مجلة الرسالة للدراسات و البحوث الإنسانية ـــــــــ المجلد الثاني: العدد السابع: جوان 2018
ISSN : 2543-3938

حركة النقد الأدبي في العصر الجاهلي

أ. أحمد نقي
جامعة الجيلالي بوتعامة . خميس مليانة .
ahmed_1966@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2017/08/21 تاريخ القبول:2018/01/03 تاريخ النشر: 2018/06/30

ملخص

النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطوور وازدهار الأثر الأدبي، باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية، والوقوف عندها قصد تعليلها وتفسيرها وتقويمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيها. والسؤال المطروح هنا: هل كانت وراء الحركة الأدبية النشيطة في العصر الجاهلي حركة نقدية وجهتها إلى أن وصلت إلى هذه الصورة الكاملة التي بين أيدينا؟ لا شك أن الإجابة إيجابية، بيد أن الذي وصلنا يدل على أن الحركة النقدية اتسمت بالإيجاز، وتراوحت بين الموضوعية و الجزئية والذاتية. اختصت بجوانب معينة في الشعر دون النثر، سطحية بعيدة عن التعمق، لكنها شذرات لا يمكن تغفلها والتقليل من شأنها.

الكلمات المفتاحية: النقد ، الأدب، البيان، الموضوعية، الذاتية ، التعمق، السطحية

Résumé

La critique littéraire est l’un des facteurs importants qui influent sur la progression et la prospérité de l’impact littéraire en vue de sa considération toutes comme une opération d’évaluation des créations littéraires qui consiste à interpréter, évaluer et refléter les localisations de la qualité et de la médiocrité qui existent dans cette opération évaluatrice.

La question qui se pose est :était-t-il derrière le mouvement littéraire actif à l’époque préislamique un mouvement critique qui l’a orienté pour atteindre cette image toute entière qui est entre nos mains ? sans doute la réponse est positive mais ce qu’il nous est parvenu montre que le mouvement critique a été caractérisé par concision et s’est situé entre l’objectivité, la subjectivité et la partialité de plus ce mouvement s’est spécialisé à certains aspects de la poésie sans prose, loin de l’approfondissement superficiel, mais des fragments ne peuvent pas être négligés ou sous estimés

Mots-clés: La critique, littérature, La déclaration, objectivité, subjectivité, approfondissement,superficialité

ISSN : 2543-3938

مقدمة عن نشأة الأدب الجاهلي وتطوره

لم يعرف النقد الأدبي عند العرب قديما ضالته، حيث لم يستقل بذاته واتجاهاته وألوانه ومناهجه، حتى يصبح فنا قائما بذاته. بمعنى هل عرف العرب في الجاهلية النقد الأدبي؟ وهل كان له رجاله يبحثون في هذا المجال يألفون الكتب ويقيمون المجالس؟

لقد كان النقد في مراحله الأولى ساذجا بسيطا بعيدا عن التعليل والتحليل والتعمق في مادة البحث المراد دراستها لعدم تجرد أصحابه من الميول والأهواء، والاطلاع على معارف حقائق العلم والمعارف الإنسانية. وعدم السرعة في الاستجابة للتأثيرات، والقدرة على رؤية الشيء كما هو في حقيقته، ثم يختلف الأمر بعد ذلك ويصعد النقد من الأسوء إلى الأحسن، ويتفاوت بين العموم والدقة، وبين السطحية والتعمق والبساطة والتعقد، ويرجع ذلك لاختلاف الحياة الأدبية، والعوامل المؤثرة فيها، الداخلية منها والخارجية، فيتأثر طابع النقد الأدبي بها، وقد رأينا قبل البدء في هذه الدراسة النظر في الحياة الأدبية الجاهلية حتى نستطيع الوقوف على حالة النقد ومميزات وأنواع هذه البيئة.

إنه مهما قيل عن هذه الحياة من البساطة والسذاجة لكنها في حقيقة الأمر تمثل طورا وفترة أدبية راقية، وبالرغم من أنها الأولى من نوعها التي بلغتنا لكن بعض النقاد والأدباء يعتبرونها بالمرحلة الأخيرة، التي بدأت بالمهلهل وامرئ القيس. أما المراحل الأخرى السابقة ضاعت وضاع معها الأدب العربي القديم، شعرا ونثرا ونقدا، وبذلك بطلت كل المزاعم التي تعتبر المهلهل بن ربيعة هو أول من أرق الشعر، وخرج به إلى الوجود حيث يقول ابن الكلبي بأن الشعر العربي لم يحتفظ منه إلا ما كان قبيل الإسلام. ويقدر الجاحظ الفترة التي ظهر فيها الشعر بقوله : " فإذا استظهرنا الشعر و جدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين مائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام ." [1]

لهذا لا نستطيع أن نجزم بالقول أن الشعر الجاهلي وصلنا كاملا فلن يصلنا إلا مبتورا، ولم يخلد شعراء هذه الفترة إلا الفحول، ولم يبق منهم إلا القليل، كما يذكر ابن سلام في طبقاته : قال يونس بن حبيب قال أبو عمر بن العلاء : " ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير، ومما يدل على ذهاب العلم وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، والذي صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما من حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى لهما من العثاء لهما، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكان أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك." [2]

يضيف محمد بن سلام قائلا عما وصلنا من شعر قليل، قال عمر بن الخطاب: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح وأطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يئلوا إلى ديوان مدون،

ولا كتاب مكتوب. فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره.[3] وما هذا إلا دليل قاطع على ضياع الكثير من الشعر الجاهلي إلى جانب النثر. ثم إن العامل النفسي الجديد الذي جاء به الإسلام، أحدث تغيرا في نفوس العرب، فتبدلت أنماط معيشتهم، وتغيرت العقلية الجاهلية من تفكير واعتبارات قديمة سائدة آنذاك. فكان ذلك أن أعرض العديد من الشعراء على نحو ما يرويه ابن سلام أن: " عمر كتب إلى عامله يسأله عما أحدث من الشعر في الإسلام فقال : أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران. "[4]

هكذا كان لهذه العوامل الدور البارز في إضعاف الشعر وروايته، وبذلك ضاع أكثره، حتى إن المرحلة الأخيرة منه لم تصلنا كاملة، ورغم ذلك تظل أحسن فترة شعرية لحد الآن وأكثرها رقيا وتطورا على المراحل التي تلتها. والسؤال المطروح ما السر في ذلك ؟

1 . في هذه المرحلة استقرت للشعر مناهجه وحدوده المرسومة، وتقاليده الأدبية المحتومة، كما أصبح لزاما على الشاعر، أن يحيط بتلك المناهج وأن يتقن هذه الحدود والتقاليد معرفة.[5]

إن استقرار هذه المناهج وثباتها مكنها من فرض سيطرتها ونفسها على العديد من الأجيال المثقفة. حيث أصبحت صورة ثابتة، وقاعدة متقنة يهتدى بها المتأخرون من الأدباء والشعراء، وقد قرر ذلك ابن قتيبة قائلا: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام. فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة."[6]

2 - إن الشعر في تلك المرحلة كان يحتاج إلى نوع من الدرس يأخذ به الشاعر، حيث يلم بأشعار أسلافه، يرويها ويحفظ معانيها، ويتعرف على خصائصها ومميزاتها. من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني : "وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها براوية شعر بعض، كما قيل أن زهير كان رواية أوس، وأن الحطيئة راوية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جورية ، فبلغ هؤلاء بالشعر حيث نراهم.[7]

الحفظ والرواية والتعرف على الصور الفنية، إلى جانب تدارس الشعراء مع بعضهم البعض، وإشعال لهيب الغيرة بينهم، وأخذ المتأخر عن السابق وسائل يستعين بها الشاعر في الصناعة والإبداع، وإضافة الجديد إلى الفن السالف. وبالفعل، لاحظ علماء الشعر تأثر شاعر بشاعر، كأن يأخذ معنى من معانيه أو لفظا من ألفاظه.

من ذلك ما قاله الجاحظ : "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجحد أنه سمع ذلك المعنى قط. وقال : أنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم.[8]

هذا الشاعر الذي مثل به الجاحظ يقول في مستهل قصيدته:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم[9]

ISSN : 2543-3938

فسره البعض أنه لم يبق للشعراء المتقدمين ما يقولونه من معاني جديدة ومواضع طريفة، لأنهم سبقوا لذلك وما هذا إلا دليل صريح على أنه للشعر صناعة تلتمس لها الوسائل، وتصطنع لها الأسباب. فالشاعر لكي يكون كذلك، لابد له أن يكون ملما بالوسيط، اللغة والرواية وحفظ الأشعار، لأن الشعر لا يمكن أن يخرج إلى الوجود في أيام معدودات أو في لحظات، ودليل ذلك الحوليات التي قضى أصحابها حولا فأكثر لصناعتها.

3 . كما يوجد عامل ثالث ساعد على تطور الأدب الجاهلي، وهو الجمهور الأدبي، الذي أعطى قيمة كبرى للشعر بعدما عرف دوره في الحياة، وتذوقه، وتجاوب معه، ولعل ما يلفت النظر في ذلك هو الحس البياني المرهف، فكانت القبيلة تفرح بوجود شاعر في وسطها ،لأنه يذب عن أحاسيسها ويشيد بذكرها.

لم تقتصر أحكام الجمهور الأدبي على العصبية فحسب، بل تعدت ذلك إلى الآثار الفنية، وهناك من تحول عن تفضيل الشعر والإشادة به إلى تفضيل الخطابة، لخروجه عن طابعه المألوف، حيث تحول إلى وسيلة للتكسب والرزق، كما يدل على ذلك ما يقوله الجاحظ عن أبي عمر بن العلاء قال: " كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفهم شأنهم ويهول على عدوهم ومن عزلهم ويهيب من فرسانهم .... فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر. ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مرودة السرى وأسرى مروده الدنى .[10]

4 . لغتهم الشعرية وما فيها من أساليب جميلة من بيان ومترادفات تساعدهم على إطالة القصيدة، وسهولة إيجاد القافية.

5 . طبيعتهم الشعرية واستعداداتهم الفطرية، من حيث الخيال الصافي والمشاعر الرقيقة ورهافة الحس.

هذا التطور والإتقان اللذان وصل إليهما الشعر الجاهلي، يوحي بأنه مر بضروب كثيرة من التهذيب وهي :

1 . مرحلة السجع الغير الموزون ،على نحو ما نراه في سجع الكهان والسحرة كقولهم : إذا طلع السرطان، استوى الزمان، وحضر الأوطان، وتهادت الجيران."[11]

2 . مرحلة الرجز وفيها بدأ الشعر يتطور حتى أصبح سجعا موزونا ممثلا في البيت أو الثلاثة من بحر الرجز. وقد اختلفت النظريات في كيفية نشأته. فمن قال أنه يوافق أخفاف الإبل على رمال الصحراء، وهو لذلك نشأ منذ أن عرف البدو سيرهم في الصحراء، ومن قائل بأنه خرج من ترانيم العمال في بناء الكعبة وغيرها.[12]

3 . مرحلة تعدد الأوزان والبحور، وهي المرحلة التي فتحت لها الطريق من قبل بحر الرجز، فكثرت البحور والأوزان، ونظم الشعراء مقطوعات شعرية قصيرة على الأوزان الجديدة مع مراعاة مقتضياتها، كتطابق بحر الطويل مع الشعر الحماسي، والوافر مع الفخر والتباهي، والرمل مع الفرح والحزن وهلم جر. ولما جاءت الفتوح وكثرت الحروب وظهر الأبطال والفرسان، ظهر إلى جانبهم الشعراء الذين أخرجوا الشعر من طور المقطوعات الصغيرة والأبيات الشاردة، فكتبوا القصائد الطويلة ويقال : " وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة الثغلبي في قتل أخيه كليب.[13]

ISSN : 2543-3938

أولية النقد الجاهلي :

إن الباحث في النقد الأدبي يجد نفسه أمام تساؤلات عديدة لابد منها، وأكبر سؤال هو: هل عرف عرب ما قبل الإسلام النقد الأدبي ؟

كثرت الإجابات، وتعارضت الآراء حوله وتضاربت، واتفقوا على أنهم عرفوا هذا الفن كنها وحقيقية، ولم يعرفوه علما أو فنا قائما بذاته، له قواعده وأصوله. وفي الحقيقة أن العرب في تاريخهم الممتد من العصر الجاهلي قد مارسوا النقد وأشكاله العامة، ليس في الشعر أو الأدب فحسب، بل هناك نقد اجتماعي وآخر أخلاقي ونقد الأعراف وغير ذلك . فيمجد خيرها ويسير في طريقه، وينبذ شرها ويمقته. وبما أن الشعر ظاهرة اجتماعية في كل بيئة يمكن تصور وجود النقد عندهم، وذلك ما تدل عليه تلك الحياة الأدبية التي وصلتنا في غاية التطور من كافة جوانبها الشعورية والتعبيرية والجمالية، وليس كما يذهب إليه البعض على أنها بسيطة ساذجة، لأنهم صوروا حياة البادية وطبقوها على أدبهم، وتناسوا أن هذا الإنتاج الفني لازال فارضا وجوده حتى اليوم، وأصبح قدوة لكثير من الشعراء والنقاد لاستنباط القواعد والأصول، أو قول الشعر على تلك الطريقة. فهو مر كما سلف الذكر بأطوار ومراحل عديدة، كالتي مرت بها الحياة الأدبية بعده، في العصر العباسي أو الأموي وغيرهما، وهذا ما يجعلنا ننظر إليه نظرة إنصاف وتقدير، لأنه ليس المبدعون للشعر الجاهلي بعاجزين عن إبداع نقد له، ولا خلاف في أن عملية الإبداع الأدبي أن تكون معتمدة على قواعد، يتوارثها الخلف عن السلف.

وبهذا نطمئن إلى أن الشاعر الجاهلي ينقد شعره قبل أن يخرجه للناس. وعملية النقد هنا انتقاء لما يحقق النضج الفني، وكذا ما يفصح عن مواضع الخلل والنقص في النصوص الأدبية، وعليه انقسم شعراء الجاهلية. إلى قسمين متباينين هما :

1 . أصحاب البديعة: وهم الشعراء الذين يرسلون الشعر حسب ما تجود به طبائعهم وذواتهم دون جهد جهيد من حيث التفسير والتنقيح، حيث يقول الشاعر قصيدة في الصباح ويتبعها بأختها في المساء، فتتدفق في إشعارهم المعاني مع الألفاظ في يسر وسماح، دون أن يظهر فيها الغموض أو التكلف لأنهم أصحاب قدرة و موهبة، وعقول راجحة، كما يمتازون أيضا بعدم إطالتهم النظر في نصوصهم لأنهم تعودوا على مواهبهم الشاعرة وثقتهم بملكاتهم الفنية إيمانا منهم بان الشعر طبيعة أو قريحة أو الهام.

2 . أصحاب التنقيح: وهي طائفة لا تذيع الشعر بين الناس في لحظات، حيث تعمل على تثقيفه،

ISSN : 2543-3938

وتهذيبه، وإمعان النظر فيه، وهذا لمن نقصت موهبته، وقل طبعه، وكأنه يستعصى عليهم، ولكنهم يؤمنون بأن ذلك كاشف لما من شأنه أن يخفى، وهو شأن كل شاعر أو فنان أصيل لا يزيغ نظره عن عمله بين الفينة والأخرى دؤوبا على الزيادة أو النقصان، والتعبير والإصلاح قبل يكون بين أيدي القراء. وبذلك حق أن يسموهم عبيد الشعر والحوليين، وسميت قصائدهم الحوليات والمنقحات والمحكمات، لأن القصيدة ظلت حولا بعد إن يكون فرغ من صنعها بين يوم وليلة. ومن هؤلاء زهير بن أبي سلمى حيث كان يمسك القصيدة فلا يرسلها في الناس حتى يرضى عنها. والأديب صعب الرضي وكان الحول يحول عليه وهو مشغول بها يقوم معوجها أو يقوم مناداها حتى عرف في الناس بصاحب الحوليات. يريدون هذا التلبث الطويل في التهذيب والتنقيح وقد اتصل جيل هذه النزعة فيما يقول طه حسين بكعب بن زهير ومن بعد مسلم بن الوليد.[14]

وكان من هؤلاء الشعراء أيضا الحطيئة وسويد بن كراع وعدي بن الرقاع ويحي بن علي المنجم، الذين هذبوا أشعارهم ونقحوها، وهذا ما يذكره كعب بن زهير، إذ يذكر الشعر وحاجته إلى التقويم والتثقيف، ويذكر فضله وفضل الحطيئة في هذا الشعر، ومن هنا كان الشعر خاضعا عند البعض إلى النقد. فالشاعر يعرفه بموجب اطلاعه ودرايته. فإن فاته الشيء فليس من الضروري أن يفوت الآخرين من الشعراء، وخاصة أنهم كانوا يوجهون نقدهم إما لرواتهم أو لتوابعهم الذين كانوا يتتلمذون عليهم في صناعة الشعر، وإما إلى الشعراء الذين كانوا يقصدونهم ليعرضوا عليهم أشعارهم من أجل إبداء الرأي فيها. وغير الشاعر ممن يتذوق الشعر ناقد أيضا، وكيف يستطيع المتذوق أن يتذوق هذا الشعر ويفضله على ذلك ما لم يمارس عملا نقديا.

ساعدت المجالس الأدبية الأسواق على تنمية النقد، بعدما كانت مسرحا للنهوض بالشعر ورقيه وتوحيد لهجته. ومن هذه الأسواق سوقا عكاظ وذي المجاز، حيث كان الشعراء ينشدون أجود أشعارهم بين أيدي زعمائه أمثال النابغة الذبياني والأعشى. وقد جاء في لسان العرب لابن منظور عن سوق عكاظ: "وعكاظ سوق للعرب كانوا يتعاكضون فيها . قال الليث: سميت عكاظ لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضهم بعضا بالمفاخرة. أي: يدعك. وقد ورد ذكرها في الحديث قال الأزهري: هي اسم سوق من أسواق العرب، وموسم من مواسم الجاهلية، وكانت القبائل تجتمع بها كل سنة، ويتفاخرون بها ويحضرها الشعراء فيتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون[15]

ولسنا هنا بصدد مناقشة هذا القول من الناحية اللغوية، وإنما الذي يلفت النظر والانتباه هنا. أن الصورة الأدبية هي التي أذاعت اسم هذا السوق على غرار الأسواق الأخرى، وخلدته في معاجم اللغة العربية.

وهكذا كان الأدب سلعة من سلع الأسواق التجارية، حيث تدفق شعراء القبائل المختلفة من كل صوب وحدب، يتناشدون الأشعار، ويتفاخرون بأمجادهم وأحسابهم، ويحققون بذلك فخر هذه القبائل بهم. وكان من خلال هذه التدخلات والمساجلات أن ينقد الشعراء بعضهم بعضا من الناحية الفنية والجمالية واللغوية ....

كما كان يهاجم بعضهم البعض من ناحية المآثر والمثالب القبلية، فتظهر من خلال ذلك العيوب والنقائص، وأسباب الاستحسان والاستهجان حسب نظرهم، فلا يعودون إليها مرة أخرى في أشعارهم. زد على ذلك الدور الكبير الذي لعبته قريش في رقي النقد الأدبي، فكانت لغتها لغة الجزيرة العربية كلها، ومن أجل ذلك وقفت

ISSN : 2543-3938

موقف الناقد المتخير. تختار الجيد من الشعر ورديئة، وعليه كان ينظم على لغتها ليكون أذيع و أشيع، وأقرب إلى فهم القبائل الأخرى.

خلاصة القول أن النقد الأدبي في أخريات العصر الجاهلي مر في نشاطه على ثلاث ميادين، تتمثل في ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة وأسواق العرب كما ذكر سابقا، وكان الميدان الأخير يتمثل في المجالس الأدبية العامة، ففي هذه الأماكن والبنايات المختلفة كان العرب يجتمعون ويتناشدون الأشعار، ويتناقدون، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشعر وأحكام معاينة، وتهذيب حواشيه ونهضة النقد المتصل به.[16]

الحرية الجاهلية ودورها في رواج النقد.

سبق الحديث أن الإنسان ناقد بالطبع يتأثر بكل ما تطرقه حواسه، من مسموعات أو مرئيات أو محسوسات وغيرها فإذا كان هذا المحسوس يثير هوى ذاتيا أو يذكره بأيام سعيدة، فإنه يقابله بالرضى والقبول، أما إذا جرح هواه وأفسد لذاته وتعارض ومصالحه، وأعاق غرضه ورغباته قابله بالسخط والاستهزاء، لأنه أعاد إليه صورة محزنة كانت في طيات اللاشعور. فكان يقابل ذلك برجولة وشجاعة، دون قيد أو عائق، لأنه كان يتمتع بحظ وافر من الحرية فيما يقوله أو يفعله. لذلك كان القليل من الناس من يكبح جماحه ويخفي إحساسه، أو يكتب شعوره نحو شيء أو عمل ما. ولكن الكثير منهم لا يستطيع ذلك حتى نراه باديا عليهم ونقرأه على وجوههم، ولا تلبث أن تنفرج أساريرهم عن ابتسامة الغبطة والرضا، أو تغشى وجوههم عبسة الألم والسخط، بل إن الكثير منهم لا يكتفون الاحتفاظ بتلك الانفعالات في قلوبهم أو عيونهم ووجوههم، حتى يترجموها إلى ألفاظ، وعبارات طويلة أو قصيرة، بطريقة مباشرة أو غيرها حسب الحالة النفسية أو الثقافية أو الفكرية أو العقلية عند كل منها.

هذه العبارات أو الألفاظ، تتفاوت حدة ورقة وقوة وضعفا، بحسب درجة التأثير لهذا المثير، ومن هنا كان الحكم وإبداء الرأي مباشرة فيما تراه عين، أو تسمعه أذن، أو يشمه أنف أو يتذوقه لسان. وخير دليل على ذلك ما روي أن طرفة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره   بناج عليه الصيعريه مكدم

فقال له طرفه: استنوق الجمل، أي أنت كنت في صفة جمل، فلما قلت الصيعرية عدت إلى ما توصف به النوق، لأن الصيعرية سمه حمراء تعلق في عنق الناقة خاصة."[17]

هذه العبارة على وجازتها فيها هذا التهكم المرير، الذي أملاه عليه شعوره وهو غلام بالحرية، التي كان العربي ينعم بها في القول والعمل، فلم تمنعه حداثة سنه أن يستمع إلى مجالس الرجال، وأن يرقب عن كثب ما يدور فيها حتى إذا كان مالا يرضي من القول اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلا في التخطيط وعدم وضع الشيء في موضعه.[18]

أنواع النقد الجاهلي

ISSN : 2543-3938

رأينا فيما سبق كيف كانت الحياة الجاهلية العقلية والثقافية منها، وأنها كانت أوسع بكثير، حين غالطت كل تصورات الدارسين القدماء والمحدثين، وكان ذلك الفن أكثر من غيره تعبيرا عن الحياة الجاهلية بكاملها، حيث حقق رقيا كبيرا من حيث الظواهر التعبيرية والجمالية والشعورية. وهنا نقف متسائلين، هل استطاع هذا الفن بما بلغه من رقي وتطور في التعبير، أن يخلق بجانبه حركة نقدية نشيطة، كما كان هو؟

كما غابت عنا طفولة الشعر ضاعت طفولة النقد معه. ومن المؤسف أن نصوصه لم يبق منها إلا النزر القليل، لا يكاد ينهض بتصوير هذه الحركة وتفسير مصطلحها، ورغم ذلك وصلتنا تباشيره ولو بشكل هين ملائم لروح العصر. لأن البادية آنذاك لا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تحافظ على الآثار الفكرية والأدبية، وتمنحها وسائل البقاء وأسباب الخلود، كما هو الشأن في عصرنا هذا، حيث المطابع المتطورة ودور النشر المتمركزة هنا وهناك، والقاعات المخصصة للأرشيف ... أما جزيرة البداوة لا تملك من ذلك إلا الذاكرة، حيث بواسطتها تحفظ الأشعار، ثم تذاع بين الناس، وبها بقي ما بقي من الشعر الجاهلي والنصوص النقدية. ولعل ما أدى إلى استبقائها في الذاكرة ، قوة الموسيقى والتعبير الجميل، ذلك لأن الشعر يتجاوب تجاوبا كبيرا مع أعمق غرائز النفس وأقواها، وهكذا كان الشأن بالنسبة للنقد، حيث لم يحفظ منه إلا ما كان له الأثر العميق في النفس وهواها، أو تعلقت بمناسبة لها شأنها.. فكلاهما كان قائما على التأثير والانفعال، وأن العربي حساس، ورقيق الشعور، فالكلمة الواحدة تهز كيانه كله، ويهتاج إليها اهتياجا كبيرا.

الواقع أننا نجد في هذه النصوص التي وصلتنا رغم قلتها ما يدل على نمو الأذواق الفنية والوعي بطبيعة الشعر الجمالية، ويشير في الوقت نفسه إلى قيام حركة نقدية واسعة ناضجة وقوية، قوة الشعر الجاهلي في هذه البيئة. ومن خلال هذه الإشارات نحاول أن نقف على عدة أنواع من النقد في هذه الفترة.

1 . إعطاء ألقاب لبعض القصائد والشعراء ووصف الطابع العام لها.

هذا اللون يقوم على وصف الشعر في نفسه، والحكم على هذا الشاعر أو ذاك حكما يصور الطابع العام لإنتاجه الأدبي. من ذلك ما روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبده بن الطيب، وعمر بن الأهتم، وتذاكروا في الشعر والشعراء وادعى كل منهم أسبقيته في الشعر، وتحاكموا، فقال الحكم:

أما عمر فشعره برودج[19] يمينه تطوى وتنشر، وأما الزبرقان كأنه رجل أتى جزورا[20]، وقد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما عبده فشعره كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.[21]

هذا دليل قاطع على تذوق الشعر، وروحه العامة، حيث يعطي الناقد انطباعه الكامل عن الشاعر جملة واحدة وتذوق الروح العامة له، وبواسطة هذا الوصف العام يحكم عليه مبديا رأيه فيه، كما كانوا يحكمون على القصائد بأنها بالغة درجة كبيرة من التطور الفني والجمالي، إذا ما قيست بغيرها. فكانوا يتخيرون قصائد بأكملها، ويطلقون عليها ألقابا معينة. ومن هذا النوع قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسطت رابعة الحبل لنا   فوصلنا الحبل منها فاتسع

ISSN : 2543-3938

هذه القصيدة فضلها الأصمعي فقال: كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها ثم قال الأصمعي حدثني عيسى بن عمر، وأنها كانت تسمى في الجاهلية اليتيمة.[22]

وقال في قصيدة حسان بن ثابت النصاري:

لله در عصابة نادمتهم   يوما بخلق في الزمان الأول

بأنها خير من القصائد ودعوها البتارة.[23]

روى السباعي في كتابه تاريخ القصة والنقد، أن هذه القصيدة أنشدها حسان بن ثابت، كما أنشد علقمة بن العبد قصيدة له أيضا أمام عمر بن الحارث الذي فضل أبيات الأنصاري ودعى قصيدته البتارة لأنها بترت غيرها من القصائد. ومن ذلك أطلقوا على بعض القصائد الأخرى: الحوليات، والمنقحات، والمحكمات، والمنصفات، والمعلقات.

وكما وجدت لهذه القصائد أسماء معينة، هناك ألقاب ألصقت بكبار الشعراء الذين أجادوا فن القول ومهروا فيه. فالمهلهل سمي بذلك الاسم لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه وأجاد فيه، وتجنب غريب الكلام وحوشيه. والنابغة نابغة، لنبوغه في الشعر، وقيل في بعض الروايات بأنه امتنع عن الكلام مدة طويلة، وعندما بدأه بدأ بالشعر فأجاد فيه وأرق، وسمي النابغة، كما سمي مالك بن عويمر بالمثقب والمتنخل، وطفيل الغنوي بالمخبر والمرقش لأنه أجاد في وصف الليل وتحسين شعره.[24] والقائمة طويلة والأمثلة كثيرة.

وإذا تمعنا في هذه الأسماء من حيث معانيها اللغوية نجدها تدل على العناية بتجويد الشعر وتنقيحه من العيوب على اختلاف أشكالها اللغوية والبيانية. ولعل كلمة التنقيح هي أكثر هذه المصطلحات توظيفا في كتابات القدماء ودلالة على تهذيب الشعر وتنقيحه من العيوب[25]

وليس كما ذهب إليه البعض بأن التجويد الفني صنعة لفظية متكلفة، فإن ذلك " كان وقفا على طائفة بعينها من الشعراء الجاهليين، أو إنهم انساقوا إلى هذا السلوك الفني بسبب حاجتهم إلى التكسب بأشعارهم. فقد كانت هناك ظروف عديدة حملت هؤلاء الشعراء على تجويد أشعارهم، وجعلت من هذا الشعر صناعة فنية لها قيودها وأصولها وقواعدها الصارمة، بل حققت مستوى شعريا مجددا، لا ينزل عليه الشعراء المجيدون، وكان لا بد أن تطبع هذه الحركة الشعرية ذوق هذه البيئة بطابعها، وأن تحمل الناس الذين يحفلون بالشعر على أن يتخذوا من مثل هذه القصائد الشعرية العالية نماذج فنية يقيسون عليها.[26]

2 . نقد المعاني الجزئية.

أ . تناول الصورة الشعرية.

اهتم النقد في الجاهلية بالصورة الشعرية اهتماما كبيرا، من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أداءها. من ذلك الخبر الذي ورد في احتكام امرئ القيس وعلقمة إلى أم جندب. فقد ذكر ذلك بن قتيبة في ترجمة علقمة الفحل. " سمي بالفحل لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالا شعرا يصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرئ القيس:

خليلي مرا بي على أم جندب   لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ISSN : 2543-3938

ذهبت مع الهجران في كل مذهب   ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعا. فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك.

قال: وكيفذاك. قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق دره   وللزجر منه وقع أهوج متعب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك.[27] وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق، ولا زجره. قال: ما هو أشعر مني، ولكنك له وامقة، فطلقها فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك الفحل.[28]

بهذه الطريقة قارنت أم جندب بين فرس زوجها الذي دأب على ضرب حصانه وزجره حتى يدرك فريسته، وبين صورة منافسه الذي عرف كيف يتصرف مع جواده بعدما طرحت جملة من الشروط كأن يكون الموضوع واحدا، إلى جانب وحدة القافية والروي. ومع ذلك لا يوجد سبيل إلى الطعن في هذه الرواية، أو ما يدعو إلى إنكارها بحجة أنها من صنع المتأخرين من النقاد في الموازنة لأنه لا يستبعد صدور مثل هذا النقد أو الحكم على عربية جاهلية وزوجة أشعر شعراء زمانه.

ب . تناول اللفظ والصياغة.

ومن ذلك نقد طرفة بن العبد للمسيب بن علس، حيث لم يكن الشعراء معصومين من الوقوع في مثل هذه الأخطاء، فما كان أن وقع فيه المسيب بن علس" وأنكر عليه طرفة كلمة الصيعرية وهو يتحدث عن البعير، ووعموما ما هي سمة تكون في عنق الناقة خاصة، فقال في ذلك كلمته المشهورة " استنوق الجمل".[29]

ج . تناول المعنى. كقول الأعشى في قصيدته التي مدح فيها قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن:[30]

ونبئت قيسا ولم أبله   وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعابه به قيسا ولم ينفع الأعشى إصلاحه البيت بعد ذلك بقوله:

ونبئت قيسا ولم آته   على نايه ساد أهل اليمن

ففي البيت الأول خطأ معنوي لأن عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم ولأن الزعم في عرف العرب مطية الكذب.[31]

وما ذاك إلا دليل على أن الرجل الجاهلي كان أعلم بلغته من أي إنسان آخر، بل أقدر على تفهم خباياها وأسرارها وأساليب التعبير بها. وما التفاتة طرفة بن العبد إلى خطإ المسيب إلا برهان على ما سلف ذكره. زيادة على ذلك انتباه قس بن معد إلى خطإ الأعشى المعنوي: حينما ذهب إلى أن سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعما لا حقيقة، وزعموا كما يقولون " مطية الكذب" وذلك لأن الدقة في فهم الألفاظ، وفي استعمالها كان يتحراها كل عربي بله أولئك الموهوبين من الشعراء.[32]

3 . نقد عيوب الشعر:

هو لون تطرق إلى الغلو في المبالغة، وعدها من عيوب الشعر وهذا ما يؤكد نظرة الجاهليين الثاقبة، ومدى قدرتهم على تصحيح الشعر والاهتمام بسلامته، فهي ليست عندهم ما يفسد المعنى فحسب، بل منافية

ISSN : 2543-3938

للصدق والأمانة العلمية، وقديما عابت العرب مهلهل بن ربيعة الغلو في القول، واعتبروه أول من سن هذه السنة، لأنه ادعى ما هو ممتنع عقلا كقوله:

كأنا غدوة وبني أبينا بجنب عنيزة رحيا مدير

فلولا الريح أسمع أهل حجر صليل البيض يقدع بالذكور[33]

وبذلك عد أول شاعر كذب في شعره أيضا، وبعد ذلك اتهم امرئ القيس بأنه كان أول الشعراء من تأثروا بالمهلهل في مبالغاته الشعرية.

وليس معنى هذا أن جميع الشعراء سقطوا في هذا المأزق، بل هناك العديد منهم ممن ابتعدوا عن هذه الأمور، رغم أن قصائدهم ظلت معهم أسابيع وشهور وسنين، قبل أن تخرج إلى الناس، كزهير بن أبي سلمى، وابنه كعب. وهناك من أدرك هذا المعنى وأفصح عنه في شعره كحسان بن ثابت الذي يقول:[34]

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وأن أشعر بيت أنت قائله ببيت، يقال: إذا أنشدته صدقا

4 . العناية بالقافية

الإقواء في المصطلح هو اختلاف حركة الروي، والإكفاء هو اختلاف الروي نفسه، وفي معنى آخر مرادف للإقواء.[35] فهو عيب دقيق من عيوب القافية، وهو خروج جزئي عن تمام الوحدة، والترابط اللذان ألتزمتها القصيدة العربية من الجاهلية حتى اليوم، خاصة في الشعر العمودي، ورغم أن النابغة كان سيد شعراءه آنذاك ، فان شعره لم يسلم من هذا العيب، فذكروا أنه لم يقو أحد من الطبقة الأولى، إلا النابغة في قوله:

أمن آل أمية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارج أن رحلتنا غدا وبذاك خبرناالغراب الأسود

وفي قوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

بمخصب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

فقدم المدينة، فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء، وأهل القرى ألطف نظرا من البدو، وكانوا يكتبون بجوارهم أهل الكتاب، فقالوا لجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي. فلما قالت الغراب الأسود ويعقد وباليد ومزود. فعلم فانتبه، فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا اشعر الناس.[36]

إلى جانب النابغة كان هناك من أخطا في القافية وأفسدها، من ذلك ما رواه أبو عمر بن العلاء: فحلان من الشعراء كانا يقويان النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة دخل يثرب فغنى بشعره ففطن فلم يعد للإقواء. وأما بشر ابن أبي خازم فقال له أخوه سوادة: إنك تقوى. قال: وما الإقواء؟ قال: قولك :

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثل ما نسيت جذام

ثم قلت:

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمي

ISSN : 2543-3938

فقال : تبينت خطئي ولست بعائد[37]

الإقواء يعد آخر خطأ وعيب وقع فيه كبار الشعراء الجاهليين، كما يعد التنبيه إليه أولى خطوة في النقد الشكلي، وطورا من أطوار تهذيب الشعر وتنقيحه من أسباب الاستهجان والقبح والنقص، لأنهم أدركوا قيمة الروي والردف وما إلى ذلك من أمثالهما، وفي ذلك يقول عز الدين الأمين : إن حركة حرف الروي لا تعطي قوة الموسيقى التي يعطيها الحرف مع حركته، فكما أن للحركة موسيقاها، فكذلك للحرف نغمة خاصة ... وإذا كانت الموسيقى تعتبر أقوى لو خلت القافية من الإقواء والإكفاء ، بل ومن الإصراف[38] والإجازة[39] والسناد،[40] فيما يعرفه العروضيون، نقول أنها من غير شك ستكون ضعيفة لو خلت القصيدة من القافية نفسها. وهذا كله يعني قيمة القافية في الشعر، لأنها تضيف بموسيقاها قوة إلى الموسيقى التي يحدثها الوزن الشعري[41]

5- المفاضلة بين الشعراء :

ويعد هذا اللون من أهم أنواع النقد الأدبي الجاهلي، حيث كان يتداول في الأسواق، خاصة سوقا عكاظ والمدينة، كما سبق ذكره. فكانت تعقد المساجلات الشعرية ويفضل شعر عن آخر، ويعد كاتبه أشعر الشعراء، ويفضل بيت أو قصيدة على سائر القصائد الأخرى .

ومن هؤلاء الحكام المشهود لهم بالتفوق الشعري، وبعد النظر، النابغة الذبياني، لقدرته على تذوق الشعر، ومدى تمتعه بعلم صناعته، وملكة خارقة في النقد، حيث يميز بين جيد الشعر ورديئة والملقى على مسامعه. قال صاحب الأغاني: أخبرني حبيب بن نصر وأحمد بن عبد العزيز قالا:

حدثنا عمر بن شبه، قال حدثنا أبو بكر العليمي. قال حدثني عبد الملك بن قريب الأصمعي قال: كان يضرب للنابغة قبة من أدم،[42] بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قالوا أول من أنشده الأعشى، ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمر بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه قلم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أبا بصير. الأعشى . أنشدني آنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك فقال له النابغة : يابن أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فانك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينة   تمد بها أيد إليك نوازع

قال: فخنس حسان لقوله.[43]

وروى أبو عمر بن العلاء أن الأعشى أتى النابغة ذات مرة ، فكان أول من أنشده مطولته التي مطلعها:

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابن محرف   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا إبنما

ISSN : 2543-3938

فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.[44] وما هذا إلا دليل قاطع على أن العرب كانت تعرف الكلمات الدالة على القلة والكلمات الدالة على الكثرة، والنابغة الشاعر الناقد في الوقت نفسه، كان كغيره من الشعراء يتخير الجيد من شعره ثم ينشده في الأسواق.

جاء في الأغاني أن حسان بن ثابت قال: قدم النابغة، فدخل السوق ونزل عن راحلته، وجثا على ركبتيه، ثم اعتمد على عصاه فانشأ يقول:

غشيت منازل بعريتنات فأعلى الجزع للحي المبن[45]

فقلت : هلك الشيخ، ورأيته تبع قافية منكرة، ويقال إنه قالها في موضعه فما زال ينشد حتى أتى على آخرها، ثم قال: ألا رجل ينشد حتى أتى على آخرها.

ثم قال: ألا رجل ينشد؟ فتقدم قيس بن الخطيم فجلس بين يديه وأنشده:

أتعرف رسما كأطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب؟

أجادلهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

حتى فرع منها فقال: أنت أشعر الناس يا بن أخي، فقال حسان فدخلني منه وأني في ذلك لأجد القوة في نفسي عليهما، ثم تقدمت فجلست بين يديه فقال: أنشد فو الله إنك لشاعر قبل أن تتكلم. قال: وكان يعرفني قبل ذلك، فأنشدته فقال: أنت أشعر الناس قال حسين بن موسى وقالت الأوس: لم يزد قيس ابن الخطيم النابغة على " أتعرف رسما كاطراد المذاهب " نصف البيت حتى قال له النابغة: أنت اشعر الناس.[46]

ولعل المتمعن في هذا النص يكتشف عدة حقائق منها:

- أولا: أن نشاط النابغة النقدي امتد إلى أسواق أخرى غير سوق عكاظ.

- ثانيا : أنه كان يتخير جيد الشعر من رديئه، ثم يذيعه في الناس بمكان يسمى سوق المدينة أو سوق عكاظ وغيرهما.

- ثالثا: معرفته بصناعة الشعر ونقده، ومن ذلك إدراكه لقيمة القافية في النص الشعري.

والمتصفح لكتب التراجم والأخبار يجد فيها صورا أخرى من هذا القبيل، رغم قلتها، كالتي سئل فيها الحطيئة عن أشعر العرب فقال الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتتق الشتم يشتم

يعني زهيرا ثم سئل من ؟ قال الذي يقول :

من يسال الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب

يعني عبيد بن الأبرص."[47]

أو ذلك النص الذي أورده ابن سلام في طبقاته بقوله " أخبرني أبان بن عثمان البجلي، قال: مر لبيد بالكوفة في بني نهد فاتبعوه رسولا سؤولا، يسأله من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل. فأعادوا إليه. قال: ثم من؟ قال: الغلام القتيل. وقال غير ابن العشرين يعني طرفة. قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه.[48]

خصائص النقد الجاهلي:

ISSN : 2543-3938

1 . **الذاتية:** ويلتمس أثرها في نقد أم جندب لشعر زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، وقد ذكرت كتب الأخبار، أن بعلها كان غير محبب لدى النساء لسبب أو لآخر، وقد قرأ هذا الهوى في عينيها، فسئلت عن سر تفضيلها لشعر علقمة ، فلن تلتمس العلة إلا بعد جهد جهيد، وصلت إلى أن حصان امرئ القيس ضرب بالسوط، وحرك بالساقين، وزجر حتى مشى. وأن علقمة كان عكس ذلك تماما. ولكن ليس في بيت امرئ القيس ما يدل على بلادة جواده. لأن معنى بيته هو أنه إذا مس حصانه بالسوط در بالجري كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الهوج الذي لا عقل له.[49]

وهكذا فأم جندب لم تصدر حكمها عن علة معقولة وموضوعية، ولم تراع القصيدة كلها، وتستوعب كل ما فيها من صور وتشبيهات وجماليات تعبيرية وشعورية وتصورية وفنية. وحسبنا هذين البيتين اللذان نسخهما علقمة من قصيدة امرئ القيس. وأحدهما:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[50]

والبيت الآخر

ورحنا كأنا من جوثا عشية فعالي النعاج بين حول ومحقب[51]

ثم هذا البيت من قصيدة امرئ القيس:

وراح كتيس الربل ينغص رأسه أذاة به من صائك متحلب

الذي يورده علقمة على الشكل التالي:

وراح كشاة الربل ينفض رأسه أذاة من صائك متحلب

حيث أتى بكلمة "ينفض" مكان " ينغص" و"شاة الربل" مكان " تيس الربل"[52]

لا نجد أي مجال للطعن في هذا اللون النقدي، بعدما عرف ما عرف عن أم جندب من زوجها، وبعدما اتضحت الرؤية من زواجها بعلقمة الفحل. وأن الاحتكام إلى امرأة ليس فيه شيء من الغرابة لأن كل إنسان آنذاك، كان يتقن لغته إتقانا كبيرا. كما أنه لا غرابة في اشتراك شاعرين مع بعضهما البعض. فهذا طرفة يقول:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[53]

حيث نحله من معلقة امرئ القيس الذي يقول:

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل[54]

فلم يغير سوى لفظ القافية فقط.

2 . **الموضوعية:** وتظهر جلية في قصة النابغة مع الأعشى وحسان والخنساء، فقوله لحسان: أقللت جفانك، أو سيافك" لأنه كان يعرف في قرارة نفسه أن العرب تعرف " الجفان" كما تعرف " الجفنات" وتعرف " السيوف" كما تعرف " الأسياف"

وقد روي طعن النابغة في بيت حسان هذا لنا الجفنات، أنه قال "الغر" وكان ممكنا أن يقول "البيض" لأن الغر بياض قليل في لون آخر غيره، فلو قال البيض لكان أكثر من الغر. وفي قوله "يلمعن الضحى" لو قال الدجى لكان أحسن. وفي قوله: " وأسيافنا يقطرن دما" لو قال: "يجرين" لكان أحسن. إذ كان الجري أكثر من القطر.[55]

ISSN : 2543-3938

أما تخطئته لنفس الشاعر في فخره بالأبناء دون الأجداد، فهذا لأنه كان أقدر بمعرفة صفات المدح والفخر، كما يعرف صفات الذم والهجاء، وعلمه بصناعة الشعر وتنقيحه.

وقد شك بعض النقاد في صحة ورود مثل هذا النقد من النابغة، بدعوى أن الجاهلي لم يكن يعرف جمع التكسير، وجمع التصحيح ، وجموع القلة، وجموع الكثرة، وأنه لم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن سيبويه والخليل وغيرهما من النحاة، وأن مثل هذا النقد لا يأتي صدوره إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم وحدودها.[56] فهذا خبر مردود وغير مقبول، لأن عرب الجاهلية ومنهم النابغة كانوا بطبيعة حسهم اللغوي يفرقون بين الكلمات الدالة على القلة والكلمات الدالة على الكثرة لأنهم كانوا ينطقون لغتهم عن سليقة، ولهذا فهم أدرى بمعرفة معاني مفرداتها وبالفروق الدقيقة بينها. وإذا لم يكن الأمر كذلك فمن أين كان للنحاة أن يستنبطوا قواعدهم الخاصة بجموع التصحيح وجموع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة، وإن لم يلتمسوا شواردها من كلام العربي الموثوق بصحته كشعر حسان مثلا.[57] حتى يعلموا به العرب الذين فسدت أخلاقهم ولغتهم، وخالطوا غير أجناسهم، أو يعلموا به غير العرب. فألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها.[58] والفروق المعنوية بينها.

تظهر الموضوعية أيضا في نقد أهل يثرب للنابغة، ونقد سوادة بن أبي حازم لأخيه بشر بن أبي حازم فيما وقعا فيه من إقواء، وهو نقد بعيد عن الذاتية وهوى النفس ودليل ذلك تلك الطريقة المحترمة واللطيفة في إبلاغ النابغة تصحيح خطأه، وكيف نقد الأخ أخاه حتى يتجنب ما وقع فيه أمام الجماهير الأدبية الذين ألفت آذانهم تلك النغمات المنسجمة والمتسلسلة، المتحدة في حركاتها (الروي والقافية ...) حيث كلما اختلفت الحركة شعروا بخلل في القصيدة لأنه هناك انتقاص لحركة القافية.

الموضوعية الجزئية: وتتمثل في:

. حكم ربيعة الأسدي بين شعر الزبرقان وشعر عمر بن الأهتم وشعر المخبل السعدي، وشعر عبده بن الطيب، وهو حكم مبني على تشبيهات مادية. فشعر الأول فقد جزالته وحرارته العاطفية، وشعر الثاني معانيه أضعف من ألفاظه، أما شعر الثالث متوسط لم يصل إلى درجة الفحول من الشعراء، وشعر الأخير منهم هو أشعر الشعراء. والملاحظ أنه لم يقدم الدليل أو سبب التفضيل، وعلة ضعف أشعار الآخرين.

. حكم لبيد بن ربيعة عندما قال: أشعر الناس ذو القروح يعني امرئ القيس.[59] لم يشر فيه إلى سبب التقديم، رغم أنه حكم صادر عن شاعر ملم بخبايا لغة الضاد وأساليبها، وخبير بصناعة الشعر وقدرته على التصرف في أغراضه.

. لم يسلم من هذا كبار الشعراء أمثال النابغة الذبياني في تفضيله لبيد بن ربيعة عندما أنشده وهو صغير:

ألم ترجع على الدمن الخوالي

فقال له يا غلام أنت أشعر بني عامر، زدني فأنشده:

طلل لخولة في الرصيص قديم

فضرب بيده على جبينه. وقال اذهب أنت أشعر من قيس كلها.[60]

تظهر الموضوعية الجزئية أيضا في تفضيل الحطيئة لزهير في قوله:[61]

ومن يجعل المعروف دون عرضه   يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

وعبيد بن الأبرص في بيته:

من يسأل الناس يحرموه   وسائل الله لا يخيب

لا تخفى ذاتية الحطيئة من خلال هذين البيتين لأنه معروف بأنه من أحد المتكسبين بشعرهم. ولكن ما الغرض المنشود من وراء اهتمام النقاد بمثل هذه الأحكام؟

قد يكون الغرض من الحكم على شعر شاعر أو من الحكم بتفضيله نوعا من الإشادة بالمنزلة التي يستحقها، أو نوع من التمييز بين صغار الشعراء وكبارهم.

...فلعل سكوت هؤلاء النقاد عن تعليل أحكامهم كان ناشئا عن إيثارهم الإيجاز في مثل هذه المواقف، ولعله كان ناشئا عن شعورهم بأنهم كانوا يتوجهون بأحكامهم النقدية إلى قوم كانوا يتكلمون العربية عن سليقة ...[62]

زبدة القول أن الزمان طوى الكثير من النصوص النقدية، كما طوى كل النصوص النثرية تقريبا، إلى جانب قسط وافر من النصوص الشعرية. والملاحظ فيما تقدم ذكره من هذه الأقوال المأثورة نراها متسمة بالارتجالية، بعيدة في معظمها عن النظرة الفاحصة الدقيقة، والدراسة الممعنة، التي يقدم فيها الدليل والبرهان، وتبين خبرة الجاهليين وتفكيرهم العميق، ومدى قدرتهم على التمييز بين الأشياء بكل دقة ووضوح.

تقبل الظوهر وتحليلها كانت أبعد ما ينتظر في هذه البيئة، لأن تلك الأحكام النقدية في معظمها كانت صادرة عن حس الناقد اتجاه النص المنقود، كان يكون متعاطفا معه أو ضده بصفة مباشرة كما هو الحال في نقد أم جندب.

إلى جانب ذلك هناك نقد لغوي لمس في نقد طرفة للمسيب، وآخر عروضي في نقد أهل يثرب للنابغة، فهي أحكام تتفاوت بين الموضوعية والموضوعية الجزئية لأن القصيدة المشار إليها لم تأخذ نصيبها من الفحص والدراسة، وإبراز مواطن الجودة والرداءة فيها، أو إظهار الخطوط العريضة والاتجاهات التي سارت على نهجها، أو المنهج الذي اتخذه الشاعر قاعدة يهتدي بها إلى الصواب.

كل ما صدر عنهم إجابات سريعة ذاتية وجزئية وموضوعية أو موضوعية كما رأينا سابقا، لكن طابعها العام الارتجالية.

بهذه الصورة لا يمكن أن نعد النقد في هذه الفترة أثر من آثار الدراسة التحليلية العميقة التي تستنبط فيها القواعد. كما لا يمكن الاستهزاء بهذه الشذرات حسب تسمية البعض لأنها البذرة الأولى في تطور هذا الفن، وإلا كيف نفسر قوة هذه النصوص التي وصلتنا عن هذه الفترة من الزمن.

الهوامش

[1]. الجاحظ: الحيوان، ج1، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان، ط1، 1986، ص: 54

[2]. ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1، 1982، ص: 34

[3]. المصدر نفسه، ص: 34- 35

[4]. ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص: 57

ISSN : 2543-3938

[5] . محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص: 25

[6] . ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح:أحمد محد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966، ص: 76-77

[7] . الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح: أبو الفضل إبراهيم،، علي محمد البجاوي،مطبعة عيسى البابلي وشركاه، ص: 16

[8] . الجاحظ : الحيوان، ج3، مصدر سابق، ص:54

[9] . ديوان عنترة، دار صادر، بيروت، 1966،ص: 15

[10] . الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرةط3، ص: 241

[11] . عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1986، ص: 15

[12] . المرجع نفسه، ص: 16

[13] . ابن سلام الجمحي :طبقات الشعراء، مصدر سابق، ص: 38

حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية للدراسة والنشر، ط1، 1983 ص: 19 . [14]

[15] . ابن منظور :لسان العرب المحيط، ج2، إع: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، ط1، ص: 853

[16] . عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 17

[17] . ابن منظور:لسان العرب، ط4، مصدر سابق، ص: 475

[18] . بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلومصرية،ط5، 1969، ص: 68

[19] . برودج: الثياب. جمعبرد بضم السكون وهو ثوب موشى به حيوط.

[20] . جزورا: الجزور الناقة المذبوحة.

[21] . أحمد أمين: النقد الأدبي،ج2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص: 417.

[22] . أبو الفرج الصفهاني: الأغاني، ج2، دار الثقافة، بيروت، 1958، ص: 101.

[23] . أحمد أمين: النقد الأدبي ، ج2، مرجع سابق، ص: 417.

[24] . أحمد أمين: النقد الأدبي، ج2، مرجع سابق، ص: 425.

[25] . إبراهيم عبد الرحمان محمد: قضايا لشعر في النقد الأدبي، دار العودة ، بيروت، ط2، 1981، ص: 133-134.

[26] . المرجع نفسه، ص: 133- 134.

[27] . مريت الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط وضرب وزجر.

[28] . ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، مصدر سابق، ص: 218-219.

[29] . في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، مرجع سابق، ص: 36.

[30] . الموشح، ص: 73.

[31] . عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: .22

[32] . دراسالت في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 70.

[33] . عبدالعزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص،64

[34] . ديوان حسان بن ثابت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص: 172

[35] . عز الدين اسماعيل: نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، دار المعرف، مصر/ط2، 1971، ص: 13

[36] . المرزوباني: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965، ص:46

[37] . ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ج1، مصدر سابق، ص: 270

[38] . الإصراف :هو اختلاف حركة المجرى بالفتح وغيره (الكسر او الضم)

[39] . الاجازة : من الجور او الجوار وهي اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج كالكلام والميم .

[40] . السناد : هو اختلاف ما يراعي قبل الروي من الحروف والحركات

[41] . عز الدين اسماعيل: نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، مرجع سابق، ص:30

[42] . الأدم: الجلد

ISSN : 2543-3938

[43] . أبو الفرج الأصفهاني: الاغاني، ج11، مصدر سابق، ص:6

[44] . المرزوباني: الموشح، مصدر سابق، ص: 82

[45] . الحي المبن: الحي القيم

[46] . أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج3، مصدر سابق، ص: 10-11

[47] . ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص: 324.

[48] . ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص: 42.

[49] . بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، ص: 61.

[50] . ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص: 53.

[51] . المصدر نفسه: ص: 54.

[52] . بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، ص: 61.

[53] . ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، 1961، ص:19.

[54] . ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص: 9.

[55] . بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 66.

[56] . عبد العزيز عتيق: تارخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 29 – 30.

[57] . عبد العزيز عتيق: تارخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 30.

[58] . بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص: 64.

[59] . ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص: 105.

[60] . بدوي طبانة: دراسات في نقد الدب العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص:56.

[61] . المرزوباني: الموشح، ص: 73.

[62] . عبد العزيز عتيق: تارخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص:36-37.