المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ العدد السابع ـ المجلد الثاني ـ ص ص (٩ ـ ٣٣)

اوليات النقد الادبي عند العرب

سليمان الشطي
قسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت

ملخص

ترى هذه الدراسة أن نضج الأدب الجاهلي المتميز لا بد وأن ترافقه نظرة نقدية توازيه وإن لم يقدر لها البقاء إلا قليلاً . لذلك تسعى ، من خلال الاستنتاج العقلي والنصوص والأخبار القليلة المتبقية ، إلى النظر بتقدير لأوليات النقد الأدبي عند العرب وتضعه في موضعه من حركة نقدنا القديم .

والاستنتاج العقلي والذي تؤازره بعض الأخبار والنصوص ، يشير إلى أن النصوص الفنية العالية أرض خصبة للنظر النقدي ، فمنها يستمد النقد أصوله ، ويساعد على هذا ذلك التطور الواضح الذي شهدته القصيدة الجاهلية . وإن حلقات النشاط النقدي يبدأ من الشاعر المنشيء ، فهو أول ناقد لعمله ، لعلمه الدقيق بفن الشعر . وهذا النشاط خفيّ أحياناً ، ولكنه قد يبرز حينا يحاول أن يتحول اعتناء الشاعر بفنه الشعري إلى سمة ظاهرة متميزة له ، كما نلاحظ عند أصحاب الصنعة .

وهذه التجربة الذاتية قد تتجاوز هذا الإطار حينا يحاول الشاعر القيام بدور الناقد ، يفسر شعره حيناً ، يصدر أحكاماً على أشعار الغير ، وفي بعض الحالات أدخل الشاعر نفسه في مجلس الحكم النقدي مباشرة (النابغة) .

والطرف الثاني في الموضوع هم أولئك المتلقون للشعر ، فليس تقدير الشعراء في الوسط الجاهلي إلاّ نتيجة للإدراك الواعي للقيمة الفنية ، وحينا احتفلوا

(بنبوغ) شاعر دون غيره من الشعراء فلأنهم يميزون بين شاعر وآخر . . وقد أكدت بعض النصوص هذا الموقف الإيجابي للمتلقين الذين ملكوا حساً وذوقاً أهلهم للتمييز ، لذلك كانت النصوص التي توضح موقفهم من القرآن قرينة واضحة لبيان طبيعة هذا الذوق ، فقد أحسوا بجماله ، وميزوا بينه وبين الشعر ، لأنهم أدركوا بدقة ماهية الشعر المختلفة عن القرآن .

ويتبع هذا تلك المسميات التي تطلق على بعض الشعراء ، ومثلت وصفاً لشعرهم استناداً على خصائصه العامة . (المُـهَلْهِلْ ـ المُـحَبِّر) . ويلحق بهذا الأوصاف التي أطلقت على بعض القصائد (اليتيمة ـ البتّارة) .

وعندما ننظر في النصوص النقدية القليلة المتبقية نجدها تمس أسساً جوهرية في التناول النقدي . وقد توزعت النصوص التي اخترناها حول هذه الأسس على النحو التالي :

١) الدلالة الدقيقة للفظ الشعري ، أو علاقة الشاعر بمسميات اللغة الدقيقة .

٢) نقد المعنى ، وقد جاء في مستويات ، فقد وقفوا عند صحة المعنى أو صدقه وملائمته للسياق العام ، أو خروجه عن التقاليد التي أرسيت من قبل .

٣) العلاقة بين التعبير الفني والتوجه الاجتماعي أو المواضعات الاجتماعية ، حين يطالب الناقد خضوع الشاعر لتقاليد المعنى الراسخة في مجتمعه .

٤) نظرتهم للخيال والمبالغة : مناقشة لما أسموه بالكذب أو المبالغة .

٥) الموازنة بين النظائر والتجارب الشعرية المتشابهة .

٦) محاولة تحديد الخصائص العامة لشعر الشاعر .

وعلى ضوء العناصر السابقة جرى تحليل النصوص النقدية وإبراز كوامنها للوصول إلى النتيجة الطبيعية ، وهي أن هذه الملاحظات الأولية كانت المقدمة الطبيعية للحركة النقدية التالية .

الناظر في الأدب العربي لن يستطيع تجاهل تلك الهيمنة الواضحة التي استطاع الأدب الجاهلي أن يفرضها على العصور التالية ، فقد استطاع أن يشكل الأساس الأول للتكوين الفني لنظام القصيدة العربية ، ولم تأت هذه الهيمنة من فراغ أو قامت على غير أساس ولكن الحق الذي لا يمكن جحده هو أن هذه قد نبعت من أصالة وتميز يلمسهما دارس هذا الأدب . .

ومن البداهة التي لا تحتاج إلى تأكيد : أن هذا النضج الذي نلحظه في الإبداع الشعري للجاهليين هو وحده الذي شد ويشد الأقلام لدراسته إلى يومنا . وهذا بدوره يدفع إلى التساؤ ل عن مستوى الوعي النقدي الذي رافق هذه الفورة الشعرية في عصورها الأولى ، وهل ولدت وتطورت هذه النصوص دون أن يواكبها جهد نقدي يلعب دوره الخاص في دفعها إلى الأمام ؟ إن هذا التساؤ ل يدفع الدارسين دفعاً إلى تلمس تلك البدايات الأولى .

حقاً ، لقد عزت النصوص واضطربت الأخبار لأن الممارسة النقدية ـ والفنية أيضاً ـ لم تركن إلى التدوين المنظم كما هو معلوم ، واعتمدت على المشافهة ومن ثم تسلسل الرواية وخلفت وراءها التدوين إلا قليلاً ، وجاء ـ بعد ذلك ـ جهد المجتهدين في تأريخهم للنقد الأدبي في مراحله الأولى معتمداً على عنصرين أساسيين أولهما الاستنتاج العقلي السليم ، والآخر الاعتماد على تمحيص الأخبار والنصوص التي صعدت فكانت نقطة انطلاق مفيدة . .

يأتي الاستنتاج العقلي ليقول أشياء كثيرة ، فمثلاً ليس من المعقول ألا يرافق هذه السوية الفنية المتميزة التي برز فيها هذا الشعر ، حركة نقدية ، أو على الأقل ، رصد نقدي يستمد أصوله من هذا الفن ، فالنصوص الفنية العالية أرض خصبة للنظر النقدي تدفع دفعاً إلى النظر والتأمل . والنقد بدوره رافد قوي التأثير على أية حركة فنية بل هو الذي يميزها ويصفيها ليستمر تصاعدها لتصل إلى المستوى الأعلى ، فالعلاقة بين الابداع ونقده تقوم على هذا التبادل الحيوي المشع بنبض الحياة .

وهذا يؤ يده التطور الواضح الذي شهدته القصيدة الجاهلية في مراحلها الأولى التي انتقلت من البسيط إلى المركب أو من البيت والبيتين ، يسوقها الرجل بين يدي حاجته ـ كما يقول ابن سلام ـ لتبلغ مستوى القصيدة المتكاملة المتعددة الأبيات والتي تحكمها روح

واحدة متماسكة ، بل وصلت إلى مرحلة إرساء التقاليد الفنية المعقدة التي تحكم نظام القصائد المطولات إلتي وصلت إلى عشرات الأبيات . ولامس بعضها المئة وتجاوزها ، وقد شمل هذا النظام كل جزئيات القصيدة بصورها ومعانيها ودلالتها حتى وصلت إلى هذا المستوى الذي يحرك إعجاب المتأمل .

إن هذا ـ وغيره كثير جداً ـ يعني شيئاً واحداً وهو أن النظرة النقدية الفاحصة لم تغب عن هذا التطور السريع لمعرفتنا بالتلازم الذي لا ينفك بين الإبداع والنقد ، وإلا لكان السكون أو البطء سمة من سمات هذا الأدب ، فتلازم الجانبين جذوة تحرك للنظر إلى الأعلى . .

إن أولى حلقات النشاط النقدي تبدأ من الشاعر المنشيء ، فعينه الناقدة تمد أول ملاحظات نقدية على مايكتب، وهذا من طبيعة الأشياء التي لا تقبل جدلاً ولا تحتاج إلى سوق الأدلة ، لأن الشاعر أعلم بمداخل الشعر ومضايقه وأكثر من غيره إحساساً بتناسقه وصحته وتلائم صوره واطراد أفكاره ، وهو وحده الذي يحس بتلك الدفقة الشعورية التي تنطلق حينما ينظم فراقب بدايتها واحتدامها ثم انهيار الكلمات شعراً .

إن هذا الرصد من جانبه ييسر له أن يعدل ما اعوج منها ويلغي ما يراه متطفلاً على القصيدة ، يهذب ويشذب ، حتى إذا استوت بناء كاملاً دفعها إلى الناس .

والشعراء يختلفون في درجة احتضان هذه المراحل ، ولكنهم يتساوون في وجودها . لذلك حرص الدارسون على دراسة هذه المراحل الدقيقة القابعة بين الإبداع والنقد ، يتلمسون دفقة اللاشعور الأساسية وأفرادها أو تخليصها من بين أصابع الشعور الناقد .

وتطفو هذه على السطح حين تصبح عملية النقد والإصلاح ظاهرة أو تتخذ لها حيزاً ظاهراً في حياة الشاعر الفنية ، فتصبح سمة مميزة له . وهذا هو الذي أشار إليه النقاد حينما تحدثوا عن شعراء الصنعة من أمثال أوس وزهير والحطيئة ، فهم عبيد الشعر وأصحاب الشعر الحولي المحك ، فالشاعر منهم هو المتكلف وهو « **الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر**[1] » .

ومثل هذه الإشارات تقدم لنا ملمحا أصيلاً من ملامح النقد الأولى الذي كان يقوم به

هؤلاء الشعراء وغيرهم ، فهذا الأمر ليس قاصراً على بعض الشعراء دون البعض الآخر ، ولكن درجاتهم من التنقيح تتفاوت تشدداً وسهولة طبعاً وطريقة .

ولا يمكن هنا أن ننسى قول عدي بن الرقاع (ابن قتيبة : ١/ ٧٨) .

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

وأهمية هذه المرحلة من نظم القصائد لا تكمن فيها أو في نتائجها المباشرة على القصيدة فقط ، ولكنها تعدو هذا إلى ما هو أبعد حينما تمس ظاهرة الشعر كلها ، فالشاعر قبل أن ينقد تجربته الفنية قد نقد تجارب غيره من الشعراء أو لاحظ ما فيها من نقص ، ومد بصره إلى السائد من الشعر وأراد تجاوزه ، بل يريد أيضاً أن يتجاوز إنتاجه الشعري كذلك ، سعياً إلى تطوير الفن الشعري الذي بدوره يؤدي إلى نمو الحركة الفنية ، والتي لمسنا نتائجها في تطور الشعر ونموه السريع من البيت إلى القصيدة الكاملة المطولة ذات النظام المتماسك المعتمد على تقاليد راسخة .

وهذه التجربة الذاتية قد تتجاوز الشاعر الفرد ومجموعته إلى إحساسه بهذا الهاجس النقدي الذي تشكل في داخله ، فينزع عنه لباس الشاعر ، أو يلبس بجانب لباس الشاعر ، هيئة الناقد المفسر ، فنراه يفسر شعره ، وهذا يمثل وجهاً من وجوه النقد ، وإن وقف عند حدود ضيقة غالباً ما تكون تفسير معنى أو تركيب أو صورة لم تكن واضحة ونستطيع أن نستشهد هنا بتفسير الأعشى لبيته الذي يقول فيه .

وسبيئة مما تعتق بابل كدم الذبيح سلبتها جرياها

قال :

شربتها حمراء وبلتها بيضاء فبقي حسن لونها في بدني (العسكري : ١٩٨)

ونجد أن الصورة أكثر تعقيداً في بيت امرىء القيس .

نطعنهم سلكي ومخلوجه كرك لأمين على نابل

« قال العجاج : حدثتني عمتي وكانت من بني دارم قالت : سألت امرأ القيس وهو يشرب مع علقمة بن عبده ما معنى « كرك لأمين » . قال : مررت بنابل وصاحبه يناولـه الرسن لؤماً وظهاراً فما رأيت أسرع منه فشبهت به » (إبن أيوب : ١٤٩) .

الشاعر الجاهلي ـ إذن ـ كان يفسر شعره ويجادل الآخرين ، بل يصل في مرحلة تالية إلى توظيف خبرته الشعرية في إصدار الحكم على قصائد الغير ، ولذلك كثرت الآراء والملاحظات التي تنسب لشعراء يبدون آراءهم في شعر غيرهم ، فتارة يفضلون شاعراً على آخر ، وما أكثر مثل هذه الروايات ، وقد يطلقون الملاحظة العابرة السريعة ، وكثيراً ما تكون صائبة ، كما سنرى من نص طرفه حينما سمع أبيات المتلمس .

ونصل إلى القمة في هذا المجال حينما نشد الرحال بحثاً عن رأي الشاعر الناقد ، وهنا نعرج على مجلس النابغة في سوق عكاظ والذي قيل عنه أنه كان تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ .

وهكذا يتدرج دور الشاعر من التأثير الخاص على شعره إلى الدخول في التأثير العام في التكوين العقلي لفهم الشعر ومن ثم دفع الحركة النقدية إلى موقف الحكم والتعليل . وليس من المصادفة في شيء أن يكون استواء القصيدة الجاهلية متوازياً مع هذا التطور في شكل وصورة الحركة النقدية ، فكما أن هذه القصيدة قد وصلت إلى قمتها في آخر أيام العصر الجاهلي نجد أن الموكب النقدي حاول المسايرة والبروز بوضوح على السطح ، لذلك حفظت لنا بعض هذه الأطراف من الأخبار ما تساعد على إقامة تصور أولي لما كان عليه النقد آنذاك .

ويؤازر هذا الحرص من الشعراء ويشجعهم ، تلك الجبهة الواسعة التي ينضوي تحتها كثير من المتلقين المتذوقين للشعر ، فالقبيلة حينما احتضنت الشاعر واحتفلت به ، كما ذكر ابن رشيق[٢] ، وطاولت به السماء ـ كما فعلت تغلب مع عمرو بن كلثوم ـ لم تفعل هذا إلا لأن هناك إدراكاً واعياً للقيمة الفنية المؤثرة لمثل هذه القصيدة ، وللدور الذي يقوم به الشاعر . ومن السذاجة أن نعتقد أن الاحتفال يكون لأي شاعر أو أية قصيدة بمعزل عن القيمة الفنية ، فهذه وحدها ، هي المؤثرة وإلا لتساوت كل القصائد وأصبحت الأذن تسمع القصائد دون تمييز بينها ، وهذا افتراض لا يقبله عقل .

وقد روى أن النعمان حينما سمع النابغة يقول :

تراك الأرض اما مت خفا وتحيى إن حييت بها ثقيلا

علق قائلاً : هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح ، ولم يستطع النابغة أن يزيل لبسه إلا بعون من كعب بن زهير ـ وكان صغيراً ـ فقال :

وذاك بأن حللت العز منها فتمنع جانبيها أن يزولا[٣]

وهذا الخبر إن صح فدلالته كامنة فيه وإن داخله الشك أو تسرب إليه التحوير والإضافة فإن الدلالة لا تنتفي لأنه قد يحاكي أمثلة مألوفة آنذاك . ومن ثم فهذا وأمثاله ينفيان التلقي السلبي ، ويقدمان نموذجاً مبكراً يشير إلى طبيعة الوسط الثقافي الذي كان يسود تلك المجتمعات حاضرها وباديها ، بل إن النصوص التي سنقف معها تمثل ملمحاً من ملامح التجاوب بين المتلقين والمنشئين ، لأن استمرار قول الشعر وتطوره يعتمد على هذا التذوق المتميز عند هؤلاء المتلقين على اختلاف مستوياتهم .

وهذا التأهيل الذوقي ترك أثراً واضحاً على الجاهليين ، نلحظه في عدد من الأخبار المشهورة حول استجابة كثير من العرب للقرآن الكريم ، فقد هزهم تميزه فلم يجدوا وصفاً ملائماً من قول البشر إلا صنعة الشعر ، فقد تخيلوا أن هذه البلاغة من جنس بلاغة الشعر ، ومهما كان موقفهم ، مؤيداً أو معارضاً ، فليس فيهم من استطاع تجاهل اعجاز القرآن ، فالوليد بن المغيرة رق قلبه للقرآن لأنه يحسن التمييز بينه وبين الشعر ويعلم ما هو الشعر ، أي يملك الثقافة الفنية التي تسلكه ضمن أصحاب العلم والذوق قال ـ رداً على أبي جهل ـ « فوالله ما منكم رجل **أعرف بالأشعار مني ، ولا أعلم برجزه ، ولا بقصيده مني** » .

وقال : « إن لقوله الذي يقول حلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله . . الخ[٤] » .

وفي خبر آخر أراد أصحابه أن يوحدوا كلمتهم ضد الرسول أمام القبائل الأخرى ، فقالوا ـ مع صفات أخرى ـ « نقول شاعر ؟ **فقال : ما هو بشاعر قد عرفنا الشعر برجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر (ابن كثير : ٣/ ٦١)** .

إن هذا التشكل الثقافي العائد للعصر الجاهلي يقدم لنا أدلة واضحة على طبيعة الجمهور المتذوق والذي يمثل أحد ركائز النقد أو مقدمات الدراسة النقدية .

وتمر علينا ، كذلك ، لمحات عابرة ، ليس فيها التفصيل ولكنها تلقى بحكم قد يكون صائباً بعضه أو كله ، وهذا ما تقدمه لنا المسميات والنعوت ، التي تأتي عادة لتكثف

الرأي العام حول شاعر معين أو قصيدة محددة ، فاسم المهلهل مشتق من طبيعة فنه ، فهو عند ابن سلام « إنما سمي مهلهلاً لملهلة شعره كملهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه » (الجمحي : ١/ ٣٩).ويراه آخر « إنما سمي مهلهلاً ، لأنه هلهل الشعر ، يعني سلسل بناءه ، كما يقال : ثوب مهلهل . إذا كان خفيفاً[٥] . او « لملهلة شعره ، أي : رقته وخفته ، وقيل : لاختلافه » (ابن رشيق : ١/ ٨٦).وكل هذه المسميات إنما تدور حول معنى أو حكم فني على مجموع شعر الشاعر ، أو على طريقته في نسج القصائد . . .

ومن هذا الباب يمكن النظر إلى بعض الأسماء التي توحي بمعنى معين ، فطفيل الغنوي سمي بطفيل الخيل :

قال محمد بن حبيب :« كان طفيل الغنوي يسمى طفيل الخيل لكثرة وصفه اياها[٦] بل إنهم كان يسمونه ـ كما روى الأصمعي ـ المحبر لحسن وصفه الخيل[٧] وهكذا . .

ومثل هذا ما نلمسه عندهم من احتفالهم ببعض القصائد وخصها بصفات تظهر أهميتها ، فالأصمعي يفضل قصيدة سويد بن أبي كاهل

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

ويقول : « كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها ويقول : إنها كانت في الجاهلية تسمى : « اليتيمة » (الأصفهاني : ١٣/ ١٠١) .

وها هو عمرو بن الحارث يهتز سروراً وتقديراً لقصيدة حسان بن ثابت اللامية :

لله در عصابة نادمتها يوماً بجلق في الزمان الأول

ويقول : « هذا وأبيك الشعر لا ما يعللاني به منذ اليوم ، هذه والله البتاتة التي قد بترت المدائح[٨]» .

إذن نحن أمام جمهور يتلقى ويستحسن ثم يصف ويصنف معتمداً على ذوق وثقافة ، فالوسط الثقافي مساو للإبداع الفني ، ومن ثم فالتبادل قائم مستمر بين المنشيء والملتقى وهذا ما لا يمكن إغفاله من دارس ومتتبع تاريخ النقد .

****

وتأتي بعد ذلك النصوص والأخبار والإشارات الكثيرة التي تؤكد طبيعة هذا التوجه ، وتكشف عن نوعية الاهتمام السائد آنذاك . ونشير هنا إلى أنه لا يحسن أبداً الحط

من قيمة هذه النصوص وأهميتها في تاريخ النقد فمهما كانت البساطة التي نراها بها الآن ، فان هذا لا ينفي أنها كانت تضع اللبنة الأساسية التي صنعت السمات الأولى لما جاء بعدها من اجتهاد نقدي .

نلاحظ في هذه النصوص طبائع مختلفة تشير في مجموعها إلى تلك الموضوعات التي استوت ناضجة فيما بعد ، فهي تبدأ من النظرة البسيطة إلى أن تصل إلى الأكثر تعقيداً . وهذه النظرة البسيطة لا تمثل شيئاً هامشياً ولكنها تمس جوهراً أساسياً في التناول الشعري . لذا نستطيع القول أن بعض هذه النصوص تمثل أقدم إثارة لعدد من القضايا ذات الأهمية الخاصة منها :

١ ـ الدلالة الدقيقة للفظ الشعري ، أو علاقة الشاعر بمصطلحات اللغة .
٢ ـ نقد المعنى بمستوياته المختلفة .
٣ ـ العلاقة بين التعبير الفني والتوجه الاجتماعي أو إتجاه المعنى تبعاً للمواضعات الاجتماعية .
٤ ـ بين الخيال والمبالغة .
٥ ـ الموازنة بين النظائر والتجارب الشعرية المتشابهة .
٦ ـ محاولة تحديد الخصائص العامة لشعر الشاعر .

وكلما توفرت لنا نصوص أكثر وأمعنا النظر فيها شهدنا توسعاً وإثارة لجوانب أخرى جديرة بالنظر .

******

نأتي إلى القضية الأولى والتي نجدها واضحة في النص المشهور المنسوب إلى طرفه والذي كثر الاستشهاد به وروايته ، قالوا :

« روى ابن الكلبي عن خراش بن اسماعيل العجلي ، ورواه المفضل قالا :

كان المتلمس شاعر ربيعة في زمانه ، وإنه وقف على مجلس لبني ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه فأنشدهم شعراً فقال فيه :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم •

والصيعرية : سمة تكون للإناث خاصة ، فقال له طرفة وهو غلام : استنوق الجمل ، أي وصفت الجمل بوصف الناقة ، وخلطت »[٩] .

إن هذا النص يناقش أساساً من أسس ثقافة الشاعر الرئيسية ، ونعني به درايته بالألفاظ ودلالتها الدقيقة المحددة ، فالنظر في النص يرى أن الشاعر إهتم في أبيات قصيدته بوصف الناقة وفي الوقت نفسه إستخدم صفات الجمل . وهذا التجاوز في استخدام المصطلحات المحددة أدى إلى اختلاف الفهم ، والمتأمل في الأبيات يرى إلى أي حدا أحدث هذا الاختلال إرتباكاً في الصورة العامة لأبيات القصيدة ، فهو بعد مطلع القصيدة قال :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

إن صفة (الناجي) تذهب إلى الجمل فالتذكير فيها واضح ، وقد أكد هذا القافية « مكدم » « أي الغليظ الصلب » ، ولم يكتف فبجانب هذه الصفة غير الدقيقة ، نلاحظ أن الأبيات الأخرى تنصرف إلى الحديث عن الناقة لا الجمل ، كأن الشاعر بدأ بوصف الجمل فخدعته الصفة الخاطئة فانساق وراءها ، فالأبيات الأخرى تقول :

كميت كناز لحمها حميرية مواشكة ترمي الحصى بمثلم
كأن على أنسائها عذق خصبة تدلى من الكافور غير مكمم

فالأوصاف كلها انصرفت إلى ناقة لا جمل ، فالحقيقة إن الأمر ليس فقط كما قال طرفة أنه استنوق الجمل ، ولكنه أيضاً ، إذا نظرنا من جهة أخرى قد يحق لنا أن نقول أنه : استجمل الناقة ، أي جعل الناقة جملاً . .

واضح أن منبع هذا الاضطراب هو تلك الحقيقة البسيطة والأساسية والمتعلقة بتعامل الشاعر مع مادته الأساسية . وقد وضحت ملاحظة طرفة أن عدم تمكن الشاعر من معنى اللفظ أدى إلى الوقوع في خطأ المعنى .

وليس معنى هذا أن القضية تنحصر فقط عند مستوى الصحة والخطأ اللغويين ، ولكنها تشير إلى جوانب أكثر عمقاً فهي ـ كما لاحظنا ـ تمس البناء اللغوي للقصيدة ، فقد ألقى هذا الخطأ بظلاله على أبيات القصيدة التي اختلطت صورها وتداخلت حتى دب فيها الاضطراب الظاهر .

ومن جهة أخرى نجد أن ملاحظة طرفة قد أكدت أن النقد آنذاك كان « يستمد سلطانه من نوع من المواضعة والتعارف على أن تكون أجزاء القصيدة متلائمة ، وأن يكون سياقها مناسباً بعضه لبعض ، ليس فيه نبو ولا جفوة ، وأن يحترس الشاعر من الخلط بين الأوصاف والاضطراب بين الأشياء المختلفة المتفاوته (طه الحاجري : ٣٧) وهذه كلها تشير إلى رسوخ التقليد الفني في ذلك المجتمع . .

ولكن لهذه القصة جهة أخرى يمكن النظر من خلالها بحذر ، وذلك حين نفسر غضب المنقود على أنه نوع من الاعتداد بالنفس عند الشاعر ، وانه ملك مسيطر على مادته يستطيع التصرف بها كما يشاء ، على المذهب القائل : علينا أن نقول وعليكم أن تعربوا :

ولكن الأمر ليس كذلك ، فاطراد الخطأ والاضطراب خلخلا القصيدة ، ومنعا من القول بأن هذا التجاوز يدخل ضمن الحقوق المكتسبة للشاعر . . .

****

ونجد في هذه النصوص وقفة أخرى إزاء الشق الآخر من التكوين الفني ، فقد حرصت النظرات النقدية على تلمس جوانب المعنى المختلفة ، فنظروا إلى هذا المعنى من خلال التأثير المباشر الذي يتلقاه المتلقي أو يحس به حينما يواجه النص الشعري .

وتناول المعنى اتخذ عدة أشكال فأكثر النصوص المنحدرة من الصدر الأول تميل إلى التوقف عند صحة المعنى أو صدقه أو ملائمته للسياق العام أو خروجه عن التقاليد التي أرسيت من قبل والتي يخضع مثله لمثلها ، فمن الأمثلة ما ذكر من أنهم أخذوا على الأعشى قوله :

« ونبئت قيساً ولم آته وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعابوه بهذا الشك . ويقال : إن قيساً أنكر ذلك عليه فجعل مكان : « وقد زعموا » : « على نأيه »[١٠] .

وهذا الخطأ في عرض الفكرة التي يسعى إلى إشاعتها الشاعر هي التي قللت أحكام المعنى في هذه القصيدة ، فالشاعر قد وقف موقف المادح الذي يسعى إلى كسب ممدوحه ، ومن صفات هذا الممدوح السيادة على أهل اليمن ، وهي سيادة محققة ، ولكن الشاعر من حيث لم يشعر أدخل الشك محل اليقين ، وهذا الشك في صفات الممدوح الحسنة أو الاعتماد على الزعم أضعف الأسلوب من جهة وقلل درجة أحكام المعنى المراد ، وإذا أراد أن يمدح هذه السيادة فعليه أن ينطلق من اليقين لا الشك .

وقد أصلح الشاعر بيته ليداري هذه الهفوة ويحافظ على اطراد معناه ، وبين أيدينا روايتان لهذا التعديل ، الأولى ما رواه صاحب الموشح وجعله مرافقاً للنص ، إحداهما أنه جعل مكان « وقد زعموا » « على نأيه » . وهذه تعطي معنى جديداً ، أو على الأقل تزيل اللبس ، ففي قوله الجديد هذا أبعد فكرة الزعم وأقام مقامها ما يفيد أن هذه السيادة قد عمت وذاعت حتى وصلت إليه ، وفي هذا الذيوع ما يشير إلى قدر هذا الرجل .

أما رواية الديوان فقد احتفظت بالزعم فاليقين يأتي من الاختبار وقد نص على أنه لم يختبره ولكن الخبر الآتي أنه خير أهل اليمن .

على كل مهما كانت التغيرات الحادثة ومؤداها فإن مصب اهتمامنا هو هذه الوقفة إزاء المعنى ونقده الذي وصل إلى الشاعر ، وقد حاول بدوره أن يزيل ما علق ببيته من شائبة .

وهذه الوقفة المبسطة إزاء هذا الخطأ في المعنى تصلنا بنقطة لها أهمية خاصة ، ونعني بها **العلاقة بين التعبير الفني والتوجه الاجتماعي أو المواضعات الاجتماعية** ، فقصيدة المدح مثلاً لا بد لها من الالتزام بما يعتبره المجتمع مدحاً ، فالعلاقة بالوسط الاجتماعي أساسية في مثل هذه القصائد ، ومثل هذا أيضاً قصيدة الفخر ، التي تعتمد على كثير من المواضعات المقبولة اجتماعياً ، ويوضح هذا تلك القصة المعروفة عند دارسي النقد ، ونعني بها حكاية حسان بن ثابت مع النابغة ، قالوا :

« قال : كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، قال فأول من أنشده الأعشى : ميمون بن قيس أبو بصير ، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري :

لنـا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنـا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة : أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك » .

وقد علق الصولي على هذا الخبر محللا فقال:

« فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة ، وديباجة شعره ، قال له : أقللت أسيافك ، لأنه قال : « وأسيافنا » ، وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف ، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان . وقال : فخرت بمن ولدت ، لأنه قال : ولدنا بني العنقاء وابني محرق ، فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه » (المرزباني : ٨٢ - ٨٣) .

هذا هو النص الذي ورد إلينا مثقلاً بالتعليقات قديماً وحديثاً ، ومهما قيل فيه فإن هذا

لا ينفي ولا يقلل الأهمية الخاصة ، ففيه تجلى دور الشاعر الناقد ، وبه برزت أهمية الحكم النقدي الذي وضعت قيمته مبكراً .

والمتأمل فيه يرى أن النابغة اعتمد في حكمه على إحساسه وفراسته الفنية ، وقد أدرك من الوهلة الأولى أن الذي أمامه شاعر ، فقد لمس نبض الشاعرية في أبياته ، لذلك قال له بادىء ذي بدء : أنت شاعر . ثم انتقل بعد ذلك إلى المناقشة التفصيلية وبدأ من الأساس الأول الذي انطلق منه الشاعر مفتخراً ، والفخر يعتمد على صفات معنوية ومادية مكتسبة من البيئة ، وتنطلق مما تواضع عليه المجتمع ، بمعنى أنك تفتخر بما يعتبره مجتمعك محلاً للفخر والعرب في مثل هذا المقام تفتخر بالكثرة ، وهذا واضح من قول عمرو بن كلثوم :

ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا

وهناك نصوص كثيرة تسير في هذا المنوال، أما الصورة المخالفة فنجدها عند طائفة مثل اليهود التي تبرر قلتها في مواجهة اعتداد العرب بالكثرة بقول السموأل :

تعيرنا أنا قليل عدادنا فقلت لها إن الكرام قليل

وكما أن الاعتداد بالكثرة أصل من أصول الفخر عند العرب ، فإن المبالغة بالكرم والإسراف فيه تمثل وجهاً آخر من وجوه التفاخر ، ومن يريد أن يدخل في هذا المضمار الجاهلي فعليه أن يتقيد بأصوله . .

وهذان الأصلان خالفهما حسان في أبياته هذه .

وجانب آخر : ان الفخر يكون عادة بالآباء لا بالأبناء ، وهذا ما خالفه أيضاً . لذلك نجد أن النابغة حينما توقف أمام أبياته هذه وعاب عليه منحاه في الفخر إنما يشير إلى عدم مطابقة صوره الفنية لهدفه الذي يتوخاه ومن ثم لن يتحقق له ـ على ضوء مفهوم بيئته ـ الفخر الذي أراده ، بالمعنى الذي يفهمه النابغة ، أي مطابقة صوره ومعانيها لمقتضى الحال الذي يعبر عنه .

وهذا التناول ، وإن تعرض لأثر الصور التي اختارها الشاعر ، فإنه يشير إلى المعنى أو اتجاه المعنى في هذه الأبيات فقد جاء النقد منصباً على هذه العلاقة بين معنى الشاعر المراد ومطابقته للمواضعات السائدة في البيئة .

* * * * *

والاستناد على المواضعات الاجتماعية بالنسبة للمعنى يدفعنا إلى النظر لقسم آخر من هذه المواضعات ونعني هنا الاحتكام إلى منطق العقل أو ما يقتضيه العقل حينما يحد من شطحات الخيال والذي يسمى المبالغة أو الغلو أو الكذب . حدث ابو بردة الثقفي اليمامي قال : « أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بن قيس بن ثعلبة :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

(المرزباني : ٦٧ ـ ٧٦)

وتصل إلينا أبيات أخرى نجد حولها بعض تعليقات الدارسين والتي تستند غالباً على ما انحدر من العصور الأولى مثلاً ما قيل ان أكذب الأبيات قول المهلهل :

فلولا الريح اسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وقد قيل « انه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر ـ وهي قصبة اليمامة ـ وبين مكان الوقعة عشرة أيام ، وهذا أشد غلواً من قول امرىء القيس في النار ، لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكاً »[١١]

وهو يشير هنا إلى بيت امرىء القيس :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال

وبين المكانين بعد أيام .

وفي المقابل نجد إن حساناً يحرص على تأكيد هذا الصدق قال:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقا
وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته : صدقا

وهذا أيضاً هو الذي جعل عمر بن الخطاب يجد أن من أسباب جعل زهير بن أبي سلمى سيداً للشعراء إنما لأنه لا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه ، أي يكون شعره مطابقاً للواقع أو على الأقل يخلو من المبالغة والغلو غير المحمودين .

ولا نستبعد أن تكون هذه الوقفة إزاء المبالغة أصلها يعود للعصور الأولى لانتشارها في كتب الأدب ولقولهم عن بيت المهلهل أنه أول كذب في الشعر . ولعل هذه النظرة إلى الخروج من حرفية الواقع إلى تطلعات الخيال هي التي دفعتهم إلى وصفه بالكذب ، لذلك نجد أن هذا الباب يتسع ويتشعب في كتب النقد والبلاغة ، ويظهر من يدافع عنه مثل قدامة الذي يرى أن الغلو هو الأجود « وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه . . » وهو يرى أنه « إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت » (قدامة بن جعفر : ٦٥ ـ ٦٦)

ونرى كذلك صاحب كتاب « الزهرة » يدافع عن موقف امرىء القيس وذلك حين ينظر إلى أبياته من جانب التشوق الذي يدعو إلى التوهم فهو يقول « أما البيت الأول فهو نهاية لا تتهيأ مجاوزتها ، بل لا تتمكن مقاربتها لأنه ذكر أنه تخيل نارها من المدينة وهو بالشام ، فساقه الشوق من أجل ذلك . . (فله) فضل الطاعة لاشتياقه وانقياده معه إلى ألفه الذي شاقه . . » (ابن أبي داود الأصفهاني : ١/ ٢٣٦ ـ ٢٣٧) .

وهكذا كانت الفكرة الأولى عن المبالغة في المعنى هي التي أعطت المادة وفجرت هذه القضية الفنية .

******

وملمح آخر من ملامح النقد القديم نجد أساسه في هذه النصوص المتناثرة الموغلة في قدمها ، ونعني هنا محاولتهم للموازنة بين التجارب الفنية المتشابهة ، وهذه مرحلة طبيعية وحتمية ، فالمفترض في بيئة مثل هذه البيئة حفلت بالشعر واعتبرته فنها الأوحد ان تطل المقارنة برأسها حتى ولو كانت من منطلق المنافسة بين الشعراء أو القبائل ، ولذلك احتدم الجدل بين الشعراء واشتدت المعارك ولا نخالها إلا منافسة بين متنافسين ، وهذه ما تكشفه جلسة النابغة التي أشرنا إليها من قبل ، فكل شاعر ينشد والمحكم ينظر إلى هذه القصائد نظرة الموازن المرجح .

ومن النصوص الواضحة في هذا المجال حكومة أم جندب المشهورة في كتب الأدب ، قالوا : « تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبده ، وهو علقمة الفحل ، في الشعر : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك ، فحكماها ، فقالت أم جندب لهما : قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد ، فقال امرؤ القيس :

خليلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً طول هذا التجنب

فأنشداها جميعاً القصيدتين ، فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك . قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

. . . فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فأتعبته بساقك ، وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه ، ولم يضربه ولم يتعبه »[١٢] .

وهذا النص كما حظي بشهرة واضحة فإنه تعرض أيضاً لحملات وتشكيك تحاول إسقاطه اعتماداً على بعض التفصيلات الجزئية والتي يمكن تفسيرها بسهولة ويسر .

ولقد وجد الأستاذ طه أحمد ابراهيم فيه دلالة كبيرة في النقد الأدبي فأم جندب حين طلبت توحيد الروي والقافية والغرض إنما كانت تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه في الموازنة ، « وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي ، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها » . (طه ابراهيم : ٢١)

ولكنه يشكك في هذه القصة وأهم مأخذ سجله عليها ـ وهو الذي يعنينا هنا ـ قوله (ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي ، هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروي والقافية ، ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي » . (طه ابراهيم : ٢٢)

إن هذين المأخذين لا ينهضان لدفع هذه القصة المشهورة ، فليس في الجمع بين ثلاثة

أشياء ما يمكن أن نعتبره فوق طاقة الجاهليين ، فالذين استطاعوا أن يقيموا هذا البناء الفني الدقيق والذي نلمسه في قصائدهم لا يستبعد منهم النظر الدقيق في ما ينشئون من قصائد ، والعصر على عمومه لم يكن يخلو من ثقافة عقلية متميزة وهي لن تعجز عن النظر والمقارنة بين أشياء هي من صلب مجتمعها ، فالجهالة في العصر الجاهلي جهالة دينية بالنسبة للإسلام ولم تكن جهالة مطلقة . ونحن نعرف حق المعرفة أن الذين حملوا لواء الإسلام كانوا أصلاً قد تشكلوا أولاً في ذلك العصر ثم وظفت طاقتهم لخدمة الإسلام ، فقد أعدتهم ثقافة العصر الجاهلي الذي كان قد تأهل لتقبل فكرة أكثر تعقيداً هي فكرة التوحيد وما بني عليها من أفكار ، وليس صحيحاً أن الجاهليين وقفوا موقف المتفرج ، بل كانوا مجادلين مناقشين يرتكزون على أرضية ثقافية شدتهم إلى عدم التسليم بسهولة .

أما المأخذ الآخر والقائل بأن الجاهلي لا يدرك الفرق بين الروي والقافية وإن هذه لم تكن تستعمل بمعناها الإصطلاحي ، فإن الشق الأول غير صحيح ، فالجاهلي كان ينشيء الشعر على نظام معلوم وتقاليد متوارثة ينظم على أساسها ،يكتسبها كما تكتسب كل معارف البيئة بطريقتها الخاصة حتى تكتمل سليقته وتنطلق موهبته وإلا لعاشت القصائد الجاهلية في فوضى لا حصر لها ، والواقع الأدبي يكذب هذا ، ولا شك أن بعض الأمثلة التي انحدرت إلينا وفيها الخروج عن دائرة التقاليد الفنية المتوارثة ، هذه الأمثلة تقدم لنا الشذوذ الذي يؤكد القاعدة ، أو يسجل مراحل تطور هذه القواعد .

أما الشق الآخر ، هل كان الجاهلي يعرف تلك الألفاظ بمعناها الإصطلاحي ؟ فإننا نقول باطمئنان ، إنه لا يعرف المصطلحات ولكنه يدرك المعنى ، وهو الهدف ، فهذا النص الذي تناقلته الرواة لا بد أن يقدم من خلال المصطلحات التي استحدثت فيما بعد ليكون أكثر وضوحاً للأجيال التالية . فأم جندب لم تقل:على روي وقافية . ولكنها سمت الشيء كما كانت تعرف آنذاك تصريحاً بألفاظ معلومة أو تلميحاً من خلال المثال الذي يقال عليه ، فجاءت مرحلة التدوين لتترجم تلك المعاني بالمصطلحات التي استقرت فيها بعد . وهذا لا يغير من الأمر شيئاً .

ونجد في بعض النصوص الموثوق بها دوراناً حول المعنى المحدد ، فقد رأينا من قبل إشارة الوليد بن المغيرة إلى معرفته بالشعر ، بل إننا نجد في كتب الحديث ما يقترب من هذا المعنى فقد روى مسلم في باب فضائل أبي ذر ان أنيساً ـ آخا أبي ذر ـ كان شاعراً ، فلما سمع قولهم عن الرسول من أنه شاعر وسمع ما جاء به الرسول قال : « **ولقد وضعت قوله على إقراء الشعر** ، فما يلتئم على لسان أحد بعدي : إنه شعر » (صحيح مسلم : ٤/ ١٩٢٠) . .فما الإقراء الا طرق الشعر وانواعه، ولو ورد هذا النص في كتب الأدب لما

تحرجت ـ توسعاً ـ من أن تستبدل كلمة ـ إقراء ـ بالمصطلحات التي عرفت فيما بعد كالأوزان والقوافي والمسميات الأخرى . فمن المؤكد أنهم ، مع علمهم بفنون الشعر وأصوله ، لهم مسمياتهم الخاصة وإشاراتهم الدالة والتي سبقت المصطلحات الراسخة .

ومن الإشارات الطريفة في هذا الموضوع ما ذكره صاحب الأغاني أن عبد الرحمن بن حسان وعبد الرحمن الزاهر اعترضا جميل بن معمر فقال له الزاهر : أنشدنا هزجاً . قال : وما الهزج ؟ لعله هذا القصير قال : نعم . الخ » (الأصفهاني : ٨/ ٩٣)

ونحن لا نعرف ـ الآن ـ إذا كان السائل يعرف ما معنى الهزج ، وهل كان هذا المصطلح العام سبق المصطلحات المحددة ، ولكن الذي يكفينا هنا أن ثمة إشارات متبادلة تعني معاني محددة كان يعلمها القدماء ، ولذلك كانت عبارة جميل : لعله هذا القصير . .

ومن جهة أخرى رووا فقالوا : « كانت العرب تغني النصب . . وتمد أصواتها بالنشيد ، وتزن الشعر بالغناء : فقال حسان بن ثابت :

تغن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

(المرزباني : ١٤٧)

كل هذا ـ وغيره كثير ـ ينبهنا إلى استخداماتهم الخاصة لبعض المسميات التي تؤدي المعنى الذي تحمله المصطلحات العروضية والتي استوت ، بعد ذلك على يد الخليل بناء محكماً . .

****

ونعود مرة أخرى إلى النظر في النص الذي بين أيدينا ـ نص حكومة أم جندب ـ فنرى فيه خطوة واسعة المدى تدفعنا إلى الأمام ، فالملاحظات السابقة توجه إلى البيت أو البيتين أو بعض أبيات الشاعر : تمس اللفظ أو المعنى أو الدلالة العامة . أما هذا النص فهو يقترب اقتراباً واضحاً من روح الموازنة لذلك أوغل في التعليل والتمثيل : فالذي يضع نفسه ليكون حكماً بي طرفين لا بد من أن يشفع رأيه بالدليل والاستشهاد وتوضيح مبررات الحكم : لذلك نجد أن أم جندب حينما دخلت طرفاً في الموضوع اشترطت أموراً محددة هي :

أ ـ حددت المجال العام وهو الوصف ، والوصف بالذات أقرب إلى طبيعة الشعر وبه تبرز المقدرة الفنية ، فلا يمكن أن يكون أحد شاعرا متميزاً إذا لم يحسن الوصف والتجسيد ، فهذا هو مجاله الأول . فقد يكون الشاعر مجيداً للمدح ولكنه لا يحسن

الهجاء أو لا يبرز في الغزل ، ولكن ليس ثم شاعر لا يحسن الوصف : فالمادح والمتغزل والهاجي وسيلته الأساسية هي التجسيد من خلال الوصف : فيه يتميز كل شاعر ، فالوصف ـ وإن أفرد أحياناً ـ ليس موضوعاً من الموضوعات ولكنه وسيلة أساسية من وسائل أي شاعر .

ب ـ اختارت زاوية التناول ، فجعلته في وصف الفرس ، بل زادت في التحديد حينما قالت فرسيكما ، لارتباط كل واحد منهما بفرسه . ونحن نعلم ونلمس اهتمام الجاهلي بحيوانه الذي أصبح وصفه ومناجاته أمراً شائعاً ومكرراً في القصيدة الجاهلية لعمق الرابطة العاطفية بين الراكب وراحلته .

جـ ـ حددت القيد الفني بأن اشترطت وحدة الروي والقافية ، فالإطار الموحد يسمح لها بالوصول إلى نتيجة أكثر دقة . فهذه الشروط والقيود الفنية كفيلة بجعل المفاضلة قائمة على أساس متين .

د ـ التعليل : جاءت موازنتها بعد ذلك وترجيحها لعلقمة مشفوعة بالتعليل كما لاحظنا في النص ، فمن طبيعة الأمور أن الحكم لا بد من أن يكون معللاً لأن صاحب القضية طرف حاضر لن يكفيه النطق بالحكم المطلق .

وقد جاء التفضيل معتمداً على فكرة أساسية تحكم التوجه الفني آنذاك ، وهذا ما لاحظه الدكتور داود سلوم (سلوم : ١٨ ـ ٣٠) ، حينما ربطه بالتصور القديم للواقع الفني ، وإن الفنان ـ كما نص أرسطو ـ لا يصور ما هو كائن بل ما يجب أن يكون ، أي أن للفن منطقه الخاص المتكامل ، وإن فكرة الاقتناع ، أو الشيء المقنع ، أساسية في الفن وقد تطورت هذه لتلامس فكرة الكمال أو النموذج المطلوب .

وهذه فكرة أصيلة في الأدب العربي فالحبيبة هي الأكمل جمالاً وخلقاً وأصلاً ، والممدوح هو الأكثر شجاعة وندى ، وعندما تستحضر الناقة ، كما صورها طرفة على سبيل المثال ، نجدها الغاية أو الكمال لأية ناقة . ومن ثم فإن أم جندب حينما بحثت عن هذا النموذج أو الفرس الكامل الذي يدرك طريدته دون جهد إنما كانت تركن إلى هذا التصور الأصيل عند القدماء .

****

ونأتي ـ أخيراً ـ إلى توجه آخر من توجهات النقد القديم يتجاوز الأحكام الجزئية إلى النظرة الكلية أو كما قال الدكتور إحسان عباس « نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم

والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء للتعليل ، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه » . (احسان عباس : ١٣) .

وقبل تحليل هذا النص نتعرف عليه أولاً ـ بر واياته المختلفة ـ قالوا :

« تحاكم الزبرقان بن بدر ، وعمر بن الأهتم ، وعبده بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر : أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر . (المرزباني : ١٠٧ ـ ١٠٨) .

ويروى صاحب الأغاني رأى ربيعة بن حذار قائلاً : « وأما أنت يا مخبل فإنك قصرت عن الجاهلية ولم تدرك الإسلام ، وأما أنت يا علقمة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء » . (الأصفهاني : ٢١/ ٢٢٧ ـ ٢٢٨) .

وفي خبر آخر نسبه الموشح إلى علقمة ، قال :

قال : « اجتمع الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهتم ، وعبدة ابن الطبيب والمخبل التميميون في موضع ، فتناشدوا أشعارهم ، فقال لهم عبدة :

والله لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرتم ، فأما أن تخبروني عن أشعاركم وأما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا : قال : فإني أبدأ بنفسي . أما شعري ، فمثل سقاء وكيع ـ وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسرب عليه أي لا يقطر ـ وغيره من الأسقية أوسع منه .

وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها واخابثها . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك العلاط والعراض » . (المرزباني : ١٠٨) .

وهذا النص ـ بطرقه المختلفة ـ يحمل في داخله دلالة خاصة متميزة ، فليس هو حكماً على بيت أو قصيدة أو موازنة ولكنه يتجاوز هذا إلى محاولة الوصول إلى الخصائص العامة التي تنتظم شعر الشاعر ، بمعنى أن الحكم محيط بهذا الشعر قادر على أن يجمل بكلمات قليلة هذه الخصائص الفنية بوصوله إلى جوهر التوجه عند الشاعر . وهذه السوية تأتي مجملة الدراسات التفصيلية المختلفة ، والتي تمهد للحكم على شعر الشاعر جملة .

وتتجلى هذه الإحاطة في هذه الأحكام التي ساقها ربيعة بن حذار والتي حاول

فيها ، من خلال رسم صور مستمدة من البيئة ، أن يجمل وجهة نظره ، وبدأ بتحديد سمات شعر الزبرقان وقد رأى فيه أنه كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئاً فينتفع به .

الشيء المؤكد ان الناقد أراد أن يرتفع عن تشخيص الجزئيات ، كما في نصوص أخرى والتي اتجهت إلى أقوال الشاعر فأخرجت عيوباً أو عددت محاسن ، أما هو فقد أجمل فكرته بهذا التشبيه الذي أغناه عن كثير من القول ، وأسعفه من قلة المصطلحات الدقيقة التي يمكن أن يلجأ إليها ناقد متأخر يركن إلى تراث معين ومساعد .

لقد لاحظ أن في شعر هذا الشاعر ميزة ونقصاً ، فالمزية في تلك القدرة على اختيار اللحظات أو المعاني أو الصور الجميلة والجيدة ، أي أن عينه تقع على ما لا تقع عليه العيون الأخرى ، ومن سمات الشاعر الجيد هذا الإحساس المتميز الذي يفرده عن غيره من عامة الناس ، بل والشعراء أيضاً . ومن ثم فالزبرقان يملك هذه الخاصية التي تشي بشاعرية الإحساس لديه وذكاء الاختيار عنده .

وهذا هو الذي أشار إليه ربيعة حين قال « فشعرك كلحم أسخن . . . » فاللحم هو المادة الخام للطعام ، وهي تقدم الأطيب ، فالنفاسة كامنة فيها ، وهذا هو الذي يقابل اختياره الأول لمادة شعره .

ولكن للموضوع وجهاً آخر متعلقاً بالتعبير الفني عن هذا الاختيار أو الإلتقاط ، وهنا تبدأ شاعرية الزبرقان بالتضاؤل ، فهو لا يحسن التعبير عما اختار ، أو أن قدرته الإبداعية تقل ولا تحسن التعبير ، ويكون تعبيرها أقل مما يوحي به الاختيار الأول .

وإذا أردنا أن نلائم بين هذه التعبيرات ومصطلحاتنا الحديثة لتلتقط هذه العبارة : لحم أسخن لا و أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . فهذه تكاد تلامس ما نكثر ترديده من قولنا أن هذه التجربة غير ناضجة أو مجهضة بمعنى أن الشاعر أو الفنان إما أنه لم يعط لعمله الفني فرصته في الاختمار فاستعجل فخرجت تجربة ناقصة وقد تكون شوهاء أو يكون خامرها وخالطها الكثير من الشوائب التي لو تخلص منها العمل الفني لكان غاية مطلوبة .

لقد دار ربيعة بن حذار حول هذا المعنى بإحساسه وعقله ومدركات بيئته ولكنه قال حكماً ، أو رأياً نقدياً ، يشي بفهمه لشعر الشاعر وإحاطته بدقائقه .

وجاء تعليقه الآخر والذي ختم به رأيه متلائماً مع رأي أي ناقد يقف أمام تجربة غير مكتملة ، رأى فيها عناصر الجمال التي ضاعت في ركام الخلط وشعر أن في هذا ضياعاً لمعنى

أو موضوع كان يمكن أن يستغله فنان أكثر قدرة على التعبير عنه . فقال : « ولا ترك نيئاً فينتفع به » .

ويؤكد هذا النص الآخر المنسوب إلى عبدة بن الطبيب الذي يكاد يردد الآراء نفسها إلا قليلاً ، فالحكم الآخر ، سواء أكان وجهاً ثانياً لهذه الحكاية أو أنه موضوع مستقل أو بعض رأي مستقل ـ تقول أنه يلتقي في الحكم العام مع السابق ، فقد رأى أن النتيجة النهائية لشعر الزبرقان أنه قد مر « بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابثها ، » وهذه نتيجة طبيعية لمن لا يحسن التعبير عن فكرته ولا يملك القدرة الناقدة التي يستخدمها في التنقيح والتعديل وحذف الفضول وتميز الشوائب ، ومن ثم جمع الطيب ـ اللحم ـ والخبث والشوائب والزوائد والفضول. فكلا الرأيين ـ إذن ـ يلمسان حقيقة واحدة . ولعل هذا الحكم يستحضر في أذهاننا تلك الملاحظات الخاصة بتنقيح الشعر ومعاودة النظر فيه قبل إذاعته في الناس .

ونتابع ربيعة بن حذار وهو يصف شعر عمرو بن الأهتم والذي كأنه برود حبر ، يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . . فها هو مرة أخرى يغلف رأيه ، أو يستعين ، بهذا المثال كي يوضح ما يريد فيضع يده على طبائع خاصة في كثير عن الشعر ، فنحن نلمس ذلك التباين الحادث في نظر الشخص الواحد في حالتين متتاليتين يمر علينا في الحياة العامة حينما يشدنا بريق الشيء حين يحسن ويجمل ليراه الآخرون ، تماماً كما توضع الأشياء في الواجهات فتكتسب جمالاً يشد الأبصار الأنظار بل يبهرها ، فإذا انتزعت من جوها الخاص وأعاد الإنسان النظر قل توهجها الأول .

ومثل هذا في كثير من الأعمال الفنية تجذبنا لوحة أو أغنية أو قصيدة منذ المشاهدة الأولى أو السماع الأول فتنتزع الإعجاب ، ولكن إذا طال الأمد قلت القيمة الكبرى التي وضعناها لها أولاً واستقرت في حجمها الملائم دون أن نقلل من قيمتها . بينما نجد ـ في المقابل ـ أعمالاً فنية أخرى يكون الموقف معاكساً لهذا الوضع ، يكون استقبالنا لها فاتراً ، أو عادياً غير مثير ولكن كلما أمعنا النظر زاد البصر فيها حتى ترتفع إلى سمات الخلود .

إذاً فهذه أنماط من الفن يدركها المحيط بها ، وليس حكم ربيعة إلا من هذا الباب ، فهو يرى في شعر عمرو قدرة على اجتذاب النظر للوهلة الأولى يستقطب الأنظار تماماً كبرود حبر ، بخطوطها وألوانها وهيمنتها هذه على الناظر ولكن إذا زال هذا الأثر بعد مدة تغيرت النظرة وتقاصر الحكم الأول .

وهذا تشبيه ملائم لتشخيص دقيق لمثل هذا النوع من الفن وقد نقلنا الناقد إلى تصور رأيه من خلال هذه الصورة المألوفة .

ونجده بعد ذلك يجمل القول في شعر المخبل السعدي ، فقد وضعه في إطار عام دون تفصيل ، وفيه تخلص من الموقف الذي هو فيه ، فوضعه في منزلة دون منزلة من معه في النص الأول ورفعه عن غيرهم ، أما النص الثاني فقد وضعه في إطار أشمل فاعتبره مقصراً من جهتين أولهما أنه قصر عن الجاهلية فلم يستطع أن يصل أو لم يدرك المفهوم الإسلامي ليبرز فيه .

ويأتي إلى آخر الأربعة ـ عبدة بن الطبيب ـ فيلجأ مرة أخرى إلى التشبيه فها هو أمام شاعر آخر : لشعره خصائص تختلف عن شعر زملائه السابقين : فإذا كان الزبرقان ـ من يملك القدرة على الاختيار ولكنه لا يحكم الصناعة ، فإن هذا الشاعر يملك هذه القدرة فشعره محكم « كمزادة أحكم خرزها » . واذا كان فيهم يملك قدرة وموهبة سلب الأنظار والتأثير السريع ـ عمرو بن الأهتم ـ فإن هذا الشاعر يفتقر إلى مثل هذه القدرة فشعره كالمزادة المحكمة : « فليس تقطر ولا تمطر » وإجمال القول هو أن شعر هذا الشاعر متين التركيب ولكنه عسير الأسلوب مع صعوبة في استخراج المعنى (سلوم : ١٤) . فهذا الشاعر يحسن إقامة بناء القصيدة الفني وقادر على إحكام الصنعة ، ويملك الصنعة المدربة ولكن يشوبها الإنغلاق الذي يفتقد سهولة التعبير والوصول إلى المتلقى ، تماماً مثل المزادة التي أحكم خرزها فضمت ما بها ، ولكنها حين الإفادة عسير إخراج ما بها « فلا هي تقطر » أي تقسيطما بها وترسله قطرة قطرة . وهذا يمثل مستوى من مستويات الفهم ولا هي تنهمر مفرغة ما فيها ، فشعره إذن كهذه مغلق عسير الفهم وإن حسن تركيباً وبناء .

وهذا القول هو نفسه ما قاله عبدة بن الطبيب نفسه ـ في الخبر الآخر ـ إن كان قاله ، ـ فقد رأى إنه « سقاء وكيع يصنعه الرجل فلا يسرب عليه ، أي لا يقطر ـ وغيره من الأسقية أوسع منه » . فهو يشير إلى أن قدرة الأحكام هذه لا تساويها قدرة الإيصال ، فغيره أقدر منه في هذا الجانب ، وهذا الإنغلاق يمثل نقصاً واضحاً في بناء الفن الشعري .

******

وبعد ،

تلك خطوط أولى تمر على بعض تلك النظرات الباقية من تراث قديم ، حملت أول معلم من معالم الإدراك للمتابعة والرصد والتقييم للفن الشعري ، وقد حوت في داخلها نبض تطور هذا الوعي ، فأشارت ـ بوضوح ـ إلى التشكيل الأول للفكر النقدي القديم وانتظمت هذه أمام أعين قدرتها ونظرت إليها باحترام فدارت حولها وانطلقت منها فوظفتها فأصبحت مادة أولى ومدخلاً للمؤلفات التالية والتي إذا أردنا أن نفهم خطوطها الرئيسية الفهم الحق أن ننظر في هذه البدايات التي ساهمت في تشكيل الفكر النقدي .

الهوامش

١) الشعر والشعراء : ١/ ٧٨ ، قال العسكري : « وقد دأب جماعة من حذاق الشعراء المحدثين والقدماء ، منهم زهير ، كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ، ثم يظهرها فتسمى قصائده الحوليات لذلك . وقال بعضهم : خير الشعر الحولي المنقح ، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها » . الصناعتين ١٤١ . قال الجاحظ قال الحطيئة : « خير الشعر الحولي المحكك » . وقال الأصمعي : زهير بن أبي سلمى ، والحطيئة وأشباههما ، عبيد الشعر » وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . (البيان : ٢/ ١٣) .

٢) قال ابن رشيق : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن احساسهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » . العمدة ١/ ٦٥ .

٣) انظر القصة كاملة في الموشح ص ٥٨ ، ورواية الديوان :

تخف الأرض اما بنت عنها ويعنى ما حييت بها ثقيلا
رست أوتادها بك فاستقرت وتمنع جانبيها ان يميلا

٤) البداية والنهاية : ٣/ ٦٠ ـ ٦١ ، وانظر سيرة ابن هشام : ١/ ٢٧٠ . ص ٢٠٨

٥) النقائض : ص ٩٠٥ ، وانظر هامش طبقات فحول الشعراء ١/ ٣٩ للأستاذ محمود شاكر .

٦) الأغاني : ١٥/ ٢٨١ ، وانظر كذلك : تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه ابراهيم : ص ١٤ .

٧) المرجع السابق : الموضع نفسه ، وانظر مادة حبر في اللسان .

٨) السابق : ١٥/ ١٢٣ ، وانظر تاريخ النقد عند العرب : ص ١٤

٩) السابق : ٢٣/ ٥٥٩ ، والنص مما ألحق بترجمة المتلمس ، وهو موجود في الشعر والشعراء : ١/ ١٨٣ ، والصناعتين : ٨٥ ـ ٨٦ ، وعيار الشعر ٩٦ ، وقد نسبه صاحب الموشح للمسبب بن علس : ص ١٠٩ ـ ١١٠ .

١٠) الموشح : ص ٧٥ ، ورواية الديوان :

ونبشت قيساً ، ولم أبله كما زعموا خير أهل اليمن

١١) العمدة : ٢/ ٦٢ ، وانظر الموشح ص ١٠٦ .

١٢) الموشح : ٢٨ ، ٢٩ ، الشعر والشعراء : ١/ ٢١٨ الأغاني ٢١/ ٢٢٧ ، والنص في ديوان امرىء القيس : ص ٤٠ .

المراجع :

ابراهيم ، طه أحمد . **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** . دار الحكمة ـ بيروت .

ابن رشيق . **العمدة في محاسن الشعر ونقده** ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ الطبعة الثانية ـ المكتبة التجارية الكبرى .

ابن قتيبة . **الشعر والشعراء** . تحقيق أحمد شاكر . دار المعارف مصر ١٩٦٦ .

ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم دار صادر بيروت .

ابن هشام . **السيرة النبوية** ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، مصطفى الباب الحلبي ـ مصر ١٩٥٥ .

الأصفهاني ، ابن أبي داود . **الزهرة** . بيروت ١٩٣٢ .

الأصفهاني ، أبو الفرج . **الأغاني** ، دار الثقافة . الأجزاء ٨ ـ ١٣ ـ ١٥ ـ ٢١ ـ ٢٣ .

الأعشى ، **ديوان الأعشى الكبير** ، تحقيق محمد حسين . مكتبة الآداب ـ مصر ، ١٩٥٠ .

ابن أيوب ، الوزير أبو بكر عاصم . **شرح ديوان امرىء القيس** ، الطبعة الهندية ١٩٠٦ .

ابن جعفر ، قدامة . **نقد الشعر** . تحقيق كمال مصطفى ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٦٣ .

ابن الحجاج ، مسلم ، **صحيح مسلم** . طبعة محمد فؤاد عبد الباقي . دار احياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٥٥ .

ابن طباطبا ، محمد . عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام . المكتبة التجارية . القاهرة ١٩٥٦ .

ابن كثير ، الجاحظ . **البداية والنهاية** : أبو الفداء ، الطبعة الثانية ـ مكتبة المعارف ـ بيروت ١٩٧٨ .

ابن المثنى ، أبو عبيدة معمر . **النقائض** ـ طبعة انتوني بيغان ليدن . ١٩٠٥ .

الجاحظ ، أبو بحر . **البيان والتبيين** . تحقيق عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٦٠ .

الجمحي ، ابن سلام . **طبقات فحول الشعراء** . تحقيق محمد محمود شاكر . طبعة م . مطبعة المدني ـ القاهرة ١٩٥٥ .

الحاجري ، طه . **في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية** . الاسكندرية ١٩٥٣ .

سلوم ،داود. **النقد العربي بين التأليف والاستقراء** . مكتبة الأندلس بغداد ط٢ ١٩٧٠ .

عباس ، احسان : تاريخ النقد الادبي عند العرب دار الامانة، مؤسسة الاندلس بيروت ١٩٧١

العسكري ، أبو هلال ، **الصناعتين** . تحقيق علي محمد البجاوي . محمد أبو الفضل ابراهيم . دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢ .

المرزباني . أبو عبد الله محمد بن عمران . **الموشح** . تحقيق علي محمد البجاوي ـ دار النهضة ـ مصر ـ القاهرة ١٩٦٥ .