص: 53.

28-المرجع نفسه، ص: 54.

29-المرجع نفسه، ص: 55.

30-رجاء **عيد**، المصطلح في التراث النقدي، ص: 32.

31-المرجع نفسه، ص: 33.

32-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

33-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

34-المرجع نفسه، ص: 34.

35-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

36-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

37-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38-المرجع نفسه، ص: 35.

39-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

40-المرجع نفسه، ص: 36.

41-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.