

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري - تيزي وزو -
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي
مذكرة لنيل شهادة الماجستير

التخصص: لغة وأدب عربي

الفرع: نقد وبلاغة

إعداد الطالبة: صورية سلطان

الموضوع:

الطبقات الشعرية في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة

أعضاء اللجنة المناقشة:

- أ.د/ صلاح عبد القادر.....أستاذ التعليم العالي. جامعة تيزي وزو.....رئيسا
- أ.د/ مصطفى درواش.....أستاذ التعليم العالي.جامعة تيزي وزو..... مشرفا ومقررا
- أ.د/ الوناس شعبانيأستاذ محاضر صنف أ.جامعة تيزي وزو...عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة:2012/02/23

إهداء

- ✓ إلى والدي الكريمين اللذين لم يبخلا عليا في تعليمي و إرشادي.
- ✓ إلى أستاذي و موجهي : مصطفى درواش .
- ✓ إلى زوجي محمد الذي كان عوننا كبيرا لي ماديا و معنويا.
- ✓ إلى قرّة عيني: رفيق و كريمان.
- ✓ إلى كل إخوتي و أخواتي و أخص بالذكر عمار و نجية .
- ✓ إلى صديقتي الحميمة نعيمة إدريس .
- ✓ إلى كل من أمدني بالعون و أذكر ، نادية إدير ، شفيقة داود ، ليليا فاطمة ، شمس الدين شرقي، صلاح عبد القادر و نعيمة بوهر اوة .
- ✓ إلى كل أساتذة و طلبة و إداري قسم الأدب العربي.
- ✓ إلى كل من يعشق العلم و يقده.

صورة سلطان

كلمة الشكر

أتقدم بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير إلى أستاذي المشرف مصطفى درواش على ما تحمله من مشاق و متاعب في قراءة المذكرة ، و صبره على النقائص التي تخللتها ، شكرا أستاذي و اعترافي كبير بجميلك علينا .

أشكر كذلك كل من أمدني بالعون طيلة إنجاز هذه المذكرة قراءة و جمعا و تدوينا من إداريين وأساتذة وطلبة دون أن أنسى عمال المكتبة ومخبر اللغويات.

الطالبة: سورية سلطان

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

2.....مقدمة

الفصل الأول: كتب الطبقات و منهج التصنيف.

7.....1- الطبقة / مصطلحا و مفهوما

12.....2- المقدمات و المتن في كتب الطبقات

14.....1-2- مقدمة كتاب فحولة الشعراء للأصمعي

15.....2-2- مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

17.....2-3- مقدمة كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة

19.....2-4- مقدمة كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز

20.....2-5- مقدمة كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي

21.....2-6- كتاب فحولة الشعراء للأصمعي

23.....2-6-1- طبقات الشعراء عند الأصمعي

32.....2-7- كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

35.....2-7-1- المقاييس النقدية في تصنيف طبقات ابن السلام

43.....2-7-2- نقد طبقات فحول الشعراء لابن سلام

44.....2-8- كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة

51.....2-9- كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز

55.....2-10- كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي

62.....3- أثر الثقافة الشفاهية في تصنيف الكتابة الشعرية

الفصل الثاني: الأسس النقدية في تصنيف الشعراء

- 1- لماذا كتب الطبقات إضافة إلى كتب التراجم.....65
- 2- الأسس التصنيفية النصية و غير النصية.....67
- 1-2- أساس اللفظ و المعنى70
- 2-2- أساس الطبع و الصنعة80
- 3-2- أساس الصورة الفنية.....89
- 4-2- أسس غير نصية (زمني - إجتماعي - نفسي).....95
- 3- أوجه الاتفاق و الاختلاف في المقاييس التصنيفية في الكتب.....102
- 1-3- أوجه الاتفاق :102
- 1-1-3- مقياس الزمن.....102
- 2-1-3- مقياس الكم و الجودة.....103
- 3-1-3- مقياس الموضوع الشعري.....103
- 4-1-3- مقياس البيئة (المكان).....104
- 2-3- أوجه الاختلاف :105
- 1-2-3- مقياس ديني.....105
- 2-2-3- مقياس السبق الزمني.....105
- 3-2-3- مقياس العامل الجنسي.....106
- 4- المتلقي و أسس التصنيف في كتب الطبقات.....107
- 5- التصنيف في المباحث النقدية الحديثة.....119
- خاتمة.....132
- قائمة المصادر و المراجع.....134

فقصة

إذا كانت الفلسفة تاريخاً للحضارة اليونانية، و العمران تاريخاً للحضارة الرومانية فالشعر تأريخ للعقلية العربية . فهو لسانهم و ديوانهم ، الذي سجل مآثرهم و حفظ أخلاقهم وتاريخهم و نقل أخبارهم و وقائعهم و حروبهم و بطولاتهم . كان الوثيقة الرسمية التي عبروا بها عن أنماط حياتهم و طريقة تفكيرهم و جغرافية موقعهم، به عرفت الصحراء و وادها و جبالها و وديانها ، و به اشتهرت القبائل بشيوخها و أسياها .

إن الشعر سجل العرب النفيس الذي حوى فكرهم و لغتهم، فكان منبعاً لكل المؤلفات التي تزخر بها المكتبة العربية في مختلف التخصصات العلمية و الأدبية و النقدية ، من بلاغة و بيان و نحو و لغة و تاريخ . تناولته النخبة من الرجال و العلماء و أصحاب البلاطات، فكان ضرورة لدراسة أي علم من العلوم أو لطلبها. إنه بؤرة لجميع العلوم التي عرفها العرب و على رأسها علم اللغة و النقد، و البذرة التي انطلقت منها الدراسات اللغوية و الحركات النقدية.

فالقوائد الشعرية التراثية لم تكن مصدر أحيان و طرب فحسب، بل كانت مستودعاً للحقائق و المعارف ، و حولها نشط النقد و حركاته ، على الرغم من أن الحركات في بدايتها كانت صورة الرواية الشفاهية، التي اتخذت من الذوقية و الانفعالية قوانين لها ، و لكن على أساسها أصل الفكر النقدي عند العرب و أصبح خبرة متراكمة، تناقلتها الأجيال و عملت على تنميتها.

في القرن الثاني للهجرة ، نجد أن الحركة العلمية الإسلامية أثرت تأثيراً في الفكر النقدي فظهرت طائفة من النقاد و الرواة الذين جمعوا الشعر و نظروا فيه و وازنوا بين الشعراء و حكموا على الأشعار و حددوا صفاته الفنية .

يرتقي الفكر النقدي في القرنين الثالث و الرابع للهجرة لتنشط حركة التدوين و التأليف، فظهرت مجموعة من المدونات القيمة التي عالجت قضايا أساسية أهمها : تعريف الشعر و تحديد عناصره ، بناء القصيدة و العناصر الجمالية في العمل الأدبي و أثر البديع في الشعر و النثر و الموازنة بين الشعراء موازنة تفصيلية .

تكمُن أهمية هذه المؤلفات في محافظتها على تراثنا النقدي ، فضلاً عن أنها كانت البذرة الأساسية التي انطلق منها النقد العربي . و مرد هذا أنها تجاوزت المنهج اللغوي الذي ظل يستقطب اهتمام النقاد لفترة طويلة، كما تجاوزت كل التيارات الفلسفية السائدة آنذاك .

اختصت هذه المؤلفات بالشعر و الشعراء و عملية تصنيفهم وفق نظام طبقي رُعي في أكثره الترتيب الزمني أو الكمّ الشعري . و بحثنا هذا تناول خمسة من المؤلفات النقدية التراثية

التي كانت أكثر تصريحا في تناولها للطبقات الشعرية، إضافة إلى أنها أفرزت كثيرا من القضايا النقدية التي شغلت النقد و النقاد الأوائل كقضية الوضع و الانتحال و السرقات الشعرية و اللفظ و المعنى و الطبع الصنعة. و للثقافة الموحدة لمؤلفي هذه الكتب (الثقافة الإسلامية) و خيط التلمذة الذي جمع بينهم ، كانا سببا في تشابه نظراتهم النقدية .

إن هذه الكتب هي المدونات الأولى في النقد العربي التراثي ، التي صنفت الشعراء حسب الطبقة و المنزلة و معايير تلاعمت و الفكر النقدي آنذاك .

فما المقاييس و المعايير التي اعتمد عليها في كل مدونة ؟ و هل هي نفسها في المدونات الخمس؟ ما أوجه الاتفاق و الاختلاف فيما بينها ؟ هل هذه المعايير نصية (مستندة من النص) أم غير نصية (خارج النص) ؟ ما علاقة المقدمات بالمتن ؟ هل أخذ فيها المتلقي بعين الاعتبار على أساس أنه عنصر فاعل في الحكم على جمالية الكتابة ؟ و هل الخطابات الشعرية مازالت تصنف برؤى الأوائل من تركيز على المضمون ؟ أم أن النقد الحدائثي ركز على البنى اللغوية في مقابل هذا المضمون ؟ .

و لكي نلم بجوانب متعددة من الإشكالية، كان لزاما توظيف المنهج التحليلي الذي يستمد نجاعته من الموازنة في إطار من النظر و التقصي و الوصف لجمع المعلومات للوقوف على أوجه التشابه و الاختلاف بين هذه المعايير. كان ذلك وفق خطة اشتملت على فصلين . في كل فصل عرض لجوانب محددة، و ذيلنا المذكرة بخاتمة عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه.

استعرضنا في الفصل الأول، الطبقة مفهوما و اصطلاحا و المقدمات و المتن في كتب الطبقات ، ثم تحليل خمس مدونات تراثية مع مراعاة الترتيب الزمني للكتب ، هي : فحولة الشعراء للأصمعي ، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، الشعر و الشعراء لابن قتيبة طبقات الشعراء لابن المعتز ثم جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي . في الفصل الثاني الذي عنوانه الأسس النقدية في تصنيف الشعراء . تعرضنا إلى دواعي تأليف كتب الطبقات إضافة إلى كتب التراجم ، على الرغم من أن كليهما تعرض إلى التعريف بحياة الشعراء (المولد و النسب و النشأة) ثم بحثنا في نقطة جوهرية في المذكرة هي أسس التصنيف النصية وقصدنا بها الأسس المتعلقة بالنص .كثنائية اللفظ و المعنى ، هذه القضية النقدية التي أسهب النقاد في الحديث عنها لأنها مقياس أحكام الجودة في كل عمل فني عبر العصور الأربعة(الجاهلي،الإسلامي،الأموي والعباسي) سواء قل الإنتاج أو كثر . فإنتاج الشعراء لا يقاس بالكَم الذي أنتجوه بالقدر الذي يقاس بالكيف الجيد القائم على حسن التأليف و جودة

التركيب . فاللفظ و المعنى من أهم أسس الخطابات الشعرية التي ألح عليها الفكر النقدي. كما أفاضوا الحديث عن الطبع و الصنعة، فاختلقت الرؤى حسب تذوق الشعر أو معرفته لتتفق الآراء على أنهما من الأسس القارة لكل عملية إبداعية. إضافة إلى الصورة الفنية والتي تتبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى و تأثيرها في الملتقي فتثير انفعالاته، فتدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه. كما أن بها يكشف الشاعر عن تجربته الشعرية في الكتابة .

أما الأسس غير النصية فارتبطت بصاحب النص و نسبه و زمن وجوده أو بوضعه النفسي و الإجتماعي . وضعوا الأسبق زمانيا في الطبقات الأولى لأنه سبق غيره إلى أحسن المعاني وأحسن الألفاظ ، كما لم يصنفوا الشعراء الصعاليك لضعف نسبهم و مكانتهم الإجتماعية داخل القبيلة . وعدوا العاملين الآخرين (النفسي و الإجتماعي) عنصرين هامين في العملية الإبداعية. فالشاعر المبدع يشارك الآخرين في انفعالاتهم، فيعبر عنها أكثر ما يعبر عن ذاتيته وهنا تشترك التجربة الذاتية مع التجربة الجماعية فيكون الشاعر أكثر تأثيرا في المتلقين لأدبه و يكونون هم أكثر فهما و استيعابا لما ينتجه . كما أن المكانة الاجتماعية للقائل ترفع من قيمة أدبه بغض النظر عن المهمة الحيوية التي يؤديها هذا الأدب .لم تهمل هذه الكتب الملتقي كعنصر في العملية الإبداعية فكل عملية إبداعية في التاريخ إلا وكانت تواسلا بين المبدع و المتلقي الذي رعي في هذه المدونات لأنه هو صاحب الفكر الثاقب والنظرة الفاحصة .

كما تعرضنا إلى التصنيف في المباحث النقدية الحداثية، و هل هو نفسه في الكتب التراثية ،أم أن الرؤى قد اختلفت لبعده الزمن، فتحويلات العصر الحديث و ايدولوجياته من الأمور التي فرضت معيارا جديدا و هو معيار البنية اللغوية المبتورة عن كل ما أحاط بميلاد النص . فكان التحول من لغة المؤلف إلى لغة النص و سلطته .

من أجل كل هذه الأهداف و الأسباب جاءت الاستعانة بمصادر و مراجع مختلفة، من أبرزها المدونات الخمس ،طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب لجهاد الجمالي، مدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال و الشعرية العربية لأدونيس و تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس .

أما الصعوبات التي واجهتني في أثناء إنجاز هذا العمل فهي متعلقة بالمراجع حيث لم أستطع الحصول على مدونة الأصمعي كاملة و لشساعة الموضوع، لم يتسن البحث في الفهرست لابن النديم ، الموشح للمرزباني و كتاب الأغاني للأصفهاني و كلها كتب تعرض فيها أصحابها إلى تصنيف طبقي تصريحا أو تلميحا .

أُتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير إلى أستاذي المشرف مصطفى درواش على ما تحمله من مشاق ومتاعب في قراءة المذكرة ،وصبره على النقائص التي تخللتها ، شكرا أستاذي واعترافي كبير بجميلك علينا .

أشكر كذلك كل من أمدني بالعون طيلة هذه المذكرة قراءة وجمعا وتدوينا.

الطالبة : سلطان صورية .

الفصل الأول:

كتب الطبقات و منهج التصنيف

- 1- الطبقة / مصطلحاً و مفهوماً.
- 2- المقدمات و المتن في كتب الطبقات.
 - 1-2- مقدمة كتاب فحولة الشعراء للأصمعي .
 - 2-2- مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي.
 - 2-3- مقدمة كتاب الشعر و الشعراء لاقتيبة.
 - 2-4- مقدمة كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز.
 - 2-5- مقدمة جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي.
 - 2-6- كتاب فحولة الشعراء للأصمعي.
 - 2-6-1- طبقات الشعراء عند الأصمعي .
 - 2-7- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي.
 - 2-7-1- المقاييس النقدية في تصنيف طبقات ابن السلام.
 - 2-7-2- نقد طبقات الشعراء لابن سلام.
 - 2-8- كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة.
 - 2-9- كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز .
 - 2-10- كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .
- 3- أثر الثقافة الشفاهية في تصنيف الكتابة الشعرية.

1- الطبقة /مصطلحا و مفهوما:

طَبَقَ، الطَّبَقُ: غطاء كل شيء والجمع أطباق، وقد أَطْبَقَهُ وَطَبَّعَهُ فَانطَبَقَ وَتَطَبَّقَ: غطاءً وجعله مُطَبَّقًا، ومنه قولهم: لو تَطَبَّقَتُ السَّمَاءُ عَلَى الْأَرْضِ مَا فَعَلْتُ كَذَا.

وَطَبَّقَ كُلُّ شَيْءٍ: مَا سِوَاهُ وَالْجَمْعُ أَطْبَاقٌ وَقَوْلُهُ: وَلَيْلَةٌ ذَاتُ جِهَامٍ، وَأَطْبَاقٌ مَعْنَاهُ أَنْ بَعْضُهُ طَبَقٌ لِبَعْضٍ أَيْ مَسَاوٍ لَهُ. وَقَدْ طَابَقَهُ مَطَابَقَةً وَطَبَّاقًا وَتَطَبَّقَا الشَّيْئَانِ: تَسَاوَيَا. وَالْمَطَابَقَةُ الْإِتْفَاقُ وَطَابَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذَا جَعَلْتُهُمَا عَلَى حَذْوٍ وَاحِدٍ وَأَلْزَقْتُهُمَا¹.

أما في كتاب الصحاح للجوهري فقد وردت المعاني الآتية:
الطَّبَقُ: وَاحِدُ الْأَطْبَاقِ، وَمَضَى طَبَقٌ مِنَ اللَّيْلِ وَطَبَقٌ مِنَ النَّهَارِ أَيْ مَعْظَمُ مِنْهُ، وَطَبَقَاتُ النَّاسِ فِي مَرَاتِبِهِمْ، وَالسَّمَاوَاتُ طَبَاقٌ، أَيْ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ.
والمطابقة: الموافقة. والتطابق: الاتفاق وطابقت بين الشئيين إذا جعلتهما على حذو واحد و ألزقتهما².

إن مصطلح طبقة موجود في لغة العرب منذ القديم بمعانيه المختلفة، في القرآن الكريم و في عدة مواضع، بمعدل أربع مرات وفي ثلاث آيات قال جل شأنه في سورة نوح: « ألم ترأ كيف خلق الله سبع سموات طباقا³ » وفي سورة الملك: « الذي خلق سبع سموات طباقا⁴ » أما في سورة الانشقاق فقال جل شأنه: « والقمر إذا اتسق لتركب طباقا عن طبق⁵ »
فمعنى لفظة "طبقة" بتصريفاتها المختلفة في الآيات التطابق، والطباق أن تجعل الشيء فوق آخر بقدره.

أما في الحديث الشريف فقد ورد في مسند أحمد بن حنبل تسعا وسبعين مرة في سبعة وستين حديثا وبمعان مختلفة، وردت بمعنى المطابقة ما بين الشيء وما دونه .

أما بمعنى الجيل فقد وردت ست مرات في حديثين، وهذا المعنى في اصطلاح المحدثين جماعة اشتركوا في السن ولقاء المشايخ والأخذ عنهم.

كما وردت بمعنى الحال والمذهب اثنتي عشرة مرة في سبعة أحاديث⁶. في حديث أبي سعيد الخدري عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «ألا إن بني آدم خلُقوا على طبقات

¹ - أبو الفضل جمال الدين بن المنصور، لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، ط1، بيروت 1990، ص 210.

² - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة و العلوم، دار الحضارة العربية، ط1، بيروت 1974، ص 27.

³ - سورة نوح، آية 15.

⁴ - سورة الملك، آية 3.

⁵ - سورة الانشقاق، آية 18-19.

⁶ - جهاد جمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، بيروت 1992

ص، 20-22 .

شئى، منهم من يولد مؤمناً، ويحيى مؤمناً، ويموت مؤمناً، ومنهم من يولد كافراً ويحيا كافراً ويموت كافراً ومنهم من يولد مؤمناً ويحيا مؤمناً ويموت كافراً ومنهم من يولد كافراً ويحيى كافراً ويموت مؤمناً»¹.

إنه توضيح لمذاهب الناس في حياتهم. كما وردت بمعنى فقار الظهر وبمعنى الوعاء، أي ما يوضع على الطعام.

يلاحظ من خلال ما سبق في القرآن الكريم والحديث الشريف أن معنى "طبقة" انصب في معظمه على معنى التطابق الرأسي كما ورد أيضاً بمعنى التوافق الأفقي في المنزلة... أو بمعنى المذهب أو المنهج².

إنّ الموازنات والمفاضلات الشفاهية رافقت الشعر و الشعراء منذ القديم حتى يعرف المنفوق من سواه و كان هدفها الأول هو تمييز الجيد من الرديء. و سوق عكاظ تشهد على ذلك ولكن الآراء التي كانت تقمّ هذا الشعر ، لم تخضع لأسس فنية ، و إنما للذوق الخاص والميل و الانفعال... كما أنها لم تكن ثابتة لأنهم اتكأوا على الهوى والتعصب و الانفعال . وعلى الرغم من هذا فإن هذه الموازنات كانت بداية للتفكير في موضوع الطبقات ...

ولو أن مصطلح الطبقة قد تأخر حتى ظهور عصر التأليف والتدوين بفضل علماء اللغة كابن سلام و ابن المعتز و ابن قتيبة و القرشي³. ففي الثقافة الشفوية كان يشار إلى المصطلح من خلال مقولة أشعر شاعر تمييزاً للمقتدر من الشعراء عن غيره .

اتخذ التأليف في الطبقات في القرنين الثالث والرابع للهجرة اتجاهين : « الأول يعنى بالشعراء ومنازلهم و الاتجاه الثاني ، بانتقاء النماذج الشعرية المتميزة، وهي ما يعرف بالمختارات مع إيراد نبذة عن حياة الشاعر. وقد عرف أصحاب هذه الاتجاه بطبقات الشعر الرفيعة .فطبقات ابن سلام وابن القتيبة وابن المعتز اهتمت بمنازل الشعراء واتخذت المنهج نفسه ،بينما كتاب القرشي كان في الطبقات و انتقاء النماذج الشعرية»⁴ . فالإتجاه الأول صنّف الشعراء حسب عطائهم الشعري وقدرتهم على القول، بينما الإتجاه الثاني جمع أحسن النماذج الشعرية التي انتخبها الأذواق.

¹- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل ، المسند ، ج4 ، صنفه الإمام بن حجر العسقلاني ، مؤسسة قرطبة ، القاهرة (د.ت) ، ص 199 .

²- جهاد جمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص24-25.

³- المرجع نفسه، ص44 و 48.

⁴- المرجع نفسه ، ص 60-61.

سبق وجود الفكر الطبقي في الميدان الديني عندما صنف المحدثين الرواة الثقة، بينما الفصل الأول في دخوله إلى ميدان الأدب إنما يعود إلى اللغويين الذين مهدوا الطريق لهذه الفكرة حتى استوت و نضجت، فتناولها نقاد الأدب و الشعر فيما بعد وتعمقوا فيها وأضافوا عليها من تصوراتهم وعملهم، بالشكل الذي سنجد عند ابن سلام ومن ألفوا بعده في الطبقات. لكن كيف قامت الإرهاصات الأولى لهذه الفكرة على أيدي اللغويين..؟¹

قام اللغويون بهذه المهمة نتيجة لدوافع فرضها الوضع الجديد في العصر العباسي والمتمثلة في تحولات الحياة العقلية و الاجتماعية ، التي دفعتهم إلى جمع التراث العربي وتدوينه بما فيه الشعر لأنهم كانوا يبحثون عن أحسن الشواهد والأمثلة التي يدعمون بها نظرياتهم وأرائهم اللغوية. فاعتمدوا في تقديمهم للشعراء على مقاييس محددة هي مقياس الزمان و الكم في الإنتاج ، مع الجودة و التصرف في فنون الشعر المختلفة ، إضافة إلى آراء متقدمي العلماء في هؤلاء الشعراء. و لكنهم واجهوا مشكلة الشعر المنتحل و المنسوب إلى غير أصحابه² وهذه المشكلة تسبب فيها رواة الشعر غير الثقة تعصبا لشاعر ما أو قبيلة.

يتضح مفهوم الطبقات من خلال المنهج الذي سار عليه مؤلفو كتب الطبقات، ويمكن أن نميز بين اتجاهين في بناء هذه الطبقات. « يتضح الاتجاه الأول عند ابن سلام والقرشي اللذين سلكا في تصنيفهما الشعراء منهج الطبقات الرأسية المغلقة... بينما نجد غيرهما من المؤلفين كابن قتيبة وابن المعتز قد ألفوا وفق منهج الطبقات الأفقية المفتوحة. فالذي يميز الاتجاهين أن الاتجاه الأول أضيق وأكثر حدة بينما نجد الثاني أكثر مرونة ويسرا...»

إن المعنى الذي يذهب إليه مفهوم الطبقة عند نقاد الأدب، لم يعد كما كان عند علماء الحديث الذين يهدفون إلى تصنيف الرجال في طبقات ،ومعرفة أزمانهم وأجيالهم حتى يستطيعوا بعد ذلك دراسة الأسانيد ونقدها بعناية ودقة، إلا أن مفهوم جيل استبدل به المفهوم القيمي عند نقاد الأدب، إذ إن غرضهم أصبح يهدف إلى تقدير منازل الشعراء ومراتبهم³ . إذاً فمفهوم الطبقة دينيا مختلف عن مفهومها أدبيا لاختلاف منهج كل منهما في التصنيف.

ترددت لفظة طبقة وجيل في الميدانين الأدبي والديني « والحقيقة أنه عندما تكون الطبقة بمعنى الجيل فإن المفاضلة تنتفي بين الطبقات لأنه لم يعد يجمع بين أصحاب الطبقة الواحدة

¹ - ينظر، جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 35.

² - المرجع نفسه، ص 36 و42.

³ -ينظر، أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب دار قرطبة للطباعة والنشر، ط5، الدار البيضاء

غير مقياس الزمن، وعلى الرغم من ذلك فإن مفهوم الطبقة بمعنى " الجيل" بقيت له آثاره، لكن من غير أن تُحل بالمعنى القيمي...

و إلى المعنى القيمي ذهب معظم من ألفوا في طبقات الشعراء، غير أن محمود شاكر يرى أن ابن سلام لم يعن بالطبقة المعنى القيمي وإنما يعني المنهج أو المذهب الذي يسير عليه الشاعر¹. أثناء العملية الإبداعية.

حاول أمجد الطرابلسي أن يعطي تعريفاً للطبقة يتلاءم و الميدانين الديني والأدبي فقال: «إن تأليف الطبقات في الأصل معناه تصنيف رجال علم أو فن ، أو مذهب بحسب أزمانهم كل جيل في طبقة . منشأ هذا الاتجاه في تدوين التراجم هو العلم الحديث و رغبة أصحابه في تصنيف رواته على طبقات، حتى تعرف أزمانهم و أجيالهم، و بذلك يتهيأ للمحدثين دراسة الأساليب ونقدها و تبيين ما قد يكون فيها من خلل . ثم انتقل تصنيف الطبقات من الحديث إلى العلوم الأخرى ، فألفت الكتب العديدة في طبقات القراء و الفقهاء و الحكماء و الأطباء و النحاة و الشعراء... إن هذا المصطلح قد يطلق أحيانا و يراد به تصنيف المترجم لهم في طبقات ، لا بحسب أجيالهم و أزمانهم و لكن بحسب منازلهم و أقدارهم في الفن أو العلم الذي عرفوا به وهذا المعنى القيمي لا الزمني هو المقصود في كتاب ابن سلام. ² إذا فالمعنى القيمي تغلب على المعنى الزمني عند ابن السلام لأنه لم يول طبقة خاصة بالشعراء المخضرمين بل وضع بعضاً منهم مع الجاهليين و الآخر مع الإسلاميين، فهم بالنسبة إليه لا يشكلون زمناً محددًا بل حقبة انتقالية بين حقبتين.

يقول جهاد الجمالي: « استمر التأليف في الطبقات مع اختلاف في المدلول، إذ لم يعد المعنى الزمني والقيمي هو الدافع وراء التأليف، وإنما حملت كثير من الكتب هذا العنوان جريا وراء التقليد. و لم تتعد أن تكون كتب و معاجم أو تراجم رتب مؤلفوها تراجمهم حسب المعجم. ومن هذه الكتب كتاب " طبقات النحويين البصريين وأخبارهم " للمبرد. وفي القرن الرابع للهجرة يؤلف ابن درستويه "أخبار النحويين" و السيرافي "طبقات النحاة البصريين"، وفي القرن التاسع للهجرة ألف السيوطي كتابه "طبقات النحويين و النحاة"...

لابد من التأكيد على أسبقية فكرة (الطبقات) عند علماء الحديث عليها في ميدان الأدب لأسباب وأدلة كثيرة منها أن اهتمام المسلمين انصب على علوم الدين من حديث وفقه وتفسير فأعطوها جل عنايتهم و تفرغوا لها وتتبعوا رجالها بالبحث والتدقيق ، في أحوالهم من حيث

¹ - ينظر، جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 67-68.

² - أمجد الطرابلسي ، حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب، ، ص 177- 178 .

صدقهم وثقتهم». ¹ وقال كذلك: «قامت فكرة التأليف في طبقات الشعراء عند الأدباء والنقاد على تقليد علماء الدين في طبقاتهم، نتيجة للتشابه في المواضيع والظروف المحيطة بهذين التصنيفين. ولو لم يكن تشابه في الأغراض والمعطيات لما انصبت هذه الفكرة - ولو إلى حد ما - على الشعر والشعراء. ومما ساعد على انتقال هذه الفكرة من ميدان علم الحديث إلى الميدان الأدبي، أن الأدباء والنقاد كانوا على صلة وثيقة بالحديث فوجدت هذه الفكرة قبولاً حسناً عندهم وعملوا بها على سبيل التقليد، ولكن الفكرة لم تعط ثمرتها المرجوة منها في الأدب كما في مجال الحديث. لم تتصف الشعراء في تصنيفهم، والدليل على ذلك أن وضع الشعراء في طبقات كان دائماً عرضة للاضطراب، وهذا ما يتضح فيما بعد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي»² والسبب في ذلك يعود إلى اختلاف الميدانين الديني والأدبي، فركز علماء الدين على ثقة الرواة والنقاد على منزلة ومكانة الشاعر.

يطرح منير سلطان سؤالاً يتعلق بصلة الشعر العربي بعلم الحديث. فيقول: «إن الشعر جله كان في الصدور، وانتشر في الأمصار، وعاصر مشكلات العرب السياسية والاجتماعية والنفسية وظهر فيه الوضع والانتحال، وزيفه الرواة والمعرضون، وقام العلماء الرواة يصدون عنه ويلات الوضع والانتحال والتزييف، فنظروا في الإسناد، وعنوا به، ونظروا في الرواة وحياتهم حتى انتهى الأمر بابن سلام وزملائه إلى التأليف في طبقات الشعراء. فكثير من الأدباء درسوا الحديث، وكثير من المحدثين تدققوا الشعر»³. وهذا دليل على أن نقاد الحقبة العباسية جمعوا الكثير من أصناف ثقافة عصرهم مكنتهم من الخوض في جميع أنواع العلوم.

اقتفى الأدباء في ذلك أثر المحدثين والفقهاء في اهتمامهم بالإسناد ووضع الطبقات. فجلّ الشعر وصل إلينا عن طريق الرواية الشفاهية والشعر هو ديوان العرب الذي سجل وقائعهم وحروبهم ومختلف تحولات حياتهم، لكن الحقيقة التي واجهت النقاد في عملية تدوينه هي الوضع والانتحال التي عاقت إنصاف الكثير من الشعراء أثناء وضعهم ضمن طبقاتهم، وهذه الإشكالية قد واجهها المحدثون من قبلهم في عملية الإسناد، ولتشابه الأغراض في كلا الميدانين كان لزاماً على الأدباء أن يطلعوا على ما أُلّف في الميدان الديني من طبقات بغية معرفة المناهج التي اتبعها رواة الحديث.

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 26.

² - المرجع نفسه، ص 33.

³ - منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية 1977، ص 137 - 138.

2- المقدمات و المتن في كتب الطبقات :

يقول أحد الدارسين : « احتوى التراث العربي على كمّ هائل من المدونات في مختلف العلوم الأدبية والعلمية والتي مازالت محط عناية و استقطاب النقاد والدارسين حتى عصرنا هذا لذلك فالملاحظ أنه كلما تطورت مناهج و طرائق البحث الأدبي ازدادت الرغبة في إعادة النظر في بحث هذا التراث مما يسمح في كل معاودة بكشف جوانب جديدة لم يتيسر لها الظهور من قبل .

من خلال استعراض قائمة الأعمال و الإنجازات التي قاربت هذا التراث ، سواء تلك التي سلكت مناهج تقليدية أو حديثة ، يتبين عمق و نظرات و رؤى أعلامه و مدى انفتاحه و قدرته على الاستيعاب و التفاعل .

فمن الدراسات ما سلك سبيل السرد التاريخي لمراحل تطوره ، إلى أخرى سلكت سبيلا موضوعاتيا تناولت فيه القضايا والموضوعات التي أثارها هذا التراث ، إلى ثالثة اختارت سبيل الاصطلاح إما من خلال المؤلف الواحد أو من خلال مجموع نصوصه، إلى رابعة سعت إلى التوفيق بين هذه الاتجاهات جميعها ¹ فتتبع المدونات من علمية إلى أدبية يستدعي بالضرورة إلى تنوع الدراسات المعالجة لها .

وبقيت هذه الدراسات لم تف الغرض على الرغم من جدية هذه الأعمال. يقول عبد الرزاق بلال : « ظلت بعض جوانب هذا التراث بعيدة عن التداول إذ غالبا ما اكتفت هذه الإنجازات بمتون المؤلفات النقدية، وتجاوزت مقدماتها أو جعلتها تنصهر في إطار دراسة المتن برمته فأغفلت بذلك خطابا متميزا في نوعية كتابته ووظائفه : إنه خطاب المقدمات : Discours préfaciel .» وتعد هذه الأخيرة عتبة ضرورية لدراسة كل متن والولوج إليه.

و لكن أين تكمن أهمية المقدمات؟ هل هو في كمها المعرفي الذي تحمله أم في تصدرها المؤلفات ؟ « يعد خطاب المقدمات جزءا من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي paratexte و يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش و عناوين رئيسة و أخرى فرعية و فهارس و مقدمات و خاتمة، و غيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا و معرفيا ، لا يقل أهمية عن المتن ، الذي يحتويه بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها ² إذ فالمقدمة موجه أساس لعملية القراءة فلا نستطيع تجاوزها للإحاطة بقضايا المتن .

¹ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، بيروت 2000 ص 15.

² - المرجع نفسه ، ص 16

ليس الاهتمام بهذا النظام المعرفي غريبا عن ميدان الدراسات الأدبية ولا على النقاد التراثيين، فمقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة لخير مثال على ذلك في رأي عبد الرزاق بلال يقول: « إن المقدمات تشكل مبحثا أساسا في مجال تحقيق النصوص و نشرها، إذ المحقق ملزم بالعناية الشاملة بالنص، بدءا باسم صاحبه و انتهاء بصنع الفهارس ووضع الاستدراكات والتذييلات. لكن الدراسات الحديثة و بفضل الاستفادة مما تحقق من نتائج هامة في مجال الأبحاث اللسانية و تحليل الخطاب ، أولت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته له قوانينه التي تحكمه .لا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها تصوير بمثابة نص مواز للمتن، ومن ثم فالواجب أن نحذر العتبات كما صرح بذلك جيرار جينت و كما تقتضيه أدبيات القراءة..»¹ فالعتبات إذا تفسر المضمون الداخلي للمتن .

إن قارئ هذه المؤلفات التراثية سيقف على النقاط الآتية:

أولاً: « إن المقدمة تمثل في هذه المؤلفات جهدا نظريا متميزا يمكن من خلال تجميعه الحصول على أسس و قواعد النظرية النقدية التراثية.

ثانيا: إن هذه المقدمات تسهم - حتما - في توجيه القراءة و تنظيمها ، و بالتالي تهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد الانجاز سيكون مجاله متن الكتاب . و هذا يعني أن المقدمة نوع من التعاقد الضمني و الصريح بين المؤلف و القارئ .

ثالثا: إن هذا الجهد النظري الذي يتميز بالخصوصيات التي تقدمت، كفيل بأن يعضد سلطة المقدمة فيجعلها قادرة على إضفاء مشروعية انتماء المؤلف إلى لون معرفي مخصوص»² .
يوصل عبد الرزاق بلال نظراته النقدية فيقول : « كان المصنفون العرب واعين ، بأهمية المقدمة و وظائفها و أدوارها المتميزة وسلطتها الخطابية الإقناعية ، لذلك اتفق أن اجتمعت مقدماتهم على احترام كثير من القواعد التي تبدو أساسية في بناء معمارية المقدمة .فهي ليست مجموعة من الجمل المتراسة بل لابد أن يحرص فيها المؤلف على شروط هي :

أ- الحرص على حسن الصياغة و الدياجة باعتماد الأسلوب اللطيف، سيرا على نسق الرسائل الفنية حيث سيادة أسلوب السجع و المجانسة و المطابقة.و لو لم يتعلق الأمر بكتاب أدبي.

ب- عدم الإطالة في المقدمة لدرجة أنها ممكن أن تتجاوز متن الكتاب.

ت- الحرص على ضرورة انسجام ما تحويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب . إن المقدمة شأن العنوان - تقوم بإستراتيجية - البوح و الاعتراف و الوشاية»³ .و قد أثبتتها الدرس

¹ - عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص، ص 16.

² - المرجع نفسه، ص 17 - 18 .

³ - المرجع نفسه، ص 39-41.

الحديث حين قال : « تسعى كل مقدمة في وقت واحد إلى كشف نموذج الجنس الذي تتحدث عنه أو تنتمي إليه، ولا يكون هذا إلا بدخولها في علاقة مع المتن المقدم له، وأنئذ تقوم بدور الوشاية والبوح»¹. فهي بمثابة هوية النص والمرآة العاكسة لمضمونه .

تعد المقدمات في تراثنا النقدي العربي في حد ذاتها مرجعا رئيسا يحوي الكثير من القضايا النقدية والأدبية، وكانت هاجسا معرفيا عاشه النقاد العرب في مرحلة التدوين والتأليف ومرد ذلك أنها كانت تؤطر للنقد العربي التراثي بخلاف المقدمات في المراجع الحديثة التي أصبحت تختزل في صفحات قليلة.² فلا تفي المضمون في بعض الأحيان ولا تعطي مفهوما شاملا للمتن ومن ثم « فإن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعنباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعنباته.... »³

تتعدد وظائف المقدمة بتعدد واختلاف طبيعة المقدمة ذاتها وسياق تأليفها. ومع ذلك يمكن حصر وظائفها في :

أ- « السعي إلى تنبيه القارئ و توجيهه و إخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه . وهذا ما يمكن أن يصطلح عليه بإستراتيجية البوح و الاعتراف .

ب- أن المقدمة من خلال هذه الإستراتيجية تسعى إلى توجيه القراءة و تنظيمها ، كما تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقيق ، سيكون مجاله متن الكتاب .

ت- في بعض الأحيان تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات التي قد تمس الكتاب . و بذلك تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي.»⁴ إن المقدمة تحمل القارئ إلى فضاء المتن و بها تتم القراءة.

2-1- مقدمة كتاب فحولة الشعراء للأصمعي :

إن كتاب الأصمعي من المدونات الأولى التي وضعت حدا للمرحلة الشفاهية ، احتوى على عدد من القضايا النقدية ، على رأسها مبدأ الفحولة الذي كان محورا هاما في تصنيف الشعراء . مقدمته كباقي مقدمات كتب النقدية كانت عتبة للولوج إلى المتن .

¹ - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 39 - 40.

² - سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة ماجستير المركز الجامعي، محمد أولحاج بالبويرة، 2008/2009، ص 97 .

³ - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص 23 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 51 - 52.

تضمنت آراء الأصمعي العالم اللغوي و الراوية في الفحولة طائفة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين رواية عن طريق تلميذه أبي حاتم . كما عبرت عن علمه الواسع و معرفته باللغة و الشعر نظرتة الثاقبة إلى القضايا النقدية والأدبية، التي فرضتها التحولات الفكرية في العصر العباسي نتيجة لامتزاج الثقافات وظهور الحركة الشعبية .

ومبدأ الفحولة الذي جعله الأصمعي أساس التفاضل بين الشعراء وأساساً للإبداع الشعري، جاء نتيجة للتأثر الكبير بالبيئة البدوية وانتصاراً للنموذج الجاهلي .

2-2- مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي :

مقدمة ابن سلام من المقدمات التي أثارت الكثير من الجدل لتعدد مواضيعها وقضاياها النقدية والأدبية، التي عكست ثقافة المؤلف وما كان يحمله من معارف عصره. يذهب أمجد الطرابلسي إلى القول : « يكاد إجماع الدارسين لهذا الكتاب أن ينصرف إلى مقدمة مضطربة مبعثرة الموضوعات إما بسبب عبث النساخ بها»¹ ، و إما لأن محاورها لا علاقة لها بمتن الكتاب وهي تدل دلالة واضحة على ما كان يتحلى به ابن سلام من ورع علمي و فكر ثاقب و حسّ نقدي أصيل. وإذا كنا نشاطر الدارسين رأيهم باضطراب موضوعات هذه المقدمة ، فإنه أمر غير معيب يقول عبد الرزاق بلال : « إننا نقر بأنها اتسمت بكل الخصوصيات النبوية التي تجعل منها مقدمة بالمعنى العلمي الدقيق لمفهوم المقدمة . فهي بمثابة العتبة الضرورية لولوج متن الكتاب و لولاها ما أمكننا معرفة المقاييس التي بنى عليها ابن سلام تقسيمه لشعرائه المائة و أربعة عشر الذين شملهم الكتاب، بل إنها تقدم لنا وجهاً مميزاً من وجوه ابن سلام الثقافية. فإذا كان متن الكتاب يكشف لنا عن وجهه باعتباره رجل اختيارات وتراجم، فإن المقدمة تعكس لنا وجهه باعتباره ناقداً، ضمن خلاصة مشروعه النقدي»². أما أمجد طرابلسي فيقول: « يمتاز هذا الكتاب بمقدمته الجليلة التي هي أقدم ما كتب في النقد الأدبي ، و قد ضمنها ابن سلام صفوة آرائه في النقد و ما يحتاجه إليه صاحبه من ثقافة و خبرة في نشأة علم العربية، و في أولية الشعر وما اعتزى روايته من وضع و فساد على أيدي بعض الرواة الذين لا تتوفر فيهم شروط الأمانة العلمية.»³ فمقدمة ابن سلام كانت عتبة ولوج إلى المتن لاستعاب قضاياها .

فالمقدمة هي فاتحة مشروع نقدي ، و متن الكتاب مجال لإنجازه ، بغض النظر عما إذا كان ابن سلام قد وفق في انجاز هذا المشروع أم لم يوفق .

¹ - أمجد الطرابلسي ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب ، ص 181 .

² - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص 58-59 .

³ - أمجد الطرابلسي ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب ، ص 180-181.

إن ما لوحظ في المقدمة من اضطراب في الموضوعات لا ينبغي النظر إليه بمعزل عما أنيط بالكتاب ككل من إشكاليات تتعلق بالكتابة في عصر ابن سلام ، وبخاصة إشكالية التوثيق وذلك أن ابن سلام أقام كتابه كما يقول أحد الباحثين « وفي ذهنه زخم يتجاوز التسجيل والتدوين و حفظ القديم ، وهو لا يكتفي بترجمة حياة الشعراء أو التعريف بهم و حفظ نتاجهم ولكنه يقدم رؤية خاصة ، جاءت واضحة في موقع ، و غامضة بالنسبة لنا في موقع آخر . و لم تكن شروط عمله في الطبقات مبسطة أمامنا، لهذا كان ما كان» من اضطراب وتبعثر للموضوعات فما حمله عقله لم تسعه مدونته¹.

إذاً فمن شأن هذا الزخم المعرفي و الثقافي و تدافع الموضوعات و الحقول المعرفية في مشروعه أن ينعكس - بشكل أو بآخر - على ترتيب موضوعات المقدمة ، إذ يلاحظ بعد الفقرات الست الأولى من هذه المقدمة ، التي خصصها على التوالي لشرح الغرض من التأليف و ذكر قضية الوضع و الانتحال في الشعر ، ثم الحديث عن ثقافة العلم بالشعر ، استطراد في أخبار لغوية و نحوية ، استغرقت ما يربو على عشر صفحات . و لم يعد ابن سلام إلى موضوعه إلا في الفقرة التاسعة و العشرين ، التي استهلها بعبارة ذات دلالة هامة في حقل خطاب المقدمات² ، و هي قوله : « رُجِعَ إلى قول الشعراء و إلى قول العلماء فيه ، و لكل من ذكرنا قول فيه»³ فهو يشير بهذا القول إلى إمامه بكل ما قيل في عصره من أحاديث و أقوال لشعراء كانوا أم لعلماء . يقول عبد الرزاق بلال : « إن هذه العبارة على الرغم من أنها واصلت بين أجزاء مشروعه النقدي ، فإنها في ذات الوقت تدل على أن ابن سلام كان واعياً باستطراده و إطنابه الذي لا يعد في ثقافته و ثقافة عصره ، و كذا في تصوره لدور الناقد شيئاً معيباً بل هو أمر مرغوب فيه . فبحث القضايا النحوية و اللغوية في الفقرات الاستطرادية شيء من صميم العملية التوثيقية التي انتدب ابن سلام نفسه لها ، و التي ستستغل بعض القضايا منها في العملية النقدية سواء مع ابن سلام أو مع من تلاه من نقاد القرن الثالث للهجرة و ما بعد»⁴ . إن الاستطراد دلالة لتدافع المواضيع في أذهان نقاد الحقبين كما هو دلالة للزخم المعرفي الذي يصعب توظيفه في المدونة الواحدة والعاكس للفكر الموسوعي لابن سلام ونظرائه من النقاد.

¹ - سليمان الشطي، قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام، مقالة في مجلة عالم الفكر، المجلد 12 العدد 1 الكويت 1987، ص 158.

² - عبد الرزاق بلال ، مدخل عتبة النص ، ص 60.

³ - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول، قرأه و شرحه أبو فهر محمود محمد شاكر دار المدني بجدة (د.ت) ، ص 23.

⁴ - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص 60 .

تشير مقدمة ابن سلام كذلك إلى عنصر أساس هو أنّ « القصد من تأليف الكتاب كان موضوعاً صرفاً أملتة إشكالية أدبية وثقافية، سادت عصر المؤلف، مما احتاجت معه إلى من يتولى معالجتها والإجابة عنها. إن الساحة الأدبية في عصره كانت - كما يبدو - تشكو غياب مصنف يضم شعراء العصر للإحاطة بهم و حفظ أخبارهم و أشعارهم (التصنيف) .

منذ البداية تطالعنا رغبة المؤلف في تجاوز مرحلة النقل و الرواية الشفاهية إلى مرحلة التدوين و هذا التدوين في البداية يقوم على مبدأ الانتقاء الخاص (المشهورون المعروفون) و ينتهي بانتقاء الأخص¹ : وقد جاء في قول ابن سلام : « فاقصرنا في ذلك على من لا يجهله عالم ولا يستغني عن عمله ناظر في أمر العرب فبدأنا بالشعر و في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه »² و ترتبط هذه المسألة بما لاحظته في الشعر من وضع وانتحال .

لم تكن الطبقات اعتبارية في عصر ابن سلام ولا في ذهنه، بل « كانت استجابة لإشكالية ثقافية و حضارية هامة هي ضرورة تدوين القديم و حفظه و صيانتها مما لحقه من وضع و انتحال ، لذلك كانت الفكرة الأساسية التي ارتبطت بهذه الإشكالية و هيمنت على المقدمة هي فكرة الأسبقية و الأولوية في العلوم و الفنون... و أن اهتمام ابن سلام بتحديد بدايتها يعدّ من صميم إشكالية التدوين، فضلا عن صحة ما ينبغي أن يدون مع خلوه من الدسّ و الخطأ و هذا العنصر الثاني في عملية التدوين»³

كانت مقدمة طبقات فحول الشعراء فضاء واسعا لمجموعة من الإشكالات والقضايا النقدية التي فرضها العصر الذي عاش فيه ابن سلام، و فاتحة مشروع نقدي تناول وضع الشعر عبر مراحلها التاريخية. فبفضل الزخم الثقافي و المعرفي عند الناقد استطاع أن يتجاوز مرحلة الرواية إلى مرحلة الكتابية و التدوين، صنف من خلالها الشعراء و ضبطت مقاييس التصنيف .

2-3- مقدمة كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة :

قبل الحديث عن علاقة المقدمة بالمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة والقضايا النقدية التي أثّرت في هذا الكتاب، لا بدّ من الوقوف عند قضية كانت مثار خلاف بين الدارسين بخصوص هذه المقدمة و مضمون هذا الخلاف يتلخص في إمكانية عدّ المقدمة جزءا من الكتاب أم أنها تشكل كتابا مستقلا بذاته⁴ ؟ كما ذهب الطاهر مكي : « إلى أن كتاب " الشعر

¹ - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص، ص 63 .

² - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول، ص 3 - 4 .

³ - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص 64 - 65 .

⁴ - المرجع نفسه 65 .

والشعراء " عبارة عن كتابين أحدهما في الشعر والثاني في الشعراء . وكان كل منهما نواة مؤلف مستقل ، إلا أن الظروف لم تتيسر بظهورهما منفردين ، فجمع بينهما بالرغم من اختلاف المنهج والمادة فهو في الأول مبدع ناقد و في الآخر راوية مؤرخ ¹ . وهذا يدل على غزارة علمه وسعة ثقافته .

غير أن كثيرا من الباحثين يذهبون مذهباً مخالفاً لما تقدم ويتحدثون عن هذه المقدمة من كونها جزء من الكتاب على غرار كتاب سلفه ، ابن سلام ² ، يقول **أمجد الطربلسي** : « ولهذا الكتاب كما لكتاب ابن سلام مقدمة مسهبة لها مكانتها المرموقة بين آثار النقد الأدبي عند العرب تحدث فيها **ابن قتيبة** حديثاً رصينا في الشعر وضروبه ، وفي المبادئ التي يجب أن يلتزم الناقد بها نفسه حتى يكون عادلاً في حكمه وفي إطار القصيدة العربية ، وتتابع المعاني فيها ، وفي الطبع والتكلف وفي عيوب الشعر ، وما إلى ذلك من الموضوعات التي لها شأنها في النقد الأدبي ولقد كان لهذه المقدمة أثرها البين في كثير مما كتب بعدها في هذا الباب . ³ لقد كانت هذه المقدمة وعاءاً معرفياً اخترنت رؤية المؤلف وحددت كثيراً من إشكاليات عصره النقدية . كما يؤكد **جمال الدين بن شيخ** أن **ابن قتيبة** « عمل في مقدمته ، التي كثيراً ما أسيئت قراءتها ، على رصد تحديد دقيق لوضع الشعر وطبيعته لأن الشعر أداة ضرورية لكسب اللغة ⁴ .

يجمع جل الباحثين على رأي هو : « أن **ابن قتيبة** قدم لكتابه بمقدمة وافية ، بين فيها منهجه في المتن ورأيه في المنتوج الشعري ومؤلفيه ، كما انطوت هذه المقدمة على آراء نقدية هامة في البلاغة والنقد والشعر والشعراء ⁵ . إضافة إلى بنية القصيدة في الثقافة الشفوية . إن مقدمة **"الشعر والشعراء"** هي بمثابة العتبة الضرورية للولوج إلى المتن لأنطوائها على إشارات نقدية مبنية على خبرة علمية وشخصية ، كما تسعف على تفكيره الضمني لمفهوم الطبقات ⁶ . وأحسن دليل على ذلك قوله في **إمريء القيس** : « هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي وهو من أهل نجد من الطبقة الأولى ⁷ .

¹ - طاهر أحمد مكي ، دراسة في مصادر الأدب ، دار الفكر العربي ، ط8 ، القاهرة 1999 ، ص 180 .

² - عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ص 66 .

³ - أمجد الطربلسي ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب ، ص 184 .

⁴ - جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء 1996 ، ص 10 .

⁵ - ناهد أحمد السيد الشعراوي ، من مصادر التراث العربي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة 2005 ، ص 103-104 .

⁶ - ينظر سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ، ص 134 .

⁷ - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، دار إحياء العلوم ، ط1 ، بيروت 1984 ، ص 52

فالمقدمة في أغلب الكتب التراثية مرآة لما جاء في المتون و تبيان لأراء أصحابها النقديّة و قد أكد إحسان عباس هذا في حديثه عن مقدمة الشعر و الشعراء بقوله : « هي بيان بموقفه النقدي عامة و دستور مستقل بمواده و أحكامه. »¹ فضلا عن علاقتها العضوية بالطبقات في ضوء التصنيفات التي اقترحها في قراءته للخطاب الشعري التراثي.

2-4- مقدمة كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز :

اشتملت مقدمة كتاب ابن المعتز على حياة المؤلف و آثاره و منزلته و أقوال النقاد فيه و ضبط لأسماء أعلام و الأماكن و البلدان تعقب بحديث طويل للناقد نفسه تعرض فيها إلى الحديث عما سيأتي في متن الكتاب من أقوال في الشعر و الشعراء الأكابر من رجال الدولة العباسية. فيقول: « عقد الفكر طرفي ليلة بالنجوم، لوارد علي من الهموم، نفض عن عيني كحل الرقاد، وألبس مقلتي حلل السهاد ، فتأملت فخطر علي خاطر في بعض الأفكار، أن أذكر في نسخه ما و وضعته الشعراء ، في مدح الخلفاء و الوزراء و الأمراء من بني العباس ليكون مذكورا عند الناس، متابعا لما ألفه ابن نجيم قبلي بكتابه المسمى طبقات الشعراء الثقة مستعينا بالله مسهل الحاجات وسميته « طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين. »² فقد خصص كتابه إلا لشعراء عصره و من مدح الخلفاء العباسيين اعترافا بفضلهم وإخلاصهم لهم .

حدد ابن المعتز بهذا النص تحديدا دقيقا مضمون الكتاب الذي اختص بمرحلة تاريخية مهمة من التاريخ العربي، و هي المرحلة العباسية ثم التركيز على الشعراء ،اصطاح على تسميتهم " بالمولدين أو المحدثين " و ليس تعصبا للحديث بل هو فقط اعترف بخطاب شعري أثبت وجوده ضمن الخطابات القديمة .

كما توحى مقدمة الكتاب بأنّ ابن المعتز ركز على غرض من الأغراض الشعرية الأكثر ذيوعا بين الأغراض و هو المدح، و مرد هذا إلى تسابق الشعراء في نيل الحظوة عند خلفاء و أمراء بني العباس فتخلد أسماؤهم بتخليد من مدحوا. دليل هذا قوله « أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعر و الشعراء في مدح الخلفاء و الوزراء و الأمراء من بني العباس... »³.

ما ذكره لكتاب ابن نجيم " طبقات الشعراء الثقة " إلا إشارة أو عتبة لولوج الكتاب الذي حوى تراجم لشعراء مشهورين و آخرين مغمورين و الحكم عليهم كان أساسه الانطباعية أو التأثير بالنص و الانفعال.

¹ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، عمان 1993، ص 94.

² - عبد الله، بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فرج، دار المعارف، ط2، القاهرة 1968، ص 18.

³ - المرجع نفسه ، ص 18.

هكذا كان خطاب المقدمات في الكتب التراثية مرآة تعكس ما يحويه المتن من إشكالات نقدية و معرفية فكانت قراءته ضرورة لا مناص منها للدخول إلى فضاء الكتاب. **فابن المعتز** في طبقاته الشعرية و إن خالف سابقيه في تعظيم الشفاهي ، فإنه لم يخالف عرف الكتابة و التدوين من جعل المقدمة نصا موازيا لما يجيء في المتن .

إن المقدمة في الكتب التراثية لم تكن شيئا طارئاً في الثقافة العربية ، بيد أنها اتخذت ملامح جنينية أولى في الخطب و الأشعار العربية الشفاهية و تطورت بعد ذلك بفضل تنامي حركة التأليف ، و مع كل ما يمكن أن يقال عن واقع المقدمات في مؤلفاتنا العربية ، فإننا نلاحظ بنورا لها كانت تمهد للكتب ، و ظلت تنتمي في المراحل اللاحقة . و كثيرا ما كانت مستمدة من صميم الثقافة العربية الإسلامية ، فهي تحرص أساسا على ذكر الغرض أو الدافع الأساس من وراء التأليف ، لأنه يعد عنصرا جوهريا يقوم بدور تحديد و توجيه بقية العناصر المكونة لها من متلق و إشكالات و توضيحات¹ ..

كما تعبر المقدمة « عن لحظة إبداع تبوح فيها الذات عن معاناتها و تكشف عن تصوراتها للموضوع و مدى إحاطتها به »² . فالمقدمة عتبة ضرورية للولوج إلى النص كما أنها حقول معرفية لا يمكن تجاوزها لفهم المتن.

2-5- مقدمة كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي :

يعد كتاب (جمهرة أشعار العرب) من المدونات الأولى في النقد العربي التراثي، استهله القرشي بقوله : « هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام الذين نزل القرآن بألسنتهم و اشتقت العربية من ألفاظهم ، و اتخذت الشواهد في معاني القرآن و غريب الحديث من أشعارهم و أسندت الحكمة و الآداب إليهم. »³ في هذه المقولة التي هي (مقدمة للكتاب) وازن المؤلف فيها بين لغة الشعر و لغة القرآن مظهرا أن القرآن الكريم لم يأت العرب بلغة جديدة و أن ما فيه من مجاز غريب استعمله العرب في لغتهم من قبل .

جاء في كتاب الجمهرة كذلك حديث عن أول من قال الشعر و نسبة أبيات من ذلك إلى آدم وإبليس والملائكة و الجن و العمالقة و بعض العرب البائدة مثل قوم عاد و ثمود.

كما أورد القرشي، رأي النبي - صلى الله عليه و سلم - في الشعر و أنه كان يسمعه و يجيزه، ثم ذكر الأسباب في تعيين (طبقات فحول الشعراء) و المفاضلة بينهم و ذكر أخبارهم

¹ - سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقد العربي، 109، ص .

² - المرجع نفسه، ص 136.

³ - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الميسرة، ط1، بيروت 1978، ص3.

و لكنه في أمر تفضيل كل شاعر ممن ذكرهم ، فروى عن كل منهم بعض ما قيل في تفضيله و كلها أقوال سريعة مبتسرة لا تدل على شيء¹ . كمثل قوله : "وقيل": « إن الفرزدق قال : امرؤ القيس أشعر الناس ، و قال جرير : النابغة أشعر الناس ، و قال الأخطل : الأعشى أشعر الناس و قال ابن أحرر : زهير أشعر الناس»² احتكاما إلى الثقافة الشفوية وتأثيرها عليه في التفاضل بين الشعراء .

هكذا يمضي في رواية هذه الأحكام الكلية المطلقة دون أن يعلق عليها أدنى تعليق و لكن يظل للجمهرة وجود ينتفع بها ، فهي إلى جانب تلك القصائد التسع و الأربعين، تضمنت هذه المقدمة أمورا تسعف الباحث في عدة مجالات هي :

أ- « فيما يتعلق باستخدام القرآن الكريم ألفاظا و تراكيب ، استخدمها الشعراء .
ب- فيما يتعلق بتصور القدامى لأولية الشعر العربي و ما صحب ذلك من روايات شعرية مختلفة و أحاديث ملفقة.

ت- فيما يتعلق بتصور العرب القديم لشياطين الشعراء و ما يتصل بذلك من أقاصيص .
ث- فيما يتعلق بأنواع الأحكام النقدية على الشعر في المراحل الأولى حتى الجيل الأول من الرواة و العلماء، مع مجموعة من الأخبار المتعلقة بحياة شعراء المعلمات بخاصة»³
مقدمة الجمهرة احتوت على إشارات نقدية ، بلاغية و أدبية تنبئ عن فكر نقدي للقرشي وفي حديثه عن أشعر الشعراء إلا ما نقلته الروايات لا دليل على أنه كان يفكر في مفهوم الطبقات مسبقا ليتعرض إليها بالتفصيل في المتن وفق نظام سباعي للتصنيف .

2-6- كتاب فحولة الشعراء للأصمعي :

من الكتب التراثية التي احتلت مكانا مرموقا ومهما في الدراسات النقدية والأدبية، كما يعدّ مرجعا أساسا حوى الكثير من القضايا النقدية التي شغلت النقاد في عصر التدوين والتأليف وعلى رأسها مبدأ الفحولة كمعيار في تفاضل الشعراء. كان وعاء معرفيا ورؤية نقدية حلت الكثير من إشكالات عصره للعملية الإبداعية، كما أنها أطرت للخطاب الشعري، في وقت كان النقد يعتمد فيه على المعايير الذوقية و الانفعالية. فهذا الكتاب جاء كأثر لتحوّلات العصر الثقافية والمعرفية والنقدية ولكي يضع حدا للثقافة الشفاهية، أو بالأحرى تجسيدا للثقافة الكتابية، كما أنه

¹ - عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث الأدبي، دار الميسرة، ط1، بيروت 2003، ص 76 .

² - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص 34 .

³ - عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث الأدبي، ، ص 77-78.

أعلن عن مرحلة جديدة عند العرب وهي مرحلة التأليف والتدوين في عصر اختلطت فيه الثقافات وتمازجت فيه الأجناس .

أما عن الأصمعي نفسه يقول جمال الدين بن الشيخ: « فهو أحد الأساتذة الذين أثروا بتعليمهم و كتاباتهم و بطرائق مختلفة على الإبداع. وليس مفاجئاً أن يلزم هذا العالم الشاعر بالتشبع بإنتاج القدماء، علماً بأنه أسهم بشكل حاسم في جمعه، ويعدّ مستودع الأنموذج اللغوي العربي و كماله المعجز. »¹ إن فحولة الشعراء للأصمعي مقروئية للتراث العربي جسد فيه الناقد معايير النقدية في التفاضل بين الشعراء .وكانت **الفحولة** عماد هذه العملية و محورا أثار عناية فائقة من النقاد كابن سلام الجمحي وابن قتيبة والجاحظ.

قبل الحديث عن هذا الأسّ القار عند الأصمعي بالإمكان التطرق لمفهوم الفحولة عند اللغويين لمعرفة دلالتها في المعاجم العربية ،وبخاصة لسان العرب ومعاجم أخرى ،ثم ربطها بالسياق النصي .

ورد في لسان العرب أن الفحل :الذكر من كل حيوان وجمعه أفحل وفحول وفُحولة و فِحالٌ و فِحالةٌ مثل الجمالة قال سيبويه ألقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع ،ورجلٌ فحيلٌ :فحلٌ وإنه لبينُ الفُحولة والفِحالة وفحلٌ إبله فحلاً كريماً :اختار لها ، و افتحل لدوابة فحلاً كذلك و الفحيل من الإبل إذا كان كريماً مُنجباً .

وقال الراعي : كانت نجائب منذرٍ ومُحرِّقٍ ١١ أمّاتهنَّ وطُرُقهنَّ فحيلةً²

ومما سبق تجتمع للفحولة مع المعجم المعاني الآتية : فحل وفحيل ،الفحل أصيل في بابه و الفحيل محمول على الشبه بالفحل.

إن الدلالة اللغوية للفحل لا تمت للشعر بصلة، بل هي كلمة مفعمة بالذكورة وتستخدم أصلاً للحيوانات الذكور التي ارتبطت بها الإنجاب و الإخصاب و الإضافة.و تتضمن نقدياً و أدبياً الإنتاج و التفوق.

و قبل أن نفيض الحديث عن الأصمعي نعرض على رأي الجاحظ في تقسيمه للشعراء لبياناه لوجهة نظر علماء اللغة العربية في زمانه قال: والشعراء عندهم أربع طبقات:

فأولهم الفحل الخنديد ،و الخنديد هو التام

قال الأصمعي: قال رؤبة: والفحولة هم الرواة.

ودون الفحل الخنديد : الشاعر المفلق .

ودون ذلك : الشاعر فقط .

¹ - جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، ص99.

² - ابن المنظور، لسان العرب، مادة فحل، ص516.

والرابع : الشعروور¹ .

ليتأكد أن الفحل هو الذي يجيد القول و الكتابة، و يتفوق و يقنع و يتداول اسمه. يظهر معنى الفحولة عند الأصمعي في إجابته لسؤال أبي حاتم: ما معنى الفحولة؟ قال يراد أن له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقائق². أي الفحل هو الذي يتفوق شعريا على غيره.

إن الأصمعي وضع مقياسا لفحولة الشعراء انطلاقا من المزية الكبرى والصفة العظمى التي يتميز بها الشاعر من بقية الشعراء . « والشاعر الفحل ينبغي أن يحقق ثلاثة أمور في سيرته الشعرية:

السمة البارزة الدلالة على القوة أو الطاقة الشعرية العالية أي أن يحقق تفردا في أشعاره إبداعا وتكويناً... .

الطبع: بمعنى الموقف من أشعار الشاعر بعد إبداعها... .

أن يكون الشاعر فوق تحقيق السمة، قادرا على التأثير في الشعراء فيأخذون منه كما تأخذ الإناث من فحلها فتتجب أغلبها منه. فإذا لم يكن له أثر واسع في الشعراء في زمنه وفي الأزمنة اللاحقة، لم يحكم له الأصمعي بالفحولة³. فهذه الصفات لابد أن تلازم الشاعر من حيث هي صفات ثابتة. فالطبع مناف للتتقيح ومواز للفطرة، و التأثير في الآخر دليل على الشعرية و قوة الطاقة الإبداعية .

2-6-1- طبقات الشعراء عند الأصمعي :

إذا كان مفهوم الفحولة واضحا عند الأصمعي، فإن مفهوم الطبقة مبني على تحديد ذهني يمكن الشعور به من تطبيقاته التي تجمع الشعراء وتعطيهم اسم طبقة التي جعلهم فيها سواء، مما يوجب دراسة طبقات الشعراء ودراسة أنواعها وأسس تصنيفها.⁴

¹ - أبو عثمان عمر و بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج2 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ، ط6 القاهرة 1998 ، ص9 .

² - محمد عودة سلامة أبو حري ، سوالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي و رده عليه في فحولة الشعراء ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة 1994 ، ص30

³ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، مفهومها و قاعدتها و تطبيقاتها ، دار كنان للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق 2005 ، ص47 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص

لم يصرح الأصمعي بلفظة طبقة إلا عندما قال: «عن ابن أذينة: "وابن أذينة ثبت في طبقة ابن هرمة وهو دونه في الشعر"¹. و على الرغم من أن قصده إلى الطبقة ضمني فإنه مفهوم من السياق، لكنه أشار خفية وشبه جهرا إلى الطبقات الآتية .

- طبقة الجاهليين.
- طبقة الإسلاميين.
- الفحول.
- أصحاب الموضوع الواحد (الكرم، السلم، الحرب) أي الجانب الاجتماعي .
- أصحاب الفن الشعري الواحد .
- الرجاز.
- اللصوص مع الصعاليك .
- الفرسان.
- أهل الفصاحة والاحتجاج (العرب و الموالي والمولدون) .
- شعراء القرى.
- شعراء القبائل العربية .
- المغلبون من الشعراء .
- المفلقون من الشعراء ².

وهي عشر طبقات لأنه جعل المفلقين جزءا من درجات الفحول ، و أخرج المغلبين لانتفاء صفة الفحولة عنهم . بنى الأصمعي هذه الطبقات على أربعة أسس هي: «الفن الشعري والحال الحضارية للعرب والأبعاد الاجتماعية وطبيعة اللغة الشعرية». في الفن الشعري يدخل ضمنه الرثاء والرجز والفحولة في الشعر وما يتبعها من موجب تقتضيه.

أما الحال الحضارية تتضمن أوضاع العرب مقرونة بالزمان وأحوالهم في الجاهلية والإسلام، مربوطة بالمكان وأحوال الإنسان وما يتبع ذلك من أثر الأحوال الحضارية، كي يعدّ الإسلام مفهوما حضاريا إضافة إلى أنه بعدّ روعي للإنسان. ويتبع ذلك أثر البادية والمدن في تكون الشعراء وبناء أشعارهم. مما يدخل من بوابة المزية أو علامة تفرد فئوية لا فردية.

في اللغة بعد اجتماعي جعل له الأصمعي رتبة في كلامه أساسا في تناوله الشعراء، مؤثرا فيهم وفي إبداعهم الشعري عامل البداوة الدال على مذهب الطبع عند الشعراء، و على تنوع لهجاتها و غنى لغتها ...

¹ - محمد عودة سلامة أبو حري ، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، ص 43 .

² - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 20.

و في طبيعة اللغة الشعرية يشترك العرب والعجم والمولدون وتظهر رؤية الأصمعي في الفصل بين الجهة اللغوية والجهة الفنية للحكم النقدي.¹ فهذه الأسس هي المؤثرات الفاعلة في العملية الإبداعية وتفوق الشعراء.

بنى الأصمعي الطبقات على أربع قواعد جعلها قابعة في نفسه ولم يصرح بها، بيد أنها تلمح في تصنيفه وهي:

القاعدة الأولى : جعلت الحضارة مرتكزا للتصنيف، فانتهى إليها تراث الجاهلية بقوة سلطانه في الفن الشعري ما جعله يضيف بعض المخضرمين إليهم بحسب غلبة ميسم الجاهلية على أشعارهم . وإذا غلبت رؤية الإسلام جعلهم إسلاميين فانكسر الترتيب التاريخي لمصلحة الترتيب الفني المرتبط بالمفهوم الحضاري لصالح العمران الفني . جعل بعض الجاهليين أقرب على الإسلاميين في تصنيفه، وهذا ما يلاحظ عند ابن سلام مما يعكس لغة النقد في عصره. و تشتبك بالمفهوم الحضاري قضايا البداوة والحضارة ويترتب على ذلك من مذاهب الشعراء العرب من طبع وتكلف أو صنعة. فكانت الصفة الغالبة على البدو، ملكة الطبع وعلى أبناء المدن صفة الصنعة ...

القاعدة الثانية: قامت على الفن الشعري وإليها يرتد مفهوم الفحولة على أن غلبة الفن الواحد ربما بدا تفردا لكنه بالاشتراك، يفقد صاحبه معنى المزية، من ذلك الرجز، الذي كان صنوا الشعر. وغلبة الفن الواحد و القصيد و فنون الرثاء و المديح والفخر والهجاء والمفاضلة بين الشعراء.

القاعدة الثالثة: هي قاعدة التصنيف الشعري على أساس البنية الإجتماعية التي تترك أثارها في أشعار الشاعر ،كالصلعة و اللصوصية والروح القبيلية والكرم ،والرؤى الدينية والجذور العربية .

القاعدة الرابعة: الاحتجاج والفصاحة: القاعدة اللغوية التي انقسمت بالتفاعل الحضاري قسمين: لغة صافية يحتج بها لكتاب الله، ولغة مشوبة لا يحتج بها. ولكل منهما قيمة لجهة الحاجة إليها وأصلها الطبع هبة ومذهبا.

إن هذه القواعد ملحوظة في تفكير الأصمعي ومصطلحه، مشتق بناؤها من رؤاه الكلية الجامعة للبناء، تقابل قواعد اختيار ابن سلام للطبقة الأولى من الجاهليين القائمة على الشهرة وفيها الأساس الاجتماعي. والفحولة و بها الأساس الفني. و التكافؤ وفيه فكرة الطاقة والقوة

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 21.

والاعتدال وفيه ميسم الحضارة في كل زمان¹ وهذه القواعد هي التي بنى عليها الأصمعي تصنيفه للشعراء.

كان منطلق الفحولة معيار تصنيف الأصمعي للشعراء، والفحولة هي الطاقة التي تبرز تفردا وتظهر مزية وتقيم تأثيرا في حدود وأبعاد مقدره أساسها الطبع والفتنة الغريزية والمزية والتفرد والقدرة على التأثير. ومن هنا يمكن حصر المعايير النقدية للفحولة :

- الجودة والكثرة أو القلة و هي صفة تألق الشاعر و شهرته و تمكنه.
- الاختصاص بالشعر حيث يتميزا الشاعر من الخطيب و غير الخطيب.
- تعدد الأغراض ارتبط بالتفوق و بالبيئة التي تولد في الغرض الشعري .
- التفرد في غرض بعينه و هو حال بشرية طبيعية، تفتن إليها النقاد.
- الطبع الذي لا يمكن تعديته في ضبط المبدع و إبداعه.
- معيار السبق الزمني ، الذي اعتمده التفكير اللغوي ، و لم يرض عنه التفكير النقدي .
- الفصاحة اللغوية التي تعني البيان و السليقة و التلقائية..

لم يشر الأصمعي إلى الشعراء بأنهم جاهليون صراحة، بيد أنه سئل عن جرير والفرزدق فقال: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون»² . فهذه إشارة تدل على تعصبه للأنموذج الجاهلي .

يقول عبد الكريم محمد حسين: « يدل ظاهر كلام الأصمعي على اهتمامه بالجاهليين أو من أدرك الجاهلية من المخضرمين فذكر في فحولته من الجاهلية كثيرا من الشعراء. لم يكن هذا السبب مانعا للأصمعي من الحكم عليهم من الوجهة النقدية، لأنه نقد أشعارا لشعراء إسلاميين من غير أن يعبا بزمانهم، لكنه لا يريد أن يظهر طعنا في سلامة طبع جرير والفرزدق والأخطل من جهة المذهب الفني في الشعر، وتكلفهم بعض أشعارهم ،التي تسمى عند الناس النقائص ، وعلمهم بقواعد العربية مما يهدم ركنا مشتركا بين الفحولة والاحتجاج ألا وهو الطبع.»³ الذي يتميز به شاعر عن آخر قدرة وإبداعا .

يخرج بهذا الهدم شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين مرة واحدة من الاحتجاج والفحولة. فقد نقد الإسلاميين نقدا فنيا ،لا شأن للاحتجاج به عنده ، قال أبو حاتم :سألت الأصمعي عن

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي، ص 21-22.

² - سؤالات أبي حاتم ، ص 34 .

³ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 23.

أعشى همذان ، فقال : « هو من الفحول ، و هو إسلامي كثير الشعر »¹ إنه ينقد الإسلاميين إذا تعلق الأمر بالشعر والأحكام الفنية، وينتصر للمبدعين منهم ويكره المقلدين دليل هذا رواية حاتم السجستاني، قلت للأصمعي: « أبتشار أشعر أو مروان؟ قال: بشار أشعرهما، قلت: وكيف ذلك؟ قال: لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف أغزر وأكثر بديعا ومروان أخذ بمسالك الأوائل »² فالأصمعي ينتصر لمن سبق وأبدع ويكره من سلك طريق غيره وحذا حذوه .

يظهر هذا بالنظر إلى تفسيره لكلمة أشعر في هذا السياق .يقول عبد الكريم محمد حسين : « إن الأصمعي يومئ إلى خصائص فنية تكشف عن طاقة الشاعر الإبداعية وقوة تدفقها عند بشار في أنه سلك طريقا لم يسلكه أحد من الشعراء قبله، ما يجعله أول آية من آيات الطاقة التجديدية في الطريقة الفنية والثانية عجز أمثاله من شعراء العجم المستعربين عن اللحاق به في هذه الجهة الفنية .والجهة الأخرى المبرزة لتقدمه على مروان بن أبي حفصة كثرة الفنون الشعرية التي بنى قوله عليها...»

عني الأصمعي الناقد بتمييز جيد الشعر من رديئه، وهو أمر استحسان الشعر والحكم له أو عليه ،مع حرصه على الإبداع. فهو من المجددين وليس من المبدعين على أننا لا نغفل عن تدقيق الأصمعي في شروط الفحولة التي يقصرها على الجاهليين وإن قل إطلاقها على الإسلاميين³. فالفحولة عند الأصمعي يمثلها الشعر الجاهلي ويخرج من نطاقها الإسلامي و إن كان نظيرا له.

ومن الأسس التصنيفية الأخرى :« تحديد الأصمعي لعدد من الشعراء بموضوع واحد غلب على أشعارهم، فكان ذلك أساسا يصلح لتصنيفهم، وفق موضوعات أشعارهم. وهذه الموضوعات مشتبكة بفنون الشعر أحيانا:» فالفروسية في الشعر تدل على موضوع الحرب وتومئ إلى إقتدار الشاعر في صياغة القصيدة فنيا ،ويسمى هذا الفن الحماسة أو الموثبات... كما يعد المديح موضوعا من جهة القيم المدحية ،و يعد فنا من جهة طرائق الأداء الفنية وكذلك

¹ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، الموشح ،تحقيق علي محمد الجاوي ، دار الفكر العربي القاهرة (د. ت) ، ص 249

² - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 25 .

³ - المرجع نفسه ، ص 24 .

الفخر والهجاء والرتاء...»¹ فتعدد الأغراض الشعرية عند الشاعر دليل على شاعريته و قدرته على القول .

كما تطرق إلى أصحاب الفن الشعري و هم: « أولئك الشعراء الذين برعوا في فن من فنون الشعر أكثر من سواه كطفيل الغنوي وعتيبة بن مرداس، والراعي النميري وعمر بن لجأ و مزرد بن ضرار الأسدي . هؤلاء برعوا في فنين يمكن أن يعدّ كل واحد منهم بابا لطبقة تتألف من درجات بالإمكان التدرج بها إلى طبقات الفن الأول (طبقات الوصافين) ، والثاني (طبقات شعراء الهجاء) ومن درجاتها و (طبقة المفلقين من الشعراء). وثمة طبقة أخرى تتعلق (بالرتاء)...

يبين أن هؤلاء الشعراء قد أتقن كل واحد منهم زاوية من زوايا النعت وليس الوصف كله. فطفيل الغنوي أنعت للخيل، وعتيبة بن مرداس والراعي أنعتا للإبل والراعي النميري مرتبة عليا في نعت المطلوب...

أما الهجاء والفخر والمديح والوصف والغزل والرجز، فكل فن من هذه الفنون يصلح لتأليف باب تدخل فيه طبقة من الشعراء كما هو عند ابن سلام في طبقات شعراء القبائل البدو و قد جعلهم عشر طبقات». ² فالأصمعي و ابن سلام يتفقان في التصنيف الطبقي حسب تنوع الأغراض الشعرية، فكل غرض يصلح أن يكون طبقة قائمة بذاتها .

تنبه الأصمعي في التصنيف للاعتبار الاجتماعي و من ثمة فرق بين الفرسان الذين يغنمون الأنفال من الوقائع والحروب ويمتطون خيولهم والصعاليك الفقراء الذين أخرجتهم الحاجة لصوصا يغيرون على القوافل والمضارب في أوقات الغفلة ويغنمون حيناً ويهزمون أحياناً، وهم يولون الأدبار في أكثر غزواتهم ويمشي أغلبهم على رجله ويكثر غدرهم وتقل مواجعتهم. وقد كان لحياة هؤلاء أثر في أشعارهم، جعل النقاد بخصوصهم طبقة دون سواهم من الناس على خلاف النظرة إلى كل واحد منهم وحده...³

إن الطبقات في حسّ الأصمعي، مفهوم يكاد يكون ظاهراً، فهناك الفحول وهناك الفرسان وهناك الصعاليك. إذ إن الفروسية مزية لأصحابها والاختلاس مزية لأصحابه في الأولى المزية محبوبة وفي الثانية مكروهة، وفي الفحولة سمة كسمة الفروسية و الصعلكة، مما يشير إلى طبقات الفحول وفحولة الشاعر، حيث لا تقتضي جودة الشعر أو ردايته، ولو كان بعض شعره

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 25 .

² - المرجع نفسه ، ص 27 - 28 .

³ - المرجع نفسه ، ص 30 .

جيدا وبعضه رديئا وبعضه وسطا.¹ وتلك ظاهرة تطبع الإبداع عموما ، إذ لا يوجد شعر يخلو من الهنات و النقص ، فالحولة عند الأصمعي لها مرتكز إجتماعي يصنف بها الفارس و يخرج منها الصعلوك .

فالحكم بالحولة يتناول أمرا آخر هو الطاقة التي تبرز تفردا وتظهر مزية وتقيم تأثيرا في حدود وأبعاد مقدرة عند الأصمعي نفسه، أساسها الطبع والفتنة الغريزية والمزية والتفرد والقدرة على التأثير.

يفهم مما سبق أن الأصمعي يحكم على الصعاليك على أنهم ليسوا من الفحول ولا من الفرسان توكيدا لانفصال الفحول عن الفرسان و الصعاليك². إن المسألة لا تخلو من طبقية مبطنة، أثرت في الخطاب النقدي الرسمي، الذي كان ينظر إلى شعر الصعاليك بأنه خارج السلطة و القيم و الأعراف، و إن لم يصرح بذلك بشكل علني. بالإضافة إلى أن الصعلكة تمرد إجتماعي و التمرد مناف للأخلاق و لذا أخرج الصعاليك من الفحولة .

كما ينطوي تحت قضية (الفصاحة والاحتجاج) ثلاث طبقات هي: « العرب الفصحاء الذين يحتج بقولهم والعرب الفصحاء الذين خالطوا العجم خلطا، أفسد ما عندهم من السليقة. فلا يحتج بقولهم في العربية . و المولدون الذين لا يحتج بقولهم من العرب وغيرهم أو يحتج به على القلة والندرة والموالي من العجم. إن الفصاحة تشترط الانتماء و المنزلة الإجتماعية في عموم الآراء...»

و لم يصرح الأصمعي بأثر المكان في الشعر مباشرة ،إنما نسب الشعراء إلى الأماكن من ذلك أنه عندما عرض ليزيد مفرغ الحميري قال: « وكان ابن مفرغ من مولدي البصرة». وفي هذه النسبة إلى البصرة إشارة إلى مكان تلتقي فيه اليابسة بالماء... وتلتقي اللغات وتشتبك الحضارات بالتبادل والافتراض بالتجارة واللغة سواء بسواء وتتأثر الطباع والأخلاق بتفاعل بطيء يترك صداه في الطبع اللغوي والإبداعي ، وتختلف الأحكام باختلاف درجات التأثير بالوافد، ولذلك سيكتشف الجدول عن دقة وجرأة في أحكام الأصمعي فيما يتعلق بالاحتجاج أو الفصاحة والاحتجاج من شروطه الفصاحة ، وليس كل فصيح يحتج به³. مما يعني أن المولدين طبقة عند الأصمعي قابلة للتحويل إلى طبقات وفق القرى العربية. فهؤلاء مولدو البصرة، وهم درجات أو طبقات بمعيار آخر وأولئك مولدو الكوفة أو بغداد أو الشام أو مصر... فللمكان أثر يتعلق بالبيئة الحضارية والدواعي التفاعلية بين الناس، لغة وحضارة

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 30 .

² - المرجع نفسه ، ص 29 - 30 .

³ - المرجع نفسه ، ص 35 - 36 .

وأخلاقا وفنا وإبداعا. هذا ما عدا مؤثرات المكان الانفعالية والجمالية واللغوية...¹. فعامل البيئة كان عاملا يؤثر سلبا و إيجابا في إبداع الشعراء و في إذكاء قرائهم .

كما يذهب عبد الكريم محمد حسين إلى القول : « و في هذا التفاعل ينكسر مقوم الطبع بفساد السليقة، فتتهدأ فكرة الفحولة عند الأصمعي لإصابتها في موضع فطرتها وعفويتها، وتبدو العملية الحضارية محطة ضوابط الطاقة الإبداعية وصارفة جهات الفصاحة إلى لكنة أعجمية اقتضتها طبيعة المكان وموقعه في التفاعل الحضاري والإنساني...»

إنه يرى شعراء اليمن أصحاب أولية الشعر العربي وأساتذته، في وقت تفجرت فيه الطاقات الإبداعية عند عرب اليمن، ثم تحولت راية الشعر، أي قوته ، من بلاد اليمن إلى بلاد مضر هجرة أو تجارة أو تراجعاً في مؤثرات المكان الاقتصادية والاجتماعية مما يسبق بالعوامل المناخية فتتحول الطاقة والقوة الإبداعية في الشعر من مكان إلى مكان ومن قوم إلى قوم . وجعل الأصمعي الهجرة من اليمن أهم الأسباب لنقل الراية ، إذ أشار إلى امرئ القيس على أنه أستاذ مضر، وهو من اليمن ، غافلا عن إقامة آباءه في نجد، ما يجعل أهل اليمن بالإجمال طبقة تقابل مضر في السيادة القديمة وهي قابلة للتحويل إلى طبقات بمعيار آخر. إذا فالأصمعي أرسى المفهوم الحضاري للمكان ونهض به ابن سلام جزءا من قوام البناء الفني لكتابه وتصنيف طبقات شعرائه².

أما شعراء القبائل العربية فهم: « شعراء الطبع ما لم يتحضرُوا. والطبع قاعدة الفحولة أصلا ثابتا لا يقبل النقض³ » فالطبع البدوي طبع يصدر عن سليقة بينما الحضاري أفسده التمازج باللسان الأعجمي .

أما مفهوم طبقة المغلبيين من الشعراء عند الأصمعي معناه : «أن بعض الشعراء سابق بعضا آخر منهم، في فن من فنون الشعر، فغلبه بالحجة وأعجز صنوه عن الدفع أو الرد... فمغلبو مضر لهم طاقة شعرية تبرز إما في قوة أشعارهم وإما في كثرتها. ويأتي المفلقون وهم كذلك رتبة من رتب الفحولة أو درجة من درجاتها⁴ . و هذا يعني أن مراتب الفحولة متغيرة بين شعراء القبائل، على الرغم من لغاتهم الصافية أو طبعهم الفطري . مرد هذا هو تفاوتهم في مختلف الأغراض الشعرية .

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 36 .

² - المرجع نفسه ، ص 36 .

³ - المرجع نفسه ، ص 36-37 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 38-39 .

بنى الأصمعي طبقاته الشعرية على مبدأ الفحولة. فماذا يعني إذاً هذا المبدأ عند العرب ؟
 « إن الفحولة عند العرب في أصل دلالتها هي الذكورة والقوة . و غلبة الشاعر غيره في فن
 الهجاء أو المعارضة بالشعر، دليل على قوته في الطاقة الإبداعية، وزيادة فطنته على ما عده
 من الشعراء، فهو يفتن لأمر عجز غيره عن الفطنة لمثلها. فكان غالباً لا مغلوباً فاستحق بقوة
 طاقته اسم الفحولة النسبية تقرداً ورمزية وطبعاً وتأثيراً. من هنا كان الأصمعي يجعل بعض
 الشعراء خارج الفحولة وخارج الأنوثة، فليس بفحل ولا أنثى، أي أن شعره لا يحقق سمات
 الشعر الفحل الموصوف عندهم بالقوة التي تعلو بالفحل على غيره ولا يحقق أوصاف شعر
 الأنثى الموصوف عندهم باللين والرفقة، والاتكاء على الحاضر من الإبداع السابق أكثر من
 معاناة التجربة الحية»¹.

إن الفحولة عنده هي طاقة مشحونة بقوة الطبع وشفافية الدافع، وليست مدفوعة بأنوار
 العلم وتقنية الصنعة². و هذا أمر طبيعي ما دام الأصمعي اللغوي ينتقي من الأعراب البادية
 أفكاره وتصورات وقواعده و نهجه في اللغة و النقد.

إذاً إن تعريف الفحولة عند الأصمعي كما أورده أبو حاتم السجستاني هو أن الشاعر
 الفحل ينبغي له من تحقيق ثلاثة أمور في سيرته الشعرية كما ذهب إليه عبد الكريم محمد
 حسين :

الأول: السمة البارزة الدالة على القوة أو الطاقة الشعرية العالية التي تميزه من سواه، أي
 أن يحقق تقرداً في أشعاره إبداعاً وتكويناً. والتفرد لا يكون لصغار السن الذين مثلهم عنده كمثل
 ابن اللبون إذا ما تعرض لشدة أو امتحان ، ظهر عجزه عن الإتيان بما يأتي به فحول الشعراء
 الذين نبتت لهم أضراس العقل أو النضج . ومثال ذلك منازعات الشعراء أو مغالباتهم التي
 تجعل معركة الشعر طريقاً لإثبات فحولة شاعر، وأنوثة آخر ولو كانت مؤقتة ورهينة شروط
 محددة وهم الفحول .إذا صالوا على الشعراء كانت صولتهم كصولة البعير الشديد المنيع
 أو الفارس المقدم المنيع على أعدائه في المعركة وكشفت الشدة عن أصالته وتقوده، وقوة طبعه
 و بعده عن التكلف، وخروج أشعاره في الشدة والامتحان من عبودية التقليد إلى حرية الإبداع
 لأن الشدة تحجزه عن التقليد وإصلاح الشعر، ما يجعل الطبع شرطاً ضمناً للتفرد في الإبداع
 الشعري...

الثاني: هو الطبع، بمعنى الموقف من أشعار الشاعر بعد إبداعها.

الثالث: أن يكون الشاعر فوق تحقيق السمة، قادراً على التأثير في الشعراء، فيأخذون كما

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 42 .

² - المرجع نفسه ، ص 42-43.

تأخذ الإناث من فحلها فتتجب أغلبها منه فإذا لم يكن له أثر واسع في الشعراء في زمنه، وفي الأزمنة اللاحقة لم يحكم له الأصمعي بالفحولة.¹ فالسمات الثلاث للفحولة تركز إذا على الطاقة الشعرية و صحة الطبع مع قدرة الشاعر في التأثير في غيره من الشعراء .

و إذا اجتمعت هذه الصفات الثلاث يقول «إن الشاعر الفحل، فحل بالطاقة الفطرية القائمة على الطبع، وبالمزية التي تعدّ سمة مقبولة غير مردومة أو مذمومة عند الشعراء الرواة، وأن يترك أثرا في الشعراء الرواة لأشعاره. وأن الفحولة لها سن تظهر فيه كما تظهر علامات الفحولة عند ذكر الحيوان أو آيات الأنوثة التي تظهر عند إناث الحيوان إذا بلغها الفحل طلب الأنثى وإذا بلغت الأنثى طلبت الفحل». ² فالشاعر الفحل هو الذي يروي أشعار العرب ويؤثر في غيره من الشعراء فيتبعون نهجه ويأخذون منه وينتجون على منواله كما تنتج الإناث من فحلها فالفحولة دلالة للقوة الإبداعية التي يتفوق بها الشاعر على نظرائه .

و نجل مقاييس التصنيف عند الأصمعي فيمايلي :

- الفن الشعري.
- الحال الحضارية.
- الأبعاد الاجتماعية.
- طبيعة اللغة الشعرية الاجتماعية .

2-7- كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي :

يقول محمود شاكر: « إن تسمية الكتاب "طبقات فحول الشعراء" هي أنه كان من جيل يحسنون اختيار ألفاظهم للدلالة على معانيهم ومقاصدهم، ولا يعمدون إلى ألفاظ الثناء ليضعوها غير موضعها. ثم إن ابن سلام نفسه قد بيّن في مقدمة كتابه ما يعنيه في تأليفه فقال: « ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها وأيامها... فاقترضنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني من علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر. ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء...» فاقترضنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين. ثم إننا اقتصرنا بعد الفحص

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 47 .

² - المرجع نفسه ، ص 50 .

والنظر والرواية عن مضي من أهل العلم إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة. ثم اختلفوا بعد. وسنوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم - وليس تَبَدُّتْنَا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولا بد من مبتدأ - ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى»¹. أي أنه لا بدّ من أن يتصدر الطبقة واحد من الشعراء ولا يعني هذا أنه أول في طبقاته.

يعلق محمود شكري: « بين من سياق أبي عبد الله محمد بن سلام، أنه نظر في الشعراء المشهورين المعروفين من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، فاقصر على ما لا يجهله عالم بأمر العرب فنزلهم منازلهم. ثم عاد مرة أخرى فاصطفى من الشعراء المشهورين المعروفين بالفحول منهم، ثم عاد مرة ثالثة فاصطفى من هؤلاء الفحول أربعين شاعرا في الجاهلية وأربعين شاعرا في الإسلام، ثم عاد مرة رابعة فنظر في شعر الأربعين من الفحول، فانتهى في تمييز شعرهم إلى عشرة ضروب أو مناهج سماها "طبقات"، ثم عاد مرة خامسة فألف من تشابه شعر منهم، بعد الفحص والرواية عن مضي من أشعر العرب طبقة، فجعل كل أربعة منهم طبقة متكافئين متعادلين، ونبه على أن تقديمه اسم واحد منهم على صاحبه، ليس حكما له بالتقدم على من يليه في طبقته، جميعا سواء، ولكن لا مناص من أن يبتدئ بأحد هؤلاء الأربعة، فابتدأ به غير مقدم له على أصحابه. وهذا الاحتراس وحده دليل على شدة التحرج في أمر هؤلاء الشعراء وهو لا يتحرج هذا التحرج، إلا إذا كان لهؤلاء الشعراء صفة تميزهم عن سائر شعراء العرب، وهذه الصفة، ولا ريب هي أنهم فحول طبقتهم في طبقات الشعر التي أشار إليها»².

فمفهوم الطبقة عند ابن سلام وهو أنهم أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر، أو في نهج من مناهجه، أو ضرب من ضروبه. فالطبقة عند ابن سلام أساسها التشابه، ولا يتشابه شاعران إلا في شيء واحد، هو مذهبهما في الشعر أو منهجهما الذي يتميز به كل واحد منهما ويكاد يكون رأسا فيه³.

يقول طه أحمد إبراهيم في الكتاب كما يدل عليه عنوانه: « موضوع في طبقات الشعراء فالتفاضل بينهم وإنزال كل في المنزلة التي تلائمه هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى. و الظاهر أن الكتاب في الأصل كتابان: أحدهما في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والآخر في

¹ - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 24 - 25.

² - المرجع نفسه، ص 25.

³ - المرجع نفسه، ص 68.

فحول الشعراء الإسلاميين. فاضطراب المقدمة وما فيها من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما في الأخرى. «¹ وكان تقسيم ابن سلام لموضوعاته حسب الترتيب الآتي: طبقة فحول الجاهليين (عشر طبقات).

- 1- طبقة أصحاب المراثي (واحدة).
- 2- طبقة شعراء القرى (المدينة ومكة و الطائف والبحرين).
- 3- طبقة شعراء يهود.
- 4- طبقة فحول الإسلام (عشر طبقات)².

في ضوء هذا التقسيم يقول **محمود شاكر**: « وصنيع ابن سلام في الطبقات دال على أنه يعد المخضرمين في الجاهلية تارة وفي الإسلاميين تارة أخرى، ففي الطبقة الثانية في الصفحة 81 في كتاب الطبقات ذكر **أوس بن حجر** و**بشر بن أبي حازم** وهما جاهليان ، لا شك فيهما مع **كعب بن زهير** و **الحطيئة** وهما مخضрман كذلك ، والطبقة الثالثة كلها مخضرمون، والطبقة الرابعة كلها جاهليون ، لا شك فيهم، الطبقة الخامسة فيها الجاهلي والمخضرم ، والطبقة السادسة جاهليون كلهم، وهكذا إلى آخر الطبقات العشر. ولم يبال بالفصل بين الجاهلي والمخضرم كالذي انتشر بعد ذلك في طريقة المتأخرين من الفصل بينهما »³.

إن **ابن سلام** لم يعد في مقدمة كتابه بأن يذكر طبقات الجاهليين ثم طبقات المخضرمين ثم طبقات الإسلام بل كل ما قاله في ص 21 من كتابه « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء»⁴. فابن سلام مزج بين الإسلاميين و المخضرمين و لم يفردهم طبقة خاصة لهم. يعلق **محمود محمد شاكر**: « فهذا كلام مطلق لا حد فيه ولا تعيين، والذي في أيدينا من كتاب الطبقات وما نقل عنه الناقلون، يدل على أن ابن سلام فرق المخضرمين بين طبقات شعراء الجاهلية، وطبقات شعراء الإسلام، فذكر في الثالثة من الإسلاميين **كعب بن جعيل** ويقال أنه شهد الجاهلية و**عمرو بن أحمد الباهلي**، وهو مخضرم لا شك فيه و **سحيم بن وثيل الرياحي** وهو مخضرم أيضا، وفي الخامسة **أبا زبيد الطائي** وهو مخضرم أيضا. والسادسة من

¹ - طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4 للهجرة ، دار الحكمة، بيروت (د.ت) ، ص 81-82 .

² - محمد بن السلام الجمحي ، طبقات فحول شعراء ،إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية بيروت (د.ت) ، ص 4 .

³ - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 64.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 64

الإسلاميين ذكر بشامة ببن الغدير وقراد بن حنش وهما جاهليان فيما نعرف، وفي التاسعة من الرجاز الأغلب العجلي وهو مخضرم. «¹ إذن فابن سلام لم يكن يعد المخضرمين طبقة قائمة بنفسها، بل نزل المخضرمين منازلهم من طبقات أهل الجاهلية وطبقات أهل الإسلام، وألف من تشابه شعر إلى نظرائه، وبهذا لم ينظر إلى ترتيب تاريخ مولدهم أو تاريخ وفاتهم، أو إلى تقدم متقدم وتأخر متأخر.

يقول محمود شكري أيضا : « وهذا الذي فعله ابن سلام أجود في تاريخ الشعر وتاريخ نقده، من تقسيم المحدثين للشعراء وفق الزمن وتاريخ المولد والوفاة، وإغائه طبقة المخضرمين وإدماجها في طبقة الشعر نفسه، دليل على حسن بصره بالنقد وجودة معرفته بالشعر، على أنه نهج لكتابه نهجا يحتاج إلى دراسة دقيقة متقنة ».² ولم يأت هذا إلا بنظر وموهبة وجهد في البحث والمقارنة .

2-7-1 - المقاييس النقدية في تصنيف طبقات ابن سلام:

يقول جهاد الجمالي : « إن لكتب الطبقات دورا لا يستهان به في حفظ تلك الآراء والأحكام من الضياع، فهي تعكس ملامح النقد في تلك الفترة المبكرة من حياتهم، غير أن اعتماد هذه الأحكام اختلف من ناقد لآخر، فابن سلام يعول على هذه الآراء بشكل ملحوظ، فيقول « واحتجنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قاله فيه العلماء» إن عقله النير جعله يعتمد على رأي الجماعة من العلماء، لا الآراء الفردية، إلا في بعض الأحوال حين يكون هذا العالم موثوقا ولرأيه نفاذ. فهو يرى : أنه ليس من المقبول الخروج على هذه الآراء التي أجمع عليها رأي جماعة العلماء، وحين قدم امرأ القيس على سبيل المثال وبوأه هذه المنزلة الرفيعة استنار بآراء العلماء الذين أجمع جلهم على أنه سبق إلى أشياء ابتدعها ونالت الاستحسان واتبعه فيها الشعراء»³ و يعلل لهذا سبق . بقوله: « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه و التبعاء في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالطباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد وأجاد التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى، كان أحسن طبقتة تشبيها »⁴ .

¹ - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول ، ص 65.

² - المرجع نفسه ، ص 64-65.

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 107 - 108.

⁴ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول، ص 55.

يبرر ابن سلام تقديمه لامرئ القيس بآراء العلماء الذين يثق في أحكامهم دون أي تدخل منه، مما يؤكد موافقه على هذه الآراء. أما في تقديمه للنابغة فيقول: « قال من احتج للنابغة كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف»¹ غير أننا يجب أن ننصف ابن سلام لأنه وإن كان يتكئ على آراء العلماء، إلا أن له مواقف تثبت أنه كان يتدخل في بعض الأحيان ويبيدي آراءه بكل ثقة وجرأة، وقد يخالف في الرأي حين يجد ذلك واجبا².

يقول في لبيد بن ربيعة « فارسا شاعرا شجاعا، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام وكان مسلما رجل صدق»³، وهذه العلة التي جعلته في الطبقة الثالثة. وقال كذلك عن الأسود بن يعفر، « شاعرا فحلا وكان يكثر التنقل في العرب ويجاورهم فيذم ويحمد وله في ذلك أشعار وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر»⁴. فابن سلام يشير إلى تعدد الأغراض الشعرية لهذا الشاعر مع جودة منتوجه .

انطلاقا من هذه الآراء التي اعتمد فيها ابن سلام على الجماعة وآرائه الذاتية يمكننا أن نصل إلى أهم المعايير والمقاييس التي صنف من خلالها الشعراء، وهي:

إن من أهم المقاييس النقدية التي اشتهت حولها الجدل والخصام، مقياس الزمان: « لقد أبرز هذا المقياس قضية نقدية على قدر كبير من الحساسية النقدية فيما بعد، ألا وهي قضية القدم والحداثة، ودارت حولها معارك نقدية عنيفة فكان لكل من القديم والحديث مؤيدوه وخصومه ولكل فريق منهم حججه ودوافعه في المفاضلة ، كما كان هناك فريق معتدل حاول أن يتوسط في هذه القضية ويوفق بين الاتجاهين...

رأى أنصار القديم أن المحدثين خطر لا يستهان به، فعادوا إلى ثقافة البادية وتمسكوا بها كعمرو بن العلاء والأصمعي ، وجمع من اللغويين الذين عاشوا شطرا كبيرا من حياتهم في البادية، وتعلموا على أهلها، حتى تكونت لديهم ملكة لغوية عمادها إجلال القديم حرصا على اللغة العربية من العبث»⁵ فالسبق الزمني عند ابن سلام ارتبط بسلامة اللغة و صفائها لأن المنطوق الجاهلي أساسه الفطرة و السليقة البدوية .

¹ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 56.

² - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص 108 .

³ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 135 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص147.

⁵ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 111-112.

وصفاء اللغة الجاهلية اضطر اللغويين إلى هذا التعصب حاجتهم للشواهد. أما المحدثون فقد رأوا أن الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، قد ولى زمانهما، وأن الشعر لا بد أن يساير عصره وما يحدث فيه من تحولات اجتماعية وسياسية وأدبية، ضف إليها أن الحياة في العصر العباسي قد انتقلت من البداوة إلى الحضارة، فليس هناك ما يدعو إلى التقيد بالقديم والاستمرار في الاحتذاء به، لا بد من إنتاج يناسب البيئة الجديدة...

من هنا فإننا أمام ثلاثة مواقف كانت سائدة في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الرابع للهجرة موقف المتعصبين للقديم، وموقف المتعصبين للحديث، وموقف توفيقي بين الموقفين السابقين. وبقيت مقاييس البداوة هي السائدة. يظهر هذا بوضوح عند ابن سلام الذي تجاوز شعراء عصره ولم يترجم في طبقاته لمثل مروان بن أبي حفصة وبشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام.

اقتصرت طبقاته على شعراء الجاهلية و صدر الإسلام وعصر بني أمية. ولا نكاد نعثر على سبب واضح لتجاوزه هؤلاء الشعراء، الذين كان لهم حضور في أذهان الناس. وابن سلام في تصنيفه للشعراء على أساس القدم كان متأثراً بابن سعد الذي قسم الصحابة في طبقات، وفق سابقتهم ومنزلتهم في الإسلام، و أثر هو بدوره في القرشي حين تعصب للقديم و رأى: أن المحدثين لم يأتوا بجديد بل اضطروا إلى الاختلاس من سابقهم¹. فالتعصب للقديم نلمسه ليس فقط عند ابن سلام بل عند كل من عاصره و خاضوا في الطبقات باستثناء ابن المعتز.

مقياس الترتيب الزمني عند ابن سلام كما قال جهاد الجمالي راعى فيه مقياس الأسبقية في الزمن حتى بين الشعراء أنفسهم فجعل الطبقة الأولى للشعراء الجاهليين ووضع في الطليعة امرأ القيس ثم النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى. والحكم في المسألة هو الذوق بالدرجة الأولى. وعلل لأسبقية امرئ القيس بقوله: « فأحتج لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال، ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعت فيها الشعراء: منها استيقاف صحبه و التبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوبد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى² فمرؤ القيس سبق غيره إلى معاني ابتدعها و بكى و ستبكى و أتى بأحسن الصور تشبيها .

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 114-115 .

² - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 55.

أما أسبقية النابغة الذبياني: « فلأنه كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف »¹ فحسن الديباجة وجزالة و البعد عن التكلف سمات لشعر النابغة و به تفوق على غيره من الشعراء .

أما عن زهير بن أبي سلمى فإنه يستشهد بقول عمر بن الخطاب لما قال لابن عباس « أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: أو كان كذلك! قال: كان لا يعاقل بين الكلام ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه »² أي الابتعاد عن المعاضلة و صدق الكلام .

ويضيف، 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»³ .
إذًا إن الحجج التي قدمها ابن سلام لهؤلاء الثلاثة وكذا الأخطل تتبني على الذوق بالدرجة الأولى والسبق الزمني بالدرجة الثانية. واعتمدها سندا ليبرر إنتماءه النقدي و معرفته لتقافة البادية في صفاتها وتلقائيتها .

تميز ابن سلام بفضة و حسّ نقدي جعله يتنبه لكل مظاهر الاختلاف بين البيئات حين صنف الشعراء وكان يقصد بالبيئة مجموعة العوامل الطبيعية والسياسية والاجتماعية التي تحيط بحياة الشاعر وتؤثر في نفسيته ومزاجه تأثيرا ملحوظا، قسم الشعراء إلى شعراء وبر وشعراء مدر وجعل شعراء البادية في إحدى عشرة طبقة والطبقة الحادية عشرة لأصحاب المراثي ثم طبقة شعراء القرى العربية⁴ . يقول إن الطبقات : « خمس: المدينة ،ومكة ،والطائف ،واليمامة والبحرين وأشعرهن قرية المدينة شعراؤها الفحول خمسة: ثلاثة من الخرج واثنان من الأوس »⁵ أي شعراء حاضرة و شعراء بادية .

وأدرك ابن سلام بنظرته تلك الفروق بين شعر البادية وشعر الحاضرة . يقول جهاد الجمالي : « فلكل بيئة منها صورها وأخيلتها الخاصة بها، كما أنه مدرك لما أحدثه التحضر من تغيير في الملكة الفنية. فشعر البادية يعكس بصدق صورة الحياة البدوية بصحرائها و مغاراتها وحيواناتها، بينما شعر الحواضر يعبر عن روح الحضارة الجديدة، و يعكس نعومتها ،وذلك

¹ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 56 .

² - المرجع نفسه ، ص 63 .

³ - المرجع نفسه ، ص 64 .

⁴ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 123.

⁵ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 215.

الترف والرخاء الذي كانت تتعم به ¹. إن ابن سلام هو أول من لاحظ من بين النقاد العرب أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر حين تحدث عن عدي: « كان يسكن الحيرة ويرأكن الريف فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف (الأحمر) وخط فيه المفضل فأكثر. وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن ² فشعراء البدو الذين تمدنوا اضطربت لغتهم و لان لسانهم و رقت أشعارهم مقارنة بالشعراء الذين حافظوا على بداوتهم و بالتالي حافظوا على لغتهم الصافية .

وقال كذلك: «أشعار قریش أشعار فيها لين، فتشكل بعض الإشكال»³. وإن التحضر في رأي ابن سلام: « يذهب بجزالة الألفاظ، فتصبح لينة مشكلة على العلماء وعلى هذا فإن طبيعة الحياة تفرض الألفاظ المستخدمة وتغير فيها، فإما أن تكون الألفاظ رفيقة كرفة حياة أهلها، وإما أن تكون خشنة كخشونة حياة أهلها ⁴. إن استطاع ابن سلام أن يفرق بين الشعراء الجاهليين من سكان البادية وسكان الحضر، غير أنه لم يستطع أن يطلعنا على مكانة شعراء القرى، إذ إنه لم يبين مرتبة بعضهم كحسان بن ثابت ، فهو يضع شعراء كل قرية في مرتبة واحدة دون مفاضلة بين شعرائها ، غير أنه لا يفوته أن يعترف لأهل القرى بما كانوا يتمتعون به من حسن موسيقي مرفه، ودليله على ذلك أن النابغة لم يفظن إلى ما في شعره من إقواء إلا حين سكن وأقام المدينة و أنشدته إياه بعض الجواري⁵. فعامل البيئة كعنصر مؤثر في إبداع الشعراء تنبه إليه النقاد التراثيون و به فاضلوا بينهم . يقول **جهاد الجمالي**: عني ابن سلام بقضية القلة والكثرة في الشعر، وتعرض في أثناء حديثه عن أثر البيئة في الشعر إلى البواعث التي تحفز على التأليف فتؤدي إلى كثرته أو قلته. وهو واثق من أن البيئة العربية أفرزت تراثا شعريا كثيرا بحكم منزلة هذا الخطاب المميز في النفوس ⁶. يقول ابن سلام : « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون ⁷. و يستدل بقول أبي عمرو بن العلاء في وفرة الشعر عند العرب : « ما انتهى إليكم ما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم و شعر كثير ⁸. و يؤكد هذه الوفرة بأنه كان من الصعب

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 124.

² - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 140.

³ - المرجع نفسه ، ص 245 .

⁴ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ص 124-125.

⁵ - المرجع نفسه، ص 127.

⁶ - المرجع نفسه، ص ، 129 .

⁷ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 24.

⁸ - المرجع نفسه ، ص 25 .

تقصي شعر قبيلة واحدة من القبائل : « إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب »¹ فابن سلام يقر أنه ما وصل إلينا إلا القليل من الشعر بالرغم من منزلته عند العرب .

اعتد ابن سلام بهذا المقياس الذي يركن إليه العلماء و يقيمون الشاعر من خلاله فلم يمتلك إلا أن يجعله كما قال جهاد الجمالي من أبرز مقاييسه النقدية التي صنف وفقها الشعراء ، و كأنه يعني به: « طول نفس الشاعر و كثرة شعره و كفاءته الشعرية »² و تفوقه على غيره .

يقول **جمال الدين بن الشيخ**: « ابن سلام يشبه الشعر بصناعة من الصنائع، و بممارسة تتصب على مادة من المواد. هذه الممارسة تشكل موضوعا لعلم الشعر . إن مقارنات الجمحي لدالة . فهو يذكر بالتتابع كلا من الدر والياقوت و الدينار، بل و يذكر الجواري، لتفسير كيف أنه لا يمكن معرفة جودة هذه الأشياء دون أن نعد إلى معاينتها. هذه المعاينة تشغل معرفة و استعمال معايير موضوعية تسمح بإصدار حكم دون الوقوع في الخطأ. و المسألة لا علاقة لها بالاستحسان، إذ إننا قد نعثر على درهم ما جميلا و لكنه قد يكون في رأي الصراف مزورا و كذلك الأمر في الشعر، إن رجل الصناعة هو وحده الذي يستطيع أن يحكم على القيمة. فابن سلام يعني أن الشعر ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني. إن الشعر الجيد هو الذي يؤمن فيه كل عنصر تلك الوظيفة التي تستند إليه بالارتباط مع العناصر الأخرى »³ و بالتالي نقول أن تقييم الشعر عند التراثيين يرتكز بالدرجة الأولى على جودة الإنتاج الشعري.

من هنا فإن ابن سلام نظر لكم كمقياس صنف الشعراء وفقه بتأثير من الشرط العرفي الذي كان يفضل الشاعر المكثر على الشاعر المقل ، وهو متأثر في هذه الناحية بالأصمعي الذي استثنى كثيرا من الشعراء من طبقة الفحول، لأن الفحولة تعني عنده الكثرة مع الجودة. التي تحيل على التفوق، الذي يحيل بدوره على الانتشار و التمكن.

يقول جهاد الجمالي: «إن الكثرة مع الجودة أمر نسبي يتفاوت من شاعر لآخر ، لأنها في الشعر العادي لا تعني شيئا ، و إنما الكثرة في الجيد منه قد تكون ثلاث قصائد أو أربع و على كل فإن الجودة تملئ على الناقد عدد القصائد التي يجب أن تكون للشاعر . فقد تغني قصيدتان بلغتا من الجودة العالية من خمس أو ست قصائد لم تصل إلى مرتبة قصيدتين في الجودة »⁴ معناه أن الجودة الشعرية هي الكيف و ليس الكم .

¹ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص3.

² - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص130.

³ - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 12-14.

⁴ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص131-132.

يقول عبد الكريم محمد حسين: « فلو كانت الكثرة تسبق الجودة، لتقدم الأعشى على امرئ القيس عند الأصمعي ولو كان الأمر كذلك لأخذ الأعشى رتبة رأس الفحول لكثرة أشعاره وأبعد أمرؤ القيس لأنه لا يصح له إلا القليل عند الأصمعي »¹ فالكثرة إذاً مقياس نسبي إن لم يرفق بالجودة .

إن اهتمام ابن سلام بالكم ليس بمعزل عن الجودة عدّ أربعة من كبار شعراء المرثي و فاضل بينهم فوجد أن أعلاهم درجة هو: « متمم بن نويرة ،وتفضيله له كان لأنه رثى أخاه مالكا فأكثر وأجاد. يقول في حسان بن ثابت « وهو كثير الشعر وجيده» وعلى هذا فإن الكثرة والجودة أمران متلازمان في إلحاق الشعراء في طبقة الفحول. »²

إن ما يؤخذ عن ابن سلام في هذا المعيار أنه لم يطبقه في جميع الأحوال، إلتزمه حيناً وتركه حيناً آخر. والدليل على ذلك وضع كعب بن زهير في الطبقة الثانية وليس له قصيدة مشهورة غير قصيدته (بانث سعاد) .

كما أنه وضع طرفة و لبيد في الطبقة الرابعة مع أن لهما قصائد جيادا كثيرا بل إنه ذهب إلى أكثر من ذلك حين وضع شعراء مجيدين كعمرو بن كلثوم وعنترة في الطبقة السادسة. يلاحظ من هذا كله أن الأمر لم يكن طوع بنانه. وأن المعيار كان يفلت من بين يديه في أحيان كثيرة، فلم يوفق حينها فيما صنع. ويؤيد ذلك أننا لا نجد عنده أساسا واضحا نظر من خلاله إلى الجودة في الشعر، فكانت الجودة عنده تخضع لذوقه الذاتي أو لآراء غيره من العلماء من غير وجود أساس متين يستند إليه في تقييمه للجودة³. إلا ما شاع، فتنباه المجتمع في عمومه و درج على تداوله.

يبرز الدين كمقياس عند ابن سلام ،حين خصص طبقة شعراء اليهود. « تتكون من ثمانية من مشهوري شعرائهم. ولا نجد عند ابن سلام مبررا قويا لعزل شعراء اليهود في طبقة خاصة فقد استعرب هؤلاء اليهود وانسجموا مع المجتمع العربي، ثم إنهم نظموا باللغة العربية وعبروا بها عن مشاعرهم وتصوراتهم ، كما أنهم اشتركوا مع العرب في كثير من عاداتهم وتقاليدهم وكان على ابن سلام حين خصص طبقة للشعراء اليهود أن يخصص أخرى للشعراء النصارى وبخاصة أن المسيحية كانت منتشرة في جنوب الجزيرة وشمالها ويبقى ذلك غير واضح مع ابن سلام وينقصه التعليل، ولعله كان مدفوعا إلى ذلك فافتعل تلك العزلة المكانية التي كان اليهود

¹ - عبد الكريم محمد حسين ، فحولة الشعراء عند الأصمعي ، ص 7 .

² - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص131.

³ - المرجع نفسه ، ص 133.

يحيطون بها أنفسهم أو أنه كان متأثراً بنظرة العرب لليهود التي يملؤها الاحتقار والازدراء»¹ إلا أن هذا الرأي يبقى نسبياً و غير مبرر تبريراً مقنعاً، إذا ما نظر إلى الطبقة في بعدها الأدبي و النقدي و الطبيعي.

يعدّ ابن سلام أول من لجأ إلى تقسيم الشعراء في طبقات حسب الموضوع، حين شعر بأن نظامه الطبقي الصارم بدأ يخونه ويعجز عن استيعاب الشعراء وإنصافهم، فاضطر إلى تخصيص طبقة شعراء المراثي الذين أبدعوا في هذا الفن، ومن ثم فإن من جاءوا بعده لم يتقيدوا بنظامه الطبقي وإنما تخيروا مشاهير الشعراء في كل غرض من أغراض الشعر، وصنفوهم وفق تلك الأغراض أو الموضوعات التي عرفوا فيها وهو ما عبر عنه جهاد الجمالي **بالنظام الطبقي الأفقي** الذي يكون فيه الشعراء متساوين في القدر مختلفين في تخصصاتهم الشعرية. ومبدأ التخصص في غرض من أغراض الشعر أمر مقبول يحكمه طبع الإنسان وميله، فالناس في الطبع والميل مختلفون، وهذا يؤدي إلى تمكن الشاعر في غرضه الذي تخصص فيه، وتفوقه أكثر مما لو كان موزعاً بين أغراض الشعر المختلفة لأنه قلما نجد شاعراً يقدر على التحليق في كل موضوع من موضوعات الشعر². و قد خاض النقاد التراثيون في الموضوع الشعري و أولوه عناية، فربطوه بالبيئة و العرف.

من الأغراض التي تعرض إليها في كتاب ابن سلام، الرثاء وقد احتل الشعراء طبقة لوحدهم إضافة إلى المديح، الهجاء، الوصف، النسب و الخمرة. إن ما نعينه بالفن الشعري هو فن الرجز، فقد نظر أصحاب الطبقات إليه لكونه فناً متميزاً من فنون الشعر، لم يستطع قوله كل شاعر، لأن من الشعراء من يستطيع قول الرجز ولا يستطيع نظم القصيد وعلى العكس فهناك شعراء كبار ذاعت قصائدهم واشتهرت بين الناس، ولم تكن لهم قدرة على قول الرجز، كما كانت فئة تجمع بين الفنين ولكنها قليلة.

ميز ابن سلام بين شعراء القصيد والرجز، فاختر أربعة من مشهورهم وترجم لهم، وهم الأغلب العجلي و أبو النجم والعجاج و رؤبة بن العجاج. وهو في هذه الطبقة لم يخرج عن العدد الذي حدده لطبقاته، كما فاضل بين أصحاب هذا الفن حين وازن بين أبي النجم والعجاج ثم وازن بين الرجز من حيث قدرتهم على الجمع بين القصيد والرجز فوجد أفضلهم في ذلك

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 149 - 150.

² - المرجع نفسه، ص 137-138.

أبا النجم¹ . يقول: « وكان أبو النجم ربما قصد فأجاد، ولم يكن كغيره من الرجاز الذين لم يحسنوا أن يقصدوا »².

من المقاييس النقدية التي اعتمدها ابن سلام في تقديمه للشعراء تعدد أغراضهم الشعرية . و كان هذا المقياس سائدا لدى نقاد الفترة -القرن الرابع للهجرة - بخاصة و قد شاع في مدرسة الكوفة.اعتمده ابن سلام متأثرا بأستاذه الأصمعي. يفضل جريرا على الفرزدق لأنه أكثر تصرفا و قدرة على القول في أغراض الشعر المختلفة و يحسن ضروبا لا يحسنها الفرزدق ووضع الأعشى في الطبقة الأولى لأنه كان يحسن التصرف في أغراض الشعر³. قال: «هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلاً جيدة وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده»⁴ ولهذا قدم كثيرا إلى الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين وأخر جميلا إلى الطبقة السادسة.

ينفي ابن سلام في تأكيده على هذا المطلب في الشاعر « فكرة التخصص في الشعر التي لم تكن مقبولة في موازين النقد آنذاك »⁵ ويدعو إلى فكرة تعدد الغرض الشعري عند كل الشاعر .

إن المقاييس النقدية في تصنيف طبقات الشعراء عند ابن سلام هي:

- الزمان (القدم والحداثة).
- المكان (البيئة).
- الكم والجودة.
- التصرف في أغراض الشعر.
- الموضوع الشعري (الأغراض).
- البعد الديني.
- الفن الشعري.

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص 152-153.

² - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 749 .

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص ، 135 .

⁴ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 65 .

⁵ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 136.

2-7-2- نقد طبقات فحول الشعراء لابن سلام:

يقول عبد العزيز عتيق : يعد كتاب ابن سلام الجمحي من أقدم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب بعد (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القرشي. وهو يضم بين دفتيه خلاصة وافية لمعارف ابن سلام الأدبية وجهوده العلمية التي فتح بها آفاقا جديدة أمام النقاد ومؤرخي الأدب وأصحاب الطبقات من بعده.

والكتاب على فضله لا يخلو من بعض الهنات والمآخذ. ينقصه الترتيب والتنظيم المنهجي في التأليف، وأغفل في طبقاته ذكر بعض كبار شعراء الإسلام من أمثال الكميت بن زيد الأسدي وعمر بن أبي ربيعة و الطرماح بن حكيم¹.

يقول كذلك : « في الطبقات يقدم من لا يستحق التقديم، ويؤخر من يستحق التقديم، دون أن يبدي أسبابا لهذا التقديم والتأخير. ففي طبقات الجاهليين وضع في الطبقة السادسة عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وعنترة بن شداد وسويد بن أبي كاهل، على حين وضع في الطبقة الخامسة من دونهم شهرة ومنزلة من أمثال خدش بن زهير بن أبي ربيعة والمخبل بن ربيعة والأسود بن يعفر وتميم بن أبي مقبل. وكذلك فعل في طبقات الإسلاميين حيث وضع عبيد الله بن قيس الرقيات و الأحوص في الطبقة السادسة، ووضع من هم أقل منهما في الخامسة أو الرابعة. لم يبرهن على التصنيف في الطبقة الواحدة .

لم يتعرض لمكانة شعراء القرى العربية، مكتفيا بنسبهم وبعض أشعارهم، كما مر مرورا عابرا بشاعر معروف كحسان بن ثابت دون أن يشير إلى منزلته الأدبية أو يبدي رأيا في شعره. و في بعض الطبقات اكتفى بسرد أسماء الشعراء دون أن يورد عنهم خبرا، أو يذكر لهم شعرا، أو يبدي فيهم رأيا² .

مما يلاحظ أيضا أن ابن سلام لم يعرض لمعاصريه من شعراء القرن الثاني للهجرة من أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية والعباس بن الأحنف . ولم يحاول تقسيمهم إلى طبقات كما فعل بشعراء الجاهلية والإسلام .و السبب أنه كان في المحل الأول مدفوعا إلى تأليف كتابه بفكرة أن يضع منهجا علميا في النقد الأدبي وطبقات الشعراء وتراجهم.ولهذا اكتفى بطبقات الجاهلية والإسلام كأنموذج لتوضيح منهجه تاركا بعده استكمال المنهج والتوسع فيه.

¹ - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط3، بيروت 1980، ص 300-301

² - المرجع نفسه، ص 301-300

على الرغم من هذه الهنات وأمثالها، يظل ابن سلام مالكا لمنزلته بين نقاد العرب ويبقى كتابه من أهم كتب النقد الأدبي. فقد جمع فيه بالإضافة إلى آرائه الخاصة، كثيرا من آراء العلماء والأدباء في النقد العربي منذ نشأته في الجاهلية حتى أوائل القرن الثالث للهجرة. ويذهب عبد العزيز عتيق إلى أن مصنفه هو بمثابة المرجع المفتاح لدى كل من كتبوا ويكتبون في النقد الأدبي وتراجم الشعراء وتاريخ الأدب¹. كتاب يقدم المعلومة و يوثقها محاولا إقناع القارئ، بأن فكرة الطبقات من أفضل ما يمكن اعتماده في القراءة النقدية، لما ينطوي عليه من آراء و أخبار و أحكام نقدية، حتى و إن كان طابعها ثقافيا بدويا.

2-8 - كتاب الشعر و الشعراء لابن قتيبة :

واحد من مصادر الأدب الأولى، ومرجع من مراجع الأئمة الأقدمين في موضوعه صنفه عالم مجعني من علماء المسلمين، إمام في علوم العربية وحجة ثبت في هذا النطاق، وإليه يرجع وعليه يعول. يمتاز كتابه فضلا عن أولويته في هذا الفن أنه حوى ألفا وتسعمائة لفظة من الغريب، أتى على شرحها وبيان وجه استعمالها. كما أنه اختار العيون من أشعار مائتين وستة شعراء من أرباب هذه الصناعة والمقدمين فيها، الذين يستشهد بأقوالهم و ترى قصائدهم، فكان كتابا خليقا بأن يكون مرجعا لطبقات الشعراء وثبتا للمشاهير منهم. إلترام صاحبه بمن ذاع ذكره وشهر شعره وعرف بين أهل الأدب. وأما من خفي اسمه و قل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواطر، فإنه لم يحفل به كثيرا، ولم يحرص على إلنقاط أشعار وتدوين أبياته وذكر أخباره، وهي أشعار قليلة وأبيات و أخبار ضئيلة².

تتاول هذا الكتاب المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو و في كتاب الله عز وجل وحديث رسوله (ص). كان ابن قتيبة صريحا في آرائه، ولو أنه قيد كتابه بمن ذاعت أشعارهم لأسباب كمية وجمالية. قد يكون قصده حصول الرضا من اللغويين والنحويين والرواة، الذين تحكمت فيهم تخصصاتهم، ومع أنهم كانوا لا يتمثلون إلا بالبيت أو الشطر حجة لقواعد اللغة أو النحو، كما أنه قد يقصد ألا يطول كتابه بأخبار عن شعراء مغمورين لا يقدمون إضافة نوعية في الإبداع ولا يحققون حظوة أو استجابة لدى القارئ سواء على المستوى القبلي أو الحضري، الذي تغيرت فيه الأدواق والمفاهيم، وإن ظل المقول واحدا في أكثر تجلياته³.

¹ - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 300-301

² - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج1، ص 9.

³ - سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي، ص، 120.

على الرغم من أن مقدمة ابن قتيبة ، التي كثيرا ما أسيئت قراءتها ، فإنها عملت على رصد تحديد دقيق لوضع الشعر وطبيعته كما قال جمال الدين بن الشيخ، فبيدأ بما يريده من الشعر، قائلا : « وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتياج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم »¹

إذا كان ابن قتيبة يكرس كتابا ، فإن ذلك لم يكن بغرض إرضاء آلهة الشعر أو تكريم الآداب الجميلة ، لقد أقدم على ذلك لأن الشعر أداة ضرورية لاكتساب اللغة ، ولأنه ينقل ثقافة ينبغي تملكها. ولذلك يقول جمال الدين بن الشيخ إن ابن قتيبة يؤكد على أمرين في العملية النقدية هما :

ينبغي لدراسة الشعر الوقوف عند إنتاج الشعراء الكبار المعروفين و دون التقيد بإنتاج كل المتن الموجود .وقد يكون هذا مطلب اختصاص مبالغ فيه .كما قد يكون على وجه الخصوص تعبيراً عن إرادة غير مقبولة ، وهي أن نفرد للشعر مكانة أكبر من حجمه في الثقافة العربية الإسلامية .

حدد الشعر لنفسه هدفاً، يتمثل في المساعدة التي يقدمها في مجال دراسات المعجم والنحو والقرآن والحديث. وهذا التأكيد الجوهرى هو أن الشعراء المدروسين هنا هم الشعراء الذين تعدّ لغتهم معيارية، أي أنها أهل لكي تقدّم حجماً للتفسير وعلوم اللغة من جهة وعلوم الدين من جهة أخرى².

وبهذا يكون ابن قتيبة كما قال أمجد الطرابلسي: « قد وضع منهجه ، فلم يشأ أن يجعل من كتابه معجماً يذكر فيه جميع الشعراء ، وإنما اختار له أشهر الشعراء ، ولا سيما أولئك الذين يكثر العلماء من الاستشهاد بأشعارهم في علوم الدين والعربية »³ .

إنّ نظرة ابن قتيبة إلى الشعراء كانت نظرة موضوعية فهو لم يقدم المتقدمين لسبقهم الزمني أو يؤخر المتأخرين لتأخرهم بل القدوة عنده في التقدّم هي الإبداع والإنتاج الجيد، ورأى أن العلم والبلاغة قاسم مشترك بين الناس، لم يخصّ به الله قوما دون قوم . لذلك يقول في مقدمة كتابه: « ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمة ، ولا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره و يردل الشعر

¹ - ، ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1، ص 21.

² - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 10.

³ - أمجد الطرابلسي ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، ص 182.

الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثا في عصره»¹. فالسبق الزمني عند ابن قتيبة معيار لا يؤخذ به . وهذا القول جعله يذكر الكثير من شعراء المحدثين الذين عاشوا قبل منتصف القرن الثالث للهجرة ما يدل على «أنه كان أكثر تقديرا للشعر الجيد وحده، بصرف النظر عن قائله وزمنه»² فالزمن ليس معيارا للنبوغ والتفوق بل المنتوج الشعري الجيد .

يناقش ابن قتيبة هذه القضية بكثير من الموضوعية ويعلم هشاشة السبق الزمني دون مبرر منهجي. وهنا يتخطى ذوق اللغويين والنحويين والرواة ، الذين فضلوا الجاهلي والإسلامي على ما سواهما من العصور والبيئات .

إن الإنصاف سمة للموضوعية وتجاوز للإقصائية في الأحكام والمواقف ، فإذا كان ذوقيا في اختيار الشعراء فإنه يبدو عقلانيا في تبني عامل الجودة المؤسس على التفوق ووعي الكتابة وإن مقياس الجودة تتلاقى فيه العصر والثقافات والمعارف وتتواصل فيه ، بغض النظر عن فرق الحضارة عن البداوة³ . يقول أحد الدارسين: «يرفض المقياس الزمني والآني السائد في تلك المرحلة تحديدا . ويدعو في مقابل ذلك إلى اعتماد المقياس الجمالي الفني بذلك يصبح هذا الأخير هو مقياس تقديمه أو تأخيرها للشعر والشعراء أي أن الجودة هي محك الفرق بين تجربتين وحالتين إلا أن ابن قتيبة كان أشد تعلقا بالعصر لا بتحويلات العصور»⁴ ثم أن تقويم الشعر لا يعود إلى الذوق بل كما قاله جمال الدين بن شيخ يعود إلى المعرفة وإن الجودة يعتمد فيها المقاييس والمعايير الموضوعية.

واعتماد على ما قيل سابقا يمكننا أن نجمل المقاييس التي من خلالها صنف ابن قتيبة طبقات الشعراء في كتابه الشعر والشعراء.

عالج في هذا المقام إشكالية كبيرة كانت حاجزا فارقا بين النقاد، فمنهم من يتعصب للقديم ويلزم الشعراء بمنوال الجاهليين ولا يقبل لهم عذرا في ذلك ، بل يتعداه إلى أبعد منه فلا يقبل لهم رواية ولا يقيم به حجة، كونه خرج على العمود المتعامل به واستقى معانيه وألفاظه من الحياة المزدهرة والبيئة الجديدة ، ومنهم من ثار على القديم وانتصر للحديث بدعوة التعامل مع

¹ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج1، ص 23 .

² - محمد عبد المنعم خفاجي ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) ص318.

³ - سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي ، ص ، 122 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 122-123.

هذه الحياة الجديدة والتمرد على كل ما هو قديم، لأنه لا يصلح لهذه الحياة كالبكاء على الأطلال ووصف الدمن .

أما ابن قتيبة فيلاحظ أنه يقف موقف الرابط والواصل بين القطبيين، ولم يفضل بين ما هو قديم عتيق من عيون الشعر، وما هو محدث، مولد. يرى أن الموهبة الشعرية لا تتقيد بزمان ولا بمكان، إن الله لم يقصر العلم والبلاغة على زمن دون زمن، وكما أن في القديم شعرا جيدا وآخر رديئا، فكذلك حال المولد والمحدث من الشعر، فهو يحوي في طياته جيدا وريئا. وبالتالي يؤكد ميله إلى الشعر الجيد من أي جهة أتى¹. يقول: « و لا نظرت إلى المقدم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر بعين الاحتقار لتقدمه ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كل ذي حق حقه »². مخالفا بذلك من سبقه من النقاد المنتصرين للقديم يقول كذلك: « فإني رأيت من علمائنا من يستجد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا لأنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.»³ التعصب للقديم تعصب للنموذج ونظرة اقصائية لكل جديد ومحدث .

يسعى ابن قتيبة إلى تعليل مسعاه، هذا بأن الله لم يقصر: « العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده.»⁴ فالفرزدق وجريير والأخطل يعدون من المحدثين، وكان أبو عمر وابن العلاء يقول: « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدما عندنا ببعد العهد منهم.»⁵ . أما السبيل الأنجع في معالجة هذه القضية عنده هو: « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه »⁶.

إن ابن قتيبة كان موضوعيا في حكمه على الشعراء فلم ينظر إلا للشعر الجيد بصرف النظر عن قائله وزمنه . فالسبق الزمني مقياس هش لم يتعد فيه النقاد نوق اللغويين والنحويين و الرواة.

¹ - ، وليد عثمانى ، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، دراسة تحليلية ، مذكرة ماجستير ، جامعة

حاج لخضر، باتنة 2008-2009، ص 100

² - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، ص 23

³ - المرجع نفسه، ص 23 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 23 .

⁵ - المرجع نفسه ، ص 23 .

⁶ - المرجع نفسه ، ص 24 .

يعدّ بروز ابن قتيبة بكتابه "الشعر والشعراء" قفزة هامة في تاريخ النقد العربي. فكانت مرحلة لا بد منها في القرن الثالث للهجرة، خصوصاً بعد رأي الأصمعي ومبدأ الفحولة و تنظيرات ابن سلام والجاحظ ، لكون النقد اتجه من الواقع الذوقي الفطري إلى الواقع القيمي المستند إلى معايير من القول الشعري، حيث انتقل النقد من الحكم على الشاعر إلى الحكم على الشعر. وهذا التحول غير مجرى النقد العربي في هذا القرن الذي أعلن عن مرحلة جديدة هي مرحلة التوثيق والتدوين لا مرحلة الارتجالية والانفعالية أو الانطباعية كما اتجهت الأنظار إلى جودة النص الشعري كخصيصة ومعيار أساس في الشعر لا في الشاعر ، فخصص ابن قتيبة فصلاً سماه بأقسام الشعر كما تحدث عن عيوب الشعر وعن أوائل الشعراء .

من أهم القضايا التي أولى لها الاهتمام الأكبر ثنائية اللفظ والمعنى. هذه الثنائية التي كان لها دور هام في معيار الجودة وفي إبراز فحولة الشعر ومنها وضع كل واحد ضمن طبقتة، لأن هذين العنصرين يحققان التطابق بين الشكل والمضمون. وبذلك تتحقق الجودة الشعرية. حاول ابن قتيبة من خلال الضروب التي أعطاها لهذه الثنائية أن يناسب بينهما على نحو من نظرة توفيقية، لأنه لم يخرج فيها عن عرف النقاد في ضرورة استعمال الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد¹. إذ : « يقيم ابن قتيبة سلمه للجودة على عنصرين أساسيين، هما اللفظ والمعنى اللذان يميز سماتهما دون أن يفضل احدهما عن الآخر، إذ أن جودة الشعر، دائماً وفي نهاية الأمر للجودة الزائدة لكل من هذين العنصرين »².

إن مبدأ الجودة عند ابن قتيبة، لا يحدده الزمن أو المكانة الاجتماعية للشاعر، بل النص الشعري بمعزل عن كل الاعتبارات الأخرى، ولهذا رفض ما كان سائداً في عصره من تعصب أعمى للقديم وجور على المحدثين. و وقفته هذه شكلت نقطة تحول في تاريخ النقد العربي، إذ فتح الباب لكل من كان عاجزاً عن الدعوة لأنصاف المحدثين.

ومما ساعده على أن يجهر بموقفه هذا أن شعر المحدثين بدأ يجد قبولا واستحساناً عند خاصة الناس وعامتهم، فأثبت جدارته بفضل شعراء فحول رفعوه إلى هذا المستوى كأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام. وهذا الموقف كان لاشتغاله في القضاء³. ولذا فإن تفضيل نص على نص سلطته النص الشعري نفسه ومبدأ جودته، يقول: « ولا أحسب أحداً من أهل التمييز

¹ - وليد عثمانى ، مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، دراسة تحليلية ، مذكرة ماجستير ص 101.

² - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 17.

³ - جهاد الجمالي ، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص ، 116- 117.

والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحد من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»¹.

يقول في موضع آخر: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره و يردل الشعر الرصين ولا عيب فيه إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله»². فالتقدم الزمني لا يعني التفوق.

ثم يمضي في الإنصاف لهؤلاء المحدثين حين يلح على أنه لا يوجد قديم مطلق ولا حديث مطلق، لأن القديم كان حديثاً، والحديث سيصبح قديماً. (إن التفوق الفني والعبقريّة ليسا حكراً على القدماء وإنما يمنحهما الله سبحانه وتعالى للناس في كل زمان ومكان). فالبلاغة والشعر قاسم مشترك بين الناس في كل دهر ولم يخص به زمناً معيناً أو أمة معينة.

لكن ابن قتيبة في معظم ما قاله بشأن إنصاف المحدثين كان منظراً لا أكثر، فهو لم يستطع تطبيق كل ما نص عليه، لأنه بقي مشدوداً نحو شعر البداوة، لأن المقاييس التي اعتمدها في جودة الشعر وقبحه هي ذاتها مقاييس الشعر الثقافة الشفاهية، حتى أنه يدعو إلى عدم الخروج على أساليبهم في بناء القصيدة العربية وأقسامها المتعارف عليها³. يقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»⁴. دليل على أن الأنموذج الجاهلي يبقى نموذج لا يعلى عليه مهما مست حركة التجديد الشعر في شكله و مضمونه.

على الرغم من كل هذا لا يمكن أن يغمط حق ابن قتيبة في رأي جهاد الجمالي: «فهو قد امتلك من الجرأة ما لم يتح لغيره من النقاد حين جاهر بدعوته في جو كان مشحوناً بحب الأعراف و القيم الأولى، كما أنه من الناحية العلمية ترجم لمعظم الشعراء المحدثين»⁵. ثم إن مصنفه النقدي وثيقة ترجمت لفكر الطبقات و بحثت عن مبررات التصنيف. و هذا شيء أساس في المباحث النقدية التراثية.

لم ينظر ابن قتيبة إلى الكم كمعيار يستند إليه في اختياره للشعراء والترجمة لهم، وإن كنا نجد عنده إشارات قليلة تدل على اهتمامه بهذا المعيار، مثل ترداده لبعض أقوال العلماء ممن

¹ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 35.

² - المرجع نفسه، ج1، ص 23.

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 117- 118.

⁴ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 32.

⁵ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 118 - 119.

نظر إلى الكم مع الجودة بعين الاعتبار¹. يقول في الأعشى: «الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياذ وأوصف للخمر والحمز وأمدح وأهجي²». فالجودة الشعرية معيار يقيم به المنتج الشعري بغض النظر عن أي اعتبار آخر.

ويقول: « طرفة أجودهم واحدة وأجده لا يلحق بالبحور³ » يعني امرأ القيس و زهير والنابعة . ولكنه يوضع مع أصحابه الحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل . ثم بعد ذلك يقيم بعض الشعراء من خلال كثرة جودهم، فيقول في الخليل بن أحمد الفراهيدي: « وكان أجودهم طبقا وأكثرهم شعرا⁴ ». فما نجده إذا عند ابن قتيبة إشارات حول الموضوع ولكنه، وإن لم يعر الكم ذلك الاهتمام، إلا أنه فضل القول في جودة الشعر وبين الحالات التي يستجد من أجلها⁵ . وهذا أمر إيجابي منه، من مبدأ أن الكم النقدي متعلق بوسائل التبرير والإقناع في العصر أو في عصور تالية .

يعدّ خير من عبر عن الفكرة في قوله: « الشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل⁶ يستدل على ذلك ببعض الشعراء الفحول، الذين كانوا محلّقين في بعض أغراض الشعر، مخفقين في بعضها الآخر. يقول: « فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيها وأوصفهم لرملة وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع⁷ ».

استهوى هذا النظام الطبقي الأفقي ابن قتيبة وحتى ابن المعتز، فاختارا أشهر الشعراء في موضوعات الشعر المختلفة ثم صنّفهم في طبقات متوالية لا يحدها عدد أو قيد .

تخير ابن قتيبة بعض مشاهير الرثاء وترجم لهم كالخنساء ومالك بن الريب وتعرض لأشهر القصائد ولكن ليس كاهتمام ابن سلام نفسه لهذه الفئة التي خصص لها طبقة لوحدها وأن ابن قتيبة كان أمام موضوعات كثيرة من الشعر فنشعبت اهتماماته⁸. إلا أنه استغل مقروءه

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص، 133 .

² - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 162.

³ - المرجع نفسه، ص 111

⁴ - المرجع نفسه، ص 76.

⁵ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 133-134.

⁶ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 43.

⁷ - المرجع نفسه، ص 43 .

⁸ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 138-139.

مقروءه الشعري و الإخباري في إيراد عدد من الخيارات النقدية التي أغنت الفكر التصنيفي للشعراء في طبقات .

في غرض الهجاء فقد اختار طبقة مشهورة من الشعراء وترجم لهم كجرير والفرزدق وبشار وابن ميادة وزياد الأعجم و البعث . أما ابن سلام : « فقد وضع جريرا والفرزدق والراعي في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين متأثرا في هذا بمقياس الموضوع الشعري»¹ كمقياس أساس للتصنيف .

أما في غرض الوصف والمجون، فقد اختار كذلك المشهورين من الشعراء وما دفعه في غرض إلى الترجمة لأبي نواس وبشار بن برد هو مكانتهما في الشعر بصفة عامة ولأن الحديث عن جانب المجون والخلاعة جاء مرافقا للحديث عن شاعريتهما² بل إن شعر الاثنين كثيرا ما ارتبط بالسيرة الذاتية التي لم تخل من أخبار غريبة و شاذة بحكم و خروج على القيم الأخلاقية والاجتماعية في خلافه يجب أن يكون فيها الشعراء مثلا للنفوق والورع. إن المعايير التي اعتمد عليها ابن قتيبة في تصنيف الشعراء جاءت بين ثنايا مقولاته النقدية فهو لم يصرح بها علنا، كما كان عند ابن سلام الجمحي والقرشي أو الأصمعي. بينما فهمت فقط من خلال ترتيبه للشعراء الجاهليين، و هذه المعايير لم تعتمد على الذوقية و الإقصائية للشعراء المحدثين بل كانت معايير علمية اتجه فيها ابن قتيبة من واقع الانطباعية الشفاهية إلى واقع القيمة المعللة للعملية النقدية .

و نجل هذه المقاييس فيما يلي :

- معيار الزمن .
- معيار الجودة .
- معيار الكم .
- معيار الموضوع الشعري .

2-9- كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز :

يعدّ (طبقات الشعراء) لابن المعتز من أهم كتب الطبقات التي وجدت في تراثنا الأدبي يعرض فيه ألوانا من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية ، و يجمع أشتاتا من أخبارهم و نوادرهم و مالهم من علاقات و أخبار .

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص 144 .

² - المرجع نفسه ، ص 147.

اصطاح النقاد على أن ينعوتوا الشعراء العباسيين بلفظ المحدثين. و لم يكن ابن المعتز أول من أفرد تأليفاً عن المحدثين و حدهم ، بل سبقه أستاذه المبرد في كتاب له اسمه " الروضة " وسواه أو سبقه هارون بن علي المنجم في كتاب " البارع " .

يذكر ابن المعتز أن الناس في زمانه كانوا يهتمون بأشعار المحدثين، لأنهم كما قال ملوا أخبار المتقدمين و أشعارهم فاتجهوا إلى الجديد و قد قيل: لكل جديد لذة.

كما أوجز فيما اشتهر في عهده، و قصر اهتمامه على القصائد و الأخبار التي أنفرد الخاصة بمعرفتها. و لهذا كان مصنفه من المصادر التي لا يستغنى عنها مؤرخ أو أديب. و لا يوجد في غيره ما اشتمل عليه من أشعار تزيد ألف و خمسمائة بيت لا توجد في كتاب سواه.¹ عني ابن المعتز بالحديث عن شعراء العصر العباسي و عن المحدثين الذين حملوا لواء الاختلاف في عصره ، العصر الذي امتزجت فيه الثقافات و الأجناس. و قد قال فيه مصطفى الشكعة : « هذا مجتمع يختلف في تكوينه و تركيبه و ثقافته و عاداته عن المجتمعات التي ألفنا الحديث عنها في صدر الإسلام و عهد بني أمية و مرحلة النقلة من الأموية إلى العباسية ، إن المجتمع الذي نعنيه بالحديث هنا هو ذلك الذي نشأ أبناؤه و ولدوا في ظل الدولة العباسية بكل ما تميزت به من سلوك ثقافي و انفردت به من تحلل اجتماعي نتيجة تغير المجتمع من عربي السلوك إلى فارسي السمات »² .

وقف جهاد الجمالي في دراسته لكتاب ابن المعتز على أن : « ابن المعتز جمع في كتابه الشعراء المخضرمين من طبقة بشار، ثم المحدثين من طبقة أبي نواس و أبي تمام و البحتري. و هو لا يستقصي في كتابه، و إنما ينتقي كما صرح بذلك في مواضع كثيرة. و لا يتخذ من الشهرة السبب الوحيد في تقديمه للشعراء ، أو الترجمة لهم .

بل يأتي بحشد من الشعراء المغمورين، الذين لا صيت لهم و لا شهرة، فهو يرمي إلى جمع كل ما هو نادر و غير معروف سواء من الشعراء، أو من القصائد، سعياً وراء الجديد. و لذلك ذكر من الشعراء و من الأشعار ما لا يوجد عند غيره. يريد لكتابه أن يكون نسيج وحده متميزاً غير مقيد بمن ألف قبله في هذا الفن »³ .

إلا أنه يؤخذ على ابن المعتز الذي ترجم لمعظم الشعراء العباسيين أنه أهمل شعراء أعلاماً كديك الجن و ابن الرومي و يحيى بن زياد الحارثي ممن هم في عداد الشعراء المعروفين⁴ .

¹ - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 5.

² - مصطفى الشكعة ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، ط5، بيروت 1980 ، ص 171.

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 81.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 81.

أما مبرر إهماله لابن الرومي فلأنه هجاه . إن المسألة لا تتعدى أن تكون شخصية بحتة .
 إن سبب ترجمة ابن المعتز للشعراء المحدثين، أنه كان يمثل اتجاهًا مختلفًا في نظره لقضية القدم
 و الحداثة. فإذا كان ابن سلام و القرشي يتعصبان للقديم و القدماء و ابن قتيبة ، يحاول الوقوف
 من القضية موقفًا وسطًا ، فإن ابن المعتز انحاز إلى المحدثين منذ البداية . و ورد اتجاهه هذا
 إلى ما أحرزه الحديث من سبق و انتشار بين الناس، و أن الطلب على الشعر المحدث أصبح
 ملحا و بخاصة أنه قد شاع على السنة الخاصة و العامة ¹ . مؤكدا هذا بقوله : « و الذي
 يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين » ² .

أما السبب الآخر لترجمة هؤلاء فيتمثل في : « إظهار مزايا شعر عصره ، لا سيما أنه
 واحد منهم ، فأراد أن ينبه إلى قدراتهم و محاسنهم ، وعلى الرغم من هذه الحماسة للحديث
 و المحدثين ، فإنه ما يزال واقعا تحت تأثير القديم و القدماء » ³ . أما فيما يتعلق بطبقاته فإنها لا
 تقل عن غيرها من حيث القيمة، إذ إن ابن المعتز نحا نحوًا مختلفًا في اختياره للشعراء .
 و قصر جهده على الشعراء المحدثين دون أقرانهم . و إذا كنا لا نجد في كتابه تلك المقدمة
 النقدية التي وجدناها عند من سبقوه، فإننا نستطيع أن نستشف آراء و نظرات نقدية عنده ليست
 قليلة. أراد لنفسه أن يتميز في كتاب يسرد الأخبار و القصص و القصائد التي لم تعرف عند
 عامة الناس ، وإن كانت معروفة عند الخاصة منهم ، لأنه قصر مصنفه على أولئك الشعراء
 التابعين لخلفاء بني العباس و رجالاتهم . وهو لم يفرد بمعرفته لهذه الأمور إلا لأنه كان من عليّة
 القوم و تأتي إليه الشعراء بالأشعار النادرة والأخبار الطريفة، التي كانت حكرًا على المجالس
 الخاصة حينئذٍ ⁴ . من خلال هذه الطبقات يمكن فهم تلك الوشائج التي كانت تربط بين شعراء
 عصره و خلفاء بني العباس و وزراءهم ، مما يتيح لنا معرفة بعض أنماط العلاقات الاجتماعية
 القائمة في تلك الفترة .

اتخذ ابن المعتز لكتابه منهجا منظما : « قصد من ورائه أن يكون مشوقا لا يبعث على
 الملل و السأم، و نلمح ذلك من خلال اعتداله في سوء الأخبار و الأشعار و إصداره على
 الاختصار. كما تنبّه إلى المدارس الفنية في الشعر حين قسم شعراءه ، فوجد أن هناك شعراء
 ينتظمهم سلك فني واحد فجمع بينهم . و هو بذلك يكون قد وضع اللبنة الأولى في تصنيف

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص، 119.

² - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 86.

³ - محمود السمرة ، القاضي الجرجاني ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، دار الاندلس
 بيروت 1982 ، ص 124.

⁴ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 101-102.

الشعراء ضمن مدارس فنية . من هذه المدارس، مدرسة البديع و مدرسة الحكمة، التي تضم شعراء نظرتهم للحياة فيها كثير من التحفظ ¹. إلا أنه يكشف عن جهد في الفكر التصنيفي والطبقي، يعتد به في قراءة الموروث النقدي، كما يكشف عن ثقافته و الموسوعية وتطلعه على ثقافات عصره.

اتخذ ابن المعتز في تصنيف شعرائه عند جهاد الجمالي مقاييس نقدية اتفق مع بعض منها مع ممن سبقوه. و الآخر لم يول له أدنى اهتمام كمقياس الجودة و الكم. أو أشار إشارات طفيفة إليه كمقياس البيئة (المكان) و الزمان.

لقد قام كتاب ابن المعتز على اختيار الشعراء الذين اختصوا و اشتهروا بمدح خلفاء و وزراء و أمراء بني العباس. يقول: « فتأملت فخطر علي خاطر في بعض الأفكار، أن أذكر في نسخه ما وضعته الشعراء من الأشعار، في مدح الخلفاء و الوزراء و الأمراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس ² .

تعرض في الهجاء في قول جهاد الجمالي كذلك لبعض مشاهير الهجائيين كعلي بن الجهم وابن ميادة ومنصور الأصبهاني و خالد النجار . و ترجم لمن برع في الوصف من المحدثين كمحمد بن يسير و عيسى بن زينب و خالد بن يزيد الكاتب و غيرهم من معاصريه.

بينما في غرض المجون فإنه حشد مجموعة كبيرة من شعراء عصره و أولاهم اهتماما خاصا. يعلل اهتمامه بقوله: « و إنما أحببنا أن لا نترك شيئا مما ذكره أحد مدح في هذه الدولة خليفة و ذكر شعراء ³. تقييما لحركة التجديد الشعرية التي قام بها المولدون حتى و لو كان الغرض يتنافى و القيم الأخلاقية ، فالإبداع قدرة و موهبة تستحقان التشجيع لا الإقصاء و التهميش .

إلا أن الدافع الأهم من ذلك عند ابن المعتز هو أن هذا الاتجاه الماجن في الشعر وجد في مجتمع كمجتمع بغداد الذي اهتم بهذا الأدب المكشوف اللاهني و أعاره كل عنايته. فلم يستطع إغفال شعراء شغلوا الناس و حركوا ميولهم و رغباتهم. و من طبقة هؤلاء الشعراء الذين اختارهم و ترجم لهم، بشار بن برد و أبو نواس و مطيع بن إياس و الحسين الضحاك و الرقاشي و الباهلي ⁴. وبذلك يكشف عن مسابرة لحدثة عصره ، وما حصل فيه من

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص 85.

² - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 18.

³ - المرجع نفسه ، ص 344.

⁴ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 149.

تحولات نوعية ، تعلق الأمر بمضامين الحياة ، أم باللغة و الأساليب و الصور البلاغية التي ولدها اختلاف الرؤية و الرؤى.

وعلى الرغم من حماسة ابن المعتز للحديث و المحدثين، فإنه لم يستطع في رأي جهاد الجمالي أن يتجاوز ما سار عليه الأوائل في تفضيلهم للشعراء المطبوعين و المجيدين ، و الشعراء الذين غزرت معانيهم و كثرت حكمهم . فكان الشعر عندهم ينم عن قدرات عقلية إبداعية و عن اقتدار فني و تأجج عاطفي . يقول عن أبي دلامة : « كان أبو دلامة مطبوعا مغلقا ظريفا كثير النوادر في الشعر و كان صاحب بديهة يدخل الشعراء و يزاحمهم في جميع فنونهم في وصف الشراب و الرياض و غير ذلك»¹ .

و عن السيد الحميري : « كان شاعرا ظريفا ، حسن النمط ، مطبوع جدا محكم الشعر مع ذلك ، و كان أحذق الناس يسوق الأحاديث و الأخبار و المناقب في الشعر »² .

كما أفراد طبقة خاصة للنساء الشواعر، و كانت هي الطبقة الأخيرة . و هذا إقرار بإبداع الأنثى و قدراتها على التعبير عن أفكارها و تصوراتها و إحساساتها التي تميزها من عالم الإبداع الرجالي الذي ساد و أهمها.

نجل مقاييس التصنيف فيما يلي :

- الموضوع الشعري.

- العامل الجنسي.

- المستوى الفني.

2-10- كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي :

ينسب هذا المصنف النقدي و الإخباري إلى أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي. و المعلومات عنه ضئيلة للغاية، فلم يترجم له واحد من كتب الطبقات و الرجال، و أول إشارة إليه إنما وردت في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني. و حاول الدارسون المحدثون أن يستنبطوا ما يحدد الحقبة الزمنية التي عاش فيها. لكنهم اختلفوا في هذا اختلافا بينا. و كان من الممكن حسم هذا الخلاف من خلال التعرف على سلاسل الرواة الذين أخذ عنهم القرشي ، لكن ذلك غير ميسور في الكتاب على نحو كاف ، فكثيرا ما نقرأ فيه : « قال أبو عبيدة»

¹ - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 54.

² - المرجع نفسه ، ص 32.

و قال: «المفضل»¹ فهو على هذا النحو - يسقط حلقات الرواية و يسند القول إلى قائله مباشرة.

يتفق كتاب جمهرة أشعار العرب مع المفضليات و الاصمعيات في أنه يقوم على اختيار القصائد العيون من الشعر الجاهلي و المخضرم و الإسلامي ، إلا أنه يختلف من عدة نواح :

- اصطنع القرشي لنفسه منهجا في تصنيف القصائد المختارة. فقد قسمها إلى سبعة أقسام، في كل قسم سبع قصائد ، و جعل هذه الأقسام متدرجة مع طبقات الشعراء في الجاهلية إلى العصر الأموي . فالقسم الأول يختص بالطبقة الأولى و الثاني بالثانية و هكذا حتى القسم السابع، الذي يختص بالطبقة السابعة، و أطلق على كل مجموعة من القصائد طبقة و من هذه الطبقات اسما خاصا على النحو التالي:

الطبقة الأولى : أصحاب المعلمات : و هم امرؤ القيس و زهير و النابغة و الأعشى و لبيد و عمرو بن كلثوم و طرفة .

الطبقة الثانية : أصحاب المجهرات : و هم عنتر بن شداد ، و عبيد بن الأبرص و عدي بن زيد و بشار بن أبي حازم ، و أمية بن أبي الصلت ، و خدش بن زهير ، و النمر بن تولب .

الطبقة الثالثة: أصحاب المنتقيات: وهم المسيب بن علس، و المرقش الأصغر، و المتمس و عروة بن الورد ، و المهلهل بن ربيعة ، و دريد بن الصمة و المتخل بن عويمر الهذلي .

الطبقة الرابعة : أصحاب المذهبات : و هم حسان بن ثابت ، و عبد الله بن رواحة و مالك بن العجلان ، و قيس بن الخطيم ، و أحيحة بن الجلاح و أبو قيس بن الأسلت و عمر بن امرئ القيس .

الطبقة الخامسة : أصحاب المرثي : وهم أبو ذؤيب الهذلي و محمد بن كعب الغنوي و أعشى باهلة و علقمة بن ذوي جدن الحميري و أبو زيد الطائي ، و متمم بن نويرة اليربوعي و مالك بن الريب التميمي .

الطبقة السادسة : أصحاب المشويات : و هم نابغة بني جعدة . كعب بن زهير بن أبي سلمى القطامي و الحطيئة . الشماخ بن ضرار و عمرو بن أحمر و تميم بن مقبل العامري .

الطبقة السابعة : أصحاب الملحاحات : و هم الفرزدق و جرير بن بلال و الأخطل التغلبي و عبيد الراعي و ذو الرمة و الكميت بن زيد الأسدي و الطرماح بن حكيم الطائي² .

- قدم القرشي لمجموعته بمقدمة إضافية ، يقول في مستهلها : «هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، الذين نزل القرآن بأسنتهم ، و اشتقت العربية من ألفاظهم

¹ - القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ص 34-35 .

² - المرجع نفسه ، ص 34-35 .

و اتخذت الشواهد في معاني القرآن و غريب الحديث من أشعارهم ، و استندت الحكمة و الآداب إليهم ، تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، و ذلك أنه لما لم يوجد أحد من الشعراء بعدهم إلا مضطرا إلى الاختلاس من محاسن ألفاظهم و هم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم ، و بعد فهم فحول الشعر الذين خاضوا بحره ، و بعد فيه شأوهم ، و اتخذوا له ديوانا كثرت فيه الفوائد عنهم ، و لولا أن الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم ، فأخذنا من أشعارهم إذ كانوا هم الأصل ، غررا هي العيون من أشعارهم و زمام ديوانهم .

و نحن ذكروا في كتابنا هذا ما جاءت به الأخبار ، و الأشعار المحفوظة عنهم و ما وافق القرآن من ألفاظهم ، و ما روي عن رسول الله - صلى الله عليه و سلم - في الشعر و الشعراء ، و ما جاء عن أصحابه و التابعين من بعدهم ، و ما وصف به كل واحد منهم و أول من قال الشعر ، و ما حفظ عن الجن ، و ما توفيقني إلا بالله.¹

يبين في هذا الاستهلال سبب اقتصاره في الاختيار على الشعر القديم ، و هو أن هذا الشعر هو الأصل ، و إن من جاءوا بعده من الشعراء كانوا مضطرين إلى الاختلاس من محاسنه .

- قيّد القرشي نفسه باختيار قصيدة واحدة لكل شاعر من الطبقات السبع، فكان مجموع المختارات تسعة و أربعين شاعرا.

في هذا يختلف عن المفضل الضبي و عن الأصمعي، اللذين كثيرا ما يختاران للشاعر الواحد أكثر من اختيار. و لعل مجموعة الطبقة الأولى " المعلقات " هي التي فرضت عليه - دون مبرر موضوعي - أن يختار سبع قصائد لسبعة شعراء في كل من المجموعات الأخرى و إلا فما مبرر أن تتألف كل منها من سبع قصائد فحسب ؟ .

و على غرار النظام السباعي جرى عليه القرشي في تصنيفه، و بالتالي يمكننا استخلاص المعايير النقدية التي احتكم إليها، ويمكن أن ينظر إليها من خلال الملاحظات التالية:

لم يخرج القرشي في تصنيف طبقاته فنيا على عمود الشعر العربي من جزالة اللفظ و استقامته و مشاكلة اللفظ للمعنى و بلاغة العبارة و جودتها مع شرف المعنى و سلامته².

دليل ذلك ما أورده من حديث عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عندما سأله ابن عباس عن أشعر الشعراء ، فقال: زهير « لأنه لا يعاقل بين الكلامين و لا يتتبع و حشي الكلام و لا يمدح أحدا بغير ما فيه »³

¹ - القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص 11.

² - عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي ص 74.75 .

³ - القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص 25.

أما الذين قدموا النابغة الذبياني فقالوا: « هو أوضحهم معنى و أبعدهم غاية و أكثرهم فائدة »¹ و هذا ترسيخ للفكر التصنيفي التفاضلي .

للموقع الجغرافي دور أساس في إذكاء القرائح و إثارة الوجدان، فلكل بيئة خصائصها وسماتها التي تظهر أثارها في شعرائها. فالبادية لها ملامحها الخاصة بها و المدنية أو الحضر كذلك. فما هو موجود في الحجاز و العراق من شعر لا نجده في الشام لأن الطبيعة البدوية مذكية للقرائح ، فأهل البادية أكثر صفاء و نقاوة و طلاقة للسان من أهل الحضر ، و بالتالي اختلفت المؤثرات الفنية من بيئة إلى أخرى فأختلف التأثير في الشعراء و لذا قدم القرشي أصحاب المعلمات و المجهرات و المنتقيات على باقي الطبقات .

بحث أصحاب طبقات الشعراء في العلاقة بين الزمان و الإبداع و في الوقت الذي كان فيه القرشي و الأصمعي و ابن سلام ينظرون إلى الإبداع بمعيار ثابت لا يتلازم مع ظاهرة الإبداع بوصفها حركة متغيرة فإن ابن قتيبة و ابن المعتز يقفان موقفاً مفارقاً يرى أن جودة الشعر لا تحدها حدود الزمان و المكان فكان لذلك أثره فيما استحسناه من شعر². فالسابق معيار نسبي و الموهبة الشعرية فطرية و طاقة إبداعية تتفجر في كل الأزمنة و الأمكنة.

يلاحظ أن القرشي سمي الطبقة الخامسة (أصحاب المراثي) و شذ بهذه التسمية عن منهجه في تسمية سائر الطبقات: « فلأنه اختار قصائد هذه الطبقة على أساس من الموضوع الشعري و هو الرثاء. في حين أنه في سائر الطبقات كان إنما يختار قصائده على أساس المستوى الفني بصفة عامة، و دون تقييد بالموضوع الشعري »³. و هو في هذا البناء متأثر بابن سلام الجمحي الذي خصّ طبقة لأصحاب المراثي لما يتميزون به من مشاعر و أحاسيس مشتركة .

و على الرغم مما تمتاز به جمهرة القرشي من احتوائها على تسع و أربعين قصيدة كاملة من عيون الشعر الجاهلي و المخضرم و الإسلامي ، من بروز فكرة التصنيف الفني فيها وفقاً لمنهج بعينه ، و المقدمة النقدية التاريخية، إلا أن هناك مجالاً للمراجعة و المؤاخذة:

- لم يذكر الفروق الفنية التي بها صارت طبقة من الشعراء متقدمة على أخرى. فلم يبين مثلاً فيما تتميز السبع الطوال (المعلمات) و لها مكانتها الأولى عن السبع المجهرات - و قد

¹ - القرشي، جمهرة أشعار العرب ، ص 26.

² - ينظر، سالم علي سعيد يوسف، الأسس النقدية في كتب طبقات الشعراء في القرن 3 للهجرة

www.startimes.com

³ - عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، ص73.

جعلت لها المكانة الثانية - في الوقت الذي قرر فيه علماء الأدب أن هذه السبع الأخيرة ليست دون سابقتها .

- توشك المجاميع السبع أن تكون من مستوى شعري متقارب . و إذا كان بين بعضها و بعض فروق فنية حقا فهي فروق في منتهى الدقة و الرهافة، و لیت القرشي تجسم عناء الكشف عنها.

- و على المستوى الفردي لم يتبع القرشي أي قصيدة من قصائد المجاميع السبعة بأي تعليق يبين وجه تفضيلها و اختيارها ، أو كيف أنها تمثل نفس شعر الشاعر كله .

- عرض القرشي في مقدمته لما كان من أمر تفضيل كل شاعر ممن ذكرهم ، فروى كل منهم بعض ما قيل في تفضيله ، و كلها أقوال سريعة لا تدل على شيء «و قيل : إن الفرزدق قال : امرؤ القيس أشعر الناس» .

لم يذكر شيئا من الموازنة بين قصائد كل مجموعة من مجموعاته السبع على حدة. فهل كانت السبع الطوال مثلا كلها في مستوى من الجودة واحد ؟¹ يبقى لهذا الكتاب أثره و شأنه في تاريخ النقد العربي كما يقول عبد العزيز عتيق: «لأنه يكاد يكون الوثيقة الأولى في طبقات الشعراء كما يمكن النظر إليه على أنه أول محاولة مبكرة في نقد الشعر العربي والمقابلة بين لغته و لغة القرآن ، و في جمع طائفة من أقوال الأدباء و العلماء الأوائل في الشعر و الشعراء . إن كانت بعض الأشياء فانت القرشي و كتابه فإنه يبقى أول من دون في كتاب مختاراته من عيون الشعر الجاهلي و الإسلامي ، و أول من تحدث عن أولية الشعر العربي و قسم الشعراء إلى طبقات على أساس الخصائص المشتركة ، و دون بعض أقوال العلماء و الأدباء في نقد الشعر و الشعراء ، و عرض لبعض أخبار الشعراء مما يصح أن يعدّ أساسا لتراجمهم الموسعة التي تلت فيما بعد ، كل هذا ليس بالشيء القليل لمن عنده معارف عصره في هذا الميدان»². فما قام به القرشي من أعمال أدبية فإن هذا يدل على فكره الموسوعي و إلمامه بالثقافة و معارف عصره.

إن الإشارة إلى أبي زيد القرشي الذي صنف مختاراته ضمن سلم طبقات آنذاك ، تجر إلى الحديث عن بعض كتب **المختارات الشعرية الأخرى**، التي لا تخلو من النزعة الطبقيّة سواء حين تخير أصحابها طبقات الشعر الرفيعة ، أم النماذج مع طبقات الشعراء من **الناحية الزمانية** أو **الفنية** ، كما أن هذه المختارات تعكس ذوق أصحابها في اختيار نماذج رفيعة من الشعر لاقت الإعجاب، لما تتطوي عليه من جمالية فنية و متعة في التلقي .

¹- عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي ، ص75-77.

²- عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 280-281 .

إن الباعث وراء الاختيار: هو كثرة المادة الأدبية و انتقاء الأفضل من الشعر . والاختيار لا يقوم بشكل عام على أسس فنية واضحة ، بل إن عماده الذوق الذاتي الصرف كما أنه يعكس ذوق العصر، و على الرغم من أن هناك أصواتا أخذت تشكو من قلة الاهتمام بالشعر المحدث ، وبالشعراء المحدثين . أخذ بعضهم يتجاوب معها ، إلا أن التوجه في الذوق بقي متجها نحو القديم ، و لذلك فإننا نجد معظم المختارات الشعرية و كتب الشعراء انصب اهتمامها على القديم و القدماء في الإختيار .

من أصحاب هذه المختارات من راعى الشهرة فيمن يختار لهم ، كالمفضل الضبي الذي يبدو أن مفضلياته أقدم كتب المختارات في الشعر العربي ، لولا أن هناك من يقول بأقدمية السموط (المعلقات)¹ .

لم يختار المفضل للشاعر الواحد أكثر من ثلاث قصائد في أندر الأحوال، فهو لم يُقيد نفسه بعدد محدد من القصائد لكل شاعر، و إنما كان حرا في الاختيار.

وهو كأصحاب كتب الطبقات لم يطلع القارئ على الدواعي التي جعلته يفضل ما فضل من مختارات ، ثم تلي المفضليات مجموعة " الأصمعيات " التي سار فيها الأصمعي على نهج سلفه المفضل ، و هي تحوي : « مختارات الشعر لشعراء جاهليين و مخضرمين و إسلاميين ، و هو كالمفضل يورد للشاعر الواحد ما بين نموذج واحد إلى ثلاثة نماذج في حالات قليلة ، غير أن نسبة عدد المقطوعات الشعرية عنده كبيرة بالمقارنة بما عند المفضل ، و لم تسر الأصمعيات بين الناس كما سارت المفضليات² .

أما أبو تمام في مختاراته " حماسته " فلم تغره طبقات الشعراء المشهورين كي يختار نماذج لهم : بل ذهب إلى انتخاب نماذج شعرية لشعراء مغمورين من شعراء الجاهلية و الإسلام إنه ينتقي الأشعار التي تقع عنده موقع الاستحسان ذوقا و نظرا ، دون النظر إلى صاحبها إن كان مشهورا أم اختياريه للمقطوعات دون المطولات فذلك راجع إلى ذوق العصر الذي أشاح عن المطولات و مل منها . و ما يميز مجموعة أبي تمام هذه أنها تعتمد أساس الموضوع في التصنيف، و أطلق عليها اسم " الحماسة " ... مختارات البحتري قامت على أساس معاني الشعر، إلا في باب المراثي الذي شذ فيه و اعتمد الموضوع أساسا في الاختيار، كما اقتصر على الشعراء الجاهليين و المخضرمين و الإسلاميين³ . لأن هؤلاء يمثلون السبق و الريادة

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 88.

² - المرجع نفسه ، ص 88-89.

³ - المرجع نفسه ، ص 90 - 91.

للانموذج الشعري التراثي الجيد، والذي حوّلته وضع عمود الشعر العربي، إضافة إلى تنوع موضوعاتها و غزارتها .

إن مبدأ الموازنة في الشعر هو اختيار بحد ذاته. استطاع النقاد بفضل ثقافتهم و أدواقهم و تمرسهم في ميدان النقد أن يحفظوا هذه المختارات الشعرية القيمة. و هذا لا يعني أن ما اختير من الشعر العربي هو أفضل الموجود. فعملية الاختيار هذه لم تغط الشعر كله، كما أنها لم تستطع إفراز كل الجيد من الشعر، غير أنه ما من شك أن الطابع العام لهذه المختارات ابتداءً من المعلقات، هو أنها حاكت المثال الشعري عند العرب وأصحابها من مشاهير شعراء العرب¹. إذ إنها كانت تمثل الأنموذج الأعلى في الموروث الشعري التراثي لتنوع أغراضها وتعدد موضوعاتها، و قد أعطت مجالاً أوسع للاختيار والانتقاء.

كما أنها مثلت هيمنة ثقافة المعرفة بالشعر على الذوق وصورت الحياة الفنية والاجتماعية بتفوق و عكست واقع الشعر العربي .

نعمل مقاييس التصنيف فيما يلي :

- المستوى الفني.
- الموقع الجغرافي أو المكاني.
- السبق الزمني.
- الغرض الشعري.

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص52.

3- أثر الثقافة الشفاهية في تصنيف الكتابة الشعرية :

يقول أدونيس: « استخدم عبارة الشفاهية لأشير من ناحية على أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفاهيا ضمن ثقافة صوتية سماعية وإلى أنه من جهة ثانية، لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل إلينا مدونا في الذاكرة عبر الرواية ولكي أفحص من ناحية ثالثة، خصائص الشفاهية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة وبخاصة على جمالياتها »¹ . فالثقافة الشفوية مرتكز الثقافة الكتابية و عليها اعتمد النقاد في تصنيفهم الطبقي .

و يقول أيضا : « ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني أنه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا كتابة، كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي، وكان موسيقى جسدية، كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام وبخاصة المكتوب، وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدها بين الصوت والكلام وبين الشاعر وصوته، إنها علاقة بين فردية الذات التي يتعذر الكشف عن أعماقها، وحضور الصوت الذي يتعذر تحديده...»² .

تفترض الثقافة الشفاهية السماع : « ولهذا كان للشفاهية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير ، كان الشاعر يقول عاداته وتقاليد، حروبه ومآثره انتصاراته و إنهزاماته... وكان عليه أن يعطي للمشارك العام ولحضور الجماعة، الحياتي والقيمي والأخلاقي. ويمكن القول إن الشاعر الجاهلي لم يكن في هذا يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة أو إنه كان لا يقول نفسه إلا عبر قول الجماعة »³.

إذا يرى أدونيس أن الثقافة الشفاهية القائمة على السماع و هي أساس الشعر الجاهلي و الركيزة التي انبنى عليها النقد العربي القديم ، على الرغم من أنها لم تدون و لم تكتب لكنها حفظت لنا تراثا ضخما تناقلته الأجيال بالذاكرة و الرواية حتى وصل إلينا ، كما أنها أولت المتلقي الاهتمام الأكبر لأنه كان يمثل الأذن التي تحكم على القصائد و تقومها إيجابا و سلبا وراعت أفق انتظاره و العرف المشترك و الذوق العام . فصارت الصياغة الشعرية عندها أهم من مقول أو المضمون أو أهم من الأفكار أو المعاني، فالمعبر عنه ليس ذاتية الشاعر فحسب بل هي الانفعالات و الأحاسيس المتداخلة مع مشاعر الجماعة.

ثم يقول: « عرضت للشفاهية الشعرية الجاهلية، بشكل وصفي تبسيطي كما نظر إليها نقديا وكما نظرت موسيقيا. ولا شك أن الشعر الجاهلي، أيا كان الخطاب النقدي أو التقويمي

¹ - علي أحمد سعيد أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، الطبعة الثانية، بيروت 1984 ، ص 5.

² - المرجع نفسه، ص 5.

³ - المرجع نفسه ، ص 7.

عنه، إنما هو شعرنا الأول فيه ، تأسس لقاء الكلام العربي الأول مع الحياة، ولقاء الإنسان العربي الأول مع ذاته ومع الآخر. فهو لم يكن مجرد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا ممارسة للحياة والوجود. وفي هذا الشعر يتمثل الوعي العربي الأول بالتاريخ والزمن، ويختبئ جزء كبير من اللاشعور الجماعي العربي. فنحن نقرؤه اليوم ونتذكر صوتنا الأول غير أننا اليوم نواجه أزمة شاملة في العلاقة مع الشعر. وهي أزمة تكمن في الخطاب النقدي الذي أوله، ونظر له، فقد حددت له خصائص، بوصفه شعرا شفاهيا محولا إياها إلى قواعد معيارية مطلقة للشعرية الكتابية، بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفاهية التي حددها الخليل، بحيث جعل من هذه الطريقة الخاصة الشعرية الأولى¹.

إن النقد العربي القديم بني على الشفاهية الشعرية وقد تركز تقنيته على جانب النحو و العروض و الموسيقى باعتبارهم قوانين ثابتة لا تتغير على الرغم من التمازج الثقافي الذي حدث في عصر التأليف و التدوين، فإن الشعر العربي حافظ على هويته لأن الخصوصية الموسيقية لا وجود لها في شعر الثقافات الأخرى. كان للثقافة الشفاهية دور كبير في تصنيف الشعراء ، و بخاصة الجاهليين و الإسلاميين لأنها تعلق بالذوق و الانفعال و الانطباعية قبل المعرفة ، فالذوق كان المقياس الأول لوضع شعراء العصرين الأولين ضمن طبقات ، و على خصائص الشعرية الشفاهية تأسس النقد التراثي في معظمه و تأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها ، وعن الشفاهية تولدت معايير و قواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها و إنما على أيضا على المقاربة الذوقية و الفكرية و المعرفية المتصلة بالشعر و قضاياها.²

إن النقد العربي عبر مراحل التاريخ لا يستطيع أن ينفي ما قدمته الثقافة الشفاهية للثقافة الكتابية في غربلة الجيد من الرديء من الشعر، فإن كان الاعتماد في الشفاهية هو الذوق والانطباعية أو الانفعالية غير المعللة والناجمة عن الإحساس الرقيق والفترة السليمة في تذوق الشعر أو حتى العصبية في أوقات أخرى، فإن هذه الثقافة هي التي أرست قواعد الثقافة الكتابية التي تحكم على النصوص والآثار الأدبية من معيار الصياغة الجيدة والمعاني المبتكرة البعيدة عن التكلف أو حتى كثرة الإنتاج. فهذه المعايير تفتن إليها نقاد الثقافة الشفاهية وعرفوا بطبعهم الحسن ورقة شعورهم، الكثير من خصائص الشعر الجيد الذي به وازنوا بين الشعراء وقدروا منازلهم وقدموا بعضهم على بعض ضمن طبقات تليق بمقام كل شاعر وبمكانته الأدبية في ثقافة التدوين والكتابية. و وضعوا كل واحد في المقام الذي يليق به .

1- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 29-30.

2- ينظر، المرجع نفسه ، ص 13.

الفصل الثاني:

الأسس النقدية في تصنيف الشعراء.

- 1- لماذا كتب الطبقات إضافة إلى كتب التراجم.
- 2- الأسس التصنيفية النصية و غير النصية.
 - 2-2-1- أساس اللفظ و المعنى .
 - 2-2-2- أساس الطبع و الصنعة .
 - 2-2-3- أساس الصورة الفنية.
 - 2-2-4- أسس غير نصية (زمني - إجتماعي - نفسي).
- 3- أوجه الاتفاق و الاختلاف في المقاييس التصنيفية في الكتب.
 - 3-1- أوجه الاتفاق :
 - 3-1-1- مقياس الزمن.
 - 3-1-2- مقياس الكم و الجودة.
 - 3-1-3- مقياس الموضوع الشعري.
 - 3-1-4- مقياس البيئة (المكان).
 - 3-2- أوجه الاختلاف :
 - 3-2-1- مقياس ديني .
 - 3-2-2- مقياس السبق الزمني.
 - 3-2-3- مقياس العامل الجنسي.
- 4- المتلقي و أسس التصنيف في كتب الطبقات.
- 5- التصنيف في المباحث النقدية الحديثة.

1- لماذا كتب الطبقات إضافة إلى كتب التراجم :

تقدم هذه الكتب (كتب التراجم) لمحات موجزة عن حياة الكتاب والمفكرين و النقاد فتذكر تواريخ ميلادهم ، ووفاتهم وكذا أعمالهم ومؤلفاتهم ونجاحاتهم ،مرتبة في العادة ترتيباً هجائياً على ألقاب هؤلاء الأفراد .

برع العلماء العرب في تأليف هذا النوع من الكتب العامة منها والمتخصصة، فقد ترجم بعضهم للأعلام حسب أماكن نشاطهم، وإبداعهم وهناك من ترجم لهم وفق تخصصاتهم أو مذاهبيهم أو أنسابهم¹.

كان الباعث الأول لتأليف مثل هذه الكتب عند العرب ،هو: « الباعث نفسه على التأليف في سائر العلوم ، وبخاصة منها ، ماله صلة بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، إذ شرع العلماء يصفون رواة الحديث الشريف على طبقات وفق تسلسل أزماهم يسمون كل جيل طبقة ،بغية تسهيل عملية دراسة الأسانيد ومعرفة ما فيها من صحة أو زيف ،وما في تسلسلها من ترابط وانقطاع ،وما في روايتها من صدق أو كذب . من هذه الدائرة انتقل تصنيف التراجم والطبقات إلى دوائر أخرى فألفت الكتب في الطبقات القراء والفقهاء والحكماء والشعراء والأطباء والعلماء والأدباء والنحاة وهنا أصبح مفهوم الطبقات لا يدل على أزمته بل على منزلتهم العلمية وتفوقهم»² .

فكتب التراجم التي ترجمت لرجال الفكر العرب والمسلمين بمختلف تخصصاتهم العلمية والأدبية هي أقرب «إلى المؤلفات التاريخية منها إلى الأدبية بالمعنى اللطيف لهذه الكلمة»³ إن كتاب (المؤتلف والمختلف) للأمدي ،و(معجم الشعراء) للمرزباني و(ووفيات الأعيان) لابن خلكان ، و(معجم الأدباء) لياقوت الحموي و(الفهرست) لابن النديم ،هي كتب تراجم لشعراء وأدباء لا كتب طبقات.

بينما كتاب (فحول الشعراء) للجمحي و(جمهرة أشعار العرب) و(طبقات الشعراء) لابن المعتز وكتاب (الفحولة) للأصمعي ، هي كتب في الطبقات لما احتوت عليه من قضايا نقدية وبلاغية مهمة .بينما كتاب (الشعر و الشعراء) ابن قتيبة، فيمكن القول إنه كتاب في التراجم والطبقات، أخبر فيه عن المشهورين من الشعراء وأحوالهم وأقدارهم ،دون مراعاة الترتيب الزمني، كما فعل ابن سلام ودون أن يبدي رأيه في كل شاعر ولذلك يمكن تقسيمه قسمين :

¹- عبد اللطيف صوفي،مصادر الأدب في المكتبة العربية،دارالهدى للطباعة والنشر،عين مليلة، الجزائر (د.ت) ص35-36.

²- المرجع نفسه ، ص36.

³- المرجع نفسه ، ص45.

أ- مقدمة نفيسة تدل على عمله ،وقوة شخصيته وحرية فكره وأرائه القيمة في النقد وفطنته للمقاييس الفنية والقيم الجمالية من ذلك الوقت المبكر .

ب- بعد أن ينتهي من مقدمته يترجم للمشهورين من الشعراء ويذكر بعض آراء النقاد والعلماء فيهم دون أن يبدي رأيه الخاص، وبذلك تتلاشى شخصيته بعد أن بدت واضحة قوية في المقدمة.¹

إن كتاب (الأغاني) للأصفهاني ليس كتابا في الأغاني فحسب: « إنه موسوعة غنية ضخمة في الثقافة العربية . جمع فيه من التراث العربي ما لم يجتمع في كتاب آخر، بعد أن استوعب ثقافة عصره بجميع جوانبها من شعر وأدب وقصص وتاريخ وأنساب وأخبار واجتماع وتراجم وما إليها. وضم الكتاب بين دفتيه أخبار المئات من الشعراء والمغنيين والقيان والإماء والغلمان والخلفاء والماجنين وأخبار العامة والخاصة مع الحديث عن أحوال القبائل العربية وأنسابهم وغزواتهم وأيامهم وحياتهم ، وفيه أخبار الخلفاء والملوك والأمراء والقواد ومن نبغ من أبنائهم وبناتهم في الشعر والغناء وفيه ما قيل في الشعر في الجاهلية والإسلام وما قيل في العصر العباسي حتى زمن المؤلف وفيه وصف مآكل العرب ومشاربهم في بداوتهم وحضارتهم وذكر زواجهم وطلاقهم وعشقتهم وسائر أحوالهم ، فهو أجمع الكتب في تراجم الأدباء والمغنيين وما يتصل بهم من شعر وغناء وموسيقى». ² وصفه ابن خلدون في المقدمة بقوله: « هو ديوان العرب وجامع شتات المحاسن التي سلفت في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال ولا يعادل كتاب في ذلك فيما نعلم، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب و يقف عندها » ³ . ويمكن للباحث المتخصص أن يعثر على البعد التصنيفي الذي يخص مجال الطبقات في قراءته لهذا المصنف الضخم، الذي يكشف عن أحكام نقدية ينطبع بها فكر التصنيف.

¹- محمد رمضان الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية ، مكتبة الآداب ، ط1، القاهرة 2010 ص 46.

²- عبد اللطيف صوفي ، مصادر الأدب في المكتبة العربية ، ص 129.

³- عبد الرحمان بن خلدون ،المقدمة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، ص 1070.

2- الأسس التصنيفية النصية و غير النصية :

يقول سالم علي سعيد يوسف : كان النقاد في ق2 للهجرة يوازنون بين الشعراء ،بغية الوقوف على ملامح الجودة في إنتاجهم و بيان المتقدم منهم ، لكن ذلك لم يكن ممكنا لاختلاف الأذواق و المعايير النقدية فظل هذا العمل هامشيا لأن أكثر النقاد كانوا من علماء اللغة الذين انشغلوا برواية الشعر و تنقيحه من المنحول و الشروح الغربية حتى وصفهم **الجاحظ** بقوله : « طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فألفيته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فرأيت أنه لا ينقد إلا بما يتصل بالأخبار و تعلق بالأنساب و الأيام »¹.

بينما ما يميز نقاد القرن الثالث، و لا سيما أصحاب طبقات الشعراء أنهم يتقاربون في توجهاتهم النقدية . و قد تبين أن عنصر الزمان و الثقافة المشتركة كانا من أهم العوامل التي أثرت في تكوين مواقفهم النقدية. كانوا أصحاب ثقافة عربية خالصة و خصوصا لدعاة الفلسفة و المنطق. فكان ذلك سببا إلى الاتجاه بالنقد إلى البحث عن العلل ووسائل القياس. و بذلك تحول نقد الشعر و علم الشعراء إلى علم معياري يقوم على المقاييس العقلية .تجلى هذا و بصورة واضحة في كتاب قدامة بن جعفر (**نقد الشعر**) و كتاب ابن طباطبا (**عيار الشعر**).

تعدّ كتب طبقات الشعراء المؤلفات الأولى في النقد العربي التي تأسست على منهج واضح في النظر إلى الشعر و الشعراء بتجاوز المنهج اللغوي الذي ظل محور اهتمام نقاد القرن الثاني، إلى جانب ذلك فإن تلك الكتب أرادت أن تؤسس **لنظرة كلية** لنقد الشعر، بعد أن كان النقد يقوم على البديهة و الارتجال و الجزئية . هذه المؤلفات اختص أصحابها بالشعر و الشعراء و لم يبحثوا في نصوص القرآن الكريم و لم يتعرضوا للنثر² .

و للمؤثرات المشتركة في حياتهم والروى النقدية المتقاربة كانت الأسس التصنيفية كالتالي:

نصية : تتعلق بتلك الأحكام النقدية التي استخلصها النقاد من النص الشعري، و في ضوءها كان تقديرهم لإحسان الشعراء و المفاضلة بينهم، أي بمعنى المعايير الجمالية للنص، منها :

الجودة : عدّ النقاد التراثيون الجودة أساس كل عمل فني و إنتاج كل شاعر عبر العصور الأربعة ، سواء قل إنتاجه أو أكثر، فإبداع الشعراء لا يقاس بالكَمّ الذي أنتجوه و بتنوع

¹- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج2 ، قدم له و شرحه صلاح الدين

الهوري ، هدى عودة دار مكتبة الهلال ، ط1 ، بيروت 1996 ، ص755.

²- ينظر، سالم علي سعيد يوسف ، الأسس النقدية في الكتب الطبقات في القرن 3 للهجرة ، www.yemen-nic.info

الأغراض التي نظموا فيها بقدر ما يقاس بالكيف الجيد و العمل المتقن القائم على حسن التآليف وجودة التركيب .

إذ بالعودة إلى الكتب التراثية يلاحظ أنها أفاضت الحديث في هذا المعيار و ساقته حوله النظريات و أسدت الآراء النقدية فجعلت الأفضلية لبعض الشعراء على الآخرين على الرغم من اختلاف الأطر و السياقات التي أنتج فيها هذا الإبداع .

كان مفهوم الجودة عند النقاد واسعاً، تعلق بجودة البناء و السبك أو جودة اللفظ أو جودة المعاني . إلى جانب ذلك عدوا القدرة على التصرف في فنون الشعر بما فيها المديح و الهجاء و نظم القصائد الطوال من أسباب المفاضلة بين الشعراء ، فالجودة إنما تقوم على العلاقة الوثيقة بين قطبي المعادلة الشعرية (اللفظ و المعنى) و لا ينبغي الشك في أن هذا الموقف كان هو الغالب على آراء هؤلاء النقاد.¹ فمعادلة اللفظ و المعنى أس قار لتفاضل النصوص الشعرية .

قبل التعرض إلى الآراء التي سيقف حول هذه المعادلة (اللفظ و المعنى) يتوجب البحث في معيار الجودة في الآراء النقدية التراثية كراي أبي هلال العسكري و عبد القاضي الجرجاني وابن سلام و غيرهم ممن سيأتي الحديث عنهم.

يقول أبو هلال العسكري في بيان حسن النظم و جودة الرصف و السبك: « و حسن التآليف يزيد المعنى وضوحاً و شرحاً و مع سوء التآليف و رداءة الرصف و التركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبباً و رصف الكلام ردياً لم يوجد له قبول و لم تظهر عليه طلاوة ، و إذا كان المعنى وسطاً ، و رصف الكلام جيداً كان أحسن موقعا و أطيب مستمعا فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى و إن لم يكن مرتفعاً جليلاً، و إن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما يليق بها اقتحمته العين و إن كان فائقاً ثميناً، و حسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها و تمكن في أماكنها و لا يستعمل فيها التقديم و التأخير و الحذف و الزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى ، و تضم كل لفظة منها إلى شكلها و تضاف إلى لفظها و سوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره ، و صرفها عن وجوها و تغيير صيغتها و مخالفة الاستعمال في نظمها »² فحسن التآليف معيار للجودة. يواصل قوله: «والكلام إذا كان لفظه غثاً و معرضه رثاً كان مردوداً و لو احتوى على أجل

¹ - ينظر سالم علي سعيد يوسف ، الأسس النقدية في الكتب الطبقات في القرن 3 للهجرة ، www.yemen-nic.info

² - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت 1976 ، ص 161 .

معنى وأنبله، و أرفعه و أفضله»¹. إذاً فشرط التأليف الحسن هو اللفظ السهل ، البعيد عن كل إلتواء وتعقيد، المنبثق عن فطرة وسجية صاحبه .

أما القاضي الجرجاني فيقول : « و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى و صحته وجزالة اللفظ واستقامته و تسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب و بده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثله و شوارد أبياته، ولم تكن تحفل بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر و نظام القريض »² .

إن معيار الجودة عند ابن سلام يستشف من آرائه في تقديم بعض الشعراء على بعض أو تقديم آراء غيره كقوله في تقديم النابغة الذبياني ووضعه في الطبقة الأولى : « كان أحسنهم ديباجة شعر و أكثرهم رونق كلام و أجزلهم بيتا »³ .

وعن زهير : «قال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا و أبعدهم من سخف و أجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق»⁴ .

وعن الأعشى: «قال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً و أذهبهم في فنون الشعر و أكثرهم طويلة جيدة و أكثرهم مدحا و هجاء و فخرا و وصفا»⁵ .

و لما وضع امرأ القيس على رأس الطبقة علل بمايلي « فاحتج لإمرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا و لكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها و استحسناها العرب و اتبعته فيها الشعراء »⁶ .

يلاحظ أن مفهوم الجودة عنده هو الديباجة و الجزالة و ابتداع المعاني و الجمع للكثير منها في القليل من المنطق، مع التمرس بفنون القول أو الشعر . و هو بهذا يلتقي مع القاضي الجرجاني في الجزالة و استقامة اللفظ و تسليم السبق لمن وصف فأصاب و شبه فقارب و بده فأغزر . فالنصوص الموصوفة بالجودة و الحسن تقابلها النصوص الموصوفة بالرداءة و القبح .

¹ - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 67 .

² - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتتبي وخصومه ، تحقيق و شرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية، ط1 ،بيروت 2006 ،ص 38-39 .

³ - ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء، السفر الأول ، ص 56 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 64 .

⁵ - المرجع نفسه ، ص 65 .

⁶ - المرجع نفسه ، ص 55 .

مادامت الجودة هي معيار كل عمل فني عند النقاد فلا بد من التعرض إلى ما يغذي هذه الإشكالية الإستمولوجية كما قال محمد عابد الجابري و هي معادلة اللفظ و المعنى، التي تعد جوهرية في النظام المعرفي البياني .

تلك هي المشكلة المهمة في الحقل البياني بمختلف مناطقه وقطاعاته، فقد هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد (نقد الشعر و نقد النثر) والمفسرين و الشراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح .¹ لأهميتها في التأليف الشعري .

ما دام اللفظ و المعنى من أهم أسس الخطاب الشعري أو بنية القصيدة عبر العصور، فإن العودة إليهما و استطلاع آراء اللغويين و النقاد فيهما، أمر يلح عليه فكر الطبقات.

2-1-أساس اللفظ و المعنى:

جاء في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني عن اللفظ و المعنى قوله : «أعلم أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها ، و يبيّن مراتبها و يكشف عن صورها و يجني صنوف ثمرها ، و يدل على سرائرها ، و يبرز مكنون ضمائرها ، و به أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان ، و نبه فيه على عظيم الامتتان ، فقال عزم قائل : (الراحمن علم القرآن خلق الإنسان ، علمه البيان) فلولا له لم تكن لتتعدى فوائد العلم عالمه ، و لا صح من العاقل أن يفتق عن أزهير العقل كمائمه ، و لتعطلت قوى الخواطر و الأفكار عن معانيها ، و استوت القضية في موجودها و فانيها ، نعم ولوقع الحي الحساس في مرتبة الجماد ، و لكن الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد و لبقيت القلوب مقفلة على ودائعها ، و المعاني مسجونة في موضعها و لصارت القرائح عن تصرفها معقولة و الأذهان على سلطانها معزولة و لما عُرف كفر من إيمان ، و إساءة من إحسان ، و لما ظهر فرق بين مدح و تزيين ، و ذم و تهجين ثم إن الوصف الخاص به ، و المعنى المثبت لنسبه إنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها ، و يقرر كفيّاتها التي تتناولها المعرفة إذا سمت إليها .

و إذا كان هذا الوصف مقوم ذاته ، وأخص صفاته ، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر ، وبه أولى و أجدر ، ومن هنا يبيّن للمحصل، ويتقرر في نفس المتأمل ، كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينهما حظوظها من الاستحسان و يعدل القسمة بصائب القسطاس و الميزان .

¹ - محمد عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول مجلة النقد الأدبي، تراثا النقدي، الجزء الأول، المجلد السادس، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995، ص 61.

ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة، و التباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس مجرد اللفظ، كيف و الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، و يعتمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب و الترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيف جاء و اتفق، و أبطلت نضده و نظامه الذي عليه بني، و فيه أفرغ المعنى أجرى، و غيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد و بنسقه المفحوص أبان المراد¹. فحسن المعاني يعكسها حسن التأليف .

أما أبو هلال العسكري فإنه يقول: « إن الكلام أفاظ تشتمل على معان تدل عليها و يعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى، و لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، و الألفاظ تجري معها مجرى الكسوة و مرتبة إحداهما على الأخرى معروفة».

يوصل حديثه: « و المعاني على ضربين: ضرب بيتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها و هذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة و يتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة .

والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم و رسم فرط . و ينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك و يتوخى فيه الصورة المقبولة و العبارة المستحسنة و لا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه و لا يغرّه ابتداعه له، فيسهل نفسه في تهجين صورته، فيذهب حسنه و يطمس ثوره و يكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد² .

كما يقول في تداول المعاني: « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقتهم ولكن عليهم- إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم و يبرزها في معارض تأليفهم، و يوردها في غير حليتها الأولى و يزيدها في حسن تأليفها و جودة تركيبها و كمال حليتها و معرضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها. إن ابتكار المعنى و سبق إليه ليس هو فضيلة يرجع إلى المعنى وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره و سبق إليه فالمعنى الجيد جيد و إن كان مسبقاً إليه و الوسط وسط و الرديء رديء و إن لم يكون مسبقاً إليهم³ فأحسن المعاني لمن ابتكارها و ليس لمن سبق إليها .

¹- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق هرتير، دار الميسرة، الطبعة الثالثة، بيروت 1983 ص 2-3 .

²-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 69.

³- المرجع نفسه، ص 196-197 .

أما شأن هذه المسألة عند **الجاحظ**، يذهب **الأخضر الجمعي** إلى القول: «إنه قد أفرد بلاغة النثر بقسم من (البيان و التبيين) و استشهد عليها بأنواع النثر المتداولة في عصر، حيث أقام بذلك الدليل على أنه يرى النثر الفني ندا للشعر كفوًا له، فإذا أدركنا أنه حادُّ الوعي بتفرد الشعر ببنية مخصوصة تجعله مستعصيا على الترجمة أصبح بالإمكان الإقرار بأن حضور هذه الأنواع في بلاغته سيطبع تصوره لمشكلة **اللفظ و المعنى**، و البنية العامة بطابع التداخل أو إزدواجية النظرة، و سيغلب هيمنة نوع أو نوعين في استخلاص مفاهيم هذا المستوى أو ذاك.

فحديث **الجاحظ** عن البنية العامة، ينحصر بين درسه النظم و إلحاحه على تلاحم الأجزاء وحسن الوصف نابع من استقراء بنية النص القرآني و الشعر أساسا»¹.

هذا الإطار العام مكنّ **الجاحظ** من تحقيق الوعي بمرتبتي الكلام: «العادي و الأدبي و الفصل بينهما، لأنه يرى أن كلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات.

تأسيسا على ما سلف، يكون تحرك **الجاحظ** لضبط خصائص الصياغة الجميلة المخرجة للقول وفق معايير البلاغة شاملا. يطول اللفظة في مستواها الإفرادي ثم في علائقها بالمعنى إلى غاية فهم لحمله الوحدات في السياق الواحد في ما سماه بالنظم أو حسن التأليف و النسيج»². إذا فحسن التأليف عند **الجاحظ** يقوم على ثنائية اللفظ و المعنى و علاقتهما ببعضهما بعضا يتحدد ذلك في أقواله الآتية: «من أراد معنى كريما فيلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»³.

و قوله: «إنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها و قليلها لقليلها و شريفها لشريفها و سخيها لسخيها، و المعاني المفردة البائنة بصورها و جهاتها، تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة و الجهات الملتبسة»⁴.

انطلاقا من هذه العلاقة القائمة على أسس وجودية و إجتماعية و محكومة بفكرة الإبداع يكون إيلاء أحد العنصرين الأولوية في التعبير مسا و تشويها لعملية التعبير نفسها.

¹ - الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 40.

² - المرجع نفسه، ص 40.

³ - أبو عثمان عمرو بن البحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1998، ص 136.

⁴ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 6، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط3 بيروت 1969، ص8.

أما قوله: « إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسخ وجنس من التصوير»¹

فهذه العبارة « تبين الصراع الشعوبي وموقف الجاحظ السياسي والثقافي بعامة في إصدار هذا الحكم، فضلا عن أنه بالإعتماد على المستوى النقدي من المقولة يظهر القبول لمبدأ الفلسفة الأرسطية التي تقدم الصورة على الهولي أو الشكل على المادة»². و مع ذلك فإن الجاحظ يكشف عن معرفة وافية بالخطاب الشعري من حيث هو إتقان لغوي مميز.

يوصل الأخضر الجمعي حديثه عن ثنائية اللفظ والمعنى فيقول: « تكشف الموازنة بين البحري وأبي تمام والوساطة بين المتنبّي وخصومه، عن ذوقين في الكتابة ومنحيين في تصور خصائص الفن في النص الأدبي. وهذان الموقفان ليسا إلا واجهتين لصدام خفي بين مسلكين في المعرفة. اقتنع أحدهما بأنه الوصي على أصول عرفية شفاهية راسخة في الثقافة العربية الإسلامية تحد بجهود اللغويين وأن تأثر بهم في البحث البلاغي والأدبي، و تترسخ فناعة هذا التيار شعريا في ضرورة تأسيس هذا الفن ممارسة ونقدا على ثوابت تقاليد القصيدة الجاهلية. استفاد ثانيهما من روافد ثقافية فلسفية ومنطقية فعكف يستميلها ليجدد الحياة في عروق القصيدة العربية، إذ خيل إليه أن تدقيق المعنى وسبكه في صورة معقدة تقوم على الاستغلال الواسع لأوجه بلاغية كالاستعارة والجناس والطباق وتوظف الألفاظ المستعارة من حقول ظلت غريبة عن الشعر. كعلم الكلام والفلسفة تجديد في الشعر، فكان أن اختلفت مواقف النقاد بين مؤيد للمؤسسة العربية البدوية و رافض لسלטانه المطلق في الكلام النقدي»³.

و لذلك ظل الخلاف مستفحلا إلى أيام الأمدي والقاضي الجرجاني، بل إلى ما بعدهما حيث قدر لهذا الخلاف أن يأخذ مداه كاملا بالاعتكاف على استخلاص الأسس والقواعد الفنية التي ستمكن من وضعه في إطاره النظري المؤسس لمنطلقات كل عنصر، مع توثيق التنظير بتفريعات التمثيل والتحليل لأبرز كتابات الإثنتين...

فالأمدي إذ يهدف إلى توفير شروط الاقتناع بصحة رأيه في الشعر وميله إلى التأليف البدوي، يضع تصوره هذا ضمن نطاق شامل لكل صناعة بالاعتماد على فكرة العلل الأربع ذلك أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود و تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة

¹- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط2 بيروت 1950، ص131-132.

²- الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص48.

³- المرجع نفسه، ص82.

الآلة ، وإصابة الغرض المقصود و صحة التأليف والانتهاى إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها . ثم يدقق هذه المصطلحات مقتربا من المصطلح المعتمد لدى الفلاسفة ذاكرا أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : **علة هيولانية** وهي الأصل و**علة صورية** و**علة فاعلة** ، و**علة تامة** .¹ فالعلتان الأولى والثانية (الهيولانية والصورية) تقبلان في الشعر ما أطلق عليه النقاد اسمي اللفظ والمعنى. والحق أن التقابل لم يكن بهذه الكيفية دائما عند النقاد².

اختلفت الرؤى حول هذه تقابلات فكان مايلي : « فمن النقاد من قابل بين الهيولي والصورة والمعنى واللفظ كقدامة بن جعفر. ومن النقاد من عدّ الهيولي مقابلا للألفاظ كالأمدي، لأنه يرى موضوع الصنعة الشعرية للألفاظ وحسن تأليفها، ولكنه لم يهمل المعنى إذ ينتزل عنده في مرتبتين مرتبة ، يكون المعنى فيها كالأمر البديهي يسميه **المعنى المكشوف** فإن كل صياغة شعرية لابد أن تحتوي على معنى . أما جوهر الشعرية فيكمن في الصياغة نفسها. ومرتبة يتحقق فيها للمعنى اللطافة والاستغراب. وهذا أمر زائد في حسن الصنعة والجودة ، ذلك أن الصنعة قائمة بذاتها مستغنية عما سواها ».³

ولذلك كان توظيف الأمدي لفكرة العلل الأربع متماشيا مع هذه الأصول ، لأن تمام الصياغة الشعرية يتحقق بإصابة الغرض المقصود المقابل للعلة الصورية ، التي تتأسس على الهيولي المتجسدة هنا في الألفاظ وهو تحوير في القضية ، إذ إن قدامة يرى أن المعنى كالمادة والشعر فيه كالصورة . و الأمدي يرى اللفظ كالمادة وإصابة الغرض المقصود هو الصورة . ولا يشك في أن إصابة الغرض في الشعر هي تحقيق المعنى المقصود. ثم يتلوها صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب . ومن هنا يفهم قوله « فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه ».⁴

فصحة التأليف ودقة المعاني ميدانان أساسان بواسطتهما تمت الموازنة بين البحتري وأبي تمام و بهما فضل **البحتري** : « كان له من حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء و حسنا و رونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن و زيادة لم تعهد و ذلك مذهب

¹ - الأخصر الجمعي ، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 83 .

² - المرجع نفسه ، ص 83- 85 .

³ - المرجع نفسه ، ص 85 .

⁴ - أبو قاسم الحسن بن البشر الأمدي ، كتاب الموازنة ، ج1 ، تحقيق السيد أحمد الصقر، دار المعارف، ط4 القاهرة 1990 ، ص 405 .

البحثري»¹. بينما يقول عن أبي تمام: «إن سوء التأليف و رداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق و يفسده و يعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل و هذا مذهب أبي تمام في معظم شعره»². إن شرط الأمدي لصناعة الشعرية الجيدة هي حسن التأليف المتأتى من حسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني .

يقول في موضع آخر عن لطافة المعاني و دقتها : « بهذه الخلة دون سواها، فضل امرؤ القيس لأن الذي في دقيق المعاني و بديع الوصف و لطيف التشبيه و بديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية و الإسلام ،حتى أنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع . و لولا لطيف المعاني و اجتهاد امرئ القيس، فيها و إقباله عليها لما تقدم على غيره من الشعراء و لكان كسائر من أهل زمانه إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم و لا لألفاظه من الجزالة و القوة ما ليس لألفاظهم»³ فحسن التصوير كانت ميزة تفوق بها امرؤ القيس عن غيره .

يطرح إحسان عباس سؤالاً مضمونه : « هل يمكن عد هذا الموقف المشيد بالمعاني كونها وسيلة السبق و التقدم و أنها ضالة الشعراء و طلبتهم مخالفاً لرأيه فيما سلف من نصوص و تأكيده أن التأليف الحسن هو أس الشعر. و بذلك فضل البحثري ؟ فهل نعد ذلك تناقضاً في تصور الأمدي لتيار النقد بسبب ميله الذاتي إلى الفريق الثاني ؟»⁴.

الفريق الذي يؤثر التأليف الجميل . إن تقديم امرئ القيس ، حسب رأي الأمدي : «لم يتم إلا بتعاقد دقيق المعاني و التأليف الحسن في شعره، و هو الغاية في الجودة»⁵ . إنه يستوي مع غيره في الفصاحة و لكن له من بديع المعاني ما يتفق مع حسن التأليف .

كذلك سبق امرئ القيس يتجسد في أنه اتفق له من بديع المعنى ما لم يتفق لهم . في حين أن تحقيق أبي تمام ضالة الشعراء و طلبتهم لم يسنده دوماً تأليف جميل . من هنا لم تشفع له دقة المعاني أمام سوء التأليف و رداءة اللفظ . و هذا يتماشى مع أصوله و متطلباته المحددة لجودة الكلام .

إن موقف الأمدي لا يلبث أن يضطرب. مرد ذلك قصده التلطف في مواجهة أنصار أبي تمام و محاولة الإيهام بموقفه العادل في الموازنة ، إذ يكاد يتزحزح عن الموقف السابق في

¹ - أبو قاسم الحسن بن البشر الأمدي ،كتاب الموازنة ،ج1 ، ص 402 .

² - الأمدي ،كتاب الموازنة ،ج1 ، ص 402.

³ - المرجع نفسه ،ج1، ص 397- 398 .

⁴ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 159

⁵ - الأمدي كتاب الموازنة ، ج 1 ، ص 443.

تبرير السبق بجودة التأليف و دقة المعنى معا أو الاكتفاء بالتأليف الحسن في المشهور من المعنى إلى القول إن السبق المعنوي شفيح لإضطراب اللفظ.¹ فالمعاني عند الأمدي هي أساس النص الشعري و بها يتفوق الشاعر على غيره .

إن الأمدي الذي كان مقيدا بشروط الشفاهية البدوية ، لم يرغب عن ذهنه بالمقابل أن أبا تمام شاعر و يملك مؤهلات التفوق .

ثم يبين الأمدي عدم تحامله على أبي تمام فيقول : « فإذا كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختل في بعض المواضع، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ هذا الأعشى يختل لفظه كثيرا ، و يسفسف دائما ، و يرق و يضعف ولم يجهلوا حقه و فضله حتى جعلوه نظيرا للنابغة و ألفاظ النابغة في الغاية من البراعة و الحسن و عديلا لزهير الذي صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه و تقويمها ، و ألحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين فجعلوهم طبقة و صار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فضل منه صاحبه »² فلكل شاعر إذاً ميزة و بها فضل عن غيره .

بل يكاد يتراجع عن موقفه من أبي تمام مطلقا، حين يتساءل بعد أن يورد شواهد شعرية له متعجبا « فكيف و بدائعه مشهورة و محاسنه متداولة ، و لم يأت إلا بأبلغ لفظ و أحسن سبك »³.

وهذا إقرار بتكامل الصنعة لدى أبي تمام ألفاظا و معان ، إن الأمدي في رأي الأخضر الجمعي و إن اضطرب موقفه قليلا من أبي تمام ، فإن إلحاحه على التأليف الجميل لا ينفي لديه إمكان تكامله مع المعاني الدقيقة ليصل الشعر بتحقيقها إلى مرتبة امرئ القيس الذي جمع الفضيلتين .

إن الأمدي قد أولى جمال التأليف عناية كبرى و عدّ حسن الصياغة سمة الشاعرية وإن أخرجت المشهور والمعروف تبقى علامة الشاعرية ، و أن مراعاة دقيق المعاني و إن شفعت له جودة الصياغة كان غاية الحسن ، دون أن ينسى الإلمام بنظم القول بعامة ميرزا ضرورة الاعتناء بتتزيل الكلمات منازلها الملائمة في النص و تجنب فساد النظم و تعسف التأليف.⁴ و بهذه المعايير قيم الطائيين و الآخرين من الشعراء .

¹- الأخضر الجمعي، اللفظ و المعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، ص 88.

²- الأمدي كتاب الموازنة ، ج 1 ، ص 398 .

³- المرجع نفسه ، ص 399.

⁴- الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، ص 89 و 92.

يقول إحسان عباس: « إن كتاب الموازنة و ثبة في تاريخ النقد العربي . يملك حضورا مميزا في ثقافة التلقي لما آثره من أسئلة وقضايا لا يمكن تجاوزها في قراءة المحدث للنقد التراثي. بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة ، يوحى من طبيعة وحدها دون تعليل واضح ، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ و الموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة . و كان تعبيراً عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أركانها »¹ .

فكتاب الموازنة جمع من القضايا النقدية ما لم يستطع النقاد أن يتجاوزوه .

أما هند حسن فتقول: « أما الجاحظ فقد ثمن النص الأدبي. وكان هذا كسبا كبيرا للدراسة الأدبية ورفع النقاد إلى التمعن والتساؤل عن مكن الجمال في النص الأدبي »² . و هل هو في اللفظ أم في المعنى بحديثه عن المعاني المطروحة في الطريق و التي يعرفها كل أصناف البشر بمختلف أجناسهم و مستوياتهم الثقافية قوله : « و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و القروي والمدني إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ وسهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الطبع و جودة السبك »³ فمقولة الجاحظ هذه توحى بأن التأليف الشعري أساسه اللفظة قبل المعنى ، فالمعاني مشتركة بين الناس بينما الألفاظ خاصة لا تعطى إلا للمقتدرين .

إن دراسته للألفاظ من أوسع ما وصل إلينا من تلك الحقبة ، إذ تكلم عن تنافر الحروف و ملاءمة الألفاظ وتماتها. ورأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاما وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا.

لا تعود جودة النصوص الأدبية إلى المعاني بالفن الذي تعود فيه إلى الألفاظ فالمعاني كما قال ابن رشيق موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والهاق، وهي قاسم مشترك بينهم ولكن حسن تأليف الألفاظ وترتيبها واختيارها هو مكن الصياغة الجيدة⁴ .

لذا ربط ابن رشيق القيرواني بين اللفظ والمعنى : « اللفظ جسم و روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى ، واختلف بعض اللفظ ، كان نقصا للشعر و هجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور . وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح وكذلك إذا ضعف المعنى واختلف بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض ، يمرض الأرواح ولا تجد معنى يخلل إلا من جهة

¹ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 145.

² - هند حسين طاهر، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 177-178.

³ - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 3، ص 131-132.

⁴ - هند حسين طاهر، النظرية النقدية عند العرب، ص، 177.

وجريه فيه على غير الواجب قياسا ،على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه.....»¹ اللفظ و المعنى عند ابن رشيق عنصران متكاملان لا يستغني فيهما الواحد عن الآخر .

أما المرزوقي تراعت له معالم وأبعاد كل من اللفظ والمعنى ، فأمن بأن الكمال في لغة الشعر لن يتحقق إلا في النظم والائتلاف التام بين اللفظ والمعنى ، والتوافق الذي لا يكدر صفوهما، ولا يخل بأحكام الوزن والتقفية على أساس أن الشعر (لفظ موزون مقفى يدل على معنى) ولهذا قال : « ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا و تلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقا ،فهناك يلتقي ثريا البلاغة فيمطر روضها وينشر وشيها ويتجلى البيان فصيح اللسان ، فحيج البرهان ،وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لها من المسموع والمعقول بالمسرح الخصب و المكرع العذب ...»² معنى هذا أن العملية الإبداعية أساسها التوافق بين ثنائية اللفظ و المعنى ولا تقوم إلا بهما .

يقول الطاهر حمروني: « إن موقف المرزوقي جلي لا يشوبه تردد أفصح عنه نظريا في المقدمة النقدية وجسمه في تحليله للشعر وتقويمه ،بصورة لا تترك مجالا للشك ،ويكفي قراءة ما أورده ابن المستوفي نقلا من كتاب المرزوقي "الانتصار من ظلمة أبي تمام " لإدراك مفهومه للغة الشعر. فالألفاظ عنده لها بحدود من فارقها كان كمن نقل الشيء من موضعه، واستعمله في غير وجهه.وموقفه صريح من قضية اللفظ والمعنى وهو موقف مبني على الالتئام بين عنصري الكلمة الجميلة والتوفيق بينهما»³. إن العملية الإبداعية عند المرزوقي تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى فلا فصل بينهما ، و النص الشعري يقوم على التآلف فيما بينهما .

أما حازم القرطاجني فإن الواقع أنه أسس كتابه من فكرته في اللفظ والمعنى .« إن أقسام الكتاب الأربعة ليست إلا تردادا متكررا للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب. فالقسم الأول الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ ويختص الثاني بالمعاني ليتضخم بحث الألفاظ في قسم ثالث أسماه النظم، ولتستحيل المعاني إلى قسم رابع مركب أيضا هو الأسلوب والأساس الفلسفي الذي يؤسس منهج الكتاب وتفريعات موضوعه . ورأي حازم في

¹- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، قدم له وشرحه صلاح الدين الهوارى ،هدى عودة مكتبة الهلال ط1 ،بيروت 1996 ، ص 217 .

²- أبو علي المرزوقي ، مقدمة شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون ، دار الجيل ط1 ، بيروت 1991 ، ص 8 .

³- الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 ص 195-196 .

المعنى واللفظ يمتد إلى رأيه في الدلالة عموماً وفي طابعها العائد إلى فلاسفة الإسلام حيث تترتب مستويات الدلالة في تدرج نوعي يبدأ من الوجود الشخصي العيني فالذهني ، لتتقمص أثره المدلولات جسم الألفاظ ، هذه المدلولات التي يمكنها -في رأيه- أن تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ. ¹

يقول حازم : « إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلقط بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها ، في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها ² » فالمعاني صورة يدركها العقل و يعبر عنها اللفظ .

ثم يقسم حازم المعاني: « إلى مشترك وشائع ونادر ومنعدم النظير وأوسط بينهما تبعا لارتسام درجة كل نوع من الفكر، ومنه ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض ، ومنه ما لا ارتسام له في خاطر ، وإنما يتهدى إليه بعض الأذهان في النادر من الأحيان ، وينتفي إبداع السرقة من النوع الأول إذ لا فضل فيه لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ فإذا تساوى تأليفاً الشاعرين في ذلك يسمى (الاشتراك) ، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك (الاستحقاق) لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة نظم العبارة عنه ³ » وبهذا يتأكد من جملة النصوص السابقة أن حازم القرطاجني كغيره من النقاد منح اللفظ والمعنى الاهتمام الكبير على أساس أنهما من مقاييس الجودة الفنية والصياغة الجيدة و بها يتم الأداء الشعري الجيد الذي يميز نصاً من آخر .

ثم يقول الأخضر الجمعي : « أن حازم استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله في النص، وبخاصة الفلاسفة وعبد القاهر تركيبة متماسكة، انصهر في أتونها (التخييل والنظم) فولد نظرية بالقدر الذي بحثت الشعر من جوانب عناصره الكلية التي تحدد مفهومه وغايته بقدر ما كيفت أدواته للغاية والمفهوم فتجسدت بنيته اللغوية في تلاحم المعاني والألفاظ في مراتب

¹ - الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، ص 223.

² - أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط3 ، بيروت 1986 ، ص 18-19.

³ - الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، ص 224

دائرية ، تبدأ بمركز يترسخ في لحمة المعنى المحاكي باللفظ ، ليتسع قليلا في أشكال التأليفات والهياكل التي تنسج للجوهر بعض الامتداد التحسيني الأول ، ثم تتضخم في كمال القصيدة في امتداد الأسلوب والنظم اللذين يشكلان بنيتها التي تشمل أغراضا شتى ويلتحمان في ثنايا النسيج في تعاضد المعاني مع صياغتها المخصوصة. ¹ فنظرة حازم للفظ و المعنى نظرة منطقية نبعت من ثقافته الفلسفية في رؤية الأشياء .

تبقى قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر وقد عالجه نقاد اليونان قبل أن يعالجها العرب بقرون ذلك لثرائها واختلاف الآراء فيها . كما أنها تعد من أهم المعايير الجمالية التي تبنى عليها النصوص والإبداعات و بها يتفاضل الشعراء لأخذ الريادة والأسبقية الأدبية ، وتستغل تلقائيا في تحديد التصنيفات الطبقية من خلال نصوص الطبقات ، كالذي ذكره ابن سلام استنادا إلى المبرد في مبررات تقديم امرئ القيس على سواه من شعراء العربية .

2-2- أساس الطبع والصناعة:

يقول مصطفى درواش : « أنّ النقاد التراثيون أفاضوا الحديث في قضية الطبع و الصناعة لأنها تمثل أصل الإبداع الشعري فتعددت نظراتهم و اختلفت آراؤهم حول هذه القضية الشائكة تتم بحوث النقاد العرب في الطبع والصناعة ، ومهما تكن مراتب دقتها وخصوصيتها وشموليتها في مجموعها عن قراءة للشعر العربي ، مؤسسة أولا على كفاءات تذوقه والإحساس به ، وثانيا على محاولة فهمه و معرفته بالنظر فيه وكشف مصادره وآليات كتابته .

ومع ذلك فلم تخل آراؤهم من بعض القصور والسرعة في التقويم، لاسيما إذا تعلق الأمر بمجرد انتقاء أبيات معينة من الشعر، للتدليل بها على صحة طبع الشاعر أو تكلفه. فالنقاد لم يتعمقوا في مفاهيم الطبع والصناعة دراسة وتفسيرا ،إنما كان الحديث يرد فيها مفرقا في أثناء الإشارة إلى الموازنة بين الشعراء وسبل التقدم والتأخر بينهم ، مع غياب القرائن والعلائق التي من شأنها أن تكشف عن الخصائص النوعية للخطاب الشعري ، ضمن مجال الطبع والصناعة. ولكن هذا القصور ، ليس حادا وشاملا لكل نقدهم، فإنه قد برز في النقد العربي يجمع بين القول بالتلقائية و الإرادة العقلية ،أي أن مفهوم الطبع يتجلى في صورة الصناعة إن هذه النظرية التوفيقية يتضافر فيها الإحساس بالعقل في صورة من الترابط العضوي الحي . ولهذا ينبغي أن يواجه تقسيم الشعر إلى طبع وصناعة بنوع من الحذر و التروي ² .

¹- الأخصر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، ص256.

²- مصطفى درواش ،خطاب الطبع والصناعة ، رؤية نقدية في المنهج والأصول منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 70-71 .

إن الطبع عند مصطفى درواش الذي يمثل أصل الإبداع الشعري، وإن كان يتميز في ظاهره بالتدفق والعفوية» فإنه قد يكون اختياراً يتميز في ظاهره بالتلقائية في التحليل والصنعة إذا تحولت إلى اتجاه مخصوص في الكتابة، فإنها بفعل المعادة قد تقرب من التلقائية، على الرغم من أن الشاعر الذي يجسد حضوره يدرك ما يمكن أن ينتظره من تعب أو من عدم الرضا.

ولهذا انفرد الشاعر المحدث و دار حول شعره كثير من النقد، لأنه يريد لصنعتة أن تبقى وأن لا ينضب ماؤها. والناقد يتحسس لذة الشعور بحرية الاختيار والتنفيذ وسط هذا الفيض الكبير من الأشعار. وباجتماع الطبع والصنعة، ينطلق الشعر و يتجرد الشاعر من أهالات الغيبية والخرافية، بفضل مواهبه العالية، وينمو تلقائياً. وإذا تحقق مثل هذا، فإنه بالإمكان القول إن الصنعة تكشف عن جزئية الطبع»¹. يفهم من هذا الحديث أن الإبداع الشعري لا يتم إلا بإجماع الطبع و الصنعة معا .

إذا فالحديث عن الطبع والصنعة من أهم القضايا النقدية التي اختلفت الرؤى فيها من ناقد إلى آخر، كل حسب تذوقه للشعر أو معرفته به. فابن رشيق في كتاب (العمدة) وفي باب المطبوع والمصنوع، يقول: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتنقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها من التعقب»² الشعر طبع يقوم بالصنعة .

أما ابن سلام الجمحي فيقول: «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد و لا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب و لا نسيب مستطرف» كما قال: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تتقنه العين، ومنها ما تتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد ومنها ما يتقنه اللسان»³ أي الشعر علم يولد من الموهبة و تنمية الصنعة .

¹- مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، ص 70-71.

²- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 225.

³- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 4-5.

في كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ورد مايلي : « فمن الشعراء المتكلف والمطبوع فالتكلف هو الذي قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير و الحطيئة » وكان الأصمعي يقول: « زهير و الحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »¹ .

يفهم من هذا التعريف أن ابن قتيبة يرى الشعر المطبوع هو الذي يأتي عفوا متدفقا دون جهد ولا معاناة أو مخاض فكري يؤدي بصاحبه إلى شدة العناء ورشح الجبين ... « فهو موهبة فطرت عليها النفس، لا تحتاج إلى العمل أو التنقيح وإعادة النظر ، كما كان يصنع زهير بكبرى قصائده الحوليات»² . فزهير ينقح شعره لاعتبار نقدي لا لاعتبار الصنعة . ولابن الأثير تصور للطبع لا يفرق عن متقدميه وذلك في قوله « وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إن لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الأدوات شيئا ... وكثيرا ما رأينا وسمعنا من غرائب الطباع في تعلم العلوم حتى إن بعض الناس ، يكون له نفاذ في تعلم علم مشكل المسالك ، صعب المأخذ، فإذا كلف تعلم من دونه من سهل العلوم نكص على عقبيه »³ فأساس الإبداع عند ابن الأثير هو الطبع به يبديع الشاعر و يتفوق لتأتي الثقافة منقحة له .

إن التجربة الشعرية التي ارتبطت في عالم النقد والإبداع بالممارسة ، هي عند ابن الأثير أصلها الطبع الذي هو مرجعها أيضا ، ولكنها بحاجة إلى باعث يتم بالممارسة ، التي تتجسد في ثقافة الشاعر المستمدة من خبرات الآخرين وأفعالهم ، ولذلك كان يصر على معرفة الشاعر لعلوم عصره ، فضلا عن الطبع . كما أنه يقر باختلاف الطبع بفعل تأثير تفاعل الموروث بالمكتسب من العوامل، في حديثه عن ثمانية أنواع من الآلات التي يفتقر إليها الفن، والتي يجب في رأيه أن تضاف إلى الطبع⁴ .

ثم يقول مصطفى درواش : « ليست الصنعة في آراء النقاد نقضا للطبع بل مكملة له لأن الأساس الأول ألا يخلو شعر الشاعر من طبعه ، وتأتي الصنعة لتصبغ عليه من ثرواتها المتعددة ودون أن تتقلب عليه والناقد بمعرفته و ملاحظاته العامة، يدرك متى يكون الشعر موصوفا بالطبع، بعيدا عن التكلف. و متى تكون الصنعة مطلبا جماليا ونظريا لما يكشف عن البراعة في بناء القصيدة بمعزل عن الإتياع الحرفي والتقليد المقيت. وبذلك يكسب الطبع جلاله

¹ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج 1 ، ص 33.

² - الطاهر حمروني ، منهج أبي علي المرزوقي في الشعر ، ص 201 .

³ - ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر ، ج 1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي ، ط 2 ، الرياض 1983 ، ص 55 .

⁴ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع والصنعة ، ص 81 - 82 .

وقدره و حركيته ، لما يحتفل بالأدوات التي تجلوه ¹ . يتجسد ذلك أيضا في نقد القرطاجني الذي يعرف الطبع بأنه : « استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى نحوها ² معناه أن الشاعر في العملية الإبداعية لا يعتمد على الطبع فحسب ، بل لا بد أن يتزود بمعرفة القضايا البلاغية .

يظهر تحديده للطبع تحديدا نقديا جديدا غير مسبوق ، إذ إنه ظل عند الكثيرين موصوفا بالسجية التي ينشأ عليها المبدع ، والتي تبرز في استرسال الكلام ، خلافا لما يعترض أحيانا التجربة الشعرية من ضعف وفتور ، لا يكون مردها إلى المكابدة بقدر ما هما متصلان بأمر أخرى تخلق هذا التكلف .

لا يعني هذا أن القرطاجني خالف في هذه القضية نظراءه من النقاد بل إنه يؤمن بإمكانية تعرض الطبع للفساد و الاختلال ما لم يقوم بمعرفة بلاغة الكلام .

فالبلاغة لها أثرها في طبع الشاعر ، وهي التي تحقق الموهبة ، وللتخلص من هذه العاهة الطارئة فلا بدّ له من قوى تجعله سليما ومؤثرا في المعرفة ، إذ إن الاقتدار على القول المحكم مشروط لدى القرطاجني بالرواية ³ . ولا يتم ذلك إلا باجتماع هذه القوى : « التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه ⁴ .

إنه في منهجه قد انفرد برأي وجيه ، يتمثل في كشف هذه الطاقات المؤثرة التي تذيب الحركة والحياة في الطبع وتتيح له مجالا لاحتواء الإبداع كسبا وثراء وبالتالي يكون موضوعا للقراءة النقدية لأنه تجربة إنتاجية تحل مكانة أساسية في تقويمه وتحليله. ⁵ أما ابن خلدون فيقول : « الكلام المطبوع ، فإنهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط . بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة ، ويدل به عليه دلالة وثيقة . ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين ، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطى رونق الفصاحة من تميمق الأسجاع والموازنة بين حمل الكلام وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه ، والمطابقة بين المتضادات ليقع التجانس بين

¹ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع والصنعة ، ص 81-82 .

² - القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 199 .

³ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع والصنعة ، ص 82-83 .

⁴ - القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 43 .

⁵ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع و الصنعة ، ص 83 .

الألفاظ والمعاني ، فيحصل للكلام رونق ولذة في الإسماع وحلاوة و جمال كلها زائدة على الإفادة . وهذه الصنعة موجودة في الكلام المعجز في مواضع متعددة مثل (والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى) .

وأما الإسلاميون فوقع لهم عفوا وقصدا ، وأتوا منه بالعجائب وأول من أحكم طريقته حبيب بن أوس والبحثري ومسلم بن الوليد فقد كانوا مولعين بالصنعة ، ويأتون منها بالعجيب وقيل أن أول من ذهب إلى معاناتها بشار بن برد وابن هرمة وكانا من يستشهد بشعرهما في اللسان العربي ثم اتبعهما عمرو بن كلثوم و العتابي ومنصور النُميري ومسلم بن الوليد وأبو نواس وجاء على آثارهم حبيب والبحثري . ثم ظهر ابن المعتز فختم على البديع والصناعة أجمع¹ فمفهوم ابن خلدون للطبع و الصنعة لا يخرج فيه عن سبقه من أن الطبع فطرة تنمي بأنواع من المعارف .

إن الطبع ليس خاصية شعرية تتعلق بالشاعر فحسب، إنها كذلك تتعلق بالناقد وإلا ما استطاع النقاد أن يميزوا الشعر الردي من الجيد و لا المطبوع من المتكلف. فالناقد البصير يعلم الشعر و أسرار صنعته و وظيفته و تذوقه، يكون مطبوعا كما يقول ابن سلام: « والشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل كسائر أصناف العلم و الصناعات منها ما تتقفه العين و منها ما تتقفه الأذن ومنها ما تتقفه اليد ومنها ما يتقنها اللسان...»² فطبع الناقد في تذوقه أولا للشعر ثم فهمه ومعرفته والتعليق عليه. ومن هنا بدا لقاسم المومني أن نص ابن سلام ذو أهمية قصوى يتبلور في ضوءها فعل الممارسة في تقويم الشعر وعدّ بذلك ابن سلام أول من أوضح فاعلية الذوق في تمييز الجيد من الردي ، وعلى الرغم من أنه يتناول طبيعة الذوق أو مفهومه ، إلا أن كلامه عموما يوحي بتلك المنزلة الخاصة ، التي يوليها لهذه الملكة في تحليل الشعر.³

يشرح مصطفى درواش رأي ابن سلام للطبيعة الفنية كمقياس نقدي فيقول : « وعلى النحو ما يكون الناقد مطبوعا على فهم الشعر كحسن ذوقه والتذاده وإدراكه حتى عدّ طبعا ، فابن سلام في تعرضه للطبيعة الفنية كمقياس نقدي في النظر إلى النصوص يشترط صحة الطبع ومعاداة التكلف ، في الشاعر المطبوع الذي يتميز بإحكام الصنعة ، الذي يكمن في بنية التعبير الشعري ولهذا كانت كل أحكامه الذوقية والنقدية وتلك التي يرويها عن الآخرين تتمحور حول طبيعة الشعر وكيفية التقدم فيه أو التأخر متخذا من الطبع أدواته الأساسية في الحكم على الشعرية

¹ - ابن خلدون، المقدمة، ص 1118-1119.

² - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 5.

³ - قاسم المومني ، أداة الناقد ، دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، مقالة في مجلة جامعة الملك سعود ، م5

الأدب ، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض1933، ص 44 .

أو التدفق الشعري في شكله ومضمونه ،ومناحي التجديد والإبداع فيه . والنص عند ابن سلام هو نتيجة لمحك الذوق وثقافته ،هذا الذوق الذي تبلور في تصنيف الشعراء في طبقات بذلك فإن الذوق الذي اعتمده ليس مجرد انفعال طارئ ،إنما هو تأن وقراءة للنصوص والمفاضلة بينهما وصولاً إلى كشف الفروق بين صنعة محكمة تثري الطبع وتكلف قسري يفقده فاعليته»¹

أما عن التلقي و علاقة بالذوق يقول :« في نشأة تلقي الإثارة الأدبية كان الذوق الذي يتخذ دلالة القبول في أكثر صورة ،يمثل الخطوة الأولى في التقبل وردّ الفعل . ومن هنا تكون صلته على مستوى الإبداع، ومادام الشعر لا يستغني بفطرته عن طبعه ،فلأنه يمثل مادته الأولى الجوهرية، كذلك الناقد لا يستغني عن ذوقه ،وبالتالي يبدو رأي قاسم المومني جانبا للصواب إلى حد ما ،لأن الممارسة هي التي تحتضن التجربة بقراءتها والتفاعل معها ،ذلك أن مادة القراءة هي هذه التجربة التي يكشفها الشعر. و بذلك كانت الصلة وطيدة بين ممارسة القراءة وممارسة التجربة بوساطة ما تنتجه كلتا العمليتين»².

إن الطبع هو الذوق والأداة على مستوى الموروث النقدي ،ومعيار من معايير انتخاب النصوص وترتيبها وربطها بعطاء الشاعرية ،ولكن هذه الصورة على الرغم من أهميتها تبقى نسبية وقاصرة . فالنص الشعري في معياريته عند مصطفى درواش يكون جميلاً في مرحلة وقد يفقد هذه الجمالية في أخرى ،تبعاً لتغير الأذواق ،التي يتغير بها جمال النصوص .ولذا فإن القراءة العملية المؤسسة والمنتجة ،هي بديل موضوعي للذوق الفطري ،لأنها تتحو إلى خلق الجديد وكشف الخفي الذي قصر الذوق عن الوصول إليه أو التفكير فيه.فالذوق مجرداً يعجز عن سبر أغوار الكتابة وفلسفتها وتطورها بتطور آمال الإنسان وآلامه .وتتواصل الفكرة القائلة إن الطبع هو أصل الفن الشعري ، ليضاف إليها آمال مبدأ أن الطبع هو أصل الرأي النقدي وأداته .وكل من الطبع والذوق بمثابة الميول المثبتة في الذات البشرية على شكل هيئة راسخة في الذهن حاضرة في كل سماع أو قراءة³ إذاً فالطبع أساس الشاعرية و الذوق معيار للحكم على النصوص و لكن الملاحظ أن هذا الذوق في أغلبه كان إنفعالياً تأثيرياً .

يتباين النقاد من حيث مراتب أذواقهم وتقديرات أحكامهم ورؤاهم، تباينهم في ممارسة القراءة، وقد يستغني الواحد عن إيمان النظر ومخزون التجربة، ويقتصر على طبعه في أوليته فيقف عند قشور الأشياء ويصفها وصفا عادياً.

¹ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع والصنعة ص 73 .

² - المرجع نفسه ،ص 73 .

³ - المرجع نفسه ، ص74.

وهذا يفقد الطبع عليته ونظرته المستتبطة كأداة من أدوات الكشف عن الخيط الذي يصله بالمعنى الخفي والتركيب البارع، وهو بذلك لا يعدو أن يكون طبعاً ذاتياً، لا أثر فيه للاجتهد والتبصر¹.

أشار حازم القرطاجني إلى أن الثقافة هي أساس موازين النقد وأداة الناقد في رده على من يدعي المعرفة بعلم الشعر: «فكان يجب عليهم أن يتعلموا أولاً يتكلموا». فالثقافة قسمة مشتركة بين الشعر والصناعة والنقد العلمي الذي يتخطى الأحكام الارتجالية التي تلهج بذكر العيوب وإحصائها. فإن هؤلاء المتكلمين مطلوب منهم أن يعرفوا، ولا معرفة بدون علم².

و يصل مصطفى درواش إلى نتيجة هي: «أن الثقافة مخزون النصوص ومستودعها والنقد فيها يراعي الموضوعية، لا أن يكون ملتويًا أو مستغلقًا. ولعل هذا يبين فرقا بينا وفاصلا بين الثقافة الشفاهية وثقافة الكتابة والتدوين التي يتجدد فيها الفكر ويهتدي إلى مشاريع متعددة في قراءة موضوعية ومتأملة³.» من هنا نفهم أنه إذا كان النقاد العرب يرون ممارسة الأدب ومخالطته شرطاً أساسياً في تربية الذوق، ولا تغني عنه دراسة علوم البلاغة والنقد. فإنهم يرون حاجة الناقد على رأي محمد كريم كواز إلى علوم أخرى تفيده، لا في تربية الذوق ولكن في تسديد العملية النقدية وتوجيهها الوجهة الصحيحة. ولكي يكون النقد شاملاً للنص من جميع نواحيه، فغير خاف أن النص قد يضم إشارات تاريخية وثقافية، مما لا يستطيع الناقد أن يفصل فيه، إلا إذا كان عالماً بما يشير إليه النص ويدل عليه.

وهكذا يتوجب على الناقد الأدبي، أن يمتلك استعداداً طبيعياً لإدراك الجمال والقبح في النصوص الأدبية، ثم ينمي هذا الاستعداد ليصبح ذوقاً. ولا تكون التنمية إلا بمخالطة النصوص الرائعة، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملة⁴.

يرى أحد الدارسين «إن مصطلحي الطبع والصناعة غير متناقضين في الخطاب النقدي التأسيلي أو التصنيفي من مبدأ أن الطبع في الثقافة الشفاهية ركن أساس وأوحد في تحديد طبقة ما، وأنه ليس كافياً في الثقافة الكتابية عند محاولة تحديد طبقة ما. ولكن كلا منها يلزم الآخر فيكون مطبوعاً وحين ينقسم أحدهما عن الآخر يكون التكلف. فالطبع لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة وكذلك الصناعة لا تعني الجهد والمشقة وتكليف النفس ضد طبيعتها.

¹ - مصطفى درواش، خطاب الطبع والصناعة، ص 74-75.

² - المرجع نفسه، ص 79.

³ - المرجع نفسه، ص 79.

⁴ - محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد الانتشار العربي، ط1، بيروت 2006، ص 53-54.

فالتطبع صنعة والصنعة تطبع ، كلاهما قدرة أدائية يلتقي فيها العقل و القريحة و الموهبة المصقولة بالأصول والتقاليد الفنية. و بهذا يصح أن يوصف النص بأنه مطبوع بصنعة دون أن ينطوي هذا الوصف على تناقض أو تخليط أو تشويش في الرؤية¹. و هي نظرة أخرى يمكن أن يتحدد بها التصنيف ويختلف عن المتداول.

تؤكد **هند حسين طه** أهمية قضية الطبع و الصنعة في النقد الأدبي فتقول : « ثم إن قضية الطبع و الصنعة سايرت الأدب في نشأته و تطوره، و خضعت كما سبق الحديث لآراء النقاد حتى صارت عندهم مشكلة يقفون عندها ليفضلوا هذا و يذموا ذلك. ثم أن المفاضلة في أساسها كانت بين مذهب النظم و مذهب المعاني². وهذا له أثره أيضا في مقاييس التصنيف .

يعالج **توفيق الزايدي** قضية الطبع فيجعلها من المقومات الأساسية للأدبية فيقول: « هذه القضية كما تعلق بالشعراء، فإنها تعلق كذلك بالنقاد و ما يجب أن يتزودوا به من الثقافة حتى يصنفوا الأدباء تصنيفا عادلا و يضعونهم في المراتب، التي تليق بهم .بهذا استقر لدى النقاد أن " الطبع " بما تميز به من خصائص كعفوية الكلام و اقتدار الأديب على القول في جميع الضروب ،هو أحد المقومات الهامة "للأدبية" ،ثم إن الدليل على نفاذ تفكيرهم إلى هذه المسألة هو أنهم ذموا "التكلف" وإنما لأنه يؤدي إلى عدم المشاكلة بين النص وصاحبه من جهة وإلى قيام النص على أجزاء منفصلة من جهة أخرى،فلئن كان (الطبع) مقياسا أساسيا ، فإن النقاد نادوا بضرورة الجمع بين الطبع والصنعة الفنية³. و عبر الجاحظ عن ذلك عندما رأى «أن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة وإلى سهولة المخرج و جهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن⁴ ويستند العرب في هذه القناعة إلى عدة مستندات كما يعتقد الزايدي .

مستند نقدي إجرائي :

إذا كان الطبع مقياسا للتفوق الأدبي ،فإن قيمة هذا المقياس ستتضاءل عندما يكون الأدباء متساوين فيه.ومن هنا" فالطبع" يصلح كمقياس للمفاضلة بين الأديب "المطبوع" وبين الأديب "المتكلف" لا بين المطبوعين.

مستند فني :

¹- محمد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ،عالم الكتب ط1، بيروت 2000، ص 84.

²- هند حسين طه ،النظرية النقدية عند العرب ، ص 245.

³- توفيق الزايدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع منشورات عيون ، ط2، الدار البيضاء 1987 ، ص 73 .

⁴- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 14 .

إن هذه "الصنعة الفنية" لا يمكن أن تقوم إلا على أسس بلاغية. ويعود هذا إلى سببين : يخص الأول المبدع إذ هو في أثناء إنثيال الألفاظ والمعاني عليه ، يعمد إلى "اختيار" ما جاد منها . أما السبب الثاني وهو "الاختيار" خاضع لتقاطع الوظيفة الإفهامية والوظيفة الإنشائية. ومن هنا استقر لدى النقاد أن نجاعة النص لا يمكن أن تقوم إلا على أسس بلاغية .

مستند نظري :

استمد النقاد هذا المستند من الفلسفة وبموجبه رأوا أن الإنسان مكون من طبيعة وعقل. وقد ورد في "المقتبسات" للتوحيدي أن "الإنسان موزون بكفتي العقل والطبيعة". جعلوا العقل في المرتبة العليا ، على حين أن الطبيعة يشترك فيها الإنسان مع سائر المخلوقات . فلولا العقل لبقى الإنسان كبقية البهائم.¹ فالطبع و العقل ميزان لبشرية الإنسان.

ثم يقول: « إن العرب وإن عدوا "الطبع" في المقام الأول ، فإنهم أولوا عنايتهم للصنعة الفنية من هذا المنظور يكون النص الكامل هو ذلك الذي يتم فيه انصهار ما هو طبيعي في الإنسان وما هو مكتسب ذلك هو التحام ما تودعه الطبيعة في البشر بما يصنعه الإنسان». ² وفي فكر الطبقات يمكن النظر إلى تصنيفات التراثيين بأنها قاصرة على استيعاب ما يفعله الشعراء و ما تفعله نصوصهم من إبداع وتميز وشهرة وانتشار.

ذهب النقاد التراثيون إلى المفاضلة والموازنة بين النصوص والشعراء ، تجسيدا للخاصية النصية انطلاقا من ثنائية اللفظ و المعنى و الطبع و الصنعة و الصورة الفنية ، و هي الأسس القارة في كل عملية إبداعية . الاهتمام بهذه العناصر الثلاثة جاء نتيجة تغير مسار النقد وتطور الحياة الاجتماعية و امتزاج الثقافات التي أثرت في عقليتهم و في نظرتهم إلى الأنموذج الشعري للأوائل.

فإذا كان الناقد في مرحلة الشفاهية يحكم بإحساسه وذوقه على الشعر، فهو حكم على الملفوظ و المسموع المنفعل به فقط ، بينما المكتوب فيما بعد أصبح له قوانينه و معاييرته التي تتحكم في إنشاء نصوصه وخاصة المتعلقة بمسألة اللفظ والمعنى على أساس أنهما محور للصياغة الحسنة و التأليف الجيد ومقياسا من مقاييس الشاعرية. فالكلام الأدبي يبني على تآلف الألفاظ الحاملة للمعاني و المعاني لا تدخل الحيز الوجودي والفاعلية إلا إذا عبر عنها.

¹- توفيق الزاوي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، ص 74-75 .

²- المرجع نفسه ، ص 84 .

لكن كيف فاضلوا بين النصوص و الشعراء من خلال هذه الأسس الثلاثة ؟ و كيف أسهمت في عملية التصنيف الطبقي ؟ إن التفاضل بين الشعراء و انتخاب النصوص كان قائماً على ابتداء المعاني و السبق إليها وإلا ما وضع ابن سلام أمراً القيس في الطبقة الأولى لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدئها ولذا قال عنه المبرد أنه أشعر العرب . وقد قسم النقاد هذه المعاني إلى مشتركة وخاصة. فالمشتركة يلتقي فيها جميع الناس بينما الخاصة هي من اختصاص المبدعين أصحاب المواهب و فيها يتبارون. واعتناء القدامى بالسبق المعنوي كمعيار لوضع الطبقات استمد شرعيته من الاعتناء بالزخرف اللفظي لأن ما يرفع الكلام إلى أعلى مراتب النظم هو البنية اللفظية المحكمة ولذا وجب على المبدع الموهوب السبق إلى أرقى المعاني مع حسن اختيار اللفظ ، فاللفظ في منظار الأوائل ارتبط بالنسج و التصوير و التأليف و الترصيف وهو لا يستقل بذاته للمفاضلة و كذا المعنى، فبلاغة التعبير ترجع إليهما معا و بهما يتفاوت الشعراء و يوضعون كل حسب أدائه الجيد .

أما الأسس الثاني فهو معيار الطبع والصنعة ، فقد سائر الأدب منذ نشأته و عبر مراحل تطوره حتى صار مقياساً هاما لانتخاب النصوص الجيدة و قد ربطه أغلب النقاد بعبء الشاعرية لأنه يصدر عن عفوية و اقتدار على القول. فالشاعر المطبوع هو شاعر موهوب يرسل الشعر عن سجية صافية لا يستكره فيها الألفاظ و لا يبحث عن الاستعارات البعيدة و لا يولد المعاني الغريبة، و الشعراء المطبوعون هم أصحاب بلاغة عربية خالصة بينما المتكلفون هم أصحاب صنعة و فلسفة غامضة يولدون المعاني و يبحثون عن المستغلق فيها والشعر لا يأتيهم إلا بعد اجتهاد و مكابدة .

قال الزايدي : « كان الطبع مقياس وظيفي احتكم إليه النقاد بسبب ظهور العنصر الأجنبي الشعبي و ظهور الدخلاء في الأدب من العرب أنفسهم إلا أنهم طوروا هذا المفهوم فنادوا بصقله و شحذه عن طريق التعلم و إحكام الصنعة .¹ فالطبع وحده لا يوفي العملية الإبداعية أثرها و إنتشارها وبالتالي لابد من تنقيحه بالتعلم .

2-3- أساس الصورة الفنية :

يقول أحد الدارسين : « الشعر ليس عالماً مسطحاً يتمكن منه القارئ دون عناد إنه عالم سحري جميل يموج بالسرعة و الألوان ، لغته لا تعترف بالحدود و المنطق، يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية ، متوسلاً في ذلك الكلمة و الرمز و الإيقاع والصورة إنه الشعر صياغة جمالية للارتفاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة

¹ - توفيق الزايدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، ص 86.

و هو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها ، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة «¹ و هو ليس كالنثر العلمي « الذي قوامه العقل و المنطق و الوضوحو يؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة «² إلا أن الشعر بخلاف ذلك : « فهو يعتمد على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقة عما وضعت لها أصلا لتشحنها بمعان جديدة و إحياءات غير مألوفة «.³ للشعر إذن وظيفة جمالية وللنثر وظيفة إبلاغية.

يقول أدونيس : « أن الشعر يأتي مفاجئا ، غريبا عدو المنطق و الحكمة و العقل ندخل معه إلى حرم الأسرار و يتحد بالأسطوري العجيب السحري»⁴ و هو الخيال .

و الشعر أو الشاعر، لا ينقل لنا الدلالات و المعاني بصور رتيبة كما هي في الواقع و لكنه يروم إلى اكتشاف كنه الأشياء بالشعور و الحدس لا بالعقل و الفكر. لأن الفكر لا يجوز أن يدخل العالم الشعري إلا متقنعا غير سافر متلفعا بالمشاعر و التصورات و الظلال ذاتبا في وهج الحس و الانفعال...ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا مجردا⁵ فالخيال محرك الصورة و الفكر مخزن لها.

فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته "بالمناخ الشعري" و بتوظيف الأدوات الفنية و على رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في الكتابات الحديثة بحيث أنه أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر و نقده دون أن تكون الصورة ذروة عمله و سنامه و جوهر بحثه و لبابه .

فإذا كان العرب ميزوا بين الشعر و النثر بواسطة الإيقاع الموسيقي "الوزن"، فقالوا: « الشعر كلام موزون مقفى » فإن الذي يميز لغة الشعر عن لغة النثر هو الصورة الفنية التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر، بما يحدثه في القارئ من تأثير و انجذاب مغناطيسي.

الصورة الفنية إذاً أساس التجربة وبالتالي فإن الاتجاه إلى دراستها و فهمها، يعني فهم العملية الإبداعية.⁶ فما الصورة يا ترى ؟ « الصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال و الفكر و الموسيقي، و اللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل

¹ - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت) ، ص 85.

² - المرجع نفسه ، ص 85 .

³ - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي ، ص 85 .

⁴ - علي أحمد سعيد أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ،بيروت 1971 ، ص 58 .

⁵ - سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط5، بيروت 1983 ص 58.

⁶ - عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دراسة نقدية ، دار هومة ،الجزائر 2005

فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزمني»¹.

إنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية و موقفا موحدا من جزئيات الوجود التي تتخطى حدود الرؤية البصرية المباشرة ، فمن توجهات الفكر الإبداعي إعادة تركيب الوجود و بعثه من جديد على أساس الخبرة الثقافية و التجربة الذاتية، التي تعمل على أن تبتدع أعمق التجارب الفنية المتميزة .

إننا لا نستطيع تأسيس أي مفهوم للصورة الفنية بعيدا عن الخيال، فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل و المادة فيجعل الخارجي داخليا، و الداخلي خارجيا يجعل من الطبيعة فكرا و يحيل الفكر إلى طبيعة و هذان موطن السر في الفنون². ومن هنا ندرك أن العنصر الذي يلعب الدور الرئيس في خلق الصور ليس اللغة و لكنه الخيال.

يقول جابر عصفور : « على الرغم من أن الصورة الفنية مصطلح حديث ،انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثير بالمذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي.»³ . إلا أن عبد الحميد هيمة يرى أنه « لا نجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا ، التي تنظر إلى الصورة الفنية على أنها نشاط خلاق يثري الحساسية و يعمق الوعي الإنساني ،ولكننا مع ذلك نجد القضايا والمشاكل نفسها التي يثيرها المصطلح الحديث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول»⁴ . لاختلاف الأطر و الظروف

فالجاحظ يقول: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير »⁵ . من هنا فقد عالج النقد العربي القديم كما يظهر من مقولة الجاحظ السابقة قضية الصورة الشعرية حسب ظروفه التاريخية و الحضارية.

¹ - إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي ، ص 254.

² - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، بيروت 1981، ص 27.

³ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط2، بيروت 1983 ص7.

⁴ - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 63 .

⁵ - الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ، ص 131 -132.

أما بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني فمفهوم الصورة عنده مرادف للنظم والصيغة التي يعتمد فيها صاحبها المعاني الجيدة ضمن السياقات المختلفة .

وفي إطار الصراع بين القديم و الحديث وضع المرزوقي عمود الشعر في سبعة مبادئ لا يجوز للشعراء الخروج عليها وهي :

-شرف المعنى و صحته.

-جزالة اللفظ واستقامته.

-الإصابة في الوصف.

-المقاربة في التشبيه .

-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

-مناسبة المستعار منه للمستعار له .

-مشاكله اللفظ للمعنى و شدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.¹

هذا الكلام في رأي **عبد الحميد هيمه** « يدل على أن البلاغيين القدامى تعاملوا مع الصورة الفنية تعاملًا خارجيًا ولم يهتدوا إلى أهمية ربطها بالعالم النفسي للشاعر مما أعاق عملية تذوق جماليات الصورة في العمل الشعري ، و إدراك أهميتها في خلق التجربة الفنية فالشعراء قديما -كما نعلم -لم يكونوا أحرارا في التعبير عن مشاعرهم ، إنهم ينظمون من أجل إرضاء غيرهم،بالإضافة إلى ذلك فإنهم كانوا ينشدون الشعر و الإنشاد لا يعطي وقتا للتأمل وهي الطفرة التي تجاوزها الشعر الحديث حين استقل بذاتيته و فردا نيته ،فأصبح الشاعر يكتب لإرضاء ذاته »² . لكن من المفيد أن نشير إلى أن **لحازم القرطاجني** فهما جديدا يقتررب من النظرة الحديثة للبلاغة والتصوير الفني ،فهو يرى أن البلاغة أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها .. « فإذا عبر الشاعر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة من الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة لتلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ »³ . ولو أن هذه الفكرة استثمرت من النقاد في ذلك العصر لأدّت إلى نتائج جد حسنة ولكن نظرة نقادنا القدامى ظلت قاصرة، بحيث لم تتعد كون الصورة طريقة من طرق أداء المعاني للوصول إلى الإقناع والاستمالة ثم التأثير في القارئ عن طريق مراعاة مقتضى حال المخاطب⁴ .

¹- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 77 .

²- عبد الحميد هيمه ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 69.

³- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 18-19 .

⁴- عبد الحميد هيمه ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 69 .

وبالحديث عن اللغويين فإنهم قد اهتموا بالتشبيه وربطوا الشاعرية بالقدرة على التشبيه ولذلك قال ابن سلام الجمحي عن امرئ القيس « كان أحسن طبقتة تشبيها وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة. ¹ فأحسن التشابيه جعلت امرئ القيس على رأس طبقتة وبها تفوق عن غيره .

إن للصورة الفنية أهمية كبرى في تقريب المعاني إلى ذهن المتلقي كما يرى جابر عصفور: « و تتبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي ولكن ما هي أبعاد ذلك التأثير ؟ و هل ينحصر مداه في نوع من المتعة الذهنية الخالصة، فيعجب المتلقي ببراعة الشاعر في بناء الصورة فيتعدى حدود هذه المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة، تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه ؟ عند هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته، إلى تأمل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه في ضوء تصور أعم يتصل بوظيفة الشعر و أهميته ² .

كما يقول : « لم ينظر التراث النقدي والبلاغي ، إلى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع وتقدر الضرورة الداخلية الملحة التي تدفعه إلى التعبير بالصورة ، باعتبارها مظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر و وسيلة للتحديد و الكشف . لقد تحددت أهمية الشعر باعتباره ديوانا للجماعة يعبر عن وجدانها الجمعي أكثر مما يعبر عن وجدانها الفردي ولذلك كان للشعر كما قال أبو حاتم الرازي في كتابه الزينة ، إن للشعر غايتين : غاية تهدف إلى النفع المباشر وترتبط بالتعليم والتهديب و الإقناع و غاية أخرى لا تهدف إلا إلى مجرد الامتاع و التسلية ³ » عن طريق الصورة الفنية المرتكزة على الخيال .

وبواصل حديثه فيقول ، تتدهور قيمة الشعر شيئاً فشيئاً ، وينصرف الشاعر عن عالمه الداخلي فلا يقول إلا ما يراد منه ، ولا يتفنن إلا لإظهار البراعة ، ولا يسترسل إلا بقدر العطاء ، ولقد قالوا : « إن مدح الشاعر على قدر العطية. ⁴ » .

ويقول جابر عصفور كذلك : « ليست مهمتنا أن نسهب في تفصيل العوامل التي أدت إلى ذلك الموقف ، ولكن أن نتوقف عند تأثيره في تصوره الوظيفة الاجتماعية للشعر ، وما يترتب على ذلك من حصر وظيفة الشعر في جانبين ، يتصل أولهما بالمنفعة المباشرة ويقتصر ثانيهما على المتعة الشكلية الخالصة . وبالتالي فإنه يحدد هدفين للشعر هما :

¹ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول، ص 55 .

² - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 328 .

³ - المرجع نفسه، ص 328 .

⁴ - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 107 .

عندما يهدف الشعر إلى جانب المنفعة المباشرة فإنه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه و جهات خاصة تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر، كمنصرة عقيدة دينية أو كلامية أو الدفاع عن مذهب سياسي أو الرعاية لحاكم أو طبقة، و أوضح ما يتجلى ذلك في المديح و الهجاء وما يتفرع منهما. وحينما يقصد الشعر إلى تحقيق المتعة الشكلية، فإنه لا يعنى كثيرا بتوجيه سلوك المتلقي أو مواقفه فلا يقدم إلا نوعا شكليا من المتعة، هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لغاية أخرى و أوضح ما يظهر ذلك في شعر الوصف عندما يقصد به مجرد الإلتقان في المحاكاة، و طرفة التصوير أو غرابة التشبيه «¹ .

من الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر - على النحو الذي فهمت به في التراث - آثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة. فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة. فضلا على أنها لن تتبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره و انفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر. أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرفة صورة المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء. و الصورة الفنية في -النهاية - وسيلة تعبيرية لا تتفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر و يوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية. و عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنما تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة² . وبالتالي تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر.

للإقناع عند جابر عصفور أساليبه المتنوعة: « تبدأ بالشرح والتوضيح، تقترن بالمبالغة و تتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقييح، و ما يتبع ذلك من تحول الصورة على طرائق جامدة للإثبات تتشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق «³ .

كما يقول: « إن الناقد القديم في رأيه كذلك لم يفهم -في الأغلب الأعم - أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي وأن القصيدة لن تحقق شيئا للمتلقي إلا إذا حققت ما يماثله للمبدع

¹ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص330.

² - المرجع نفسه، ص330-331.

³ - المرجع نفسه، ص 331 .

وعندما ننظر إلى وظيفة الصورة من زاوية المبدع، يتكشف لنا زيف النتائج التي أدى إليها التصوير القديم. فالصورة ليست من قبيل "الزينة" الطارئة على المعنى الأصلي .

إن الصورة هي الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر تجربته، و يفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى و صورة، أو مجاز و حقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن أن يفهمها ويجسدها بدون الصورة .

بهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه. إنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع مميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتأثرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى¹. فالصورة إذاً أسّ قار في العملية الإبداعية لا يستطيع الأديب تجاوزها.

وعلى الرغم من أن الصورة في القديم ارتبطت بالمجاز أو التشبيه أو الاستعارة وظلت في نظرهم طريقة من طرائق أداء المعاني للوصول إلى الإقناع و الاستمالة كما سبق الذكر فإنها تبقى من الأسس التي صنف بها الشعر الجيد من الشعر الرديء و المتكلف من المطبوع و بها وضع امرؤ القيس على رأس طبقاته لأنه شبه فأحسن وأتى بما لم يأت به العرب من قبل وهذا دليل على قدراته الشعرية والإبداعية. ولعل هذا ما جعل أدونيس يربط بين الصورة الفنية و مفهوم الشعرية.

أما الصورة الفنية التي يقنع به الشاعر جماهيره فلأنها دليل على براعته في محاكاة العالم الخارجي، و الجمع بين متباعداته وإدراك الحقائق التي تعجز اللغة في وضعها الأصلي عن نقلها . و قد تفاوت الشعراء فيما بينهم في نقل هذه الصور، كل حسب سعة خياله وقوته في التركيب و الجمع بين جزئياتها. ولما ارتبطت الصور الشعرية بالبيان فقد وضع امرؤ القيس في الطبقة الأولى في الجاهلية.

¹ - ، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص 382.

2-4- أسس غير نصية (زمني ، إجتماعي ، نفسي) :

المقصود بها تلك الأحكام النقدية التي تستجلب من خارج النص الشعري أو ما يسميه جيروم بالنقد السياقي الذي يبحث في الظروف التي ظهر فيها العمل الفني ، أي التأثيرات الاجتماعية و التأثيرات النفسية .

التأثيرات الاجتماعية تتمثل في: الأسس الزماني و أسس البيئة الطبيعية و الاجتماعية. بينما التأثيرات النفسية تتمثل في الأساس النفسي.

بحث أصحاب طبقات الشعراء في العلاقة بين الزمان و الإبداع . ففي الوقت الذي كان فيه الأصمعي و ابن سلام و القرشي ينظرون إلى الإبداع بمعيار ثابت لا يتلاءم مع ظاهرة الإبداع بوصفها حركة متغيرة ، فإن ابن قتيبة و ابن المعتز يقفان موقفا جديدا، يرى أن جودة الشعر لا تحدها حدود الزمان و المكان، فكان لذلك أثره فيما استحسناه من الشعر.¹

إن الحديث عن الأساس الاجتماعي في نظر عز الدين إسماعيل عند العرب ليس معناه «أن نظرية الصلة بين الأدب والمجتمع قد درست عندهم، و أنه قام نقد في وقت من الأوقات على أساس هذه النظرية، فما يسمى اليوم برسالة الأديب لم يكن موضوعا ملموسا عندهم.

لكن إذا كان الأدب لا يمكن أن يعيش إلا في مجتمع، فقد صدرت أحكام فرضها الوضع الاجتماعي على الشكل الخارجي للأدب، فجعل له بذلك تقاليد ثابتة يحاسب الشاعر إذا هو خرج عليها أو عدل فيها. والمحاولة الجريئة التي بدأها أبو نواس، وإن كانت تقوم على أساس من فهم رشيد للصلة بين العمل الأدبي والبيئة التي يصدر فيها ، و ما للعمل الأدبي من أثر في المجتمع الذي يتلقاه فإن هذه المحاولة لم تكن كاملة من جهة ، لأن أبا نواس لم يهدف إلى إحداث انقلاب في فن الأدب، يتناول جوهره عند الشعراء الآخرين ، ولكنه يرمي إلى انقلاب شكلي، أو بعبارة أخرى كان يريد الخروج على التقاليد الشفاهية المتواضع عليها عند الشعراء و بين الناس».² ولكن لم تنجح محاولة أبي نواس في الخروج عن الأنموذج الجاهلي لأن تقاليد الشعرية كانت أكثر رسوخا في التفكير العربي .

لم يقل أبو نواس أولم يقل سواه إن الشعر: «ينبغي أن يكون في صالح المجتمع أو ينبغي أن يقدم إليه غذاءه النفسي والفكري ، ينبغي أن يقدم إليه المتعة و التوجيه معا ، عليه أن يتطور به و يدفع به إلى الأمام إلى مستوى أرقى مما هو فيه ، لم يقل أحد ذلك و لم يُنقد عملا أدبيا من حيث هو نافع للمجتمع أو غير نافع ، و لم يرفع ناقد شعرا لأنه يضر بالمجتمع و يتخلف به لم

¹ - ينظر، سالم علي سعيد يوسف، الأسس النقدية في الكتب طبقات شعراء في القرن 3 للهجرة

² - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص، 164.

يحدث شيء من هذا ، و إنما كان الأساس الاجتماعي الذي نقد النقاد الشعر بناء عليه يتصل باعتبارات أخرى خارجة على ذلك التصور للمهمة الحيوية التي يقوم بها الأدب في المجتمع»¹. وهذه الاعتبارات أساس للنقد حددها عزالدين إسماعيل في ثلاث صور هي: الأولى أن الشعر تتفاوت درجته بتفاوت درجة الموجه إليه والثانية هي أن الشعر تتحكم فيه المكانة الاجتماعية لقائله ، فيكتسب قيمته من هذه المكانة. والأمر نفسه ينطبق على مبادئ التصنيف إذا ما تمت الإشارة إلى طبقة الصعاليك ، التي لم تأخذ نصيبها من العناية والتداول .

الصورة الثالثة إن كان هناك تعارض بين الطبقة الشعبية و طبقة ارسنقراطية العلم

والذوق . وهذه الاعتبارات الاجتماعية التي اتخذت أساسا للحكم لم يدخل فيها الاعتبار الذي يبحث عن الرسالة التي يؤديها الشعر للمجتمع . تلك الرسالة الروحية و الفكرية التي تكون سبيلا من سبل الرقي².

بالرجوع إلى أصحاب كتب الطبقات فقد تناولوا عنصري البيئة الطبيعية و الاجتماعية ولا حظوا العلاقة القوية بين البيئة بجانبها بالنقد و كيف اسهمت في تشكيل أذواق الشعراء والمتلقين . فكان تقسيم الشعراء إلى فحول و غير فحول و تقديم شعراء البادية على نظرائهم من الحضرة ، كما يتجلى عند الأصمعي و ابن سلام و القرشي . إنه أحد المؤشرات البارزة لتلك العلاقة بين الإبداع و البنيات الاجتماعية (القبيلة والجنس) فميزوا بين الشعراء من ناحية الأعراف و الأنساب، لذلك لم يلتفتوا كثيرا إلى الشعراء الصعاليك³ .

كان للطور الحضاري الجديد بعد ظهور الإسلام أثره في مفهوم " الأدبية " عند الزايدى وقد وقع إسقاط خصائص هذا التوجه الحضاري على قيمة النص الفنية ، وقد سمح استقراء التراث النقدي بإبراز وجه هام حوصرت بواسطته " الأدبية " وهو " النسب " إذ عدّه العرب مقياسا هاما لها . فهو عندهم بمثابة الضمان الذي يكفل قيمة الأديب الفنية .

ليس مقياس النسب هذا إلا نتيجة لتلك القيمة التي حظي بها الشاعر في قبائل العرب قال الجاحظ : « كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم و يفخم شأنهم و يهول على عدوهم ومن غزاهم و يهيب من فرسانهم و يخوف

¹ - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص، 164

² - المرجع نفسه ، ص، 164-171.

³ - ينظر، سالم علي سعيد يوسف الأسس النقدية في الكتب طبقات شعراء في القرن 3 للهجرة [WWW.STARTIMES](http://WWW.STARTIMES.COM)

من كثرة عددهم و يهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم «¹ . فإن كان للشاعر كل هذا الشأن فالتركيز على نسبه يصبح أمرا ضروريا والعلة هي: « أن وظيفة الشاعر آنذاك هي حماية ذلك النسب والذود عن ذويه بلسانه ، هذه الوظيفة إن كانت هي الطاغية في الجاهلية ،فإنها قد انحسرت مع ظهور الإسلام ،ولكنها لم تندثر بل وقع توجيهها لخدمة الدين الجديد والدليل على ذلك الإجماع على أن حسان بن ثابت شاعر الرسول الأول»² .

من هذا المنظور يكون الشاعر المقدم عند الزايدي هو ذلك الذي صفا نسبه. فيصبح النسب من هذه الوجهة العقد الاجتماعي الأدبي بين الأديب وعصره، و على مستوى التصنيف أساسا.

في مظان التراث النقدي، ولاسيما كتب الطبقات والتراجم وكتب النقد الأولى ،ما يدل على أهمية النسب كمقياس للأدبية من خارج النص. فلهذا الاعتبار صار الشعر في قبيلة دون أخرى قال الأصمعي : سئل شيخ عالم عن الشعراء فقال : « كان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار قي قيس ثم جاء الإسلام فصار في تميم »³ . هناك إذن علاقة بين الشعر ووضعية القبيلة على مستواها السياسي والاجتماعي، فتغير ميزان القوى السياسية و الاجتماعية يصبح مقياسا لجودة الشعر في رأي الزايدي. والدليل على ذلك أن الأتمودج القرشي في الشعر واللغة سيكون هو المهين بعد ظهور الإسلام. من هذه الوجهة تكون الثقافة المهيمنة إفرزا طبيعيا للطبقة أو الحضارة المهيمنة. ولهذا أثره الكبير في التصنيف في طبقات . اعتنى النقاد بإبراز شرف الشاعر ومنزلته في قومه . فهذا عمرو بن شأس « كان ذا قدر و شرف منزلة من قومه »⁴ وهذا طرفة بن العبد « في حسب من قومه جريئا على هجائهم وهجاء غيرهم »⁵ .فالتصنيف الطبقي في الثقافة الشفوية إذا أقيم على أساس نسب الشاعر ووضعه الاجتماعي في القبيلة . ومما يزيد منزلة الشاعر أهمية صلته بسيد القبيلة . فكلما قويت هذه الصلة تعالت منزلته، فحسان بن ثابت « كان أبوه ثابت بن المنذر بن حرام من سادة قومه وأشرفهم »⁶

¹- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 241.

²- توفيق الزايدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 61 .

³- الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 18.

⁴- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،السفر الأول ، ص 196 .

⁵- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، ص 108.

⁶- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،السفر الأول ، ص 216 .

في علاقة الشاعر بالسيد يقول الزايدي: « فحظوة الشاعر و شهرته تتعلق بمنزلته وعلاقته برئيس قبيلته فكلما كان أكثر قرب منه ذاع صيته و علا شأنه فقيم إنتاجه و فضل على غيره فالمكانة الاجتماعية تدعم المكانة الأدبية و ترفع من قيمة و شاعرية الشاعر .

بل إن أصحاب الطبقات كانوا يجهدون أنفسهم في البحث عن صلة الشاعر بالسيد، فإن لم يجدوها في نسب أبيه أو جدّه، بحثوا عنها في نسب أمه أو أخواله أو حتى صهره¹. والدليل قول ابن رشيقي أن أخت طرفة كانت « عند عبد عمرو بن بشر بن مرشد وسيد أهله وزمانه »².

و إن كان عمرو بن كلثوم سيد قومه ، فإنه ينحدر من عائلة أسياذ ، فجدّه من أمه هو « مهلهل بن ربيعة وعمهما كليب وائل أعز العرب ، وبعلمها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب »³. فمن فكرة الشاعر السيد أبعد النقاد التراثيون الشعراء الصعاليك من التصنيف .

أدى تسلسل الأنساب هذا إلى القول بوراثه الشعر، فجاءت أقوال النقاد و الشعراء صريحة في هذا الشأن من ذلك قول الجمحي « ولم يزل في ولد زهير شعر ولم يتصل في ولد أحد من الإسلاميين ما أتصل في ولد جرير »⁴.

تحفل المؤلفات النقدية ، و بخاصة كتب الطبقات بهذه الأخبار، التي يؤكد فيها أصحابها جاهدين الصلات بين الشعراء عن طريق تسلسل الأنساب أو رواية الشعر، أو حتى الصحبة مما يسمح بالقول: « إن الشعر في نظر هؤلاء النقاد لا يمكن أن يكون إلا داخل أشجار أنساب معينة فكلما كانت شجرة الأنساب واضحة التسلسل ، تضاعفت قيمة الشعر . بهذا فسر أصحاب الطبقات وكذلك النقاد شعر الصعاليك و تهجينهم لشعر العبيد والاحتراز من الشعراء الذين لم يتضح نسبهم .

فسحيم كان عبدا لبني الحساس ، لم تذكر كتب الطبقات نسبه ، وإن تمت الإشارة إلى حسن شعره ، فإن ذلك لم يغفر له عدم صحة نسبه ، ما جعل عثمان بن عفان يقف منه موقف الرافض⁵.

و مما يؤكد أهمية النسب عند العرب خوفهم من الهجاء الذي يؤدي إلى القدح في شرف القبيلة ولا أدل على ذلك من أن بيتا شعريا واحدا قد يقضي على قبيلة كاملة كقول جرير في بني نمير

¹ - توفيق الزايدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 62.

² - ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج 1 ، ص 108.

³ - المرجع نفسه ، ص 141 .

⁴ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص 37.

⁵ - توفيق الزايدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 38.

فَغُضَّ الطَّرْفَ لِنَّاكَ مِنْ نُمَيْرٍ ۞ فَلَ كَعْبًا بَلَّغْتَ وَ لَا كَلَابًا ¹

وكانت نتيجة هذا البيت أن تتكرر بنو نمير لقبيلتهم وأصبح ذكر اسمها عارا يتحاشونه حتى صار الرجل من بني نمير إذا قيل له ممن الرجل؟ قال من بني عامر².

إن نجاح غرض الهجاء، إذن، يعود إلى أهمية النسب عند العرب. وهو بالتالي أهم مقياس لرصد قيمة النسب عندهم.

كان من نتائج هذا المقياس الصارم « أن بقي في الخفاء عدة شعراء مغمورين ، فإن ما وصل من شعر لا يمكن كل الشعر العربي و خاصة ما كان في الجاهلية و فجر السلام إذ أن النقاد لم يعتنوا في مؤلفاتهم إلا بأصحاب النسب و لم يشر إلى هؤلاء الذين لم يتوفر فيهم هذا قياس إلا نادرا»³. فمقياس تصنيف الشعراء الصعاليك اجتماعي بحث يحكمه الانتماء القبلي ولا علاقة له بالوضع الاقتصادي أو حتى بالنص بل بصاحب النص. و وضعة نسبه. وبالتالي يضحى التصنيف على أساس الطبقات محدود القيمة لغياب شروط تفعيله ، و منها كذلك الانفتاح على مضامين الحضارة و الرؤى المفارقة .

يقول عز الدين إسماعيل : « كما وجد النقد الذي يعتمد على التقاليد الاجتماعية ، ويتخذ منها أساسا في الحكم، وجد النقد الذي يعتمد على الذات الناقدة ، و يتخذ من إحساسها أساس الحكم . فإذا كان الأساس الاجتماعي يقيس الشعر بحسب المواضع الخارجية فإن الأساس النفسي يقيسه بمشاعر الذوات المتفردة ، لأن الذات لا تتحدث عن العناصر الموضوعية في جمال الجميل و لكنها تتحدث عن الجميل الذي هو فيها»⁴. هذا يعني أن النقد نوعان اجتماعي ونفسي، وهما عنصران مساهمان في الإبداع.

و إذا تم الرجوع إلى النقد العربي سيصادف القارئ صورة لفهم الموقف النفسي بالنسبة للحكم النقدي. و تقرأ الصورة العامة عند ابن طباطبا ، حين يقول : « و النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها و تقلق مما يخالفه ، و لها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له و حدثت لها أريحية و طرب ، و إذا ورد عليها ما يخالفها قلقت و استوحشت »⁵.

¹ - الجاحظ ، البيان والتبيين ج 4 ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط7 القاهرة 1998 ص 35.

² - المرجع نفسه ، ص 35

³ - توفيق الزايدى، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 64-65.

⁴ - عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 171-172.

⁵ - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت)

إنه يربط بين حالة المتلقي النفسية وارتباط الحكم على الشيء المتلقي لها ، فالشخص يقوم بعملية ربطية من خلال نفسه بين أشياء خارجية ، أو يشارك الآخرين انفعالهم ، أو يضع انفعاله في الشيء ، أو يتمثل في الأشياء أشخاصاً حية ، أو يحكم بحسب نوع النشاط الفسيولوجي الذي يثيره فيه الشيء .

فمن المواقف النفسية التي تتخذ أساساً للحكم مايلي :

أ- ربط الناقد بين الأشعار و الصور الخارجية فكل صورة لها إيحائها الخاص، و كأنه من خلال هذا الإيحاء قد حكم على الشعر.

ب- الموقف الذي يشارك فيه الناقد الفنان شعوره و هذا معناه أنّ الفنان يودع عمله الفني شعوراً بذاته ، فإذا قرأ الناقد الشعور وجد فيه تجربة ، هي تجربته الخاصة به أو هي تجربته التي يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها ، و من ثم فهم يرضى عن الشعر .

ج- فإذا كانت الصورتان السابقتان تمييزاً بين الذات و الموضوع . فكانت الذات شيئاً غير الموضوع . فإنه في الاتحاد الفني تفنى الذات في الموضوع ، أو يفنى الموضوع في الذات بحيث يصبحان شيئاً واحداً .

د- هي الصورة التي يجسم فيها المتلقي الموضوع في شخصيات حية، و تكون لهذه الشخصيات إشعاعات خاصة هي بمثابة الحكم الذي يريد أن يحكم به على الموضوع¹.

كان ابن الأثير صريحاً و واضحاً أيضاً، حين صور هذا المفهوم بقوله: « و اعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة و وقار. و الألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة و لين أخلاق و لطافة مزاج². لقد شخص الألفاظ و التشخيص عملية نفسية صرفه.

إن في النقد العربي صوراً من الأحكام القائمة على أساس نفسي يحددها عز الدين إسماعيل بقوله: « أحياناً يربط الناقد بين شئيين خارجيين من خلال نفسه. و أحياناً يجد العمل الأدبي مصوراً ما بنفسه و في بعض الحالات يتمثل نفسه متحدة بالشيء الخارجي. وفي حالات أخرى يتمثل في الأشياء أشخاصاً لهم صفات خاصة معروفة ثم هو قد يحكم بحسب الإثارات الحسية التي تثيرها فيه الألفاظ في العمل الأدبي أو العمل الأدبي كله . و الحكم في كل هذه الحالات لا يصور جمالاً موضوعاً أو لا يتحدث عن الجمال على الإطلاق ، و إنما يصور علاقة العمل الأدبي بمتلقيه الفرد . وهو دائماً يصدر نتيجة لاعتبارات خاصة بهذا الفرد ، في حين أن

¹- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص172 و 174.

²- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص 1.

الأساس الفني يهتم بالاعتبارات الخاصة بالمجتمع». ¹ وتبقى هذه الأسس ذاتية الأحكام ونسبية و لكنها تبحث دائماً عن الجمال في الصور الشعر.

3- أوجه الاتفاق و الاختلاف في المقاييس التصنيفية في الكتب:

لم يعتمد النقاد التراثيون تصنيفاً واحداً دقيقاً في كتب الطبقات بل اختلفوا في بعض منها مرد هذا الاختلاف هو انطلاق كل ناقد من توجهاته الفكرية و حقله المعرفية و كذا ثقافته العلمية و الأدبية. كما أن هذه المقاييس لم تسلم من تدخل الأهواء و الميول و انقسام النقاد، ما بين متعصب للبدواة و جعلها الأنموذج الأمثل الذي لا يعلى عليه صياغة ووزن و تركيباً و صورة . و متعصب للحديث بحجة أن المجتمع العربي قد انصهرت فيه ثقافات عدة و لم يعد خطاب الأوائل مسائراً للتحويلات الاجتماعية و الثقافية للمجتمع الجديد ، لذا فإن هذه المقاييس لم تستمر لأنها لم توافق في أغلبها الروح العلمية و المنطقية المحايدة للتعصب و الهوى .
إذا ما أوجه الاتفاق و الاختلاف في المعايير التصنيفية في الكتب الخمسة سألنا الذكر ؟

3-1-1- أوجه الاتفاق :

3-1-1-1- مقياس الزمن:

تعلق هذا المقياس بمعضلة القديم و الحديث في عصر اختلط فيه العرب بغيرهم من الأمم من فرس و روم ، فتغيرت فيه ملامح المجتمع و تغير معها الأدب و ظهرت مدرسة جديدة في الشعر العربي سعت إلى التجديد في القصيدة شكلاً و مضموناً لتخرج عن نظام شعري بدوي كان الأنموذج الأعلى للغويين و الاختياريين الذين عاش أغلبهم في البادية فتكونت لديهم ملكة لغوية عمادها إجلال الشفاهي ورفض كل ما هو مختلف ولم يخل هذا الموقف من فقد للموضوعية و طغيان العصبية .

يقول أحد الدارسين : « كان هذا هو الجو السائد ، فلم يستطع النقاد الذين ملك هذا القديم نفوسهم و أفئدتهم الخلاص من أسره و النظر لشعر المحدثين نظرة موضوعية كمنظرتهم للأنموذج الأوائل يظهر هذا بوضوح عند ابن سلام الذي اقتصررت طبقاته على الشعراء الجاهليين و صدر الإسلام و بني أمية ، متأثراً في ذلك بابن سعد الذي قسم الصحابة في

¹ - عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 177.

طبقات وفق سبقهم و منزلتهم في الإسلام . وقد تابع ابن سلام في ميوله للقديم حين ذهب إلى أن المحدثين لم يأتوا بجديد بل اضطروا إلى الاختلاس من الأوائل، كما جاء في الجمهرة كذلك¹. أما الأصمعي فمقياس الفحولة عنده تعلق بتصنيف الشعراء الجاهليين و المخضرمين فقط. فأما المولدون فإنه يخرجهم من هذا التصنيف غير العادل بسبب اللانتماء إلى الجاهليين، دليل هذا موقفه من جرير و الفرزدق. بينما ابن قتيبة كان موقفه وسطا . و السبق الزمني عنده معيار هش بدليل قوله : « و لا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه ، و لا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل.....»².

فالتفوق الفني و العبقرية عند ابن قتيبة ليسا حكرا على الأوائل فهما قاسم مشترك بين الناس في جميع الأزمنة و الأمكنة .

انحاز ابن المعتز منذ البداية إلى المحدثين و ألف كتابه في طبقاتهم و الأسباب قد ذكر سردها في معالجة كتابه.

3-1-2- مقياس الكم و الجودة:

هو مقياس أعتد به كثيرا في النقد و على هذا الأساس قامت كثير من الموازنات بين الشعراء سواء في إطار ثنائي في عهد الشفاهية محتكمين فيه إلى الذوق و الانفعالية و الأثر النصي أو في التفاضل الجماعي و مرحلة الكتابية و التدوين .

يرى جهاد الجمالي: «أن البيئة العربية أفرزت تراثا شعريا كبيرا، و المشكلة التي واجهت النقاد هي أن كثيرا من الأشعار منسوبة إلى غير أصحابها. و هو ما دفع ابن سلام إلى الخوض في قضية الانتحال و السرقات الشعرية.

إن مقياس الكم و الجودة عند ابن سلام أساس للتفاضل، و عليه صنف طبقاته و هو متأثر بالأصمعي الذي كان يفضل الشاعر المكثر على الشاعر المقل، و استثنى الكثير من طبقة الفحول لأن الفحولة عنده تعني الكثرة مع الجودة.

أما ابن قتيبة فإنه لم ينظر إلى الكم كمعيار يستند إليه في اختياره للشعراء و الترجمة لهم و إن كانت عنده إشارات قليلة تدل على اهتمامه بهذا المعيار مثل ترداده لبعض أقوال العلماء ممن نظروا لمعيار الكم و الجودة بعين الاعتبار³ . يقول في الأعشى : « الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين و هو يقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياذ »⁴.

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 174.

² - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج1، ص 23.

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 113.

⁴ - ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج1، ص 163.

بينما ابن المعتز لم يُعَرِّ هذا المعيار كثير التفات، إلا أنه يكثر من العبارات التي نشتم من خلالها شيئاً من العناية بهذا الجانب كقوله عن ابن مطير: «و هو من المكثرين المجددين المعروفين»¹.

3-1-3- مقياس الموضوع الشعري:

اتفق في هذا المقياس جميع من أخذنا كتبهم بالقراءة و البحث ، مؤثراً للشفاهية البدوية أو مناصراً. و السبب مرده إلى سيطرة الأغراض الشعرية و سلطتها على كل العصور و بخاصة أنها قد تداولتها الثقافة السمعية و جعلتها محورا للمفاضلة بين الطبقات . فالاعتدال على القول كما قال توفيق الزايدي هو مقياس تمييزي بين الشعراء حتى الذين تضمهم طبقة واحدة ، إذ إن التساوي و إن تم في غرض معين فإنه لا يتم في أغراض أخرى . و الموجود هو الذي يحسن القول في مختلف الأغراض . و ما جعل الأعشى يتقدم في طبقته عند الأصمعي إلا لأنه قال في كل الأغراض.

و إن كان هذا المقياس تمييزياً ، فإنه يخدم مقياساً ثانياً و هو الكم الشعري ، إذ كلما تنوعت الأغراض ضخم عدد القصائد . يتأكد هذا بأن الأعشى إضافة إلى قوله في كل الأغراض ، فهو أعز الشعراء كما أثبتته القرشي في الجمهرة² .

من خلال الأغراض حكم النقاد على شاعرية الشعراء و أنزلوهم منازل بتعدد أقوالهم فيها. فالشاعرية في منظورهم هي عند من كثرت أغراضه و تشعبت مذاهبه .

3-1-4- مقياس البيئة (المكان):

للبيئة في رأي جهاد الجمالي دور هام في حفز القرائح و شحذ الشعور و إثارة الوجدان كما أن لكل بيئة سماتها الخاصة بها التي تظهر أثارها في شعرائها، فتنطبع صورها في نفوسهم، و بالتالي «تسهم بفاعلية في تحريك أحاسيسهم و إذكاء قرائحهم»³.

إن البيئة عامل مؤثر في إبداعات الأدباء و الشعراء، يتحكم في إنتاجهم كما و كيفاً. ثم أن لكل بيئة ظروفها الخاصة بها ، سواء أكانت تلك الظروف اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية . و لذلك «فإن تأثيراتها تؤدي إلى اختلاف الشعراء وفق تلك الظروف و المؤثرات فيتعدى هذا إلى فنية الشعر و فنونه .

¹ - ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 118.

² - توفيق الزايدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 23 .

³ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص 121 .

إن ابن سلام أول من لاحظ من بين النقاد العرب أثر البيئة في الخصائص الفنية للشعر حيث تحدث عن عدي بن زيد الذي أضعفت الحضارة من ألفاظه و رقتها¹. و لذلك نجده أورد طبقة خاصة ضمن الطبقات لأهل القرى على حدى تمييزاً لهم عن أهل الحاضرة .

اتفق القرشي و الأصمعي مع ابن سلام في هذا المقياس، بينما ابن قتيبة و ابن المعتز أشارا إشارات خفيفة إليه . فعامل البيئة كمؤثر في الشعر أمر تنبه له النقاد التراثيون وفصلوا القول فيه و كان لهم فضل سبق في بحث جوانبه .

إضافة إلى تأثير اللغويين والنحويين فيهم ،الذين أرادوا حفظ التراث العربي . وحفظ التراث لا يتم إلا بحفظ لغته ، فوضعوا قواعد النحو و أقيسة اللغة من خلال الشواهد الشعرية التي جمعوها من شعر البادية عن طريق الرواية. وقد اجتمع لهما سببان دفعهم للإخلاص في عملهم ،هو لغوي: يتمثل في الحرص على لغة القرآن الكريم وصونها من العبث واللحن .

و ديني: إذ كانت الغاية من وراء حفظ اللغة و جمع أشعارها و غريبها خدمة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين كانا بحاجة إلى مدارس و شرح و تحليل .و من خلال هذه الشواهد كان أصحاب الطبقات يرتبون الشعراء و يبررون الترتيب² . على أساس أنها الأنموذج الذي يحتذى به .

3-2- أوجه الاختلاف :

انحصر الاختلاف في مقاييس التصنيف بين الكتب الخمسة في: الدين، الزمن و مقياس العامل الجنسي، (الشاعرات) .

3-2-1- المقياس الديني :

مقياس الدين لم يتحدث عنه إلا ابن سلام ، لما أورد طبقة للشعراء اليهود ، و القرشي في طبقته السادسة - أصحاب المشوبات - و المقصود بالمشوبات القصائد التي شابها الكفر و الإسلام ، أو عاش أصحابها في الجاهلية و الإسلام .

3-2-2- مقياس السبق الزمني:

اختلفوا كذلك في مقياس السبق الزمني، إذا كان ابن سلام و القرشي و الأصمعي نظروا إلى الجودة بحسب تقدم صاحب النص زمانياً ، فإن هذه النظرة غدت العصبية في تقديس كل ما هو بدوي ، فابن قتيبة لم يُعر له أدنى اهتمام ،معللاً رأيه بأن الإبداع قاسم مشترك بين الناس في

¹ - جهاد الجمالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، ص 122 و 124 .

² - مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،ط1،القااهرة 2008 ،ص 32.

كل زمان و مكان و لم يقتصره الله على فئة دون أخرى ، فمن تقدم زمنيا عن تأخر لا يعني أنه يتفوق عليه شاعرية و إبداعا . فالجودة تتلاقى فيها الأعرص و الثقافات . و سبق الحديث عن هذا أثناء عرض الكتاب ومناقشته .

لم يترجم ابن المعتز بنظرة عصبية إلا للمحدثين، مبررا موقفه بأن الطالب على الشعر الحديث أصبح ملحا عليه بين الخاصة و العامة ، إضافة إلى أن الأنموذج الشعري القديم أصبح لا يساير المجتمع الجديد و لا يواكب تطوراته ، فحاجة العصر إلى التجديد فرضت نفسها على الأدب و النقد .

3-2-3- مقياس العامل الجنسي :

شذ بمقياس الجنس فأفرد الطبقة الأخيرة من كتابه إلا للشاعرات و هذا ما لم يرد عند غيره من النقاد دلالة على أن المرأة العباسية شاركت في مختلف الحقول الأدبية و المعرفية . إن مرد هذا الاختلاف هو ثقافة النقاد ، لأن كل منهم يحمل كماً معرفيا ملونا بكل أنواع ثقافة عصره . كما يرجع إلى ميولا تهم الذاتية و تذوقهم للشعر البدوي و العصور، التي عاشوا فيها فما أنتجه الأوائل كان مرجعا لكل الدراسات التاريخية و اللغوية.

4- المتلقي و أسس التصنيف في كتب الطبقات :

برزت عند ثلاثة نقاد عنايتهم بمنظور المتلقي بشكل واضح .وهم الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

يقول الجاحظ: «مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل»¹. و ينقل الإمام إبراهيم بن محمد قوله « يكفي من حظ البلاغة أن يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»²، ثم يعلق على قوله: «أما أنا فأستحسن هذا القول جدا»³.

يشترط الجاحظ في معرفة حقائق المعاني ولطائف مقاديرها، ضرورة وجود عالم حكيم وناقد قوي المنة وثيق العقدة لا يميل مع ما يستميل الجمهور الكبير، ويضع التبيين قرين البيان والتفهم قرين الإفهام والتفهم بهذا الوصف عدل الإفهام، والمتلقي المحسن للتذوق شريك للمتكلم المحسن البيان... وما دامت هناك شركة بين الفهم والمتفهم فإن كل دراسة جادة ويقظة لكل قصيدة أو أي عمل أدبي قديما أو محدثا ، هي جزء من هذا العمل ومن تمامه، ولو استطعنا أن نجتمع كل شروح القصيدة وما كتب عنها ووضعناها معها في سفر واحد لكان ذلك تحقيقا لمراد الجاحظ ومن حق الشركة، ويدل قول الجاحظ بما فيه من حرص على وجوب الربط بين الأدب وتلقيه، ومن ضرورة تحقق الفهم والإفهام على أنه سمي كتابه "البيان والتبيين" وكأنه يرى أن قيمة البيان أن يسكن في قلب منلق مهياً له⁴. بالتالي فالأدب لا يحقق غايته إلا في وجود المتلقي صاحب الخبرة والمعرفة .

يقول عبد الواسع الحميري في هذا الموضوع: « كان الجاحظ شديد الاهتمام بقضية الفهم والإفهام(إفهام السامع وإقناعه) لذلك فهو يدخل المخاطب (المتلقي) كعنصر فاعل وأساس في العملية البيانية، ليس هذا فحسب، بل بوصفه الهدف الرئيس منها. الشيء الذي كان غائبا عن اهتمام الفقهاء الذين كان يهتمهم بالدرجة الأولى قصد المتكلم في القرآن الكريم والسنة النبوية.

ولما كان كلام الجاحظ متجها إلى المخاطب أو السامع على هذا النحو، فقد وضع في نظريته البيانية، التي عمل على تأسيسها المخاطب/المتلقي وأحواله النفسية والاجتماعية موضع الاهتمام الكامل، ولذلك فإنه في كتابه يلجأ إلى الاستطراد والتنويع في الأسلوب قصد الترويج

¹- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1، ص 11.

²- المرجع نفسه ، ص 87.

³- المرجع نفسه ، ص 87.

⁴- ينظر، عيد شبياك : منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ، www.lukah.net (littérature language،

على المتلقي، حتى ولو أدى به ذلك إلى الخروج على الموضوع، مما يعني أنه لم يعرض إلى شروط إنتاج الخطاب المبين عرضاً منطقياً منظماً، لإيثاره الطريقة البيانية بمختلف مراحلها منطلقاً من شروط الإنتاج الجيد أو المبين إلى متطلبات الحصول على الاستجابة المرجوة».¹ فالمتلقي عند الجاحظ هو المحور الأساس الذي تقوم عليه العملية الإبداعية وبه يتحقق نجاح الخطاب الجيد .

وعلى هذا فإن المتلقي _كفاعل في النص_ لا ينجو هو الآخر من التأثير بالإرسالية التي تحرص على توليد ردود فعله، لأن كل نص جيد "يمتلك وظيفة تأثيرية..." وعندما يتم التفكير حسب المفهومات البلاغية فإنه يمكن النظر مبدئياً إلى النص من زاوية المستمع/القارئ وجعله تابعاً لمقصديّة الأثر، ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل متلقي الخطاب المقام الأول² . ولا نظن أن قول **الجاحظ** « مدار الأمر على البيان والتبيين...»³ ولا قول الإمام إبراهيم بن محمد الذي استحسنته الجاحظ يكفي من حظ البلاغة... إلا في صميم نظرية «الشعر طريقة إبداع وتلق بل إن الأدب عموماً» عملية إبداع جمالي من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي وذلك أننا لا نتصور شعراً دون تلق وتذوق ولا تلقياً متذوقاً دون إبداع⁴.

فقول **الجاحظ** وبخاصة منه « والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل»⁵ يرمي إلى علاقة جدلية متفاعلة بين النص والمتلقي على نحو يحتفى به، وعلى نحو يحفز إلى القول بأنه في حالة الحديث عن "التلقي تاريخياً ومفاهيمياً" يكون من الوفاء ذكر إسماءات الجاحظ تلك ونحوها في التراث الأدبي العربي. إن قول **الجاحظ** «والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل» مقولة تدل «على إدراكه لعملية التلقي ووعيه بها، كما يدل على أن عملية التلقي لها جذور في التراث العربي، وأن النص الأدبي محوري في علاقته بالقارئ، ولعل السر في ذلك أن اللغة شركة بين المبدع والمتلقي يفهما كل منهما في نطاق عرف مشترك تتكسر به حدة ذلك التباين فيتحقق التفاهم المنشود. إن الذين أعلنوا موت المؤلف لا يستطيعون إنكار أن النص تراث من تركته، وأن القارئ وارث لهذه التركة لا يثبت لنفسه حقاً في الاستمتاع بها إلا بعد أن يثبت صلته بالمورث، فلو انقطعت هذه الصلة بينهما لم يعد للوارث أن يتكلم عن حقه في استعمال التركة. فإذا كان النص تركة، وكان الذوق العام دليل إثبات الصلة بين القارئ

¹- عبد الواسع الحميري ، شعرية الخطاب ، المؤسسة الجامعية ، ط 1 ، بيروت 2005 ، ص 124 .

²- ينظر، عيد شبائك ، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ، www.lukah.net (littérature language،

³- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1، ص 11 .

⁴- ينظر، عيد شبائك ، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ، www.lukah.net (littérature language،

⁵- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1، ص 11 .

وصاحب النص فإن الذوق الفردي يشبه حق الوارث في أن يتصرف في التركة تصرفاً فريداً بعد الحصول عليها، لأنها عندئذ تصبح ملكاً خاصاً، ولكنه عندئذ إما أن يدعو لمورثه بالرحمة أو أن يقف منه موقفاً آخر. ¹ « هذا يعني أن النص التراثي حلقة وصل بين صاحبه ومثليته وأن كليهما طرف محوري لا يستغنى عنه .

يقول حسان تمام: « قد يتفق للقارئ أن يلتقي مع منشئ النص على فهم فردي واحد، ولكنه في كثير من الأحيان ينقاد بذوقه الفردي إلى غير ما قصده المنشئ، هكذا يصبح النص بالنسبة للقارئ منجماً يستخرج منه ما شاء من السبائك، ومنها سبائك لم ترد على بال المنشئ، وطافت له بخاطر. ذلك هو السبب المباشر فيما سبقت الإشارة إليه من غلو بعض النقاد حين أعلنوا موت المؤلف وحين قال أبو نواس «ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر» ترك لنا أن نستخرج المقصود من قوله «قل لي هي الخمر» فهل كان ذلك منه إعلاناً لتحدي تحريمها، أو كان دعوة إلى إشراك سمعه مع بقية جوارحه في الاستمتاع بها، أو كان طلباً لعدم قتلها بالماء أو ماذا؟ إن على كل قارئ أن يشارك في بناء النص ولو خالف ما أراده أبو نواس ².

إن أبا الطيب المتنبى كان إذا سئل عن معنى قاله أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب قال: «عليكم بالشيخ ابن جني فسلوه، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد» ³.

إن قول المتنبى: « فإنه يقول ما أردت وما لم أرد» يدلنا على أن قراءة كقراءة ابن جني _العالم اللغوي الخبير باللغة_ تكشف عن كثير من مراد الشاعر ومن غير مراده. الذي يعيننا قوله «ما لم أرد» فهذا هو **فعل التلقي الجيد** الذي يشارك في كشف خبايا النص والغموض في معانيه والوقوف على ما يخطر ببال منشئه. روى ابن جني عن المتنبى قوله له يوماً: أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه؟ ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت قلت فلمن هي؟ قال هي لك ولأشباهك والقول إن العناية مصروفة لابن جني وأشباهه يعني أن من وراء هذه العناية قصدية في الإبداع والتلقي. ⁴ يفهم من حديث المتنبى أنه يقصد بكلامه القارئ المتخصص صاحب الخبرة والمعرفة الذي لديه القدرة على فك خبايا النص .

¹- حسان تمام، البيان في الروائع القرآن، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة 2002، ص 489.

²- المرجع نفسه ، ص 489 - 490 .

³- محمد علي نجار، من مقدمة لكتاب الخصائص لابن جني، ج1، دار الهدى، بيروت (د.ت) ، ص 23 .

⁴- أبو العلاء المعري ، شرح ديوان أبي الطيب ج1(معجز أحمد) تح /عبد الحميد دياب ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة

1986 ، ص 86.

مفهوم التلقي الجيد عند الترائيين يلتقي مع مفهوم أيزر في الجمالية . يقول : «أن المتلقي الجيد هو الذي باستطاعته أن يفك الشفرات المتحكمة في بناء النص و يكون قادرا على استنفاد معنى التخيل أي أنه يفتقد كل مرتكز واقعي»¹.

ويتصل بهذا السياق موقف أبي تمام ، يذكره التاريخ والذي يدل على إخلاصه للغة وإخلاصه لمتلقي فنه، مما يعكس ما يمكن أن يسمى "بمسؤولية التلقي" وذلك لما قال أبو سعيد وأبو العميثل مستكرين: « لم لا تقول ما يفهم ؟ » فرد أبو تمام: « ولم لا تفهمان ما يقال؟»² . يجسد الحوار الأخير تقاليد التلقي القديمة وجماليته ، التي تتوقع نصا سهل الفهم قريب المأخذ والاستيعاب دون كبير تأمل وتفكير. أما تساؤل أبي تمام (لم لا تفهمان ما يقال) فيقترح نظرية أخرى، إن لم تكن بديلة في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي وهي نظرية "التلقي المسؤول".

يلفت أبو تمام بهذه الإجابة أيضا الانتباه إلى أزمة التوصيل بوجه عام، وفي إطارها يطرح نظرية "التلقي المسؤول" فقد وضع المتلقي قريبا منه في دائرة الإبداع وأراد أن يرقى به حيث ينبغي أن يكون الشعر، لأن في الهبوط بالشعر هبوطا بهما، موقفه يحترم الفن والمتلقي وعملية التواصل عنده لا تتم من قطب واحد هو المبدع، وإنما لا بد من الآخر وهو السامع أو القارئ/المتلقي هذا الأخير عليه أن يشترك بالإيجاب في العملية الإبداعية لأنها "جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك جميعا".

معنى هذا أن دور القارئ/المتلقي في صلته بالنص لم يعد دورا استهلاكيًا فقط، ولم يقتصر على الاستجابة حتى ترضي ظمأه الجمالي، وهو في عزلته البهيجة تلك، نزوعه إلى التلقي الشخصي المعن في كثافته وفرديته، بل أصبح هذا القارئ عنصرا مهما ، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته، وهكذا شهدنا منذ الستينيات اتجاها نقديا مؤثرا يقوم على "سلطة القارئ" ويستند إلى استجابته للنص الإبداعي: نقد استجابة القارئ -reader- reponse criticism تعد تحول عناية النقاد من النص من حيث هو بناء متحقق للمعنى إلى استجابة القارئ وهو يتابع النص مطبوعا على الورق.

لا شك أن هذا الاتجاه قد جعل من نشاط القارئ مولدا لعدد كبير من الدلالات والمعاني كل قارئ للنص يولد في حقيقته أحد المعاني للنص المقروء ويمثل القراء بعددهم المتنامي اختلاف الاتجاه وتنوع الدلالة.

¹- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، عمان 1997

ص 160 .

²-ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 265.

إن ارتباط النص بمؤلف بذاته يعني انغلاقه على معنى نهائي واحد لا يقبل التعدد كما يرى نقاد هذا الاتجاه. أما الركون إلى استجابة القارئ فهو طريق لا نهاية له صوب معان للنص لا نهاية لها.

إن ظاهرة التلقي بدت في الإرث البلاغي والنقدي وكأنها إجابة عن سؤال، فالنص رحم تنمو فيه المعاني وتتناسل المؤثرات والمتلقي بحسب طاقته القرائية - ظلالات من المعاني الممكنة أو يضع اليد على معانٍ مملوكة مكررة ويستجيب - إن صداً أو قبولاً - لما يبسطه النص من أسئلة يعود معظمها إلى بنية القول وهيئاته ويعود بعضها الآخر إلى ما أنتج قبله من نصوص تزدهم في ذاكرة القارئ، كما أن هذا المتلقي - ومن خلال كتب الأسلاف النقدية - ليس مجرد موضوع لتأثير المبدع فيه، بل إنه يسهم "بقسط غير قليل في صياغة الأسئلة الجمالية و القيمة التي سيجيب عليها حتى لكانه السائل والمجيب في آن واحد" مما يوضح أثر وظيفة المتلقي في كفايات القول وسماته الفنية.

لم تكن تسمية البلاغة اعتباطية، بل سميت بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهم. من هنا فهي مرتبطة أشد الارتباط بجمالية الكلام، وهذا يدل على أن الاهتمام بمحور **التقبل/التلقي** كان سائداً منذ الإرهاصات الأولى للتفكير البلاغي والنقد العربي، ثم إن الدور الاتصال التأثيري **(الإفهامي)** للبلاغة يجرنا للحديث عن **(النظرية البيانية)** التي أسسها الجاحظ الذي أصل مفهوم البيان حيث جعله اسماً جامعاً لكل شيء كشف لك قناع المعنى... حتى يفضي السامع إلى حقيقته¹... «لأن مدار الأمر والغاية التي يجري عليها القائل والسامع إنما هي الفهم والإفهام»².

ومن ناحية فإن **عبد القاهر الجرجاني** يولي ظاهرة التلقي عناية كبيرة، فهو يوجه المتلقي للنص توجيهها عملياً كيف يتلقى النص؟ فيقول: «أعمد إلى ما توأصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله فإذا رأيته قد ارتحت أو اهتزت واستحسنته فانظر إلى الحركات الأريحية مما كانت؟ وعند من ظهرت، فإنك ترى عياناً أن الذي قلت له كما قلت، فإذا رأيته قد راقته وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعِدْ فانظر في السبب واستقص في النظر»³.

¹ - ينظر، عيد شبايك، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى، (littérature language، www.lukah.net)

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 11.

³ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة 2004 ص 84-85.

عندما نتوقف عند قوله «اعمد إلى ما توأصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل» ثم قوله «فانظر في السبب واستقص في النظر» نجد أنه حريص على توجيه المتلقي إلى تأمل النصوص تأملاً جيداً بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية وإمعان النظر استبطاناً وتعمقاً، لأن الاستبطان والتعمق دليلان، لا يخطئان في الكشف عن جماليات الأثر الفني. وهكذا يشير عبد القاهر إلى المسؤولية الواقعة على متلقي النص، فهو ليس متلقياً فقط وإنما هو شريك للمبدع في إنجاز النص لأن شرف الصنعة وفضيلة العمل يكونان بما يحتاجان إليه من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ خاطر. وتلك مسؤولية المتلقي الحاذق.

وإذا كان الأديب أول متذوق لعمله فإن الذوق والخبرة الجمالية شرطان أساسان في عملية التلقي، إذ عليه يقوم الحوار بين المبدع والمتلقي، فالذوق السليم المحصن بالخبرة والمعرفة السليمين شرط أساسي في تلقي النصوص ونقدها وعبد القاهر الذي ربط بين الذوق والمعرفة لا يتخلى عن الذوق العربي الصافي إذ لا يمكن لأي مستمع بالأثر الفني أن يشعر بالهوة الشعورية والأريحية إلا عن طريق الذوق المعلل والموضح على أساس أن الناقد المحكم إلى ذوقه هو الذي يتمثل الجمال المكروه أو القبيح المحبوب، من جهة أن الجمال كامن في بواطن الأشياء لا يدرك إلا بالتغلغل في الأعماق. ففي ضوء ما تقدم لا يمكن أن نضمن استحسان المتلقي المتذوق لنص شعري أو تفاعله معه رضا به وموافقة عليه لمجرد أن بعض المتلقين قد أفرؤا بجماله واستحسنوا صورته وشهدوا له بالتفوق من استبطان له وتعمق فيه فالاستبطان والتعمق دليلان لا يخطئان على جمال النص الشعري الجديد بالتأثير في نفس المتلقي ووجدانه.

يعد **عبد القاهر البصير** بجواهر الكلام، هو متلقيه الحاذق الذي ينقح فكرته ويستخدم بصيرته ويحسن التأمل ويدع عنه التجوّز في الرأي إنه لا يقنع بحدّ العلم بالشيء بل يسعى إلى العلم به مفصلاً، فهو لا يكتفي بالنظر في زوايا النص بل يتغلغل في مكانه وأعماقه. وانطلاقاً من هذا التصور فإنه يتخطى "التلقي المرتجل" إلى التلقي المؤسس على قواعد متماسكة، ويتعدى قراءة "الذوق والحدس" إلى القراءة ذات الحجة والدليل، ممّا أفرز متلقياً يمتلك معرفة الصانع الحاذق لصناعته، من هنا تبرز النزعة العقلية التي حكمت "نظرية النظم" لدى عبد القاهر الجرجاني في أحد مظاهرها على فعل التلقي ففسر القراءة على أنها ممارسة عقلية وفنية الشيء الذي يجعل المبدع عقلاً منتجاً للجمال، فيصير فعل القراءة صعباً أو لا يقل صعوبة عن فعل الكتابة/الإبداع نظراً لكون المتلقي كالمبدع يجهد نفسه في تأمل النص واستخلاص جواهره ودره، لكن هل كل المتلقين مؤهلون لفهم النصوص؟¹

¹ - ينظر، عيد شبياك، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى، (littérature language، www.a.lukah.net)

إن العلاقة التي تربط المرسل والمرسل إليه أو المبدع والمتلقي في العملية الإبداعية علاقة معقدة متشابكة ومشروطة. «إنها تتطلب زادا معرفيا وخبرة جمالية وجهدا مضنيا حتى تجعل لحظة القراءة لحظة متعة وانسجام وتفاعل مشترك، لذلك أولت الكتب النقدية والبلاغية التراثية مكانة مميزة لهذه العلاقة المهمة، لكون النص لا يقول إلا بمشيئة كائن مدرك يطلق الكلام من قيد العلامات ويستخرج المعاني من منجم الألفاظ، والنص يرشح بعلامات منصوبة تشي بجماله ولكن الجمال لا ينتج ولا يفعل فعله إلا إذا احتضنه المتقبل الصريح الذي يعد شاهدا من خارج النص»¹. لكن يبقى "التذوق الارتجالي" سمة طاغية تبرز تفاعل الناس بنصوص الشعراء وخصوصا في المراحل الأولى من النقد العربي إذ تقدم المؤلفات النقدية القديمة أخبار البحث عن أشعر شاعر وأشعر قصيدة بل أشعر بيت حيث التسرع في إطلاق الأحكام دون تفكير ولا روية ودون مراعاة لمعايير الحكم ما يجعل الذاتية والعصبية القبلية تظغيان على تلك الأحكام البعيدة عن قيم النص الجمالية والفنية.

ولما كان هؤلاء النقاد يختلف بعضهم عن بعض في الثقافة والذوق والمزاج، فإنه من الطبيعي ألا يتفقوا فيما بينهم على أحسن بيت قيل في أي غرض من الأغراض، بل إن الناقد الواحد يختلف حكمه على أحسن بيت في الغرض الواحد فقد سئل الأصمعي «أي بيت تقول العرب أشعر؟ قال: الذي يسابق لفظه معناه».

يفهم مما سبق أن بدايات التصنيف لشعراء كانوا أم لنصوص لم تكن مبنية على خبرات ومعارف علمية بالمعايير النقدية، بل إنبتت على أحكام إرتجالية سبق فيها اللسان الفكر صدرت من متلقين، أدواتهم الأساسية هي الذوقية و الانطباعية الناتجة عن التأثيرية الآنية ولذا تباينت الآراء و اختلفت الأحكام في أولية العمليات النقدية حول الشاعر الواحد أو حتى البيت الواحد . فالمتلقي الناقد لم يعر أي اهتمام لبنية النص الفنية بالقدر الذي إنقاد فيه إلى وقعها في نفسه .

إن صفة الارتجال في التقبل لم تدم طويلا كما أن تذوق الشعر لم يعد يتحكم فيه الانفعال النفسي بالدرجة الأولى، بل ارتقى إلى مرتبة إمعان النظر في النصوص، واستخدام العقل كأداة لمعرفة جيد الشعر من رديئه، حدث هذا مع ظهور المتلقي المتخصص(الناقد) في التراث العربي عموما.² فقد صار الشعر صناعة من الصناعات ولم يعد إلهاما من الشياطين ولذلك يقول الجمحي في طبقاته «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها العلم كسائر أصناف العلم

¹- شكري المبخوت، جمالية الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس 1993، ص 53

²- ينظر، عيد شبايك، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى، www.lukah.net (littérature language،

والصناعات»¹ الشيء الذي انعكس على القراءة فأصبحت بدورها صناعة تستوجب حذقا لخصائصها ودربة عليها، فاختص أناس بدراسة الشعر سماهم الجمحي "بالعالمين بالشعر" ونفى عن آخرين هذه الصفة وبذلك حول للأولين سلطة معرفية وجعلهم قراء ممتازين يرجع إليهم.

يبقى لابن سلام الجمحي الفضل في تأصيل فكرة "العالم بالشعر" التي صارت مبدأ راسخا في النقد العربي إذ غيرت نظرة الناس على القراءة من سلطان الارتجال إلى سلطة الصناعة والحق، فأدى بالتدرج إلى بروز خصوصيات المتلقي القوي المنة، الوثيق العقدة كما يراه الجاحظ الذي يقارب مفهوم "المتلقي الناقد" حين جعل النص موضوع تحليل وتأمل ونقد كما تحدث عنه يابوس حينما قال: «أن القارئ لا يتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة الاستهلاكية بل يجب عليه أن يكون فاعلا بنسجه علاقات مختلفة مع النص»². يقول كذلك: «أن القارئ يستجيب بالعمل بطرق مختلفة حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الانتقاد بشكله و تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلم به أو محاولة تفسير جديد له كما يمكنه أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا»³.

يلاحظ أنه لا يمكن لأي باحث موضوعي أن يلتقط من التراث البلاغي والنقدي إشارات أو غيرها للاستدلال على وجود أنواع من المتلقين، ثم تحديدهم بشكل من الأشكال في ثقافة معينة... ويسعى إلى تعميم الفكرة و إسقاطها على الثقافة العربية، لأن ذلك يعدّ مجازفة غير معقولة، إذ لا يمكن الحديث عن القارئ الضمني أو الصريح أو الخارجي/المنتظر كما هو الشأن عند رواد جمالية التلقي الألمانية، للخصوصيات التاريخية و الحضارية، على الرغم من أنه ليس من المستبعد أن نضع اليد على بعض أوجه التشابه والاختلاف بين النظرة القديمة والحديثة ونظرا لهذه الاعتبارات يبدو أنه من الأفضل تحديد أصناف المتلقين انطلاقا من الخصوصيات ومن النصوص الموثقة في المؤلفات القديمة مع مراعاة السياق المساعد على تحديدها بشكل تقريبي.

هكذا يمكن الحديث بنوع من التجاوز عن "المتلقي الضمني" عند الجاحظ الذي أشار إلى فكرة "معاودة النظر" في الأثر المنتج أثناء فترة إنتاجه ليكون أكمل وأحسن⁴. يستتبط ذلك من قوله: «من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها

¹-ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص 4-5 .

²-ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 144.

³- هانس روبرت يابوس ، جمالية التلقي ، ترجمة رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة 2004 ص 101.

⁴- ينظر، عيد شبياك ، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ، www.lukah.net (littérature language،

نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عياراً على شعره ¹. فهذه إشارة من الجاحظ على أن الأوائل كانوا ينقحون شعرهم خوفاً من أن يكونوا عرضة لانتقادات الآخرين، لذلك سمي زهير و النابغة عبيدا الشعر

تبدو العملية التي يصفها الجاحظ معقدة إلى حد كبير إذ يعيش المبدع ازدواجا عميقا بين وظيفتي الخلق والتذوق، فهو ينشئ عالمه ويحدد في الآن نفسه مدى مطابقة هذا العالم المتخيل لما يتطلبه القول الأدبي من خصائص نوعية ملازمة له، فيكون بذلك محدد للقيمة وهو ما تشي به عبارة "العيار" عند الجاحظ منفعلا بها قبل أن يخرج كلامه للناس وهم قراؤه الدائمون. ²

يوصل شكري مبخوت قوله كذلك يمكن الحديث بنوع من التجاوز عن "المتلقي الحاضر والقارئ المحتمل" عند الجاحظ حين يفرق بين النص المكتوب والنص المنطوق يقول: « اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب وهو للعابر و الحائن مثله للقائم الراهن والكتاب يقرأ في كل مكان ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوز إلى غيره ³».

و بنوع من التحفظ يمكن الحديث عن "القارئ المستهدف" الذي يعنيه عبد القاهر حين يقول: «... لا يصادف القول موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة...» ⁴.

أما حازم القرطاجني فنظرة أولية على منهاجه تؤكد وجود نوعين من المتلقين خاص وعام. و النظرة المتفهمة تكشف عن أنواع أخرى كالقارئ الضمني أو المحتمل أو المستهدف ولكن بنوع من التحفظ ، إن حازما يميز بين نوعين من التواصل: "تواصل لساني" و "تواصل نصي" وهذا التمييز يبيح لنا إمكانية الحديث عن "المتلقي الحاضر" أو المستمع ⁵. يقول حازم : « إذا عبر عن الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتاج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود

¹- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج2، ص 139.

²- شكري المبخوت ، جمالية الألفة ، ص 55.

³- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1، ص 80

⁴- عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 291.

⁵ينظر عيد شبايك ،منظور المتلقي عند نقادنا العرب. www.lukah.net (littérature language.

في جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها»¹. هذا الشاهد يحمل سمات "المتلقي الضمني" الموجود بالقوة في النص ويحيل على "المتلقي المحتمل" يؤكد هذا قوله في مراعاة حال المتلقي « يجب أن يمال بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له»². وهذا ما يشير بصراحة إلى "المتلقي المستهدف" وأيضا على وجود متلق ضمني موجود في النص وهو يشبه إلى حد ما "القارئ الضمني" عند إيذر بنوع من التجاوز، يقول القرطاجني «وإن لم يقصد به إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة والمستطابة والشاجية، فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم و يشجو»³. فأراء الجاحظ و حازم القرطاجني في أنواع المتلقين تلتقي مع آراء إيذر فيما يتعلق بالقارئ الضمني و المستهدف . يقول إيذر: « فمدام النص الأدبي ينطوي على الكثير من الفجوات فهذا يستدعي من المتلقي أن يقوم بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج ، فالعمل الأدبي ينطوي في بُناه الأساسية على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية و هو متضمن في النص في شكله و توجهاته و أسلوبه أي ما يطلق عليه القارئ الضمني أو المفترض Implied reader .⁴

أما المتلقي المستهدف فهو متخيل القارئ، أي فكرة القارئ كما هي مشكلة في تفكير المؤلف أو الصورة التي يكونها المؤلف عن القارئ إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النص و هي التي تحدد نوع القراءة (أي إعادة بناء الفكرة التي كونها المؤلف عن القارئ ضمن محدداته التاريخية) .⁵

أما "المتلقي الناقد" فهو عند حازم عالم البلاغة الذي يمتلك الذوق الصحيح والفكر الذي يميز به بين ما يناسب وما لا يناسب، اعتمادا على قواعد العلم الكلي، بينما تمثل عامة الناس عنده "المتلقي العادي" .

ومما يدل على اهتمام حازم بعملية التلقي اهتمامه بالتركيز على الجانب النفسي في معالجة الجمالية، فالأساس النفسي كان يتصدر معظم معاملاته للإبداع والتلقي. « فالشعر إنما يصدر عن النفس للإطراب تلبية شحنات شعورية ووجدانية. لا أنه يلقي قبولا إلا إذا تأثرت به النفس

¹ - القرطاجني ، منهاج البلاغ و سراج الأدباء، ص 18-19.

² - المرجع نفسه ، ص 357.

³ - المرجع نفسه، ص 357.

⁴ - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 148.

⁵ - المرجع نفسه ، ص 163.

وأثار فيها انفعالا يناسبها»¹. فالنفس مصدر للتأثرات الشعورية فتقبل الجميل وترفض ما ليس بجميل .

إن حازما تميز من سلفه بإعادة توثيق العلاقة بين البلاغة والنفس، كما اتخذ البلاغة فنا وعلامة تتسجم في حركاتها مع حركة النفس في انفعالاتها وحيويتها، فأجاد تصوير الحركة الإيقاعية للبنى التركيبية لأنه كان حريصا على التجوير والتناسب ولطافة التدرج والتحسين والبساطة والتنوع من خلال العلاقة الترابطية بين الأسلوب والأحوال النفسية.

ليس من المبالغة إذا الإقرار بوجود (بلاغة التلقي)، فالنقاد والبلاغيون العرب على الرغم أنهم لم ينظروا النظر الكافي في تصنيف أنماط المتلقين، إلا أنهم خطوا خطوات مهمة في تحديد مراتب القراء ودرجاتهم.²

يرى جابر عصفور: « أن كل عمل شعري عبر التاريخ يعني تواسلا بين المبدع والمتلقي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم، يوجهها المبدع إلى المتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة، ولكي يتم توصيل القيم التي تتطوي عليه القصيدة ينبغي أن يسلم كلا العنصرين بأهمية الفعل الذي يجمعهما والذي دفع الشاعر إلى الإبداع وفرض على المتلقي الاستجابة في عملية التلقي»³.

من خلال ما سبق في حديث النقاد عن التلقي و أنواع المتلقين يلاحظ أن العرب اهتموا بالتلقي سواء كان هذا في مرحلة نقد الشفاهية أو مرحلة التدوين و التصنيف .و ليس هذا بغريب عن أمة كان الشعر ديوانها و حامل أمجادها و حافظ تراثها و مسجل تاريخها .

فما قيل من آراء نقدية في المصنفات المدروسة و غير المدروسة كأراء الجاحظ و القرطاجني و عبد القاهر الجرجاني في نقدهم للشعر لدليل على اهتمامهم بالمتلقي معرفة وذوقا و وعيهم بأنه جزء من العملية الإبداعية ، فكل هذه المصنفات منحت مساحة واسعة للتلقي و المتلقين. و كل ناقد حسب مرجعيته المعرفية و ثقافته النقدية . فابن سلام مثلا حافظ على ذوق المتلقين من خلال حديثه عن الشعر الفاسد و لذلك قصر التلقي على العلماء وأهل الخبرة و المعرفة ، بينما ابن رشيق غض النظر عن زمن المقول الشعري . فالاستحسان و الاستهجان يكونان بمواجهة النص في حد ذاته بعيدا عن الأطر الزمانية والمكانية .

¹ - ينظر،القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 294.

² - ينظر، عيد شبايك ، منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ، www.lukah.net (littérature language).

³ - جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 232.

أما الجاحظ فيرى أن التلقي بمقتضاه تتحقق البلاغة و الفصاحة و في ضوءه يكتسب التصنيف قيمته و علو مكانته. و عنايته بالمتلقي تظهر في تركيزه على البيان الذي غرضه التوصيل و الإبلاغ للمتلقي.

ركز النقاد التراثيون على المتلقين ذوي الفكر الثاقب و النظرة الفاحصة ، لما له دور في عملية البحث عن أسرار النص و جماليته . فالمتلقي صاحب الخبرة و المعرفة هو الذي يدرك العلاقات في مجال الصور الفنية و يشارك المبدع في إيجاد المعنى ، و من هنا فإن عملية القراءة هي نفسها عملية إبداعية تواصلية بين المتلقي و المبدع . و على معارف و خبرات المتلقين بجماليات النصوص الشعرية وضعت الطبقات الشعرية فكانت التصانيف موضوعية الأحكام بعيدة عن كل الأهواء و الميولات النفسية التي من الممكن أن تسيء إلى النص بدلا من أن تتصفه .

إن التلقي كعملية تحدد قيمة الإنتاج الأدبي عبر مراحل تاريخ الأدب العربي، أعطى لها المبدعون تصريحا أم تلميحا الأهمية الكبرى، على الرغم من أنهم لم ينظروا التنظير الكافي في تصنيف أنماط المتلقين وعلاقة هؤلاء في تثمين العمل الأدبي، ولكن لا بد من الإقرار بأن كانت لهم الأسبقية في الإشارة إلى أنواع المتلقين من خلال النصوص الموثقة في الكتب النقدية التراثية كالمتلقي الضمني والمستهدف والحاضر والعادي هؤلاء الذين تحدث عنهم أصحاب جمالية التلقي الألمانية الحديثة . فالقارئ الضمني و المستهدف و المثالي و المعاصر عند أيزر و القارئ الجامع عند ميشيل ريفاتير أما القارئ المخبر فنجده عند الناقد الأمريكي ستانلي فش¹ . فالقارئ الضمني و المستهدف سبق الحديث عنهما ،أما القارئ المثالي فهو الذي (يفك شفرات النص) و المعاصر (يتعلق بتاريخ التلقي و تغير الأحكام النقدية) والجامع (يركز على نقاط الأساسية في النص و يوقع الواقع الأسلوبى) أما المخبر (يتحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص بالإضافة إلى كفاءاته الأدبية التي توصله إلى البنية العميقة لهذا النص) .

مع الإقرار باختلاف الخصوصيات التاريخية والحضارية. الذي يجمع بينهما هو أن مفهوم التلقي قديما أو حديثا سواء ينطوي على بعدين أساسيين هما: ذات منفعة تستجيب للأثر الفني وذات فاعلة منتجة متلقية في حد ذاتها حين تشرع في الكتابة كما قال يابوس² . والذات المنفعة في أدبنا بذوقها الفطري أو بمعرفتها المقننة هي التي فاضلت بين الشعراء ووضعت كلا حسب طبقته .

¹-ينظر، ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 166 و 162.

²- يابوس ، جمالية التلقي ، ص 101.

5- التصنيف في المباحث النقدية الحداثية :

تعنى الشعرية بقوانين الإبداع الفني هذه القوانين التي بواسطتها يستطيع المبدع أن يتحكم في إنتاج نصه ، و كان الأنموذج الجاهلي الأصل الذي أسس للخطاب الشعري عبر تحولاته الكبرى.

بعد أن كانت الأحكام النقدية الشفاهية تعتمد الذوقية و مطابقة المقول للأعراف العربية ركزت الكتابية على عناصر ثلاثة هي الشكل و المضمون و صاحب النص (المبدع). فالمضامين لا بد أن تكون عاكسة للواقع و البيئة و الطبيعة، تغذيها القيم الأخلاقية والاجتماعية و السياسية. وهذه المضامين مهيكلة في بنية لغوية تتألف فيها عناصر الجمل والتراكيب . و لذا كانت القراءات النقدية قراءات سياقية اعتمد فيها على المؤثرات الخارجية تاريخية و نفسية و إجتماعية أو جمالية أحاطت بميلاد النص . من هذه المنطلقات المتعلقة بالنص في حد ذاته أو بصاحبه أخذت المعايير التصنيفية و وضع الشعراء كل حسب طبقة، و فضلت النصوص حسب درجة استحقاقها.

إذا فشعرية نصوص الأوائل هي شعرية مضامين و ما أحيط بها من مؤثرات خارجية بينما الشعرية الحداثية هي شعرية القراءات النسقية كما قال الغدامي : « المبنية على علاقة النص بإنتاج الدلالة . فكل نص يميزه نوعان من الدلالات: دلالة صريحة و دلالة ضمنية. وكل نص تتضاعف أدبيته حين تتأكد قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية .

فالدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ، و وظيفتها : نفعية توصيلية ، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بجمالية اللغة لتأتي الدلالة النسقية ، التي تنشأ مع الزمن من علاقات متشابكة فتكونّ عنصراً ثقافياً فاعلاً كما في الخطابات ينتقل بين اللغة و الذهن البشري»¹ .

كما قال : « و النسق كذلك دلالة مضمرة ليست مصنوعة من مؤلف، و لكنها منكبّة ومغروسة في الخطاب مؤلفاتها الثقافية ، و مستهلكوها جماهير اللغة من كتاب و قراء»² . تمثلت هذه الجماهير في أصحاب النقد الحداثي من بنيوية و أسلوبية و سميائية و غيرها من المدارس .

فما أوردته الكتب النقدية التراثية من تصنيف طبقي للشعراء ، هو تصنيف مضامين تعلقت بالجماليات النصية و غير النصية كالمؤثرات الخارجية المحيطة بالمؤلف و أصحاب الإنتاج بينما ما سنتطرق إليه في النقد الحداثي هو نقد بُنى لغوية .

¹- عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء 2001 ، ص 71-72 .

²- المرجع نفسه ، ص 81

يقول الأخضر الجمعي: «صرف أعلام النقد و البلاغة في تراثنا جهدا كبيرا في معانية قضايا (الأدبية) في الكلام و تحقق هذا النزوع إلى تجلية مواصفات الكلام الأدبي من خلال معانية مولدات الأدبية في القول نسيجا نصيا و سياقات تداولية ، و بلور تفاعلها أفق إنتظار جمالي شكل سنة التخاطب الشعري آنذاك ، و تحقق ذلك كله بحسب ما وفرته ثقافة العصر من مفاهيم و وسائل إجرائية من هنا كان استتطاق النصوص للإبانة عن جوهر الأدبية شاملا للشعر و النثر ، على الرغم من حيازة الشعر لمساحة الاهتمام الأولى ، واستغلال نتائج البحث في إعجاز القرآن الكريم لعضد حصيلة الكشوف البلاغية و الأدبية .

إنّ هذا التفكير لم يكن إلا محصلة جدل الخطاب المتعلق بالأدب مع خطابات ثقافية وأصول فكرية شكلت أنساقا معرفية في التراث العربي الإسلامي مع مواجهات إيديولوجية نسجت ضرورات الاجتماع و صبغت مقتضيات السياسية¹ . فالجدل الذي دار حول الخطابات التراثية هدف إلى الوقوف على هذا الخطاب في علاقته مع الخطابات الأخرى أو تقاطعه مع مجموعة الأنساق المختلفة .

ثم يعلل لأسباب التي صرفت النقاد في التفكير في الظاهرة الأدبية فيقول: «إن من العوامل الحاسمة التي صرفت التفكير في الأدب إلى ظاهرة الكلام أو أدبية الكلام جمالية القصيدة الجاهلية و التقليد النقدي في فهم مسألة المعنى الشعري بخاصة ، ذلك لأن الموروث الجمالي المرتد إلى العصر الجاهلي شكل سنة جمالية صارت بمثابة المواضعة لدى صناع الشعر و متلقيه و صاغت من ثمة أفق الانتظار الذي ينتظم تفاعل المتلقين مع القول الشعري .

اختصرت حدود الإبداع تقريبا في مساحة إعادة صياغة المعطى بحسب السنن الجمالية المقننة ، فكانت المهارة الشعرية في إخراج المعروف في صياغات جديدة ، و كانت هذه الإلزامات الفنية صارمة فيما تعلق بمختلف طبقات نص القصيدة² .

فترتب عن الوعي النقدي العربي محاصرة: «بنية النص الأدبي من خلال اصطلاحات ترتد في الغالب إلى فكرة اللفظ و المعنى ، أو النسج و الائتلاف فالخواص التألفية في النص مشروطة بمنظور يرصد الآليات التي يتولد عنها قيام هيئاته ، محكوما بتصور وظيفي يربط بين الخواص الفنية و ما يحدث في المتلقين من روعة و انجذاب³ .

¹ - الأخضر الجمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، إصدار رابطة إيداع الثقافة، 2001، ص 59 .

² - المرجع نفسه ، ص 65 .

³ - المرجع نفسه ، ص 71 .

إذاً فشرعية النص عند الأخضر الجمعي مرجعها إلى سمات تشكيلية تجسد جوهر التخيل و المحاكاة لكونها مميزاً نوعياً للشعر و يتضافر في سياق هذه البنية جوهر دلالي مرده الصور البلاغية ثم النظام الإيقاعي يعضدهما مراتب تحسينية ترتد إلى كفيات في إخراج العبارة الشعرية بحسب تشاكل عناصرها اللفظية و المعنوية و توازنهما . « فالآليات النصية التي تولد الأدبية هي التناسب، أي مظاهر الائتلاف بين مستويات النص و التشاكل و التوازن بين الألفاظ و الألحان»¹ . فالنص الأدبي عند التراثيين بنية متلاحمة مابين بنية الشكل ودلالة المضمون .

يقول **توفيق الزايد** في مفهوم الأدبية : « لم يكن غرضنا أن نثبت تناول التفكير النقدي العربي للأدبية أو عدم تناوله لها . إذ أنها ظاهرة لصيقة بالأدب في أي عصر ، بل إن الأدب لا يكون أدباً إلا بها ، هو الظاهر و هي الباطن ، هو التجلي و هي الخفاء ، هو اللعبة اللغوية وهي القانون ، مهمتنا ليست في إثبات الباطن و إنما كيف هو ، ليست في إثبات الخفاء و إنما في توضيحه ، و ليست أخيراً في إثبات القانون و إنما في تأصيله . و طرح هذا دقيق و شائك لعدة أسباب منها ما هو عام و خاص . فأما العام فكون الظاهرة تنزل على عدة مواقع : منها النص و منها الباطن و منها المتقبل بل إنما لا تستقر في موقع واحد و كأنها في تقاطع كل هذه المستويات ، و من الأسباب العامة أيضاً ما يتعلق بالجانب الإجرائي ، فمحاصرة الظاهرة لا يتم إلا بما وراء النص أي بكلام ثان غير الكلام يحاول بواسطته الباحث أن يقول ما قاله النص »² . إن التفكير النقدي عند العرب في تناوله للأدبية (الشعرية) تشده بنية متماسكة تطورت وفق محورين : **التحسس والتحديد** . « فأما محور التحسس فتمثل في مستوى " **الانفعال** " و " **التفاضل** " و هو أمر طبيعي إذ لا يستمد وجوده إلا من لقائه بالمتقبل الذي يتأثر بما يساق إليه فيكون الرد . إلا أن هذا " **الرد** " دليل على الإحساس بأن في النص ما يجعله قادراً على هذا التأثير . و ليس من باب الصدفة أن صاحبت هذين المستويين أسئلة عن أحسن شاعر أو أحسن بيت »³ . وذلك تجسيدا للفكر التصنيفي الذي بدأ مع الثقافة الشفاهية .

يوصل الزايد حديثه فيقول : « تجاوز النقاد التراثيون وصف الظاهرة، و إن عد ذلك بداية لتحديداتها و تأصيلها و كانت لهم مقاييس خارجية و أخرى داخلية . فأما فضل الأول فهو إنما ردت العملية الإبداعية إلى مستوى بشري مخلص إياها من الاعتبار الخرافي و ما يتصل بالموقع الاجتماعي للمبدع . و هو أمر هام لأنه يذلل صعوبة الظاهرة و يجعلها قابلة للتحديد .

¹ - الأخضر الجمعي، قراءات في التنظير الأدبي و التفكير الأسلوبى عند العرب، ص 77.

² - توفيق الزايد ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 170-171 .

³ - المرجع نفسه ، ص 170-171 .

أما المقاييس الداخلية فتستوقفنا عند مقولتان رئيسيتان : أولا هما أن هؤلاء النقاد انطلقوا من تحديدهم للأدبية من ثنائية هي الكلام مطلقا و الكلام الأدبي ، واعتبروا أن ما يميز الكلام الأدبي هو المعنى و اللفظ و تحركهما في ذلك طاقة التحول الدلالي و الإيقاع و في غياب النثر الفني كجنس مميز في هذه المرحلة عدوا الشعر هو الكلام الأدبي .

إن اهتمامهم منصب على تبيين الوسائل التي تجعل الكلام أدبيا، و جلها وسائل بلاغية دون النظر في وظيفتها و فاعليتها. و من إلتباس النقد عندهم بالبلاغة بموجب هذا تحدثوا عن الشعر عامة و لم يتحدثوا عن القصيدة، و تحدثوا عن الشعراء و لم يتحدثوا عن خصوصية شاعر معين. إن النقاد إذن اهتموا بأدبية الكلام الأدبي و لم يهتموا بأدبية النص و اهتموا بالشعر و لم يهتموا بالقصيدة¹ حتى يفرقوا بين الميدان الأدبي البلاغي والميدان النقدي.

كما يقول : « أن فكرة " الرصيد " حالت دون تناولهم للنص والسبب هو : « أن الشعر ديوانهم يمثل رصيда من القصائد . كما أن المعاني تمثل رصيدا ، بل أن القرآن الكريم نفسه لا يعد و أن يكون رصيدا من القيم و الأساليب الفنية . و لفظ " الرصيد " في هذا المجال متمحض للدلالة على الملك المشاع المشترك الذي لا يمكن تجاوزه .

الانطلاق يكون دائما منه ، بموجب هذا لا يكون الإبداع إلا في لفظ يكسو المعنى ، و شعر لا يخرج عن " عمود الشعر " و تصور للأدبية لا يتجاوز التصور الذي أجمع عليه النقاد² . يعني هذا أن تصور الأدبية يجب أن لا يخالف العرف العربي ولا الذوق الأدبي و حتى القيم الاجتماعية والأخلاقية .

يقول أدونيس: « على خصائص الشفاهية الشعرية الجاهلية تأسس النقد الشعري العربي في معظمه و تأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها ، و تولدت عن ذلك معايير و قواعد لا تزال مهيمنة ليست على الكتابة الشعرية وحدها ، و إنما أيضا على المقاربة الذوقية و الفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر و قضاياها³ . فالشفاهية الشعرية أساس التقنين للثقافة الكتابية و عليها قامت كل المعايير النقدية .

كما يقول: « إن البحث في هذه القضايا جميعا يحتاج إلى تأريخ خاص للشعرية العربية و لذلك اقتصر على الأكثر أهمية و هي ثلاث: قضية الإعراب، قضية الوزن و قضية السماع.

¹ - توفيق الزايد ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص 171.

² - المرجع نفسه ، ص 172.

³ - أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 13.

إن التنظير للشفاهية الشعرية الجاهلية، عمل قام به العرب في بدايات التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية و الثقافات الأخرى - اليونانية و الفارسية و الهندية - و كان يهدف إلى التوكيد على أن للشعر العربي خصوصية بيانية و موسيقية تميزه من شعر الأمم الأخرى و إلى التوكيد على صيانة هذه الخصوصية و ممارستها في الصناعة الشعرية ، تمييزاً للهوية الشعرية العربية و لهوية الشاعر العربي بسبب التمازج الاجتماعي و الثقافي بين العرب و الأمم الأخرى، وضعت قواعد اللغة و وضعت أوزان الشعر لحفظ إيقاعاته و وضعت قواعد الصناعة الشعرية و التدوق و التواصل الشعريين ¹ . حفاظاً على التراث العربي و على هويته .

هذه المتقافة دفعت بالعلماء للتفكير في التقعيد و التقنين للحفاظ على الشعر العربي و هويته ، و هوية الشاعر و موسيقى الشعر و نتج عن هذا أن وضع النحو العربي إعجاماً و إعراباً ، و وضعت المعاجم العربية حفاظاً على القرآن و تقادي ظاهرة اللحن التي تفتت بسبب الحضارة و المدنية و ظهور المولدين و الموالي .

و كان من نتائج الحركة الثقافية القرآنية ظهور دراسات تحاول أن تقارب بين القرآن الكريم و الشعر الجاهلي على جميع الأصعدة والمستويات اللغوية و التركيبية و البيانية و البلاغية و الدلالية لتنتهي في الأخير بأن النص القرآني أفضل بكثير من النص الشعري و عليه فقد أسهم القرآن الكريم في قراءتين :

- أ- قراءة تستهدف إثبات طريقة العرب في الكتابة و تحديد مواصفاتها القائمة على عمود الشعر العربي ، و مهما تكن هذه الطريقة فإن النص القرآني يتفوق .
- ب- طريقة تهدف إلى الانتقال من الشعرية الشفاهية إلى الكتابية .

إن الشعرية العربية التراثية انبنت على السماع والتأثير في المتلقي . يعني هذا أن الشاعر كان يراعي أفق انتظار السامع و العرف المشترك و الذوق الشائع ، لذلك صارت الصياغة الشعرية أهم من الأفكار و المعاني و المقول . فطريقة الإثبات و التعبير أهم مدلولات القصيدة. و هكذا أصبح الشعر الجاهلي المصدر الأول للشعر العربي قديمه و جديد و مرتكزا للنقد العربي التراثي الذي وضع معايير ثابتة الأصول من أجل تقنين الشعر للحفاظ عليه من الخلط و اللحن و التهجين ² .

و لكن مع تحولات العصر فرض المحدثون طريقة جديدة في الكتابة تختلف عن الأنموذج الجاهلي و تتناسب و العصر الجديد يقول أدونيس: « يقدم الصولي أول دفاع شبه متكامل عن

¹ - أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 14-15

² - ينظر، جميل حمداوي ، قراءة في الكتابة الشعرية العربية لأدونيس ، www.alsdaq.com

شعرية الكتابة، و هي هنا طريقة أبي تمام الشعرية أو (الطريقة المحدثه) في مقابل (طريقة العرب) أو (الطريقة القديمة) و في دفاعه عن هذه الطريقة المحدثه التي خالفت طريقة الأوائل أي شعراء الشفاهية الجاهلية يؤكد على الأمور التالية :

- تتمثل خصوصية الطريقة المحدثه في ابتكار معان لم تعرفها الشفاهية الجاهلية ، و تتمثل هذه الخصوصية في ابتكار لغة شعرية جديدة . فالإحداث الشعري ، هو ابتكار ما لم يعرفه الأقدمون .
- جودة النص الشعري في ذاته، هي التي يجب أن تكون معيار التقويم، لا الأسبقية الزمنية فالأول، شعريا هو بالضرورة الأول في الجودة، لا الأول في الزمن. فطريقة الأوائل، إذا لا يصح أن تكون معيارا.

- الثقافة العميقة الشاملة شرط لا بد منه لكل من يحاول أن يكون ناقدا شعريا. فلا بد لناقد الشعر أن يكون من أهل النفاذ في علم الشعر فهذا تقدم أبو تمام و تفوق في طريقته الشعرية خلافا للشفاهية الجاهلية.¹

هذه المعايير التي أسسها الصولي أصبحت قواعد صارمة و مطلقة يحتكم إليها النقاد في تقويم شعر المحدثين و هي:

أ- الكتابة دون الاحتذاء بنموذج مسبق .
ب- اشتراط الثقافة الواسعة لكل من الشاعر و الناقد .
ج- النظر إلى الأنموذج الشعري ليس على أساس السبق الزمّني بل استنادا إلى الجودة الشعرية الذاتية .

ت- إيلاء الأولوية لحركية الإبداع و التجربة و تجاوز كل ما هو عادي و مشترك و مألوف² .
ثم يؤكد أدونيس بقوله : « ونحن اليوم نقرأ ماضيينا الشعري ، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون وحسب ، وإنما لكي نرى ما غاب عنهم و ما لم يروه ، نحن اليوم نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه خصوصا أن التقنين والتعقيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية ، وتظل في حركية وتفجر ، إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتعقيد ، إنها البحث عن الذات والعودة إليها ، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات ... إن الخطاب التقعيدي الواحد ، المتواصل يخفي وراءه صماتا وغيابا ونقصا ، ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا الشعري تكشف عن الغياب والنقص وتستتطق الصمت³ . وهذه دعوة صريحة من أدونيس الى التجديد الشعري شكلا ومضمونا حتى يواكب تحولات العصر التاريخية والاجتماعية والثقافية .

¹-أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 43-44.

²- جميل حمداوي ، قراءة في الكتابة الشعرية العربية لأدونيس ، www.alsdaqqa.com

³-أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 31- 32 .

يتبنى أدونيس في هذا الكتاب منهجية الشعرية المنفتحة، التي تستهدف الكشف عن مكونات البنيوية للشعرية العربية القديمة والحديثة من خلال منظور شعري تاريخي ، يتداخل مع منهجيات أخرى اجتماعية ونفسية وبنوية و تفكيكية للموروث النقدي الشعري ، فهو كتاب يعيد النظر في موروثنا الشعري والفكري و ثقافتنا العربية بمنظور جديد ¹. يتماشى والحدائث الشعرية .

أما في تناول كمال أبو ذيب للشعرية ، فإنه يقول: « إن كل تحديد لها يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات علائقية أو مفهوم أنظمة العلاقات ذلك أن الظواهر المعزولة كما أظهرتها كل الدراسات الحديثة وحتى القديمة ابتداء من عبد القاهر الجرجاني إلى رومان ياكبسون لا تعني ، وإنما تعني نظم العلاقات التي تدرج فيها هذه الظواهر ، فالظواهر المعزولة لا تشكل خصائص مميزة تصلح معايير لتقديم تحديدات دقيقة لفاعليات إنسانية معقدة كالشعر وطبيعة الشعرية » ².

فالشعرية خصيصة علائقية ، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية هي : « أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية بهذا التصور .

إن الشعرية في التصور وظيفة من وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر . وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية بأكملها بيد أنه خصيصة مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمائزا . ومن هنا فإن الشعرية إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لأن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاعي في بنية النص اللغوية وتكون المميز الرئيس لهذه البنية ³. فالفجوة أو مسافة التوتر إذاً هي عنصر رئيس في شعرية النص الأدبي الحدائي .

يقترح أبوديب أكثر من تعريف لمفهوم الفجوة ،مسافة التوتر: « فهي الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود ، أو اللغة ، ويرى إمكانية دراسة الأنماط التي تتبع من التموجات التركيبية والدلالية والإيقاعية و الوزنية والنابعة من الصورة الشعرية واللهجة والموقف الفكري وعلاقة المكونات الرئيسيين للكتابة : الوصف والسردي» ⁴. تمييزاً للأنماط الكتابية بعضها عن بعض.

¹ - جميل حمداوي ، قراءة في الكتابة الشعرية العربية لأدونيس ، www.alsdaq.com

² - كمال أبوديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، بيروت 1987 ، ص 13.

³ - المرجع نفسه ، ص 20.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 21-25.

أما عن نشأتها يقول: « تتشأ الفجوة على أصعدة متعددة منها العلاقة بين البنية التركيبية والمضمون الجديد بوضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة ويخلق مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة »¹ . وتنبج من هاجس الانفصام كعملية لا محدودة بين النص الشعري المتحقق واللغة أو بين النص اللامتحقق والطاقة اللغوية وبين الشاعر والتراث وبين الشعر و شعراء عصره وباختراق العروض التقليدي والخروج على النظام الإيقاعي الذي يفرضه التراث ، أي في انعدام الانتظام المطلق² .

وكل شعرية هي اكتناف لعلاقات تتموضع في المكان أو في الزمان، أوفيها معا . فالشعر الحق -شعر تجريبي وثورى -والموقف الثوري طاقة كامنة للشعرية . والثورة والحلم فاعليتان رئيستان في خلق الفجوة -مسافة التوتر³ . لأي منتج شعري .

أتى كمال أبوديب بمفهوم العلائقية وهي مجموعة من المفاهيم تدل على وعي نقدي بمختلف المفاهيم النقدية التي وردت في تراثنا القديم ، على الرغم من أن المصطلحات لم تكن متوحدة . والملاحظ لشعرتي أبو ديب و أدونيس يجد أن الرؤى الغربية قد سيطرت عليهما على الرغم من أن أدونيس انطلق من التراث العربي ،ومن الشفاهية الشعرية، وصولاً إلى الكتابية الحديثة . غير أن كمال أبو ديب كان من البداية صريحا واضحا في نظرتة إلى النص .

ليس بعيدا عن هذين الرأيين، فهناك عبد الله الغذامي الذي يدعم النظرة البنيوية للشعرية: « لكي يكون الخطاب عتقا للأشياء ، لابد أن ننطلق من الخطاب نفسه وليس من خارجه أو من حدث يفترض فيه الأسبقية على الخطاب . وهذا يتسنى عمليا من خلال مفهوم (البنية) التي يأتي المعنى لاحقا بها لأنه لكي يكون المعنى ويوجد لابد أن ينطبق به أو يكتب ، ففعل القول وفعل الكتابة يسبقان حدوث المعنى في ذهن المتلقي »⁴ ثم إن الدرس الأدبي في منظوره قد تطور من درس (المفردة) إلى دراسة (الجملة) وهو اليوم في معترك تطور حتمي يُعنى بالنص « على أنه بنية نصوية مركبة »⁵ . فالغذامي يبتز النص من سياقه ويقطع صلته بصاحبه والسلطة فيه هي سلطة البنية اللغوية وحدها .

¹- كمال أبوديب ، في الشعرية ، ص 37.

²- المرجع نفسه ، ص 52.

³- المرجع نفسه ، ص 73-74

⁴- عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت 1994 ، ص 26 .

⁵- المرجع نفسه ، ص 35

ويلاحظ تحولا في التفكير العربي حول الخطابات، يقول: « إن هذا هو التحول المطلوب اليوم في تفكيرنا ،تحول لموقفنا من النص اتجاه أنفسنا ولموقفنا من العالم تجاه النص .فالعالم لم يعد هو النموذج المحاكى ،إنه اللانموذج ،لأن النص يشرح كل ما قبله ويفكك كل علاقات الاصطلاح والعرف ليقيم مكانها اصطلاحا وعرفا جديدين . ويظل هذا النظام يختلف نسا عن نص، وفي النص ذاته قارئاً عن قارئ¹ .

توحي الشعرية العربية الحديثة بتغيير الرؤى في القضايا النقدية التراثية التي اتخذت من الأنموذج الجاهلي معيارا ثابتا يحتذى به في كل إبداع لاحق .هذا الأنموذج الذي فرضته الذوقية الجاهلية أو الانفعالية على الشعراء .إن النقد الحديث تجاوز هذا المعيار ليبحث في البنية النصية بعيدا عن اسم صاحبها أو البيئة التي أنتج فيها ،فالنص المكتوب في تركيبته اللغوية قادر أن يعبر عن ذاته بمعزل عن كل التأثيرات النفسية والتاريخية و الاجتماعية ،ومعنى ذلك أن هذه النظريات الحديثة أصبحت لا تعتقد بالتصنيفات القديمة وتراها عاملا محدودا في فهم الخطاب الشعري ،ولذا قال **الغذامي** : « فالعالم لم يعد هو النموذج المحاكى ، إنه اللانموذج² . يعني هذا أن النص الأدبي الحداثي لابد أن يخرج من محاكاة نموذج الأوائل، فالعصر بتطوراته الاجتماعية والإيديولوجية والفكرية فرض بنى وخطابات شعرية قادرة أن تعبر عن ذاتها بمعزل عن كل تأثير خارجي أو مرجعية معينة .

تغيرت الأذواق الأدبية في العصر الحديث واختلقت الرؤى حول خصوصيات الخطاب الشعري الحداثي ،فظهرت جملة من المدارس النقدية تحاول تحديد مفهوم الخطاب وتنظيره .لذا **يقول المسدي** :« إن الحديث عن الخطاب الأدبي و خصوصياته الأسلوبية و الجمالية و البحث في أسرار ه و مكوناته البنيوية و الوظيفية ، كان دائما موضع اهتمام النقاد و دارسي الأدب في كل أزمنة و في جميع الأمكنة ، غير أن البحث بجدية أكثر في الظاهرة الأدبية بدأ في السنوات الأخيرة مع جملة الباحثين الأسلوبيين و اللسانيين و الشعريين و البنيويين و السميائيين ،الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي ، و قد تطور البحث في مجال تحديد مفهوم الخطاب الأدبي و تحليله، و ظل هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الأخيرة و بخاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة...

يعرف الخطاب الأدبي بأنه (خلق لغة من لغة) أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة ، فيبعث فيها لغة و لذة و هي لغة الخطاب الأدبي هو تحويل لغة من لغة موجودة سالفًا

¹- عبد الله الغذامي ، المشاكلة والاختلاف ، ص43.

²- المرجع نفسه ، ص43

و تخليصها من القيود التي يكبلها بها الاستعمال و الممارسة . فالخطاب الأدبي بهذا المعنى :
كيان عضوي يحدده انسجام نوعي وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه «¹ . أي أن الخطاب الأدبي
بنية لغوية قائمة بذاتها بعيدة عن كل المرجعيات .

إن الحديث عن الخطاب الشعري معناه الحديث عن العناصر المكونة له و ما يجعل منه
خطابا أدبيا في خصائصه ووظائفه و قضاياها و رؤاه.

يقول أحد الدارسين : « إنه كان لزاما أن تغيير الأنواع و المفاهيم من عصر إلى آخر ليعاد
تشكيل تصورات أخرى ، أكثر موضوعية و علمية في التنظير للخطاب الشعري ووصفه دون
تركيز على استخراج الأحكام و المبادئ التي اعتادت عليها الدراسات الذوقية و النفسية
والاجتماعية، و لا قيمة لتمايز المبدعين و تفاضلهم ، و لا شأن كذلك للمرجعية المطلقة التي
درج عليها التفكير في عرف النقد الذوقي الذي تغطي على معظمه الأحكام البسيطة
والانطباعية و أصبح الشأن منوطا بما ينفرد به النص »² .

إن الوظيفة الجمالية، يتم فيها إخضاع اللغة إلى منطقها لا إلى المنطق المتداول. فإن معرفة
نظام تراكيب هذه اللغة و إدراك خصوصيتها دون عائق، حافظ محوري للانتقال بهذه
التركيب المعهودة إلى معان شعرية مستتبطة أولا، من الدلالة المباشرة للنص الشعري و صيغ
جديدة لا إلى مجرد شكل خارجي يحتضن أي معنى كان. فالنص ظاهر و باطن. إن الشعر
لدى الشكلائية الروسية تحول إلى علم يتناول بشعريته فن دراسة قواعد الشعر³ . بغض النظر
عن السياقات التي أنتج فيها .

يقول **ياكوبسون** في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إنه « نص تغلبت فيه الوظيفة
الشعرية للكلام و هو يقضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية
المنظمة »⁴ .

و يضيف: « إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي ما يجعل من
عمل ما عملا أدبيا »⁵ . فتركيز الشكلايين على الشعرية يهدف إلى تجاوز مختلف التصورات
القديمة للأدب و التي لم تهتم بأدبية الأدب. فدراساتهم النظرية و التطبيقية تسعى إلى اعتبار
البحث في مجال الأدب بحثا علميا، فحاولت تحليل الخطاب الأدبي باعتباره نظاما إشاريا

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، تونس 1982، ص 107 و 125.

² - مصطفى درواش ، خطاب الطبع و الصناعة ، ص 215 .

³ - المرجع نفسه ، ص 215 - 216 .

⁴ - Roman Jakobson, essais de linguistique générale T1, édition de minuit , paris 1970, .p30-31

⁵ - إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1982، ص 10.

فانطلقت من دراسة التشكيل الجمالي دون أن يكون هذا التشكيل الهدف النهائي بل كانت الجوانب الدلالية و أبعادها المتنوعة هدفا من أهداف التحليل ، الذي تناول كل الوحدات اللغوية المسهمة في تكوين الخطاب الأدبي ، لأنها تسهم في التشكيل البنيوي الوظيفي لمجموع الخطاب الشعري.

إن أبحاث الشكلانيين الروس تركز على العناصر النصية وعلى العلاقات المتبادلة بينها و على الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص¹. أي رفضوا المقاربات النفسية والاجتماعية ولم يعد الخطاب ينطلق من سيرة الكاتب و لا من تحليل الحياة الاجتماعية واتجهوا إلى تحديد مفهوم أدبية الأدب انطلاقا من الإجراءات الآتية:

1- إقامة التقابل بين اللغة اليومية و اللغة الشعرية، و حاولوا تحديد العلاقة بين اللغة الانفعالية و اللغة الشعرية و التركيب الصوتي للشعر.

2- عرضوا إلى النبر كمبدأ بان للشعر.

3- بحثوا في الوزن و القاعدة الوزنية و الإيقاع في الشعر و النثر.

4- بحثوا في العلاقة بين الإيقاع و الدلالة في الشعر و منهجية الدراسة الأدبية.

5- انطلاقا من المفهوم العام للشكل بمعناه الجديد «النظام» تم التوصل إلى مفهوم النسق و مفهوم الوظيفة² . التي تؤديها البنية اللغوية .

يحدد **ياكوبسون** الوظيفة الشعرية للكلام انطلاقا من تحديد الأسلوب لكونه معطى لسانيا يشكل بنية الخطاب و يعد هذا الأخير الخطاب حدثا لسانيا، و الحدث اللساني حسب **ياكوبسون** « هو تركيب عمليتين متواصلتين في الزمن، و متطابقين في الوظيفة ، و هما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصد المعجمي للغة »³ . فالوظيفة الأسلوبية إذا هي أساس كل خطاب . جاءت الشعرية لتبحث في القوانين اللغوية و العلمية التي يحتكم إليها الخطاب الشعري و يستقل عن عالم الواقع. فالشعرية كما قال كمال أبوديب : « جسد النص الذي تتجلى فيه و الذي نسميه شعرا »⁴ .

و يقول مصطفى درواش : « إن النص الشعري نظام قائم بذاته و مستغن عما هو خارجي لتفسيره، و اللغة فيه منغلقة علي نفسها في هذا النظام، و بهذا تكون الشعرية دراسة

¹- نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2، دار هومة، الجزائر 1997،ص12-13.

²- المرجع نفسه ، ص 15.

³- Roman Jakobson : essais de linguistique générale T1 .page220.

⁴- كمال أبوديب ، في الشعرية ، ص 144.

استكشافية لفردية الحدث الأدبي فهي لا تعني الجانب الذاتي للشاعر و لا بعلاقة الشعر بالترات. ولا تفهم الحداثة فهما وقتيا مرتبطا بالانتقال من مرحلة إلى أخرى . إنها تنظر إليها على أنها زمن يتحرك فيه النص ويتشكل من خلال التراكم المصنوعة و التأليف المحكم، إنها باختصار لا تدرس ما هو خارج عن اللغة، و تنظر إلى كيفية بناء النص الأدبي لا في صدق الشاعر أو كذبه ولا بالموضوعات «¹ .

وقد دعمت البنيوية النظرة الشكلانية التي أحالت الوجود التاريخي للإنسان إلى تفعيل لبنيات طبيعة اجتماعية ... فأغفلت بذلك وظيفة الأدب الاجتماعية (أي وظيفة إيداعه للمجتمع)² . و بترته عن تاريخيته و قائله و سياقه . على الرغم من أن العملية الإبداعية أو الظاهرة الأدبية تتحرك بين المؤلف و القارئ .

فالبنيوية كما قال ناظم عودة :« استبعدت الذات الفاعلة ، أي المنتجة للأدب و الذات المتلقية كونها تسهم من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى، و اعتقدت أن المعنى متمركز في البنية اللسانية للعمل الأدبي»³ . وما تؤديه هذه البنية من وظيفة .

بينما النقد التراثي لا ينظر إلى الخطاب الشعري بمعزل عن الظروف التي أحيطت بالنص و بصاحبه ، فالبنية النصية لأي عمل تتأثر بالسياق الذي أنتج فيه، فليس بالإمكان القيام بالعملية التصنيفية للمبدعين إلا في إطار الظروف البيئية و الاجتماعية التي ساهمت في إنكاء قرائمهم ، فالمرجعية السوسولوجية و التاريخية و السيكلوجية و الثقافية هي المحور الهام في تصنيف الشعراء .

¹ - مصطفى درواش ، خطاب الطبع و الصنعة ، ص 219 .

² - ياوس ، جمالية التلقي ، ص 12 .

³ - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 134.

خاتمة

تعد كتب الطبقات الشعرية من المدونات الأولى في النقد العربي .أسسها أصحابها على منهج دقيق في النظر إلى الشعر والشعراء ، تجاوز فيها نظرة اللغويين إلى الشعر على أنه مصدر لاستخراج أحسن الشواهد لدراسة اللغة العربية . أرادت هذه الكتب أن تؤسس لنظرة كلية في نقد الشعر بعد أن كان في مرحلة الشفاهية يقوم على البديهة و الارتجال و التلقائية غير المعللة.

وجد الفكر الطبقي في الميدان الديني قبل أن يدخل ميدان الأدب، علة ذلك أن اهتمام المسلمين مع نشاط حركة التدوين انصب على علوم الدين من حديث وفقه و تفسير، بهدف إبراز الثقة من الرواة المحدثين و الفقهاء. ثم انتقلت بعد ذلك إلى ميدان الأدب و بدأت تظهر بجلاء مع بداية القرن الثالث للهجرة حين أخذ النقد الأدبي يستقل بالبحث و التأليف بفضل النقاد و علماء اللغة كأصمعي و ابن سلام وابن قتيبة والجاحظ ابن معتر. ركزت هذه الكتب على اختيار النماذج الراقية من الشعر و الشعراء الذين ذاع صيتهم و انتشر في ميدان الأدب، لجودة إنتاجهم و كثرته، أو لعلو مقامتهم.

بذل أصحاب هذه المدونات جهدا علميا كبيرا في الإلمام بالقضايا النقدية التي طرحتها تحولات العصر، و خاصة فكرة التصنيف الطبقي المبنية على قواعد علمية متعلقة بالنص أو بصاحبه بعد أن كانت الأحكام النقدية تعتمد على الذوق والانطباع الشخصي.

خلال البحث في هذه المدونات خلصنا إلى النتائج الآتية:

- أن فكرة التصنيف لم تقتصر على الشعراء بل تعدت إلى تصنيف الشعر.
- هذه المدونات لم تتصف كثيرا من الشعراء كابن الرومي لاعتبارات النسب و المكانة الإجتماعية.
- اختلاف آراء النقاد في الشاعر الواحد إذ إنه يرتب في طبقات مختلفة حسب القناعته بمنزلة الشاعر .
- تمثل هذه المصنفات صورة واضحة عن الحياة النقدية في القرنين الثالث و الرابع للهجرة.
- على خصائص الشفاهية الشعرية الجاهلية، تأسس النقد و ألفت الكتب النقدية . و تولدت معايير لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة وحدها، و إنما على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر و قضاياها.
- مفهوم الطبقة متغير من ميدان إلى آخر ، فإذا اتفقت المعاجم على معنى التوافق في الشيء فإن معناه في الميدان الديني يعني الجيل ، في الميدان الأدبي يعني السبق و القدرة على الإبداع.

- حافظت كتب الطبقات على الموروث الشعري و أثرت النقد بعدد من القضايا النقدية كقضية الوضع و الانتحال و السرقات الشعرية و المصنوع و المتكلف.
- ابتعد النقد في القرنين الثالث و الرابع للهجرة لا سيما عند أصحاب الطبقات عن كل ما يمت بصلة للفلسفة .
- قامت الموازنات و المفاضلات في الكتب الطباقية المعيارية ،على مقاييس عقلية بحتة .
- حظي المتلقي بعناية في جميع المدونات ذوقا و معرفة . و كان عنصرا فاعلا، حتى في المفاضلات الشفاهية .
- أبرز المقاييس النقدية التي صنف النقاد بها الشعراء هي الجودة و البيئة و الموضوع الشعري و القدرة على التصرف في الأغراض و لوحظ اختلاف النقاد في مقياس السبق الزمني ،الذي لا يعني التفوق . فالعلم كما قال ابن قتيبة قاسم مشترك بين جميع الناس في كل مكان و زمان .
- ركزت الأحكام النقدية التراثية على مضامين الخطابات الشعرية، بينما ركزت الرؤى الحدائثة على البنية اللغوية ، بعيدا عن المرجعيات التاريخية و الإجتماعية .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا المصادر بالعربية :

1-الكتب:

1. إبراهيم طه أحمد : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن 4 للهجرة دار الحكمة ، بيروت (د. ت) .
2. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر ، ج 1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي ، ط2 ، الرياض 1983 .
3. أحمد بن محمد بن حنبل أحمد : المسند ، ج4 ، صنفه الإمام بن حجر العسقلاني ، مؤسسة قرطبة القاهرة (د.ت) .
4. أحمد مكي طاهر: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط8، القاهرة 1999.
5. أدونيس علي أحمد سعيد : الشعرية العربية ، دار الأدب ، الطبعة الثانية، بيروت 1984 .
- مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت 1971.
6. إسماعيل عز الدين: المصادر الأدبية واللغوية في التراث الأدبي، دار الميسرة، ط1، بيروت 2003 .
- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهر 1992.
7. الآمدي أبو قاسم الحسن بن البشر ، كتاب الموازنة ، ج1 ، تحقيق السيد أحمد الصقر، دار المعارف، ط4، القاهرة 1992 .
8. بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، إفريقيا شرق ، بيروت 2000 .
9. تمام حسان : البيان في روائع القرآن، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة 2002 .
10. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن البحر : البيان والتبيين ، ج 1، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1998.
- البيان والتبيين، ج 2، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط6 ، القاهرة 1998.
- البيان والتبيين ، ج4 ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ط7، القاهرة 1998.
- كتاب الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1950.

- كتاب الحيوان، ج 6، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الكتاب العربي، ط3، بيروت 1969.
11. الجربي محمد رمضان : ابن قتيبة و مقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية ، مكتبة الآداب ط1، القاهرة 2010 .
12. الجرجاني عبد القاهر أبي بكر: أسرار البلاغة، تحقيق ه رتير ، دار الميسرة ، الطبعة الثالثة ، بيروت 1983 .
- دلائل الإعجاز ، قرأه و علّق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي ، ط5 ، القاهرة 2004 .
13. الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز:الوساطة بين المنتبى وخصومه ،تحقيق و شرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية، ط1 ،بيروت 2006 .
14. الجمالي جهاد: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، بيروت 1992.
15. الجمعي الأخضر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2001.
16. الجوهري بن حماد إسماعيل : الصّاح في اللغة والعلوم، ج4 ، دار الحضارة العربية ط1 بيروت 1974.
17. أبوحري محمد عودة سلامة : سوّالات أبي حاتم للسجستاني للأصمعي و ردّه عليه في فحولة الشعراء ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة 1994 .
18. حمروني الطاهر : منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.
19. الحميري عبد الواسع : شعرية الخطاب ، المؤسسة الجامعية ، ط1 ، بيروت 2005.
20. خضر ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، عمان 1997.
21. الخطيب إبراهيم: نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1982.
22. خفاجي محمد عبد المنعم: أشعار الشعراء الستة الجاهلين ،ج1 ، دار الجيل بيروت (د.ت).

23. درواش مصطفى : خطاب الطبع والصنعة ، رؤية نقدية في المنهج والأصول منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005 .
24. أبوديب كمال : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1 ، بيروت 1987 .
25. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، قدم له و شرحه صلاح الدين الهواري ،هدى عودة ، دار مكتبة الهلال ، ط1 ، بيروت 1996 .
_العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،ج2 قدم له و شرحه صلاح الدين الهواري ،هدى عودة دار مكتبة الهلال ، ط1 ،بيروت 1996 .
26. رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ت).
27. الزايد توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، منشورات عيون ط2، الدار البيضاء 1987.
28. السد نور الدين: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ج2 ، دار هومه ، الجزائر 1997.
29. سلطان منير: ابن سلام و طبقات الشعراء، منشأ المعارف، الإسكندرية 1977.
30. السمرة محمود : الجرجاني القاضي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، دار الأندلس ، ط2 ، بيروت 1982 .
31. سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط5، بيروت 1983.
32. الشعراوي ناهد أحمد السيد : من مصادر التراث العربي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة 2005.
33. الشكعة مصطفى :الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، ط5، بيروت 1980 .
34. صوفي عبد اللطيف :مصادر الأدب في المكتبة العربية ،دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة الجزائر (د. ت) .
35. ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).
36. الطرابلسي أمجد : حركة التأليف عند العرب في اللغة و الأدب ، ط5 ، دار قرطبة للطباعة و النشر ، الدار البيضاء 1986
37. طه هند حسين : النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1981 .

38. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، عمان 1993.
39. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982.
40. عتيق عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية. بيروت 1980.
41. عصر محمد طه: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب ط1، بيروت 2000.
42. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط2 بيروت 1983.
43. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1976.
44. الغدامي عبد الله: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994.
45. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر و الشعراء، ج1، دار إحياء العلوم، ط1 بيروت (د.ت).
46. القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، دار الميسرة، ط1، بيروت 1978.
47. القرطاجني أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت 1986.
48. الكواز محمد كريم: البلاغة و النقد، المصطلح و النشأة و التجديد، الانتشار العربي، ط1، بيروت 2006.
49. المبخوت شكري: جمالية الألفه، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، بيت الحكمة تونس 1993.
50. محمد حسين عبد الكريم: فحولة الشعراء عند الأصمعي، مفهومها و قاعدتها و تطبيقاتها، دار كنان للطباعة و النشر، ط1 دمشق 2005.
51. المرزباتي أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).
52. المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة، ج1، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة 1967.

53. المسدي عبد السلام: الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، ط2، تونس 1982.
54. مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ط1، القاهرة 2008 .
55. المعري أبي العلاء : معجز أحمد (شرح ديوان أبي طيب ،ج1)تحقيق عبد الحميد دياب ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة 1986.
56. المعتز عبد الله: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فرج، دار المعارف، ط2، القاهرة 1968.
57. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، ط1، بيروت 1990.
58. ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، بيروت 1981.
59. نجار محمد علي: من مقدمة لكتاب الخصائص لابن جني، ج1، دار الهدى، بيروت (د.ت) .
60. هيمة عبد الحميد: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دراسة نقدية ، دار هومة الجزائر 2005.

2- الرسائل الجامعية :

61. تومي سعيدة : العتبات النصية في التراث النقدي العربي، "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا، مذكرة ماجستير المركز الجامعي محمد أولحاج بالبويرة 2008-2009 .
62. عثمانى وليد : مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، دراسة تحليلية مذكرة ماجستير ،جامعة حاج لخضر ، باتنة ، 2008 -2009..

3- المجالات و الدوريات :

63. الجابري محمد عابد : اللفظ و المعنى في البيان العربي ، مجلة فصول النقد الأدبي، تراثنا النقدي، الجزء الأول، المجلد السادس ،العدد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1995 .

64. الشطي سليمان: قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام، مقالة في مجلة عالم الفكر، المجلد 12 العدد 1، الكويت، 1987.
65. عياشي منذر : مقالة الخطاب الأدبي و لسانيات النص ،مقالة في مجلة المعرفة ع 300-301 س 26، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1987.
66. المومني قاسم : أداة الناقد ، دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، مقالة في مجلة جامعة الملك سعود م 5، طابع جامعة الملك سعود، الرياض 1933 .

ثانيا:المصادر الأجنبية:

1- المراجع المترجمة :

67. بن الشيخ جمال الدين : الشعرية العربية ، دار توبقال للنشر، ط1 ، الدار البيضاء 1996 .
68. يابوس هانس روبرت :جمالية التلقي ،ترجمة رشيد بنحدو المجلس الأعلى للثقافة ط1، القاهرة 2004 .

2- المراجع الفرنسية:

- 69 . Roman Jakobson : essais de linguistique générale tome1, édition

De minuit, paris 1970.

ثالثا: المواقع الالكترونية:

70. حمداوي جميل: قراءة في الكتابة الشعرية العربية لأدونيس ،www.alsdaqqa.com
71. السالم (علي سعيد يوسف):الأسس النقدية في الكتب الطبقات في القرن 3 للهجرة
www.yemen-Nic.info
72. عيد شبايك : منظور المتلقي عند نقادنا العرب القدامى ،www.lukah.net littérature,
language