جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

تخصص أدب قديم

رقم: ح/

---

إعداد الطالبتين:

**راوية ميساوي /حنان منصوري**

# الوعي النقدي العربي من الذوقية إلى المعيارية

# "دراسة في نظرية الطبقات"

---

لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| | أ.مح. أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيـــسا |
| نوال بن صالح | أ.مح .أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا و مقررا |
| | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية:2023 - 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد ظلّ النّقد العربيّ حتّى نهاية القرن الثاني الهجري نقدا ذوقيّا أساسه الانفعال بالأثر الأدبي يكتفي بالبحث في الجزئيات و إصدار الأحكام العامة، فكان البيت الشّعري أو اللّفظة المفردة مدار نقد علماء ذلك القرن. وقد جَمعَت تلك الجهود النّقدية بين النّحو والتّذوق البلاغي الذّي اقترن بدوره بالنّظر في النّص القرآني، وما يحتاج إليه ذلك من شواهد من كلام العرب وأشعارهم. إلى جانب ذلك فإنّ النّقد ظّل عملا ثانويا عند أولئك النّقاد و كان أكثرهم من علماء اللّغة الّذين انشغلوا برواية الشّعر وتنقيته من المنحول، وشروح غريبه.

وكان من نتائج رواية الشّعر وتدوينه وفرة في الشّعر ملحوظة، لكنها لم تكن على نسق واحد كما يرى أولئك النّقاد، فمنذ القرن الثّاني الهجري بدأ العلماء النّقاد يميّزون بين مستويات الشّعر بل ويفاضلون بين شاعر وآخر بحسب ما عنّ لهم من ذوق خاصّ يتحكّم فيه ذوق عام، لكنّه بقي في حكم الجزئي والسّريع والمختصر، وعرف معجم النّقد العربي-إن صحّ القول – مصطلحات جديدة؛ كالقديم والإسلامي والمحدث والمولد والطّبقة والمصنوع والمطبوع وغيرها.

إنّ ما يميّز النّقد في القرن الثّالث الهجري، لاسيما نقد أصحاب طبقات الشعراء، أنه ظلّ بعيدا عن التأثيرات الفلسفية والفكرية إذ كان هؤلاء أصحاب ثقافة عربيّة خالصة، وكانوا خصوما لدعاة الفلسفة والمنطق. خلاف نقاد القرن الرّابع حيث أصبح أثر الفلسفة والمنطق واضحا في مؤلفات نقّاد هذا القرن، وقد تشكلت نظرية بأبعادها ورؤاها في خضمّ تصنيف الشّعراء إلى طبقات. ورغبة منّا في الكشف عن أبعاد هذه النّظرية أفكارا وأصولا ومنهجا جاء اختيارنا لهذا

البحث: **الوعي النّقدي العربي من الذّوقية إلى المعيارية (دراسة في نظريّة الطّبقات)**، ويمكن حصر دواعي هذا الاختيار في:

. أنّ كتب طبقات الشّعراء تعدّ من المؤلّفات الأولى في النّقد العربي التّي أُسِّسَتْ على منهج معياري دقيق- إلى حد ما- في النّظر إلى الشّعر والشّعراء يتجاوز المنهج اللّغوي الذّي ظلّ محور اهتمام النّقاد ابتداء من القرن الثّاني الهجري. إلى جانب ذلك فإن تلك المصنّفات أرادت أن تُؤسِّس لنظرية شاملة لنقد الشّعر بعد أن كان النّقد قبل ذلك يقوم على البديهة والارتجال والجزئية.

. أنّ هذه المؤلفات قد اختصّت بالشّعر والشّعراء، فلم يبحث أصحابها إلا في الشّعر.

. أنّ الدراسات الكثيرة التي تناولت النّقد القديم، خاصة في القرن الثّالث، قد مالت إلى بحث القضايا النّقدية بصورة متفرقة.

وربما اكتفت بعض الدّراسات بالنّظر في جانب محدّد من هذا الكتاب أو ذاك وإغفال الجوانب الأخرى. فقد كان جهد ابن سلّام في توثيق رواية الشّعر الجاهلي مثار بحث موسّع عند عدد غير قليل من الباحثين. وتمّ التعرض على نحو يسير لموضوع تقسيمه للشّعراء إلى طبقات، ولم يحظ هذا التقسيم بتحليل نقدي يُبيِّن الدوافع التي حدت بابن سلّام إلى تطبيق القسمة الطّبقيّة - إن صح التعبير-، والأسس النقدية التي احتكم إليها في طبقاته. ولا يختلف الحال في الموقف من الموضوعات التي عرضها ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء "حيث كانت قضايا اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ونظام القصيدة أكثر القضايا التي وقف عندها الباحثون المحدثون.

وقلَّ من وقف عند كتاب ابن المعتز لأنه كان قليل الأحكام فيه، فهو على الغالب كتاب تطبيقي محض لكتاب هام آخر جاء قبله هو كتاب "البديع". في حين كان كتاب الأصمعي "فحولة الشعراء"مؤسس مصطلح الفحولة والذي بنى عليه تقسيمات وتوزيعا للشّعراء بمنهجية مرتبطة بالمصطلح من جاء بعده فتوسع وبين وأبان ونقصد ابن سلام وابن قتيبة في مقدمتين وافيتين للموضوع واضعتين الأسس والمعايير جامعة الآراء العامة وباثة الآراء الخاصة في متنه. لكنّ الأصمعي بقي في ميدان رواية الأخبار والشّعر واللّغة، ولم يُبيَّن ما كان له في صنع المصطلح وتوزيع الشّعراء وفقه على صغر حجم كتابه الذّي يعدّ ورقات مقارنة بباقي كتب الطّبقات.

.أنّ تقسيم الشّعراء إلى طبقات تقسيما نقديا يقوم وفق أسس معينة كان النّص الشّعري هو المجال لاختبار تلك الأسس. وهي الإشكالية التي يقوم عليها البحث: فما المعايير الأساسية التي قامت عليها كتب الطّبقات؟ ونقصد بها المعايير المشتركة بين النّقاد، وكيف يمكن إرساء الذّوق بوصفه معيارا في تقسيم الشّعراء وترتيبهم إلى درجات أو طبقات؟

ولمعالجة هذه الإشكالية والجواب على السؤالين الكبيرين، وضعنا الخطة الآتية:

مدخلا مفاهيميا عرضنا فيه التعريف بجملة من المصطلحات المتعلّقة بالبحث كالنّقد والمعيارية والذّوق والفحولة والطّبقة.

ليكون الفصل الأول تناولا لقضية الذّوق عامه وخاصّه وأثر الذّوق في النّقاد باعتبارهم الذّين بلوروا الآراء النّقدية عامّتها وخاصّتها. وباعتبار الانتقال منه إلى الآراء المعلّلة الكلية الشّاملة هو طريق النّقد المنهجي المفضي لما تمّ من وضع معايير وإنتاج لكتب الطّبقات. وكنّا في الذّوق الخاصّ

قد تناولنا كل ناقد على حدةٍ لأن المعايير رغم اشتراكها إلا أن المعالجة خاضعة لاشتراطات ذوقية لدى كلّ واحد منهم كالميل إلى القديم أو الميل عنه، ومنها موضوع القلّة والكثرة وحكمه لدى كل ناقد.

أما الفصل الثّاني فكان لعرض المعايير التي حكمت تصنيف الطّبقات ووضع الشّعراء على ضوئها كل في طبقته حسب ما تقتضيه المعايير لدى كلّ ناقد. وكنّا هنا قد اخترنا معايير ثلاثة: الزمن، والجودة مع الكثرة، والموضوع الشّعري لأنها – في نظرنا – معايير يشترك فيها النّقاد موضوع الدرس بينما اختلفوا في باقي المعايير مثل: الديانة والمكان الذي أفرد له ابن سلام مكانة في طبقاته بينما لم يفعل البقية وكذلك الانطلاق من الحاضر عند ابن المعتز فصنف شعراء زمنه في حين كانت الكتب الأخرى متوقفة عند العصر الجاهلي والإسلامي واتخذوا موقف القدماء واللغويين خاصة من الشعر المحدث.وخلصنا إلى أبرز نتائج البحث .

أما المنهج المعتمد في البحث لتنفيذ هذه الخطّة فهو المنهج الوصفي الذي يستقصي المعايير المعتمدة ويصف طرق تطبيقها على الشّعراء وفق ما وضعه النّقاد من شروط، مع تحليل المعطيات والتّمثيل لها من الكتب نفسها قصد الوصول إلى درجة الوعي النّقدي وتحوله من الذّوقية إلى المعيارية بالإضافة إلى المنهج التّاريخي في تتبع الظّاهرة وتطوّرها عبر الزّمن.

كما استندنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع بعد كتب الطّبقات الأربعة وهي: فحولة الشّعراء للأصمعي، وطبقات فحول الشّعراء لابن سلّام الجمحي، والشّعر والشّعراء لابن قتيبة وطبقات الشّعراء المحدثين لابن المعتز، وهي كتب من صميم البحوث النّقدية الرّصينة لأعلام

الدّراسات النّقدية القديمة في العصر الحديث مثل: محمد غلول سلام، وإحسان عباس، ومحمد السعدي فرهود، ومحمد مندور، ومحمد طاهر درويش، فضلا عن القدماء كالمرزباني، وقدامة بن جعفر وغيرهم.

وإن كان لابد من ذكر صعوبة فهي عسر التعامل مع أعلام النّقد القديم وهم يوازنون ويستبعدون ويقربون في ذوق رفيع وعلم باللّغة وعلومها كبير ثم يضعون المعايير ويصنفون شعراء عظام على طبقات أو على ترتيب يصح أن نقول فيه أنه دقيق ومضبوط. لتحولها إلى علمية حديثة تتماشى والعصر، أما باقي الصعوبات فقد حاولنا تذليلها بما وجدنا من كتب صارت متاحة تعاملنا معها قدر استطاعتنا فكان هذا البحث.

# مـدخـل نـظـري

1- الـوعي

2- الـنقـد

3- الـذوق

4- الـطبقـة

5- الـمعيـار

6- الـفـحولـة

لم تعرف الحركة النّقدية العربية القديمة إقلاعا حقيقيا إلا بعد أن ألف نقاد الأدب الأوائل كتبا جعلوا مدارها الشّعر والشّعراء السّابقين لهم والمعاصرين و قد كان ذلك في القرن الثّالث الهجري الذي عرف أمثال الأصمعي(ت249هـ) وابن سلّام الجمحي(ت232هـ) وابن قتيبة (ت276هـ) وابن المعتز(ت296 هـ).ونذكر هؤلاء بالاسم لأنهم هم الذين انطلقوا في تأليف ما يصطلح عليه كتب الطّبقات، انطلاقا من موسوعية وسمت عصرهم والعصور اللّاحقة عليهم، هذه الموسوعية التي تجعل الرجل يبدع في عدّة علوم جمعا وتنظيرا وتحليلا وبحثا، الأمر الّذي يجعل من الطّبيعي أن يتأثر علم بعلم آخر فتتلاقح الأفكار من ذلك وتتوالد.وهو ما شهدته فكرة الطّبقات التي انتقلت من أهل الحديث والفقه إلى أهل الأدب و النّقد.

من هنا كان بحثنا المتمثل في " الوعي النّقدي العربي من الذّوقية إلى المعيارية دراسة في نظرية الطّبقات " بحثا عن المعايير الكبرى والأساسية التي حكمت كتّاب الطّبقات واختياراتهم وآراءهم وتطوّرها من مصنف إلى آخر.

بداية كان لزاما علينا التوقّف عند مفاهيم مفتاحية حدّدناها في المصطلحات الآتية: "الوعي النّقد، الذوق، الطبقة، المعيارية، الفحولة "، فكان هذا المدخل الذي مهمته ضبط هذه المفاهيم وتحديدها قبل الانطلاق في تناول فصلي هذا البحث اللذين يرتكز عليهما قصد الوصول إلى نتائج دقيقة وواضحة لتطوّر الوعي النّقدي عند أصحاب الطّبقات.

## 1-الوعي

ينطلق أي عمل من الوعي به وما يراد منه في إطار زماني ومكاني للمنشغل بذلك العمل وهو -أي الوعي- في مكوناته الأولى أمر ذهني ينقدح به العقل فيولد فكرة ومنه طريقة ومنهجا لتحقيق تلك الفكرة للوصول لنتيجة مرجوة مادية كانت أو معنوية، وهو ما لمسناه من نقاد الطّبقات التي نتناولها في بحثنا هذا فما المقصود بالوعي عموما والوعي بالعمل النقدي المتمثل في الطّبقات خصوصا؟

**لغة:** جاء في لسان العرب: "الْوَعْيُ: حِفْظُ الْقَلْبِ الشَّيْءَ. وَعَى الشَّيْءَ وَالْحَدِيثَ يَعِيهِ وَعْيًا وَأَوْعَاهُ: حَفِظَهُ وَفَهِمَهُ وَقَبِلَهُ، فَهُوَ وَاعٍ، وَفُلَانٌ أَوْعَى مِنْ فُلَانٍ أَيْ أَحْفَظُ وَأَفْهَمُ. وَفِي الْحَدِيثِ: (نَضَّرَ اللَّهُ امْرَأً سَمِعَ مَقَالَتِي فَوَعَاهَا؛ فَرُبَّ مُبَلَّغٍ أَوْعَى مِنْ سَامِعٍ). الْأَزْهَرِيُّ: الْوَعِيُّ الْحَافِظُ الْكَيِّسُ الْفَقِيهُ"[1].

وجاء في مقاييس اللغة: "الواو والعين والياء: كلمةٌ تدل على ضَمِّ شَيْءٍ. وَوَعَيْتُ الْعِلْمَ أَعِيهِ وَعْيًا. وَأَوْعَيْتُ الْمَتَاعَ فِي الْوِعَاءِ أُوَعِّيهِ"[2]، فالوعي في اللغة إذن يدل على فهم الشيء وحفظه وفقهه والإحاطة به.

[1] ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج15، ص 396

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر،بيروت، (د.ط)، 1979، ج6، ص124

**اصطلاحا**

تظهر دلالة هذا المصطلح من خلال علمين هما: علم النفس وعلم الاجتماع، ففي علم النفس " يشير مصطلح الوعي أولاً إلى حالة "اليقظة" العادية، ويشير ثانيًا إلى قدرة الإنسان المتميزة الخاصة على الشـــعور بذاته، وتمايز ذاته عن الآخرين وعن الأشياء والكـائنات الأخرى... و شرع علم الاجتماع في التركيز على أن الوعي نتاج لتطور فسيولوجي لمخ الإنسان، ولقدرة الإنسان على العمل وابتكار اللغة...وأن الوعي بهذا الشكل يصبح النتاج المباشر لتفاعل المعرفة المكتسبة فرديًّا أو اجتماعيًّا مع الدماغ (المخ)؛ وبالتالي، يصبح اللاوعي جزءًا من الوعي، ويتبادلان في الوقت نفسه التأثير والتأثر"[1]، فالوعي إذا معرفة يكتسبها الفرد من مجتمعه، ومن تفاعله معه وتترسخ هذه المعرفة بحيث تصبح مركوزة في اللاوعي، أي في العقل والشعور الباطن لدى الإنسان ثم هي معرفة قابلة للنمو والتطور.

ومن خلال الجمع بين المفهومين اللغوي والمصطلحي نستطيع أن نقول إن الوعي النّقدي للطّبقات هو معرفة قائمة على فهم دقيق وحفظ عميق للشّعر العربي ومجالاته الموضوعيّة والفنّية والتي تسمح للنّقاد من الذين انتهجوا طريقة توزيع الشّعراء وفق طبقات أن يقيموا معايير وقواعدا وأسسا تُبنى عليها طريقة تجميع وتوزيع وفق رؤيا خاصّة بالنّاقد تشكّلت من ثقافته واطّلاعه ومن اختيارات ذاتية تميز ذائقته الفنّية عن غيره حيث يميز ما لا يميزه غيره.

[1] سامي خشبة، مصطلحات فكرية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، (د.ط)،1997، ص 253-255.

## 2-النّقد

لعل من نافلة القول التأكيد على أن الحركة الأدبية في أساس وجودها قائمة على النّص، ولا يستوي النّص نصّا قائما منتشرا مقبولا إلا باكتماله جماليا وموضوعيا، هذا الاكتمال يحتاج لمن يعطيه جوازا للعبور بدءا من صاحب النص الذي هو أوّل من سيتعامل معه، وانتهاء بقارئ عام يتلقى النّصوص بعد وصية أو مقال أو توجيه تلقاه. وغالبا ما يكون القارئ العادي وحتى المتخصّص قد تعرف على النّص من خلال وسيط يكون قد قرأ النّص وتحدّث عنه وأبدى رأيه فيه هذا الوسيط هو النّاقد الذي مارس على النّص عملية نقدية انتهت به إلى حكم أو وصف لذلك النّص.

**لغة:** قال ابن فارس: "النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه.

من ذلك: النَّقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنَّقد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه.

ومن الباب: نَقْدُ الدِّرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.

ودرهم نَقْدٍ: وازنٌ جيّد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم"[1].

ويأتي النَّقد بمعنى كشفِ العُيوب، "قال أبو الدّرداء: "إن نَقَدْتَ النَّاسَ نَقَدُوك"؛ أي: عِبْتَهُمْ واغْتَبْتَهُمْ، من قولك: نَقَدْتُ الجوزة أَنْقُدُهَا، ونَقَدَ الدّرهم، ونَقَدَ له الدّرهم؛ أي: أعطاه إيَّاه.

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص577

ونَقَدَ الدّراهم؛ أي: أخرج منها الزيف، وناقَدْتُ فلانًا، إذا ناقشته بالأمر"[1]، فالنَّقد إذا إنما يقوم على التَّفريق بين جيّد الأمور و رديئها.

**اصطلاحا**

وكلمة "النّقد" في الاصطلاح هو دراسة الأعمال الأدبيّة وتفسيرها وتحليلها ، ثمّ الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها أو هو " تمييز الأدب ونظره لمعرفة جيّده ورديئه، وإخراج الزّيف منه"[2]،وهذا التّمييز "يقتضى:

أولاً: تحليل الأدب، أي تفسيره وكشف حيويته.

ثانيًا : تقويمه ووضعه في المنزلة الأدبية التي يستحقها ، والحكم عليه بالجودة أو الرّداءة."[3]

وقد عرَّف قدامة بن جعفر( ت337هـ) في كتابه" نقد الشعر" النّقد في مقدمة الكتاب فقال: "و لم أجد أحدا وضع في نقد الشّعر و تخليص جيّده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشّعر من سائر الأقسام"[4]، فالنقد إذا هو تحديد جيد الشّعر من رديئه.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص254.

[2] محمد السعدى فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط2، 1980م، ص 10، 11.

[3] المرجع السابق ص 12.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية،ص89.

و وضّح الصولي (ت335هـ) مفهوم النّقد حين علّق على البحتري في قوله: "...هذا شاعر حاذق مميز ناقد، مهذّب الألفاظ"[1]. وإذا تأمّلنا ما جاء سابقا ظهر لنا أن نقد الشعر وتمييزه قد أصبح واضح المعالم في القرن الثّالث الهجري.

لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى. من ذلك مثلا: "النقد دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها"[2]فهو عمل يقوم على التفسير و التحليل و الموازنة أولا ثم اطلاق الحكم و بيان القيمة ثانيا. أو هو" التقدير الصحيح لأي أثر فني و بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه"[3] و النقد في أدق معانيه هو "فن دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء"[4]. أو "هو مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد"[5] لقد صار النقد بامتداد الزمان والكتابة فيه إن بلفظه أو بمعناه علما قائما بذاته

[1] أبو أحمد العسكري، المصون في الأدب، تح: عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (ط2 مصورة)، 1984، ص6

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1994،10 ص115.

[3] المرجع نفسه،ص116

[4] محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994، ص14

[5] مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،1979، ص،228-229.

يتولاه رجال يمحصون الأدب ويوازنون بين الأدباء ويعلون من شأن أحدهم ويخفضون من شأن آخر حتى كثرت الكتب فيه وتنوعت وإن كان قديما كان مجاله في الغالب الشعر فلا نكاد نجد من تناول غيره من فنون الأدب إلا قليلا من من رسائل وخطابة.

من خلال ما مر بنا حول النقد نعتقد أن أصحاب الطبقات وما قاموا به من جهود نقدية هي اللبنة الأساس في الحركة النقدية التي بدأت قبلهم بشكلها الساذج البدائي وانتهت إلى نظريات وآراء قائمة على الدليل المعتمد على أمور عديدة منها الذوق والتحليل والمقارنة .

### 3-الذوق

ينطلق الحكم عن الأشياء من تلق أولي يبعث في النفس الدهشة فتحدث رأيا أو موقفا يعبر عنه بصفة آنية وببداهة دون تعليل في الغالب. هذا الأمر يقوم على جملة من المقومات الذاتية لا يحكمها ضابط محدد إلا ما وقر في نفس المتلقي. لكن وبمرور الزمن يتحول هذا التلقي-خاصة في مجال الأدب- إلى حالة خاصة يحاول تبرير أحكامها، خاصة عندما يصطدم ب"اللماذا"؟ السؤال الذي يتطلب جوابا يقنع السائل ويبرر الحكم ورغم أن الجواب البديهي الأول هو:"هكذا أرى" فإن هذه الرؤية تتحول إلى رؤية يسندها تبرير، فنخرج عند ذلك من الذوق القائم على الدهشة الأولى إلى رأي معلل مبرر. فما هو الذوق وكيف تحول حكما ومعيارا نقديا؟ ولماذا يبقى معيارا رغم أننا في زمن لا يسلم الناس بغير حجة ودليل؟

**لغة**:جاء في لسان العرب:"الذوق :مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقا و ذواقا و مذاقا، فالذواق و المذاق يكونان مصدرين و يكونان طعما، كما تقول ذواقه و مذاقه طيب ، و المذاق :طعم الشيء"[1]،فيما يرى ابن خلدون أن (الذوق) موضوع لإدراك الطعوم.[2] فالذوق في معناه الحسي "علاج للأشياء باللسان لنعرف طعمها...فهو أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية"[3]لتنتقل الكلمة من هذا المعنى إلى تذوق الفن و الأدب.

والناقد الذواق هو الذي يمتلك الموهبة وهو القادر على أن يحكم على العمل الفني. وليست تلك الموهبة ذلك الاستعداد الفطري عند الإنسان وقدرته على التفاعل مع القيم الجمالية في الأعمال الفنية[4]، فالقدرة على فهم العمل الفني وتحليله من جميع جوانبه، وإمكانيته في إصدار الحكم، لن تكون إلا بجملة من المكونات عملت على صقله وجعله قادرا على ذلك وفق البيئة التي تربى عليها استعداداته النفسية والمعرفية.

إن الذوق من أساسيات النقد الأدبي ومن معاييره الهامة التي تعتمد اعتمادا كبيرا عليه. وقد ذهب الآمدي(ت371هـ) إلى تقسيم الذوق ثلاثة أقسام[5]:

الطبع: هو ما طبع عليه الإنسان وفطر. والطبع: الطبيعة والسجية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1526

[2] ينظر ابن خلدون، المقدمة، دار الشعب، القاهرة، ص529

[3] ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، ماجستير مقدمة بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص01.

[4] ينظر مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص97

[5] ينظر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية ،بيروت،1944، ص372

الحذق: هو ما اكتسبه الإنسان بالدربة والمران ودائم التجربة وطول الملابسة.

الفطنة: وهي ضد الغباوة، وهي هنا الجمع بين الطبع والحذق.

و قد نبه النقاد القدماء إلى ضرورة توفر الذوق لإدراك العمل الفني، و اكتشاف جوانبه الجمالية.[1] يشير عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) "أن هذا الإحساس قليل في الناس(...) و لا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له"[2].لأن التعامل مع أسرار العمل الفني، و تذوق الجمال فيه لا يكون إلا في" من كان ملهب الطبع حاد القريحة"[3].

فيما ذهب المتخصصون في علم النفس إلى تحديد مفهوم الذوق بأنه "قوة يقدّر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري و المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأفكارنا و أقوالنا"[4] ، وقد قسم الذوق إلى نوعين: خاص وعام.

**الذوق الخاص**

وهو الملكة و القدرة النقدية الناتجة عن الاستعداد الفطري، أو هو ذلك الاتجاه الذي يعتمد على ميول الإنسان الفردية في حكمه على العمل الفني، من خلال إدراك جوانب الجمال لهذا

[1] المصدر نفسه، ص95

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي،القاهرة،1984،ص549

[3] المصدر نفسه، ص549

[4] حامد عبد القادر، في علم النفس، القاهرة،1963، ص347

العمل دون تأثر بعوامل خارجية مهما كانت[1] وهذا يعني إصدار الحكم على العمل الفني من خلال الذوق الخاص دون الاعتماد على المقاييس النقدية، و دون التأثر بالمدارس النقدية[2]بل اعتمادا على ما لدى الناقد من ذوق خاص وميول .

**الذوق العام**

وهو مجموع تجارب الإنسان من خلال طول ممارسته و عمق خبرته و حصيلة تكوينه الفكري، و التي يفسر بها العمل الفني، و يميزه و يحكم عليه، من خلال حسه وإدراكه ويسمى حينئذ الإدراك الصحيح أو الحس السليم.[3] يقول ابن خلدون: "إن الذوق ملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع و التفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان و لا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها"[4] و يلخص حديث ابن خلدون عن الذوق العام بقوله: "ومن عرف تلك الملكة- أي الذوق- من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء إنما حصل أحكامها كما عرفت، و إنما تحصل هذه الملكة بالممارسة و الاعتياد والتكرار لكلام العرب"[5]و هذا ما كان يعتمده من أراد أن يكون شاعرا في ذلك العصر .

[1] ينظر أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة،1979، ص82-88

[2]ينظر هاشم مناع، بدايات النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1994، ص96

[3] ينظر مجدي كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص97

[4] ابن خلدون، المقدمة، ص529

[5] المصدر نفسه، ص529

و لعلنا يجب أن نسلم أن الذوق الأدبي في كل كتب النقد لم يتخلص منه ،و ربما نقرر أنه لا يمكن التخلص منه لأن الذات الناقدة مهما حاولت أن تكون علمية فإن ذوقها الخاص في الانتقاء و الاختيار و في الميل الذي يتغلب عليها يخرجها عن العملية العقلية المنطقية التي تحاولها مع النص، و لأنها تتعامل مع نص خرج من ذات أديب أولا و لأنها هي أيضا ذات تتلقى و تندهش ثانيا ،لكن علينا أن نسلم أيضا أن الذوق يربى و هنا ينتج الذوق الجماعي أو العام و يبقى الذوق الخاص معبرا عن خصوصية إنسانية ليكون الفرد ذاته داخل الجموع المتكون من ذوات فردية تلتقي و تختلف .

### 4-الطبقة

لم تكن فكرة الطبقات في المجال الأدبي منعزلة عن الفكرة الكبرى التي تؤكدها حركية الحضارة العربية الإسلامية القائمة على توالد العلوم فيها من بعضها البعض، فقد نشأت وترعرعت وأسست هذه الفكرة وتجسدت عند علماء الحديث وكان منهم أدباء ونقاد لصفة الموسوعية التي كانت مجسدة في عصور عديدة بدأ من نشأة هذه الحضارة. إذا فكرة الطبقات الأدبية هي نتاج تداخل علمين وتقاربهما وانشغال أحد المؤسسين الأوائل لها (ابن سلام) بالحديث فما المقصود بالطبقات وما المصنفات التي اعتمدت فكرتها ؟

**لغة:** جاء في لسان العرب: "وطبق كل شيء: ما ساوه، وتطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة الموافقة... يقول الزجاج: "معنى طباقا مطبق بعضها على بعض."[1]. وعند الزمخشري "والناس طبقات: منازل ودرجات بعضها ارفع من بعض."[2]

ويرى محمود شاكر أن هذه الكلمة استعملت في كلام العرب منذ القدم فهي قديمة قدم هذه اللغة ثم "تطورت مع الزمن وأخذت مدلولات متعددة في حياة العرب. ولكن صار لهذه الكلمة مجازا آخرا عند الكتاب والمؤلفين حين جاء عصر التدوين، ".[3]و بهذا أصبحت المفردة متداولة في مختلف الفنون و العلوم .

**اصطلاحا:**

يذهب محمود شاكر إلى أن ابن سلام عنى بطبقاته المناهج، فكل طبقة عنده تمثل منهجا مستقلا ومتميزا في عالم الشعر[4] وفي هذا يخالفه الكثير ممن ردوا عليه ومن خلال كتب الطبقات نفسها، لتكون الطبقة عند الأدباء بمعنى القيمة التي تجعل الشاعر في طبقة أعلى من الآخر ..وهذا الذي انتهى إليه النقاد في اصطلاحها وفق معايير كل ناقد بعضها مشترك وبعضها مختلف

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة: طبق، ج 10، ص209

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد على بيضون دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1 1998، ج1، ص594-595، مادة "طبق"

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، االطبعة 2، 1972م، مقدمة المحقق،ج1، ص66

[4] ينظر المصدر نفسه، ص65-69

..واتفقوا أيضا على أنها طبقة مغلقة عند ابن سلام خلافا لباقي كتاب الطبقات[1] ، وقد نص القاضي محمد بن أبي يعلى في "طبقات الحنابلة "، أنه "انتهى علم أصحاب رسول الله-صلى الله عليه وسلم- إلى ستة نفر من الصحابة رضي الله عنهم: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب وعبد الله بن مسعود، وأبيّ بن كعب، ومعاذ بن جبل، فهؤلاء طبقات الفقهاء. وأما طبقات الرواة فستة نفر:أبو هريرة، وأنس، وجابر بن عبدالله، وعبدالله بن عمر، وأبو سعيد الخدري، وعائشة "[2] وهو نص من نصوص كثيرة تؤكد أن فكرة الطبقة كان المحدِّثون هم السباقون إليها ويقصدون بها الجيل ممن تزامنوا من المهتمين بالحديث وقد اهتموا بحالهم من حيث الصدق ودرجة ثقة العلماء فيهم.

في ميدان الأدب بدأت هذه الفكرة في التجسد في بداية القرن الثالث الهجري، حين أخذ النقد الأدبي يستقل بالبحث والتأليف، بفضل نقاد وعلماء اللغة كابن سلام(ت231هـ)، وابن قتيبة(ت276هـ)، وابن المعتز(ت296هـ) وغيرهم[3].

أما فكرة الطبقات في ميدان الأدب فانتقلت من المحدثين إلى اللغويين كالأصمعي (ت213هـ) الذي جاء بفكرة الفحولة الشعرية ومنها انتقلت إلى النقاد على يد ابن سلام فزاد فيها وألبسها لبوسا أخرى.

---

[1] ينظر جهاد المجالي، طبقات الشعر في النقد الادبي عند العرب، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان الاردن، ط1 1991م، ص67-69

[2] أبي الحسين محمد بن أبي يعلى، طبقات الحنابلة، وقف على طبعه وتصحيحه محمد حامد الفقي، مطبعة السنة المحمدية (د.ط)، (د.ت) ، ج1، ص 238.

[3] ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مقدمة المحقق، ص31

وكان اللغويون بعد أن حددوا الطبقة الممتازة من الإسلاميين رجعوا إلى الوراء فحددوا الطبقة الممتازة من الجاهليين فكانوا أن قالوا في الإسلاميين الفرزدق والأخطل وجرير، وفي الجاهليين زهير والنابغة والأعشى، فكان الثلاثة مع الرابع الممتاز وهو امرؤ القيس. إذا فالسابقون لوضع الطبقات الأولى من الشعراء هم اللغويون قبل النقاد وذلك لحاجتهم لما في شعر الشعراء من لغة وكان الهم الأول لهم ذاك لا الجانب الفني. وقد كانت مقاييس اللغوين في ذلك: الزمان، والكم مع الجودة والتصرف في فنون الشعر المختلفة، إضافة إلى آراء متقدمي العلماء في هؤلاء الشعراء. وكان لهذه المقاييس أثر فيما بعد على اختيارات النقاد. ومن نتائج المقاييس هذه أن كان الأعشى في الطبقة الأولى لكثرة شعره وتصرفه في الأغراض وكان طرفة في الرابعة لقلة شعره[1]فيما استبعد البعض من هذه الطبقات أصلا.

**الطبقة من منظور أدبي:**

إن المعنى الذي يذهب إليه مفهوم الطبقة في الأدب يختلف عن المفهوم الذي ذهب إليه المحدثون حيث اختفى معنى الجيل الذي اعتمده أهل الحديث لتحل مكانه معنى القيمة، وهو ما ذهب إليه أمجد الطرابلسي[2] خلافا لما ذهب إليه محمود شاكر[3] في مقدمته لطبقات فحول الشعراء و يمكننا أن نقول إن كتب الطبقات هي المؤسس الأول للنقد المنهجي في الأدب العربي ، وفيها

[1] ينظر جهاد المجالي، طبقات الشعر في النقد الأدبي عند العرب، ص35

[2] ينظر أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، مطبعة الجامعة السورية،دمشق، الطبعة الثانية، 1956، ج1، ص162-163

[3] ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، 65-66

اجتمعت عدة مجالات كسير الشعراء الذين هم عمدة الأدب العربي والنقد الذي بدأ يخرج من الذوق القائم على أحكام ذاتية إلى أحكام معللة مسببة تنهج نهج العلمية ليغدو النقد في هذه الكتب علما من العلوم يلحق ما أنتجته الحضارة العربية الإسلامية من علوم خاصة بها قبل أن يتأثر بعلم المنطق اليوناني وكتاب فن الشعر لأرسطو.

## 5-المعيارية

لا يمكن أن نتحدث عن الأمور بدقة دون أن نتحدث عن قياسات مضبوطة محددة لا تزيد ولا تنقص وهي المرجع والمعير الذي تنطبق عليه أي ظاهرة مشابهة. ومن هنا لابد من البحث عن المعيار أو المعايير التي تعرض عليها النصوص، فما المقصود بالمعيارية؟ وما علاقتها بالأحكام النقدية؟

**لغة:** "المعيار والعيار أصلها مأخوذ من عير، والعين والياء والراء تدل على معنيين:

أحدهما: النتوء والارتفاع: ومنه "العظم الناتئ وسط الكتف، ومنه عير النصل أي حرف في وسطه كأنه شظية، والعير في القدم: العظم الناتئ في ظهر القدم، وحكي عن الخليل: أن العير: سيد القوم، وهذا إن كان صحيحا فهو القياس، وذلك أنه أرفعهم منزلة وأنتا، وقال: ولو رأيت في صخرة نتوءا، أي حرفا ناتقا خلقة، كان ذلك عيرا"[1].والآخر : الذهاب والمجيء: ومنه "العير: وهو

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، ص 191

الحمار الوحشي والأهلي، والجمع الأعيار وإنما سمي عيرا لتردده ومجيئه وذهابه"[1]، وعلى هذا النحو يمكن القول بأن المعيار الذي يقاس به الشيء يكون في حركة متغايرة ذهابا ومجيئًا، أو ارتفاعا وانخفاضا، فهو إذا نتأ بالشيء وارتفع عرف أنه أكثر وزنا من غيره، ولذا قيل: "عير الدينار: وازن به آخر. وعير الميزان والمكيال وعاوزهما وعايرهما وعاير بينهما معايرة وعيارا: قدرهما ونظر ما بينهما"[2]. وجاء في المعجم الوسيط أن المعيار في اللغة يطلق ويراد به: "كل ما تقدر به الأشياء من كيل أو وزن وما اتخذ أساسا للمقارنة"[3]، يجري ذلك على الحسيات والمعنويات، ومعلوم أن انتقال المعنى من دلالة حسية إلى دلالة معنوية مما يرد في اللغة كثيرا، وعليه يكون تعريف المعيار إجمالًا بأنه: المقياس أو الميزان الذي يقدر به وزن الشيء.

**اصطلاحا:** هو ما يقاس به غيره ويعرف به عياره[4].و هو في الاصطلاح الفلسفي: نموذج أو مقياس مادي أو معنوي لما ينبغي أن يكون عليه الشيء، وإذا ما قيل علوم معيارية فهي نسبة إلى المعيار، وهي: تلك العلوم التي تهدف إلى صياغة أحكام تقييمية لما ينبغي أن يكون عليه الشيء متجاوزة حالة الوصف والتفسير لما هو كائن.[5]وعلى هذا النحو يظهر بجلاء مدى ارتباط

---

[1] المصدر السابق

[2] ابن منظور، "لسان العرب"، ج 4، ص 623

[3]أحمد الزيات، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج2، ص 639

[4] ينظر الأحمد القاضي، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1421هـ- 2000م ج3، ص 208)؛ أبو البقاء أيوب الكفوي، الكليات، مؤسسة الرسالة،ط2،ج1،ص 874.

[5] ينظر مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط1 ،1983م، ص188؛ جميل صليبا، المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،د.ط،1982م، ص399

التعريفين اللغوي والاصطلاحي ببعضهما بعضا، فكلاهما قد أشار إلى حالة القياس والوزن والتقدير لما هو عليه الشيء حسا كان أو معنى.

ولأن كتب الطبقات وضعت وفق معايير ارتآها أصحابها وجب معرفتها وتأملها وتحليلها لأن هذه المعايير التي وضعها النقاد الأوائل كالأصمعي وابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز في أغلبها بقيت مع تغييرات طفيفة وتحسينات تحكم النقد الأدبي وممارسيه حينا طويلا كتبوا على أساسها كتبا ووضعوا نصوصا في المحك النقدي وفق ضوابطها ومن هنا نستطيع أن نقرر أن الكتاب الأوائل استطاعوا أن يضعوا للنقد العربي أسسه العلمية الأولى.

### 6-الفحولة

لعل من أشهر المصطلحات التي رافقت الشاعر العربي، وحددت مكانته، واتخذت مقياسا من مقاييس التفاضل بين الشعراء هو هذا المصطلح، والذي وسم به ويقدم ليعد من الذين يروون أشعاره ويقارنونه مع أقرانه ويضعونه في الطبقات العليا من الشعراء. والأصمعي ترك لنا كتابه معنونا به وتبعه ابن سلام على رأي المحقق محمود شاكر وإن اختلف معه آخرون، وسار المصطلح ودخل في كثير من كتب الشعر وتراجم الشعراء من هنا يمكن مساءلة المعجم بخصوص المصطلح.

**لغة:** جاء في "المقاييس" كتاب الفاء، باب الفاء والحاء وما يثلثهما: "فحل: الفاء والحاء واللام أصل صحيح يدل على ذكارةٍ وقوة، ومن ذلك الفحل من كل شيء وهو الذكر

الباسل"[1]وجاء في "القاموس المحيط": "الفحل الذكر من كل حيوان ... ورجل فحيل: فحل ... وفحول الشعر الغالبون بالهجاء من هاجاهم، وكذا كل من إذا عارض شاعرًا فضَّل عليه"[2]، وجاء في "اللسان" باب اللام، فصل الفاء: "والفحول: الرواة"[3].ومن هذه المعاني يظهر أن المراد بها القوة والقدرة والتميز والتفرد عن الشبيه والقرين والند.

**اصطلاحا:** أطلقت الفحولة على الشعراء الذين غلبوا غيرهم بالهجاء فـ " فحول الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم ... وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه "[4]. وللأصمعي عبد الملك بن قُريب (ت213 هـ) كتاب (فحولة الشعراء) الذي هو من أول الكتب التي يحمل عنوانها هذا اللفظ بالمعنى الاصطلاحي.

وكما تدل الفحولة على الذكورة، تدل على النضج والإدراك، فلا يكون الذكر من الإبل مثلا فحلا، حتى يبلغ السن التي تجعله مهيأ لإخصاب الناقة. لذلك قارن الأصمعي بين الفحل والحِقاق، حين سئل عن معنى الفحل من الشعراء فأجاب بأنه ما "... له مزيّة على غيره كمزية الفحل على الحقاق "[5]، والحِقّ من الإبل ما طعن في السن الرابعة.

ولما كانت الكثرة من مقومات القوة وأسباب التفوق، وكانت الفحولة في الذكر من الحيوان ملازمة للإخصاب، كان المطلوب من الشاعر الفحل كثرة الإنتاج، لذلك لم يعترف الأصمعي

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، كتاب الفاء باب الفاء والحاء، ج 4، 478

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمود مسعود أحمد، المكتبة العصرية، بيروت، مادة فحل، ج3، (د.ط) 2014،ص501

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص518

[4]المصدر نفسه، ص 518

[5]الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.4، 1400هـ/1980م، ص9

لمعقِّرا البارقي بالفحولةَ لكونه مُقِلّا وقال:"... لو أتمّ خمسا أو ستا لكان فحلا"[1]. وأوس بن مغراء الهُجَيمي الذي "... لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحول، ولكنه قُطع به"[2].ومن ذلك أيضا قوله في حاتم الطائي وقد سئل عنه، "إنه يُعدّ بكرم ولم يقل إنه فحل "[3]. وكما في قوله عند سؤاله عن كعب بن جُعيل :" أظنه من الفحول ولا أستيقنه"[4]. وهي من العبارات القليلة التي ترد عنده بهذه الصيغة التشكيكية وإلا فإن أحكام الأصمعي في كتابه قاطعة. يقول إحسان عباس :" يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جملا كان أو فرسا، يتميز بما يناقض صفة "اللين" التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه ... لهذا انقسم الشعراء لدى الأصمعي في فئتين: فحول وغير فحول"[5].وفي شرح معناها وما تستوجبه من صفات يقول: " يتجلى لنا في هذا النص أن الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب:

(أ) غلبة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فرجل مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمى فحلا لأن الشعر لا يغلب عليه؛ وكذلك أشباه زيد الخيل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعرا، وحسب.

---

[1] المصدر السابق، ص14

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط،1984، ص 51.

(ب) وأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد فالقصيدة الواحدة كما هي مرثية كعب بن سعد الغنوي لا تجعل من صاحبها فحلا. ويتفاوت هذا العدد، على قاعدة لا ندريها، فهو خمس قصائد أو ست أو عشرون"[1]وقد سبق في نص الجاحظ روايته مقولة لرؤبة بن العجاج حكاية عن الأصمعي، يجعل فيه الفحولة صفة للرواة، وهو أما ابن رشيق فيقول :"لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ "[2] وهو ما يشترطه ابن رشيق للشاعر إذا طلب الفحولة في الصناعة الشعرية.

من خلال ما أوردنا سابقا تتجلى الفحولة كصفة امتياز للشاعر تقدمه على غيره من الشعراء وتحدد مكانته في طبقات الشعراء عند النقاد ومن خلالها تحدد القيمة النقدية له.

هذه المصطلحات المفاهيمية هي التي دار عليها البحث أو توقف عند تخومها باحثا مستقصيا فالنقد أساس كتب الطبقات والذوق خاصه وعامه منطلقا للوصول لمعيارية استطاعت أن تحدد فحولة الشعراء لتضعهم في طبقات حسب الاستحقاق الذي يناله الشاعر وبناء على ضبط المعيار لدى كل الناقد. وبهذه كلها مجتمعة تحققت الطبقات كتبا مرجعية حفظت تراثا شعريا عظيما ونظمته ووضعت الأسس الأولى للنقد العربي عبر امتداد الأزمان وترامي المكان.

[1] المرجع السابق، ص. 52-53.

[2]ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح:محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، ج، ص،178.

# مرجعيات النقد العربي في نظرية الطبقات بين الذوق والمعيار

**1 – حالة النقد قبل عصر التدوين وبعده**

**1 –الذوق العام**

**2 –الذوق الخاص**

**3 – أثر العلوم**

## 1–حالة النقد قبل عصر التدوين وبعده

الشعر ديوان العرب ،و سجل حياتهم به عبروا عن آمالهم و آلامهم،و معه خطا النقد خطواته الأولى جمعا و تحليلا ،فكلما نظم الشاعر قصيدة إلا و كان لها أثرها عند المتلقي،و إذا تتبعنا تطور النقد العربي وجدناه قبل عصر التدوين فطريا ذوقيا في بدايته وهو "ذوق غير معلل في أغلب الأحيان لأن الناقد يحكم على شعر يفهمه الناس جميعا و يدركون سبب حكمه هذا الذي يقف فيه غالبا عند الجزئيات ،و إذا انفعل اندفع منه إلى التعميم "[1]إذ لم يبرر النقاد سبب استحسانهم لقصيدة ما أو استهجانهم لها ،فقد كانت تلك الأحكام تميل إلى السذاجة و البساطة و تصدر بعفوية "فالعربي إذا صاحب ملكة نقدية مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي و من ثم فهو يعرف الجمال معرفة أولية ساذجة بعيدا عن التأمل و حكمه الجمالي لا يكون قائما على المفهوم الفني الدقيق كما تحدد فيما بعد ، و لكنه حكم متناه في البساطة يعكس طبيعة فهمه و إحساسه و أدراكه بما يوافق هواه و نفسه و عقله"[2] و تعد البيئة التي عاش فيها العـــربي وما تمتاز به من قيم اجتماعية وثقافية عاملا أساسا في تشكيل هذا الذوق وصياغته وهذا الذوق الفطري وليد عوامل مختلفة أعانت على وجوده واستمراره في حياة النقاد العرب. تلك هي القيم الاجتماعية التي تربى عليها العرب والقيم الثقافية المتمثلة في دين ولغة وحضارة وأخلاق، ثم لا ننسى الأثر الخطير الذي أسهمت به البيئة على اختلاف أنماطها في خلق وتشكيل ذوق الناقد

[1] نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الوفاء، الطبعة الأولى 2006 ص 35

[2] المرجع نفسه، ص35،36

وجاء هذا النقد في صور مختلفة ومن ذلك ما ذكره أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي من نقد طرفة بن العبد للمتلمس حين قال:

" وقد أتَنَاسى الهمَّ عِندَ احْتِضَارِهِ بنَاجٍ عَلَيْهِ الصيعرية مُكْدمِ

فقال طرفة: استنوق الجمل ، لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير،و روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب و كان بينهم الزبرقان بن بدر، و المخبل السعدي وعبدة بن الطيب، و عمرو بن الأهدم و تذاكروا في الشعر و الشعراء، و ادعى كل منهم أسبقيته في الشعر ، و تحاكموا فقال الحكم :أما عمرو فشعره برودج يمنية تطوى و تنشر ... و أما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده ، و أما عبدة فشعره كمزادة أُحكم خرزها فليس يقطر منها شيء .و هذان نوعان من النقد مختلفان فالأول ينقد ألفاظا أو معاني جزئية أما الثاني يفاضل بين الشعراء و يبين مزاياهم و عيوبهم ، و هو على كل حال نقد بدائي ...و يجانب ذلك نوع ثالث من النقد و هو الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة بالموازنة بغيرها ، فقالوا أن قصيدة سويد بن أبي كامل التي مطلعها :

بَسَطَتْ رَابِعةُ الحبلَ لنا فَوصلَ الحبلُ منها ما انقَطعْ

من خير القصائد، وسموها اليتيمة، وقالوا في قصيدة حسان:

لله درُّ عصابةٍ نادمتهمْ يوما بخلقِ الزَّمانِ الأوّلِ

بأنها من خير القصائد ودعوها البتَّارة.

و بهذا لم يكن النقد مبنيا على قواعد فنية و لا ذوق منظم ناضج ،إنما هو لمحة الخاطر أو البديهة الحاضرة "[1] و القصص آنفة الذكر ليست سوى نموذج لهذا النقد الذوقي الفطري إذ تميز العربي بإحساسه المرهف فكان يعبر بعاطفته – شاعرا كان أم ناقدا –فكانا بدائيين ساذجين هذا في شعره و ذاك في نقده مما انعكس على صورة النقد في هذه المرحلة التي تسبق عصر التدوين [2].

و كان لحركة التدوين التي نشطت في العصر العباسي بالغ الأثر على النقد ،إذ تحول إلى علم له قواعده و أصوله التي تحكمه "و رأينا الشعر و الأدب يتحولان إلى فن و صناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع و سليقة .حتى لنرى كثيرا من الكتاب و الشعراء من الموالي الذين عدوا عربا بالمربى و رأينا الثقافة تعظم و تتسع و تشمل فروع المعرفة كلها رأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية و هندية و يونانية و رأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة و الأدب و النحو و الصرف ".[3]وأن من الطبيعي أن يتأثر النقاد بهذه الحركة الثقافية و العلمية ، خصوصا بعد أن قام العلماء بجمع "ما استطاعوا من أشعار الجاهليين و الإسلاميين، فكانت المادة الأدبية التي ينقدونها أوفر و أغزر، و جمعوا مادة اللغة و اطلعوا على أقوال النقاد السابقين ، كما نقلت إليهم أقوال الفرس و الهند و اليونان في معنى البلاغة و شروطها كل هذا أفسح لهم مجال النقد و مكن لهم من رقي الذوق كما مكن لهم من أن يحوروا النقد القديم غير المعلل الذي لا يعدو أستحسن أو أستهجن إلى نقد معلل يبين فيه سبب

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،1963 الطبعة الثالثة، ص 417، 418

[2] ينظر المرجع نفسه ص 418

[3] المرجع نفسه، ص 435

الاســـتحسان و الاستهجان"[1]،وقد اتجه النقد في هذه الفترة اتجاهين مختلفين، فأما الأول فشكل امتدادا للنقد الجاهلي و الإســلامي، إذ استعرض علماء اللغة كالكســائي و الأصمعي و أبي عمرو بن العلاء و ابن الأعرابي ما وصلهم من أشعار الجاهليين و الإسلاميين ، فراحوا يتذوقونه مبدين آراءهم فحكموا للنابغة بقوة الصياغة و شدة الأسر ،و بغزارة المعاني و السبق لامرئ القيس، و لجرير بالرقة و السهولة ،كما اختلف هؤلاء العلماء في أفضلية الشعراء ، لأسباب منها أن منهم من يميل إلى الغريب من الألفاظ فيفضل من يستعملها ،أو يميل إلى الغزل فيقدم أكثرهم غزلا "و وازنوا بين الشـــعراء ، فقال أبو عمرو ابن العلاء في أوس بن حجر إنه كان فحل مضر حتى نشـأ النـــابغة و زهير فأحملاه و استعرضوا الشعراء و أبانوا موضع نبوغهم و موضع ضعفهم ، فقالوا : امرؤ القيس يحسن وصف المطر ، و عنترة يحسن ذكر الحروب و شبهوا جريرا بالأعشى و الفرزدق بزهير و الأخطل بالنابغة و استعرضوا الشعراء الذين تواردوا في شعرهم على معنى واحد ففضلوا قولا على قول و كان نقدهم في هذا معللا و لم يكن قولهم مجرد حكم كما كان من قبل ، فيونس يفضل الفرزدق و يعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد قصائد طوال جيدة ، و لم تجد للأخطل عشرا بهذه الصفة ووجدنا لجرير ثلاثا بهذه الصفة "[2].

أما الاتجاه الثاني فكان علميا في نقده ، اعتمد على تأليف الكتب و من أقدم ما وصل إلينا من الكتب كتاب (طبقات فحول الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحي الذي " كانت له معارف واسعة في اللغة و الأدب و النحو و الأخبار و قد تعرض ابن سلام في كتابه إلى أن الشعر الذي

[1] المرجع السابق،ص 436

[2] المرجع نفسه ص 437

يروى لنا عن الجاهليين و الإسلاميين ليس كله صحيحا بل كثير منه موضوع و إن هناك أسبابا حملت الرواة أن يزيدوا من الشعر و يتقولوا على القبائل و ينسبوه إلى غير قائله فيعرض ابن سلام لكثير من الشعر ينقده أو يقيم البراهين على فساده فيعيب على ابن إسحاق أنه أورد في سيرته شعرا كثيرا مصنوعا ، بل ذكر شعرا لعاد و ثمود و يبرهن على فساده بأن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد بهذا الشكل ، و إن عادا من اليمن و لليمنيين لغة حميرية غير اللغة المضرية و هكذا يمضي في تدليله و يبين الأسباب التي حملت على الوضع ثم يذكر الشعراء شاعرا شاعرا و يذكر ما يصح أن يكون له بحق وما لا يصح"[1]

| النقد قبل عصر التدوين | النقد بعد عصر التدوين |
|---|---|
| ذوقي | علمي يستعين بالعلوم اللغوية |
| فطري | ممنهج معياري إلى حد بعيد |
| سريع ومختصر | له معايير و ضوابط |
| بدائي شفهي | يصدر عن درس نقدي منجز |

**الشكل رقم (01): جدول يمثل حالة النقد قبل عصر التدوين وبعده**

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 438/439

يفضي بنا الحديث عن الذوق النقدي في الأدب إلى الحديث عن لب الأدب فبالذوق الفطري أو المثقف تم تلقي النص. ومن خلالهما تم الحكم عليه بدأ تشكل رأي عام يعدي بعضه بعضا في تفضل هذا واستبعاد ذاك من جزئية هنا وجزئية هناك ومن وقع تأثير عصبية أو بيئة ترى أنه لابد من رفع القريب واستهجان البعيد ومن المغالبة بين القبائل أو الأحزاب السياسية والاجتماعية.

لكن ما لبث العصر أن تغير والبيئة أن لقحت بعناصر جديدة منها الدين بدعوته للعدالة في الحكم والإنصاف في المعاملة إلى علوم تعددت وتشكلت قواعدها زاحفة على مجالات أخرى تمنهجها وتهجنها بآليات بحثية ترفد بها تعاملها مع مادتها التي تعمل عليها جعلت الذوق الخاص لدى النقد يتحرك و تبث فيه بعد أن وعى الذوق العام وعرف محدودية أحكامه وجزئيته وقلة إنصافها وتقديم من حقه التأخير وتأخير من حقه التقديم لينطلق باحثا ومنقبا ومنظما وحاكما فمرتبا الشعراء من خلال شعرهم في طبقات على قدر الاستحقاق الذي وصلت إلى نتائج البحث الجامع بين آراء عامة سديدة وعبقرية ذوقية خاصة كانت نتاج العلوم التي أتيحت لأصحاب الطبقات لمكانتهم بين العلماء فكانوا بحق علماء نقادا تفرغوا للأدب والشعر فأنتجوا هذا البناء النقدي المهم والممهد لمنهجية نقدية راقية ابتدأت بهم ولم تنته عندهم.

## 2-الذوق العام

لقد بدأ النقد الأدبي في أول أمره تأثريا ذوقيا، يحكم الناقد فيه باستحسان القصيدة أو البيت الشعري أو استقباحه دون أن يعلل ذلك، أو يفصح عن أسبابه، وإنما يستند في حكمه على

ذوقه، وما انطبع في نفسه عن العمل، وقد مثلت هذه المرحلةُ (القرنان الهجريان الأولان) بدائيةَ النقد عند العرب . وفي هذه المرحلة- وبوحي من الإحساس بأهمية الذوق الشخصي، وعدّه المعيار الأساس في الحكم- وُجد من يشكك في جدوى الناقد المحترف صاحب الصنعة، واستبعاد دوره، بل النظر إلى عمله على أنه ضرب من التدخل غير المشروع بين المؤلف والمتلقي. وقد بدأ ذلك ذات مرة على شكل حوار جرى بين الناقد الراوية خلف الأحمر وبين قارئ عادي، قال الرجل لخلف: "إذا سمعت أنا الشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. "[1] يعني النقاد وعلماء الشعر.

ومن هذه القاعدة التي انطلق منها متلقي الشعر ارتقى النقد بارتقاء الثقافة والخبرة وتعدد المعارف، فبدأ الناقد يعلل، ويلتمس الأصول الموضوعية لما يبدي من حكم، وتنوعت في ذلك المذاهب والاتجاهات. وصار لكل ناقد معايير ومقاييس مختلفة في الحكم، ولكنها – على هذا التباين والتعدد – تصدر عن أسس موضوعية إلى حد بعيد، وتحتكم إلى قواعد مقررة.

يشترك الأفراد الذين تجمعهم الظروف نفسها عادة في أذواقهم و إن وجد تباين في ذلك بين فرد و آخر ،و قد لعبت البيئة دورا كبيرا في تشكيل الذائقة العامة " فهذه الصحراء التي عاش فيها الشاعر البدوي الجاهلي تركت أثرها فيه و أعطته سمات مميزة من سماتها"[2]إذ كان ذلك واضحا من خلال غزارة الألفاظ و صلابة الأشعار و جزالتها ،هذه البيئة الصحراوية بخشونتها ،و رهبتها

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص07

[2] ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته مقوماته معاييره وقياسه، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمسة، عمان، الطبعة الأولى 2009، ص94

ورمالها "ترى أهلها قد استولى عليهم انقباض النفس أو الكآبة أو الوجد ، و لا عجب أيضا أن يتغنى شعراؤها بنوع واحد من القول و نغمة واحدة لأن الصحراء توقع في نفوسهم صوتا واحدا فيشعرون –كما تلقوا شعورا واحدا– "[1].و ابن سلام صاحب طبقات فحول الشعراء تنبه إلى ما يحدثه اختلاف البيئات حين قسم الشعراء إلى بدو و حضر "و جعل شعراء البادية في إحدى عشر طبقة ،خصص الطبقة الحادية عشر منها لأصحاب المراثي ثم نظر في شعراء الحضر فوجدهم يتركزون في خمس قرى حصرها ابن سلام بقوله:" و هي خمس المدينة و مكة و الطائف و اليمامة و البحرين ،و أشعرهن قرية المدينة "[2]، فابن سلام بما يمتاز به من نظر ثاقب ميز بين شعراء البوادي و شعراء الحواضر، و ما حدث من تغير في الملكة الفنية بسبب التحضر ، فشعراء البادية عبروا بصدق عما يوجد في حياتهم بصحرائها و حيواناتها ، بينما عكس شعر شعراء الحواضر روح الحضارة و نعومتها من ترف و رخاء[3]ومن ذلك إشارته إلى ما أحدثته الحضارة في شعر عدي بن زيد حين قال: و عـــدي بن زيد كان يســـكن الحيرة و يراكن الريف، فلان لســـانه و سهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير و تخليص شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر ،خلط فيه المفضل

[1] جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 212

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 215

[3] ينظر جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي، ص 124

الضبي أكثر "[1].و قد أكد ذلك ابن قتيبة في الشعر و الشعراء إذ يذكر :"و العرب لاتروي شعر أبي دؤاد و عدي بن زيد ، و ذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية "[2].

كما يرى ابن سلام أن الألفاظ أصبحت لينة بسبب التحضر الذي ذهب بجزالتها [3]، وقد وصف العلماء أهل نجد بأنهم الأقوى شاعرية و الأكثر تبديا ، و يعود ذلك إلى موقعهم الذي أكسبهم صفاء الذهن ،و قد كانت العرب ترفض بعض الشعر لأن ألفاظه ليست نجدية [4]،كما كانوا " ينفرون من كل جديد حتى ولو كان حسنا ، فهم لايجدون الجزالة و المتانة إلا في ألفاظ البادية و لغتها ، بسبب بحثهم عن الشاهد اللغوي الأصيل الذي لم تتسرب إليه المؤثرات الوافدة فقد كانوا يدركون أن ليس كل شعراء البادية على الدرجة نفسها من الفصاحة والسلامة اللغوية إلا لكنهم يتفاوتون في الدرجات تبعا لدرجة تبديهم و بعدهم عن المؤثرات الأجنبية"[5]وهذا بسبب رسوخ النمط البدوي عندهم.

أما الأصمعي فقد رأى بأن ذو الرمة حجة لأنه شاعر بدوي، بينما نفى هذه الصفة عن الكميت و الطرماح لأنهما مولدين[6]، فيما أشار ابن المعتز إلى ما يمتاز به ساكنو الجبال من شاعرية إذ يقول : " و كان علي بن عاصم هذا من الشعراء المجيدين ، وكان يسكن الجبل ، وكان

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 140

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم الشيخ حسن تميم، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثالثة 1997، ص 130

[3] ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ص 125

[4] ينظر جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 125

[5] عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية 2000، ص20

[6] ينظر الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق ش توري دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ص 20

قد دخل العراق و مدح ملوكها ، ولو أقام بها لخضعت له رقاب الشعراء "[1] و يعد عامل البيئة عاملا هاما في توجيه الذائقة العامة تنبه إليه القدماء و على رأسهم ابن سلام الذي ربط الأدب ببيئته.

وقد تعددت جوانب الذوق العام ، فشملت الاستحسان والاستهجان، والحكم بين الشعراء، والموازنة بين المعاني ، ونقد المذهب الشعري ، وغير ذلك من اللمسات النقدية والفنية الذوقية البسيطة والعفوية و غير المعللة . وفيما يأتي عرض لبعض نماذج هذه الجوانب لنرى كيف كان الذوق العام السائد قبل بدايات القرن الثالث الهجري:

**أ–الاستحسان والاستهجان**

الاستحسان و الاستهجان في الغالب يقومان على جانب نفسي لدى المتلقي، من لفظة أو صورة جزئية لا تعليل لها ولا تبرير، يجعل من النص عرضة للرفع ولو كان ضعيفا فنيا، أو الوضع ولو كان قويا جميلا متميزا ،فمن الاستحسان ما روي أن عبد الملك بن مروان كان يقول : ما يسرني أن أحدًا من العرب ولدني ممن لم يلدن إلا عروة بن الورد، لقوله[2]:

وإنّي امرؤٌ عافى إنائي شركةً

[1] ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج دار المعارف مصر، ص355

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 315

وأنت امرؤٌ عافى إنائكَ واحدُ[1]

أتهزأُ منِّي أنْ سمِنتُ وأنْ ترى

بجسْمي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهدُ

أُقسِّمُ جسْمِي في جسومٍ كثيرةٍ

وأَحْسو قِراحَ الماء والماءُ باردُ

وهو هنا من شدة استحسانه تمنى أن يكون ولدا لقائل الأبيات إعجابا لا تعليل عليه إلا ما يستنتج استنتاجا والمستحسن خليفة من الخلفاء.

ومن الاستهجان ما روي عن أبي عبيدة أنه قال: أنشد ذو الرمة بلال بن أبي بردة قصيدة يمدحه بها، فلما بلغ قوله:

رأَيتُ النَّاسَ ينتجعون غيثًا

فقلتُ لصيْدح انتجعِي بلالا[2]

قال بلال: أعلف ناقته، فإنه لا يحسن أن يمدح"[1].فهنا علق على البيت وحكم عليه مباشرة بعدم القدرة على المدح من بيت واحد لا غير.

[1] عروة ابن الورد، الديوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، د.ط، 1998م ص 61، في الديوان (إني...) بدون واو، وعلى ذلك يكون البيت مخرومًا: إذ صارت " فعولن" فى أول المصراع " عولن " بإسقاط أول الوتد المجموع.

[2] صيدح: اسم ناقته.

ومنه ما روي من أن أرطأة بن سهية دخل على عبد الملك بن مروان، فقال عبد الملك: هل تقول اليوم شعرًا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب؟ وإنما يكون الشعر على هذا وأنا الذي أقول:

رأيتُ المرءَ تأكلهُ اللَّيالي

كأكلِ الأرضِ ساقطةَ الحديدِ

وما تبقى المنيةُ حين تأتى

على نفسِ ابن آدمَ من مزيدِ

وأعلمُ أنَّها سَتكرُّ حتى

تُوفّى نذْرها بأبي الوليدِ

ففزع عبد الملك- وكان يكنى بأبي الوليد – فقال أرطأة : لم أعنك، إنما عنيت نفسى فقال عبد الملك: وأنا أيضًا"[2].وقد كره النقاد أن يخاطب الملوك بمثل هذا، إذ هو مما ينغص عليهم أوقات لذاتهم. ولمجرد نفور أو تطير من ذكر لفظة ما تستهجن أبيات أو تأخر قصيدة ويكون

[1] المرزباني، الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،1995، ص 234- 235.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 354.

حكما على صاحبها. وروي عن بعض الملوك أنه قال : ما لهؤلاء الشعراء قاتلهم الله، ربما ذكرونا شيئًا – يريد الموت – نحن أكثر ذكرًا له منهم، فينغصون به علينا أوقات لذتنا؟"[1].

ويروى أن سليمان بن عبد الملك خرج من الحمام – وهو الخليفة – يريد الصلاة ونظر في المرآة فأعجبه جماله – وكان حسن الوجه – فقال: أنا الملك الشاب، فتلقته إحدى حظاياه، فقال لها: كيف تريني ؟ فتمثلت بقول موسى شهوات:

ليْس فيمَا بدَا منكَ عيبٌ

عابهُ النّاسُ غيرَ أنك فانِ

أنْت نِعمَ المتاعِ لو كنتَ تبْقى

غير أن لا بقاء للإنسانِ

فتطيّر بها ورجع، فحمّ ، فما بات إلا ميتا تلك الليلة"[2].وأي كان صدق أو كذب تزامن الموت مع سماع البيتين، فالتطير من موجبات استبعاد نص أو تأخير صاحبه.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ج 2، ص136.

[2] المصدر السابق، ص136

**ب- الحكم بين الشعراء**

والحكم بين الشعراء في الغالب يكون في مجلس خليفة أو أمير، أو في مجالس اللغويين والرواة يكون في بعض الأحيان في وجودهم أو في وجود واحد منهم، وأحيانا في غيابهم لكن ينوب عنهم من يناصرهم أو يروي شعرهم، من ذلك:سئل مسلمة بن عبد الملك : أي الشاعرين أشعر؟ أجرير أم الفرزدق ؟ فقال : إن الفرزدق يبنى، وجرير يهدم، وليس يقوم مع الخراب شيء"[1]. فما الذي نفهمه من هذه إلا استهجان الهجاء فجرير الهجاء يستطيع أن يكون بشعره محاربا وهو في موقع دفاع، موقع وصله بشعره لا بنسبه فحكم عليه وعلى شعره كله بالهدم رغم أن جريرا مداح أيضا والمدح بناء.

وطُلب إلى الصلتان العبدى أن يحكم بين الفرزدق وجرير، فقال[2]:

ألاَ إنَّما تَحظَى كُليْبُ بِشعرِها

وبالمجد تَحظى دارمُ والأقارعُ

أرى الخطفي بذَّ الفرزدق شِعرَه

ولكن خيرًا من كليب مجاشعُ

[1] المرزباني، الموشح، ص161

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 338- 339.

فيا شاعرًا لا شاعر اليومَ مثلـه

جرير ولكن في كليب تواضعَ

جرير أشدُّ الشاعرين شكيمة

ولكن علتّه الباذخاتُ الفوارعُ

ويرفعُ من شعرِ الفرزدقِ أنـه

له باذخ لـذي الخسيسةِ رافعُ

وقد يحمد السيفُ الددانُ بجفنه

وتلقاه رثّا غِمدهُ وهو قـاطعُ

يناشدني في النّصرِ الفرزدقُ بعدما

ألحّتْ عليهِ منْ جرير صواعقُ

فقلتُ له إنّي ونصـركَ كالذي

يثبـت أنفًا كشمته الجوادعُ

وقالتْ كليبُ قد شرفنا عليكم

فقلت لها سُدَّتْ عليك المطالعُ

" فالصلتان العبدى تنازعه عاملان : عامل التبريز في الشعر الذى يعطفه على جرير ويصدّه عن الفرزدق، وعامل الجاه الاجتماعي الذى يجعله يرفع من شعر الفرزدق ويقصى جريرًا.وبتعبير آخر: نال جرير مكانة اجتماعية بشعره، في حين ارتفع شأن الفرزدق في الشعر بمكانته الاجتماعية"[1] ولذا كانت الأحكام لا تخضع لقاعدة واحدة وهذه القصيدة المحكمة تبين كيف يتنازع الحكم الناقد بين أن يحكم فنيا فيخسر ماديا، أو يحكم اجتماعيا أي مكانة وجاه الشاعر ويرفع فنيا ما لا يصح رفعه.

### ج- الموازنة بين المعاني

وهو نوع آخر من الذوق النقدي منتشر بين الناس والنقاد يقفون عند معنيين في نصين فيقدمون أحدهم بالمعنى دون الوقوف على اللفظ كثرا أو الصورة من ذلك:

أنشد كثير عزة ابن أبي عتيق قصيدته التي يقول فيها[2]:

ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلِ

قليل ولا أرضى له بقليلِ

فقال ابن أبى عتيق: هذا كلام مكافئ وليس بعاشق، القرشيان أصدق منك وأقنع: ابن أبى ربيعة حيث يقول:

[1] محمد السعدى فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص 98.

[2] المرزباني، الموشح ، ص 201-202.

فعدي نائلا وإن لـم تنيلي

إنما يُقنِعُ المحبّ الرَّجاءُ

وحيث يقول:

ليتَ حظِّي كطرفةِ العيْنِ منها

وكثير منها القليل المهنا

وقد وفق ابن أبي عتيق في نقده لأن المحب يقنع بالقليل ، ولو كان نظرة خاطفة، أو طيفًا زائرًا، أو وعدًا ممطولاً ، أو أملاً مبددًا، كما قال جميل[1]:

أقلِّبُ طرفي في السَّماءِ لعلَّهُ

يوافقُ طرفِي طرفها حين تنظرُ

وكقوله أيضًا:

وإني لأرضى من بثينة بالذي

لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا، وبأن لا أستطيع وبالمنى

وبالأمل المرجو قد خاب آمله

[1] محمد السعدى فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص 167.

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي

أواخره لا نلتقي وأوائله

وهو في هذه المقارنة يقارب المعنى من جوانبه كلها فيجد أحد الشعراء أفضل من غيره ولو كان أضعف لغة أو أبهت صورة على ما في النماذج من جمال وبناء لا يستغرب من شعراء كهؤلاء. لكن الموازنة تتطلب وهي خاطفة قليلة الشرح غير معللة بالشكل الذي يتماهى معه المتلقي وإن كان هنا قد أجاد الموازنة كيف لا وهو ابن أبي عتيق راوية عمر بن ربيعة وصاحبه.

ومن ذلك أيضا:" بعثت عائشة بنت طلحة بن عبيد الله إلى كثيّر ، فقالت له :يا ابن أبى جمعة ما الذى يدعوك إلى ما تقول من الشعر في عزّة ، وليست عن ما تصف من الحسن والجمال، لو شئت صرفت ذلك إلى غيرها ممن هو أولى به منها أنا أو مثلي ، فأنا أشرف وأوصل من عزّة – وكانت عائشة قد أرادت أن تختبر حبّه لعزّة – فقال:

إذا ما أرادت خلة أن تزيلنا

أبينا وقلنا الحاجبية أولُ

سنوليك عرفا إن أردت وصالنا

ونحن لتلك الحاجبية أوصلُ

لها مهل لا يستطاع دراكه

وسابقة في الحب ما تتحولُ

فقالت عائشة: والله لقد سميتني لك خلة وما أنا لك بخلة. وعرضت علي وصلك وما أريد ذلك وإن أردت، ألا قلت كما قال جميل:

ويقلن إنك قد رضيت بباطل

منها فهل لك في اعتزال الباطل؟

ولباطل ممن أحب حديثه

أشهى إلى من البغيض الباذل

ولربّ عارضة علينا وصلها

بالجد تخلطه بقول الهازل

فأجبتها في الحب بعد تستر

حبّي بثينة عن وصالك شاغلي

لو كان في قلبي كقدر قلامة

حب وصلتك أو أتتك رسائلي"[1]

إننا هنا أمام حس أنثوي ولد موازنة نقدية هامة شكلها وسط اجتماعي أو قل طبقة اجتماعية تعيش فيها هذه الوجيهة التي رويت حولها الكثير من الروايات في الأغاني، لقد أدركت

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 344- 345.

عائشة بحاستها الأنثوية أن جميلا أصدق في حبّه من كثيّر، فقد شغله حب صاحبته، وملك عليه قلبه، فلم يبق فيه مقدار قلامة لغيرها، أما كثير فقد ضعف أمام أول اختبار، وأسرع بعرض وصاله على أول من أومأت له، ولم يزد على جعل صاحبته أولى من غيرها لما لها من سابقة في الحب. وليس هذا بكلام المحب الصادق، ومن هنا استحسنت عائشة أبيات جميل، وفضلتها على أبيات كثير.

### د- نقد المذهب الشعري

وهنا بذرة من بذور النقد المنهجي، لكنه مختصر لا يقصد به منهجية، ولا يراد به الذهاب بعيدا في التعليل والوضوح، لذا هو في مكانه من النقد الذاتي البسيط وإن ذكرت مبررات أو علل. ومنه "ما رواه الأصمعي عن عيسى بن عمر من أن ذا الرمة قال للفرزدق: مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والأطلال"[1]. وسيعرف أثر هذا الحكم في ترتيب ذي الرمة بين الشعراء في الطبقات، لأن بمثل هذا يقدم الشاعر أو يؤخر.

ومن ذلك قول عبد الملك بن مروان: "من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل الغنوي، وكان طفيل من أوصف الناس للخيل، وكان يقال له في الجاهلية المحبر لحسن شعره"[2].فمن

[1] المرزباني، الموشح، ص 228.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 300

هذا القول يكون طفيل قد حكم له بجودة الوصف ومن حكم له عبد الملك بن مروان وهو من الخلفاء العلماء.

ووفد الأخطل على معاوية بن أبي سفيان قائلا: إني امتدحتك بأبيات فاسمعها، فقال معاوية: إن كنت شبهتني بالحية والأسد والصقر فلا حاجة لي بها، وإن كنت قلت كما قالت الخنساء:

فما بلغ المهدون الناس مدحه

–وإن أطنبوا – إلا الذى فيك أفضل

وما بلغت كفّ امرئ متناولا

من المجد إلا والذى نلت أطول

فقال الأخطل : لقد أحسنت الخنساء، وقد قلت بيتين ما هما بدونهما ، ثم أنشد :

إذا متَّ مات العرف وانقطع الندى

فلم يبق إلا من قليل مصرد[1]

وردت أكف السائلين وأمسكوا

عن الدين والدنيا بحزن مجدد

[1] المصرد : القليل المتفرق، يقال صرد شربه، أي تناوله جرعات متفرقة،ينظر ابن منظور،لسان العرب ج 3،ص 249مادة صرد

فمعاوية استحسن مسلك الخنساء ، واستجاد بيتيها لما يجد فيهما من معاني التسامي بالممدوح، وإعلاء أمره، وبلوغه قمة المجد، والأخطل. وافقه على استجادة البيتين ، وزعم أنه أعد مديحًا ليس دون مديح الخنساء ، وبيتاه عند التحقيق دون بيتيها في إصابة المدح وإرضاء الممدوح "[1].

وقد سبق القول بأن الملوك لا تحب أن تخاطب بمثل قول الأخطل[2].للتطير الذي جبلوا عليه خوفا من الموت. ومعاوية هنا أقر مذهب الخنساء الشعري وجعله مقياسا يجب على الأخطل أن يسير عليه ولم نعلم ما كان موقف معاوية من بيتي الأخطل سوى أنه استمع إليه فهل وازن بينهما وحكم؟ ودخل الفرزدق على عبد الرحمن بن أم الحكم ، فقال له عبد الرحمن: يا أبا فراس ، دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسى أوله ، وقل في بيتين يعلقان بالرواة، وأنا أعطيك عطية لم يعطكها أحد قبلي ، فغدا عليه الفرزدق وهو يقول: بيتين نال بهما عشرة آلاف درهم "[3]وهو مذهب شعري يرى أن الشعر لمح تكفي إشارته.

إن هذا الذوق العام الذي شكل امتدادا من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الأول في آراء نقدية بدائية تلتحف فطرية التلقي وسذاجته وتتلمس الجزئيات في النص وتبحث عن شذوذ لفظة أو غريب معنى أو خطأ فكرة أو تنبهر بجديد في التركيب وغرابة في الوصف هو الطليعة الأولى والأرضية الثابتة التي ولدت لدى النقاد في العصر الثاني من العهد العباسي بداية من القرن الثالث الهجري آراء خاصة ونقدا منهجيا يعتمد على ما يمكن أن نسميه العلمية والموضوعية

[1] محمد السعدي فرهود ، اتجاهات النقد الأدبي العربي ، ص 63.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 81- 82

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ج2 ،ص 128- 129 .

جعلت من كتب الطبقات تظهر كإنتاج نقدي يدفع بالحركة النقدية إلى أوجها بعدها . في بناء راق ونقد منظم معلل واضح المعايير وفق خطة لا تخطئها عين المتابع، وكيف تخطئها وأكثرهم كتبها في مقدمة أو خطبة كتابه(ابن سلام، ابن قتيبة) أو في كتب قبل كتابه(كابن المعتز) ثم كانت مطبقة في اختياراته.

## 2-الذوق الخاص

لم يكن الذوق الخاص إلا التقاء بين استعداد فطري لمجموعة من العلماء الذين اشتغلوا بكثير من العلوم قبل الأدب لكنهم أخلصوا للأدب فاكتسبوا جملة من الآليات التي جعلت أحكامهم الخاصة وذوقهم يستفيد من الذوق العام الذي ساد وانتشر و روي إما مشافهة أو تدوينا في مراحل التدوين الأولى.

وكان على رأس العلماء النقاد فريقا أفرد جهدا خاصا للأدب جمعا وتمحيصا وترتيبا مبنيا على أحكام ومعايير ضبطها ما توصل إليه ذوقهم الخاص في كتب صنفت كمجاميع شعرية من نوع خاص سميت بالطبقات وكانوا أربعة: الأصمعي وابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز. انتقل ذوقهم الخاص فيها لمعايير تضبط وتجعل الحكم على الشاعر- أي شاعر- عدلا منصفا معللا و مشروحا و من ثم يضعه الحكم أو المعيار حيث يستحق في طبقته مع رواية أخباره وأشعاره بشيء من النقد المبين سبب تقديمه أو تأخيره عن غيره.

هنا سنتحدث عن الذوق الخاص لكل واحد من الأربعة وحديثنا هذا بيان لكيفية تحول الحكم الذوقي النقدي من حكم ساذج بسيط إلى حكم منهجي يرقى ليكون معيارا ينطبق على الشاعر عبر مقارنته بغيره وفق ذلك المعيار وترتيبه كما جاء في مصنفاتهم.

**أ- الذوق الخاص عند الأصمعي**

كان الأصمعي راوية لغويا عاش في العصر الذي دونت فيه اللغة، وكان ممن أسهموا في ذلك كما عرف جموع الشعراء، وخصهم بالرأي في أشعارهم مميزا الجيد من الرديء، ولم يكن له صنعة أخرى غير العلم وما اتصل به، وقد روي عنه أنه قال:"لما خرجنا مع الرشيد إلى الرقة، قال لي: هل حملت معك شيئا من كتبك؟ فقلت نعم حملت منها ما خف حمله، فقال لي كم؟ قلت ثمانية عشر صندوقا، فقال: هذا لما خففت، فلو ثقلت كم كنت تحمل؟ فقلت أضعافها فجعل يعجب"[1]، وقد كان الأصمعي من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها وأشعارها وأنسابها ولغاتها لذلك لا يستغرب الباحث أن يجد كتب اللغة والأدب التراثية تعتمد عليه في المعارف اللغوية والأخبار التي أوردتها.

فكان وضعه لمصطلح الفحولة في الشعر بعد وقوفه على معايير كثيرة رأى أنها هي الأساس في تكوين هذا المصطلح، ولم يتيسر له ذلك إلا لسعة اطلاعه على أشعار العرب وأغراضها، لدرجه أنه كان يطلق أحكاما نقدية غير مسبوقة. كما في قوله: "ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة

[1] أبو الفرج الأصفهاني، ، الأغاني، مطبعة دارالكتب المصرية، القاهرة،ط1، ج5، ص 315.

وذهب عنترة بعامة ذكر الحرب، وذهب عمرو بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب"[1] و قال عن أبي العتاهية " شـعر أبي العتاهية كسـاحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى"[2]، وقد روي أيضا أن الأصمعي "كان يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا، لا يكلف طبعه شيئا متعذرا ، ولا كمن يقول البيت ويحككه أياما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنابغة الذبياني"[3]، وعن بشار يقول :"بشار خاتمة الشعراء، والله لو أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[4]. كما كان ينشد أبياتا لنصيب ويستجيدها ويقول :"قاتل الله نصيبا ما أشعره:

فإنَّ بِكَ مِنْ لَونيَ السَّوادُ فإنّني لكالمِسْكِ لا يُروَى منَ المسْكِ ذائِقُهُ

وما ضرَّ أثوابي سَوادِي وتَحتَها لباسٌ من العلياءِ بيضٌ بَنَائِقُه

إذا المرءُ لمْ يبذُلْ من الودِّ مثلَ ما بذلتُ لهُ فاعلمْ بِأَنِّيّ مُفارِقُه"[5]

وما جعل الأصمعي يعجب بها ويرددها الحكمة التي فيها، وقد "سئل الأصمعي عن قول الخنساء في نعيها صخرا:

يُذكِّرُني طلوعُ الشَّمْسِ صَخراً وأندُبُهُ لكُلِّ غُروبِ شَمسِ

[1] المصدر السابق، ج4، ص 132.
[2] المصدر نفسه، ج4، ص43.
[3] المصدر نفسه،3ج، ص 141.
[4] المصدر نفسه،ج 3، ص 135.
[5] المرجع نفسه، ج 1، ص 339.

فقالوا لماذا خصت الشمس دون القمر والكواكب؟ فقال لكونه كان يركب عند طلوع الشمس يشن الغارات، وعند غروبها يجلس مع الضيفان، فذكرته بهذا مدحا لأنه كان يغير على أعدائه، ويتقيد بضيفه "[1].ولا يمكن أن يقول هذا، إلا من بلغ في معرفة كلام العرب وطرقها مبلغا كبيرا.

وجاء في المستطرف قوله: "ما وصف أحد العيون بمثل ما وصف أحمد بن الرقاع في قوله:

وَكَأَنَّها وَسَطَ النِساءِ أَعارَها عَينَيهِ أَحوَرُ مِن جَآذِرِ جاسِمِ

وَسنانُ أَقصَدَهُ النُعاسُ فَرَنَّقَت في عَينِهِ سِنَةٌ وَلَيسَ بِنائِمِ "[2]

بمثل هذه الأحكام النقدية، و تأويلاته الصائبة، جعلت الأصمعي يضع مصطلح "الفحولة" ويصنف على أساسه الشعراء، ورتبهم آخذا بعين الاعتبار جملة من المعايير التي تبنى عليها، وهي : قوة الطبع، وغلبة الصناعة ، والكم المناسب من القصائد، وسعة الثقافة، حيث "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض فيكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، وليقيم إعرابه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم "[3]، و قد اشترط الأصمعي أمرين ليكون الشاعر فحلا، أولهما: أن الفحولة خصوصية

[1] محمد أبو الفتوح الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،ط2 بيروت،1986 ،ج 2 ، ص 588.

[2] المصدر نفسه ج2،ص35

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في فهم أشعار العرب، ص132

توفرها الشروط السابقة في الشاعر بغض النظر عن انتمائه الزمني لأي حقبة أو عصر معين، ويتبين هذا بعدم إعطائه هذا اللقب لكثير من شعراء الجاهلية، ثانيهما: بدوية الشاعر الحجة، جاهليا كان أم إسلاميا.

فالفحولة عند الأصمعي ناتجة عن شروط خاصة، يجب توافرها في الشاعر و التي تجعل منه الشاعر الفحل، وهي شروط ليست على درجة واحدة من حيث القوة في كل الشعراء، إذ لا بد أن هناك تفاوتا، وعلى ذلك كله كانت الشروط النقدية للفحولة موزعة بين[1]:

1. جودة الشعر مهما قل أو كثر.
2. الاختصاص في قول الشعر فلا يشتغل في شيء غيره.
3. طبقة الشاعر، (من شعراء الملوك، أو العامة من الناس).
4. تمسك الشاعر بالتقاليد الشعرية المتعارف عليها.
5. قول الشاعر في جلَّ الأغراض الشعرية.
6. السَّبق للشاعر البدوي، من منطلق الفصاحة، وأصالة اللغة.
7. نبوغ الشاعر في غرض بعينه، وله فيه باع دون الشعراء.
8. أن يكون الشاعر من المطبوعين، الملهمين أصحاب الموهبة الشعرية.

[1] ينظر عبد الرحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004، ص58

9. التمكن من اللغة، والقدرة على التحكم فيها.

10. السبق الزمني من الجاهلية إلى عصر الأصمعي.

وعلى هذا النهج سار الأصمعي لانتقاء الشعراء وتصنيفهم وفق ما يأتي[1]:

أ- الفحول: وهو أرقى درجات التميز في القول الشعري، الذي يجمع أكبر قدر من الشروط المحددة سابقا.

ب- الفرسان: وهو درجة لا تقل مقدرة في التميز عن سابقتها إلا بالمقارنة الدقيقة والفاحصة، وذلك للتقارب الاشتقاقي للصفتين من اسمي فرس الخيل وفحل الإبل.

جـ- الكرماء: وهو درجة تلي الفرسان، وتنم عن صفة لصيقة بالعرب القدماء، ولا يتصف بها إلا علية القوم، والشجعان وبذلك فالكرماء فرسان أيضا.

د-الصالحون: هذه الدرجة دليل على التغيير والحداثة التي، لحقت الشعر في صدر العصر

هـ-العداؤون: وهم صعاليك العرب العدائين ومنهم السليك بن السلكة والشنفرى، وتأبط شراً و عمرو بن براق، ونفيل بن براقة.

و- الفصـــحاء: وهذه الدرجة متعـلقة بالتمكن من اللغة، على السجية دون تعثر أو لحن، وقد تضم الشعراء البدو، كما قد يستثنى من هذه الدرجة بعض الشعراء المولدين، الذين أقحموا في معجمهم اللغوي بعض الألفاظ الفارسية وغيرها.

[1] ينظر عبد الرحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ص 58

لقد كان الأصمعي مرجعا هاما وأساسيا تبعه من جاء بعده، وذلك لإلمامه بكل الجوانب الأدبية ومقتضياتها (اللغوية، والأخلاقية، والاجتماعية)، التي تجعله يبني مدرسة نقدية غايته فيها المحافظة على تراث أدبي جليل. ولعل إلحاح الأصمعي ومن بعده نقاد آخرين كالمرزوقي على معيار الطبع في عمود الشعر "كهدف يسعى النقد للكشف عنه ليعلم الفرق ما بين المصنوع والمطبوع حيث ظل النظر إلى الشعر المطبوع على أنه الذي يصدر عن الشاعر بالسجية، والطبيعة الناشئة عن تدربه بسماع أشعار البلغاء، واندفاع طبيعته لمحاكاتها حتى يصير الشعر البليغ له كالطبع، فلا يصرف فيه تعمق رؤية ولا معاودة تنقيح ولا تثقيف ،فلا خلاف في هذا بين الأصمعي والمرزوقي"[1]

وبذلك يكون الأصمعي في كتابه قد انتقل من ذوق عام تربى عليه وتلقاه بوصفه راوية إلى ذوق خاص به، يصنع به مدرسة نقدية لها شروطها ومعاييرها التي جعلت من بعده يحذو حذوه ويتلمس مسلكه إن اتفاقا أو مخالفة. ويبقى الأصمعي بعد كل هذا علما نقديا من القرن الثالث الهجري ممتدا في حركية النقد العربي عبر العصور اللاحقة.

**ب- الذوق الخاص عند ابن سلام**

إذا كانت الشاعرية لدى الشاعر تعني مجموعة من الآليات التي يتخذها لتخليق الشعر والقدرة على توليد المعنى وفق منظور النقاد، الذي تشكله الأعراف والظروف والعوامل المؤثرة فيها ومراحل تطور شعريته، ومدى انعكاسه، فإن ابن سلام جعل لمنجزه النقدي رؤية خاصة، تعتد على الاستنتاجات والأحكام النقدية التي سبقته، خاصة ما توصل إليه الأصمعي، لكنه لم يكتف

[1] المرجع السابق، ص52.

بذلك الذي وجده فسار مطورا معيار الفحولة بضمه إلى معيار الطبقات، فجمع بينهما ليصبح "طبقات الفحول"، وجاء بعدة مقومات جديدة له أو لمعاصريه، وما ميزه عن الأصمعي كونه "يضع الفحول في طبقات ،أما الأصمعي فقد قسم الشعراء إلى فحول وغير فحول، لهذا فما لم يكن عند الأصمعي من الفحول، كان عنده فحلا في طبقة بعينها"[1] فما قام به ابن سلام الجمحي في ترتيبه وتقسيمه لشعراء العرب القدماء، على ضوء آرائه الخاصة التي اهتدى إليها، لهو منجز نقدي متقدم في ذلك الزمان جعل منه رائدا من رواد الحركة النقدية العربية التي بنيت عليها فيما بعد آراء وصنفت على أساسها كتبا تدرس وتفاضل وتضع كل شاعر في موضعه على تباين في الحكم على الشعراء من ناقد إلى آخر. فهو يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول كالأصمعي – كما ذكرنا سابقا–وإنما نظمهم وفق طبقات من منطلق تقارب المستويات في الأداء ،وبهذا فتح أفقا نقديا واسعا متخذا من معيار الطبقة مدخلا إلى النصوص الشعرية للحكم عليها ضمن ممارسة نقدية بعضها أحكام عامة وبعضها الآخر أحكام خاصة به جديدة مبتكرة، وبذلك كانت طبقات ابن سلام للفحول قياسات للشاعرية استخدمها وفق المعايير التي سلف ذكرها[2] ،وبالتالي فإن دراسة الشعر عند ابن سلام قادته " إلى مناقشة أربعة ظواهر رئيسة، شاعت في عصره هي: أولية الشعر الجاهلي، ثم النحل والانتحال، ثم ضرورة الناقد، ثم أهمية المناهج في نقد الشعر"[3]وليس ذلك عجيبا بالنسبة لمحمد بن سلام فقد كان لغويا، أديبا مُحَدّثًا من طائفة تشتغل برواية اللغة

[1] عبد الرحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية، ، ص53

[2] ينظر المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص55.

والأدب، ورواية الحديث الشريف، وما تعلق بهذا الفن من معرفة أحوال الرجال، وهذا بالذات ما جعله يعنى في كتابه(الطبقات) بقضية التوثيق التي تخص المرويات من الشعر، ويتناول مسألة النحل والانتحال في الشعر القديم، وقد أعلى ابن سلام من شأن الشاعر العربي، جاعلا منه بطلا فارسا، محترما السبق الزمني ،لإدراكه دوره الهام في بناء التاريخ وتسجيل الأحداث، حيث قسم الطبقات إلى قسمين كبيرين، الأول :خصصه لفحول الشعراء من الجاهليين، والثاني: خصصه للفحول من شعراء الإسلام، مدرجا في هاتين الطبقتين الشعراء المخضرمين، كما خص شعراء القرى العربية بطبقة جمع فيها قرى(مكة والمدينة والطائف والبحرين) ولم يذكر من بين شعراء المدينة اليهود، ولكن خصهم بطبقة وحدهم باعتبار معيار الدين الذي خالفوا فيه العرب في بعض المعاني وإن كان شعرهم عربيا خالصا.

إن الأسس العلمية التي وضع ابن سلام على ضوئها طبقات الفحولة، كانت علمية واضحة لديه، وذلك من منطلق كونه جعل الأولوية للشعر الجاهلي، باعتباره يمثل مرحلة التأسيس، وأهم المراحل التي سلكها تطور الشكل الشعري، والمنطلق الحقيقي لتقصيد القصيد إذ يقول "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصِّدَت القصائدُ وطُوِّل الشعرُ على عهـد عبد المطلب وهـاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر ثمود وحمير وتبع"[1] و في هذا القول دلالة على تقصيد القصيد و تكامله في شكله الشعري الذي اتخذ منه النقاد مرجعا نقديا وألزموا الشاعر أن يحذو حذوه، لينتج نصه الشعري، وهناك أيضا إشارة إلى التدرج في

[1] ابن سلام الجمحي، ، طبقات فحول الشعراء، ج1ص26.

الإطالة ،حتى بلغوا شعر المعلَّقات، وكذلك دلالة على الاحترافية أو التمكن في قول الشعر، حتى بلغ كماله الفني، وارتباطه بمواضيع وأغراض تعبر عن الحاجة الملحة للشاعر، ولم يهمل ابن سلام عامل الزمن في ذلك، مؤكدا أن كمال الشعر على الوجه الذي تداولته الألسن والرواة، إنما حدث قبيل الإسلام في عهد بني هاشم، التي لم يكن قبل عهدها سوى قول البيت والبيتين، ملمحا على انقطاع وإسقاط أشعار الأمم التي قبلهم كثمود وتبع وحمير. واهتم ابن سلام بقضية النحل والانتحال التي تدخل في باب السرقات عند القدماء، والتي عدت من قبيل الصنعة الذميمة، والفعل المستهجن، والمعيار عند الرواة وأهل التدوين في ذلك أخلاقي خالص، مستمد من المنهج في التدوين الحديث النبوي الشريف وروايته وهو منهج صارم، ونظرا لكون الغاية من جمع الشعر العربي خدمة اللغة العربية والحفاظ عليها من اللحن والعُجمة، اتبع ابن سلام المنهج نفسه بكل صرامة، لإنصاف الشعراء وإنزالهم منازلهم، و بالتالي رصد اللغة من منابعها الأصلية، إضافة إلى نسبة التاريخ لأهله، باعتبار الشعر وعاء لأحداث العرب وديوانهم.

إن ابن سلام وجيله من النقاد العرب، كانوا يعدون الأخذ والتغيير والزيادة من السرقة والانتحال فالزيادة والإنقاص الذي كان من عمل الرواة أكثر من الشعراء أنفسهم، قال ابن سلام: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس

يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون"[1] و هذه إشارة واضحة على التنافس الشديد الذي صار بين القبائل ،في إظهار الشمائل والفضائل التي تشهد عليها أشعارهم ،وإن لم تكن لهم شمائل أو أشعار اصطنعوها لأنفسهم، إذ حدث ذلك لما فرغ الناس من الجهاد، وعاودوا إلى حياة الشعر والترف، والتفاخر فيما بينهم، فكان ذلك دافعا للتدوين، وإلى التسلح بمنهج قوي من شأنه القيام بغربلة الشعر ونسبته إلى أهله.

ولم يكن ابن سلام يكتفي برأيه في البحث والتروي بل يلجأ لأهل النظر فيه، يقول: "قال أهل النظر: كان زهير أحفظهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق وأما النابغة فقال من يحتج له: كان أحسنهم ديباجة وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا كان شعره كلاما ليس فيه تكلف"[2] و يتكئ ابن سلام هنا على شاعرين من عظماء شعراء العرب، زهير بن أبي سلمى رائد مدرسة تحكيك الشعر، وصاحب الحوليات، ومعاصره النابغة الناقد الفذ الذي كانت تضرب له قبة من أدم في سوق عكاظ ليحتكم إليه الشعراء.

لعل أهم ما يبرز آراءه النقدية الخاصة في كتابه هي تلك التي يقدم من خلالها ابن سلام خصائص شعراء الطبقة الأولى الجاهلية، وذلك من خلال الاحتجاج لكل واحد منهم، وبمناقشة هذه النصوص يمكننا استنتاج آراء نقدية في بناء القصيدة العربية، هيكلها وأغراضها ومعناها ولغتها، ومن هذه النصوص ذلك الذي يتعلق بالشاعر امرئ القيس، حيث يقول فيه ابن سلام:

[1] المصدر السابق، ج1ص46.وينظر: جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت،1998، ج1، ص137.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص64.

"فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قـــال: ما قال ما لم يقل، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب وأتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبة، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقـرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء وبالبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"[1] ومن هذا القول نستطيع استنباط بعض الآراء النقدية الخاصة في بناء القصيدة، والتي تمثلت في المعاني المبتكرة التي يقول عنها ابن سلام أنها كانت مرغوبة لدى المجتمع ،وقد حقق بها امرؤ القيس سبقا على غيره وهي :

أ–أن امرأ القيس كان مجددا، وكان تجديده مقبولا ومرغوبا فيه، فهو لم يقل ما لم تقل به العرب، ولكنه جاء بألفاظ قريبة المآخذ، في قوالب تشبيه جيدة التصوير، وهو الأمر الذي يبرر عناية ابن سلام بتشبيهاته.

ب– أن امرأ القيس أرسى دعائم القصيدة العربية [2]

أمـــا عن أغراض القصـيدة العربية، فيقول: "وقال أصحـاب الأعشى: هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده، وكان أول من سأل بشعره، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه"[3]ويفهم من هذا النص:

–ضرورة تنوع الأغراض الشعرية، وما له من علاقة مع المقدرة على قول الشعر وصناعته.

[1] المصدر السابق، ج1، ص55.

[2] ينظر عمر عبد الواحد، مفهوم الشعر في طبقات فحول الشعراء، مقال–مجلة رؤى، الطبعة الأولى، مايو 1998

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص65.

– أهم الأغراض الشعرية لديه هي: المدح والهجاء والفخر والوصف، وقد قرن ابن سلام الوصف بالتشبيه ،إلا أنه لا يرى فيه كفاية، إذ يرى أن الشاعر لا يكون فحلا، إلا إذا كان متعدد الأغراض ولذلك لم يعدّ ذا الرمة من الفحول، حيث قال هذا الأخير للفرزدق: "فمالي لا أعدُّ في الفحول؟ قال : يمنعك عن ذلك صفة الصحاري و أبعار الإبل"[1]أي إنك غير مهتم بالمدح والفخر والهجاء وبرع في الوصف وحده، ذلك لأنه قد "أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق، والأخطل ،فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر"[2] وهذا سبب عدم إدراجه ضمن الفحول.

ومن أسبـــاب تفضيل الشــاعر، وتقديمه عن سواه، الطول والجودة، وهو معيار أخذ به ابن سلّام في تفضيله، إذ قال: "وكان الأسود فحلا،...وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبة"[3] وهو يعني بذلك، الأسود بن يعفر.

وقد أعاب على الأعشى أنه لم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس، كأبيات أصحابه ذلك لأن وحدة القصيدة هي البيت المستقل، وتظهر جودته في تداوله على أفواه الناس

[1] المصدر السابق، ج2، ص552.

[2] المرزباني، الموشح، في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر،1965م، ص273.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص147

والرواة، وهو ما عبر عنه ابن سلام بقوله: "كان الحطيئة متين الشعر، شرود القافية"[1]وقوله أيضا: "والمقلد البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل"[2]. كما يكشف ابن سلام عن سمات المعنى الجزئي من معاني الشعر، عندما يصف شعر زهير بن أبي سلمى، في قوله: "وقال أهل النظر :كان زهير أحصفهم شعرا، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره"[3]ومن هذا النص نستنتج نقاطا هامة ترفع من قيمة الشعر عند ابن سلام هي :

- إحكام الشعر في صياغة موجزة، وغنية بالمعنى الصائب والهادف، يكثر من شوارد الأبيات، التي تنط منها الحكمة ويسير منها المثل.

- قيمة شعر زهير تكمن في كونه يختزن كثيرا من التجارب في القليل من اللفظ.

- كان زهير يبالغ في الوصف مادحا الرجل بما فيه، لا غير أو كما قال ابن سلام: "روي عن عمر ابن الخطاب أنه كان يفضل زهيراً لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه "[4].

وفي نص آخر يقول ابن سلام: "وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، و أكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على

[1] المصدر السابق، ج1، ص104.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص361.
[3] المصدر نفسه،ج1، ص64
[4] المصدر نفسه ،ج1، ص63.

الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق بتخير الكلام"[1] لنجد جملة من الآراء الخاصة له من خلال ما تفرد به النابغة :

-أن لغة الشعر تتميز بجودة النسج واستوائه، وبجزالة الألفاظ، وجمالية الكلمة.

-أن لغة الشعر تتميز عن الكلام العادي، بالبناء والقافية والعروض.

-أن شعر النابغة غير متكلف، قريب من المطبوع منه إلى الصنعة.

هذه جملة من الأحكام الخاصة التي ابتدعها ابن سلام الجمحي، وقد كان هذا العلامة الناقد عليما بالشعر وطرقه والشعراء وما دار حولهم مما يجعل من رأيه طريقا ونهجا ينطلق منه النقاد بعده خاصة وأنه كان راوية ومن أعمدة التدوين وكأنه في قوله: "للشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات"[2]يقصد نفسه ويشير إلى كتابه وقيمته ومكانته ذوقا ومنهجا في كتب النقد والتأريخ للشعر سيعرف ذلك من يجيء بعده.

**ج-الذوق الخاص عند ابن قتيبة**

يعترف ابن قتيبة منذ البداية أنه خص بكتابه هذا: الشعراء (أخبارهم، وأزمنتهم، وأقدارهم، وأحوالهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم...)، والشعر (أقسامه، وطبقاته، والوجوه التي يختار عليها ويستحسن، وعيوبه...)، قال ابن قتيبة: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص56.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص5.

وحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم). فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا. وإذ كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمي لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادرة أو بيت يستجاد أو يستغرب"[1]و الظاهر أن ابن قتيبة ترجم للمشهورين من الشعراء الذين يحتج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث نبيه –صلى الله عليه وسلم، في حين لم يبد أي اهتمام بمن قل ذكره وكسد شعره لجهله بأخبارهم، ولأنه يرى أن القارئ في غنى عن ذكر أسماء دون ذكر أخبار وأزمان وأنساب وأشعار أصحابها. وفي هذا يكون قد سار على منهج سابقيه في تمييز الشعر والشعراء. ومن بينهم ابن سلام الجمحي؛ فإذا عدنا إلى الطبقات نجده هو الآخر اقتصر على المشهورين من الشعراء والدليل على ذلك قول ابن قتيبة نفسه: "... ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها"[2] ويؤكد على ما قاله ابن سلام بقوله: "ولعلك تظن رحمك الله أنه يجب على من ألف مثل كتابنا هذا ألا يدع شاعرا قديما ولا حديثا إلا ذكره، ودلك عليه وتقدر أن يكون الشعراء بمنزلة رواة الحديث والأخبار والملوك والأشراف الذين يبلغهم الإحصاء ويجمعهم العدد. والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقف. ولو أنفذ عمره في التنقير

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص21

[2] المصدر نفسه، ص 22.

عنهم واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال"[1] إذا لا طائل من استقصاء كل الشعر هكذا يرى ابن قتيبة، فالباحث لا يستطيع أن يحصي ويلم بكل شعراء القبيلة الواحدة، ولو أنفذ في ذلك كل عمره، فما بالك بكل القبائل العربية وفي هذا القول الذي سطره إشارة إلى أن سابقيه حاولوا في هذا المضمار فلم يصلوا إلا إلى القليل من الشعراء وهم على قلتهم أعلام الشعر في أدبنا العربي يقول ابن قتيبة: "... لم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أواستحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه فإني رأيت في علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"[2] ، هذا النص يعكس بجلاء رأيا خاصا لابن قتيبة يخالف فيه من سبقه في النظر للشعراء من حيث القدم والحداثة ، فقد رأى أن يكون عادلا منصفا في التمييز بين هذا الشاعر وذاك، وهذا الشعر وذاك، ف "المحك عنده جودة الشعر بغض النظر عن الأقدمية والحداثة أو تقدم قائله أو تأخره"[3] فهو لم يتعصب لقديم لقدمه ولا لحديث لحداثته.

[1] المصدر السابق، ص 22

[2] المصدر نفسه، ص 23

[3] محمد طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، مصر، (ب.ط)، 1979 ص 176

من هنا استطاع ابن قتيبة أن يؤسس رأيه الخاص للشعر انطلاقا من ركنيه (اللفظ والمعنى)، يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب"[1]، فكلمة تدبرت تدل على أن هناك تأملا ومنطقا وهناك إطالة نظر وتدقيق، وبصفة عامة هناك أسسا للنقد، فابن قتيبة كان على وعي تام بمعاني الشعر وألفاظه، ما مكنه من الاهتداء إلى هذا التقسيم، وربما كان مما ساعده في ذلك درايته بعلم المنطق وعبارة "أربعة أضرب" تدل على ذلك. وهذه الأضرب هي:

- "ضرب حسن لفظه وجاد معناه،ومثل لهذا الضرب بقول قائل من بني أمية:

في كفِّه خيزران ريحهُ عبق من كف أروع في عرنينه شممُ

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يكلّم إلا حين يبتسم"[2]

كما استدل على هذا الضرب بقول النابغة:

"كَلِيني لهم يا أميمة ناصب وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكب"[3]

- ضرب منه حسن لفظه وساء معناه، كقول الشاعر:

" ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسَّح بالأركانِ منْ هو ماسحُ

وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رِحالنا ولم ينظرْ الغادي الذي هوَ رائحُ

أخذنَا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالَتْ بأعناقِ المطيّ الأباطحُ

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 24

[2] المصدر انفسه، ص 24

[3] المصدر نفسه، ص25

هذه الألفاظ، كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته. ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير"[1]فابن قتيبة اعتمد على ثلاثة عناصر في الحكم على اللفظ وهي: المخرج، والمطالع والمقاطع وهو هنا يرى أن كل مقطع من مقاطع الأبيات يتآلف والآخر كما أن كل واحد يكمل الآخر.

– "ضرب جاد معناه وساء لفظه وفي هذا الضرب ينظر ابن قتيبة إلى الأشعار التي جاد معناها وقصرت ألفاظها كقول لبيد:

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسهِ والمرءُ يصلِحهُ الجليسُ الصَّالح

وهذا إن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.

وكقول الفرزدق:

والشَّيبُ ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار"[2]

فإذا نظرنا على بيت لبيد يمكن أن ندرك المعنى من النظرة الأولى، دون نمعن أو نتدبر، كما أن ألفاظ البيت هي من المعتاد.

[1] المصدر السابق، ص 25-26

2 المصدر نفسه،ص27

2

أما قول الفرزدق: (والشيب)، فقد عده عبد القاهر الجرجاني في "الدلائل" ضمن الأبيات الحسنة التي تضمنت أحسن تشبيه، وهو تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد [1].

– و ضرب ساء معناه ولفظه مثل له "بقول الأعشى:

وفُوهَا كأقَاحىّ غذاه دائمُ الهَطلِ

كما شيب براح با رد من عَسَلِ النّحْلِ

وقول الخليل:

إنّ الخليطَ تصدَّعْ فَطِرْ بدائِكَ أوْ قَعْ

لولَا جوارٍ حِسان حُورُ المدامِعِ أَربعْ

أمّ البنين وأسما ء والرّباب وبَوْزعْ

لقلتُ للرّاحلِ ارحلْ إذا بدا لك أو دعْ

(...) وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة كشعر الأصمعي وشعر ابن المقفع وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا"[2]، وهذا التقسيم علمي إلى حد بعيد، يرمي إلى تحديد درجات الشعر. وليس جانب اللفظ والمعنى وفقط، هو رأي خاص في اختيار الشعر، وإنما هناك آراء أخرى له بنى عليها ابن قتيبة في عمله هذا، كالإصابة في التشبيه، أو لأن صاحبه لم يقل غيره.

[1] ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ، ص 95.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 27-28.

وقد عدد ابن قتيبة الأمثلة على كل ضرب ذكره مما يجعل رأيه الخاص هذا في التقسيم معللا مشروحا. و من الآراء الخاصة أيضا التي بنى عليها ابن قتيبة كتابه قضية التكلف والطبع، فالشاعر المتكـــلف عند ابن قتيبة هو كل شـــاعر قام بتجـويد شـــعره، ونقـحه وأعاد النظر فيه، كزهير و الحطيئة، وقد استند في ذلك إلى قول الأصمعي: "زهير والحطيئة وأشباههما من عبيد الشعر"[1].لأنهم ينقحونه ويعيدون النظر فيه تجويدا وتحكيكا فلا يروى إلا بعد حين من نظمه. وفي موضع آخر من الكتاب يعني بالتكلف معنى آخر وهو المشقة والعناء، إذ "كان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت"[2]،ومن الأسباب التي أدت إلى ذيوع هذا النمط من الشعر (شعر التكلف) هي "الطمع" بمعنى شيوع شعر التكسب.

ولأجل ذلك حاول ابن قتيبة أن يطرح رأيا خاصا في زمن قول الشعر، وهي أربعة أزمن على غرار الضروب الأربعة، وهي:

- أول الليل قبل تغشي الكرى.
- صدر النهار قبل الغداء.
- يوم شرب الدواء.
- الخلوة في الحبس والميسر.

[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

وابن قتيبة هنا يريد أن يشير بهذه الإشارات الدقيقة إلى أن الأشعار تختلف أوقاتها، كما تختلف نفسية قائلها باختلاف زمن قولها.

أما عن الشاعر المطبوع فيقول: "والمطبوع من سمع بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فتحة قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[1] والذي يفهم من هذا النص أن المطبوع من الشعراء، هو من يقول الشعر على سجيته ولا يجهد نفسه أثناء قوله. ومعنى "لا يتلعثم إذا سئل" أي لا يتردد في قول الشعر. إذ يتبادر إلى ذلك منذ الوهلة الأولى، وفي هذا يختلف الشعراء، وذلك لأن المطبوعين من الشعراء يختلفون من غرض إلى غرض آخر. وقد صنفهم ابن قتيبة إلى أربعة أصناف:

- شاعر يسهل عليه المديح.
- شاعر يعسر عليه الهجاء.
- شاعر تتيسر عليه المراثي.
- شاعر يتعذر عليه الغزل.

ورغم هذا التفريق بين التكلف والطبع إلا أن وصف ابن قتيبة لمنقحي الشعر بالتكلف لا يمكن أخذه على محمل الصحة دائما، وهذا حكم ربما قاس على أمثال من ذكر اسمهم في حديثه عن التكلف فالتنقيح ليس بالضرورة يعني التكلف.

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 41

ومن الآراء الخاصة لابن قتيبة محاولة تفسيره بناء القصيدة العربية الجاهلية في الشكل الذي ظهرت عليه، وذلك حين قال: "... وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان؛ ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغـــاء إليه والاستمـاع له، عقب بإيجاب الحقـوق. فرحل في شـعره، وشـكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، و إنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضلة على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منهما أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد "[1]وقد أشار إلى ذلك إحسان عباس بقوله: "فابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه

[1] المصدر السابق، ص 31-32.

وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة سهل المشاركة فيها، لأنها قريبة إلى القلوب جميعا، كما يرى أن مبنى القصيدة لابد أن يظل متناسب الأجزاء معتدل الأقسام؛ فلا يطيل في قسم منها فيمل السامعون، ولا يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد"[1] وهذا النص المفصل من ابن قتيبة أثار نقاشا كبيرا بين مجموعة من الباحثين وفي مقدمتهم عز الدين إسماعيل الذي ألح على قصور تفسير ابن قتيبة حين اعتبر النسيب أداة فنية موجهة إلى المتلقي على حين أن هذا النسيب يجسم ارتداد الشاعر على نفسه وخلوه إليها، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة"[2] في حين ذهب محمد فتوح، أن رأي ابن قتيبة يعبر عن وعي نقدي مبكر بماهية المقدمات من حيث هي آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي[3]، وخلاف ذلك، يرى يوسف اليوسف أن افتتاح الشاعر بالنسيب ما هو إلا تعبير عن حالات نفسية المكبوتة يقول: "أما الركيزة النفسانية التي قدمها ابن قتيبة والتي ترمي إلى أن الشاعر الجاهلي كان يطلع بالنسيب ليمتلك انتباه السامع أو القارئ نظرا لاجتذاب الغزل للإنسان، فهي على الرغم من أنها تحمل شيئا من الصحة بعيدة كل البعد عن إصابة كبد الحقيقة ، لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يستهل قصيدته بالنسيب والطللية شكل من أشكال النسيب بالتأكيد في غالب الأحيان؛ لأن الجنسية هي أشد دوافعه حاجة إلى التلبية والإنسان نزاع دوما إلى الحديث عن دوافعه المحبطة"[4]و أما محمد مندور فاعتبر بناء القصيدة

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 112

[2] سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، (ب.ت)، ص 324

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 324-325

[4] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، 1983م. ص 124.

تقليدا من تقاليد الشعر الجاهلي يقول: "هذه النظرية التقريرية في تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكر أن يبدأ بالديار والحبيبة والسفر وما على ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر"[1] ،ومهما يكن فإن فالجزم في هذه المسألة يكاد يكون مستحيلا ، وقد يحتاج نص ابن قتيبة إلى دراسات جديدة.

لكن الأكيد هنا أن ابن قتيبة كسابقيه استطاع أن يرتقي بالذوق العام ويصل به إلى تكوين آرائه الخاصة التي صارت معايير في تصنيف الشعراء والحكم عليهم في كتابه الشعر والشعراء.

**د–الذوق الخاص عند ابن المعتز**

لعل ما يجعل ابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء مختلف عن سابقيه من كتاب الطبقات في تفضيله الواضح وتحيزه للمحدثين، أنه لم يكن في الكتاب هذا يدلي بأحكام كثيرة ولا يقدم تنظيرات خاصة به باعتباره قد كتب هذا في كتبه الأخرى السابقة على الكتاب كالبديع والرسائل التي كان يرد فيها على كتاب عصره لذا نجد الآراء الخاصة في الكتاب قليلة مقارنة بما قام به الأصمعي، أو ابن سلام، أو ابن قتيبة.

وبالتالي يعد كتاب الطبقات كتابا تطبيقيا محضا، جمع فيه الشعراء الذين مدحوا بني العباس أو عارضوهم وكان في حد ذاته موقفا خاصا من المحدثين باعتباره واحدا منهم وإن كان في مرحلة

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر. (د.ط)، 1996م، ص 32.

ما من الذين يفضلون القدماء، ولعل تدرجه في النظر غير موقفه وبدل أحكامه ودليل ذلك ما بين يدينا من الكتاب.

يمثل كتاب "طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين" خير شاهد على تحيز ابن المعتز لمدرسة الشعر المحدث، بل يعد وثيقة أدبية غاية في الأهمية لما حواه من تراجم لشعراء وشواعر مغمورين يأنف النقاد والأدباء من رواية أشعارهم وأخبارهم، إلا فيما ندر كما فعل الجاحظ[1] فنجده يخصهم بالذكر مع ملح من أخبارهم ونوادرهم وبعض أشعارهم من مثل طبقة المجان والموسوسين من مثل جعيفران وأبي حيان الموسوس، وفرعون الساسي، وماني والجماز البصري وجحشويه وغيرهم[2] فابن المعتز لا يسجل موقفاً إيجابياً بتخصيص كتاب للشعراء المحدثين فحسب، إنما يعتني بأدب المهمشين الذي لم تكن المؤسسة النقدية والأدبية توليه اهتماماً.

لم يقتصر ابن المعتز فيه على ذكر الشعراء المداحين لبني عباس بل ذكر من يعارضهم أيما معارضة مورداً شعرهم ونثرهم معاً[3]، إن مجمل الأشعار لم تكن مدحا لخلفاء بني عباس بل تضمنت على مجمل الأغراض الشعرية، ليبعد الهدف السياسي من الكتاب، وإن كان وارداً أن يكون قد قصد تخليد بعض الشعراء الذين مدحوا الخلافة العباسية إلا أن هذا لم يكن الهدف الوحيد، خاصة وأن الرجل ناقد وشاعر له قبل هذا الكتاب كتب ورسائل نقدية، وإن لم يسر على منهج واضح محدد في تقسيم الشعراء تاريخياً لكنه ابتدأه بابن هرمة وبشار بن برد ليعطي إشارة أنه يركز على

[1] ينظر محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 161

[2] ينظر ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 371-390

[3] ينظر ماجدة حمودة، التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة، مجلة التراث العربي، ع 50، 1993م، ص 126.

طائفة الشعراء المحدثين وتتبع ظاهرة الشعر المحدث من بداياتها الأولى ويقدم ابن المعتز دليلاً صريحاً على تحيزه للجديد والمحدث من الشعر، ويجعل ذلك شرطاً من شروط كتابه، فهو منفتح على عصره آخذ بالآراء الجديدة التي كرهت أخبار المتقدمين وأشعارهم، يقول: "ولكنّا لا نخرج من شرط الكتاب لئلا يمله القارئ إذا أطال عليه الفن الواحد وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح، وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه وقد قيل لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم فمن هنا وهنا أخذنا من كل خبر عينه، ومن كل قلادة حبتها"[1]. وهكذا يتضح الهدف من الكتاب وبقلم صاحبه.

وبالـرغم من كـون الكتاب ينحو نحـو المحـــاباة والتحســـين و ينأى عن النقد الجـــارح أو المنهجي، إلا أنه ينقل لنا تطوراً في موقف ابن المعتز من قضية نقدية شغلته كثيراً، وهي قضية أبي تمام، إذ نلاحظ أنه يغير موقفه منه، فتغيب تلك اللغة القاسية في تناول أشعاره، بل يرى أن أكثر شعره حسن حاصراً الرديء فيما ينغلق لفظه[2]، أي إن ابن المعتز في كتاب الطبقات لا يعيب على أبي تمام شيئاً من جنوحه في الاستعارة والابتعاد في المعاني إنما يحصر مشكلته بمسألة شكلية هي اللفظ دون المعنى، وللتدليل على ذلك يورد مقطعاً من بيت كان قد كال فيه لأبي تمام نقداً مقذعاً في رسالته عنه، جاعلاً إياه من عيون شعره[3]، والبيت المقصود هو :

[1] ابن المعتز ، طبقات الشعراء، ص 86

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 286

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 285

" خَشُنتِ عَلَيهِ أُختَ بَني خُشَينِ وَأَنجَحَ فيكِ قَولُ العاذِلَينِ "[1]

فلا بد أن ابن المعتز قد تطور نقدياً ولم يعد لتلك الحساسية ضد حداثة أبي تمام وأسلوبه، ثم إننا نعتقد أنه أعاد القول في أبي تمام بتأثير من ناقد من أشهر نقاد عصره قدامة بن جعفر الذي كان من أصدقائه، إذ ألف قدامة كتاباً في الرد على ابن المعتز فيما عاب بهِ أبا تمام[2].

وعليه فإن كتاب الطبقات لابن المعتز يمثل مرحلة النضج النقدي، وحسم الموقف تجاه الأساليب الشعرية المحدثة، مع التأكيد على ميله للطبع دون الصنعة خاصة في تعليقاته واستحساناته لبعض الشعراء[3]، على أن ذلك لم يجعله يتعصب ضد الشعر المحدث ذي الأسلوب الغامض بعد أن وعى مضامينه وأساليبه وغاياته وعياً تاماً.

أظهرت دراسة قضية القدماء والمحدثين عند ابن المعتز واستقراء آرائه فيها ومناقشة أبرز آراء النقاد المعاصرين في هذه القضية أن ابن المعتز لم يكن على الضد من تيار الشعراء المحدثين بل كان مؤيداً لهم، وأن بعض الآراء والمواقف الصادرة عنه تجاه شاعر محدث هو أبو تمام لم تكن معاداة للتيار بأكمله، إذ إنّهُ نظر إلى أبي تمام من منطلقات نقدية في مرحلة معينة من مراحله النقدية، ثم تحول بعد أن أدرك ووعى أسلوبه وغريبه وأصبح مناصراً له بل ومستحسناً لمجمل شعره، ثم إن بعض الآراء المتطرفة في حق أبي تمام التي أوردها ابن المعتز في كتابه (السرقات) تمثل مرحلة مبكرة جداً

[1] الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دراسة وتحقيق إبراهيم نادن ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط 1 ، 2004 ، ج2، ص 158.

[2] ينظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج6، ص2235

[3] ينظر ابن المعتز ،طبقات الشعراء، ص 32- 37

من عمره النقدي. ويمثل كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز خير دليل على انتصار لمذهب الشعراء المحدثين من حيث العناية بأخبارهم وذكر طائفة من أشعارهم ووعيه بالحس الأدبي لعصره، كما تمثل ترجمته للشعراء المهمشين والنساء انقلاباً جذرياً على فكرة الطبقات الشعرية ومضادة لفكرة الفحولة خاصة عند ابن سلام الجمحي.

وعلى ما لبعض الشعراء كابن الرومي وديك الجن من قيمة وشاعرية إلا أن ابن المعتز تجاهلهما تماما لا ذما ولا مدحا[1]، ولعل هذا الموقف هذا مبرر فقد هجا كل منهما والده فما كان من الولد إلا أن يتجاهلهما على مكانتهما في الشعر.

ومن أمثلة أحكامه التي بثها ضمن كتابه اختيار ورواية قوله في بشار:" كان بشار شاعراً مجيداً مقلقاً ظريفاً محسناً"[2] "وكان أستاذ أهل عصره، من الشعراء غير مدافع، يجتمعون إليه وينشدونه ويرضون بحكمه وتشبيهاته –على أنه أعمى لا يبصر –من كل ما لغيره أحسن"[3] "وكان بشار يعد في الخطباء والبلغاء، ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب"[4].

والمعروف أن بشار شاعر من المولدين ممن لم يلتفت له نقاد قبل ابن المعتز إلا من باب معرفة شعره أما تقديمه وإعطائه مكانا لائقا به فندر من النقاد من فعل كما فعل ابن المعتز.

[1] ينظر محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص161

[2] ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه، ص28.

ومما ذكر عنه في براعة حكمه وطريقة صوغه أن روي "وقد ذكر عن ابن المعتز أنه عرض عليه شعر لمتوج بن محمد بن مروان الأصغر، وكان شعرا رديئاً جداً، فقال: أشبه لكم شعر آل أبي حفصة وتناقصه حالاً بعد حال. فقلنا: إن شاء الأمير. فقال: كأنه ماء أسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه، فكان أيام مروان الأكبر على حرارته، ثم انتهى إلى عبد الله بن السمط، وقد برد قليـــلا، ثم إلى إدريس بن أبي حفصـــة، وقد زاد برده، وإلى أبي الجنوب كذلك، وإلى مروان الأصغر، وقد اشتد برده، وإلى أبي هذا متوج، وقد ثخن لبرده، وإلى متوج هذا، وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شيه"[1].

وهنا نجد ابن المعتز لا يكتفي بنقد شاعر بعينه أو نقد شعره فقط بل يتعدى ذلك لبحث شعر عائلة من الشعراء، ويقارن بين السابق واللاحق ويبين مواطن الضعف والقوة، وهذا يدل على ذوق نقدي، وحس شعري مرهف لا يصدر إلا عن ناقد مجيد.

وهكذا بمضي ابن المعتز في توزيع أحكامه المعللة المعبرة عن منهج واضح وثقافة عالية بين ما عرفه من أساتذته وما استخلصه من تذوق شعر مجايليه ممن عرف أكثرهم أو عرفهم هو وأعلى شأنهم بعد أن تجاهلهم نقاد قبله بحجة أنهم ليسوا من عصر له وحده أن يقدم شعراءه ويكون وحده النموذج الجمالي الذي لا يجب أن يتعداه من كان بعدهم.

[1] المرزباني، الموشح، ص376.

كان ابن المعتز آخر كتاب الطبقات وكان أول من فتح الباب لنقاد بعده ليعقد الموازنات والوساطات في شعراء محدثين قدموا للشعر العربي إضافات وأنتج شعرا خالدا خلود ما قبله وفيه ما هو أجود.

وخلاصة القول بعد كل ما عرضنا، إن مجموع ما انتظم في كتب الطبقات وغيرهم من آراء عامة كونها ذوق عام سارٍ بين الناس، وأذواق خاصة تشكلت من الأولى، ومن عبقرية النقاد وفطرتهم تحولت إلى معايير وأسس بنيت عليها كتب الطبقات، كتبا جمعت ونظمت ما وجدته من شعراء وشعر حسب رؤية كل ناقد من بين الأربعة، كانطلاقة لنقد منهجي يعتمد على الذوق وعلى العلمية في الترتيب وفق منهجية العصر في تبويب العلوم، وإن كان التعامل هنا مع فن أدبي هو ديوان العرب، ومبتدأ فخرهم، وهويتهم الثقافية.

### 4 – أثر العلوم

نشطت الساحة الثقافية في هذا العصر نشاطا كبيراً، وعجت في العواصم الإسلامية أنواع كثيرة من ثقافات تعبر عن حضارات الأمم التي مرت على العالم وما أنتجته من العلم والثقافة، وقد ساعد على ذلك الإسلام الذي بعث عبر كتابه في العرب حبَّ المعرفة في النفوس، وجعل العلم والتعلم فريضة، وكان هذا أساس وضع أصول العلوم اللغوية والدينية التي أسست فيما بعد لعلوم أخرى تشكلت منها الحضارة الإسلامية وهذا كل في غضون قرن واحد من انبعاثه.

بدأ التفـاعل بين الثقـافات الأصلية والوافـدة في العقول، مما جعل الذوق يتغير تغيرا كبيراً،و الشعر فكان أحد مجالات هذا التغير إذ اتجه إلى الوحدة الفنية والموضوعية والتنوع

والشمول الذي انعكس فيه من أثر الحضارة ، والشاعر الذي بدأ يحدد لنفسه توجها فنياً ينظم في ضوئه، ورؤيا خاصة ينتظم شعره في إطارها. كم برزت اتجاهات فنية تجمع فيها بعض الشعراء كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، وكمذهب الشعراء المطبوعين، وبدأ الشعراء يستغلون ثقافتهم وينقلونها إما من أصولهم غير العربية أو من إطلاعهم إلى سياحة الشعر العربي كما فعل أبو العتاهية[1]، ولم يكن هذا شأن الشعراء فقط بل كان للنقاد نصيب في هذا الطريق "حيث بدأوا يلاحظون الظواهر، والقضايا ويبحثونها بموضوعية ويبدون آراءهم فيها على أساس من اتجاهاتهم وميولاتهم الفكرية، فكان التحليل وتعليل ليصلوا إلى أحكام واستنتاجات جديدة "[2].

وقد أثر كل هذا في النقد تأثيراً تجلى في تنوع الكتابات وطرق معالجتها كما بينت عبر المناهج والمعالجات قدرة النقاد في إدارة الخلافات حول مدرسة ما أو شاعر بعينه ما أحدثته هده الحركية من أثر فكانت من أقوى عوامل ازدهاره لأنها وجهته لمعالجة قضايا عصره، وجعلته يبتعد عن والآراء النقدية العاجلة وليدة الانفعال الآني ، وتوجهت ناحية المنهجية و الموضوعية والدقة في الأحكام.

كما كانت هذه الحـــركية الثقافية بما أورثت العقل من ثراء وتنوع بداية مرحلة نقدية جديدة، "فلم يعد النقد أو الناقد يعبآن بالآراء المتفرقة أو المبعثرة. بل راح يصيب آراءه، ويسجل أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي يلزمه في وعي وتحديد"[3].

[1] ينظر أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ج2، ص449

[2] سعد ظلام، النقد الأدبي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1975م، ص175

[3] المرجع نفسه، ص175

ونتاج ذلك تنوع في اتجاهات النقد بين من التزم بما وجد وسار على النهج وإن لامس الفلسفة موضوعا ومنهجا وناقشها رافضا وجودها، وبين من سارع إليها وطعم بها النقد وفتح من خلالها مسالك المعنى وقسم وبنى مصطلحات صارت فيما بعد من مفاهيم النقد ومفاتيحه.

وبترجمة كتابي الخطابة و الشعر لأرسطو ظهرت مادة جديدة في النقد لم يألفها العرب فراحوا يحاولون تطبيقها على الشعر و النثر ،و ظهر كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر متأثرا بكتاب الشعر لأرسطو [1]و هو كتاب –أي نقد النثر– يظهر فيه بوضوح التأثر بالفكر الفلسفي اليوناني بصفة عامة و الفكر الأرسطي بصفة خاصة ، وهو ما جعل قدامة "يثور على حالة النقد الذوقي العشوائي ،ليبني على أنقاضه نقدا مبنيا على قواعد و أسس و آليات منهجية متينة تجعل منه نقدا علميا ممنهجا" [2]و يبدو أن قدامة حاول إخضاع الشعر العربي للفلسفة اليونانية إما بالنقل مباشرة من كتاب الشعر أو كتاب الخطابة أو من كتب يونانية أخرى و بذلك استطاع وضع معايير و أسس للنقد العربي على الطريقة اليونانية،و هي الغاية نفسها التي نجدها عند معاصره إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الذي حاول هو الآخر إخضاع البيان العربي للفلسفة من خلال مؤلفه نقد النثر مستعينا بما قرأه من أرسطو عن المنطق[3] .وقد ظهر تأثير المعتزلة الكبير على النقد خصوصا عند الجاحظ الذي توافر فيه"عاملان مهمان أسهما في تحديد شخصيته العلمية: الأول قراءته كل ما وقع تحت يده من كتب ، و الثاني عصر علمي يزدهي بأشهر علماء الأمة في

[1] ينظر،شوقي ضيف، النقد، دار المعارف ،النيل ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، 63

[2] صباح مكاوي، (أثر الفلسفة اليونانية في كتاب نقد الشعر)، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، المجلد18، العدد الأول 2022، ص 69

[3] ينظرشوقي ضيف، النقد، ص 72

كل فرع من فروع المعرفة و هكذا أخذ الجاحظ اللغة عن أشياخها الكبار الأصمعي و أبي عبيدة أبي يزيد الأنصاري و أخذ النحو عن الأخفش الأوسط و تفقه في الاعتزال على يد شيخ المعتزلة في ذلك العصر أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام "[1]و قد كان الجاحظ من أبرز رجال هذا المذهب في عهد المتوكل و المعتصم عرف عنه مطالعاته الكثيرة لكتب الفلاسفة ،فانفرد بآرائه في العديد من المسائل[2] ،و أصل نظريته في قضية اللفظ و المعنى تعود إلى "أن نزعة الكلام و فكر الاعتزال هو الغالب على آراء الجاحظ في كل مبدأ أراده في إثبات قدرة الخالق ،و إعجاز القرآن فتعريفه لكلام الله بأنه مجموعة أصوات هو أصل لنظريته في قضية اللفظ و المعنى"[3]و انطلاقا من فكره المعتزلي جاءت مقولته المشهورة:والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي و البدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تمييز اللفظ و سهولته ،و سهولة المخرج و في صحة الطبع و جودة السبك ،فإنما الشعر صناعة و ضرب من الصبغ و جنس من التصوير "[4]حيث أرجع المزية للفظ على حساب المعنى .

كما نجد أثر المعتزلة في حديث بشر بن المعتمر حين راح يفصل في تخير الأوقات التي يسمح فيها القول ، في وصية أبي تمام لتلميذه البحتري بقوله : " تخير الأوقات و أنت قليل الهموم و صفر من الغموم :و إذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا و أنت فارغ القلب. "[5]

---

[1] عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص137/136

[2] سمية الهادي ، أثر المعتزلة في النقد الأدبي ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة ، قسم اللغة و الأدب العربي ، ص3

[3] المرجع نفسه، ص 4

[4] المرجع نفسه، ص 4

[5] وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة الدوحة، قطر، ص 455

و هي الفكرة التي ضمنها ابن قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء إذ تحدث عن الدواعي التي تحمل على قول الشـــعر و الأوقـــات التي يقال فيها ،فنصح الشاعر بالخـــروج إلى الماء الجاري و الشـــرف العالي و المكان الخضر الخالي [1] و قد نحـــا ابن قتيبة منحى الجاحظ في نظرته للقديم و الحديث ، و في الإيجاز و الإطناب حين ربطهما مثله بالمقامات [2].

أما ابن المعتز فقد أقبل على بيان الجاحظ " فاستفاد من تدوينه للبديع و حديثه عن شعرائه كبشار ابن برد و مسلم و العتابي و غيرهم ، و لعل ذلك هو الذي أوحى إليه بوضع كتاب البديع الذي يعد أقدم مبحث في التاريخ لهذا الفن ، و استعار منه مصطلح المذهب الكلامي، و استفاد ابن طباطبا كثيرا من أقوال بشر و الجاحظ عن مشاكلة الألفاظ للمعاني ، و مطابقة الكلام لمقتضى الحال ،فدعى إلى إيتاء كل معنى حظه من العبارة و إلباسه ما يشاكله من الألفاظ، و دعا الشاعر إلى أن يعد لكل معنى ما يليق به و ذكر أن للمعاني ألفاظا تشاكلها ،فتحسن فيها و تقبح في غيرها ، و استعار عبارة الجاحظ بأن الألفاظ للمعاني كالمعارض للجواري فاستفاد من تدوينه للبديع و حديثه عن شعرائه كبشار بن برد و مسلم و العتابي و غيرهم ، و لعل ذلك هو الذي أوحى إليه بوضع كتاب البديع الذي يعد أقدم مبحث في التاريخ لهذا الفن ، و استعار منه مصطلح المذهب الكلامي ، و استفاد ابن طباطبا كثيرا من أقوال بشر و الجاحظ عن مشاكلة الألفاظ للمعاني ، و مطابقة الكلام لمقتضى الحال ،فدعا إلى إيتاء كل معنى حظه من العبارة .

[1] ينظر المرجع السابق، ص 455

[2] ينظر المرجع نفسه، ص455

و تأثير المعتزلة واضـــح في النقد العربي القديم بحكم أنهم تحدثوا عن كثير من الموضـــوعات و المسائل النقدية و دعوا إلى بعض المبادئ النقدية مثل إبعاد الزمن عن الحكم عن الشعر و إرجاع ذلك إلى محض الحسن و القبيح اللذين يمكن أن يوجدا فيه، كما أذاعوا بعض المفاهيم النقدية في التاريخ الأدبي كفكرة تغليب اللفظ على المعنى، و قد أخذ كثير من النقاد العرب يغترفون من مؤلفات هذه الطائفة و يدخلونها في كتبهم.

# الفصل الثاني

## المعايير النقدية في تصنيف طبقات الشعراء

1–الزمن (القدم والحداثة)

2–الكم الشعري (الكثرة)مع الجودة

3–الموضوع الشعري:

أ–الرثاء

ب–المديح

ج–الهجاء

د–الوصف

هـ–النسيب

و–المجون

إن الآراء العامة والخاصة المبثوثة في كتب الطبقات التي تناولناها في الفصل السابق لم تعد مجرد آراء، بل تحولت على يد النقاد في القرن الثالث الهجري وما تلاه إلى أسس نقدية معللة ومدلل عليـــــها، وتحول النقد تدريجيا إلى علم قـــائم من بين عـلوم اللغة والأدب يتخصص فيه رجال أو يجمعه مع علوم أخرى رجال، وهذا الذي حصل بداية مع كتاب الطبقات الذين وضعوا الأسس والقواعد الأولى للنقد المنهجي الذي سار عليه من جاء بعدهم من النقاد، فكانت الطبقات نتاج هذه الآراء مطورة منظمة ومعللة وإن كانت في بدايتها ، تلك البدايات التي يصيبها الاضطراب والتشوش في نواحٍ منها نتيجة محاولة قولبتها في قواعد مضبوطة وعامة تتناول كل الشعر في مناحيه وأغراضه وموضوعاته المختلفة. ولئن اتفقنا أن فكرة الطبقة انتقلت من علم آخر هو علم الحديث فإن ضوابط الطبقة الأدبية تختلف عن ضوابط الطبقة الحديثية لأسباب عديدة، منها الدقة التي تتوجب في رجال الحديث بناء على ضرورة ذلك في ذلك العلم، وهي ممكنة بناء على شروط علمائه. لكن تحري الدقة مهما كانت المحاولات ليست بمتيسرة في أمر الشعر خصوصا والأدب عموما، خاصة أنه قائم على تلق يصنع ذائقة مهما ضبطت فإنها تتفلت من شخص لشخص ومن عصر لعصر.

لكن الأصمعي وابن سلام الجمحي وابن قتيبة وابن المعتز أرادوا لا على اتفاق سابق بينهم ومعهم الجاحظ ومن قبله بشر بن المعتمر في صحيفته أن يحكموا ضوابط، ويبنوا منهجا نقديا، من خلال عملهم في فرز وتخير ومفاضلة الشعر والشعراء، فقد ساروا محاولين وضع الضوابط والقوانين حتى يكون الاختيار والمفاضلة عن بينة وعلم، يدخل فيه كل من وضع موضع الاختبار والاختيار

من الشعراء، فكانت المعايير التي اختاروها محددة في كتبهم، مشروحة في مقدماتها خاصة، ومبثوثة في متنها مع الشرح والتبيين والتفنيد والمفاضلة التي تستلزم التعليل على اختلاف بينهم واتفاق فيها بناء على ما ارتآه كل ناقد حسب ثقافته الأدبية وذوقه الخاص .

تناولنا هنا بعضها المشترك بينهم أكثر من غيره وبناء على درجة الأهمية فكانت ثلاثة معايير هي: معيار الزمن (القدم والحداثة)، ثم معيار الكم الشعري (الكثرة) مع الجودة، ثم معيار الموضوع الشعري.

## 1- الزمن (القدم والحداثة)

انجر على مقياس الزمن قضية نقدية خطيرة امتدت ردحا من الزمن هي قضية القدم والحداثة قامت عليها معارك نقدية ولدت حركة من الآراء والمواقف زخرت بها كتب النقد وتجلت في المقارنات وفي الموازنات والوساطات.

و لعل هذا المقياس له مهاد تاريخي واجتماعي قائم على ما طرأ في ظلال الدولة العباسية من تغيير حين صار الموالي من أصول فارسية يكتبون الشعر ويحاولون توظيف الثقافة التي كانت في ميدان الشعر العربي فغدا شعرهم يعتمد على الزخارف اللفظية، والتنميق، والمحسنات البديعية. وتولد عن هذا مدرسة كبرى عرفت بكبار الشعراء الذين امتد تأثيرهم عميقا. وهي مدرسة المحدثين بزعامة بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد[1] .

و كان لابد أن تثير هذه الحركة والتوجه أنصار القديم ممن تمرسوا فيه وتكونت ذائقتهم عليه وممن اعتبروا أن هذا هو محاولة للقضاء على تراث شعري استقر وانتظم في الحياة الثقافية كمرجعية لا يجب تغييرها أو التخلي عنها، ومن الذين تصدوا لهذا الجديد: أبو عمرو بن العلاء والأصمعي وجمع من اللغويين الذين قضوا شطرا من حياتهم في البادية، وتتلمذوا على أهلها، وتكونت عندهم ملكة اللغة التي عمادها إجلال القديم، و الدفاع عنه[2]كما أنهم لاعتقادهم أن الشعر وليد الصحراء وأن اللغة بنت البادية تلوثها البيئة الحضارية وتذهب برونقها وتزري بنحوها ومعناها باللحن، لم

[1] ينظر محمد طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص173

[2] المرجع نفسه ،ص173

يثقوا بالشعر المحدث ولم يقبلوا من شعرائهم ولو كانوا كبشار بن برد وهو من هو مكانة وغزارة يقول فيه أحمد بن عبيد الله بن عمار :"بشار أستاذ المحدثين الذين عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما الإحصاء مع براعة في الشعر والخطب"[1]والدافع لحرص اللغويين على القديم احتياجهم للشاهد، يقول أبو عمر بن العلاء :"لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا"[2]وأدى بهم حبهم وحرصهم إلى التعصب، حتى أنهم يقدمون القديم لقدمه لا يهم مستوى جودته، وكانوا لا يعترفون للمحدث ولو كان جيدا مبدعا. من ذلك ما رواه الأصمعي: "قال حضرت مأدبة، ومعنا أبو محرز خلف الأحمر، وحضرها ابن مناذر الشاعر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقا، فرمى بها عليه، فقام ابن مناذر مغضبا، وأظنه هجاه بعد ذلك."[3]و من كانوا طليعة التعصب: الأصمعي، وابن الأعرابي، وأبو عبيدة وغيرهم. يقول ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس، وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء، مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا."[4]وجاء في الموازنة "أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي:

[1] المرزباني، الموشح،ص127

[2] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص13

[3] المرزباني، الموشح، ص296

[4] المصدر نفسه، ص223

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفي الغليل

إنّ ما قلّ منك يكثر عندي وكثير ممن تحب قليل

فقال الأصمعي: لمن أنشدتني؟ فقال: لبعض الأعراب، قال: والله هذا هو الديباج الخيزراني قال: فإنهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله أن أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما."[1] ومثلما كان هناك أنصار للقديم كان هناك أنصار للحديث، وهم الشعراء أنفسهم ممن أنكر عليهم العلماء وعلى رأس هؤلاء أبو نواس الذي كان يسف ويحط من قيمة من أنكروا عليه ومن الشعر القديم ذاته، رغم أن دعوته لم تلق من يسمعها فقد بقي الشعراء على نهج القدماء في الوقوف على الطلل والفخر والمدح والهجاء وطريقة بناء القصيدة. وأسبابه كما بينها داود سلوم تكمن في إدراكه للتغير الذي حصل على حياة العرب من البداوة إلى الحضارة، فلم يجد مبررا لاحتذاء القدماء،لأن ما كان يناسب بيئتهم أصبح لا يناسب البيئة الجديدة،[2]وفي الحقيقة أن الأمر في هذا العصر كان موزعا بين ثلاثة مواقف: موقف يناصر القديم، وموقف يناصر الجديد، و ثالث يحاول التوفيق بين الموقفين.

فالأصمعي مثلا وضع هذا المعيار للمفاضلة بين الشعراء، وللرفع من مكانة وقيمة شعراء العصر الجاهلي، الذي يعد مبعث الشعر ومنبعه الأساسي، و"الشرط الزمني يرتبط بالمعركة بين

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص23

[2] ينظر داود سلوم، النقد العربي القديم، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970م، ص91

القدماء والمحدثين، التي يكاد موضوع الفحولة يكون تجسيدا لها"[1] ، فالزمن يلعب دورا هاما في إبراز مكانة وفحولة الشعراء، وقد ورد في كتاب فحولة الشعراء أن أبا حاتم سأل الأصمعي فقال: "فجرير والفرزدق والأخطل، فقال:هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون"[2]فالأصمعي يقر بعظمة هؤلاء الشعراء، لكنه لا ينسبهم إلى الفحول ومن الظاهر أنه يحترم الشعراء الإسلاميين ويقدرهم، فقد كان في أغلب الأحيان لا يصدر أحكاما فيهم، وهذا يبين لنا مكانتهم ومنزلتهم الخاصة عنده، بالرغم من ميله للشعراء الجاهليين، يقول الأصمعي "سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا"[3]. ونفهم من سياق حديثه أنه معجب بالأخطل فقد فضله على جميع الجاهليين والإسلاميين لكن بشرط إدراكه للجاهلية ولو بيوم، فالزمن هو سبب تنحيه عن الفحول.

إن الشاعر الجاهلي معروف بحجية شعره الكبيرة والشاعر الفحل الذي لا يتقدمه أحد هو السباق والمبدع، والشاعر الإسلامي على الرغم من تفوقه في بعض المواضع إلا أنه يظل من المتأخرين.

يقول الأصمعي: "أنشدت أبا عمرو بن العلاء شعرا فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد ولا الأخطل"[4]، وهذا يظهر أهمية الفارق الزماني، فالشاعر الذي يخرج عن الجاهلية لا حجة

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988م، ج1، من 33.
[2] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص22-23
[3] المصدر نفسه، ص 23
[4] المصدر نفسه، ص23

له، مهما بلغت درجة شاعريته ومكانته بين الشعراء، حتى لو عرف بجودة شعره، وقد قال الأصمعي في حسان بن ثابت "الشعر نكد بابه الشر، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"[1]فالأصمعي هنا يبين ميله لشعر الجاهلية وشعرائها ويميزهم عن غيرهم فالشعر الجاهلي هو الأصل، فهو الشعر المطبوع، صاحب الديباج الحسن، الذي يحبذه الأصمعي ويظهر نزعة العودة له ولشعرائه.

ولعل النقاد المتمسكين بالقديم ساروا على النهج القديم، فلم ينظروا للمحدث نظرة القديم وظهر هذا فيما فعله ابن سلام فلم نجد للمحدثين في كتابه مكانة، والتزم بالحديث عن الجاهليين والإسلاميين، وتجاوز عن شعراء عصره كمروان بن أبي حفصة، وبشار، ومسلم بن الوليد، و أبي نواس، وأبي تمام وغيرهم، ولا نجد لابن سلام مبررا لفعلته إلا أن يكون قد اتخذ آراء العلماء هاديا وسبيلا فيمن ضمنهم كتابه، في حين لم يقل العلماء في معاصريه قولتهم أو قالوا قولا لا يسمح له بإدراجهم في كتابه.[2]

والملاحظ أن ابن سلام في تصنيفه للشعراء على أساس القدم كان متأثرا بابن سعد في طبقاته من حيث تصنيف الصحابة وفق سابقيتهم ومنزلتهم في الإسلام. وكذلك كان أبو زيد القرشي حين اتبع ابن سلام فرأى أن المحدثين لم يأتوا بجديد، بل اضطروا إلى الاختلاس من القدماء حيث يقول: "فلما لم نجد أحدا من الشعراء، من بعدهم إلا مضطرا إلى اختلاس محاسن ألفاظهم

[1] المصدر السابق، ص 23

[2] ينظر بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي،مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،الطبعة الخامسة،1996،ص120

ووجدناهم مكتفين عن الاضطرار إلى غيرهم بمعرفتهم."[1]ويضيف: "لولا أن الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم، إذ كانوا هم الأصل، غررا هي عيون أشعارهم، وزمام ديوانهم".[2]

وامتدت المعركة مستعرة لكن التعديل أثناء سيرورة الحركة الشعرية قائم حتى أن أبا عمرو بن العلاء وهو من هو من المتعصبين وصل إلى القول: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت أن أرويه."[3]وكان هذا التعديل بداية ظهور الاتجاه التوفيقي، الذي كان طبيعيا ظهوره، بعد أن استقر الاتجاه المحدث وظهرت جمالياته ومستواه الفني، الذي أهله رغم تأخره في الزمن للإعجاب والقبول وبدأ توجيه النظر إليه. والقطعي في المسألة أن أصحاب الاتجاه التوفيقي كانوا من أنصار القديم فلما وجدوا في المحدث ما وجدوه في القديم آزروه[4]،وهنا انتقلت الموازنات بين الشعر المحدث نفسه فكان أن عقدت موازنات بين أبي تمام والبحتري، والموازنة بين العباس بن الأحنف والعتابي.[5]وسلف التوفيقين قبل ابن قتيبة هو الجاحظ ولا نجد غيره، وهو الذي رفض تقديم الشعر لمجرد قدمه، فهو يقول: "والقضية التي لا أحتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة

[1] أبو زيد القرشي، الجمهرة، تح: على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ص110

[2] المصدر نفسه،ص110

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص63

[4] ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص89

[5] ينظر المرجع نفسه، ص 22

والنابتة. وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه، وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي. ولو كان له بصر، لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان."[1]وفي هذا وضع قاعدة المفاضلة التي ليس لها مقياس مقدم كمقياس الجودة.

ويتصدر ابن قتيبة بعد الجاحظ لمحاولة إنصاف المحدثين على قاعدة وضعها لنفسه تتمثل في أنه لا حديث مطلق، ولا جديد مطلق، حيث يتبادلان المواقع عبر الزمن "فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخزيمي والعتابي والحسن بن هانئ وغيرهم."[2]ويقرر أن العبقرية منحة من الله ليست حكرا على زمن دون زمن "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص بها قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهره. "[3]وهذا الذي يقوله ابن قتيبة نظريا لم يجد طريقه للتطبيق العملي فقد بقي مشدودا في أحكامه في الجودة والقبح لمقاييس القديم وإذا وضع القديم والجديد أمامه رجح القديم، فهو يقول في عدم الخروج على بناء القصيدة على أساليب القدماء: "وليس لمتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام."[4]وهذا ما لا يمكن أن يقبله المحدثون لأنه لا يتناسب مع الوضع الحضاري الجديد فما

[1] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص130

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 63

[3] المصدر نفسه، ص63

[4] المصدر نفسه، ص76

كان من أبي نواس مثلا إلا أن تمرد عليه وإن عدّ إحسان عباس تمرد وخروج أبي نواس خروجا وتجديدا شكليا قام على إحلال أدوات الحضارة محل أدوات البداوة لا غير.[1]ومع هذا التمسك العملي من ابن قتيبة بالقديم ومقاييسه لا ينكر له دوره في جرأة الدعوى لإنصاف المحدث وتقديم الجودة على الزمن ولو نظريا، لأنها فاتحة الطريق للمحدث كي يأخذ حقه من النظر والتقديم، وهي دعوة توسم بالجرأة لأن الجو الذي انطلقت منه كان كله مناصرا للقديم رافضا للجديد على أساس الزمن لا الجودة. وكان رفضه لتقليد الشاعر المحدث الشاعر القديم واضحا بيّنا على الرغم من تغلب ذائقته القديمة عليه فيقول: "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب."[2]وما يؤخذ على ابن قتيبة تركه ترجمة شعراء محدثين كبار كأبي تمام والبحتري وابن الرومي على الرغم من ترجمته لكثير من الشعراء دونهم.

وأما ابن المعتز فالملاحظ عليه أنه من البداية منحاز للمحدثين فقد كتب طبقاته فيهم وحدهم، وعذره أن هذا الشعر فشا في الناس وكثر بينهم خاصة وعامة، يقول: "والذي يستعمل في زماننا إنما هو شعر المحدثين."[3]ولعل الجانب الذاتي كان دافعا من الدوافع التي جعلته يتخذ هذا الموقف، حيث أراد أن يبرز شعره وشعر معاصريه وأنه في مستوى القدماء وأكثر، كما كان التركيز

[1] ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص112

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص101

[3] ابن المعتز، طبقات الشعراء، نح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص86

على من مدحوا خلفاء دولته وهو الأمير الخليفة ولو ليوم واحد أو بعض يوم. ومع ذلك لم يسلم ابن المعتز من الوقوف على أرض القدماء فكان تأثيرهم فيه واضحا.[1]

واستمر الحديث في القديم والحديث لكن التعصب انحسر وصار الأمر مردودا للذائقة المكونة لتوجه الناقد ، وطغت الصبغة التوفيقية على أغلب النقد ممن أراد الاعتدال في النظر إلى الشعر، أيا كان زمنه ووجد من يحاول أن يعذر المحدثين من الذين يقيسون شعرهم على شعر من سبقوهم كابن طباطبا الذي يقول: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة."[2]واستمرت المعالجة المنصفة لهذه المسألة من النقاد من بعده كالجرجاني وابن رشيق على أساس أن المعيار للتقديم والمفاضلة تتم على أساس الجودة لا التقدم والتأخر. ويلخص محمود السمرة المسألة ويوجزها في قوله: "وما دام الفن عامة تعبيرا عن نفس الفنان ومادامت الأصالة هي طابع الفنان الحق، فإن المعركة بين القديم والحديث أمر محتوم."[3]ومازالت المعركة مستمرة ولن يوقفها شيء فالتدافع سنة كونية تشمل التدافع الفني فاللاحق يريد مساحة لا يريد السابق تركها له وهكذا الأمر.

[1] ينظر محمود السمرة، القاضي الجرجاني، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1979ص124

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص8-9

[3] محمود السمرة، القاضي الجرجاني، ص119

## 2 –الكم الشعري (الكثرة)مع الجودة

وهو أحد المعايير التي اتخذها الأصمعي في تصنيفه للشعراء، فهو يرى أن فحولة الشاعر تكمن في كثرة شعره، فكلما زاد إنتاجه زادت درجة فحولية الشعرية، وبالتالي فالأصمعي لا يعترف بقلة القصائد وقصرها بل يتخذ من القصائد الكثيرة والطويلة نموذجا أمثل للشاعر الفحل "فالشاعر الحق الذي تستحق قصائده الامتحان ليعرف إذا كان فحلا أم لا، ليس من أكمل عشرين قصيدة فحسب، بل من كانت قصائده طوالا في الوقت نفسه، "[1]فالأصمعي لا يعترف بقصر القصائد وإنما ينسب الفحولة لأصحاب القصائد الطوال، يقول أبو حاتم السجستاني:"قلت فالحويدرة قال: ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا»، فالحويدرة من الشعراء الجاهليين الذين أعجب بهم الأصمعي وتأثر ببراعتهم الشعرية، إلا أن قصر قصائد الحويدرة لم تمكنه من أن يصير فحلا، ولو قال على منوال قصيدته خمس قصائد لصار مع الفحول"[2]،قال أبو حاتم في شأن المهلهل: "قلت فمهلهل؟ قال : ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله: – أليلتنا بذي خشم أنيري– كان أفحلهم، قال وأكثر شعره محمول عليه"[3]وفي كتاب الموشح ورد: "ولو قال مثل قوله خمس قصائد لكان أفحلهم"[4] فعلى الرغم من استحسان الأصمعي لشعر المهلهل إلا أن هذا الأخير لم يرق إلى مرتبة الفحول، وهذا يرجع إلى قلة موروده الشعري.

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،ج2، ص29

[2] الأصمعي، فحولة الشعراء، من 22

[3] المصدر نفسه، ص22

[4] المرزباني، الموشح، ص92

وحين سئل الأصمعي عن معقر البارقي حليف نمير قال: "لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا... ثم قال لم أر شعرا أقل من كلب وشبيان وقال عن أعشى همدان: هو من الفحل وهو إسلامي كثير الشعر"[1]وهذا بين لنا قوة ارتباطه بمعيار الكم الشعري، فهو يضع النصاب اللازم الذي يرتقي بالشعراء إلى مرتبة الفحولة، فالشاعر قد يجيد في كتابة بعض القصائد، ولكنه لا يصل إلى منزلة الفحولة إلا بعد أن يكون قد أجاد في كتابة الكثير من القصائد ولهذا لم يدرج ضمن قائمة الفحولة.

وعن أوس بن غلفاء الهجيمي قال أبو حاتم: "قلت: فأوس بن غلفاء الهجيمي؟ قال: لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول"[2]، فشعر أوس بن غلفاء الهجيمي كان قليلا جدا ولهذا أخبره الأصمعي أنه لو قال عشرين قصيدة لكان فحلا، فيما حدد لباقي الشعراء المقلين خمس أوست قصائد على منوال النموذج الذي ذكره، إلا أنه لم يحدد النموذج لأوس. ويذكر الأصمعي أيضا ثعلبة بن صغير المازني حيث يقول: "لو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا"[3] وقصيدته هي الرائية المشهورة، وذكرت في المفضليات ومطلعها :

"هل عند عمرة من بتات مسافر ذي حاجة متروّح أو باكر"[4].

[1] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 26

[2] المصدر نفسه، ص26

[3] المصدر نفسه، ص 23

[4] المفضل الضبي: المفضليات، تح : محمد شاكر وعيد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 6، 1979م، في 128

فالأصمعي قدر لنا كم الشعر الذي ينبغي لثعلبة بن صغير المازني بقدر خمس قصائد محددا له النموذج، ويشترك ثعلبة بن صغير في هذا مع الحويدرة إذ أعطاهما نفس النصاب.

أما سلامة بن جندل فقال فيه: "لو زاد شيئا كان فحلا"[1]، فلم يُعدَّه هو الآخر من الفحول لقلة شعره، بالرغم من أنه ذُكر في الأصمعيات، وله اختيار يبلغ الأربعين بيتا، وهنا أشار أيضا إلى الزيادة في القصائد دون تحديد العدد. وعن جرارة بن عميلة العنزي قال: "له أشعار تشبه أشعار الفحول وهي قصار، وهذا البيت له:

أنى اهتديتِ وكنت غير دليلة شهدت عليك بما فعلت شهود"[2]

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

و نجد ابن سلام يقول ويقرر مكانة الشعر عند العرب: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون."[3] ويستشهد بما قاله أبو عمر بن

[1] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 28

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص24

العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا، لجاءكم علم شعر كثير."[1] بل ويقرر أنه "إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب. "[2]وبهذا يكون الجو العام الذي وجد فيه هو الذي أثر في ابن سلام في جعله الكم مقياسا هاما لتصنيف الشعراء، فكان يقدم الشاعر المكثر على الشاعر المقل متأثرا بالأصمعي الذي استثنى كثيرا من الشعراء لقلة ما أنتجوا من طبقة الفحول، لأن الفحولة عنده معيارها الكثرة مع الجودة. فحين سئل عن الحويدرة قال: "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا."[3]وأمثلة هذا الكلام عند الأصمعي في شرط الكثرة كثيرة. ومقابل إبعاد الكثرة من الشعراء للقلة ، أثبت فحولة الكثير للكثرة، فهذا قوله عندما سئل عن أعشى همدان: "هو من الفحول وهو إسلامي كثير الشعر"[4]ولم يقتصر التفاضل بين الشعراء بالكثرة والقلة وإنما تعداه إلى القبائل والمدن، فالقبيلة أو المدينة كثيرة الشعر مقدمة على من دونها. فهذا الأصمعي لا ينظر لقبيلتي كلب وشيبان لقلة بضاعتهما من الشعر، يقول: "ولم أر أقل شعرا من كلب وشيبان "[5]بينما اهتم ابن سلام بالبحرين لكثرة شعرها وجودته فقال: "وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة."[6]إذا ليس غريبا أن يعتدّ ابن سلام بهذا المقياس ويجعله من أهم مقاييسه باعتباره ينظر للعلماء وقد قدموه واعتبروه وصنفوا وفقه الشعراء. فكان أن صنّف هو أيضا الشعراء

[1] المصدر السابق ج1،ص25
[2] المصدر نفسه ج1،ص3
[3] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص12
[4] المصدر نفسه، ص14
[5] المصدر نفسه،ص14
[6] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ج1، ص271

على اعتباره. ولعله يعتبر به طول نفس الشاعر وكثرة شعره وكفاءاته الشعرية. إذ جعل الكفء الذي يستحق الطبقة الأولى المكثر، ولعله مقتد بابن سعد في هذا فالجودة في الشعر تلتقي بالدقة وضبط الرواية عند أهل الحديث. ويظهر هذا عند حديثه عن الطبقة السابعة حيث يقول: "أربعة رهط محكمون مُقِلُّون، وفي أشعارهم قلة، فذاك الذي أخّرهم."[1]وعن طرفة وعبيد بن الأبرص وتأخيرهم للطبقة الرابعة على جودة شعرهم يقول: "وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة."[2] أي إن سبب التأخير لا يعدو كونه قلة ما وصل من شعرهم. وفي الطبقة السادسة يضع شعراء كبار كعمرو بن كلثوم والحارثة بن حِلِّزة وعنترة وسويد، وكلهم لم ير لهم إلاّ قصيدة واحدة جيدة "أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة"[3].

وعلى جودة شعر قُرَاد بن حَنَش أخرته قلة شعره إلى الطبقة الثامنة من الشعراء الإسلاميين "وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى."[4]

ولم يكن ابن سلام ممن يهتمون بالكم على حساب الجودة، بل كان يجمع بينهما، فبعد أن عدّ أربعة من شعراء المراثي، فاضل بينهم ووجد متمّم بن نويرة أعلاهم "والمقدَّمُ عندنا مُتَمِّمُ بن

[1] المصدر السابق، ج1، ص155
[2] المصدر نفسه، ج1،ص137
[3] المصدر نفسه،ج1، ص151
[4] المصدر نفسه،ج2، ص723

نُويرة"[1]، فالجميع يجمع على إجادة متمم رثاء أخاه مالكا مع الكثرة، فكان اقتران الكثرة والجودة مقياسا لتقدم الأربعة من طبقته.

بل ونجده يصف حسان بن ثابت بقوله: "وهو كثير الشعر جيده."[2]وبهذا نرى اقتران الكثرة والجودة كمقياسين يضعان الشعراء في طبقة الفحول. وهنا لابد أن نقول ما لا يختلف فيه اثنان وهو أن الكثرة أمر متفاوت بين الشعراء، فلا يوجد عدد ثابت محدد نقيس عليه الشعراء يفترض الوصول إليه. وقد لا تضمن قصيدة جيدة واحدة تقديم شاعر كالأسود بن يَعْفُر الذي "له واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفّعها بمثلها قدمناه على مرتبته."[3]في حين نجد أنه وضع صاحب ثلاث جياد كعلقمة الفحل في الطبقة الرابعة، يقول: "ولابن عبدة ثلاث روائع جياد، لا يفوقهن شعر."[4]بينما وضع معه عديّ بن زيد الذي "له أربع قصائد غرر روائع مبرّزات"[5]. وعلى هذا يمكن الحكم على أن الجمع بين الكثرة والجودة أمر نسبي متفاوت، ولذا ظهر أن الجودة تملي عليه عدد القصائد التي يجب أن تكون للشاعر، حيث تُغني قصيدتان جيدتان على خمس أو ست لم تصل لمرتبة الجودة في هاتين القصيدتين. "ولا يبعد أن يشتهر

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،ج1،ص204
[2] المصدر نفسه،ج1، ص215
[3] المصدر نفسه،ج1، ص147
[4] المصدر نفسه،ج1،ص139
[5] المصدر نفسه،ج1، ص140

الشاعر الجاهلي بقصيدة واحده، بل بالأبيات القليلة، بل بالبيت المفرد، لأنهم يزنون الكلمة بمقدار تحرك ما تحرك من ميزانها الطبيعي الذي هو القلب"[1].

و ما أخذه النقاد ومؤرخو الأدب على ابن سلام أنه لم يجعله معيارا مطردّا، فهو يأخذ به حينا ويتركه أحيانا. من ذلك أنه وضع كعب بن زهير في الطبقة الثانية رغم أنه ليس له سوى قصيدته المشهورة "بانت سعاد "في مقابل وضع طرفة ولبيد في الطبقة الرابعة رغم أن لهم قصائد جياد كثر.

وذهب في هذا أكثر من ذلك حين وضع في الطبقة السادسة شعراء مجيدين كعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد، مما يدعونا إلى أن نقول أن المعيار يتفلت من يديه فلا يوفق عندها فيما يصنع. وهذا يدفعنا إلى القول أن لا أساس واضح في مفهوم الجودة إلا لذوقه الذاتي أو لآراء جمهرة العلماء تقوده وتضغط عليه فلا يدري ما يصنع وقد وضع الطبقة مغلقة لا تسع غير أربعة.

ومن هنا يتفلت منه مقياس الجودة وهو في الأصل لا أساس ثابت يحكمه فيقيس عليه قيسا مضبوطا محكما.

وإذا كان ابن سلام قد وضع معيار الكم بجانب الجودة مقياسا معتبرا، فإن ابن قتيبة لم يجعل الكم معيارا هاما يقيس عليه وإنما اعتمد الجودة، وإن لم يخل كتابه من إشارات للذين نظروا للكم

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ج3،ص31

كمعيار في تصنيف الشعراء، كقوله عن الأعشى: "الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يقدّم على طرفة، لأنه أكثرُ عدد طوال جياد."[1]

ويوافق ابن سلام في عدم تقديم طرفة فيقول: "طرفة أجودهم واحدة، ولا يلحق بالبحور يعني إمرأ القيس وزهير والنابغة."[2]ونجده في موضع آخر يحتفي بالجيد مقدما له على الكثرة في الترتيب وإن جمع بينهما في قوله عن الخليل بن أحمد: "أجودهم طبعا، وأكثرهم شعرا."[3]أو يحتفي بالكثرة من خلال التأكيد عليها عند حديثه عن خلف الأحمر فيقول: "وكان شاعرا كثير الشعر جيّده، ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه."[4]هذا وإذا لم يكن للكم كبير احتفاء في كتابه فإنه فصّل في الجودة وبيّن الحالات التي يستجاد من أجلها.[5]في حين لم يعر ابن المعتز هذا المعيار التفاتا لكن ترد عبارات في كتابه تحتفي به ومن ذلك قوله في منصور النميري: "وأشعار النميري في آل الرسول عليهم السلام كثيرة جيدة، من أجود ما مدحوا به."[6]ويقول عن ابن مُطير: "وهو من المكثرين المجيدين المعروفين."[7]وعن خلف الأحمر: "وكان مطبوعا مفلّقا كثير الشعر جيده."[8]في حين يقول عن الرقاشي: "والرقاشي كثير الشعر، قليل الجيّد."[1]ومن هذا نرى أنه خلافا

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص263
[2] المصدر نفسه، ص190
[3] المصدر نفسه، ص70
[4] المصدر نفسه، ص70
[5] ينظر المصدر نفسه، ص70-75
[6] ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 247
[7] المصدر نفسه، ص118
[8] المصدر نفسه، ص146-147

لابن سلام لم يكن معيار الكثرة مما التفت إليه ابن قتيبة وابن المعتز بحفاوة وإن فعلا فمقرون بالجودة وبالتالي لم يقع لهم بعض الارتباك الذي وقع لابن سلام في تصنيف الشعراء.

### 3-الموضوع الشعري

أول من انتبه للموضوع الشعري وجعله مقياس تقسيم في الطبقات هو ابن سلام حين خصص طبقة لشعراء المراثي، وهو في هذا كان يريد التفلت من نظامه الصارم الذي جعله يضيّق على نفسه بوضع أربعة في كل طبقة في عشر طبقات للجاهلي وعشر للإسلامي، ثم حذا حذوه من جاء بعده في هذا وقد تفلتوا من نظامه الصارم بتصنيف الشعراء حسب اشتهارهم في الأغراض الشعرية كل غرض بمشاهيره، والتخصيص حسب الغرض الشعري تصنيف يقبله الطبع وتفرضه حكمة المقارنة التي تعتمد على مقاييس محددة منها وحدة الغرض بين المقارن بينهم. كما أنّ الشاعر يمكن أن يتفوق في غرض وينطوي عن غرض آخر. وهذا لا يعيبه باعتبار الحالات النفسية والميول الفطرية التي تختلف من شاعر إلى آخر.

وبالتالي التقسيم حسب الموضوع يعد من بين الأنجح والأقرب تصنيفا إلى الموضوعية في تصنيف الشعراء. ولذلك قال ابن قتيبة: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل. "[2]

[1] المصدر السابق، ص227

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص93-94

ويمثل على ذلك بذي الرمة فيقول: "فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيها، و أوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيّة، فإذا صار إلى مديح وهجاء خانه الطبع."[1]

وإذا كان ابن سلّام قد حل مشكلة تعرضته بوضع طبقة تحت اسم غرض من الأغراض فابن قتيبة وابن المعتز هربا من النظام الصارم الذي قيد سلفهم به أنفسهم وصنفوا الشعراء على أساس موضوعات الشعر فكان الأمر مفتوحا أمامهم لا يحد الطبقة حدا و لا ينجر عن ذلك اضطرار لكسر المقياس.

**أ–الرثاء**

عندما وضع ابن سلام الشعراء المذكورين في الطبقة الحادية عشر وسماها" المراثي" لا لكونهم لم يكتبوا في غير الرثاء إنما لغلبة الرثاء على شعرهم وشهرتهم به. وقد قال: "وصيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات"[2].

ولعل إفرادهم بطبقة من طرفه دلالة على ما لهذا الموضوع من قيمة ومكانة باعتباره أقرب المشاعر الإنسانية للإنسان وأصدقها التفجع والبكاء ومدح الحبيب القريب الميت أو الذي لا يرى

[1] المصدر السابق، ص94

[2] ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص203

منه نوالا ولا ينتظر منه إحسانا. وهو ما عبر عنه المجيب عن سؤال: لم هي جيدة؟ فيما رواه الجاحظ: "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق."[1]

ولمكانة الرثاء جعل الأصمعي كعب بن سعد الغَنَوِي في الطبقة الرابعة من الفحول يقول الأصمعي عنه: "ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها"[2]، وقال ما يشبه هذا في أعشى باهلة.[3]

ولعل الجانب النفسي الذي تمثله المراثي جعل ابن سلّام ينأى بهم عن أي طبقة من الطبقات ويميزهم بطبقة لوحدهم إثارا لصدق المشاعر وتسلية عن المصاب. وقد يكون حل بها مشكلة اعترضته في عدم وجود مكان لهم في طبقة من الطبقات يستحقونها.

أما ابن قتيبة فقد تخير بعض الشعراء في هذا الموضوع كالخنساء ومالك بن الريب وترجم لهم وكذلك فعل ابن المعتز فترجم لبعض المحدثين ممن عرفوا بالرثاء كأبي يعقوب الخزيمي وابن مناذر والحارثي وغيرهم، لكن لم تكن لهما العناية بهذا الفن كالعناية التي أولاها ابن سلام له. ولعل تشعب المواضيع فيما أخذا فيه جعله موضوعا من تلك المواضيع لا أكثر خلافا لسلفهما الذي تحدث عنه وحده وخصه بطبقة.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م،ج2، ص320

[2] الأصمعي، فحول الشعراء، ص14

[3] المصدر نفسه، ص15

**ب–المديح**

من أهم مواضيع الشعر وأقدمها عند العرب لكونه معنيا بإبراز الفضائل والمكارم، فلا عجب أن يكون موضوعا أثيرا مقدما، وقد اشترط قدامة بن جعفر شروطا له وهي أن تكون في صفات معينة ليكون المديح في حقه، يقول: "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، كان القاصد لمدح الرجل بهذه الأربعة خصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا"[1]، إذا فهي أربع صفات يمدح فيها الشاعر ممدوحه أو إحداهن وإلا لم يكن القول في باب المديح ولا كان ما تضمنه صحيحا.

والجاحظ في الحيوان عدّ المدح في حق الرجل أعظم هبة يوهبها يقول: "وما علم في الأرض نعمة بعد ولاية الله، أعظم من أن يكون الرجل ممدوحا"[2]إذا المدح عند العرب فن وموضوع مهم جدا بل وتأثيره لا يضاهيه تأثير من حيث رفع الذكر والمكانة بين الناس بل وقضاء الحوائج التي تكاد تكون مستحيلة كما فعل الأعشى ببنات مضيفه الكثيرات اللاتي خُطبن كلهن بعد مدحه لوالدهن.

وليس كل شاعر يستطيع أن يكون مادحا حقا إلا أن يكون الشاعر عارفا ذكيا يحسن التحديد والاختيار في الألفاظ والكلمات المعبرة عن تلك الصفات فقد قال قدامة: "إن كل واحد

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص96

[2] الجاحظ، الحيوان، ج4، ص383

من الفضائل الأربعة المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين، وقد وصف شعراء، مصيبون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم."[1] وهو ما عبر عنه عمر بن الخطاب عندما برر تفضيله لزهير "كان لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"[2]،وقد وضعوا معيار المدح الجيد ما كان نفسانيا أخلاقيا، وابتعدوا عما ليس للإنسان يد فيه كالشكل الجسماني أو الغنى والجاه.

وليست كل مبالغة مذمومة فالشعر في أساسه مبالغة، ولكن المرفوض هو المبالغة التي لا يقبلها عاقل ويمجها الذوق السليم الذي يعرف أنها كذب لا أكثر. وإلا فما كان مما يقبل فيه المبالغة لإبراز موقف خلقي أو صفة تدفع للاحتذاء فلم يجدوا فيه منقصة. أما سواه فهو بارد متكلف لا يقبله الممدوح نفسه فما بالك بغيره. وضرب المثال بالثاني بالنابغة في مدح المناذرة وبالأول بزهير الذي بقي شعره وشاع في المدح، يقول أبو عبيدة: "يقول من فضل زهيرا على جميع الشعراء: أنه أمدح القوم وأشدهم أسر شعر..."[3] ومثله الأعشى الذي إذا مدح أحدا رفعه.

نجد ابن قتيبة ترجم للشعراء الذين اشتهروا بالمدح في كتابه ولغيرهم ممن هم دونهم، بينما ذكر ابن المعتز من مدح خلفاء ووزراء وأمراء بني العباس، يقول: "فتأملت فخطر عليّ الخاطر في بعض

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص99

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص138

[3] المصدر نفسه، ص144

الأفكار، أن أذكر في نسخة ما وضعه الشعراء من الأشعار، في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس."[1]

### ج–الهجاء

يعد الهجاء مقابل المدح فإن كان المدح إلباس الممدوح لباس الجمال والحسن في الفضائل والأخلاق التي ترفعه بين الناس فإن الهجاء سلب المهجو تلك الفضائل والأخلاق فيخلو من جمال وحسن فتنزل مرتبته ومكانته بين الناس.

يقول الرافعي: " لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السباب والإفحاش؛ ولكنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء عن مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية أو جماعة وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه، ويحركه جسم الأمة حركة جامدة كلما نهض وتقدم."[2]وكان للهجاء وقع على العربي حتى أنه يبكي لبيت شعر قيل فيه أو في قبيلته لما له من أثر عليه وعلى سمعة قبيلته بين القبـــــائل. حتى قال الجـاحظ: "ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، و هذا من أول كرمها، كما بكى مخارق بن شهاب، وكما بكى علقمة بن علانة، وكما بكى عبد الله بن جدعان من بيت لخداش بن زهير."[3] ويصل الأمر أن يكتم الفرد اسم قبيلته إذا ذكرت في بيت هجاء قبيح استحياء من أن يعاير بها بذاك البيت. يروي الجاحظ: "قال أبو

[1] ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص18

[2] الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص75

[3] الجاحظ، الحيوان، ج1، ص364

عبيدة: كان الرجل من بني نمير إذا قيل له ممن الرجل؟ قال نميري كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

فغضَّ الطَّرف إنّك من نُمير

فلا كعبًا بلغتَ ولا كلابَا

حتى صار الرجل من بني نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني عامر."[1]و وصل الأمر بسطوة الهجاء أن عاذت امرأة بقبر أبي الفرزدق حين هجاه ابن لها خوفا مما سيقوله الفرزدق ردا عليه.[2]

والشاعر الهجاء لابد أن يتسلح بجملة من المعارف والعلوم و أخبار القبائل وتاريخها ومثالبها وأنسابها، وإلا فلا معنى ولا قيمة ولا أثر لهجائه لذا نصح النبي- صلى الله عليه وسلم- حسانا عندما استأذنه بهجاء قريش أن يسترشد بما يقول له أبو بكر الصديق وكان أعلم أهل زمانه بأنساب القبائل.[3]وكان جرير والفرزدق من أكثر الناس دراية بالأنساب فكان هجاؤهما شديد الوقع مخيفا.

ومما يعيب الهجاء أن يكون فيما ليس للإنسان يد فيه كالصفات الخِلقية، والوراثية والجاه والحسب. يقول قدامة: "وجماع القول فيه أنه متى سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل

[1] الجاحظ، البيان والتبين، ج4، ص35

[2] ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص313

[3] ينظر الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص48

النفسانيةكان ذلك عيبا في الهجّاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الجسم أو مقصر مقتّر أو معسّر أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا، وغويّين إذا وجد رشيدا سديدا، أو بقلة العدد إذا كان كريما، وعدم النضار إذا كان راجحا شهما، فلست أرى ذلك هجاء جاريا على الحق."[1]

وقد اشتهر من بين الشعراء من كانوا في القمة العالية من الهجاء يقول أبو عبيدة: "والذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوا، وهجاهم قوم فزادوا عليهم فأفحموهم، وسكت عنهم البعض ممن هجاهم مخافة التعرض لهم، وسكتوا عن بعض من هجوهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم، وهم إسلاميون: جرير والفرزدق والأخطل، وفي الجاهلية: زهير وطرفة، والأعشى، والنابغة "[2].

فأما ابن سلام فترجم لأشهر الهجائيين ووضعهم في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين: جرير والفرزدق والأخطل والراعي، وهو هنا متأثر بمقياس الموضوع الشعري، مثلما فعل بأصحاب المراثي.

أما ابن قتيبة فاختار المشاهير منهم وترجم لهم كجرير والفرزدق وبشار وابن ميادة وزياد الأعجم والبعيث واللعين المنقري وآخرين.

وفي طبقات ابن المعتز نجد علي بن الجهم وابن ميادة والمنصور الأصبهاني وخالد النجار.

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص187

[2] الجاحظ، البيان والتبين، ج4، ص83

**د–الوصف**

الوصف فن يحتاج لقدرة خاصة لدى الشاعر تكمن في كثير من الأمور أهمها القدرة على الرصد والتمثيل والتصوير والدقة فيها ليقترب من تحديده تحديدا مجسما مرئيا وهو ما يتبارى الشعراء في الاقتراب من هذا الحد.

يقول قدامة عنه: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني التي الموصف مركب منها. "[1]

وقد اشتهر من الوصافين من وصف الخيل كالطفيل الغنوي الذي عدّه الأصمعي من الفحول لإجادته نعت الخيل. قال الأصمعي فيه: "لم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية في النعت، وهو فحل "[2]

ترجم ابن قتيبة لمشاهير الوصافين، كما ترجم ابن المعتز للمحدثين من الوصافين كمحمد بن يسير وعيسى بن زينب وخالد بن يزيد الكاتب وغيرهم.

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص130

[2] الأصمعي، فحولة الشعراء، ص10

**هـ-النّسيب**

والنّسيب كما هو معلوم غير الغزل وإن كان كلاهما متعلقا بالنساء، فالأول هو عشق وحب وتفان فيهن والثاني أقل من ذلك حيث وصف الجمال والمفاتن وذكر الاشتياق واللوعة. وإن تداخلا فإن الأول إن أجاد فيه الشاعر قدم به على الإجادة في الثاني.

يقول قدامة في النّسيب: "هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللّوعة، وما كان فيه من التّصابي والرّقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة."[1]ويقول في الغزل: "والغزل إنما هو التّصابي والاستهتار بمودات النساء"[2].

ويردف فيقول:"وقد يدخل في النّسيب الشوق والتّذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهامة و البروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة وجميع ذلك إذا ذكر أحتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومن مُضِيِّ الأسف والمنازعة."[3]

مر شعراء عشاق كثر على أعصر الأدب العربي على امتداد الرقعة العربية الإسلامية. ولذا نجد ابن سلّام خص الطبقة السادسة بشعراء النسيب من الإسلاميين ووضع فيها ابن الرقيات والأحوص وجميل ونسيّب. بينما اختار ابن قتيبة من مشاهير هؤلاء العشاق وترجم لهم كامرئ

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص134

[2] المصدر نفسه، ص134

[3] المصدر نفسه، ص134-135

القيس والمرقشين وجميل وتوبة وليلى الأخيلية وكثير وذي الرمة والمجنون وعروة ابن أذينة وعروة ابن حزام وقيس بن ذريح و العجلاني وغيرهم كثير.

**و–المجون**

يقول طه حسين: "لم يكد يبتدئ القرن الثاني إذن حتى ظهر المجون، وانتشر ووصل إلى قصور الخلفاء، ثم كانت ثورة العباسيين، فتم انتصار الفرس على العرب، وانتقل مركز الخلافة من الشام إلى العراق، وأصبح الأدب عراقيا، لا شاميا ولا بدويا، أي أصبح خاضعا من كثب لتأثير الفرس وحضارة الفرس. فتم انتصار العبث والمجون. "[1]وهذه الفقرة الموجزة تعبر عن أصل انتشار المجون في بيئة تحكمها سياسيا أرومة عربية واجتماعيا وحضاريا بقية من حضارة الأصل أنه قضي عليها من العرب لكنها استمرت في مظاهرها الاجتماعية من خلال من تولوا الحكم زمنها تحت غطاء الخلفاء العرب.

لم يعر ابن سلّام ولا ابن قتيبة هذه الظاهرة أو الموضوع كبير اهتمام، على الرغم من أن ابن قتيبة ترجم لمشاهير عرفوا به كأبي نواس وبشار، ولكن بصفتهم شعراء على العموم لا على خصوص الموضوع ولعل السبب واضح لنا باعتبارهما عالما دين فضلا عن كونهما ناقدين ومؤرخين للأدب.

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ج2، ص 82

لكن ابن المعتز أكثر من ذكرهم وذكر شعرهم، وعلل ذلك بقوله: "وإنما أحببنا ألا نترك شيئا مما ذكره أحد مدح في هذه الدولة خليفة، وذكر في الشعراء"[1]ولئن كان التعليل الظاهر كما كتب فلا بد أن نعترف أن اهتمامه بشعر المحدثين ومعاصريه منهم جعله لا يستطيع إغفال ما انتشر في مجتمعه الذي كان لاهيا عابثا مع العابثين يتلقى هذا الشعر بالقبول سواء من الخاصة الذين هو منهم أو العامة الذين تأثروا بالترف الحاصل في الدولة، وكل يريد أن يكون له مجلس أو سهرات تعرف به وتنشد الأشعار فيها، وليس كشعر المجون شعرا يوافق هذه السهرات. فلا عجب أن يكون المجون موضوعا شعريا يهتم به ابن المعتز وهو الكثير اللافت المقتنص لغرائب وعجائب ضُمنت به لغة تتقبل ما كان من ظواهر حضارية أيا كانت.

وها هو ذا محمد زغلول سلام يشرح ويوضح ما كان في عصر ابن المعتز فيقول: "ولعل الدّاعي لذلك ملل الناس من رواية الجاد، والرغبة في التملح والتندر، وهكذا كثرت رواية أشعار المجان والموسوسين، والشواذ من الناس، كما كثر قول الشعر في الموضوعات الغريبة التافهة، والتي لم يقربها الشعراء من قبل وتحرجوا من الدنو منها. "[2]وممن ترجم لهم ابن المعتز: بشار، وأبو نواس ومطيع بن إياس، والحسين ابن الضحاك، والرقاشي، والباهلي.

ما يلاحظ في نهاية هذا الفصل هو أن المعايير التي طُبِّقت في الاختيار ضمن كتب الطبقات متفاوتة بينهم بين الأخذ الكلي بها والأخذ الجزئي، أو عدم الأخذ بها أصلا، كما وأن الاضطراب

[1] ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص344

[2] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص164

حاصل فيها أثناء التطبيق، وهو أمر طبيعي في بداية تطبيق المعايير، ولأن الأمر في الأدب يخضع لذائقة الأديب مهما تحرى الدقة فالاختلاف فيما بين يديه من شعر وارد بينه وبين غيره، لكثرة الجيد، ولتقارب مستوى الشعراء، ولتعدد الآراء فيهم وشيوعها بين الناس، مما يجعل الجمع بينها غير ممكن لأن بعضها يصل في الشاعر الواحد حد التناقض، ومع ذلك استطاع النقاد الأوائل في القرن الثالث الهجري أن يضعوا النقد العربي بعدهم على درب المنهجية العلمية، والبحث عن الدقة في الحكم المعلل بما لا يخالف عقلا ولا يستهين بذوق.

# خــاتمة

في ختام بحثنا " الوعي النقدي العربي من الذوقية إلى المعيارية (دراسة في نظرية الطبقات)" الذي تناولنا فيه فكرة تصنيف الشعراء إلى طبقات بوصفها من أولى التصورات النقدية في تاريخ النقد العربي، إذ لم يصل إلينا أي كتاب نقدي يرجع تأليفه إلى ما قبل هذا القرن، حيث كان النقد قبل ذلك ممارسة تعتمد على الشفاهية، وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

– كانت العملية النقدية قبل مرحلة كتب الطبقات ومن اقترب من منهجهم من النقاد عملية ذوقية لا تخضع لمنهجية واضحة قائمة على الفطرية النقدية والآراء العامة التي تحكم على النص بجزء منه أو بالموضوع وحده أو بقربه وبعده من القبيلة والحاكم.

– انطلقت الرؤية النقدية في تقسيم الشعراء من فكرة شاملة أَخذتْ من العلوم الأخرى طريقتها خاصة كتب الحديث وبعض الذين عناهم البحث كانوا يشتغلون به فأخذوا الفكرة من منهج المحدثين في تصنيف الرواة.

– فكرة الفحولة التي وضعها الأصمعي ووضع لها محددات ومعايير هي الضابط – مع التوسع فيها– في توزيع الشعراء واتخاذ مكانتهم تقديما وتأخيرا.

–الصراع بين القديم والمحدث –وكان في زمن تصنيف الطبقات على أوجه–كان متجليا بقوة في منهجية الترتيب، فالأصمعي التزم بقوة وكذلك ابن سلام بفكرة تقديم القديم على المحدث نظريا وتطبيقيا، في حين تخلى عنها ابن قتيبة نظريا ولم تتجلّ تطبيقيا في مصنفه، وتخلى عنها مطلقا ابن

المعتز فكان كتابه" طبقات الشعراء المحدثين "خالصا للمحدثين ولعل العنوان عندما يقرأ كاملا في بعض المصنفات يحدد نظرته للقضية.

-كتب الطبقات مجاميع شعرية تختلف عن غيرها من المجاميع بالمنهجية النقدية التي حاول النقاد فيها أن يكونوا صارمين في تطبيق المعايير إلا أن ذلك بقي نسبيا في بعض المواضع وفي تدخل الهوى أحيانا في تصنيف الشعراء كما كان مع ابن المعتز حين جنّب كتابه ابن الرومي وديك الجن على مكانتهما وقدرهما.

-الانضباط المنهجي الذي كان كبيرا كان يختل أحيانا لسبب أو لآخر لأن المحددات التي وضعت لم تستطع أن تستوعب الكم الهائل للشعر والشعراء خاصة عند الأصمعي وابن سلام.

-الذوق مع المعيارية كانا مصاحبين لكل النقاد وهو من دواعي اختلاف الأحكام بينهم.

-التزام معايير وترك أخرى كان بناء على مذهب كل ناقد من النقاد في عمله النقدي وثقافته كالتزام المكان أو الدين عند ابن سلام في حين لم يكن الأمر مطروحا بهذه الجدية عند الآخرين.

-اضطراب المعايير أحيانا لم يلغ قدرة النقاد على الصرامة النقدية والقدرة على التحليل والتدليل والمقارنة لأن الاضطراب جاء من كثرة الشعر ومحاولة شمول المعالجة مما دعا أحيانا للتخلي عن المعيار لصالح الذوق.

تبقى كثيرٌ من الأحكام النقدية التي تضمنتها كتب الطبقات تحتاج إلى بحوث نقدية معمقة لا تقف عند ما روي فيها وهي كثيرة، بل تتسع إلى النظر في أثر أولئك النقاد في المصادر الأدبية والنقدية الأخرى. إلى جانب عرض تلك الأحكام بما عرفه النقد المعاصر من آراء نقدية مقارنة وتحليلا وتبيانا واستخلاصا. وبمثل تلك الدراسات يمكن لنا أن يعاد الاعتبار لتراثنا الأدبي التليد.

قائمة المصادر والمراجع

**المصادر:**

1. ابن خلدون، المقدمة، دار الشعب، القاهرة (د.ط) ،(د.ت)

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في فهم أشعار العرب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، 1972م

3. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط2، 1972م.

4. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.

5. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تقديم الشيخ حسن تميم، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987م.

6. أبو البقاء أيوب الكفوي، الكليات، تمؤسسة الرسالة، ط2، 1998م

7. أبو الحسين محمد بن أبي يعلى، طبقات الحنابلة، وقف على طبعه وتصحيحه محمد حامد الفقي، مطبعة السنة المحمدية، (د.ط)، (د.ت) .

8. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1938م.

9. الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: صلاح الدين المنجّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.4، 1400ه/1980م.

10. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1994م.

11. الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط2، 1965م.

12. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

13. جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت،1998م.

14. الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دراسة وتحقيق إبراهيم نادن ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط 1 ، 2004 م.

15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة،1984م.

16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) .

17. عبد الله ابن المعتز، طبقات الشعراء، نح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

18. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار المكتبة العلمية، بيروت،(د.ط)،(د.ت).

19. محمد أبو الفتوح الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،ط2 بيروت،1986م.

20. المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1995م

**المراجع:**

21. أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م.

22. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، د.ت.

23. الأحمد القاضي، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2000م.

24. أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963م، الطبعة الثالثة.

25. أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، القاهرة،1979م.

26. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، ط2، 1956م.

27. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1969م.

28. جهاد المجالي، طبقات الشعر في النقد الأدبي عند العرب، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان الأردن، ط1، 1991م.

29. حامد عبد القادر، في علم النفس، القاهرة،1963م.

30. حسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1984م

31. داود سلوم، النقد العربي القديم، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970م.

32. سامي خشبة، مصطلحات فكرية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، (د.ط)،1997م.

33. سعد ظلام، النقد الأدبي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1975م.

34. سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، (ب.ت)

35. سمية الهادي، أثر المعتزلة في النقد الأدبي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة

36. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط9، 1960م.

37. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، النيل، القاهرة، الطبعة الخامسة.

38. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

39. عبد الرحمان غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) ، 2004م

40. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، 2000م

41. عمر عبد الواحد، مفهوم الشعر في طبقات فحول الشعراء، مقال-مجلة رؤى، السنة الأولى، مايو 1998م.

42. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1997م.

43. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، معاييره وقياسه دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الطبعة الأولى، 2009م

44. محمد السعدى فرهود، اتجاهات النقد الأدبي العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط2، 1980م.

45. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

46. محمد طاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، مصر، (ب.ط)، 1979م.

47. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر. (د.ط)، 1996م.

48. محمد مندور، في الأدب و النقد، دار النهضة، مصر، ط3، 1994م

49. محمود السمرة، القاضي الجرجاني، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1979.

50. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1988م.

51. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

52. نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس هجري، دار الوفاء، الطبعة الأولى، 2006م.

53. هاشم مناع، بدايات النقد الأدبي، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1994م.

54. وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، الدوحة، قطر

55. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، 1983م.

**المذكرات:**

56. ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، ماجستير مقدمة بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

**المجلات:**

57. صباح مكاوي، أثر الفلسفة اليونانية في كتاب نقد الشعر، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، المجلد18 ، العدد الأول 2022م.

58. ماجدة حمود التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة، مجلة التراث العربي، العدد 50 1993م.

**الدواوين الشعرية:**

59. عروة بن الورد، الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، د.ط، 1998م.

60. المفضل الضبي: المفضليات، تح : محمد شاكر وعيد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 6، 1979م.

**المعاجم:**

61. ابن فارس أبو الحسين أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1979م.

62. ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

63. أحمد الزيات، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ج2.

64. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1982م.

65. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد على بيضون دار المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

66. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق محمود مسعود أحمد، المكتبة العصرية، بيروت د.ط، 2014م.

67. مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م.ت

68. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ط1 1983م.

69. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، 1993م.

# فهرس المحتويات

| المحتــوى | الصفحة |
| --- | --- |
| مقدمة | 01 |
| مدخل نظري :ضبط المفاهيم | 06 |
| 1-الوعي | 08 |
| 2-النقد | 10 |
| 3-الذوق | 13 |
| 4-المعيار | 17 |
| 5-الطبقة | 21 |
| 6-الفحولة | 23 |
| الفصل الأول :مرجعيات النقد العربي بين الذوق و المعيار في كتب الطبقات | 27 |
| 1-حالة النقد قبل عصر التدوين و بعده | 28 |
| 2-الذوق العام | 33 |
| 3-الذوق الخاص | 50 |
| 4-أثر العلوم | 80 |
| الفصل الثاني: المعايير النقدية في تصنيف الطبقات | 86 |
| 1-الزمن (القدم و الحداثة) | 89 |

| | |
|---|---|
| 2-الكم الشعري (الكثرة)مع الجودة | 98 |
| 3-الموضوع الشعري | 106 |
| أ-الرثاء | 107 |
| ب-المديح | 109 |
| ج-الهجاء | 111 |
| د-الوصف | 114 |
| هـ-النسيب | 115 |
| و-المجون | 116 |
| خاتمة | 119 |
| قائمة المصادر و المراجع | 126 |
| فهرس المحتويات | 135 |

**ملخص:**

**يسعى هذا البحث الموسوم بـِ:الوعي النقدي العربي من الذوقية إلى المعيارية إلى الكشف عن كيفية تحول الذوق الذي كان يحكم النقد إلى معايير ينتهجها النـّـــــقاد ويحتكمون إليها للتمييز بين جيّد الشّعر و رديئه، وذلك من خلال مدخل يشرح بعض الكلمات المـــفتاحية وفصلين الأول منهما يبحـــــــث في مرجعيات النقد العربي بين الذوق والمعيار عند كتّاب الطبقات، فيما يبيّن الفصل الثاني المعايير النقدية المعتمدة في كتب الطبقات، لنصل إلى خاتمة تتضمن أهم ما توصلنا إليه من نتائج.**

**This research, titled: Arab critical awareness from taste to standard, seeks to reveal how the taste that used to govern criticism turned into standards that critics fol-low and resort to to distinguish between good and bad poetry, through an introduction that explains some key words, and two chapters, the first of which examines In the references of Arab criticism between taste and standard among class writers, while the second chapter shows the critical standards adopted in class books, to reach a conclusion that includes the most important results we have reached.**