النقد في بغداد
دوائر الثقافة المرنة حول صلابة المركز

أ.د.فائز الشرع
الجامعة المستنصرية

الملخّص

خضــع التأليف العلمي والأدَبيّ في بغـداد، بمختلف حقوله وتخصّصاته، لغايــة أخلاقية وعلمية واضحة، وكان المؤلفــون يباشرون أعمالهم بوعيٍ ومســؤوليةٍ ونزاهة. ومن بين هذه الحقــول يبرز *النقد الأدَبيّ* بوصفه علمًا أساســيًا. فقد ســعى النقّاد القدامــى إلى صون التراث الأدَبيّ والعنايــة بالمبدعين من الكتّاب، بوصفهــم منتجين ورواةً للنصــوص، فضلًا عن توفير الآليــات الكفيلة بحفظ النتاج الأدَبيّ شــعرًا ونثرًا. وكانوا يؤدّون دور الوسيط بين هذه المنجزات الأدَبيّة وقرّائها.

وتنوّعــت جهودهم بين تحقيــق النصوص وشرحها، والتحليل اللغوي، والكشــف عن الخصائص البلاغية، وربط النص بسياقه البيئي والثقافي، بحيث يبدو المشهد النقدي آنذاك وكأننا أمام منظومة معرفية متكاملة تُعنى بالنص، وبتفسيره، وبأسبَاب إنتَاجه، وبالأطر الاجتماعية والفنية المحيطة بمبدعيه. وقد أسهم ذلك في ترسيخ مكانة بغداد بوصفها مركز الثقافة العربية-الإسلامية وعاصمة الدولة العربية-الإسلامية.

وعلى هذا الأســاس، اتســم المشــهد النقدي البغدادي القديم بثراءٍ ملحوظ ومشــاريع موســوعية ناضجة، تمثّلت في كتب الطبقات والتراجم الخاصة بالأعلام والشــخصيات الأدَبيّة، التي ضمّت معظم منتجي التراث الأدَبيّ، ولا ســيما الشــعراء، الذين جــرى اختيارهم وفق مركزية ثقافية كانت بغــداد قطبها الرئيس. وقد اســتند هذا المنجز إلى جهود علماء العربية، ورواة الشــعر، وحفّاظ الأدب، فضلًا عن إسهامات علماء بيئتي البصرة والكوفة، اللتين اندمجتا جغرافيًا وثقافيًا في البيئة التأسيسية الراعية للنقد في بغداد بوصفها مركزًا حضاريًا. ومع ذلك، فإن الجذور الأولى لهذا المشروع النقدي تعود إلى مرحلة التأسيس الأولى للهوية الأدَبيّة والثقافية العربية، أي إلى شبه الجزيرة العربية.

الكلمات المفتاحية: النقد، بغداد، التأليف، الشعر

المدخل

مـن أكثر علامات نضـوج مركز حضاري قدرته عـلى أن يكـون محورا لمجـال تأثير واسـع، يمثل مـدارات منجذبة حول بـؤرة ذلك المحـور، وهذا مـا يمكـن أن تمثله بغـداد في عصـور مركزيتها الحضاريـة عالميـا، مـا بعـد تأسيسـها وحتـى اضمحلال أثرها، ولاسـيما في تكوينها السـياسي والإداري والاقتصادي والأمني.

فثمـة مـا يصل إليـه البحث العلمـي، وبعضه لا يدخل البحـث العلمـي مغامرة خـوض التجربة في دراسـته. غـير أنّ التعرض لـه حتمي ما دامت ثغرات البحـث مغرية بالمزيد من المغامرين، وهذا ما يحصل في تناول أمر يبدو مفروغا منه، لكنه لم يتوفـر على النظر اليه من زاويـة غير ما نُظر إليه بها. وهو مجـال هذه الورقة التي تتناول مركزية بغداد المجسدة ثقافيا، فتحقق الاكتمال الذي كانت عليه حـاضرة الدنيا. وليس من المسـتغرب تأكيد أن الإشـعاع الحضاري ضمانـة الحصانة الأمنية الداخليـة، ومن ثم الحماية مـن الخارج، والوفرة الاقتصادية، والاسـتقطاب البـشري ذي الحضور النوعي لا الكمي.

وإذا مـا تتبعنـا عامـل التعزيز الدينـي في دعم مركزيـة المـدن لا يفاجئنـا الـرأي الـذي يجد في الإسـلام خالقا للمـدن على نحو يتميـز من باقي التجـارب الدينية كما يـرى ديفونتين[1]، ويمكننا فهـم هـذا الكشـف في مـا قدمـه كريسـتالر في نظريتـه عام ١٩٣٣ عن المـدن المركزية من رؤية يمكن الإشـارة اليهـا في»أن إقليم المـكان المركزي هـو إقليـم متكامـل Complementary ، نظرا لتكامل هوامشـه Prepheries مع نواته أو قلبه Core، وتتضـح فيه العلاقات المتبادلة بين المدينة وظهيرهـا، وهـي علاقـات موجبة مـن الطرفين، وترتبط المـدن وأقاليمها في نطاقات ذات أشـكال منتظمـة أقرب مـا تكون إلى الشـكل الدائري"[2] الجوانـب المميـزة لبغـداد القديمـة في القـرون الهجريـة ما بين الثالث والسـادس، عـلى ما فيها أنها مجـال فضائي مفتـوح بنكهـات عالمية من حيث التكويـن الحياتي القادر على الاسـتقطاب، سواء أكان الاستقطاب طوعيا كما في رحلة العلماء الأدباء وطلبـة العلم والتجـار والحرفيين وأرباب الصناعات، أو كان قهريا كالغزاة الذين اسـتظلوا بأطرها الحضاريـة وتكوينها السـياسي الذي لم يكن أكثر من شـكل خارجي لسلطة غير حقيقية، تقع في عمقها سـلطة غريبة اجتذبتها بغداد، ولم تكن قادرة على استيعابها واستبدالها.

لا تشغلنا اسـتعادة لحظة بغداد الحضارية من الـتراث وقراءتها، بوصفها المـكان المحدد موقعيا فحسـب، بـل يجتذبنـا الانتمـاء لبغـداد الكبرى التـي مثلت مركـزا مؤثـرا في العالـم، لتكون من المدن العالمية بتميزهـا وقوة حضورها، وهيمنتها الثقافيـة والاقتصادية وامتلاكهـا -حينذاك- كل العنـاصر القويـة التـي قدمتهـا أنموذجـا لمركز عالمي، فقد كان الترفُ سرَّ الجذب إليها، وفي الوقت نفسه صار الترف مجالا لاهتراء تماسكها ودخول الطفيليـات في ثغراتها، فهل مثَّـلَ هذا المركز نوعا من الكولينيالية ما قبل الأنموذج المركزي الغربي؟

---

(١) ينظـر جغرافيا المدن، الدكتـور جمال حمدان، عالم الكتب، ط٢:١٧٥.

(٢) جغرافيـا المدن بـين المنهجية والمعـاصرة، أ.د.عمر محمـد عـالي، تقديـم أ.د.أحمد حسـن ابراهيم، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١:١٥٩.

أو أن تلك المركزية أخذت منحى التفاعل لا التعالي. ابتعادا عما وصفه الدكتور جابر عصفور من إعلان "الناقد عن معتقده المركزي، صراحة، أو يكشف بشكل مباشر عن نزوله الاستحواذي، بل قد يكون غير مدروس إدراكا واعيا لهذا المعتقد، وقد يعلن ما يخالف ظاهره نزوعه الاستحواذي، لكنه يظل ناقدا كولينياليا ما ظل الإيمان بمعتقد المركزية كامنا فيما يشبه اللاوعي المتأصل لخطابه النقدي"[٣]، ولكن الدكتور جابر عصفور يفتح أفق الفهم القائم على التفاعل في الحضارة العربية/ الإسلامية، انطلاقا من سماحة الإسلام، إذ لا ينكر الدكتور عصفور أثر الدين بوصفه عنصرا اساسيا من الهوية الثقافية؛ لاتصاله بالقيم الروحية التي لا يكتمل الإنسان من دونها، لكنه يعني بالدين ما يفارق الفرد ليكون جمعيا، منفتحا يثرى بالتنوع الخلاق، والانفتاح على ثقافات الكوكب الأرضي، وهذا ما قدمه الدين في عهود ازدهار الثقافة العربية/ الإسلامية، اذ كان الدين، المكون الرئيس لثقافة المسلمين، يحاور الثقافات ومصادر الإيمان الأخرى ويتقبل المعاملة بالتي هي أحسن مع المختلف؛ لاستعداده الثابت للحوار، اذ اتصلت تلك الثقافة بالإنسان الذي سبقته تاريخيا، ورحب بأنموذجها المنضوون تحت ظلالها، إذ أسهم المسيحيون واليهود وأبناء الديانات الاخرى بتأويلاتهم الدينية الأقدم في رفد التأويل الإسلامي، لكن هذا التفاعل والتواصل مع الآخر لم يمنع بناء ثقافة متفاعلة لكنها تتكرر تحت راية العروبة التي أصبحت هوية ثقافية[٤].

لن نتسع في الإطلالة على بغداد الأمس واليوم والحياة العامة فيها، بل سنركّز على النشاط النقدي، فكلّ حضارة لا بدّ من أن تستبطنَ نشاطا نقديا بنائيا، وسنقتصر على النقد الأدَبيّ، بوصف الأدب يمثل العلامة الكبرى على الرقي الثقافي وتتمثل فيه الأبعاد المعرفية والثقافية، فضلا عن انعكاس خصوصية المجتمع الذي يصدر عنه الأدب، ويُتلقى بمجسات، لا تخرج عن مجساته الذوقية وقناعاته القيمية.

ما يمكن أن يرصد في الجهد النقدي من المصنفات والآراء التي وردت في تلكم المؤلفات أنه:

١- يتوفر على النضج في استيعاب الظهير المعرفي/ الفلسفي التمهيدي النظري والإجرَاء التطبيقي.

٢- يتوفر على عامل الوحدة في الهوية العربية طوليا وعرضيا، سواء في استجماع الطاقة للنظر بإمعانٍ معرفي إلى الأبعاد الجغرافية من دون تمييز، أم في استجماع الأبعاد الزمنية ودمجها من حيث الاحتفاء بالماضي أو الحاضر. مع تغليب الاهتمام بالقديم باعتباره العتبة الدافعة للنهضة الأدَبيّة.

٣- بناء القواعد العلمية المستندة إلى روفد معرفية متعددة في تشكيل إطار تخصصي ضمن إقامة حواضن لجذور الظاهرة النقدية عربيا، منطلقة بنضج من مناخ بغداد ومشهده الثقافي العام والأدَبيّ – النقدي على نحو خاص.

للتحول إلى مركز لا بد من مغادرة الخصوصية والواحدية إلى الموسوعية والتعدد، وهذا ما ميز بغداد الأمس مثلما هي بغداد، إذ استقطبت، في

(٣) الهوية الثقافية والنقد الأدَبيّ، دكتور جابر عصفور، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠: ٤١٧

(٤) ينظر المصدَرُ نَفسُه: ٩٢- ٩٣.

رغبتها في فرض مركزيــة الحاضرة، فواعل الإنتَاج الأدَبيّ وعملت على معجمةِ عناصر تشــكيل الهوية، لا الإســلامية الجامعة، التي كرّسها الائمة والعلماء والمتكلمون والفقهاء والمحدثون، بل في اثبات الهوية التي تمثل عصب الانتماء إلى المصدر لإسناد الراسخ العقــدي، وهو يعــزز الهوية العربيــة التي لا تنفك عــن الاتصال بالعقيدة انســجاما مع عروبة القرآن الكريــم اللســانية وعروبــة النبي محمــد صلى الله عليــه وآله العرقية – اللســانية، "أنــا خير من نطق بالضــاد بيــد أنــي من قريــش"، مــع توافق طرح الوســطية – المركز التي حققها الإســلام في وسطية قريــش الأرومــة– الجغرافيــا، فضلا عن وســطية حملــة الديــن ووســطية (أمة وســطا)، ووســطية النبوة الخاتمة، ووســطية بغــداد، باعتبارها المركز الحضاري، الذي جمع الأطــراف القريبة والبعيدة. ونعنــي بذلــك وســطية الكوفــة المؤسســة للمركز الحضاري والخلافــة الجامعة، حين اختارها الإمام عــلي (عليــه الســلام) مقــرًا للخلافــة، خارجا من المؤطــرات المكانية الموثقة والمعــززة بحضور الدين إلى أفق الدولة القادرة على الاتساع والتنظيم بمظلة الديــن المعنوية، لا المكانية المباشرة، لذا تملك بغداد الحضــور المضاعــف، بوصفهــا المركز الإســلامي الحضاري للخلافة الجامعة.

يضــاف إلى ذلك المصدر وجاهة البصرة وإشرافها على الشرق ووجاهة الشــام التي اســتقبلت الجرأة العلوية – نسبة إلى علي بن أبي طالب (عليه السلام) – وأســســت للخلافــة في نقطــة أبعد مــن الارتباط بالمركز الديني، ناهيك عن اســتلام الإشارة العلوية، واســتعادة البعد الديني في التأســيس لمركز خارج التجــارب الثلاثة، المفارقة لمركزية المدينة – المصدر المقدس، ونعني بالمراكز الحضارية الثلاثة: الكوفة، ودمشق، والقاهرة، وصولا إلى الأندلس.

بالعودة إلى معطى المركزية الثقافية، ذات الأواصر اللســانية –العرقية – الاجتماعية (العرفية)، جاءت لحظــة الاهتمام بالراســخ الثقافي، المجســد للحياة العربيــة وأنســاقها الراســخة في الأدب فأخــذت العاصمــة – مركــز الدولة من خــلال الفواعل من مبدعي النصوص، الذين أســهم علماء اللغة وعلماء الشعر في تكريس أثرهم، تهتم بثلاث مهام أساسية:

١- حفظ التراث الأدَبيّ وتوثيقه، شعرا ونثرا، مع مضاعفة الاهتمام بالشعر.

٢- ادخــال فواعــل الأدب وعلمائــه ونقاده في السجل الثقافي.

٣- تكريــس البعــد النظــري ذي الظهيريــن الفلســفي والعقدي، المتثاقــف مع الثقافة اليونانية والهندية والفارسية.

٤- الاهتمام بالسرديات الأدَبيّة متنا تاريخيا– حكائيا ومعاجم شخصية.

وإن كنا لم نصادف معالجة تعالج على نحو دقيق الإجرَاءات الثقافية– المعرفية التي كرســت مركزية بغــداد في صنع الوجــه النهائــي للهويــة الثقافية العربية، وترســيخ أركان الوجود الحضاري للعرب ضمــن إطــار الهوية الإســلام، وبناء أرضية شــبه (دســتورية) مرنــة لتتعاطــي معه، فإننــا لا نعدم اشــارات، تحتاج إلى تعمق بحثي، وســننتقي منها رأي الكتــور داود ســلوم في أن مــا ميــز النقــد في بغداد ومداراتها، يمثل ناتجا بيئويا، يأخذ بأسبَاب الجغرافيــا وطبيعــة الحيــاة الاجتماعيــة للتكوين البــشري، فضلا عــن الايديولوجيا المؤثــرة، إذ وجد أن النقــد في العراق اتجه اتجاهات جديدة لم تظهر في النقــد الحجازي والشــامي تبعا لطبيعــة البيئة

الدراسية هناك. فالمدرسة القائمة في بغداد والكوفة كانت مدرسة، نحوية، لغوية، عروضية فكان نقد لغة الشاعر ونحوه وعروضه بارزا في نقد العراق، وأشار إشارة تاريخية مهمة، مفادها أن النقد في القرن الثاني للهجرة كان عراقيا، وإن أخذ ابتداء وتراث عن عموم عرب الجزيرة، لكنه في القرون التي تلته صار عراقيا يستقي من معين العراقيين الفكري فحسب[٥].

ولا يخفى على متتبع أن التأليف في بغداد في التخصصات كافة، ومنها النقد الأدَبيّ، قد خضع لوازع أخلاقي وتخصصي، في أداء مهماته بوعي وأمانة، ولاسيما في حفظ التراث الأدَبيّ والاهتمام بفواعله، صنّاعا منتجين ورواة وعلماء، فضلا عن توفير أطر حفظ نصوصه شعرا ونثرا، والوساطة بينها وبين قارئها بالضبط والشرح والتحليل اللغوي والتحديد البلاغي. من دون التفريط بذكر السياقات التي جاءت فيها تلكم النصوص، وكأننا أمام منظومة تعنى بالنص وشرحه وأسبَاب إنتَاجه والأطر الاجتماعية والفنية التي أحاطت بمنتجيه.

وإن كانت العناية بالشعر أكبر، فقد حفل المشهد النقدي البغدادي القديم بالمشاريع الموسوعية الناضجة، متمثلة بمعجمات التراجم، التي جمعت معظم منتجي التراث الأدَبيّ، الذين اعتمدتهم مركزية الاختيار الثقافي في بغداد، استنادا إلى جهد أبكر تمثل في جهود علماء العربية ورواة الشعر وحفظة الأدب وجهود العلماء في بيئتي البصرة والكوفة، اللتين ضمتا جغرافيا وثقافيا الحاضنة المؤسسة للنقد في بغداد، ولاسيما ما تعلق بالشعراء، من حيث التعريف بهم وذكر جوانب من حياتهم، فضلا عن جمع نصوصهم، وكان الاهتمام عربيا متسعا في بقاع وأزمان شتى، دارت حول مركزية بغداد، لكنها انطلقت من أولية التأسيس للهوية الأدَبيّة والثقافية العربية أي من الجزيرة العربية. ومن المؤلفات المهمة في هذا الشأن كتابي (طبقات فحول الشعراء) لابن سَلّام الجمحي وكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري.

ولم يقتصر الكتابان على إيراد النصوص والتعريف بمنتجيها من الشعراء العرب، بل كانا يكرسان اتجاها نقديا تصنف على وفقه النصوص الشعرية بمنهجية استقرائية، فابن سَلّام الجمحي، "كان أول من نصّ على استقلالية النقد الأدَبيّ فأفرد الناقد بدور خاص، حين جعل للشعر – أي لنقده والحكم عليه – " صناعة" يتقنها أهل العلم بها"[٦]. يرى ابن سَلّام أن "الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم"[٧]، ويرى عبد العزيز عتيق أن ابن سَلّام اشترط في الناقد لكي يميز جيد الشعر من رديئه أن يكون متمرسا في صناعة الأدَبيّ ونقده، ومخالطة له ليصبح بصيرا به[٨].

ويقدم ابن سَلّام الجمحي في كتابه دليلا إرشاديا لمحاولة الإحاطَة بالشعراء، من منظار نقدي يقوم على معايير ذوقية وكمية يؤخذ بها لتقسيم الشعراء

(٥) ينظر النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، الدكتور داود سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ط١، ١٩٦٩: ٧١.

(٦) تاريخ النقد الأدَبيّ عند العرب حتى القرن الثامن: دكتور إحسان عباس، دار الشروق، عمان – الاردن، ١٩٨٦: ٧٨.

(٧) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، السفر الاول، قرأه وشرحه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة: ٥.

(٨) في النقد الأدَبيّ، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٢: ٢٧١.

أفقيا وعموديا على طبقات، فيقول:

" ذكرنَا الْعَرَب وَأَشْعَارهَا والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها إِذْ كَانَ لَا يحاط بِشعر قَبيلَة وَاحِدَة من قبائل الْعَرَب وَكَذَلِكَ فرسانها وساداتها وأيامها فاقتصرنا من ذَلِك على مَا لَا يجهله عَالم وَلَا يسْتَغْنى عَن علمه نَاظر فى أَمر الْعَرَب فبدأنا بالشعر"[٩] وعلى الرغم من اعتراف ابن سَلّام بجسامة مهمة (ذكر) الشعراء والفرسان والأشراف والمعارك مما لا يستطيع أن يكون لتوثيق تراث قبيلة فكيف بالعرب جميعا؟ لذا فقد اكتفى بالمعروف مما تناولته همم العلماء ووثقته، لكن تحت هذا الاعتراف ترقد مهمة مركزية مطلوبة من حيث التكليف الحضاري، لا الرسمي في استجماع كل التراث العربي الذي يعد الأساس الذي تقوم عليه صلابة الهوية العربية ورسوخ جذورها.

ولا يبدو أن ابن سَلّام يريد الوقوف على بناء أنطولوجيا شعرية عربية؛ لغرض التوثيق فحسب، بل هو معنيٌ بجمع تراث الشعر العربي، الذي أحاط به، وترتيب أولوياته وبيئاته وحوافزه ودواعمه. ولعل عامل التصفية والانتقاء كان منهجا في تحقيق غاية التوثيق مع الحكم معياريا، لاتاحة الفرصة للتجاوز الإبداعي الذي يحكم تقدم فواعل الشعر أو تأخرهم على وفق محددات تقسم فيما بينهم.

ويخضع ابن سَلّام ذلك الشعر إلى معايير نقدية لا تتقبل الشعر والشعراء من دون تمحيص، يأخذ بنظر الاعتبار صدوره من مركز نقدي يُخضع التراث لعوامل المراجعة والتحقق القائمين على الحفر والتنقيب السماعي، المستند إلى معرفة انثروبولوجية ثقافية، لفرز ما جاء عن أصل مروي، ينسجم مع الطبيعة العرفية للمجتمع البدوي وما جاء منقولا، يستند إلى معرفة منقولة، يعدها زائفة ما دامت تخضع لنقل الصحف، لا للرواية الشفاهية المعتبرة: "وفي الشّعْر مَصْنُوع مفتعل مَوْضُوع كثير لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة فى عَرَبِيَّة وَلَا أدب يُسْتَفَاد وَلَا معنى يسْتَخْرج وَلَا مثل يضْرب وَلَا مديح رائع وَلَا هجاء مقذع وَلَا فَخر معجب وَلَا نسيب مستطرف وَقد تداوله قوم من كِتاب إِلى كِتاب لم يأخذوه عَن أهل الْبَادِيَة وَلم يعرضوه على الْعلمَاء وَلَيْسَ لأحد إِذا أجمع أهل الْعلم وَالرِّوَايَة الصَّحِيحَة على إِبطَال شيء مِنْهُ أَن يقبل من صحيفَة وَلَا يرْوي عَن صحفي وَقد اخْتلف الْعلمَاء بعد فِي بعض الشّعْر كَمَا اخْتلفت فِي سَائِر الْأَشْيَاء فَأَما مَا اتَّفقُوا عَلَيْهِ فَلَيْسَ لأحد أَن يخرج مِنْهُ".

وما يعزز حضور مؤثرات الثقافة المركزية اللجوء إلى مقايسة النقد بسائر الصناعات، التي يعد النقد من الأنشِطَة التي توازيها أهمية، فيشير إلى أن "للشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات مِنْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن دون المعاينة مِمَّن يبصره وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها وَمِنْه الْبَصَر بغريب النّخل وَالْبَصَر بأنواع الْمَتَاع وضروبه وَاخْتِلَاف بِلَاده مَعَ تشابه لَونه ومسه وذرعه حَتَّى يُضَاف كل صنف إِلى بَلَده الَّذِي خرج مِنْهُ وَكَذَلِكَ بصر الرَّقِيق فتوصف الْجَارِيَة فَيُقَال ناصعة اللَّوْن جَيِّدَة الشطب نقية الثغر

(٩) طبقات فحول الشعراء: ٤.

حَسَـنَة الْعين وَالْأنف جَيِّدَة النهود ظريفة اللِّسَـان وَارِدَة الشّـعْر فَتكـون فِي هَذِه الصّفة بمئـة دِينَار وبمئتـى دِينَار وَتَكون أُخْرَى بِأَلف دِينَار وَأَكْثر وَلَا يجد واصفها مزيدا على هَذِه الصّفة وتوصف الدَّابَّة فَيُقَال خَفِيف الْعَنَان لين الظّهْر شَـدِيد الْحَافِر فَتيُّ السـن نقيٌّ من الْعُيُوب فَيكون بِخَمْسِـينَ دِينَارا أو نَحْوهَا وَتَكـون أُخْرَى بمئتي دِينَـار وَأَكْثر وَتَكون هَذِه صفتهَا وَيُقَال للرجل وَالْمَرْأَة فى الْقِرَاءَة والغناء إِنَّه لنديُّ الْحلـق طلّ الصَّوْت طَوِيل النَّفس مُصِيب للحـن ويوصف الآخر بِهَـذِهِ الصّفـة وَبَينهمَا بون بعيد يعرف ذَلِك الْعلمَاء عِنْد المعاينة وَالِاسْـتِمَاع لَهُ بِلَا صفة يُنتهى إِلَيْهَا وَلَا علم يُوقف عَلَيْهِ وَأَن كَثْرَة المدارسـة لتعدي عَلى الْعلم بِهِ فَكَذَلِك الشّعْر يُعلمهُ أهل الْعلم بِهِ"[١٠].

إن إيـراد هذا النص الطويل قـد يكون فائضا عن حاجة الاستشـهاد، لكن ما نقصـده منه أن الفكرة لا تسـتوفى مـن دون الإحاطَة بمعطياتـه وتشريح مقاصـده؛ لأن سـؤالا يظل عالقا في ذهـن من يقرأ الكتاب، وهو منصرف إلى النقد، الذي يوزع الشعراء على أساس طبقي، فني مباح لا اجتماعي محضور. لماذا يذكر ابن سَـلّام هذه الصناعات مع أن الإشارة النظرية تكفي دليلا على ما يريد إثباته حجاجيا؟

يذهـب بنا الترجيـح إلى أن النص بهـذا التفصيل يكشـف عن أهـداف ظاهرة وخافيـة، تتعلق بذكر وفـرة وتنوع في الصناعات التـي تجتمع في المصهر الحضري الأكبر (بغداد)، أبرزها ثلاثة:

الأول: ظاهر لا يحتاج إلى إمعان نظر للكشـف عنه وقـد جرى اعتماده في الجهود التي تناولت الكتاب، وهو الإشارة إلى أهمية النقد ومكانته وخطورة أثره في تمييـز الشـعر، وإبطال النصـوص التي انتمت إلى الشـعر وليسـت منه سـواء أكان كشف الزيف فنيا، أم كان البعد الموضوعي والتاريخي ووسـائل النقل مؤثرة في كشف ما عدّه – زيفا أو جهلا – من الشعر العربي.

الثانـي: وهـو متلامـح في سـطح القول ولـه أثر التخصـص العلمي في جواز التعاطي بالفنون التي اسـتقرت محدداتها في الصناعة الشـعرية ونقدها، فلا يتاح لمن لا علم له بالشعر أنْ يرويه أو ينقله أو يقول فيه رأيا نقديا.

الثالث: يتحقق فيه هدف الكشف الذي نريد تأكيده وهو الإشـارة إلى البعـد الحضاري المركـزي الذي تمثله الثقافـة – المركز بإزاء الثقافـات التي تدور حول محاوه. فعلى الرغم من إن ابن سَلّام الجمحي قـد عاب على غـير المتخصصين بالشـعر – من غير علمائه- الاشتغال به وإن تناقلوا عن الصحف، فقد انهمك في ذكر تفاصيل عن بعض الصناعات لا تعد من تخصصـه، وإن كان قصدُ اسـتعراض الثقافة الواسـعة حاضرا فإن انعكاس الحيـاة الحضارية التي تعد الصناعات أبرز علاماتها كان هدفا خبيئا فيما أورد سـواء أ تعمّد هذا الأمـر على نحو الوعي الكلي بأهميته أم كان اسـتجابة للاشـعور جمعي، ينطلـق مـن مركزية تضمـن التفـوق للمركز على الأطـراف والحواف، ناهيـك عن المـدارات المكانية والاجتماعيـة. لكن هـذا لا يعني الاهتمـام بالاصل الـذي تبنى عليه أركان الهوية وهـو اللقى التراثية للثقافـة العربيـة التي تدعم تَشـكُّلَ عصبِ تكوين الدولـة الايديولوجيـة التي تقـدم العقيدة مندمجة بالأصل القومي.

إن الاهتمام بالشـعر ليس ناتجا عن تنبه شـخصي من ابن سَـلّام بل هو ناتج عـن تفضيل متأصل في

(١٠) طبقات فحول الشعراء: ٥-٧.

الثقافة العربية "وَكَانَ الشّعْر فى الْجَاهِلِيَّة عِنْد الْعَرَب ديوَان علمهمْ ومنتهى حكمهم بِهِ يَأْخُذُونَ وَإِلَيْهِ يصيرون"[11]، وقد وثق لحظات التعامل مع التراث الشعري ومحاولات حفظه، فبعد تقدم الشعر في الجاهلية "جَاء الْإِسلام فتشاغلت عَنهُ الْعَرَب وتشاغلوا بِالْجِهَادِ وغزو فَارس وَالروم ولهت عَن الشّعْر وَرِوَايَته فَلَمَّا كثر الْإِسلام وَجَاءَت الْفتُوح واطمأنت الْعَرَب بالأمصار راجعوا رِوَايَة الشّعْر فَلم يؤولوا إلى ديوَان مدون وَلَا كتاب مَكْتُوب وألفوا ذَلِك وَقد هلك من الْعَرَب من هلك بِالْمَوْتِ وَالْقَتْل فحفظوا أقل ذَلِك وَذهب عَلَيْهِم مِنْهُ كثير وَقد كَانَ عِنْد النُّعْمَان بن الْمُنْذر مِنْهُ ديوَان فِيهِ أشعار الفحول وَمَا مدح هُوَ وَأهل بَيته بِهِ صَار ذَلِك إلى بنى مَرْوَان أو صَار شيءٌ مِنْهُ"[12]، فالتشاغل بالفتوحات خفض مستوى الاهتمام الثقافي لكن الاستقرار جعل من غاية التوثيق مهمة أساسية، لكن الاستقرار في مملكة تطمح إلى الرسوخ والاستقرار شجع على التوثيق كما حصل في مملكة الحيرة، إذ أخضع النعمان بن المنذر شعر كبار الشعراء (الفحول) للتسجيل الثقافي ووثقه في ديوان، وهذا ما وفرته بغداد بإشراف علمائها وبقصدية واعية، تؤمن بالقوة الثقافية الناعمة إلى جانب القوة الأمنية والاقتصادية.

أما ابن قتيبة الدينوري فلم يكن مشروعه مختلفا عن مشروع ابن سَلّام في توثيق الشعر والتعريف بالشعراء، والسياقات الحياتية التي تؤرخ لحياتهم، بوصفهم الابداعي لا بوصفهم الاجتماعي، فضلا عن السياقات التي ضمت النصوص الشعرية، وقد عرَّف بمشروعه بالقول: "هذا كتاب ألّفته فى الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم فى أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم. وعمّا يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذَتهُ العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخّرون. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها»[13].

فما نجده من هدف الكتاب أنه يوثق التراث الشعري ويعرّف بالشعراء بوسائل التدقيق والتحقيق ممثلة بجهد العلماء الذين سبقوه، فهو يوثق ما كرسته (المؤسسة الثقافية) بالتساهل في وصف المؤسسة التي كانت نتاج جهود فردانية، وإن اقترنت برعاية عامة من السلطات أو من محبي الأدب من الموسرين.

ويبدو أن الخضوع للمؤسسة الثقافية كان الموجه الأبرز في هذا المشروع الذي لم يختلف كثيرا عن مشروع ابن سَلّام، إذ إشار إلى ذلك بتأكيده "كان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب، وفى النحو، وفى كتاب الله عزّ وجلّ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. فأمّا من خفيَ اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواصّ، فما أقلّ من ذكرت من هذه الطبقة. إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا، وإذ كنت أعلم أنّه

(١١) المصدرُ نَفسُه: ٢٤.
(١٢) المصدرُ نَفسُه: ٢٥.
(١٣) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ): تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة: ج١: ٥٩.

لا حاجــة بك إلى أن أســمّي لك أســماء لا أدلّ عليها بخبر أو زمان، أو نســب أو نادرة، أو بيت يستجاد، أو يســتغرب. ولعلّك تظنّ- رحمــك الله- أنّه يجب على من ألّف مثل كتابنا هذا ألّا يدع شاعرا قديما ولا حديثا إلّا ذكره ودلّك عليه، وتقدّر أن يكون الشعراء بمنزلــة رواة الحديث والأخبــار، والملوك والأشراف، الذين يبلغهم الإحصاء، ويجمعهم العدد"[١٤]، وهذا يدل على أن مركز الاهتمام لا يعني اســتعراض كل من أنتج شــعرا، ناهيــك عن توثيــق نتاجهم بقدر ما يؤســس للنماذج النوعيــة التي تختصر الوظيفة الأدَبيّة بقدرتها على صياغة فائقة لتراث حي متجدد، غير أنه بمزاج الفقيه يضع من قيمة الشعراء قياسا بمنزلــة رواة الحديث والأخبــار، والملوك والأشراف، الذين ينبغي إحصاؤهم، والدقة في ذكرهم.

غير إن الإشــارة إلى المقايســة بين الشــعراء وعلماء الديــن وحســمها لصالح حملــة أمانــة المعتقد، لا تعنــي أنه يحط من قيمــة الشــعر أو ينتقص منه ويدعي ضعف أثره الشــامل في الحيــاة ومعارفها، فضلا عــن قدرته في تغيير المواقــف والمصائر، لأنه سرعان ما يشــير إلى الأبعاد الجماليــة والاجتماعية والمعرفيــة للشــعر في قوله: "كان حــقّ هذا الكتاب أن أودعــه الأخبار عــن جلالة قدر الشــعر وعظيم خطــره، وعمّــن رفعه اللــه بالمديــح، وعمّن وضعه بالهجــاء وعمّا أودعته العرب مــن الأخبار النافعة، والأنســاب الصحاح، والحكــم المضارعــة لحكــم الفلاســفة، والعلــوم فى الخيــل، والنجــوم وأنوائها والاهتــداء بهــا، والرياح ومــا كان منهــا مبشّرا أو جائــلا، والــبروق وما كان منهــا خلّبــا أو صادقا، والســحاب وما كان منهــا جهاما أو ماطــرا، وعمّا يبعث منه البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والدّنيّ على السّموّ"[١٥].

ويكاد يتصادى مع ابن سَــلّام في الاعتراف بالعجز عن إحصاء نتاج الشــعراء بشــكل عام أو شعر أية قبيلــة من كبريــات القبائــل، فضلا عــن التعريف بحيــاة من أنتــج ذلك الشــعر، لذا فضــل الاهتمام بالتجارب الشــعرية الكبيرة، وقد أكــد ذلك بقوله: "والشــعراء المعروفــون بالشــعر عنــد عشــائرهم وقبائلهم فى الجاهليّة والإســلام، أكثر من أن يحيط. بهــم محيط. أو يقف مــن وراء عددهم واقف، ولو أنفذ عمــره فى التنقــير عنهم، واســتفرغ مجهوده فى البحث والســؤال. ولا أحســب أحدا مــن علمائنا اســتغرق شــعر قبيلة حتّى لم يفته من تلك القبيلة شــاعر إلّا عرفه، ولا قصيدة إلّا رواها"[١٦]. إن بيان موقفــه من انعدام تحقيق التوثيــق، والذكر للتراث الشــعري عن العرب كاملا، لا يتعلق بالبعد الذاتي من القدرة على هــذا الفعل، بل هو عجز متأصل في التراث ضمن جهود من جمعوا ذلك التراث ونشروه شفاها وتدوينا.

غــير أن ما يجمع بين الهــدف التوثيقي والمعجمي مــع ما يقتضيــه التوســع في الأداء، والبعد النظري ذي الوظيفة النقدية التي تميز النماذج الشــعرية، ما حدده من أنواع للشــعر على وفق ثنائيتي (اللفظ والمعنــى) في مقولاته، التــي ضرب فيها لكل صنف أمثلة شعرية: «تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حَسُــن لفظُه وجاد معناه.. وضربٌ منه حَسُــن لفظُه وحلا، فإذا أنت فتّشــتَه لم تجدْ هناك فائــدةً فى المعنى.. ضربٌ منه جــادَ معناه وقَصُرت ألفاظُــه عنــه.. وضربٌ منــه تأخّــرَ معنــاه وتأخّر

(١٤) المصدَرُ نَفسُه: ٦٣- ٦٤.

(١٥) المصدَرُ نَفسُه: ٦٠.

(١٦) المصدَرُ نَفسُه.

لفظـه»[١٧]. إن نضوج المعيـار الفني واحتكامه إلى معايير أساسـية يجري مفاضلة النماذج الشـعرية عـلى وفقهـا يمثل قمـة الضبط المنهجـي في إدراك البعدين: الجمالي والفكري للشعر، المقابلين لقطبي الإنتَاج الأدَبيّ (اللفظ والمعنى)، ويدل هذا النضوج دلالة واضحة على إن التحديد على وفق أطر تصنيف يمثل علامة من علامات تشكل المؤسسة التخصصية التي تعتمد في التأليف والتصنيف وسـائل للضبط وفرز الأصناف والمفاضلة بينها، وتلك سـمة تشـير إلى مركزيـة معرفيـة تحكـم حتـى البعـد المعرفي المنتمي إلى مركزية أكبر، سـواء أكان في مواجهة ما هو معـاصر أم في الحكم على ما مرّ وقراءة التاريخ أو إعادة قراءته على منظور الايديولوجيا التي توجه الأنشِطَة مركزيا.

وليس للنهج الفنـي وحده الأثر في تكريس المنحى النظـري الموجه للنقد لـدى ابن قتيبـة، بل المنحى الاخلاقـي المحتكم إلى راسـخ ديني وعـرفي يحاكم عـلى وفقـه الأنمـوذج مـا قبـل الإسـلامي، كما في اسـتدعائه وصف أبي عبـد الله الجمحـي، لامرئ القيـس لتصريحـه بما يخـدش الحيـاء والأخلاق في شـعره إذ قـال «قال أبو عبد اللـه الجمحي كان امـرؤ القيس يتعهر في شـعره..»[١٨]، وهذا الموقف يصـدر عن اتفاق مـع موقف ابن سَـلّام الذي نقل رأيـه بناء على نماذج شـعرية واضحـة الدلالة على خرق المجال الأخلاقي في قوله: «فَكَانَ من الشُّـعَرَاء من يتأله فى جاهليته ويتعفف فِي شعره وَلَا يستبهر بالفواحـش وَلَا يتهكـم فِي الهجاء..وَمِنْهُم من كَانَ ينعى على نَفسه ويتعهر مِنْهُم امْرُؤ الْقَيْس.. ومنهم الأعشى..»[١٩]، إذ فصل بين من يتعفف ومن يخالف العفة مفضلا الأنموذج الأول، ليمد الحكم الإسلامي مـع الرافع الاجتماعـي- (الأخلاقي) إلى ما لا يدخل زمنيا في حاضنة الإسلام، ولكنها المركزية الحاكمة، التي تهيمن على التاريخ مثما تهيمن على الجغرافيا. فمـا تتقبله المؤسسـة الثقافية لا يختـص بالمعيار الفني بل بالاخلاقي المتصل بالمعتقد الديني.

ولم يكن الاهتمام بالشعر أو الشعراء الشغل الأبرز للناقـد وإن كبر حجمه، إذ كان هناك اهتمام بالنثر والشـعر من منتجين آخرين، ولاسـيما أدب المرأة، وسنركز فيه على ما هو نادر ويشير إلى حاجة بغداد -المركـز إلى الإحاطَة بالمنتج البـشري العام المتنوع من التراث، لذا لم يكن حفظ التراث النسـوي بعيدا عن اهتمامات النقاد والأدباء في بغداد، كما فعل ابن طيفور في كتابه الرائد (بلاغات النساء)، إذ اشار إلى في اعتراف لأهمية تلكـم البلاغات بقوله «هذا كتاب بلاغات النسـاء وجواباتهن وطرائف كلامهن وملح نوادرهـن وأخبار ذوات الرأي منهن على حسـب ما وسـعته الطاقـة واقتضته الروايـة واقتصرت عليه النهايـة مـع ما جمعنـاه من أشـعارهن في كل فن مما وجدناه يجاوز كثيرا بلاغات الرجال المحسـنين والشـعراء المختاريـن»[٢٠] وهو بعد لـم يعجز عن أن يكرس جهد التحقيق لنصوصه النسـوية، التي اختارها كحرصه على تحقيق خطبة السـيد فاطمة الزهـراء عليهـا السـلام بقولـه: «قال أبـو الفضل ذكـرت لأبي الحسـين زيد بن علي بن الحسـين بن علي بن أبي طالب صلـوات الله عليهم كلام فاطمة

(١٧) ينظر المصدَرُ نَفسُه: ٦٤- ٦٩.
(١٨) المصدَرُ نَفسُه: ١١٠.

(١٩) طبقات فحولِ الشعراء: ٤١- ٤٢.
(٢٠) بلاغات النساء: الإمام أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، المولود ببغداد سـنة ٢٠٤- والمتوفى سنة ٢٨٠ هجرية، انتشارات قم المقدسة: ٧.

عليها السلام عند منع أبي بكر إياها فدك وقلت له إن هؤلاء يزعمون أنّه مصنوع وأنّه من كلام أبي العيناء (الخبر منسوق البلاغة على الكلام) فقال لي رأيت مشايخ آل أبي طالب يروونه عن آبائهم ويعلمونه أبناءهم وقد حدثنيه أبي عن جدي يبلغ به فاطمة عليها السلام على هذه الحكاية ورواه مشايخ الشيعة وتدارسوه بينهم قبل أن يولد جد أبي العيناء وقد حدثت به الحسن بن علوان عن عطية العوفي أنه سمع عبد الله بن الحسن يذكره عن أبيه..»[٢١]، ويروي من أشعارهن ما يصح أن يكون دليلا على تفضيله بلاغتهن على الشعراء ومن ذلك أبيات البدوية التي روى الأصمعي خبرها مع إبان بن تغلب، ووصفت فقد زوجها بأبيات منها:

كنا كغصنين في ساقٍ غذاؤُهما

ماء الجداول في غنَّاءِ روضاتِ

فاجتَثَّ خيرَهما من أصلِ صاحبه

دهرٌ يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ[٢٢]

أما فيما يتعلق بتطور البعد المعرفي، فنجد تطور بناء المفاهيم الأساسية قد نشأ واكتمل في البيئة البغدادية، على الرغم من صدوره من بيئات متمحورة حولها، من ذلك مفهوم الشعر الذي كرست جهود عديدة للإحاطَة به، ومن أهم الكتب بلا منازع في هذا الشأن كتاب (نقد الشعر) لأبي الفرج قدامة بن جعفر، المولود في البصرة سنة ٢٦٠ أو ٢٧٦ للهجرة، المتشكل وعيا ومعرفة في بغداد والمتوفى فيها عام ٣٢٧هـ[٢٣]، إذ يقدم هذا الكتاب أنموذجا فريدا لكتاب يمثل مركزا معرفيا، لا تقتصر هيمنته النقدية على حدود زمانه، بل يمتد إلى أزمان لاحقة، ولا يخرج من دائرة الحسابات المعرفية حول الشعر حتى يومنا المعاصر، لذا من غير المنصف التساهل في الاعتراف بأهميته، بوصفه كتاب مفاهيم نقدية وقواعد ناتجة عن كشف وتحديد نافذين، فضلا عن أنه من الكتب المبكرة التي يمكن عدها من مصادر (نظرية الأدب) في فن الشعر.

وعلى الرغم من عدم خفاء الركيزة الأرسطية ضمن مجال تكوين الكتاب معرفيا، فقد ارتقى محل المتن لا الهامش في الثقافة العربية، وأدرك أبو الفرج الفراغ المعرفي لوضع كتاب في المفاهيم، يكمل الدائرة الموسوعية -أو يغلقها علميا- لتتناسب مع حضارة راسخة لها مركز شمولي التأثير تمثله بغداد، فألف كتاب (نقد الشعر)، ملتفتا إلى النقص المعرفي بقوله "لم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا"[٢٤]، ومن هذا الإدراك يمكن عدّ كتابه تجربة ناضجة، نجحت في سد تلك الثغرة المعرفية، إذ وصف ذلك بقوله "فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلًا ما يصيبون. ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسبَاب الأخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[٢٥]، إن إدراك وجود المعطيات المعرفية وحاجتها إلى التنظيم والتثبيت والانضاج يمثل لحظة فارقة في تاريخ النقد العربي، لكن استلام تلك الشفرة المعرفية لم يكن متاحا بيسر حتى لمحقق الكتاب الدكتور عبد المنعم خفاجي، الذي لا يمرر هذا القول من دون التذكير بالمصادر التي سبقت قدامة ويرى

(٢١) ينظر المصدَرُ نَفسُه: ٧٩.
(٢٢) ينظر كتاب نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، مقدمة التحقيق : ٤٧.
(٢٣) المصدر نفسه: ٥٣.
(٢٤) المصدَرُ نَفسُه: ٦١.
(٢٥) المصدَرُ نَفسُه.

أنــه كان من الأجدر به أن يذكرها ولا يتنكر لفضلها فهو "يغفل جهود العلماء السابقين في تأصيل قواعد النقد، كالأصمعي في (فحولة الشــعراء) وابن سَــلّام في "طبقات الشــعراء"، والجاحظ في كتابيه في النقد "البيان والتبيين" و"الحيوان" وغيرهما، وابن قتيبة في "الشــعر والشــعراء"، والمــبرّد في كتابــه "قواعد الشعر" وثعلب في كتاب له بعنوان "قواعد الشعر"، وابن المعتز في كتابه "البديع"..."[٢٦]، وهذه الالتفاتة جديــرة بالعنايــة لما كشــفته في الظاهــر من نقص ولكن..عــلى الرغم من الفائــدة التي يمكن تحصيلها من تعداد المحقق الدكتــور عبد المنعم خفاجي تلكم الكتب، تأكيدا لفرضية مركزية في ترســيخ المفاهيم؛ ولضمان ضرورة مراجعة مركزية التكريس والقوننة النقدية، باعتماد أنظمة تبنّي المصطلحات والمفاهيم وتحديد الظواهــر ووصفها وذكرها بغداديا، فإن في كلام الدكتــور خفاجــي قدرا من التســاهل في اتهام قدامة بإنكار فضل الســابقين، وجواب ذلك لم يغب عمــا أضافه قدامة في نظام تأليفه الذي امتاز بضبط منهجــي قل نظيره بــين مجايليه، ناهيــك عن ذكره – نظريــا – العلماء الســابقين، الذيــن مثلوا مصدرا غنيا لمعرفته، وذلك في قوله: "العلم بالشــعر ينقسم أقسامًا، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينســب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقســم ينســب إلى علــم غريبه ولغته، وقســم ينســب إلى علــم معانيه والمقصود به، وقســم ينســب إلى علم جيده ورديئه. وقد عني النــاس بوضع الكتب في القســم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاســتقصوا أمر العروض والــوزن، وأمــر القــوافي والمقاطــع، وأمــر الغريــب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشــعر، وما الذي يريد بها الشــاعر. ولم أجــد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا، وكان الكلام عندي في هذا القســم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة، لأنّ علم الغريــب والنحو وأغراض المعاني محتــاج إليــه في أصل الــكلام العام للشــعر والنثر، وليس هــو بأحدهما أولى منه بالآخــر، وعلما الوزن والقوافي، وإن خصا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليهما، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غــير تعلم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشــعر الجيد المستشــهد بــه إنما هو لمــن كان قبل واضعي الكتــب في العــروض والقوافي. ولو كانــت الضرورة إلى ذلــك داعية لــكان جميع هذا الشــعر فاســدًا أو أكثــره..."[٢٧]، إن اســتعراض العلوم التي اســتوفت الغاية في عناصر من الشعر تؤكد العقلية الكلية التي توافــر عليهــا مشروع قدامة بن جعفــر، لكن ما هو خطير في هذا الكلام كشــفه قوانين الأدَبيّة، في المقطع الذي يشير فيه إلى (أن علم الغريب والنحو وأغراض المعانــي محتــاج إليه في أصــل الكلام العام للشــعر والنثــر وليس هو بأحدهمــا أولى منه بالآخر) أي أن الاهتمام باللغة لا يختص بالشــعر بل يعنى بأنظمة الاتصال عموما كما تشــير إلى ذلك بحوث اللسانيات المعــاصرة، وذلك كشــف جوهــري لا يختص بزمن، والأمر نفسه في الاهتمام بعلم العروض والاختصاص بالوزن والقافية، فعلى الرغم من اقترانهما (بالشعر وحــده) فإنهما لا يمثلان جوهر الشــعر الذي ينماز فيــه القول المــوزون بلا شــعرية والــكلام الموزون المقفى النابض بالشعرية.

فهل تــرك قدامة هذه العنــاصر في تكريس مفهومه الخالد عن الشعر العربي؟

قد تبدو البســاطة الظاهرة في تعريف قدامة الشعر بأنــه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[٢٨]، لكنه (حــدٌ) من الصعب إيجاد بديــل عنه في الإحاطَة بفن

(٢٦) المصدَرُ نَفسُه: مقدمة التحقيق.

(٢٧) المصدَرُ نَفسُه: ٦١- ٦٢.

(٢٨) المصدَرُ نَفسُه: ٦٤.

الشــعر العربي، ولاســيما فيمــا غطاه نقــد قدامة، مما ســبقه أو عاصره، وحتى ما تلاه، إذ ظل ســائدا لــه ســلطة الإحاطَة بالشــعر حتى منتصــف القرن العشريــن مــن الميلاد. فهــو لم يترك العنــاصر التي ذكرهــا بوصفها عصــب الاهتمام لســواه من النقاد لكنه نظم تلك العناصر لكشــف التشــكيل الشعري مجموعــا لا مجزءا. ولم يقــف الإيضاح النقدي الذي قدمه قدامة على منهجــة الترتيب، بل فيما أفاده من بيان أســبَاب وضع ذلــك التعريف (الحــد) الدقيق، فإشار إلى "إن أول ما يحتاج اليه في شرح هذا الأمر، معرفــة حد الشــعر الجائز عما ليس بشــعر، وليس يوجــد في العبــارة أبلغ من أن يقال إنــه قول.."[٢٩]، فترســانة الناقد الأهم هي المفاهيم، التي يتســلح بها الناقد من سواه، الذي يردد المصطلحات لكنه لا يقف على حدود المفاهيم، وقد وضع قدامة حجر الأســاس للنقــد الأدَبيّ المقنن، ولا يقــل كتابه بحق – عربيا – عن كتاب أرســطو (فن الشــعر) في الهيمنة النقدية البلاغية عالميا، ولم يتوقف الأمر عند تعريف الشــعر والتعريف بهذا التعريف عبر (فك) عناصره تعليميا (مدرسيا) بل شمل النواحي الفنية والموضوعية التي يشتمل عليها الشعر على نحو كلي.

ومــن غير المنصــف أن تفكك تلك الســلطة النقدية بدافــع من انطباع، لا يصدر عــن فراغ لكنه لا يدرك النهايــات القصوى التــي بلغها مــشروع قدامة بن جعفر موازاةً مع مشــاريع نقاد كبار في تاريخ النقد العربــي البغدادي القديم، ومن ذلك ما ســلط الناقد الدكتور إحسان عباس الضوء عليه من سبق الناشئ الأكبر المولود ببغدادَ ســنة ٢٩٣هـــ، في بناء مفهوم للشــعر بما يوازي ما كرسه قدامة بن جعفر، متأثرا بما كشــف عن أهميته أبــو حَيَّــان التوحيدي، الذي وصف الناشــئ الأكــبر في كتابه البصائــر والذخائر بالتفــوق المطلق في مجال التعريف بالشــعر ووضع حــد مفهومي له، بقوله "ما رأيــت أحدا تكلم في نقد الشــعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وإنّ كلامــه ليزيد على كلام قدامــة وغيره وله مذهبٌ حلو وشــعر بديع واحتفال عجيب"، ويرى الدكتور عبــاس أن هــذه شــهادة ذات قيمــة كبــيرة نتيجة مــا يمتــاز به مــن ذوق أبــي حَيَّان ونفــاذ بصيرته ورأيــه[٣٠]، وقــد نقــل أبوحيــان تعريف الشــعر أو مفهومه لدى الناشئ الأكبر مظهرا حماسةً لتبنيه في قوله: "الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوســل ووســيلة المترســل وذمام الغريــب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الأعراب وشــاهد الصواب"[٣١]، وليس غريبا على كاتب مبــدع أن يعجب بالطاقة الإنشــائية التي توفّرت عليها بلاغة الناشئ في وصف الشعر.

ويحتفي أبو حَيَّان بالناشئ فيأتي برأيه الاستعراضي في مراحل البناء العضوي للقصيدة ومن ثم توســيع الإشــارة إلى ما يُعنى به عموم قول الشــعر، الذي لا يبعــد عن انتهاج منحى ابن قتيبة في كشــف الأجزاء المشكلة لبنية القصيدة، مع تفصيلٍ واستقراء شامل لافتتاح الشعر "قال الناشئ أبو العباس الكبير: أول الشعر إنما يكون بكاء على دمن، أو تأسفًا على زمن، أو نزوعًا لفراق، أو تلوعًا لاشــتياق، أو تطلعًا لتلاق، أو إعذارًا إلى ســفيه، أو تغمــدًا لهفوة، أو تنصلًا من زلــة، أو تحضيضًــا على أخذ بثــأر، أو تحريضًا على طلب أوتار، أو تعديــدًا للمكارم، أو تعظيمًا لشريف مقــاوم، أو عتابًــا عــلى طويــة قلــب، أو إعتابًــا من مقارفة ذنب، أو تعهدا لمعاهد أحباب، أو تحسرًا على

(٢٩) المصدَرُ نَفسُه.

(٣٠) ينظر تاريخ النقد الأدَبيّ عند العرب: ٦٣- ٦٤.

(٣١) البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، ج ٥: ٢٠٩- ٢١٠.

مشـاهدة أطـراب، أو ضربًا لأمثال سـائرة، أو قرعا لقوارع غائـرة، أو نظمًا لحكم بالغـة، أو تزهيدًا في حقير عاجل، أو ترغيبًا في جليل آجل، أو حفظًا لقديم نسب، أو تدوينًا لبارع أدب"[٣٢].

إن هذا الاسـتعراض - والكثير من الجهود سـواه - كفيـل بإثبات أن جهـود النقد ومنها جهد الناشـئ وتبنّـي ابـي حَيَّان إنما يشـير إلى هاجـس الإحاطَة الشـاملة بالفنون ووضع أطر وقوانـين نهائية لها، ولاسـيما الفنون القوليـة التي يمثلها الأدب شـعرا ونثرا، إذ يشـغل الشـعر الحيز الأكبر مـن الاهتمام النقـدي المبكر في حين تكتمـل الدائـرة الأدَبيّة نثرا وشعرا كلما تقدمنا ضمن حيز النهضة البغدادية ما قبل التدهور لمركزيتها الحضارية.

هل استوفينا النقد في بغداد..؟ ربما نكون قد فتحنا بابـا أو أضفنا نافذة للإطلالـة منها بحثيا على النقد في بغـداد، بـل ملاحظـة التميـز في كل المناحي من دارسين، كلا على وفق التخصص، حيث كانت مركز العالـم والمدينة العابـرة للتصنيف محليـا في عهود زهوها الحضاري الموروث!!

المصادر والمراجع

- البصائـر والذخائر، أبو حَيَّـان التوحيدي علي بن محمد بن العباس، تحقيق الدكتورة وداد القاضي، دار صادر، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- بلاغـات النسـاء: الامام أبي الفضـل أحمد بن ابي طاهر طيفور، المولود ببعداد سـنة ٢٠٤- والمتوفى سنة ٢٨٠ هجرية، انتشارات قم المقدسة.
- تاريخ النقد الأدَبيّ عند العرب حتى القرن الثامن: دكتـور إحسـان عبـاس، دار الـشروق، عمـان – الاردن، ١٩٨٦.
- جغرافيا المدن، الدكتور جمال حمدان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢.
- جغرافيا المـدن بين المنهجية والمعـاصرة، أ.د.عمر محمد عـالي، تقديم أ.د.أحمد حسـن ابراهيم، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١.
- الشـعر والشـعراء، أبو محمد عبد الله بن مسـلم بن قتيبة الدينـوري (ت ٢٧٦هـ): تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة: ج١.
- طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سَلّام الجمحي، السـفر الاول، قرأه وشرحه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٠.
- في النقـد الأدَبـيّ، الدكتور عبد العزيـز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.
- كتـاب نقـد الشـعر، لقدامة بـن جعفـر، تحقيق وتعليـق الدكتور عبـد المنعم خفاجـة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- الموشـح في مآخـذ العلماء على الشـعراء، لأبي عبد الله محمـد بن عمران بن مـوسى المرزباني المتوفى ٣٨٤، تحقيـق محمد حسـين شـمس الديـن، دار الكتـب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- النقـد العربـي القديم بـين الاسـتقراء والتأليف، الدكتور داود سـلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ط١، ١٩٦٩.
- الهويـة الثقافيـة والنقـد الأدَبـيّ، دكتـور جابر عصفور، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠ .

(٣٢) المصدَرُ نَفسُه: ج ٥: ٢١٠.