الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس الشعرية العربية

السداسي الثاني

إعداد الأستاذ: عوفه فريد

السنة الأولى ماستر نقد حديث ومعاصر

السنة الجامعية : 1440هـ-1441هـ / 2019-2020م

1- عنوان الماستر: نقد حديث ومعاصر

2- السداسي: الأول والثاني

3- اسم المادة : الشعرية العربية .

4- اسم ولقب الأستاذ: فريد عوف.

5- الرصيد: 03

6- المعامل: 02

7- أهداف التعلم :

المعرفة:	-أن يعرف الطالب مفهوم الشعرية. -أن يتعرف الطالب على الشعرية العربية القديمة والحديثة.
الفهم:	-أن يتعرف على الجهود العربية القديمة والحديثة في الشعرية العربية. -أن يميّز بين الشعرية العربية القديمة والحديثة (الغربية والعربية)، وتحليل الخطاب، وعلم النص. وأعلامها -أن يعطي أمثلة من الشعريتين.
التطبيق:	-أن يحرر مقالة نقدية حول نص، يحدد فيه سمات الشعرية أو تحديد الموقف منها
التحليل:	*أن يستنتج العلاقات بين الشعرية العربية والغربية. *أن يتعرف على اتجاهات الشعرية العربية الحديثة (تقليدي تجديدي).
التركيب:	-أن ينظم مفاهيم ونظريات الشعرية العربية الحديثة.
التقويم :	*أن يناقش المواقف النقدية العربية والغربية في الشعرية . * أن يقدر القيمة الفنية والعلمية للدراسات النقدية العربية في الشعرية بالحكم عليها إيجابا أو سلبا. *أن يفاضل بين الأعمال النقدية العربية الحديثة في الشعرية *أن يحرر مقالة نقدية.

9-المقاربة البيداغوجية (الكفاءات):

الكفاءات	
المعرفة	-أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة في الشعرية العربية -أن يميّز بين الشعرية العربية القديمة والحديثة وخصائصها، وأعلامها. - أن يخزن كثير من المفاهيم والمكتسبات ذات صلة بالدروس في الشعرية
الخبرة المكتسبة من المعرفة	-توظيف المكتسبات السابقة والمعارف التي تحصل عليها في حلّ الوضعيات، والتمارين التي تستدعي الرجوع إليها (التداعي الحر). - نمو ثقافة الطالب النقدية، وصقل ذوقه.
توظيف المعرفة	-استثمار المعارف السابقة في التطبيق كتحرير مقالة نقدية موظفا تلك المكتسبات. فيصبح الطالب في هذه المرحلة منتجا للمعرفة، بعدما كان في المرحلتين السابقتين مستقبل لها.

10-المعارف السابقة المطلوبة :

ليكون الطالب قادرا على استيعاب المحاضرات يجب أن يكون ملما بـ:

***مبادئ أساسية في النقد العربي القديم والحديث.**

*** المعارف السابقة في مادة الأدب القديم والحديث.**

*** مطّلعا على المناهج النقدية الغربية الحديثة، ومصطلحاته (ظهور اتجاه الشعرية عند الغرب).**

11- طريقـــــــة التقييـــــم:

يتم تقييم التعلمات بطريقتين هما:

***الامتحان الكتابي في نهاية السداسي (12 نقاط).**

*** عمل بحثي يقدم في حصة الأعمال الموجهة (06نقاط).**

*** مواظبة الطالب (الحضور والمشاركة) (02 نقاط).**

المحاضرة الأولى: "تحليل الخطاب و الشعرية وعلم النص" (ملخص)

مقدمة:

بين الشعرية وتحليل الخطاب وعلم النص أكثر من وجه الاتفاق بحكم كونها من فروع اللسانيات. والغاية من تحليل الخطاب أو النص البحث عن سمة الشعرية أو الأدبية، هذا الذي جعل بين المباحث الثلاثة تداخلا كبيرا، فما هو الخطاب؟ وما هو النص؟ وما هي مناهج تحليل الخطاب؟

مفهوم الخطاب:

يختلف كثير من الدارسين في تعريف الخطاب:

* دي سوسير ،الخطاب هو مصطلح مرادف لـ (الكلام) .

*هاريس: الخطاب وحدة لغوية ،ينتجها الباث (المتكلم) تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة.

*بنفيست بأنه: وحدة لغوية تفوق الجملة، تولد من لغة جماعية. وعرفه أيضا بأنّه "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع، وعند الأول فيه نية التأثير في الآخر بطريقة معينة"

* بيار شاردو هو "ما تكون من ملفوظ ومقام خطابي، وأن الملفوظ يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة، وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة".

تلفظ + مقام خطابي = خطاب استعمال عليه إجماع نوعية دلالة معنى

* جوليا كريستيفا "يدل على كل لفظ يحتوي داخل بنياته الباث والمتلقي مع رغبة الأول في التأثير على الآخر"

أهم مميزات الخطاب:

- الترتيب (التسلسل) في الأفكار والملفوظات.

-خضوعه لقواعد الأجناس الأدبية وهي قواعد أنواع محددة من التشفير، وتميزه بأسلوبه الخاص، إذ هو عمل فني فرديته هي المميزة لماهيته.

-الخطاب يبنى على موضوع، وهذا الموضوع لابد أن يكون مفهوما وإلا بطل أن يكون خطابا. (أي يجب أن يؤدي إلى الفهم).

- الخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة.

أنواع الخطاب:

هناك أنواع كثيرة من الخطاب وتتعدد الخطابات بتعدد المعارف الإنسانية في العلوم والآداب والفنون ومن أنواع الخطاب:

*نصوص يسيطر عليها السرد (تحقيقات ،روايات،تاريخ).

*نصوص يسيطر عليها الوصف (أجزاء من روايات أو قصص)

*نصوص يسيطر عليها التحليل (مداخلات علمية،دروس،رسائل عمل.).

*نصوص يسيطر عليها التعبير (أشعار،روايات،مسرحيات،رسائل خاصة.).

*نصوص يسيطر عليها الأمر (وثائق إدارية،تقارير،محاضر،تعليمات..).

وأنواع الخطاب مجملة هي:

الخطاب الإعلامي،الخطاب العلمي،الخطاب الأدبي،والخطاب السياسي.

مناهج تحليل الخطاب:

1- التحليل البنيوي:

يمكننا تحليل النص تحليلا بنيويا، هذا المنهج الذي لا يبالي بغير النص ، فالظروف والمؤثرات الخارجية ،وحياة المؤلف أمور تهملها البنيوية الأدبية ،محاولة بذلك الكشف عن أدبية.

2- التحليل السيميائي:

ويمكننا تحليله تحليلا سيميائيا ،وقد "ارتبط ظهور هذا العلم بمنبعين أساسيين هما: العالم اللغوي السويسري "فردينا ن دي سوسير" الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميولوجيا ،والفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس" الذي هو الأصل في تسميته بالسيميوطيقا.

3- التحليل وفق المنهج الذي يركز على الانزياحات اللغوية كالأسلوبية.

هذا إلى جانب مقاربات أخرى –ما بعد البنيوية- كالتأويل، والتفكيكية والتداولية...

ثانيا: مفهوم النص:

لغة:

"النص": رفعك الشيء، نص الحديث ينص نصا:دفعه وكل ما أظهر، فقد نص ونصت الظبية جيدها: رفعته.ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

والمنصة: ما تظهر عليه العروس لتُرى...ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض... وأصل النص أقصى الشيء وغايته...ونص كل شيء منتهاه...والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها...ونص الحقائق منتهى بلوغ العقل... "لسان العرب".

من الملاحظ أن المعنى يدور حول محاور هي:

- الرفع.
-الإظهار.
-ضم الشيء إلى الشيء.
-أقصى الشيء ومنتهاه.

أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة نص في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي : Texte-text مشتقين من "Textus" بمعنى النسج"Tissu" المشتقة بدورها من Texere بمعنى" نسج".

اصطلاحا:

يرى هاليدي ورقية حسن أن "كلمة النص تستخدم في علم اللغة للإشارة إلى أي فقرة any passaage منطوقة أو مكتوبة writtenor spokenor ،مهما طالت أو امتدت...والنص هو وحدة اللغة المستعملة، وليس محددا بحجمه ...والنص لاشك أنه مختلف عن الجملة في النوع.

ومن التعريفات الجامعة ذلك التعريف الذي نقله كل من د.سعيد بحيري عن "روبرت آلان بيرو جراند" و"الفجانج دلايسلار" أنه "حدث تواصلي".

والتأكيد على السمة التواصلية للنص أمر طبيعي، وذلك لأن التواصل هو من خصائص اللغات بصفة عامة بين المرسل والمستقبل.وإن كانت اللغة ليست الوسيلة الوحيدة للاتصال بين بني البشر، والنص كذلك "هو التسجيل الحرفي للحدث التواصلي.

الفرق بين الخطاب وبين النص:

-يفترض الخطاب وجود سامع يتلقى هذا الخطاب ،بينما يتوجه النص إلى نتلق غائب يتلقاه عن طريق القراءة ،أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس- أولا وقبل كل شيء - على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة ،فكما قال "روبير اسكاربيت" اللغة الشفوية تنتج خطابات بينما الكتابة تنتج نصوصا.

-الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره ؛أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه ،بينما للنص ديمومة الكتابة ،فهو

يقرأ في كل زمان ومكان ،وعليه فكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها ،الخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أما النص فغنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فغن ديمومته رئيسية في الزمان والمكان.
وعلى الرغم من هذه الفروق إلا أننا نجد من علماء اللغة ودارسيها من لا يفرق بين الخطاب والنص أمثال: "جينيت ،وتودوروف وفاينريش".

المحاضرة الثانية: "شعـــــرية الفحولة"

مقدمة

التجربة النقدية العربية ضاربة بجذورها في عمق التاريخ، وما حوليات زهير إلا دلائل بينة على ما كان الشعراء يأخذون به أنفسهم خشية أن تطالهم سهام النقد، فيغدو الشاعر شويعرا أو شعرورا، وكان يرضى أن يباع في سوق نخاسة الشعر، فيكون من مدرسة عبيد الشعر، على أن يتحرَّر من رِبقة القريض، فيغدُوَ حرا من العامة التي خبت فيها جذوة الشاعرية.

وقد امتلك النقاد الأوائل أرمدة من المصطلحات، كانت توظف باقتدار لتستجلي (الشعرية)، وتنزل أصحابها المنزلة اللائقة بكل واحدٍ، بلا وكس ولا شطط، ولعلَّ مصطلح "الفحولة"، هو أكثر تلك المصطلحات رواجا، إذ لا نكاد نمر بمصدر نقدي، أو كتاب له تعلق بالشعر من قريب أو بعيد إلا وجدنا لذاك المصطلح ذكرا فيه ذكرا ، وكان الأصمعي، وابن سلام الجمحي من الأوائل الذين وظفوا مصطلح "الفحولة"، الأول في كتابه فحولة الشعراء، والثاني "طبقات فحول الشعراء"

مفهوم الفحولـــــــة في الشعرية العربية القديمة:

أ-لغـــــة:

* للفحولة في لغة العرب معنيان:

الأول: جمع فحل، فالتاء فيه زائدة، كما زيدت في السهولة (جمع سهل) والحمولة (جمع حمل)، ونحوهما ؛ قال سيبويه: ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع[1]. يقول ابن فارس في مادة (فحل): «الفاء والحاء واللام أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على ذَكارةٍ وقُوَّة. من ذلك الفَحْلُ من كلِّ شيء وهو الذَّكَرُ الباسل... وفَحْلٌ فَحِيلٌ: كريمٌ. والعرب تسمِّي سهيلاً: الفحل، تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزالِهِ النجوم، وذلك أنَّ الفحلَ إذا قَرَعَ الإبلَ اعتزَلَها»[2].

الثاني: الفُحولة والفِحالة والفِحلة؛ وَصفٌ لكل ذكر قوي غالب متميز على غيره، كريم مُنجِبٍ عظيم نبيل.سواء كان المذكر حقيقيا كالفحيل من الإبل والكِباش والرجال، والفُحَّال من النخل، أو معنويا كسُهيلٍ النجم [3]. فـ(الفحولة) على هذا مفهوم ذكوري محض، يقابل الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تزين أو تبرج أو ما شاكلهما [4].

وقد ورد في الشعر بهذا المعنى ؛ فها هو ذا الفِند الزِّمَّاني يقول - مُفتخِرًا-:

أخُـــــــطّ الأرضَ خَطّا مِثـــ لَ خَطَ الجَمَلِ الفَحـــــــــــــلِ

وَأكفـــــــــــي القَومَ في الكَبَّـ ـةِ هَـــــــــــولَ الخَيلِ وَالرَّجلِ

وتقول عفيرة بنت عفان الجديسية - تذم رجال قومها -:

فَبُعداً وسُحقاً للّذي ليس دافـعــاً وَيَختال يَمشي بيننا مِشيَة الــفـحــلِ

أ- اصطلاحا:

إذا كان فن الشِّعر مَنبَتُه الطَّبيعي هو بيت الشَّعر، فلا عَجَبَ أن تكون المصطلحات المتعلقة به ؛ في الشكل وفي المضمون، بل وحتى في النقد لصيقةً بتلك البيئة ؛ فالأسباب والأوتاد والحذذ والخرم والإقواء والتصريع وعمود الشعر وغيرها من المصطلحات العروضية وثيقة الصلة بالخيمة وما يحيط بها. وكذلك (الفحولة) هي من رَحِم تلك البيئة ؛ فإذا كان الفراهيدي قد نظر إلى (الخباء) في وضع مصطلح العروض، فإن الأصمعي قد وقف عند (الجمل) في تصور الشاعرية[5].

ومُصطَلح (الفحولة)أكثر بما يُستعمل عند المُتقدِّمين بمعناه الأول [6]. فالشاعر (الفحل)اجتمع فيه قوة الشاعرية، ونُبل العبارة، وغلبة الأقران، والتميُّز عليهم؛ فهو ذو خصوبة فكرية، يتعانى الألفاظ الجزلة القوية، ويتمتع بقدرة فذة على توليد المعاني المبتكرة والسبك المتقن.ولما سأل أبو حاتم السجستاني شيخه الأصمعي عن معنى الفحل؛ أجابه بأنه الذي «له مَزِيَّةٌ على غيره، كمزيّة الفحل على الحِقاق.قال: وبيت جرير يَدُلُّك على هذا:

وابنُ اللبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ لم يستَطِع صولَة البُزلِ القناعيسِ»[7].

فقد وقع تعريف (الفحل) عند الأصمعي في هذا النص بمراعاة أمرين:

1- الفضل والشرف: فالشاعر (الفحل) له مزية على غيره من الشعراء تُماثل مزيّة الفحل الواحد من الجمال على الجماعة من الحِقاق[8]، وهذه الميزة مرجعها إلى عامل السن والتَّميُّز الخِلقي؛ فـ(الفحل) أسَنُّ من الحِقَّة، فهو لذلك أنبل منه، والرغبة فيه أشد، ثم هو لفحولته يعدِل عددا من تلك الحقاق بل يمتاز عليها. وقد قال راشد بن سعد: «كان السلف يستحبون الفحولة ؛ لأنها أجرى وأجسر»[9]؛ فالفحل أكثر جريا وأقدم على المسالك الوعرة من غيره.

2- القهر والغلبة: فالشاعر (الفحل) هو البازل القِنعاس – الطويلُ العظيمُ الضخم السَّنِمَ -[10]الذي إذا جُمِع معه ابن اللَّبون [11] في حبلٍ لم يستطع مقاومته، وقهره لكبر سنه، وقوة بنيته، وشدته، ووَفرة خبرته وتجربته.

وإنما استدل الأصمعي ببيت جرير لأنه جاء في السياق نفسه - المفاضلة بين الشعراء -؛ ففي بيت سابق على هذا من القصيدة نفسها يقول جرير:

إنّي إذا الشـاعِـــرُ المَغرورُ حَرَّبَني جــارٌ لِقَبرٍ عَلى مَـــــــرّانَ مَرموسِ

وفي تعريفه لـ(فحول الشعراء) يُشير ابن منظور إلى هذا المعنى بقوله: «هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم ؛ مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عَبدة وكان يُسمى فحلا ؛ لأنَّهُ عارض امرأ القيس في قصيدته التي يقول في أولها:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أمِّ جُنـــــــدَب .....

بقوله في قصيدته:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبٍ .....»[12]

فـ(الفحولة) من منظور الأصمعي وأضرابه من النُّقَّاد «تخضع لمنظور التمييز القائم على التفاوت الذي يتمخض عنه التطور الزماني البحت بين (الحقاق) و(الفحول) من الإبل، بيد أن التمييز قد يقوم على تفاوت يتمخَّض عنه الفارق النوعي، وذلك ما نستطيع أن نستَشِفَّه من قول أبي حاتم: «قلت: فعَديٌّ بن زيد، أفحل هو؟ قال: ليس بفحل ولا أنثى»[13]» [14] ؛ يعني: أنه شاعرٌ وسطٌ.

شروط "الفحولة" في الشعرية العربية القديمة:

-**شرط الاقتدار:** وهو أول شرط صادفناه عندما عرفنا بمصطلح "الفحولة"، فالشاعر الفحل هو المقتدر الشجاع القوي على قول الشعر.

-**شرط التصرف في الأغراض الشعرية:** وعلى رأس هذه الأغراض المدح والهجاء.

جاء في الموشح: "أخبرني محمد بن يحيى عن الفضل بن الحباب عن محمد بن سلام قال: "مرَّ الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد:

أمنزلَتَيْ ميِّ سلامٌ عليكما *** هل الأزمُنُ اللائي مَضينَ رواجعُ

فوقف حتى فرغ منها، فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟ قال: أرى خيرًا، قال: فما لي لا أعد في الفحول؟ قال: يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعار الإبل الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص206-207، 1995.

وفي رواية أخرى" :عن عيسى بن عمر، قال: قال ذو الرمة للفرزدق: ما لي لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيكَ عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار"
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص207.

أما الرواية الأخرى فقد قال فيها الفرزدق: "يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الأعطان والدِّمن وأبوال الإبل الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص207.

نستشف من هذه النصوص أن الشاعر الفحل هو الذي ينظم في جميع أغراض الشعر، وخصوصًا المدح والهجاء لِما يحتلانه من مكانة في الشعر العربي القديم والحديث، وهنا نطرح السؤال: هل يجوز تجريد امرئ القيس من فحولته لتجافيه عن المدح والهجاء؟ نؤكد هنا أن ذلك الشاعر المقتدر الذي يعد من بين الفحول أصبح اقتداره مشروطًا.

-شرط الاقتداء بطريق الفحول ومذاهبهم في نظم الشعر وعدم مخالفتهم، ونستدل ها هنا بنقد كثير لعمر بن أبي ربيعة ونصيب والأحوص، وقد قمنا بتلخيص النص كما أورده البوشيخي في كتابه تفاديًا للإطناب: قال كثير مخاطبًا عمر بن أبي ربيعة "يا عمر، والله والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك، أردت أن تنسب بها، فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرَّة أهلك – أو قال منزلك – كنت قد أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخفَر، وأنها مطلوبة ممنَّعة، وأنت يا أحوص، أخبرني عن قولك:
ويلك أهكذا يقول الفحول؟ !أما والله لو كنت فحلًا ما قلت هذا لها، وقال بعضهم: أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت، هلَّا قلت كما قال هذا الأسود، وضرب بيده على جنب نُصَيب:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الرَّكب *** وقل إن تَمَلِّينا فما ملك القلب
" الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص 196-197-198

نستشف من هذا النص أن كثير انتقد عمر بن أبي ربيعة والأحوص على طريقة وصفهم وتغزلـــهم بالمرأة؛ حيث إن المرأة لا توصف في أشعار العرب كما وصفوها، فخالفوا بذلك طريق الفحول وشرطًا من شروط الفحولة.

-**شرط الرواية:** بمعنى أن الشعراء الفحول هم رواة الشعر؛ لأن بالرواية يكتسب الشاعر الدربة والممارسة، ونستحضر ها هنا الحطيئة باعتباره راوية لزهير بن أبي سلمى، فما اكتسبه من علم بالشعر من خلال الرواية جعله شاعرًا يقوى على القول، ولا يخشى ضروب الشعر، كما نستحضر هنا قول رؤبة : "الفحولة هم الرواة".
البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2 /9، ط7، 1998.

وقد شرح عبد السلام هارون هذا النص بقوله في الإحالة: "يريد الذين يرون شعر غيرهم، فيكثر تصرفهم في الشعر، ويقوون على القول".

معايير الفحولة عند الأصمعي:

والمرء -في نظر الأصمعي- لا يصير: «في قريض الشعر فحلاً حتى يرويَ أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأوَّل ذلك: أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله، والنحوَ، ليُصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم»[15]. فمعايير الفحولة في نقد الأصمعي تتمثل في سبعة أمور: 1- رواية الأشعار. 2- سماع الأخبار. 3- معرفة المعاني. 4- دوران الألفاظ في مسامعه. 5- العلم بالعروض ليُقِيم الوزن. 6- العلم بالنحو ليأمن اللحن. 7- العلم بالأنساب وأيام العرب ليستعين بهما إذا مدح أو هجا.

وهذه الشروط في مجملها ترجع إلى مجالين:

المجال الأول: يتعلق بحقيقة الشعر، ويخدُم (الشاعرية)؛ ويشمل خمسة شروط: المحفوظ الشعري الواسع، الرصيد المفرداتي، المعرفة بالمعاني، إحكام الأصول العروضية والقواعد النحوية.

أما المجال الثاني: فيتعلق بما يخدُم أغراض الشعر ؛ ويشمل شرطين؛ أحدهما: تاريخي يتعلق بالأخبار وأيام العرب، والثاني:العلم بالنَّسَب ليستعين به على معرفة المناقب والمثالب. وهذا المجال يُحيلنا على ما تقدَّم عند ابن منظور من تعليق (الفحولة) بالغلبة في المهاجاة، وفي المعارضة.

والمقبوس السَّابق، المنقول عن الأصمعي،يرى إحسان عباس أنه: «يكتفي بذكر المجال الثقافي للشاعر، ولكنه لا يضيف إليه عنصرا آخر من موهبة أو غيرها»[16]. والحقيقة: أن الموهبة الشعرية لا تنفك عما اشترطه الأصمعي؛ فالذي يكلف نفسه حفظ أشعار العرب والإحاطة بأنسابها وأيامها وتتبع أخبارها، ثم هو مع ذلك خبير بصناعة الشعر وما يتطلبه من وافر اللَّفظ ومعرفةٍ بمواقع المعاني، فمثل هذا لا ينبعث إلى فعل ذلك إلا عن موهبة وطبيعة مستقرة.

وإذا ما أضفنا إلى ما تقدَّم نقله عن الأصمعي النماذجَ التي حكم عليها في رسالة (الفحولة)، تأتَّى لنا الوقوف على أهم الأسس التي كانت توجه الرجل في أحكامه تلك، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

1- الذكورة: فالشاعر الفحل لابد أن يكون ذكرا، ولا حَظَّ للإناث في الفحولة، وهذا مُقتضى ما استقرَّ في الأذهان من ضَعف الشاعرية النِّسوية؛ فقد «قيل للفرزدق: إنَّ فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح»، و«قال بشار بن بُرد: لم تقل امرأة شعراً قط إلا تبيَّن الضعف فيه، فقيل له: أوَ كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربع خُصَى!»[17]؛ يعني: أنَّ فحولتها الشعرية كانت تعدل فحولة رجلين.

هذا الجواب من بشار يُحدث الفرق، ويُنشئ الاستثناء ؛ فالفحولة صفة للرجال، ولكن العرب عرفت الفحلات، وهن النساء السليطات ؛ أي: الفصيحات حديدات اللسان، اللواتي لهن قدرة على قهر الرجال بصخبهن. فلا عجب أن يكون من العربيات فحلات في القريض، ولا أدلَّ من اعتداد العرب بشاعرية النساء ممَّا أبدوه من اهتمام بنسائهم الشاعرات وروايتهم لأشعارهن، فـ«قد كان النابغة تضرب له قبةٌ حمراء من أَدَمٍ بسوق عُكاظٍ، وتأتيه الشعراء فتعرِض عليه أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصيرٍ،ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم الشعراء، ثم جاءت الخنساء السُّلمية فأنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً، لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقال حسان:والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك! فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا ابن أخي،إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإِنَّكَ كاللَّيْلِ الَّذِي هــو مُـدْرِكـي وإِنْ خِـلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنـْكَ واسِـعُ

ثم قال للخنساء: أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك!، فقالت له الخنساء: والله ولا ذا خُصيَين!»[18]. فهذا النابغة الذبياني رأس الفحول يُقدِّمُها على فحلين - الأعشى وحسان بن ثابت-، بل جعلها أشعرَ الثقلين، فكيف لا تكون فحلة؟!

وها هو ذا الأصمعي يومًا يقول لتلميذه أبي حاتم السجزي: «أشَعَرتَ أن ليلى أشعرُ من الخنساء؟!»[19]؛ فهذا السؤال من الأصمعي بهذه الصيغة يحمل دلالات عِدَّة،فمع أن المقارنة جاءت بين شاعرتين، على طريق الأصمعي في المقارنة بين الشعراء والتي تتطلب أن يكونا من الفصيلة نفسها [20]، إلا أن الإعجاب بشعر ليلى الأخيلية واضحٌ، بل قد أقرَّ بغلبة ليلى الأخيلية للنابغة الجعدي الذي عَدَّه فَحلاً [21].

فما تقرَّر من كون القصيدة مغامرة شعورية يصعب على المرأة خوضها، وأنَّ ثمة فَرْقًا في مستوى الإبداع وعمقه بين شعر الرجل وشعر المرأة ؛ ليس على إطلاقه، بل الصواب: أنَّ المرأة بما تتميز به من شعور مُرهف وعاطفة جياشة أقرب إلى الشعر من الرجل، وأنَّ لها من الشاعرية ما يتناسب وطبيعتها كمًّا ونوعًا، وإذا كانت التجربة تغذي الشعر، فحظ النساء من تلك التجارب لا يُنكَر ؛ والخنساء ما خلَّد ذكراها إلا مراثيها في أخويها الَّذَين قُتلا. فشعر النساء إذن لا يقل روعة عن شعر الرجال، ولهن في كل غرض سهم، فلهن في الغزل والفخر والهجاء، وإن كان الغالب عليهن الرثاء [22]، والشَّاعرات العربيات لا يُحصَين كثرةً، وحسبُنا أنَّ ابن الطَّرَّاح جمع كتاباً في أخبار مَن يُستشهَد بشعرهن في العربية، فجاء في عدة مجلدات[23].

لكن تبقى الإشارة إلا أن الفحولة، مع كل ذلك، في منظور أرباب الاصطلاح من المتقدمين تستلزم الرجولة، ليس ضَنًّا بهذا الوصف أن تحمله امرأة، كيف والعرب لم تأنف أن يكون فيهم متنبئات كسجاح الكاهنة، فكيف يأنفون أن يكون فيهم فحلات في الشعر، وأين الشعر من النبوءة؟

إنَّ استلزام (الفحولة) الرجولة نابعٌ من أصل المصطلح، ثم مما شرحه الأصمعي بقوله: «طريق الشعر هو طريق طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة؛ من: صفات الديار والرَّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب، والافتخار؛ فإذا أدخلته في باب الخير لان»[24]. فهذه الأغراض الخمسة: الوصف، والغزل، والهجاء، والمديح، والفخر ؛ هي التي يطرقها الفحول من الرجال، فإذا أرادت المرأة طرقها أو طرقتها فعلا، فستكون مُتشبِّهة بالفُحول، لا فَحلة على الحقيقة، لأنَّ ما ذُكر هو من خصائص الرجال، فإقحام النساء أنفسهن فيه، هو انقلاب على الطبيعة. ولعله لذلك لا نظفر -في ما بأيدينا من المصادر- بمن وصف شاعرات بالفحولة، حتى أولئك الذين وَسَّعوا دائرتها من المتأخرين.

2- إدراك الجاهلية: الشعر العربي تَرِكةٌ جاهلية في أصوله وقواعده وأغراضه وكل ما يتَّصل به، فالجاهليون أعرف به من غيرهم، ويمتنِعُ -باديَ الرأي- أن يتفوَّق عليهم فيه من جاء بعدهم، فمن أجمعوا على تقديمه فهو المُقدَّم، حتى وإن كان غيره أولى بالتَّقديم منه في بعض الأحيان، وقد كان الأصمعي على وعي تام بهذه القضية ؛ فهو يُعلِّق على قصيدة النابغة الجعدي التي يقول فيها:

تِلـكَ المَكـارِمُ لا قَعبانِ مِن لَبَنٍ شِيبا بِمـاءٍ فَعادا بَعدُ أبـوالا

فيقول: «لو كانت هذه القصيدة للنابغة الأكبر بلغت كل مبلغ»[25]. يعني: لأنَّ النابغة الذبياني هو رأس الفحول، والحَكَم بين الشعراء، فلو كان قال هذه الأبيات لطارت شُهرتها في الآفاق، لشُهرة صاحبها، وتلقُّف الناس أشعاره.

ولذلك نجد ظاهرَ تصرُّف الأصمعي يُوحِي بأن (الفحولة) حِكرٌ على الجاهليين من الشعراء أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني،أو على من أدرك زمن الجاهلية أمثال كعب بن جعيل. ويشرح الأصمعي سبب ذلك بما يرويه عن شيخه الذي كان يُكثر الاستشهاد به ؛ فيقول: «جلست إلى عمرو بن العلاء ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حُسنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم. ليس النمط واحدا ؛ ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح، وقطعة نِطع»[26]. فأبو عمرو بن العلاء كان سيء الظن بمن ولُد في الإسلام من الشعراء ؛ لأنهم عاجزون عن التجديد، غير مُحكمين لصناعة الشعر، لا يثبُتون على قدم واحدة من الجودة، ولا يُؤمن عليهم اللَّحنُ.

وهذا الحكم كان باعتبار الأغلب، وإلا فإنَّ أبا عمرٍو بن العلاء نفسه يقول عن شعر جرير والفرزدق: «لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته»[27]، لكنه أحجم عما به هَمَّ، لأنه «كان

لا يعد الشعر إلاَّ ما كان للمتقدمين»[28]؛ يقول ابن رشيق: «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه ؛كالأصمعي، وابن الأعرابي أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب،ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتيبه المولدون، ثم صارت لجاجة»[29].

على الرغم من صرامة هذا المنهج اللغوي الذي كان يحكم النقد آنذاك، إلا أنَّالنص المُشار إليه آنفا عن الأصمعي نفسِه فيه التفات إلى الشاعرية بغض النظر عن الزمان الذي تفتَّقت فيه، فيُقرِّر أنَّ الشاعر لا يصير: «في قريض الشعر فحلاً حتى يرويَ أشعار العرب...»[30]. هذا التَّقرير يُفيد أنَّ الفحولة منزلةٌ متى توفَّرت شروطها في الشاعر، أمكن له أن يكون من أهلها، سواء أدرك الجاهلية أم لم يُدركها ؛ ولعلَّ هذا ما يُفسِّر قوله عن أعشى همدان: «هو من الفحول، وهو إسلامي كثير الشعر»[31]. فلم يكتف بإصدار الحكم، وإنما شفعه بالتنبيه على أنه -مع إسلاميته- كثير الشعر؛ فكأنَّ هذه الكثرة هي التي شفعت للأعشى عنده، فأثبت فحولته.

لكن لماذا تحفَّظ الأصمعي عن إطلاق هذا الوصف على عامَّة الإسلاميين من الشعراء، وفيهم من استجمع الشرائط المشار إليها آنِفًا، لعلَّ ذلك راجع - بالأساس - إلى أمرين:

الأول: ما جرى عليه شيوخ الأصمعي، وفي مُقدِّمَتهم أبو عمرو بن العلاء من قَصر الفحولة على النموذج الجاهلي، فقد كان ذلك تقليدا سائدا، يعسُر الخروج عليه. فقد قال له أبو حاتِم السجستاني: «سمعتك تفضل جريرا على الفرزدق غير مرة، فما تقول فيهما وفي الأخطل؟ فأطرق ساعة، ثم أنشد بيتا من قصيدته:

لَعَمري لَقَد أسرَيتُ لا لَيلَ عاجزِ بِساهِمَـــةِ الخَدّيــن طــاوِيَةِ القُربِ

فأنشد أبياتًا زُهاء العشرة، ثم قال: من قال لك إن في الدنيا أحدا قال مثلها قبله ولا بعده، فلا تصدقه. ثم قال: أبو عمرو بن العلاء كان يفضله، سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا، ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا. ثم قال الأصمعي: أنشدت أبا عمرو بن العلاء شِعرًا ؛ فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحدٌ، ولا الأخطل»[32]. واضحٌ من إطراق الأصمعي حينما سُئِل عن الأخطل، وإعجابه الشديد بما أنشده من شعره، ثم ما نقله عن شيخه أبي عمرو بن العلاء جلالة الأخطل في نفسه ونفس شيخه، وأنه لم يزحزح الأخطل عن صدارة قائمة الفحول إلا(إسلاميته)، لكنَّ النقل الأخير عن أبي عمرو بن العلاء كأنه هدم ذلك كله؛ فالإسلاميون مجموعون والأخطل منهم لا يطيقون الإتيان بمثل ذاك الشعر الذي هو لبعض الجاهليين، كما هو واضحٌ.

ومع ذلك، فنظفر بنقل آخر عن أبي عمرو بن العلاء من طريق تلميذه أبي عبيدة يُدلي فيه بحكمه في الثالوث الأموي -جرير والفرزدق والأخطل-[33]،قال أبو عبيدة: «وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول:

كان الفرزدق بن غالب يشبه بزهير في رصانة شعره وشدة أَسرِه، وكان الأخطل يشبه بالنابغة الذبياني، وكان جرير يشبه بالأعشى. قال أبو عبيدة: أولئك الثلاثة شعراء الجاهلية وهؤلاء شعراء الإسلام، فشبهت اثنين باثنين من الأولين، وتركت واحداً واخترت واحداً؟! يعنى: تركَه امرأ القيس، واجتلابه للأعشى،وذلك أنه شبه الفرزدق بزهير والأخطل بالنابغة وترك امرأ القيس، واجتلب الأعشى فشبه جريراً به.قال أبو عمرو: وكان جرير أشبه بالأعشى منه بامرئ القيس، ومن شبَّه فحول الإسلام بفحول الجاهلية شَبَّه جريراً بالأعشى.قال: وكان ذاك عند جرير؟قال: نعم، كانا بَازِيَين يَصيدان ما بين العندليب إلى الكُرَكِى!»[34]. فهذا اعتراف من أبي عمرو بن العلاء -شيخ الأصمعي- بأنَّ في الإسلام فُحولاً، كما أنَّ في الجاهلية فحولا، لكن قُصارى أمر أولئك الفحول الإسلاميين أن يكونوا مُشابهين للفحول الجاهليين.

ولعلَّ الظروف المُحيطة بالقوم في تلك الفترة دفعتهم إلى تبني ذاك الموقف الصارم، حتى تبقى للموروث العربي من الشعر هيبته ومكانته، ويُحتَفَظ به أنموذجًا يُنسَج على منواله،ومثلا يُحتذى به، ولا يُمكن تجاوزه أو مجاراته. هذا الموقف اتخذه أولئك النقاد نَقَلَة العربية ورُواتها وأعلم الناس بها، ربما ردا على الشعوبيين الذين كانوا يحتقرون الجنس العربي ويَرَوَنه عَرِيًّا عن كل فضيلة، ولعل ما يُؤكِّد هذا الزَّعم أولئك المحدَثون الذين راموا الخروج عن ذاك العمود الشعري، فقد كان أغلبهم من غير العرب.

والثاني: الصعوبة البالغة في تحقق الإسلاميين بتلك الشروط الصارمة التي ألحقت الصفوة من شعراء الجاهلية بمرتبة الفحولة الشعرية؛ فبالإضافة إلى بُعد العهد بالجاهلية وتَنسُّخ الكثير من سُنَنها، فإن ما وقع في الإسلام من وقائع وأحداث وغزوات وفتوح قد غطى على أيام العرب التي كانت حروبا ذات طابع محلي، إضافة إلى تخلخل التركيبة البشرية للمجتمع العربي، الذي يدخل فيه الكثير من العجم، وأدخلوا معهم لغاتهم وعوائدهم، ولم يعُد من السهل التعرف على الأنساب وضبطها لتفرق أهلها في البلاد.

لكن مع ذلك، فقد وُجد في هذا الجيل فحول،منهم مَن تقدَّم ذكرهم، وآخرون غيرهم «فيهم مَن نحلَ القدماء شعرَه -كحمّاد الراوية وخلَف الأحمر وابن دأْب وأضرابِهم - فاندمج في أثناء شعرهم، وغلب في أضعافه، وصعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر، مع شدة الصعوبة حتى تكلّف فلْي الدواوين واستقراءَ القصائد فنُفِي منها ما لعلّه أمتن وأفخم، وأجمع لوجوه الجوْدة وأسباب الاختيار مما أثبت وقُبِل. وهؤلاء مُحدثون حضريّون، وفي العصر الذي فسد فيه اللسان، واختلطت اللغة وحُظِر الاحتجاجُ بالشعر،وانقضى مَنْ جعله الرواة ساقة الشعراء»[35].

ولذلك يرى الجُرجاني أنه: «لو أُنصف أصحابُنا هؤلاء[36] لوُجِد يسيرُهم أحقّ بالاستكثار وصغيرهم أولى بالإكبار؛ لأنَّ أحدهم يقفُ محصوراً بين لفظ قد ضُيِّق مجاله، وحُذِف أكثره، وقلّ عدده، وحُظِر مُعظمه.ومعانٍ قد أُخذ عَفوُها، وسُبِق إلى جيّدها؛ فأفكاره تنبثّ في كل وجه، وخواطره تستفتِح كل باب؛ فإن وافق بعضَ ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرفٍ، قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان.

ولعل ذلك البيت لم يقرَع قطّ سمعه، ولا مرّ بخلَده؛ كأنَّ التَّوارُد عندهم ممتنِعٌ، واتفاقَ الهواجس غيرُ ممكن! وإن افترع معنى بكْراً، أو افتتح طريقاً مُبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذِّه في السمع؛ فإن دعاه حبُّ الإغراب وشهوة التنوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشّحه بشيء من البديع، وحلاّه ببعض الاستعارة، قيل: هذا ظاهرُ التكلف، بيّن التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحتْ به النفس ورضي به الهاجس، قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل؛ فإحسانه يُتأوّل، وعيوبه تُتمحّل،وزلته تتضاعف»[37].

3- بدوية اللغة: لغة الشاعر الفحل لابد أن تكون فيها حِدَّة نَجدٍ، نابتة في سُرَّة البادية، وفي مَعدِن الفَصاحة؛ وقال الأصمعي: «كانت الرُّواة لا تروي شعر أبي دؤاد ولا عدي بن زيد، لمُخالفتها مذاهب الشعراء، وكان أبو داود على خيل المنذر بن ماء السماء فأكثر وصفه للخيل» [38]، وفي رواية: «لأن ألفاظهما ليست بنجدية» [39]، وهذا المعنى إنما استقاه الأصمعي من شيخه أبي عمرو بن العلاء؛ فقد روى أبو عبيدة عنه:«كان عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيلٍ في النجوم، يُعارضها ولا يجري مجارِيَها، والعرب لا تروي شعره، لأن ألفاظه ليست بنجديةٍ، **وكان نصرانياً من عِباد الحيرة، قد قرأ الكتب»**[40].**فهو** كان يسكن الحيرة ومراكز الريف،فلانَ لسانه،وسهُل منطقه[41]، وأمَّا أبو دؤاد الإيادي، فإنه كان على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر. فهؤلاء لما سكنوا الحاضرة، أعرضت العرب عن أشعارهم، لأنهم اتَّهموا ألسنتهم.

لكن لماذا كانت اللغة النجدية أمارةً على (الفحولة) عند الأصمعي وأقرانه من النَّقَدَة؟

لعلَّنا نجد الجواب عند أبي الحسن الجرجاني ؛ إذ يقول: «كانت العرب ومَنْ تبعها من السلَف تجري على عادةٍ في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألفْ غيرَه،ولا أنِسها سواه، وكان الشعرُ أحدَ أقسام منطقها، ومن حقّه أن يُختص بفضل تهذيب،ويُفرَد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمّل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزْلاً قوياً متيناً...فلما ضرب الإسلام بجِرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثُرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدّب والتظرّف؛ اختار الناسُ من الكلام ألينَه وأمهَله، وعمَدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنَها سمعاً، وألطفها من القلب موقِعاً، وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها...وتجاوزوا الحدّ فيطلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتى خالطتهم الرّكاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذَوا بشعرهم هذا المثال، وترقّقوا ما أمكن، وكسَوا معانيَهم ألطفَ ماسنح من الألفاظ، فصارت إذا قيسَت بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها اللين، فيُظَنّ ضعفاً،فإذ أُفرِد عاد ذلك اللّين صفاءً ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولُطفاً؛ فإن رام أحدُهم الإغراب والاقتداءَ بمَن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلّف، وأتم تصنع؛ ومع التكلف المقْت، وللنفس عن التَّصَنُّع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاقُ الديباجة»[42]. فلا جرم بعد كل ذلك أن يُصِرَّ من أصرَّ من النُّقَّاد القُدامى -وفيهم الأصمعي- على بدوية لسان من يتشرف بلقب (الفحل).

أمَّا عن سِرِّ هجران المُوَلَّدين الألفاظ البدوية، واستعاضتهم عنها بالألفاظ الحضرية العذبة الرقيقة، حلوة المعاني، قريبة المأخذ؛فيقول ابن وكيع التِّنِّيسي -أحد كِبار نُقَّاد القرن الرابع-:«لو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم، ووصف المَهَامِهِ والقِفار، وذِكر الوحوش والحشرات، ما رُوِيَت؛ لأن المتقدمين أَولى بهذه المعاني، ولا سيما مع زُهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربَه، وإنما تُكتَب أشعارهم لِقُربها من الأفهام، وأنَّ الخواص في معرفتها كالعوام»[43].
فالباعث لأولئك المُحدَثين هو مجاراة أهل الزمان، فقد صار الجمهور لا يَطرَب لشعر المتقدمين لأنه لا يَفهمه، ومن جهل شيئا عاداه! ، ولا حيلة للمتأخرين إلا أن يأتوا بـ(ما يطلبه المُستمعون) حتى لو ضحوا بفحولتهم الشعرية.

4- غلبة صفة الشعر: الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب غلبة الشعر على كل صفات أخرى في الرجل؛قال أبو حاتم: «قلت: فحاتم الطائي؟ قال: حاتم إنما يُعَدُّ بكرم، ولم يقل إنه فحل» [44]. فشهرة حاتم بالجود لا بالشعر، فلا يمكنه أن يتسنم ذروة الفحولة. وقال في أبي دؤاد الإيادي: «صالح، لم يقل إنه فحل» [45]؛ لأنه -مع كون ألفاظه غير نجدية-، فإنه «كان وصافاً للخيل، وأكثر أشعاره في وصفها، وله في غير وصفها تصرف بين مدح وفخر وغير ذلك، إلا أن شعره في وصف الفرس كَثُر» [46]؛ بحُكم مهنته؛ فقد كان قائما على خيل المنذر بن النعمان بن المنذر.

وزيد الخيل الطائي عند الأصمعي من الفرسان [47]، أمَّا خُفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي فـ«هؤلاء أشعر الفرسان، لم يقل إنهم من الفحول» [48]، لأنَّ ما قالوه من شعر لا يرقى بهم إلى درجتهم، لكنَّ «دُرَيد بن الصِّمَّة من فحول الفرسان،وهو في بعض شعره أشعر من الذبياني، وكاد يغلب الذبياني» [49]. فمع كون دُريد مشهورا بالفروسية، إلا أن عنايته بالشعر جعلته يُناطح النابغة -رأس الفحول-، بل ويتفوق عليه في بعض شعره.

فعزل من عُزل من أولئك الشعراء الفرسان عن الفحولة «يعود إلى أنَّ أشعارهم لا ترقى بأصحابها إلى درجة الفحول، إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر فحلاً في شعره، وفارساً في ميدان الحرب، ولكن غلبة الصفات الأخرى على صفة الشاعرية عند هؤلاء الشعراء، لم تكن على ما يبدو غلبة شهرة فقط، بل كانت غلبة اهتمام وعناية، فاقت اهتمامهم بالشعر، وعنايتهم به. ومن هنا فإنهم لم ينتجوا أشعاراً تضارع أشعار الفحول، أو تقرب منها حتى يستحق الواحد منهم مرتبة الفحولة، ولو أن أحدهم استطاع أن يوزع اهتمامه ما بين شعره وفروسيته أو كرمه أو ما إلى ذلك، لكان جديراً بالفحولة، مستحقاً لها، كما هو الحال للشاعر الفارس دريد بن الصمة»[50].

أمَّا مَن عُرفوا بـ"الصعاليك"أمثال: سُلَيك بن السَّلَكة، وابن براقة الهمداني، وحاجز الثمالي، وتأبط شراً، والشنفرى الأزدي، والأعلم الهذلي [51]؛ فهؤلاء قد كان فيهم شعراء، لكنهم ليسوا «من الفحول ولا من الفرسان، ولكنهم من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلِسُون» [52]. فهؤلاء كانوا لصوصًا، وليس كذلك فحولة الشعراء.

فمُنطَلَق الأصمعي في التمييز بين هذه الفئات -الفحول والفرسان والصعاليك- إيمانه الخفي بأنَّ من سِمات الفحولة عدم تطويع عملية الإبداع الشعري الأعلى للالتزام بأرضية خلقية أو فكرية أو حياتية محددة ؛ فالنموذج الشعري الأعلى في نظر الأصمعي هو الشاعر القبلي الذي يضطرب شعره في آفاق المعاناة الجماعية وتفاصيلها غير المحددة، فضلا عن خوضه تفاصيل التجارب التقليدية في افتتاح قصائده من بكاء الديار والنسيب والرحلة...إلخ. وتلك معالم لم تكن ممتدة إلى قصائد الفرسان والصعاليك، فذلك الذي ميزهم من الفحول. أمَّا قَبول الأصمعي تقويم بعض الفرسان ضمن (الفحول) كطفيل الغنوي مثلا ؛ فلعله رأى في شعره انشدادا إلى المعاناة القبلية يطغى على نزعة الفروسية التي اشتهر بها عند أصحاب الأخبار والسير، فكان أَن انطلق من نظرته إلى الشعر لا إلى الشاعر في ميدان التقويم [53].

5- الرصيد الشعري: فلا يكون الشعر صفةً غالبةً على المرء إلاَّ إذا توفَّر على رصيد شعري مُعتَبرٍ، والفحل من الشعراء هو الذي يُعنى بشعره، فيجمع فيه بين الوفرة والجودة ؛فالفحل: «هو من يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره»[54]. يقول ابن قتيبة: «لا أحسَب أحدًا من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدِّم أحدًا من المُتقدمين المكثِرين على أحد، إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»[55].

وفي هذا المقام ينقُل الأصمعي عن رُؤبة بن العجاج أنَّ: «الفحولة هم الرواة»[56]. يريد: «الذين يروون شعر غيرهم، فيكثر تصرفهم في الشعر، ويَقوون على القول»[57]. فالشاعر إذا روى استفحل، لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فيعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوة طباعهم،فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار،والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون:فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم،وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة[58].

وظاهرة «المزج بين المعيارين الكمي والنوعي في التقويم لا تختص بالأصمعي، وإنما كانت تمتد إلى مواقف عامة علماء القرن الثاني بشكل يبدو أشد وضوحا عند ابن سلام الذي وافق في بعض تعابيره الأصمعي أو كاد»[59] ؛ فهو يقول مثلا في حديثه عن الرابعة من طبقات الفحول الجاهليين: «وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلَّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة»[60]، ويقول في الأسود بن يعفر: «وكان الأسود شاعراً فحلاً[61]، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم، فيذم ويحمد، وله فيذلك أشعار. وله واحدةٌ رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدَّمناهعلى مرتبته»»[62].

ولابد للفحل-عند الأصمعي- من قصائدَ جيدة طويلة، فلا تكفيه في ذلك النُّتَف اليسيرة، ولا الأبيات القليلة ؛ فهو يقول عن جرادة بن عُميلة العنزي - أحد المُقلّين -: «له أشعار تشبه أشعار الفحول، وهي قِصَارٌ»[63]، فكأن قِصَر أشعاره أقعده عن الفحولة.

فكثرة الشعر إذن أمارةُ اقتدار وطول نفسٍ لدى الشاعر، وأنه لا يُكدِي بمُجرَّد قول بضعة أبيات، بل يمضي في شعره متنقِّلاً من بيت إلى آخَر بوقود شاعري ذاتي التَّجدُّد، يغذوه ذخيرة إبداعية لا تنضَب، ليُعطي قصيدته إكسير الحياة، فيضمَن تخليدها على مر الأجيال، ويجعلها مفتوحةً للقراءة، للتأويل فيها مسرح ومجال؛ إذ «السطر الواحد من الشعر أو القطعة الواحدة تتهيَّأ لها فُرصة أوسع لأَن تكون عظيمة إذا هي جاءت في عمل شعري طويل، ومعنى هذا أن التعقيد يصعب تحقيقه في الحيز المحدود» [64].

والأصمعي لا يضع للفحل نصابا من القصائد يتوجب عليه بلوغه ؛ فهو يقول عن سلامة بن جندل: «لو كان زاد شيئاً كان فحلا»[65]، وعن أوس بن غلفاء الهجيمي: «لو كان قال عشرون قصيدة للحق بالفحول، ولكنه قُطع به»[66]، وعن معقر البارقي: «لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً»[67]، وكذلك هو الحال مع الحويدرة [68] وثعلبة بن صعير المازني [69]. ويبدو أنَّ اختلاف عدد القصائد التي يحددها الأصمعي للشاعر حتى يكون فحلاً، يخضع لجودة شعر الشاعر عامة، أو لجودة القصيدة التي يرى أنها تمثل الأنموذج الأحسن عند الشاعر، ويطالبه بأن ينظم على غِرارها عدداً آخر من القصائد [70].

وقد تقوم القصيدة الواحدة مَقام القصائد ذواتِ العدد، ما يُشعر بثقل المعيار النوعي عند الأصمعي وعند شيوخه أيضًا [71]؛ **فمهلهل بن ربيعة: «ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله: أليلتنا بذي حُسُم أنيري... كان أفحلَهم»**[72]، وبشر بن أبي خازم: قصيدته التي على الراء ألحقَتْهُ بالفحول:

ألا بــانَ الخَــلــيطَ وَلَم يُــــدان وَقَـلـبُـكَ في الظَعائِنِ مُستَــعــارُ »[73]

فهذه القصيدة أطول قصائد بِشرٍ، وهي مؤلفة من خمسة وخمسين بيتا ؛ استهلَّها الشاعر بأبيات غزلية، ثم راح يُصوِّر فيها غاراته التي خاضها مع قومه على بعض القبائل. هذه القصيدة هي التي ألحقته بركب الفحول عند أبي عمرو بن العلاء فيما نقله عنه الأصمعي، أما ابن الأنباري، فقد نقل عن أبي عمرو بن العلاء إعجابَه بقصيدة أخرى لبشر مِيميَّةٍ ؛ مطلعها:

أحَـقٌّ مــا رَأيــتُ أمِ اِحــتِــلامُ أمِ الأهــوالُ إذ صَــحــبي نِيـــامُ

وقال: «ليس للعرب قصيدة على هذا الروي أجود منها، وهي التي ألحقت بِشرًا بالفحول[74]، وهذه في قريبٍ من أربعين بيتا، تلي التي قبلها في الطول.

يبقى النظر في نقطة هامة ؛ وهي: أن القلة الشعرية قضية نسبية، فما بأيدي الرواة من شعر الشعراء ليس هو كل شعرهم، وهذا باعتراف أولئك الرواة، يشرح ذلك ابن سلام الجمحي ؛ فيقول: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون.... فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يَئِلوا إلى ديوان مُدوَّنٍ، ولا كتاب مكتوب، فألَّفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير. وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدِح هو وأهل بيته به، فصار ذلك إلى بني مروان أو صار منه»[75].

ويستدل ابن سلام على ما ذكره بقوله: «ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي منه بأيدي الرواة المُصحِّحين لطَرَفة وعَبيد، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر. وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشُّهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلامٌ كثيرٌ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول، فلعلَّ ذلك لذاك فلما قَلَّ كلامهما، حُمِل عليهما حملٌ كثيرٌ»[76].

فإذا كان السَّاقِطُ من الشعر كثيرا، لم يعُد للمعيار الكمي ذاك الثِّقل، ولا شكَّ أن هذا الأمر لم يكن غائبا عن أذهان النُّقَّاد الأوائل، فقد قال أبو عمرو بن العلاء: «ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلُّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعر كثيرٌ [77]. ولعلَّه لذلك لم يستقِرَّ الأصمعي وأضرابه على نصاب مُعيَّن يشترط توفره في الرصيد الشعري للفحل، ربما لإيمانهم بأن ذلك سيُقصي كثيرا من الشعراء عن تلك المرتبة، لا لشيء إلا لأنَّ الشفهية التي كانت مُسيطرة على المنظومة الثقافية العربية، ضيَّعت كثيرًا مما قالوه.

وبالنسبة لمعيار الجودة ؛ فواضحٌ أنه لا محيد عنه في الحكم للشاعر بالفحولة، فكلما كثُر الجيد في قريضه، كلما ارتفعت منزلته، وحلَّق عاليا في سماء الريادة. قال الأصمعي: «أولهم كُلُّهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوَة والسبق، وكلُّهم أخذوا من قوله، واتَّبعوا مذهبه»[78]. ثم إنَّ الجودة قد تكون في رَوِيٍّ بعينه أو غَرضٍ بعينه ؛ فمرثية أعشى باهلة ليس في الدنيا مثلها[79]، كما أنَّ ميمية بشر بن أبي خازم أجود الميميَّات الجاهلية، وكافية زهير بن أبي سلمى أجود كافياتهم[80]، والشماخ لا يقوم له أحد في زائيته[81]، وكذلك أبو ذُؤَيب في جيميته[82]. ففي هذا الأحكام إشارة صريحة إلى أن القافية كانت شاخصا تعتمد عليه كِفَّتا الموازنة عند الأصمعي أحيانًا، وأن للشكل الفني أثره عند الأصمعي في الموازنة والحكم [83]. ولعلَّ ذلك راجعٌ إلى القدرة على التحكم في أداءات الروي الصوتية، والقدرة على استجلاء شعريته، ولاشك أن تلك المَلَكة من آكد خصائص الفحولة.

6- التوازن بين الطبع والصنعة: فلبيد بن ربيعة ليس فحلا في نظر الأصمعي؛ لأنَّ شعره «كأنه طيلسان طبري، يعني: أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة» [84]، ومهلهل بن ربيعة: «ليس بفحل»؛ لأنَّه عَجَزَ أن يشفع رائيته التي مطلعها :

بأخرى،فأقعَدَته شاعريَّتُه عن درجة الفحولة، لتُلصِق به العرب لقَب (المهلهل)الذي يُفيد «الركون إلى أول بادر، دون عنايةٍ بالصنعة الفنيّة. مُستَهجِنِين هذا الاعتماد الصِّرف على الطَّبع. فأحد الأوجه الإشاريّة للقب المهلهل هو: سُخفُ النَّسج في شعره، وبالنتيجة رداءة شعره. قال ابن منظور: «ويُقال: هلهل فُلانٌ شعره، إذا لم يُنقِّحه وأرسله كما حضره؛ ولذلك سُمي الشاعر مُهَلْهِلاً»[85]. فهلهلة الشعر إذن قد تكون لعجز الشاعر أو لإهمال الصنعة والرضا بأول خاطر، والفحولة الشعرية تقتضي «ترك التكلّف، ورفض، التعمّل، والاسترسال للطبع، وتجنُّب الحمْل عليه والعنف به؛ ولستُ أعني بهذا كُلَّ طبْعٍ، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذَتْه الرّواية، وجلَّتْه الفِطنة، وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ أمثلة الحُسن والقُبح»[86].

وإنما طولِب (الفحل) بالجمع بين الصنعة والطبع، لأن لكل منهما نكهته الخاصة؛ فـ«الكلامُ الجيد الطبع مقبول في السمع، قريبُ المِثَال، بعيد المَنَال، أنيق الديباجة،رقيق الزجاجة، يدنو من فَهْم سامعِه، كدنوّه من وهم صانعه. والمصنوع مثقف الكعوب،معتدلُ الأنبوب، يطَّرد ماءُ البديع على جَنَبَاته، ويجول رَوْنَق الحسن في صفحاته، كما يجول السّحْر في الطَّرْف الكحيل، والأثرُ في السيف الصقيل. وحمل الصانِع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يُعْفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فسادِ التعسّف، وقُبْح التكلّف، وإلقاءُ المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسُه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حَدّ المشتهر الرثّ، وحيّز الغثّ. وأحْسَنُ ما أُجري إليه، وأعول عليه، التوسّط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة»[87].

وهذا المَسلك المُتوازن هو الذي سار عليه شعراء الجاهلية ؛ فـ«مِنْ شعراء العرب مَن كان يدع القصيدةَ تمكُثُ عنده حولاً كَريتاً، وزَمناً طويلاً، يُردِّد فيها نَظَرَه، ويُجِيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيَه، اتّهاماً لعقله، وتتبُّعاً على نفسه،فيجعل عقلَه، زِماماً على رأيه، ورأيَه عِياراً على شعره؛ إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله اللَّه تعالى من نِعمته، وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ: الحوليّاتِ، والمقلَّدات، والمنقَّحات،والمُحكَمات؛ ليصير قائلها فحلاً خِنذيداً، وشاعراً مُفْلقاً»[88]. وهذا سُويد بنُ كُراعٍ العُكليُّ يصف معاناته الشعرية، ويذكُر تنقيحَه شعره؛ فيقول[89]:

أبيتُ بأبـــــــوابِ القوافي كأنّما أَصادِي بها سِرْباً من الــوَحـشِ نُزّعَا

أكالئُها حتى أَعَرِّسَ بعدمـــــــا يكون سُحيراً أو بُعيداً فأهجَعـــــا

عَواصِيَ إلاّ من جعلتُ أمامَـهـــا عصـا مِـرْبَدٍ تـغـشـى نحوراً وأذرُعا

أَهَبْتُ بغُرِّ الآبدات فـراجعـــت طـريـقـاً أمَلّتْـهُ الـقـصائدُ مَهْـيـعَـا

بـعـيـدةُ شــأوٍ لا يـكـــاد يرُدُّها لهـا طـالـبٌ حتى يَـكِـلَّ ويَـظْلَـعـا

وجشّمني خوفُ ابنِ عَفّان رَدَّهـــا فـثـقّـفْـتُـهـا حَـولاً حَـرِيداً ومَرْبَعا

وقـد كـان فـي نـفسي عليها زيادةٌ فـلـم أرَ إلّا أنْ أطـيـعَ وأسْـــمَـعَـا

وكون الأصمعي أدرج بعض أقطاب مدرسة من كان يسميهم هو (عبيد الشعر) ضمن الفحول، كطُفيل الغنوي، الذي سُمي محبّراً لتحسينه شعره[90]، وكذلك تلميذه زهير بن أبي سُلمى، وهؤلاء مِن «مَن جَوَّد في جميعِ شعره، ووقف عند كلِّ بيت قاله، وأعاد فيه النَّظَر حتى يُخرِجَ أبياتَ القصيدة كلّها مستويةً في الجودة، وكان يُقال: لولا أنَّ الشّعرَ قد كان استعبَدَهم واستفرغ مجهودَهم حتّى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة، ومَن يلتمِسُ قَهْرَ الكلام، واغتصابَ الألفاظ، لذهبوا مذهبَ المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سَهْواً ورَهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»[91].

عُذر الأصمعي في ذلك أنَّ هؤلاء كانوا ممَّن: «تكسَّبَ بشعره والتمس به صِلات الأشراف والقادة، وجوائزَ الملوك والسادة، في قصائد السِّماطَين، وبالطِّوال التي تُنشَد يوم الحفْل»[92]. والدليل على ذلك أنَّ هؤلاء: «إذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفوَ الكلام وتركوا المجهود، ولم نرهم مع ذلك يستعملونَ مثلَ تدبيرهم في طِوال القصائد في صنعة طِوَالِ الخُطَب، بل كان الكلام البائِت عندهم كالمقتضب، اقتداراً عليه، وثقةً بحسُنِ عادة الله عندهم فيه»[93].

7- مِعمار القصيد: الفحول الجاهليون الذين مثلوا الأنموذج كانوا قد درجوا على طريق محدَّد، لا يخالفونه، ويتوجَّب على من رام الانخراط في سِلكهم أن يسلُكه ؛ يقول الأصمعي: «طريق الشعر هو طريق طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة؛ من: صفات الديار والرَّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب، والافتخار ؛ فإذا أدخلته في باب الخير لان»[94].

فالفحل الجاهلي كان يُعنى بهذه الأغراض الخمسة: الوصف، والغزل، والهجاء، والمديح، والفخر. فمتى ما جرى العُدول عَن سَنن هؤلاء الفحول، قدح ذلك في شعر الشاعر؛ يقول **الأصمعي: «كانت الرواة لا تروي شعر أبي دُؤاد ولا عدي بن زيد، لمُخالفتها مذاهب الشعراء»** ؛ فجعل علة هجران شعر هذين الرجلين مخالفتهما مسلك الشعراء قبلهما، ويقول أيضا: «ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلمَّا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وحمزة وجعفر عليهما السلام وغيرهم، لان شعره»[95].

و(الشر) و(الخير) في منهج الأصمعي معادلان لمصطلحي (التحرر) و(الالتزام)؛فالتزام الشاعر بموقف أخلاقي أو فكري التزاما عنيفا، كفيلٌ بحجبه عن ارتياد الآفاق التي حدد الفحول معالمها خلال جهدهم الإبداعي غير المطوع لأي ضرب من ضروب الالتزام العنيف.

ومادام (التحرر) هو الطابع العام لشعر الفحول من الجاهليين، فإن على النقد أن ينظر بحذر إلى الملتزمين كعروة بن الورد الذي يقول عنه الأصمعي: «شاعر كريم، وليس بفحل»[96]، وكذلك حاتم الطائي الذي هو عنده: «إنما يعد بكرم،ولم يقل إنه فحل»[97]، أو الذين تحدَّدت آفاق نتاجهم بوجه مُقَيَّدٍ كلَبيد، الذي يقول فيه: «كان رجلا صالحاً»[98]، ويُعلِّق تلميذه أبو حاتم بقوله: «كأنه ينفي عنه جودة الشعر»[99]، ليُقرِّر بذلك أن الأصمعي كان يرى في التوجه الخلقي الإيجابي إبعادا للشاعر عن مرتبة الفحول، مع غض النظر عن طبيعة التوجه وتفاصيله[100].

ولا تعارُض بين ما تقرَّر هنا، وما قاله الأصمعي في مزرد بن ضرار: «ليس بدون الشماخ -وهو أخٌ له، قد حكم بفحولته-، ولكنَّه أفسدَ شعرَه بما يهجو الناس»[101]. وقوله في الحطيئة: «أفسد مثل هذا الشعر الحسن –لشعرٍ أنشده له- بهجاء الناس وكثرة الطمع»[102]. فهذان النَّقلان يُشيران إلى عامل مشترك أسقط فحولة هذين الشاعرين هو: الهجاء المُفرِط، والبُخل؛ فالهجاء من مُقوِّمات الفحولة -كما تقدَّم-، ولكنَّه كالملح ينبغي أن يُستعمل بقدرٍ، أما أن يخرج عن الحد بأن يُهجا كل الناس، بل أن يهجو المرء نفسه إذا لم يجد مَن يهجوه كحال الحطيئة [103]، أو يكون شريراً يهجو ضيوفه، بل ويهجو قومه، كحال مزرد،فإنَّ هذا الهجاء يذهب بلذة الشعر وثمرته، فيغدو وسيلة للابتزاز، وتحصيل الأموال وقطع الطريق أمام الضيفان، كما هو منقولٌ في سيرة هذين الرجلين؛ وكلُّ ذلك مُبايِنٌ لسُنن العرب، التي جاء الشعر ليخدُمَها لا لتَخدُمَه.

يقول ابن رشيق في هذا المقام: «مِن حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور،مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه فيعيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة،نظيف البزة، أنفاً؛ لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم، سمح اليدين،وإلا فهو كما قال أحمد بن أبي فنن:

وإن أحـق النـاس بـاللوم شاعر يـلـوم عـلى البخل الرجال ويبخل»[104]

القيمة النقدية لمعيار الفحولة:

لابد للعملية النقدية أن تمر بمراحل معينة، لتؤتي ثمارها ؛ إذ «النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقف كُلي مُتكاملٍ في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة؛ يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبُر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خُطواتٌ لا تُغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق؛ كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مُؤصَّلاً على قواعد - جزئية أو عامة -، مُؤيَّدًا بقوة الملكة

بعد قوة التمييز»[105]. وهذه الخطوات قد وجدت طريقها إلى التطبيق في عصر الأصمعي بعد أن انتقل جزء من تراث الأمة من الشفوية إلى الكتابية، فاجتاز النقد قنطرة التذوق والتأثر ليصل إلى ساحة الفحص والتأمُّل.

ومع أن التَّدوين يهيء الأرضية للنقد الموضوعي، إلاَّ أنه «لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما، بل لابُدَّ من عوامل أخرى،أهمُّها: الإحساس بالتغيُّر والتطوُّر؛ في الذوق العام،أو في طبيعة الفن الشعري، أو في المقاييس الأخلاقية التي يَستَنِد إليها الشعر، أو في العادات والتقاليد التي يُصوِّرُها، أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة في فترة إثر أخرى، أو في مجموعةٍ من القِيم على وجه التَّعميم. ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يَلفِت الذِّهن - أو ملكة النقد - إلى حدوث " مفارقة " ما، ولابد لهذه المُفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تُمكِّن النظر الذي لم يَألفها قَبلاً من رؤيتها بوُضوحٍ»[106].

غير أنَّ «سُموق النَّماذج الشعرية الجاهلية، ثم حركة الأحياء لتلك النماذج في العصر الأموي، وبعض العصر العباسي، واتخاذها قِبلةً للجميل أو الرائع من الشعر سَببًا في حَجب كُلِّ حقيقةٍ تطوُّرِّية عن العُيون. لهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحوَّل عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة، وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات جديدة أو تصطدم بها، وحين تعددت المنابع الثقافية وتباينت مستوياتها»[107].

لقد ظهر كل ذلك في عصر الأصمعي، لكنَّ التصاقَه بالرواية واللغة ذلك الالتصاق الشديد لم يسمح له أن يراها بوُضوحٍ أو أن يتمثلها؛ فمع كونه بداية النَّقد المنظم، لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تبدو في أفق الحياة الشعرية[108]، إلاَّ أنه ظلَّ وجيله من النُّقَّاد مُتشبِّثين بالمقاييس القديمة في تقويم الشعراء، ومنها مقياس (الفحولة)؛ والذي يرى (إحسان عباس)اعتماده مقياسًا واحدًا«للتَّمييز بين مختلف ألوان الشعر يُعَدُّ خطرا على النقد وعلى التذوق معا، ولابد من أن يضيق به الدارسون ذرعا، حتى هؤلاء الرواة أنفسهم لن يحسنوا الصبر على لون واحد فيما يرونه؛ إذ ما أسرع ما يحدث تضييق المقاييس تقلُّبًا في الذوق بين الحين والحين، فكيف إذا كان المعتمد مقياسا واحدا؟ !»[109].

والحقيقة أن (الفحولة) لم تكن المعيار الوحيد للحكم على الشعراء، وإنما كانت معيارا للحكم على النُّخبة منهم، والنَّاظر فيما أصدره الأصمعي من أحكام على الشعراء، يرى أنَّه حكم بشاعريَّة العشرات ممَّن لم يرتضهم فحولاً ؛ فعروة بن الورد عنده: «شاعر كريم، وليس بفحل»[110]، و«الراعي أشبه شعراً بالقديم وبالأول»[111]،وخُفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمى«هؤلاء أشعر الفرسان، لم يقل إنهم من الفحول»[112].

وإذا أردنا أن ننصف الأصمعي وجماعته من النقاد ؛ فينبغي أن نقول: أنهم استشعروا أهمية الشعر، بوصفه ديوان العرب، وخزانة علومهم ومعارفهم، وكانوا على وعي تام بدورهم الحاسم في ماضي الأمة العربية ومستقبلها، لقد كان الأصمعي وهو الذي طاف الفيافي والقفار، يجمع شتات الغريب من كلام العُريب ؛ يرى بثاقب بصيرته مدى فداحة أن يتسلَّق هَرم الفحولة الشعرية من لم تتوفر فيه

شرائطها، ومع أنَّ هذا الموقف لا يخلو من التشدُّد الذي له مُسوِّغاته، إلا أنه أثمر ثمارا طيبة في الساحة النقدية والشعرية معًا، وكان وقودا لحِراك إيجابي.

* ولعلَّ من أبرز الآثار النقدية لتوظيف مصطلح (الفحولة)في الحقل الشعري ثلاثة أمور: تبلور فكرة طبقات الفحول، إعادة صياغة الخريطة الشعرية، ورفع مستوى الشعرية.

1- طبقات الفحول: فكرة الطبقات عرفتها العرب في جاهليتها [113]، وتداولها النقاد في كلامهم على الشعراء، والفحول أنفسهم عند الأصمعي ليسوا على درجة واحدة، وهذا شيء بدهي ؛ فَلَإِن كان جَمَعهم وصف الفحولة، فثمة أمورٌ باينت بين حظوظهم من هذه الصفة.

ولذلك يجد المتتبع لصنيع الأصمعي أنه تارة يجزم بفحولة الشاعر فيقول مثلا في علقمة بن عبدة والحارث بن حِلِّزة والمسيب بن علس: «فحل»[114]، وتارة يتشكَّك في الشاعر، فيقول: «أظنه من الفحول، ولا أستيقنه»[115]. قالها في كعب بن جعيل. وتارة يُعبِّر بما يُنبئُ عن اجتهاد شخصي، فيقول: «أرى أنه من الفحول»[116]. قالها في مالك بن خريم الهمداني، وفي الأسود بن يعفر النَّهشلي: «يُشبه الفحول»[117]، وفي جرادة بن عُميلة العنزي: «له أشعار تشبه أشعار الفحول»[118]. وثمة مَن هو فحل في قصيدة بعينها؛ ككعب بن سعد الغنوي، الذي يقول فيه الأصمعي: «ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها»[119].

فالفحولة درجة تطبعها النسبية إلى حدٍّ كبير ؛ يوضح ذلك هذا النص، يقول أبو حاتم السجستاني: «سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرةٍ يُفضِّل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألتُه آخر ما سألته قُبَيل موته: مَن أوَّل الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وَقــاهُــم جِــدُّهُم بِبَني أبيهِم وَبِــالأشــقــيــنَ مــا كــانَ العقابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكَّر، ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوَة والسبق، وكلُّهم أخذوا من قوله، واتَّبعوا مذهبه، وكأنه جعل النابغة الذبياني من الفحول»[120]. واضحٌ أن وصف الشاعر بالفحولة وترتيب الفحول ووضعهم ضمن طبقات أمرٌ يحكُمه الاجتهاد، وواضحٌ أيضًا أنَّ النُّضج والتجربة كفيلان بتغيير هذا الاجتهاد. فالنابغة قد زُحزح عن رئاسة الفحول في لحظة تأملية، ليَحُلَّ محلَّه امرؤ القيس، بل قد قال الأصمعي: «ودُرَيد في بعض شعره أشعر من الذبياني، وكاد يغلب الذبياني»[121].

والخلاصة: أن فكرة طبقات فحول الشعراء كانت ماثلة في تفكير الأصمعي وأحكامه، إلا أنها تجلَّت بصورة أوسع وأوضح عند محمد بن سلاَّم الجُمحي، والذي جاء جهده تتميما للنقص في ترتيب الفحول ضمن طبقات [122].

2- إعادة صياغة الخارطة الشعرية: وذلك من خلال زحزحة بعض أصحاب المعلقات عن رتبة الريادة الشعرية، وفي ذلك خرق للعُرف السَّائد بين الناس؛ فقد أخَّر الأصمعي عن مكانة (الفحولة) عددا من مشاهير الشعراء، فيهم بعض أصحاب المعلقات: كالأعشى، وعمرو بن كلثوم، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد،والشنفرى؛ فهؤلاء كلهم أقصاهم عن تلك الرتبة، مُخالفا بذلك العديد من النقاد الجاهليين والإسلاميين، وملتزما بذلك الخط الذي اختطه لنفسه من وجوب توفر الشاعر على شروط معينة حتى يحظى بالفحولة، بغض النظر عما شاع عند الناس من أمره.

3- رفع مستوى الشعرية: فالشاعر الذي يطمح للوصول إلى درجة الفحول، لابد أن يأخذ نفسه بما أخذ به الفحول أنفسهم، وفي ذلك ارتقاء بصنعة الشعر، وإحكام للشاعرية ؛ فهذا ذو الرُّمة كان يوماً ينشد في سوق الإبل شِعرَه الذي يقول فيه:

....عَذّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ

و(صيدح) ناقته ؛«فجاء الفرزدق، فوقف عليه ؛ فقال له: كيف ترى ما تسمع، يا أبا فراسٍ؟ قال:ما أحسن ما تقول! فقال: فما بالي لا أُذكر مع الفحول؟ قال: قَصَّر بك عن غاياتهم بكاؤك في الدِّمن وصفتك للأبعار والعطن! !»[123].

كما أن الفحل ينبغي عليه أن يُحافظ على تَألُّقه، فيتعاهد شعره حتى لا يسقُط؛ يقول الأصمعي: «الشعر نَكِدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابتٍ فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، وقال مرة أخرى: شعر حسَّان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع متنه في الإسلام، لحال النبي ×»[124]. أي: أنَّ حسَّانا الخزرجي رضي الله عنه أقلع عمّا كان يرتاده في جاهليته من تشبيب وذكر للنساء من أمثال شعثاء وعميرة وغيرهن، وفخر بقومه وذكر مآثرهم ومناقبهم، وهجاء مر للأوس بسبب الحروب التي كانت بينهم. وتلك هي الأودية التي ترفد نهر الفحولة، فإذا غاضت، جف ماؤه.

خاتمة

بعد هذه الجولة في رحاب مصطلح الفحولة، نخلص إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

1- لقد وعى النقاد القدماء الأوائل، وفي مقدمتهم الأصمعي، ضرورة وجود معايير فنية، ومقاييس تمكنهم من نقد الأشعار، والحكم عليها جودة أو رداءة، وتصنيف الشعراء، ووضعهم في المراتب التي يستحقونها، وتجسد ذلك من خلال ما أوجدوه من مصطلحات، وكان مصطلح الفحولة واحداً من تلك المصطلحات التي نقع عليها في تراثنا النقدي.

2- كان للبيئة البدوية المحيطة بالقوم آنذاك، والمناخ الاجتماعي السائد، أثرهما الواضح في المصطلحات النقدية، وهذا يدل على عمق التفاعل والتأثر بين الناقد والبيئة التي تحيط به، سواء أكانت طبيعية أم اجتماعية.

3- لفظ (الفحولة) في العربية؛ يأتي جمعا لكلمة (فحل)، ووَصفًا لكل ذكر قوي غالب متميز على غيره، كريم مُنجِبٍ عظيم نبيل. والمعنى الأول هو الشائع عند النقاد الأوائل، بينما شاع عند المتأخرين المعنى الثاني.

4- تقوم الدلالة الاصطلاحية للفحولة على ركنين: 1- الفضل والشرف 2- القهر والغلبة.

5- أقام الأصمعي مصطلح الفحولة **على سبعة معايير ؛ هي:**1- الذكورة 2- إدراك الجاهلية. 3- بدوية اللغة 4- غلبة صفة الشعر 5- الرصيد الشعري 6- التوازن بين الطبع والصنعة 7- معمار القصيد.

6- من أبرز الآثار النقدية لتوظيف مصطلح (الفحولة) في الحقل الشعري:

1- طبقات الفحول

2- إعادة صياغة الخارطة الشعرية .

3- رفع مستوى الشعرية.

كبير بن عيسى "عيار معايير الأصمعية في نقد الفحولة الشعرية

شبكة الألوكة – بتصرف- www.alukah.net

الإحالات :

([1]) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط.1. ج11ص516.

([2]) ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، مصر، 1979. ج4ص479.

([3]) هو: نجم عملاقٌ جبار، أبيض اللون، من القدر الأول، ألمع نجوم مجموعة النجوم المكونة لكوكبة القاعدة، يلي الشِّعرى اليمانية في الإضاءة، يمكن رؤيته بالعين المجردة ليلا. كان العرب يهتدون به في الصحراء وهم يتوجهون صوب الجنوب. وظهور نجم "سهيل" يمثل علامة في تحول الظروف الجوية، حيث كانت العرب تقول: "إذا طلع سهيل؛ برد الليل، وخيف السيل، وكان للحوار الويل" لأنه يفصل عن أمه. وقد نسجت حول هذا النجم العديد من الأساطير، ونال حظا وافرا من ديوان العرب الشعري.

انظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الأنواء في مواسم العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1988.

([4]) حمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النقدي القديم /الفحولة نموذجاً"، مجلة التراث العربي، ع.101، س26، اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2006.

([5]) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، ط.4، 1983. ص85.

([6]) كما في رسالة (الفحولة) للأصمعي، والتي اشتملت على أحكام تتعلق بعشرات الشعراء؛ منهم من نال لقب الفحولة - من وجهة نظر الأصمعي -، ومنهم من حُرِمَهُ.

([7]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تح: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط.1، 1980، ص9.

([8])وهي: التي دخلت في السنة الرابعة، وعند ذلك يُتمكَّن من ركوبها وتحميلها.

([9]) البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح المختصر، تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة – لبنان، ط.3، 1987. ج3ص1050. رواه: معلقا بصيغة الجزم، ما يفيد صحته عنده.

([10]) وهو: الجمل مضى عليه ثماني سنان وبرزت أنيابه.

([11]) وهو: الجمل الذي دخل سنتَه الثالثة، ولا يزال يعتمد على لبن أمه.

([12]) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط.1. ج11ص516.

([13]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص11.

([14]) محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي في كتابه فحولة الشعراء، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق 1983. ج4م34، ص198.

([15]) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مطبعة السعادة، مصر. ط.1، 1907. ج1ص132.

([16])إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص52.

([17]) المبرد، محمد بن يزيد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، سورية، ط.3، 1997. ج3ص1397.

([18]) انظر: ابن قتيبة، محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط.1، د.ت. ج1ص345.

([19]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص19.

([20]) ظل الأصمعي يميز تمييزا منهجيا واعيا بين خمس فصائل من الشعراء: الفحول، والفرسان، والصعاليك، والرُّجَّاز، المولدون والموالي. وقد استأثر الجاهليون بالطبقات الثلاثة الأُولى، والإسلاميون بالرابعة، بينا اشترك الإسلاميون والمخضرمون في الخامسة.

انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي. ص220.

([21]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص11.

([22]) انظر: عبد اللطيف أرناؤوط، سِمات للأدب النسائي في "بَلاغات النسَاء" لأحمد بن طيفور، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، سورية، ع.50، س. 13. 1993.

([23]) انظر: السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، تح: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن الكريم، مصر.

([24]) المرزباني، محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط.1، 1995. ص78.

([25]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص11.

([26]) انظر: القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1ص132.

([27]) نفسه.

([28]) نفسه.

([29]) نفسه.

([30]) تقدم.

([31]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص14.

([32]) نفسه. ص13.

([33]) هؤلاء الذين قال عنهم تلميذه الأصمعي: «لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون».

انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص12.

([34]) انظر: أبو عبيدة، معمر بن المثني، الديباج، تح: عبد الله بن سليمان الجربوع وعبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، مصر، ط.1، 1991. ص5.

([35]) انظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، لبنان، ط.1، 2006. ص24.

([36]) يعني: المُحدَثين.

([37]) انظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص52.

([38]) الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس وزميلاه، دار صادر، لبنان، ط.3، 2008. ج16ص259.

([39]) نقله أبو الحسن الجرجاني ؛ واعترضه بقوله: «وكيف يكون ذلك؟ ! وهذا معاويةُ يفضّل عدياً على جماعة الشعراء. وهذا الحطيئة يُسأل: مَن أشعر الناس؟، فيقول: الذي يقول، وأنشد لأبي دؤاد:

لا أعُـــــدُّ الإقْتـــــار عُدْما ولكنْ فقْدُ من قـــــد رُزئتُـــــــــه الإعدامُ

مـــن رجـــال من الأقارب مـــــاتوا من حُذاق هـــم الـــرّؤوس الكِـــــرامُ

فيهمُ للمُـــــلاينين أنـــــــــاةٌ وعُرام إذا يُـــــــــــراد عـــرام»

انظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص53.

([40]) انظر: ابن قتيبة، محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ج1ص230.

([41]) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، 2001. ص59.

([42]) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص25.

([43]) ابن رشيق ج1ص58.

([44]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص14.

([45]) نفسه. ص12.

([46]) **الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني. ج16ص256.**

([47]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([48]) نفسه. ص14.

([49]) نفسه.

([50]) حمود حسين يونس: في إرهاصات المصطلح النقدي القديم.

([51]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([52]) نفسه.

([53]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي. ص220.

([54]) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1ص73.

([55]) ابن قتيبة، محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء. ج1ص81.

([56]) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط.7، 1998. ج2ص9.

([57]) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين. ج2ص9. حاشية رقم (7).

([58]) انظر: القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1ص132.

([59]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي.ص206.

([60]) انظر: الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء. ص58.

([61]) أما الأصمعي ؛ فقال فيه: يُشبه الفحول.

انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص14.

([62]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي.ص206.

([63]) انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([64]) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي/عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، د. ط، 1992. ص303.

([65]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([66]) نفسه. ص15.

([67]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص14.

([68]) نفسه. ص12.

([69]) نفسه.

([70]) انظر: حمود حسين يونس: في إرهاصات المصطلح النقدي القديم.

([71]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي. ص 205.

([72]) نفسه. ص12.

([73]) نفسه: 14.

([74]) انظر: ابن الأنباري، القاسم بن محمد، شرح المفضليات، تح: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، لبنان، 1920. ص648.

([75]) انظر: الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء. ص34.

([76]) نفسه. ص35.

([77]) نفسه. ص34.

([78]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص9.

([79]) في رثاء أخيه لأمه (المنتشر بن وهب) مطلعها:

إنّـي أتَتنـــي لِـســـانٌ لاَ أسَـرُّ بـهـا مـن عُـلـوَ لا كـذب فِـيـهَـا ولا سَخَرُ

انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([80]) قصيدة له في ثلاث وثلاثين بيتا ؛ مطلعها:

بانَ الخَليطَ وَلَم يَأوُوا لِمَن تَـــــــرَكوا وَزَوَّدوكَ اِشـتِـيـاقـاً أيَّـةَ سَلَـكـــوا

قال الأعلم: زعم الأصمعي أن ليس للعرب كافية أجود من هذه، ومن كافية أوس بن حجر .

([81]) قصيدة له في ست وخمسين بيات ؛ مطلعها:

عَـفـا بَـطـنُ قَـوٍّ مِــن سُلَيمى فَعالِزُ فَـذاتُ الـغَـضـا فَـالمُشرِفـاتُ الـنَواشِزُ

انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص20.

([82]) قصيدة له في أربعة وثلاثين بيات ؛ مطلعها:

صَبـا صَـبـوَةً بَـل لَـجَّ وَهُـوَ لَجـوجُ وَزالَت لَـها بِـالأنـعَـمَـيـنِ حُـــــدوجُ

انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص20.

([83]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي.ص 223.

([84]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([85]) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب. ج11ص701.

([86]) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص31.

([87]) انظر: الحُصري، إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، لبنان، ط.1، 2001. ج3ص283.

([88]) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين. ج2ص9.

([89]) نفسه. ج2ص12.

([90]) انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص10.

([91]) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين. ج2ص13.

([92]) نفسه.

([93]) نفسه. ج2ص14.

([94]) المرزباني، محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. ص81.

([95]) **نفسه.**

([96]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص12.

([97]) نفسه. ص14.

([98]) نفسه. ص15.

([99]) نفسه.

([100]) انظر: محمود عبد الله الجومرد، جهد الأصمعي النقدي.ص207.

([101]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص12.

([102]) **الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني. ج2ص111.**

([103]) قال أبو عبيدة: كان الحطيئة بذياً هجاءً، فالتمس ذات يوم إنساناً يهجوه فلم يجده، وضاق عليه ذلك، فأنشأ يقول:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلماً بشَر فما أدري لمن أنا قائله

وجعل يُدَهور هذا البيت في أشداقه ولا يرى إنساناً، إذ اطلع في ركي أو حوض، فرأى وجهه فقال:
أرى لي وجهها شوه الله خلقه فقبّح من وجهٍ وقبح حامله

انظر: الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني. ج2ص106.

([104]) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1ص131.

([105])إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط**.4**، دار الثقافة، لبنان، 1983.ص8.

([106])**نفسه.**

([107])نفسه.

([108])نفسه.

([109])نفسه. ص53.

([110]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص12.

([111])نفسه.

([112])نفسه. ص14.

([113]) كما تقدم نقله عن الجاحظ.

([114]) نفسه. ص12.

([115]) نفسه. ص13.

([116]) نفسه. ص12.

([117]) نفسه. ص15.

([118]) نفسه. ص14.

([119]) عمرو بن بحر الجاحظ: «البيان والتبيين»،.

([120]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص9.

([121]) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء. ص15.

([122]) انظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص59.

([123]) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء. ج1ص524.

([124]) نفسه. ج1ص305.

المحاضرة الثالثة : نظـــــرية النظـــــم وأثرها في الشعرية العربية الحديثة

تمهيـــــد:

اكتملت نظرية النظم على يد عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، وقد كان يهدف حين وضعه الكتاب، الردّ على من يزعم أنّ إعجاز القرآن الكريم نابع من الألفاظ، ورفض اعتبار الإعجاز بسبب المفردات والمعاني، أو جريانها على الألسن، كما رفض إرجاع الإعجاز إلى الاستعارات، أو المجازات، أو الفواصل، أو حتّى الإيجاز، ولكنّه اعتبر أنّ سبب إعجاز القرآن الكريم هو حسن النظم ،أي حسن توخي معاني النحو فيما بين الكلم.

فالنظـم: بصفته مصطحا "النظم القرآني"، تولّد نتيجة بحث علماء العربية القدماء في إعجاز القرآن الكريم، فتدارسوا طرائق نظمه وتأليفه وقارنوها بالأشعار العربية التي بلغت الذروة السامقة في صياغتها وتركيبها، وكان تركيزهم منصبا على الجانب البلاغي متساوقا مع الجانب النحوي. أما النظم بصفته (نظرية أو تكاد) فقد استقام واكتمل مع عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وصار نظرية تبحث إعجاز القرآن الكريم، في تراكيبه وصياغته، وبيانه، وسياقاته الاستعمالية، ومن خلاله بحث المعنى وكيفية ضبطه وفهمه.

مفهـــــــوم النظم:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: النَّظْمُ: التأْليفُ، نَظَمَه يَنْظِمُه نَظْماً ونِظاماً ونَظَّمه فانْتَظَم وتَنَظَّم. ونظَمْتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السِّلْك، والتنظيمُ مثله، ومنه نَظَمْتُ الشِّعر ونَظَّمْته، ونَظَمَ الأَمرَ على المثَل. وكلُّ شيء قَرَنْتَه بآخر أو ضَمَمْتَ بعضَه إلى بعض، فقد نَظَمْتَه. والنَّظْمُ: المَنْظومُ، وصف بالمصدر. والنَّظْمُ: ما نظَمْته من لؤلؤٍ وخرزٍ وغيرهما، واحدته نَظْمه. ونَظْم الحَنْظل: حبُّه في صِيصائه. والنِّظامُ: ما نَظَمْتَ فيه الشيء من خيط وغيره، وكلُّ شعبةٍ منه وأَصْلٍ نِظامٌ ونِظامُ كل أَمر: مِلاكُه، والجمع أَنْظِمة وأَناظيمُ" **لسان العرب –مادة: النون–.**

ولاشك في أنّ المعنى اللغوي يحيل إلى الاتساق بين الكلمات كما تنتظم قطع الذهب في العقد.

ب- اصطلاحا:

- **في معجم التعريفات:** " هو تأليف الكلمات والجمل مترتبة المعاني، متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل: الألفاظ المترتبة المسوقة المعتبر دلالتها ما يقتضيه العقل" . **الشريف الجرجاني، معجم التعريفات. ص203.**
- **في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:** "هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضع عليها من حيث الوزن خاصة، والعروض عامة، وهو عند عبد القاهر الجرجاني تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها ببعض، ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو إذ به يعرف ما ينشأ من الكلمات حين تتغيّر مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة...فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنّك ترى الكلمة فتروقك في موضع، ثم تراها هي بعينها في موضع آخر ، فتعفها، فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ لا لذاته بمفرده، بل باعتباره إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظره المعنى واللفظ تابع له، وقد يعني النظم قرض الشعر".

مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص414.

ومن التعاريف السابقة يتبيّن أنّ النظم هو : حسن التعليق والتأليف بين الكلمات في تراكيب معينة تكون بحسب مقاصد مُنتجها(قائلها) ومناسبة وملائمة لوضع متلقيها (السامع) أو لنقل هو حسن توخي معاني النحو بالتأليف والنظم بين الكلمات بكيفيات مخصوصة. يقول الجرجاني" لا نظم في الكلم ، ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك " هذا النظم يكون قائما في الكلام المعلّق بعضه ببعض، وحاصل بالتأليف والترتيب.

وفي النظم يكون ترتيب الكلم في النطق وفي الكتابة خاضعا لترتيب المعاني في نفس صاحبها، وهي التي يسميها معانٍ نحوية.

وقد وضع الجرجاني النص القرآني والشعر العربي مجالا لتطبيق ضروب النظم وصوره المختلفة (التقديم والتأخير ، الحذف والذكر، التعريف والتنكير، الفصل والوصل، القصر، المجاز وكيفيات نظمه....) فالنظم عنده تتبّعٌ لخواص تركيب الكلام و كيفيات التأليف .

فالنظم إذن عمود فلسفة عبد القاهر الجرجاني البلاغية ، وهو يَبنيه على النحو متساوقا مع البلاغة يقول" يقول الجرجاني: " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو،

وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر، في وجوه كل باب وفروقه " .

فالنظم في جوهره يكمن في البنى التركيبية، وقوامها معاني النحو التي تأتلف بحسب مقاصد المتكلمين وتكمن في العلاقات القائمة بين الكلمات فيما بينها. فالكلمات وهي مفردة حسب الجرجاني مغلقة على معانيها، وتنفتح ويتسع مدلولها حين دخولها التركيب وفق أصول النحو وقواعده. فالنحو هو الذي ينقل الكلمات من حالة الإفراد ومجرد التعاقب إلى التأليف في تراكيب مخصوصة؛ فيُضفي عليها الجمال والحُسن ويَسِمُها بميسم الإبداع بحسب أسلوب مستعمليها وكفاءته. وعليه فمعاني النحو عند الجرجاني ليست هي نفسها معاني الألفاظ، بل ما ينشأ فيما بين الألفاظ من علاقات نحوية.

فلا تهتم نظرية النظم بمعاني الكلمات المفردة إذا لم تنتظم في سياق تركيبي مُعيّن، وترى هذه النظرية أنّ الدلالة المعجمية معروفة لدى معظم أهل اللغة، ولكنّ مستخدم اللغة يسعى إلى دلالة اللفظ التي يكتسبها خلال نظمه وفقاً لسياق تركيب العبارات، فاختلاف دلالة اللفظ يتبع التركيب النحوي الذي ينتظم فيه.

وإذا كان الجرجاني أكّد أن النظم هو وضع الكلام بحسب ما يقتضيه علم النحو فـ "لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم" .هذه المعاني التي للفكر تعلّق بها، لأنها معبّرة عن المعاني النفسية إذ "الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"( ). لذلك يجب التفريق بين النحو بالمعنى الشائع (قواعد تتحقق في الإعراب أقصى ما تفيده تقويم اللسان عند نطق الكلمات فهذه لا يتحقق على مستواها النظم)، وبين المعاني النحوية الوظيفية داخل التركيب وارتباطها بالمعنى النفسي الذي من خلاله يتم الاختيار والتأليف بين الألفاظ والعبارات وعلى أساسها يتحقق النظم. إن معنى النظم يكمن في قصد المتكلم إلى اختيار ما يناسب أغراضه من المعاني النحوية، ويرتّبها في نفسه، ثم يبنى لها الكلمات (البناء)، ثم يرتبها (الترتيب)، منشئا بينها العلاقات بواسطة الربط، والمطابقة والإضافة (التعليق) حتى يخرج بنظم جيد؛ "فما يقصده عبد القاهر من النظّم–كما يقول الباحث الجزائري الحاج صالح عبد الرحمان– هو ما ينتظم عليه الكلام بطرق كثيرة جدا، مما يجيزه النحو، ونلاحظ أنّ كل ما هو جائز في النحو، فهو مهيّأ للمتكلم، ليستثمره بحسب ما له من أغراض،

لا لشيء إلا لأنّ كل طريقة من الكلام تختصّ بدلالة خطابية خاصّة، أو بفائدة كما يقول البلاغيون، وهي النكتة. وهي دائما زائدة عن المعنى الوضعي لأنها عرف خاص بالاستعمال".

وأساس العملية هو معرفة القصد والغرض، فإدراك الغرض وفهم المقصود، كما يقول الجرجاني، أسمى من معرفة الإعراب، وهذا الذي ينبغي أن نهتم به في تعليم النحو، لذلك وجدناه يربط النحو بعلم المعاني، متجاوزا التركيز على الإعراب، وحفظ القواعد، إذ لا تفيدنا شيئا مادامت معزولة عن سياقات الاستعمال وغير موظفة، لذلك علينا تعلم النحو ومعانيه داخل التراكيب الجيدة التي تعين على تحصيل الملكة، كما بيّن ابن خلدون، وكل هذا يعدّ آراء ومبادئ تربوية تعليمية مهمّة، نحن اليوم في أمس الحاجة إليها، كان قد بينها ابن خلدون مستعينا فيها بما عند الجرجاني الذي تجاوز بفكره الوقاد عصره، ليتقاطع مع علوم اللغة والتربية الحديثة.

وعليه فمعاني النحو عند الجرجاني(النظم) تتكوّن من علاقات وظيفية بين التراكيب اللغوية، تمتاح من رافدين: الأوّل وضعي ذو دلالات مباشرة معجمية، تكون في الألفاظ قبل دخولها التركيب، والثاني، يضمّ معاني ثواني يكتسبها اللفظ حين دخوله في سياق تركيبي معيّن؛ حيث يتفاعل مع باقي الألفاظ والتراكيب لإنشاء معنى جديد يتوخّاه الناظم ويقصده، وهو ما يتقاطع مع كثير من الأبحاث اللسانية الحديثة ومعطياتها، مما جعل نظرية النظم حقا مثالا حيا لتكامل المعارف وتفاعل الأنساق. تسهم في ثراء اللغة وكشف معانيها وضبطها، من خلال ما تتيحه للمتكلم من تحليلات دقيقة لفروق الأداء الكلامي بين كثير من وجوه التراكيب في التقديم والتأخير وفي الخبر والحال والشرط ووظائف الروابط الكثيرة التي شرحها الجرجاني وبيّن أدوارها في التفريق بين المعاني الناتجة من نسج التراكيب المختلفة، وهي مدار الإعجاز القرآني.

أسس نظرية النظم:

1- نظم المعاني في النفس ثم نطق الألفاظ حذوها: النظم عند الجرجاني يتجاوز نظم الألفاظ والحروف بل يبدأ بترتيب ونظم المعاني في النفس أولا، فإذا فرغ المتكلم من نظم المعاني في نفسه تترتّب الألفاظ بحسبها ولا تخرج عنها.يقول الجرجاني: "فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النطق ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون أولا في النطق" (الخطية عند دي سوسير).. (ينظر أسس نظرية النظم في الدرس اللغوي :عمر بوقمرة).

فالمعاني في النفس تمثل بنية تحية ينشأ فيها النظم ثم تتجسد في بناء لغوي يمثل البنية السطحية التي يتم فيها توخي معاني النحو وتعليقها بين المعاني النفسية والألفاظ فيما بينها، فتكون الكلم معلقة ومرتبطة بمركز الجملة المتمثل في الفعل والفاعل،ذلك أن الكلمة بعد أن تأخذ موقعها في الجملة ترتبط بالمركز بمعنى ضمن الوحدات المجاورة لها .

2- **التعلق النحوي:** إنّ الألفاظ لا توضع لوحدها أمام بعضها دون روابط وتعلق فيما بينها ، فيتم هذا التعلق والتجاور بعلاقات نحوية مُهمّة يقول الجرجاني" لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك ."

3- **حسن تخيّر الموقع(ويسمى الترتيب):** إذا لا نضع الكلمات كيفما شاء بل وجب حسن الاختيار أولا ثم حسن التأليف بما يناسب مقاصد المتكلم ومقامات الكلام وسامعيه، فاللفظة لوحدها لا معنى لها ولا مزية فيها حتى تقع في تركيب دقيق على نحو مخصوص تناسبه ويناسبها، فالتعلق لوحده لا يكفي ما لم يتم وضع الكلمات في مكانها الملائم والمناسب يقول الجرجاني: ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخبارا وامرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إليها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة ... وهل يقع في وهم أحدهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنّظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النّظم ، وحسن ملاءمة معناها إلى معاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها".

4- معاني النحو:

تعد ثمرة النظم ومحصوله ولا يُراد به النحو وقواعده المعلومة والمشتركة بين اللغويين بل ما وراء النحو من معان تقتضيه ، وتستنبط بالفكر، ويُستعان عليها بالرّوية ، وهي معان دقيقة تتجاوز النحو بالمعنى الشائع إلى ما يدخل فيه تظافر النحو مع البلاغة.

فإذا كانت الألفاظ ترتب حسب ترتيب المعاني في النفس بحيث تتعلق بعضها ببعض، وتقع موقعها الملائم من النظم فلا بد من وسيلة لمعرفة الفروق الدقيقة بين نظم ونظم والتي بها يكون التفاوت والتفاضل هذه الوسيلة هي معاني النحو، وهو غير الإعراب، وإنما المراد ما وراء ذلك مما يستنبط بالفكر والروية التي يستعان بها، لأن هذه المعاني إضافية تقوم على قوانين النحو وأصوله وتقع هذه المعاني في طوائف منها:

أ. **معاني أقسام الكلم:** كالحدث والزمن، الاسمية والكنية والاستعلاء وابتداء الغاية والعطف والاستدراك...

ب. **معاني الصيغ:** كالطلب والصيرورة والاتخاذ والمطاوعة.

ج. **معاني أساليب الجمل:** كالخبر، التأكيد والشرط والإنشاء والطلب والتعجب.

د. **معاني أبواب النحو:** كالإسناد، التبعية، التعدية، الصرفية، والغائية...

فهي عديدة لا حصر لها وكلها تقوم في سبيل تحقيق النظم داخل النص، فتتحقق على ضوئها معايير نصوصية النص، وكأن الجرجاني يريد التأسيس لعلم لغة نص عربي، حيث يؤكد كلامه هنا وفي بقية العناصر على عناصر تحقيق الاتساق والانسجام كما وقف عليها علماء الغرب ثم إن هذه العناصر أو الأركان الربعة إذ تمكن المتكلم منها، نقول انه تحصل على ما يسمى بالكفاءة التداولية التي تمكنه من ترتيب المعاني وتعليقها مع بعضها في الموقع المناسب مراعيا معاني النحو وقصد المتكلم وحال السامع فنظم الجرجاني إذا هو نظم تداولي يقوم على أركان تحوي بين طياتها أحدث الأفكار اللسانية وهي الأركان ذاتها التي تجعل – نظرة النظم مرنة مطواعة قادرة على استيعاب كل تيار أو مدرسة لسانية تدعي لنفسها المعاصرة وبالتالي لو أخذ الغرب بما جاء عند الجرجاني أو بالأحرى لو تعرض علماء اللغة الغرب في تاريخهم لعلم اللغة العام بما جاء في الحضارة العربية الإسلامية من دُرر ونفائس لغوية لكان حال العلوم اللغوية اليوم أكثر مما هو عليه وبالتالي فالغرب محروم من "مستخلصات ثمانية قرون من مخاض التفكير اللغوي عند العرب".

أثر نظرية انظم في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة:

تعتبر نظرية النظم للجرجاني بنكا لغويا وأدبيا ونقديا ولسانيا ودينيا في العصر الحديث، كلّ باحث أكاديمي –حسب تخصصه– يأخذ حاجته؛ فالباحث اللغوي يأخذ أصول النحو وتأليف الكلام وتعليق بعضه إلى بعض، وعالم الدين يأخذ مباحث دلائل الإعجاز القرآني، والأديب يأخذ أشعار العرب وإيقاعها، وعالم اللسانيات يأخذ الأصوات واختيارها ونظمها في النفس قبل أن تخرج في التركيب، والبلاغي يأخذ شروط فصاحة المتكلم وبلاغة الكلم والصورة البلاغية. أمّا الناقد الأدبي فيأخذ الذوق والبديهة وعلم الجمال الذي ينجم عن تركيب الكلم، واختيار اللفظ. وهكذا...

وأجمعت الدراسات الحديثة على أهمية هذه النظرية، وأنّها منهل عذب لكلّ باحث أكاديمي، ولا يتسع المقام للاستدلال بشهاداتهم، فهذا محمد مندور يقول عنها: " والحق إنّ عبد القاهر الجرجاني قد اهتدى

في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في غدراك دلائل الإعجاز، ومذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا لأيامنا هذه، وقد فطن عبد القاهر إلى أنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات". **محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص333-334.**

المحاضرة الرابعة : مناهج وتجارب في تحليل الخطاب الشعري

1-تجربة الناقد عبد الملك مرتاض في تحليل الخطاب الشعري: قصيدة أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي للشاعر محمد العيد آل الخليفة:

تناول مرتاض قصيدة أين ليلاي للشاعر الجزائري محمد العيد آل الخليفة، ساعيا إلى قراءته قراءة قائمة على المنهج المركب (سيميائي-تفكيكي) لسبر أغواره، والكشف عن خباياه، مستهلا هذا الكتاب بالدفاع عن الأدب الجزائري، ثم التصريح والتنظير بمنهجه في التحليل، وهو المنهج السيميائي، يقول: "إنّ المتتبع لمصطلحاتها ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنّها ليست لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة، بحيث تتسلط على كل ما هو لغة وخطاب وسمة ونص ودلالة وتركيبة وتأويلية ودال ومدلول". (أين ليلاي ص11).

ولم يكتف في تحليله بالسيميائية، بل ضمنها المنهج التفكيكي، وقارب ذلك بالبنيوية أيضا، وهذا ما أوقع مرتاض في تذبذب منهجي رغم عدّته العلمية والمعرفية الحداثية والتراثية الضخمة، وفي هذا يقول مولاي علي بوخاتم عن هذا الكتاب: "يعد البداية الأولى، وهو يشكل جزءا من مشروع نقدي ضخم سار من خلال اللسانيات والسيميائيات في العلوم الإنسانية، ونقلة فعلية في التأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي والتفكيكي، والمطلع على هذه الدراسة ومنهجيتها يلاحظ التذبذب الذي لفّ عدّته المنهجية رغم تبنيه ملامح السيميائية كعنوان الكتاب، وإلأى جانب ذلك يستشف أن منهجية الكتاب لا تختلف كثيرا عما اعتمده على الإفادة التفكيكية". **مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م، ص72.**

أمّا في التطبيق فقد اعتمد مرتاض على الإجراء المستوياتي، وقد صرع بذلك في قوله: "اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو أين ليلاي- ويقع في ثلاثة عشرة وحدة- من تفكيك المدلول من حيث البناء اللغوي، وأجزائها، ومراحلها ضربة واحدة، ذلك بأن طبيعة هذه القصيدة ونسجها الشعري كانا يتطلبان منا ذلك، ولم يكونا يتقبلان منا فيما نفتقد نحن على الأقل غير ذلك، فكان لنا بعض ذلك". ص72.

وتناول مرتاض في قصيدة أين ليلاي البنية الشعرية معتمدا على الإحصاء، ثم حيز الشعر (الفضاء، المكان، المجال، الحيز)، واختار الحيز لدلالته الواسعة، وكان يتوسع في المفاهيم النظرية والأمثلة التطبيقية بصورة منقطعة النظير، يستلهمها من سعة اطلاعه الواعي للتراث والحداثة، ثم انتقل إلى الزمن الشعري والذي ربطه بالنص، وأخيرا المستوى الإيقاعي (تركيبي، داخلي، خارجي). أمّا التفكيك فقد كانت بصمته قليلة في دراسته، حيث اقتصر على تفكيك البنية، وتحليل الرموز ودلالتها.

والحق أنّ تجربة مرتاض لا يمكن تشخيصها في هذه العجالة، فالقارئ يكتشف شعرية مرتاض في تعاطيه للخطاب الشعري من خلال أسلوبه في التحليل، وطريقته في الطرح، حيث يستطرد بالمقدمات النظرية في رحلة بين القديم والحديث، ثم يعود ليطبق على المتن الشعري المدروس، وما يُعاب عليه تعميمه للتحليل المستوياتي في كلّ دراساته التطبيقية رغم أنّ المنهج المصرح به في عنوان الدراسة ليس واحدا.

2- تجربة الناقد محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري في كتابه "دينامية النص":

يعدّ كتاب "دينامية النص" للناقد المغربي محمد مفتاح من أحسن الدراسات النقدية للخطاب الشعري العربي الحديث الذي لقي إقبالا كبيرا لما له من أهمية معرفية ومنهجية، فقد استوحى مفتاح مفهوم الدينامية من العلوم الإنسانية والبيولوجية التي تضم عدة مفاهيم كالنمو والتناسل والانسجام والحركة وكذا السيرورة والصراع والحوار، ثم طبق هذا على نصوصه المختارة.

بدا مفتاح كتابه بالتلميح إلى عدم وجود نظرية شاملة في تحليل الخطاب الشعري، إذ يقول: "ليس هناك نظرية شاملة تصف كيفية اشتغال النص الشعري وتفسرها، وإنما هناك محاولات لبع الشعريين والسيميائيين تلقى الضوء على بعض الجوانب دون الأخرى " . ص50.

يشتمل الكتاب على جزأين أساسيين: نظري وتطبيقي، ففي الأول عرض مفتاح الأسس الفلسفية والابستمولوجية التي تقوم عليها النظريات المتقدمة من وجهة نظره. في حين ضمّ الجزء التطبيقي ستة فصول هي:

- الفصل الأول: نمو النص الشعري وفيه درس قصيدة "القدس" للشاعر أحمد المجاطي مستعينا بعدة مناهج من السيميائية، والأسلوبية، واستراتيجية التلقي، والبنيوية، والنظرية الحوارية، والتداولية.
- الفصل الثاني: الحوارية في النص الشعري، حيث درس نصين متحاورين (نص أبي نواس، وابن الخطيب). اعتمد فيه كثيرا على النظرية الحوارية، والمنهج السيميائي.
- الفصل الثالث: تناسل الخطاب الشعري، قدم تحليلا لقصيدة مغربية "قصائد إلى ذاكرة من رماد" للشاعر محمد الخمار الكنوني.
- الفصل الرابع: سيرورة النص الصوفي ، وفيه قام بقراءة قصائد من الشعر الصوفي ككقصيدة الغابر الظاهر للشاعر أحمد بوزفور، حيث حللها مستثمرا عدة مناهج.
- الفصل الخامس: الانسجام في النص القرآني ، تحدث عن قضية الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم، وقراءة النص القرآني بآليات حديثة.

والملاحظ في هذه الدراسة أنّ الناقد حاول في مقاربته للخطاب الشعري أن يجمع بين الاتجاهات النقدية الحديثة كالمنهج الأسلوبي (الإحصاء)، واللسانيات (الانسجام)، التداولية (المقصدية)، والحوارية، وجمالية التلقي (القارئ، التفاعل، التموقع).