الفصل الأول

تمهيد في معايير نقد الشعر عند العرب

توطئة:

النقد، لغة: خلاف النسيئة، والنقد تمييز الدراهم، والنقد تقشر في الحاضر، وتأكل في الإسناد ويسمى نقد الحاضر، والنقدة الصغير من الغنم والنقد السفل من الناس[١]. وقد انتقلت لفظة نقد من تمييز الدراهم إلى تميز الشعر أو الأدب جيده من رديئه.

والنقد اصطلاحًا، تخليص جيد الكلام من رديئه، وهو «علم جيد الشعر من رديئِهِ»[٢]، وانتشر هذا حتى أصبح كل ما يتعلق بالحكم الذوقي يدعى (نقدًا)[٣]؛ فبدأ المصنفون الكتابة فيه، وبحثه، وإن كانت نشأته مبكرة منذ خيمة النابغة الذبياني (ت قبل الإسلام) حين أنشدته الخنساء (ت ٤هـ/ ٦٤٥م) فصار النابغة من أوائل النقاد، ثم بدأت محاكمة الشعر عبر الذوق والمعايير الأخرى تترسخ تدريجيًّا لتشكل حركة ثقافيَّة خاصة تعتمد الشعور مادة لعملها، ثم صاحب ذلك تذوق النثر، وتلاه البحث في موضوع الإعجاز القرآني، وما فيه من محاسن لفظيَّة ومعنويَّة، فاستشهدوا

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب (بيروت، د.ت): مادة (نقد).

(٢) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى (القاهرة، ١٩٦٣م): ص١٣-١٤.

(٣) الموشح: المرزباني، تح محمد علي البجاوي (القاهرة، ١٩٦٥م): ص٨٣.

في الشعر لبيان صواب توصلاتهم، ونقدوه، وهكذا واكبت حركة نقد الشعر حركة البحث في علوم القرآن، لما فيه من جدة ومضامين حية، ومبادئ أخلاقيَّة.

تطور حركة النقد:

بدأ نقد الشعر شفاهًا، ثم تطور نحو متابعة عيوب الشعر في الوزن والقافية ولحن القول، كالإقواء، واستخدام الألفاظ الدخيلة والغريبة، وتجاوز الحدود المعروفة، وهو في الغالب نقد ذوقي يعتمد المنهج الحكمي، ثم تطور وأصبح منهجًا، وأفاد فائدة جُلى فيما بعد من الآداب المجاورة والترجمات عن ثقافات العالم، حيث بدأت حركة الاعتزال كحركة عقليَّة فكريَّة تعطي ثمارها التي توضحت في أوائل القرن الثاني الهجري، وبعد ترجمة كتاب أرسطو (في الشعر) ترسخت حركات الفكر وصراعاتها من أجل منهج عقلي واضح لنقد الشعر.

كانت العرب تعد الشعر (ديوان علمها) ومنتهى حكمها، به يأخذون، وإليه يصيرون؛ والديوان في اللغة هو مجتمع الصحف، والدفتر الذي تحفظ فيه الأسماء؛ لذا قال ابن عباس: «إذا قرأتم شيئًا من كتاب الله، فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب»[1].

من هنا كان للشعر أهمية مركزيَّة فائقة في حياة العرب، فليس من الغريب أن تنشأ حوله حركة فكريَّة متطورة هي حركة نقد الشعر؛ كما في جهود المفضل الضبي (ت نحو ١٦٨هـ/ ٧٨٤م) في اختياراته التي كانت معيارًا في نقد الشعر وتمحيصه

(١) ينظر: طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحي (ليدن، ١٩١٦م): ص٣؛ لسان العرب: مادة (دون)؛ العمدة: ابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤ (بيروت، ١٩٧٢م): ١/ ٦٥.

واختيار ما هو أجمل وأرقى، ثم تلته جهود الأصمعي (ت نحو ٢١٦هـ/ ٨٣١م) في اختياراته وغيرها؛ مما مهد لنشوء تيار، أو اتجاه نقدي يهتم بفهم الشعر لدى محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ/ ٨٤٥م) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي طرح فيه مفهوم الانتحال، وكيفية التمييز بين القديم والجديد، وكيف يجري التفضيل بينهما، ولأنَّ الذوق العام يميل إلى القديم؛ لذا بدأت عمليات الانتحال. ونسج الشعراء المحدثون شعرهم على منوال القدماء؛ برزت جهود الجاحظ (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م) ذي الثقافة العقليَّة المتأثرة بالاعتزال؛ فكان كتابه (البيان والتبيين) حجر الزاوية في نقده للشعر، تلاه مجايله ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ/ ٨٨٩م) في كتابه (طبقات الشعراء) المعروف بـ (الشعر والشعراء).

على صعيد آخر برز ناقدان متجاوران متعاصران استخدما أسلوبًا حواريًّا يقتضي منهج أهل البصرة في النقائض في إيثار الجدل هما المبرد (ت ٢٨٥هـ/ ٨٩٩م) في كتابيه: (الكامل في اللغة والأدب) و(البلاغة)، وثعلب (ت ٢٩١هـ/ ٩٠٤م) في كتابه (قواعد الشعر).

ولا يفوتنا أن نذكر ما قدمه عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ/ ٩٠٨م) في كتابيه: (طبقات الشعراء المحدثين) و(البديع)، ممهدًا السبيل أمام ظهور نقاد رسخوا المعايير النقدية المطروحة، من أمثال ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) في كتابه (عيار الشعر)، زامنه ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) صاحب كتاب (التشبيهات) الذي اقتفى أثره ابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م) صاحب كتاب (الجمان في تشبيهات القرآن)، ومهلهل بن يموت (ت نحو ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م) صاحب كتاب (سرقات أبي نواس). كما تضمنت (رسالة) أبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م) إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك، وكتابه (أخبار أبي تمام) أفكارًا نقدية مهمة.

وقد خصص قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ/ ٩٤٨م) كتابًا سماه (نقد الشعر)، والفارابي (ت ٩٣٩هـ/ ٩٥٠م) في كتابه (إحصاء العلوم) ورسالته في (قوانين صناعة الشعر)، والآمدي (ت ٣٧٠هـ/ ٩٥١م) في كتابه (الموازنة) حيث برزت للآفاق جهود نقاد وباحثين في ميدان نقد الشعر تكللت بتجربة المرزباني (ت ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م) في كتابيه (معجم الشعراء) و(الموشح)، إذ يعد (الموشح) كتابًا نقديًا مهمًا له أثره في حركة النقد العربي لما يتضمنه من آراء ومتابعات صائبة ما زال بعضها يلقى صدى طيبًا، يتلوه علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م) صاحب كتاب (الصناعتين) و(ديوان المعاني)، وكان للثعالبي (ت ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م) جهوده الخاصة في المزج بين النقد والبلاغة والإكثار من النصوص عمن سبقه في مجال النقد والبحث اللغوي والاختيارات العامة، وقد انصهرت هذه الجهود في تجربة متميزة توجها ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ/ ١٠٧١م) في كتابه (العمدة في صناعة الشعر ونقده)؛ فضلًا عن كتابه (قراصنة الذهب المسبوك في نقد أشعار العرب)، مما جعل الأجواء مهيأة لبروز نظرية النظم التي وضع أسسها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/ ١٠٨٧م) في كتابيه: (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز).

ثم استمرت هذه الجهود لدى البلاغيين والنقاد العرب كالقزويني في (الإيضاح) والسكاكي في (مفتاح العلوم)، وحازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء) الذي يمثل الاتجاه / المعيار الفلسفي في نقد الشعر، وقمة التأثر بالفكر اليوناني. وقد بقي النقد على علاقة حميمة بالبلاغة حتى ابن معصوم (ت ١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م).

معايير نقد الشعر:

يعد نقد الشعر هو الجزء الأسبق في تمثل النصوص الأدبية والدراسات القرآنية، وقد بدأ شفاهًا، ثم تطور فأصبح كتابةً، ومنطلقًا لفهم النص الأدبي (شعره، ونثره)، وخاضعًا لذوق المتلقي، واستجاباته السريعة، وظهر معه النقد الحكمي أو التفضيلي الذي يبحث عن أفضل بيت في الغزل أو الهجاء أو المدح وغيرها. وقد تأثر هذا النقد بمنطق أرسطو وكتابه (في الشعر) بعد ترجمته إلى العربية؛ فنشط حول ذلك جدل منطقي طويل أفضى إلى بروز تيار فكري تبنى النقد منهجًا في فهم الموروث العقلي العربي، وقراءة حياة المجتمع العربي وعلاقته بمحوري البداوة والحضارة التي جسدها فكر ابن خلدون فيما بعد، والتي بدأت شرارتها الأولى مع دور الشاعر مرشدًا اجتماعيًا، وهو يوظف شعره من أجل قضيته توظيفًا دعائيًا أو إعلاميًا، له مظاهر أيديولوجيَّة/ اجتماعيَّة/ فكريَّة، والذي توضح (فيما بعد) عبر المعيار الأخلاقي/ الديني/ السياسي في النظر إلى الشاعر كصوت منافح عن القبيلة/ الدولة/ المجتمع؛ وهو ما ولد الحوار الجدلي بين تيار الشعر وتيار الحياة؛ أي الشعر للدين أو للحياة، ثم ظهرت حركة الإسلام والشعر، حيث جرى التمييز بين الشاعر المؤمن وغيره؛ مع أنَّ الحديث يقول: إنَّ من الشعر لحكمة، أو لحِكَمًا؛ أي قولًا صادقًا مطابقًا لا للحق، فالمعنى أن من الشعر كلامًا نافعًا يمنع الشقة[1] فكان الشعر بالتالي موعظة وعبرة تؤثران في الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة تقرن به الفصاحة[2] مما يدعم المعيار الأخلاقي الذي تزامن مع الدراسات القرآنيَّة، لكنه ظل جزءًا من تفسير النصوص القرآنيَّة، وحركة شرح الحديث النبوي وفهمه. وقد أبرز أحد النقاد

(١) ينظر: صحيح البخاري، عالم الكتب (بيروت، د.ت): ٨/ ٦٣؛ فتح الباري: ابن حجر، عيسى البابي (القارة، ١٩٥٩م): ١٣/ ١٥٦؛ العمدة: ١/ ٢٧.

(٢) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري (القاهرة، ١٣٢٠هـ): ص١٠٤.

أسباب ظهور النقد الأدبي حول الشعر بأنَّه نابع من «نزعة المفاخرة والتعالي والسمو الذي ينبع من النفس البدويَّة المتصارعة في بيئة قاسية»[١].

ويمكن ملاحظة أبرز المعايير النقدية؛ بما يأتي:

١- معيار الفحولة:

الفحل هو الذكر من الأبل، ويطلق على الرجل المتفوق، وأول شاعر أطلق عليه لقب الفحل هو علقمة، شاعر جاهلي معروف، ثم يبني هذا المعيار ابن سلام في طبقاته؛ ثم طورها المرزباني في كتابه (الموشح)؛ فقال: «له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق»[٢]. لذا وصف الأصمعي الأعشى بأنه ليس بفحل[٣] وكان الأصمعي قد سبق ابن سلام في تصنيف كتاب سماه (فحولة الشعراء) فكان يقول: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلًا حتى يروي أشعار العرب ويسمح الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول 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»[٤]. وهو يضع جملة ضوابط يكشف بها عن ملامح شخصيَّة المثقف الموسوعي وشروطها حتى يستطيع أن يرقى إلى مصاف المثقفين الآخرين. وأصبحت فيما بعد تتقاطع مع اصطلاح

---

(١) مقالات في تاريخ النقد الأدبي: داود سلوم، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، ١٩٨١م): ص٢١.

(٢) الموشح: ص٦٣.

(٣) نفسه: ص٥١.

(٤) العمدة: ١/ ١٣٢.

التخنث في الشعر كما كان أبو عبيدة ينظر إلى شعر قطري بن الفجاءة بأنه «من أشعار المخنثين»[١].

وقال الأصمعي في كتابه (فحولة الشعراء): «الشعر هو طريق الفحول من أمثال امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من وصف الديار، والزجل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، ووصف الخمر»[٢]. واقتفاه آخرون، فقالوا عن معن بن أوس بأنه شاعر مجيد فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام[٣]. وعن السري بأنه ليس بفحل، والراعي فحل وعبيد بن الأبرص فحل[٤]. وهكذا.

وكان ابن سلام قد تبنى معيار الفحولة؛ فوصف أبا ذؤيب بأنه «شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن، ووصف الأسود بن يعفر والمخبل والراعي وجريرًا والقطامي بالفحولة»[٥]. وتابعه في ذلك ابن قتيبة في طبقاته، ولم يلق بثقله كله في هذا المضمار، وتلقف هذه الآراء أبو الفرج ورواها في نقده[٦].

---

(١) أمالي المرتضى، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربية (القاهرة، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م): ١/ ٦٣٨.

(٢) فحولة الشعراء: الأصمعي، تح محمد عبد المنعم خفاجي وطه الزيني، مط المنيرية بالأزهر، ط١ (القاهرة، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م): ص٤٢.

(٣) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة (بيروت، د.ت): ١٢/ ٥٠.

(٤) نفسه: ٢٠/ ١٥٨، ٢٣/ ٣٤٨، ٤٠٤.

(٥) طبقات ابن سلام: ص١٠، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ١٠٥، ١١٧، ١٢١.

(٦) الأغاني: ٦/ ٥٥، ٢٥٠، ٩/ ٦، ٢١/ ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣/ ٥٦.

٢- المعيار الزمني:

وهو معيار تفضيلي يقدم الشعر أو الشاعر لقدمه وسبقه الزمني / التاريخي، وقد تبناه النقاد الأوائل كابن سلام في إشاراته الواضحة إلى وصف أمية بن حرثان بالقديم، وكذلك كعب بن جعيل، والنابغة، وعبيد بن الأبرص، وزهير بن جناب، وقد أشار إليه المرزباني وابن المعتز وأبو هلال العسكري ومن شابههم. وفي هذا الشأن يقول أبو بكر الصولي (ت ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م) في رسالته إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك: «ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبون على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجون كلامهم، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده، وقد وجدنا شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومئوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان. والناس له أكثر استعمالًا في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم»[1].

٣- معيار اللفظ والمعنى:

المعركة حول أهمية اللفظ ومكانته وتفوقه على المعنى بدأت مبكرة وتوضحت لدى الجاحظ ثم ابن قتيبة، وكان رأي الجاحظ واضحًا في قوله: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والقروي والمدني، إنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف[2]، وإلى هذا المعيار أشار أبو بكر

(١) أخبار أبي تمام الصولي، تح خليل عساكر وزميليه (القاهرة، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م): ص١٧.

(٢) الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام هارون، مط مصطفى البابي الحلبي، ط١ (القاهرة، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م): ٣/ ١٣١؛ الصناعتين: ص٥٧-٥٨.

الصولي حين ناقش ألفاظ القدماء؛ فقال: «وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه، وبعضها آخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكره، ويقوون على صعبها بما ذللوه، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذي تجتمع فيهم شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان، يضبطه ويقوم به، وقصروا فيه فجعلوه فعادوه»[1].

٤- معيار السرقات:

له صلة بالمعيار الزمني، فإنَّ غالب الأخذ أن يأخذ المحدثون من القدماء، وقد كان هذا المعيار موغلًا في القدم، وله ما يوازيه، ولكنَّه يرتفع عنه بالمفهوم والتعبير الأخلاقي، وهو ما يعرف بالتوارد، حين يتفق شاعران في معنى واحد من غير أن يسمع أحدهما بمقالة الآخر؛ ولأحمد بن طاهر يعتذر لشاعر ادعى البحتري أنه سرقه منه:

الشعر ظهر طريق أنت راكبه ... فمنه متشعب أو غير متشعب
وربما ضم بين الركب منهجه ... والعتق الطنب العالي إلى الطنب[2]

ترتبط السرقات بالسبق والقدم، فغالبًا ما يتهم الآخر بالإغارة على ألفاظ ومعاني الأول، وقد توضح هذا المعيار في نقد ابن قتيبة حينما أشار إلى أخذ المتأخرين ممن سبقهم أو عاصرهم، وتابعه أبو هلال العسكري في الصناعتين، حتى برز التصنيف في موضوع السرقات من أمثال سرقات الشعراء لابن كناسة، ومثل سرقات الشعراء لابن طيفور (ت ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م) ومهلهل بن يحوت (ت ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م) في كتابه (سرقات أبي نواس)، والصاحب بن عباد (ت

(١) أخبار أبي تمام: ص١٤.

(٢) محاضرات الأدباء: الراغب الأصبهاني، دار مكتبة الحياة (بيروت، د.ت): ١/ ٨٦.

٣٨٥هـ/ ٩٩٥م) في كتابه (الكشف عن مساوئ المتنبي)، والحاتمي (ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م) في رسالته (فيما وافق المتبني في شعره كلام أرسطو)، وابن وكيع (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) في كتابه (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي)، وابن العميد (ت ٤٣٣هـ/ ١٠٤١م) في كتابه (الإبانة عن سرقات المتبني).

للأصمعي تشخيصه لبعض هذه الحالات في قوله: أخذ طفيل من امرئ القيس، وأن كثيرًا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه[١]. وقال دعبل عن أبي تمام: ثلث شعره سرقة، وثلث غث، وثلثه صالح[٢] وقال الحصري القيرواني: إنَّ النابغة أنقذ بعض شعره من شاعر قديم من كندة[٣].

٥- معيار الأغراض الشعريَّة:

وهو المعيار الذي ينظر إلى الشاعر بحسب تجويده بالغرض الشعري -كالمديح والهجاء والنسيب- الذي برع فيه؛ فالفحول مثل الفرزدق وجرير والأخطل هم أقدر على المديح والهجاء، في حين أن شعراء مثل عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر والعرجي وأشباههم هم أقدر على الغزل، وكذلك بالنسبة لمجنون بين عامر، وقيس بن ذريح، وشعراء الغزل العذري؛ فقد «كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول: إنه لم يرق كما رقى الشعراء لأنَّه ما شكا قط من جيب هجرًا ولا تألم لصد،

---

(١) فحولة الشعراء: ص١٦-١٧.

(٢) ذيل الأمالي (بيروت، د.ت): ص١١٩.

(٣) زهر الآداب: الحصري القيرواني، تح محمد علي البجاوي (القاهرة، ١٣٧٢هـ): ٢/ ٦٧٢-٦٧٣.

وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يحببهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم»[١].

وكان الأخطل يقول: «فضلت الشعراء في المديح، والهجاء والنسيب، بما لا يلحق بي فيه»[٢]. فالمعيار هو تفوقه في أهم أغراض الشعر؛ لذا قالوا: بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، وهجاء، ونسيب، وفي كلها غلب جرير[٣]. وقال عن سعيد بن وهب: «وأكثر شعره في الغزل والتشبيب بالمذكر»[٤]. وقالوا عن ماني الموسوس، محمد بن القاسم: «شاعر لين الشعر رقيقه لم يقل شيئًا إلَّا في الغزل»[٥]. وقالوا عن عروة بن حزام: شاعر إسلامي، أحد المتيمين الذين قتلهم الهوى، لا يعرف له شعر إلا في عفراء[٦]، وقالوا عن الأحتف العكبري: شاعر المكدين وظريفهم[٧].

٦- المعيار النفسي:

يتركز حول دواعي الشعر، وأسبابه، والأوقات والأمكنة التي تساعد عليه؛ وكان لابن سلام فكرة صائبة في ذلك لقوله: «وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج (...) والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن

(١) الموشح: ص٣٢٠.
(٢) الأغاني: ٨/ ٩٧.
(٣) نفسه: ٨/ ٦.
(٤) نفسه: ٢٠/ ٣٠١.
(٥) نفسه: ٢٣/ ٥٦.
(٦) نفسه: ٢٣/ ٣٠٠.
(٧) تيمة الدهر: الثعالبي، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مط السعادة، ط٢ (القاهرة، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م): ٣/ ١٢٢.

بينهم ثائر»[١]. أي أنه يكون رد فعل للتحديات التي تواجه الإنسان أو القبيلة كما هي حال الفرزدق مع الذئب[٢].

أما تأثير الأجواء والرباع والرياض المعيشية، فقد تناوله ابن قتيبة في طبقاته، في ضرورة وجود عارض يعترض على الغريزة، والأوقات المناسبة كالليل وصدر النهار والخلوة في الحبس أو الميسر؛ وأشار إلى قول أحد الشعراء: ربما أتت علي الساعة نزع ضرس أسهل علي من قول بيت[٣].

لقد اقتفى النقاد العرب –فيما بعد– هذا الاتجاه في دراسة الشعر؛ فنشأ فيما يعرف بالاتجاه النفسي، أو المنهج النفسي، أو التفسير النفسي... وهكذا. ويحكى أن يدخل فيه معيار الخوف والرجاء، والطمع لأنَّ تأثير ذلك على النفوس جلي، فهو الذي يغري الشاعر بالإجادة؛ قال الفرزدق عن جرير: هو أشعر إذا أرخي من خناقه، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت. فقال: وهل الشعر إلا في الخوف والرجاء وعند الخير والشر[٤]؛ وكذلك حال الحطيئة حين أخرج لسان وقال: هذا إذا طمع[٥].

---

(١) طبقات ابن سلام: ص٦٥.

(٢) نفسه: ص٧٦.

(٣) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تح دي غويه، تح إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٤ (بيروت، ١٩٨٠م): ١/ ٢٤، ٢٦.

(٤) الأغاني: ٨/ ٣٥؛ ينظر: ٢١/ ٣٠١.

(٥) نفسه: ٢/ ١٦٥.

٧- المعيار الأخلاقي:

ظل المعيار الخلقي حاضرًا في ذهن الناقد العربي، بسبب ما في الأثر الفني من فائدة يتم بها تسويغ وجوده لدى من يقومه[١] وعده بعض النقاد المحدثين منهجًا اعتقاديًا، وأيديولوجيًا، يتخذ فيه الناقد موقفًا أخلاقيًا أو عقديًا مما يقرأ أو يسمع[٢].

يتركز هذا المعيار حول موقف الشاعر من الدين والأخلاق والمجتمع وقد تبنى ذلك ابن سلام في طبقاته، وتبعه ابن قتيبة في كتابه والشعر والشعراء، وجاء فيما بعد دور الآخرين، ويتصل به ما يتعلق بالصدق والكذب، والعلاقة بين أخلاق الشاعر وقصيدته، كما خصص ابن سلام فصلًا خاصًا بالشعراء اليهود؛ ويقول أبو بكر الصولي عن الفرزدق الذي كتب اختياراته وأخباره، وبين مزايا شعره الفنية، ثم قال «فإنَّه كان مائلًا في دولة بني أمية إلى بني هاشم، مجاهرًا بفضلهم، وتقدمهم»[٣].

وقال الأصمعي عن المزرد وقارنه مع أخيه الشماخ بن ضرار: «وليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس»[٤]، وهو الذي يرى أن طريق الشعر هو

(١) الشعراء نقادا: عبد الجبار المطلبي، دار الشئون الثقافية العامة، ط١ (بغداد، ١٩٨٦م): ص١٩٩.

(٢) ينظر: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث: سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، ط١ (بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م): ص١٣٨.

(٣) أخبار أبي تمام: ص١٢.

(٤) فحولة الشعراء: ص٢١.

طريق شعر الفحول كوصف الديار، والهجاء، والمديح، والتشبيب، ووصف الخمر، والخيل، والحروب، والافتخار فإذا أدخلته باب الخير لان»[١].

وثمة شواهد عديدة تشير إلى تمكن الجانب المعيار الأخلاقي في نقد الشعر، كاتهامهم الوليد بن يزيد بالخبث والفجور، والزندقة والفسق، وأبي الطمحان القيني؛ بأنه كان فاسقًا خارجيًا، أو منظور بن زبان. فقد وصفوه بالشرف عند قومه؛ وعدوا أبا زيد نصرانيًا؛ والطرماح كان يعتقد مذهب الشراة الأزارقة؛ أما ابن قسوة فقالوا: إنَّه كان هجاء خبيث اللسان بذيء، فحاشًا كثير الشر، ورموا ابن سيابة بالأبنة[٢].

٨- معيار الاختيارات:

وهو معيار سار عليه أغلب النقاد العرب القدماء، والذي بدأ بجمع القصائد وللاحتفاظ بها، ثم ترتيبها واختيار أجودها، أو أندرها، أو أقدمها كما فعل الأصمعي والمفضل الضبي في اختياراتهما (الأصمعيات) و(المفضليات)، ثم ظهر اختيار الحماسات لدى أبي تمام والبحتري والشجري والبصري والخالديين، وكذلك ظهر ديوان الهزليين، وأشعار القبائل وغيرها؛ وفي هذا الشأن قال عبد الله بن عباس: «العلم أكثر من أن يحصى، فخذوا من كل شيء أحسنه»[٣]؛ مما يعني أن الاختيار هو الأحسن؛ وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: «لا يحسن الاختيار إلا من يعلم ما يحتاج

---

(١) الموشح: ص٨٥؛ ينظر: فحولة الشعراء: أشار إلى أن الشعر يقترن بالشر فإذا تجاوزته لان: ص٤٢.

(٢) الأغاني: ٤/ ١٢٦، ٧/ ٤، ١٢/ ٣١، ٨٠، ١١٨، ١٨٠، ١٣/ ٦، ٢٠/ ١٤٧، ٢١/ ٣٣، ٢٢/ ٢٣٢، ٢٣/ ٥٠٢.

(٣) الموشى: الوشاء، تح ردلف أبرونو، دار صادر (بيروت، د.ت): ص١٠.

إليه من الكلام»[١] وقالوا: إن الاختيار هو قطعة من عقل الرجل، أو عقل الناقد نفسه[٢]. وقد اهتم ابن قتيبة بالاختيارات[٣].

وقال الصولي: وقد عملت (أخبار الفرزدق)؛ وإنما بدأت بالفرزدق لشرفه، وقوة أسر كلامه، وكثرة معانيه، وجميل مذهبه، فإنه كان مائلًا في دولة بني أمية إلى بني هاشم، مجاهرًا بفضلهم وتقدمهم، وقد جئت بذلك في أخباره، ولأنَّه يتقدم عند الاثنين من طبقة في شعره، أعني جريرًا والأخطل[٤]. وكذلك يمكن القول على كتابي الصولي (أخبار البحتري) و(الأوراق).

وقالوا في الحماسات، وبالذات حماسة أبي تمام: «وأبو تمام هو أول من سمي انتخاباته «حماسة» وقد صنعوا قبله مجموعات ومنتخبات من القصائد، ولكنهم لم يعنوا بالمقطعات، كي تجد لها مكانًا في مجموعات الأشعار، الأعلى أثر أبي تمام، الذي استطرف هذا الطريق الجديد، في الشعر وترتيبه، وطريقته هذه أعجبت الناس، وتلقوها بالقبول والاستحسان، حتى صار هذا النحو من الانتخاب، أمام الناس وقائدهم، فقد كان في اختياراته ونقده، ذواقة دل على لباقة وحذاقة»[٥].

مما يعني بأن الاختيار تعبر عن معيار نقدي، ومنهج ذوقي معبر عن عقلية متطور، وفهم جلي بالشعر العربي واتجاهاته.

---

(١) نفسه: ص١٣.

(٢) نفسه: ص٧.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٧، ٣٢٤.

(٤) أخبار أبي تمام: ص١٢.

(٥) النظرية النقدية عند العرب: هند حسين طه، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، ١٩٨١م): ص٢٧١.

٩- المعيار الحكمي:

يمثل أولى بوادر النقد الأدبي، وذلك باستخدام (أفعل التفضيل) في الحكم، بالقول: أغزل بيت، أهجى بيت، أشجع بيت، وأمدح بيت ... وهكذا، وهو يعبر عن النزعة في التعبير عن موقف الذات الإنسانيَّة المجبولة على بيان موقفها، وطريقة اختيار للبيت من القصيدة لحفظه والإطراء به؛ وهو يتعلق من قريب أو بعيد بمعيار آخر هو الاختيار، ونقد المعنى وما إليه، وله صلة قريبة مما يسمى الآن بالنقد التأثري/ الانطباعي؛ فهذا الأصمعي يقول عن النابغة: «أشعر الناس النابغة»[١] واستمر هذا التوجه قائمًا حتى الآن؛ فما زال البعض يردد قائلًا: (هذا أشعر بيت قالته العرب)، وأشعر أهل زماننا وجلدتنا وبلدتنا... وغيرها.

ويروى أن نصيبًا أنشد جريرًا شيئًا من شعره؛ فقال له: كيف ترى يا أبا حرزة فقال جرير له: أنت أشعر أهل جلدتك[٢]، يريد الموالي والعبيد.

وقال أبو عبيدة: وأجمعت العرب على أنَّ حسانًا أشعر أهل المدر[٣].

وقال النابغة لحسان: إنَّك لشاعر، وأن أخت بني سليم لبكاءة[٤] يعني الخنساء. وفي رواية أنَّه قال: «والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت أنَّك أشعر الجن والأنس»[٥].

---

(١) فحولة الشعراء: ص١٤.

(٢) الأغاني: ١/ ٣٣٤.

(٣) نفسه: ٤/ ١٤١.

(٤) نفسه: ٤/ ١٧٠.

(٥) نفسه: ١١/ ٦.

وهكذا هو المعيار الحكمي يجنح نحو التعميم، ويتأثر بالإنشاد؛ ويميل إلى المبالغة.

١٠- المعيار الجغرافي:

وهو المعيار الذي يهتم بالأمكنة والبلدانيَّات، ويتعصب فيه أهلها إلى شعرائهم لأسباب تتعلق بالانتساب لتلك البلدة أو غيرها؛ وسماه بعض النقاد الميعاد (البيئي)[١]، ويهتم النقاد الذين يعتمدونه بشعراء المدن والقراء، أو شعراء البدو أو الصحراء أكثر من شعراء المدن، لما يرونه من صلات بين الفصاحة والصحراء أو البداوة، وابتعاد عن اللحن والابتذال في الألفاظ السوقيَّة، وقد وضع ابن سلام بابًا خاصًّا لشعراء القرى العربيَّة كالمدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين، وتبنى هذا المعيار (كما سترى) المرزباني في (معجم الشعراء) فشاعره أمَّا كوفي أو بصري أو شامي، أو من شعراء المدينة وبغداد ودمشق، أو من شعراء الأعراب.

قالوا: عن عمر بن أبي ربيعة: «هذا شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد»؛ و«ما زال هذا القرشي يهذي؛ حتى قال الشعر»[٢]. وقالوا عن أبي تمام: لو كان شاعرًا لم يكن من الموصل[٣].

وقال أبو عبيد: «اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف، وأن أشعر ثقيف أمية بن أبي الصلت»[٤].

---

(١) النظريَّة النقديَّة: ص١٤٣.

(٢) الأغاني: ١/ ٩٠.

(٣) أخبار أبي تمام: ص٢٣٤؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٢/ ٢٥.

(٤) الأغاني: ٤/ ١٢٥.

وقالوا ليونس بن حبيب عن أبي الرقيات: هو حجازي فصيح؛ فقال: ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت[١].

وقال محمد بن الكلبي: إن أعشى همدان شاعر أهل اليمن بالكوفة وفارسهم[٢].

وقالوا عن كثير: كان كثير شاعر أهل الحجاز[٣].

وكان النابغة الذبياني يقول: وردت يثرب وفي شعري بعض العاهة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس[٤].

وكان مروان بن أبي حفصة يقول عن منصور النميري: هذا شامي وأنا حجازي، أفتراه يكون أشعر مني[٥].

وقال عن ربيعة الرقي: وهو من المكثرين المجيدين، وكان ضريرًا، وإنما لخمال ذكره وأسقطه عن طبقته بُعده عن العراق، وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشعراء[٦].

وقالوا عن تويت السلولي: أحد الشعراء اليمانيين من طبقة يحيى بن طالب وبني حفصة وذويهم وكان شاعرًا فصيحًا نشأ باليمامة وتوفي بها[٧].

---

(١) الأغاني: ٥/ ٧٨.
(٢) نفسه: ٦/ ٤٢.
(٣) الأغاني: ٩/ ٦.
(٤) نفسه: ١١/ ١٠.
(٥) نفسه: ٣/ ١٤٠.
(٦) نفسه: ١٦/ ١٨٩.
(٧) نفسه: ٢٣/ ٣٩.

١١- معيار الوراثة:

وهو اتصال النسب بعائلة لها إرث ثقافي وشعري؛ فقد قالوا عن ابن ميادة: إنَّ الشعر أتاه عن أعمامه من قبل جدهم زهير[١]. وقالوا عن عمر بن أبي ربيعة: إنَّ الشعر جاءه من أخواله حمير: فقالوا غزل يماني ودل حجازي، وأنَّ أمَّه أم ولد يقال لها (مجدد) سُبيت من حضرموت أو من حمير[٢].

وقال: إن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف[٣].

وقد ذكر الفرزدق الشعراء الذين ورث عنهم العشر في قصيدته (الفيصل)؛ فقال:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول
والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملوك كلامه لا ينحل
وأخو بني قيس وهن قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول
والأعشيان كلاهما، ومرقش ... وأخو قضاعة قول يتمثل
وأخو بني أسد عبيد إذ مضى ... وأبو داود قول يتنحلُ
وابنا أبي سلمي زهير وابنه ... وابن القريعة حين جد المقول
والجعفري وكان بشر قبله ... لي من قصائده الكتاب المجمل
ولقد ورثت لآل أوس منطقا ... كالسم خالط جانبيه الحنظل
والحارثي أخو الحماس ورثته ... صدعا كما صدع الصفاة المعول[٤]

(١) نفسه: ٢/ ٢٣٤.
(٢) نفسه: ١/ ١٧٥.
(٣) نفسه: ٤/ ١٢٥.
(٤) نقائض جرير والفرزدق: أبو عبيدة، مط بريل (ليدن، ١٩٠٥م): ص٢٠٠-٢٠١.

ويرى أحد النقاد بأنَّه يعبر عن خصب الشاعريَّة وقوتها في التعبير، وقدرتها على التأثير[١].

وقالوا عن يحيى بن أبي حفصة: وليحيى أشعار كثيرةٌ؛ وإنما ذكرنا هاهنا منها ما ذكرنا لتعرف أعراق مروان في الشعر[٢].

وكان زهير بن أبي سُلمى عريقًا في الشعر؛ فكان له في الشعر ما لم يكن لغيره، وكان أبوه شاعرًا، وخاله شاعرًا، وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين وأخته الخنساء شاعرة، وهي التي رثته[٣].

وقالوا عن النعمان بن بشير الأنصاري: من المعروفين في الشعر سلفًا وخلفًا، جده شاعر، وأبوه شاعر وعمه شاعر، وهو شاعر، وأولاده. وأولاد أولاده شعراء[٤].

وقالوا عن عبد يغوث: كان شاعرًا من شعراء الجاهلية فارسًا سيَّد قومه (...) من أهل بيت مُعِق في الجاهلية والإسلام[٥].

وقالوا عن الكميت بن معروف: أبوه معروف شاعر، وأمه سعدة شاعرة، وأخوه خيثمة أعشى بن أسد شاعر، وابنه معروف بن الكميت شاعر[٦].

---

(١) الشعراء: نقادا: ص٢٢٠.
(٢) الأغاني: ١٠/ ٨٠.
(٣) الأغاني: ١٠/ ٣٢٢.
(٤) نفسه: ١٦/ ١٤.
(٥) نفسه: ١٦/ ٢٥٤.
(٦) الأغاني: ٢٢/ ١٣٧.

١٢- المعيار اللغوي:

وهو معيار يختص بالجانب اللغوي، كاللحن والفصاحة، وألفاظ الصحراء، واستخدام الغريب، أحيانًا يتجه نحو اللفظ والمعنى. ولكنَّه تمثل في الاهتمام بالفصاحة وعلاقتها باللحن، وإيثار الغريب والتوعر بالألفاظ والتعقيد، كما كان الكميت يفعل حين يقول: «إذا قلت فجاءني أمر مستوٍ سهل لم أعبأ به، حتى يجيء شيء فيه عويص فاستعمله»[1]. لأن الغرابة لاقت اهتمامًا خاصًّا من اللغويين والنحويين؛ لذا صنفوا في موضوع الغريب كثيرًا مثل (غريب القرآن) للسجستاني و(تفسير مشكل القرآن) لأبي عبيد، و(غريب الحديث) و(تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة، وصنفوا في الفصاحة كما فعل ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة)، وشرحوا العديد من مشكلات الشعر، كما فعل ابن المستوفي في (شرح المشكل من ديوان أبي تمام والمتنبي) وابن سيدة في (شرح مشكل أبيات المتنبي).

ولهذا المعيار علاقة حميمة بالصناعة والطبع، والتكلف والموهبة وما شاكل ذلك؛ يقول بشر بن المعتمر في صحيفته: وإياك والتوعُّر: فإن التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظه، ومن أراغَ معنًى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن يصونهما عمَّا يدنسهما ويُفسدهما ويهجنهما، فتصير بهما إلى حد تكون فيه أسوأ حالًا منك قبل أن تلتمس منازل البلاغة، وترتهن نفسك في ملابستهما؛ فكنْ في ثلاث منازل:

١- أن يكون اللفظ شريفًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ويكون معناك مكشوفًا، وقريبًا معروفًا.

---

(١) الموشح: ص٣٠٣.

٢- الابتعاد عن التكلُّف.

٣- أن تعرف أقدار المعاني، فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات[1].

وقد عمد المفسرون وشراح الحديث والشعر إلى تصنيف العديد من التصانيف التي تخفف من وطأة الغريب مثل أبي بكر الأنباري صاحب (شرح القصائد السبع الطوال)، والنحاس صاحب (شرح المعلقات التسع)؛ وشراح الحماسة من أمثال التبريزي والمرزوقي، وقد أفاد مفسرو القران وشراح الحديث النبوي الشريف أيما فائدة من غريب الشعر لكشف أسرار التعبير القرآني والبلاغة في الحديث النبوي، ويمكن أن نلقي ضوءًا يسيرًا على رحلة غريب الحديث؛ ومن ذلك:

- غريب الحديث، للقتبي.

- غريب الحديث، لأبي سليمان الخطابي (ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م).

- غريب الحديث، لأبي عبيد (ت ٤٠١هـ/ ١٠١٠م).

- تقريب الغريبين، لأبي الفتح الرازي (ت ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥م) جمع فيه غريب أبي عبيد وابن قتيبة.

- مجمع الغرائب ومنبع الرغائب، لعبد الغفار الفارسي (ت ٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) رجع في تأليفه إلى أبي عبيد وابن قتيبة والخطابي والحربي والهروي وأتمه سنة ٥٢٦هـ/ ١١٣١م.

---

(١) ينظر: العمدة: ١/ ١٨٦؛ البيان والتبيين: ١/ ١٣٥؛ الصناعتين: ص١٣٤-١٣٥.

- غريب الحديث، لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م).

- غريب الحديث الكبير، لبعد اللطيف البغدادي (ت ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م) أفاد فيه من الشعر في شرح الحديث [١].

وهذا أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م) يقول في مقدمة كتابه: (نزهة القلوب) الذي شهر بـ (غريب الحديث): وبعد فهذا تفسير غريب القرآن، ألف على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه على من أراد[٢].

وقال في معنى لفظة (آيات): خرج القوم بآياتهم؛ أي بجماعاتهم، قال الشاعر:

خرجنا من النقبين لا حيٌّ مثلنا بآياتنا نزجي اللقاحَ المطافلا

أي بجماعتنا: أي: لم يدعوا وراءهم شيئًا[٣].

وحول لفظة (الرجع) قال: أي تبتدئ بالمطر، ثم ترجع به في كل عام، وقال أبو عبيدة: الرجع: الماء، وأنشد المتنحل يصف السيف:

أبيضَ كالرَّجع رسوب إذا ما ساخ في محتفل يختلي [٤]

وفي هذا الشأن وصف النقاد الأبيرد بأنَّه: فصيح بدوي. وعبد الله بن مصعب: شاعر فصيح، وعمارة بن عقيل بأن النحويين بالبصرة يأخذون عنه اللغة، أي بأنه

---

(١) ينظر: مقدمة المحقق عبد الله الجبوري لكتاب غريب الحديث لابن قتيبة، ط١ الأوقاف/ مط العاني (بغداد، ١٩٧٠م).

(٢) غريب الحديث: أبو حاتم السجستاني، مط ومكتبة محمد علي صبيح (القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م): ص٣.

(٣) نفسه: ص٥.

(٤) نفسه: ص١١٤.

حجة لغويَّة؛ وأضافوا: ختمت الفصاحة في شعر المحدثين بعمارة بن عقيل. وقالوا عن السيد الحميري: كان شاعرًا متقدمًا مطبوعًا. وقالوا عن أبي ذؤيب: كان فصحيًا كثير الغريب متمكنًا من الشعر، وعن شبيب بن البرصاء، بأنَّه بدوي لم يحضر إلى وافدًا منتجعًا. وقال عن رؤبة بن العجاج حين دفنوه: دفنا الشعر واللغة والفصاحة[1].

١٣- المعيار الجمالي:

وهو المعيار النقدي الذي يعتمد على رؤية شموليَّة فاحصة تنظر للعمل كلًّا موحدًا، فتجمع بين اللفظ والمعنى، وقد نوّه به ابن سلام الجمحي، وبنت قتيبة وبينا الخصائص الجماليَّة في القصيدة، وعدم الانتصار للمعنى أو اللفظ، عبر منهج تكاملي له طموح متجدد، يتبنى موضوع الإبداع في معظم جوانبه. أي أنَّه يرتبط بالمنهج الشمولي التكاملي، ويمكن أن نعد التيار الحولي خير من يمثل هذا المعيار؛ لذا قال أحد النقاد: خبر الشعر الحولي المنقح؛ وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر، ثم برز، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلقي أكثر ويقتصر على العيون منها؛ فلهذا أكثر قصائده[2].

مما يشير إلى أنَّه معيار يعتمد على الذوق الفني الرفيع الذي يميز الجميل عن القبيح؛ فقد كان زهير بن أبي سلمى يحوك القصيدة في سَنة، ليعملها في أربعة أشهر،

---

(١) ينظر: الأغاني: ٦/ ٢٥٠، ٧/ ٢٢٤، ١٢/ ٢٧٣، ١٣/ ١٢٥، ٢٠/ ٣٢٤، ٢٣/ ٦٦، ٣٨٦، ٤٢٤.

(٢) الصناعتين: ص١٤١.

ويمحكها في أربعة أشهر ويعرضها في أربعة أشهر، ثم يخرج بها إلى الناس؛ فلذلك سمي الحولي المنقح[١].

لذا كان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المحكك، وفي رواية المنقح؛ من هنا وصفه الأصمعي هو وزهير فقال: عبيد الشعر[٢]، وسرى هذا على أتباع هذه المدرسة من آل أبي حفصة، فقالوا عن مروان بن أبي حفصة الأكبر: من المجيدين المحككين للشعر[٣].

ويبدو أن نقاد هذا المعيار قد تأثروا بكتاب أرسطو (في الشعر) من أمثال قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر).

لقد كان المعيار ماثلًا للعيان بوقت مبكر منذ محاكمة علقمة الفحل مع الزبرقان بن بدر والمجفل وعمرو بن الأهتم إلى ربيعة بن خذار الأسدي، الذي قال: «أما أنت يا زبرقان فإن شعرك كلحم لا أنضج فيؤكل، ولا تُرِك نيئًا فينتفع بهِ. وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبُرْدِ حَبرةٍ يتلألأ في البصر فكلما أعدته فيه نقص. وأما أنت يا مخبل فإنك قصرت عن الجاهلية ولم تدرك الإسلام. وأما أنت يا علقمة فإن شعرك كمزادة قد أحكم خَرْزُها فليس يقطر منها شيء»[٤].

وفضل الضبي الفرزدق لأنّه قال بيتًا هجا فيه قبيلتين، ومدح فيه قبيلتين وأحسن في ذلك؛ فقال:

---

(١) الصناعتين: ص١٤١. ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٢٠٤.

(٢) ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٢٠٤، ٢/ ١٣، ٢٠٦.

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز، تح عبد الستار فراج، دار المعارف بمصر، ط٣ (القاهرة، ١٩٧٦م): ص٤٥.

(٤) الأغاني: ٢١/ ٢٢٨.

عجبت لعجل إذ تهاجى عبيدها كما آل يربوع هجو آل دارم[1]

وقال عن أبي شراعة: شاعر بصري من شعراء الدولة العباسيَّة، جدد الشعر جزله، ليس برقيق الطبع ولا سهل اللفظ، وهو كالبدوي في مذهبه، وكان فصيحًا يتعاطى الرسائل والخطب مع شعره[2].

وقال عن ذي الكبار: لين الشعر ماجنًا خميرًا، وعن الفرزدق: هو وجرير أشعر طبقات الإسلاميين، والمقدم في الطبقة الأولى منهم[3]، وكان عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) خير من مثله عبر نظرية النظم التي طرحها.

١٤- المعيار الفلسفي:

هو المعيار كان لمنطق أرسطو أثره فيه، وكذلك للفلسفة اليونانيَّة، وتوضح لدى جماعة علم الكلام والمعتزلة، والتي أعطت ثمارها في إيثار الجانب الجدلي في فهم النص الشعري، وقد بدأت بوادره في تصانيف الموازنات مثل كتاب (الموازنة) للآمدي، وتسربت بعض أفكار هذا المعيار في كتابات الجاحظ، ثم توضحت أكثر في جهود حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء)؛ لذا قدم هؤلاء النقاد الذين تبنوا هذا المعيار سويد بن كراع العكلي؛ لأنه كان شاعرًا مُحكمًا[4]. وفضلوا قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية لما فيها من حكم، أي رؤية فلسفيَّة؛ لذا سموها بـ (اليتيمة)[5].

---

(١) نفسه: ٢١/ ٣٠٩.

(٢) نفسه: ٢٢/ ٤٢٩.

(٣) الأغاني: ٢٣/ ٣٦٧، ٩/ ٣١٨ على التوالي.

(٤) نفسه: ١٢/ ٣٤٥.

(٥) نفسه: ١٣/ ١٠١.

١٥- معيار المحسنات:

أي المعيار الذي يهتم بالتشبيه والبديع والاستعارة، وما شابه ذلك؛ وقد تبنى بعض النقاد موضوع الاهتمام بالصورة والاستعارة والجوانب التصويرية الواردة في الشعر، وهو يقترب من النقد البلاغي، وكان ابن أبي عون في كتابه (التشبيهات) قد تبنى ذلك بوقت مبكر، وأبو هلال في كتب الصناعتين، فرصد حسن التشبيه وقبحه في باب خاص، وألف أبو عبد الله الكتاني الطبيب كتابه (التشبيهات في أشعار أهل الأندلس)، وابن ناقيا البغدادي في كتابه (الجمان في تشبيهات القرآن)، وأفرد ابن رشيق بابا خاصًا للتشبيه في كتابه (العمدة).

وأبرز المبرد عدة أنواع من التشبيهات في كتابه (الكامل): وهي التشبيه المفرط، التشبيه المتجاوز، التشبيه القاصد الصحيح، التشبيه المطلق، التشبيه البعيد، التشبيه المستحسن، التشبيه المليح، والتشبيه الجامع[1]، ولابن المعتز كتاب بعنوان (البديع).

وقالوا عن مسلم بن الوليد: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وجاء بهذا الذي سماه الناس البديع، ثم جاء الطائي (أي أبو تمام) فَجُنَّ فيه فتحير الناس[2].

وقالوا عن أبي دؤاد الأيادي: شاعر قديم من شعراء الجاهليَّة، وكان وصَّافًا للخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وله في غير وصفها تصرف بين مدح وفخر وغير ذلك، إلا أن شعره في وصف الفرس أكثر وأشهر [وأنه] لم يصف أحد الخيلَ إلا

(١) الكامل في اللغة والأدب: المبرد، مكتبة المعارف (بيروت، د.ت): ٢/ ١٠١-١١٣.
(٢) الأغاني: ١٨/ ٣١٥.

احتاج إلى أبي دؤاد، ولا وصف الخمر إلا احتاج إلى أوس بن حجر، ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج إلى علقمة، ولا اعتذر أحد في شعره إلا احتاج إلى النابغة الذبياني[١].

وقالوا في أبي تمام: شاعر مطبوع لطيف الفطنة على غيره، وله مذهب في المطابقة هو كالسابق إليه لجميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوا قبله، وقالوا القليل منه. فإن له الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه[٢].

وقال عن المتلمس: كان أشعر أهل زمانه؛ فلما قال:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مُكدَم

قالوا عنه: استنوق الجمل؛ لأنَّه وصف الجمل بأوصاف الناقة[٣].

١٦- معيار الموازنات:

بعد تقدم الفهم النقدي، والابتعاد عن أسلوب التجريد والاتهام، وانحسار معيار السرقات، بعض الشيء، وظهور عقل نقدي بعيد عن التعصب والحسد والتحامل، تنبه النقاد إلى ضرورة اتخاذ معيار نقدي قويم، يقوم على المقارنة والمقاربة، والمفاضلة بطريقة تطبيقيَّة متقنة، ظهر معيار الموازنات الذي يبيم عن نضج النقد التطبيعي وتطوره النوعي، وإن كان نقد المعارضات والنقائض يمكن أن يعد توطئة له. وقد تبلور ذلك بعد نقائض أبي عبيدة في كتابي (الموازنة) و(الوساطة).

---

(١) نفسه: ١٦/ ٢٩٤-٢٩٦.

(٢) نفسه: ١٦/ ٢٠٣.

(٣) نفسه: ٢٣/ ٥٥٩.

١٧- معيار العروض والقافية:

وهو المعيار الذي يحاكم الشاعر أو شعر على أساس الهفوات العروضيَّة أو هفوات القافية، واستخدامه للضرورات الشعريَّة.

وكان أهل الكوفة لا يقدمون أحدًا على الأعشى؛ لأنه قال في كل عروض وركب كل قافية[١].

وقالوا عن الحطيئة: ما أعلم قافية تستغني عن صدرها وتدل عليه وإن لم يُنشد مثل قوله الحطيئة:

* لا يـــــذهب العـــــرف بـــــين الله والنـــــاس[٢] *

ورأوا في شعر النابغة إقواءً فغيروه في موضع شعره[٣].

وخير من مثل هذا المعيار قدامة بن جعفر في كتابه (قواعد الشعر).

١٨- المعيار القبلي:

أو معيار العصبيَّة القبليَّة، وهو معيار يرى أن الشعر تخصص ببعض القبائل دون غيرها؛ لذا قال الأصمعي: كان الشعر في الجاهليَّة في ربيعة، وصار في قيس، ثم جاء الإسلام فصار في تميم[٤].

---

(١) فحولة الشعراء: ص٢١.

(٢) الأغاني: ٢/ ١٤٥.

(٣) نفسه: ١١/ ٩.

(٤) فحولة الشعراء: ص٣٥.

ويرى الجاحظ أن لبعض القبائل حظًّا في الشعر في الجاهليَّة، ثم أصبح لبعض القبائل حظٌّ في الشعر بعد الإسلام؛ فقال: وبنو الحارث بن كعب قبيل شريف يجرون مجاري ملوك اليمن ومجاري سادات أعزاب أهل نجد ولم يكن لهم في الجاهليَّة كبير حظٍّ في الشعر ولهم في الإسلام شعراء مفلقون. وبنو بدر كانوا مفحمين وكان ما أطلق الله به ألسنة العرب خيرًا لهم من تعبير الشعر في أنفسهم[١].

كما كانت العرب تقرُّ لقريش بالتقدم في كل شيء إلا الشعر، فإنها كانت لا تقر لها به حتى كان عمر بن أبي ربيعة فاز لها بالشعر أيضًا، ولم تنازعها شيئًا[٢].

وكان معاوية بن أبي سفيان يفضل مزينة في الشعر؛ فكان يقول كان أشعر أهل الجاهليَّة منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهو ابنه كعب، ومعن ابن أوس[٣].

وقال أبو عبيدة: كان الشعراء في الجاهليَّة من قيس، وليس في الإسلام مثل حظ تميم في الشعراء، وأشعر تميم جرير والفرزدق، ومن بني تغلب الأخطل[٤].

وقالوا عن زهير: كان من أشرف بني مازن وأشدائهم وفرسانهم وشعرائهم[٥].

وقالوا عن المتنخل: من شعراء هذيل وفحولهم وفصحائهم[٦].

---

(١) الحيوان: ٤/ ٣٨٠.
(٢) الأغاني: ١/ ٨٣.
(٣) نفسه: ١٢/ ٥١.
(٤) نفسه: ٢١/ ٣٠٩.
(٥) نفسه: ٢٢/ ٢٨٤.
(٦) نفسه: ٢٣/ ٢٦٠.

وقال الثعالبي عن الشريف الرضي: هو أشعر الطالبيين، من مضى منهم، ومن غبر، على كثرة شعرائهم المفلقين، كالحماني وابن طباطبا وابن الناصر وغيرهم[١].

١٩- المعيار العنصري:

وهو المعيار الذي يهتم بالجنس، كالأحرار والعبيد، والنساء والرجال، والموالي والإماء وغير ذلك. وفي الميل إلى شعر الأحرار، والبيض دون السود أو العبيد من أمثال سحيم عبد بني الحسحاس ونصيب؛ فقد قال قائل لنصيب: أيها العبد ما لك وللشعر؟ فقال نصيب: أما قولك عبد فما ولدت إلا وأنا حُرّ، ولكن أهلي ظلموني فباعوني، وأما السواد فأنا الذي أقول:

وإن أك حالكا لوني فإني ... لعقل غير ذي سقط وعاءُ
وما نزلت بي الحاجات إلا ... وفي عرضي من الطمع الحياءُ[٢]

وحين أنشد جريرًا قال له: أنت أشعر أهل جلدتك[٣]، ولم يقل له أنشد قومك، يريد به أنشد العبيد.

وهو معيار يفرق بين شعر الرجال والنساء، كما فعل النابغة الذبياني حين أنشده الأعشى، وكان عنده حسان بن ثابت؛ فلما أنشدته الخنساء؛ فقال: أنت والله أشعر من كل ذي مثانة (أي موضع الولد من الأنثى، أي أشعر النساء). قالت: والله ومن كل ذي خصيتين، فقال حسان: أنا والله أشعر منك ومنها[٤].

---

(١) يتيمة الدهر: ٣/ ١٣٦.
(٢) الأغاني: ١/ ٣٣٢.
(٣) الأغاني: ١/ ٣٣٤.
(٤) الأغاني: ٩/ ٢٣٣-٢٣٤.

وقالوا عن سحيم: إنَّه كان عبدًا أسود أعجميًّا[١].

٢٠- المعيار الثقافي:

وهو المعيار الذي يهتم بثقافة الشاعر، كالعلم بالأنساب والأيام والأخبار والتواريخ واللغات، والغريب وغير ذلك، كما رأوا ذلك في شخصية حماد بن ميسرة الراوية؛ إذ قالوا فيه: وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها وأشعارها وأنسابها ولغاتها. وكانت ملوك بني أمية تقدمه وتؤثره وتستزيده، فيفد عليهم وينادمهم ويسألونه عن أيام العرب وعلومها ويجزلون صلته[٢].

كذلك رأوا في ثقافة كلثوم بن عمرو العتابي قوة؛ لأنَّه شاعر مترسل بليغ مطبوع، متصرف في فنون الشعر مقدم. من شعراء الدولة العباسيَّة[٣].

كما كان البحتري يفضل دعبل بن علي على مسلم بن الوليد لاعتقاده بأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبه أشبه بمذاهبهم، وكان يتعصب له[٤].

وذكر أبو الفرج أنه جاء في التوراة: أبو دؤيب مؤلف زورا، وكان اسم الشاعر بالسريانية (مؤلف زورا)[٥]، كدليل على أهمية ثقافة أبي ذؤيب.

---

(١) الأغاني: ٢٢/ ٣٢٦.
(٢) نفسه: ٦/ ٦٨.
(٣) نفسه: ١٣/ ١٠٧.
(٤) نفسه: ٢٠/ ٨٧.
(٥) نفسه: ٦/ ٢٥٠.

٢١- المعيار الكمي:

وهو معيار ينظر إلى الشاعر من خلال الكم، أو كثرة الشعر الذي قاله، وخصوصًا وهو يتناول فيه أهم الأغراض الشعريَّة كالمديح والهجاء والغزل، وقد قال الأصمعي عن أعشى همدان: هو في الفحول وهو إسلامي كثير الشعر[١].

وقالوا: إن أكثر الناس شعرًا في الجاهليَّة والإسلام ثلاثة: بشار، وأبو العتاهية، والسيد (الحميري)؛ فإنه لا يعلم أن أحدًا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع[٢].

وقال عن عقيل بن عُلفة: شاعر مجيد مُقل من شعراء الدولة الأموية[٣].

وعن جعفر بن علبة الحارثي: شاعر مقل غزل فارس مذكور في قومه[٤].

وعن العجير السلولي: شاعر مقل إسلامي[٥].

وقالوا عن السري الأنصاري: ليس بمكثر ولا فحل[٦].

وعن النمر بن تولب: شاعر مقل مخضرم، أدرك الجاهلية[٧].

وعن مرة بن محكان: شاعر مقل إسلامي[٨].

---

(١) نفسه: ٦/ ٥٥.
(٢) نفسه: ٧/ ٢٢٤.
(٣) نفسه: ١٢/ ٢٥٥.
(٤) نفسه: ١٣/ ٤٤.
(٥) نفسه: ١٣/ ٥٦.
(٦) نفسه: ٢٠/ ١٥٨.
(٧) نفسه: ٢٢/ ٢٨٧.
(٨) نفسه: ٢٢/ ٣٤٨.

وعن القطامي: مقل جيد [١]، وعن القحيف بأنه شاعر مقل من شعراء الإسلام[٢].

وقالوا عن المتلمس: من شعراء الجاهليين المقلين المفلقين [٣].

ولكن الكم وحده ليس كافيًا ويحتاج معه إلى معيار الجودة حتى يصبح الأمر مقنعًا.

ويدخل في هذا المعيار أحيانًا طول القصيدة وقصيرها، فقد كانت المعلقات من القصائد الطوال التي تأسر سامعها في طول إنشادها. وسئل عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تُطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ منها [٤].

وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ؛ وتستحب الإطالة عند الأعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات[٥].

---

(١) نفسه: ٢٣/ ١٧٥.

(٢) نفسه: ٢٣/ ٢٤٣.

(٣) نفسه: ٢٣/ ٥٢٩.

(٤) العمدة: ١/ ١٨٦.

(٥) نفسه: ١/ ١٨٦.

٢٢- معايير هشة:

وهي معايير تتداخل مع غيرها، كالاستجابة التأثرية الطارئة، وهي معايير ترتبط بالتذوق الآني الذي سرعان ما يزول، وترد تحت باب الاستحسان والاستملاح والاستجادة، وما أشبه ذلك.

وقد كان المرزباني قد تنبه إلى التأثر الطارئ على المتلقي فروى الأصمعي قوله عن شعر ذي الرمة: بَعر ظباء ونُقط عروس[١]، وفي رواية: نقط عروس، وأبعار ظباء، ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره[٢]. وكذا قال الفرزدق عن شعره: أرى شعرًا مثل بعر العيران، إن شممت شممت رائحة طيبة، وإن قتت قتت عن نتن[٣].

وسنتحدث عن ذلك في مكان آخر، والمراد به قدرة القصيدة على المطاولة والصمود أما حركة الزمن، وقوة الترابط واتساق الشعر؛ لذا فضل المبرد والفرزدق على جرير بقوله: يجيء بالبيت وأخيه، وجرير بالبيت يأتي بالبيت وابن عمه[٤]. وكذا قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذاك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه[٥].

(١) الموشح: ص٢٧١.
(٢) نفسه: ص٢٧١.
(٣) نفسه: ص٢٧١.
(٤) نفسه: ص١٩٢.
(٥) البيان والتبيين: ١/ ٢٠٦.

ويرى أحد الباحثين: ولا يعني أن كل اختلاف في مستويات شعر الشاعر دليل على الشاعرية المتهافتة، بل ربما كان آية الشاعرية الخصبة المتمكنة التي تستجيب للمواقف المختلفة بما ينسجم معها، وتصور كل مقام بما يناسبه فإذا نزعت صور الشعر من مناسباتها ووضعتها بعضها بأزاء بعض بدت مضطربة في مستوياتها لا يشبه بعضها بعضًا[1].

خاتمة:

من خلال هذه الرحلة مع المعايير النقدية العرب يتضح لنا بأن تنوع هذه المعايير يدلل بلا شك على تنوع الشعر وأغراضه واتجاهاته، وهذا ما أدى إلى تنوع المعايير، وعبر عن وعي نقدي بدأ نابعًا من الانطباع السريع، والتأثر الفطري النابع من حركة الحياة والمجتمع، ومن الثقافة البدوية السائدة، ثم حصل تزواج بين النقد والدراسات القرآنيَّة فبرز اتجاه فني يجمع بين نقد الشعر ونقد النثر وبالذات النثر القرآني ذلك هو علم البلاغة.

(١) الشعراء نقادًا: ص٢١٧.

الفصل الثاني

معيار الفحولة في كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي

-١-

قبل الحديث عن كتاب (فحولة الشعراء) لا بد من الحديث عن رائد النقاد العرب الأصمعي؛ ونتساءل:

- من هو الأصمعي؟

- هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع، لغوي، أخباري، أحد الأعلام البصريين، له علم بالنقد. ولد سنة ١٢٣هـ/ ٧٤٠م، وتثقف على يد كبار علماء عصره كخلف الأحمر (ت ١٨٠هـ/ ٧٩٦م)، وحماد بن سلمة (ت ١٦٧هـ/ ٧٨٣م)، والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ/ ٧٩١م)، وسفيان الثوري (ت ١٦١هـ/ ٧٧٧م)، ومحمد بن إدريس الشافعي (ت ٢٠٤هـ/ ٨١٩م)، وأبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ/ ٧٧٠م) وعلي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٩هـ/ ٨٠٤م)، ومالك بن أنس (ت ١٧٩هـ/ ٧٩٥م)، ومسعر بن كدام (ت١٥٣هـ/ ٧٧٠م)، ويونس بن حبيب (ت ١٨٢هـ/ ٧٩٨م)؛ وتتلمذ على يديه جمهرة من العلماء من أمثال أبي مسلم الكيس (ت ٢٩٢هـ/ ٩٠٤م)، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي (ت ٢٣٥هـ/ ٨٤٩م)، والجاحظ عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م) وأبي حاتم السجستاني (ت ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م)، وأبي الفضل الرياض (ت ٢٥٧هـ/ ٨٧٠م)، وابن السكيت (ت ٢٤٤هـ/ ٨٥٨م)، وأبي عبيد

القاسم بن سلام الهروي (ت ٢٢٤هـ/ ٨٣٨م)، وعمر بن شبة (ت ٢٦٢هـ/ ٨٧٥م)، وأبي العيناء الضرير (ت ٢٨٢هـ/ ٨٩٥م)، ومالك بن أنس (ت ١٧٩هـ/ ٧٩٥هـ)، ويوسف بن سفيان الفسوي (ت ٢٧٧هـ/ ٧٩٠م)، وغيرهم...، وصنف الكثير من التصانيف مثل (الإبل)، و(الأبواب)، و(الاشتقاق)، و(الأضداد)، و(الأنواء)، و(خلق الإنسان)، و(الخيل)، و(غريب القرآن)، و(الفرق)، و(فحولة الشعراء)، و(لحن العامة)، و(النوادر)، و(الأصمعيات)، ... وغيرها.

توفي بين سنتي (٢١٠-٢١٧هـ/ ٨٢٥-٨٣٢م). ويرى الذهبي بأن وفاته كانت سنة ٢١٥هـ/ ٨٣٠م، وأنه عاش ٨٨ سنةً[1].

-٢-

أبرز الأصمعي في كتابه (فحولة الشعراء) مفهوم الفحولة كمصطلح نقدي، أو معيار اختطته النقدية العربية بوقت مبكر، يعتمد في بيان مكانة الشاعر؛ فقال:

---

(١) ينظر ترجمته: سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٤٠٣-١٤٠٥هـ/ ١٩٨٣-١٩٨٥م): ١٠/ ١٧٥-١٨١؛ تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، مط السعادة (القاهرة، ١٣٤٩هـ): ١٠/ ٤١٠-٤٢٠؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م): ٣/ ١٧٠-١٧٦؛ أنباه الرواة في أنباه النحاة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية (القاهرة، ١٣٦٩-١٣٧٤هـ/ ١٩٥٠-١٩٥٥م): ٢/ ١٩٧.

الفحل له مزية على غيره، المزية: العمل على الحقاق (أي: من كان ابن ثلاث من الأبل)، وأشار إلى بيت لجرير في هذا الشأن[١].

وجين سئل عن أول الفحول: قال: النابغة[٢].

ثم أوضح ما يخص الفحولة والفحول؛ فقال: لهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول[٣].

وميز الكثير من الشعراء وفقًا لمعيار الفحولة؛ فقال[٤]:

- عروة، شاعر كريم، وليس يعمل.

- الحويدرة، لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلًا. بمعنى أنَّه يعول على أهمية الكم والنوع في مقياس الفحولة.

وقال عن الراعي وابن مقبل ليس بفحلين[٥].

وذكر أن الراعي أشبه شعرًا بالقديم، وقال عن أحمد الباهلي: ليس بفحل ولكن دون هؤلاء وفوق طبقته، ويرى بأن مالك بن حريم من الفحول، ولو قال ثعلبة بن

---

(١) فحولة الشعراء: الأصمعي، تح محمد عبد المنعم الخفاجي وطه محمد المزيني، مط المنيرية بالأزهر (القاهرة، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م): ص١٣.

(٢) فحولة الشعراء: ص١٢.

(٣) نفسه: ص١٣.

(٤) نفسه: ص٢١-٢٢.

(٥) نفسه: ص٢٢.

صعير مثل قصيدته كان فحلًا. وظن كعب بن جعيل فحلًا ولم يستيقنه[١].

-٣-

وهو يُدخل المعيار الزمني، أو القدم، أو السبق في مقدمة مقاييس الفحولة؛ فقد كان يقول عن الأخطل وجرير والفرزدق: لو كان في الجاهلية كان لهم شيئًا، ولا أقول فيهم شيئًا؛ لأنهم إسلاميون، وكان يفضل جريرًا على الفرزدق كثيرًا[٢].

أما الأغلب فهو أفحل الرجاز، وليس بفحل ولا مفلق، وكان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه، وأحد ولده يصدق في الحديث والروايات ويكذب عليه في شعره[٣] مما يعني أن في هذا القول رؤية واضحة للانتحال.

ولم يقل عن حاتم الطائي بأنَّه فحل، في حين وصف أبا ذؤيب وساعدة بن جؤية وأبا خراش بالفحولة[٤].

وقال عن كعب الغنوي: إنَّه ليس بفحل إلَّا في المرثية فإنَّه ليس في الدنيا مثلها، أما خفاف بن ندبة وعنترة والزبر قال فعدهم من الفرسان، بينما عد الأسود بن يعفر بأنَّه يشبه الفحول، وقال عن عمرو بن شأس: ليس بفحل[٥].

---

(١) نفسه: ص٢٣.

(٢) نفسه: ص٢٤.

(٣) نفسه: ص٢٦.

(٤) نفسه: ص٢٦.

(٥) نفسه: ص٢٧-٢٨.

ولم يذكر لبيدًا بالفحولة، وإنما هو رجل صالح لأنَّه ينفي عنه جودة الشعر، وشعره كأنه طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة. أما جرادة الفنون فإن له أشعارًا لا تشبه أشعار الفحول، وهي قصار[١]، مما يشير إلى أثر معيار الكم على الفحولة.

أما أوس بن غلفاء، فإنه لو قال عشرين قصيدة لَحِقَ بالفحول، ولكنه قطع به، ولكنه عد خداش بن زهير فحلًا، وعد كعبًا ليس بفحل، أما زيد الخيل فإنَّه من الفرسان[٢].

-٤-

أما الشعراء الصعاليك، فالسليك ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلون؛ ولو زاد سلامة بن جندب شيئًا لكان فحلًا[٣]، في حين عد المتلمس رأس فحول ربيعة، ودريد بن الصمة من الفحول الفرسان، وأعشى باهلة من الفحول، وليس لمرثيته في الدنيا مثيل، والقحيف العامري ليس فصيحًا ولا حجة، في حين رأى في زياد الأعجم بأنه حجة؛ لأنَّه لم يتعلق عليه بلحن، وعبد بني الحسحاس فصيح، وأبا دلامة صالح الفصاحة، وأبا العطاء السندي فصيح، وأيمن بن خريم أشعر أهل جلدته[٤].

(١) نفسه: ص٢٨.
(٢) نفسه: ص٢٨-٢٩.
(٣) نفسه: ص٢٩-٣٠.
(٤) نفسه: ص٣٠-٣٢.

أما الشعراء المولدون كعمر بن أبي ربيعة، فهم مولدون وشعرهم حجة، وعد أعشى همدان من الفحول، وهو إسلامي كثير الشعر، والكميت ليس بحجة، وأجود الشعر ما صدق فيه، وقال عن عدي بن زيد العبادي، هو بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مجراها، وهو ليس بفحل ولا أنثى. ولم يعد الأعشى فحلًا ولا عمرو بن كلثوم ولا أبا زبيد الطائي من الفحول، في حين عد علقمة والحارث بن حلزة والمسيب بن علي وحسانًا وقيس بن الخطيم والمرقش والشماخ وزهيرًا والطفيل والنابغة الجعدي؛ وقال عن طفيل ما ذكره عنه معاوية: دعوا لي طفيلًا، فإن شعره أشبه بشعر الأولين من زهير؛ وهو طفيل الغنوي، وأنه كان يسمى حجرًا لحسن شعره، وقال: وطفيل عندي أشعر من امرئ القيس[1]، فتأمل طبيعة هذا المعيار وكيفية تطبيقه على الشعراء.

-٥-

وله في نقد الشعر ومعرفة الفحولة مواقف وآراء، ذكر فيها أثر جانب الخير في الشعر، فروى أن طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان إلا ترى حسان كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول من مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من وصفه الديار والرجاء والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ووصف الخمر[2].

(١) نفسه: ص١٦؛ ينظر: ص١٧-٢١، ٣٢، ٤٦.

(٢) نفسه: ص٤٢.

ومال نحو النقد الحكمي، فقال: أشعر الناس النابغة وفضله على غيره؛ وقال: ما يصلح زهير أن يكون أجيرًا للنابغة، وأوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه[1].

وهكذا هو معيار الفحولة لدى الأصمعي.

(١) نفسه: ص١٥.

obeikandl.com

الفصل الثالث

معايير نقد الشعر في كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام

-١-

هو محمد بن سلام، أبو عبد الله الجمحي، عالم أخباري، أديب بارع، محدث، حدث عن مبارك بن فضالة، وحماد بن سلمة، وأبي عوانة وطبقتهم، وحدث عنه:

أحمد بن زهير، وثعلب، وأحمد بن علي الأبار، وعبد الله بن أحمد، وأبو خليفة، وعدد كثير. قيل عنه: صدوق، صنف كتاب (طبقات الشعراء) قدم بغداد سنة ٢٢٢هـ/ ٨٣٦م، فاعتل علة شديدة فرآه ابن ماسويه الطبيب، فقال: والله ما ذلك لحرص على الدنيا مع ٨٢ سنة، ولكن الإنسان في غفلة حتى يوقظ بعلمه، فقال: لا تجزع، فقد رأيت في عرقك من الحرارة الغزيرة وقوتها،... إلخ، توفي سنة ٢٣٢هـ/ ٨٤٦م، أبيضت لحيته ورأسه وله ٢٧ سنة، وقيل (ت ٢٣١هـ/ ٨٤٥م) عاش نيفا وتسعين سنة، وكان يقول: أفنيت ثلاثة أهلين ماتوا، وأنا في الرابعة ولي أولاد. كان من السابقين إلى طرح مشروع نقدي عربي خاص في نقد الشعر العربي، في كتابه (طبقات الشعراء)[1].

---

(١) ينظر ترجمته: سير أعلام النبلاء: الذهبي، مؤسسة الرسالة (بيروت، ١٤٠٣هـ-١٤٠٥هـ/ ١٩٨٣-١٩٨٥م): ١٠/ ٦٥١-٦٥٢؛ تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، مط السعادة (القاهرة، ١٣٤٩هـ): ٥/ ٣٢٧؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٨/ ٢٠٤؛ إنباه الرواة: القفطي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية (القاهرة، ١٣٦٩-١٣٧٤هـ/ ١٩٥٠-١٩٥٥م): ٣/ ١٤٣.

-٢-

قسم ابن سلام كتابه إلى عدة أقسام:

١- طبقات الشعراء الجاهليين، وهي عشر طبقات، وأضاف إليهم أصحاب المراثي، شعراء القرى كمكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة، وشعراء اليهود.

٢- طبقات الشعراء الإسلاميين، وهم عشر طبقات أيضًا، بدأه بتعريف خاص بالشعر؛ إذ قال عنه: صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، وما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، وما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ويعرفها الناقد عند المعاينة؛ والناقد هنا هو ناقد النقود والجواهر، ثم أوضح المقصود بنقد الشعر، وهو الاستحسان من قبل العالم به، ولهذا هجن وأفسده ابن إسحاق الشعر؛ لأنَّه كان من علماء الناس بالسير فنقل للناس الأشعار، وهو يقر بأنَّه لا علم له بالشعر، وهو الذي شبه الشعر بالإنسان، فعده كائنًا حيًّا مثله ينمو ويتطور[1].

(١) طبقات الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، ط بريل (ليدن، ١٩١٣م): ص٣-٤.

-٣-

ولابن سلام معيار خاص بالشعر هو الفحولة؛ فذكر أن أبا ذؤيب شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن، والأسود بن يعفر شاعر فحل، وكذلك المخبل والراعي، والقطامي، ورأى بأن جريرًا فحل مضر[١].

وللفحولة لديه أدوار مهمة، أو مقاييس ينبغي توفرها ليصبح الشاعر فحلًا؛ منها:

١- الكم، أي توفر كم معقول لكي يعد الشاعر فحلًا؛ فمما أخرَّ الطبقة السبعة من الشعراء الجاهليين كسلامة بن جندل، وحصين بن الحُمام، والمتلمس -هو قلة أشعارهم، كما ارتفع شعر عمرو بن شأس؛ لأنَّه كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، وهو أكثر طبقته شعرًا؛ فضلًا عن كونه ذا قدر وشرف؛ وكذلك كان الكميت أكثر من الكميت بن معروف؛ لأنَّ المكانة والشرف من مقومات الفحولة وكذلك كان للزبير بن عبد المطلب شعر قليل، وسقط غالب شعر سفيان بن الحارث، ولم يصل إلى ابن سلام، وكان قُراد بن حَنش من شعراء غطفان جيد الشعر قليلهُ، كما يتبع الكم الشيوع والانتشار كما هو حال نهشل بن حري[٢].

٢- القدم والشرف، فقد كان زهير بن جناب الكلبي قديمًا شريفًا، وعبيد بن الأبرص قديمًا عظيم الذكر والشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا يعرف إلا أقله،

(١) نفسه: ص١٠، ٢٩، ٣٣-٣٤، ١٠٥، ١١٧، ١٢١.

(٢) نفسه: ص١٠، ٣٦، ٤٦، ٦١، ١٣٠، ١٤٧.

وكان أمية بن حرثان قديمًا، وكان كعب بن جعيل قديمًا، وكان النابغة الجعدي شاعرًا قديمًا، وهو الجاه لدى عبد الله بن همام السلولي[١].

٣- العراقة، كما لدى المهلهل، الذي يعد أول من قصد القصائد وذكر الوقائع وكذلك كان حسان بن ثابت؛ فإن أباه ثابت بن المنذر بن حرام كان من سادة قومه وأشرافهم[٢].

٤- الفصاحة والجودة، فقد كان الجعدي أفصح العرب، ويعني بالجودة مع وجود الندرة؛ فكان بلال بن أبي بردة راوية فصيحًا أديبًا، ولكنَّه عد عنترة وسويد من الفحول ليس لكثرة شعرهم من حيث الكم، ولوجود لكل منهما قصيدة نادرة، وكان عوف بن عطية جيد الشعر، وكان قيس بن الأسلت شاعرًا مجيدًا، واتصف عبد الله بن الزبعرى بالبراعة، وكان أبو طالب جيد الكلام له قصيدة بارعة في مدح النبي، وكثرة الغريب لعمرو بن أحمد[٣].

٥- اللين، وقد وصف الأصمعي أشعار قريش باللين[٤].

-٤-

أما درجات الفحولة؛ فهي متعددة، وأبرزها:

---

(١) نفسه: ص١٢، ٢٦، ٣١، ٤٤، ١٢٩، ١٣٥.

(٢) نفسه: ص١٣، ٤٥، ٥٢.

(٣) نفسه: ص٣٥، ٣٨، ٥٥، ٥٧، ٦٠، ١٢٨-١٢٩.

(٤) نفسه: ص٦١.

- المفلق، يريد من يفلق المعنى، أو يجترحه، ويبرع في اللفظ واختياره، فقد كان المخبل مفلقًا، والزبرقان وكعب بن جعيل والنابغة الجعدي[١].

- الشريف، وهو الرفعة والسمو، فقد كان أبو محجن شاعرًا شريفًا، ولكن غلب عليه الشر، وغيلان بن سلمة شاعرًا شريفًا، ونهشل بن حرى شاعرًا شريفًا مشهورًا، وكذلك كان أبو حري شاعرًا مذكورًا، وجده ضمرة بن ضمرة شريفًا فارسًا، وأبوه جابر له ذكر وشهرة وشرف، وأبوه قطن له شرف[٢].

- السابق والسكيت والمصلي، فقالوا عن الأخطل إذا لم يجئ سابقًا فهو سكيت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سكيتًا فهو بمنزلة المصلى، وجرير يجيء سابقًا وسكيتًا ومصليًا[٣].

- المحكم، فقد كان سويد بن كراع العكلي شاعرًا محكمًا[٤].

- السيد، وهو مثل أمية بن حرثان[٥].

- الفارس والشجاع، مثل لبيد[٦].

- المغلب، وهو المغلوب، وكان النابغة الجعدي شاعرًا قديمًا مفلقًا مغلبًا.

---

(١) نفسه: ص٢٤-٢٥، ١٢٩.

(٢) نفسه: ص٦٨، ٦٩، ١٣٠.

(٣) نفسه: ص٨٦.

(٤) نفسه: ص٤١.

(٥) نفسه: ص٤٤.

(٦) نفسه: ص٢٩.

وكان تميم بن أبي مقبل شاعرًا خنديدًا مغلّبًا عليه؛ لأنَّ النجاشي قهره في الهجاء، وكان ذو الرمة راوية راعي الأبل، ولم يكن له حظ في الهجاء؛ فكان مغلبًا، وشعر كما قال عمرو بن العلاء: إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء لها شمّ في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر، والتغلب هنا، عدم قدرة القصيدة على الاحتفاظ بقوتها ونكهتها، فهي آنية غير قادرة على الصمود أمام الزمن[١].

غلبة الألقاب في الذيوع والانتشار، كالمثقب والممزق.

- التعفف والتأله[٢].

- المقدم، فقد كان الأغلب العجلي مقدمًا[٣].

- الظريف، مثل سراقة، وكان يزيد بن الطثرية جميلًا ظريفًا[٤].

- وأضاف مجموعة صفات تتعلق بشخص الشاعر أو شعره، كالجلد، فقد كان الفرزدق يتضور ويجزع بينما كان جرير أصبر منه ومن الأخطل، والكرام، والمطاولة، وجودة الكلام، والذكر، والفجور، والعوز والملق، والغنى، والسرارة[٥].

---

(١) نفسه: ص٣٤، ١٢٥.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٤٨.

(٤) نفسه: ص١٥١.

(٥) نفسه: ص٦٠، ٦٣، ٧٠، ٨٦، ٩٧، ١٠٨، ١١٢، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٥، ١٤٦، ١٦٤.

-٥-

أبرز قضية ناقشها ابن سلام في طبقاته، هي قضية (الانتحال) ويريد به نسبة الشعر إلى غير شاعره، أو النظم على لسانه، وأضاف إليه أسبابه كالعصبيَّة القبليَّة، أو الإساءة للآخر؛ وقد نالت قضية الانتحال اهتمامًا كبيرًا من لدنه، فهو يعرض لطرفة وعبيد بن الأبرص، وما صح من شعرهما الذي لم يكن لهما غيره، فليس موضعهما من الشهرة والتقدمة، وقد روى لهما من الغثاء، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، فرأى أن غيرهما قد سقط من كلامه كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر وكان أقدم الفحول، فلما قل كلامهما حمل، عليهما حمل كثير ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلَّا الأبيات يقولها الرجل.

وفعل الانتحال فعله بسبب التفاخر بين القبائل، فلما رأت بعض القبائل قلة شعرائها ومآثرها وأيامها أرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فزادوا في ذلك؛ فهذا داود بن متمم بن نويرة جعل يزيد في شعر أبيه، وهو دون كلام أبيه، وكان حماد الراوية ينتحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار كما في قصيدة الحطيئة التي مدح بها أبا موسى الأشعري[1].

كما أضافوا إلى قصيدة النابغة الجعدي التي مدح بها مروان بن الحكم، فشك بها ابن سلام، وزاد أهل الكوفة في شعره كثيرًا؛ لأنه كان علوي الهوى؛ أي بسبب

(١) نفسه: ص١٠-١١، ١٤-١٥.

العصبيَّة القبليَّة والدينيَّة؛ فقال: «إنَّ أهل الكوفة يروون له أكثر مما تروى ويتجوزون في ذلك أكثر من تجوزنا»[١].

كذلك حمل الرواة على شعر حسان «مَا لم يحمل على أحد

لما تعاضهت قُرَيْش واستبَّت وضعُوا عَلَيْهِ أشعارًا كَثِيرَة لَا تليق به»[٢] وهذا ينطبق على أشعار أبي طالب إذا «زيد فيها وطولت» ورأى في كتاب ليوسف بن سعد: «أن قد زاد الناس فيها فلا أدري أين منتهاها» فسأل الأصمعي عن ذلك؛ فقال: لا أدري، وأشعار قريش أشعار فيها لين يشكل بعض الأشكال، وكذا فعلت غطفان في شعر قراد بن حنس حين كانت تأخذه وتدعيه، وقال عن قصيدة الأغلب العجلي عن سجاح بأنَّها في الجاهليَّة لجشم بن الخزرج[٣].

-٦-

لابن سلام مجموعة معايير نقدية استخدمها في تمييز الشعر، كالجمالي والأخلاقي واللغوي، والصراع بين القديم والجديد الذي لم تتوضح في مرحلته بقوة، ثم توضحت لدى ابن قتيبة وابن طباطبا فيما بعد.

- المعيار اللغوي، وفي عهده عد اللحن معيارًا لغويًّا مهمًّا، وقد فجره الصراع القبلي بين قبائل قيس وحمير؛ لذا نراه يقول على لسانهم: «ما لسان حمير وأقاصي

(١) نفسه: ص٣٤، ينظر: ص٢٨.

(٢) نفسه: ص٥٢.

(٣) نفسه: ص٥٢، ٦٠-٦١، ١٤٧-١٤٩.

اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا»[١]. وأشار إلى تذمر الحجاج من اللحن، ورأى النقاد أن النابغة أساء حين قال: (في أنيابها السم ناقع)، لأن موضعها (ناقعًا) وكان يختار السم والشهد[٢].

وهذا من معايير النقد اللغوي الذي يقترب من الاتجاه الجمالي في نقد الشعر، وكذلك فعل عيسى بن عمر وهو يحكم لغة القرآن في تصويب لغة الشعر، وقد خالفه أبو عمرو بن العلاء، وأشار إلى اختلاف لهجات العرب كلغتهم في (بقي) و(فني) [٣].

- **المعيار الأخلاقي**، بدأ أول الأمر في علاقة الشعر بالنجاسة حتى سأل أحدهم ابن سيرين؛ فقال له[٤]:

- أيتوضأ من الشعر؟

فهو بالتالي يعبر عن رؤية العرب الأخلاقيَّة للأحداث والشخصيَّة؛ لأنَّهم مجتمع له مجموعة ضوابط يمكن خلالها أن يرسم الخطوط العامة لأي موضوع، وكان ابن سلام في نظرته إلى الشعر يتوسم خلالها الموقف الأخلاقي، فرأى أن بعض الشعراء في الجاهلية، كان يتأله ويتعفف ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، في حين كان بعضهم ينعي على نفسه ويتعهر ومنهم امرؤ القيس والأعشى. وكان الفرزدق أقوى أهل الإسلام في هذا الفن وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن

(١) نفسه: ص١٤-١٥.

(٢) نفسه: ص٧.

(٣) نفسه: ص٨، ١٢.

(٤) نفسه: ص٧٨.

ذكر النساء، وكان يشبب إلا بامرأة يملكها[١]. لذا رأى عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى بأنه أشعر شعراء قومه لأنَّه لا يعاطل بين الكلام ولا تتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، ووصفوه بأنه أحكم شعراء قومه وأبعدهم من سُخف وأشدهم مبالغة في المدح[٢]. وقد جمع هذا المعيار بين المعيارين الأخلاقي والجمالي.

ووصفوا الحطيئة بالجشع، وأنه سئول، وكان لبيد شاعرًا فارسًا شجاعًا، وهو يرى بأن الله أبدله بالشعر سورة البقرة وآل عمران فزاد عمر في عطائه، وكذلك نظروا إلى بذاءة شعر ضابئ بن الحارث وعبد بني الحسحاس، وأن قيس بن الخطيم كان يصد امرأته عن الإسلام ويعبث بها وهي ساجدة، وكذا نظر إلى ابن الزبعرى وهبيرة بن أبي وهب[٣].

وفقًا لهذا المعيار وجد أن أبا العطاف بأنه شاعر شتام، والأخطل فاجر، وظالم يشتم أعراض الناس ويهجوهم، وكان الراعي بذيًّا هجاء، ويزيد بن المفرغ شريدًا هجاء للناس، ولعل ذلك لحقه بسبب اصطدامه بعباد بن زياد حين كان واليًا على سجستان عاملًا لأخيه، وكان عقيل بن علفة لا يحسن قراءة القرآن، وابن البرصاء لا يملك أمره، والقحيف هجاء، وهو كثيرًا ما يسحب على الموقف الأخلاقي الموقف السياسي، فكان النابغة أفصح العرب، وهو علوي الهوى، لكنَّه مدح مروان بن الحكم حين أخذا أبله وابنه؛ وهو ما دعا عبدا الملك بن مرواه أن يتجنب شعراء مصر ولا يأذن لهم لأنَّهم زبيريون[٤].

---

(١) نفسه: ص٢٤.

(٢) نفسه: ص١٨.

(٣) نفسه: ص٢٣-٢٤، ٣٠، ٤٠، ٤٣، ٥٧-٥٨، ٦٥.

(٤) نفسه: ص٢٧، ٨٣، ١٠٠، ١٠٨، ١١٢، ١١٤، ١١٧، ١١٩، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٣.

- المعيار الجمالي، وهو انعكاس لنظرية اللفظ والمعنى التي اعتمدها النقاد العرب فيما بعد، وينطلق من أسباب فنية (نقدية) كاللغة والابتكار وجودة التعبير، وما شابه ذلك، وبعد التذوق، أو المعيار التذوقي جزءًا من المعيار الجمالي إذا كانت نظريته تنسجم معه، وخصوصًا ما يتعلق مع الذوق العام كتفضيل الناس لقيس بن الخطيم على حسان، وجعل الرجز دون الشعر؛ لذا كان ذو الرمة يعترف بسبق جرير عليه؛ فقال: ما أصنع وأنا راجز، وهو يُقْصِد والرجز لا يقوم للقصيد في الهجاء، وإيثار المفاضلة وجودة البيت كقولهم عن جرير نبعة الشعر، والفرزدق أشعر عامة وجرير أشعر خاصة، وكثرة العجائب والغرائب أرى أمية بن أبي الصلت[1].

وقد عدوا امرأ القيس أشعر الناس لأنَّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعه فيه الشعراء، منه استيقاف صحبه، والبكاء في الديار في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وجودة التشبيه، وفصل بين النسيب والمعنى، وآخذوا النابغة على عيوب شعره كالإقواء والزحاف والإكفاء والسناد والإيطاء والإكفاء الذي هو أهون عيوب الشعر، وهو أن ينقض الجزء عن سائر الأجزاء فينكره السامع ويثقل على اللسان، مع أنه جائز، وآخذ الخليل الزبير بن عبد الملك في بناء القوافي، واهتموا بعذوبة المنطق ورقة حواشي الكلام، والسلاسة وكثرة الماء، وبراعة الوضوح[2]، وهكذا هو التعبير عن المعيار الجمالي.

---

(١) نفسه: ص٥٦، ٦٦، ٧٥، ١٢٧.

(٢) نفسه: ص١٦-١٧، ١٩، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٤٣، ٦١، ١٠٧، ١٢٣، ١٢٦.

الفصل الرابع

معايير نقد الشعر في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ

-١-

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري، المعروف بالجاحظ، أديب وناقد وفيلسوف، من أصحاب علم الكلام تتلمذ على يد أبي إسحاق إبراهيم النظام، وكان النظام تلميذًا لواصل بن عطاء، فهو بالتالي ربيب المدرسة، الاعتزاليَّة التي بدأت جذورها منذ الحسن البصري (ت ١١٠هـ/ ٧٢٨م)، عاش في البصرة وعمل وراقًا، وقدم بغداد، وشغل نفسه كثيرًا في تعليم الصبيان، له كتب نقدية ورسائل، وأفكار عديدة، توفي سنة (٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)[1].

يعد كتابه (البيان والتبيين) كتابًا نقديًّا مكتملًا، وذا رؤية شاملة، وتعبير واضح عن نضج النظريَّة النقديَّة عند العرب وتطورها، وهو تعبير عن أثر علم الكلام والفلسفة الإسلاميَّة في ثقافة الجاحظ النقديَّة، لأنَّ البيان، أو الإفصاح هو من أدوات الجدل، ووسيلة من وسائل الحوار؛ لذا أصبح بغيته التي ينشدها لكي يثقف

---

(١) ترجمته: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي، المطبعة السلفيَّة (المدينة المنورة، د.ت): ١٢/ ٢١٢؛ معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي (بيروت، د.ت): ١٦/ ٧٤؛ وفيات الأعيان: ابن خلكان، تح إحسان عباس، دار صادر (بيروت، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م): ٣/ ٤٧٠؛ أمالي المرتضي، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي (القاهرة، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م): ١/ ١٩٤.

الأجيال القادمة ممن يسلكون معه طريف التلاعب بالألفاظ وتقليب المعاني على وفق ما يراه مناسبًا.

يتفق الباحثون المعاصرون بأنَّ الجاحظ «قد أرسى النقد الأدبي على قواعد ثابتة، ووضع له أحكامًا عادلة، وكان يحكم الذوق أولًا وأخيرًا في كل شيء»[١]. وهو ناقد تعادلي يؤمن بفكر التسوية، الذي يجعل الألفاظ على أقدار المعاني[٢]، لذا رأى فيه إحسان عباس بأنَّه ناقد توفيقي[٣]، في حين يراه باحث آخر بأنَّه يمثل الفكر المتحضر المنفتح، وأن نقده ذا جذوة فلسفيَّة، وهو أكبر ناقد عربي ظهر في الحضارة الإسلاميَّة، وفي منازع[٤].

-٢-

يستهل الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) بخطبة الكتاب التي تبدأ بدعاء يقول فيه: «اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العُجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة

(١) أبو عثمان الجاحظ: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني (بيروت، ١٩٧٣م): ص١٣٩.

(٢) الحيوان للجاحظ، تح محمد عبد السلام هارون، مط البابي، ط١ (القاهرة، ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م): ٦/ ٨.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الأمانة/ مؤسسة الرسالة، ط١ (بيروت، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م): ص٩٤.

(٤) مقالات في تاريخ النقد الأدبي: داود سلوم، وزارة الثقافة والإعلام، ط١ (بغداد، ١٩٨١م): ص١٢٢.

والهذر، كما نعوذ بك من العي والحصر»[١]. وهو استهلال يشير إلى غايته في إيثار البيان والوضوح، وتجنب العي، وإيثار البلاغة والفصاحة والسمو، مستفيدًا من الأمثلة، ومستشهدًا بما يخدم منهجه وشيوخه من أعلام المعتزلة؛ كما دنف على ما كان عليه شيخ شيوخه واصل بن عطاء في أن «البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق، وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأنَّ ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني»[٢].

ولا بد من التذكير بأن الجاحظ أفاد فائدة جليلة من الفكر المعتزلي ووظفه في منهجه النقدي، وأثرى فيه فلسفته البلاغيَّة، ورؤيته الأدبيَّة، لهذا كان يرى في إبراهيم السندي، وهو من المتكلمين، بأنه كان فخم الألفاظ شريف المعاني، وهو من رؤساء المتكلمين[٣]. وقد وظف هذه الأفكار في خدمة نهجه النقدي ليكون لنفسه رؤية نقدية قادرة على استيعاب مختلف جوانب النظريَّة النقديَّة، ومعايير النقديَّة العربيَّة، كاللفظ والمعنى، والحداثة والقدم، وغير ذلك.

---

(١) البيان والتبيين: الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة، ١٣٦٧-١٣٦٩هـ/ ١٩٤٨-١٩٥٠م): ١/ ٣.

(٢) نفسه: ١/ ١٤.

(٣) نفسه: ١/ ١٤١، ٣٣٥.

-٣-

بدأ أولًا –في نقده– مع معيار الاستحسان والاستملاح، ثم الإعجاب الذي قاده إلى الاختيار؛ والاختيار يعد المرحلة الأولى في النقد؛ لأنه يدفع المتلقي القارئ إلى تفضيل نص على آخر، ويلزمه بالاحتفاظ به. وكتاب (البيان والتبيين) وبعض التصانيف الأخرى يميل نحو الإكثار من الاختيارات، ورواية الأخبار والقصائد والمقطعات (الشعريَّة والنثريَّة)؛ وهذا يعبر عن رؤية نقديَّة واضحة تنحاز إلى جانب النصِّ الجيد، والإبداع المتميز، والموقف الصائب، والضربة السريعة، والمنجز الفكري، وتتأمل الجانب الجمالي، وتهتم باللقاء بين الأدب والفكر، وأنهما ينطلقان من رافد واحد هو الجانب العقلي الذي يرى في النتاج العقلي فكريَّة جليلة[1].

لقد أشار الجاحظ إلى منهجه في كتابه هذا، وهو منهج يشير إلى فكريَّة عن الاختيار؛ فقال: «وقد جمعت لك في هذا الكتاب جملًا التقطناها من أفواه أصحاب الأخيار. ولعل بعض من يتسع في العلم، ولم يعرف مقادير الكلم، يظن أنا في تكلفنا له من الامتداح والتشريق ومن التزيين والتجويد ما ليس عنده، ولا يبلغه قدره»[2]. ثم ينفي عنه تهمة التكلف، ويؤكد أن هذا جزء من منهجه وسجيته.

أما الاختيار لديه فإنه متصل برغبته في اختيار الكثير من التراجم بوصفها الطريق الموصل إلى جوهر حياة وأفكار الشخصيَّة، وأنَّ الترجمة تضيء الجانب المجهول من أثر السيرة التاريخيَّة والسلوك الاجتماعي، وتكشف عن مواطن العبقريَّة

(١) نفسه: ١/ ١٠٠-١٠٦.

(٢) نفسه: ١/ ١٨.

لدى الإنسان، كما في ترجمته للكميت الأسدي، والطرماح لكي يصل إلى نوع من الموازنة بين عقليتين مختلفتين (قبليًا ومكانيًا، أو مذهبيًا وأخلاقيًا)؛ و متفقان أدبيًا، فقال: «ولم ير الناس أعجب حالًا من الكميت والطرماح. وكان الكميت عدنانيًا عصبيًا، وكان الطرماح قحطانيًا. وكان الكميت يتعصب لأهل الكوفة، وكان الكميت يتعصب لأهل الشام. وبينهما مع ذلك من الخاصة والمخالطة ما لم يكن بين نفسين قط، لم يجر بينهما صرم ولا جفوة ولا إعراض، ولا شيء مما تدعوه هذا الخصال إليه»[1]. وهذا هو الذي يجري في ترجمة العديد من الخطباء والشعراء والصوفيَّة والنسابة... وغيرهم.

-٤-

ويأخذ النقد اللغوي في نقط الجاحظ جانبًا مهمًّا وواضحًا من نهجه النقدي في فهم وبيان وكشف مزايا الإبداع، وعلاقة الواقع اللغوي والنفسي والثقافي بالفكري عمومًا؛ فقد آثر تتبع الخلافات اللغويَّة، وآثر اللغات القديمة كالفارسيَّة والهنديَّة على اللغة العربيَّة، وكيفية نشوء مفاهيم ومسميات في البصرة لا تشبه المسميات الموجودة في الكوفة؛ وهذا تعبير عن وعي ثقافي متطور، ورصد لنمو وتطور اللغات واللهجات وعلاقتها بالبنية الثقافيَّة، وكيفية تأثيرها على مستقبل الاستخدام اللغوي في الخطابة والشعر، اللذين يشكلان محور بحثه في رؤيته النقديَّة التي هي تلخيص حي للنظرية النقديَّة العربيَّة التي يعد الشعر عمودها الفقري، وهو الذي يقول: «بلاغة العرب إنما هي بديهة وارتجال»[2]. وبيّن أسباب الاختلاف في المسميات

(١) نفسه: ١/ ٤٦.

(٢) الحيوان: ١/ ٣٢.

وانعكاسها على لغة الشعر؛ فقال: «وكان إذا أراد أن يذكر البُرَّ قال: القمح أو الحنطة. والحنطة لغة كوفيَّة والقمح لغة شاميَّة. وهذا هو يعم أن لغة من قال بر، أفصح من لغة من قال قمح أو حنطة»[١]. ثم استشهد عن البر ببيت لأبي ذؤيب، وساق العديد من الأمثلة.

وقد أتاح له هذا التوجه أن يتتبع اللحن وأسبابه؛ فإذا كان ممن يستاء من اللحن كعبد الملك بن مروان الذي قال: «اللحن هُجنة على الشريف، والعجب آفة الرأي»[٢]. ثم استشهد بقول القائل: «اللحن في المنطق أقبح من آثار الجدري في الوجه»[٣]. وأشار إلى أول لحن سُمع بالبادية قولهم: هذه عصاتي، وأول لحن سمع بالعراق: حي على الفلاح[٤]، بكسر ياء حي. وهذا بلا شك يدلل على علو باع الجاحظ في اللغة وخشيته على أثرها على بلاغة الإبداع. وقد تضمنت آراؤه بعض الملامح النقديَّة اللغويَّة ذات المنحى التفسيري.

-٥-

واجه الجاحظ جملة من الطروحات أو المعايير النقديَّة التي كانت سائدة في عصره كالحداثة والقدم، واللفظ، والسرقات، والتشبيه... وغيرها، وقد عبر عن هذه الإشكالات بوضوح وقوة، وعلى الرغم من ميله إلى التعادليَّة أو التوفيقيَّة، أو إمساك العصا من وسطها، لكنه أثراها وكشف عن الكثير من الإشكاليات التي

(١) التبيان والتبيين: ١/ ١٧.
(٢) نفسه: ٢/ ٢١٦.
(٣) نفسه: ٢/ ٢١٦.
(٤) نفسه: ٢/ ٢١٩.

كانت سائدة في عصره؛ عصر ظهور الحركات الفكريَّة ونضج الفكر المعتزلي، ووضوح الحرية الفكرية بعد زوال عصر الملاحقات الذي أسسه المنصورة وفعله بقوة المهدي تحت ذريعة مكافحة الزندقة، فالجاحظ على وفق ذلك فاتحة لعصر جديد من التحرر الفكري، وصل في أواخر عهد الجاحظ إلى نوع من العقم والفردانيَّة تحت ما سمي بـ (خلق القرآن)، وقد أثمرت جهود الجاحظ في بلورة توجه نقدي واضح حول ضرورة إنصاف الجيد، والابتعاد عن التعصب للمعنىٰ، أو للقديم أو غير ذلك.

لقد كانت معايير مثل قضية الحداثة والقدم محسومة قبل عصر الجاحظ، في إيثار القديم والتعصب إليه، لكنه منحها تصورًا جديدًا نابعًا من وعي نقدي، وموقف صائب منصف، فأشار إلى المطبوعين على الشعر من المولدين كبشار والسيد الحميري وأبي العتاهية وغيرهم، ثم قال: «وبشار أطبعهم»[1]. ثم قال: ولم يكن في المولدين أصوب بديعًا من بشار[2]؛ لهذا نصح المتكلم بأن لا يتحدث مع الأعراب بكلام المولدين والباديين[3]؛ أي: أنه يذهب إلى أنصاف المولدين؛ لذا قال في معرض الحديث عن أبي نواس: «وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ترى أن أهل البدو إبداء شعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء.

فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبًا»[4]. فهو ينتصر إلى النصِّ الجيِّد ويحثنا على الابتعاد عن التعصب البدوي دون المولدين.

---

(١) نفسه: ١/ ٥٠.

(٢) نفسه: ١/ ٥١.

(٣) نفسه: ١/ ١٤٥.

(٤) الحيوان: ٢/ ٢٧.

-٦-

أما قضية اللفظ والمعنى، فقد أخذت جانبًا مهمًّا في حركة النقد الأدبي قديمه وحديثه، والتي لحظها الجاحظ برأي شهير يقول فيه: «إنَّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[١]. فإنَّه بالتالي يتجاوز فكرة التسوية التي ترى أن الألفاظ على أقدار المعاني[٢]. أي أنَّ الجاحظ ينتصر للصياغة والصناعة، ويؤثر اللغة والوزن، والألفاظ المنتهاة؛ لأنَّه يرى بأن المعاني معروفة، وأن ما يحدث هو تكرار للمعاني، وتجديد للألفاظ وهو ما يؤكده رأيه: إذا كان الشعر مستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها لبعض، وأن بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًا موافقًا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مئونة[٣]. وهو يطبق رؤية نقدية، مقياسها البيان، والفصاحة، ومبعث الرقي الإبداعي؛ لذا كان ينص على أن «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا، وسُبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[٤]. فالبلاغة هي قوة الكلمة التي تحصل نتيجة سهولة التعبير، ويسر النطق، وانسياب المفردات، وقدرتها على إيصال المعاني إلى المتلقي؛ لهذا كان الجاحظ يرى بأن «لا يكون اللفظ عاميًّا، وساقطًا سوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا؛ إلا أن يكون المتكلم بدويًّا

(١) نفسه: ٢/ ٣٠، ٣/ ١٣١.

(٢) نفسه: ٦/ ٨.

(٣) البيان: ١/ ٦٦-٦٧.

(٤) البيان: ١/ ٦٧.

أعرابيًّا، فإنَّ الوحش من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي»[١]. أي أنَّه يمنح السامع اهتمام خاصًّا، من خلال رؤية خاصة تمنح المتلقي أهمية كبيرة في العمليَّة الإبداعيَّة، وخصوصًا وأن البيان والإبداع لديه مقرونان بالسامع شعرًا وخطبةً، فالكتاب (البيان والتبيين) معني بالفصاحة والبلاغة والقدرة على الإفهام والتعبير، مباشرة عبر الخطابة، أو عبر إنشاد القصيدة، ولهذا أعار اللحن واللغة والحبسة وغيرها مجالًا واسعًا في الاتصال بين المبدع والجمهور، فرأى في بلاغة العرب تميزًا واضحًا؛ لأنَّها تعتمد على البديهية والارتجال[٢]. وتقصى مكانة الشاعر والخطيب ومنزلة كل منهما؛ فقال: «وكان الشاعر أرفع قدرًا من الخطيب وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرًا من الشاعر والذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوا وهجاهم مقوم فردوا عليهم فأفحموهم وسكت عنهم بعض من هجاهم مخافة التعرض لهم وسكتوا عن بعض من هجاهم رغبةً بأنفسهم عن الردِّ عليهم»[٣].

وهو الذي وجد في الأسباب تنشيطًا لقارئ الكتاب؛ لأنَّ خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم كان ذلك أروح على قلبه[٤].

ويرى بأن الشعر خطوة قد يدخل بها البعض، ويخرج آخرون، وإن كانوا مثلهم أو فوقهم من الشاهد والمثل[٥].

---

(١) نفسه: ١/ ١٤٤.

(٢) الحيوان: ١/ ٣٢.

(٣) البيان: ٤/ ٨٣.

(٤) نفسه: ١/ ١٨٦.

(٥) الحيوان: ٤/ ٣٨٠.

ويبدو أنَّ نظريَّة الانتحال التي طرحها ابن سلام الجمحي أخذت صداها لدى الجاحظ، فأثار الشكوك حول شعر المعمرين؛ فقال: وقد ذكرت الرواة في المعمرين أشعارًا وصنعت في ذلك أخبارًا ولم نجد على ذلك شهادة قاطعةً ولا دلالة قائمة ولا تقدر على ردها بجوار معناها[١]. ونظرية الشك هذه رسختها وجهة نظره حول اللفظ والمعنى، والتي قادته إلى علاقة الشعر بالمتلقي أو المستمع؛ لأنَّه يعتقد أن «فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر: لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقد: ومتى هول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنشور والكلام المنثور المبتدأ على ذلك حسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر»[٢].

-٧-

تستحوذ الرؤية النقديَّة المتوازنة في فكر الجاحظ (الكلامي/ الأديب/ الناقد) على مساحة واسعة، فتنتشر على جملة معايير نقديَّة كاللغوي والسرقات والتشبيه، وبعض أمور البلاغة الأخرى كالدلالة، والمؤثرات النفسيَّة، والآراء النقديَّة الخاصة بالأديب، وعلى المفاهيم المطروحة، ومنها اجتماع آلة البلاغة[٣]. لذا نراه يشير إلى ضرورة تجنب السوقي والوحشي، واقترح على الآخر أن: «لا تجعل همك تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه»[٤].

---

(١) التربيع والتدوير: الجاحظ، تح شار بلاد (دمشق، ١٩٥٥م): ص٣٥.

(٢) الحيوان: ١/ ٧٤.

(٣) البيان: ١/ ٩٢.

(٤) نفسه: ١/ ٢٥٥.

وهذه كلُّها توطئة لموضوع تقدم به الجاحظ عن مجاليه فيه، وهو موضوع الدلالة الذي استحوذ على اهتمامه؛ لأنَّه على صلة حميمة بالعلاقة الجدليَّة بين اللفظ والمعنى؛ فقال: «وجميع أصناع الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدلالات، ولكلٍّ واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صور صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصتها وعامها، وعن طبقاتها في السارِّ والضارِّ، وعما يكون منها لغوًا بهرجًا، وساقطًا مطرحًا»[١].

ثم بين الفرق بين الدلالة والإشارة؛ فذكر أنَّ الدلالة مختصة باللفظ، والإشارة مختصة باليد والرأس، والعين والحاجب والمنكب[٢]. لكنهما شريكان معًا؛ لأنَّ الشاعر يفيد من دلالات الإشارة ويوظفها، ذلك لأن الإشارة أبعد من مبلغ الصوت، والصوت هو آلة اللفظ[٣].

أما العقد فهو الحساب دون اللفظ والخط[٤]. والدلالة تتعلق بالمعنى على الرغم من اختصاصها باللفظ؛ لأنَّ اللفظ هو الذي يقود إلى المعنى، وهو هيكل تبنيه الألفاظ وتشيده المفردات؛ فقال: «ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا، وأشار إليه وإن كان ساكتًا»[٥]. ويرى في المعنى جوهرًا مؤثرًا -أحيانًا- يفوق

(١) نفسه: ١/ ٧٦.

(٢) نفسه: ١/ ٧٧.

(٣) نفسه: ١/ ٧٨-٧٩.

(٤) نفسه: ١/ ٨٠.

(٥) نفسه: ١/ ٨١-٨٢.

اللفظ؛ لأنَّ المعنى الحقير الفاسد، والدني الساقط، يعشعش في القلب ثم يتبيض ثم يفرخ، فإذا ضرب بجرانه ومكن لعرقه استفحل الفساد وبزل، وتمكن الجهل وقرح، فعند ذلك يقوى داؤه، ويمتنع دواؤه؛ لأنَّ اللفظ الهجين الرديء، والمستكره الغبي، أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشد التحامًا بالقلب[١].

ولأنه معني بالبلاغة، والفصاحة والبيان، فإنَّه يرى في الإيجاز بلاغة فهو كالوحي والإشارة[٢].

-٨-

وفقًا لما سبق فإنَّ الجاحظ نظر إلى المعايير النقديَّة نظرة موحدة، وأعطاها موقفًا شاملًا، ودمجها دمجًا، وصهر أفكاره النقديَّة وجعلها كلًّا موحدًا، لذا فإن منهجه النقدي عبر عن رؤية شموليَّة دمجت الكثير من المعايير في بوتقة واحدة، فرأى أن العراقة جانب مهم من جوانب معرفة معيار الكم والكيف، فرأى أن بني حنيفة أكثر القبائل شعرًا، وأن قول الشعر حظ على قدر ما قسم الله من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق[٣].

(١) نفسه: ١/ ٨٥-٨٦.

(٢) نفسه: ١/ ١٥٥.

(٣) الحيوان: ٤/ ٣٨٠-٣٨١.

الفصل الخامس

معايير نقد الشعر في كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة

توطئة:

لم يكن ابن قتيبة طارئًا على الثقافة حين كتب كتابه (الشعر والشعراء)، وإنما كان كاتبًا له جذوره في الدراسة والتدوين، وجمع الأخبار والأشعار، ولعل قائمة تصانيفه هي خير دليل على ذلك؛ هذا فضلًا عن كونه بدأ مع القرن الثالث الهجري الذي كان تمهيدًا لازدهار الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة في القرن الرابع الهجري حيث ازدهار الفكر والعلم وترسخ الفلسفة، لهذا تنوعت أفكاره وتصانيفه وتشعبت اهتماماته فكتب في غريب القرآن وغريب الحديث، وفي التاريخ، وفي اللغة، وفي التراجم، وفي الاختيارات، وفي الأنواء، وفي الملاهي والأسمار، وفي النظم، وفي الحركات السياسيَّة والفكريَّة... وغيرها.

هذا ما يجعل الإحاطة بفنون معارفه ليس سهلًا، ويجعل سيرته متشعبة وغامضة، وفي حاجة إلى بحث متقصٍ وتمحيص، وخصوصًا أنَّه حمل عليه وحمل له الكثير، ولعل كتاب (الأمامة والسياسة) المنسوب إليه هو خير دليل على ذلك.

لقد عبرت منهجيته النقديَّة في هذا الكتاب عن تنوع المعايير النقديَّة وشمولها وإحاطتها بأنماط وصور كثيرة في الشعر العربي بما يجعل الكثير من آرائه تأسيسيَّة، يكمل بها ما طرحه ابن سلام في كتابه (طبقات الشعراء).

المبحث الأول: ابن قتيبة

اسمه ونسبه:

هو أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري[١] ولد في الكوفة وسكن بغداد وإنَّما سمي بالدينوري؛ لأنَّه كان قاضي دينور[٢].

ولادته:

كانت ولادته سنة ٢١٣هـ في الكوفة، ثم سكن بغداد وتولى قضاء دينور[٣].

شيوخه:

أول شيوخه والده مسلم بن قتيبة[٤]. وكان فاضلًا ثقةً، سكن بغداد وحدث بها عن إسحاق بن راهويه وأبي إسحاق إبراهيم بن سفيان بن سليمان بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن زياد بن أبيه الزيادي، وأبي حاتم السجستاني وتلك طبقة[٥]. وقيل: إنه سمع أيضًا: عن أبي الفضل الرياشي والأصمعي[٦]. هذا فضلًا عن ابن سلام الجمحي واللحياني، ودعبل، والجاحظ... وغيرهم[٧].

---

(١) ينظر ترجمته: الفهرست: ص١١٥؛ تاريخ بغداد: ١٠/ ١٧٠؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٢؛ أنباه الرواة: ٢/ ١٤٣؛ لسان الميزان: ٣/ ٣٥٧؛ الأعلام: ٤/ ٢٨٠.

(٢) ينظر: الفهرست: ص١١٥؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٢.

(٣) ينظر: الفهرست: ص١١٥؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٣.

(٤) عيون الأخبار: ١/ ٤٢.

(٥) وفيات الأعيان: ٣/ ٤٢.

(٦) ينظر: غريب الحديث (المقدمة): ١/ ١١.

(٧) ينظر: المعارف (المقدمة): ص٣٦-٣٨؛ ينظر أيضا: ابن قتيبة والشعوبية: ص٢٥-٣٢.

تلامذته:

تلامذته كثيرون، منهم ابنه أبو جعفر أحمد بن عبد الله الذي روى عن أبيه كتبه المصنفة كلها وتولى القضاء بمصر[١]. فضلًا عن تلاميذ آخرين منهم: أحمد بن مروان المالكي، أبو بكر بن خلف المرزبان، أبو القاسم الصائغ، ابن دستوريه... وغيرهم[٢].

آثاره:

يغد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) من المصنفين غزيري التآليف والتصانيف، ومن متنوعي الاهتمامات؛ فقد كتب في التفسير القرآني، وفي الحديث النبوي الشريف، وفي اللغة، وفي التاريخ، وفي النقد وفي المعارف العامة، والأنواء، والأشربة والقداح وغيرها. هذا فضلًا عن كتب عديدة بعضها منسوب إليه وبعضها الآخر غير منشور، فقد أحصى أحد الباحثين المعاصرين فعدها بـ (٤٩) كتابًا، أضاف لها (١٣) كتابًا منحولًا[٣].

ذكر ابن النديم عددًا كبيرًا من التصانيف بعضها يدخل كفصول تضمنتها كتب أخرى له؛ ومنها[٤]:

معاني القرآن الكبير، عيون الأخبار، الحكاية والمحكي، أدب الكاتب، كتاب الشعر والشعراء، الخيل، جامع النحو، مختلف الحديث، إعراب القرآن، ديوان الكتاب، فرائد الدر، خلق الإنسان، القراءات، المراتب والمناقب من عيون الشعر،

(١) وفيات الأعيان: ٣/ ٤٣.
(٢) المعارف (المقدمة): ص٣٦-٣٨.
(٣) ابن قتيبة والشعوبيَّة: ص١١٠-١٨٠.
(٤) الفهرست: ص١١٥-١١٦.

التسوية بين العرب والعجم، الأنواء، المشكل، دلائل النبوة، اختلاف تأويل الحديث، المعارف، جامع الفقه، إصلاح غلط أبي عبيدة في غريب الحديث، المسائل والإجابات، العلم، الميسر والقداح، حكم الأمثال، الأشربة، جامع النحو الصغير، الرد على المشبهة، آداب العشرة، غريب الحديث[١].

وذكر له ابن خلكان عدة كتب منها: غريب القرآن الكريم، غريب الحديث، عيون الأخبار، مشكل القرآن، مشكل الحديث، طبقات الشعراء، الأشربة، والإجابات، الميسر والقداح .. وغير ذلك.

وأثبت له الذهبي في العبر (٢٨) كتابًا، والصفدي في الوافي (٤٨) كتابًا[٢].

وفاته:

اختلف في وفاته فقيل: إنَّه توفي في سنة ٢٦٧هـ[٣]، وقيل: سنة ٢٧٠هـ[٤]، وقيل: سنة ٢٧١هـ[٥]، وقيل: سنة ٢٧٦هـ وذلك في منتصف رجب، ولعل ذلك هو الأصح، وكانت وفاته فجأة، صاح صيحة سمعت عن بعد ثم أغمي عليه ومات، وقيل: إنَّه أكل هريسة فأصابته حرارة، ثم صاح صيحة شديدة ثم أغمي عليه وقت

---

(١) وفيات الأعيان: ٣/ ٤٢-٤٣.

(٢) ينظر: ابن قتيبة والشعوبيَّة: ص١١٧-١٢١.

(٣) الفهرست: ص١١٥.

(٤) ينظر: الفهرست: ص١١٥؛ تاريخ بغداد: ١٠/ ١٧٠؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٣.

(٥) ينظر: الفهرست: ص١١٥؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٣.

الظهر ثم اضطرب ساعة ثم هدأ فما زال يتشهد إلى وقت السحر، ثم مات رحمه الله تعالى[١].

(الشعر والشعراء) الترجمة والنقد:

يعد كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) في كتب الأدب والنقد المعروفة والذي قيل: إنَّه سماه بعنوان طبقات الشعراء جريًا على ما فعله ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات الشعراء)[٢] وهو شيخه القريب منه فتأثر به والذي قسمه ابن سلام إلى عدة طبقات هي[٣].

١- الجاهليون، وهم عشر طبقات.

٢- أصحاب المراثي.

٣- شعراء القرى وهي: (المدينة، مكة، الطائف، نجران، يهود المدينة).

٤- الإسلاميون، وهم عشر طبقات.

٥- طبقة الرجاز.

(١) ينظر: وفيات الأعيان: ٣/ ٤٣؛ الأعلام: ٤/ ٢٨٠؛ ينظر أيضًا: أدب الكاتب (المقدمة): ص٩.

(٢) ينظر: الفهرست: ص١١٦؛ وفيات الأعيان: ٣/ ٤٢.

(٣) طبقات الشعراء: ص١٥٥..

كتب ابن قيتبة (ت ٢٧٦هـ) مقدمة ضافيَّة ومهمة في ترتيب طبقات كتابه (الشعر والشعراء)[1] أبرز فيها رؤيته النقديَّة للشعر وروايته ودواعيه وأسبابه، فقال في البدء: هذا كتاب ألفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعمَّا يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون (١/ ٧)، وذكر أنه أخبر عن أقسام الشعر وطبقاته، فقد كان قصده الترجمة للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب والنحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسوله صلى الله عليه وسلم، (١/ ٧) فكان هدفه، إذًا، منصبًا من الحاجة إلى الاستشهاد بهذا الشعر، وبأهميته في اللغة وتأثيرها في تفسير القرآن الكريم، ودراسة وشرح الحديث النبوي الشريف وبالذات غريبه وغريب اللغة، لهذا آثر ذكر الشعراء المعروفين بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهليَّة والإسلام، وهو ما دفعه إلى القول، ولم يعرض لمن كان غلب عليه غير الشعر (١/ ٩). لأسباب منها شيوع الشعر عند الكثيرين، وقل من لم يقل البيت والبيتين والقصيدة أو بعضها؛ لأنَّه في إطار الكشف عن جلالة قدر الشعر وعلاقته بأخبار العرب النافعة والأنساب الصحيحة والحكم البليغة، وقد استرعت انتباهه هذه قضية الحداثة والقدم فكان موقفه ينطلق من أهمية القصيدة لاعتقاده بأن من كان حديثًا في وقته سيصبح قديمًا في زمن آخر. وقسم الشعر إلى أربعة أضرب هي:

---

(١) طبع كتاب الشعر والشعراء بتحقيق دي. غويه، ثم أعاد نشره إحسان عباس ومحمد يوسف نجم عدة طبعات، وأعاد تحقيقه أحمد محمود شاكر وطبع عدة طبعات، وقد اعتمدنا على طبعة غويه وستتح الإشارة إلى الإحالات داخل المتن تقليلًا لعدد الهوامش.

١- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢- ضرب حسن لفظه وقصرت فائدة معناه.

٣- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه.

٤- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه. (١ / ١٢ - ١٥).

وتناول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) أيضًا ذكر الديار والدمن والآثار، والتكلف وأسبابه، والطبع، ودواعي الشعر كالطمع والشوق والشراب والطرب والغضب، ودواعي الشعر وأوقاته، يريد به الزمن المفضل للنظم، فأضاف إلى ذلك أسبابًا مثل حفظ الشعر كالإصابة والتشبيه، وخفة الروي وفرادته وغرابته. وتناول أيضًا عيوب الشعر كالإقواء والإكفاء والسناد والإبطاء والإجازة وعيوب الإعراب.

وقد بدأ بأوائل الشعراء فأشار إلى ما روي عن دويد بن نهد القضاعي، ثم جعل امرأ القيس أول الشعراء الذين ترجم لهم فعده على رأس الطبقة الأولى.

مصادره:

معظم مصادر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه (الشعر والشعراء) كانت من شيوخه، ومن نقل عنهم مباشرة أو بالواسطة؛ فقد أخذ عن سهل بن محمد والأصمعي وكرد بن مسمع وأبي حاتم السجستاني، ونقل عن يونس النحو، ومحمد بن سلام، وابن الكلبي، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وشعيب بن صخر، والشعبي، والمفضل الضبي، وعيسى بن عمر، وأبي سوار الغنوي، وابن أبي فروة... وغيرهم.

منهجه في الطبقات والتراجم:

بدأ ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) كتابه (الشعر والشعراء) يذكر أوائل الشعراء مشيرًا إلى دويد بن نهد القضاعي، ثم أفرد لكل شاعر عنوانًا خاصًا به مستهلًا ذلك بذكر الترجمة؛ فكان امرؤ القيس بن حجر الكندي في الطبقة الأولى؛ حيث يذكر اسم الشاعر فيسترسل في الحديث عنه وعن أخباره وشعره ويتوقف في المنتصف ليذكر نسبه ونسب قبيلته، فقد قال عن امرئ القيس:

هو امرؤ القيس بن حجر بن عدي الكندي، وهو من أهل نجد من الطبقة الأولى (١/ ٥٠) ثم تحدث عن ظلم أبيه ووفاة امرئ القيس، وروى بعض أشعاره، ثم سرد نسبه فقال: هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو آكل المرار بن معاوية بن ثور، وهو كندة. وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبين (١ / ٥٧).

وأحيانًا لا ينسب الشاعر مثلما فعل مع المسيب بن علي، وإنما اكتفى بالقول: هو من شعراء بكر بن وائل المعدودين، وخال الأعشى (١ / ١٠٧).

وهو من جماعة، من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار، ويكنى أبا فضة (١ / ١٠٨) لكنه اختلف عن هذه المنهجية حينما ترجم لمتلمس بقوله: هو جرير بن عبد المسيح، بأن المتلمس بن عبد العزى، ويقال: ابن عبد المسيح، وأن اسمه جرير، وأنه سمي المتلمس لقوله:

فهذا وإن العرض حيا ذبابة زنابيره: والأزرق المتلمس (١ / ١١٤)

وكذلك فعل في ترجمة طرفة بن العبد، ولم ينسب الحارث بن الحلزة ولا لقيط بن يعمر الأيادي. وقد يكتفي بذكر الاسم فقط من دون الرجوع إلى ذكر النسب

والترجمة منذ البدء كما فعل مع ابن مفرغ الحميري حين قال: هو يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، حليفًا لقريش، يقال: إنَّه كان عبدًا للضحاك بن عبد عوف الهلالي فأنعم عليه (١/ ٢٧٦).

وهو ما فعله مع سليك بن سلكة السعدي، الذي قال: إنه منسوب إلى أمه سلكة (١ / ٢٨١)، وهو ما فعله مع آخرين مثل عمرو بن قميئة وزهير بن جناب... وغيرهم.

أما اهتمامه بالألقاب التي لحقت بالشعراء فقد ذكر الشواهد التي أدت إلى شيوع تلك الألقاب كما فعل مع المرقش الأكبر الذي ذكر نسبه وسبب قوله:

الـــدار قفـــر والرســـوم كـــما رقـــش في ظهـــر الأديـــم تلـــم

(١/ ١٣٨).

وكذلك فعل مع المرقش الأصغر، وعلقمة بن عبدة، وزيد الخيل، والنابغة، والمهلهل،... وغيرهم. أما أصحاب الكنى والعاهات كأبي يعقوب الخريمي، والأعشى، والمجنون، والمخبل، والأحوص، وثابت قطنة، فأشار إليها فقال عن قيس بن معاذ الملقب بـ (المجنون) بأنه لقب بذلك لذهاب عقله وشدة عشقه (٢/ ٤٦٧).

تراوحت تراجمه بين السعة والاقتضاب، فبعض الشعراء لم يذكر عنهم شيئًا سوى الاسم أو اسم الأب وبيت شعر كما فعل مع سحيم بن وثيل، وأمية بن عائذ، وصخر الغي... وغيرهم. وحين كان يتناول عصورهم يذكرها باقتضاب، فلم يفصل كل عصر عن غيره؛ وإنما دمج ذلك دمجًا، فمن كان جاهليًّا قال عنه: جاهلي أو قديم، كما فعل مع الأسود بن يعفر، وبشر بن أبي خازم، والأعشى، وعبيد بن

الأبرص، ولبيد بن ربيعة... وغيرهم (١ / ١٧٦ و١٧٨ و١٧٨ و١٩٤ و٢٩٨ و٣٠٠ و٣١٢).

أما الشعراء المخضرمون، وهم الشعراء الجاهليون الذي أدركوا الإسلام، فقال عن أبي زبيد الطائي كان جاهليًّا قديمًا، وأدرك الإسلام (١/ ٢١٩). وقال عن الحطيئة: هو جاهلي إسلامي (١/ ٢٣٨) وكذلك فعل مع حسان بن ثابت، والنمر بن تولب... وغيرهم.

وعن الإسلاميين قال عن حميد بن ثور الهلالي: إسلامي مجيد (١ / ٣٠٦)؛ وعمن عاصر الدولة الأموية فذكر صلتهم بخلفائها فقال عن أرطاة بن سهية بأنه دخل على عبد الملك (١ / ٤٢٧). وقال عن أيمن بن خريم بأنه: كان أثيرًا عند عبد العزيز بن مروان (٢ / ٤٥٣). وعن شعراء العصر العباسي ذكر صلتهم بحلفائهم وولاتهم فقال عن العماني: دخل على الرشيد (٢ / ٦٤١).

أما شعراء الأمصار فقال عن نهار بن توسعة بأنه: كان أشعر بكر بن وائل بخراسان (٢ / ٤٤٨). وعن ثابت قطنة: هو من شعراء خراسان وفرسانهم (٢ / ٥٢٦). أما الشعراء الموالي فذكر كل ما يخصهم في موضعه، فقال عن نصيب الشاعر: إنَّه كان عبدًا أسود لرجل من أهل القرى (١/ ٣٢٢).

وعن سديف بن ميمون: هو مولى بني العباس وشاعرهم (٢ / ٦٤٧) وكذلك مع أبي العطاء السندي، وأبي دلامة، وحماد عجرد، والخريمي، وخلف الأحمر، وأبي نواس... وغيرهم.

الوفيات:

لم يذكر ابن قتيبة سنوات وفيات من ترجم لهم؛ وإنما ذكر بعض الحوادث التي تكشف عن زمن وفاتهم وطريقتها كما فعل مع امرئ القيس حين ذكر الحلة المسمومة التي بعثها إليه قيصر الروم فارتداها في يوم صائف، فتناثر لحمه وتفطَّر جسده (١/ ٥٣). وكذلك فعل مع المتلمس الذي هرب من عمرو بن هند فأتى بصرى فهلك (١ / ١١٥) والذي اقترنت حياته بطرفة بن العبد الذي اختار ميتة بنفسه حين شرب الخمر حتى مات (١/ ١١٨)، وكذلك فعل عندما ذكر موت عبيد بن الأبرص وزهير بن جناب الكلبي (١/ ١٨٨ و٢٩٥) حيث مات الأخير لشربه الخمر صرفًا.

محصلة:

كان ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه (الشعر والشعراء) الذي يقال: إنَّه سماه بـ (طبقات الشعراء) متأثرًا بشيخه ابن سلام الجمحي، وأنه كان يهدف إلى تأليف كتاب عن الشعراء المشهورين الذين لشعرهم أهيمة خاصَّة في فهم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واللغة والنحو...، وأنه كان يهدف إلى أن يجعل شعراءه على طبقات بيد أنه آثر أن لا يحصرهم في أبواب ضيقة؛ وإنما ترك ذلك للقارئ فعمد إلى وضعهم بشكل يعبر عن وجهة نظره الخاصة التي لا تقوم على الكم وحده، ولا على الزمن وحده، ولا على النوع وحده، مما يعني تحرره من النظرة الضيقة وإيثاره الاهتمام بما هو نفسي؛ لهذا كان موقفه من الحداثة ينطلق من موقف غير متعصب للقديم لقدمه ولا للحديث لحداثته، بل كان يؤثر الجديد والحسن فنبه إلى عيوب الشعر والشعراء، ولربما كان ذلك وراء ابتعاده عن تقييد سنوات الوفيات، كما ذكر

أنساب بعض الشعراء وأهمل الآخرين مما يكشف عن تنوعه وغزارة معلوماته، وموسوعيَّة معارفه، فكان كتابه (الشعر والشعراء) إحدى محطات عبقريته، فكان بذلك كتابًا ثريًّا وتراثًا متميزًا.

obeikandl.com

المبحث الثاني: المعايير النقديّة

لمحة موجزة:

يعد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) من النقاد العرب الذين أولوا أهمية نقد الشعر وتراجم الشعراء اهتمامًا خاصًا، والذي رأى أحد الباحثين أنه طرح ست قضايا مهمة في النقد الأدبي عن القصيدة العربيَّة هي[1]:

١- موقف النقد من الشاعر العربي القديم والمحدث.

٢- فهمه المعنى والحداثة في الشعر.

٣- حركة الصراع والتجديد، والأصالة والمحاكاة، أو الأصالة والتقليد.

٤- بناء القصيدة العربية القديمة.

٥- قضية التكلف والطبع.

٦- اهتمامه بالاختيارات.

لكن المتأمل لمنهج ابن قتيبة يلاحظ جملة قضايا نقدية مهمة تلفت الانتباه إليه، معتمدًا على مفهوم المعيار، مثل معيار الانتحال، ومعيار دواعي الشعر وحفظه، ومعيار الشهرة، ومعيار اللفظ والمعنى، ومعيار السرقات. فضلًا عن المعيار اللغوي،

(١) آفاق في الأدب والنقد: ص١١٧-١٢٦.

والمعيار الأخلاقي، ومعيار الاستحسان، ومعيار العيوب (المآخذ)، ومعيار التشبيه والوصف، ومعيار الاقتصاد، ومعيار المبالغة، ومعيار القافية... وغيرها.

وعند الإمعان في النظر يمكن ملاحظة اهتمامه بشكل خاص بالمعايير التالية:

١- المعيار السايكولوجي (دواعي الشعر وحفظه).

٢- معيار الانتحال.

٣- معيار القدم والحداثة.

٤- معيار اللفظ والمعنى والحداثة.

٥- معيار الاختيارات.

٦- معيار التكلف والطبع.

٧- معيار السرقات والسبق.

٨- المعيار النقدي.

١- المعيار السايكولوجي:

يذكر ابن قتيبة دواعي للشعراء تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الغضب (١ / ٢٣). ومن أمثلة الطمع اعتراف الحطيئة بالطمع وأبي يعقوب الخريمي والكميت، والغضب عند عنترة.

obeikandl.com

أما الأجواء، فقد كان كثير بن عبد الرحمن يقول، أطوف في الرباع المخيلة والرياض المعشبة فيسهل علي أرضه، ويسرع إلى أحسنه (١ / ٢٤). وأن للشعر تارات يبعد ويستصعب يرى أنه لا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطرهم (١ / ٢٤). بينما يرى الفرزدق أن للشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه، ويسمع فيها أبينه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير (١ / ٢٦).

أما أسباب حفظ الشعر برأيه فهي:

١- جودة اللفظ والمعنى.

٢- الإصابة في التشبيه، وهي تدخل في جودة اللفظ.

٣- خفة الروي.

٤- الندرة، ندرة الشعر أو أن الشاعر من ذوي النوادر والشعر القليل.

٥- الغرابة.

٦- نبل القائل، وسمو الأخلاق التي يحملها. (١ / ٢٩ - ٣٢).

تتركز هذه الأسباب على العموم حول النص ذاته وصلته بالشاعر، أكثر من تركزها على الأسباب النفسيَّة (السايكولوجية) التي تؤثر بشكل حاسم عن حفظ المتلقي لما يتلقاه قراءة أو سمعًا.

٢- معيار الانتحال:

الانتحال، أن ينسب إلى الشاعر ما ليس له، أو ينسب الأديب أعماله إلى غيره لأسباب[١] عدة. وكان شيخ ابن قتيبة، ابن سلام، وأستاذه في النقد، هو أول من أولى لقضية الانتحال اهتمامًا خاصًا[٢]. فأشار ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) إلى أحد قصائد الفرزدق، فقال عنها: وهذا الشعر متحول، ولا أعلم فيه شيئًا يستحسن إلا قوله:

يا خير من يركب المطي ولا ... يشرب كأسا بكف من بخلا

(١ / ١٥).

ودليله على ذلك هو عدم جودة النص. وفي معرض حديثه عن هجاء النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر عقب على قوله:

قبح الله ثم ثنى بلعنٍ ... وأرث الصائغ الجبان الجهولا

ويقال: إنَّ هذا الشعر والذي قبله لم يقله النابغة، وإنما قاله على لسانه قوم حسدوه، منهم عبد قيس بن خفاف التميمي، ومنهم مرة بن ربيعة من قرثع السعدي (١ / ١٠٠) فأشار إلى أحد أسباب الانتحال وهو الحسد؛ وكذلك كان حل المنخل اليشكري مع المتجردة (١ / ٣١٧). فضلا عن أسباب اختلاف الرواة كما اختلفوا في نسبة قول النمر بن تولب:

أهيم بدعدٍ ما حييت فإن أمت ... أوص بدعدٍ من يهيم بها بعدي

(١) معجم النقد الأدبي القديم: ١/ ٢٣٤.

(٢) طبقات الشعراء: ص١٤.

فأشار إلى أن الناس يروون البيت لنصيب (١/ ٢٢٧). وكذلك فعل مع المجنون (قيس بن معاذ) حين رأى أنهم قد تخلوه شعرًا رقيقًا يشبه شعره (٢/ ٤٦٧).

وأشار إلى قول خلف الأحمر الشعر ونحله المتقدمين (٢/ ٦٧٤).

٣- معيار اللفظ والمعنى:

بالرغم من تقدم الزمن إلا أنَّ قضية اللفظ والمعنى تظل مثار نقاش دائم، وخاصة بعد أن أصبح الأسلوب مثار اهتمام وتساؤل، فلا بد من الإشارة إلى أن ابن قتيبة لم يكن من أنصار الأسلوب؛ لأنه يظل خاضعا لمعيار الحسن والقبيح، أو الجودة والرداءة؛ وهذا دليل على قصور أدوات الناقد في فهم النص خارج حدود عصره حتى إنه قسم الشعر إلى أربعة أضرب من حيث اللفظ والمعنى وذلك لأنه يفضل الشعر السهل الأسلوب، الذي تكون مفرداته مفهومة وحلوة عند النطق بها وأن تكون معاني الشعر ذات مدلول حكمي أو أخلاقي أو تربوي أو الشعر الذي يرسم ملامح الرجولة والبطولة[1].

كان ابن قتيبة ضد تكرار المعاني بألفاظ متعددة حينما علق على قول الأعشى:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شلول

فقال: وهذه الألفاظ في معنى واحد، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها (١/ ١٧). ثم علق على إدخال الأصمعي اختياراته لشعر المرقش من لاميته (هل بالديار) فرأى أنه لا متحيز اللفظ، ولا لطيف المعنى (١ / ١٨ – ١٩).

(١) مقالات في تاريخ النقد العربي: ص١٥٧.

وهذا دليل على وعيه بالانتقاء اللفظي؛ لأنَّ الاختيار يفترض أن يأخذ أحسن الروي، وأسهل الألفاظ، وأبعدها في التعقيد والاستكراه، وأقربها من أفهام العوام (١/ ٤٦). وكذلك كان يرى أن يكون انتقاء الألفاظ حسب المقامات؛ وذلك لأنَّ للكاتب ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه[١] وهو ما يدعى بأن لكل مقام مقالًا، مع ميل إلى السهل الممتنع غير المتأبِّي وغير المتكلف، وهذا دليل على الذوق الرفيع، وأن عبر عن نظرة أسلوبيَّة قائمة بحد ذاتها، ونظرة ثاقبة في قراءة الشعر ونقده؛ فكان يكره وحشي الغريب، وتعقيد الكلام[٢]؛ فهو يدمج النظر إلى المعنى بالنظر إلى الشعر لفظًا وصورة، ويرى أن يكون اللفظ سالمًا من اللحن وقباحة التعبير[٣]، وهو ما فعله مع بيت النابغة الذبياني بقوله:

خطاطيف حجن في جبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع

فرأى أنه بيت غير جيد في المعنى والتشبيه (١/ ١٠٤) نجمع بين النظر إلى المعنى والصورة من خلال نظرته إلى التشبيه، وهذا موقف في لمسة بلاغية واضحة مع أن ابن قتيبة لم يكن منطلقًا من معرفة خاصة بعلم البلاغة في هذا المقام، وأن عبر عن موقفه بوصفه المتلقي المتذوق فكان التشبيه محورًا مهمًّا وذلك في اختيار التشبيه الصحيح، كما في مأخذه على أبي نواس لقوله:

كأنها إذا خرست جارم بين ذوي نضيده مطرق

فرأى أنه شبه ما لا ينطق أبدًا في السكوت بما قد ينطق في حال، وإنما كان يجب أن يشبه الجارم إذا عذلوه فسكت وأطرقه وانقطعت حجته بالدار (٢/ ٦٨٦).

---

(١) أدب الكاتب: ص١٤-١٥.

(٢) نفسه: ص١٤.

(٣) نفسه: ص١٣.

لذا رأى أن من أسباب الاختيار والحفظ الإصابة والتشبيه، فقد كان ذو الرمة أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيهًا، وأوصفهم للرمل والهاجرة، وكان الفرزدق في نظره لا يجيد التشبيه (١ / ٣٧ – ٣٨).

فكان من المفترض أن يجيد الشاعر التشبيه، وخصوصًا وأن القصيدة العربية مبنية على التلقي الشفاهي، فهي بالتالي مقترنة بالمتلقي المباشر الذي يعتمد على ذوق السامع والقدرة على الإنشاد؛ وهذا ما كان وراء إطلاقه لأحكام عامة في وصف الشعراء، فالشماخ أوصف الشعراء للقوس والحمير، وكذلك أوس بن حجر، وهذه أحكام ذات صفة حكميَّة فيها شيء من التعميم ولا تعبر عن رأي نقدي متعمق للنص.

٤- معيار القدم والحداثة:

دأب النقاد القدامى على النظر إلى النص القديم نظرة احترام وتبجيل لا لسبب سوى أنَّه قديم، وهو معيار زمني قاصر، فكان لابن قتيبة موقفه ومعياره الخاص به فهو لا يتعصب للقديم لقدمه، ولا يرفض الحديث لحداثته؛ وإنما كان يرى أن لا ينظر إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل ينظر نظرة بعين العدل على الفريقين، تعطي كلا حقه وحظه (١/ ١٠). لاعتقاده بأن الله لم يقصر العلم والشعر بالبلاغة على من دون زمن، ولا خص به قومًا، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره (١/ ١٠). وهذا يعبر عن نظرة موضوعيَّة خارج أسوار التعصب حينما يشير إلى قول أبي عمرو بن العلاء وتحامله على الشعر الحديث في وقته حين قال: لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته (١ / ١١).

٥- معيار الاختيارات:

لم يجعل ابن قتيبة الاختيار على وفق الترتيب الزمني، وإنما كان ناقدًا ذواقة اختار ما يراه حسنًا ومناسبًا فوضع لنفسه منهجًا أو معيارًا خاصة ذكره في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) أشار فيه إلى أنّه اختار مما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره وما آخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فآخذه عنهم المتأخرون. وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها (١ / ٧). فاختار ما يستحسن وما يعاب، أي أنّه جمع النقيضين، لكنّه لم يتجنب النصوص التي يقع الاحتجاج بها في الغريب والنحو والأسماء المشهورة، وكان يبحث عن القطعة المختارة من شعر الشاعر، فقد علق على ما اختاره من شعر نصيب: ومما يختار له قوله في مولاه (١/ ٣٢٤).

الذي قال فيه: ربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت (١ / ٢٦). ثم سرد الأوقات المناسبة لقول الشعر كأول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب (١ / ٢٥).

ومما يستغرب له أن ابن قتيبة يؤرخ وينقد شعر العرب الذين جعلوا الشعر ديوانهم أنه جعل منزلة الشاعر في الإبداع بمنزلة الناثر في أن الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب على البليغ الخطيب (١ / ٢٥). وجعل لأغراض الشعر تأثيرًا في سلاسة الطبع ورقته والمقدرة على قول السائغ الجميل، فمنهم من يجيد المدح، ومنهم زن يجيد التشبيه، فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيهًا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد

وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخَّره عن الفحول (١ / ٣٨) وقال عن أبي العتاهية: إنَّه كان أحد المطبوعين. وممن يكاد يكون كلامه كله شعرًا (٢ / ٦٧٥). وقال عن خلف بن خليفة: إنه كان شاعرًا مطبوعًا وظريفًا(٢ / ٦٠٢).

وعن بشار بن برد أنه أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتبعون فيه، وهو من أشعر المحدثين (٢ / ٦٤٣). فخرج بتعريف للشعر المطبوع وهو الشعر غير المتكلف الذي لا يتعب فيه قائله فيرهق نفسه ويعهد إلى تنقيحه مرارا بحيث تصبح القصيدة قائمة على التصنع، لا على التدفق المشحون بطاقة حسية.

٧- معيار السرقات الشعرية والسبق:

أخذ ابن قتيبة المتأخرين على أخذهم ممن سبقهم أو ممن عاصرهم وعد ذلك من باب السرقات سواء باللفظة أم الجملة أم الصورة أم في المعنى...!

فقد آخذ طرفة والنابغة الجعدي وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير والنجاشي على أخذهم من امرئ القيس وآخذ «كثيرًا» لأنَّه أخذ من زهير وآخذ ذا الرمة، والطرماح لأخذهما من كعب بن زهير. وأشار إلى سبق الشاعر وأورد ممن أخذ حتى إنَّه قال عن الكميت: إنه كان شديد التكلف في الشعر، كثير السرقة (٢/ ٤٨٦).

فصرح بالسرقة مباشرة مثلمًا صرح بالسيف حين قال عن عنترة بن شداد: وما سبق إليه ولم ينازع فيه قوله (١/ ١٧٤).

٨- المعيار النقدي:

يتراوح المعيار النقدي عند ابن قتيبة بين التفسير، وبين التأييد والاستحسان، كتأييد وجود العيوب أو المحاسن، وكلها تنصب في مجرى اللغة واستحسان أداء الشاعر لها أو خلافه؛ وهو ما يجعل الناقد يؤثر القافية الملائمة ويعيب على الشاعر قافيته وتجافيه عن الألفاظ الحسنة، وهذه المعايير في نظره من أبسط المعايير الذوقيَّة التي صاحبت النقد الأدبي عند العرب. فمن عيوب الشعر عيوب القافية كالإقواء والسناد والإبطاء، والضرورات الشعرية كعيوب الأعراب واستعمال وحشي الكلام، فكان يبحث عن اختيار الشاعر لأحسن الرَّوِيِّ، وأسهل الألفاظ، وأبعدها في التعقيد والاستكراه، وأقربها إلى أفهام العوام (١/ ٤٦). أي أنه يميل نحو الشعر الذي يعبر عن الطبع وعدم التكلف حين أورد ذلك في معرض حديثه عن شعر النابغة الذي وصفه بأنَّه أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا، كان شعره كلامًا ليس فيه تكلف، ونبع بالشعر بعدما احتنك، وهلك قبل أن يهتز (١/ ٩٢). فجاءت جودة القصيدة عن ابن قتيبة قائمة على الابتداء ببكاء الديار ومخاطبة الربع، ثم أوصل ذلك بالنسيب مبينا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليستميل القلوب ويثير انتباه السامع؛ لأنَّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب (١ / ٢٠). لذلك قُدِّم أمرؤ القيس على عنترة لأنَّه سبق إلى أشياء ابتدعتها، واستحسنتها العرب، واتبعه عليها الشعراء، من استيفائه صحبة الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ (١ / ٥٣ – ٥٤).

فعلى الشاعر أن يوجب حق الرجاء، فهو خير من يشكو السهر وفراق الأحبة؛ لأن الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى

المزيد (١/ ٢١)، فبين صلة الشاعر بالمتلقي الشفاهي (السامع) وبالمؤثرات اللغويَّة / الذوقيَّة المتصلة بالاستجابة النفسيَّة (السايكولوجيَّة) للسامع، وهذا تقدير متقدم في فهم طبيعة الشعر، وضرورة الابتعاد عن الإطالة حتى لا يمل السامع، وهو في هذا يبقى ضمن دائرة التلقي الشفاهي للشعر لا ضمن دائرة التلقي الكتابي الأوسع بما يكشف عن كونه يؤرخ لمرحلة ما قبل التدوين، لذا كان يرى أن لكل علم محتاج إلى السماع؛ فكان وراء مقولة أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ عنه (١ / ٢٦).

محصلة:

مما سبق ذكره يبدو الفهم النقدي عبر هذه المعايير التي اتبعها ابن قتيبة أنه يقوم على الارتجال والحكم القاطع: حسن، جيد، ظريف، غزل، فحل، أو خلافه مثل: رديء، ليس بفحل، ماجن؛ فضلًا عن عبارات الاستحسان مثل: يستحسن، يستجاد، مما سبق إليه، ومن جيد شعره، ومن أفراطه، ومن أجود شعره، ومن حسن شعره، أو عبر أحكام العيوب مثل:

يعاب، وعيب عليه، وأخذ عليه، ولم يحسن... وغيرها. وهذه المعايير هي معايير ذوقيَّة في الاستجابة، آنية في التعبير والتلقي، شفاهية في التأثر، كثيرًا ما تخضع لتفسير المعنى وعلاقته بالواقع، وإمكانيَّة الشاعر في فهم الواقع والاستفادة من معطياته وقوانينه الاجتماعيَّة والعقائديَّة والسياسيَّة، بما يجعل الناقد يصدر حكمه باسم المجتمع، فيساهم من خلاله المجتمع أو الواقع في رسوخ الحكم النقدي وانتشاره؛ لذا كان ابن قتيبة ابن واقعه، وابن بيئة لم تعصف بها رياح التعصب، وإنما هبت عليها أجواء التأمل والتذوق، وحصافة الرأي وقوة البحث وتعدد الأوجه والمنظورات، فكان موسوعي الثقافة، دقيق التخصص، منفتح التوجه إلى الآراء والأفكار بالرغم

من احتمالات الاختلاف معها أو مع من سبقه، ولكنه يسوقها تعبيرًا عن سعة التعبير والابتعاد عن التعصب للآخرين أو عليهم.

obeikandl.com

ثبت المصادر والمراجع

أ- المصادر:

١- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مط السعادة، ط٤ (القاهرة، ١٩٦٣).

٢- أنباه الرواة، القفطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب (القاهرة، ١٩٥٠).

٣- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي (بيروت، د.ت).

٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: دي. غويه، تعليق: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٤ (بيروت، ١٩٨٠).

٤- طبقات الشعراء، لابن سلام (ليدن، ١٩١٣).

٥- عيون الأخبار، ابن قتيبة، طبعة دار الكتب المصرية (القاهرة، د.ت).

٦- غريب الحديث، ابن قتيبة، تح: عبد الله الجبوري (بغداد، ١٩٧٧).

٧- الفهرست، ابن النديم الوراق، دار المعرفة (بيروت، د.ت).

٨- لسان الميزان، ابن حجر (حيدر آباد الدكن، ١٣٢٩هـ).

٩- المعارف، ابن قتيبة، تح: ثروة عكاشة، مط دار الكتب (القاهرة، ١٩٦٠م).

١٠- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر (بيروت، د.ت).

ب- المراجع:

١١- آفاق في الأدب والنقد، عناد غزوان، دار الشئون الثقافيَّة العامة ط١ (بغداد، ١٩٩٠).

١٢- ابن قتيبة والشعوبيَّة، د. عبد الله الجبوري، هيئة كتابة التاريخ دار الشئون الثقافيَّة العامة، ط١ (بغداد، ١٩٩٠).

١٣- الأعلام، قاموس تراجم: الزركلي، مكتبة كوستاتسوموس وشركاه (بيروت، ١٩٥٦).

١٤- معجم النقد الأدبي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشئون الثقافية العامة (بغداد، ١٩٨٩).

١٥- مقالات في تاريخ النقد العربي، د. داود سلوم، وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد للنشر (بغداد، ١٩٨١).

obeikandl.com