إسهام النقد اللغوي القديم في نشأة النقد الأدبي عند العرب
ـ الفحولة والطبقة أنموذجًا ـ

أ/ سميرة بوجرة
المركز الجامعي عبد الحفيظ بالوصوف ميلة1

ملخص: إنّ الشّعر في ماهيته عبّر عن تفكير العربي فهو أشرف مراتب الكلام لديه، لكن سرعان ما يتفاجأ العربي بنص معجز أكبر من الشعر وأعظم، شكل منعرجا حاسما في حياته، فمع مجيء الإسلام تحول العربي من الوثنية إلى التوحيد ومن القبيلة إلى الدولة ومن البادية إلى الحاضرة، وفي حركية هذا التحول كانت اللغة أول المتأثرين بتداعياته، فقد شعر طائفة من النحاة واللغويين بضرورة التقعيد للغة العربية للحفاظ على النص القرآني، وباحتكاك الناقد اللغوي بالشعر المروي ظهرت بواكير النقد الشعري التي جسدها كل من اللغويين الأصمعي وتلميذه ابن سلاّم الجمحي في تصنيفه للشعراء في طبقات.

ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن إسهام اللغويين في بلورة بعض المفاهيم النقدية التي تدخل في صلب الشّعرية العربية التراثية، وهذه المفاهيم تتمثل في مفهومي الفحولة والطبقة. وننطلق في هذا العرض من إشكالية مفادها: كيف أسهم النقد اللغوي في وضع اللبنات الأولى للنقد العربي التراثي؟ ثم ما هي المعايير التي انطلق منها اللغوي في مقاربته للإبداع الشعري؟

الكلمات المفاتيح: النقد اللغوي؛ الفحولة؛ الطبقة؛ الكم الشعري؛ السبق الزمني؛ الرّواية.

[1] تاريخ الايداع 2018/02/06 تاريخ القبول : 2018/06/07

مقدمة: شكل القرآن منعرجا حاسما في حياة العربي على جميع المستويات، فمع ظهور الإسلام فوجئ البدوي بأفكار وقيم ورؤى لم يكن يعلم بها، فمجيء الإسلام تدفقت على البدوي أفكار جديدة، وجذبته حياة الحواضر، وفي حركية هذا التحول اختلط العرب بغيرهم، وأثر ذلك على المستوى اللغوي، فاللغتان إذا التقتا حسب الجاحظ أدخلت إحداهما الضّيم على الأخرى، من هنا شعرت جماعة من اللغويين في القرن الثاني للهجرة بخطر هذا الامتزاج وما يورثه من اللّحن، فأخذت على عاتقها جمع ورواية اللغة الفصيحة التي بقي أهلها على السليقة والفطرة وتم ضبط الحيز الزمني/الجغرافي للرّواية والاستشهاد.

لم تتضح معالم النقد الشعري إلا بعد خروج الرّواة واللغويين في رحلة جمع الموروث اللغوي من العرب الباقين على السّليقة، ويشكل الشّعر الجزء الأهم من هذا المروي، وكان لابد من تحديد إطار زمني/جغرافي للرّواية لأنّ الهدف منها جعل الشّعر المروي متناً مرجعياً على درجة كبيرة من التّمثيلية لاستخدامه في صياغة المعارف اللّغوية والنّحوية بداية، ثم المعارف النقدية والبلاغية لاحقاً.

اتخذ النقد اللغوي الشعر المروي أساسا في إصدار أحكامه النقدية المتعلقة بالشعر والشعراء بداية من القرن الثاني للهجرة إلى غاية القرن الثالث منه، ولعل أهم مصنفين وضعا في هذا الميدان هما كتابي (فحولة الشعراء) للأصمعي و(طبقات فحول الشعراء)لابن سلاّم الجمحي. والأساس الذي بني عليه

هذان المؤلفان هو تصنيف الشعراء في طبقات على أساس الفحولة الشعرية لإثبات أن هؤلاء هم الحجة في نقد الشعر هويةً ووظيفةً، ويمكن تصنيف أراء الأصمعي وتلميذه ابن سلام إلى قسمين،قسم يعنى بفحولة القول والقسم الثاني بجودة المقول.

وقبل الغوص في حيثيات الموضوع لبد من وضع بعض المصطلحات المحورية في هذا البحث في إطارها النظري، والبداية تكون مع مصطلح الشعر.

1.الخطاب الشّعري في منطق الثقافة العربية

فرضت البادية أنماطاً اجتماعية واقتصادية ومعرفية محددة« فكل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، هي التي جعلت العربي راحلا لا يكاد ينزل، ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغي العيش لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع » [1]. وبالتالي علاقته بالوجود علاقة صراع من أجل البقاء، وهذا ما عبر عنه بمقولته(مالي أرى النّاس يذهبون ولا يرجعون)، وقد تبلورت هذه الأنماط جميعها في هيمنة الشّفاهية على السياقات القائمة، فكان الإنسان الجاهلي مستسلما لهذه البيئة ما ظهر منها وما خفي، لأنه لا يملك أدوات التّغير والخرق سوى أن ينّظم أبياتاً متفرقات تفرق حبات الرمال في الصحراء يضبط بها إحساساته وانفعالاته في أوقات حله و ترحاله.

وَرَدَ في لسان العرب لابن منظور حول مادة (**شَعَرَ**) قوله:« **شَعَرَ**: شَعَرَ به وشَعُرَ ويَشْعُرُ شِعْراً، و شِعْرَةً... وكله **عَلِمَ** ... وليت **شعري** أي ليت **عِلْمِي**، **الشِّعْرُ**: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...قال الأزهري: **الشِّعْرُ**: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أَشْعَار، وقائله **شَاعِرٌ** لأنّه يَشْعُرُ بما لا يشعر به غيره أي يَعْلَمْ ...، ويقال **شَعَرْتُ** لفلان أي قلت له **شعرًا** وأنشد [الطويل]:

شَعَرْتُ لكم لَمَّا تيَّمَّنت فضلكم

على غيرِكمْ، سائر النَّاسِ **يَشْعُرَ**

ويسمى شَاعرًا **لفطنته**...، والشِّعْرُ **الدِّرَايةُ والعَقْلُ والفِطْنَة**، وهو العلم بدقائق الأمور» [2].يعني هذا أن لفظة شعر ليست مشتقة ـ كما قد يتوهم البعض ـ من الشعور، وإنّما الشاعر عند العرب يعلم ويدري ويفطن إلى ما لا يعلمه غيره، وقد شعر العرب أن الرّسول (صلّى الله عليه وسلم) أتى إليهم بما لم يعلموه، ولذلك نسبوه إلى الشّعر.

لا يكاد يختلف مدلول الشّعر عند النقاد العرب القدامى عمّا أورده ابن منظور في اللّسان فابن رشيق في العمدة يقول عن الشّعر: « وكان الكلام منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأجواد لتهزّ أنفاسها إلى مكارم الأخلاق؛ وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوسموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرًا؛ لأنهم شعروا به،أي فطنوا...وإنّما سمي الشاعر شاعرًا لأنه يشعر بما لا يشعره غيره » [3]، الشّعر إذن فطنة وعلم وعقل ودراية.

ويضيف إليه الزّمخشري الذكاء، في قوله: « **ماشَعَرْتُ به**: ما فطنت له وما علمته، و**ما يُشْعِرُكُمْ**: ما يدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس » [4] ، وإن خرج الشاعر عن إطار هذه الدلالات لم يكن شاعرًا حتى وإن أتى بقول موزون ومقفى« فالشاعر من شَعَرَ يَشْعُرُ فهو شَاعِرٌ والمصدر الشِّعْرُ، ولا يتحقق هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان، إنّما يستحق اسم الشاعر... فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس شاعر، وإنْ أتى بكلام موزون ومقفى » [5]. وبما أنّ الشّعر = العلم، فإنّ الشاعر= العالم.

والمكانة التي تبوأها الشعر جعلته ذا أهمية كبرى في كونه مدخلاً لفهم أسرار التعبير القرآني وأساليبه في البيان، ومن هنا كان إعجازه، فهو يستخدم المادة اللغوية التي بين أيدي الناس ولكن بشكل متميز رفيع لا يقدر العربي على مثله، والمهمة التي أُسندت إلى الشّعر هي الإعانة على فهم هذا النص المعجز، وفي حديث نبوي قال الرسول(صلى الله عليه وسلم): « إنّ من الشّعر لحكمة، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشّعر فإنّه عربي » [6]، ولهذا كان الصحابة وأولهم ابن عباس يرجع إلى الشّعر الجاهلي بخاصة في مجال الغريب كلما أشكل عليه فهم شيء في النص القرآني[7]. هذا الدور الذي اسند للشعر جعله محط اهتمام الرواة واللغويين من هنا بدأت رحلة الجمع والروية والتوظيف.

2. رواية الشّعر/ الجمع والتوظيف

الحافز الأول لقيام الدراسات اللغوية والنحوية في نهاية القرن الأول للهجرة بداية القرن الثاني للهجرة، هو حافز ديني، ويرى أدونيس أنّ السبب وراء التمسك بالأصل اللغوي يعود إلى الربط بين الدين واللغة ربطا جوهرياً، ومن هنا ظهر الاهتمام باللغة والشّعر الجاهليين[8]. وللسبب ذاته ألفت عديد الكتب عنى فيها أصحابها بدراسة لغة القرآن وتراكيبها وغريب ألفاظها.

وثمة عامل آخر جذب اهتمام العلماء إلى جمع الشّعر وروايته وهو ظهور اللّحن واللّكنة على ألسنة الناس من جراء اختلاط العرب بغيرهم واتساع رقعة الدولة الإسلامية*. وكان على العلماء وضع الأصول والقواعد التي تضبط اللغة السليمة، ولكن هذا يحتاج إلى الشاهد الذي لا يستقرأ إلاّ من كلام العرب الفصحاء في البادية الذين كانوا في عزلة عن المؤثرات الحضارية وذلك عن طريق رواية شعرهم.

كانت الانطلاقة من تحديد الفضاء الزّمني لرواية الشّعر ولاستشهاد به، أو ما اصطلح عليه تسميته بعصر الاحتجاج الذي يمتد من العصر الجاهلي حتى منتصف القرن الثاني للهجرة بالنسبة إلى عرب الأمصار، وإلى أواخر القرن الرابع للهجرة بالنسبة إلى عرب البوادي[9]. ويعد هذا بداية للمفاضلة بين عصور الإبداع الشّعري، تم فيه رفض الانتقال من البداوة إلى الحضارة، وبداية المفاضلة بين من يحتج بألفاظ شعره في تفسير القرآن الكريم، ومن لا يرقى إلى هذه المنزلة السامية، وصولا إلى تقسيم الشعراء إلى طبقات، وهي على التوالي: طبقة الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وأخيرا المحدثين أو المولدين.

ويرى جمال الدين بن الشيخ أن الثقافة العربية خلال القرنيين الأوليين للهجرة ميّزت بين العلوم الأصلية التي تنظم المعارف الدينية والعلوم الفرعية التي تصنّف المعارف الدنيوية بشكل هرمي، وذلك بتكليفها بوظائف محددة تحديدا دقيقا. والمعارف التي تهتم بالشّعر موضوع عناية لأنها تضطلع بمهمة خاصة هي إعداد أداة لغوية تستجيب لحاجات العلوم الأصلية[10].

من هنا لم يجز العلماء الاستشهاد بالشّعر في علوم اللغة والنحو، إلا بشعر من يوثق بفصاحتهم، أما علوم البلاغة كالبيان والبديع فيجوز الاستشهاد فيها بكلام المولدين والمتأخرين من الشعراء، وهو ما يؤكده البغدادي: « علوم العرب ستة: اللغة، الصرف، النحو، والمعاني والبيان والبديع، والثلاثة الأولى لا يستشهد فليها إلا بكلام العرب دون الثلاثة الأخيرة، فإنه يستشهد فيها بكلام العرب وغيرهم من المولدين إذ هو أمر راجع إلى العقل ولذلك قُبل من أهل هذا الفن الاستشهاد بكلام البحتري وأبي تمام وأبي الطيب وهلمّ جرّ »[11]. لكن الشعراء لم يرضوا حكومة اللغويين القائمة على أساس التقدم في العصر، دون الأسباب الفنية، من ذلك أن ابن مناذر لقي بمكة حمادا الأرقط فأنشده قصيدته:

كُلُّ حَيٍّ لاَقِي الْحِمَامَ فَمُودُ

ثم قال له : اقرأ أبا عبيد السلام، وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن يزيد، ولا تقل ذاك جاهلي، وهذا إسلامي، وذلك قديم، وهذا حديث، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعريين ودع العصبية.

لكن هؤلاء اللغويين أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وأبي عبيدة، كان جمعهم للغة من مصادرها الأولى تمهيدا لوضع أصول وقواعد العربية، تحميها من اللحن وتستغل لتقويم تجارب الشعراء المحدثين، وقد أشار الفارابي إلى القبائل العربية التي أخذ منها الشعر « والذين نقلت عنهم اللغة العربية، وبهم أقتدي وعنهم أخذ اللسان العربي، وهم : قيس تميم، وأسد، فإن هؤلاء هم الذين أخذ عنهم ما أخذ وعليهم اتكل في الغريب، وفي الإعراب والتصريف، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين...ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر القبائل » [12].

لم يكن النقد اللغوي مبحثا مستقلا عن العلوم اللغوية والنحوية والفقهية والأدبية،لكن تجلت الممارسة النقدية في تناول النقاد اللغويين لعديد من القضايا المتصلة مباشرة بالنقد الأدبي من بينها قضية الانتحال، السرقات الشعرية،الموازنة بين الشعراء والنصوص الشعرية،القديم والمحدث...، وقد دارت الحركة النقدية اللغوية حول النصوص الشعرية والشعراء ولا يمكن حصر جميع الآراء النقدية للغويين القدامى في ميدان الشعر ،فلم يقتصر النقد اللغوي على جيل واحد من العلماء،بل نجد أن جل علماء اللغة والنحو كانت لهم اجتهادات في هذا الميدان لكن رغم هذا فقد وجد منهم من تبحر في النقد أكثر من غيره منهم الأصمعي وابن سلام الجمحي اللذان أكتفي بهما للحديث عنهما كأنموذجين للناقد اللغوي القديم من خلال مؤلفيهما (فحولة الشعراء) و(طبقات فحول الشعراء)، وهما مصنفان أقرب إلى النقد الأدبي من علم اللغة،إضافة إلى آرائهما المبثوثة في مصادر التراث العربي القديم.

2.النقد اللّغوي/الطبقة والفحولة أنموذجاً

إنّ النقد الأدبي عند اللغويين يتحكم فيه التخصص وهو التخصص اللّغوي بالرغم من جهود النقاد اللغويين لنقد العملية الإبداعية من خلال الحديث أكثر عن الشعراء وطبقاته. ويمكن مقاربة الشّواهد الشّعرية عند اللغويين من خلال أنموذجين بارزين للعملية النقدية اللّغوية التي اتخذت من الشّاهد الشّعري المروي أساسا في إصدار أحكامها النقدية المتعلقة بالشّعر والشعراء بداية من القرن الثاني للهجرة إلى غاية القرن الثالث منه، ويتمثل هذان الأنموذجان في كتابي (فحولة الشعراء) للأصمعي

و(طبقات الشعراء) لابن سلاّم الجمحي والأساس الذي بني عليه هذين المؤلفين هو تصنيف الشعراء في طبقات على أساس الفحولة الشّعرية.

يدرج توفيق الزّيدي مصطلح الطبقات ضمن المستوى الانفعالي والمستوى التأصيلي من مستويات التلقي في التراث النقدي العربي، فالانفعال الشعوري يؤدي إلى تفضيل نص على نص أو شاعر على شاعر، اعتماداً على الذوق[13]. كما يشر إلى نشأة المصطلح وأصوله يقول:« والذي لابد أن أشير إليه في السّياق أن "الطبقة" كان مصطلحاً عاما شائعا...وقد نشأ في إطار دراسات الحديث... ومن هنا يمكن أن نقول بكل اطمئنان أن مصطلح (الطَّبَقَة) قد كان شائعاً قبل أن يستعمله النقاد لترتيب الشعراء »[14]. أما في لسان العرب فالطبقة من **طَبَقٌ**، **طِبْقٌ** كل شيء ما يساوه، والجمع **أَطْبَاق**، معناه أن بعضه **طِبْقٌ** لبعض أي مُساوي له، وتطابق الشيئان تساويا، يقول الأصمعي: **الطِّبْقُ** بالكسر الجماعة مثلهم، وطبقات الناس في مراتبهم، وكان فلان في الدنيا على طبقات شتى أي حالات، **والطِّبْقُ** الحال على اختلافها[15] فدلالة **الطَبَقَةُ** حسب ابن منظور المساواة والمحاذاة، ولذا يجمع عدد من الشعراء في طبقة واحدة لتقاربهم أو مساواتهم في الفحولة الشّعرية، لكن مع وجود هذا التفاوت الذي يؤدي إلى تصنيفهم في مراتب « والطبقة لا تكتسب بعدها التفاضلي إلا إذا قيست ببقية الطبقات »[16]. أما القاعدة التي أسس عليها كل من الأصمعي وابن سلاّم طبقاتهما، فهي الفحولة.

جعل الأصمعي من الفحولة مقياساً وشرطاً ثابتاً للمفاضلة بين الشعراء القدامى، وانطلق في تصنيفه للشعراء من أن هناك شعراء فحول وشعراء غير فحول، لكن ما معنى كلمة الفحل؟ . **الفَحْلُ**) كما ورد في لسان العرب الذكر من كل حيوان وجمعه **أَفْحُلٌ** و**فُحُولٌ**، **وفُحُولَةٌ** و**فِحَالُ** يقول الجوهري: **أَفْحَلْتُ** إبلي إذا أرسلت فيها **فَحْلاً** و**الفَحِيْلُ فَحْلُ** الإبل إذا كان كريماً منجباً رُوِيَ عن الأصمعي في قوله **فَحِيلاً** هو الذي يشبه **الفُحُولَة** في عظم خلقه ونبله، وقيل هو المنجب في ضرابه، والعرب تسمي سهيلاً الفَحْل تشبيها له بفحل الإبل وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه[17].

أما ابن سلاّم فإنه استوحى فكرة الطبقات من أستاذه من خلال كتاب (فحولة الشعراء) وينوه جمال الدين بن الشيخ بجهد ابن سلاّم النقدي، الذي رأى فيه حالة جديرة بالعناية والنظر: « إنّ الشّعر، وهو مكرس لخدمة علماء اللغة الذين يقدم لهم الحجج، يندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النقدي بتعين خصائص الشّعر تحديداً جيداً، بعبارة أخرى يجعله موضوعا للتحليل. إنّ أول كتاب نقدي قام بهذا، هو طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي فابن سلاّم يشبه الشّعر بالصناعة من الصنائع، وبممارسة تنصب على مادة من المواد. هذه الممارسة تشكل موضوعا لعلم الشّعر... »[18].

إنّ الناقد اللغوي في غالبية أرائه قد أخضع الشّعر لذوقه المخصوص الذي استقاه من ثقافته ومزاجه، وفي كثر من الأحيان والمواقف من تلقائيته، إلى جانب اعتماده على أخبار الشعراء وما قيل فيهم، والأغراض والموضوعات التي شاعت عنهم وما كان يدور بينهم من نقد « وتتناول دراسة طبقات الشّعر فكرة المفاضلة بين الشعراء بمقياس الشّعر وتصنيف الشّعر في طبقات بعضها فوق بعض، بتدرج غير محدود عند الأصمعي وغيره، ذلك أنّ جزءا من تطبيق الشعراء يخضع لعلم العالم وآخر إلى طاقته التذوقية، ولما كان أهل العلم متفاوتين في علمهم ووسائل بحثهم، وسعة العلم وقلته مما يقتضي باختلافهم بالتذوق، فهم عرضة للاختلاف»[19]. ومع ذلك يمكن الجمع في هذا الموضوع أي موضوع الفحولة بين أراء الأصمعي وتلميذه ابن سلام، ويمكن تصنيف أرائهم إلى قسمين، قسم يعنى بفحولة القول، والقسم الآخر بجودة المقول.

1.2. فحولة القول

1.1.2.زمن الفحولة الشّعرية:جعل الأصمعي للفحولة زمنا محددا، هو زمن الجاهلية « فطريق الشّعر، هو شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير والنابغة »[20] وجعل ابن سلاّم الجمحي الشعراء الجاهليين عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، وجعل الأربعة الجاهليين الأوائل أولى الطبقات الجاهلية يقول:«ثم اقتصرنا بعد الفحص والتّظر والرّوية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة اجتمعوا على أنّهم أشعر العرب طبقة ثم اختلفوا فيهم »[21]، وقد تأثر ابن سلاّم في هذا بالنقاد اللغويين قبله الذين جعلوا كل من امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى في مرتبة واحدة من الفحولة.

يمثل الشاعر الجاهلي لدى الناقد اللغوي الحجّة، فقد صنف الأصمعي أهل الفصاحة والاحتجاج إلى ثلاثة طبقات هي العرب الفصحاء الذين يحتج بقولهم، والعرب الفصحاء الذين خالطوا غير العربي مما أفسد سليقتهم، والمولدون الذين لا يحتج بشعرهم، وفي هذا يقول الأصمعي عن بعض الشعراء: «الكميت بن يزيد ليس بحجة لأنه مولد وكذلك الطرماح، قال: وذو الرمة حجة لأنه يروي ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب »[22]. ويقول في نفس الاتجاه ابن سلاّم: « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه من حجة، وما قال فيه العلماء »[23]. ويتضح أن الفحولة بهذا المفهوم معيار الناقد اللغوي لمفاضلة القديم على المحدث لا من حيث الجودة الشّعرية.

ينبثق عن زمن الفحولة معيار آخر، هو معيار السّبق الزّمني والابتكار والاختراع «والمُخْتَرَعُ من الشّعر هو ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقارب منه كقول امرئ القيس:

سَمَوتُ إليهَا بعدمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حُبَاب المَاءِ حَالاً على حالٍ

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره، وسلّم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه » [24] ، وامرئ القيس على رأس فحول الشعراء لدى الأصمعي له الحظوة والسّبق، وكل الشعراء أخذوا عنه ويرى ابن سلاّم أنّ امرئ القيس سبق الشعراء إلى معاني ابتدعها واستحسنها الشعراء من بعده كاستيقاف صحبه والبكاء على الدّيار وتشبيه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد[25] .

من هنا ربط اللغويين الفحولة بما تناوله الأول الجاهلي من أغراض وموضوعات وطريقة في القول لكنهم لم يدركوا بأنّ للشّعر منطقاً أبعد من الاحتجاج والشّاهد، وأوسع من معيار الخطأ والصواب، ومسألة الجودة ليست تقاس بزمن معين على حساب أزمنة أخرى، والحداثة الشّعرية في العصر العباسي أعظم دليل على ذلك.

2.1.2. الكَمْ الشّعري:لابد أن يقول الشاعر عدد من القصائد تأهله للالتحاق بصف الفحول، ولا تكفيه الأبيات القليلة أو النتف اليسيرة، لكن الأصمعي لا يحدد عدد القصائد التي ينبغي أن يقولها الشاعر حتى يغدو فحلاً، فهي خمس أو ست قصائد تارة، أو عشرين قصيدة تارة أخرى، ورد في الموشح قوله عن ثعلبة بن صعير المازني أنه لو قال مثل قصيدته خمسا لكان فحلاً وقال عن أوس بن غلفاء الهجيمي أنه لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول[26] ، ويتدخل معيار الكم في تقديم وتأخير الشعراء في طبقات ابن سلاّم، حيث نجد أن الطبقة السابعة من طبقات الجاهليين شعراء محكمون لكنهم مقلون وذاك الذي أخرهم، فمن أسباب تفضيل الشاعر وتقديمه الكثرة والغزارة في القول وكذلك الإطالة، مثلما هو الحال عند الأسود بن يعفر، الذي له واحدة طويلة لو كان شفعها بمثلها لكان من الفحول[27]. ويرى توفيق الزّيدي أن لهذا المقياس خطره عللا العملية الإبداعية، وإن كان يدل على طول النفس ومقدرة على القول، إلا أنّه يهمل الكَيْف وهو ما جعل الأصمعي يربطه بالجودة، لكنه من جهة أخرى يكتنف بهذا المقياس غموض يخص عدد القصائد، مما يعني أنّ هذا المعيار غير قادر على ضبط جودة الشّعر[28] .

تمسك النقاد اللغويين بهذا المقياس يمكن تفسيره بحاجتهم إلى الشّاهد الشّعري الذي تستقى منه الحجّة اللغوية، وقد تفطن النقاد التراثيين إلى المسألة وعابوا على اللغويين شغفهم بالبحث عن الشّاهد وتعصبهم لذلك.

3.1.2..تعدد الأغراض الشّعرية: تعلق اللغوي بمبدأ الكثرة، جعله ينفر من الشاعر الذي يظل رهين غرض شعري واحد وموضوع واحد وتعدد الأغراض هو الذي يرضي أذواقهم، لذلك رَوَجُوا لهذا التقليد الفني واعتبره المثال الذي يجب للشعراء الاقتداء به، فالذي جعل الأعشى يتقدم في طبقته أنه قال في كل عروض، وركب كل قافية وجعل ابن سلاّم الشاعر الذي يجيد في أكثر من غرض مقدم على قرينه الذي يكتفي بالتفوق في غرض واحد،وهو الذي جعل جميل يتقدم على كُثير، لأن هذا الأخير اختص بالتشبيب، أما جميل فله في فنون الشعر الأخرى[29]. إذن على الرغم من تفوق جميل في النسيب إلا أن كُثير مقدم عليه لأنه قال في أغراض أخرى كالمديح.

ومن هنا راح النقاد اللغويين يرسمون ملامح القصيدة/المثال أو الأنموذج، لفرضه على الشاعر المحدث وفقا للمبدأ القائل بأن« طريق الشعر هو طريق شعر الفحول ... من صفات الديار والرحل والهجاء، والمديح، والتشبيب النساء وصفة الخمر والخيل والحروب ولافتخار»[30] . قصيدة الفحول إذن تعتمد على تعدد الأغراض وتسلسلها.

4.1.2.جودة التّشبيه:استقطب التّشبيه عناية النقاد اللغويين، وعدّوه أشرف كلام العرب، وبلغ الأمر أن جعلوه غرضاً شعرياً إلى جانب الأغراض المتداولة فهذا ثعلب يدرجه ضمن فنون الشّعر مع المدح والهجاء والرثاء والتشبيب[31]. ويرى مصطفى ناصف أنّ « الفتنة بالتّشبيه فتنة قديمة تلخص المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشّعر القديم في روعة وإجلال » [32] . أما جابر عصفور فيرجع الفتنة بالتّشبيه إلى كثرة وروده في الشّعر الجاهلي، خاصة التّشبيهات الحسّية واعتقد النقاد اللغويين بأنّ البراعة في صياغته لدى الشعراء الأوائل، تعني البراعة في نظم الشّعر[33]. ولهذا يقدم الشاعر الفحل لبراعته في التّشبيه، فهذا امرئ القيس « كان أحسن طبقته تشبيها »[34]. وبهذا يكون التّشبيه أرقى الصور الشّعرية لدى النقد اللغوي الذوقي، لكن هل يعقل أن يحتل التّشبيه هذه المكانة فقط لكثرة وروده في شعر القدامى؟

تناول توفيق الزّيدي التّشبيه في معرض حديثه عن نظرية العرب في التحول الدلالي وأدرجه ضمن قاعدة المقارنة، فهو أساسا مبني عليها، وتطرق إلى أسباب شيوعه في الثقافة الشّفاهية قائلا:«إنّ

لعناصر التّشبيه دورا في الانتشار الذي حظي به هذا الأسلوب، فعناصره الأربعة واضحة، ولعل اعتبار كل من المشبّه والشبّه به عنصرين أساسيين لا يمكن حذفهما دليل وضوح البناء لدى الباث والمستقبل معا » [35] وهذا الوضوح لا يكون من جهة المبدع فقط أي الشاعر، لكنه تحقيق للوضوح على المستوى التلقي أيضا، وهو ما يبينه كالآتي: وهو ما يضمن للتّشبيه بعده البلاغي اللاّزم وهذا يستجيب لأدبية المنطوق من جهة أن الباث تسهل عليه عملية الخلق انطلاقاً من عنصرين ثابتين يتجلى إبداعهما فيما بينهما من عناصر ثانوية تتمثل في الأداة ووجه الشبه.

إذا كانت السهولة ووضوح وراء انتشار التّشبيه في الشّعر الجاهلي فإنّ النقاد اللغويين لن يميلوا إلا إليه وعلى حساب صور بيانية أخرى كالاستعارة، مع الإلحاح على مبدأ المقارنة والمشاكلة فيه « فالتّشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خد كالوردة إنّما أراد أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه خضرة كمائه» [36] . وكلما اتسعت دائرة الاشتراك بين عناصر التّشبيه كان أكثر وضوحا وبعداً عن الغموض، فالنقد اللغوي يتبنى ثقافة الوضوح.

والتّشبيهات التي نالت إعجاب النقد اللغوي في غالبيتها حسية، تجمع بين طرفين محسوسين، وهو سر إعجابهم بتّشبيهات الشّعراء الفحول خاصة امرئ القيس، المستوحاة من البيئة العربية الصحراوية حيث يعتمد على ما تقع عليه عينه فيها من الصور الحسّية والربط بينها، « لذا فإن التّشبيه الناجح عندهم هو الذي يوفر أكثر العناصر الحسّية للصورة... وقد ربطوا التّشبيه بالصورة الحسّية لوناً وهيئةً وحركةً وسرعةً وصوتًا » [37] ، ويستشهد ثعلب بمجموعة من تشبيهات امرئ القيس التي يعدّها من التّشبيهات الجيدة والنادرة والخارجة عن التعدي والتقصر، منها قوله[38]:

كأنَّ دماءَ الهادياتِ بنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بشيبٍ مُرَجَّلِ

ويظهر التصوير الحسي في هذا البيت من خلال صورة الفرس في صراعه مع الهاديات وهن الأوائل المتقدمات في السّير من سرب الوحش، وتشبيه الدماء التي تصيب هذه الفرس المُرجلة الكريمة بعصارة حناء صبغت شعرا شائبا مسرحا، ونجد أنّ كل من الفرس والوحش والحناء والشّيب والشَّعْر كلها أشياء حسّية مرئية مأخوذة من بيئة الشاعر البدوية.

2.2. جودة المقول

2. 1.2.الفصل بين الشّعر والدّين/الأخلاق:نشأ الشّعر في بيئة يغلب عليها الطابع الوثني والخرافي والذاتي، ولدت أغراضاً شعرية تتطابق وهذه الحياة، وهي حجة الأصمعي في فصله بين الشّعر والدّين أو الأخلاق، وجعل هذا شرطاً من شروط الفحولة لأن « طريق الشّعر، إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان فحل في الجاهلي والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير لان شعره » [39] ، فالشاعر يصف الدّيار ويهجو ويمدح، ويشبب بالنساء، ويصف مجالس اللّهو والخمر، ويفتخر بالأحساب والأنساب ويتعصب لها، بينّما جاء الدّين لمحاربة هذه الممارسات المعروفة عن الجاهلية، ولتعديل سلوك الفرد في إطار حياة متوازنة قائمة على الاحترام وعبادة الله.

وممن تأثر بموقف الأصمعي قدامة بن جعفر حين أقر بأن المعنى الفاحش ليس مما يزيل جودة الشّعر؛ لأن« أحسن الشّعر أكذبه» [40] فالفحولة الشّعرية لا تعني السّمو إلى المثالية وتحقيق القيم الأخلاقية العليا التي هي من اختصاص الدين والمنظومة الأخلاقية، بل تتمثل في جودة الصياغة والمعاني المتداولة، ولذا رد الأصمعي على سؤال حول أشّعر الناس، فقال: «الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرًا، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا » [41] . فالأهم هو المحافظة على معاني الأوائل وتكرارها حتى وإن تباعدت الأزمنة وتباينت المقامات، فمبدأ الإبداع لدى اللغويين ينص على وحدة القول وتعدد المقول.

3.2.2 . الرّواية:كان الأصمعي سباقاً إلى قرن الفحولة بالرّواية، فالشاعر لا تكتمل فحولته حتى يطلع على أشعار العرب ويرويها، ويقف على معانيهم وألفاظهم، وعلى أيامهم وأمجادهم، إنّ الشاعر الفحل الخنذيذ هو الشاعر الرّاوية وقد نقل عن رؤبة بن العجاج قوله: الفحولة هم الرواة[42]، وقد أراد الأصمعي أن يجعل الرّواية دعامة للطبع الجيد، بواسطتها تتسع دائرة معارف الشاعر فيغترف من كل بحر من بحور المعرفة، مدققاً وفاحصاً لا يخطئ في إدراك الحقيقة وإذاعتها.

ولهذا أبدى إصراره على أنّه « لا يصير الشاعر في قرض الشّعر، فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنّسب وأيام الناس ليستعين على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم » [43] ، ومن هنا أخذ على الشعراء عدم المعرفة بالتواريخ والأحداث، من ذلك تعليقه على قول زهير: لا أحب قول زهير:

فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ آشَائِمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْفَعُ فَتُفْطَمَ

قال: إنّ ثموداً لا يقال لها عاد، لأنّ الله عزّ وجلّ إنّما نسب قُدَار إلى ثمود، وأهلك عاد الأولى فقال معناها التي كانت قبل ثمود لا أن هاهنا عادين[44]، والنقاد اللغويين يستهجنون مثل هذه الأخطاء.

ذكر ابن سلاّم قصة إدراك أهل يثرب لإقواء النابغة عن طريق سماعهم لشعره وروايته[45]، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ الرّواية آلية من آليات تفعيل الشّفاهية، فهي سنّة طبيعية عند العرب في ، تهدف إلى ترويض الألسنة والأفهام على الكلام البليغ والأسلوب الراقي، عن طريق الحفظ، وارتبط مصطلح(الشاعر الرّاوية) بالشعراء المطبوعين المتقدمين كما أقره ابن رشيق بقوله:« إنّ الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل على أصحابه برّواية الشّعر ومعرفة الأخبار، والتّلمذة لمن فوقه، فيقولون: فلان شاعر رّاوية »[46]، بدليل أنّ الحطيئة كان راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر، وكان امرؤ القيس راوية أبي داود الأيادي، إذن: الرّواية + الطبع = الفحولة.

4.2.2 جريان المعاني مجرى العادة والمألوف:تستوجب الفحولة غلبة صفة الشّعر على الشاعر، وهذا ما يبرر موقف الأصمعي عندما سئل عن فحولة عروة بن الورد، فأجاب بأنه شاعر كريم وليس بفحل، وسئل عن حاتم الطائي فقال إنّه من أصحاب الكرم وليس بفحل، أما عنترة بن شداد وعباس بن مرداس والزبرقان بن بدر، فهم أشعر الفرسان، ولم يقل إنهم فحول[47]. فهؤلاء غلبت عليهم صفات أقوى من صفة قول الشّعر والتفرغ له، والإبداع فيه بشروط هي من طبيعة ما يفرق الشّعري عن اللاشّعري حتى وإذا تعلق الأمر بالمفاضلة بين الأغراض التي درج الشعراء على الكتابة فيها بحكم الأثر البيئي والاجتماعي، إذن المتداول يملك فاعلية الانتشار والتبني والقناعات ، من هنا يمكن تفهم مساعي اللغويين للحفاظ على الرصيد المشترك للمعاني من خلال اشتراطهم جريان المعاني مجرى المألوف والمتداول.

لم يجز الناقد اللغوي للشاعر المحدث الخروج عن المعاني التي اعتاد تكررها في شعر الفحول أثناء روايتهم لهذا الشّعر، وتتجسد نظرتهم هذه للمعنى من خلال نقدهم التطبيقي، القائم على الموازنة بين المعاني المخالفة للعادة، والمعاني الجارية مجراه، فقد استهجن أبو عمرو بن العلاء قول ذي الرّمة في صفة الناقة، في قوله:

تُصغي إذَا شَدَّها بالرِجْلِ جَانِحَةٌ حتَى إذا ما اسْتَوَى غِزْرُهَا تَثِبُ

وَثْبَ المُسْجَحِ منْ عَانَاتٍ مُعَلَّفَةٍ كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشَّكِ أو جُنُبُ

وقال له: إلا قلت كما قال الراعي:

فلاَ تَعْجَلْ المَرْءَ عندَ البُرُو كِ وهي بِرُكْبَتِهِ أَبْصَرْ

وهي إذا قامَ فِي غِزْرِهَا كَمَثَلِ السَّفِسْنَةِ أو أَوْقَرْ

ومُصْغِيَةٌ خَدَّهَا بِالزِمَا مِ فالرَّأْسُ فيهَا له أَصْغَرُ

واحتج ذو الرّمة على من انتقده، ورد قائلا: لله أنت إنّما وصف الرّاعي ناقة ملك ووصفت أنا ناقة سوقة[48] . فمشكلة أبي عمرو بن العلاء في خروج ذي الرّمة عن المتعارف عليه في وصف الناقة، وحجته تتمثل في أبيات الرّاعي فذي الرّمة قصد وصف حركة طبيعية للناقة، ولم يهدف إلى وصفها بمدح جسمها وحركتها وتشبيها بالتشبيه المبتذل الذي لطالما شبهت به الناقة وهو التشبيه بالسفينة. هذه هي طريقة اللغويين في النقد وهي تعتمد على المقارنة والموازنة بين معاني الشعراء المحدثين(التي تخرج عادة عن العرف الشعري)، ومعاني الشعراء المجدين القدامى منهم بصفة خاصة.

يعني هذا أنّ لكل موقف من المواقف وغرض من الأغراض معاني خاصة به والخروج عن هذه السنن يعني الوقوع في الخطأ، ولكن هل يعقل أن يكون كل تجديد في المعنى وقوع في الخطأ؟، فحتى وإن كان موضوع المعنى مشترك بين الشّاهدين وهو خروج المرأة إلى جارتها فإنّ المغزى الذي من أجله وظف المعنى مختلف، ففي الشّاهد الأول وصف الشاعر مشية المرأة من بيت الجارة بالتوسط والاعتدال فشبهها بالسحابة التي تمر في السماء لا تبطئ ولا تعجل.

5.2.2.جزئية النّقد والاستّشهاد: يتداول الشّعر في الثقافة الجاهلية عن طريق الرّواية بواسطة السماع مما جعل العربي يوجز في القول ليسهل عليه الحفظ، وعد الإيجاز في القول آلية من آليات تفعيل الثقافة الشّفاهية ولما جاء الإسلام الذي كان متماشيا مع الفطرة الإنسان العربي وهي الملاحظة التي تفطن إليها ابن خلدون في مقدمته، قائلا: « لذلك نجد العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب وهذا هو معنى قوله (صلى الله عليه وسلم) "أوتيت جوامع الكلم واختصر لي الكلام اختصاراً » [49]. وجعل الشعراء الإيجاز في القول سمة من سمات الجودة وعلامة على التفوق بينما الإطالة فهي من خصائص الخطابة، أما الشّعر فهي دليل على العي والقصور، وهذا ما تلمسه حتى الشعراء، حيث يقول البحتري[50]:

والشِّعْرُ لَمْحٌ تكفي إشَارَتُهُ ولَيْسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهُ

وقد كرس الشّعراء لمبدأ الإيجاز من خلال وحدة البيت، « فينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنّه كلام لوحده مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رّثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته » [51] .

تتجسد الشّعرية التّراثية الجزئية عبر صيغ المفاضلة (أشعر بيت، وأحسن بيت، وأجود بيت وأغزل بيت وأهجى بيت...)، التي تحقق الكمال الشّعري في البيت المفرد، الذي يجذب انتباه الناقد دون سائر القصيدة ليقطع منها ويتداول على لأنه أجود ما قالته الشعراء، وكانت الرّواة تختلف حول مثل هذه الأبيات، فقد اختلف أبو عمرو بن العلاء والأصمعي حول أغزل بيت قالته العرب، فبينما يفضل الأول قول عمر بن أبي ربيعة:

فَتَضَاحَكْنَ وقدْ قُلْنَ لهَا حَسَنٌ في كلِ عَيْنٍ منْ تَوَد

شبه النقاد هذه الأبيات الجياد بالأمثال، لأنها تسير بين الناس سير المثل، وتعددت تسميات النقاد لها، وها هو ابن سلاّم الجمحي يسميها (الأبيات المقلّدة)، والمُقَلَّدُ البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل، ومنها مقلدات الفرزدق، يقول[52]:

منْ يأتِ عماراً ويشربُ شَرْبَةً يدعُ الصِّيامَ ولا يُصَلِي الأَرْبَعَ

أما الجاحظ فيسمها الأوابد، يقول:« من بيوت الشّعر الأمثال والأوابد، ومنها الشّواهد ومنها الشوارد » [53] . النقد الذي يمكن أن يقدم لمثل هذه الاختيارات هو غياب التعليل، وأسباب استحسان أبيات دون سواها.

سعى النقاد اللغويين إلى وضع الأنموذج و أوجبوا على الشعراء السير على خطاه والتقيد بشرائطه من خلال القواعد الجزئية اعتمادا على الشّواهد الشّعرية، « فالتحليل ينكب على عدد محصور من الأبيات، وهي مقدمة على بوصفها تحقيقات جيدة ونماذج مقنعة... تبلغ درجة الإتقان بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائية » [54] ، وعلى رغم امتلاكهم لفضيلة الإلمام باللغة إلاّ أنّهم لم يستغلوها في إثراء الخطاب الشّعري بدراسته في مستوياته المختلفة إنّهم آثروا أن ينتقدوا البيت الشّعري الواحد، لاستخراج

غريبه أو شاهده، والبيت الشّاهد يقتطعه اللغوي، ولا يعلم أنه بذلك يحطم وحدة القصيدة ويجهض التجربة ويقضي على أنفاسها.

ختما يمكن أن نستخلص ما يأتي:

إنّ الشّعر في ماهيته عبّر عن تفكير العربي ووجدانه، فهو من جهة فطنة وذكاء ودّراية ومن جهة أخرى كان نشيداً تغنت فيه العرب عن أمجادها وأيامها، من هنا تصدر الشّعر جميع أشكال التّعبير عند العرب، ونصّب على أنّه أعلى وأشرف مراتب الكلام.

ـ من هنا شعر اللغويين بخطر الامتزاج بغيرهم، وضياع الموروث الجاهلي في زخم الحضارة الجديدة، والحل هو في حصر اللغة العربية ـ التي يشكل الشّعر الجزء الأكبر فيها ـ التي بقيت على الفطرة وحمايتها مما قد يشوبها من شوائب الحضارة، وهذا يحتاج إلى تحديد إطار زمني/جغرافي تحصر فيها لغة العرب الأقحاح الفصحاء الباقين على السّليقة للأخذ عنهم وتحولت هذه الرّغبة الجامحة في الحفاظ على الأصول النقية، إلى عنصرية ضد كل مولد وهجين وحضاري.

ـ بموجب هذا وضع سلّم الجودة الشّعرية، حيث صنفت عليه طبقات الشعراء على أساس القرب والبعد من حياة البادية الجاهلية زمانياً ومكانياً، وهذه الطبقات هي: طبقة الشعراء الجاهليين، تليها طبقة الشعراء المخضرمين، أما طبقة الإسلاميين فكانت مصدر اختلاف حول جواز الاحتجاج بشعر شعرائها من عدمه، وطبقة المحدثين التي كان تأخر شعرائها زمانياً سبباً في رفض الاحتجاج بشعرهم كما عبّر عن ذلك الأصمعي.

ـ تقيد العلماء اللغويين بهذا التّقييم المتداول ووضعوا على أساسه مقاييس الفحولة الشّعرية وصنفوا بموجبه الشعراء في طبقات، في اتجاه لرسم المعالم الواضحة للأنموذج الشّعري المرجع الذي رُعي فيه فحولة القول وجودة المقول وبهذا تؤكد الفحولة مبدأ الطّبع مقابل الصنعة.

الهوامش:

[1]. طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،دار الحكمة،بيروت
(د.ت)،ص 15.

[2]. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور،معجم لسان العرب،م4،تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل
إبراهيم، دار الكتب العلمية،ط1،بيروت2003،ص 473،474.

[3]. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،تحقيق صلاح الدين الهواري وهدى عودة،دار مكتبة الهلال،ط1،بيروت1996،ص31،204.

[4]. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة،دار صادر،ط1،بيروت 1992،ص 331،

[5]. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب،البرهان في وجوه البيان،تحقيق حنفي محمد
شرف،مطبعة الرسالة،القاهرة1969، ص 74.

[6]. ابن منظور، لسان العرب، م04، ص 474.

[7]. ينظر: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،ج1، تحقيق محمد أبو الفضل

إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1975، ص120.

[8]. ينظر:علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، الكتاب الثاني تأصيل الأصول،دار العودة،ط1 بيروت1977،ص151.

*يشر إلى هذا القاضي الجرجاني بقوله: فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب،وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأديب والتظرف، واختار الناس من الكلام أسهله وألينه...وتجاوز الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة الطباع الأخلاق،فانتقلت العادة وتغير الرسم

وانتسخت السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترفقوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح. ينظر:القاضي الجرجاني،ص 18،19.

[9]. ينظر: بديع إميل يعقوب،المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية،م01،دار الكتب العلمية،ط2،بيروت1999،ص07،08.

[10]. ينظر: جمال الدين بن الشيخ،الشعرية العربية،تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي،ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ،دار توبقال،ط1،المغرب1996،ص07.

[11]. عبد القادر بن عمر البغدادي،خزّانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب،ج1،قمد له محمد نبيل طريقي إشراف بديع إميل
يعقوب، دار الكتب العلمية،بيروت1998،ص29.

[12]. السيوطي،المزهر في علوم اللغة وأنواعها،تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل
إبراهيم،ج1، دار الجيل،بيروت(د.ت)،ص210.

[13]. ينظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع،دار عيون المقالات،ط2،الدار البيضاء1987،ص 04،14

[14]. المرجع نفسه،ص 18،17.

[15]. ينظر: ابن منظور،م10،ص251،254

[16]. توفيق الزيدي،ص 19.

[17]. ينظر:ابن منظور،م11 ،ص615،616.

[18]. جمال الدين بن الشيخ ، ص 13،12.

[19]. عبد الكريم محمد حسين،فحولة الشعراء عند الأصمعي مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها،دار كنان،ط1،دمشق
2005م،ص85.

[20]. أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني،الموشح:مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من

صناعة الشّعر، تحقيق علي محمد البجاوي،دار الفكر العربي،القاهرة1965،ص79.

. محمد ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء، ج1، تحقيق محمود محمد شاكر، دار [21]المدني،جدة1980، ،ص 50،51.

[22]. عبد المالك بن قريب الأصمعي،فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق ش.توري قدم لها صلاح الدين المنجد

دارالكتاب الجديد،ط2،بيروت1980، ص20.

[23] . ابن سلاّم ،ج1،ص23،24.

[24]ابن رشيق،ج1،ص 415.

[25] . ينظر: الأصمعي،ص09. وابن سلاّم،ج1،ص55 .

[26] . ينظر: المرزباني،ص106. وينظر: الأصمعي، ص15.

[27].ينظر: ابن سلام،ج1،ص81 . 147

[28] . ينظر: توفيق الزيدي، ص 21.

[29]. ينظر: الأصمعي،ص12. وينظر: ابن سلاّم،ج1،ص28.

[30] . المرزباني، 79.

. ينظر: أبو العباس أحمد ثعلب،قواعد الشعر،شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي،الدار [31]المصرية اللبنانية،القاهرة1996

[32] . مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس،بيروت(د.ت)،ص46.

. ينظر: جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار [33]المعارف،القاهرة1973،ص112.

[34] . ابن سلاّم،ج1،ص55.

[35] . توفيق الزيدي، ص120.

[36] . ابن رشيق،ج1،ص455.

[37] . توفيق الزيدي،ص121.

[38] . ينظر: ثعلب، قواعد الشعر،07،08.

[39] . المرزباني،ص79.

[40] . أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخناجي،ط3،القاهرة1978،ص21.

[41]. ابن رشيق،ج2،ص92.

[42] . ينظر: ابن رشيق،ج2،ص92.

[43]. المصدر نفسه،ج2،ص329.

[44] . ينظر: المرزباني،ص 57.

[45] . ينظر: ابن سلاّم،ج1،ص197.

[46]ابن رشيق،ج1،ص197.

[47] . ينظر: نفسه،ص331.

[48] . ينظر: ينظر: المرزباني،ص 230،231.

[49]. الرحمن أبو زيد ولي الدين ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر دار الفكر العربي،بيروت 2004،ص565.

. ينظر: ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج4،تحقيق أحمد الحوفي [50]وبدوي طبانة،دار .

[51]. ابن خلدون،ص588.

[52] . ينظر: ابن سلاّم الجمحي، ج1، ص 360،361.

[53]. الجاحظ، البيان والتبيين،ج2،ص09.

[54] . جمال الدين بن الشيخ،ص18.