الوقوف على دراسة الدكتور داود سلوم
للنقد العربي القديم

عدي خالد البدراني/كلية التربية/قسم العربي

إذا كان البحث يعني بالوقوف على دراسة باحث معين، فينبغي التنويه عن أمرين رئيسين: الأول كيفية الوقوف، والثاني التعريف بالدراسة التي يراد الوقوف عليها.

ولهذا نقول إن الوقوف على دراسة الدكتور داود سلوم تكون من خلال استقراء هذه الدراسة وتحديد أهم ما يمكن أن يحسب للباحث فيؤدي بالثناء عليه من جهة، ورصد مآخذ الدراسة وما يمكن أن يحسب على الباحث من جهة أخرى. ولكن قبل ذلك كله ينبغي القول أن بحثي هذا ما هو إلا اجتهاد يمكن أن يؤخذ منه ويمكن أن يرد عليه.

أما دراسة الدكتور داود سلوم التي يدور عليها البحث فهي الدراسة الموسومة (النقد العربي القديم من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري)، هذا ولم يتناول البحث دراسات الباحث الأخرى.

وقبل الولوج في دراسة الدكتور داود سلوم ينبغي التنويه على منهجية الدراسة، إذ من الواضح أن الباحث أجهد النقد كما أجهد نفسه بتقسيم النقد العربي في القرون الثلاثة الأولى إلى أقسام (قسرية) غير منهجية لا طائل منها في معظم الأحايين، وهذه الأقسام هي:

* نقد الصورة الشعرية.
* نقد السلوك الاجتماعي.
* نقد الصورة الغريبة والمبالغة.
* النقد الفقهي.
* النقد الرسمي والسياسي.
* النقد الفني.
* النقد اللغوي والنحوي.
* النقد المنطقي (المحال) والتاريخي.
* اللغة والأسلوب.
* النقد البلاغي.
* النقد العروضي.
* النقد العلمي.
* النقد الأخلاقي.

ومن الواضح أن هذه التقسيمات عانت – على كثرتها – من عدم الإلمام بكل الجهود النقدية – آنذاك – ومن أهم ما قصرت عنه هذه الدراسة هو منهج الموازنة الذي غيب بشكل شبه تام عن الدراسة.

وظاهرة الانتحال هي الأخرى غيبت عن الدراسة إذا ما استثنينا الإشارات الواردة من خلال دراسة تناول ابن سلام لهذه الظاهرة.

وإذا ما استثنينا النقد اللغوي – من هذه الأقسام – نجد أن الأقسام الأخرى تفقد قيمتها العلمية المنهجية، وتبقى – إذا صحت التسمية – اجتهادات تصنيفية فحسب.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد الدراسة تضع هذه التقسيمات تحت عنوان (الملاحظات النقدية)، ثم جعل هذه الملاحظات – فضلاً على اشتمالها على هذه الأقسام النقدية – تشتمل على قضايا نقدية هامة منها:

*الصراع بين القديم والجديد.

*السرقات الشعرية.

وهذا ما نراه خللاً منهجياً وعلمياً، وإلا فهاتان القضيتان قد أخذتا من اهتمام الشعراء والعلماء والنقاد ومتذوقي الأدب مأخذاً كبيراً، فكيف يمكن عدهما من الملاحظات النقدية شأنهما شأن النقد العروضي أو النقد الأخلاقي؟

إلا أن حدة الخلل المنهجي العلمي تضمحل – في تقديري – في دراسة نقد العصر الجاهلي، ولو أن الباحث استبعد دراسة (الأخطاء العلمية والمنطقية) – كما يسميها – لكان أكثر دقة في دراسة النقد الأدبي لهذا العصر، ولا سيما وهو يقلل من أهمية هذا النوع من النقد عندما قال: (لم يؤاخذ أرسطو الشاعر عليه لأنه عيب لا يدخل في ذات الفن ولا علاقة للشاعر به لأن الشاعر مسؤول عن صحة ألفاظه وجمال بلاغته)[١].

أما إذا ما سلطنا الضوء على الدراسة نلاحظ جملة من الأحكام منها ما يحسب للباحث ومنها ما يحسب عليه، وفي مقدمتها ما يلاحظ في ذكره حكاية الزبرقان التي ذكرها الأستاذ طه أحمد إبراهيم في محاضرته – من قبل – إلا أن باحثنا تميز بوقوفه – من خلال هذه الدراسة – على قضايا نقدية هامة، ورصد ملاحظات الجاهليين لها، ومنها:

* (وجود الأسلوب والتوافق بين المعنى واللفظ)[٢]. إلا أنه لم ينبه على ما في ذلك من جذور تاريخية لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ.

* (موازنة الأسلوب بغيره)[٣] و(وجوب المقارنة بين الشاعرين الذين تم لهما النظم في نفس الموضوع وعلى وزن واحد وقافية واحدة لتكون المفاضلة ممكنة والحكم علمياً)[٤]، إلا أنه لم ينبه على منهج الموازنة الذي اكتملت معاييره – أو كادت – عند علي بن أبي طالب **(رضي الله عنه وأرضاه)** بقوله: (كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك)[٥].

* مستويات الأسلوب في (كونه وسطاً أو دوناً)[٦]. إلا أنه لم ينبه على ما في ذلك من جذور تاريخية لمنهج تصنيف مستويات أساليب القول عند الروماني إلى طبقات: عليا ووسطى ودنيا[٧].

* (متانة التركيب والنظر في عسر الأسلوب وصعوبة استخراج المعنى)[٨]، إلا أنه لم ينبه على علاقة ذلك بالمذهب الكلامي الذي نبه عليه – فيما بعد – الجاحظ والذي كان أحد دعائم نظرية البديع[٩].

* (شيوع الشعر وشهرته)[١٠].

ولم ينبه كيف تنبه على هذه القضية – فيما بعد – ابن قتيبة ونهى عنها بقوله: (فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)[١١].

* (اختلاف قوة شعر الشاعر بين الجودة والرداءة)[١٢]، ولم ينبه على شيوع هذه الظاهرة في شعر أبي تمام، وقيام الحركة النقدية حولها، كون جيده (يأتي في تضاعيف الرديء الساقط فيجيء رائعاً لشدة مباينته ما يليه)[١٣].

* إخضاع المعنى للمواصفات الاجتماعية وأن يؤدي المعنى دائماً السلوك الاجتماعي والمواصفات القبلية ولا يغير الشاعر من ذلك ولا يخرج عليها)[١٤]. ولم ينبه على اتجاه ابن طباطبا[١٥] في الشعر الجيد ومفهوم الصدق لدي ه، وكذلك الحال في مفهوم الكذب عند قدامه[١٦] وأيهما أقرب إلى الإبداع الفني، في الوقت الذي نجده يشير إلى وعي الجاهليين بأن على (الشاعر أن يصور الكمال الواقع في الناس لا الحال الواقع فعلاً، فليس إذن صدق الش اعر وواقعيته عندهم بمهم وإنما تصوير الشاعر للشيء تصويراً مثالياً على أجود ما يكون من فضيلة أو خلق أو قوة أو جمال هو الذي يهم ويجب على الشاعر أن يحتذيه)[١٧].

* وأشار أيضاً إلى (اختيار الألفاظ المودية للمعنى المقصود على أكمل وجه بحيث لا يحتاج الشاعر أن يشرح المقصود وبحيث لا يتورط السامع في سوء فهم المعنى في قلب الشاعر)[١٨].

*فضلاً عن كلامه في نقد العيوب الفنية، ولا سيما في العروض والقافية.

و ينتقل الباحث في دراسته إلى نقد القرن الأول الهجري، ومما يشار إليه بالبنان رصده ملاحظة الرسول **(صلى الله عليه وسلم)** النقدية المتمثلة من كونه (أول من حدد مرتبة امرئ القيس وجعله رأس الشعراء وأعطاه قيادهم)[١٩]. وفي ذلك إشارة لقوله **(صلى الله عليه وسلم)** (أمرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار)[٢٠]، إلا أنه لم ينبه على ما في هذا الحديث من تطور في منهج الطبقات الذي نضج عند ابن سلام فيما بعد.

ومما أثار اهتمام الباحث إشارة القرآن الكريم (إلى جنوح خيال الشاعر وتطوافه في رسم الصورة الغريبة والموضوعات المختلفة وهذا تأكيد على الفرق بين الشاعر والقرآن أو الشعر والنثر الذي يعتمد على المنطق والتفكير السليم والإقلال من استعمال الخيال المفرط)[٢١].

وما دام الكلام دائراً حول الخيال بوصفه مميزاً للشعر من النثر كان من المناسب للباحث أن يقارن بين موقفين – لاحقين – لناقدين:

الأول تعريف قدامة للشعر بأنه (كلام موزون مقفى يدل على معنى)[٢٢].

والثاني كيف عدّ حازم القرطاجني الشعر شعراً من حيث ما هو متخيل[٢٣].

ويلاحظ على تعريف قدامة أنه (يخلو من أية إشارة إلى الخيال والصورة وهما من لا يخلوا شعر منهما)[٢٤]. ويلاحظ على موقف حازم تأكيده على عنصر الخيال.

ومما يؤكد حاجة الدراسة إلى التذكير بهذين الموقفين قول الباحث: إن من صفات الشعر أنه (يصور لا ما هو موجود بل ما يمكن أن يوجد)[٢٥]، كما أشار الباحث إلى نظرة عمر بن الخطاب **(رضي الله عنه وأرضاه)** إن من صفات الشاعر الجيد الذي لا يتتبع وحشي الكلام[٢٦]. وكان من المناسب أن يذكر بكلام الجاحظ عن اللفظ الذي ينبغي ألاّ يكون وحشياً[٢٧].

وبرصد موقف علي بن أبي طالب **(رضي الله عنه وأرضاه)** في منهج الموازنة بين الشعراء، وذلك في قوله (كل شعرائكم محسن...) – الذي سبقت الإشارة إليه آنفاً – ووجد الباحث إن (الإمام **(رضي الله عنه وأرضاه)** قد أقر الحقائق التالية:

١. كل شاعر يجيد في شيء من شعره فقد يجيد في فن أو موضوع أو قصيدة أو بيت.
٢. المفاضلة لا تقوم بين شاعر وشاعر ما دام العامل الزمني اختلف بينهما.
٣. المفاضلة لا تقوم بينهما ما دام الموضوع الذي عالجاه لم يكن واحداً.
٤. الإجادة تتاح حين تتوفر الحرية التي يعيقها الخوف ولا يقف في سبيلها الطمع)[٢٨].

أما فيما يسميه الباحث بـ(النقد الفقهي) فقد نقل عن الأغاني أن سعيداً بن المسيب أنشد قول عمر بن أبي ربيعة[٢٩]:

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه وروّح رعيان ونوم سمّر

وذكر قول سعيد بن المسيب في هذا البيت: ماله قاتله الله لقد صغّر ما عظمه الله، يقول الله عزّ وجل: **(والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم)**[٣٠]، واقتصر تعليق الباحث على اختلاف مواقف الناس بقوله: (واختلف الناس في مواقفهم من النص الأدبي إذ كان فيه ما يشم منه الأذى للدين أو للرسول، فبعضهم أباح إنشاده على أنه أدب، وبعضهم لم ير في ذلك لما يتضمن من معنى)[٣١].

ولم يتخذ موقفاً محدداً ولم يناقش هذه المواقف ولم يرجح أحدها، ولم يحاول إيجاد مخرج أدبي فني يقوم على اعتماد الخيال الشعري الذي يخرج البيت من قفص الاتهام – إذا صح التعبير – كأن يقول مثلاً: إن الشاعر – من خلال هذا البيت – لا يعني تصغير حجم القمر نفسه بقدر ما يرمي إلى تقليل كمية الضياء المنبعث من القمر، وذلك بأن يكون القمر – أياً كانت منزلته – محتجباً بالغمام – مثلاً – وإن هذا الغمام لا يسمح إلا بمرور نسبة قليلة من ضيائه، وبهذا تكون صيغة التصغير للضياء لا للقمر.

والحق أن هذه الصورة – الجديدة – أجمل من الصورة الأولى كون خشية الشاعر من الضياء القليل دلالة على حرج الشاعر وشدّة وعي رقيبه.

ونقل عن الموشح إن عبد الملك بن عبد العزيز سمع قول قيس بن ذريح[٣٢]:

نباح كلب بأعلى الواد من سرفٍ أشهى على النفس من تأذين أيوب

وعلم أن أيوب هو النبي **(صلى الله عليه وسلم)**، فغضب وحرم رواية هذا البيت.

واكتفى الباحث بسرد هذه الحكاية[٣٣] من غير الوقوف حتى على موقف الناس – كما فعل قبل ذلك – في الوقت الذي لا تكفي فيه هذه المواقف، ذلك لأن مثل هذه القضايا تتطلب من الباحث موقفاً خاصاً، كأن يكون تعليلاً يبعد البيت – بمعناه – عن الشبهة والتكفير، فعلى سبيل المثال لا الحصر يمكن أن نفسر شهوة النفس هذه بأنها من

أعمال السوء، ومع ذلك – والله أعلم – يمكن رواية البيت والاحتفاظ بمعناه، وذلك من باب قوله تعالى: **(إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي)**[٣٤]. وما في الآية الكريمة إقرار واضح بأمر النفس بالسوء، وما قاله الشاعر إقرار واضح أيضاً بشهوة النفس.

أما ما يسميه الباحث بـ(النقد الرسمي في دمشق) فأهم ما يتناول فيه دور (هذا النوع من النقد) في توجيه الشاعر إلى كيفية مخاطبة الأمراء، وليس كما قال جرير لبشر بن مروان[٣٥]:

قد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سبّ جرير

(فجعل بشر بن مروان رسولاً.. فقال بشر: أما وجد ابن المراغة... رسولاً غيري؟)[٣٦].

ومن ذلك أيضاً قول جرير ليزيد بن عبد الملك أو بعض إخوانه[٣٧]:

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا

وفي ذلك إشارة واضحة لضرورة مراعاة مستويات أساليب القول، الأمر الذي نبه الجاحظ في قوله (لكل مقام مقال)[٣٨].

وفي النقد الفني في دمشق يتناول الباحث موازنة ومقارنة ومقايسة عبد الملك ابن مروان الشعر الذي يقال في مدحه مع أشعار السالفين في نفس الغرض.

ويراود السكت باحثنا مجدداً فلا يعلق على هذه الموازنات سواء بالرفض أم بالقبول، ولا سيما أن عبد الملك بن مروان قد أغفل ركناً رئيساً من أركان الموازنة – والذي أشار إليه علي **(رضي الله عنه وأرضاه)** من قبل – ألا وهو الزمن.

هذا ويفرغ الباحث في دراسته إلى قضية السرقات الشعرية، وتحديداً في العراق بالعهد الأموي.

والواقع ان كلامه في هذه القضية ما هو إلا إثبات بديهات لم تقدم للدراسة شيئاً يذكر، فكلما فعله الباحث رصد مجموعة من النصوص – سواء كانت لشعراء أم لنقاد – تثبت وجود هذه القضية في ذلك العهد، في الوقت الذي لا نجد فيه أحداً – سواء كان من القدماء أم المحدثين – ينكر وجود هذه القضية في مختلف العصور وليس الأموي فحسب.

وكان من المناسب – بل ومن المفروض – أن يتناول الباحث دراسة الأمور الفنية التي تتعلق بهذه القضية، كأن تكون قضايا تتعلق بتاريخ هذه القضية أو أسبابها أو أنواعها (المحمودة وغير المحمودة)، إلا أن الباحث يترك هذه القضايا جانباً ويكتفي بذكر بداية اندلاع هذه القضية بقوله: (أول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني الفرزدق وجرير)[٣٩].

والحق أن حتى هذا القول فيه نظر، فليس من اليسر إطلاق هكذا حكم ولا سيما إذا كان غير موثق بنصوص قديمة كما نجده في دراسة الدكتور داود سلوم، وهذا ما لا تنصح به أصول البحث العلمي.

أما حديث الباحث عن الصورة الشعرية – في هذه الفترة – فيكفي إنه أشار إلى وعي النقاد بأن شعر بعض الشعراء (بعيداً عن روح الشعر)[٤٠]، وكذلك الحال في رصد الباحث لجذور الوعي بمستويات الصورة الشعرية عند النقاد. فمن (الملاحظات التي أصدرها النقاد ما يخص جزئيات الصورة أو الشعر بشكل عام)[٤١].

إلا أن هذه الالتفافات لا تضيء مساحات النقد العربي آنذاك، لأن جذور النقد في العهد الأموي لا يمكن حصرها بـ(قضية السرقات الشعرية) و(الصورة الشعرية)، ولا يمكن أن نغفل تطور منهجي الطبقات والموازنة في هذه الفترة، الأمر الذي نجده في دراسة الدكتور داود سلوم إذ أهمل هذين المنهجين الذين حظيت بهما دراسة الأستاذ طه أحمد إبراهيم السابق له.

ثم ينتقل حديث الباحث إلى نقد القرن الثاني الهجري، وأهم ما في هذه الدراسة ما كان للغويين والنحويين من أثر في تطور النقد، وذلك لأن هذا النوع من النقد كان (يشمل اللفظة المفردة ويشمل التعقيد ويشمل المعنى الذي يتكون من تركيب الحروف مع الأفعال ويشمل كذلك الأخطاء النحوية)[٤٢].

وأهم ما يحسب للباحث – في تقديري – إشارته إلى أثر اللغويين والنحويين على النقد الأدبي المتمثل في إثارتهم لقضية القديم والحديث وذلك (تبعاً لطبيعة الدراسات التي كانت تقوم باستقراء النصوص لأسباب نحوية ولغوية وتفسيرية تتعلق بالقرآن الكريم ودراسة الحديث وتعمق الشعراء في المعرفة)[٤٣].

ومما لاحظه الباحث أن الحجازيين لم يعنوا بهذه القضية، لأن الغناء في الحجاز كان يحرك الشعر ويحثه ويشجعه، وكانت البيئة تساعد على هذا النوع من الشعر، أما في الشام فكان الأدب يستخدم للمسامرة والمداعبات ولخدمة السياسة، وذلك بحكم احتضانها لبلاط الخلافة آنذاك[٤٤].

وما انتشر أمر(القديم والحديث) – آنذاك – إلا في العراق، حيث المدارس اللغوية والنحوية المتمثلة بالبصرة والكوفة، وجهود هذه المدارس في جمع النصوص الأدبية القديمة لرصد قواعد اللغة التي ضاعفت – أو كادت – بدخول اللحن، ولهذا (فقد أدخل الأدب إلى المختبرات اللغوية والنحوية، ومن هنا بدأ التمييز بالاختيار والنظر في الشعر الذي يخدم هذه الأهداف، وكان أصلح الشعر لذلك هو الشعر الجاهلي، فتعصب له الرواة، وبدأوا يشكون بقابلية المحدثين المعاصرين لهم على خدمة اللغة والنحو لفساد البيئة التي كانوا يعيشون فيها)[٤٥].

من هنا بدأ التعصب للقديم – عند اللغويين والنحاة – وعدم احترام المحدث، الأمر الذي تزامن مع خروج بعض الشعراء – كأبي نواس – عن مذاهب العرب في قول الشعر، مما دعا إلى تسرب التعصب للقديم من النحاة واللغويين إلى النقاد ومتذوقي الأدب آنذاك، فاندلعت قضية التعصب للقديم.

ومن يقرأ دراسة الدكتور داود سلوم يجد لسان حاله يقول: إن التعصب عند النحاة واللغويين إنما هو اتجاه إيجابي، أما عند النقاد ومتذوقي الأدب فهو اتجاه سلبي جانب الصواب.

إلا أن النقد النحوي لم يستوقف الباحث كثيراً، وبالتالي جاءت دراسته إياه مستعجلة وغير وافية، في الوقت الذي يقر فيه الباحث: (إن النقد النحوي هو أقدم أنواع النقد عند الإسلاميين)[٤٦] وهذا دليل على أهمية هذا النوع من النقد.

ولو أن هذا النص فيه نظر، فالنقد الأدبي أقدم من هذه النقطة، إلا إذا كان قصد الباحث النقد الدبي بصورته المنهجية الخاضعة للقوانين والأعراف والضوابط الفنية المعروفة.

ومن المعروف أن الفنون البلاغية اقترنت – أيضاً – بالنقد الأدبي بشكل كبير، ونالت من اهتمام الدارسين الكم الوافر، وما يلاحظ على دراسة الدكتور داود سلوم وعيه بأهمية هذه الفنون من خلال ما تحدث به عن (النقد البلاغي)، ولكن سرعان ما ينجلي هذا التصور بمجرد الاطلاع على دراسة مفردات (النقد البلاغي) وهي: الإفراط والاستعارة والمجاز والابتداء والإيحاء، إذ لم تحض هذه الموضوعات – ذات الأهمية الكبيرة – بكبير اهتمام من قبل الباحث.

أما الموضوعات الأخرى (المهمة) التي تناولها الباحث في دراسته لنقد القرن الثاني والثالث الهجريين، فقد أدت أهمية هذه الموضوعات إلى أن يرجئ التعليق عنها، وتحديداً في الباب اللاحق المخصص لدراسة الآثار النقدية في القرن الثالث الهجري.

ومن الملاحظ – أيضاً – اهتمام الباحث بأثر الشعراء في النقد، ومن ذلك إشارته إلى تقسيم الحطيئة للشعراء بقوله: (أول تقسيم فني للشعراء ينسب ((للحطيئة)) المخضرم حيث قسمهم إلى أربعة شعراء لكل منهم مستواه، قال[٤٧]:

والشعراء فاعلمن أربعه فشاعر ينشد وسط المجمعه
وشاعر آخر لا يجري معه وشاعر يقال خمّر في دعه
وشاعر لا يرتجي لمنفعه

فهناك الشاعر الفحل، ثم الشاعر الذي يليه في المرتبة، ثم الشاعر الذي لا يعبأ به أحد إذا غاب، ثم الشاعر الذي لا فائدة من شعره أبداً)[٤٨].

والحق ان ما يحسب للباحث – في تقديري – رصده هذا التصنيف المبكر في النقد العربي، الذي لم يذكره كثير من الباحثين، كما يحسب ذلك جهداً نقدياً للحطيئة، وما يحسب – في تقديري أيضاً – على الباحث عدم الالتفات إلى المعيار الأساس الذي يقدم شاعراً على آخر – على وفق رأي الحطيئة – واكتفى بقوله: (هناك شاعر فحل، ثم الشاعر الذي يليه) في حين نجد الحطيئة يبين المعيار الذي يقدم الشاعر الفحل وما يؤخر سواه عنه، ألا وهو حجم متلقي الشعر، كما هو واضح في قوله: (ينشد وسط المجمعه) أي إن الشاعر إذا كان له جمع من متلقي الشعر يترقبون ما يقول فذلك الشاعر الفحل.

وما يحسب على الباحث أيضاً عدم بيان جوانب الخطأ والصواب في هذا التصنيف، والتي يمكن رصدها بما يلي:

الصواب: تنبه الحطيئة على إن لمتقبل الشعر الأهمية البالغة في تحديد جودته إذ لا ينبغي تجاوز إعجاب الآخرين بشعر الشاعر، وذلك بصرف النظر عن سبب هذا الإعجاب ونوعه، اللذين لم يعرج عليهما الحطيئة، وبهذا يكون التصنيف هو النواة الأولى للنظرية التي أشار إليها بعد زمن طويل حازم القرطاجني.

أما ما يحسب عليه – أي على الحطيئة – أمران:

الأول: إن معيار التصنيف هذا عام ومبهم وغير قابل – على وضعه هذا – للتطبيق لأن نسبة الجمع غير واضحة في نص الحطيئة، فإذا اجتمع معجبوا شاعر ما حول شاعرهم، فما الذي يحكم لهذا الشاعر ليكون في مرتبة الفحولة، أو بالتي تليها؟ بعبارة أخرى ما هو حجم الجمع الذي يؤهل الشاعر لمرتبة الفحولة؟

الثاني: انتاب الحطيئة السكت عن درجة ثقافة ذلك الجمع، فعلى سبيل المثال – لا الحصر – شاعر يلقي بشعره على مسامع جمع لم يحظ إلا بما تواضع من الثقافة والمعرفة، وشاعر آخر يوجه شعره لجمع من النقاد والأدباء ومتذوقي الأدب، على أن نفرض ان جمع الشاعر الأول يفوق – عدداً – جمع الشاعر الآخر، فلمن يحكم بالفحولة على وفق هذا التصنيف؟

من غير شك سيحكم للشاعر الأول وهذا ما ينافي الذوق والإبداع الفني.

ثم يفرغ الباحث للكلام عن الآثار النقدية في القرن الثالث، إلا أن الغريب في هذه الدراسة ان مساحاتها تضيق بظواهر وقضايا نقدية هامة – كما مر ذكره – فتكون الدراسة حينئذ غير ملمة بجميع جوانب هذه القضايا، في الوقت الذي نجد هذه المساحات تتسع لما يبتعد قليلاً عن ميدان النقد الأدبي ولا سيما صحيفة بشر بن المعتمر. والأغرب من ذلك إقرار الباحث ببعد هذه الصحيفة عن أوج التطور النقدي – آنذاك – وذلك بقوله عن هذه الصحيفة: (يمكن اعتبارها تذكرة تربوية يكتبها مدرس خبير أو رقيب لعملية التعليم القائمة آنذاك ومحاولة لتعليم الطلاب الخبرة من أقصر الطرق، فهي نصائح خبير في الثقافة الإسلامية لمن يحاول أن يدخل إلى هذه الثقافة من أبوابها الواسعة)[٤٩].

الأمر الذي يختلف في دراسة كتاب الأصمعي وما صاحبها من إيجابيات، كون هذه الدراسة غابت عن كثير من دراسات الباحثين، ونالت من دراسة الباحث ما يسلط الضوء على معايير الأصمعي في تحديد فحولة الشعراء وهي: الجودة وتنوع الإنتاج ووفرة الإنتاج والأخلاق الحميدة والعقيدة الدينية أو المذهبية وأحكام عامة وملاحظات استقرائية[٥٠].

وتسليط الضوء على هذه المعايير جاء من خلال رصدها والتعريف بها، فقط في الوقت الذي يتطلب من الباحث التعليق عليها وبيان ما يصلح منها وما لا يصلح، أو بيان أيها أكثر أهمية من الآخر، ولا سيما أننا نجد الفني منها والموضوعي أو الأخلاقي.

وقد يظن ظان ان اقتصار الباحث على هذه الدراسة نابع من تواضع كتاب الأصمعي قياساً إلى الكتب النقدية الأخرى، ولا سيما كتاب طبقات فحول الشعر لابن سلام، إلا أن هذا الظن سرعان ما ينجلي بمجرد الوقوف على دراسة الباحث لطبقات ابن سلام التي لا تختلف كثيراً عن دراسة كتاب الأصمعي. ومن المناسب أن نعرّف بأبرز ما جاء في هذه الدراسة:

*اكتفى الباحث بلفت النظر إلى أن ابن سلام تناول في كتابه قضية الانتحال وتعليلها[٥١]، ولم يشر إلى خطورة هذه القضية أو أهميتها عند ابن سلام في الوقت الذي لا نجد ناقداً قديماً أو حديثاً أولى هذه القضية اهتماماً كما فعل ابن سلام، ولم يذكر ما تعلق بهذه القضية كحديث ابن سلام في شعر عاد وثمود.

*اكتفى الباحث بحديثه عن منهج ابن سلام في طبقاته بقوله: إن (الاعتماد في تقسيمه على آراء القدامى في الطبقة الأولى من الشعراء، وهم امرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى، ثم محاولة استخدام الاجتهاد الذاتي في التقسيمات الأخرى، وقد قسم الشعر الجاهلي إلى عشر طبقات، وكذلك الشعر الإسلامي)[٥٢].

*رصد الباحث المعايير التي اعتمدها الباحث في نظريته وهي الكثرة والجودة وتعدد الأغراض[٥٣]... وغيرها، ولم يبين تأثر ابن سلام بالأصمعي في هذا الميدان.

*لاحظ الباحث على ابن سلام (اتخاذه قدم الشاعر حجة لتفضيله، ولذلك فقد اعتبر الشعراء الجاهليين أول كتابه وفضلهم في ذكرهم أولاً ثم تلا ذلك بالشعراء الإسلاميين. وذكر شعراء الجاهلية الأقدم فالأقدم)[٥٤].

والحق ان هذه التعليقات فيها نظر، لأن (اعتماد ابن سلام الأساس التاريخي لا يشكل غير اعتراف بحقيقة تميز شعراء كل حقبة من الأخرى بجملة خصائص)[٥٥] جعلت علياً ابن أبي طالب **(رضي الله عنه وأرضاه)** يولي لعنصر الزمان اهتمامه في قوله: (كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد...).

وبهذا فإن البحث يرجح أهمية عنصر الزمن بوصفه معياراً من معايير منهج الطبقات، ولا يرجح ما ذهب إليه الدكتور داود السلوم وعبد العزيز عتيق في أن ما فعله ابن سلام من قبل (إبراز أثر السابق على اللاحق)[٥٦]. لأننا إذا سلمنا بذلك نقر بأن آخر شاعر بآخر طبقة جاهلية أعلى وأفضل من أول شعراء الطبقة الإسلامية الأولى، وهذا – بلا شك – ما لا يقصده ابن سلام.

وكذلك الحال مع عنصر المكان الذي أولاه ابن سلام عنايته وعدّه معياراً آخر لنظريته، ولم ينبه الباحث على ذلك واكتفى بالقول ان ابن سلام جعل (طبقة خاصة لشعراء القرى العربية وهي المدينة ومكة والطائف)[٥٧]، وذلك أن ألفاظ ومعاني وثقافة كل قرية عربية تختلف عن ألفاظ ومعاني وثقافة سواها من القرى، والصواب أن يصنف الشاعر مع من يناظره في هذه المميزات.

وكذلك الحال في معياري الغرض الواحد والدين، إذ جعل ابن سلام طبقة خاصة لشعراء الرثاء وطبقة شعراء اليهود.

وما يمكن عده تغييراً نوعياً في منهج الباحث الوصفي – إذا صحت التسمية – ما نجده به يرد على ابن سلام في معيار (واقعية العاطفة) بقوله: ان ابن سلام (ميز بين الشاعر العاشق حقاً، والشاعر غير العاشق، ولم ينظر إلى الحقيقة المطلقة: ان الإجادة هي أن تكون موضوع البحث، وقد أكد قدامة في نقد الشعر ان ((الجودة)) هي أساس قياس النص وليس ((الصدق)) الواقعي الشعور)[٥٨].

ولجهود الجاحظ نصيب في دراسة الدكتور داود سلوم وتحديداً في كتابي: (البيان والتبيين) و(الحيوان). وأهم ما يمكن الإشارة إليه في ذلك رصد الباحث لموقفين نقديين متناقضين عند الجاحظ – ولا يبدو أن الباحث أدرك هذا الأمر – وذلك بقوله: يرى (الجاحظ أن ما عند الأمم من ((شعر)) في عصره ((لا يعتبره)) شعراً وإن ((الشعر العربي)) هو ((التجربة الإنسانية الوحيدة)) وهذا الاعتقاد قام على أساس المقارنة بين طبيعة الوزن العربي وطبيعة الأوزان الأجنبية. فهو كما يبدو قد استمع إلى الشعر الأجنبي يقرأ عليه ولا نستغرب إن علمنا كثرة المترجمين عن اللغات الأجنبية وكثرة أبناء الروم واليونان)[٥٩].

من ذلك نفهم أن الجاحظ تذوق الشعر الغير عربي بوساطة الترجمة. ثم يواصل الباحث حديثه بقوله: (لاحظ الجاحظ منذ وقت مبكر طبيعة الشعر الخاصة لوجود الوزن والموسيقى واختلافه عن النثر لذلك فقال: ((والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب)) [٦٠].

والحق أن مجرد السكوت على هذين الرأيين المتناقضين يعدّ – في تقديري – مما يحسب على الباحث. أما إذا ما حاول أحد الدفاع عن الجاحظ بتفنيد الرأي الأول، فإن البحث يؤكده، لقول الجاحظ: (فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب)[٦١].

وإذا ظنّ ظان أن الجاحظ تذوق الشعر الغير عربي بوساطة طريق غير الترجمة فهذا أمر يستبعده البحث، لأننا ما ألفنا على الجاحظ أنه تكلم بلغة غير العربية بشكل يمكنه من تذوق أدب هذه اللغة ومن ثم الحكم عليه، وإلا لوجدنا ولو مؤلفاً واحداً بهذه اللغة من بين مؤلفاته الكثيرة في اللغة العربية.

والأمر الآخر الذي يمكن تسجيله على الباحث انخراطه مع من فهم قول الجاحظ ((المعاني مطروحة في الطريق)) فهما خاطئاً، وظنّ أن الجاحظ من أنصار اللفظ على المعنى وذلك بقوله: (الجاحظ من المؤمنين بقيمة اللفظ وأهميته عند المفاضلة بين النصوص لأن المعاني تقع في نفس كل إنسان ولكنهم يتفاضلون ويتفاوتون عند التعبير عنها، قال: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)))[٦٢]، مكتفياً في موقفه هذا وفي فهمه – الخاطئ – هذا بـ((المعاني مطروحة في الطريق)) وحمل ذلك على تقليل الجاحظ من أهمية المعاني. ثم قول الجاحظ: ((وإنما الشأن في تخير اللفظ)) وحمل ذلك على أهمية اللفظ عند الجاحظ.

والحق أن الجاحظ لم ينصر اللفظ على المعنى قط، ولم ينصر المعنى على اللفظ، بل نظر إلى أهمية الاثنين على حد سواء، وذهب إلى أبعد من ذلك كما هو واضح في قوله: ((جودة السبك)).

أما المقصود من المعاني مطروحة في الطريق فلا يعني بها الجاحظ المعاني الخاصة في الشعر، أو المعاني الجزئية التي يسميها قدامة – بعدئذٍ – بـ((معاني الشعر)). ولكن المقصود من قول الجاحظ المعاني المشتركة بين الناس وهذه المعاني لا تشكل إبداعاً أو قيمة فنية في ذاتها. والدليل على ذلك ما يعقب هذه العبارة وذلك بوصفه هذه ((المعاني)) بالجملة الفعلية ((يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني)). أي أن المعاني التي يقصدها الجاحظ يجب أن يعرفها العربي والعجمي على حد سواء، وكذلك يعرفها القروي والمدني، وهذا لا يتحقق إلا في المعاني العامة أو ما يسميها – بعدئذ – قدامة بـ((أغراض الشعر))، فالعربي يعرف المديح وكذلك العجمي وكذلك القروي وكذلك البدوي، أما المعاني الجزئية أو الخاصة فهذا ما يتميز به العربي من العجمي والقروي من البدوي، ومن ذلك قول الشاعر العباسي علي بن الجهم في مدح الخليفة[٦٣]:

أنت كالكلب في حفظك للودّ (م) وكالتيس في قراع الخطوب

فاستنكر ذلك شاعر مدني واعترض على تشبيه الخليفة بالكلب – والقصة معروفة – مما يؤكد جهل المدني معاني القروي الخاصة أو الجزئية في الوقت الذي يعرف فيه الاثنان غرض المديح وغيره من الأغراض التي يسميها الجاحظ ((معانياً)) يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي.

ويعود الباحث بالابتعاد عن ميدان النقد بكلامه عن الرسالة العذراء لإبراهيم ابن عمر بن المدبر (ت٢٧٠هـ)، كما فعل مع صحيفة بشر بن المعتمر من قبل.

ومما يؤكد بُعد هذه الرسالة – نسبياً – عن النقد الأدبي تعريف الباحث لها بقوله: (كانت وليدة الحاجة إلى تعلم الكتابة، فالمسؤول في الخلافة في حاجة إلى معرفة ما يجب أن يكون عليه الكاتب، والكاتب في حاجة إلى معرفة ما يحبه منه صاحب الدولة أن يكون عليه)[٦٤].

الأمر الذي يختلف تماماً في كلامه عن كتاب ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة حيث الإشارة إلى الحركة النقدية الكبيرة التي عاصرت ظهور هذا الكتاب المتمثلة في الدفاع عن الحديث و(اعتراف أنصار القديم القدامى بالشعر المحدث وتسجيل سير أصحابه)[٦٥]. ومما يلاحظ العرض المفصل لمنهج ابن قتيبة وإبراز الجهود النقدية لديه. وهذا ما يحسب للباحث. وما يحسب عليه تصنيفه أسباب دراسة الشعراء إلى علمية وفنية. والعلمية ما تكمن وراء دراسة الشعراء الذين يحتج بشعرهم، والفنية ما تكمن وراء دراسة الشعراء المحدثين آنذاك[٦٦].

في الوقت الذي نجد الدراسات النقدية تعزي دراسة الشعراء لأسباب فنية بصرف النظر عن تأريخ الشاعر. ولا يؤخذ بالأسباب ((العلمية)) إلا إذا كانت الدراسة على سبيل النقد اللغوي والنحوي فحسب. ويختتم الباحث دراسته للآثار البلاغية وهي كتابا البلاغة والكامل للمبرد وكتاب قواعد الشعر لثعلب وكتاب البديع لابن المعتز. ومما تميزت به دراسة الباحث تناولها كتاب قواعد الشعر من خلال عرض محتوياته والتعريف بها، الأمر الذي تجاوزه الآخرون.

وهكذا الحال في عرض محتويات كتاب البديع لابن المعتز. إلا أن الأمر الذي يبدو أكثر أهمية – في عرض هذه المحتويات – وهو سبب تأليف الكتاب الذي اختلف فيه الباحثون، فمنهم من يرى أنه نصرة للقديم، ومنهم من يرى أنه نصرة للحديث الأمر الذي لم يعرج عليه الباحث[٦٧].

هذا وما يسعني في ختام هذا البحث إلا أن أتقدم بواسع اعتذاري إلى الأستاذ الكبير الدكتور داود سلوم، ذلك لأنني اجتهدت، والمجتهد له أجر واحد إذا أخطأ، والله ولي التوفيق..

الهوامش

١. تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، د. داود سلوم، مطبعة الإيمان، بغداد، ص١٦.
٢. المصدر نفسه، ١٢.
٣. المصدر نفسه، ١٢.
٤. المصدر نفسه، ١٨.
٥. الأغاني، أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق عبد الستار فراج، دار الثقافة، بيروت، ج١٦، ص٢٩٧.
٦. تاريخ النقد العربي، ١٢.
٧. ينظر: النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨، ص٩٤-٩٧.
٨. تاريخ النقد العربي، ١٢.
٩. يلاحظ أن متانة التركيب وعسر الأسلوب وصعوبة استخراج المعنى لا تعادل المذهب الكلامي بعينه، ولكنها تعادل معطياته وأدواته.
١٠. تاريخ النقد العربي، ١٣.
١١. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، ج١، ص١١.
١٢. تاريخ النقد العربي، ١٣.

١٣. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ص٥١.
١٤. تاريخ النقد العربي، ١٥.
١٥. ينظر: عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٢ وما بعدها.
١٦. ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، ص٢٠٩.
١٧. تاريخ النقد العربي، ١٨.
١٨. المصدر نفسه، ١٥.
١٩. المصدر نفسه، ٢٤.
٢٠. مسند الإمام أحمد، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ج٢، ص٢٢٨.
٢١. تاريخ النقد العربي، ٢٥.
٢٢. نقد الشعر، ١١.
٢٣. ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، ١٩٦٦، ص٨٤ وما بعدها.
٢٤. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام الصفار ود. ناصر حلاوي، دار الكتب، جامعة الموصل، ط٢، ص٢١٩.
٢٥. تاريخ النقد العربي، ٢٥.
٢٦. ينظر: المصدر نفسه، ٢٦.
٢٧. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ج١، ص١٣٩.
٢٨. تاريخ النقد العربي، ٢٨.
٢٩. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، ١٩٥٢، ص٨٨.
٣٠. سورة يس: ٣٩.
٣١. تاريخ النقد العربي، ٤٨.
٣٢. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٢٤٣.
٣٣. ينظر: تاريخ النقد العربي، ٤٩.
٣٤. سورة يوسف: ٥٣.
٣٥. شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، ص٣٠١.
٣٦. تاريخ النقد العربي، ٥٥.
٣٧. شرح ديوان جرير، ٥٧٩.
٣٨. الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، ١٩٦٥، ج١، ص١٤٤.
٣٩. تاريخ النقد العربي، ٧٦.
٤٠. المصدر نفسه، ٧٦.
٤١. المصدر نفسه، ٧٦.
٤٢. المصدر نفسه، ٧٣.
٤٣. المصدر نفسه، ٨٢.
٤٤. ينظر: المصدر نفسه، ٨٢ – ٨٣.
٤٥. المصدر نفسه، ٨٣.
٤٦. المصدر نفسه، ١٢٠.
٤٧. الموشح، ٢٤٣، ويلاحظ أن صاحب الموشح لم ينسب هذا النص للحطيئة.
٤٨. تاريخ النقد العربي، ١٤٤.

٤٩. المصدر نفسه، ١٦٩.
٥٠. ينظر: المصدر نفسه، ١٧٦ وما بعدها.
٥١. ينظر: المصدر نفسه، ١٨٠ وما بعدها.
٥٢. المصدر نفسه، ١٨٢.
٥٣. ينظر: المصدر نفسه، ١٨٣.
٥٤. المصدر نفسه، ١٨٣.
٥٥. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ٨٥.
٥٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، بيروت، ص٢٨٣.
٥٧. تاريخ النقد العربي، ١٨٢.
٥٨. المصدر نفسه، ١٨٣.
٥٩. المصدر نفسه، ١٨٤ – ١٨٥.
٦٠. المصدر نفسه، ١٨٥.
٦١. الحيوان، ٧٤/١.
٦٢. تاريخ النقد العربي، ١٩٦ – ١٩٧، ونص الجاحظ من: الحيوان، ١٣١/٣.
٦٣. ديوان علي عن الجهم، تحقيق خليل مردم، لجنة التراث العربي، بيروت، ص٧١.
٦٤. تاريخ النقد العربي، ١٩٩.
٦٥. المصدر نفسه، ٢٠٩.
٦٦. ينظر: المصدر نفسه، ٢٠٩.
٦٧. ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٢٦٧.