تلقي النص الشعري العربي القديم
من خلال كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام

خيـــرة غـــريبي
أستاذة مساعدة بقسم الأدب
جامعة الأغواط.

يعتبر الشعر ديوان العرب ومستودع أخبارهم وأيامهم، وظل قائما يمثل منبع الفصاحة والبلاغة والبيان، يظهر اللغة العربية في أبهى حللها، لتفاخر به بقية اللغات، لقد كان سراجا ينير تلك العصور القديمة ويحفظ لها الشموخ والمجد بين الأمم.

فقد جمع هذا الشعر العربي القديم بين السبك المحكم، والحس المرهف و الحكمة البليغة و الإيقاع البديع الذي تطرب له أي أذن، لقد حمل في طياته خفايا تلك العصور بكل مكنوناتها.

و كان العرب يقيمون الاحتفالات إذا نبغ فيهم شاعر لأنه سيكون في مستقبله لسان قبيلته يذود عنها، ويخلد مآثرها ويمدح أشرافها، ويبكي ديارها.

قال **عمر بن الخطّاب** في مكانة الشعر العربي:

"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه".

و قال **الرسول صلى الله عليه وسلم**:

"إنّ من البيان لسحرا و إنّ من الشعر لحكمة".

بهذا تتبين المكانة المرموقة التي كان يعتليها الشعر العربي في ذلك العصر.

سيتناول هذا البحث المختصر عنصرين هما:

1- تلقي النص الشعري القديم من خلال كتاب:

"طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي"

2- تلقي النص القديم في العصر الحديث ومدى قابليته لتطبيق المناهج الحديثة عليه.

1- تلقي النص الشعري القديم من خلال كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي"

أ- مقدمة حول الكتاب:

يعتبر هذا المصدر النفيس أهم وأوثق مصدر ينبئ عن أوليات نقد الشعر في القرن الثاني الهجري، فقد ضم بين دفتيه كيفيات تلقي القدماء للنص الشعري العربي في وقت مبكر، وخط لنا معالم هذا التلقي، وإرهاصاته الأولى بطريقة نستطيع أن نحكم عليها بأنها منهجية إلى حد كبير، إذ يتألف الكتاب من:

- مقدمة في "الشعر المفتعل والموضوع" وصناعة الشعر وقدمه ورواته وإلمامه بكبار النحويين والبصريين.
- طبقات الشعراء الجاهليين، وعددها عشر، كل طبقة أربعة شعراء.
- طبقات أصحاب المراثي، شعراء القرى العربية، شعراء يهود.
- طبقات الشعراء الإسلاميين، وعددها عشر، في كل طبقة أربعة شعراء.

وقد اشتهر محمد بن سلام بطبقات الشعراء واقترن اسمه باسمه[1].

لم يطبع هذا المصدر إلا عام 1913، 1916 بتحقيق المستشرق الألماني "يوسف هل" بمطبعة بريل بليدن (هولندة).

ثم طبع طبعات عربية لا خير فيها[2]، وهذا يبين اهتمام الغرب بتراثنا النقدي.

أ–1 طه حسين وكتاب طبقات الشعراء:

كان لطه حسين الفضل في التنبيه إلى أسرار هذا الكتاب ومكانته العلمية والأدبية، وذلك لاستشهاده به والاستقاء منه في كتابه "في الأدب الجاهلي في طبعته عام 1927)، في مواضع كثيرة، فقد كان السبب في اقتناء الكثيرين له، ودراسته.[3]

وعندما نفدت نسخ (طبقات الشعراء) وتزايد الطلب عليه، قام الأستاذ محمود محمد شاكر، بتحقيقه من جديد، تحقيقا بذل فيه جهدا كبيرا[4] سنة 1952.

أ–2 عنوان الكتاب:

العنوان الحقيقي للكتاب هو "طبقات الشعراء" لابن سلام وكلمة "فحول" أضافها المحقق محمود محمد شاكر مستشهدا بأقوال من الكتاب نفسه استخدم فيها المؤلف كلمة (فحول).

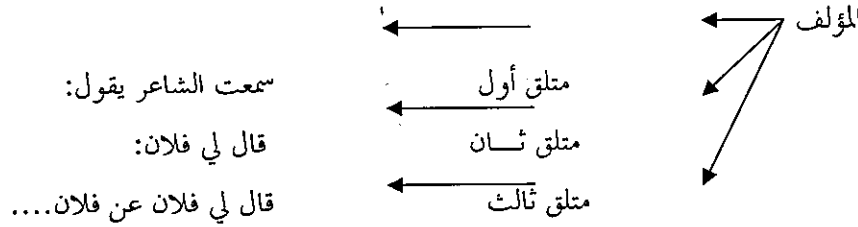
يقول ابن سلام: فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا"

واعتبر المحقق ؟أن تسمية الكتاب بهذا الاسم أولى وأدل من تسميته (طبقات الشعراء).[5]

ثم قام المحقق بعد نظر فيما وجه له من ملاحظات حول الطبعة الأولى أن يعيد طبعه مرة ثانية، ويعترف بأن الطبعة الأولى لا تصلح بأن يعتمد عليها أهل العلم، لأن فيها أخطاء قبيحة ويتخلى عن اللفظة التي أضافها في العنوان وهي "فحول"[6].

– يستخدم ابن سلاّم الألفاظ التالية عند نقله لأخبار الشعر والشعراء ويكثر منها: سمعت أخبرني فلان عن فلان، قال لي، روى لي، شهدت فلانا فقال لي، حدّثني فلان عن فلان.....الخ.

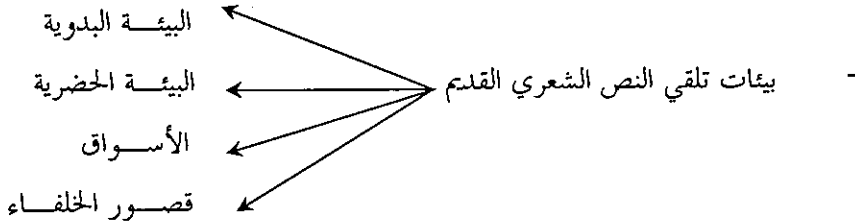
وهذه الألفاظ تدل بأنه كانت هناك مراحل في تلقيه للخبر أو للنص الشعري.



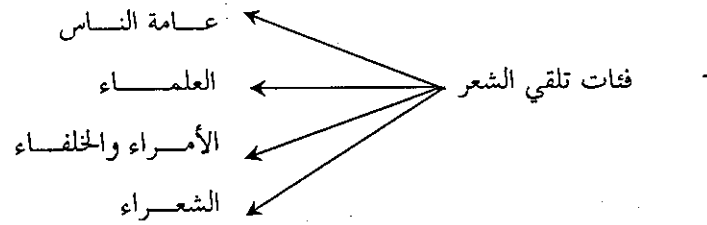
مما يجعل الأحكام على الشاعر أو شعره مختلفة.

ب- بيئات تلقي الشعر:

يمكن أن نلخص بيئات تلقي النص الشعري القديم من خلال هذا المصدر فيما يلي:



ويمكن أن نقسم الفئات التي تتلقى هذا الشعر إلى:



- يظهر من خلال كتاب ابن سلام أن البيئات التي كان تتلقى الشعر العربي مختلفة فأهل البيئة البدوية قد يفضلون شاعرا، لا يستسيغ شعره أهل الحضر،

والعكس صحيح والخليفة أو الأمير قد يكون تلقيه للشعر مختلفا تماما، إذ يدخل قصره النخبة المميزة فقط من الشعراء، أما الأسواق التي كانت تمثل اللقاء المباشر بالنص الشعري، فقد نجد فيها الاختلاف البيّن بين عامة السامعين، وبين الشعراء، وبين الأشراف الذين يحضرون الندوات الشعرية هناك.

والمؤلف يجمع الأحكام من أفواه المتلقين مما يجعله يقدم لنا صورة صادقة عن طرق التلقي وكيفياته آنذاك.

ب-1 التلقي في البيئة البدوية:

يعيش أهل البادية في لقاء دائم مع الطبيعة الصحراوية بكل عناصرها، مما يكسبهم خبرة بها وبأوصافها وخباياها وذلك سيجعل تلقيهم للشعر فيه نوع من الخبرة يجعلهم يستطيعون التمييز بسهولة بين ما يسمعونه من شعر خاصة في الوصف والتشبيه، والحكم عليه بالإصابة والجودة أو لا.

لذلك نجد ابن سلام يقول: "وأخبرني خلف: أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقي مربض المستنفر الحامي[7]

– وهذا يدل على تقبل أهل البادية لهذا البيت واستحسانه لذلك روته وتداولته على الألسن بعد تلقيه.

– وقد يستسيغ أهل البادية عيبا من عيوب الشعر.

يقول ابن سلام: "ومنه الإيطاء، وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له وقد يكون ولا يجوز لمولد إذا كان عنده عيبا، فإذا اتفق اللفظ واختلف المعنى، فهو جائز، نحو قلت: "محمد" تريد الاسم، و "جواد محمد" تريد الفعل... فيجوز ونحو هذا كثير، وأهل البادية لا ينكرونه".[8]

- ويرفض أهل البادية تلقي شعر الهجاء إذا كان موجها ضدهم ويقومون بمطاردة صاحبه، يقول ابن سلام: "اخبرني أبو يحي الضبي قال: لمّا هرب الفرزدق من زياد حين استعدى عليه بنو نهشل في هجائه إياهم، أتى سعيد بن العاص وهو على المدينة....."[9].

وقد تتعصب القبيلة البدوية لشاعر، وتروي شعره وتفضله على غيره،

يقول ابن سلام: "أنا أبو الخليفة، أنا ابن سلام قال: سألت بشارا العقيلي عن الثلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له و أفرطت فيه".[10]

ويقول: "و أهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب".[11]

ب-2 التلقي في البيئة الحضرية:

يعيش أهل المدينة في نوع من التحضر والتطور في المباني والنواحي المعيشية والاحتكاك بثقافات الحضارات الأخرى و شيوع الغناء، مما يجعل تلقيهم للشعر وأحكامهم عليه تختلف عن البيئة البدوية.

يقول ابن سلام:"و أهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو".[12]

يقول:"وقد سمعت أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي"[13].

ويقول: "أنا أبو خليفة أنا ابن سلام: قال: و أخبرني أبان بن عثمان الكوفي قال: سئل الأخطل عن جرير بالكوفة فقال: دعوا جريرا أخزاه الله فإنه كان بلاء على من صب عليه".[14]

ويذكر ابن سلام أن الأحوص الشاعر تشبب بنساء أهل المدينة، وكان المغنون يغنون شعره، فشكاه قومه، فضُرب مئة سوط وطرد.[15]

وهذا الموقف يشبه إلى حد بعيد، رفض البيئة البدوية تلقي شعر الهجاء من النابغة.

ويبدو جليا الاختلاف في التلقي بين البيئتين ما سنورده في هذا الموقف الذي تعرض له ووقوعه في عيب "الإقواء".

يقول: و لم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين: قوله:

أمـــن آل مية رائح أو مغتـــد عجلان ذا زاد وغير مزودِ.

زعم البوارح ان رحلتنا غـــدا وبذلك خبرنا الغداف* الأسودُ.

سقط النصيف و لم ترد إسقاطه فتنـــاولتـــه واتقفنـــا باليـــدِ.

– فقدم المدينة فعيب عليه ذلك، فلم يأبه لهما حتى أسمعوه إياه في غناء وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت: "الغداف الأسودُ " و "يعقدُ" و "باليدِ" علم و انتبه"[16] هذه الحادثة تبين دقة نظر أهل المدينة في الشعر وتبين مواطن الخلل فيه وعدم تقبل عيب الإقواء، واستخدمت طريقة ذكية لإظهاره وهي الإنشاد.

ب–3 قصور الأمراء:

كانت تلك القصور موطنا من مواطن تلقي الشعر، ويمكن أن نجزم بأن أجود الشعر وأشهر الشعراء هم من كان لهم الحظ الأوفر في ذلك المكان، لأن قصر الحاكم أو الخليفة لا يمكن أن يدخله كل من هب ودب، ويقدم لنا ابن سلام أمثلة كثيرة عن تلقي الأمراء والخلفاء للشعر في قصورهم واجتماعهم بالشعراء والمفاضلة بينهم.

يقول: "أخبرني عيسى بن يزيد [بن دأب] بإسناد له، عن ابن عباس قال، قال لي عمر: "أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت من هو يا أمير المؤمنين:

قال زهير: قلت: وكان كذلك !: قال: كان لا يعاظل* // بين الكلام، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه".[17]

"ويروى أن عمر بن الخطاب قال:"أي شعرائكم يقول:

فلست بمستبق أخا لا تلمه* إلى شعثٍ* أيُّ الرجال المهذب

قالوا النابغة: قال هو أشعرهم".[18]

"أخبرنا أبو الغراف قال: "كان أبو الزيد الطائي من زوار الملوك والملوك العجم خاصة. وكان عالما بسيرهم. وكان عثمان بن عفان يقربه على ذلك ويدنيه ويدني مجلسه، وكان نصرانيا"[19]

– " فأتى من وجهه ذلك سعيد بن العاص بالمدينة وهو واليها، فمدحه وعنده الحطيئة وكعب بن جعيل فآمنه سعيد، فبلغه أن زيدا قال: لو أتاني لآمنته وأعطيته"[20]–يتحدث عن الفرزدق.

– " قال: وقدم على عبد الملك بن مروان الشام فأنشده، و الأخطل عنده، فقال عبد الملك: كيف ترى يا أبا مالك ! قال: أرى شعرا حجازيا مقرورا، لو ضغطه برد الشام لاضمحل" [21]–يتحدث عن (كُثير).

– " محمد بن سلام عن يونس– وحدثني أبي سلام ببعض هذا الحديث. قال: اجتمع شعراء العرب عند سليمان بن عبد الملك فأمرهم أن يقول كل رجل منهم قصيدة يذكر فيها مآثر قومه ولا يكذب. ثم جعل لمن برز عليهم جارية [مولدة]. فأنشدوه وأنشد أبو النجم حتى أتى على قوله:

عدوه كمن ربع الجيوش لصلبه عشرون وهو يعد في الأحياء [22]

إذن كان الأمراء يستقبلون الشعراء في بلاطهم، ويتلقون شعرهم وقد يحكمون على هذا الشعر، ويفاضلون بين الشعراء، ويكافئون أجودهم شعرا، ويعلون مقامه ويدنونه منهم، وقد يلجؤون إلى أهل العلم للحكم على قصيدة أو أبيات تلقى في بلاطهم.

ب–4 الأسواق:

لا يكثر ابن سلام ذكر الأسواق التي اشتهرت بالندوات الشعرية وهي "عكاظ" و "المربد"، ويقتصر على ذكر "المربد" فقط:

– ويقول "أخبرنا أبو خليفة، قال ابن سلام، قال مسلمة بن محارب [بن سلم بن زياد]: كان الفرزدق عند أبي في مشربة له فدخل رجل فقال: وردت اليوم المربد قصيدة لجرير تناشدها الناس. فانتقع لون الفرزدق. قال: ليست فيك يا أبا فارس ! قال:ففي من؟ قال: في ابن لجأ التيمي. قال: أحفظت منها شيئا؟ قال: نعم، علقت منها بيتين. قال: ما هما؟ قال:

لئن عمرت تيم زمانا بغرة لقد حديت تيم حداء صبصبا

فلا يضخمن الليث عكلا بغرة وعكل يشمون الفريس المنيبا[23]

ويقول: فمر جرير بسراقة بمنى، والناس مجتمعون على سراقة وهو ينشد، فجهره جماله، واستحسن نشيده. فقال جرير: من أنت؟ قال: بعض من أخزاه الله على يديك ! قال: أما والله لو عرفتك لوهبتك لظرفك".[24]

– وهذا يدل على أن الشعر بمجرد أن يلقى في تلك الأسواق يعمل المتلقي على حفظه وروايته ونقده.

ت– فئات تلقي الشعر:

يتبين من خلال هذا المصدر اختلاف الفئات التي كانت تتلقى هذا الشعر، فمنهم عامة الناس، ومنهم العلماء ومنهم الأمراء والخلفاء ومنهم الشعراء.

ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التي سنذكرها:

ت–1 عامة الناس: " قال فأنكر قوم قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

وقالوا: "الثريا لا تعرّض".[25]

– واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[26]

مع بقية أبيات وصف الليل والفرس.

– " فاختلف الناس فيهم أشدّ الاختلاف وأكثره. و عامة الاختلاف، أو كله في الثلاثة. ومن خالف في الراعي قليل. كأنه آخرهم عند العامة" .[27]

– "فساند في البيتين سنادا فاحشا آخذه الناس عليه".[28]

يلاحظ من خلال الأمثلة السابقة تدّخل عامة الناس أثناء تلقي الشعر، وأنها لا تقبل كل ما يلقى إليها، فتصحح للشاعر بعض المعاني إن أخطأ، وتشيد به وتعلي مقامه إن أجاد.

ت–2 العلماء: يتدخل العلماء كذلك في الحكم على الشعر ونقده، ويبدون آراءهم ويقدمون

الحجة على ذلك أحيانا. مثلا:

– واخبرني عمر بن موسى الجمحي، عن أخيه قدامة بن موسى، وكان من علماء أهل المدينة: أنه كان يقدم زهيرا. فقلنا فأي شعره كان أعجب إليه؟ قال: التي يقول فيها:

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى ابوابه طرقا

من يلق يوما على علاته هرما يلق السماحة منه والندى خلقا[29]

فتقديم زهير عند هذا العالم كان بسبب مدحه للسيد هرم مدحا يراه من أجود ما يقال .

– قال أهل النظر: "كان زهير أحصفهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره.[30]

– ويأتي هذا الحكم الشامل بعد قراءة لشعر زهير جملة فاستنباط مثل هذا الحكم يستدعي ذلك، وهو حكم يتناول معاني شعره.

- "و حدثني أبو خليفة عن محمد بن سلام قال: كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيها ذو الرمة".[31]

- وقد يركز العلماء نقدهم في عنصر من عناصر الشعر ويتتبعونه في شعر عصر بكامله، ثم يخرجون بحكم نقدي بأفضلية أحد الشعراء على الجميع، وهذا ما حدث في القول السابق، إذ اختاروا عنصر التشبيه.

ت-3 الخلفاء والأمراء: ذكرنا فيما سبق بأن الحكام وهم الفئة الأعلى كانوا يستقبلون

الشعراء المشهورين ويسمعون منهم.

ت-4 الشعراء: تعتبر هذه الفئة أهم من يتلقى الشعر، لأنها أعلم بخفاياه وضروبه، وتعتبر

أحكامها بعد تلقيه من أهم الأحكام النقدية.

- " أخبرني أبو قيس العنبري عن عكرمة أن جريرا. قال: نبعة الشعر الفرزدق".[32]

- " حدثني عامر بن ملك المسمعي قال: لما بلغ الأخطل تهاجي جرير و الفرزدق قال لابنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما ، وتأتيني بخبرهما.

قال فلقيهما، ثم استمع، فأتى أباه، فقال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، فقال الأخطل: فجرير أشعرهما".[33]

- " اخبرني أبو خليفة عن محمد بن سلام قال، قال أبو الخطاب، حدثني نوح عن جرير قال : قلت لأبي: أنت اشعر أم الأخطل فنهرني وقال : بئس ما قلت وما أنت وذلك لا أم لك. فقلت وما أنا وغيره قال لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن، وما رأيته إلا خشيت أن يبتلعني" .[34]

تبين الأقوال السابقة تلقي الشعراء للشعر من بعضهم البعض والاعتراف لبعضهم بالأفضلية والجودة دون أن يضيرهم ذلك.

ث- الأحكام النقدية:

ث-1 من أشعر الشعـــراء؟:

يقودنا حتما تلقي الشعر إلى الحكم عليه ونقده، ويبدو جليا من خلال الكتاب اهتمام الناس عامتهم وخاصتهم بأفضل شاعر ، واختلافهم في ذلك اختلافا شديدا يكاد يكون كل شاعر هو أشعر الشعراء ، مما يؤكد أن تلقي الشعر ليس له نفس الصدى والتأثير على نفوس العامة والعلماء والأمراء و الشعراء.

وهذا السؤال "من أشعر الشعراء؟ أيهم أشعر؟...الخ."، يتردد في هذا الكتاب بكثرة ملفتة، والإجابات عنه كانت متباينة جدا وهي تعتبر أحكاما نقدية ، قد نجدها معللة بشكل بسيط أو مفصل ونجدها أحيانا أخرى غير معللة تماما.

ونجد بأن تلقي الشعر قد أفضى إلى أحكام نقدية يمكن تصنيفها كما سبق إلى:- أحكام معللة - أحكام غير معللة.

وقد تناولت هذه الأحكام النقدية جوانب مختلفة من الشعر فمنها ما تناول عروضه ومنها ما تناوله معناه ولفظه، ومنها ما تناول لفظه وتراكيبه، ومنها ما تناول صوره وتشبيهاته.

ث-2 أحكام نقدية غير معللة:

ترِد هذه الأحكام بالطريقة التالية: تلقى القصيدة أو الأبيات، أو البيت أو يروى، ثم يحكم على صاحبه بأنه، أشعر الشعراء" .

وتكثر هذه الأحكام في هذا المصدر كثرة ملفتة نورد لها بعض الأمثلة:

- "وعوف ابن الخريع جيد الشعراء".[35] .
- " فأما طرفة فأشعر الناس واحدة : وهي قوله:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد

ومن بعد له قصائد حسان جياد" .[36]

– " وكان النابغة الجعدي قديما شاعرا مفلقا [طويل البقاء] في الجاهلية والإسلام وكان أكبر من النابغة الذبياني"[37].

– " وأخبرني أبان بن عثمان البجلي قال: مر لبيد بالكوفة في بني فهد فأتبعوه رسولا " " سؤولا يسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل فأعادوه إليه، قال: ثم من؟ قال:الغلام القتيل. وقال غير أبان: ابن العشرين – يعني طرفة. قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل يعني نفسه[38].

"عن عكرمة بن جرير" قلت لأبي: يا أبه من أشعر الناس؟ قال: أعن أهل الجاهلية تسألني أم أهل الإسلام، قلت : ما أردت إلا الإسلام فإذا. ذكرت أهل الجاهلية فأخبرني عن أهلها. قال : زهير شاعرها، قال قلت: فالإسلام. فقال: الفرزدق نبعة الشعر. قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر. قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني فإني نحرت الشعر نحرا"[39].

– " قلت لعمرو بن معاذ التيمي، وكان بصيرا بالشعر . من أشعر الناس؟ قال أوس . قلت: ثم من.قال: أبو ذؤيب "[40] .

– " وسويد بن كراع وكان شاعرا محكما"[41].

– " وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة،... وفي يهود المدينة وأكنافها شعر جيد".[42]

– " وكان الجعدي مختلف الشعر مغلبا فقال الفرزدق: مثله مثل صاحب الخلقان، ترى عنده ثوب عصب وثوب خز، وإلى جنبه سمل كساء وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف".[43]

- "ولبيد أسهل منطقا"[44]، رقيق حواشي الكلام، وكان مسلما رجل صدق"[45].

- "والراعي عبيد بن حصين، كان من رجال العرب ووجوه قومه، [وكان يقال له في شعره، كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل أي أنه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه] وكان مع ذلك بذيا هجاء لعشيرته".[46]

- "وكان البعيث شاعرا فاخر الكلام حرّ اللفظ، وقد غلبه جرير وأخمله وكان قد قاوم جريرا في قصائد ثم ضج إلى الفرزدق واستغاثه"[47].

- "وكان القطامي شاعرا فحلا رقيق الحواشي، حلو الشعر".[48]

- "أنا أبو خليفة، ابن سلام قال: كان عمرو بن العلاء يقول: إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء، لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر".[49]

- قال: "وكان أبو النجم ربما قصّد فأجاد، ولم يكن كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا
أن يقصّدوا، وكان صاحب فخر وبذخ".[50]

- وهناك من صنف هذا التلقي ضمن التلقي الشفاهي الجماعي، واعتبره عبارة عن انطباع أولي يعبر عنه بجملة أو عبارة تحمل استجابة أولية للنص المسموح.[51]

ث-3 أحكام نقدية معللة

يضم الكتاب بعض الأحكام النقدية التي يذكر أصحابها تعليل أحكامهم بذكـــــــــر سبب أو سببين لتفضيلهم أحد الشعراء على غيرهم دون الغوص في التفاصيل والشرح التحليل، بل الاكتفاء بالاستشهاد ببيت أو بمجموعة أبيات جيدة لذلك الشاعر، أو ذكر مميزات عامة للفظ ذلك الشاعر ومعانيه، والأغراض التي تناولها في شعره ومن أمثلة ذلك:

"وكان الأسود شاعرا فحلا..... فيذم ويحمد، وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهي:

نام الخلي وأحسن رقادي والهم محتضر لدي وسادي"[52]

– " أشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير الشعر وجيده،.....ومن شعره الرائع الجيد ما مدح به بني جفنة من غسان ملوك الشام:

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق في الزمان الأول".[53]

– " وكان أبو طالب شاعرا جيد الكلام، أبرع ما قيل [قصيدته] التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم".[54]

– وكان أمية بن أبي الصلت كثير العجائب يذكر في شعره خلق السماوات والأرض ويذكر الملائكة، ويذكر من ذلك ما لم يذكره احد من الشعراء....."[55].

– ويقول عن لبيد: "كان في الجاهلية خير شاعر لقومه، يمدحهم يرثيهم يعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم"[56].

– مما نلمحه في هذه الأحكام النقدية الاستشهاد بالأبيات التي تؤكد الحكم وذكر الأغراض التي يبرز فيها الشاعر (مدح، رثاء، هجاء، .....).

– وقد يغوص النقد نوعا ما ليتناول بعض القضايا الدقيقة في الأبيات الشعرية كعيوب القافية، وبعض القضايا الصوتية:

– " فقلت ليونس:" أكان عبيد الله بن الحر يقوي؟ قال: الإقواء خير منه، يعني من فوقه من الشعراء يقوي، غير أن الفحول قد إستجازوا في موضع نحو قول جرير:

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرينِ

عرفنا جعفرا وبنو عبيد وأنكرنا زعانف آخـــرينِ".[57]

فكلمة (آخرينِ) كان الأولى أن تكون (آخرينَ)، لأن النون فيها تكون مبنية على الفتح فهي نون جمع المذكر السالم تبقى مفتوحة في جميع الحالات الإعرابية (رفعا ونصبا وجرا).

- وقال سحيم بن وتيل:

عذرت البزل إن هي خاطرتني فما بالي وما بال ابن اللبون

وماذا يدّري الشعراء منـــي وقد جاوزت رأس الأربعينِ[58]

فكلمة (الأربعينِ) كان الأولى أن تكون (الأربعينَ) فهي مضاف إليه مجرور وعلامة جره الياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، ونونه تبقى مفتوحة في جميع الحالات الإعرابية.

- " السناد: هو أن تختلف القوافي نحو: نقيب، وعيْب، وشيْب،.....

منه قول الفضل بن العباس:

عبد شمس أب فإن كنت غضبى فاملئي وجهك الجميل خموشا

وقال: وبنا سميت قريش قريشا، وقال: ولا تمّليت عيشا".[59]

ومن القضايا الصوتية يقول ابن سلام: وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثنياهم- والمقحم: الذي يقتحم سنا إلى أخرى. ليس بالبازل ولا المستحكم. والثنيان: العاجز الواهن.....فيغلطون في السين والصاد، والميم والنون، والدال والطاء، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان تشتبه عليهم.....وقال: زغيب بن نسيب العنبري:

نظرت بأعلى الصوق والباب دونه إلى نعم ترعى قوافي مسرد.[60]

فكلمة (الصوق) يقصد بها (السوق) واستخدمها الشاعر لتقارب مخرجي(السين والصاد).

وتناول مثل هذه القضايا يدل على تعمق النقد نوعا ما في الأبيات الشعرية.

ث–4 الموازنات بين الشعراء:

إلى جانب هذه الأحكام الخاصة بكل شاعر منفردا، كانت هناك موازنات بين شعراء الجاهلية والإسلام، تحمل في طياتها أحكاما نقدية هامة معللة نوعا ما وفيها شيء من التفصيل من ذلك:

– " وخيّروا بينه (يقصد إمرأ القيس) وبين قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ويقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل".[61]

لم يفصل الذين حكموا بينهما، وفضلوا أحدا على الآخر في سبب هذا التفضيل والاختيار، فلم يشرحوا عناصر كل تشبيه ولم يبينوا مواطن الجمال والجودة التي جعلت ذلك التشبيه خيرا من الآخر.

وقد تكون الموازنة بين مجموعة من الشعراء في أحد عناصر الشعر كالصورة والمعنى أو اللفظ أو الوزن مثلما نجد هذه الموازنة بين الشعراء في غرض وصف المطر.

– " أخبرني يونس بن حبيب. قال: قال ذو الرمة: من أحسن الناس وصفا للمطر؟. فذكروا قول عبيد:

دان مسف فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

فمن بنجوته كمن بمحفله والمستكن كمن يمشي بقرواح

فجعلها يونس لعبيد، وعلى ذلك كان إجماعنا فلما قدم المفضل[62] صرفها إلى أوس بن حجر، وذكروا قول عبد بن الحسحاس:

نعمت به ضنا، وأيقنت أنه يحط الوعول والصخور الرواسيا

وما حركته الريح حتى ظننته بحرة ليلى أو بنخلة ثاويا

بكى شجوه واغتاظ حتى حسبته من البعد لما جلجل الرعد حاديا[63]

فقال ذو الرمة بل قول امرئ القيس أجود حيث يقول:

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر

ونرى الشجراء في ريقها كرؤوس قطعت فيها الخمر[64]

– تذكر هذه الأبيات التي اختيرت كأحسن أبيات وصف ويجمع عليها المتلقون بل وقد يختلفون، دون أن يفصلوا أو يتعمقوا في شرح عناصر الوصف المستخدمة وبيان جمالها وطريقة سبكها وبلاغة تأثيرها.

"وكان أبو عمرو بن العلاء يقول في (الأعشى):مثله كمثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره (يصطاد الجيد والردئ ولا يبالي)، ويقول نظيره في الإسلام جرير ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق".[65]

– فقد حكم أبو عمرو بن العلاء على شعر هذا الشاعر بالجودة في مواطن وبالرداءة في أخرى دون أن يستشهد لذلك أو يعلل.

"سمعت يونس [ابن حبيب] يقول: ما شهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما".[66]

– "وكان يونس يقدم الفرزدق بغير إفراط، وكان المفضل الراوية يقدمه تقدمة شديدة".[67]

– "وقال ابن دأب، وسئل عنهما فقال: الفرزدق أشعر عامة".[68]

– "و قال العلاء بن حريز العنبري، وكان قد أدرك الناس، قال: كان يقال: الأخطل إذا لم يجيء سابقا فهو سكيت، والفرزدق لا يجيء سابقا ولا سكيت، فهو بمنزلة المصلى، وجرير يجيء سابقا وسكيتا ومصليا".

– "قال بن سلام وتأويل قوله: أن للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طوالا روائع غررا جيادا، هو بهن سابق، وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما بقي بمنزلة

السكيت والسكيت آخر الخيل في الرهان، ويقال إن الفرزدق دونه في هذه الروائع وفوقه في بقية شعره فهو كالمصلى أبدا والمصلى الذي يجيء بعد السابق، وقبل السكيت وجرير له روائع بمن سابق وأوساط هو بمن مصلى وسفسافات هو بمن سكيت".[69]

– "قال ابن سلام: وسألت بشارا المرعث: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه. قلت: فهذان؟ قال: كانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق".[70]

– يلاحظ بأن أكثر الموازنات كانت تدور حول (جرير– الفرزدق– الأخطل) وبأن الحكم لأي واحد منهم بالشاعرية،كان صعبا، وفيه اختلاف بيّن، وأغلب من يصدر حكما نقديا بالأفضلية لأحدهم يستشهد ببيت أو أبيات في المدح أو الغزل أو الهجاء، دون أن يتعمق في الشرح والتحليل.

"كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة وابن سرين، وكان يروي عنهما وعن الصحابة، وكذلك ذو الرمة، وهو دونهما ويساويهما في بعض شعره".[71]

"وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه [وعلى أصحاب النسيب جميعا] في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل. وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول، ولم يكن يتقول، ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل".[72]

نجد في هذا الحكم اختلافا عن بقية الأحكام في قوله: (صادق الصبابة) (لم يكن كثير عاشقا)، وهو المطابقة بين حياة الشاعر الشخصية وبين ما يقوله في شعره وهو ما يجعل تأثير شعره تختلف درجاته عند المتلقي العارف بأخباره.

"أخبرني أبو خليفة الفضل بن حباب الجمحي إجازة، عن محمد بن سلام قال: أبو عمرو بن العلاء: كان أبو النجم أبلغ في النعت من العجاج".[73]

– تشمل هذه الموازنة عنصرا واحدا للمفاضلة بين الشاعرين هو (الوصف) دون ذكر أمثلة شعرية لذلك.

– "قال: قال الفرزدق: إني وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهز".[74]

– "قال ابن سلام: وذاكرت مروان بن أبي حفصة جريرا والفرزدق فقال: أحكم في الثلاثة بشعر، فإن الكلام يرويه كل قوم بأهوائهم:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو الكلام ومره لجرير

ولقد هجا فأمض أخطل تغلب وحوى اللهى بمديحه المشهور

كل الثلاثة قد أجاد فمدحه وهجاؤه قد سار كل مسير[75]

نلاحظ في المثال الأخير نظم الحكم النقدي شعرا، وهو أمر جديد وملفت للنظر وفيه تعليل يخص بعض أغراض الشعر وهي: الفخر، الهجاء، المدح.

– وكان غرض هذا الناقد أن يحفظ هذا الحكم النقدي في الأذهان لأنه أحفظ له من التحريف والزيادة، وهو رأي جانب فيه الصواب إلى حد كبير.

– " يقول: فخداش شاعر، قال أبو عمرو بن العلاء: هو اشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد".[76]

– وهذه موازنة بين "خداش" و " لبيد " تعتبر موازنة عامة لم تعلل إلا برأي أغلبية الناس. (أبى الناس.....).

– نلاحظ بأن هذه الأحكام السابقة أحكام عامة تستحسن شعر الشعراء وتحكم بجودته دون أن تذكر سبب ذلك الاستحسان، أو تشرحه أو تحلله وكأن أحكامهم لا تحتاج إلى تعليل في نظرهم، لأن مواطن الجمال والجودة في ذلك الشعر بارزة جلية معروفة لدى الجميع بصفتهم أهل الفصاحة والبلاغة، فإن أطلق أحدهم حكما على هذا الشعر الملقى، فإن الأغلب يوافقه دون أن يحتاج إلى تفسير أو تعليل،

أو إبراز لمواطن الأفضلية والجودة وبيانها أهي في اللفظ أم في المعنى أم في الوزن أم في الصورة مثلما نحتاج نحن لذلك الآن.

استنتاج:

يتبين مما سبق ذكره أن:

- بيئات تلقي الشعر مختلفة، كما أن فئات تلقيه مختلفة كذلك.
- تباينت تلك البيئات والفئات في طريقة التلقي فمنها من كانت تسمع من الشاعر مباشرة، ومنها ما كانت تسمع شعره مرويا من حفظته.
- أدى تلقي الشعر إلى إصدار أحكام نقدية مختلفة فمنها:

أ. أحكام مباشرة : شعر فصيح، شعر جيد، شعر رديء شاعر فحل، رقيق حواشي الكلام،

ب .أحكام غير مباشرة : تشبيه بالخيول، تشبيه بالطير، تشبيه بأشياء مادية، شعر الشاعر جملة

وتناول هذا النقد : قصيدة، أبياتا، عناصرا أغراضا القافية وعيوبها ،صوتيات : الحروف المتقاربة في مخارجها،التشبيه.

- اهتمام جميع الفئات المتلقية للشعر بقضية "اشعر الشعراء" واختلافهم الشديد في تحديده.
- وقد يحكم المتلقي الواحد حكمين مختلفين كما لاحظنا ذلك عند عمر بن الخطاب عندما حكم مرة بأشعر الشعراء لزهير ومرة للنابغة.

2- تلقي النص الشعري القديم في العصر الحديث

أ- نظرية التلقي:

أصبح تحليل النص الأدبي هو الشغل الشاغل للنقاد، يحاول كل بمبادئه و إجراءاته الوصول إلى خفاياه و مكنوناته و دلالاته البعيدة و القريبة فكانت المناهج السياقية

التي تراعي في نقدها الجوانب النفسية و الإجتماعية و التاريخية...، فهي تهتم بالمؤلف أكثر من نصه، ثم كان النقد البنائي الذي ينادي بموت المؤلف ، ويجعل النص محور تحليله و نقده، ثم جاءت مناهج ما بعد البنيوية لتحاول جمع المؤلف و نصه و متلقيه في بوتقة النقد فظهرت الأسلوبية و التفكيكية و السيميائية و التداولية و نظرية التلقي التي لا تهمل دور القارئ المتلقي للنص بل تعلي من شأنه و تجعله مكملا له.

أ-1 أصولها :

تنحدر نظرية التلقي من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية... وقد تحولت أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق أعلامها و أبرزهم: هوسرل وإنغاردن إلى أسس نظرية و مفاهيم ومحاور إجرائية وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي[77].

أ-2 مفاهيمها :

أ- 2- 1 مفهوم التعالي :

هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي وقصد به (هوسرل) أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الإرتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص[78].

أي المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص[79].

أ-2-2 مفهوم القصدية :

أو الشعور القصدي أو الآنية ويرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة و جودية محضة، فالمعنى لا يكون في التجربة و الحساب و المعطيات السابقة وما إلى ذلك من معايير هي قوام التفكير الحتمي و فلسفة (كانت) الوضعية بل يتكون خلال الفهم الذاتي و الشعور القصدي الآني بإزائه، وتم تبعا لذلك إقصاء الافتراضات المولدة للفهم على نحو سابق وبناء نظام معرفي لإدراك الظواهر قوامه (الذات)[80].

وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد المفهوم المركزي لما يعرف بمقارنة (التفاعل الأدبي) في اتجاه جمالية التلقي [81].

وحول "انغاردن" بذلك مفهوم القصدية من طابعه المثالي المجرد إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا...ومن هنا وجد أن هناك أربع طبقات تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي هي:

1- طبقة صوتيات الكلمة [82]

2- طبقة وحدات المعنى

3- طبقة الموضوعات المتمثلة

4- طبقة المظاهر التخطيطية [83]

ويرى "دلتاي" أن العملية الأساسية التي بناء عليها تتوقف معرفتنا كلها للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بناء على موضوعات حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا [84]

ويقدم "ياوس" مفهوما أطلق عليه"أفق التوقع أو الانتظار" وهو لديه مدونة تضم معايير تذوق العمل الأدبي عبر التاريخ هذه المعايير التي تمتلك قيمة متغيرة في كل عملية فهم [85].

و تتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار بحسب ياوس من ثلاثة عوامل رئيسية هي :

1- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عند الجنس الذي ينتمي إليه النص.

2- شكل الأعمال السابقة و موضوعاته (ثيماته)التي يفترض معرفتها.

3- التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي و الواقع اليومي [86].

إن أغلب الاتجاهات التي تهتم بالمتلقي تكاد تجمع في الاعتراض على الرأي القائل أن المعنى كامن في النص الأدبي و ترفض حصر المعنى بالنص و تميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى[87].

وبدت الاستراتيجية الجديدة للقراءة قائمة على تحويل منهجي ينطوي على إدراج فعل الفهم في قراءة النص...[88]

ونبه "ياوس" إلى أن التلقي يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ومعايير العمل الجديد، حيث يخيب ظن المتلقي[89].

ونجد "أيزر" يطالب القارئ بسد الفجوات الموجودة في النص بعد تفاعله مع بنيته[90].

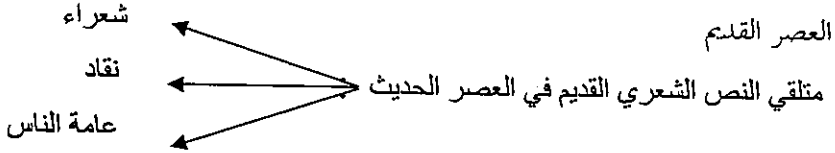
يبدو مما ذكرناه حول هذه النظرية إعلاء مكانة المتلقي بصفة المستقبل للرسالة من قبل الباث، و بالتالي أصبح رغما عنه مكلفا بفهم هذه الرسالة و الاستجابة لها و التفاعل معها إيجابا أو سلبا، وهو عنصر فعال و هام لأن الرسالة لا تتجلى إلا فيه، بعد إرسالها فالباث يكون قد أدى مهمته و انفلت منها، و ترك العبء للمتلقي لتكون له مهمة جديدة للاستكمال و الفهم و التحليل.

ب- تلقي النص الشعري العربي القديم في العصر الحديث عند النقاد العرب :

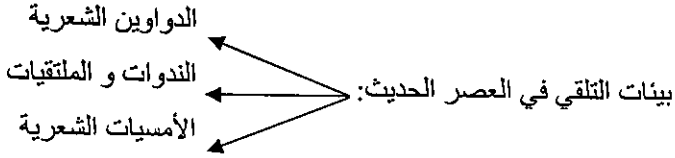
حاول بعض النقاد المعاصرين القيام بدراسات نقدية للشعر القديم، سموها: قراءات جيدة لشعرنا القديم،أو مقاربات جديدة أو رؤى جديدة لتراثنا الشعري القديم.

فلو لم يحرك هذا الشعر القديم مشاعر في قلوب هؤلاء النقاد و يزرع في نفوسهم تأثيرا بالغا يدفعهم للبحث فيه و التعمق في دراسته ، لما أولوه أي اهتمام، و نؤكد بأن إعجابهم بهذا الشعر هو ما دفعهم لذلك.

نجد بأن فئات التلقي في العصر الحديث تكاد تشبه إلى حد كبير فئات التلقي في العصر القديم



بينما نجد اختلافا كبيرا في بيئات التلقي نظرا للتطور الحضاري.



لقد ركز النقاد العرب جهودهم النقدية في دراسة بعض القضايا المهمة في النص الشعري القديم منها : المقدمة الطللية، الصورة الشعرية، صورة المرأة، صورة الحيوان (ثور الوحش، الناقة، الخيل)، صور مظاهر الكون (الشمس، القمر، المطر)، المكان، الزمان الإيقاع، الوحدة الموضوعية و الوحدة العضوية، تطور بعض الأغراض الشعرية و خصائصها (الوصف النسيب، المدح، الفخر الرثاء، الخمر،الموازنة بين الشعراء، بعض القضايا البلاغية كالتقديم و التأخير، و المجاز... إلخ.

وحاولوا في كل ذلك استخدام بعض المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة كالأسلوبية و السيميائية و التفكيكية و التداولية و نظرية التلقي و بعض قضايا اللسانيات، وشملت جهودهم النقدية مدونات لشعراء مشهورين، فكانوا يتتبعون الظواهر السابقة في ديوان شاعر مميز معروف ، وقلما نجد الظاهرة مدروسة دراسة شاملة في جميع الدواوين ، أو في العصر بأكمله أو في العصور بكاملها ، مما يجعل دراساتهم كلها تنضوي تحت ما يسمى الآن بدراسة السمات الأسلوبية وبيان قيمها الجمالية.

ونود أن نشير إلى دراسة هامة قام بها الدكتور "رابح بوحوش"[91] تناول فيها بعض القضايا اللسانية تطبيقا في ديوان البحتري و عالج :

- شعرية الصور البيانية.
- شعرية المجاوزة في قواعد اللغة العربية
- شعرية المجاوزة في الأنظمة اللغوية
- شعرية التناص

وكانت معالجته لشعرية الصورة معالجة بسيطة تناول فيها استخراج التشبيهات بأنواعها و الاستعارة بأنواعها، و الكناية، و توصل إلى بلاغة وحسن هذه الصور جميعا عند البحتري.

وفي دراسته للمجاوزة في البنية المورفولوجية وجده يجنح إلى التفضيل و الاختيار فتصرف فيس مد المقصور و همز الذي لا يهمز، وإدخال الوحدة المورفولوجية (أل) في المواقع المحظورة، كما أضاف التاء على المصادر والياء الدالة على النسبة على الأسماء.

أما بقية المجاوزات فهي كذلك قضايا بلاغية ولكنه استخدم لها مصطلحات فهي كذلك قضايا بلاغية ولكنه استخدم لها مصطلحات لسانية جديدة تقابلها،اذ نجده يدرج الاستفهام، و التقرير و الإنكار و التعجب و النفي و الاستعطاف و التهويل، و العرض تحت عنوان عام هو **المجاوزة في النظام التعاقبي** و عنوان فرعي هو : المنافرة في العلاقات التأليفية.

أما المجاز العقلي فيسميه: المنافرة في العلاقات الإسنادية.

أما الفصل الأخير فخصصه لشعرية التناص و أدرج ضمنه التوليد و التضمين و الاقتباس و التلميح.ويمكن أن نعتبر دراسته تماثل بقية الدراسات النقدية التي استخدمت الطرق البسيطة في التحليل، إلا أنه استطاع أن يسقط المصطلحات

اللسانية التطبيقية على القضايا البلاغية و النحوية والإيقاعية العربية، فالمطلع على هذه الدراسة العميقة في ديوان البحتري يستطيع أن يتعرف من خلالها على كم هائل من مصطلحات اللسانيات التطبيقية الحديثة ويفهم خطواتها و إجراءاتها.

ت- تلقي الشعر العربي القديم عند المستشرقين الألمان:

يدل هذا العنوان دلالة أخرى على القيمة و المكانة الهامة التي يحتلها الشعر القديم، و على تأثيره القوي الذي حرك أقلام المستشرقين لقراءته ثم دراسته وتحليله، و إنجاز دراسات ضخمة وقيمة توصلوا بها إلى نتائج هامة تكاد تكون أكثر دقة وتفصيلا من دراسات النقاد العرب، ومن أمثلة ذلك: ما يذكره الألماني "توماس باور" فهو يرى بأن المتعة ناتجة عن نوعية الشعر، وينفي أن يكون الشعر العربي غير مثير للدهشة و الأهمية مثلما زعم بعض الغربيين، ويرى بأن القصيدة الجاهلية صيغية[92].فالشعراء لم يكلفوا أنفسهم عناء كبيرا في عملية تأليف قصائدهم، بل اكتفوا بتناول صيغ جاهزة من قبل[93].

وقد قام "توماس باور" بدراسة هامة سخر فيها كل الدواوين و المجاميع الشعرية في الجاهلية و الإسلام، وقام باستخراج مطالع القصائد التي افتتحت بالنسيب (المقدمة الطللية) وبلغ عدد هذه القصائد 627 قصيدة[94].

وتوصل هذا الدارس إلى أن هناك قالبا صيغيا يجمع أغلب أبيات النسيب، و هذا القالب الصيغي قد حافظ إلى جانب الصيغة (التركيب) على المفردات نفسها.

ومما ذكر من الأمثلة :

لمن الديار ببرقة الروحاني درست و غيرها صروف زمان (عبيد)

لمن الديار بطوالع فيبوس فبياض ريطة غير ذات أنيس (الغامدي)

لمن الديار بجانب الحبس كمخط ذي الحاجات بالنفس (حميد بن ثور)

لمن الديار بجانب الأحفار فبتيل دمخ أو بسلع جزار[95] (ابن مقبل)

لمن الديار بروضة السلان فالرقمتين فجانب الصمان (عمرو بن معدي)

لمن الديار بهضب ذي الإسناد فالسيلحين فبرقة الأثماد(أبو دؤاد)

لمن الديار عفون الحبس أياتها كمهارق الفرس (الحارث بن حلزة)

لمن الديار عفون بالتهطال بقيت على حجج خلون طوال (النابغة الجعدي)

لمن الديار كأنها لم تحلل بجنوب أسنمة فقف العنصل (ربيعة)

لمن الديار كأنهن سطور بلوى زرود سفى عليها المور [96] (الحطيئة)

وقد توصل "توماس" إلى أن هذه القالب استعمل نفس الوزن الشعري و هو بحر الكامل [97].

وتعتبر هذه النتائج التي توصل إليها الباحث نتائج هامة جدا في هذا المجال وهي نتائج نستطيع الوثوق بها لأنها اشتغلت على مدونة طويلة جدا (627) قصيدة وشملت عصرين مختلفين.

ولا يكتفي الباحث بهذه النتائج بل يعمل على المقارنة و التحليل فيجد أنه بمجرد حدوث تغيير في القالب الصيغي السابق يتغير الوزن، ويصبح هذا الأمر مدهشا للسامع المتلقي.

الذي تعود على هذا القلب الصيغي في وزن معين، ثم يجده اكتسى وزنا آخر [98] ويمثل بهذه الأبيات.

البحر الطويل :

لمن طلل أبصرته فشجاني *** كخط زبور في عسيب يماني (أمرؤ القيس)

لمن طلل عاف ورسم منازل *** عفت بعد عهد العاهدين رياضها (الشمّاخ)

لمن طلل مثل الكتاب المنمق *** خلا عهده بين الصليب فمطرق (سلامة)[99]

البحر الوافر :

لمن طلل بتيماتين فجند *** كأن أعراضه توشيم برد (عمرو بن معدي)

لمن طلل بذات الخمس أمسى *** عفا بين العقيق فبطن ضرس (دريد)
لمن طلل كعنوان الكتاب *** ببطن لواق أو بطن الذهاب (أبو دؤاد)
100

البحر البسيط :

لمن جمال قبيل الصبح مزمومة *** ميمنات بلادا غير معلومة

البحر المتقارب :

لمن طلل داثر آيه *** تقادم في سافل الأحرس

البحر الخفيف :

لمن الدار أقفرت بالجناب *** غير نؤي ودمنة كالكتاب [101]

بحر الرمل :

لمن الديار تعفت بخيم *** أصبحت غيرها طول القدم
لمن الدار كأنضاء الخلل *** عهدها من حقب العيش الأول [102]

فنلاحظ أنه بمجرد استبدال كلمة (الديار) بكلمة (طلل) تغير بحر الكامل الذي تعود عليه المتلقي في أبيات النسيب إلى بحور أخرى مختلفة.

كما توصل الباحث إلى أن هناك أبياتا للنسيب من بحر الكامل لعدد كبير من الشعراء لكنها لا تحمل قالبا صيغيا متكررا ويسوق أمثلة على ذلك منها :

أطلال مية بالتلاع فمثقب *** أضحت خلاءا كاطراد المذهب (بشير)
صدع الظعائن قلبه المشتاق *** بحزيز رامة إذ أردن فراقا (الشماخ)
هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم (عنترة) [103]

يرى "توماس" أن الشعراء العرب قد سعوا لأن يؤلفوا أبياتا تمكن المتلقي من الربط بين العناصر ذات القوالب الصيغية وبين ذلك البيت الذي يظهر علاقات جديدة و مهمة واستطاعوا بذلك إهداءه متعة جمالية كبيرة ونستطيع من خلال هذا

أن نثبت أن القوالب الصيغية في الشعر الجاهلي عبارة عن أداة أسلوبية تتأسس على التناص، تلك الأداة التي يستخدمها الشعراء بمهارة ويشكلون منها بناء أسلوبيا[104].

وفي الأخير يتوصل الباحث إلى أن الافتتاح بالنسيب من غير قالب صيغي قليل جدا، حتى و إن تجنب الشعراء الموضوعات التقليدية، و الشعراء الذين يفتتحون قصائدهم بأسلوب غير مألوف غالبا ما يشعرون أن هذا الافتتاح غير صحيح فيتلونه مباشرة بنسيب تام أكثر تقليدا متضمنا التصريع[105].

ويؤكد بأن الدهشة و المتعة من قراءة الشعر الجاهلي تتحقق من خلال التنوع في صياغة الموضوعات نفسها بشكل أو بآخر[106].

وسنشير فيما يلي باختصار إلى بقية جهود الباحثين المستشرقين الألمان :

– درس الباحث "زفيتلر" معلقة امرئ القيس (التي جاءت على البحر الطويل) وقارنها بخمسة آلاف بيت من الأبيات التي جاءت على البحر الطويل عند امرئ القيس نفسه، و عند غيره من الشعراء الفترة المبكرة [107].

وقد بين التقييم الإحصائي أن القصيدة كشفت عن تباين كثافة القالب الصيغي في أجزائها المختلفة، و النتيجة الأكثر أهمية تتمثل في أن المعلقة كلها قد أظهرت قوالب صيغية حرفية بنسبة 38.9% وهي بهذا تتطابق في كثافة القالب الصيغي مع أنشودة رولاند الفرنسية تقريبا[108].

وقد وضح المؤلف خصوصيات اللغة العربية و خروجاتها على القياس (مثل الإبقاء على استخدام الكلمات المهجورة و الاحتفاظ بعلامات الإعراب قبل أي شيء آخر) في مقابل اللغة المحكية، و ذلك بطريقة مماثلة لتوضيح باري لخصوصيات اللغة الفنية الهوميرية : فالشاعر الشفوي يأخذ الكلمات وصيغ الكلمة تماما من أسلافه، ولا يعيق العناصر غير المنسجمة لغويا مادامت تملأ السطور الوزنية بشكل

مرض وحسب، ولذلك تكون النتيجة عند العرب كما هي عند هوميروس، لغة شعرية ثابتة وغير قابلة للتغيير تقريبا[109].

من هذا يتبين أن الباحثين الغربيين لم يكتفوا بدراسة الشعر القديم فقط بل قاموا بموازنات ومقارنة ما وجدوه يشبه أدبهم و أناشيدهم الملحمية، ليقفوا على النقاط التي يمكن أن تجمع آداب الأمم المختلفة في ذلك الوقت.

ويجدر أن نشير إلى دراسة المستشرقة الألمانية "ريناته ياكوبي" التي يقول : إن فرضيتي التي تتأسس على أن المرثية قد انتقلت إلى الشعراء المحترفين تتضمن شيئا مختلفا لم يلتفت إليه الدارسون للشعر العربي القديم حتى يومنا هذا إلا قليلا، و أقصد هنا الفرق بين الشعراء المحترفين وبين العدد الكبير من أفراد القبيلة رجالا و نساء الذين كانوا يقولون الشعر بدافع آني، و الذين كانوا يعتمدون فيما يظن على مقدرتهم على الوزن ونظام القافية [110].

وقد توصلت الباحثة إلى تصنيف قصائد الرثاء صنفين:

1- القصيدة المؤلفة من ثلاث شرائح : نسيب + رحيل + مرثية.

2- القصيدة المؤلفة من شريحتين : نسيب + مرثية [111].

وتعطي مثالا بقصيدة حسان بن ثابت في رثائة للرسول صلى الله عليه و سلم و الخنساء.

فتقول : بحيث غدا فيه الاستخدام الرمزي للطلل موتيفا أساسا، وبدأ الموتيف بالبيت الأول :

بطيبة رسم للرسول و معهد *** منير وقد تعفو الرسوم و تهمد

ومن المؤكد أن حسان بن ثابت ليس الشاعر الوحيد الذي أدخل موتيفة الأطلال إلى المرثية فقد جاء الموتيف أيضا في البيت الأول لمرتبة الخنساء، التي تشير بهذا دونما شك إلى النسيب:

قذى بعينيك أم بالعين عوار *** أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار [112]

ويعتبر عصر صدر الإسلام في نظرها يعني ذروة شعر النساء في الرثاء و نهايته [113].

ويلاحظ استخدام المنهج الإحصائي في دراسة الظواهر، و الوصول إلى نتائج هامة من خلاله.

بهذا تكون الأمثلة التي سقناها خير شاهد يثبت أن عملية تلقي النص الشعري القديم مازالت قائمة، وتأثيره في النفوس مازال قويا، لكنه بنسب متفاوتة، فالتلقي عند الطبقة المثقفة سيكون مختلفا طبعا عن طبقة العامة، لأن المثقف يتذوق لفظ هذا الشعر ومعناه وصوره وتشبيهاته، و إيقاعه، مما يحفزه إلى دراسته و نقده و تحليله إن كان ناقدا و هو يطالعه و يقرأه و يتغنى به دوما إن كان يمتهن مهنة أخرى.

أما إن كان هذا المثقف شاعرا فإنه سيتخذ هذا الشعر مدرسته الخاصة، وأستاذه المميز الذي ينهل من علمه و فصاحته ورقة لفظه، و خفة وزنه.

وقد تطرب عامة الناس لهذا الشعر وتتفاعل معه بل وتتغنى به دون أن تفهم أغلب معانيه و ألفاظه، وكأنه يسحرها بإيقاعه المطرب وكلماته الرنانه، فلا تجد بدا من التأثير به.

ونود أن نشير إلى أن نبوغ الشعراء الذين ينظمون وفق عمود الشعر وفي كل حين، حتى في عصر الحداثة، متناولين به مختلف القضايا المعاصرة، خير شاهد ودليل على بقاء معالم هذا الشعر على مر العصور، فلم تستطع القوافي المقيدة و الأوزان أن تعيق هذه الفئة من الشعراء ليعالجوا بالشعر العمودي مختلف قضايا المجتمع.

بالإضافة إلى اهتمام المستشرقين بهذه النصوص الشعرية و إيلائها بالغ الاهتمام و العناية و البحث.

بل هناك من اعتبر النص الشعري القديم نصا لا يرفض أي قراءة تحاول أن تستنطق جوانبه من أجل الكشف عن بعضها أو محاولة استنطاق ما غمض منها، ومن ثم أثبت أن النص الشعري الجاهلي نص متمنع دائما، وتلك خاصية النصوص الإبداعية الراقية ذات البعد الإنساني[114].

الخاتمة :

إن النتائج التي يمكن الخروج بها من خلال تتبع بعض قضايا تلقي النص الشعري العربي القديم في العصر الحديث هي:

- اختلفت بيئات تلقي هذا الشعر و تشابهت فئات التلقي نظرا للتطور الحضاري.
- تخصصت أغلب الدراسات النقدية العربية في دراسة الظاهرة الشعرية لدى شاعر معين رغم كثرة هذه الدراسات و تنوعها و ثرائها.
- يمكن إدراج كل الدراسات العربية ضمن السمات الأسلوبية لشاعر معين.
- كانت دراسات المستشرقين للشعر العربي القديم دراسات دقيقة وشاملة، استخدمت المنهج الإحصائي في أغلبها للوصول إلى نتائج مقنعة وموثوقة من خلال توظيف مدونات هائلة من الشعر الجاهلي و الإسلامي، في دراسة الظاهرة الواحدة، وتميزت بالمقارنة و التحليل، و الدقة في تحليل النتائج و تصنيفها و الاستشهاد لها.

قام بعض الباحثين الألمان بمقارنة إلياذة الهوميرية بالشعر الجاهلي و التوصل إلى نتائج ثبات اللغة فيها تقريبا.

ـــ قام بعضهم بمقارنة شعر امرئ القيس بأنشودة رولاند الفرنسية وتوصل إلى كثافة القالب الصيغي فيها.

ـــ تدل الدراسات العربية و الغربية الحديثة على أن تلقي النص الشعري العربي القديم مازال قائما، ومازالت نتائجها مثيرة للجدل و الاختلاف مما يؤكد ثراءه بالدلالات و الإيحاءات التي لا تنضب على مر العصور.

ـــ أفضى تلقي النص الشعري القديم إلى إصدار أحكام نقدية قديما وحديثا، كانت في بدايتها عامة سطحية غير معللة ثم تطورت لتصبح أكثر عمقا و تحليلا مع نقادنا العرب القدماء الذين تناولوا شرح الدواوين، و تأليف الكتب التي تنظر للشعر، و تحليل الصورة الشعرية بشكل أدق و أعمق ثم بلغ أوجه في العصر الحديث ليكون أعمق غورا، عربيا وغربيا فتناول أدق دقائق النص الشعري وكل ما يتعلق به، للتوصل إلى مميزاته وخصائصه ودلالاته ومقاصده.

الهوامش :

---

[1] – مجلة المورد، العدد 08-المجلد 3 ، 1979، ص 34.

[2] – المجلة نفسها ، ص 35.

[3] – المجلة نفسها ، ص 36.

[4] – المجلة نفسها ، ص 37..

[5] – مجلة المورد، العدد 08-المجلد 3 ، 1979، ص 38.

[6] – مجلة المورد، العدد 08-المجلد 3 ، 1979، ص 45.

[7] – محمد بن سلام الجمحي – طبقات فحول الشعراء – تحقيق محمود محمد شاكر- مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر. 1 /57.

*المستفر: صفة للكلب حين يدخل ذنبه بين رجليه حتى يلزقه ببطنه.

[8] – المصدر نفسه، ص 72- 73.

[9] – المصدر نفسه، ص 32.

[10] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 374.

[11] – المصدر نفسه، ص 375 .

[12] – المصدر نفسه، ص 68 .

[13] – المصدر نفسه، ص 138.

[14] – المصدر نفسه، ص 375.

[15] – المصدر نفسه، ص 656.

[16] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 68./ *الغداف: الغراب الضخم الوافر الجناحين

[17] – المصدر نفسه، ص 63 / *لا يعاظل: ان يعقد الكلام ويوالي بعضه بعضا حتى يتداخل ويغمض. تلمه: شعث: مع ما ترى فيه من زلل فتلمه وتصلحه وتجمع ما تشعث من أمره بالخلاف.

[18] – المصدر نفسه، 56. *تلمه: *شعث: مع ما ترى فيه من زلل فتلمه وتصلحه وتجمع ما تشعث من أمره بالخلاف.

[19] المصدر نفسه، ص 593- 594.

[20] – المصدر نفسه، ص 304.

[21] – المصدر نفسه، ص 541.

[22] – ابن سلام ضيقات ج2 ص 751.

[23] – المصدر نفسه، ص 376.

[24] – المصدر نفسه، ص 443.

[25] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 89.

[26] – المصدر نفسه، ص 81.

[27] – المصدر نفسه، ص 299.

[28] – المصدر نفسه، ص 78.

[29] – المصدر نفسه، ص 63.

[30] – المصدر نفسه، ص119.

[31] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج2 ص 549.

[32] – المصدر نفسه، ص 299.

[33] المصدر نفسه، ص451.

[34] المصدر نفسه، ص 487.

[35]– ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج 2ص 164.

[36] – المصدر نفسه، ص 138.

[37] – المصدر نفسه، ص123.

[38]– ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج 1ص 57.

[39] – المصدر نفسه، ص 65-66.

[40] – المصدر نفسه، ص 98.

[41] – المصدر نفسه، ص164.

[42] – المصدر نفسه، ص 271.

[43] – المصدر نفسه، ص 124– 125.

[44] المصدر نفسه، ص 132.

[45] – المصدر نفسه، ص 135.

[46] – المصدر نفسه، ص 502.

[47] – المصدر نفسه، ص 535.

[48] – المصدر نفسه، ص 535.

[49] – المصدر نفسه، ص 551.

[50] – ابن سلام ،طبقات فحول الشعراء: ج2 ص 749.

[51] – د.ربي عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري و جماليات التلقي في التراث النقدي و البلاغي دار جرير، عمان، الطبعة الأولى، 2005، ص 214.

[52] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 137.

[53] – المصدر نفسه، ص 218.

[54] – المصدر نفسه، ص 244.

[55] – المصدر نفسه، ص 262– 263.

[56] – المصدر نفسه، ص 136.

[57] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 71.

[58] – المصدر نفسه، ص 72.

[59] – المصدر نفسه، ص 75.

[60] المصدر نفسه، ص 76.

[61] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص85– 86 .

[62] – – المصدر نفسه، ص 92.

[63] – – المصدر نفسه، ص 93.

[64] – المصدر نفسه، ص 94– 95.

[65] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 66.

[66] – – المصدر نفسه، ص 299

[67] – – المصدر نفسه، ص 299

[68] – – المصدر نفسه، ص 299

[69] – – المصدر نفسه، ص 375.

[70] – – المصدر نفسه، ص 456.

[71] – ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج2 ص 551.

[72] – – المصدر نفسه، ص 545.

[73] – – المصدر نفسه، ص 753.

[74] – – المصدر نفسه، ص 377. / *اللهى: العطايا.

[75] – – المصدر نفسه، ص 378.

[76] ابن سلام –طبقات فحول الشعراء: ج1 ص 144.

[77] د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي المغرب، الطبعة الأولى، 2001، ص 34

[78] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[79] المرجع نفسه ،ص 35

[80] – المرجع نفسه، ص 35

[81] د.بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول ... و تطبيقات ص 36

[82] المرجع نفسه ص 37

[83] المرجع نفسه ص 38

[84] المرجع نفسه ص 39

[85] المرجع نفسه ص 40

[86] المرجع نفسه ص 46

[87] نظرية التفقي ص 41

[88] المرجع نفسه ص 42

[89] المرجع نفسه ص 43

[90] المرجع نفسه ص 44

[91] – د.رابح بوحوش: اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم عنابة 2006، ص 206.

[92] د.موسى ربابعة، ترجمة مرايا الاستشراق الألماني المعاصر و الشعر العربي القديم دار جرير ، الطبعة الأولى، 2008 ، ص 39

[93] المرجع نفسه ، ص 40

[94] المرجع نفسه ، ص 41

[95] المرجع نفسه ، ص 42

[96] المرجع نفسه ، ص 43

[97] المرجع نفسه ، ص 44

[98] موسى ربابعة، ترجمة ماريا افستشراق الألماني المعاصر و الشعر العربي ، ص55.

[99] المرجع نفسه ، ص 56

[100] المرجع نفسه ، ص 56

[101] المرجع نفسه ، ص 57

[102] المرجع نفسه ، ص 58

[103] موسى ربابعة، ترجمة مرايا الاستشراق الألماني المعاصر و الشعر العربي، ص61

[104] المرجع نفسه ، ص54

[105] المرجع نفسه ، ص 62

[106] المرجع نفسه ، ص 62

[107] المرجع نفسه ، ص 116

[108] موسى ربابعة، ترجمة مرايا الاستشراق الألماني المعاصر و الشعر العربي، ص 117

[109] المرجع نفسه ، ص 117

[110] المرجع نفسه ، ص 163

[111] المرجع نفسه ، ص165

[112] المرجع نفسه ، ص 172

[113] موسى ربابعة، ترجمة ماريا افستشراق الألماني المعاصر و الشعر العربي، ص 173

[114] د. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي اتحاد الكتاب ، دمشق 2004.